
РЕПУБЛИЧКИ
ЗАВОД
ЗА
ЗАШТИТУ
СПОМЕНИКА
КУЛТУРЕ
БЕОГРАД



INSTITUT POUR
LA PROTECTION
DES MONUMENTS
HISTORIQUES DE
LA RÉPUBLIQUE
DE SERBIE
BELGRADE

COMMUNICATIONS

LII–2020

Comité de rédaction

Viktorija Popovska-Korobar (Skopje)

Rosa D'Amico (Bologna)

Ida Toth (Oxford)

Marko Popović

Dragan Vojvodić

Mirjana Đekić

Igor Borozan

Gordana Simić

Marina Nešković

Nevena Debljović Ristić

Pour l'éditeur

Mirjana Andrić

Rédacteur

Svetlana Pejić

Secrétaire de rédaction

Ivana Prodanović-Ranković

YU ISSN 0354-4346

UDK 7 + 902 / 904

САОПШТЕЊА

LII–2020

Редакциони одбор

Викторија Поповска-Коробар (Скопље)

Роза Дамико (Болоња)

Ида Тот (Оксфорд)

Марко Поповић

Драган Војводић

Мирјана Ђекић

Игор Борозан

Гордана Симић

Марина Нешковић

Невена Дебљовић Ристић

За издавача

Мирјана Андрић

Уредник

Светлана Пејић

Секретар

Ивана Продановић-Ранковић

*Штампање ове публикације омогућило је
Министарство културе Републике Србије*

*La présente revue a été imprimée grace aux fonds
du Ministère de la culture de la République de Serbie*

Садржај / Table des matières

Расправе и студије / Traités et études

<i>Марко Д. Алексић</i>	Грађевина у Брези. Нова тумачења раносредњовековних споменика	7
<i>Marko D. Aleksić</i>	The Edifice in Breza. New Interpretations of the Early Medieval Monuments	23
<i>Владан М. Здравковић</i>	Црква Светог арханђела Михаила на Превлаци код Тивта. Архитектонска студија	25
<i>Vladan M. Zdravković</i>	Church of Saint Archangel Michael in Prevlaka near Tivat. Architectural Study	46
<i>Роза Г. Дамико, Сања Р. Пајић</i>	Манастир Светог Виктора у Болоњи између романичке уметности и византијских утицаја	47
<i>Rosa G. D'Amico, Sanja R. Pajić</i>	Monastery of San Vittore in Bologna between the Romanesque Art and Byzantine Influences	73
<i>Марина Ј. Нешковић</i>	Ђурђеви ступови у Расу – генеза обнове цркве	75
<i>Marina J. Nešković</i>	Đurđevi Stupovi in Ras – The Genesis of the Church Restoration	98
<i>Таџјана А. Ситародубцев</i>	Који је Свети Сава приказан у Призренском јеванђељу?	101
<i>Tatjana A. Starodubcev</i>	Which Saint Sabas was Represented in the Prizren Gospel?	115
<i>Бранислав Н. Тодић</i>	Нови подаци о манастиру Ресави у XVIII веку	117
<i>Branislav N. Todić</i>	New Data on Resava Monastery in the 18 th Century	135
<i>Aleksandra P. Kučeković</i>	Painters Jovan Četirević Grabovan and Grigorije Popović. <i>Addenda</i> to the Biographies of the Master and the Apprentice	137
<i>Александра П. Кучековић</i>	Сликари Јован Четиревић Грабован и Григорије Поповић. <i>Addenda</i> за биографије мајстора и ученика	152
<i>Игор Б. Борозан</i>	Између историје и сећања: споменик на Чегру и његови преображаји	153
<i>Igor B. Borozan</i>	Between History and Memory: Monument on Čegar Hill and Its Transformations	170
<i>Владана Б. Пуџић Прица</i>	Архитектура дома културе у Лозници (1935–1937) у служби културне политике	171
<i>Vladana B. Putnik Prica</i>	Architecture of <i>Dom kulture</i> in Loznica (1935–1937) in the Service of Cultural Policy	181

Прилози / Contributions

<i>Маја З. Франковић, Снежана Б. Вучејић, Јоњаца Г. Раногајец</i>	Мозаик са представом Медузе из Склана, Република Српска. Истраживање, конзервација и реконструкција	183
<i>Maja Z. Franković, Snežana B. Vučetić, Jonjaca G. Ranogajec</i>	Mosaic with the Depiction of Medusa from Skelani, the Republic of Srpska. Study, Conservation and Reconstruction	200
<i>Немања С. Пејровић</i>	Иконографија представа на надгробној стели из Горњег Међурова код Ниша	203
<i>Nemanja S. Petrović</i>	Iconography of the Depictions on the Grave Stele from Gornje Međurovo near Niš	213
<i>Ференц Ф. Немеи, Марија И. Силађи</i>	Банатске лоре – бисери индустријског наслеђа Војводине	215
<i>Ferenc F. Nemet, Maria I. Siladi</i>	The Loras of Banat – Highlights of the Industrial Heritage of Vojvodina	229
<i>Владимир А. Кривошејев</i>	Размештај артиљеријских јединица у Ваљеву до балканских ратова	231
<i>Vladimir A. Krivošejev</i>	Distribution of Artillery Units in Valjevo until the Balkan Wars . .	243
<i>Јована М. Николић</i>	Сећање на браћу Јерковић – споменици подигнути у част учитеља хероја НОБ-а	245
<i>Jovana M. Nikolić</i>	Memory of Brothers Jerković – Monuments Built to Honour Teachers Heroes of the People's Liberation Struggle (NOB) . . .	256
<i>Викторија Ф. Алаџић</i>	Ревалоризација Улице браће Радић у Суботици	257
<i>Viktorija F. Aladžić</i>	Revaluation of Braće Radić Street in Subotica	277

Прикази и критике / Comptes-rendus et critiques

<i>Невена М. Дебљовић Ристић</i>	Марко Поповић и Гордана Симић, УТВРЂЕЊА СРЕДЊОВЕКОВНОГ ГРАДА НОВОГ БРДА	279
<i>Марина Јб. Сјасојевић</i>	Владан Таталовић, ОСНОВИ ЕГЗЕГЕЗЕ СПИСА СВЕТОГ ЈОВАНА БОГОСЛОВА	284
<i>Светлана М. Пејић</i>	A.-M. Talbot, VARIETIES OF MONASTIC EXPERIENCE IN BYZANTIUM, 800–1453	286
<i>Миљана М. Мајић</i>	HELL IN THE BYZANTINE WORLD: A HISTORY OF ART AND RELIGION IN VENETIAN CRETE AND THE EASTERN MEDITERRANEAN	288
<i>Владимир М. Симић</i>	Бранислав Тодић, ЕПИСКОП ВИКЕНТИЈЕ ПОПОВИЋ (1774–1785): ПРИЛОГ ИСТОРИЈИ И УМЕТНОСТИ ВРШАЧКО-КАРАНСЕБЕШКЕ ЕПАРХИЈЕ	292

Марко Д. Алексић*

Грађевина у Брези. Нова тумачења раносредњовековних споменика

* marko_aleksic@yahoo.com

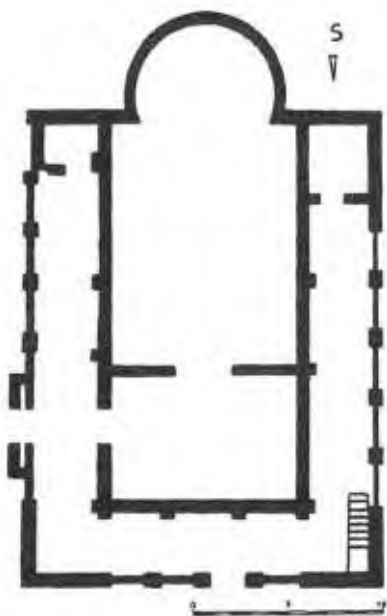
Апстракт: У раду се преиспитују досадашња тумачења времена настанка и намене велике зидане грађевине у месту Бреза крај Сарајева. На основу архитектонских и грађевинских особина објекта, као и стилских карактеристика његовог каменог украса и откривених покретних налаза, може се закључити да у питању није ранохришћанска базилика већ нешто каснији објекат управне намене, односно палата у којој се налазила свечана дворана (aula). На сличан начин се преиспитују и досадашња тумачења времена настанка и употребе низа приближно истовремених хришћанских храмова са простора данашње Босне и Херцеговине који би оквирно припадали раздобљу VII–VIII столећа. Територија на којој се јављају ови споменици налазила се у оквиру граница античке провинције Далмације и била је изложена словенској колонизацији најкасније од прве половине VII столећа. Писани извори пружају податке о досељавању Срба у то време, као и о њиховој власти у наредним вековима на овим просторима, а грађевина у Брези и поменути храмови уопштењу слику о материјалној култури и историји хришћанства у раном средњем веку на нашим просторима.

Кључне речи: рани средњи век, Србија, Босна, палата, црква, покрштавање Срба

Abstract: The paper re-examines the interpretations offered so far about the time of construction and the purpose of a large edifice in Breza near Sarajevo. On the basis of architectural and constructional features of the building, as well as the style characteristics of its stone decoration and discovered movable findings, it may be concluded that this was not an early Christian basilica, but rather a somewhat later-date building with administrative purpose, that is, a palace which contained a ceremonial hall (aula). In a similar way, the interpretations given until now concerning the time of construction and use of a number of Christian temples from the territory of present-day Bosnia and Herzegovina built at around the same time, which would approximately fall into the 7th-8th century period, are also re-examined. The territory in which these monuments appear used to be within the boundaries of the antique province of Dalmatia and it was exposed to the colonisation of the Slavs from the first half of the 7th century at the latest. Written sources provide data on the settlement of Serbs at that time, as well as their rule in these areas in the centuries to come, while the edifice in Breza and the other mentioned churches complete the picture on the material culture and the history of Christianity on our territories in the early Middle Ages.

Key words: early Middle Ages, Serbia, Bosnia, palace, church, Christianisation of Serbs

У месту Бреза у централној Босни, око 25 km северозападно од Сарајева, још у првој половини прошлог века откривени су археолошки остаци значајних архитектонских објеката. Најпре су 1913. године на локалитету Свети Срђ, који се налази изнад речице Ставње, истражени остаци грађевине (Бреза 1) са налазима из античког и раносредњовековног времена, да би у њихо-



1. Цртеж основе грађевине у Брези
(према: Basler 1972: 72, сл. 49)

1. Drawing of the ground plan of the
edifice in Breza (according to:
Basler 1972: 72, fig. 49)



2. Предлог реконструкције изгледа грађевине у Брези, поглед са
североистока (израдио: Урош Павловић)

2. Proposal for the reconstruction of the appearance of the edifice in Breza,
view from the northeast (prepared by: Uroš Pavlović)

вој непосредној близини, са друге стране реке, 1930. године биле откривене рушевине још једне веће грађевине (Бреза 2), чија су систематска истраживања вршена од 1958. до 1961. године. Овај објекат је имао правоугаону основу великих димензија, дужине 31,5 и ширине 19 m (сл. 1). На његовом јужном зиду налази се полукружна апсида, док су се дуж северне, источне и западне стране пружали тремови са каменим стубовима. Северна фасада, на којој се налазио и један од два улаза, била је уоквирена са два угаона повишена торња, односно куле, на шта, између осталог, упућују и трагови камених степеница у северозападном углу грађевине. На источној страни налазио се још један улаз, који је био наглашен доградњом у виду малог портика, налик славолуку, који је излазио из равни зидног платна. Унутрашњост објекта је била подељена у више просторија, од којих је средишња била великих димензија (укупне дужине 18,5 и ширине 9,9 m) и на јужној страни се завршавала апсидом, док је са северне стране било велико предворје (7 x 9,9 m), из кога се улазило у средишњу просторију, односно дворану.¹

Објекат је грађен од камена повезаног кречним малтером, а судећи по остацима зидова, који су били очувани просечно око 1 m висине (од 0,2–0,3 до највише 1,4 m), зидање је вршено од неједнако сложених камених блокова, који су на појединим местима у доњим зонама слагани техником градње у виду рибље кости (*opus spicatum*). Нађено је више великих стубова који су некада красили тремове грађевине, а били су израђени од локалног камена муљике и обрађени токарењем на тесарском колу. Стабла стубова су кружног пресека, украшена плитким прстенастим жлебовима, са четвртастим базама и четвртастим сраслим капителима (сл. 3). Стубови су били постављени на низак зид трема који је уоквиривао грађевину са три стране, док су са горње стране били повезани луковима од седре. Откривена је и друга врста мањих стубова са четврта-

¹ Čremošnik, Sergejevski 1930; Bojanovski, Čelić 1969: 9–18.

² Basler 1972: 71–72.

³ Bojanovski, Čelić 1969: 15; Basler 1972: 73; Milošević 2011: 128.

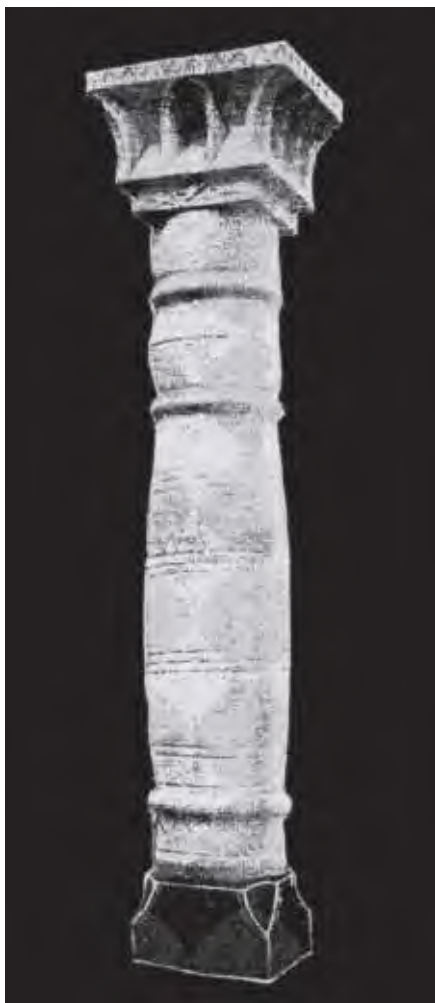
⁴ Čremošnik, Sergejevski 1930: 2–7; Milošević 2011: 131, сл. 148.

⁵ Čremošnik, Sergejevski 1930: 2–3; Bojanovski, Čelić 1969: 20–23; Basler 1972: 70–73.



4. Капители стубова у крипти цркве Светог Еузебија у Павији, средина VII века (према: Milošević 2011: 125, сл. 137)

4. Pillar capitals in the crypt of the Church of Sant'Eusebio, Pavia, Italy, middle of the 7th century (according to: Milošević 2011: 125, fig. 137)



3. Велики стуб према грађевине у Брези са капителом (према: Basler 1972: 74, сл. 52)

3. Large pillar from the cloister of the edifice in Breza with the capital (according to: Basler 1972: 74, fig. 52)

стим украшеним капителом, а могли су припадати прозорима (сл. 5). Од кровне конструкције нађени су ретки фрагменти керамичких тегула, и то у северном делу објекта, па се претпоставља да је у средишњем делу кров био прекривен дрвеним летвицама,² односно да је барем једном обнављан. Поред делова стубова и капитела, од осталих камених украса грађевине откривене су протоме, конзоле у виду животињских (медвеђих или вепрових) глава, на којима је било трагова црвене боје и које су, судећи по месту где су нађене, красиле спољашњост апсиде, могуће у висини прозорских отвора.

Грађевина у Брези 2 страдала је у пожару, на шта указује слој паљевине на који се наишло приликом ископавања њене унутрашњости. Од покретних налаза који су том приликом откривени преовлађују фрагменти грубе керамике, која је опредељена као словенска, док је у слоју гаражи пронађен скелет човека, који је вероватно страдао у пожару заједно са грађевином, као и један бронзани умбо штита (округли оков средишњег дела штита).³ На појединим деловима великих стубова према грађевине у Брези откривени су различити урезани знаци и слова, а, између осталих, и један изузетан и за наше просторе јединствен налаз старогерманских руна, односно рунског алфавета, од чија укупно 24 слова недостају последња четири услед оштећења стуба.⁴

На основу одређених сличности са старохришћанским храмовима са ширег простора, као и налаза умба штита и германских руна, грађевина у Брези је првобитно протумачена као базилика из VI односно с краја V века, а њен настанак обично се везивао за епоху власти Источних Гота у провинцији Далмацији, од краја V века до 537. године.⁵ С друге стране, уочено је да међу бројним откривеним деловима каменог укра-



5. *Капител мањег стуба (прозора?) грађевине у Брези (према: Basler 1972: 74, сл. 56)*

5. *Capital of a smaller pillar (window?) from the edifice in Breza (according to: Basler 1972: 74, fig. 56)*

⁶ Milošević 2012: 195–196.

⁷ Николајевић 1958: 117–118; Максимовић 1971: 43.

⁸ Arecchi 2001: 59, 67.

⁹ Raimo 2005: 247, 261, сл. 15; Milošević 2008: 196, Таб. 13.

¹⁰ Нпр., Иванишевић 2009: 70, бр. 24; Јанковић, Јанковић 1990: 106–107.

¹¹ Milošević 2011: 128.

¹² Waldispühl 2018–2019: 136. Посебно је занимљива група од четири кратка рунска натписа, односно аутографа урезана на зидовима и стубу пећинског светилишта Светог Михајла у Монте Сант Анђелу крај Сипонта на полуострву Гаргано на јадранској обали, где има и других рунских записа, али су они оштећени или избледели, Waldispühl 2018–2019: 140–141, 147.

¹³ Milošević 2012: 196; Marasović 2013: 326.

са нема ниједног фрагмента црквеног каменог намештаја, који су, по правилу, налажени на рушевинама цркава из ове епохе. И оријентација грађевине у правцу север–југ са апсидом на југу, у супротности је са начелима подизања и уређења хришћанског храма, што с обзиром на квалитет градње и пројектовања, као и околност да је у питању објекат репрезентативне намене, није могло бити плод случајности или грешке градитеља већ њихове јасне намере. Откриће жлебова на источном улазу у грађевину указује на могућност да су овде постојала тешка одбрамбена врата која су се дизала и спуштала, што такође не би била одлика црквених већ грађевина профане намене.⁶ Наведене особине указују на то да грађевина у Брези није била ранохришћанска црква, већ да је имала другачију намену.

Првобитно датовање грађевине у Брези такође је претрпело накнадна преиспитивања,⁷ јер је уочено да карактеристичан украс четвртастих капитета великих стубова њених тремова (сл. 3) има јасне сличности са начином обликовања капитета стубова у крипти цркве Светог Еузебија у Павији из средине VII столећа, када је овај град био средиште лангобардске државе у Италији.⁸ За још један срасли капител мањег токареног стуба са представом крста у мандорли, за који је претпостављено да је могао припадати прозору (сл. 5), као и за један већи импост капител са мотивом двоструког тордираног ужета, крста и флоралних мотива из Брезе, такође су нађене најближе стилске паралеле са уметношћу у Италији с краја VII и из првих деценија VIII столећа, у време када је тамо постојала власт Лангобарда.⁹

Покретни налази, односно предмети откривени у унутрашњости грађевине у Брези такође указују на њено могуће касније датовање. Иако су налази умба округлих штитова код нас најбоље познати из контекста V–VI столећа,¹⁰ тип какав је откривен у Брези био је и у каснијој употреби, а скренута је пажња на то да његов украс у виду низова укуцаних троуглова и гранула (сл. 7) упућује на позније датовање, оквирно VII–IX столеће.¹¹ Откриће германских руна се такође сматрало једним од показатеља да је грађевина у Брези подигнута у време доминације Гота. Међутим, оне се налазе урезане на једном од великих стубова трема који су били израђени од локалног камена муљике у време, како показују њихови капители, када је епоха готске власти на нашим просторима већ била окончана. Рунски алфавет је остао у употреби и у каснијим столећима, а у новије време је забележен значајан број њихових налаза урезаних у зидове или стубове грађевина из времена између 650. и 850. године на тлу Италије.¹²

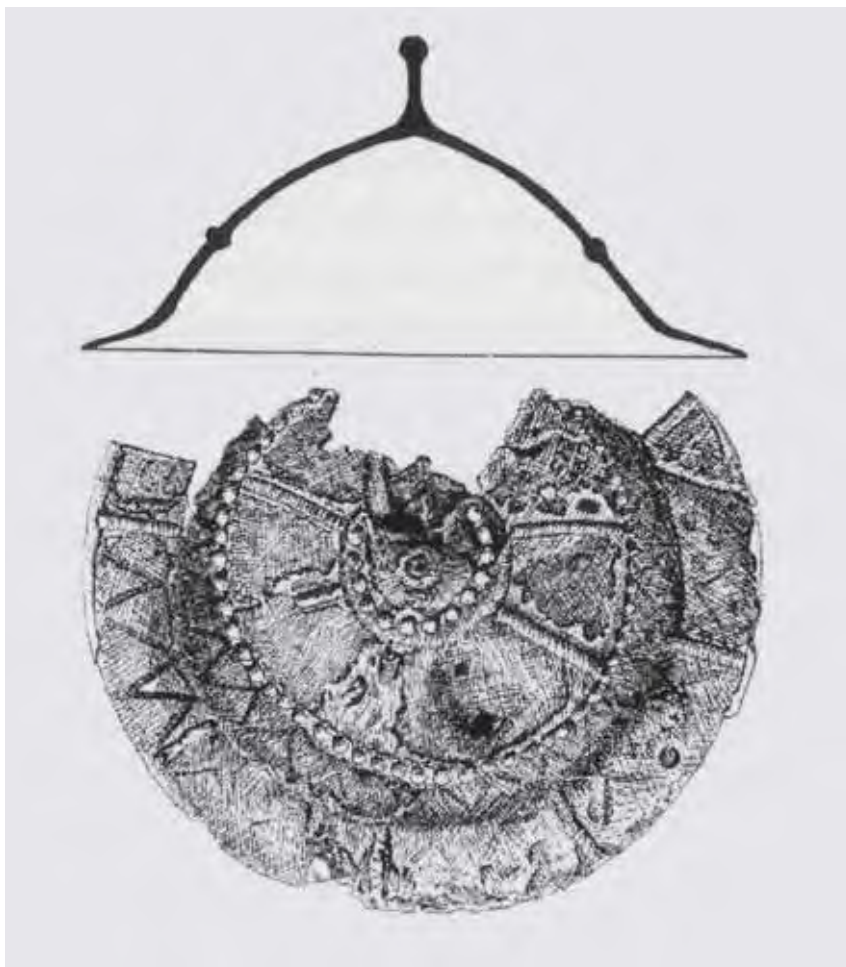
*

До сада изнета тумачења указују на то да грађевина у Брези није имала сакралну улогу, односно да у питању није црква, као и да време израде њеног каменог украса упућује на другу половину VII–VIII столећа.¹³ Услед тога, у новије време изнето је тумачење да је реч о раносредњовековној ловачкој, односно племићкој палати, које су на западу постојале у склопу



6. Капители стуба у цркви Сан Ђовани ин Борго у Павији, крај VII – почетак VIII века (према: Raimo 2005: 261, сл. 15)

6. Pillar capital at the Church of San Giovanni in Borgo in Pavia, Italy, end of the 7th century – beginning of the 8th century (according to: Raimo 2005: 261, fig. 15)



7. Налаз бронзаног умба шtitића у грађевини у Брези (према: Basler 1972: 75, сл. 60)

7. Bronze shield boss find from the edifice in Breza (according to: Basler 1972: 75, fig. 60)

¹⁴ Milošević 2011: 128.

феудалног двора или имања (*curtis*).¹⁴ Особине грађевине у Брези заиста показују да је посреди репрезентативни објекат световне намене, али који има особине палате са свечаном двораном, аулом (*aula*), какве су познате на тлу Франачке и другим деловима раносредњовековне Европе, пре свега као део владарских палата (*domus palatina*), где су чиниле један од основних елемената грађевинског комплекса владарског двора. Основна одлика ових објеката је велика правоугаона дворана са полукружном апсидом и предворјем, што су особине које се срећу и код грађевине у Брези. Ова врста свечаних, резиденцијалних владарских дворана (*aula regia*) црпи порекло из традиција римских царских аула палатина, од којих се једним од најзначајнијих узора за раносредњовековне грађевине сматра палата Константина Великог у Тријери (*Aula Palatina*, данас Константинова базилика), подигнута око 310. године у оквиру ширег комплекса тамошње владарске резиденције. У њеној унутрашњости се налазила свечана царска дворана монументалних димензија, у чијем челу је била полукружна апсида, где се налазио владарев трон. Свакако још значајнији пример и узор за ову врсту резиденцијалних грађевина представљала је

¹⁵ Mango 1959: 22, 57–58, сл. 1, сл. 4; Featherstone 2015: 589; Kaldellis 2016: 718.

¹⁶ Smith 1956: 140.

¹⁷ Wamers 2016: 71.

¹⁸ Wamers 2016: 75, 77–78; Wamers 2011: 107–111; Wamers 2017: 150.

¹⁹ Wamers 2016: 78–79.

²⁰ *Lib. sacr.*: 131.

²¹ Smith 1956: 31.

²² Featherstone 2015: 589; Girgin 2008: 267–271.

²³ Smith 1956: сл. 99.

Велика царска палата у Цариграду, подигнута у време Константина Великог и касније више пута обнављана, као и суседно монументално здање Магнавра (*Μαγούρα*, *Magnaaura*), које је имало улогу велике царске дворане (*magna aula*) где су се одржавале званичне државне церемоније.¹⁵ Ова грађевина, као ни Велика палата, није сачувана, а имала је правоугаону тробродну основу са великом апсидом у челу, где се налазио царски престо. По цариградским узорима подигнута је и тзв. Теодорихова палата у Равени с почетка VI века,¹⁶ чије делове је Карло Велики крајем VIII века пренео у Ахен како би били употребљени у изградњи његове владарске палате, која је такође рађена по угледу на цариградске грађевине.

Највише истражених примера раносредњовековних аула потиче са простора Франачке, где су чиниле део владарских палата (*palatium*), односно дворова (*pfalz*). Средишта, односно дворове франачких владара, поред ауле, чинила су још два основна архитектонска и функционална елемента: дворска црква – капела (*capella*) – и камера (*camera*), где су се налазиле приватне просторије владара, његове породице и пратње. Оваквих владарских упоришта било је више у земљи, а њихов распоред, као и међусобна растојања, одговарали су владаревом уобичајеном кретању током године. У меровиншко доба седишта владара обично су била на месту обновљене римске виле (*villae*), односно палате (*palatium*),¹⁷ да би с временом били дограђивани нови објекти, који су међусобно повезивани и опасивани бецемима. Од друге половине VIII века већи број ових владарских средишта претрпео је обнову: Ахен од 765. године, Падернборн око 775/776. године, Нојбаутен око 780/794, Ингелхајм крајем VIII века.¹⁸ Ауле су биле грађевине правоугаоне основе, великих димензија, обично са полукружном апсидом, где је било место за владарев трон.¹⁹ У њима су се одржавале дворске церемоније, суђења, приједи страних изасланика и други скупови, као на пример 794. године, када је Карло Велики организовао у Франкфурту скуп италијанских епископа *in aula sacri palatii*.²⁰

Грађевина у Брези, поред великих димензија, правоугаоне дворане са полукружном апсидом и предворјем, има и тремове са колонадама стубова, што је такође била једна од одлика која се среће код раносредњовековних владарских палата. Овај архитектонски елемент као обележје владаревог средишта наслеђен је из римских традиција, где је имао улогу да симболизује царску власт, односно државу (*Imperium Romanum*).²¹ Фасаде грађевине Магнавре, као и саме Велике палате у Цариграду, биле су у виду трема са колонадом стубова,²² а на исти начин, у виду трема са колонадом стубова и улазом у средини, који је био наглашен кратким портиком у виду славолюка са по два реда стубова и двосливним кровом, била је решена и чеона фасада тзв. Теодорихове палате у Равени, како то показује њена мозаичка представа у цркви Сан Аполинаре Нуово у Равени.²³ Тремови са колонадом стубова красе фасаду и једне од ретких данас сачуваних раносредњовековних аула регија – владарску дворану краља Астурије Рамира I, подигнуту недале-

²⁴ De Selgas 1909: 19–30. Стотинак метара од своје ауле регије, Рамиро I је подигао и цркву која је припадала овом владарском средишту.

²⁵ Ousterhout 1997: 197–198.

²⁶ Wamers 2016: 79; Wamers 2017: 157–158, сл. 10, сл. 11.

²⁷ В. нап. 23.

²⁸ На постојање угаоних кула указују остаци степеница у северозападном углу, као и ојачани спољни и унутрашњи зидови у северозападном и североисточном углу грађевине (дебљина ојачаних зидова износи од 60 до 70 cm), при чему би димензије и четвороугаони облик ојачања (око 3,55 x 3,55 m) одговарали основи кула: Војановски, Čelić 1969: 18–21, са цртежима реконструкције; Basler 1972: 72, који је накнадно променио мишљење (в. Basler 1990: 72, са цртежом реконструкције), али се у новије време постојање угаоних кула не доводи у питање: Milošević 2011, 125–128, са цртежом реконструкције; Milošević 2012: 194, са цртежом реконструкције; Marasović 2013: 326.

²⁹ Smith 1956: 74–75; Чанак-Медић 2000: 183–186.

³⁰ Smith 1956: 136–138.

ко од шпанског града Овиједа у првој половини IX века, а касније претворену у цркву Санта Марија де Наранко.²⁴ О дуго-трајном присуству овог архитектонског елемента у византијској традицији владарских резиденција сведоче и откривени остаци и предлог реконструкције палате византијског цара Романа I Лакапина (920–944) у Цариграду, која је у свом прочељу такође имала трем са стубовима, односно ступцима (сл. 8).²⁵

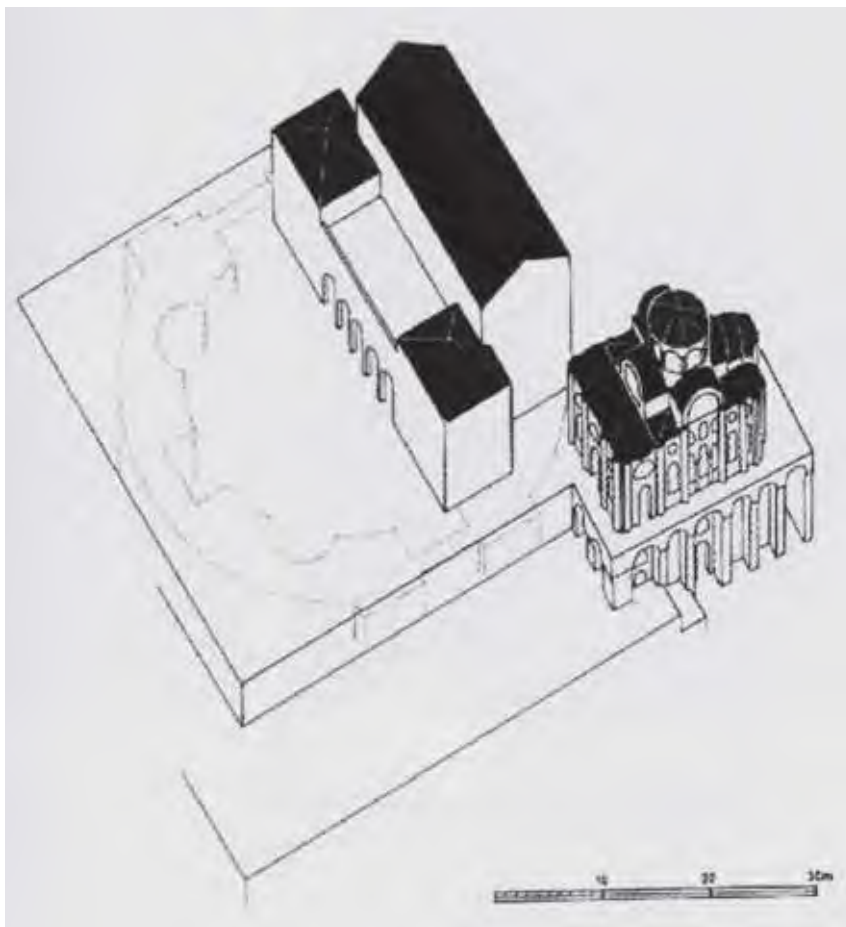
Попут већине наведених владарских аула, и грађевина у Брези није имала само један улаз. Посебно је био наглашен онај на подужној, источној страни, у виду малог портика, који је имао облик славоука, могуће са по једним стубом са сваке стране, наткривен вероватно двосливним кровом. Слично наглашен улаз који излази из подужног зидног платна грађевине има и поменута аула регија Рамира I у Овиједу, а у Франачкој у доба Карла Великог такви улази су установљени на аулама у Ахену, Падерборну и Франкфурту на Мајни.²⁶ Овакво решење улаза у владарску грађевину такође је црпљено из римских и византијских традиција, па је и главни улаз у Велику царску палату у Цариграду, врата Халке, био посебно монументалан, а и улаз у суседно здање Магнавре такође је могао бити узор другим грађевинама, како се то види на представи Теодосијеве палате у Равени, чији је улаз био наглашен у виду малог портика наткривеног аркадама и забатом, односно двосливним кровом који подсећа на славоук.²⁷ Источни улаз у грађевину у Брези не налази се по средини фасаде као што је то, по свему судећи, био случај са наведеним цариградским узорима и Теодориховом палатом у Равени, већ је био померен даље од апсиде, ка северу, као код појединих франачких аула регија из друге половине VIII века, што је могло бити условљено и потребама церемоније приликом уласка у свечану дворану, како би она започињала на супротном крају од владаревог трона.

Други улаз у грађевину у Брези налазио се на северној страни, по средини трема са стубовима, који је био уоквирен са два бочна торња или куле, које су на тај начин наглашавале читаву северну фасаду.²⁸ Изглед чеоне фасаде уоквирене кулама представља још један архитектонски елемент који је коришћен у функцији истицања резиденцијалног, односно владарског значења грађевине, а који своје порекло црпи из римских традиција касније пренетих у средњи век. Основна улога овако формиране фасаде римских грађевина везаних за владара и његово боравиште била је да својим импозантним изгледом истакне супериорност државе, а такав концепт преузет је касније у Франачкој и другим државама које су баштиниле традиције Римског царства кроз процес познат као *imitatio imperii*.²⁹

У Византији је изглед фасаде уоквирене торњевима (са куполама) такође био део симболике владарске палате, односно идеје палате римских царева (*Sacrum palatium*), а верује се да је то било и главно обележје чеоне фасаде Велике палате у Цариграду,³⁰ док су и чеону фасаду палате цара Романа I Лакапина (920–944) уоквиравала два бочна торња (сл. 8). Градска палата у Верони из друге половине VI века, чија се

8. Предлог реконструкције изгледа
палате византијског цара Романа
I Лакапина у Цариграду, прва
половина X века
(према: Ousterhout 1997: 197)

8. Proposal for the reconstruction
of the appearance of the palace
of Byzantine Emperor Romanos I
Lekapenos in Constantinople,
first half of the 10th century
(according to: Ousterhout 1997: 197)



³¹ *Iconografia rateriana* у Cod. CXIV, Biblioteca Capitolare, Verona. S. Lusuardi Siena 2012: 66–67, 70, сл. 6.

³² Dodds 1994: 30–33.

³³ Wamers 2017: 151, сл. 2.

³⁴ Smith 1956: 137.

³⁵ У питању су касноантичке виле у Полачама на острву Мљету, Острвици у Пољима крај Омиша, на утврђењу Коштур у Дабрици код Стоца у Херцеговини и у Ранковићима код Травника, Milošević 2011: 121–125, 129–130, где је за последње две грађевине предложено датовање у рани средњи век, чиме би оне заправо припадале истој епохи као и грађевина у Брези, Milošević 2011: 121; Marasović 2013: 305–306. Треба, међутим, приметити да обе грађевине нису у довољној мери испитане да би се могли донети поузданији закључци о времену њиховог настанка и употребе.

градња везује за лангобардског краља Албоина, такође је имала два бочна торња у прочељу, како се то види на њеној представи на једној минијатури града Вероне из X столећа.³¹ Владарска палата коју је подигао још један астуријски краљ у Овиједу, Алфонсо II, из 812. године, такође је имала два бочна торња, између којих је био посебно наглашен улаз, о чему сведоче истражени остаци ове грађевине, као и њене ликовне представе на зидовима оближње цркве Сан Хулијан де лос Прадос – Сантулиано из прве половине IX века.³² Аула у Ахену из друге половине VIII века имала је једну кулу уз ужи, источни зид, односно насупрот зида са апсидом,³³ што је положај кула као и у Брези. Символика владарске резиденције у виду грађевине чија је чеона фасада уоквирена торњевима присутна је и на различитим ликовним представама у мозаику, минијатурама, на новцу и др. у Византији и у западној Европи.³⁴ Примери чеоних фасада са кулама, односно торњевима на вилама и другим касноантичким грађевинама познати су на ширем медитеранском простору, укључујући и наше крајеве, односно територију античке провинције Далмације.³⁵

Наведени примери показују да су северни и источни изгледи фасаде грађевине у Брези одговарали представи владарске палате каква је постојала у раном средњем веку, а чији је смисао био да нагласи идеју и ауторитет политичке власти коју је представљала. Томе се могу придодати и друге архитектонске одлике ове грађевине, као што су постојање трмова са коло-

³⁶ За мишљење да је грађевина у Брези аула регија, али из VI stoleћа, в. Basler 1990: 73, сл. 20.

³⁷ Basler 1972: 78–82; Basler 1990: 78–82.

³⁸ Николајевић-Стојковић 1958: 116–117; Николајевић 1970: 91–112; Максимовић 1971: 43–47.

³⁹ Grabar 1974: 33; Milošević 2003: 359–361, 371; Marasović 2013: 316–318.

⁴⁰ Truhelka 1892: 340–349; Basler 1972: 127–134; Truhelka 1914: 223–226, где се за ову цркву износи претпоставка да је била катедрални храм у првој половини VI века, али се сврстава и у ред споменика који носе раносредњовековне особине.

⁴¹ Николајевић-Стојковић 1958: 111–115; Максимовић 1971: 45–46.

⁴² Milošević 2003: 361–365; Marasović 2013: 310–315.

⁴³ Milošević 2003: 361; Marasović 2013: 307–308.

надом стубова и велика унутрашња дворана са полукружном апсидом, што све указује на то да је реч о свечаној дворани, аули, какве су биле део управних, владарских средишта у раносредњовековној Европи. Поред јасних аналогија са франачким владарским палатама, њене особине указују и на везе са грађевинским традицијама Византије, односно традицијама на ширем медитеранском простору, на основу којих се њено датовање може и нешто сузити на време око друге половине VIII stoleћа.³⁶

*

Поред палате у Брези, на простору централне Босне познате су још неке грађевине које би такође припадале овом времену. Око 6 km североисточно од Брезе, у селу Дабравине, на локалитету Градина, откривена је црква, за коју се веровало да је из VI века.³⁷ Међутим, накнадно је установљено да су делови њеног каменог украса, фрагменти парапетних плоча и других делова олтарске преграде из каснијег времена и да имају стилске паралеле са примерима средњовековне клесарске уметности у Италији.³⁸ У новије време овакво мишљење је добило додатне потврде, при чему су уочене прецизније сличности камене пластике из Дабравина са примерима лангобардске уметности у Италији из друге половине VIII века.³⁹ Око саме цркве откривени су остаци других грађевина, који, међутим, нису детаљније истражени, а читав овај комплекс, који се налазио на стеновитом узвишењу изнад речице Ставње, био је опасан бевемима који такође нису пажљивије испитани. Међу налазима из цркве био је и фрагмент камене катедре, епископског престола, што упућује на то да се у њој једно време могло налазити епископско седиште. Црква у Дабравинама је уништена и више не постоји, па се ова и друге претпоставке данас тешко могу проверити.

На локалитету Билимишће у Зеници давне 1891. године откривене су рушевине храма, за који је најпре претпостављено да потиче из ранохришћанског доба,⁴⁰ али је касније указано да овде откривени камени делови парапетних плоча, стубова олтарске преграде, као и плоча једне веће осмоугаоне крстионице, могу припадати раном средњем веку.⁴¹ У новије време дошло је до потврде таквог мишљења, пре свега на основу уочених стилских аналогија поменутих делова каменог украса са примерима на простору Италије пред крај лангобардске власти у првој половини VIII stoleћа.⁴² Будући да су остаци цркве у Билимишћу, попут оне у Дабравинама, уништени, нема пуно могућности да се ова сазнања прошире, укључујући и евентуално постојање других објеката или бедема око ње.

У Малом Мошуњу, који се налази око 20 km југозападно од Зенице у правцу Травника, откривена је још једна црквена грађевина која би припадала истом времену као и оне у Дабравинама и Билимишћу.⁴³ Међу њеним ископаним каменим украсима посебно се издваја парапетна плоча са представом четири људске фигуре у поворци. Она је блиска рељефној представи три краља у сцени Поклонства са каменог олтар ланго-

⁴⁴ Cattaneo 1888: 88–90.

⁴⁵ Skarić 1932: 1–21; Basler 1990: 89.

⁴⁶ Николајевић-Стојковић 1958: 118–119.

⁴⁷ В. нап. 38, 41 и 46.

⁴⁸ Grabar 1974: 33; Milošević 2003: 370–377; Dzino 2010: 144–145; Marasović 2013: 307–318, 326.

⁴⁹ Ћоровић 1913: 411–420, 415–417.

⁵⁰ Basler 1990: 70; Milošević 2011: 125, где је примећено да би ова грађевина могла бити црква и да заправо припада истом локалитету, односно насеобинском комплексу као и оближња палата у Брези 2.

бардског војводе Ратхиса из Чедада (Чивидале дел Фријули) у северној Италији из времена око 740. године.⁴⁴ Поменути олтар представља један од најзначајнијих споменика тзв. лиутпрандске ренесансе, уметничког правца који се развио на тлу Италије у време лангобардског краља Лиутпранда (712–744). На брежуљку Градац у Лепеници код Кисељака, 1931. и 1932. године откопани су остаци цркве са наосом и два бочна брода, нартексом и апсидом на истоку. И ова црква је првобитно датована у V–VI столеће,⁴⁵ да би накнадно било уочено да се фрагменти камене пластике, пре свега делови олтарне преграде и рељефне фигуралне представе, вероватно са темом Благовести, такође могу датовати у рани средњи век.⁴⁶

Наведене цркве са простора централне Босне могу се посматрати као група приближно истовремених грађевина, чије особине, првенствено одлике каменог украса, показују стилске сличности са уметношћу у Италији око прве половине и средине VIII столећа, односно с краја раздобља лангобардске власти у Италији. Сви ови споменици су првобитно опредељени као ранохришћански, да би најпре Иванка Николајевић-Стојковић указала на потребу преиспитивања таквог датовања, односно изнела мишљење да је реч о грађевинама из раног средњег века, највероватније из раздобља X–XII столећа.⁴⁷ После тога је и Андре Грабар изразио сумњу у то да неке од наведених грађевина потичу из ранохришћанске епохе, предлажући њихово датовање у раздобље касног VII и VIII столећа, што је у новије време добило пуну потврду.⁴⁸

Овој групи грађевина може се придружити и објект на локалитету Брези 1, за који је након његовог првог и за сада јединог теренског истраживања 1913. године закључено да потиче из античког периода, али да поједини откривени делови каменог украса припадају каснијој обнови и да имају сличности са примерима раносредњовековне уметности у северној Италији, као и да су стилски и по начину израде упадљиво сродни са пронађеним фрагментима камене пластике оближње цркве у Дабравинама.⁴⁹ Том приликом је откопан мањи део основе ове грађевине, чији облик дозвољава могућност да је у питању црква, што би грађевину у Брези 1 не само хронолошки већ и по намени придружило наведеним храмовима из Дабравина, Билимишћа, Малог Мошуња и Лепенице, а то би уједно значило и да је била у истовременој употреби кад и оближња палата у Брези 2.⁵⁰

Наведени локалитети нису једини са ширег простора данашње Босне и Херцеговине на којима су откривени трагови цркава који су опредељени у раздобље VII–VIII столећа. У групу налаза који су им блиски по времену настанка и стилским особинама могу се сврстати фрагменти рељефно украшених плоча са представама људских и животињских фигура из рушевина цркве у Диковачи код Имотског, затим делови олтарске преграде који потичу из рушевина цркве у Клобуку код Љубушког, рељеф нађен током ископавања црквице код Видоштака крај Стоца, као и делови олтарске мензе, међу којима и фрагмент једног ступчића који је упадљиво сличан ступ-

⁵¹ Николајевић-Стојковић 1958: 119–121, где су наведени још неки налази комада црквеног каменог намештаја са простора Босне и Херцеговине који би такође могли припадати овом времену: капител из Карауле код Жупањца, импост капител из Стјепан Града, а могуће и један импост капител из Шипрага и још неки фрагменти за које се то са нешто мање сигурности може претпоставити.

⁵² Milošević 2003: 357–359, 373–377, са пописом од преко 30 локалитета VII–VIII stoleћа на простору Босне и Херцеговине и картом њиховог распрострањања; в. и: Basler 1990: 117–120; Marasović 2013: 299–300.

⁵³ DAI: 32.1–29; ВИНЈ II: 46–49.

⁵⁴ DAI: 32.151; ВИНЈ II: 58.

⁵⁵ DAI: 30.115–117; ВИНЈ II: 35.

⁵⁶ *Annales Francorum*: 158 (a. 822).

⁵⁷ DAI: 32.151; ВИНЈ II: 58. Живковић 2001: 13. О најстаријем обиму Босне в. Mrgić-Radojčić 2004: 46–47.

⁵⁸ Коматина 2014: 274–276.

чићу олтарске мензе цркве у Лепеници.⁵¹ У новије време потврђено је овакво мишљење, односно да је у наведеним случајевима заиста реч о траговима постојања цркава које би оквирно припадале раздобљу VII–VIII stoleћа, а придодат им је и низ нових, временски сродних трагова цркава са ширег простора од Подриња на истоку до долине Врбаса, могуће и Уне на западу.⁵²

*

Могућност постојања одређеног броја црквених споменика из VII–VIII stoleћа на простору данашње Босне и Херцеговине до сада није разматрана у оквиру ширег историјског контекста. Иако ови споменици и њихово распрострањење још увек нису довољно истражени, може се приметити да се простор на коме су за сада уочени налази на територији античке провинције Далмације, која је била изложена словенској колонизацији најкасније од прве половине VII века, од када се овде помиње словенско племе Срби. У делу византијског цара Константина VII Порфирогенита *О управљању царством* из 949. године налази се опис њиховог досељавања у време цара Ираклија (610–641) у пределе Далмације, који су били опустели услед напада Авара. Под појмом Далмације Порфирогенит подразумева античку провинцију Далмацију, која се пружала од Подриња на истоку до реке Раше односно Истре на западу, и од јадранске обале на југу, до надомак Посавине на северу. Он наводи и које су то делове Далмације населили Срби: „садашња Србија и Паганија и земља Захумљана и Травунија и земља Конављана“,⁵³ а када детаљније говори о свакој од ових области, описује и њихове границе, из чега произилази да су Срби населили источне и централне делове провинције Далмације до доње Цетине и Врбаса на западу, укључујући и „земљицу Босну“, за коју Порфирогенит наводи како се налази у оквиру „садашње Србије“.⁵⁴

Када касније описује положај српских земаља у његово време – средином X века, као и источне границе Хрватске, Порфирогенит понавља да су Срби насељавали области од Подриња на истоку до доње Цетине и Врбаса на западу.⁵⁵ Ове податке византијског цара писца посредно потврђују и вести франачких анала из 822. године, у којима се за Србе каже да су народ који „држи велики део Далмације“.⁵⁶ При томе, франачки аналита такође има на уму античке границе ове провинције, што значи да би у „велики део“ Далмације свакако спадала и област централне Босне, која одговара најстаријем обиму „земљице Босне“, за коју Порфирогенит каже да се налази у оквиру српских земаља.⁵⁷

Из ових историјских података произилази да су се грађевина у Брези, као и наведени хришћански споменици, налазили на простору на коме се помињу Срби, односно на коме је постојала њихова политичка власт. Дуго се веровало да су Срби примили хришћанство у другој половини IX века, па иако је недавно показано да је до тога дошло најкасније средином IX stoleћа,⁵⁸ и даље је реч о добу које је доста касније од времена

⁵⁹ DAI: 32, 27–29; ВИНЈ II: 49. О другим изворима в. Коматина 2014: 272; Коматина 2016: 47–48. в. и: Živković 2012: 163.

⁶⁰ Алексић 2020: 105–112, 134–139, где је опширније размотрена могућност ранијег покрштавања Срба.

⁶¹ Bojanovski, Čelić 1969: 15; Basler 1972: 73, где је керамика датована у VII век.

⁶² Bojanovski, Čelić 1969: 15; Basler 1972: 73.

⁶³ Čremošnik, Sergejevski 1930: 4; Bojanovski, Čelić 1969: 15, нап. 45.

⁶⁴ У новије време изнета је претпоставка да налази керамике могу потицати из времена употребе грађевине у Брези, односно да је просторија у њеном југоисточном углу, у којој је и нађен највећи број фрагмената, могла служити као кухиња, као и да оваква керамика није била само у употреби Словена, Milošević 2011: 128.

⁶⁵ Rudziński 2009: 41–54, Табла 1.

⁶⁶ *Annales Francorum*: 158 (а. 822); Ћирковић 1964: 39; Новаковић 1971: 170–188; Живковић 2001: 13. В. и: Goldstein 1984: 235–245; Ћирковић 1981: 147.

⁶⁷ *Iohannis Diaconi*: 17.29–36; Живковић 2012: 16.

⁶⁸ DAI: 34.7–10; ВИНЈ II: 62.

настанка, односно обнове поменутих цркава. Време покрштавања Срба представља тему која захтева знатно шири простор и пажњу, а на овом месту може се указати на постојање појединих писаних извора који такође упућују да је до тога могло доћи и пре IX stoleћа, међу којима је и поменути спис Константина Порфирогенита, у коме се каже како су Срби примили хришћанство у првој половини VII века.⁵⁹ Недавно је показано да се и позната Вишеславова крстионица, по свему судећи, може везати за српског владара тог имена с краја VIII века, што би представљало још једно сведочанство о ранијем покрштавању Срба.⁶⁰

Палата, односно свечана дворана, аула у Брези припадала је врсти раносредњовековних грађевина које су имале наглашену улогу у симболизовању политичке власти, која је на простору централне Босне, како показују писани извори, припадала Србима. Међу налазима који потичу из унутрашњости грађевине најбројнији су фрагменти керамичких посуда грубе израде са урезаним чешљастим украсом, који су опредељени као словенски,⁶¹ али за које је закључено да сви потичу изнад слоја гарежи, што би значило да су овде доспели када је зграда већ била спаљена,⁶² мада такви подаци нису наведени у извештајима са ископавања,⁶³ па ово питање остаје и даље отворено.⁶⁴ За бронзани умбо округлог штита, који такође потиче из унутрашњости грађевине, већ је наведено да би могао припадати VII–IX stoleћу, а употреба таквих штитова поуздано је посведочена и код Словена у овом раздобљу.⁶⁵

Судећи по великим димензијама и наглашеном репрезентативном карактеру палате у Брези, радило се о значајном раносредњовековном управном средишту, могуће, владара или представника ниже власти. У наведеном податку франачких анала из 822. године помиње се један од српских кнезова (*ducibus*) који је управљао својим градом (*civitas*), чија се област обично тражила на простору Босне.⁶⁶ О представницима нижих, локалних власти на простору најранијих српских земаља говори још један писани податак који се односи на ово време. У *Историји Венеције*, коју је почетком XI stoleћа сачинио Јован Ђакон, користећи старије, данас изгубљене списе, наводи се како је у Венецију око 830. године дошао представник Неретљана, једне од раносредњовековних српских заједница на јадранској обали, а да је млетачки дужд Петар Традонић 839. године склопио споразум са њиховим заповедником Дружаком, који је носио титулу судије (*iudex*).⁶⁷ Описујући догађаје који су се приближно истовремено одиграли у другом делу српских земаља, Порфирогенит помиње требињског жупана Белоја, као и његовог сина Крајину, који је стао на чело Травуније, још једне раносредњовековне српске кнежевине подређене централној власти у земљи, односно тадашњем српском владару Властимиру.⁶⁸

Наведени подаци говоре о томе да су на простору најранијих српских земаља, поред владара, односно централне власти, постојали и представници нижих, локалних или обласних власти, што указује и на могућност постојања одређеног броја

⁶⁹ В. нап. 35; в. и: Čremošnik 1955: 122–132; Basler 1972: 45–46, сл. 16; 50–51, сл. 20.

⁷⁰ Popović, Bikić 2009: 130.

⁷¹ Kopač 2001: 176–177.

⁷² За налазе в. Milošević 2000: 112, 117, 130, са старијом литературом. За могућност да се у Могорјелу налазило управно средиште на територији српског племена Захумљана в. Узелац 2018: 236–237. За још нека раносредњовековна утврђења на могућем простору најстаријих српских земаља в. Булић 2017.

⁷³ Milošević 2007: 87–101.

⁷⁴ Henning et al. 2007: 433, Pl. 36.

⁷⁵ Herold 2012: 68–69, 73, сл. 5, сл. 6.

управних средишта из којих су они вршили власт. Примери објеката који су могли имати управну намену откривени су приликом истраживања појединих локалитета на простору где се може очекивати присуство и политичка власт Срба. Поред већ поменуте претпоставке да су касноантичке грађевине у Ранковићима код Травника и на градини Коштур у Дабрици код Стоца могле бити у употреби у раном средњем веку,⁶⁹ треба поменути и већи објекат четвртасте основе откривен приликом ископавања касноантичког и раносредњовековног утврђења Врсенице код Сјенице, који је опредељен у прву фазу реокупације утврђења у IX веку, мада његова тачна намена није до краја утврђена.⁷⁰ Унутар раносредњовековног утврђења на локалитету Градина у Мартинићима код Спужа у Црној Гори истражен је значајан грађевински комплекс са каменим објектима на спрат, организованим око четвороугаоног дворишта, који је протумачен као управно средиште са палатом из IX столећа.⁷¹ За утврђену касноантичку вилу на локалитету Могорјело код Чапљине у долини доње Неретве, одакле потиче низ значајних раносредњовековних налаза у словенској употреби, такође је изнета претпоставка да се могло радити о средишту управне власти на простору још једне раносредњовековне српске кнежевине – Захумља.⁷²

Примери раносредњовековних управних средишта познати су и из области суседних Србима. У Хрватској је на локалитету Црквина у селу Бискупија код Книна откривен грађевински комплекс, који је протумачен као средиште, односно двор најранијих хрватских владара, а који се формирао око тробродне цркве посвећене Богородици из времена око средине или друге половине IX века, док је на сличан начин протумачен и комплекс, односно група зграда око цркве Свете Марте у Бијаћима код Трогира из IX века.⁷³ У Бугарској су средишта власти најпре била у форми отворених пространих површина уоквирених земљаним насипима, а од друге половине IX века јављају се и зидани објекти, који се с временом такође групишу око унутрашњег правоугаоног дворишта.⁷⁴ На простору Велике Моравске истражено је више утврђених средишта из времена од друге половине IX до краја X столећа, а на оним најзначајнијим, као што су Микулчице и Старе Мјесто у данашњој југоисточној Чешкој, установљено је постојање зиданих објеката управне намене већих димензија и правоугаоне основе, док су слични објекти грађени од дрвета откривени на још неким локалитетима.⁷⁵

Грађевина у Брези, која припада типу свечане ауле, могла је представљати део једног раносредњовековног управног средишта на простору на коме се помиње присуство најраније политичке власти Срба. Њено постојање, заједно са групом приближно истовремених хришћанских храмова на овом подручју пружа могућности за другачије сагледавање процеса покрштавања Срба и њихове материјалне културе, као и утицаја који су могли стизати у наше крајеве у раздобљу из кога је сачуван скроман број историјских података.

Извори:

- ВИИНЈ П, *Византијски извори за историју народа Југославије*, обрадио Б. Ферјанчић, Београд 1959.
- Annales Francorum, Annales regni Francorum inde ab a. 741 usque ad a. 829, qui dicuntur Annales Laurissenses maiores et Einhardi*, ed. F. Kurze, Hannoverae 1895.
- Lib. sacr., Libellus sacrosyllabus episcoporum Italiae Palinus de Aquileia, Concilium Francofurtense a. 794*, MGH (Monumenta Germaniae Historica), Concilia. Tom II, Pars I, Hannoverae et Lipsae 1906.
- DAI, *Constantine Porphyrogenitus, De administrando imperio I*, eds. R. J. H. Jenkins, Gy. Moravcsik, Washington D. C. 1967.
- Iohannis Diaconi, Iohannis Diaconi Chronicon Venetum et Gradense*, MGH, SS VII, ed. G. H. Pertz, Hannoverae 1846.

Литература:

- Алексић М. 2020, *Српске земље пре Немањина. Од 7. до 10. века*, Београд.
- Булић Д. 2017, *Земљано-палисадне и сухозидне адаптације и градње раносредњовековних утврђења на тлу Србије*, Славјане в мире Балкан и Восточной Европы: историко-археологическая панорама, Москва, (у штампи).
- Живковић Т. 2001, *О северним границама Србије у раном средњем веку*, Зборник Матице српске за историју 63–64, 7–17.
- Живковић Т. 2012, *Неретљани – пример разматрања идентитетских у раном средњем веку*, Историјски часопис 61, 11–25.
- Иванишевић В. 2009, *Некрополе епохе сеобе народа у Сингидунуму*, Београд.
- Јанковић М., Јанковић Ђ. 1990, *Словени у југословенском Подунављу*, Београд.
- Коматина И. 2016, *Црква и држава у српским земљама од XI до XIII века*, Београд.
- Коматина П. 2014, *Црквена историја Византије од краја иконоборства до смрти цара Василија I*, Београд.
- Кораћ В. 2001, *Маријинићи, осигаци раносредњовековног града*, Београд.
- Максимовић Ј. 1971, *Српска средњовековна скулптура*, Нови Сад.
- Николајевић И. 1970, *Олијарна преграда у Дабравини*, Зборник радова Византолошког института 12, 91–110.
- Николајевић-Стојковић И. 1958, *Скулптура средњовековних цркава у Босни и Херцеговини*, Зборник радова Византолошког института 5, 111–123.
- Новаковић Р. 1971, *Тезе за расправу о кнезу Борни*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 37/3–4, 170–188.
- Ћирковић С. 1964, *Историја средњовековне босанске државе*, Београд.
- Ћирковић С. 1981, *Образовање српске државе*, Историја српског народа, књ. I, ур. С. Ћирковић, Београд, 141–155.
- Ћоровић В. 1913, *Извјештај о ископавањима у Брези 1913. године*, Glasnik Zemaljskog muzeja 25, 411–420.
- Чанак-Медић М. 2000, *Двојне куле на јрочељу цркава Немањиног доба*, Стефан Немања – Свети Симеон Мироточиви, ур. Ј. Калић, Београд, 181–197.

*

- Arecchi A. 2001, *I Longobardi e Pavia capitale*, Pavia.
- Basler Ѓ. 1958, *Bazilike na Mogorjelu*, Naše starine 5, 45–62.
- Basler Ѓ. 1972, *Arhitektura kasnoantičkog doba u Bosni i Hercegovini*, Sarajevo.
- Basler Ѓ. 1990, *Kršćanska arheologija*, Mostar.
- Bojanovski I., Čelić Dž. 1969, *Kasnoantička bazilika u Brezi*, Naše starine 12, 7–25.
- Cattaneo R. 1888, *L'architettura in Italia dal sec. VI. al Mille circa*, Venezia.

- Čremošnik G., Sergejevski D. 1930, *Gotisches und Romisches aus Breza bei Sarajevo*, *Novitates Musei Sarajevonensis* 9, 1–9.
- Čremošnik I. 1955, *Nova antička istraživanja kod Konjica i Travnika*, *Glasnik Zemaljskog muzeja* 10, 107–136.
- De Selgas F. 1909, *Las Iglesias del Naranco*, *Boletín de la Sociedad de Excursiones* XVII/1, Madrid, 18–40.
- Dodds J. D. 1994, *Architecture and Ideology in Early Medieval Spain*, *State College*, Pennsylvania.
- Dzino D. 2010, *Becoming Slav, Becoming Croat*, Leiden–Boston.
- Featherstone M. 2015, *Space and ceremony in the Great Palace of Constantinople under the Macedonian Emperors*, *Le Corti nell'alto Medioevo*, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'alto Medioevo, Spoleto, 587–608.
- Girgin Ç. 2008, *La Porte Monumentale trouvée dans les fouilles pres de l'ancienne prison de Sultanahmet*, *Anatolia Antiqua* 16, 259–290.
- Goldstein I. 1984, *Ponovo o Srbima u Hrvatskoj u 9. stoljeću*, *Historijski zbornik* 37/1, 235–246.
- Grabar A. 1974, *Esai sur l'art lombards en Italie*, *Atti del convegno internazionale sul tema: La civiltà dei Longobardi in Europa*, Roma–Cividale 1971, Roma, 25–44.
- Henning J., Henning J., Balabanov T., Milo P., Ziemann D. 2007, *Khan Omurtag's stone palace of AD 822: a 'modernized' eighth century timber fort*, *Post-Roman Towns. Trade and Settlement in Europe and Byzantium*, Vol. 2, Byzantium, Pliska, and the Balkans, ed. J. Henning, Berlin – New York, 433–439.
- Herold H. 2012, *Fortified Settlements of the 9th and 10th Centuries ad in Central Europe: Structure, Function and Symbolism*, *Medieval Archaeology* 56, 60–84.
- Kaldellis A. 2016, *The Forum of Constantine in Constantinople: What do we know about its original architecture and adornment*, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 56, 714–739.
- Lusuardi Siena S. 2012, *L'origine dell'archetipo e il problema del palatium: una cronologia di VI secolo?*, *L'iconografia Rateriana, L'archetipo e l'immagine tramandata*, ed. A. Arzone, E. Napione, Verona, 59–70.
- Mango C. 1959, *The Brazen House*, Copenhagen.
- Marasović T. 2013, *Dalmatia Praeromanica 4 (južna Dalmacija, Bosna i Hercegovina, Crna Gora)*, Split.
- Matejčić I. 1996, *Tri priloga za prof. Petriciolia*, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 36, *Petriciolijev zbornik* 2, 133–152.
- Milošević A. 2000, *Karolinški utjecaji u kneževini Hrvatskoj u svjetlu arheoloških nalaza*, *Hrvati i Karolinzi*, ur. A. Milošević, Split, 106–139.
- Milošević A. 2003, *Scultura ornamentale del VII e VIII secolo nei Balcani Occidentali*, *Hortus Artium Medievalium* 9, 357–382.
- Milošević A. 2007, *Due esempi di corti reali altomedievali on Croazia*, *Hortus Artium Medievalium* 13, 87–101.
- Milošević A. 2008, *Il bassorilievo altomedievale del cavaliere di Žrnovnica in Dalmazia*, *Godišnjak Centra za balkanološka ispitivanja ANUBiH XXXVII/35*, 181–217.
- Milošević A. 2011, *Predromanički zvonici u Dalmaciji i ranosrednjovjekovnoj Hrvatskoj*, Dubrovnik–Split.
- Milošević A. 2012, *Ranosrednjovjekovni reljef iz Maloga Čajna kod Visokog s dodanim natpisom velikog kaznaca Nespina*, *Godišnjak Centra za balkanološka ispitivanja ANUBiH* 41, 187–200.
- Mrgić-Radojčić J. 2004, *Rethinking the Territorial Development of the Medieval Bosnian State*, *Историјски часопис* 51, 43–64.
- Ousterhout R. 1997, *Secular Architecture*, *The glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era. A. D. 843–1261*, eds. H. C. Evans, W. D. Wixom, New York, 192–200.

- Popović M., Bikić V. 2009, *Vrsenice – kasnoantičko i srpsko ranosrednjovekovno utvrđenje*, Beograd.
- Raimo P. 2005, *La ricomposizione di una croce gemmata monumentale a fresco di IX secolo da San Vincenzo al Volturno*, Il cammino di Carlo Magno, eds. F. Marazzi, S. Gai, Napoli, 239–263.
- Rudziński P. 2009, *Tarcza we wczesnośredniowiecznej Polsce na tle Europejskim. Od plemienia do państwa*, Acta Militaria Mediaevalia V, 21–78.
- Skarić V. 1932, *Alterthümer von Gradac in der Lepenica (Bosnien)*, Glasnik Zemaljskog muzeja 44, 1–21.
- Smith E. B. 1956, *Architectural symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton.
- Truhelka Ć. 1892, *Prilozi Rimskoj arheologiji Bosne i Hercegovine I. Rimska zgrada u Zenici*, Glasnik Zemaljskog muzeja 4 (Arheologija), 340–365.
- Truhelka Ć. 1914, *Osvrt na sredovječne kulturne spomenike Bosne*, Glasnik Zemaljskog muzeja 26, 221–252.
- Uzelac A. 2018, *Prince Michael of Zahumlje – a Serbian ally of Tsar Simeon*, Симеонова България в историята на европейския Югоизток: 1100 години от битката при Ахелой, ур. А. Николов, Н. Кънев, София, 236–245.
- Waldispühl M. 2018–2019, *Roman and Runic in the Anglo-Saxon Inscriptions at the Monte Sant'Angelo: A Sociolinguistic Approach*, Futhark 9–10, 135–158.
- Wamers E. 2011, *Die Frankfurter Pfalz im 9. und 10. Jahrhundert*, König Konrad I. – Herrschaft und Alltag. Begleitband zur Ausstellung, 911 – Königswahl zwischen Karolingern und Ottonen, eds. G. K. Stasch, F. Verse, Fulda, 103–114.
- Wamers E. 2016, *In aula sacri palatii. Zum Rechtscharakter karolingischer Pfalzen*, 814 Karl der Große 2014. Archäologische und historische Beiträge zu Pfalzen, Herrschaft und Recht um 800, ed. E. Wamers, Regensburg, 69–88.
- Wamers E. 2017, *Carolingian Pfalzen and Law*, Danish Journal of Archaeology 6/2, 149–163.
- Živković T. 2011, *The Origin of the Royal Frankish Annalist's Information about the Serbs in Dalmatia*, Споменица академика Симе Ћирковића, ур. С. Рудић, Београд, 381–398.
- Živković T. 2012, *De Conversione Croatorum et Serborum. A lost Source*, Belgrade.
- Živković T. 2013, *The Urban Landscape of Early Medieval Slavic Principalities in the Territories of the Former Praefectura Illyricum and in the Province of Dalmatia (ca. 610 – 950)*, The World of Slavs, Studies on the East, West and South Slavs: Civitas, Oppidas, Villas and Archeological Evidence (7th to 11th Centuries AD), ed. S. Rudić, Belgrade, 15–36.

THE EDIFICE IN BREZA. NEW
INTERPRETATIONS OF THE EARLY MEDIEVAL
MONUMENTS

A large stone edifice discovered in Breza town near Sarajevo was originally classified as an early Christian basilica from the 6th century, but on the basis of its architectural characteristics it may be concluded that this was a structure with administrative purpose, that is, a palace with a ceremonial hall (*aula*) from the somewhat later times. This type of buildings originates from the Roman imperial traditions (*aula palatina*) and this was the role that was also played by the Large Imperial Palace and Magnaura building (*Magnaura*, *magna aula*) in Constantinople which also constituted the paragon for the medieval buildings of this purpose. The style characteristics of the stone decoration of the edifice in Breza show similarities with the specimens of the Langobard art in Italy from the 7th and the 8th centuries, while its architectural and functional elements are most related to the preserved findings of the rulers' *aula regia* on the territory of Francia and the rulers' palaces in the broad area of the Mediterranean from the second half of the 8th century and the first half of the 9th century.

In addition to the edifice in Breza, a number of churches from the territory of Bosnia and Herzegovina which were beforehand considered early Christian monuments also belong to the period from the 7th to the 8th century. Of those that have been surveyed the most, the sites in Dabrivine, Belimišće in Zenica, Mali Mošunj and Lepenica, which are closest to Breza in terms of the territory, may be chronologically classified somewhat more precisely into the 8th century. The style characteristics of the discovered fragments of their stone decoration, like the one from the edifice in Breza, have most similarities with the specimens of the carving art on the territory of north Italy before the end of the existence of the Kingdom of the Lombards (Langobards).

The distribution of the findings from the above-mentioned churches point at the eastern and central areas of the antique province of Dalmatia which/that was exposed to the Slavic colonisation from the first half of the 7th century at the latest. Written sources provide data on the settlement of Serbs on the territory of Dalmatia at the time of Emperor Heraclius (610–641) and their political rule in the eastern and central parts of this former imperial province in the following centuries. That would mean that the above-mentioned churches, as well as the edifice in Breza were located on the territory of the earliest Serbian communities, which allows for a better comprehension of the process of their Christianisation and picks up from some written sources and other findings that suggest a possibility that this took place earlier than believed until now. By its purpose the edifice in Breza would represent the oldest example known so far of a masonry administrative building amongst the Slaves.

Владан М.
Здравковић*

Црква Светог арханђела Михаила на Превлаци код Тивта. Архитектонска студија

* vladan.zdravkovic@gmail.com

Айспракћ: Вишедеценијска археолошка испраживања локалитетa митрополијског манастира Светог арханђела Михаила на Превлаци у Кртолима код Тивта изнедрила су међу бројним налазима и поуздану планиметријску документацију, која се у првом реду односи на потпуно испражену основу манастирске цркве. Манастирске зграде које су непосредно наслоњене на цркву нису у већој мери испражене, док су савремена манастирска здања саграђена у XIX и XX веку покрила остатке манастирског круга из средњовековног и, по свему судећи, још ранијег раздобља на западном и јужном ободу комплекса. Главна намена испраживања усмерена је на цркву која је у свим епохама била окосница организовања манастирског живота. Вишеслојност локалитетa и континуитет његове сакралности од касне антике до наших дана намеће обавезу потпуног студијског приступа изучавању укупне манастирске целине, али и веома важивог односа према очувању споменичке стругуре и њене еволутивне обнове и ревитализације. Архитектонска студија урађена је на основу достајних археолошких планова и већег броја евидентираних налаза из различитих историјских периода. Студија представља збир проучене архитектонске појавности цркве Светог арханђела Михаила у три основне грађевинско-архитектонске фазе и има за циљ да пружи допринос изградњи објективне перцепције овог споменика, као и трагању за најисправнијим решењем за његову обнову.

Кључне речи: средњовековна Србија, епископије, средњовековни Котор, метохија, црквена архитектура, Превлака, манастир Светог арханђела Михаила

Abstract: The archaeological surveying of the site of the Metropolitanate Monastery of Saint Archangel Michael in Prevlaka in Krtoli near Tivat that took several decades, among numerous findings, also brought out reliable planimetric documentation which primarily refers to the completely researched ground plan of the monastery's church. The monastery buildings which directly rest against the church have not been surveyed to a larger degree, while the contemporary monastery buildings constructed in the 19th and the 20th century covered in the west and south perimeter of the complex the remains of the monastery circle from the medieval and, judging by all, from an even earlier period of time. The main attention of the surveying has been focused on the church which was the backbone for the organisation of the monastic life in all of the epochs. The multiple layers of the site and the continuity of its sacral aspects from the late Antiquity to the present days impose an obligation to apply a thorough study approach when surveying the overall monastery ensembles, as well as to maintain a very careful relation towards the preservation of the monument structure and its possible reconstruction and revitalisation. The architectural study has been done on the basis of the available archaeological plans and a larger number of recorded findings from different historic periods. The study constitutes a summary of the studied architectural appearance of the Church of Saint Archangel Michael in three basic masonry and architectural phases and its goal is to give its contribution to the construction of an objective perception of this monument, as well as the search for the most proper solution for its restoration.

Key words: Medieval Serbia, Bishoprics, Medieval Kotor, Metochia, Church architecture, Prevlaka, Monastery of Saint Archangel Michael

ИСТОРИЈСКЕ ОДРЕДНИЦЕ

¹ У питању је Даровница *йѡуѡсѣрѡа Превлаке цркви Свѣйѡг Трѣйѡна* у Котору, исправа сачувана у препису исусовца Фарлатија *Illyricum sacrum*. У тексту на латинском језику изричито се наводи *tumba(m) s(an)c(t)i A(rcha)ng(e)li* – *ѡѡмѡа Свѣйѡг (Арх)анѡела*. Душан И. Синдик убедљиво документује изворно име тог манастира као Тумба Светог Анђела – *Sancti Angeli* (Синдик 1999 /2004/: 128). Прилагање полуострва са *ѡѡмѡом* – развалинама манастира (*co(n)uentu(m)*) доводи се у везу са обезбеђењем додатних ресурса за изградњу нове которске катедрале, која је освѡћена 19. јуна 1166. године. С обзиром на то да већ у наредној исправи о *Посвѣѡи новѣх ѡѡѡара кѡѡедрале Свѣйѡг Трѣйѡна у Кѡѡѡору* од 19. јуна 1166. године међу свим набројаним опатима и архимандритима упадљиво недостаје опат манастира Светог (Арх)анѡела, намеће се закључак да је манастир на Превлаци увелико био у девастираном стању и да је грађевински материјал употребљен за зидање нове катедрале. Како се у документу из 1124. године изричито наводе и топографске – катастарске границе имања напуштеног манастира на полуострву, произилази да су и приходи са земљишта били намењени новој катедрали, в. *Кѡѡѡорске листѣине 1*: 282–284.

² На пионирску синтезу Марије Јанковић (1985) ослања се Ивана Коматина, која посебно анализира листу осам епископија које су биле суфрагани Жичкој архиепископији – Зетска, Рашка, Хвостанска, Хумска, Топличка, Будимска, Дабарска и Моравичка (*Зборник средњовековних ћириличких ѡвѡѡа и ѡѡсама Срѡије, Босне и Дубровника I, 1186–1321*, 16, 97), наводећи да је реч о првој епископској нотицији Српске цркве, односно „хрисовуљи самог Светог Саве и брата његовог првовенчаног краља Стефана“, Коматина 2016: 282. У исходу, данас је присутан консензус да је архиепископ Сава од самог почетка организовао српску архидијецезу, са укупно дванаест епархија, како прецизира Ивана Коматина, а преноси Пејић 2019: 17–20 и карта на стр. 20.

³ Кораћ 2000: 53.

⁴ Наводи се була папе Урбана III из 1089. године којом је Которска бискупија уведена у суфраганство надбискупији Барија, Martinović 2016: 36.

На нашим просторима ретке су историјске сакралне целине које имају у значајној мери такав континуитет трајања попут манастира Светог арханђела Михаила. Наравно, физичке структуре сакралних и манастирских здања су се мењале, уништавале и изнова градиле, а без обзира на физичко разарање које је манастир као седиште српске митрополије у Зети коначно доживео у првој половини XV века, задржан је не само веома живи спомен у народу него и све време живо присуство Српске православне цркве на Превлаци, кроз одржање и обнову цркве Светог Николе (сада Свете Тројице).

Са историографског аспекта, постојање уређеног манастира на Превлаци може се пратити не дубље у прошлост од зрелог средњег века, јер објављени историјски документи и помени не сежу даље од првог поузданог спомена црквеног комплекса на полуострву као рушевине раносредњовековног манастира – *Tumba sancti Archangeli*¹ – 1124. године. Када је први српски архиепископ Сава (Немањић) успоставио архидијецезу са дванаест епископија око 1220. године, Зетска *ѡѡархија* је наведена прва на листи, као други приморски епископат Српске цркве, уз Хумску, са седиштем у Стону.² У време проглашења царства Стефана Душана 1345. године и одговарајућег уздизања Српске архиепископије у ранг патријаршије (на Цвети 1346), управо је Зетска епископија, уз друге три (Рашку, Призренску и Скопску), била унапређена у митрополију. У великој мери процес установљења и организовања епископије у Стону³ може се односити и на оснивање епископата Српске православне цркве на полуострву Превлаци, јер су оба црквена седишта успостављена у изразито католичком окружењу, на територији која је рубна и за римокатолике и за Источну цркву. И пре раскола 1054. године црквена (градска) средишта у Приморју изразито су гравитирала ка Риму, са повременим одступањима у локалној равни. Главни центри обновљене хришћанске цркве у Далмацији рѡног средњег века истицали су сопствено извориште из касноантичких епископских седишта, попут Сплита и Салоне или Дубровника и Епидаура. Деоба епископија у Захумљу и Травунији између архиепископије у Дубровнику и Которског епископата и нарастање моћи Дубровника довешће до вештог маневра которског клера у избору Баријске митрополије за себи надређени црквени центар, када је у неком тренутку између 1151. и 1172. године архиепископ у Барију рукоположио епископа у Котору.⁴ Заmrшени односи римокатоличких дијецеза на простору јужног Јадрана од Дубровника до Улциња у XII веку резултирали су на крају преклапањем граница црквене јурисдикције више еклезијалних центара Западне цркве, где је Которска епископија остала суфраган Баријске митрополије, Дубровачка архиепископија демонстрирала надлежност над Которским Росама на улазу у Боку, а Барска архиепископија коначно успела да уз подршку српског краља успостави надлежност над дукљанским католичким епископијама од Будве до Скадра и Пилота.

СРПСКИ ЖУПАНИ И КРАЉЕВИ У ПОМОРЈУ

⁵ Шире в: Калић 2009: 134.

Седиште Зетске епископије на Превлаци саграђено је у држави првовенчаног краља Стефана Немањића, крунисаног 1217. године, а на територији коју је у лено добио прворођени Немањин син Вукан са правом краљевања, јер је, по Доментијановим речима, „Диоклитија (Зета) било краљевство од прва“.⁵ Оснивачка повеља при изградњи прве српске епископске цркве у Зети није сачувана, али црквено здање свакако није могло да буде саграђено пре оснивања архиепископије у Жичи 1219. године. Оснивање епископске епархије на полуострву Превлака подразумевало је и правно уређење манастирских поседа, односно самоодрживог црквеног властелинства попут сличних манастирских имања у средишту немањинке Србије. Што је



1. Положај митрополијског манастира Светог арханђела Михаила на земљоузу Превлака у Крџолима. Градови у Боки которској: 1. Котор, 2. Рисан, 3. Херцег Нови; значајнија средњовековна насеља: 4. Пераст, 5. Доброћа, 6. Прчањ, 7. Бијела, 8. Црни Плаћ (Тиват), 9. Росе. Утврђења: 10. Свете Тројице, 11. Свети Андрија, 12. Госпа од Анђела у Вериџе. Православне (сеоске) цркве и манастири: 20. манастир Светог арханђела Михаила, 21. црква Светог Срђа на Брдима, 22. црква Светог Петра у Богдашићима, 23. црква Свете Марије у Горњој Ластви, 24. Свети Вид на брду Свети Вид, 25. црква Светог Николе у Пелинову, 26. Свети Јован у Богишићима, 27. Свети Лука у Гошићима, 28. црква Успјења Пресвете Богородице у Радовановићима, 29. црква Вавдења Богородице манастира Жањице. Два важна самостјана католичке цркве: 30. Госпа од Шкрпјела – самостјан Светог Ђорђа, 31. Госпа од Милости на Отоку. 32. Средњовековна солила – Крџољске солане

1. Position of the Metropolitanate Monastery of Saint Archangel Michael on isthmus Prevlaka in Krtoli. Towns in Boka Kotorska (Bay of Kotor): 1. Kotor, 2. Risan, 3. Herceg-Novi; more important medieval settlements: 4. Perast, 5. Dobrota, 6. Prčanj, 7. Bijela, 8. Crni Plat (Tivat) and 9. Rose. Fortifications: 10. Holy Trinity, 11. Saint Andrew, 12. Our Lady of Angels in the Verige strait. Orthodox (village) churches and monasteries: 20. Monastery of Saint Archangel Michael, 21. Church of Saint Sergius on the Hills, 22. Church of Saint Peter in Bogdašići, 23. Church of Saint Mary in Gornja Lastva, 24. Saint Vitus on Saint Vitus hill, 25. Church of Saint Nicholas in Pelinovo, 26. Saint John in Bogišići, 27. Saint Luke in Gošići, 28. Church of the Assumption of Virgin Mary in Radovanovići and 29. Church of the Presentation of the Holy Virgin of Monastery Žanjice. Two important monasteries of the Catholic church: 30. Our Lady of the Rocks – Monastery of Saint George, 31. Our Lady of Mercy on the Island. 32. Medieval salt pans – Krtoli salt ponds

⁶ Одличан пример је устројство жичког црквеног властелинства, које није чинило хомогену географску целину, већ је располагало метосима у различитим крајевима српске државе – од Ибарског Колашина и Хвосна до Горњег Полимља, Томовић 2012: 9–51.

⁷ Чубровић 2005: 15.

⁸ Први помен грчког имена Декадерон (*Decadaron*) сачуван је код анонимног равенског географа из друге половине VII века (*Geographus Ravennas*, 718, 208); код Прокопија на списку обновљених тврђава у Дарданији налази се и *Κάτταρον*, али је неизвесно да ли је реч о истоименом утврђењу у Превалису. Касније, код Порфирогенита, град је означен као Декатера (*τὰ Δεκάτερα* – *urbs Decatera*), *Constantinus Porphyrogenitus*, XXIX, 139.

⁹ Мijовић 1987: 66, који такође у поглављу *Ранохришћански сјоменици Превалиса* (59–83) преноси резултате истраживања И. Пушића са обода Мрчева поља, недалеко од манастира Подластва, где се претпостављају остаци касноантичког тетраконха.

¹⁰ Мijовић 1987: 72 говори о пракси подизања рановизантијских цркава над касноантичким гробницама у црногорском приморју, а Загарчанин 2019: 84–86 даје јаснију представу касноантичке појавности комплекса на Превлаци, где су археолошка истраживања, осим римске виле из I века, евидентирала и делове зиданих партија у партеру манастирског круга и на самом црквеном здању, које се могу препознати по техници зидања, односно каменог слога, Загарчанин 2019: 84–86.

¹¹ Јанковић 2010: 143.

ранг и престиж црквеног центра виши, то су и његова имања бројнија и пространија и веома често нису сконцентрисана на једну државну област, већ метохе срећемо у различитим крајевима земље.⁶

Епископски манастир Светог арханђела Михаила на Превлаци смештен је на земљоузу у продужетку Грбаљско-кртољског поља, плодној равници, уз чије ободу су се разместила села Грбљана (сл. 1). На југозападном крају овог поља, надомак Превлаке, на обали Кртољског (касније Тиватског) залива, уређена су поља соли – солила,⁷ важан економски ресурс, око којег је било много сукоба у Которском дистрикту након узмака српске државе са ових простора половином XV века.

КАСНОАНТИЧКА ГРОБЉАНСКА БАЗИЛИКА

У светлу бројних и разноврсних налаза из времена класичног Рима, ране и зреле антике, присуство организованог и уређеног живота људи на Превлаци у старо доба може се доста живо сагледати, нарочито ако се у разматрање укључи шире подручје земљоуза Превлаке и његовог непосредног окружења – Грбаљско-кртољске равнице и полуострва Врмац и Луштица. Ови подаци пружају слику о доброј насељености подручја у свим временима, и преримским, и нарочито у време антике и периода ране Византије, јер је главна окосница организованог живота људи у целом подручју било Грбаљско-кртољско поље. Плодност ове равнице чувала се промишљеном организацијом насеобина сеоског типа, која су се гнездила у различитим издањима махом уз ободу Поља, у прибрежјима или подаље у морфолошки разуђенијим теренима Луштице, Кртола и Врмца.

Близина урбаног средишта које се оформило током антике под именом Аскривијум (*Ascrivium*) може објаснити изградњу велике базилике на Превлаци (*Traiectus*). Најисправније би можда било да се време њене изградње смести у период након потискивања Острогота 535. године од стране Јустинијана I и обнове утврђеног Аскривијума, овог пута под именом Катарус (*Cattarus*).⁸ Уз локације римских вила (*villa rustica*), до сада евидентираних у Кавчу, изнад Сељанова и у Главатима, познате су и цркве мањих димензија на Врмцу, чија се изградња обично датије у касноантички период, као црква са манастиром на месту цркве Светог Петра у Богдашићима, црква Светог Томе и црква Светог Вида. Нешто удаљенија од Превлаке јесте црква Светог Андрије у Крмовицама у Доњем Грбљу, која је по извештају Павла Мijовића из 1974. године подигнута на остацима касноантичке цркве, која је имала сачуван подни мозаик.⁹ Више античких налаза на самој Превлаци указују на могућност да је и на овом полуострву могао постојати римски летњиковач у близини археолошки потврђене некрополе, над којом је саграђено прво црквено здање на Превлаци у форми гробне базилике – *basilica necropolis*.¹⁰

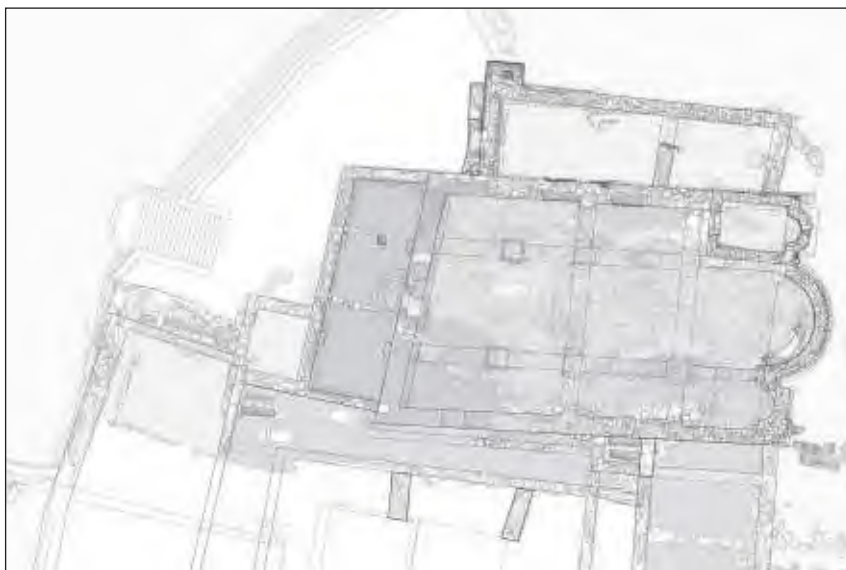
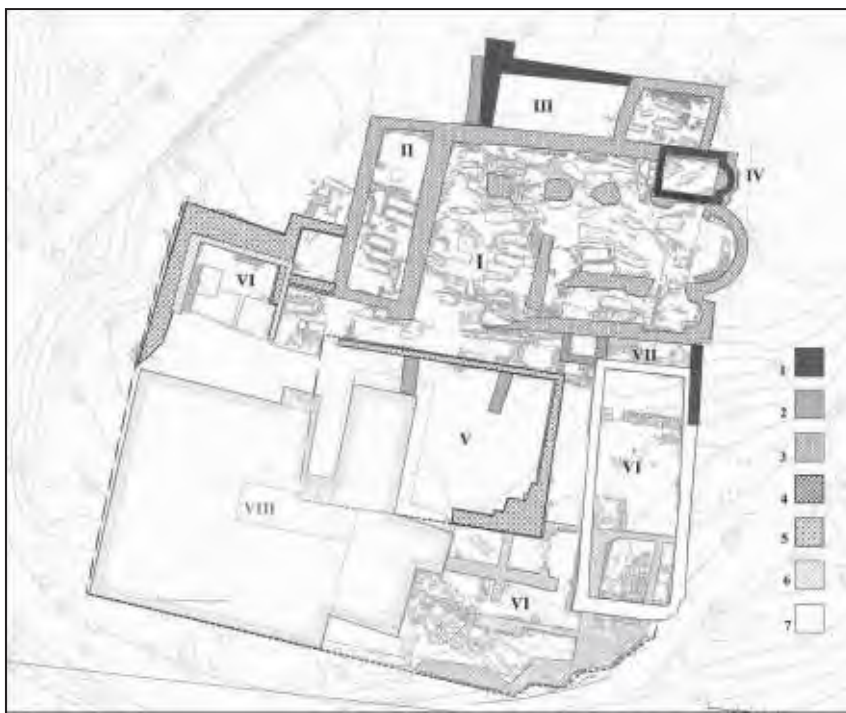
На збирном плану (сл. 2) остатака средњовековне епископије и оближњих манастирских структура¹¹ уочљива је архи-

2. Збирни приказ евиденцираних остатака архитектуруе на Превлаци (према: Јанковић 2010: 143). Евиденциране манастирске целине: I. црква Светог арханђела Михаила, II. нартекс, III. северни анекс, IV. капела из XVI–XVII века, V. атријум, манастирско двориште, VI. темељне зоне грађевина манастирског круга, VII. цистерна, VIII. данашњи манастирски конаци, XIX–XX век. Основна хронологија испржжених јартија: 1. дозидано после XV века, 2. дозидано после земљотреса, XIV–XV век (три контрафора), 3. епископска црква Светог Михаила, XIII–XV век, 4. структура из XIV века, 5. манастирске јартије на старијим темељима обновљене у време српске епископије, 6. зидана јартија, VII век (?), 7. репрезентативно озидана југозападна зграда, XIII век

2. Summery overview of the recorded remains of the architecture in Prevlaka. (according to: Janković 2010: 143). Recorded monastery's units: I. Church of Saint Archangel Michael, II. narthex, III. north annex, IV. chapel from XVI–XVII centuries, V. atrium, monastery's courtyard, VI. foundation zones of the buildings from the monastery's circle, VII. water tank, VIII. present-day monastery's dormitories XIX–XX century. Basic chronology of the surveyed lots: 1. Added after XV century, 2. added after the earthquakes in XIV–XV century (three counterforts), 3. bishopric Church of Saint Michael XIII–XV century, 4. structure from XIV century, 5. monastery's lots on the older foundations restored during the Serbian bishopric, 6. constructed lot VII century (?), 7. representatively built southwest building XIII century

3. Линеарни композициони план постојећег стања и археолошки евиденцираних остатака епископске цркве Светог Михаила на Превлаци. План је састављен из документације према Јанковић 2010: 143, са линеаризацијом преко ортофотограметријског снимка из 2019. године и преклопом реституиције основе, као и приказом расподела стјенске подлоге

3. Linear composite plan of the current state and the archaeologically recorded remains of the bishopric Church of Saint Michael in Prevlaka. The image is composed from the documentation according to Janković 2010: 143, with linearisation over the ortho-photogrammetry image from 2019 and the overlap of the ground plan restitution



тектонска вишеслојност црквеног здања, чији сложени евиденцирани план даје важну индицију да су позна средњовековна и ранија, преднемањика црква подигнуте на темељима највероватније рановизантијске базилике. То је на првом месту величина, а потом и облик плана наоса у виду искошеног правоугоника, нарочито карактеристичног за период раног хришћанства, мада се среће и у каснијој црквеној архитектури, али не тако често у средњем веку (сл. 3).

Главни корпус цркве, који дефинише њен наос, дужине је око 21 m, док је спољна ширина близу 14 m. Различите дебљине зидова цркве које се могу измерити на више места на њеним сачуваним темељним и партерним остацима указују на мењање архитектонске концепције католикона у три главне грађевинске фазе, односно на три различита црквена здања. Најстаријој

¹² *Constitutiones Apostolorum*, II. Sec. vii, LVII, 624.

¹³ Тако је западно pročеље јужне базилике на Марусинцу закошено ради повезивања са суседном црквом непокривеног наоса (*basilica discoperta – sine tecto*) у двојни еклезијални комплекс, Chevalier 1995: 112.

¹⁴ Мijović 1987: 66 такође указује на могућу маркантну сакралну грађевину, чије постојање повезује са топонимом Тумба.

¹⁵ У одсуству архитектонских трагова хипотетичке касноантичке меморије на Превлаци може се само условно говорити о могућности њеног постојања на источној половини црквеног габарита, где је стенска подлога израженија и равномернија у заравњености, дакле, само једне грађевине за разлику од познатих примера груписања породичних маузолеја око културних гробница као, рецимо, у Капључу, Yasin 2012: 106.

фази касноантичке базилике одговарају најтањи зидови, јер базиликални склоп не носи велика оптерећења, какав је случај са средњовековним каснијим структуралним концептима. Дебљине спољних зидова базилике од 0,8 m могу се преузети источно од аркосолијумских гробница на северној страни, са остатака нартекса и на јужном зиду западно од средњовековног ђаконикона. По свом концепту, касноантичка базилика на Превлаци спада у традиционалне ранохришћанске цркве осмишљене по начелима како их прописују *Ајосѿолске усѿанове*.¹² издужене правоугаоне основе са олтарском апсидом на истоку и пастофоријама северно и јужно од ње. Нешто касније дозидан је нартекс, али саме пастофорије у унутрашњости нису одмах архитектонски дефинисане уз олтарску апсиду. Наос цркве је пројектован у честом односу страна 1 : 1,5 и на простору империје након Константина среће се велики број овако уређених ранохришћанских базилика.

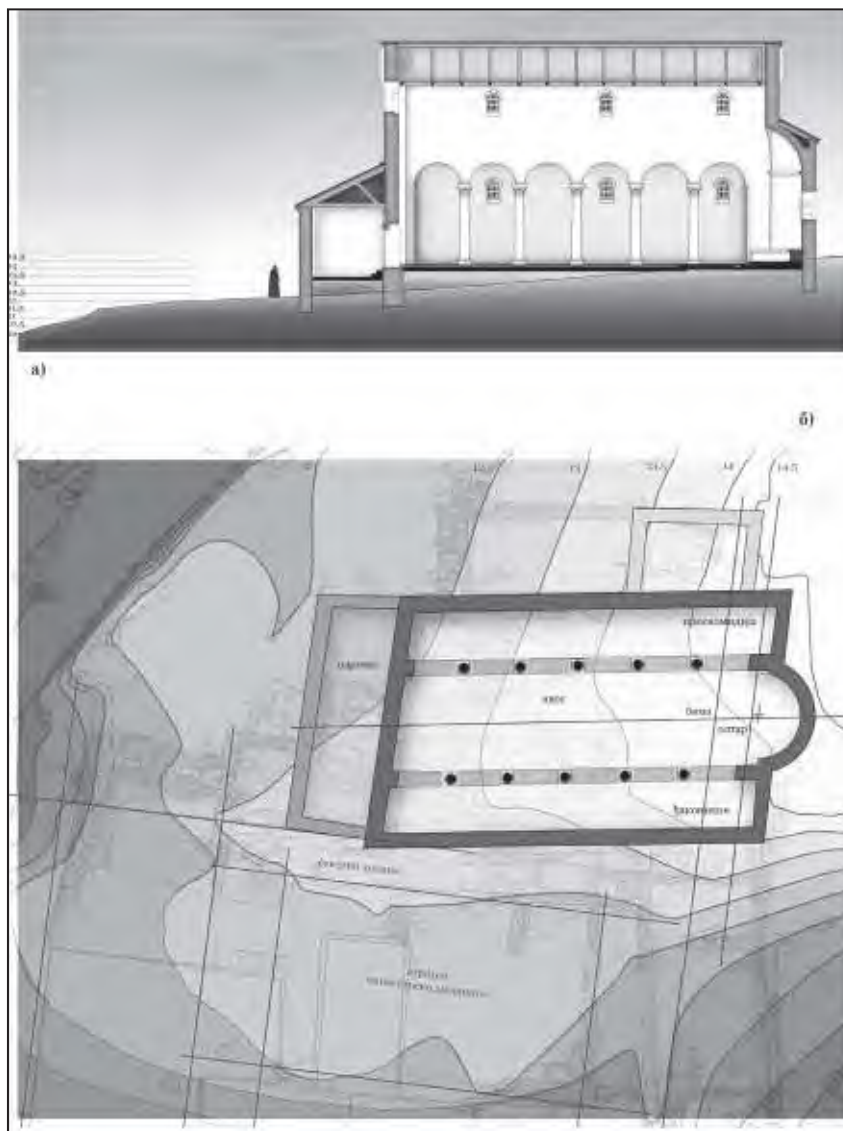
Илустративан пример била би прва мартирijумска базилика над гробом Абу Мине из V века, црква саграђена у Египту, која има веома сличан план као и основа превлачке базилике, али се увелико разликовала у појавности јер је материјализована у другачијим климатско-географским условима и унутар културолошких одредница хришћанског Египта. Прва тробродна базилика у касноантичком ходочасничком центру Абу Мина саграђена је над гробом свеца након уклањања првобитног маузолеја, односно трапезоидне меморије, која је садржала уређени псеудосаркофаг са моштима светитеља. Саркофаг је после накнадне похране светих реликвија у хипогеум остао у меморији у форми кенотафа, при чему је закошење западног зида маузолеја поновљено приликом изградње цркве.

Закошење зидова на плану тробродних базилика не треба схватити као изворни пропис за подизање цркве, већ се сваки пример мора разматрати издвојено, јер су различити услови и разлози довели до таквих склопова. На примеру Абу Мине имамо настављање сакралности структуре која је претходила новој цркви и која је условила изградњу прве мартирijумске базилике са искошеним краћим странама, али уз такве планове правилних или закошених паралелограма има више примера базилика са само једном страницом која је закошена.¹³ Тако би и закошење ужих страна правоугаоне основе тробродне базилике на Превлаци могло да буде преузимање архитектонске поставке сакрализоване грађевине која је претходила цркви,¹⁴ по свој прилици касноантичке меморије или маузолеја, која је заузимала доминантно место на некрополи. Такве меморије нису ретке у Јадранском приморју и оне су се, по правилу, организовале као породичне гробнице око култног места, гроба или маузолеја са моштима угледног члана ранохришћанске заједнице.¹⁵

Базилика на Превлаци (сл. 4) подигнута је на узвишеном платоу, који је у знатном нагибу од истока ка западу, тако да је терен испод нартекса нижи од стенске подлоге испод олтара за читавих 1,5 m, док је та нивелетска разлика изражена и у попречном пресеку (сл. 5б). Солидна стенска подлога пружа се дијагонално у источном делу наоса, док је западни део габари-

4. Касноантичка базилика на Превлаци. Респициуција елевација:
а) продужни пресек и
б) план основе са најважнијим габаритним осама уоченим на терену

4. Late Antiquity basilica in Prevlaka. Elevation restitution
а) longitudinal cross-section and
б) ground plan with the most important over-all axes observed in the terrain



та цркве морао да буде насут и нивелисан. Мала дубина стене испод пода у источном делу цркве и њеном светилишту поуздан је технички детаљ о минималној нивелети пода, у односу на коју се може одредити и раван пода над насутим делом.

Бочни бродови базилике по устаљеној конструктивној матрици морали су да буду одвојени од средишњег брода двема колонадним тракама, чији су стилобати фундирани делом на стени а делом на насутуј подлози у западном делу наоса. За дати распон интерколумнија не би прелазила осно растојање од 3,16 m (око 10 стопа), што дозвољава позиционирање низа од по пет стубова са капителима у свакој колонади.

Два одломљена комада највероватније истог гранитног стуба могу се видети и данас у цркви Свете Тројице на Превлаци, и то горњи део стуба у порти, а доњи, шири у секундарној употреби за часну трпезу. Базилика је имала олтарску апсиду на истоку наоса без бочних апсида у пастофоријама. Нартекс је дозидан накнадно, пратећи закошење западног зида цркве и унеколико нарушавајући почетну пропорцију њеног плана померајући укупне односе на 1 : 1,8 и више, што је

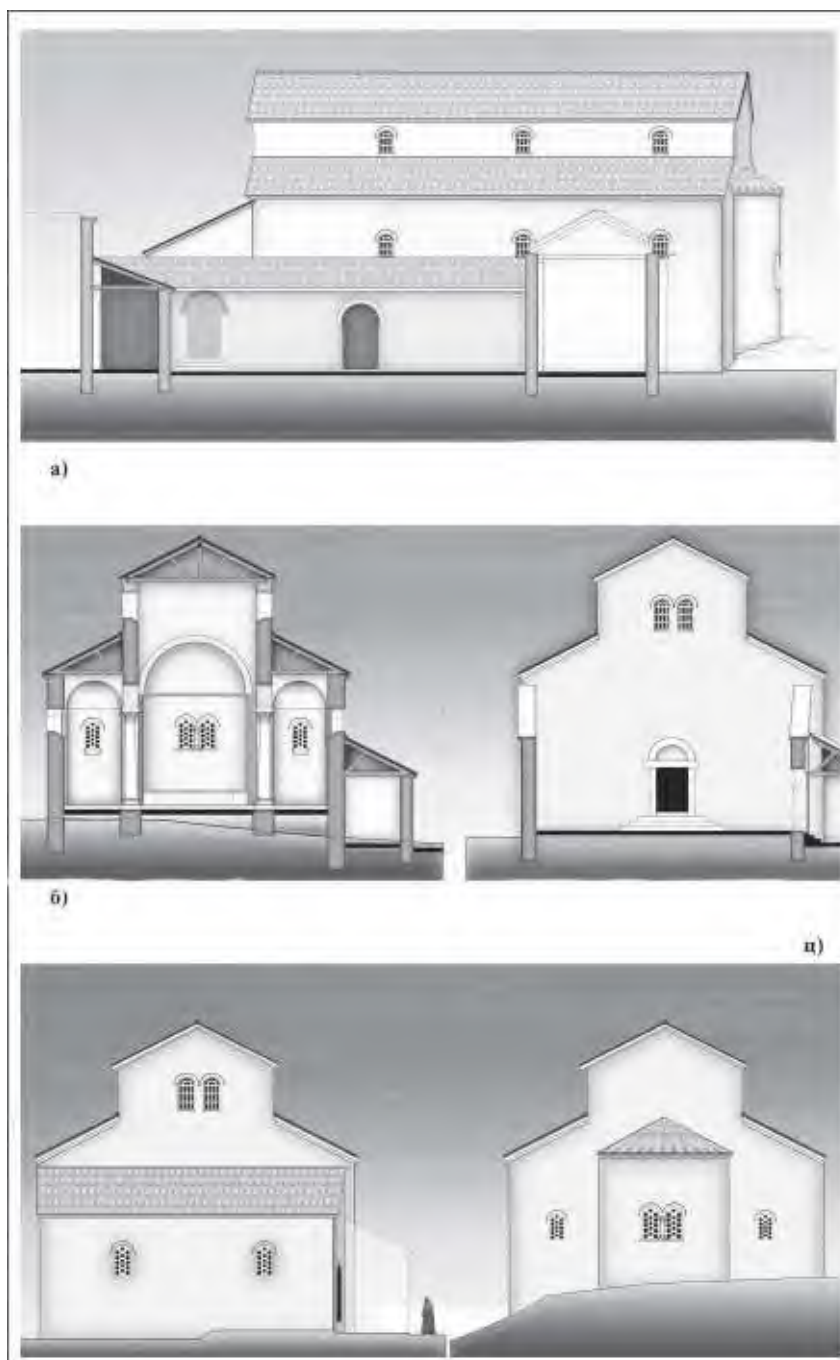
5. Касноантичка базилика.

Реституција елевација:

а) јужни изглед базилике са пресеком кроз двориште атријума,
 б) попречни пресеци кроз наос и нартекс и ц) западно pročеље са нартексом и источни изглед базилике са олтарском апсидом

5. Late Antiquity basilica, elevation restitution

а) south appearance of the basilica with the cross-section through the atrium's courtyard,
 б) cross-sections through the naos and the narthex, ц) West facade with the narthex and the east appearance of the basilica with the altar apse



последница додавања ове партије, која није планирана изворним пројектом.

О трајању касноантичке базилике не може се много тога рећи – ни ко је саградио, ни ко је срушио тај први манастирски католикон. Можемо само претпоставити да је грађена у време трајања или по завршетку већих грађевинских радова на рефортификацији античког Аскривијума (*Κατταρώς*) у првој половини VI века, када је Јустинијан I потиснуо Остроготе из јужне Далмације. Касноантичка базилика на Превлаци зацрта-ла је својом пространом основом и величину и унеколико уређење две средњовековне цркве које су у каснијим времени-ма биле саграђене на њеним темељима.

РАНОСРЕДЊОВЕКОВНА МАНАСТИРСКА ЦРКВА
СВЕТОГ АНЂЕЛА (SANCTUS ANGELUS)

Обнова манастира на рушевинама касноантичке базилике могла је да се догоди у грађевински полетном раздобљу након што су мошти Светог Трифуна као новог заштитника Котора биле похрањене у куполни мартријум у граду 809. године. Након изградње мартријума Светог Трифуна саграђена је по сличном архитектонском обрасцу и црква Светог Томе у Прчњу, али су морале бити обновљене и неке од раније саграђених цркава, пре свега Свете Марије од Ријеке и Светог Петра на Шурању.

Пренос целих (*Акѳраи*) моштију Светог Трифуна у време епископа Јована у Котор донео је велики религиозни престиж граду у Боки у односу на остале градове зетско-дукљанског приморја и културолошки утицај који ће трајати до дубоко у средњи век. Другим речима, сва кретања у црквеној архитектури на подручјима која су гравитирала ка Котору морала су ићи од града ка периферији, а не обрнуто. Корпус раносредњовековне цркве на Превлаци је сложенији од тробродне базилике на чијим темељима је био саграђен у IX веку. За његову реституцију били су

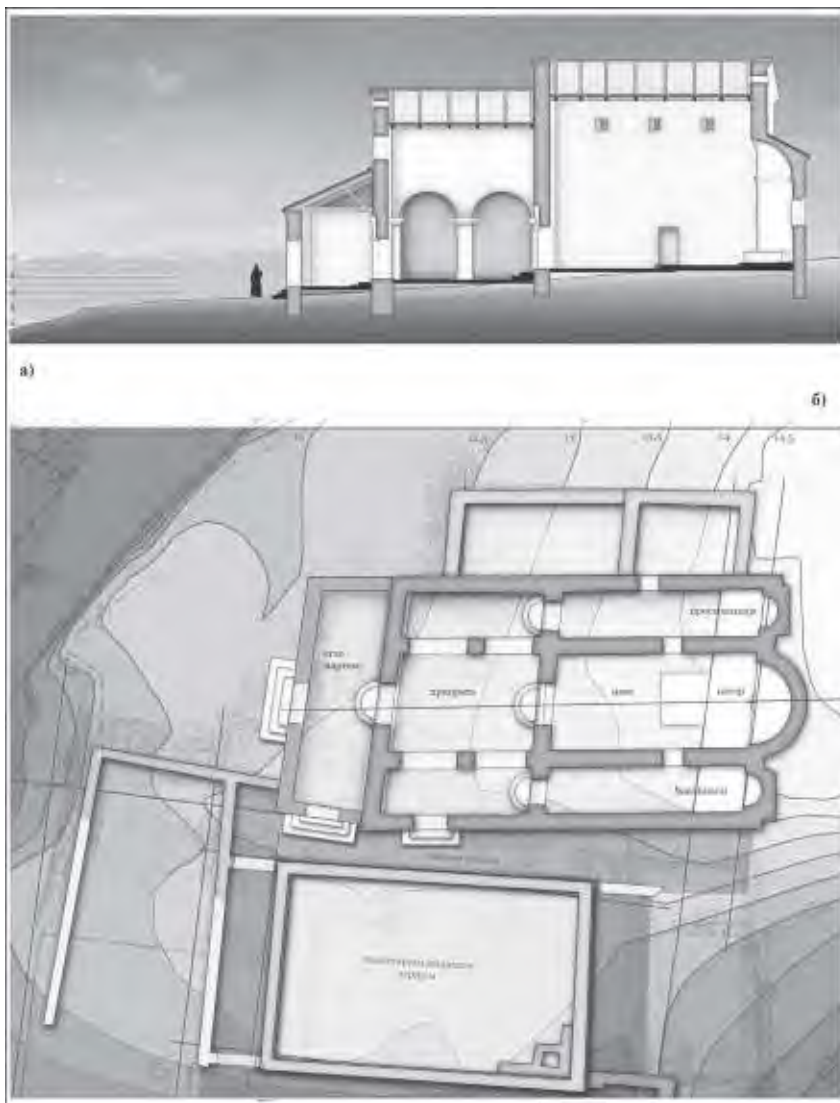
6. Преднемањичка црква манастира
Светог Анђела на Превлаци.

Реституција габаритног плана и
конструктивног склопа цркве:

- а) продужни пресек цркве са
демонстрацијом подних
денивелација и
б) развијени план раносредњове-
ковне цркве адаптиран у габарит
касноантичке базилике

6. Pre-Nemanides church of the
Monastery of Saint Angel in
Prevlaka. Restitution of the over-all
plan and the structural assembly
of the church:

- а) longitudinal cross-section of the
church with the demonstration of the
floor delevelling, and
б) developed plan of the early
medieval church adapted to the size
of the late antique basilica



¹⁶ Чубровић 2010: 373, цртеж 12 и 13. Важно је уочити велику сличност у положају олтарске преграде у мартинијуму, цркви у Мартинићима и на Превлаци.

¹⁷ Chevalier 1995: Pl. XIV.

¹⁸ *Constantinus Porphyrogenitus*, XXIX, 130–131.

¹⁹ Чубровић 2008: 41.

²⁰ Кораћ 2000: 58. Референцирање раносредњовековног манастира на Превлаци као бенедиктинског преузима и Зорица Чубровић, износећи тезу да је можда и градска црква Светог Михаила у Котору припадала бенедиктинском монаштву, Чубровић 2000: 71–72.

драгоцени налази у наосу који су евидентирани и приказани на плану средњовековне цркве Светог арханђела Михаила и публиковани од стране Ђорђа Јанковића. Подужна зидна платна у наосу затварају, са нешто западнијим и управно постављеним, тешко разореним зидним платном, готово квадратну основу, над којом је подигнута раносредњовековна тробродна црква (сл. 6). Тај западнији зид има оријентацију север–југ и готово идентично закошење као западно прочеље касноантичке базилике. На укупном плану цркве IX века на тај начин добијене су три јасне архитектонске целине: источни – трипартитни наос, средишњи – дубока припрата и западни – егзонартекс.

Трипартитна квадратна основа наоса није нова у црквеној архитектури Котора. Војислав Кораћ је у раду о цркви на Градини у Мартинићима аргументовао утицаје са истока, из византијске Битиније, који су следили пренос источног свеца 809. године и похрану његових моштију у мартинијум квадратне основе (ктитор Андреаси Сарацен), о чијој архитектури је дубље анализе спровела Зорица Чубровић.¹⁶ Слична поставка централно пројектоване цркве са четири поткуполна стуба спроведена је и у цркви Светог Томе, а квадратна основа наоса била је присутна у урбаном језгру града и у предроманичкој тробродној базилици Свете Марије од Ријеке, која је дуго била седиште которског епископа. Тробродна базилика над квадратном основом среће се и у удаљеном Нину – *Aemona*,¹⁷ такође са карактеристичним закошењем плана. Преношење овог концепта јасно је у каснијој цркви у мартинићкој Градини. Црква у Мартинићима је такође са пространом припратом попут раносредњовековне цркве на Превлаци, али је могуће да је првобитно била једнобродна базилика, која је накнадним дозиђивањем осталих партија доведена у групу храмова којој је припадала и превлачка предмањинска црква. Кораћ сматра да је за цркве у Котору велики део утицаја стизао из Рима једнако као и са истока. Утицај из тада лангобардске јужне Италије јесте могућ у светлу везивања тадашње владајуће српске династије у Дукљи за моћне прекоморске савезнике, нарочито након здружене акције словенских кнежевина са источне обале Јадрана и Лангобарда на обраћању арапског емирата и протеривању Сарацена из јужне Италије у другој половини IX века.¹⁸ Међутим, у светлу израстања Котора као водећег урбаног средишта јужно од Дубровника, и нарочито након установљења култа Светог Трифуна као свеца заштитника града, разложно је претпоставити да се у граду развила комуна градитеља и клесара, која је од почетка IX века деловала и у граду, али и у целој регији.¹⁹

Податак да је раносредњовековна црква на Превлаци припадала бенедиктинском манастиру посвећеном Светом (Арх)анђелу, односно, према Фарлатијевој исправи из 1124. године (*tumbam conuentum sancti Archangeli*) (Тумба Светог Анђела према Синдику), везује се за познату политичку акцију папе Климента према цару Стефану Душану 1346. године. Римски поглавар је настојао да се некадашње католичке цркве врате у јурисдикцију приморских бискупија,²⁰ тј. да се стање еклезијалних односа у Приморју врати на ситуацију пре оснивања две приморске епи-

²¹ Извештај из XVII века, у коме се може видети потврда о превлачком пореклу стубова употребљених у којој катедрали, јесте временски сувише удаљен да би могао да се прихвати као сасвим поуздан. Једино студијска анализа димензија стубова у цркви Светог Трифуна и конструктивних склопова све три цркве може коректно да расветли овај проблем. Разматрање овог питања в. у: Кораћ 2002: 142.

²² Јанковић 2007: 89–95.

²³ Кораћ 2001: 62, цртеж 48.

²⁴ Загарчанин 2019: 96–100.

²⁵ Илија Пушић је у разматрању превлачке пластике оставио више питања отвореним, нарочито у погледу датације предроманичких налаза, односно порекла појединих скулпторалних елемената, Пушић 2006: 54.

²⁶ Чубровић 2000: 71–72.

²⁷ Кораћ 2001а: 138–141.

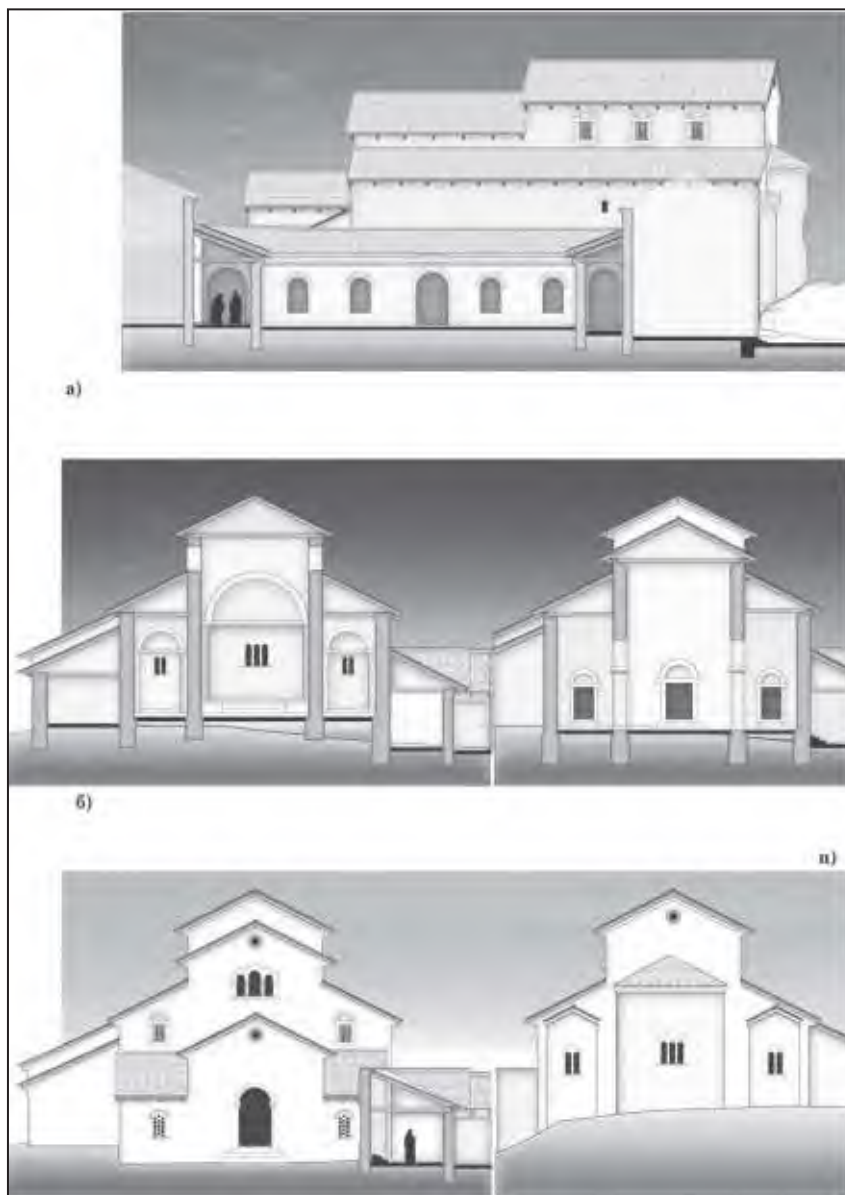
скопије Српске цркве у Стону и на Превлаци. Стављање на списак „одузетих“ католичких цркава и бенедиктинског манастира на Превлаци, који готово један век није постојао пре изградње српске епископије, означио је почетак црквено-политичке акције Римске курије на потискивању Српске цркве из Приморја, која је кулминирала у прозелитизму млетацких и которских власти према домородном православном становништву метохије Светог Михаила и рушењу епископије, али тек након коначног слома српске државе половином XV века.

Манастирска црква на Превлаци следила је грађевинску поставку рановизантијске базилике, па је дебљина зидова нове цркве у највећој мери остала иста, јер ни тај храм није био тип грађевине са великим засвођачким радовима, који изискују снажну статичку потпору. Примарни склоп је и даље базиликални, али највероватније без колонада стубова у наосу. Питање присуства носећих стубова у овој цркви треба оставити отвореним јер нема података о томе да ли су неки од стубова касноантичке базилике остали сачувани да би могли да се поново употребе за цркву у IX веку.

Осим поломљеног гранитног стуба у цркви Свете Тројице, заиста је један број стубова могао да преостане иза руинарања старе базилике и у том случају у наосу цркве би биле уређене краће колонаде или, још вероватније, подела бродова наизменичним зиданим ступцима и паровима монолитних стубова.²¹ И сама катедра у Котору осмишљена је са малим бројем стубова уметнутих између снажних зиданих стубаца, што речито говори о недоступности овог архитектонског елемента у време изградње велике градске цркве 1124–1166. године. Под у светилишту манастирске цркве Светог Анђела, односно иза њене олтарске преграде такође је морао бити издигнут за један степен, док је сам темплон највероватније организован као у будванској катедрали²² и у цркви у Мартинићима.²³ Олтарска преграда је повучена доста близу олтарске апсиде, што је археолошки документовано налазом зидане партије која прати закошење источног pročеља цркве. Пратећи две јаке аналогije када је у питању уређење светилишта раносредњовековне цркве на Превлаци, олтарски простор у базилици у Будви²⁴ и цркве на мартинићкој Градини и у превлачкој цркви Светог Анђела треба замислити као квадратно или правоугаоно заграђен простор испред темплана са презвитерским клупама. Иако су темељни остаци раносредњовековне цркве на Превлаци уклопљени у цркву српске епископије с почетка XIII века, археолошка истраживања су прикупила већи број налаза архитектонске пластике, као и фрагменте делова црквеног намештаја богато скулпторски обрађеног, у свему налик сличним радовима које налазимо и у црквама у Котору, али и на Градини у Мартинићима, а који могу у великој мери бити пореклом управо из цркве некадашњег раносредњовековног манастира.²⁵ Ове радове и по стилу и начину израде, а и по врсти камена који је употребљен, Зорица Чубровић доводи у директну везу са клесарским изразом тог доба у Котору,²⁶ а подробније га анализира Војислав Кораћ.²⁷

7. Преднемањићка манастирска црква на Превлаци. Респицијација вертикалног плана:

- а) јужни изглед цркве са атријумским двориштем,
 б) попречни пресеци кроз наос и припрату и
 ц) западно и источно pročеље цркве
7. Pre-Nemanides monastery church in Prevlaka. Restitution of the vertical plan:
 а) south view of the church with the atrium's courtyard,
 б) cross-sections through the naos and the narthex, and
 ц) west and east facades of the church



На раносредњовековној цркви Светог Анђела на Превлаци (манастир, касније *црква* Светог Анђела) први пут се архитектонски дефинишу бочне апсиде, уз главну олтарску, и то са правоугаоним спољним странама, и у ђаконикону и проскомидији. То може да буде след примера мартинијума Светог Трипуна, али и сасвим локална, веома техничка по карактеру, одлика умећа которског мајстора. Источно pročеље цркве је мале дебљине за уписивање полукруга апсиде, па је са спољне стране додата неопходна зидна маса за извођење и апсиде и куполног свода над њом. Само је главни брод наоса могао да буде истакнут по вертикали, што је омогућило инсталирање прозора у његовим подужним зидовима (сл. 7). Средњи брод припрате, нижи од главног брода наоса, није могао да има прозоре близу таваничне равни. Осветљење припрате је зато морало да буде организовано прозорима на западној фасади цркве, у зони изнад крова егзонартекса.

Раносредњовековна црква на Превлаци је вредан пример обнове касноантичке светиње у измењеним приликама на тери-

²⁸ Сачувани средњовековни нара-
тиви – које подробно преноси Дубравка
Прерадовић – говоре о заслугама градских
епископа Задра, Доната и Котора, епископа
Јована, у иницирању translације моштију
Свете Анастасије и Светог Трифуна.
Према *Historia Translationis sancte
Anastasiae*, пренос моштију сирмијумске
светитељке може се датовати у 806. годину,
док је translација моштију Светог Трифу-
на, према Фарлатијевом (D. Farlati)
*Instrumentum Corporis nostri gloriosi
Confalonis Santi Tryphonis anno Christi
incarnatione octingentesimo nono die
decima teria Januarii*, прецизирана у 809.
годину, Preradović 2016: 26–28.

²⁹ Živković 2007: 120.

³⁰ Živković 2004: 148, 155–156.

торији Котора почетком IX века. Пренос целих моштију источ-
ног свеца 809. године и њихова похрана у новосаграђени мар-
тиријум (*sedes martyria*) донела је несумњиви углед граду и
религијски престиж Которском епископату у односу према
осталим урбаним средиштима у Далмацији и Дукљи. Тај углед
и утицај који је из Котора зрачио ка окружењу трајао је несме-
тано више од пола миленијума, све до суровог препада на град
и плјачке реликвија од стране Ветора Пизанија 1381. године.
Велики подухват которског епископа Јована на преносу моштију
Светог Трифуна можда је заиста отпочео још у време његовог
учешћа на великом црквеном сабору у Никеји 787. године, мада
легенда о translацији изложена код Порфирогенита говори
другачије.²⁸ Несумњиво је да је реч о великој политичкој акцији
Цариграда у време цара Никифора (802–811) на реституцији
утицаја Источног царства у Далмацији, јер су две године пре
преноса моштију свеца из фригијске Кампсаде и мошти такође
веома угледне сирмијумске светитељке Анастасије похрањене
у Задру, на крајњем северу провинције.²⁹

СРЕДЊОВЕКОВНА ЕПИСКОПИЈА НЕМАЊИЋА У ЗЕТИ

Од уноса моштију Светог Трифуна у которски мартинијум 809.
године до поселања зетског приморја од стране Немањића у дру-
гој половини XII века, градски дистрикт и читаву област Боке
погодило је више несрећа, међу којима су историјски јаснија два
ратна разарања овог дела некадашње римско-византијске про-
винције Далмације и Дукље. Први је нарочито разорни напад
сараценске армаде 846. године, када је, према извештају
Порфирогенита, изричито наведено да су спаљени Будва, Росе и
доњи Котор. Други напад на већи део Далмације као византијске
теме спровео је бугарски цар Самуило 1009. године, када су
спаљени или јако оштећени и Котор и Дубровник.³⁰ Због свог
положаја надомак Котора и изложености на земљоузу Кртољског
архипелага разложно је закључити да је и Превлака страдала у
оба наврата – прво када је Бока похарана са мора, а потом када
су нападачи пристигли из копненог залеђа.

Први напад на Котор 846. године веома је близу оног
важног датума у градској историјској линији када су мошти
новог свеца – заштитника града – биле похрањене у Котору
809. године и када су грађевински радови на градским храмо-
вима засигурно још били у току. То би померило изградњу
раносредњовековне цркве са манастиром Светог Анђела на
Превлаци иза ове несреће дубље у IX век. У покушају да се
прецизније одреди период трајања раносредњовековне цркве
Светог Анђела на Превлаци, други напад на Котор 1009. године
намеће се као време када је манастиру на Превлаци могао да
буде нанесен разарајући ударац, од којег се више није опора-
вио. Вероватно да није реч о тренутном гашењу манастирских
активности и да је он у тежим околностима, можда и након
оштећења у неком од не тако ретких трусева, напуштан до
ишчезнућа током XI века, јер се у 1124. години његове рушеви-
не и приходи са имања уступају за изградњу катедрале.

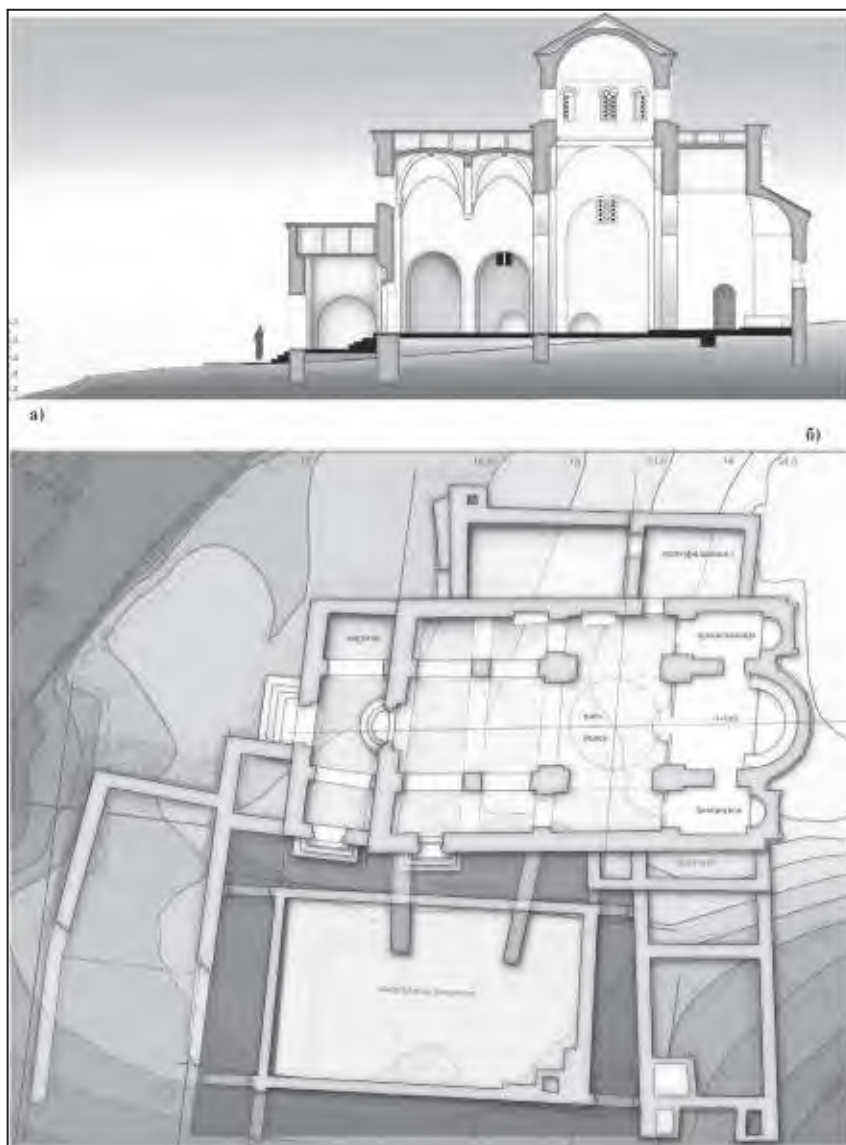
Исправа из 1124. године којом се запустела тумба Светог (Арх)ангела даје за изградњу катедрале Светог Трифуна сведочи о непостојању манастирског живота у то време, али сасвим сигурно и у дужем временском раздобљу пре припрема за изградњу нове градске цркве, која је трајала све до 1166. године. Иако је велики жупан Немања овладао приморјем Дукље и Зете и усталио се у Котору још 1186. године, протекло је више деценија до обнављања манастирског живота на Превлаци, које се могло збити у држави Немањића тек након стицања аутокефалности Српске цркве и изградње архиепископије у Жичи у време Саве (Немањића) 1219–1220. године. Као најугледнија српска епископија, катедрална црква епископа у Зети морала је бити саграђена врло брзо након изградње архиепископске цркве у Жичи, дакле, након 1220. године, у непосредној близини престоног Котора краљевине Стефана Првовенчаног. Чак и са 1220. годином као доњом временском границом изградње епископије на Превлаци, хронолошка удаљеност од некада постојећег преднемањићког манастира Светог Анђела је и даље велика (96 година), па је слика коју су српски протомајстори

8. План и конструктивни склоп католикона средњовековне српске епископије Светог арханђела Михаила на Превлаци:

а) продужни пресек кроз цркву и
б) план цркве и ошпијежића

8. Plan and the structural assembly of the katholikon of the medieval Serbian bishopric of Saint Archangel Michael in Prevlaka:

а) longitudinal cross-section through the church, and
б) plan of the church and of the coenophry



затекли на Превлаци почетком XIII века највероватније било уредно одржавано манастириште, дакле, препарирани темељни остаци некадашњег манастирског имања. Слично ситуацији у којој су се нашли которски градитељи када су уградили црквено здање по схватању свог времена у план касноантичке базилике, тако су и српски градитељи прилагодили план епископске цркве затеченој основи не само раносредњовековне цркве него и касноантичке базилике, јер је друга црква испоштовала издужени правоугаоник првобитног храма (сл. 8). Доследност протомајстора епископије очигледна је у потпуном поштовању затечених остатака претходних црквених здања, како у спољним димензијама великог габаритног правоугаоника, тако и у преузимању правоугаоно обликованих источних апсида. Како је реч о адаптацији црквеног плана епископије у затечени габарит, не могу се повлачити изричите аналогije са другим епископским црквама у време Саве Немањића. Наиме, епископска црква на Превлаци није усамљен пример када се ново црквено здање подиже над остацима ранијих хришћанских храмова. Такав је случај и са епископијама у Грачаници, Призрену и Хвосну, на

9. Респициуција вертикалног плана средњовековне цркве Светог арханђела Михаила на Превлаци:

а) јужни изглед цркве са манастирским двориштем,
б) пресек кроз куполу и трансепт и
ц) западно и источно pročеље цркве

9. Restitution of the vertical plan of the medieval Serbian Church of Saint Archangel Michael in Prevlaka:

а) south view of the church with the monastery's courtyard,
б) cross-section through the dome and the transept, and
ц) west and east facades of the church



³¹ Илустративни су хронолошки раслојени планови за епископије у Хвосну, призренској Богородици Љевишкој и Грачаници, Роровић 2002: Fig. 4, 6, 8.

³² У погледу појавности куполне зоне епископске цркве на Превлаци као најзахвалнија аналогија намеће се црква Светог Луке у Котору, подробно проучена и образложена у раду М. Чанак-Медић 1989: 117–144. Иако је супструкција тамбура и куполе на цркви Светог арханђела Михаила морала бити сложенија од знатно мање градске цркве, концепт је морао да буде близак јер је црква Светог Луке једина позната црква са откривеном куполом из немањихког периода у Которском дистрикту и у нашим разматрањима постојање градске куполне цркве византијске провинијенције у градском језгру Котора може лако да буде рефлексија монументалније немањихке епископије на Превлаци, Чанак-Медић 1989: 117–144.

пример, где новосаграђене цркве нису нужно следили затечене планове претходних светиња, већ је приоритет био на одржању сакралности места.³¹ На Превлаци су околности биле такве да је нова епископска црква морала да буде уграђена у пространи план раније две цркве и уз додатне архитектонске условљености, од којих су неке заиста морале да буду већи изазов за градитеље. Осим значајних димензија, тешкоће у адаптацији новог црквеног плана сигурно су биле закошење западног и источног прочеља, нагиб терена, односно денivelација пода у наосу и нартексу и, изнад свега, велика ширина главног брода, која је директно одредила величину куполе. Иако из наведених разлога не треба посезати за пресликавањем аналогија различитих црквених здања из периода немањихке Србије, јасно је да је и епископска црква у Зети морала да буде у групи сакралне архитектуре коју стилски окупља рашка романика (сл. 9).

Такође је епископска црква Светог арханђела Михаила на Превлаци могла бити подигнута као владарска задужбина Немањиха. Наиме, из те околности следи и изоштравље слике о њој као архитектонски најразвијенијем храму сазданом на темељима претходне две цркве, са незаобилазном куполом над солеом³² и у потпуности спроведеним засвођачким радовима.

До наших дана остаци епископске цркве, односно митрополијског манастира у целини доспели су у изузетно руинираном стању јер је средњовековна црква узастопно била погођена јаким трусовима крајем XIV и почетком XV века. После земљотреса из 1461. године највећи део материјала однет је за поправку катедрале у Котору, а после тога сама црква на Превлаци коришћена је за погребнице. Такође је сва вероватноћа да је значајан део градивног материјала епископије однет од стране Млечана за утврђивање куле и дрвеног моста на Вратлу на Страдиотима, као и за зидање самостана на Отоку.

С обзиром на волумен који је црква захватала, реч је о монументалној куполној грађевини, која је захтевала нарочито пажљиво темељење, па се мора претпоставити да су све партије које нису биле фундирание на живој стени биле изнова изведене на дубљим и снажнијим темељима. То се у првом реду односи на западне делове цркве, у мањој мери у нартексу и у највећој мери у наосу. Само је источна трипартитна партија наоса озидана по затеченој дебљини зидова (82 cm) старе, раносредњовековне цркве, док су остали зидови наоса појачани за по 20–25 cm у просеку (115 cm). Нарочито је масивно озидана темељна партија западног зида наоса (135 cm), али је ту реч о препарацији насутог дела подне супструкције, која је заравњена у целом наосу на нивелети која је очувана у источном делу цркве, са висинском разликом од 20 cm у односу на стенску подлогу. У наосу су уочљиви остаци боље очуваних темељних зона масивних стубаца који су носили куполу, и то северозападни и југоисточни у већој мери и друга два са веома девастираним али препознатљивим местима фундирања.

Остаци два пиластра могу се разазнати на унутрашњој страни зидова наоса у правцу западног пара поткуполних стубаца. Овај правац се поклапа са затеченим и искошеним озидан-

³³ Божић 1979: 80–81.

ним партијама западног зида наоса старе цркве. Други одговарајући пар пиластара се може претпоставити наспрам источних стубаца, јер, осим прихвата везних лукова са ступцима, од тих места почиње да се стањује дебљина зидова на 82 cm, у којој су изведени зидови олтарске апсиде, проскомидије, ђаконикона, северног анекса и нартекса цркве.

Евидентиране повећане дебљине зидова и остаци јакних стубаца у поткуполном простору наоса указују на пажљиву изградњу примарне носеће конструкције и ојачање темељне зоне здања, односно на зналачки спроведене припреме за засвођавање цркве. Таванични терет који су нови зидови морали да приме увелико је надилазио статичке могућности зидова старе цркве јер су новоозидане партије морале да носе не само сводове над наосом него и масивну куполу. Велику помоћ у разумевању статике епископског храма могу да нам пруже и сачувани остаци летећих контрафора, саграђених по свој прилици у време Балшића, пре власти Млечана. При томе је у пару јужних контрафора нарочито важан онај источни, јер његово закошење подупире место на којем се спајају зидови наоса старе цркве, односно у каснијој епископској цркви место где се спајају трансверзални лук између западног поткуполног ступца и јужног пиластра.

Закошени контрафор је на тај начин подупирао управо најосетљивији део примарне конструкције цркве који је носио тамбур са куполом и који је очигледно показивао знаке статичког оштећења, какво је оваква санација могла само делимично да предупреди (сл. 9б). Постојање три летећа контрафора, једног са северне и два са јужне стране цркве, јасно указује на то да је црква била значајно оштећена сеизмичким ударима и да су њеним подупирањем стари мајстори продужили животни век храма, односно служења у њему. Нажалост, црква је већ тада била озбиљно статички угрожена и први снажнији земљотрес у XV веку (1429?) могао је да узрокује колапс куполе.

Након гашења манастирског живота на Превлаци и престанка чинодејства у митрополијској цркви Светог арханђела Михаила половином XV века (око 1437), једно кратко време у служењу су биле две мање православне цркве на Превлаци – Свете Марије и Светог Николе, али су после краћег времена млетачке и которске власти онемогућиле мирском свештенику из Доњег Грбља да се стара о ове две капеле. Папа указом 1453. године даје у власништво которском свештенику Антуну Друшку (Drusco) и капеле и Превлаку. Акцијом Римске столице 1459/60. године и которских власти све православне цркве на територији града Котора, односно метохије Светог Михаила приведенe су бискупској мензи.³³

ЗАКЉУЧНИ ПРЕГЛЕД

Археолошка истраживања спроведена у више протеклих деценија на Превлаци изнедрила су бројне доказе о уређеној и сталној насељености полуострва од антике до данас. Евидентирани остаци архитектуре приказани у планиметрији локалитета и поред велике девастације указују такође на релативно рано израстање

³⁴ Иван Божић преноси закључке И. Стијепчевића, који је аргументовано убицирао властелинство метохије издвојено из дистрикта Котора, позивајући се на два млетачка документа из 1441. и 1443. године, Божић 1979: 38.

³⁵ У време папе Каликста III (1455–1458) управљање бившим православним црквама поверено је которском свештенику Антуну Друшку, док је већ следећи римски патријарх – Пије II одредио дубровачког каноника Марина Рањину да 1459. године све некадашње православне цркве са имањима приведе Которској бискупији, Божић 1979: 80–82.

³⁶ По неким извештајима изгледа да су се јачи земљотреси збили у Приморју 1384. године (10. децембра), 1386. године (септембар) и на крају, као најјачи трус, 1396. године у јулу. Оправка Богородичине цркве манастира Ратац вероватније је уследила након земљотреса 1396. године, пре него ради отклањања последица ратних дејстава између Сандаља Хранића и Радића Црнојевића, Марковић 2004: 192. М. Јанковић преноси податак о земљотресима 1429. и 1461. године, као и референце за сеизмику подручја, Јанковић 2004: 93–103.

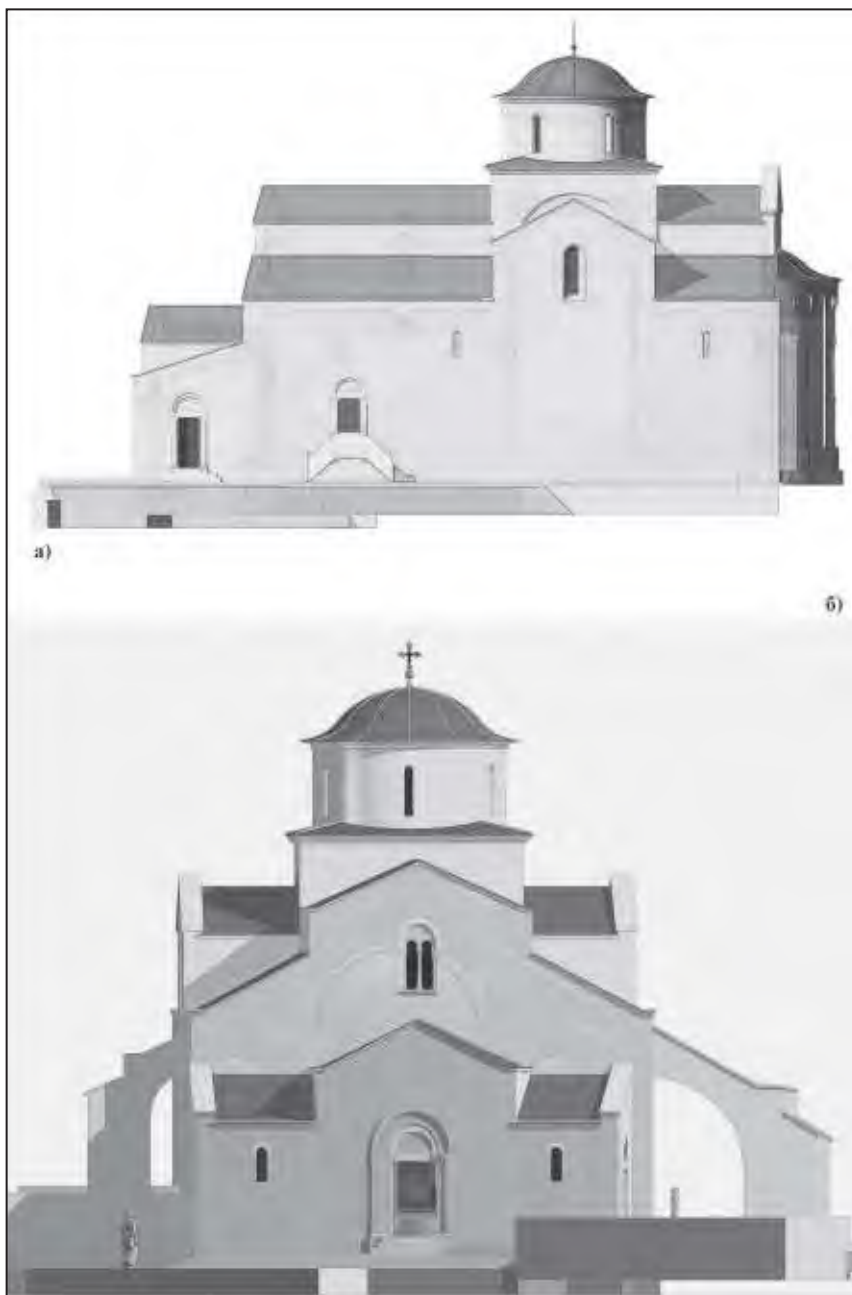
античке некрополе у један од важнијих сакралних топоса на територији Акрувијума и касније Декатере, којем је у рановизантијско доба дата споменичност изградњом првог црквеног здања у форми тробродне гробне базилике. Ако се сакрализација полуострва изградњом базилике може довести у везу са првим маркантним периодом реизградње и реурбанизације Катароса у доба Јустинијана I, наредни још значајнији историјски период полетне изградње и обнове постојећих которских цркава свакако јесте време транслације моштију Светог Трифуна 809. године.

Транслација моштију три источна светитеља (Свете Анастасије – Ἀγία Ἀναστασία ἡ Φαρμακολύτρια, Светог Трифуна – Ἅγιος Τρύφων и Светог Влаха – Ἅγιος Βλάσιος) заштитника три не мање важна града у Далмацији речито говори о присуству утицаја Источног царства, који су могли да се рефлектују и у питањима тада актуелне црквене архитектуре. Андреацијев мартријум је неспорно утицао на бирање склопа прве мартријумске цркве Светог Влаха у супарничком Дубровнику, али је которска епископска базилика Свете Марије од Ријеке такође оставила трага, који се може разазнати и у склоповима цркава ван урбаног језгра. Обнова манастирског живота на Превлаци у раном средњем веку морала се збити нешто касније од сараценског напада 846. године, па се оснивање которског манастира Светог Анђела може сместити у крај IX века. Самуилов напад на Котор 1009. године означио би силазну путању трајања овог манастира, чије се руинирано манастириште, означено као тумба Светог Анђела, уступа за изградњу катедрале 1124. године. Оснивање српске епископије у Зети готово век касније донело је и реорганизацију которске територије у држави Немањића, када је значајан део градског дистрикта изузет да би био организован у метохију Светог Михаила, односно у црквено властелинство Зетске епископије и касније митрополије.³⁴ Повлачење српске државе са Приморја након пропасти царства оставило је најугледнију српску епископију без заштите надомак Котора и на удару млетачког прозелитизма у првим деценијама XV века. Православни житељи метохије организовани у сеоске зборове дуго су одолевали притисцима из млетачког Котора ослањајући се на заштиту српских обласних господара и у краћем времену деспота. Нестанак те заштите, земљотреси у XIV и XV веку и војне акције Млетака и Которана довели су до гашења и напуштања првог седишта Зетске епископије на Превлаци, када је сеоска популација метохије, била изложена директном деловању Римске столице на унијаћењу и покатоличавању православног дела становништва. Папине уредбе легализовале су те акције 1453. и посебно 1460. године.³⁵

Бурна дешавања око митрополије Светог арханђела Михаила на Превлаци и метохијског властелинства одразила су се и на судбину саме епископске цркве – католиконе истоименог манастира. Несумњиво је да су највећа оштећења цркви нанели потреси 1396. и 1429. године, док је последњи катастрофални у XV веку, трус из године 1461. највероватније допринео урушавању манастирских зграда и структура око цркве, јер је епископска црква засигурно већ била девастирана.³⁶

10. Резултатујућа реситиуција
архитектуру цркве манастира
Светог арханђела Михаила на
Превлаци

10. The resulting restitution of the
architecture of the Monastery of
Saint Archangel Michael's church
in Prevlaka



³⁷ Слажући се са Ивом Стијепчевићем, Божић изводи закључак да је епископија на Превлаци коначно порушена након последњег ратног сукоба Српске деспотовине Ђурђа Бранковића и Млетака око Котора 1448. године и нарочито током дуготрајне Грбальске буне 1448–1452. године и по њеном свршетку, Божић 1979: 47–48.

Куполна тробродна црква сазидана је у традицији рашке стилске групе (сл. 10), највероватније од самих которских мајстора, можда као задужбина тадашњих владара из још младе династије Немањића. После пресељења Зетске митрополије у манастир Пречисте Крајинске и преузимања 'полуострва' (острва са земљоузом) Превлаке са остацима српског манастира од стране которске породице Друшко, највећи део остатака урушеног манастира пренет је у Котор за поправку катедрале, која је оштећена земљотресом 1461. године.³⁷ Иван Божић је живо осликао суморност гашења православне српске митрополије на Превлаци, која је у своју дугу завршницу ушла још поткрај XIV века пресељењем митрополита у манастир Пречиста Крајинска, иако је веза са метохијом Светог Михаила и његовим сељаштвом све време одржавана у епископату митрополита Јевтимија, када је владика од

³⁸ Божић 1979: 89–90.

деспота Ђурђа Бранковића на управу добио и град Будву после 1433. године. Према Божићу, манастир Светог арханђела Михаила је у то време већ неколико деценија био напуштен, јер опстајање братства у манастиру који се нашао у средишту вишедеценијских сукоба више није било могуће.³⁸ Одношење материјала са напуштеног манастира сигурно се наставило и даље. Уз ту девастацију, највећа штета је нанета услед коришћења габарита цркве као светог места за погребнице организовано уз малу капелу, која је саграђена у проскомидији епископске цркве.

Затечени остаци архитектуре на локалитету манастира на Превлаци и поред јаког разарања дају довољно информација за израду прелиминарних студија појавности сакралне архитектуре у три главна периода. Услед великих временских размака између ових различитих црквених здања на локалитету су данас у највећој мери заступљени остаци Зетске епископије и манастирског круга, док је постојање претходне раносредњовековне цркве препознатљиво по евидентираним бројним и веома оштећеним уломцима камене пластике и појединим зиданим темељним партијама. Један део ситније камене пластике могао је претходно да буде похрањен у остацима *џумбе* Светог Анђела, на исти начин како је то учињено и у старијој цркви Светог Михаила у Котору. Такође тај исти девастирани скулпторски материјал је у циљу очувања сакралности могао бити опет пажљиво похрањен и у подној супструкцији српске епископске цркве јер су нивелације пода у наосу и северном анексу биле дубоке, како се може видети на фотографијама са ископавања шездесетих година прошлог века. Сагледавајући историјат присуства сакралне архитектуре на Превлаци, не можемо се отети утиску да је свака црква била сјајан репрезент своје епохе. У том смислу, епископска црква је имала једнако дугу, ако не и дужу линију трајања као претходне светиње од преко два века и у том периоду је и прихваћена и поистовећена са православном популацијом метохије, која је у наредних више од пола миленијума очувала живи спомен на угледну светињу Српске цркве у Приморју.

Извори:

Кошторске листине I, Мартиновић Ј., Матица зима 2010, 279–288.

Constantinus Porphyrogenitus de thematibus et de administrando imperio: accedit Hieroclis Synecdemus cum Bandurii et Wesselingii commentariis, Bekker I, Vol. III, Bonnae 1840.

Constitutiones Apostolorum, Fathers of the Third and Fourth Centuries: Lactantius, Venantius, Asterius, Victorinus, Dionysius, Apostolic Teaching and Constitutions, Homily, and Liturgies (ANF07.), eds. P. Schaff, Grand Rapids, MI 2004 (1885).

Geographus Ravennas, *Ravennatis anonymi cosmographia et Guidonis geographica: ex libris manu scriptis*, eds. G. Parthey, M. Pinder, Berlin 1860.

Литература:

Божић И. 1979, *Немирно Поморје XV века*, Београд.

Загарчанин М. 2019, *Археологија раног хришћанства на њоситору јужнојадранске обласи*, Манастир Рођења Пресвете Богородице Подластва, ур. Ј. Б. Маркуш, Цетиње–Будва, 75–120,

Јанковић Ђ. 2007, *Српско њоморје од 7. до 10. сталећа*, Београд.

- Јанковић Ђ. 2010, *Саборни храм Светог архангела Михаила манастира Иловице*, Древнохришћанско и светосавско наслеђе у Црној Гори, Цетиње–Београд.
- Јанковић М. 2004, *Зетска Митрополија на Превлаци у XV веку*, Бока 24, 93–103.
- Калић Ј. 2009, *Држава и црква у Србији XIII века*, Зборник радова Византолошког института XLVI, 130–137.
- Коматина И. 2016, *Црква и држава у српским земљама од XI до XIII века*, Београд.
- Кораћ В. 2000, *Седиштва двеју западних Савиних епископија: Сион и Превлака*, Превлака Светог Архангела Михаила – Хумак српске духовности, Тиват, 51–58.
- Кораћ В. 2001, *Митинићи – остаци раносредњовековног града*, Београд.
- Кораћ В. 2001а, *Остаци манастира Св. Архангела Михаила на Превлаци*, Старица I, 135–170.
- Марковић С. 2004, *Бенедиктинска опатија Св. Марије Рајачке код Бара*, Acta diplomatica et iuridica, Croatica Christiana periodica 28/53, 183–234.
- Пејић С. 2019, *Катедрална седишта Српске цркве 1219. године. Осамсто година самосталности Српске цркве*, Београд.
- Синдик Д. 1999 (2004), *Превлака 1124. и 1181*, Саопштење са научног симпозиона „780 година Зетска епископије“, Михолска превлака – Београд, Бока 24, 127–133.
- Томовић Г. 2012, *Жичко власелинство*, Наша прошлост 13, 9–51.
- Чанак-Медић М. 1989, *Архитектура Немањиног доба II. Цркве у Полимљу и на Приморју*, Београд.
- Чубровић З. 2000, *Камена власица из којорске цркве Светог Михаила и власица Превлаке*, Превлака Светог Архангела Михаила – Хумак српске духовности, Тиват, 66–72.
- Чубровић З. 2005, *Тиватска солила – ироучавање и валоризација*, Регионални завод за заштиту споменика културе Котор, Тиват, 1–15.
- Чубровић З. 2008, *Првобитни цборијум романичке катедрале Св. Тријуна у Којору*, Саопштења XL, 25–42.
- Чубровић З. 2010, *Оптарска иреграда Андреацијеве цркве, XVII вјекова Бокелске морнарице*, Котор, 219–245.

*

- Chevalier P. 1995, *Salona II. Recherches archéologiques franco-croates à Salone. Ecclesiae dalmatiae. L'architecture paléochrétienne de la province romaine de Dalmatie (IVe- VIIe S.)* [En dehors de la capitale, Salone] Tome 2 – Illustrations et conclusions, Rome.
- Martinović J. J. 2016, *Ranohrišćanske i preromaničke sakralne građevine u Kotorskoj biskupiji*, Историјски записи LXXXIX/3–4, 35–44.
- Mijović P. 1987, *Pradavne i davne kulture Crne Gore*, Titograd.
- Popović S. 2002, *The Serbian Episcopal sees in the thirteenth century (Српска епископска седишта у XIII веку)*, Старица LI, 171–184.
- Preradović D. 2016, *Jadransko more, rute i luke u ranom srednjem veku prema hagiografskim izvorima (Jadranski putevi svetitelja i relikvija u ranom srednjem veku)*, Историјски записи LXXXIX/3–4, 7–34.
- Pušić I. 2006, *Preromanička umjetnost na tlu Crne Gore*, Podgorica.
- Yasin A. M. 2012, *Reassessing Salona's churches: "martyrium" evolution in question*, Journal of early Christian studies 20, 59–112.
- Živković T. 2004, *Crkvena organizacija u srpskim zemljama*, Београд.
- Živković T. 2007, *The Earliest Cults of Saints in Ragusa*, Зборник радова Византолошког института XLIV, 119–127.

**CHURCH OF SAINT ARCHANGEL MICHAEL
IN PREVLAKA NEAR TIVAT.
ARCHITECTURAL STUDY**

The reputation and significance of the Nemanides bishopric in Zeta was perhaps exceeded only by the long and tragic end to its existence that may be followed from the last Nemanides to the demise of the second Serbian Despotate. Within the scope of these eighty years or so, the ministry of the Metochia of Saint Michael together with the orthodox priesthood of the bishopric diocese close to Kotor found themselves in the vortex of the disputes between the regional Serbian lords and at the impact of the proselytism of the Catholic clergy and the citizens of Kotor, and eventually that of the Venetians and the papal curia itself.

Respectable names of contemporary historiography have clarified and given an accurate sequence and chronology of the events surrounding the Metochia of Saint Michael which was presented in the papers of I. Božić, I. Stijepčević, M. Spremić, as well as in the valuable paper of D. Sindik and J. Martinović who made the legislative and charter documentation from the Kotor archives available and unavoidable in the considerations of the historic line both of the city of Kotor and of the littoral of the Bay of Kotor as a whole.

The archaeological surveying together with the studies of architecture encountered at the present-day monastery site in Prevlaka give a special contribution to the acquiring of an accurate perception of this multi-layered monument that has preserved the sacral nature of the space throughout several centuries, changing its appearance in different epochs, but always with an increased significance for the numerous population of the faithful. The archaeological and architectural insight has made it possible to separate three main construction stages for the monastery church from the late Antiquity sepulchral basilica, through an early medieval monastery church from the ruins of which the material was taken for the construction of the cathedral church of Saint Tryphon in Kotor in the period 1124–1166, and whose neat blessed church site was come across by the masons at the times of the Nemanides when the cathedral church of the Zeta bishopric was built after 1220. Summarily observed, the aspiration of the attached architectural drawings of the planimetry of three different monuments from three epochs is to value their destiny and significance equally, since under different cultural and historic circumstances all three churches had long duration and left a strong mark on the faithful of the diocese.

The existence of the Serbian bishopric church with the duration of over two centuries has preserved and continued the sacral nature of the Prevlaka topos not only in the Serbian medieval state, but also after the dissolution of the Metochia of Saint Michael and the destruction of the katholikon of the Serbian metropolitanate, by preserving a living memory amongst the Orthodox population of the Montenegrin littoral of their holy shrine.

Роза Г. Дамико*

Национална пинаотека, Болоња

Сања Р. Пајић

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Одсек за примењену и ликовну уметност

Катедра за општеобразовне предмете

* rosa.damico176@alice.it

Манастир Светог Виктора у Болоњи између романичке уметности и византијских утицаја

Апстракт: Киновију Светог Виктора у близини Болоње основали су припадници реда *canonicus regularis* у XII веку. Доживела је значајан процват у XIII веку, а појмом и друго златно доба два столећа касније, након чега је полако опадала, да би једва избегла уништење крајем XIX века. У њој је сачуван једини преостали болоњски *tramezzo* – преграда која је одвајала наос од хора. Вероватно настала у XII веку, преграда је делимично покривена 1427. године новом конструкцијом, која је касније уклоњена. Током радова на рестаурацији цркве 1836. и 1892. у хору и на хорској прегради откривени су фрагменти живописа. Скинуће са зидова током прошлог века, ове фреске данас су изложене на панелима у наосу цркве, али су још увек недовољно проучене. Сликарством сликарства, из година између краја XII и првих деценија XIII столећа, припадају представама иконографских, иконографских личностима, сцена Покољ вишлејемске деце и орнаментима, док су остаци двеју фигура на хорској прегради нешто каснији, можда из времена око 1240. године. У ликовном језику сликаријих фресака препознатљив је утицај стила из доба Комнина, интерпретиран у светлу романичког искуства, посебно скулптуре. У раду се указује на могуће идејне основе програма живописа и нове идентификације појединих фигура.

Кључне речи: црква Светог Виктора (*Il Cenobio di San Vittore*) код Болоње, хорска преграда (*tramezzo*), романичко сликарство, византијски утицај, иконографија, Свети Виктор (*San Vittore*), пророци (*I profeti*), свештеници (*I sacerdoti dell'Antico Testamento*), Покољ вишлејемске деце (*Strage degli Innocenti*), Света Бона (*Santa Bona*)

Abstract: The Coenoby of Saint Victor (*Il Cenobio di San Vittore*) near Bologna was founded by members of the *canonicus regularis* order in the 12th century. It flourished significantly during the 13th century and then had its second golden age two centuries later, after which it started to decline slowly, only to barely avoid destruction at the end of the 19th century. It holds the only remaining Bologna's *tramezzo* – a partition that separated the naos from the choir. Probably created in the 12th century, in 1427 the choir screen was partially covered by a new structure that was later removed. During the works on the restoration of the church in 1836 and 1892, fragments of wall paintings were discovered on the choir screen. Removed from the wall during the last century, today these frescoes are exhibited on the panels in the naos of the church, but they have still been insufficiently studied. The depictions of the patron saint, a number of characters from the Old Testament, the Massacre of the Innocents and ornaments belong to the older layer of paintings, from the years between the end of the 12th century and the first decades of the 13th century, while the remains of two figures in the choir screen are of a somewhat later date, perhaps from around 1240. In the artistic language of the older frescoes it is possible to recognise the impact of the style from the period of the Komnenos, interpreted in the light of the Romanesque experience, especially the sculptures. The paper suggests possible conceptual grounds for the programme of the wall paintings and a new identification of different figures.

Key words: Church of Saint Victor (*Il Cenobio di San Vittore*) near Bologna, choir screen (*tramezzo*), Romanesque painting, Byzantine influence, iconography, Saint Victor (*San Vittore*), prophets (*I profeti*), priests from the Old Testament (*I sacerdoti dell'Antico Testamento*), Massacre of the Innocents (*Strage degli Innocenti*), Saint Bona (*Santa Bona*)

¹ Свети Виктор Мавар (Милански) био је, према хагиографској традицији, пореклом из Мауританије, у северној Африци. Пострадао је у Милану као римски војник у доба цара Максимијана Херкулија, почетком IV века, поставши један од најпоштованијих светитеља у граду, в. Maskie 2003: 117. Католичка црква прославља овог светитеља 8. маја.

² Zucchini 1917: 11; Angiolini Martinelli 1988: 12. Поједини аутори сматрају да се записи из 1062. и 1067. године, сачувани у архиву манастира Светог Стефана у Болоњи, односе на овај манастир, што би указивало на то да је могао настати и нешто раније, в. Belvederi 1917: 2; Angiolini Martinelli 1988: 12–13.

³ Zucchini 1917: 11, 15–21, са подацима и запажањима о грађевини, уз претпоставку да је старије здање могло настати око 1000. године; Vacchi 1958: 275. Црква је имала три олтара посвећена Светом Виктору, други Светом Јовану Крститељу и Светом Лаврентију, в. Zucchini 1917: 21.

⁴ Massacesi 2019: 53. Приорат, потчињен вишој власти (игуману манастира), имао је на челу приора, који се старао о свакодневном животу монашке заједнице. Духовни живот био је у надлежности свештенства или, као у случају Светог Виктора, припадника монашких редова.

⁵ Име реда (итал. *canonici regolari* или *canonici lateranensi*) потиче од лат. термина *regula* или правило, чиме се озна-

МОНАСТИР СВЕТОГ ВИКТОРА У БОЛОЊИ

Међу манастирима и испосницама посведоченим током XII века на брдима око Болоње истиче се киновија Светог Виктора (II Cenobio di San Vittore).¹ Комплекс, удаљен свега неколико километара од града, обухвата цркву романичких облика, унеколико измењену познијим прерадама и рестаурацијама, ренесансни клаустар и економске зграде (сл. 1). Први поуздани извор у коме се помиње „monasterium Sancti Victoris“ потиче из 1073. године.² Садашња црква освећена је 1178. године, но разлика у градњи, очигледна у источном делу, указује на постојање старијег здања.³

Ова целина једини је преостали болоњски пример тзв. приората – црквених институција у којима је брига за „душе верника“ била поверена монашком братству.⁴ У Светом Виктору је ова улога припадала реду познатом као *canonicus regularis*.⁵ Значај манастира саграђеног дуж пута који је кроз планинске ланце водио ка централном делу и, даље, на југ Италије ојачао је током XII и XIII века, најпре захваљујући донацијама чувених болоњских породица, а потом и привилегијама које су цар Фридрих I Барбароса (1155–1190) и, посебно, папе даровали братству.⁶ То је довело до замашног богатства заједнице, утичући на јачање утицаја манастира у односима са оближњим градом Болоњом.⁷ Врхунац развоја, уз додатно оснажен однос између монашке заједнице и црквених власти, манастир је досегао у време болоњског епископа и даровитог дипломате



1. Манастир Светог Виктора, Болоња (извор: Инјернеј) 1. Monastery of Saint Victor, Bologna (source: the Internet)

2. *Хор са дрвеним седиштима, 1426, црква Светог Виктора, стање након реститурације (извор: Инјернеј)*
2. *Choir with wooden stalls, 1426, Church of Saint Victor, state after the restoration (source: the Internet)*

чава избор да, иако каноници, свој живот проведу у монашкој заједници, следећи правило. Након реформе цркве у XI веку, која је кулминирала под папом Гргуром VII (1073–1085), различите групе регуларних каноника, окупљене у конгрегације, формирале су током првих деценија XII века нови ред под заједничким правилом Светог Августина (за основне податке в. Fonseca 1970).

⁶ О донацијама из периода од друге до четврте деценије XII века и привилегији цара Фридриха I Барбаросе из 1162. године в. Zucchini 1917: 14; Angiolini Martinelli 1988: 13 наводи повластице добијене од папа.

⁷ Zucchini 1917: 14; Angiolini Martinelli 1988: 13–14.

⁸ Angiolini Martinelli 1988: 14–15. За податке о Енрику дела Фрата в. Paolini 1989.

⁹ Massaccesi 2019: 57.

¹⁰ Уговор са мајсторима Пелегрином дељи Анселмијем ди Болоња (Pellegrino degli Anselmi di Bologna, активан у првој половини XV века) и Пјером ди Антониом да Фиренце (Piero di Antonio da Firenze, активан у првој половини XV века), ангажованим 11. априла 1424. године, публиковао је Zucchini 1917: 26–27. После неколико месеци, фирентинског мајстора заменио је Пелегринов брат Лодовико (Lodovico, активан у првој половини XV века), в. Zucchini 1917: 26–27; Angiolini Martinelli 1988: 20.

¹¹ Zucchini 1917: 27–29.

¹² Zucchini 1917: 25–31 детаљно описује промене које је манастир доживео у ово време; Angiolini Martinelli 1988: 20.

¹³ Zucchini 1917: 32–36, 46, 49; Vacchi 1958: 276–281. Још увек се може видети понешто од онога што наводе старији аутори. Сачувани део фреске са представом каноника под балдахинем на западном зиду цркве потиче из XV века, уп. Vacchi 1958: 275, који фигуру идентификује као бенедиктинског монаха, можда и самог Светог Бенедикта. Богородица са дететом, рад чувеног болоњског сликара Томаса Гарелија (Tommaso Garelli, 1450 – пре 1505), након реститурације пренета је са истог зида у олтарски простор. На првобитним местима остале су две фреске вероватно из XVI века на западној страни хорске преграде, над сада изгубљеним олтарима: над северним олтаром, посвећеном Светом Јовану Претечи, налази се



Енрика дела Фрата (Enrico della Fratta, 1213–1240), који је, и сам потекавши управо из овог братства, манастиру обезбедио значајне повластице.⁸

Нови узлет наступио је у трећој деценији XV века, када је, пратећи реформу монашког живота, дошло до измене комплекса.⁹ Године 1426. завршен је дрвени хор са седиштима (сл. 2),¹⁰ а одмах затим постављена је и хорска преграда.¹¹ Одмах затим, око 1428. године, спроведени су и други значајни радови на модернизацији унутрашњости, као и дозиђивање новог клауистра ренесансних форми, без много обзира према старијим деловима цркве и комплекса у целини.¹²

Иако сачувана дела сведоче о пажњи која је поклањана светињи и током наредних векова,¹³ постепено опадање манастира кулминирало је гашењем верских редова наполеоновским декретима из 1796. године. Тако је 10. маја 1797. манастир затворен, а следеће године и продат, прелазећи потом више пута из приватних руку у државно власништво.¹⁴ Комплекс је 1830. откупила Конгрегација филипинских отаца (Congregazione dei Padri Filippini), познатих и као ораторијанци. Они су спровели низ реститурација, али не увек са позитивним исходом.¹⁵ Године 1860. Свети Виктор, конфискован и претворен у седиште Војног инжењеринга (Genio Militare), преуређен је у касарну, а црква је претворена у магацин, што се увелико одразило на изглед целине. Уследила је продаја манастирских поседа и имовине, чиме је нанета нова штета како комплексу, тако и појединачним делима.¹⁶

приказ Богородице са дететом, окружене Светим Јованом Претечом, Светим Антонијем Великим и касније досликаним Светим Карлом Боромејским, док су над јужним олтаром Светог Лаврентија, уз патрона насликане Света Луција и Света Аполонија. Дела попут слика маниристичког уметника Чезара Баљонија (Cesare Baglioni, 1550–око 1615) и следбеника болоњске барокне школе Ђованија Батисте Бертузија (Giambattista Bertusio, 1577–1644) више не постоје.

¹⁴ Zucchini 1917: 36–40, са публикованим документима; Angiolini Martinelli 1988: 20.

¹⁵ Zucchini 1917: 41–42; Angiolini Martinelli 1988: 20.

¹⁶ Zucchini 1917: 6–7, 44–49; Angiolini Martinelli 1988: 20–21.

¹⁷ Реставрација је предузета након што је манастир прешао у надлежност Генералне дирекције за конзервацију споменика Емилије и Ромање (Direzione generale per la conservazione dei monumenti dell'Emilia e Romagna), в. Zucchini 1917: 49–50; Angiolini Martinelli 1988: 21.

¹⁸ Zucchini 1917: 50 наводи реставрацију клауистра; Angiolini Martinelli 1988: 21.

¹⁹ Zucchini 1959: 109 помиње демонтажу хорске преграде из XV века.

²⁰ Vacchi 1963: 305–315; Marcato 2000: 15.

²¹ Основне податке о прегради, за коју користи термин *transectum*, даје Zucchini 1917: 18, 30.

²² Ово датовање, за које се залагао већ Zucchini 1917: 18, прихватили су Angiolini Martinelli 1988: 18 и Massaccesi 2019: 56. Постоји и мишљење да је преграда каснија, из XIII века, тачније из година око 1240, те да је за њену изградњу заслужан поменути епископ Дела Фрата, в. Vacchi 1958: 275; Russo 2007: 110; Pasi 2011: 209; Cooper 2017: 229. Главни аргумент за каснији настанак преграде почива на чињеници да структура није органски повезана са бочним зидовима цркве. За старије датовање подизања преграде, током изградње садашње цркве око 1170. године, у време док је регуларни каноник Виктор обављао дужност болоњског епископа (1161–1188), уз истицање да је присуство каноника на овом месту потврђено још почетком истог века, в. Zucchini 1917: 14–15. Остале хипотезе наводи Massaccesi 2019: 71, нап. 28.

²³ Како проблем појаве, развоја и функције хорских преграда увелико превазилази тему рада, биће указано само на неке од најважнијих радова везаних за одређена питања.

²⁴ Новија истраживања су показала да су се дела која су некада сматрана олтарским палама, попут Ђотове *Madonne Ognissanti* (Giotto, око 1266–1337) и Стигматизације Светог Франје или Чимабуеова *Maestà* (Cimabue, око 1240 – око 1302), све у Музеју Лувр (Musée de Louvre), највероватније налазила у наосу цркве, и то на хорској прегради, што, како је већ истакнуто, захтева ревизију знања о италијанским средњовековним сликама и њиховом развоју, отварајући истовремено нова питања поводом рецепције византиског иконостаса на италијанском тлу, в. Cooper 2013: 1–28. Везе скулптуре и хорске преграде посебно је изучавала Jung 2006: 190; Jung 2013: 107–197.

²⁵ Термин је скраћеница благослова који претходи читању јеванђеља: *Jube Domine benedicere*, в. Jung 2000: 628; Jung 2013: 1–2. За основни преглед в. Jung 2013, која је своја истраживања базирала на хорским преградама у готичким црквама.

Да би се манастир спасао од уништења, крајем исте деценије отпочело се са планирањем обнове, али су радови покренути тек у августу 1892. године.¹⁷ Црква, у запуштеном стању, поново поверена ораторијанцима, враћена је 1914. године Болоњској бискупији (Diocesi di Bologna) и отворена за богослужење. Тада је комплекс делимично обновљен, са жељом да се целини врати првобитни изглед, сходно идејама које су преовладале у тадашњим реставраторским круговима.¹⁸ Након радова из 1941. године, који су резултирали даљим уклањањем затечених структура,¹⁹ уследиле су даље интервенције, а потом и скидање фресака током шездесетих и седамдесетих година XX века.²⁰ Последње реставрације изведене су 1998. у склопу припрема за прославу јубилеја 2000 година хришћанства (Giubileo 2000).

ХОРСКА ПРЕГРАДА У СВЕТОМ ВИКТОРУ

Црква је једнобродна грађевина, са првобитно четвртастом апсидом. После уклањања делова дозиданих у XV веку и касније, након последњих реставрација, здању су враћене претежно романичке одлике. Најупечатљивији елемент који карактерише унутрашњост јесте монументална зидана преграда, која се протеже целом ширином цркве, делећи простор на два дела, и то на наос, намењен верницима, и на хор, посвећен црквеним лицима. У централном делу зида, дебљине 45 cm, налази се једноставни правоугаони пролаз, који повезује ове просторе, док две квадрифоре, надвишене полукружним луцима на колонетама, смањују тежину горњег дела конструкције, истовремено омогућавајући бољи доток светла у источни део цркве (сл. 3).²¹ Мишљења о настанку ове хорске преграде су подељена, но највероватније је саграђена у XII веку, када је првобитна грађевина, чији трагови постоје у олтарском простору, попримила данашњи изглед.²²

Конструкције овог типа биле су веома распрострањене у средњовековним црквама на Западу:²³ зидане каменом или опеком, дрвене, надвишене монументалним Распећем, неретко су украшене рељефом или фрескама.²⁴ Њихове формалне одлике и положај унутар грађевине зависили су од локалне традиције и потреба црквене заједнице. У Француској су назване *jube*,²⁵ у земљама централне Европе немачким термином *Lettner*,²⁶ а на енглеском језику познате су као *rood/choir screen*,²⁷ све према функцији коју су имале. У Италији, где је проблем најмање истражен,²⁸ не постоји јединствен термин за ову, некада незаобилазну, архитектонску конструкцију, најбоље проучену у

²⁶ Назив је настао преводом латинске речи *lectorium*, којим се означава место са кога се чита јеванђеље, в. Jung 2013: 1–2. За новији преглед немачких примера в. Schmelzer 2004.

²⁷ Име упућује на монументално Распеће (*Rood*), које се налазило на врху преграде, в. Jung 2013: 2. Из богате литературе за англосаксонско подручје издвајамо Vallance 1947.

²⁸ Студије овог архитектонског елемента у италијанској историографији засновала је седамдесетих година прошлог века архитекта Марша Хол, која се бавила изгледом и реконструкцијом преграда у мендиканским црквама XIV–XV века, в.



3. Зидана хорска преграда, XII век, црква Свѣтог Викѣтора, садашње стање (извор: Инѣтернет)

3. Masonry choir partition, 12th century, Church of Saint Victor, present-day state (source: the Internet)

Hall 1974: 157–173; Hall 1974a: 325–341; Hall 1978: 213–218; Hall 2006: 215–233; Hall 2015. Током последње две деценије истраживање овог проблема се веома развило, в. Соорег 2017: 220–245, са прегледом литературе.

²⁹ Мишљење да се *tramezzo* у Италији налази искључиво у манастирским црквама Хол је касније модификовала, Hall 2006: 216, 224, наводећи и парохѣјске цркве. Но, ипак је указала на то да се, због знатно мање висине, исти назив не може користити за преграде у катедралним црквама, в. Hall 2006: 224; Hall 2015. Други истраживачи наводе и катедралне, колеѣијалне и парохѣјске цркве, в. нпр. Jung 2000: 629; Jung 2006: 188; Jung 2013: 2; Соорег 2017: 225–226, 229. За типологију и конструкцију италијанских хорских преграда в. Соорег 2017: 230–235, са старијом библиографијом.

³⁰ О различитим терминима у италијанским изворима и њиховом значењу в. нпр. Jung 2006: 185–186; Hall 2006: 216; Hall 2015; Соорег 2017: 222–224; Russo 2007: 105.

³¹ Овај назив познат је и у Болоњи, в. Massaccesi 2019: 55, који цитира извор из 1596. године.

манастирским црквама:²⁹ у изворима је сачуван низ локалних имена, међу којима су *pergola* и *pulpitum*, потом *ponte* или *pontile*, у области Вѣнета *barco*, а у Болоњи *corridore*, мада се често називају и само *muri* односно *muriccioli*.³⁰ Но, најчешћи израз је *tramezzo*,³¹ потекао од латинског термина *intermedium*, уз задржавање основног значења поделе или раздвајања.

Историја овог структурног елемента на Западу веома је сложена. Високе хорске преграде ушле су у општу употребу у XI веку у целој католичкој Европи, од италијанског полуострва до Енглеске,³² као „архитектонски израз раздвајања свештенства и лаика“,³³ чему су реформе цркве у XI и XII веку дале велики значај,³⁴ иако је пракса преграђивања, заснована на потреби раздвајања лаика од црквених лица током вршења службе, уведена знатно раније. Такође, уз низ симболичних значења,³⁵ *tramezzo* је имао улогу у одвајању верника према

³² Jung 2006: 188 сматра да су високе хорске преграде постале стандардни део у западним црквама током друге четвртине XIII века, те да су до тада биле релативно ниске, док Соорег 2017: 227 износи мишљење да се монументалне преграде јављају већ од XI века, али су учестале у годинама око 1200. За ране примере преграда в. Russo 2007: 107–109.

³³ „[...] espressione architettonica della divisione tra sacerdoti e laici [...]“, Baschet 2012: 193.

³⁴ За теолошко-литурѣијске изворе в. Jung 2006: 188–189; Baschet 2012: 193–194; Massaccesi 2019: 53.

³⁵ Jung 2013: 45–103.

³⁶ Hall 2006: 216, 221–222; Hall 2015; Cooper 2017: 236–238.

³⁷ Jung 2013: 53–62 опширно пише о разноврсним функцијама хорске преграде. Такође в. Jung 2000: 622–657; Hall 2006: 216, 222–224; Jung 2006: 190; Hall 2015; Cooper 2017: 235–239; Massaccesi 2019: 55.

³⁸ Hall 2006: 218–219; Jung 2000: 627–628; Jung 2013: 63–70, 107–129; Hall 2015; Cooper 2017: 237–238; Massaccesi 2019: 55.

³⁹ Hall 2006: 224–226; Jung 2013: 201–203; Hall 2015; Cooper 2017: 243.

⁴⁰ Hall 2006: 224; Hall 2015.

⁴¹ О томе да иза уклањања преграде стоје и други разлози осим наведених, в. Jung 2006: 191–192; Cooper 2017: 243–245.

⁴² О појави, развоју, теолошко-литургичком значењу и функцији иконостаса постоји значајна библиографија, са бројним и још увек нерешеним питањима. Указујемо само на најновије зборнике радова, где је наведена и старија литература: *Иконостас* 2000; *Thresholds of the Sacred* 2006; *Τέμπλον* 2017.

⁴³ Gerstel 2006: 156–157. За утицај који је *tramezzo* могао имати на православне цркве, пронађен у одређеним позно-средњовековним критским црквама, в. Mailis 2016: 462–471. На обрнути утицај упућује Καλοκύρης 1999: 70–82.

⁴⁴ Massaccesi 2019: 57 наводи низ болоњских цркава, укључујући и катедралу, које су током XIII века добиле *tramezzo*, а који је касније срушен.

⁴⁵ Massaccesi 2019: 56.

⁴⁶ Baschet 2012: 193–194; Massaccesi 2019: 54.

⁴⁷ Benati 2000: 87; Marcato 2000: црт. на стр. 8; Pasi 2011: сл. 13.

⁴⁸ Massaccesi 2019: 57.

⁴⁹ Zucchini 1959: 109 пише да је *tramezzo* из XV века, те да је демонтиран без икаквих консултација. Насупрот њему, Vacchi 1958: 278 хорску преграду датје у XVIII век, подржавајући њено уклањање, јер је то омогућило бољу видљивост првобитне преграде. Недавно је Massaccesi 2019: 56–58, сл. 2–5 публиковао архивске снимке ове преграде, за коју наводи да је постојала све до 1958. године.

полу,³⁶ те велики број других, црквено-литургијских и профаних функција.³⁷ Истраживања су, међутим, утврдила да преграда није значила апсолутно раздвајање и да су лаици – како мушкарци, тако и жене – у одређеним приликама могли проћи у хор цркве.³⁸

Овај архитектонски елемент систематски је уништаван на Апенинском полуострву, нарочито после Тридентског концила (1545–1563) и током наредних столећа. Често се главни узрок тражи у литургијским реформама усвојеним на сабору.³⁹ На уклањање конструкција можда је утицала и потреба да се превазиђу оптужбе протестаната, који су оценили Католичку цркву као елитистичку, без контакта са верницима.⁴⁰ Заправо, реч је о сложеним разлозима који су утицали на доношење појединачних одлука.⁴¹

Важно је напоменути да су се визуелно слични структурни елементи у форми преграда које раздвајају простор намењен лаицима од простора резервисаног за свештенство и службу, ограничавајући или потпуно онемогућавајући поглед на олтар, појавили и у православном свету, где се – како се најчешће наводи – од XI века развио иконостас.⁴² У науци је указано на могућност одређених међусобних утицаја иконостасне преграде и западних хорских преграда, но ова врста истраживања тек је у зачетку.⁴³

Како је мали број хорских преграда сачуван до данас, *tramezzo* у Светом Виктору представља драгоцен примерак, утолико значајнији што је то једина хорска преграда у Болоњи која је преживела промене уведене Тридентским концилом.⁴⁴ Упркос важности која превазилази локални ниво, овај *tramezzo* још увек је недовољно познат. Он сведочи да је подела простора помоћу архитектонске структуре постојала пре познатих примера у црквама нових проповедничких редова XIII–XIV века, када је преграда постала устаљена пракса.⁴⁵ У Светом Виктору, као и у црквама у којима су каноници или монаси уједињени у хору током дневне службе, простор је подељен на три дела: *tramezzo* одваја простор за лаике од хора као седишта каноника, док је и сам хор одељен, мада на мање видљив начин, од презвитеријума, места где се одвија богослужење.⁴⁶ Подела између простора обележена је различитим нивоима пода: хор, са шест степеника уздигнут у односу на наос, надвишен је презвитеријумом са главним олтаром, до кога воде четири степеника.⁴⁷

Донедавно, романички облици хорске преграде у цркви Светог Виктора били су недоступни због измена начињених у XV веку, вероватно 1427. године, када је унутрашњост грађевине доживела значајне промене.⁴⁸ О тада додатој структури, демонтираној 1941. године, сведоче само фотографије.⁴⁹ Новина се састојала у томе што је испред оригиналне преграде додана нижа масивна двоспратна конструкција, која је истовремено делимично покривала и штитила првобитну зидану преграду. Доњи део конструкције обухватао је три простора засведена крстастим сводовима и отворена ка наосу елипсастим луцима, при чему су два бочна служила као капеле, са олтарима пре-



4. Зидана хорска преграда, крај XII века – рани XIII век, ојачања у Везолану (извор: Интернет)

4. Masonry choir partition, end of the 12th century – early 13th century, Vezzolano Abbey (source: the Internet)

⁵⁰ Massaccesi 2019: 56, сл. 5. Да се некада у центру дизао крст „стари насликан на дрвету“ – „[...] antico dipinto in tavola [...]“, сведочи Zucchini 1917: 30. Од овог монументалног Распећа нема више никаквих трагова.

⁵¹ „[...] con una soluzione non molto diversa da quella della chiesa benedettina di San Michele a Hildesheim (1194–1197) [...]“, Massaccesi 2019: 56.

⁵² Massaccesi 2019: 56.

мештеним са првобитних локација у хору. Горњи спрат чинила је проходна дрвена галерија, затворена ка централном делу цркве дрвеним парапетом украшеним рељефом, у чијем је средишту било смештено мало модерно Распеће.⁵⁰ На јужном углу парапета налазио се отвор, у коме су некада лежале лествице: то би указивало на то да је, осим црквеним лицима, приступ галерији био омогућен и верницима, који су одатле могли да посматрају светилиште кроз старе четвороделне отворе, учествујући тако у најважнијим деловима богослужења, према решењу „не много различитом од онога у бенедиктинској цркви Светог Михајла у Хилдесхајму (1194–1197)“.⁵¹ У том случају, измене спроведене у XV веку имале су две специфичне функције. Једна је конструисање проходне галерије, чиме је структура саображена најчешћој форми сачуваних или документованих преграда, а друга измештање олтара из хора у новоформиране капеле у наосу, које су тако постале приступачније верницима, док је сам хорски простор преуређен.⁵² У формалном смислу, *tramezzo* из Светог Виктора

⁵³ Ову сличност примећује већ Zucchini 1917: 18; Massaccesi 2019: 56, 71, нап. 28. О томе да је везоланска хорска преграда из друге половине XII века, што је чини једном од најстаријих сачуваних на италијанском тлу, унеколико измењена почетком следећег столећа в. Hall 1974a: 336–337.

⁵⁴ Benati 2000: 88.

⁵⁵ Zucchini 1917: 49; Angiolini Martinelli 1988: 21; Benati 2000: 88; Marcato 2000: 15, црт. на стр. 20; Pasi 2011: 209–210, сл. 1.

⁵⁶ Zucchini 1917: 42; Angiolini Martinelli 1988: 21; Marcato 2000: 15; Pasi 2011: 210.

⁵⁷ Marcato 2000: 15–16; Calogero 2017: 52, 60, нап. 12. Што се тиче фрагмента фреске *in situ*, реч је о представи фигуре од које је сачувана глава и део сликане штучко-декорације, в. Zucchini 1917: 23, са идентификацијом фигуре као Богородице, византинизирајућег стила. Због стања у коме се слика налази није могуће донети поузданије закључке, но може се претпоставити да је заиста у питању представа Богородице, можда из XIV или XV века.

⁵⁸ Angiolini Martinelli 2000: 143–145; Calogero 2017: 56.

⁵⁹ Angiolini Martinelli 1988: 12.

⁶⁰ Да су иконостасне преграде могле бити осликане са задње стране, на примеру зиданих иконостаса у православним црквама, пише Gerstel 2006: 135–161. О ретким примерима скулптуралног украса преграда са стране хора в. Jung 2006: 201; Jung 2013: 184–190.

⁶¹ Angiolini Martinelli 1988: 18. Појава фреско-ансамбла у хору и презвитеријуму, намењеном клиру, са преградом чија страна према наосу није украшена, карактеристика је верских грађевина које су, попут Светог Виктора, биле приорати. Такве су, нпр., комплекс Свети Мартин у Вику (Saint Martin a Vic) и два мала приората у Берију (Berry) и Шаливој-Милон (Chalivoy-Milon) у Француској, в. Massaccesi 2019: 57.

⁶² Angiolini Martinelli 1988: 19; Marcato 2000: 17–18; Benati 2000: 88.

⁶³ Angiolini Martinelli: 12–14.

⁶⁴ В. нап. 8.

често се пореди са старијом преградом монументалних димензија из друге половине XII века, такође повезане са каноничима, из опатије у градићу Везолано (Vezzolano) у Пијемонту (сл. 4).⁵³

ФРЕСКЕ У ХОРУ ЦРКВЕ И ПИТАЊЕ ВРЕМЕНА ЊИХОВОГ НАСТАНКА

Током обнове 1892. године, остаци монументалног сликарства, које је првобитно, вероватно, украшавало и презвитеријум,⁵⁴ откривени су унутар хора (сл. 5).⁵⁴⁵ Делови ове целине, делимично заклоњени постављањем дрвених седишта 1426. године, појавили су се током рестаурација 1836. године, када је одлучено да се поново прекрију слојем малтера и тако сакрију од погледа.⁵⁶ Слике су уклоњене са својих места између 1969. и 1979. године, да би тек 2000. биле враћене у цркву и постављене, ради лакшег приступа, на паное распоређене на зидове наоса и на *tramezzo* са спољне стране, на чијем је јужном делу сачуван фрагмент оригиналне фреске (сл. 3).⁵⁷

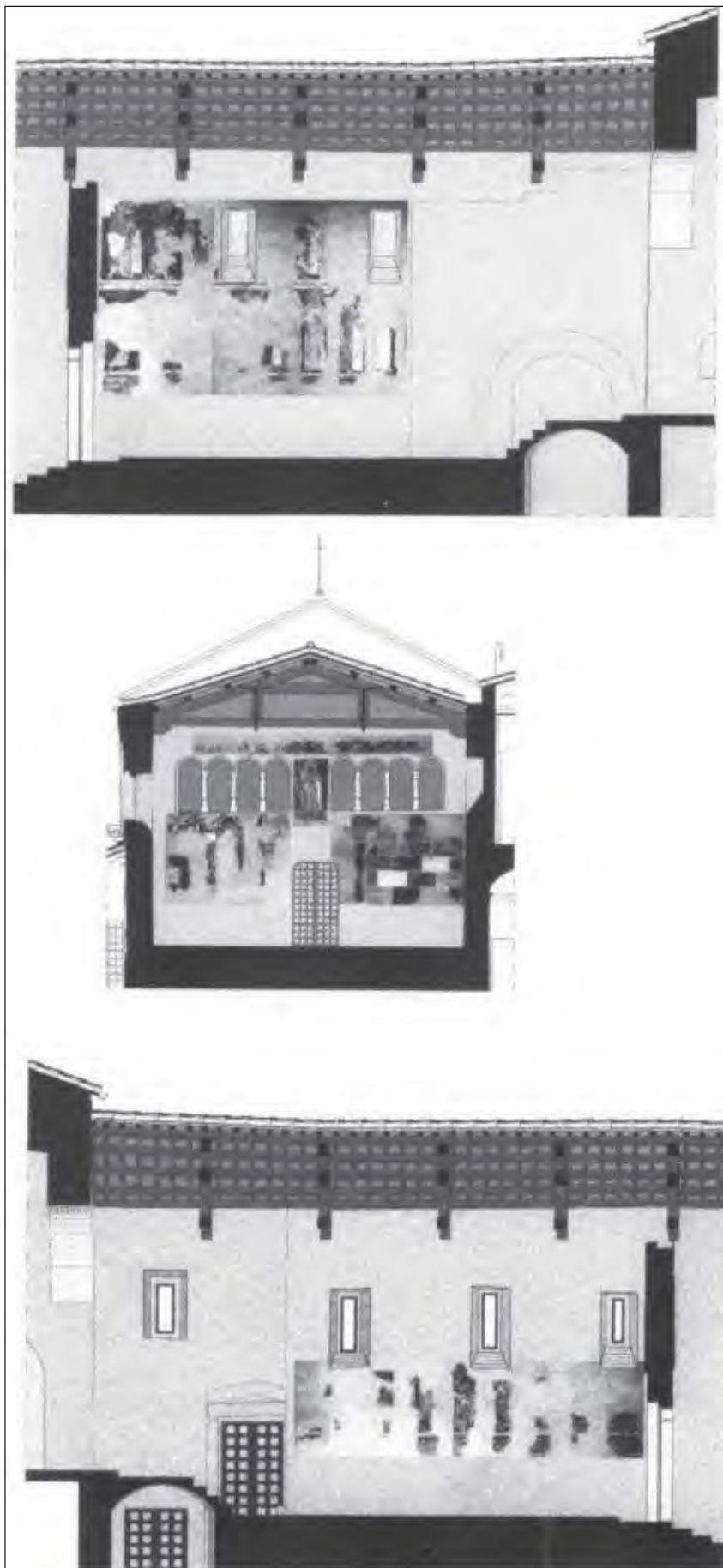
Упркос чињеници да је велики део сликарства нестало, као и да су сачувани фрагменти у веома лошем стању, овај ансамбл представља драгоцену и ретку сведочанство болоњске средњовековне уметности.⁵⁸ Тако значајна поруцбина, иако је данас непотпуно позната у смислу програма, уз евидентне разлике у уметничкој вредности фресака, извесно је била одраз економског просперитета и снажног положаја који је манастир имао у локалним и регионалним односима током XII и XIII века.⁵⁹

Појава фресака на унутрашњој страни преградног зида представља значајну разлику болоњске цркве и примера који су јој блиски у односу на већину сачуваних – било на Истоку, где је уведен иконостас, било на Западу, где су хорске преграде готово без изузетка биле украшене рељефом или фрескама, будући да су представе постављане у највећем броју случајева тако да се могу гледати из наоса.⁶⁰ Место циклуса у Светом Виктору у простору који *tramezzo* одваја од лаика сведочи да је био намењен пре свега каноничима,⁶¹ што би могло да објасни тон представа, усмерених, према раније изнетим претпоставкама, ка контекстуацији и аскетским промишљањима пре него ка пукој дидактици.⁶²

Време настанка фресака у цркви Светог Виктора није поткрепљено писаним изворима и још увек је предмет расправе. Функција коју је манастир имао у контексту историјских догађаја,⁶³ уз стилска обележја, упућује на то да је украшавање могло бити изведено у периоду између освећења цркве 1178. године и прве половине XIII века. Најчешће прихваћено време везано је за епископа Енрика дела Фрату. Овај образовани прелат, чији је снажан утицај на архитектонски и уметнички развој Болоње добро познат, потекао је, као што је већ речено, управо из Светог Виктора. Манастиру у који се после напуштања епископских дужности повукао 1240. и где је годину дана касније био и сахрањен даровао је током свог епископата значајне повластице.⁶⁴ То би време осликавања хора сузило на време

5. Остаци монументалног сликарства у хору и на хорској прегради, црква Светог Виктора. Одозго на доле: лонгитудинални пресек, северни зид, представе старозавешних личности; хоризонтални пресек, хорска преграда, источни зид, Свети Виктор, Богородица са Светом Боном (?) и орнаменти; лонгитудинални пресек, јужни зид, Покољ вишлејемске деце (извор: Marcato 2000)

5. Remains of the monumental painting in the choir and on the choir partition, Church of Saint Victor. Top to bottom: longitudinal cross-section, north wall, depictions of the personalities from the Old Testament; horizontal cross-section, choir partition, east wall, Saint Victor, Mother of God with Saint Bona (?) and ornaments; longitudinal cross-section, south wall, the Massacre of the Innocents (source: Marcato 2000)



⁶⁵ Zucchini 1917: 22 сматра да су фреске настале око 1240–1241, што понавља и Vacchi 1958: 275. Ово датовање касније следи и Pasi 2011: 209.

⁶⁶ Ово датовање подржао је стручњак за палеографију Ђанфранко Орландели (Gianfranco Orlandelli), в. Angiolini Martinelli 1988: 36, нап. 56. Исто време настанка прихвата и Marcato 2000: 16.

⁶⁷ „[...] nel 1218–1219 e nel 1225–1226 la chiesa era stata sede di capitoli dell'ordine [...]“, Boskovits 1989: 65, нап. 14, како је већ навео и Zucchini 1917: 22.

⁶⁸ Benati 2000: 87.

⁶⁹ Calogero 2017: 58.

⁷⁰ „[...] alquanto posteriori alla consacrazione dell'edificio [...]“, како каже Toesca 1927: 1031, нап. 31, са којим се слаже и Benati 2000: 87.

⁷¹ Massaccesi 2019: 71, нап. 31, где наводи да је његово истраживање о фрескама Светог Виктора у штампи. Потврде да су две фигуре испод лукова из другог времена налази у стилским одликама и у чињеници да су насликане на новом слоју малтера, нанетом на првобитни, в. Marcato 2000: 16; Calogero 2017: 53, нап. 15.

⁷² „[...] l'ecclesia cap. depicta [...]“, Massaccesi 2019: 71, нап. 31.

⁷³ Massaccesi 2019: 71.

⁷⁴ Angiolini Martinelli 1988: 27, сл. 3; Marcato 2000: 16, сл. на стр. 22 горе, 24 доле, 25 и 36; Calogero 2017: сл. 2. Датум 1080, који је Zucchini 1917: 23 видео у подножју фигуре светитеља и пренео као CIOXXX, исти истраживач оценио је као познији додатак, из времена када је обележавање броја хиљаду у писаном тексту имало облик CIO, наместо M, што су прихватили сви потоњи истраживачи.

⁷⁵ „[...] quasi custode del sacro recinto [...]“, Benati 2000: 88.

⁷⁶ Benati 2000: 88. Занимљиво је да Џукинија орнаментални мотиви подсећају на минијатуру, Zucchini 1917: 23.

после 1213. године, када је Енрико изабран на епископску столицу Болоње, и пре 1241. године, када је умро у манастиру.

За сам крај Енрикове активности определили су се први истраживачи манастира,⁶⁵ што је тешко прихватљиво, пре свега због кратког времена између његовог доласка у манастир и смрти већ наредне године. У више студија посвећених фрескама, Патриција Анђолини Мартинели залагала се, уз велики опрез, за датовање између 1230. и 1240. године, поткрепљујући претпоставку, поред сличности са делима насталим у истом периоду у региону Емилија-Романја, палеографијом натписа на свицима пророка.⁶⁶ Нешто ранији настанак сликарства, и даље повезано са болоњским епископом, предложио је и Миклош Бошковитс. Он је истакао да је „1218–1219. и 1225–1226. црква била седиште капитола реда“, ⁶⁷ те да је до овог времена грађевина већ могла добити свој украс, са чим су сагласни Данијеле Бенати⁶⁸ и Ђакомо Алберто Калођеро.⁶⁹

По дугој хипотези, сликарство се смешта у старије време. Тако је већ Пјетро Тоеска сматрао да фреске припадају времену „убрзо након освећења цркве“.⁷⁰ Недавно је Фабио Масачези изнео слично мишљење, пошавши од чињенице да се у сликарству препознају две фазе.⁷¹ Своју претпоставку да је део фреска могао настати између 1190. и 1196. године, у доба приора Рудолфа (Rodolfo), засновао је на тексту његовог некролога, у коме пише да је „црква била осликана“.⁷² Овај истраживач сматра да представе на зидовима хора, фигура патрона и орнаменти припадају истом периоду, дакле, годинама непосредно након освећења грађевине, док би две фигуре под сликаним аркадама на хорској прегради потицале из времена око 1240. године, као „обележје нове кампање преуређења“ комплекса оствареног током позних година епископата Енрика дела Фрате.⁷³

Иако фреске показују разлике у ликовном језику, између ангажовања уметника није морало да протекне много времена. Док је млађа фреска, она на хорској прегради, могла настати око 1240. године, старији слој, коме припада највећи део познатог сликарства, могао би се сместити између 1190. и 1196. године, како то претпоставља Масачези, а пре концила одржаних у цркви 1218–1219. године, на шта је већ указано у делу научне јавности. То се, за сада, чини најприхватљивијим временом украшавања цркве.

ИКОНОГРАФИЈА ПРЕСТАВА У ХОРУ ЦРКВЕ

Носилац украса била је монументална фигура, некада приступачна само из хора, на источном зиду преграде, у простору између квадрифора. Натпис поред главе SANCTUS VICTOR сведочи да је у питању патрон цркве – Свети Виктор (сл. 6).⁷⁴ Приказан „безмало као чувар свете преграде“, ⁷⁵ истакнут је декоративном траком са флоралним мотивима.⁷⁶ Његова фигура данас је премештена на одговарајући спољни део преградног зида (сл. 3). Само сачуван натпис потврђује да је у питању

6. *Свети Виктор, источни зид хорске преграде, крај XII века – прве деценије XIII века (извор: Marcato 2000)*
6. *Saint Victor, east wall of the choir partition, end of the 12th century-first decades of the 13th century (source: Marcato 2000)*



⁷⁷ Mackie 2003: 121; Zucchini 1917: 22 описује штап или скиптар, украшен на врху цветом љиљана и голубицом. Голуб је стари позноантички војни амблем, в. Jobes 1962: vol. 1, 466, Dove.

⁷⁸ Zucchini 1917: 23, 49 једини доноси податак да су током рестаураторских радова 1892. године направљене копије фресака. За расправу о овим представама в. Angiolini Martinelli 1988: 35–42, сл. 1, 6–8, 12, 15–17 и 19; Angiolini Martinelli 2000: 143–145; Marcato 2000: 16–17, сл. на стр. 8, 28–31, 40, 42–45 и 48, са садашњим распоредом паноа; Pasi 2011: 209–216, сл. 3, 5 и 8, са могућом реконструкцијом.

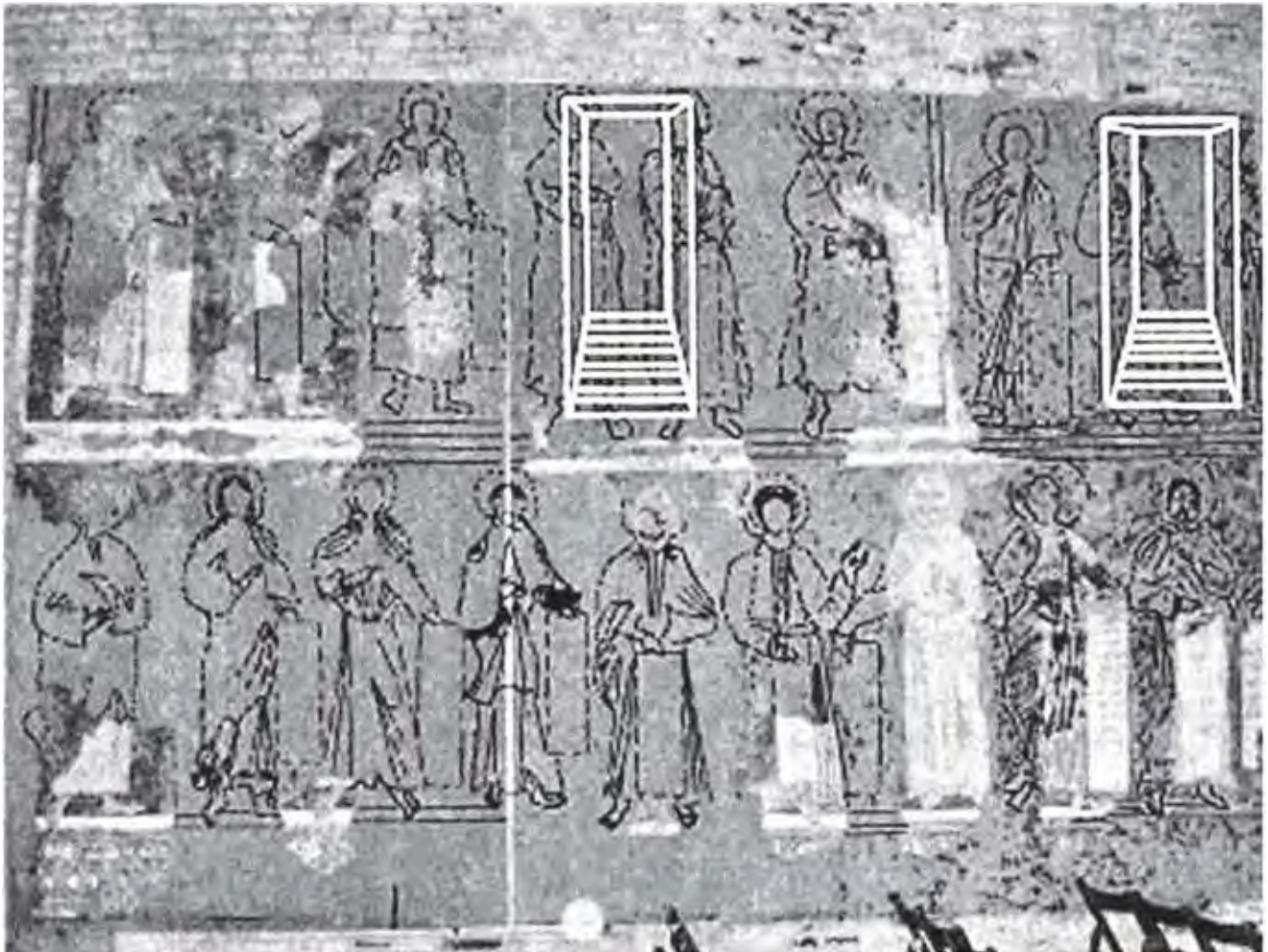
⁷⁹ Pasi 2011: 216, сл. 13, једина наводи да су прозори накнадно отворени. Она претпоставља да је фриз текао паралелно са доњим редом, те да је интервенцијом уништен део фигура из овог низа, при чему уочава фрагмент стопала једне фигуре, в. Pasi 2011: 210, 215, сл. 3 и 8.

⁸⁰ Да је видео нека имена, сведочи Zucchini 1917: 23. Делимичну идентификацију извршила је Angiolini Martinelli 1988: 35, која неоправдано сматра да су у питању тзв. „мали пророци“. Корекцију, уз препознавање још неких фрагмената живописа, дала је Pasi 2011: 209–216. О овим фигурама Calogero 2017: 54 пише као о пророцима и светитељима, без појединости.

милански светитељ. Наиме, наместо у зрелим годинама, како се обично представља, његова коса и брада на болоњској фресци одражавају старца, одевеног у украшени огртач преко извезене тунике, са палицом у руци.⁷⁷

Истовремено са представом патрона настало је и сликарство на зидовима хора. На северној страни, у две зоне, насликан је низ стојећих фигура на једнобојној позадини, сада пренетих на заједнички пано, смештен на одговарајући зид наоса.⁷⁸ Претпоставља се да је у доњем реду могло бити око једанаест фигура, од којих су неке у потпуности нестале, све окренуте према посматрачу. Горња зона, прекинута прозорима, који су, изгледа, отворени у прошлом столећу, сачувала је четири фигуре (сл. 7).⁷⁹ Представе уоквирују траке са флоралним орнаментима, дочаравајући рељеф и дубину простора.

Захваљујући именима изнад фигура или садржају натписа на свицима које држе, већи део сачуваних ликова идентификован је са доста сигурности.⁸⁰ У питању су старозаветне личности. Представљени су по следећем редоследу: фриз почиње у



7. Сјарозавейне фигуре, северни зид хора, крај XII века – њрве деценије XIII века, реконструкција (извор: Pasi 2011)

7. Figures from the Old Testament, north wall of the choir, end of the 12th century – first decades of the 13th century, reconstruction (source: Pasi 2011)

⁸¹ Angiolini Martinelli 1988: сл. 1, али не наводи његово име, као ни Marcato 2000: сл. на стр. 28 и 40; Pasi 2011: 210, сл. 3–4.

⁸² Angiolini Martinelli 1988: сл. 1; Marcato 2000: сл. на стр. 29 горе, 40; Pasi 2011: 210, сл. 3–4. Преостали део сигнатуре, занемарен од стране претходних истраживача, могао би да упути на име великог пророка Језекиља (EZECHIEL) или малих пророка Осије (HOSHEA) односно Јоила (IOHEL), али није могуће рећи о коме се ради.

⁸³ Angiolini Martinelli 1988: сл. 1; Marcato 2000: сл. на стр. 29 горе, 40; Pasi 2011: 210, сл. 3–4.

⁸⁴ Како претпоставља Pasi 2011: 209.

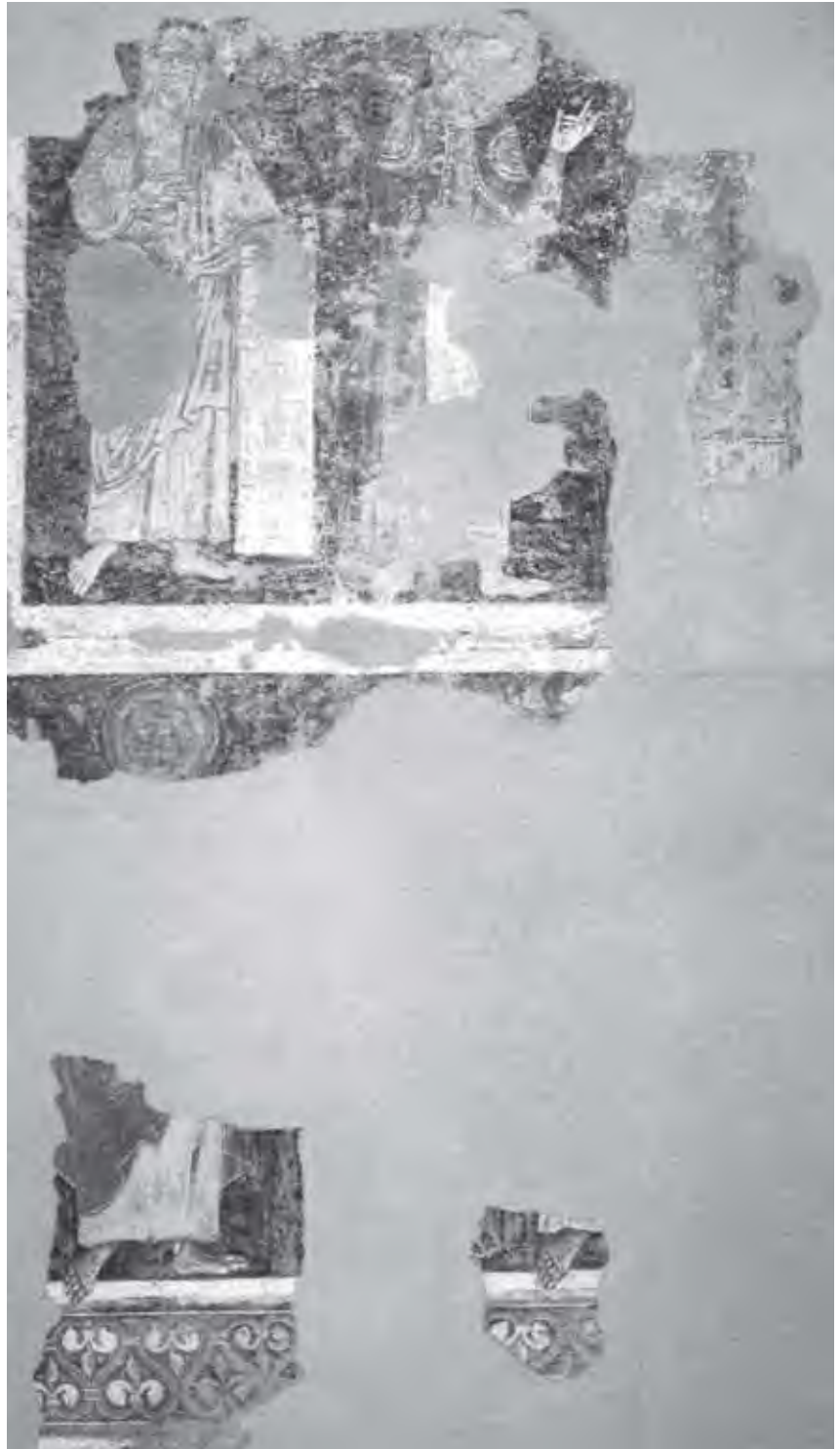
⁸⁵ Angiolini Martinelli 1988: 35, сл. 6; Marcato 2000: 16, сл. на стр. 29 доле; Pasi 2011: 210, сл. 3, 5 и 8.

⁸⁶ Сачувани део последње речи на свитку – Јерусалим, према Анђолини Мар-

северозападном углу веома оштећеном фигуром, над којом је натпис Данило (DANIEL);⁸¹ прате је две личности, при чему је од једне очувана ивица огртача и део имена [...]HE[...],⁸² а од следеће фрагмент ноге и одеће (сл. 8).⁸³ Могуће да је потом била приказана још једна, данас потпуно уништена фигура,⁸⁴ да би се низ наставио представама пророка Јоне (IONA) (сл. 9), са читљивом сигнатуром над фрагментом главе,⁸⁵ и готово у потпуности пострададом представом поред њега, за коју је на основу натписа на свитку [IERU]SALEM изнета претпоставка да би могао бити Михеј (сл. 9).⁸⁶ Следи пророк Наум (NAUM), уједно и најбоље сачуван (сл. 10).⁸⁷ Последње три личности препознате су захваљујући текстовима које држе. То су: Авакум, са цитатом Ав. 3, 2: DOMINE AUDIVI AUDITUUM TUUM ET TIMUI: [CON]SIDERAVI OPERA TUA ET EXPAVI IN MEDIO DUORUM A(N)I(MA)LIUM COGNOSCERIS,⁸⁸ Софонија, чији је испис преузет из Соф. 3, 14 и гласи: LAUDA FILIA SION: IUBILIA ISRAEL: LAETARE ET EXULTA IN OMNI CORDE FILIA IERUSALEM: ABSTULIT DOMINUS IUDICIUM TUUM, AVERTIT INIMICOS TUOS,⁸⁹ и Агеј, на чијем свитку је текст Аг. 2, 7: ECCE VENIET DESIDERATUS CUNCTIS

8. Пророк Данило и фрагменти
фигура – доњи ред, три непознате
фигуре – горњи ред, северни зид
хора, крај XII века – прве деценије
XIII века, црква Светог Виктора
(извор: Marcato 2000)

8. *Prophet Daniel and fragments of the
figures – lower row, three unknown
figures – upper row, north wall of
the choir, end of the 12th century –
first decades of the 13th century,
Church of Saint Victor
(source: Marcato 2000)*



тинели указује на то да је вероватно насли-
кан мали пророк Михеј, будући да више
пута помиње Јерусалим у својим проро-
чанствима, Angiolini Martinelli 1988: 35,
нап. 55, што прихвата и Marcato 2000: 16,
сл. на стр. 31; уп. Pasi 2011: 209, са комен-
таром да нема довољно информација за
ову идентификацију.

⁸⁷ Angiolini Martinelli 1988: 35, сл.
6 и 12; Pasi 2000: сл. 8; Angiolini Martinelli
2000: сл. 3; Marcato 2000: 16, сл. на стр. 29
доле и 42. Наум је омашком изостављен у
тексту Pasi 2011: 209–216, сл. 3, 5 и 8.

⁸⁸ Angiolini Martinelli 1988: 35, нап.
55, сл. 6 и 15, уз делимично рашчитавање
свитка, на чији извор упућује; Marcato
2000: 16–17, сл. на стр. 29 доле, 32 и 44;
Pasi 2011: 210, сл. 3, 5 и 8.

⁸⁹ Angiolini Martinelli 1988: 35, нап.
55, сл. 6 и 16, са текстом свитка и извором
за њега; Marcato 2000: 17, сл. на стр. 29
доле и 32; Pasi 2011: 210, сл. 3, 5 и 8.

⁹⁰ Angiolini Martinelli 1988: 35, нап.
55, сл. 6 и 16, која уз текст даје и његово
порекло; Marcato 2000: 17, сл. на стр. 29
доле; Pasi 2011: 210, сл. 3, 5 и 8.

⁹¹ Део свитка уочила је Pasi 2011:
210, сл. 6, али не доноси никакве друге
податке о њему.

GENTIBUS: DICIT DOMINUS EXERCIT(UM) (сл. 9).⁹⁰ Да се повор-
ка настављала, сведочи фрагмент свитка сачуван на делу зида
након дрвеног хора, данас једини *in situ*.⁹¹ Распознаје се део
текста: FILIA IERUSALEM, на основу чега се може претпоставити
да је припадао пророку Захарији, често приказиваном са текстом
свог пророштва Зах. 9, 9: [EXSULTA SATIS FILIA SION: JUBILA]
FILIA IERUSALEM [ECCE REX TUUS VENIET TIBI IUSTIS ET
SALVATOR: IPSE PAUPER ET ASCENDENS SUPER ASINAM ET
SUPER PULLUM FILIUM ASINAE].



9. Пророци, део фигура, северни зид хора, крај XII века – њве деценије XIII века (извор: Marcato 2000)

9. Prophets, part of the figures, north wall of the choir, end of the 12th century – first decades of the 13th century (source: Marcato 2000)

⁹² Angiolini Martinelli 1988: 35, сл. 1 и 7; Marcato 2000: сл. на стр. 40; Pasi 2011: 210, сл. 3, 7–8.

⁹³ Angiolini Martinelli 1988: 36 узоре за Наумову одећу налази у византијским прототиповима раног XIII века.

⁹⁴ Angiolini Martinelli 1988: 36, сл. 7, за обе фигуре каже да нису пророци, али их не идентификује, као ни већина истраживача; Marcato 2000: сл. на стр. 40, 43; Pasi 2011: 210, 215–216, сл. 3, 7–8.

⁹⁵ Pasi 2011: 209 сматра да се ради о гесту говорника.

У горњем регистру преостале су четири фигуре. Почетна, изнад Данила, иако сачувана у великој мери, не може се идентификовати будући да је цитат на свитку у неком тренутку поново исписан, али непажљиво, што га је учинило неразумљивим.⁹² Следеће три представе јасно се истичу одећом и гестовима. Наиме, док су наведени пророци одевени у класични хитон и химатион или, попут Наума, у дугачку тунику повезану појасом, са огртачем који се копча под грлом,⁹³ ове фигуре имају дугачке хаљине, са туникама које покривају колена. Прва, уједно и најбоље очувана, заоденута богато украшеним дугим огртачем (сл. 8), лагано се окреће ка фигури поред, данас готово потпуно уништеној, прекидајући круту фронталност серије.⁹⁴ Текст који носи сада је нечитак због пресликавања, док се свитак његовог парњака потпуно изгубио. Обе фигуре десном руком праве гест благослова, типичан за византијске представе.⁹⁵ Силвија Пази, једина која се бавила њиховом

10. Пророк Наум, северни зид хора,
крај XII века – прве деценије
XIII века (извор: Marcato 2000)

10. Prophet Naum, north wall of the
choir; end of the 12th century – first
decades of the 13th century (source:
Marcato 2000)

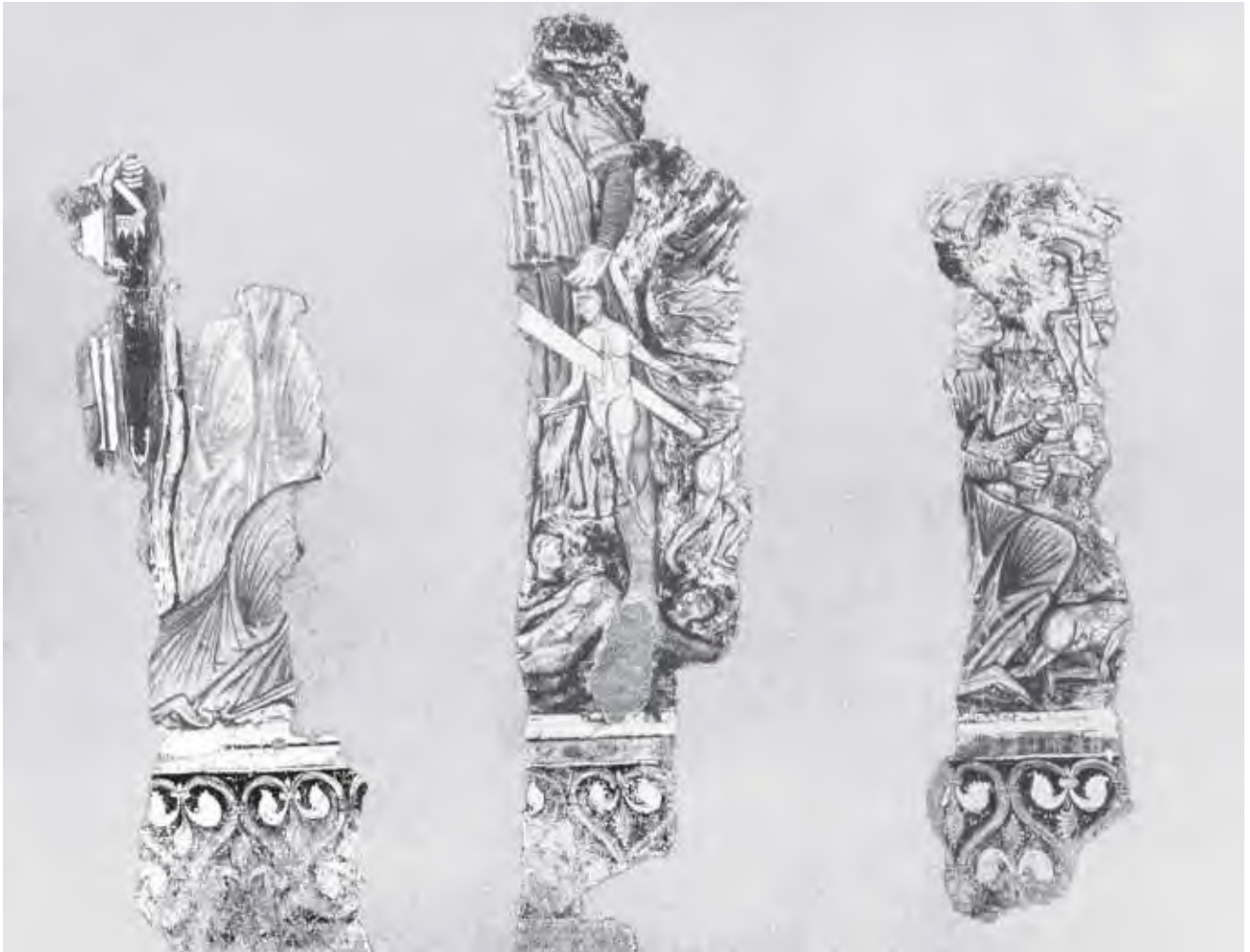


⁹⁶ Pasi 2011: 215–216, сл. 10–12, упућује на сличности са представама овог пророка и цара у опатији у Помпози (Chiesa abaziale di Pomposa) и у куполама баптистеријума у Парми и цркве Светог Марка (San Marco) у Венецији, све из XIII века.

⁹⁷ О представама старозаветних првосвештеника у византијском сликарству в. Војводић 1998: 121–153.

⁹⁸ Овом опису одговарају примери које наводи Pasi 2011: сл. 11–13.

идентификацијом, прву личност препознаје као Соломона, налазећи аналогije у приказу украшеног огртача на италијанским представама, уз претпоставку да би поред њега могао бити Давид.⁹⁶ Заправо, гестови руку, као и одећа која одаје рухо старозаветних првосвештеника, добро су знани византијским уметницима. Познато је да је свештеничку титулу носио Арон, али су и друге личности, без обзира на то да ли су заиста биле свештеници или не, приказиване на овај начин, при чему њихова појава у групи са пророцима такође није непозната источним моделима.⁹⁷ Будући да се, и поред оштећења, назире тамна краћа коса прве фигуре, са сасвим кратком брадом, то није могао бити Соломон, приказиван као младолик, у раскошној, царској одећи и са круном на глави,⁹⁸ која је овде изостала. Ово не може бити ни Арон, лако препознатљив по дужој седој бради и седој коси. Нажалост, оштећења онемогућавају сигурнији закључак за које личности се уметник одлучио. Исто важи и за последњу сачувану фигуру, десно од прозора, такође у



11. Покољ вишлемејске деце, јужни зид хора, крај XII века – прве деценије XIII века (извор: Marcato 2000)

11. Massacre of the Innocents, south wall of the choir, end of the 12th century – first decades of the 13th century (source: Marcato 2000)

⁹⁹ Angiolini Martinelli 1988: 35, сл. 1 и 7, али не уочава текст; Pasi 2011: 210, сл. 3, 8–9, која наводи део стопала још једне фигуре, уништене отварањем прозора.

¹⁰⁰ Pasi 2011: 210, 215, сл. 3 и 8, примећује да бордура може бити и из каснијег времена, као и да би прекидање низа стојећих фигура нарушило симетрију целине, што није уобичајено у средњовековној уметности.

¹⁰¹ Angiolini Martinelli 1988: 33–35; Benati 2000: 88; Marcato 2000: 17, сл. на стр. 23, 33–35 и 46–47; Calogero 2017: сл. 3–4.

¹⁰² Основне податке о изворима и празнику доноси Argenziano 2006: 115–116.

првосвештеничкој одећи. Од текста на свитку остале су уводне речи: ЕСС[Е] DIXI[T], а од палице у десној руци назире се само доњи део.⁹⁹ Иза ове представе налази се бела преградна бордура (сл. 9).¹⁰⁰

На јужном зиду, наспрам низа пророка, откривено је више фрагмената једине преостале наративне епизоде фреско-ансамбла. То је Покољ витлејемске деце (сл. 11–12),¹⁰¹ данас смештен у другу зону истог зида наоса. Иако је највероватније била део ширег циклуса посвећеног Христу, простор који је композиција добила говори да је била посебно истакнута. Оштећења онемогућавају суд о њеној иконографији, но фрагменти допуштају да се препознају елементи типични за ову сцену, као што су очајне мајке, које стоје или клече, војници са високо подигнутим младенцима док је део већ пострадао, а доњи део стојеће фигуре у богатој одећи могао би бити Ирод. Мотив са војником који пробада дете мачем познат је и на другим италијанским делима XIII века.¹⁰²

Не треба занемарити важну улогу коју су у сликарској целини добили декоративни елементи. Осим трака са флоралним

12. Покољ виџлејемске деце, јужни зид хора, крај XII века – њрве деценије XIII века, фрагменти (извор: Marcato 2000)

12. *Massacre of the Innocents, south wall of the choir; end of the 12th century – first decades of the 13th century, a fragment* (source: Marcato 2000)



¹⁰³ Benati 2000: 88; Calogero 2017: 53.

¹⁰⁴ Angiolini Martinelli 1988: 40, сл. 22; Marcato 2000: сл. на стр. 22 горе, 23, 24 доле, 25, 27–28, 29 горе, 32–35, 39–41, 45 и 47.

¹⁰⁵ Angiolini Martinelli 1988: 35 наводи текст који држи Софонија; Angiolini Martinelli 2000: 143–145.

¹⁰⁶ Angiolini Martinelli 1988: 35.

¹⁰⁷ Angiolini Martinelli 1988: 19.

мотивима над фигуром Светог Виктора и испод представа на зидовима (сл. 3, 6–7, 11–12), сачувани су и велики фрагменти првобитне декорације хорске преграде, са имитацијом оплате од скупоченог разнобојног камена у фреско-техници, сада постављени на оба зида наоса (сл. 3 и 6).¹⁰³ Међу насликаним тесаницама препознатљиве су људске и животињске главе и облици – типичне *drôleries*, за које је Анђолини Мартинели сматрала да представљају реинтерпретацију класичних мотива.¹⁰⁴

Разматрајући сачуване фреске, поменута ауторка истиче да је серија старозаветних личности добро интегрисана у функционални контекст простора намењеног каноникима, будући да се на свицима појављују библијски цитати који су имали литургијску употребу,¹⁰⁵ што би потврђивало хипотезу о специфичној идеји декоративног програма.¹⁰⁶ Она даље указује на то да није јасна веза сцене Покољ витлејемске деце са сачуваним фигурама, како наводи, малих пророка и светитеља.¹⁰⁷ Иако је Анђолини Мартинели у праву када закључује да мисао којом је

¹⁰⁸ Наведене делове публиковао је Young 1921: 5–10.

¹⁰⁹ Текст нађен у лекционару у Арлу из XII века, као и податке о месту овог читања на служби, објавио је Young 1921: 5–11, 14–16; Glass 1987: 217–218; Glass 2001: 266.

¹¹⁰ Из литературе о овој литургијској драми за ову прилику издвајамо Young 1921; Glass 1987: 216, нап. 7, са одабраном библиографијом; Hodapp 2004: 105–114.

¹¹¹ Подела на три редакције, које је публиковао Young 1921, и даље је присутна у науци, иако касније пронађени текстови указују на потребу за ревизијом овог става. То су тзв. *Limoges Ordo Prophetarum* из XII века, драма пронађена у Лаону, настала у XIII веку, при чему су ова два рукописа готово идентична у смислу учесника, док је најмлађи текст, истовремено и са највећим бројем личности, сачуван у катедрали у Руану а потиче из XIV века. Такође в. Glass 1987: 218, 223; Glass 2001: 260.

¹¹² Glass 1987: 226; Glass 2001: 261–273; Glass 2007: 267–268. Иста научница, проблематизујући изнети став, овом корпусу споменика прикључује и катедралу у Пјаћенци (између 1120–1140), иначе дело, као и рељефи на фасадама катедрали у Ферари и Верони, мајстора Николауса (Nicholaus, документован 1122–1139), најзначајнијег вајара прве половине XII века и ученика чувеног Вилигемлуса (Wiligelmus, активан 1099–1120), в. Glass 1987: 226; Glass 2001: 261–273. Најстаријом илустрацијом ове литургијске драме у италијанској уметности сматрају се фреске у цркви Сант Анђело ин Формис (Sant'Angelo in Formis, 1072–1087), иако се са овим мишљењем не слажу сви истраживачи, уп. Glass 1987: 218, 223, са литературом; Glass 2001: 268, нап. 44.

¹¹³ На катедрали у Верони приказано је десет пророка, међу којима су Данило, Авакум, Агеј и Захарија (в. Glass 1987: 226; Glass 2001: 271–273; Glass 2007: 267–268), такође учесници пророчког фриза у Светом Виктору, а чак су и текстови на свицима последње тројице идентични у оба споменика, уп. Glass 2001: 272, нап. 66–68. За пророке Јоила и Михеја, потврђене у Верони, Glass 2001: 271–273; Glass 2007: 267–268, претпоставља се да су могли бити насликани и на болоњским фрескама (в. нап. 82 и 86).

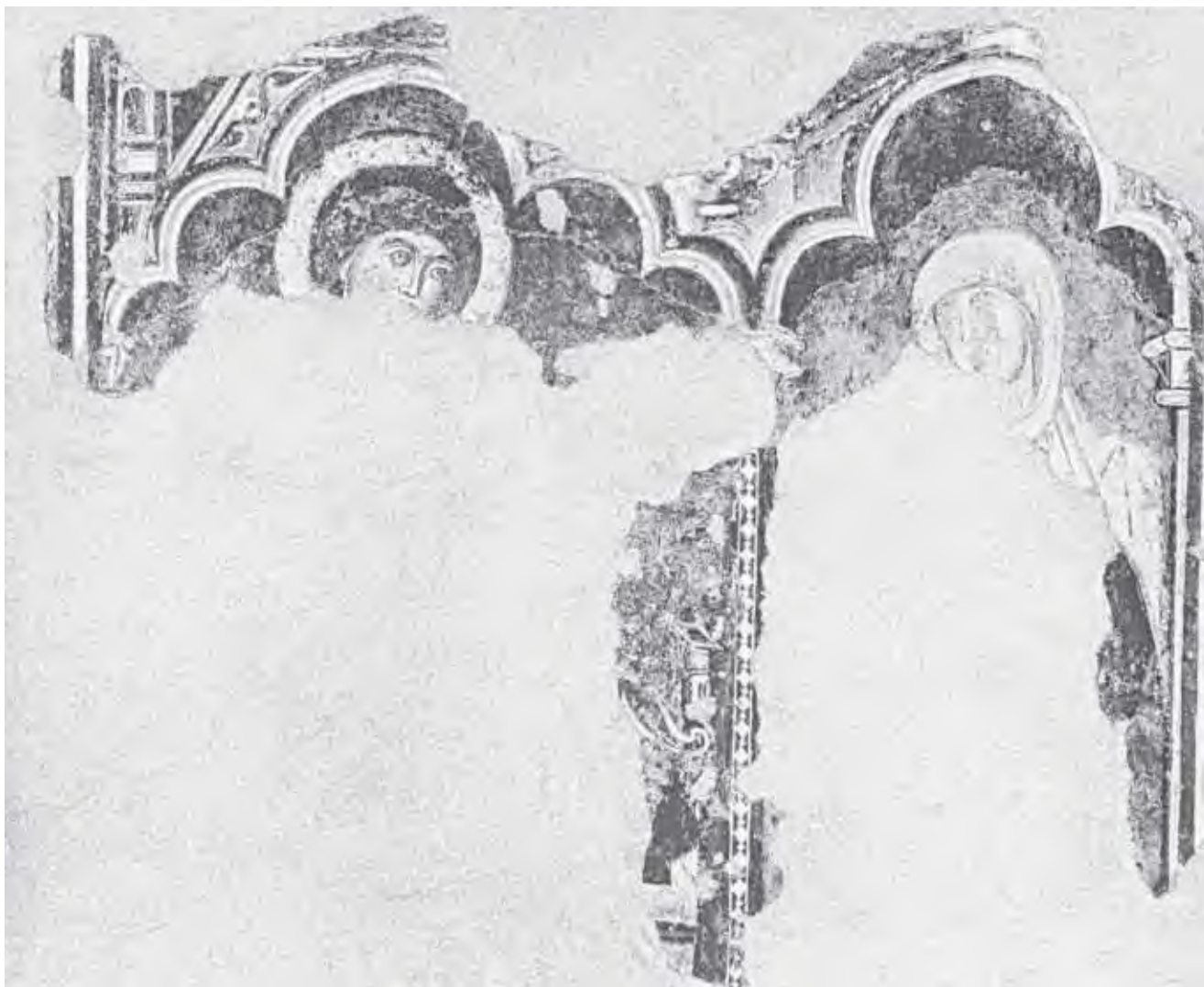
¹¹⁴ Glass 2001: 259–273.

¹¹⁵ Glass 2001: 272–273. Реч је о редакцији литургијске драме из Руана, в. Young 1921: 54–55, 58. Мора се поменути да се цитат који на болоњској фресци носи Софонија такође поклапа са овим извором, уп. Young 1921: 58. Занимљиво је да се у руанском тексту појављују и Арон, Самуило, Захарија Старији, као и Мојсије, в. Young 1921: 52–53, 55–56, 58, у византијској уметности приказивани и као свештеници, уп. Војводић 1998: 121–153.

уобличен програм данас више није препознатљива, нека запажања, мада са крајњим опрезом, могла би се изнети.

Наиме, дешифровани цитати на свицима пророка могу се наћи на представама старозаветних личности које припадају различитим контекстима, како у византијској, тако и у западној традицији, где су били део добро познатог текста, дубоко укорененог у средњовековно друштво. То је проповед названа Против Јевреја, пагана и аријеваца *Contra Judaeos, Paganos Et Arianos*, током средњег века приписана Светом Августину (354–430), за коју су научници показали да је средином V века изашла из пера његовог духовног ученика – Светог Кводвудеуса († око 450). У поглављима од 11 до 18 низ личности, међу којима су старозаветни пророци, учесници новозаветних догађаја, па чак и три представника паганског света,¹⁰⁸ евоцира настанак нове ере и долазак Сина Божјег на земљу. Издвојена, ова поглавља читана су на службама током божићног празновања или на сам Божић,¹⁰⁹ а потом и драматизована под називом *Ordo Prophetarum*, уз извођење такође током божићних светковина или на сам дан Христовог рођења.¹¹⁰ Познато је неколико редакција ове литургијске драме, од којих најстарија припада XII веку.¹¹¹ Пратећи популарност текста, прве илустрације појавиле су се већ у романичкој уметности. У старијој науци примерима раних италијанских представа инспирисаних овим текстом сматране су фигуре на фасадама катедрали у Кремони (1107–1115), Ферари (око 1135) и Верони (око 1139), последње две су дело исте радионице.¹¹² У контексту болоњских фресака посебно је занимљив пример из Вероне. Идентификоване личности делимично се подударују – при чему не треба заборавити на то да је поворка у Светом Виктору била знатно бројнија, али да велики део фигура није препознат услед оштећења или је у потпуности нестао – а поклапају се и сачувани текстови.¹¹³ Расправљајући о наведеним споменицима, Дороти Глас је изнела мишљење да је у Италији постојала дуга традиција представа пророка, делимично под утицајем византијских модела и без непосредне везе са наведеним текстуалним изворима, иако је избор цитата познатих из божићне литургијске праксе често истоветан.¹¹⁴ Иста научница сматра да је разлог што се пророчки исписи са фасаде у Верони могу наћи окупљени заједно у знатно млађој редакцији драме *Ordo Prophetarum* из XIV века управо веза са литургијом служеном током припрема за Божић или на дан празника.¹¹⁵

У том контексту може се објаснити и појава сцене Покољ витлејемске деце, насликана насупрот фриза старозаветних личности, у целој доњој зони зида. Као део циклуса Христовог детињства, ова композиција је ликовни приказ празника који такође припада божићној целини и обележава се у католичкој цркви 28. децембра, алудирајући на Христову жртву и обећано спасење. Тога дана извођена је и посебна литургијска драма, позната као *Рахилин њлач* (*Ordo Rachelis*), која се прати почев од касног XI и раног XII



13. Богородица и Свети Бона (?), источна страна хорске преграде, око 1240, црква Светог Виктора (извор: Marcato 2000)

13. Mother of God and Saint Bona (?), east side of the choir screen around 1240, Church of Saint Victor (source: Marcato 2000)

¹¹⁶ Young 1919, са текстом драме и елементарним подацима. О проблему односа литургије, литургијске драме и романичке уметности у Италији расправља Glass 2007: 267–272.

¹¹⁷ Angiolini Martinelli 1988: сл. 4; Marcato 1999: 130, сл. 3; Marcato 2000: 16, сл. на стр. 22 доле, и 24 горе; Calogero 2017: 58.

¹¹⁸ Иако Zucchini 1917: 22 описује фрагмент као Богородицу и светитељку, највећи део каснијих истраживача је мишљења да су вероватно у питању Благовести, в. Vacchi 1958: 276; Marcato 2000: 16, која фигуре идентификује као арханђела Гаврила и Богородицу, док Calogero 2017: нап. 15, наводећи да је могуће да представе припадају деловима сцене Благовести, примећује да су засигурно насликане на новом слоју малтера, савременијег стила од осталих фресака.

века.¹¹⁶ Иако је јасно да фрагментарно сачуван живопис не допушта сигурније закључке, уз чињеницу да још увек не постоји критичко издање литургијских драма и текстова на којима почивају, можда би се могло помишљати да, без обзира на непосредни извор, представе у хору цркве Светог Виктора, припадају истом програмском и идејном корпусу као и наведени примери: истицању догме о оваплоћењу Христовом и његовом рођењу, а према литургијској пракси прославе ових догађаја?

Нешто касније, можда око 1240. године, на јужном делу источног зида хорске преграде, пратећи димензије доње зоне живописа на зидовима, нанет је нови слој малтера. На њему су приказане две фигуре под сликаним аркадама, веома оштећене, сада изложене на јужном зиду наоса.¹¹⁷ Упркос недостатку ликовног контекста, у науци је широко прихваћено да је у питању представа Благовести (сл. 13).¹¹⁸ Анђолини Мартинели добро примећује да је фигура са нимбом, смештена испод пето-

14. Богородица, источна страна
хорске преграде, црква Светог
Виктора, детаљ
(извор: Marcato 2000)

14. *Mother of God, east side of the
choir screen, Church of Saint Victor,
a detail (source: Marcato 2000)*



15. Света Бона (?), источна страна
хорске преграде, црква Светог
Виктора, детаљ
(извор: Marcato 2000)

15. *Saint Bona (?), east side of the
choir screen, Church of Saint
Victor, a detail
(source: Marcato 2000)*



¹¹⁹ Angiolini Martinelli 1988: 31–33, сл. 4; Marcato 2000: сл. на стр. 37.

¹²⁰ Angiolini Martinelli 1988: 31, сл. 4.

¹²¹ Angiolini Martinelli 1988: 32; Marcato 2000: сл. на стр. 38.

¹²² Angiolini Martinelli 1988: 33.

¹²³ Angiolini Martinelli 1988: 32–33, нарочито када је реч о начину приказивања главе, благо нагнуте на једну страну, сматра да се пре може идентификовати са ликом Богородице из Благовести него са представом *Maestà* и пореди је са фрагментом Благовести из цркве Светог Јована у Конки (San Giovanni in Conca) с краја XIII века, данас у Градским уметничким колекцијама (Civiche raccolte d'arte) у Милану.

¹²⁴ Angiolini Martinelli 1988: 33.

¹²⁵ Marcato 2000: сл. на стр. 22 горе.

¹²⁶ Међу раним примера, са велумом у позадини, налазе се седеће представе Богородице, и то Богородица са дететом и анђелима, приписана кругу Мајстора Распећа бр. 434 (Maestro della Croce 434, активан око 1230–1250) и продата на аукцији (<http://www.alaintruong.com/archives/2014/01/10/28915564.html>), као и Богородица са дететом и анђелима коју је Уголино ди Тедиче (Ugolino di Tedice, документован 1251–1277) насликао око 1255. године, данас у фирентинској Вили Пјетра (Villa La Pietra), в. Burresi, Caleca 2005: сл. на стр. 77. Не треба заборавити да се међу првим сликама овог типа, којом ће се инспирисати највећи уметници друге половине дуечента и касније, налази чувена *Madonna del Bordone* Кона ди Марковалда (Coppo di Marcovaldi, 1225–1276) из 1261. године, в. Tartuferi 1990: 82.

¹²⁷ Angiolini Martinelli 1988: 32 налази компаративни материјал, нпр. на фрескама цркве Светог Мартина у Барисану (San Martino di Barisano) из XIII века, уп. Angiolini Martinelli 1986, сл. 5.

¹²⁸ Основне податке о Светој Бони даје Massa 1969. Католичка црква је прославља 29. маја.

¹²⁹ Важност ове утицајне жене у контексту регуларних каноника могла је бити истакнута њеним сликањем у болоњској цркви овог реда, пошто је добро познато поштовање које су гајили према њој. О томе, као и о култу Свете Боне, в. Ceccarelli Lemut 2005: 1–7.

делног лука, наглашена већим димензијама (сл. 14).¹¹⁹ Такође начин на који је приказана глава, прекривена црвеним огртачем, и поред оштећења, указује на уобичајену типологију Богородичине одеће, те се отуда не чини да би ту могао бити насликан арханђео, иначе на сценама Благовести најчешће представљен на овој страни.¹²⁰ Десно од ове личности, испод тролисног лука, са белом покривком на глави и плавом хаљином, приказана је женска фигура. Она нема ореол, због чега иста научница указује на то да не може бити представа Богородице нити светитељке, претпостављајући да је у питању верница или донаторка, односно особа повезана са историјским контекстом цркве (сл. 15).¹²¹ На уломку фреске сачуваном у доњем делу, између ових фигура, назире се остаци престола на коме је седела фигура препозната као Богородица.¹²² Фрагменту мафоријума поред трона, као и пурпурном велуму у позадини фигуре, није посвећена већа пажња. Приликом покушаја идентификације, Анђолини Мартинели је опрезно претпоставила да је ова композиција могла бити део веће сцене и да се између Богородице, ако би се прихватило да је део Благовести,¹²³ и арханђела, у овом случају изгубљеног, могло налазити више фигура, од којих је преостала само могућа донаторка, а по узору на типологију познату са наративних сцена сликаних током XIII и XIV века на досалима и полиптисима.¹²⁴

Ипак, изнета претпоставка је мало вероватна. Наиме, широке двобојне преградне бордуре иза обе фигуре упућују на то да се композиција није настављала, што потврђују и фотографије стања *in situ*, на којима се иза женске фигуре види старија декорација у виду насликане имитације мермерних блокова.¹²⁵ На то да је на болоњској фресци Богородица држала дете, указује начин на који пада мафорион испод њене леве руке, сувише удаљен од тела да би у питању била самостална фигура. Овај тип Богородице на престолу, најчешће са дететом у рукама, био је распрострањен у италијанској уметности XIII века и касније.¹²⁶ Што се тиче женске фигуре, њена одећа одговара тадашњој ношњи,¹²⁷ а недостатак ореола би, као што је већ речено, упућивао да је у питању световна особа. Монументалност, приказ под насликаним луком, те место представе са унутрашње стране преграде, дакле, у хору цркве резервисаном за црквена лица, јасно упућују на то да је у питању личност од посебне важности за регуларне канонике. Услед недостатка извора, тешко је рећи о коме се ради: било би смело помишљати да би то могао бити рани приказ Свете Боне Пизанске (Santa Bona, 1156/1157–1207).¹²⁸ Да је посебно поштована међу припадницима овог мушког монашког реда, сведочи то што је млађу редакцију њеног житија, познату као биографија А, средином XIII века написао регуларни каноник у пизанском манастиру Светог Мартина у Кинзики (San Martino in Kinzica / Chinzica), који се налазио у близини места где је Бона живела и у коме је касније и сахрањена.¹²⁹ У прилог томе ишла би и иконографија болоњске фреске, блиска приказима светитељке насталим у XIV веку које су насликали пизански сликар Ђовани ди Никола (Giovanni di Nicola, документован 1326–1358), за полиптих из 1350. године у

¹³⁰ Pisani 2010: нап. 21, са литературом за иконографију Свете Боне.

¹³¹ Angiolini Martinelli 1988: 12, нап. 8, 20.

¹³² Angiolini Martinelli 1988: 12, 27. Више података о сликарству доноси Zucchini 1917: 22–23, док ово сликарство Toesca 1927: 1031, нап. 31, оцењује као „осредње“.

¹³³ Angiolini Martinelli 1988: 10. Утицај византијске уметности на италијанско стваралаштво током целог средњег века добро је познат у науци, са изузетно обимном библиографијом, из које ћемо указати на неколико одабраних радова.

¹³⁴ Angiolini Martinelli 1986: 14; Angiolini Martinelli 1988: 18.

¹³⁵ „[...] sintesi di modi e di mondi diversi [...]“, Angiolini Martinelli 1988: 22.

¹³⁶ Angiolini Martinelli 1986: 14; Angiolini Martinelli 1988: 22.

¹³⁷ Belting 1979: 1–10.

¹³⁸ Velmans 1999: 129–137, са библиографијом.

¹³⁹ Истраживања контаката између византијске и италијанске уметничке традиције, неретко уз посредовање балканских центара, изнедрила су богату литературу у науци, из које за ову прилику издвајамо Pace 2004–2005: 63–78.

Музеју Светог Матеја (Museo di San Matteo) у Пизи, и његов ученик Чеко ди Пјетро (Cecco di Pietro, активан између 1364. и 1402), пре 1395. на предели полиптиха из Ањана (Polittico di Agnano), данас у истом музеју;¹³⁰ иако на познијим сликама са ореолом, бела капица и марама на глави, преко плаве хаљине, сведоче да је, посветивши свој живот Христу и Цркви неуморно ходочастећи од Свете Земље до Шпаније, припадала лаичком свету.

ФРЕСКЕ ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА

Извори и старија историографија тек по изузетку помињу фреске у Светом Виктору¹³¹ – само успут се наводи слика патрона, вероватно једина која је била видљива, уопштено описана као „византијска“, што је у то време носило негативну конотацију.¹³²

Потоњи истраживачи који су показали интересовање за овај ансамбл, преиспитујући његове уметничке вредности, сложили су се са постојањем већ уочених веза са византијском уметношћу. Не треба заборавити да је угледање на источне моделе био „неизбежни“ процес у Италији XII и XIII века, будући да је византијска уметност схватана као највиши израз *ars sacra*,¹³³ да би потом била репродукована и интерпретирана према потребама нове средине. Тако су се и овом случају локација фресака у цркви католичког монашког реда и програм са исходиштем у западним изворима неминовно одразили на измене у смислу интерпретације православних модела,¹³⁴ стварајући својеврсну „синтезу различитих начина и светова“.¹³⁵

Контакти са византијском културом препознају се у низу стојећих фигура насликаних у хору, које истраживачи повезују, иако посредно, са мозаичким представама пророка у тамбуру куполе чувене цркве манастира Дафни (последња деценија XI века) или са сликарством насталим у Италији током XII–XIII века, попут мозаика у цркви Светог Марка у Венецији и сицилијанских циклуса.¹³⁶ То није изненађујуће будући да је Апенинско полуострво у ово време било део, како је то Ханс Белтинг назвао, медитеранског „комонвелта“.¹³⁷ Треба имати на уму да су између последњих деценија XII и почетка XIII века, периода којем се приписују фреске у Светом Виктору, уметнички модели пореклом са византијског Истока већ увелико били распрострањени у Италији,¹³⁸ пратећи политичке и економске односе ова два света, снажно подстакнуте трагичним освајањем Цариграда 1204. године. У Емилији и Ромањи византијски утицаји ширили су се захваљујући присутним оригиналима, као и путујућим уметничким атељеима, уз посредовање Венеције и јадранских лука, чије су везе са балканском обалом биле константне, али и уз помоћ развијених градова средње Италије, попут Пизе.¹³⁹ Када је реч о Болоњи, најстарије преостало сведочанство ових утицаја, с обзиром на предложено датовање, представља управо живопис из манастира Светог Виктора.

Да су у болоњској цркви византијски канони ревидирани у светлу нових уметничких тенденција присутних у тадашњој

¹⁴⁰ Pasi 1999: 99–100.¹⁴¹ Angiolini Martinelli 2000: 143–145.¹⁴² Calogero 2017: 57.¹⁴³ Angiolini Martinelli 1988: 26, сл. 9–10.¹⁴⁴ Angiolini Martinelli 1988: 27–28.¹⁴⁵ Angiolini Martinelli 1986: 14.¹⁴⁶ Angiolini Martinelli 1999: 116.¹⁴⁷ „[...] doppio registro espressivo degli artisti di San Vittore [...]“, Benati 2000: 88.¹⁴⁸ Benati 2000: 88.¹⁴⁹ Calogero 2017: 58, сл. 9; Angiolini Martinelli 1986: 26, која указује на сродности са делима насталим на ширем подручју: од фресака у Сант Анђелу ин Формис, преко представа пророка у Светом Силвестру у Тиволију (San Silvestro a Tivoli, 1198–1216 или крај прве четвртине XIII века), до сликарства у региону Емилија-Романја (фреске из цркве Сан Ђовани дела Фоса / San Giovanni della Fossa, 1280, сада у Музеју у Новелари / Museo di Novellara, в. Angiolini Martinelli 1988: 17). Територија се може још проширити, захваљујући фрескама у цркви Светог Павла у Сполету (San Paolo a Spoleto, в. Angiolini Martinelli 1988: 39, сл. 20), као и сведочанствима из времена око 1200. године у области Ломбардије и Абруцо, или каснијим, из око 1300. године, насталим у региону Пијемонта, в. Angiolini Martinelli 1988: 40. Иста научница налази и сличности између болоњских фресака и минијатуре настале крајем XII и почетком XIII века у сицилијанској средини и јужним италијанским областима под византиским утицајем, в. Angiolini Martinelli 1988: 41–42.¹⁵⁰ Angiolini Martinelli 1988: 17.¹⁵¹ Angiolini Martinelli 1988: 24.¹⁵² Benati 2000: 89.

Италији, није промакло досадашњој науци. Тако Пази сматра да фигуре пророка из Сан Викторa, у схематизму маса, а посебно у третману косе, подсећају на истовремену романичку скулптуру.¹⁴⁰ Покушаји нове просторне организације, препознати у пројекцији стопала пророка изван декоративног оквира слике или изнад њега, алудирају на типично западни интерес за тродимензионалним продубљивањем.¹⁴¹ Ране одјеке интересовања за појачани волумен недавно је у овој целини препознао и Калођеро.¹⁴²

Слично преплитање различитих културолошких концепција види се и на лику Светог Викторa. Трагајући за могућим прототиповима, Анђолини Мартинели је указала на фреске у Нерезима (1164), и поред знатне разлике у ликовном језику,¹⁴³ наглашавајући да је комнински стил на болоњском сликарству интерпретиран посредством романичког искуства.¹⁴⁴

Прецизни иконографски детаљи снажно повезују сачуване наративне фрагменте циклуса са тадашњом италијанском културом.¹⁴⁵ Лук, чије истицање даје утисак перспективе над фигурама на новом слоју сликарства, или нијансе коришћене за градњу волумена и простора, типични су за западну уметност.¹⁴⁶ Сцена Покоља витлејемске деце укључује још више елемената романичког порекла, због чега и Бенати препознаје „двоструки експресивни регистар уметника из Светог Викторa“.¹⁴⁷

На болоњским фрескама фигуре су рашчлањене на геометријске модуле, који треба да допринесу брзини рада сликара и уједначавању резултата.¹⁴⁸ Као стилски најближе, најчешће се наводе фреске, фрагментарно сачуване, у сакристији цркве Светог Аполинарија у Руси (Sant' Apollinare a Russi) код Равене, настале вероватно почетком XIII века.¹⁴⁹ И у овом споменику чврста веза са византијским канонима, узор за извођаче,¹⁵⁰ послужила је као основа архаизирајућег језика, лако препознатљивог у стилу фресака ранијег слоја у манастиру Светог Викторa.

С обзиром на то да је живопис до нас дошао у фрагментима, тешко је прецизно одредити порекло његових аутора. Такође, имајући у виду осцилације у уметничким одликама појединих делова, није немогуће да су разлике последица поделе рада између више радионица,¹⁵¹ вероватно одабраних међу атељеима које су у то време путовали у потрази за поруцбинама. Неуједначеност у начину извођења, уз претпостављени избор различитих атељеа, могла се појавити и услед различитог схватања појединачних делова циклуса: док низ пророка припада небеској димензији, у којој је искуство византијских прототипова било темељно, на сцени Покоља витлејемске деце појавила се тенденција ка наративности и осећајности, обележена строгим изразом.¹⁵² Но, упркос чињеници да је сликарство прилагођено потребама верске заједнице за коју је настало, извесно је да су уметници познавали старије византијске предлошке, што се запажа како у иконографији, тако и у стилу. Спој са романичким тенденцијама, раширеним у оновременој италијанској уметности, резултирао је особеним рукописом на фрескама Светог Викторa.

Литература:

Војводић Д. 1998, *Оликовима сјајарозавешћених њрвосвешћеника у византијском зидном сликарству с краја XIII века*, Зборник радова Византолошког института 37, 121–153.

Иконостаc 2000, *Иконостаc. Происхождение – развитие – символика*, ред. А. М. Лидов, Москва.

*

Angiolini Martinelli P. 1986, *Momenti lessicali bizantini in Italia tra il IX e il XIII secolo*, Itinerari IV, 10–29.

Angiolini Martinelli P. 1988, *Gli affreschi di San Vittore a Bologna*, Itinerari V, 9–43.

Angiolini Martinelli P. 1999, *La pittura in Serbia e in Emilia-Romagna e le comuni radici formali del medioevo europeo*, Tra le due sponde dell'Adriatico. La pittura nella Serbia del XIII secolo e l'Italia, ed. R. D'Amico, Ferrara, 113–126.

Angiolini Martinelli P. 2000, *Figura di San Vittore*, Il Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna, ed. M. Medica, Padova, 143–145, кат. бр. 29.

Argenziano R. 2006, *I santi Innocenti: le fonti e l'iconografia, Matteo di Giovanni*, Cronaca di una strage dipinta, ed. C. Alessi, A. Bagnoli, Siena, 115–129.

Baschet J. 2012, *Il decoro dipinto degli edifici romanici. Percorsi narrativi e dinamica assiale della chiesa*, Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico, ed. P. Piva, Milano, 191–217.

Belting H. 1979, *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo*, ed. H. Belting, Bologna, 1–10.

Belvederi G. 1917, *San Vittore*, Avvenire d'Italia, 3 giugno, 2.

Benati D. 2000, *La città sacra: pittura murale e su tavola nel Duecento bolognese*, Il Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna, ed. M. Medica, Padova, Padova, 87–107.

Boskovits M. 1989, *Pittura e miniatura a Milano: Duecento e primo Trecento*, Il millennio ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria, ed. C. Bertelli, Milano, 26–69.

Burresi M., Caleca A. 2005, *Pittura a Pisa da Giunta a Giotto, Cimabue a Pisa*, La pittura pisana del Duecento da Giunta a Giotto, eds. M. Burresi, A. Caleca, Pisa, 65–90.

Calogero G. A. 2017, *Tra Oriente e Occidente: alcuni appunti sulla pittura bolognese tra XII e XIII secolo*, 1143: la Croce ritrovata di Santa Maria Maggiore, ed. M. Medica, Cinisello Balsamo, 52–60.

Carducci G. 1869, *Delle cose operate dalla Deputazione di Storia Patria per le province di Romagna*, anno VIII, tornata V, 29 gennaio, XIX.

Ceccarelli Lemut M. L. 2005, *Pellegrinaggio e culto di s. Jacopo a Pisa nel XII secolo: la figura di s. Bona*, Medioevo Pisano. Chiesa, famiglie, territorio, ed. M. L. Ceccarelli Lemut, Pisa, 1–7.

Cooper D. 2013, *Redefining the Altarpiece in Early Renaissance Italy: Giotto's Stigmatization of Saint Francis and its Pisan Context*, Art History 36/4, 1–28.

Cooper D. 2017, *Recovering the lost Rood Screens of Medieval and Renaissance Italy, The Art and Science of the Church Screen in Medieval Europe. Making, Meaning, Preserving*, ed. S. Bucklow, R. Marks, L. Wrapson, Woodbridge, 220–245.

Faccioli R. 1898, *Relazione dei lavori compiuti dall'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti dell'Emilia dall'anno 1892 al 1897*, Bologna.

Fonseca C. D. 1970, *Medioevo canonico*, Milano.

Gerstel S. E. J. 2006, *An Alternate View of the Late Byzantine Sanctuary Screen, Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspective on Religious Screen. East and West*, ed. S. E. J. Gerstel, Harvard, 136–171.

Ghirardacci C. 1916, *Historia di Bologna*, vol. III, ed. A. Sorbelli, Città di Castello.

Glass D. 1987, *Pseudo-Augustine, Prophets, and Pulpits in Campania*, Dombarton Oaks Paper 41, 215–226.

- Glass D. 2001, *Otage de l'historiographie: l'Ordo Prophetorum en Italie*, Cahiers de civilisation médiévale 175, 259–273.
- Glass D. 2007, *Liturgy and Drama in Romanesque Italy*, Immagine e ideologia: studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle, eds. A. Calzona, R. Campari, M. Mussini, Milano, 259–273.
- Hall M. B. 1970, *The Tramezzo in Santa Croce, Florence, and Domenico Veneziano's Fresco*, Burlington Magazine 112, 797–799.
- Hall M. B. 1974, *The Ponte in S. Maria Novella: The Problem of the Rood Screen in Italy*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 37, 157–173.
- Hall M. B. 1974a, *The Tramezzo in Santa Croce, Florence, Reconstructed*, The Art Bulletin 56, 325–341.
- Hall M. B. 1978, *The Italian Rood Screen: Some Implications for Liturgy and Function*, Essays Presented to Myron P. Gilmore, vol. 2, ed. S. Bertelli, G. Ramakus, Florence, 213–218.
- Hall M. B. 2006, *The Tramezzo in the Italian Renaissance Revisited*, Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspective on Religious Screen. East and West, ed. S. E. J. Gerstel, Washington, 215–233.
- Hall M. B. 2015, *Another Look at the Rood Screen in the Italian Renaissance*, vol. 27, https://www.sacredarchitecture.org/articles/another_look_at_the_rood_screen_in_the_italian_renaissance.
- Hodapp F. 2004, *Performing Profecy: The Advents of Christ in Medieval Latin Drama*, Prophet Margins. The Medieval Vatic Impuls and Social Stability, eds. E. Ridsen, K. Moranski, S. Yandell, New York, 101–122.
(<http://www.alaintruong.com/archives/2014/01/10/28915564.html>)
- Jobes G. 1962, *Dictionary of Mythlogy, Folklore and Symbols*, vol. 1, New York, 466, Dove.
- Jung J. E. 2000, *Beyond the Barrier: The Unifying Role of the Choir Screen in Gothic Churches*, The Art Bulletin 82/4, 622–657.
- Jung J. E. 2006, *Seeing through Screens: The Gothic Choir Enclosure as Frame*, Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West, ed. Sh. E. J. Gerstel, Washington, 185–213.
- Jung J. E. 2013, *The Gothic Screen: Space, Sculpture and Community in the Cathedrals of France and Germany, ca. 1200–1400*, Cambridge.
- Mackie G. 2003, *Early Christian Chapels in the West: Decoration, Function, and Patronage*, Toronto.
- Mailis A. 2016, *Between East and West. Orthodox Tempia and Latin Tramezzi at the Late Medieval Cretan Churches*, Hortus artium medievalium 22, 462–471.
- Marcato E. 1999, *Affreschi bizantini e bizantineggianti in Emilia-Romagna: i tipi iconografici*, Tra le due sponde dell'Adriatico. La pittura nella Serbia del XIII secolo e l'Italia, ed. R. D'Amico, Ferrara, 127–144.
- Marcato E. 2000, *Gli affreschi di san Vittore: appunti per una nuova collocazione*, Gli affreschi di San Vittore: restauro e ricollocazione, ed. J. Bentini, Bologna.
- Massa E. 1968, *Santa Bona*, Dizionario biografico degli italiani, vol. II, [https://www.treccani.it/enciclopedia/bona-da-pisa-santa_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/bona-da-pisa-santa_(Dizionario-Biografico)/).
- Massaccesi F. 2019, *I contesti architettonici delle croci trionfali bolognesi tra spazio e liturgia*, Imago splendida. Capolavori di scultura lignea a Bologna dal Romanico al Duecento, eds. M. Medica, L. Mor, Cinisello Balsamo, 53–73.
- Pace V. 2004–2005, *Aquileia, Parma, Venezia e Ferrara: Il ruolo della Serbia (e della Macedonia) in quattro casi di „maniera greca“ nel Veneto e in Emilia*, *Зорпаф* 30, 63–78.
- Paolini L. 1989, *Della Fratta, Enrico*, Dizionario biografico degli Italiani, vol. 37, [http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-della-fratta_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-della-fratta_(Dizionario-Biografico)/).
- Pasi S. 1999, *Sulle persistenze bizantine nella pittura italiana del Duecento: l'Italia settentrionale*, Tra le due sponde dell'Adriatico. La pittura nella Serbia del XIII secolo e l'Italia, ed. R. D'Amico, Ferrara, 89–109.

- Pasi S. 2011, *Gli affreschi di San Vittore a Bologna. Nuovi dati**, Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte 34, 209–216.
- Pisani L. 2000, *Nuove proposte per il polittico di Agnano di Cecco di Pietro*, Predella 1, http://www.predella.it/archivio/indexc139.html?option=com_content&view=article&id=97&catid=54&Itemid=82.
- Russo E. 2007, *Il "jubé" di Pomposa*, Immagine e ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle, eds. A. Valzona, R. Campari, M. Mussini, 103–116.
- Schmelzer M. 2004, *Der mittelalterliche Lettner im deutschsprachigen Raum. Typologie und Funktion*, Petersberg.
- Thresholds of the Sacred* 2006, *Thresholds of the Sacred. Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspective on Religious Screen. East and West*, ed. Sh. E. J. Gerstel, Washington.
- Toesca P. 1927, *Storia dell'arte italiana. Il Medioevo*, Torino.
- Vacchi E. 1958, *Il cenobio di San Vittore*, Strenna storica bolognese VIII, 275–287.
- Vacchi E. 1963, *Il cenobio di San Vittore e i suoi ultimi restauri*, Strenna storica bolognese XIII, 305–315.
- Vallance A. 1947, *Greater English Church Screens, Being Great Roods, Screen work and Rood-Lofts in Cathedral, Monastic and Collegiate Churches*, London.
- Varignana F. 1983, *Maestro di San Vittore*, La città artistica. Restauro e qualità della vita in un centro storico italiano, ed. F. Varignana, Bologna.
- Velmans T. 1999, *Affreschi e mosaici. Lo stile linearistico e l'umanesimo del XII secolo*, Bisanzio, Lo splendore dell'arte monumentale, eds. T. Velmans, V. Korać, M. Šuput, Milano, 129–178.
- Young K. 1919, *Ordo Rachelis*, Madison.
- Young K. 1921, *Ordo prophetarum*, Madison.
- Zucchini G. 1917, *La chiesa e il chiostro di San Vittore presso Bologna*, Bologna.
- Zucchini G. 1959, *La verità sui restauri bolognesi*, Bologna.

*

- Καλοκύρης Κ. 1999, *Το εγκάρσιο λειτουργικό διάφραγμα (Jubé, Lettner, Pulpitum) μεγάλων ναών της Δύσεως. Η βυζαντινή επίδραση στην διαμόρφωσή του. Αρχαιολογική και αρχιτεκτονική διερεύνηση*, Θεσσαλονίκη.
- Τέμπλον 2017, *Τέμπλον. Άγιες μορφές, άόρατες πύλες πίστης, 20ός και 21ος αιώνας. Κατάλογος έκθεσης*, ed. Χ. Φ. Μαργαρίτης, Αθήνα.

MONASTERY OF SAN VITTORE IN BOLOGNA
BETWEEN THE ROMANESQUE ART AND
BYZANTINE INFLUENCES

The Coenoby of Saint Victor (*Il Cenobio di San Vittore*) near Bologna was founded by members of the *canonicus regularis* order in the 12th century. It first flourished during the 13th century and then also in the 15th century when the Romanesque edifice went through some alterations. The restoration works conducted in 1892 saved the complex from destruction, which was followed by several interventions during the last century.

The church is a single-nave edifice, with originally rectangular apse. In the interior, there is a built choir screen – *tramezzo* that extends across the entire width of the church, thus dividing the space into two parts: the naos, intended for the believers, and the choir, dedicated to the clergy. The width of the wall is 45 cm. The partition was most probably built in the 12th century, although there are also opinions that it was constructed around 1240. Despite its major significance, taking into consideration that the *tramezzo* at Saint Victor's is the only choir screen preserved in Bologna, it has still been insufficiently studied.

Fragments of frescoes, discovered during the 1892 restoration of the complex, were taken off the walls during the 1960's and 1970's and they are displayed on the panels in the naos of the church. The paintings were found in the choir, earmarked for the clergy and the service. The time when the frescoes were made is still a subject of debate. There are two layers of frescoes that stand out. The older layer was most likely created between 1190–1196, when Rudolfo was its prior, which is testified to by his necrologue, and 1218–19, at the time when a *canonicus regularis* council was held at the Church of Saint Victor. A fresco on a new layer of plaster, preserved on the choir screen, may have been painted in the years around 1240.

On the interior side of the choir screen, there is a preserved depiction of the patron of the church, Saint Victor, with a somewhat altered iconography, along with fragments of ornaments. On the north wall, figures from the Old Testament are shown in two zones. In the lower row, there used to be around eleven figures, but seven individuals and one scroll *in situ* have been preserved to a lesser or a larger degree. In the upper section, there are four figures preserved, although it is possible that their number was the same in both rows. Following the inscriptions with names or on the scrolls, it was Daniel, Jonah, Naum, Habakkuk, Zephaniah, Haggai and Zechariah who have been identified, all in the lower register. In the upper zone it is possible to see remains of three figures dressed like Old Testament archpriests, with hand gestures typical of the Byzantine art. An attempt to identify the best preserved figure as Solomon cannot be accepted, since it does not correspond to his usual iconographic type. The very appearance of the Old Testament archpriests in a group with prophets is also not unfamiliar to the Byzantine models. The Massacre of the Innocents scene, probably a part of the Christological cycle, used to cover the entire lower register of the south wall of the choir. Although damaged to a large degree, the remaining segments show elements common for the

western iconography of this theme. An attempt to comprehend the context of these depictions leads to an idea that perhaps they were inspired by the celebration of the incarnation of the Son of God and his birth. Namely, the deciphered scrolls point at the sources linked to the Christmas liturgical cycle. At the same time, the feast of the Massacre of the Innocents is celebrated in the Catholic Church on 28 December, also during the Christmas festivities. Owing to the lack of most of the painting, this remains in the domain of a supposition.

A composition with two figures on the choir screen, in the second layer of paintings, has mostly been identified as the Annunciation. Iconographic reasons suggest that there used to be a depiction of the Mother of God on a throne, most likely with Christ, similar to a number of depictions popular in the Italian art of the 13th century and later on. The female person without a halo next to her could be Saint Bona which, in this case, would form one of her earliest representation. This saint was particularly celebrated by canons regular, while her iconography – a white scarf over a blue dress – is well known in medieval painting.

Already in the texts dedicated to these frescoes after the discovery of the fragments, the scientists recognised the influence of the Byzantine art from the period of the Komnenos, interpreted in the light of the Romanesque language, particularly sculpture. Despite the negative assessments of their artistic value, the frescoes at Saint Victor constitute a significant testimony to the strong influences of the Byzantine art on the painting of Bologna at the end of the 12th century and the beginning of the 13th century.

Марина Ј. Нешкович* Ђурђеви ступови у Расу – генеза обнове цркве

Републички завод за заштиту
споменика културе – Београд

* m.j.neskovic@gmail.com

Апстракт: Манастир Ђурђеви ступови у Расу, са црквом Светог Ђорђа, поред изузетних споменичких вредности, има и посебан значај, који се огледа у континуитету истраживања, проучавања и заштите као сложеном процесу, који траје више од седам деценија. У раду се анализира трансформација цркве Светог Ђорђа, од грађевине у рушевинама, преко рестаурираног сакралног споменика, до активног храма. Две кључне фазе у заштити овог споменика биће разматране са савременим применим конзерваторских метода, потребе очувања вредности и аутентичности, а у контексту доктрине очувања грађевинског наслеђа највише категорије. Циљ рада је сагледавање применог конзерваторског приступа у процесу рестаурације цркве као споменика културе и улога која је имао у процесу обнављања њене првобитне функције.

Кључне речи: манастир Ђурђеви ступови, црква Светог Ђорђа, првобитна архитектура, конзерваторски приступ, савремено очување, обнова, рестаурација, рекомпозиција

Abstract: In addition to its exceptional values as a monument, Đurđevi Stupovi Monastery in Ras, with the Church of St George, has a particular significance reflected in the continuity of surveying, studying and protection as a complex process that has been lasting for more than seven decades.

The paper analyses the transformation of the Church of St George, from a structure in ruins, through a restored sacral monument, to an active temple. Two key phases in the protection of this monument will be considered from the aspect of the applied conservation methods, and the need to preserve the values and authenticity, all in the context of the doctrine on the preservation of architectural heritage of the highest order. The goal of the paper is to assess the applied conservation procedure within the process of the restoration of the church as a monument of culture and the impact it has had within the process of the restoration of its original function.

Key words: Monastery Đurđevi Stupovi, Church of Saint George, original architecture, conservation approach, degree of preservation, reconstruction, restoration, recomposition

Нове интервенције на споменицима културе на којима су већ изведени конзерваторски радови нису ретки примери у пракси заштите грађевинског наслеђа. У зависности од разлога који до њих доводе, као и од својстава и вредности самог споменика, његове функције, стања и примењених метода и принципа заштите, нове интервенције могу имати различити обим и карактер. Често им се приступа на основу захтева произашлих из потреба које су се испољиле у процесу коришћења, али и других, који су резултат променених друштвених, политичких, социјалних и сличних околности. Због тога, разматрање нових интервенција на споменику захтева посебан поступак, који укључује, поред истраживања већ примењених конзерватор-

¹ Непосредно по организовању службе заштите и формирања првих институција, у периоду од 1947. до 1948. године, стављен је под заштиту највећи број споменика, међу којима су и средњовековни манастири који су се налазили у рушевинама, *Споменичко наслеђе* 1998.

² Манастир Сопотани представља карактеристичан пример манастира који се налазио у рушевинама, али је већ у међуратном периоду, захваљујући обнови цркве и новом коначу изграђеном у непосредној близини, враћен у функцију. Тек после стављања под заштиту спроведена су истраживања комплекса у целости, откривени су остаци обзиђа и манастирских грађевина, након чега су конзервирани и презентовани, Кандић 2016: 173–191. У манастиру Студеница, у којем је одржан континуитет монашког живота, са конацима у оквиру манастирског обзиђа, приоритет је била заштита Богородичине цркве, како њене архитектуре, тако и живописа, док су археолошка истраживања на просторима где је то било могуће трајала са прекидима и завршена истраживањем северног дела манастира 2010–2014. године. О археолошким истраживањима у манастиру Студеница в. Поповић 2015.

³ Црква је имала заштитну конструкцију подигнуту 1910. и потпуно прерађену 1947–1948. године, када су извршени и први радови на архитектури и живопису, Ненадовић 1948: 112–115; Ненадовић 1949: 83–90; Кандић 2005: 209–223.

⁴ О проблемима рестаурације и примењеним начелима у обнови цркве манастира Градац в. Ненадовић 1967: 27–38; Кандић 1980: 191–196.

⁵ Манастирски комплекс је истраживан и конзервиран 1961–1965. године, Ненадовић 1967.

⁶ О истраживањима манастирских целина шире в. Поповић 1994.

⁷ Примери најзначајнијих радова из тог периода анализирани су и образложени на основу метода и поступака техничке заштите, Nenadović 1980: 83–145.

ских принципа, вредновање оправданости постављених захтева и, најзад, анализе могућности за њихову реализацију.

Манастири средњовековне Србије, као најзначајнији споменици сакралног градитељства, међу првима су стављени под заштиту државе после Другог светског рата, те су на њима, у зависности од стања у којем су се налазили, изведени и први истраживачки и конзерваторски радови.¹ Најшире гледано, могу се поделити на оне у којима је очуван континуитет монашког живота и оне који су у прошлим временима опустели, нису у међувремену обнављани и сходно томе налазили се у рушевинама.² Њихово стање и угроженост, како остатака архитектуре, тако и живописа, сврставало их је у ред приоритетних споменика за спровођење мера заштите. На црквама које су у време првих радова биле углавном и једине грађевине некадашњег манастира, на основу стања и степена очуваности, који су пружали више или мање података, предузимани су конзерваторски захвати уз претходно утврђивање конкретних метода заштите.

Тако су на цркви Благовештења манастира Градац од 1963. до 1975. године изведени радови на обнови.³ Истраживања цркве открила су бројне податке о горњим деловима грађевине – почетке сводова, завршетке спољних зидова, као и одређене стилске елементе који су указивали на обликовно решење фасада. На основу њих могла је да се изведе потпуна рестаурација цркве, која је подразумевала минимум претпоставки, и то, пре свега, у решавању детаља, секундарних архитектонских елемената и стилских обележја, а не основних пропорција и облика.⁴ За разлику од градачке, стање црква манастира Светих арханђела у Призрену, на почетку истраживања после којих су уследили радови на заштити, без много дилеме указивало је на примену конзервације као најприхватљивијег метода за њихову заштиту јер није било података за обнову већег обима.⁵ Црква Светог Ђорђа у манастиру Ђурђеви ступови, иако у рушевинама, пружала је могућност делимичне рестаурације, захваљујући сачуваној документацији, обимним истраживањима и студијским анализама првобитне архитектуре.

Истовремено са извођењем радова или након завршених радова на цркви предузимана су археолошка истраживања манастирских целина којима је дефинисан њихов просторни обухват, утврђивани историјски слојеви и континуитет култног места, откриване манастирске грађевине. Након истраживања или паралелно са њима вршени су конзерваторско-рестаураторски радови у циљу презентовања манастирске целине.⁶

Обимни радови у првим деценијама организоване и институционализоване заштите изискивали су стручан и научно заснован приступ истраживањима очуваног ткива споменика. Истраживања су била полазиште за студијске анализе којима су утврђивани ишчезли облици, обнављани са великом пажњом и у мери која је оштећеној грађевини враћала интегритет и афирмисала споменичка својства, уз максимално поштовање аутентичности и документарности.⁷ На ставове примењиване у обнови сакралних грађевина током седамдесетих

⁸ Међународна повеља о конзервацији и рестаурацији споменика и места, у пракси устаљеног назива Венецијанска повеља, в. Brguljan 1985: 171–175; Вученовић 2004: 150–151.

⁹ Нешковић Ј. 1996: 51–54.

¹⁰ Турска рушења црква и манастира у Србији после аустријско-турских ратова (1716–1718) нису мимоишла ни Ђурђеви ступове. Са цркве је скинут оловни покривач, а манастирске грађевине су запаљене. Трагови пожара пронађени су на источној и западној страни цркве, као и на деловима архиволте западног портала, нађеним током истраживања. Тада је највероватније изгорела и дрвена међуспратна конструкција у кулама. Ново страдање манастира и систематско рушење и одношење материјала датира из времена градње тврђаве у оближњем Новом Пазару. Интервенцијом српског патријарха Мојсија код турских власти 1722. године спречено је даље разграђивање цркве и манастирских здања, Нешковић 1984: 21–22. Манастир је већ у српско-турским ратовима (1876–1878) постао значајно војно упориште у одбрани оближњег Новог Пазара и на њему су Турци изградиле утврђења и батерије за топове, Милојевић 1978: 57–58.

¹¹ Каниц 1985: 53.

¹² На основу урезаних записа на унутрашњости тамбура куполе (из 1800. и 1829) може се претпоставити да су првих деценија XIX века вршене мање поправке на обезбеђењу крова цркве, а према месту налаза записа може се закључити да су у то време колонете које су носиле фриз слепих arkada бар делом већ биле порушене, Нешковић Ј. 1984: 21.

¹³ О боравку српске војске у манастиру 1913. године сведочи натпис о првом пошумљавању до тада потпуно голог брда. Изведен црвеном уљаном бојом на квадери камена, чува се у изложбеном простору лапидаријума, Нешковић Ј. 1984: 23.

¹⁴ Највећи број фотографија налази се у документацији Народног музеја у Београду, а публиковане су у Нешковић Ј. 1984; Чанак-Медић, Бошковић 1986.

¹⁵ Дероко 1922: 1686.

¹⁶ На цртежу основе публиковане у раду *Три манастира средњовековног Раса*, Дероко је приказао троделни олтарски простор правилног облика и кружну куполу, што су једине појединости за које се касније утврдио другачији облик, Дероко 1922: 1679. Имајући у виду да у то време рушеvine цркве нису биле ни рашчишћене, овај снимак показује да га је урадио одличан познавалац сакралне архитектуре, али и изузетан истраживач, цртач посебног уметничког дара, Јовановић 1991; Нешковић М. 2018: 290–298.

година, када су извођени радови на наведеним црквама, утицали су, поред њиховог стања, пре свега, важећи принципи и начела засновани на Венецијанској повељи, која је у то време била кључни међународни документ у заштити градитељског наслеђа.⁸ За разлику од цркава, на којима је захваљујући бољој очуваности могла бити примењена делимична или потпуна рестаурација, манастирске грађевине, које су углавном биле на нивоу археолошких остатака, захтевале су претежно примену метода конзервације.

Суштински принципи Венецијанске повеље доследно су примењивани и у заштити манастира Ђурђеви ступови, где је, поред остатака цркве Светог Ђорђа, пре истраживања, једина очувана грађевина у целом комплексу била само капела краља Драгутина.⁹

ЂУРЂЕВИ СТУПОВИ ПРЕ КОНЗЕРВАТОРСКИХ РАДОВА

Карактеристично место на узвисини која доминира над долинама река Рашке и Дежеве, изабрано да нагласи значај манастира у време подизања, одиграло је, стицајем несрећних историјских околности, пресудну улогу у његовом разарању. У првим деценијама XX века, препознат као изузетан стратешки положај на врху брда, које омогућује преглед котлине у којој је смештен Нови Пазар, манастир је коришћен у борбама током балканских и светских ратова. У сталним рушењима и разарањима од цркве су остали само делови, недовољни за сагледавање њеног целокупног корпуса.¹⁰ На првом ликовном приказу из друге половине XIX века забележен је карактеристичан положај Ђурђевих ступова са црквом и капелом као јединим манастирским грађевинама.¹¹ Црква је са очуваном куполом, али су куле већ тада биле порушене до висине припрате. Западни зид више није постојао, те се могла видети унутрашњост са лучним отвором у јужном зиду припрате за улаз у северну кулу. Неколико деценија касније, најстарије фотографије цркве сведоче о променама насталим у претходном периоду, у којима је источни део куполе порушен,¹² као и највећи део олтарског простора и фронтални делови вестибила. Претпоставља се да су снимљене после српско-турских ратова 1912. године, када се у манастиру стационирала српска војска.¹³ Период после Првог светског рата документован је бројнијим фотографским записима, на којима се прате размере нових рушења¹⁴ (сл. 1а). На њима се виде остаци зидова и куполе, а препознатљиве контуре црквене грађевине готово да су нестале. Драматични изглед рушеvine Александар Дероко описује као „скелет Ступова“, који „као авет чучи“ на високим брдима далеко изнад Дежеве.¹⁵ Он је први снимио цркву Светог Ђорђа 1922. године, препознавши у рушевинама план грађевине, са свим њеним деловима.¹⁶ После њега, цркву су снимали и други истраживачи, са мањом или већом тачношћу интерпретирајући могуће облике недостајућих делова. Како се већ на основу сачуваних остатака могла препознати карактеристична архитектура цркве, бавили су се описи-

¹⁷ Преглед најранијих проучавања архитектуре цркве Светог Ђорђа в. у: Нешкових Ј. 1984: 126–129; Чанак-Медић, Бошковић 1986: 65–68.

¹⁸ Нешкових Ј. 1984: 127–128.

¹⁹ Бошковић 1932: 105.

²⁰ Најобимнији опис и критичку анализу дотадашњих расправа и закључака о пореклу архитектуре цркве Светог Ђорђа, употпуњене цртежима А. Дерока и фотографијама из збирке Народног музеја, дао је М. Васић у свом делу о српској уметности средњег века, Васић 1928: 18–22, 30–33.

²¹ Грађа се чува у Легату Ђурђа Бошковића у Археолошком институту у Београду. Део Мијеве заоставштине приказан је на изложби у Галерији науке и технике САНУ, септембра 2019. године, „Габријел Мије истраживања старе српске архитектуре: 2019“.

²² Окупаторска власт је 1941. године рушила остатке зидова и користила их за изградњу утврђених положаја изнад Новог Пазара, Нешкових Ј. 1984: 23.

²³ У Решењу Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе НР Србије К-152/47 од 26. августа 1947. године наведено је да манастир, подигнут у другој половини XII века, „представља значајну етапу у развоју српске средњовековне архитектуре – Рашке школе, а остаци живописа у њему, најлепши су примерци нашег сликарства из тога времена.“

²⁴ Први радови изведени су већ 1947. године и имали су за циљ, пре свега, осигурање порушене црквене грађевине. Заливањем пукотина и статичким интервенцијама стабилизовани су нагнути зидови и заустављено је њихово обрушавање. Рашчишћени су црква и читав манастирски плато. Са зидова цркве скинуте су најугроженије фреске и пренете у Народни музеј у Београду, будући да није постојала могућност њихове одговарајуће заштите на лицу места. Тада је извршено и обезбеђење осталих површина живописа од даљег пропадања, Дамјановић 1948: 107–111.

²⁵ Од 1960. до 1962. године Народни музеј у Београду обавио је прва систематска археолошка ископавања, којима је руководила Десанка Милошевић, историчар уметности. После прекида од неколико година, радови су настављени 1968. године у организацији Завода за заштиту споменика културе Краљево, да би већ наредне, 1969. године отпочели и конзерваторско-реставраторски радови, који су трајали у континуитету до 1975. године. Извођени су на основу пројеката арх. Јована Нешковиха, који је и руководио свим радовима, како на цркви, тако и на манастирским грађевинама.

²⁶ Тачно датовање манастира одређено је на основу фрагмента са западног портала пронађеног приликом археолошких ископавања. Година 1171. рачуна се као година у којој је црква Светог Ђорђа завршена, Нешкових Ј. 1975: 155–156.

ма и покушајима утврђивања њеног порекла. Тражећи примере који су могли утицати на њене облике и просторно решење, налазили су их и на Западу и на Оријенту.¹⁷ Враћајући се истраживању цркве Светог Ђорђа, Дероко је 1930. године публиковао њене, до тада најтачније планове, са куполом у облику елипсе и тачним распоредом конзола у тамбуру.¹⁸ Нешто касније, Ђурђе Бошковић даје корекцију облика олтарског простора приказаног у Дероковим плановима, на основу сопствених истраживања и снимања после првих рашчишћавања цркве.¹⁹ Његовом кратком белешком са приказом олтарског простора, који се шири ка истоку, допуњеном прецизним и – како ће се касније показати – исправним аналогијама за облик и архитектуру куполе са аркадним фризом на колонетама, углавном се завршавају публикована истраживања овог споменика у међуратном периоду.²⁰ Међутим, обимна необјављена документација коју су у току заједничких проучавања израдили и прикупили Габријел Мије и Ђурђе Бошковић,²¹ показује се као највреднији извор података за радове на заштити који ће уследити после Другог светског рата, будући да су многи до тада снимљени делови нестали у последњим разарањима и уништавањима овог споменика²² (сл. 16).

Стање после тих последњих рушења и значај цркве који је препознат захваљујући истраживањима у међуратном периоду били су одлучујући за стављање манастира Ђурђеви ступови под заштиту државе, непосредно после Другог светског рата, у годинама успостављања институционализоване службе заштите.²³ Стање фресака у цркви определило је карактер првих интервенција које су извођене као заштитни радови, уз радове на рашчишћавању споменика.²⁴ Тек 1960. године започела су систематска археолошка истраживања, која су претходила конзерваторско-реставраторским радовима.²⁵

На цркви Светог Ђорђа, као најзначајнијој у манастирском комплексу, уједно и најугроженијој, вршена су детаљна техничка снимања, а анализом свих њених делова и очуваних архитектонских елемената, укључујући и оне откривене археолошким ископавањима, употпуњавана су знања о првобитној архитектури и прикупљани подаци за дефинисање одговарајућег начина заштите. На утврђивање опште концепције и конкретних метода утицали су стање споменика и неопходност његове техничке заштите, али и историјски значај манастира, као и архитектура цркве.

ОСНОВНЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ МАНАСТИРА И АРХИТЕКТУРЕ ЦРКВЕ СВЕТОГ ЂОРЂА

Као један од најстаријих манастира које је подигао Стефан Немања непосредно по ступању на престо великог жупана,²⁶ Ђурђеви ступови су имали низ особености које су га издвајале из корпуса средњовековног сакралног градитељства. Неуобичајен положај, који више одговара утврђеним градовима него местима на којима су у то време заснивана монашка насеља,

1a–6. Упоредни приказ стања пре рушења у Другом светском рату и пре конзервативно-реституторских радова

1a–6. Parallel overview of the state before the demolition in WWII and before the conservation and restoration works



²⁷ Нешковић Ј. 1984: 14. О историји манастира в. Нешковић Ј. 1984: 12–24; Чанак-Медић, Бошковић 1986: 55–57, са наведеном литературом.

везује се за близину цркве Светих апостола Петра и Павла, тадашњег седишта Рашке епископије, али се не искључује ни могућност да је могао имати и одређену улогу у систему одбране читавог подручја Раса, које захваљујући Стефану Немањи постаје централна област средњовековне Србије.²⁷

Архитектура цркве, особена и планом и просторним решењем, прва је значајна грађевина касније развијене рашке

²⁸ Нешковић Ј. 1984: 136–157.

²⁹ О архитектонском и ликовном решењу куполе, са анализом могућих утицаја и преношења облика в. Мијовић 1970: 223–231; о конструкцији, архитектури и пореклу куполе в. Нешковић Ј. 1984: 32–56, 157–168.

³⁰ О значају и значењу двојних кула в. Кандић 1978: 1–75; Чанак-Медић 2000: 181–197; Нешковић Ј. 1984: 168–174.

³¹ Нешковић Ј. 1984: 174–175.

³² Технички цртежи Ђурђа Бошковића били су од непроцењиве важности. Детаљни подаци које су пружали, употребљени фотографијама из документације Народног музеја, представљали су основ за утврђивање облика и димензија недостајућих делова и за њихову поуздану рестаурацију. Технички цртежи цркве између два светска рата публиковани су у: Чанак-Медић, Бошковић 1986: 70–71.

³³ Нешковић Ј. 1984: 217.

³⁴ Нешковић Ј. 1984: 217–218.

³⁵ На основу старих фотографија утврђивани су, где год је то било могуће, број редова и димензије камена, Нешковић Ј. 1984: 218.

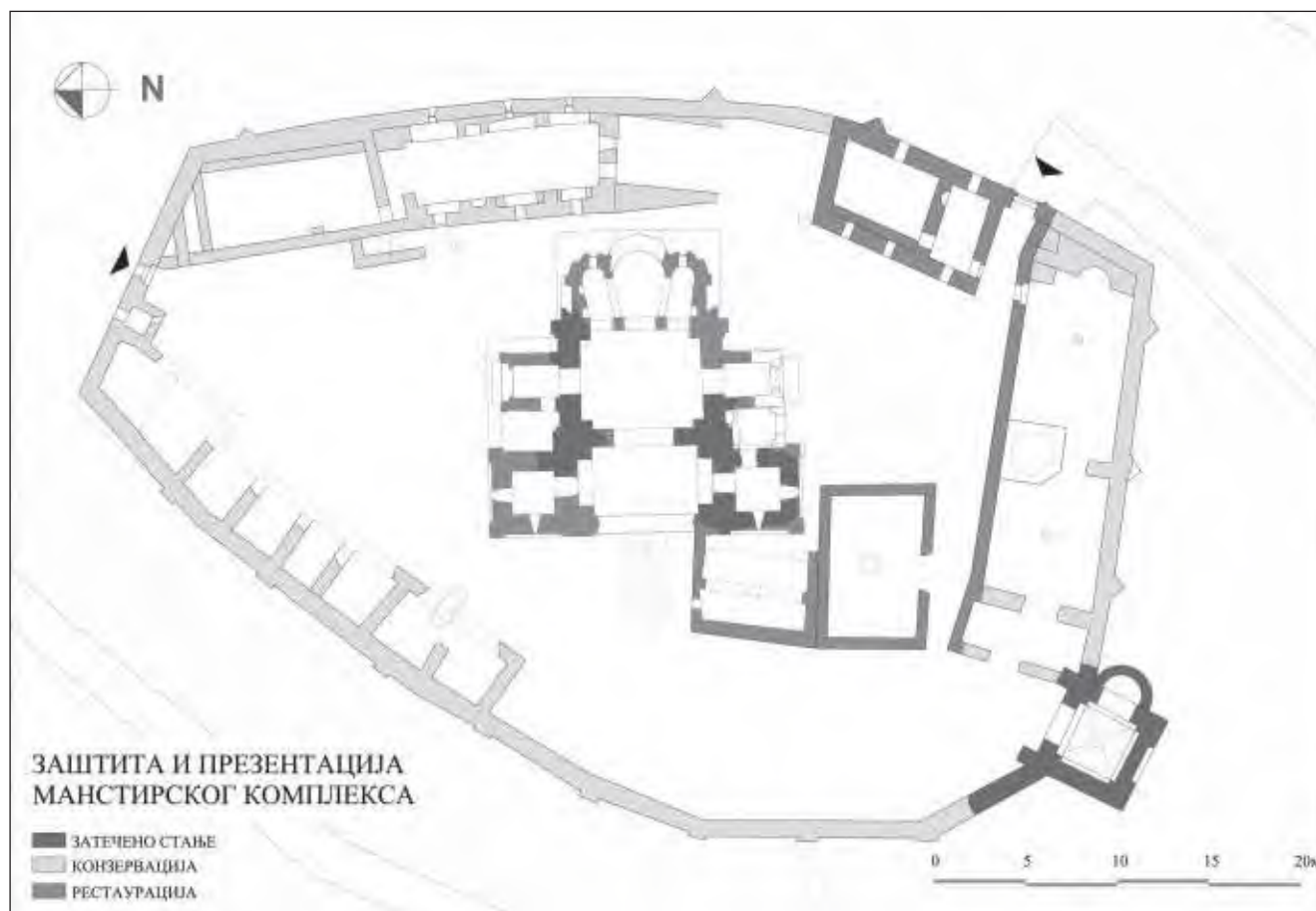
³⁶ Nenadović 1980: 107.

стилске групе, коју карактерише јединство просторног склопа византијске концепције и архитектонско-стилских елемената романичког типа.²⁸ Једнобродни простор подељен је на три основна дела: припрату са кулама, централни део – наос и троделни олтарски простор. План цркве нема развијену лонгитудиналну осу, већ је она скраћена, што је свакако диктирала топографија терена на којој је изграђена. Централни простор са куполом, доминантан како у унутрашњој, тако и у спољашњој архитектури, уз решење саме куполе елипсасте основе са континуалним унутрашњим аркадама изведеним на витким каменим стубовима ослоњеним на конзоле, јединствено је у читавом средњовековном црквеном градитељству.²⁹ Специфичност просторног и архитектонског склопа чине две куле, симетрично постављене уз припрату, на западном прочељу, као равнотежа снажној куполи, која је у целини наткривала средишњи простор наоса.³⁰ И појава бочних улаза у храм – вестибила, представља новину у српској средњовековној архитектури и биће поновљена једино још у Богородичиној цркви у Студеници.³¹

ПРВИ РАДОВИ НА ЦРКВИ – О КОНЗЕРВАТОРСКОМ ПРИСТУПУ

Значај цркве и вредност њене архитектуре, потреба заштите дестабилизационих делова грађевине и преосталог живописа утицали су на одређивање да се приступи делимичној обнови, будући да су архитектонска истраживања на грађевини и анализе постојеће документације указивали на то да постоји довољно података за примену таквог конзерваторског поступка. Конзерваторски приступ који је примењен приликом рестаурације цркве заснивао се на стању из времена пре Другог светског рата, а подразумевао је и додатно обнављање оних делова грађевине за које су постојали сигурни подаци, како на лицу места, тако и у постојећој документацији.³² Приликом рестаурације водило се рачуна о томе да се грађевина оптимално технички заштити, али и да се на одговарајући начин презентује њена архитектура.³³ Висина зидова и степен рестаурације одређивани су преважно на основу података, али су били укључени и естетски и ликовни критеријуми, како би се у изгледу цркве избегао утисак рушевине а у потпуности сагледала основна идеја рестаурације.³⁴ Посебно је вођено рачуна о доследној примени оригиналне технике зидања и употреби аутентичног материјала, који је у највећој мери био са локалитета.³⁵ У складу са важећим принципима очувања аутентичности и документарности, раздвајање затеченог од рестаурираног извршено је танком оловном спојницом, на начин уобичајен за сродне конзерваторске захвате тога времена³⁶ (сл. 2а).

Карактеристика конзерваторског поступка примењеног у сагледавању и утврђивању начина и степена обнове и презентације, како појединих делова, тако и грађевине у целини, била је научна заснованост. И поред података са саме грађевине и документације из времена пре последњих рушења, оваква обнова не би била могућа без укључивања у конзерваторски процес науч-



2. Манастир после конзервативно-реституторских радова:

а) ситуација – применене методе заштите и

б) општи изглед комплекса
(према: Поповић С. 1994: 9)

2. Monastery after the conservation and restoration works:

а) situation – applied protection methods

б) general appearance of the complex
(according to: Popović S. 1994: 9)



³⁷ Руководилац архитектонских истраживања и конзерваторско-рестаураторских радова био је архитекта-конзерватор Јован Нешковић, који је научно обрадио архитектуру цркве и грађевина манастира Ђурђеви ступови у докторској дисертацији, одбрањеној на Архитектонском факултету Универзитета у Београду 1982. године, а приредио за публиковање 1984. године, Нешковић Ј. 1984.

³⁸ Нешковић Ј. 1984: 200–202, 211.

³⁹ Нешковић Ј. 1991: 149–151.

⁴⁰ Споменичко подручје Старог Раса проглашено је за непокретно културно добро – просторно културно-историјску целину 1978. године (*Службени гласник ојшћине Нови Пазар* бр. 51/3/78 од 30. децембра 1978). Под називом „Стари Рас са Сопоћанима“ споменичко подручје Старог Раса проглашено је за просторно културно-историјску целину од изузетног значаја Одлуком о утврђивању непокретних културних добара од изузетног значаја и од великог значаја (*Службени гласник РС* бр. 47 од 5. децембра 1987).

⁴¹ Документација номинације Комисије за светску баштину, идентификациони бр. 96, датум уписа 26. октобар 1979.

⁴² Нешковић М. 2011: 140–146, са старијом литературом о радовима на сваком појединачном споменику.

⁴³ Стовел 2004: 14–17.

них истраживања архитектуре цркве и порекла њених облика, плана и просторне структуре. Резултати тих истраживања допринели су да се што веродостојније представи јединствена архитектура, са деловима на којима су, где год је то било могуће, презентована и карактеристична стилска обележја.³⁷

Концепција заштите и презентације црквене грађевине решавана је паралелно и у складу са концепцијом заштите и презентације читавог комплекса. На откривеним остацима манастирских грађевина примењен је у највећој мери метод конзервације, који је произашао из степена њихове очуваности. Само изузетно, било је могуће извршити и делимичну рестаурацију. То је био случај са трпезаријом из времена краља Драгутина, где су овим методом наглашене засведене нише у подужним зидовима. Због одржавања локалитета обновљене су цистерне и стављене у функцију, а мањи конак, из обнове у другој половини XVI или првој половини XVII века, добио је намену депоа архитектонске камене пластике³⁸ (сл. 26). Изградњом лапидаријума на прилазу манастиру, који је, поред изложбене, имао и функцију везану за чување и одржавање, завршени су радови на заштити и презентацији манастира као споменичког комплекса изузетне вредности.³⁹ Захваљујући свеобухватним мултидисциплинарним истраживањима и доследно спроведеним конзерваторско-рестаураторским радовима, како на архитектури, тако и на живопису, као и решеном питању чувања, коришћења и одржавања, манастир Ђурђеви ступови је у оквиру целине „Стари Рас са Сопоћанима“ – којом су обухваћени и црква Светих апостола Петра и Павла, манастир Сопоћани и комплекс средњовековног града Раса – уписан на Листу светске културне и природне баштине 1979. године.⁴⁰ Основни критеријум споменичке валоризације на основу којег је подручје номиновано јесте значај који је имало у успостављању и учвршћивању независне српске државе као управно средиште и седиште српских владара у периоду од X до XIII века. За споменике овог подручја истакнуто је да *сведоче о најранијим оригиналним облицима уметничког израза у српској култури насталих под њокровићелством српских владара, одражавајући велики утицај византијске уметности, уједно сиварајући соистивени модел изражавања*.⁴¹ Уписом на Листу светске баштине потврђене су универзалне вредности подручја „Стари Рас са Сопоћанима“ и верификовани су конзерваторски принципи и поступци примењени на четири најзначајнија споменика на којима су истраживања и радови на заштити били у великој мери већ обављени, или су се приводили крају.⁴²

ОБНАВЉАЊЕ МОНАШКОГ ЖИВОТА – НОВЕ ИНТЕРВЕНЦИЈЕ У МАНАСТИРСКОМ КОМПЛЕКСУ

Начин заштите и презентације манастира као споменичких целина које имају карактер археолошких локалитета временом је показао негативне стране, које су биле идентификоване не само у нашој средини већ и у свету.⁴³ Готово истовремено јављала се тежња за њиховим оживљавањем, што је подразуме-

⁴⁴ Поводом обнове манастира Светих арханђела код Призрена одржано је саветовање 15. фебруара 1991. године. Реферати са саветовања и расправе публиковани су у зборнику *Обнова манастира Светих арханђела код Призрена*, ур. Р. Станић, Београд 1992.

⁴⁵ Конзерваторским начелима која се морају применити у случајевима обнове која није заснована на поузданим подацима и теоријским основама на којима су засновани радови на заштити сакралног грађевинарства очуваног на нивоу археолошких остатака посвећена су излагања на овом скупу арх. Милке Чанак-Медић и Светлане Поповић, в. Чанак-Медић 1992: 26–35; Поповић 1992: 36–41.

⁴⁶ Brguljan 1985: 173.

⁴⁷ Члан 9 Венецијанске повеље посвећен је рестаурацији и наведено „упутство“ везано је за овај метод.

⁴⁸ Marasović 1985: 144–145.

⁴⁹ Мало је примера где су већи недостајући делови обнављани на савремен начин, и у погледу обликовања, и у погледу примене материјала, Чанак-Медић 2003–2004: 285–288.

⁵⁰ Нешкових Ј. 2002а: 207–209.

⁵¹ Код Марасовића се метод рекомпозиције везује за метод анастилозе, Marasović 1985: 134–138.

вало и обнову већег обима. У нашој земљи такви захтеви појавили су се почетком деведесетих година XX века и поставили пред конзерваторе нове, изузетно сложене задатке, отворивши ново поглавље у заштити сакралног наслеђа. Разматрање могућности обнове манастира Светих арханђела код Призрена отворило је широку расправу, у којој је указано на многе проблеме, имајући у виду археолошки ниво очуваности, како црква, тако и манастирских грађевина. Покушано је да се одговори на питање да ли је и у којој мери могућа обнова којом би се створили услови за духовно оживљавање манастира а да се не изневере конзерваторски принципи и начела заступљени у пракси и код нас и у свету.⁴⁴ Изношена су мишљења у вези са познатим конзерваторским методама у погледу различитих могућности обнове цркве Светог Николе и грађевина за становање.⁴⁵ Закључило се да је обавеза конзерватора да покуша да реши тај изузетно сложен проблем, а не да га априори одбаци.

Утврђивање конкретних мера и метода које ће се применити у заштити споменика увек су били у директној вези са њиховим стањем и значајем. За однос између постојећег и обновљеног кључни су били подаци којима се располагало, било да су сачувани на самом споменику или да за њих постоји одговарајућа документација. У зависности од количине сигурних података примењиван је метод делимичне или потпуне рестаурације. У Венецијанској повељи за радове који почивају на претпоставкама (а везани су за примену рестаурације) дефинисано је да се, уколико су потребни из естетских или техничких разлога, морају разликовати од архитектонске композиције и да морају носити печат нашег времена.⁴⁶ Да би се схватиле у контексту наведеног услова Венецијанске повеље као јединствен конзерваторски поступак у склопу рестаурације, ове интервенције би морале да буду мањег обима.⁴⁷ С друге стране, у погледу материјализације морале би се разликовати од оригиналних материјала и примењене технике градње. Обнова која носи „печат нашег времена“ најчешће је примењивана за конструктивне делове грађевине извођене у савременим материјалима.⁴⁸ У пракси је, међутим, у већини случајева надоградња ове врсте решавана или стилском рестаурацијом или поједностављеним облицима, без јасне разлике у односу на постојећи архитектонски карактер грађевине, а ређе савременим облицима и материјалима.⁴⁹

Независно од тога да ли се користи у поступку рестаурације или као концепт за целу грађевину, обнављање без поузданих података, а на основу студијских анализа својим карактеристикама издваја се као посебан метод који је кроз праксу примењиван и у свету и код нас.⁵⁰ Овај метод је условно назван *рекомпозиција*, пре свега због могуће примене у обнављању мањих црквених грађевина очуваних на нивоу археолошких остатака, посебно зато што се у том случају омогућава враћање појединих архитектонских секундарних елемената на првобитна места.⁵¹

Решавање нових конзерваторских питања која су отварали захтеви за оживљавањем манастирских целина – заштићених и презентованих споменика културе, у пракси је решавано на различите начине и углавном поступно, према приоритетима.

⁵² Питање локације конака, као најважније, било је решавано кроз варијантна решења, која су разматрале и одлуку о овом питању доносиле стручне комисије (манастир Градац, Свети арханђели, Ђурђеви ступови). Конак у манастиру Бањска изведен је у северном делу манастирског комплекса, на основу пројекта изабраног на анкетном конкурс, расписаном 2002. године, чији је аутор арх. Иван Рашковић, Петровић, Рашковић 2011: 123–134.

⁵³ Конак је изведен у јужном делу комплекса 1985. године над остацима манастирских грађевина, као једно од првих, а свакако успешних решења, по пројекту арх. М. Лукића, Документација Републичког завода за заштиту споменика културе.

⁵⁴ У манастиру Светих арханђела пројектована је капела у оквиру приземног конака подигнутог 1997. године над остацима средњовековних грађевина источно од цркве Светих арханђела, уз обимни зид, према пројекту др Мирка Ковачевића. После пожара у којем је страдао 2004. године изграђен је нови, као спратна грађевина на истој локацији. Пројекти у Документацији Републичког завода за заштиту споменика културе.

⁵⁵ Нешковић М. 2011: 150–155.

⁵⁶ На иницијативу Српске православне цркве, формиран је 1994. године одбор за обнову манастира. После израде идејних решења, којим су разматране најповољније могућности изградње новог манастирског конака и усвајања пројекта код комисије Министарства културе (1995–1996), извршена је обнова конака у северном делу манастирског комплекса, над откривеним остацима првобитних грађевина. Аутор пројекта био је др Јован Нешковић, сарадник арх. Марина Нешковић. Пројекат у Документацији Републичког завода за заштиту споменика културе.

⁵⁷ Нешковић Ј. 2002, 18–20.

⁵⁸ О архитектури и обнови конака в. Нешковић Ј. 1996: 54–58.

⁵⁹ Споменик испуњава услове аутентичности уколико је културна вредност због које је постао наслеђе светског значаја веродостојно изражено кроз низ аспеката као што су: облик и материјал, функција, традиција и систем управљања, локација и окружење и др. Тест аутентичности не би смео да се ограничи само на један аспект, већ би требало да се заснива на критичком испитивању свих аспеката релевантних за конкретно културно добро. О интегритету и/или аутентичности в. у: Оперативним смерницама за примену конвенције о светском наслеђу: <https://whc.unesco.org/en/guidelines> (English).

За успостављање монашког живота било је најважније обезбедити грађевине за становање, те су оне биле и прве интервенције на споменику, будући да су лоциране унутар манастирских комплекса, на остацима првобитних конака.⁵² Код манастира у којима су цркве већ биле обновљене, као у манастиру Градац, није било потребе за даљим интервенцијама.⁵³ У манастирима у којима су цркве биле конзервирани или делимично рестауриране питање обављања богослужења решавано је изградњом капела у склопу конака.⁵⁴ И поред тога, временом се постављало и питање обнове цркве, што је у манастиру Ђурђеви ступови и реализовано.

*

Обнављање монашког живота у манастиру Ђурђеви ступови, после више од три стотине година, добиће у друштву симболично значење духовне обнове читавог народа, док ће за конзерваторе постати један од најсложенијих професионалних изазова.⁵⁵ У таквим условима, суштински се мења однос према споменику на којем су радови на истраживању, заштити и презентацији били завршени и који је као такав вреднован према најсложенијим критеријумима за светско културно наслеђе. Будући да нови захтеви подразумевају ревитализацију манастирске целине, Ђурђеви ступови поново постају предмет истраживања. Овог пута, полазиште истраживања је сам споменик, односно принципи који су коришћени у његовој заштити, као и примењени конзерваторски поступак у целини. Прве активности односиле су се на разматрање локације за изградњу конака.⁵⁶ Током израде пројекта размишљало се и о потреби обављања богослужења у новим околностима, за шта је предвиђена капела краља Драгутина, али је планирана и зимска капела на спрату конака за свакодневне потребе монаха.⁵⁷ Нови конак изграђен је у северном делу манастира над остацима конзервираних средњовековних грађевина, уз поштовање постојеће матрице и у просторном и у функционалном погледу. Основна карактеристика архитектонског склопа огледа се у степеновању маса грађевине, која је највеће висине на северној страни, док се према источној и западној постепено спушта, што је у складу са различитом удаљеношћу од цркве. У склопу конака рестаурирана је трпезарија краља Драгутина источно од цркве, док је остали део обновљен применом метода рекомпозиције.⁵⁸

Захтев за обновом цркве, који је уследио само неколико година по завршетку конака и успостављању живота у манастиру, отворио је бројна питања, међу којима су најважнија била она везана за вредност споменика светске баштине и стање које би се радовима на обнови цркве – изградњом конака већ значајно промењено – одразило на аутентичност и изузетну универзалну вредност.⁵⁹

У време првих радова у манастиру црква није могла бити враћена у функцију јер за кључне делове, пре свега оне неопходне у обављању богослужења, није било довољно података. Захваљујући потпуној рестаурацији куполе заштићен је био само централни простор, припрата је била наткривена полуоб-

3. Црква после рестаурације
(Р. Живковић 1984)

3. Church after the restoration
(R. Živković 1984)



⁶⁰ Nenadović 1980: 82–83, 100–104.

⁶¹ Студија обнове цркве кроз варијанте у конзерваторском приступу урађена је у оквиру Елабората Завода за заштиту споменика културе – Краљево: РЗЗСКВ „Манастир Ђурђеви Ступови – идејна решења и пројекти“ 2003. године, аутор проф. др Јован Нешковић, Документација Републичког завода за заштиту споменика културе.

⁶² Документарност је једно од начела савремене заштите везано за радове којима се додају делови или елементи за које не постоје подаци. У том случају је од посебног значаја документација о њима. Она служи за сагледавање и разумевање радова изведених на споменику, у будућим праћењима, истраживањима и новим интервенцијама, због чега је ово начело везано и за начело континуитета рада, Nenadović 1980: 82–83.

личастим сводом и двоводним кровом готово у целости, осим што је на западу остала отворена. Црква је била отворена и на јужној и на северној страни, на месту делимично рестаурираног северног и јужног вестибила. Источни део остао је отворен, покривен само уза зид наоса незнатним наглашавањем сводова троделне олтарске апсиде. Овакво стање је, у светлу нових захтева, изискивало детаљну анализу радова спроведених приликом рестаурације цркве, и то свих делова посебно. Требало је са што више прецизности анализирати, у то време већ две фазе грађења на споменику – затечено, изворно стање и рестауриране делове – и у односу на њих формирати одговарајући приступ за нову интервенцију. Иако је одвајање оловном спојницом јасно одређивало ту границу на самом споменику, рестаурација изведена на основу документације морала је бити поново анализирана, у новим околностима⁶⁰ (сл. 3).

Због тога су почетна размишљања о обнови цркве била усмерена ка налажењу решења која би на одређени начин представљала наставак већ изведених рестаураторских радова. Било је јасно да од примене конзерваторских метода зависи очување интегритета, целовитости и свеукупних вредности споменика. Обнова цркве Светог Ђорђа поверена је др Јовану Нешковићу, те је његово познавање архитектуре и радова на цркви које је спровео било одлучујуће у утврђивању конзерваторског приступа који би се на њима заснивао.⁶¹

За споменик, на којем је већ спроведен метод делимичне рестаурације, утврђен је принцип обнове недостајућих делова у контексту постојећег стања, којим су споменику враћене основне вредности и успостављен интегритет целине. Тежило се томе да понуђена решења буду у складу са очувањем документарности споменика највише категорије.⁶² Како је полазиште у обнови цркве било засновано на конзерваторском приступу у већ

⁶³ О методу рекомпозиције, који је у то време примењен за обнављање цркве Светог Томе у Брзави код Бијелог Поља, и о повезивању овог метода са начелима Венецијанске повеље в. Нешковић Ј. 2002а: 210–213.

⁶⁴ Венецијанска повеља, члан 9. Уп. Вученовић 2004: 150–153.

⁶⁵ Овај услов поставио је сам аутор идејног пројекта, због чега није предвидео потпуно затварање западног зида, већ само наглашавање улаза реконструкцијом доњег дела портала, који би био затворен стакленим вратима. Стакло је било предвиђено и за делимично затварање западног зида, са обе стране портала. Пројекат у РЗЗСК 2003.

⁶⁶ У првим анализама, према једној варијанти за обнову централног дела олтарског простора предложен је свод од савремених материјала (челична мрежа, лексан или сл.), као и доња површина двоводног крова, који је, будући без калкана, представљао неку врсту заштитне конструкције у облику добијеном према студијској анализи, РЗЗСК 2003.

⁶⁷ У првој фази разрађено је затварање олтарског простора, северног вестибила, обнављање фронтонa и покривање кула.

⁶⁸ О коришћењу документације Ђурђа Бошковића приликом извођења конзерваторских и рестаураторских радова на цркви в. Нешковић Ј. 1984: 31, 36. Технички цртежи цркве између два светска рата публиковани су у Чанак-Медић, Бошковић 1986: 70–71.

⁶⁹ Упоредну анализу олтарског простора цркве Светог Николе и цркве Светог Ђорђа, са детаљним описима и истражним поступком спроведеним у циљу утврђивања сличности и могућности понављања решења са старије цркве, в. у: Нешковић Ј. 1984: 58–63.

изведеној рестаурацији, то је усвојен принцип минималних интервенција којима се задовољава основна потреба враћања функције. Стога је као логичан след начелно усвојена обнова основних облика, без делова који носе стилска обележја.

На основу већ спроведене заштите, која се заснивала на подацима у сачуваном ткиву грађевине и у постојећој документацији, а где је било неопходно и на студијским анализама и аналогијама, утврђен је конзерваторски приступ заснован начелно на два различита метода: методу рестаурације, већ примењеном на цркви, и методу условно названом рекомпозиција.⁶³ Рестаурацију је било могуће користити на оним деловима где је већ делимично изведена, али само до нивоа потпуне рестаурације, односно до границе на којој почиње претпоставка.⁶⁴ За оне делове за које нису постојали подаци, или су делимично обновљени на основу аналогија или студијских анализа а прибегавало им се или из статичко-конструктивних разлога или због успостављања интегритета у обличавању целине, предложен је метод рекомпозиције.

Определивање за обнову недостајућих делова применом овог метода, као допунског у обнови цркве Светог Ђорђа, било је могуће уколико нису односили превагу над оригиналним ткивом, односно постојећим деловима обновљеним методом рестаурације.⁶⁵ Услов који је требало задовољити, а који се односио на јасно раздвајање постојећих од нових делова, разматран је на два начина и сходно томе урађене су варијанте обнове олтарског простора. Према једној, била је предвиђена употреба савремених материјала у обнови просторног склопа централне олтарске апсиде, што је могло бити примењено и за обнову западног зида цркве, будући да су то били делови најмањег степена очуваности у време почетка радова на споменику.⁶⁶ После разматрања везаних за употребу материјала, усвојена је концепција обнове каменом, али различитим од оригиналног, какав је коришћен и у рестаурацији. Изабрана је употреба сиге, као повољнија са естетског становишта и ликовног јединства грађевине, у односу на савремене материјале, чијом би се употребом стварао контрастни ефекат. Разрадом овако усвојеног приступа дошло се и до решења примењених на појединачним деловима.⁶⁷

За рестаурацију **олтарског простора** приликом првих радова коришћени су подаци са цртежа и фотографија на којима је забележен унутрашњи изглед северног зида проскомидије, почетак лучног отвора и свода, као и облик основе са карактеристичном двостепеном нишом у источном зиду.⁶⁸ Подаци коришћени за рестаурацију проскомидије примењени су и у идентичном решењу симетричног, јужног дела олтарског простора – ђаконикона. За централну олтарску апсиду, међутим, није било података, због чега је она један од ретких делова на којима се прибегло решењу на основу аналогија. Карактеристичан облик бочних апсида и целокупна концепција олтарског простора упућивали су на решење примењено на цркви Светог Николе у Куршумлији.⁶⁹ Троделни олтарски простор, чија ширина прати ширину поткуполног, са апсидама полукружним изнутра а полигоналним споља, представља бли-

⁷⁰ Планови цркве (подужни пресек, јужни и северни изглед) после делимичне рестаурације у: Нешкових Ј. 1984: 220, 224–225.

⁷¹ Нешкових Ј. 1984: 36–37.

⁷² Бочни зидови рестаурирани су до почетка кровног венца, а једино отворено питање биле су висине већ засноване нише и прозора.

⁷³ На цркви Светог Николе, иако је олтарска апсида завршена углом у осовини, изведен је прозор у облику бифоре, којим је угао засечен. Такво решење је оцењено као мање вероватно у односу на два прозора у одговарајућим странама које се сучељавају на углу, како је предложено још у идеалној реконструкцији источног изгледа цркве Светог Ђорђа.

ско решење и по времену настанка и по основној концепцији. Стога је за спољни облик централне апсиде усвојено решење са углом у оси цркве, за разлику од уобичајених решења, где се на истоку апсида завршава страницом. У циљу целовитости презентације олтарског простора, на платформи на којој је заснован, централна апсида је обновљена само незнатном обновом трасе зида. Како је степен обнове проистицао из степена материјалних података на којима је заснован, то се и у случају олтарског простора обнова кретала од потпуне – на споју са поткуполним простором, до археолошке – презентацијом основе централне апсиде.⁷⁰ При утврђивању висине лучног отвора централног олтарског простора у источном зиду, за који није било података, коришћене су аналогije, као и за његов спољни облик, с тим што је поред цркве Светог Николе као пример узимана и Студеница.⁷¹

Као најзначајнији за обављање богослужења, олтарски простор – који је обновљен са најмање података – било је најтеже решити. У складу са обимом рестаурације, за његове делове предложена је примена различитих метода. Наиме, за бочне просторе проскомидије и ђаконикона предложена је надградња рестаурираних зидова том истом методом све до кровног венца, док је само за завршетак ниша и прозорских отвора предложена примена рекомпозиције.⁷² За централну апсиду, за коју није било података ни приликом рестаурације цркве, предложен је метод рекомпозиције, и то у целости, од нивоа постојећих зидова. За положај прозора опредељујућ је био облик основе, а не аналогно решење на цркви Светог Николе, које је служило за анализу олтарског простора и усвајање облика централне апсиде⁷³ (сл. 4).



4. Олтарски простор, пројекат обнове – I фаза (2004)

4. Altar space, restoration project, phase I (2004)

⁷⁴ Студијске анализе указале су на отворено питање његовог првобитног изгледа, чак и положаја који је могао да има у основи, Нешкових Ј. 1984: 64–67.

⁷⁵ Код симетричних делова грађевине, у случају различите очуваности и рестаурације коју је карактерисао одређени степен несигурности, прибегавало се њиховој различитој презентацији. На тај начин су на самој грађевини документовани стање пре радова и начин заштите. Пример оваквог принципа јесу и куле цркве Светог Николе у Куршумлији, Vulović 1957: 1–21.

⁷⁶ Чанак-Медић, Бошковић 1986: 86, 102–103, 118, 121.

⁷⁷ Због презентације средњовековне некрополе, која се формирала на јужној страни, предвиђено је да се улаз у цркву кроз јужни вестибил искључи или да се користи само у изузетним приликама.

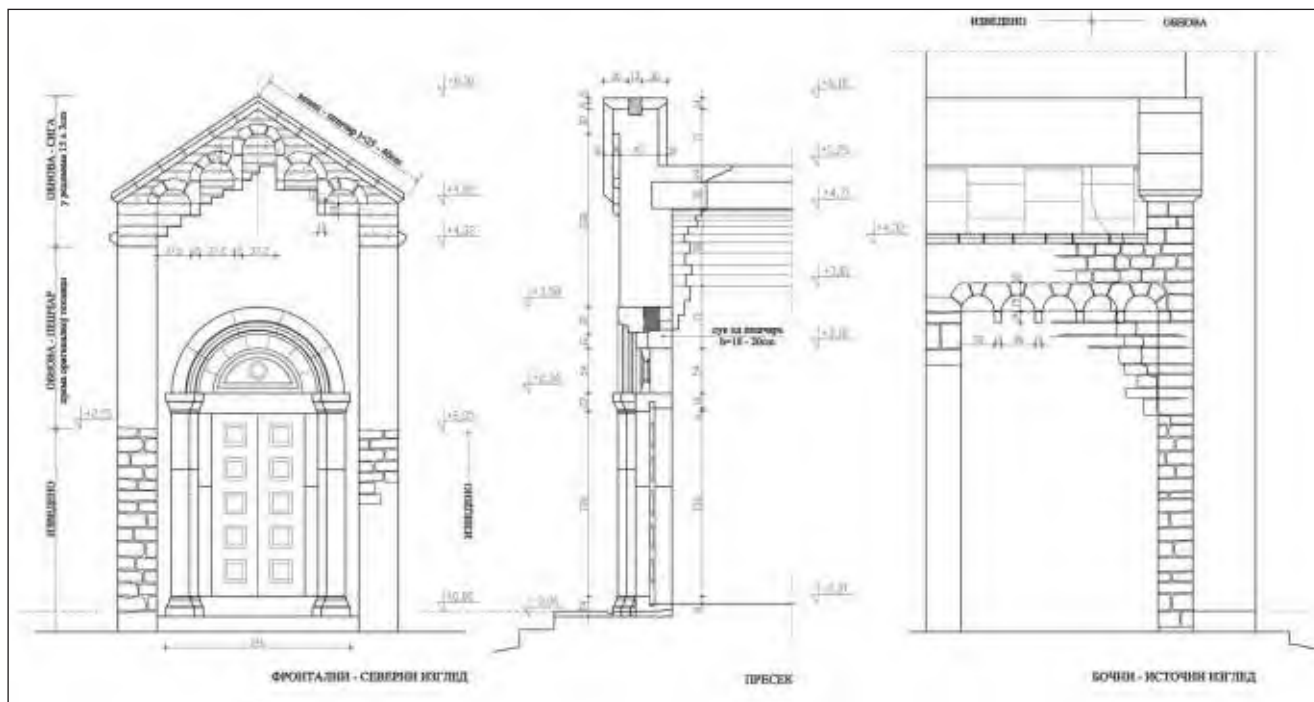
⁷⁸ Поповић 1994: 80.

За обнову су коришћени резултати истраживања првобитне архитектуре, представљени у идеалним реконструкцијама. За оне делове за које студијским анализама нису са сигурношћу утврђени првобитни облици, већ су постојале варијанте у решењима, примењен је такође метод рекомпозиције. Такав је случај био са источним зидом олтарског простора, који затвара унутрашњост цркве изнад кровова олтарских апсида.⁷⁴

На **вестибилима** је примењен различит обим рестаурације. Северни, који је пружао више података и на лицу места и у документацији, рестауриран је својевремено обнављањем сводне конструкције и двоводног крова уз централни део цркве, са нижим зидовима према улазном делу, на којем је само назначено место некадашњег портала. С обзиром на то да је уз северни зид цркве, на подужном западном зиду северног вестибила био очуван део кровног венца са једном аркадицом, која је обележавала почетак фриза између плитких пиластара, подужни зидови су обновљени заједно са овим стилским обележјем. Јужни вестибил је рестауриран у мањем обиму, углавном кроз презентацију зидова, са наглашеним почетком свода уз јужни зид цркве, и то без обнављања крова.⁷⁵

У складу са примењеним принципом при рестаурацији цркве, обнова северног вестибила изведена је у целости, затварањем чеоног зида у оквиру којег је реконструисан портал и изведен калкан са аркадним фризом. Обнова калкана, карактеристичног за архитектуру цркве, чији су облици утврђени на основу идеалне реконструкције, није била могућа на целој цркви. Због тежње да се ово стилско обележје ипак презентује, али на делу на којем ће најмање утицати на општу концепцију обнове, реконструкција је примењена на северном вестибилу, и то из најмање два разлога. Један је свакако значај вестибила, будући да се у средњовековном сакралном градитељству први пут јављају управо у просторном решењу цркве Светог Ђорђа, а поновиће се само на следећој Немањиној задужбини – цркви манастира Студеница.⁷⁶ Други разлог је произашао из тежње да се са улаза у манастир и после обнове цркве може сагледати првобитни конзерваторски приступ заштите и презентације целине споменика. Стога су на јужном вестибилу обављене само минималне интервенције делимичном реконструкцијом портала, чиме је наглашена његова намена бочног улаза у храм.⁷⁷ И најзад, северни вестибил је у знатној мери већ био рестауриран, те за обнову првобитне архитектуре није морало да се прибегне обимнијим интервенцијама. Како је у северном делу манастира обновљен конак, то је и неопходна веза цркве и трпезарије, рестауриране у склопу конака, на овај начин била решена, и то не само из функционалних већ и из литургијских разлога⁷⁸ (сл. 5).

Куле, као значајно обележје цркве Светог Ђорђа, у време првих радова биле су готово у целости порушене, као и западни зид цркве, који их је спајао и истовремено затварао припрату. Како је током истраживања потврђено да су као део првобитне замисли грађене једновремено са припратом, то је и њихова обнова решавана у склопу целине коју су са њом образовале.



5. Северни вестибил, пројекат обнове – I фаза (2004)

5. North vestibule, restoration project – phase I (2004)

⁷⁹ Нешковић Ј. 1984: 67, 223.

⁸⁰ Планови цркве (попречни пресек кроз западни део, западни, јужни и северни изглед) после делимичне рестаурације у: Нешковић Ј. 1984: 222–225.

Из тога је произашао степен рестаурације унутрашњих зидова кула, који су истовремено били и подужни зидови припрате. Свод над припратом, очуван по целом распону у источном делу према наосу, рестауриран је на начин да готово у целости наткрије овај улазни део храма. На такво решење утицала је и потреба што боље заштите монументалне фреске са представом Светог Ђорђа, патрона цркве, која се налазила на источном зиду, изнад лучног отвора, којим је остварена веза са наосом. Између ослонаца свода и унутрашњих зидова кула откривен је канал за одвод воде са крова припрате – још један елемент значајан за утврђивање положаја њеног крова, за реконструкцију првобитног изгледа западног дела цркве, а уједно и важан податак за одређивање висине кула.⁷⁹ Поред ових елемената, на степен њихове обнове од посебног утицаја био је и однос према куполи, која је потпуно рестаурирана, а која је подједнако са кулама учествовала у формирању монументалне архитектуре храма. Како је у завршној презентацији цркве купола имала доминантну улогу, источни зидови кула су на унутрашњим угловима према куполи обновљени до висине на којој су засновани забати-фронтови, као специфично архитектонско решење за постамент куполе.⁸⁰ Од тог угла зидови се степенасто спуштају према западу, где зид има висину какву је имао пре последњег рушења. Куле имају симетричан положај, што је посебно изражено у западном изгледу и поред немогућности њихове обнове већег степена. Учествовање у архитектури западног pročеља додатно је наглашено због недостајућег рестаурираног западног зида.

Ни у следећој фази обнове цркве није се размишљало о обнављању кула, јер за то није било основа. Будући да би се

⁸¹ Marasović 1985: 146–148.

⁸² Operational Guidelines for the Implementation of the *World Heritage Convention*: 27.

⁸³ Пројекат обнове цркве Светог Ђорђа, I фаза радова 2004, Обнова западног pročеља цркве Светог Ђорђа, 2009, Документација РЗСК.

таква интервенција заснивала на идеалној реконструкцији, добијеној анализом пропорцијских односа и стилских карактеристика, представљала би реконструкцију која није утемељена на материјалним остацима, што са становишта доследно примењеног конзерваторског приступа не би било оправдано.⁸¹ Овакав принцип је у директној вези са очувањем изузетне универзалне вредности и испуњавања услова аутентичности, према којима је реконструкција оправдана само изузетно и може се прихватити искључиво уколико је заснована на веродостојној документацији, а не на претпоставкама.⁸² Због тога је разматран начин на који би се куле физички заштитиле од атмосферских утицаја, чиме би се омогућило њихово коришћење и укључивање у функционални простор храма. Предложено је покривање кула заштитним упуштеним крововима, који би били изведени између зидова и не би били видљиви у спољној архитектури. Конструкција крова је пројектована у нагибу према западном зиду, како би се за одвођење воде користили отвори за скеле. То је захтевало незнатно надзиђивање кула до висине која је била неопходна за формирање новог реда отвора на западној фасади, према већ утврђеним и изведеним растојањима. Овим надзиђивањем није поремећен претходно успостављен однос између куполе и кула. Висина кула у угловима уз куполу није мењана, јер се уклопила у потребно надзиђивање западног зида. Завршне висине и облик осталих зидова коригован је према овако успостављеним односима⁸³ (сл. 6).

Специфична конструкција куполе одражавала се и у спољашњој архитектури. Над прислоњеним луковима на којима је заснована формирани су **забати – фронтони** троугаоног облика, чиме је наглашена крстообразност централног дела цркве. Образујући неку врсту постамента, којом је продужена висина тамбура на угловима, чинили су нераздвојиву целину са потпуно рестаурираном куполом. Њихов облик и висина утврђени су

6. Северни изглед

6. North view



7. Источни изглед – фронтони

7. East view – pediments



⁸⁴ Због заштите живописа у првој фази било је предвиђено обнављање западног, северног и јужног фронтонa, али не и источног, јер испод њега живописа није било. Изостављање обнове фронтонa над источним делом имало је и друге разлоге. Један је, као у случају различите обнове северног и јужног вестибила, наглашавање рекомпозиције аркадног фриза као стилског обележја изведеног без сигурних података. Други је произашао из тежње да на источној страни, као највише порушеној и рестаурираној са најмање података, и обнова буде најмањег обима.

⁸⁵ Источни фронтон изведен је накнадно, на основу одлуке комисије Министарства културе и информисања. Имајући у виду да је купола потпуно рестаурирана и да је у презентацији цркве имала примарни значај, то је са становишта задржавања ове концепције и обнављање свих фронтонa процењено као прихватљиво и оправдано. Пројекат обнове источног фронтонa 2012. арх. М. Нешковић, Документација РЗСК.

⁸⁶ Стубићи нису били затечени, а приликом истраживања пронађена су свега два фрагмента од пешчара кружног пресека, који су одговарали пречнику утврђеном према отisku и сачуваним клиновима, односно рупама за повезивање гвожђем на конзолама. Дужину стубића одређивали су положаји конзола, Нешковић Ј. 1984: 41–43.

⁸⁷ На делу западног зида тамбура, очуваног до кровног венца, биле су сачуване и три аркадице, којима су повезани пиластри.

⁸⁸ Идеалне реконструкције цркве и стилска обележја в. у: Нешковић Ј. 1984: 27–33, 73, 93.

посредно, на основу трагова на лицу зидова куполе и на основу студијских анализа, те због тога и нису обновљени у целости. Изведени су у основном облику и завршени на нивоу где је према студијским анализама почињао аркадни фриз.

Предложена решења за обнову цркве захтевала су разматрање додатних радова и на фронтонима. Поред утицаја који је на целокупни корпус грађевине имало затварање олтарског простора, потпуна обнова северног вестибила и надзиђивање кула, потреба уобличавања фронтонa са завршним двоводним крововима произилазила је и из потребе заштите остатака живописа.⁸⁴ Обнова је изведена као рекомпозиција завршних облика, укључујући и обнову аркадног фриза и крова.⁸⁵ На тај начин је купола и даље задржала доминантну улогу у презентацији цркве, какву је имала и после рестаурације (сл. 7).

Секундарни архитектонски елементи са стилским обележјима коришћени су у рестаурацији цркве у циљу презентације првобитне архитектуре, али само на оним деловима грађевине на којима су њихови остаци били затечени. На унутрашњој страни тамбура у потпуности је обновљен аркадни фриз, са капителима, стубићима и конзолама у свему према очуваним елементима у његовом северозападном делу⁸⁶ (сл. 8). У спољашњој архитектури потпуна рестаурација куполе подразумевала је и обнову аркадног низа којим су повезани пиластри на свакој страни осмоугаоног тамбура.⁸⁷ Фриз слепих аркадица био је једино стилско обележје у архитектури цркве. На основу идеалних реконструкција првобитног изгледа утврђена је његова примена и на осталим деловима грађевине, на основу пиластара заснованих већ у основи или изнад сокла, као што је случај на вестибилимa и кулама.⁸⁸ Повезивање пиластара непосредно испод кровног венца једна је од основних карактеристика рашке стилске групе, као и романичке архитектуре на западу. Поред аркада очуваних на тамбуру куполе и западном зиду северног вестибила, на цркви није било никаквих трагова стилских елемената карактеристичних за решења прозорских отвора и портала. Током археолошких истраживања откривени су фрагменти портала и бифора. Положај ових архитектонских елемената на цркви утврђен је после њихове реконструкције



8. Кућола после рестаурације (Ж. Вукелић 2009)

8. Dome after the restoration (Ž. Vukelić 2009)

⁸⁹ Реконструкција западног портала и бифоре са кула са уграђеним оригиналним фрагментима изведена је и презентована у лапидаријуму.

⁹⁰ Радови на цркви према Пројекту I фазе (аутор др Ј. Нешковић, пројектант арх. М. Нешковић) изведени су у периоду 2005–2008. године. Анализе затварања западног pročелја са варијантним решењима урађене су 2007, а пројекат обнове 2009. године (пројектант арх. М. Нешковић).

⁹¹ За анализу је коришћена идеална реконструкција западне фасаде – варијанта са мањом висином кула (однос ширине према висини кула 1 : 3,5) и бифором као завршним отвором. Ова варијанта је усвојена као прихватљивија у пропорцијама целокупне грађевине, иако је разматрана и друга, са већом висином кула (однос ширине према висини 1 : 4) и трифором на врху, Нешковић Ј. 1984: 29, 73.

извршене применом пропорцијских анализа и аналогича. Њихово враћање на првобитно место није било могуће, будући да нису у целини били рестаурирани делови грађевине којима су припадали.⁸⁹

Остаци западног зида давали су могућност једино за дефинисање габарита цркве и одређивање величине припрате. У презентацији његове трасе, извршеној обнављањем свега неколико редова камена као и у случају зида централне апсиде, наглашено је место некадашњег улаза у цркву формирањем стопа портала према ширини добијеној његовом студијском реконструкцијом. Због тога је питање обнове западног зида било сложено на исти начин као и питање обнове олтарског простора. Како је у првим предлозима за обнову цркве било предвиђено само наглашавање улаза делимичном рестаурацијом доњег дела портала и зидова до висине надвратника, решавању начина обнове западног pročелја приступило се тек по завршеној обнови олтарског простора, фронтоне и северног вестибила.⁹⁰

Анализе су рађене на основу идеалне реконструкције западне фасаде, стања после рестаурације и стања после већ изведених радова на обнови.⁹¹ Пропорцијске анализе на основу којих је утврђена првобитна архитектура допуњене су како би се утврдио положај основних и секундарних елемената у односу на постојеће стање. На овај начин је утврђено да су пиластри на западном зиду приликом рестаурације завршени на коти на којој по идеалној реконструкцији почиње аркадни фриз. То је

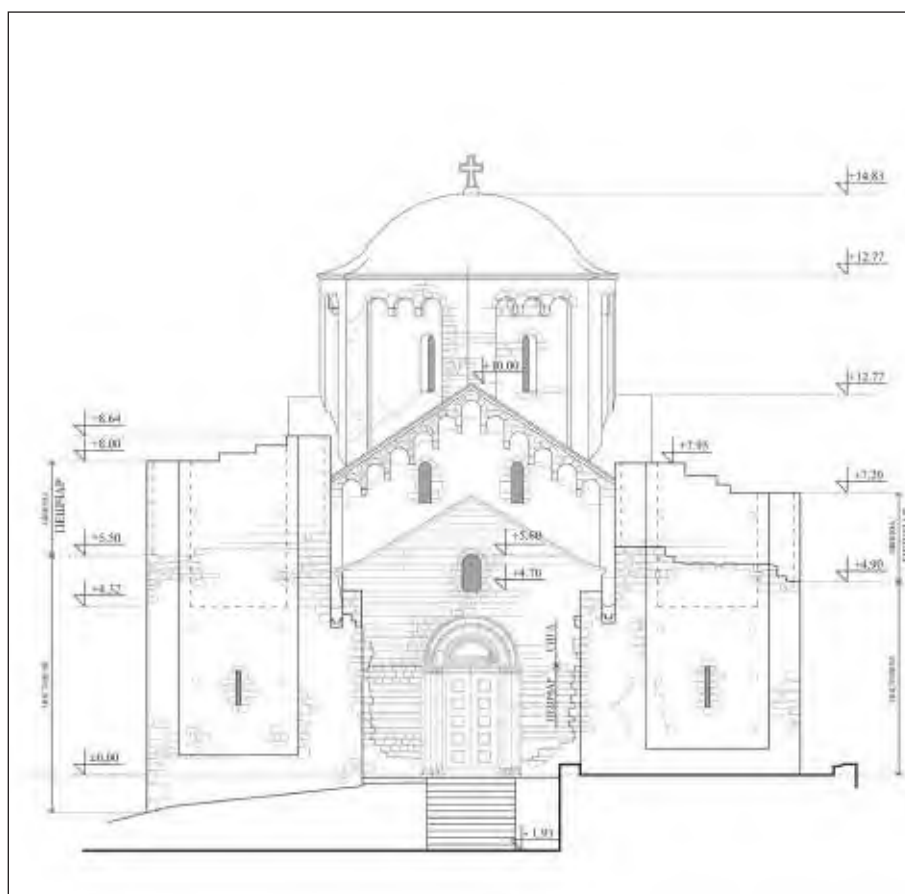
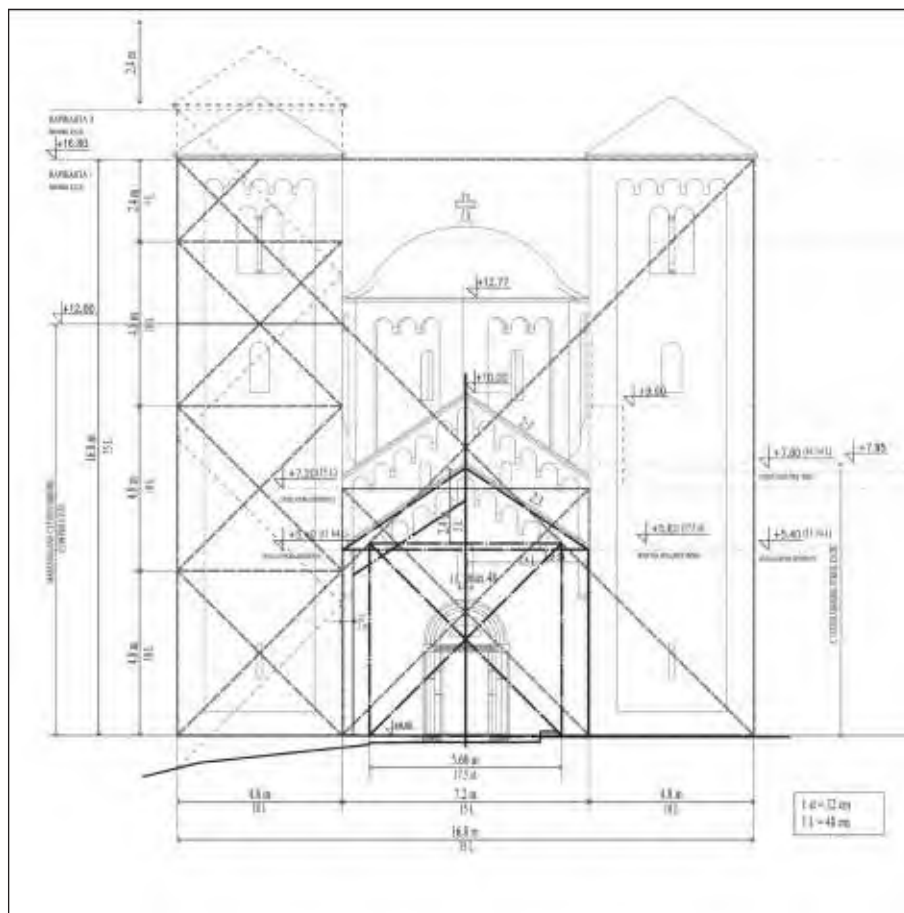
9. Зајадна фасада:

а) пропорцијска анализа за обнову зајадног јрочеља (2007) и

б) пројекат обнове – рекомпозиција

9. West facade:

а) proportional analysis for the restoration of the west facade (2007), and б) restoration project – recomposition



10. Западни изглед цркве – ујоредни приказ стања пре и после обнове западног pročеља

10. West view of the church – parallel overview of the state before and after the restoration of the west facade



опредељивало границу између примене метода рестаурације и рекомпозиције на завршним деловима зида. У односу на портал и свод припрате анализиране су могућности везане за број, величину и облик прозорских отвора. Идеална реконструкција је подразумевала две варијанте: са једноделним лучним прозором у варијанти нижих кула завршених бифором, односно са бифором, која је одговарала варијанти са већом висином кула и трифором на врху. Иако су студијске анализе разматрале и решење аналогно Богородичиној цркви у Студеници, са две бифоре симетричне у односу на портал, оно није оцењено као могуће због недовољно простора између пиластара, али и између портала и свода припрате. Осим тога, архитектура западног pročеља цркве Светог Ђорђа, са две куле које мармирају западни зид и са њим образују дугачки фронт зидне масе

⁹² Архитектуру цркве Светог Ђорђа карактеришу масивна зидна платна са малим бројем отвора, моћни волумени свих појединих делова, строга једноставност и умереност у примени стилских обележја.

⁹³ Иако је могућност са два прозора симетрична у односу на портал практично одбачена, ипак је узета као ограничавајућа за дефинисање нивоа обнове методом рестаурације.

⁹⁴ Варијанта према којој је предлагано затварање западног зида стакленом преградом није усвојена. За тај начин обнове нису се изјасниле ни националне комисије Министарства културе ни експерт међународне саветодавне мисије Икомоса. Комисија Министарства културе, која је прва разматрала предложену обнову западног pročеља, била је против било каквих даљих радова на цркви. Нова комисија усвојила је варијанту затварања методом рекомпозиције, с тим да су постојала мишљења да би требало размотрити обнављање западног калкана. Препорука експерта Икомоса из 2010. године била је пресудна за усвајање и извођење радова методом рекомпозиције. На усвајање ове варијанте утицао је већ примењени начин обнове на осталим деловима цркве: Извештај саветодавне мисије Икомоса за Стари Рас са Сопоћанима, Оверени превод са енглеског језика у Документацији Републичког завода за заштиту споменика културе (бр.18/27 од 28. априла 2010). Анализе затварања западног pročеља са варијантним решењима урађене су 2007, а пројекат обнове са усвојеном варијантом за извођење 2009. године (пројектант арх. М. Нешиковић).

рашчлањене само пиластрима и порталом као најзначајнијим и практично јединим елементом стилског обликовања, не представља одговарајућу аналогију за решење какво је на студеничкој цркви.⁹² Како је варијанта обнове западног pročеља методом рекомпозиције била само у функцији затварања цркве а не презентације њене претпостављене првобитне архитектуре, то није предвиђена обнова калкана са аркадним фризом (сл. 9). Стога је и прозор решен као једноделни, димензионисан према утврђеном начину размаравања секундарних елемената на цркви. Реконструкцијом западног портала у оригиналном материјалу – пешчару, са сведеним облицима капитела и стопа, без стилске декорације на лунети и архиволтама, наглашен је улаз у цркву. У погледу материјализације везане за примену различитих метода, показало се да је у обнови западног зида рестаурацију могуће применити на површинама између пиластара и портала, а и то само до висине надвратника.⁹³ Остале зидне површине обновљене су употребом сиге у правилном слогу, на начин примењен на централној олтарској апсиди.⁹⁴ Нови односи успостављени између куполе наглашене потпуном рестаурацијом фронтоне, западног зида и кула захтевали су додатно наглашавање кула како би се сачувао однос какав је постојао после рестаурације (сл. 10).

*

Обнову цркве Светог Ђорђа могуће је посматрати једино као континуитет радова на заштити, од првих интервенција којима је спречавано урушавање зидова, до последњих који су обезбедили враћање функције. Две кључне фазе у обнови било је неопходно повезати из више разлога. Најважније је било очување споменичких својстава споменика на Листи светске баштине, у условима значајних промена у односу на стање у време уписа. Због тога су за нове интервенције, које су неопходно пратиле ревитализацију манастира, усвојени конзерваторски поступци и методе који су се заснивали на минималним интервенцијама, искључиво везаним за обнову функције.

Као што је у случају конзерваторско-рестаураторских радова концепција заштите и презентације решавана целовито, тако се и приликом обнове тежило примени истог конзерваторског приступа. У циљу очувања аутентичности није се водило рачуна само о утврђивању одговарајућих метода и степена обнове већ и о очувању стања споменика у време уписа на Листу светске баштине. У том смислу, већ је обнављање конака у северном делу манастира определило принцип очувања улазног, јужног дела комплекса на начин на који је био заштићен и презентован. Најмањи обим интервенција у процесу обнове био је управо у том делу манастирског комплекса (сл. 11).

Искуства везана за коришћење и одржавање манастирских целина истражених и заштићених на нивоу археолошке презентације мењала су однос према њима, како стручне, тако и шире друштвене заједнице. Упркос томе што су на неким локалитетима ова питања била решена, што је случај и са Ђурђевим ступовима, показало се да конзерваторска презентација мана-

11. Јужни изглед цркве после обнове

11. South view of the church after the restoration



стирских грађевина после одређеног времена захтева нове интервенције, којима долази до додатног губљења њихове оригиналне структуре.

Ипак, као најважније, обнова цркве Светог Ђорђа мора се посматрати и у контексту измењених историјских и друштвених прилика, које су у последње три деценије утицале на оживљавање манастира, уједно споменика културе највише категорије. Тежња да се сакралном средњовековном наслеђу врати првобитна функција, а да се истовремено очувају његове споменичке вредности, доводила је до нових интервенција на њима – мањег или већег обима. Нови задаци који су постављени конзерваторској струци дају различите резултате и кроз праксу уобличавају ставове и преиспитују усвојене принципе и методе на сваком појединачном споменику. Као што је познато, у конзервацији не постоје и никада нису постојали готови образци већ само принципи и начела. Сваки споменик је посебан и сходно томе захтева себи својствен приступ, при чему се увек морају имати у виду његове вредности и његов значај. Решавање нових проблема и захтева утиче на преиспитивање постојећих, али и изналагање нових поступака и метода у све шире схваћеној делатности заштите градитељског наслеђа.

Литература:

- Вученовић С. 2004, *Урбана и архитектонска конзервација*, т. 1, Београд.
- Габријел Мије и истраживања сцаре српске архитектуре 2019, ур. Д. Прерадовић, Београд.
- Дамјановић В. 1948, *Конзерваторски радови на Спубовима у Расу*, Музеји 1, 107–111.
- Дероко А. 1922, *Три манастира средњовековнога Раса*, Мисао, 1673–1686.
- Јовановић З. 1991, *Александар Дероко*, Београд.
- Кандић О. 1978, *Куле звоници уз српске цркве XII–XIV века*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 14, 1–75.
- Кандић О. 2005, *Градац – историја и архитектура манастира*, Београд.
- Кандић О. 2016, *Сойоћани – историја и архитектура манастира*, Београд.
- Каниц Ф. 1985, *Србија – земља и становништво*, књ. 2, Београд.
- Мијовић П. 1970, *Кујолна аркада Ђурђевих Спубова*, Старице XX, 223–232.
- Милојевић М. 1978, *Покушај 1877 године да се сјасу урвине Ђурђевих Спубова од коначног уништења*, Зограф 9, 57–58.
- Ненадовић С. 1948, *Зашићени радови на манастиру Грацу*, Музеји 1, 112–114.
- Ненадовић С. 1949, *Конзервација манастира Граца*, Музеји 2, 83–90.
- Ненадовић С. 1967, *Проблеми рестаурације градачке цркве*, Зборник заштите споменика културе XVIII, 27–38.
- Нешковић Ј. 1975, *Ђурђеви Спубови у Расу*, Рашка баштина 2, 149–168.
- Нешковић Ј. 1977, *Архитектонска истраживања Ђурђевих Спубова у Расу*, Новопазарски зборник 1, 97–110.
- Нешковић Ј. 1984, *Ђурђеви Спубови у Спаром Расу*, Краљево.
- Нешковић Ј. 1991, *Зграда лаидаријума на Ђурђевим Спубовима у Расу*, Гласник Друштва конзерватора Србије 15, 149–151.
- Нешковић Ј. 1996, *Кипиорска делајносћ краља Драгућина на Ђурђевим спубовима у Расу*, Свети Ахилије у Ариљу – историја, уметност, ур. В. Ј. Ђурић, Ј. Калић, Београд, 49–59.
- Нешковић Ј. 2002, *Архитектура Ђурђевих спубова – истраживања, зашићена и обнова манастира*, Манастир Светог Георгија у Расу, ур. Артемије (Радосављевић), 11–20.
- Нешковић Ј. 2002а, *Обнављање цркава у прошлости и савремена начела рестаурације*, Саопштења XXXIV, 199–214.
- Нешковић М. 2011, *Спаре Рас са Сойоћанима – истраживање и зашићена*, Саопштења XLIII, 137–160.
- Нешковић М. 2012, *Зашићена и ревитализација манастира Ђурђеви Спубови*, Радионица Светска баштина – терминологија, критеријуми, улога, 07.
- Нешковић М. 2018, *Рад Александра Дерока на истраживању и зашићеном градићелског наслеђа*, Гласник Друштва конзерватора Србије 42, 290–298.
- Обнова манастира Свјетих Арханђели код Призрена* 1992, ур. Р. Станић, Београд.
- Поповић М. 2015, *Манастир Спуденица, археолошка ошкрића*, Београд.
- Поповић С. 1992, *Архитектура манастира Свјетих арханђела и проблеми њене обнове*, Обнова манастира Свети Арханђели код Призрена, ур. Р. Станић, Београд, 36–41.
- Поповић С. 1994, *Крст у кругу*, Београд.
- Сјоменичко наслеђе Србије* 1998, ур. С. Пејић, Београд.
- Стовел Х. 2004, *Сакрално наслеђе у функцији: конзервација свјетог*, Гласник Друштва конзерватора Србије 28, 14–17.
- Чанак-Медић М., Бошковић Ђ. 1986, *Архитектура Немањиног доба I*, Београд.
- Чанак-Медић М. 1992, *Нека начела о конзерваторској обради археолошких градићелских сјоменика*, Обнова манастира Свети Арханђели код Призрена, ур. Р. Станић, Београд, 26–35.
- Чанак-Медић М. 2000, *Двојне куле на прочељу цркава Немањиног доба*, Стефан Немања – Свети Симеон Мироточиви, историја и предање, ур. Ј. Калић, Београд, 181–197.

Чанак-Медић М. 2006, *Обнова црквених грађевина после Другог светског рата*, Саопштења XXXV–XXXVI, 279–301.

*

Brguljan V. 1985, *Međunarodni sistem zaštite kulturnih i prirodnih dobara*, Zagreb–Beograd.

Marasović T. 1985, *Aktivni pristup graditeljskom nasljeđu*, Split.

Nenadović S. 1980, *Zaštita graditeljskog nasleđa*, Beograd.

Petrović B., Rašković I. 2011, *Tradicija – Tranzicija. Upotreba nasleđa u arhitekturi*, Beograd.

Vulović B. 1957, *Crkva Svetog Nikole kod Kuršumlije*, Zbornik Arhitektonskog fakulteta 3, 1–21.

*

Operational Guidelines for the Implementation of the *World Heritage Convention*, <https://whc.unesco.org/en/guidelines> (English).

Marina J. Nešković

ЂУРЂЕВИ СТУПОВИ IN RAS – THE GENESIS OF THE CHURCH RESTORATION

Monastery Đurđevi Stupovi, with a church dedicated to St George, was built by Stefan Nemanja in 1171, soon after his enthronement as the Grand Prince (*Veliki Župan*). Because of the historical significance it had during the process of the establishment of the medieval Serbian state, as well as because of the particular architecture of the Church of St George, Đurđevi Stupovi were among the first monuments to be placed under the protection of the state after WWII.

At that time the church was in ruins and the only preserved structure within the whole complex was the chapel of King Dragutin. After systematic archaeological and architectural surveying, conservation and restoration works were completed, the monastery complex was presented as a monument ensemble that has the character of an archaeological site, while the construction of a lapidarium created the conditions for its use and maintenance. Restored in such a way and within the serial property “Stari Ras and Sopoćani” – which includes Holy Apostles St Peter and St Paul Church, Sopoćani Monastery and the complex of the Medieval Town of Ras – Đurđevi Stupovi Monastery was inscribed on the UNESCO’s World Heritage List in 1979.

The initiative to revive the monastery, started in the mid-1990’s, marked a new period in the history of the monastery. Under the conditions of the already completed works carried out on the basis of a unique conservation approach, it was necessary to survey the applied protection principles in order for the works on revitalisation to constitute their continuation and qualitative addition.

The conservation approach applied during the restoration of the church was based on the situation from the times before WWII and it entailed restoration only of those parts of the building for which there were certain data – both *in situ* and in the existing documentation. Such an approach ensured optimal technical protec-

tion of the structure, as well as the appropriate presentation of its architecture. For this reason, there was a complete restoration of the dome unique in the Serbian medieval sacral architecture.

Within the scope of the monastery revitalisation process, the principle of minimal interventions which allow liturgical function was adopted. In those terms two methods were used: *restoration*, already applied in the first works, and *recomposition*, which entailed restoration of the basic forms without the parts that carry style characteristics. The need to separate clearly the existing from the new parts was considered in two ways: one meant the use of contemporary materials in the restoration of those parts that were least preserved during the first restoration works and the other by which the new parts would be done in stone different from the original and using a different construction technique.

In line with the adopted general concept, each part of the church that needed to be restored for functional reasons was analysed. It was established in which places it was possible to continue and to which limit it was possible to implement the restoration method. The starting point in those analyses was the situation before the first works and the grounds for each intervention – whether it was founded in the preserved tissue of the structure or in the preserved documentation.

Applying this approach, we conducted the closing of the altar space, the restoration of the pediment that was necessary also in order to protect the preserved wall paintings and the restoration of the north vestibule – the main link with the new dormitory restored in the north part of the complex, above the conserved remains of the monastery buildings. The closing of the west facade of the church was analysed on the basis of an ideal reconstruction and the methods applied in the first restoration phase. The wall between the towers was restored up to the height of the narthex's roof, without the gable with arcade frieze, while the western portal was reconstructed with the original material on the basis of the preserved fragments, by applying basic moulding. The towers could not be restored since there was no data for that, while the reconstruction based on the study analyses was not justified from the aspect of the applied conservation approach.

The works on the protection of the Church of St George and the monastery as a whole are characterised by two phases: the first phase, which ensures technical protection and presentation of the monumental characteristics by applying conservation and restoration, and the second phase in which restoration and recombination methods were used in order to restore the basic function. The conservation approach based on the principles of the Venice Charter, the key international document at the time of the first conservation and restoration works, was added upon with an aspiration to ensure continuity in the application of the protection methods. The basic goal was to preserve the values, authenticity and the documenting nature of the monument under the conditions of significant changes in comparison to the state when it first became a part of the world cultural heritage.

Татијана А.
Стародубцев*

Универзитет у Новом Саду,
Академија уметности

Који је Свети Сава приказан у Призренском јеванђељу?*

* tatjana.starodubcev@uns.ac.rs

** Рад је настао у оквиру пројекта (бр. 177036), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ За основне најстарије објављене податке о рукопису в. Стојановић 1903: 12.

Апстракт: Призренско јеванђеље, унишћено 1941. године, имало је прилично невелико изражене минијатуре. На fol. 3r био је насликан светитељ означен натписом као Сава. Његов изглед не одговара уобичајеном начину представљања ни Светог Саве Српског ни Светог Саве Јерусалимског. Уз приказано светитеља уочавају се бројчане ознаке јеванђеоских глава, које су уорешене са зачалима у српским средњовековним рукописима, а проверени су и подаци о данима током годишњег круга када су се ти редови читали на служби (Матеј XI: 27–30). Закључује се да је у Призренском јеванђељу био представљен свети палестински лаврион и да је тај рукопис, по свему судећи, настао у последњим деценијама XIII века.

Кључне речи: Призренско јеванђеље, минијатура, Свети Сава Српски, Свети Сава Јерусалимски, зачала, XIII век

Abstract: The Prizren Gospel, destroyed in 1941, used to have rather crudely crafted miniatures. A saint labelled by an inscription as Sabas was depicted on fol. 3r. His appearance does not correspond with the usual way of representing either St Sava of Serbia or St Sabas of Jerusalem. Numerical markings of the Gospel verses could be noticed next to the portrayal of the saint. They have been compared with the readings in the Serbian medieval manuscripts. The data on the days of the annual circle when those verses (Matthew XI:27-30) were read during the service have been inspected as well. It has been concluded that the holy Palestinian monk was represented in the Prizren Gospel and that the manuscript appears to have originated in the last decades of the 13th century.

Keywords: The Prizren Gospel, miniature, St Sava of Serbia, St Sabas of Jerusalem, readings, 13th century

Призренско јеванђеље је чувано под бројем 297 у некадашњој Народној библиотеци у Београду. Набављено је око 1880. од хаци Јордана из Скопља. Он га је пронашао у Сиринићкој жупи, у селу Битињи, у тадашњој Призренској нахији, по којој је названо. То четворојеванђеље, израђено на пергаменту, тада је имало 141 лист. Недостајали су му почетак и свршетак, као и поједини унутрашњи листови. Писано је српском редакцијом, у једном ступцу. У литератури је, већ у првом помену тог рукописа, изнета претпоставка, донета на основу особина слова, да је настао у XIII веку.¹ Он је био украшен минијатурама, смештеним већином на маргине текста. Њих је данас могуће проучавати само на основу црно-белих снимака пошто је рукопис уништен током немачког бомбардовања Београда 6. априла 1941. године.

Нарочиту пажњу минијатурама тог четворојеванђеља посветио је Андреј Грабар и резултате свог опсежног проучавања објавио је још далеке 1928. године. Он је прихватио датовање у XIII столеће, препознао приказане теме, размотрио естетска мерила и уметнички рукопис њиховог сликара и указао на

² Grabar 1928: 56–91, исто време настанка рукописа наводи и у доцнијим студијама, уп. Grabar 1930: 264; Grabar 1968: 655.

³ Radojčić 1950: 30–31. Датовање у XIII век је прибележио и нешто касније у тексту, Radojčić 1955: 203–204.

⁴ Mošin 1957: 38, 39, сл. 42.

⁵ Харисијадис 1960: 83–84, сл. 1–8.

⁶ Радојчић 1966: 81, Т. XIII–XVII.

⁷ Ћоровић-Љубинковић 1968–1969: 191–202, Т. I–XIV, поједине фотографије су ретуширане.

⁸ Мијовић 1970: 266–267, 268.

⁹ Ђурић 1981: 430–432 и нап. 33, са исцрпно наведеном ранијом литературом. Том приликом се осврнуо и на проблеме у вези са покушајем датовања у XIV век, уп. Ђурић 1981: 432, нап. 33.

¹⁰ Максимовић 1983: 25–28, 30, 34, 35, 92, 96–97, 115, сл. 55–58, нарочито 96, 97, са старијом литературом.

¹¹ Ивановић 1987: 423.

¹² Проловић 2016: 191.

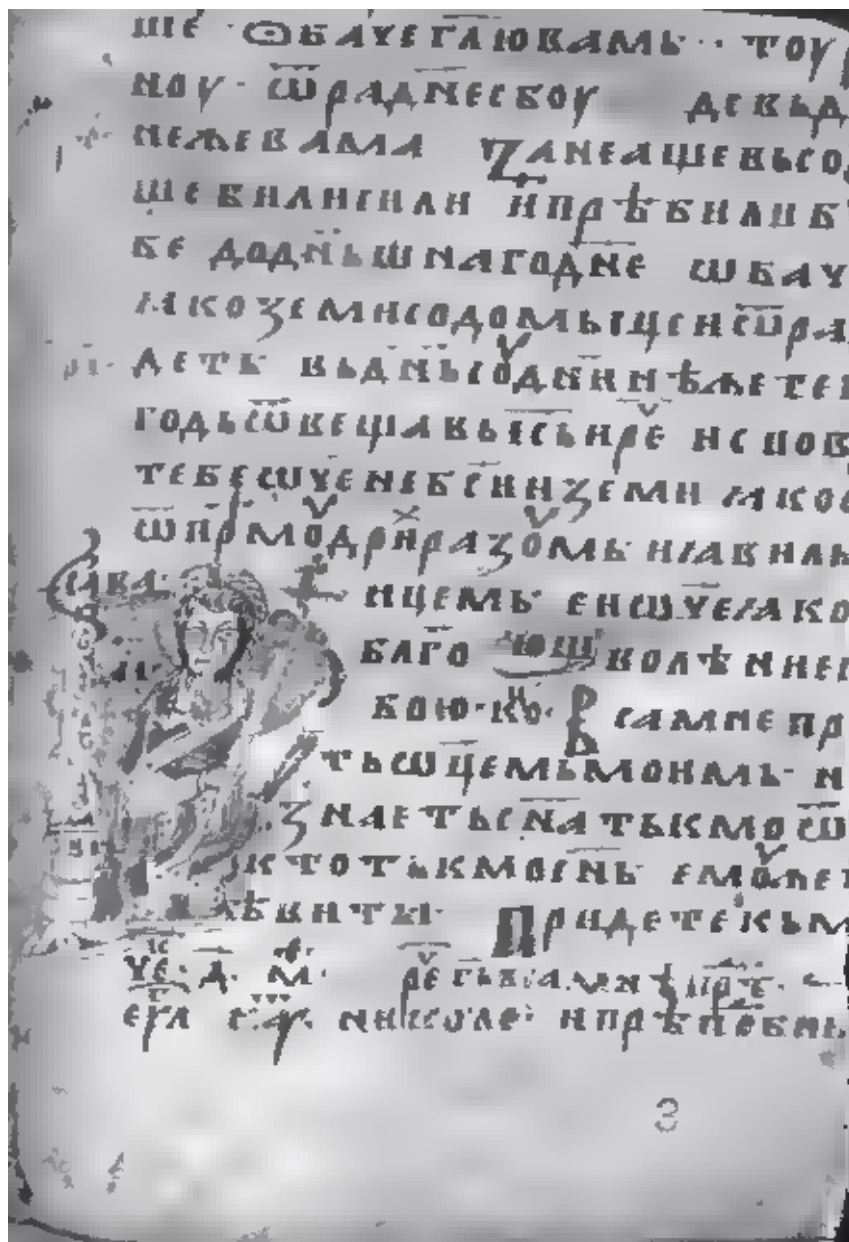
¹³ Стародубцев 2016а: 56–66, 67–68, нарочито 64; сажето, Стародубцев 2016: 263–266, 267, сл. 205–207.

¹⁴ Марковић 2017: 52–53.

древне оријенталне, особито коптске, обрасце које је користио.² Светозар Радојчић је у књизи о старим српским минијатурама сажето пружио основне податке о сазнањима о Призренском јеванђељу и забележио то да је оно настало у XIII веку.³ Владимир Мошин је изнео запажања Грабара и Радојчића о особеностима минијатура тог четворојеванђеља и навео га уз Добрејшово јеванђеље, које вероватно потиче из 1221. године.⁴ Мара Харисијадис се такође ослонила на истраживања Грабара и Радојчића и прихватила мишљење да је призренски рукопис израђен у XIII столећу.⁵ У књизи посвећеној старом српском сликарству Радојчић се могао само накратко осврнути на минијатуре овог рукописа, за који је забележио да је настао крајем XIII века.⁶ Мирјана Ћоровић Љубинковић је у студији о Призренском јеванђељу и проблему његовог датовања изнела претпоставку, засновану на идентификацији појединих приказаних светитеља и анализи иконографских образаца и украсних детаља, да је оно израђено средином XIV столећа. При томе је, што је од изузетног значаја, објавила снимке свих минијатура.⁷ Изгледа да њен предлог о могућем времену настанка Призренског четворојеванђеља није имао већег одјека у науци. Павле Мијовић је тај рукопис навео у тексту о „приморским елементима“ у орнаментици и минијатури XIII века, објављеном у оквиру издања Историја Црне Горе.⁸ Војислав Ј. Ђурић је, пишући о српском сликарству за први том Историје српског народа, забележио да је Призренско четворојеванђеље израђено, изгледа, у последњим деценијама XIII столећа, при чему је упутио и на запажања стручњака из Археографског одељења Народне библиотеке у Београду.⁹ Јованка Максимовић је у књизи о српским средњовековним минијатурама изнела закључак да се чини да илустрације у Призренском јеванђељу, упркос упадљивим страним утицајима, скоро у свему одишу појединостима особеним за српску уметност XIII века у Рашкој и Зети.¹⁰ Милан Ивановић је претпоставио да се то четворојеванђеље, за које је навео да потиче из XIII столећа, вероватно чувало у цркви Светог Ђорђа у Горњој Битињи.¹¹ Недавно је Јадранка Проловић сажето указала на разнородне утицаје који се уочавају у иконографији и детаљима минијатура тог рукописа, који је сврстала међу примере XIII века.¹² У исто време је, на основу разматрања појединих иконографских особина тих слика и њиховог изгледа, изнета помисао да поверење треба указати претпоставци да је Призренско јеванђеље настало у последњим деценијама XIII столећа.¹³ Убрзо потом је Миодраг Марковић нагласио неуобичајену иконографију наивно израђених минијатура и навео да је рукопис израђен у другој трећини XIII века или нешто касније.¹⁴

Минијатуре Призренског јеванђеља су прилично невешто израђене и стога многе детаље на њима није могуће поуздано разлучити и разумети, нарочито на старим црно-белим снимцима. Оне су понегде имале одговарајуће натписе, а каткад нису, те се теме појединих не могу лако препознати. Поред тога, било је и минијатура са веома сажетим натписима. Такав је случај са оном која представља тему овога рада. На fol. 3г насликан је

1. Призренско јеванђеље, Свети Сава, fol. 3r (фото: Народни музеј, Београд)
1. The Prizren Gospel, St. Sabas, fol. 3r (photo: National Museum, Belgrade)



Свети Сава, праћен натписом сава· (сл. 1). Смештен је на маргину стране која је читаочевог погледу слева и приказан је до висине испод појаса, у полупрофилу, тако да је упућен према тексту. Има нимб украшен преплетом двеју трака, тамну косу, која окружује његово лице, и прилично узану браду, која сеже до висине испод врата, где се завршава у неколико танких праменова. На себи има доњу светлу хаљину, узаних, дугих рукава. Преко ње је друга хаљина или огртач, тамне боје, са светлијом траком на рубовима, а та одежа је украшена и низовима тачкица. Свети у десној руци држи дугачак украшени крст са две равне пречке и трећом, доњом, у виду лозице. Левом руком, нешто више уздигнутом, чини гест који би могао да означава обраћање, указивање или молитву. Простор од те руке до лика светитеља испуњен је низовима ситних тачака. Иза, њему здесна, налази се позадина коју чини правоугаоно поље, које висином сеже до врха његове главе, а завршава се уз саму маргину

¹⁵ Radojčić 1950: 30–31, Т. X.

¹⁶ Grabar 1928: 57, 59.

¹⁷ Radojčić 1950: 31, Т. X; Радојчић 1966: Т. XVI.

¹⁸ Ћоровић-Љубинковић 1968–1969: 191, нап. 5, Т. II, сл. 4 (уз илустрацију је наведено да је то Свети Сава Освећени).

¹⁹ Максимовић 1983: 96.

²⁰ Стародубцев 2016а: 57 и нап. 64.

странице украсом, који делује како какав стуб са врежом и флоралним мотивима у виду полупалмете или листа, ослоњен на високу базу. Срећна је околност то што је Радојчић забележио боје које је видео на тој минијатури. Стога овде цитирамо његов опис. „Sv. Sava. Miniјatura visoka 4,5 cm, široka 3 cm, signirana samo Sava. Pozadina, levo, blede plava, desno, blede žuta, halјina otvoreno crvena, sa žutim ukrasima, kosa i rumenilo na licu crveni, krst crven.“¹⁵

Одећа и предмети у рукама приказаног светитеља немају никаква јасна обележја која би била од помоћи за поуздано утврђивање тога којој би скупини светих он припадао. Стога би требало упутити на ранија мишљења о томе којег би светитеља тог имена ваљало у њему препознати. Грабар га је поменуо само као Светог Саву и навео да се његово сликано обличје налази уз зачало Јеванђеља по Матеју које се чита за преподобне.¹⁶ Радојчић је претпоставио да је то, по свој прилици, Свети Сава Јерусалимски.¹⁷ Мирјана Ћоровић Љубинковић је забележила да је то вероватно Свети Сава Јерусалимски. Запазила је, међутим, да се у доњем делу орнамента уз маргину странице налазе слова „рви“, поставила питање о томе да ли у њима треба препознати реч *први*, што би могло да указује на то да је то Свети Сава Српски. Ипак, задржала је опрезност и одмах подсетила на то да против те хипотезе говори чињеница да се минијатура налази уз текст Јеванђеља који се чита на Служби светом Сави Освећеном и још више то што се у дну стране виде остаци другог натписа, од којег се чита само *никоме и прѣподоб...*, те је за другу од тих двеју речи претпоставила да би се најпре односила на Светог Саву Освећеног.¹⁸ Њена уздржано изречена промишљања, међутим, слободније је размотрила и пренела Јованка Максимовић. Она је забележила то да је лик поменутог светитеља тумачен као представа Светог Саве Јерусалимског, али да је Мирјана Ћоровић Љубинковић приметила слова „рви“ и одбацила помисао да је у питању Свети Сава (мислећи, ваљда, на Освећеног). Закључила је да је привлачна претпоставка о томе да је ту приказан Свети Сава, први српски архиепископ, јер је он тако сигниран на неколико портрета у монументалном сликарству.¹⁹ Касније је, ипак, изнето мишљење да поверење треба поклонити првобитној идентификацији – оној коју је пружио Грабар.²⁰

Како је могло доћи до тога да су поједини истраживачи дошли у недоумицу да ли у приказаном Светом Сави треба препознати лавриота који је називан јерусалимски или освећени или црквеног достојанственика који је био први српски архиепископ? Најпре, минијатуре Призренског јеванђеља, као што је речено, израђене су прилично невешто и многе појединости на њима не могу се поуздано разлучити. Поред тога, стиче се утисак о томе да њихов творац није бринуо о томе да педантно прикаже детаље, понекад чак ни оне који су се у источнохришћанској иконографији готово подразумевали. Стога би требало најпре упоредити наведено ликовно обличје Светог Саве са минијатурама у истом рукопису у којима су приказани светитељи који су припадали једнаким скупинама

²¹ Grabar 1928: 58, 59, 89–90, 91, fig. III, 3; Ђоровић-Љубинковић 1968–1969: 192, 198, нап. 5, Т. IX, сл. 23. Обоје бележе да Свети Никола има митру. Међутим, у питању је веома издужена и неправилно обликована глава тог светитеља, несразмерних димензија у односу на величину његовог погрса. Сажето о одежама епископа приказаних у Призренском јеванђељу в. Стародубцев 2016а: 65.

²² Grabar 1928: 58, 59; Ђоровић-Љубинковић 1968–1969: 192, нап. 5, Т. XIV, сл. 37.

²³ Најстарија очувана представа Светог Саве Српског приказаног како десном руком држи крст (који је малих димензија) и марамицу, док му је на левој руци књига, налази се у цркви Благовештења у манастиру Грачаница, осликаној око 1320. године, Војводић 2015: 71.

²⁴ Војводић 2015: 49–72.

²⁵ Ђорђевић 2008: 79–80; Глигоријевић-Максимовић 2000: 371–373; Tomeković 2011: 23–24, 245, figs. 76–78, 102, 109, 123 et passim; Војводић 2015: 50, 51–55, 67.

²⁶ О представама Светог Саве Српског постоји веома обимна научна грађа, а овде издвајамо само Војводић 2015: 49–50, 55–72, са старијом литературом.

као поменута двојица тог имена. Међутим, у тој књизи, бар на некада очуваним странама, није био насликан ниједан свети монах или пак пустињак. Што се тиче светих архијереја, они се виде на два минијатурама. На fol. 67r био је представљен до појаса Свети Никола, којем Христос и Богородица пружају јеванђеље и омофор.²¹ На fol. 120r налазио се приказ Литургијске службе у којој учествују шесторица архијереја, чије су фигуре биле очуване само до висине струка.²² Сва седморица приказаних епископа на два минијатурама имали су видљиве дуге, узане рукаве доњих хаљина. Над њима су биле одоре без крстова, које би се могле разумети као фелони, а на њима се понекад разазнају украси у виду крупних палмета или пак редова ситних тачки, какви се гдегде појављују и на рубовима. Преко њих су били пребачени омофори, украшени преплетима двеју трака или, опет, низовима тачкица, а ни на једном од њих нема уобичајених крстова. Ипак, у једном су представе тих светих епископа у складу са иконографским обичајима – Свети Никола благосиља десном руком и левом стеже књигу, а сваки од архијереја у служби обема рукама држи развијени свитак. Могло би се претпоставити да би, уколико је намера била да овде буде приказан Свети Сава Српски, он носио бар наивно приказан фелон и омофор и да би имао слична обележја у рукама као и други представљени архијереји или да би пак благосиљао.²³

Требало би утврдити да ли Свети Сава у Призренском јеванђељу ликом подсећа на палестинског лавриота или српског архиепископа. Иконографски обрасци приказивања Светог Саве Освећеног и Светог Саве Српског пажљиво су проучени, чак су минуциозно истражени међусобни односи њихових ликова у српској уметности.²⁴ Свети Сава Освећени (5. децембар) представљан је као седи старац, кратке косе високих зализака или проћелав и каткад са малим праменом изнад чела, са равно подсеченом широком брадом, која му само делимично покрива врат и најчешће је на завршетку раздвојена на два или више праменова.²⁵ Свети Сава Српски (14. јануар) за живота је приказиван као смеђ. На најранијим очуваним портретима његова коса је права и густа, равно подшишана у висини врата, обично са тонзуrom, док му је брада јака и прекрива врат, а завршена је у виду једног или два прамена. На представама насталим после његове смрти (1236), током наредних деценија XIII века, он је сед и, док му фризура остаје обликом прилично иста, добија равно подсечену, метласту браду, издељену у више праменова, сличну оној коју има Свети Сава Освећени, само нешто дужу, или пак са два благо заобљена прамена при дну. Већ у последњим деценијама XIII столећа поново се слика као човек тамних власи, са понеком седином, док облици косе, са тонзуrom, као и браде, остају готово непромењени.²⁶ Свети Сава представљен у Призренском јеванђељу, дакле, изгледом лика не одговара ниједном од поменутих светитеља. То, међутим, не значи да у њему не треба препознати неког од те двојице светих јер је творац минијатура приказивао прилично необична ликовна обличја у којима се често запажају одсупања од уврежених иконографских образаца.

²⁷ За датоване подизања поменуте цркве в. Марковић 2012: 21–40.

²⁸ Стојановић 1897: 41; уп. Стојановић 1897: 216, 224. У старим српским рукописима за седмицу се користи реч недеља. Ипак, да би се избегле могуће нејасноће, у наставку ћемо користити реч седмица.

²⁹ Стојановић 1897: 176; уп. Стојановић 1897: 221.

³⁰ За основне податке о том рукопису в. Богдановић 1982: 123, бр. 1855.

³¹ Уп. *Ойис* 2011: 8–11, нарочито 8.

³² Богдановић 1982: 123, бр. 1853.

*

Пошто начин на који су насликани лик и одећа светог не пружа поуздан темељ за идентификацију, потребно је пажљивије осматрити страницу на којој се налазило његово обличје. Слова која је Мирјана Ђоровић Љубинковић препознала као део речи *йрви*, у ствари, представљају бројчану ознаку главе јеванђеља. Наиме, на истој маргини исте стране виде се горе *рѣ*, нешто ниже *ри*, потом *ри* и, најзад, већ ишчитано *рѣ*. То су, дакле, редни бројеви глава – 109, 110, 111 и 112. На доњој маргини разазнају се речи, које је она такође прочитала. Судећи по доступном снимку, оне гласе: *никмѣ* и *рѣпод(о)бни*.... Поред тога, испред тих речи, а испод фигуре Светог Саве, налази се упута за читање у четвртак четврте недеље, а текст Јеванђеља покрај ње, на који се односи број 112, носи стих Матејевог Јеванђеља XI: 28. Он, како ће се ускоро видети, у средњовековним књигама чини део зачала Јеванђеља по Матеју XI: 27–30.

Пошто је сада јасно да нема основе да се, на основу три словна, односно бројна знака у светитељу приказаном у Призренском јеванђељу препозна први српски архиепископ, требало би проверити податке које стари српски рукописи пружају о редовима Јеванђеља по Матеју који се налазе покрај фигуре представљеног светог. За ову прилику проверени су доступни примерци неколиких четворојеванђеља и три изборна јеванђеља који потичу из нешто ширег временског опсега да би се кроз промене које се запажају могли уочити они који имају највише сродности са Призренским јеванђељем, чиме би се указало и на највероватније доба када је оно израђено.

Свакако да треба поћи од Мирослављевог изборног јеванђеља. Претпоставља се да је израђено за цркву Светог Петра на Лиму, која је, како показују најновија истраживања, по свему судећи подигнута 1161/1162. године.²⁷ Ту је, на fol. 73r, глава *ри*, односно 108 од Матеја, у којој се налазе редови XI: 27–30, уписана за петак треће недеље.²⁸ На читање тог зачала на дан помена преподобног оца Саве, 5. децембра, упућено је на fol. 313v.²⁹

Важно је проверити стара српска четворојеванђеља, особито она из XIII столећа. У прилично добром стању ове дане дочекао је рукопис Дечани 3, датован у крај тог века,³⁰ мада постоји и претпоставка да је настао непосредно пре времена изградње или у доба подизања манастира у којем се чува, у четвртој деценији XIV столећа.³¹ У њему се на fol. 32v–33r налазе речи Матеја XI: 27–30. Пред њима је у заглављу уписано да се читају у четвртак четврте седмице, а једнако као и у Призренском јеванђељу забележени су бројеви глава *ри* и *рѣ*, а потом и *рѣ*. У оквиру менолога, на fol. 326r, за 5. децембар наведен је преподобни отац Сава и убележено је да се на дан његове памјати чита Јеванђеље од Матеја за четвртак четврте седмице, глава *ри*. С дуге стране, за 14. јануар, на fol. 327r, налази се помен светих отаца убијених на Синају, док онај Светог Саве, првоархиепископа српског, није уписан. Четворојеванђеље које се чува у Музеју Српске православне цркве под ознаком Грујић 3–I–25 датује се у последњу трећину³² или трећу четвр-

³³ Гроздановић-Пајић 2015: 35.

³⁴ На пример, то су фрагменти рукописа који се чувају у Руској националној библиотеци у Санкт Петербургу – F. п. I. 82 из времена око 1200. године; Гилфердинг 62, 63, 64 и 67 из друге половине XIII века; Гилфердинг 65 и 66, који су шире датовани у исто столеће, а потом и нешто млађи Гилфердинг 68 и Q. п. I. 26, оба с краја XIII или почетка XIV века, уп. http://expositions.nlr.ru/ex_manus/Serbian_Manuscripts/ (приступљено 14. 10. 2019).

³⁵ Богдановић 1982: 125, бр. 1886, наводи да потиче с почетка XIV века и да су се сачувала само два листа. За датовање у крај XIII или почетак XIV столећа в. Ојис 2011: 3–5, нарочито 3, а и на електронској страници манастира Дечана, уз скенирани рукопис, који има 241 лист, стоји да је он из XIII–XIV века и да носи заглавља слична једном пећком рукопису из XIII столећа, уп. https://www.decani.org/rs/1#!decani_001_001 (приступљено 17. 10. 2019). За друго датовање одлучили смо се због сличности са претходним рукописом у обележавању глава.

³⁶ За то четворојеванђеље в. Богдановић 1982: 123, бр. 1860; Станковић 1994: 193.

³⁷ За основне податке в. Богдановић 1982: 124, бр. 1864. Рукопис је прегледан на основу микрофилма који се чува у Археографском одељењу Народне библиотеке Србије, те је сасвим могуће да би се увидом у оригинал бројчане ознаке могле разазнати.

³⁸ За тај рукопис в. Богдановић 1982: 124, бр. 1865.

³⁹ За основне податке о том четворојеванђељу в. Богдановић 1982: 124, бр. 1868; Ојис 2011: 16–19.

тину XIII столећа.³³ У њему су главе биле уписане јарко црвеним киноваром, а доцније су изгребане и покрај избрисаних површина су смеђецрвеним мастилом унети нови бројеви зачала. Данас се види да су уз целину за четвртак четврте седмице на fol. 22v, у којој се налазе поменути редови Јеванђеља по Матеју, биле уписане, једна непосредно изнад друге, бројчане ознаке трију глава и да су све три започињале цифром ρ, односно 100. Иза њих је касније, можда већ у следећем веку, било унето да је то зачало мг, односно 43. Ипак, у синаксару, односно месецослову тог јеванђеља, нису извршене накнадне измене. Ту је за 5. дан децембра на fol. 206r уписан преподобни отац Сава. Међутим, упућено је да се тада чита ρд, односно глава 104 по Матеју. То је последњи лист који припада првобитној целини, те помен за 14. јануар није очуван.

Остали доступни рукописи српских четворојеванђеља из XIII столећа већином су ове дане дочекали у фрагментима.³⁴ С друге стране, настанак неколиких примерака, сачуваних у нешто бољем стању, препознаје се у временима крајем XIII или почетком XIV века. У рукопису Дечани 1, делимично очуваном,³⁵ на fol. 8r стоје речи по Матеју XI: 27–30 и у заглављу пише да се читају у четвртак четврте седмице, а њихове главе су исто обележене бројевима ρм, ρк и ρг. Нажалост, део те књиге са поменима током годишњег круга је нетрагом нестао. У четворојеванђељу Никољац 72,³⁶ на fol. 15r, налази се читање за четвртак четврте седмице са трима главама. Уз сваку стоји ознака, најпре ρм, од које су остали незнатни трагови, а потом, ρк и ρг. На fol. 243v је уписан помен преподобног оца Саве, који прати упута да се на тај дан, 5. децембар, чита глава ρм Јеванђеља од Матеја. За 14. јануар, на fol. 246v, забележена је памјат светих ава многих. У прилично оштећеном рукопису Пљевља 85,³⁷ на fol. 15r–15v стоје редови Јеванђеља по Матеју XI: 27–30, који се читају у четвртак четврте седмице. На основу снимка на микрофилму није могуће разазнати ознаке уз наведене главе. Међутим, како се читају ρϕ на претходној страници и на следећој ρд, јасно је да су бројеви који су их пратили, као и у већ наведеним примерима, били ρм, ρк и ρг. Од листова тог четворојеванђеља на којима се налазе помени за годишњи круг преостали су само незнатни фрагменти. У рукопису САНУ 54 запажа се промена.³⁸ На fol. 9v–10r налази се за четвртак четврте седмице текст Јеванђеља по Матеју XI: 27–30, али је уз њега уписана ознака зачала мг, односно 43. На крају тог читања забележено је да је то конач четвртка и ирейодобнима. У оквиру календара, на fol. 204v, за 5. децембар наведена је памјат преподобног и богоносног оца Саве, без ознаке зачала. На fol. 205r налази се помен отаца убијених на Синају и Раити и потом је уписана служба Светог оца Саве првог архиепископа српског.

Да би се проверило да ли је и доцније дошло до каквих промена, требало би прелистати четворојеванђеља из XIV века. Овом приликом је довољно поменути два, а оба се налазе у збирци манастира Дечана и датују, на основу водених знакова на хартији, у време између 1360. и 1370. године. У рукопису Дечани 5,³⁹ на fol. 25r стоје речи по Матеју XI: 27–30, као зача-

⁴⁰ За тај рукопис в. Богдановић 1982: 124, бр. 1869; *Опис* 2011: 22–25, где се уз филигранолошку анализу, која упућује на време око 1360–1370. године, бележи да палеографија указује на крај XIV и почетак XV века.

ло мг, 43, за четвртак четврте седмице. У врху те стране је црвеним мастилом уписано обавештење « ж[е] порподобнымъ, *йрейподобнима*. На fol. 254v, уз помен Светог преподобног и богоносног оца Саве, 5. децембра, убележено је да се тада читају главе од Луке ка, 24, и на литургији од Матеја мг, односно 43. На fol. 255v–256r, у оквиру помена за 14. јануар, након преподобних отаца убијених на Синају и Раити, уписана је памјат Светога Саве, првог архиепископа српског, на којој се читају главе ле и лс, 35 и 36, из Јеванђеља по Јовану. У четворојеванђељу Дечани 7,⁴⁰ на fol. 28r налазе се речи по Матеју XI: 27–30 као зачало мг, односно 43 за четвртак четврте седмице. И ту је у врху стране, исто црвеним мастилом, уписана упута « и прѣподобнымъ, *йрейподобнима*. На fol. 262r налази се помен Светог преподобног и богоносног оца Саве за 5. децембар и податак да се тада читају главе од Матеја, најпре ка, 21 и на литургији мг, 43. За јануар забележено је само неколико памјати, на fol. 262v–263r, а међу њима нема оне Светог Саве Српског. У српским четворојеванђељима XIV stoleћа је зачало по Матеју, које је предмет овог дела истраживања, означено сасвим другачије, бројем 43 – који је накнадно уписан и у примерку из Музеја Српске православне цркве из последње трећине или треће четвртине XIII века – а једнако је наведено да се оно чита у четвртак четврте седмице.

Ваљало би, за сваки случај, проверити и изборна јеванђеља настала у XIII stoleћу. Овде ће бити наведена два која се налазе у Руској националној библиотеци у Санкт Петербургу. У рукопису који се чува под ознаком Q. п. I. 23, израђеном у првој половини XIII века, што се тиче читања током седмица, срећу се само она за суботу и недељу, која се за четврту седмицу налазе на fol. 41v–42v. Ниже, на fol. 109r–109v, након заглавља са поменом преподобног оца Саве, 5. децембра, уписани су редови Јеванђеља по Матеју XI: 27–30, али без ознаке броја зачала. Међу памјатима за јануар, на fol. 121v–122r, после недеље по Богојављењу наведен је 16. дан и празник поклоњења часним веригама Светога апостола Петра, те ту нема белешке о помену за 14. дан тог месеца. У јеванђељу апракосу из 1284. године, које носи ознаку Гиљфердинг 1, на fol. 81r–81v стоји најпре заглавље с податком о томе да се у четвртак четврте седмице чита Јеванђеље од Матеја, без бројчане ознаке зачала, а за њим следе редови XI: 27–30. На fol. 384v уписан је за 5. децембар Свети отац Сава и забележено је да се тада чита Јеванђеље од Матеја, као и у четвртак четврте седмице. Међу памјатима за јануар, на fol. 396v–397r, ни овде нема оне за 14. дан, већ након недеље по Богојављењу следи помен за 16. дан, када је поклоњење часним веригама Светога апостола Петра.

Разматрања о променама у читањима јеванђеоских састава које се запажају у рукописном наслеђу морају се препустити стручњацима за одговарајуће научне области. Ипак, може се претпоставити то да је у временима крајем XIII или почетком XIV stoleћа дошло до другачијег, новог обележавања глава, односно зачала. Стога се намеће питање о томе да ли би четворојеванђеља Дечани 1, Никољак 72 и Пљевља 85 требало дато-

⁴¹ Ћоровић-Љубинковић 1968–1969: 191, нап. 5.

⁴² Уп. Четворојеванђеље Дечани 3, fol. 326r; изборна јеванђеља Гиљфердинг 1, fol. 384v и Q. п. I. 23, fol. 109v–110r.

вати у нешто раније време од рукописа САНУ 54, у којем се уочавају бројчане ознаке уобичајене за књиге израђене у XIV веку. Углавном, на основу овако сумарно наведених примера, могуће је изнети запажања да се глава по Матеју XI: 27–30 читала 5. децембра, на дан памјати преподобног оца Саве, односно Светог Саве Освећеног или Јерусалимског и, осим у најранијем наведеном примеру, Мирослављевом јеванђељу, у четвртак четврте седмице. Од једнаког је значаја то што Призренско јеванђеље непосредне сроднике, по бројевима којима су главе поменутог зачала обележаване, 111 и 112, као год и 113, који је свакако следио на следећој страни истог листа тог рукописа, има у четворојеванђељима датованим у крај XIII stoleћа и у доба на размеђу XIII и XIV века. То би било потврда претпоставке коју су, на основу проучавања различитих особености, изнели многи ранији истраживачи – да време настанка Призренског јеванђеља треба видети у последњим деценијама XIII stoleћа.

Што се тиче већ поменуте белешке у дну стране, *никоме· и прѣпод(о)бни...*, друга реч би се могла разумети као епитет Светог Саве Освећеног, како је претпоставила Мирјана Ћоровић Љубинковић,⁴¹ али пре као обавештење за читање какво се среће при врховима страница наведених српских четворојеванђеља из XIV века. Остаје нејасно зашто је у тој белешци прво уписан Никола. Уколико се ради о светом епископу мирликијском, треба подсетити на то да се његова памјат обележава дан након оне посвећене Светом Сави Освећеном, 6. децембра. Међутим, како сведоче српски рукописи XIII века, на његов празник се читало зачало из Јеванђеља по Луки.⁴² То што уз његово име није прибележен епитет „свети“ не значи да се не ради о светитељу. Довољно је подсетити на то да ни приказани Свети Сава нема уписано обележје светости, а исти је случај и са појединим другим светитељима представљеним у Призренском јеванђељу.

*

Зашто је изабрано да баш Свети Сава Освећени или Јерусалимски буде приказан у том рукопису, и то, судећи на основу минијатура на некада очуваним страницама, као једини из друштва светих монаха и пустиножитеља? Он је рођен 439. у Муталаски у области Кесарије, престонице тадашње провинције Кападокије. Још као осмогодишњи дечак ушао је у један манастир у близини свог родног села. Када је имао осамнаест година, отишао је у Палестину. Зиму је провео у једном манастиру у Јерусалиму, накратко је остао у Лаври Светог Јефтимија Великог и онда је дванаест година живео у Лаври Светог Теоктиста. Тада је на неко време отпутовао у Египат. Тамо је посетио манастире у пустињи. Сусрео се и са својим родитељима, који су се још када је он био мали дечак преселили у Александрију. Они су узалудно покушавали да га наговоре да одустане од таквог начина живота. Пошто се вратио у Палестину, повукао се у пећину близу киновије, у коју је одлазио суботом и недељом. Узорним животом привукао је многе ученике, који

⁴³ Сажето о светитељу и његовој лаври и типик у. Kazhdan, Patterson Ševčenko 1991: 1823; MacCoull 1991: 1823–1824; Taft 1991: 1823. Детаљно о истим темама и о многобројним другим питањима в. Patrich 1995: 37–45, 137–145, 255–275 et passim. О Лаври, њеном оснивачу и уређењу, као и изгледу, који се мењао током времена, в. Марковић 2009: 148–158, са изворима и литературом.

⁴⁴ Живојиновић 1972: 91–102; Ђорђевић 2008: 81, 82; Глигоријевић-Максимовић 2000: 375; Миљковић 2008: 101–103. За посету архиепископа Саве на повратку са првог ходочашћа у Свету земљу в. Марковић 2009: 84, 86. За основне изворе в. Богдановић 1986: 37–40 (Карејски типик); Маринковић 1988: 96–97, 181–182 (Доментијан); Богдановић 1988: 146–147, 157, 158 (Теодосије).

⁴⁵ Ђорђевић 2008: 81, 88; Глигоријевић-Максимовић 2000: 374, 375–376; Марковић 2009: 31–33, 35, 54, 55–63, 92, 148–158, 188 (за Велику Лавру); Марковић 2009: 63, 65–70, 76–78, 92, 251, 260 (за манастир на Сиону и цркву у Акру), све са изворима и литературом, а у последњем наведеном раду са исправкама појединих ранијих мишљења. Ту је уочено и то да је манастир на Сиону вероватно уништен у августу 1244. године, Марковић 2009: 69–70. За основне изворе в. Маринковић 1988: 176–178, 180 (Доментијан); Богдановић 1988: 225 (Теодосије).

⁴⁶ Глигоријевић-Максимовић 2000: 376; Марковић 2009: 56, 68, 69, 76, 77, 78, све са изворима и литературом. За сведочење извора в. Маринковић 1988: 200 (Доментијан); Богдановић 1988: 238, 239 (Теодосије).

⁴⁷ Ђорђевић 2008: 76–88, са старијом литературом.

су тежили да се, као и он, посвете пустињачком начину живота. Стога је 483. у том пределу у близини Јерусалима основао Лавру, која је била станица многобројних монаха из различитих области и средиште учености и духовности и за Јерусалимску патријаршију и за целокупно палестинско монаштво. Доцније је у њеној околини основао неколико лаври и киновја и уредио живот у њима, те му се приписује познати литургијски типик, који се по њему назива. Преминуо је 5. децембра 532. године. Састављање његовог опширног житија довршио је 556. године Кирил Скитополски и оно је важан извор података за познавање палестинског монаштва.⁴³

Тај свети је био узор свом имењаку, српском монаху, архимандриту и, најзад, првом архиепископу. Сава Немањић је подигао у Кареји испосницу са келијама и црквицом посвећеном преподобном оцу Сави Јерусалимском, у коју се повукао по очевој смрти. Према одредбама устава који је саставио 1199. године, званог Карејски типик, она је имала прописан строг начин живота и самосталност и независност, како према српском светогорском манастиру, којем је припадала, тако и према Протату. У њу је Сава Немањић навраћао и касније, било као архимандрит или архиепископ. Она је била и место живе књижевне делатности, те је, на пример, Доментијан написао *Житије Светог Саве* током боравка у карејској келији средином XIII века.⁴⁴ Први српски архиепископ је приликом првог ходочашћа у Свету земљу, током 1229. године, посетио Лавру Светог Саве код Јерусалима, у којој се и задржао на неко време. Најпре је отишао да се помоли и да отпоје тропаре и стихире и да целива слику светог на његовом гробу, а онда је са тамошњим руским монасима обавио вечерњу службу. Потом је обишао све цркве у Лаври и целивао мошти светих монаха те обитељи. Изван манастира је посетио пећину Светог Саве и друга места у пустињи и монахе који су живели у околини. Вратио се у Лавру и дао прилог за украшавање цркве, поклатио обилне дарове монасима, постао члан братства и уписао имена својих родитеља и брата Стефана. Игуман Никола са братијом Лавре и надлежни грчки јерусалимски патријарх Атанасије II доделили су му манастирску цркву Светог Јована Богослова на Сиону, коју је обновио, а њено братство су, без сумње, чинили монаси Лавре. Архиепископ Сава је на завршетку своје прве посете Светој земљи откупио од Латина некадашњи метох Лавре, храм Светог Ђорђа у Акру, и вратио га пређашњем власнику.⁴⁵ На другом ходочаћу, на којем је био 1234. и 1235. године, најпре је посетио цркву у Акру, а када је стигао у Јерусалим, одмах је отишао у манастир Светог Јована Богослова, где се сусрео са игуманом и братијом Лавре.⁴⁶

Свети Сава Освећени или Јерусалимски је, стога, био сликан на нарочито наглашеним местима у храмовима о чијем се програму фресака старао његов српски имењак. У Богородичиној цркви у Студеници, живописаној 1208/1209. године, приказан је у пуној фигури, у доњој зони, под украшеним сликаним луком, у близини игуманског престола.⁴⁷ У Спасовом дому у Жичи види се на три места. Среће се на фрескама израђеним

⁴⁸ Глигоријевић-Максимовић 2000: 369–376; Чанак-Медић, Поповић, Војводић 2014: 257, 259–260, 272, 285–286, 287, 315, 324, 334, сл. 166, 168, 187–190, 229 (Војводић). Претпоставља се, сасвим оправдано, да је он био представљен у првобитној припрати, у лунети улаза у њему посвећен параклис, Чанак-Медић, Поповић, Војводић 2014: 302 (Војводић). Није искључена могућност да је био приказан и у спољној припрати, Чанак-Медић, Поповић, Војводић 2014: 313 (Војводић). За цртеже фресака в. Чанак-Медић, Поповић, Војводић 2014: 492, 506, 507, 510.

⁴⁹ Tomeković 1987: 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 64, fig. 3, где је, пошто се његов натпис није очувао, препознат на основу изгледа, Tomeković 1987: 52 и нап. 10; Живковић 1992: 34, 35.

⁵⁰ Живковић 1992: 48, 49, 50; Глигоријевић-Максимовић 2000: 373.

⁵¹ Тодић 1997: 36, 46–48, сл. 2, 19, за датовање в. Тодић 1997: 69–70. Наравно, треба претпоставити да се бар једно сликано обличе светог, на фресци или икони, налазило у испосници у Кареји, на чијем се месту данас налази новија грађевина.

⁵² У српском сликарству тог столећа среће се једна сасвим необична представа светитеља, који је обележен као Свети Сава Пустињоначалник. Налази се у параклису Светог Ђорђа у Сопоћанима, смештеном између северне певнице и параклиса Светог Стефана Првомученика, живописаном вероватно током последњих деценија XIII века. У источном делу тог параклиса насликани су архијереји који служе носећи на свицима, једанко као у олтару сопоћанског храма, редове из Молитве Херувимске песме. Ту су приказани како саслужују на источном крају јужног зида Свети Сава и Свети Арсеније, први и други српски архиепископ, а на источном крају северног зида архијереј са тонзуром означен као Свети Сава Пустињоначалник, са брадом која одговара изгледу светог палестинског лавриота, а не Светог Саве II, трећег српског архиепископа, који је, као и прва поменута двојица светих, насликан у светилишту сопоћанске цркве. Вероватно да је до израде тог натписа и таквог приказивања архијереја дошло због неспоразума између ктитора и сликара. О томе в. Војводић 2015: 55, 66–68, сл. 16–18, са старијом литературом и новим закључцима.

⁵³ Grabar 1928: 57, 58, 75, 82, 83–84, figs. II, 1, 3–5, VI, 1; Ђоровић-Љубинковић 1968–1969: Т. III, VI, VII, VIII, XIV, сл. 6, 16, 17, 19, 20а, 35.

приликом обнове извршене у првој деценији XIV века, вероватно по узору на првобитне слике, настале негде око 1220. године. У наосу је представљен како стоји на источном крају северног зида, у доњој зони, непосредно уз иконостас, опет испод лука са украсима израђеног у фреско-техници. У северном параклису уз некадашњу припрату, посвећеном управо Светом Сави Освећеном, насликан је као један од четворице славних светих монаха, постављених под украшене живописане лукове у доњем реду на јужном зиду, а у вишој зони се разазнају трагови сцена њему посвећеног циклуса. Најзад, у параклису у кули, осликаном можда током треће деценије XIII столећа, он је један од само двојице приказаних светих монаха, а њихове допојасне представе на фреско-иконама су постављене на јужни зид.⁴⁸ У цркви Вазнесења у Милешеви, живописаној пре 1227. године, он је насликан у припрати, у доњој зони, на северном зиду, покрај портрета чланова породице Немањић, а уз ктитора, принца Владислава.⁴⁹ Нешто доцније, после 1236. године, за њега се нашло места у дозиданој спољној припрати, подигнутој да прими тело преминулог првог српског архиепископа, а приказан је у нижој зони источног лука на јужном зиду, опет у пуној фигури.⁵⁰ Најзад, треба поменути то да је свети био представљен и у српском светогорском манастиру Хиландару, у доњој зони западног зида параклиса на пиргу Светог Ђорђа, чије су првобитне фреске широко датоване у прву половину XIII века.⁵¹ Натписи уз његове ликове очували су се у Студеници, у северном параклису и кули у Жичи и у параклису у Хиландару. У сваком од њих обележен је само као свети и, једнако као у Призренском јеванђељу, нема пратећи епитет.⁵²

Свети Сава Освећени у Призренском јеванђељу у десној руци носи крст, а левом чини гест који би могао да означава обраћање, указивање или молитву. У поменутим примерима у живопису XIII столећа везаном за српску средину, он обично десном руком благосиља, а левом носи свитак, отворен са исписаном поруком у Студеници, северном параклису у Жичи, припрати у Милешеви и у Хиландару, а затворен у наосу и кули у Жичи. Једино у спољној припрати Милешеве обема рукама држи развијени свитак са текстом. Иначе, многи свети монаси и пустиножители, међу њима и Свети Сава Јерусалимски, приказивани су у источнохришћанској уметности са знамењем крста у рукама. Оно би се могло разумети као израз добровољне жртве и духовног мучеништва које су такви свети примили на себе. С друге стране, крстови које они носе обично су скромног изгледа, мали и једноставни, док је онај у десници Светог Саве Освећеног у Призренском јеванђељу дуг, велики, са трима пречкама, од којих је доња извијена попут лозице. Слика минијатура у том рукопису радо је приказивао украшене крстове, какви се виде у рукама Христа сејача (fol. 6v) и арханђела Гаврила у оквиру призора Благовести (fol. 58v), где имају две пречке, док се они са три срећу код Светог Јована Претече (fol. 32r, fol. 39r и fol. 106r).⁵³ Иначе, светитељ из скупине монаха и пустиножители, представљен како десном руком држи крст,

⁵⁴ Tomeković 2011: 59, 60–61, 63, са наведеним примерима у сликарству. Свети Сава је приказан у попрсју, како носи крст десном руком, док му је лева пред прсима, на пример, на појединим оловним печатима Лавре Светог Саве из XI–XII века (Laurent 1965: 410, no. 1578; McGeer, Nesbitt, Oikonomides 2005: 42, no. 19.6), као и у средини литијског крста из XI столећа, израђеног можда у Малој Азији, а који се данас чува у Cleveland Museum of Art (Mango 1988: 43, figs. 7–8; Patrich 1995: 284, figs. 78–79).

⁵⁵ Датовања настанка два житија наводимо према Миљковић 2008: 26–32, 211–213.

најчешће левом упућује молитву,⁵⁴ те би и гест Светог Саве Јерусалимског у Призренском јеванђељу ваљало тумачити као ознаку мољења.

Сви наведени подаци воде ка закључку да је у Призренском јеванђељу насликан Свети Сава Освећени. Он је, као и у очуваним представама у српском живопису XIII века уз које се види натпис, означен само именом, без епитета Освећени или Јерусалимски. То што он нема изглед лика особен за светог палестинског лавриота нити јасно назначене монашке одоре могло би се приписати томе што је сликар минијатура, који је вероватно био и преписивач тог рукописа, био човек скромне зографске вештине, радио прилично неуко и грубо, а често је следио неке древне узоре страног порекла, неретко коптске, те његова остварења понекад одступају од иконографских образаца уврежених у оновременој српској уметности. Имајући у виду значај који је свети палестински лавриот имао за Саву Немањића, што је било добро познато писцима житија првог српског архиепископа – Доментијану, који је спис посвећен светоме саставио 1253/54. године, и Теодосију, који је такав подухват предузео у првој половини седамдесетих година XIII столећа⁵⁵ – вероватно и многим духовним лицима у српској средини тога доба, сасвим је оправдано то што је, на некада очуваним листовима Призренског јеванђеља, минијатура Светог Саве Освећеног или Јерусалимски била једина представа светог монаха. Најзад, може се закључити да начин означавања јеванђеоских глава потврђује мишљење које преовлађује у литератури да је тај рукопис израђен у последњим деценијама XIII века.

Извори:

- Богдановић Д. 1986, *Свети Сава, Сабрани списи*, Београд.
- Богдановић Д. 1988, *Теодосије, Житија*, Београд.
- Манастир Дечани, бр. 1, *чејворојеванђеље*, крај XIII или почетак XIV века.
- Манастир Дечани, бр. 3, *чејворојеванђеље*, крај XIII века.
- Манастир Дечани, бр. 5, *чејворојеванђеље*, XIV век.
- Манастир Дечани, бр. 7, *чејворојеванђеље*, XIV век.
- Манастир Никољац, бр. 72, *чејворојеванђеље*, крај XIII или почетак XIV века.
- Манастир Свете Тројице код Пљеваља, бр. 85, *чејворојеванђеље*, крај XIII или почетак XIV века.
- Маринковић Р. 1988, *Доментијан, Живој Светиога Саве и Живој Светиога Симеона*, Београд.
- Музеј Српске православне цркве, Београд, Групић 3–I–25, *чејворојеванђеље*, последња трећина XIII века.
- Руска национална библиотека, Санкт Петербург, Гиљфердинг 1, *јеванђелистар*, 1284.
- Руска национална библиотека, Санкт Петербург, Гиљфердинг 62, *чејворојеванђеље*, фрагмент, друга половина XIII века.
- Руска национална библиотека, Санкт Петербург, Гиљфердинг 63, *чејворојеванђеље*, фрагмент, друга половина XIII века.
- Руска национална библиотека, Санкт Петербург, Гиљфердинг 64, *чејворојеванђеље*, фрагмент, друга половина XIII века.

- Руска национална библиотека, Санкт Петербург, Гиљфердинг 65, *чејворојеванђеље*, фрагмент, XIII век.
- Руска национална библиотека, Санкт Петербург, Гиљфердинг 66, *чејворојеванђеље*, фрагмент, XIII век.
- Руска национална библиотека, Санкт Петербург, Гиљфердинг 67, *чејворојеванђеље*, фрагмент, друга половина XIII века.
- Руска национална библиотека, Санкт Петербург, Гиљфердинг 68, *чејворојеванђеље*, фрагмент, крај XIII или почетак XIV века.
- Руска национална библиотека, Санкт Петербург, F. п. I. 82, *чејворојеванђеље*, око 1200.
- Руска национална библиотека, Санкт Петербург, Q. п. I. 23, *јеванђелистѿар*, прва половина XIII века.
- Руска национална библиотека, Санкт Петербург, Q. п. I. 26, *чејворојеванђеље*, фрагмент, крај XIII или почетак XIV века.
- Српска академија наука и уметности, Београд, бр. 54, *чејворојеванђеље*, крај XIII или почетак XIV века.
- Стојановић Љ. 1897, *Мирослављево јеванђеље*, Беч.

Литература:

- Богдановић Д. 1982, *Инвенѿар ћирилских рукописа у Југославији (XI–XVII века)*, Београд.
- Војводић Д. 2015, *Пуѿеви и фазе уобличавања средњовековне иконографије свейога Саве Срѿског*, Ниш и Византија, ур. М. Ракоција, Ниш, 49–72.
- Глигоријевић-Максимовић М. 2000, *Предсѿаве свейога Саве Освећеног у Жичи*, Манастир Жича, ур. Г. Суботић, Краљево, 369–376.
- Гроздановић-Пајић М. 2015, *Рукописи Музеја Срѿске ѿправославне цркве: Збирка Радослава М. Грујића, Књига друга. Филигранолошки албум*, Београд.
- Ђорђевић И. 2008, *Предсѿава свейога Саве Јерусалимског у сѿуденичкој Богородичиној цркви*, И. М. Ђорђевић, Студије српске средњовековне уметности, ур. Д. Војводић, М. Марковић, Београд, 76–88 (= Студеница у црквеном животу и историји српског народа – Симпозион Богословског факултета у част осамстогодишњице манастира Студенице, Богословље 31, Београд 1987, 171–186).
- Ђурић В. Ј. 1981, *Срѿско сликарсѿво на врхуицу*, Историја српског народа, I, Београд, 408–433.
- Живковић Б. 1992, *Милешева. Црѿежи фресака*, Београд.
- Живојиновић М. 1972, *Свейогорске келије и ѿргови у средњем веку*, Београд.
- Ивановић М. 1987, *Црквени сѿоменици XIII–XX века*, Задужбине Косова. Споменици и знамења српског народа, Призрен–Београд, 387–547.
- Максимовић Ј. 1983, *Срѿске средњовековне минијаѿуре*, Београд.
- Марковић М. 2009, *Прво ѿуѿовање свейога Саве у Палестѿину и ѿегов значај за срѿску средњовековну уметносѿ*, Београд.
- Марковић М. 2012, *О кѿиѿѿорском најѿѿису кнеза Мирослава у цркви Свейога Пеѿра на Лиму*, Зограф 36, 21–40.
- Марковић М. 2017, *У време ѿрвих Немањића (од 1168. до смрѿи краља Милуѿина)*, Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет, значај, угроженост, Београд, 50–55.
- Мијовић П. 1970, „Приморски елементи“ у орнаментѿици и минијаѿури XIII века, Историја Црне Горе II/1, Титоград, 263–267.
- Миљковић Б. 2008, *Жиѿија свейога Саве као извори за исѿорију средњовековне уметносѿи*, Београд.
- Оѿис ћирилских рукописних књига манастира Високи Дечани. Књига ѿрва*, ур. Н. Р. Синдик, Београд 2011.

- Проловић Ј. 2016, *Рано доба украса српских рукописа*, Византијско наслеђе и српска уметност II, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, ур. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд, 183–191.
- Радочић С. 1966, *Старо српско сликарство*, Београд.
- Станковић Р. 1994, *Датирање и водени знаци рукописних књига манастира Никољца*, Археографски прилози 16, 141–306.
- Стародубцев Т. 2016, *Одјек древног хришћанског оријентизма у српској уметности крајем XII и током XIII вијека*, Византијско наслеђе и српска уметност II, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку, ур. Д. Војводић, Д. Поповић, Београд, 261–267.
- Стародубцев Т. 2016а, *Питања уметничких утицаја хришћанског Истока у Србији крајем XII и током XIII вијека и њихова њиховог преношења*, Зограф 40, 56–66.
- Стојановић Љ. 1903, *Каталог Народне библиотеке у Београду. IV Рукописи и старе штампане књиге*, Београд (репринт 1982).
- Тодић Б. 1997, *Фреске XIII века у параклису на њиргу Св. Георгија у Хиландару*, Хиландарски зборник 9, 35–70.
- Ђоровић-Љубинковић М. 1968–1969, *Призренско четворојеванђеље. Ка проблему његовог датовања*, Старица XIX, 191–202.
- Харисијадис М. 1960, *Два рукописа бивше Народне библиотеке у Београду. Призренско јеванђеље и Београдска Александрида*, Годишњак Народне библиотеке НРС, 82–89.
- Чанак-Медић М., Поповић Д., Војводић Д. 2014, *Манастир Жича*, Београд.

*

- Grabar A. 1928, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balcanique*, Paris.
- Grabar A. 1930, *Les deux images de la Vierge dans un manuscrit serbe*, L'art byzantin chez les Slaves II/1, Paris, 264–276.
- Grabar A. 1968, *Influences musulmanes sur la décoration des manuscrits balcaniques*, L'art de la fin de antiquité et du Moyen age II, Paris, 653–661 (= Revue des études Slaves XXXVII, 1941–1957).
- Kazhdan A., Patterson Ševčenko N. 1991, *Sabas*, The Oxford dictionary of Byzantium 3, ed. A. Kazhdan, New York – Oxford, 1823.
- Laurent V. 1965, *Le corpus des sceaux de l'empire byzantin V, 2: l'église*, Paris.
- MacCoull L. S. B. 1991, *Sabas, Great Lavra of*, The Oxford dictionary of Byzantium 3, ed. A. Kazhdan, New York – Oxford, 1823–1824.
- Mango C. 1988, *La croix dite de Michel le Cérulaire et la croix de Saint Michel de Sykéon*, Cahiers archéologiques 36, 41–48.
- McGeer E., Nesbitt J., Oikonomides N. 2005, *Catalogue of Byzantine seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art V*, Washington D. C.
- Mošin V. 1957, *Ornament južnoslovenskih rukopisa XI–XIII veka*, Radovi Naučnog društva NR Bosne i Hercegovine 7, Odjeljenje istorisko-filoloških nauka 3, 5–75.
- Patrich J. 1995, *Sabas, leader of Palestinian monasticism. A comparative study of eastern monasticism, fourth to seventh centuries*, Washington D. C.
- Radojčić S. 1950, *Stare srpske minijature*, Beograd.
- Radojčić S. 1955, *Elemente der westlichen Kunst des frühen Mittelalters in der ältesten serbischen Miniaturen*, Actes du XVIIe Congrès international d'histoire de l'art, La Hayes, 199–206.
- Taft R. F. 1991, *Sabaitic typika*, The Oxford dictionary of Byzantium 3, ed. A. Kazhdan, New York – Oxford, 1823.
- Tomeković S. 1987, *Les saints ermites et moines dans le décor du narthex de Mileševa*, Милешева у историји српског народа, ур. В. Ј. Ђурић, Београд, 51–65.
- Tomeković S. 2011, *Les saints ermites et moines dans la peinture murale byzantine*, Paris.

The Prizren Gospel was kept under number 297 at the former National Library in Belgrade. It was destroyed in 1941. Its miniatures were quite crudely crafted. Due to the characteristics of the letters in the text and to the iconography and appearance of the illuminations, it is generally accepted in the science that it originated in the 13th century. However, there is an assumption, based on certain details of its miniatures, that it was made in the mid-14th century.

A saint labelled by the inscription as Sabas, caba·, was painted on fol. 3r (Fig. 1). He is usually identified in the literature as St Sabas the Sanctified (December 5th). On the other hand, based on the letters 'рви' noticed next to his figure, which were interpreted as remnants of the word 'први', meaning 'the first', the assumption that he was St Sava, the first Serbian archbishop (January 14th), was put forward. The garments and the objects in the hands of the naively depicted saint do not show any of the features which could help to reliably determine to which group of holy figures he belongs to. The appearance of his character does not correspond to the usual way of representing either St Sava of Serbia or St Sabas of Jerusalem. However, this does not mean that one of these two saints is not to be recognized in him. The illuminator of the Prizren Gospel depicted quite unusual scenes and portrayals impregnated with deviations from the ingrained iconographic patterns.

As the way the image and clothing of the saint are represented does not provide a reliable basis for his identification, the page on which his portrayal is set has been closely examined. The letters recognized as the part of the word 'the first', in fact, are digits of the ordinal number of the gospel verse. Namely, the same margin of the same page shows ϣ in the upper part, ϣ slightly lower, then ϣα, and, finally, already read ϣβ. Consequently, they are the ordinal numbers of the verses – 109, 110, 111 and 112. Therefore, the available Serbian Medieval Four Gospel books have been scrutinized. The same way of notation, with verses 111, 112 and 113 forming the reading of the Gospel of Matthew XI:27-30, meets in the manuscripts dated in the period from the last third of the 13th century to the turn of the 13th and 14th centuries. The same verses are marked quite differently in the 14th century books and they form the reading number ϣβ, respectively 43. According to the instructions in the available manuscripts, the verses of the Gospel of Matthew XI:27-30 were read on Thursday of the Fourth week and on December 5th in the commemoration of the holy venerable father Sabas.

Based on these researches, it can be concluded that St Sava of Jerusalem, called the Sanctified, was represented in the Prizren Gospel and that the manuscript appears to have originated in the last decades of the 13th century.

Бранислав Н. Тодић

Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Одељење за историју уметности

Нови подаци о манастиру Ресави у XVIII веку

¹ Schwicker 1881; Веселиновић 1986: 126–128.

Апстракт: Манастир Ресави је од краја XV века био ђисл и служио је као ђурско утврђење. Монашки живот у манастиру је обновљен тек у другој деценији XVIII века и трајао је до 1739. године, у време док је Аустрија држала северне области Србије. О том раздобљу манастира се и досад доста знало, а необјављени документи и ново читање ђознатих извора ђотпуније освјтавају ђегову историју. На основу ђих се може утврдити тачно време обнове организованог манастирског живота у Ресави (1722), исправити неке заблуде о обнављању ђрираије, реконструисати изглед манастира и ђознати састав ђеговог браћства. Са много више сигурности се може ђраиити и судбина ресавских монаха ђосле ђиховог ђресељења у манастир Бођане.

Кључне речи: манастир Ресави, XVIII век, историја, архитектура, манастир Бођани

Abstract: From the end of the 15th century Resava Monastery was abandoned and it served as an Ottoman fortress. The monastic life in it was renewed only in the second decade of the 18th century and it lasted until 1739 and until the north territories of Serbia were held by Austria. This period of the monastery has been well known even until now, but unpublished documents and the new reading of the familiar sources shed more complete light on its history. On the basis of these it is possible to ascertain the exact time of the restoration of organised monastic life in Resava (1722), thus correcting some of the errors concerning the restoration of the narthex, to reconstruct the appearance of the monastery and to get to know the composition of its brotherhood. It is also possible with much more certainty to follow the destiny of the monks of Resava after their relocation to Bođani Monastery.

Key words: Resava Monastery, 18th century, history, architecture, Bođani Monastery

Пожаревачким миром (1718) Аустрија је добила северну Србију од Западне Мораве до Београда, тзв. Краљевину Србију, чије су области у црквеном погледу припадале Београдској или Сервијској, Ваљевској и Вршачкој епископији, од којих је била образовна Београдска митрополија. Цар Карло VI је већ 10. септембра 1718. године признао београдског митрополита Мојсија Петровића (1713–1730) у ђеговом достојанству. До стварног спајања ове митрополије са Карловачком дошло је 1724, а формално 1731. године, после Мојсијеве смрти и избора Викентија Јовановића (1731–1737) за митрополита Београдско-карловачке митрополије.¹

Укључивање ових крајева у границе хришћанске Хабзбуршке монархије побудило је наде веома проређеног српског становништва у бољу будућност, што се у духовном погледу исказало и подизањем нових храмова по селима и варошима. Одмах после потписивања мира – а у случају Раванице још

² Гарић Петровић 2017: 183–193.

³ Stojaković 1987: 250–251.

⁴ Гарић Петровић 2017: 186–188; Prolović 2017: 66–72, са претходном литературом.

⁵ Пантелић 1948: 21.

⁶ Пецињачки 1977: 62. У тврђави су се тада налазила и двојица хусара и десет хајдука, припадника народне милиције. Претпоставља се, на основу њихових потписа на зидовима цркве, да је у манастиру и касније било аустријских војника, Петковић 1923: 19; Станојевић, Мирковић, Бошковић 1926: 5; Петковић 1950: 283; Prolović 2017: 69.

⁷ Код овог Саве је учио свештеник Димитрије Милорадовић из Каменова, који је 1734. имао 26 година (Руварац 1905: 107), што значи да је у Ресави боравао десетак година раније.

⁸ Петковић 1923: 19; ССЗН: бр. 10234.

⁹ АСАНУК, МПА-А, 1727/166; Хаџић 1880: 99–111; Хаџић 1880а: 153–156; Хаџић 1881: 112–130; Schwicker 1881: 128–131; Веселиновић 1986: 129; Точанац 2008: 263.

¹⁰ Хаџић 1881: 127; слично и на латинском преводу писма: Josephus igumanus monastery Reszava, АСАНУК, МПА-А, 1727/166.

¹¹ АСАНУК, МПА-А, 1727/164.

¹² Витковић 1884: 166–168.

¹³ АСАНУК, МПА-А, 1733/138.

пре тога – почело је и обнављање старих манастира напуштених током Велике сеобе или који су већ вековима били пусти.² Ресава деспота Стефана Лазаревића је била један од таквих манастира: последњи сигуран помен њених монаха потиче из 1467. године,³ док су се касније вести о Ресави углавном односиле на турску тврђаву. Манастирски живот у њој је био обновљен тек после успостављања аустријске власти и трајао је непуне две деценије – до 1739. године, када су према одредбама Београдског мира територије северне Србије биле враћене Османском царству. То кратко раздобље историје манастира Ресаве или Манасије, како је од тада почела да се назива, доста је добро познато,⁴ мада се оно занемареним или још необјављеним изворима може боље осветлити, а његова слика у понечему и изменити.

Време обнове манастира је и до сада било добро одређивано. Наиме, у првом извештају грофа Најперга, писаног у јесен 1718. године, у тврђави Ресави се још није помињао манастир,⁵ док се две године касније, у извештају аустријског гувернера Србије, Карла Александра Виртемберга, који је обишао Ресаву 1. новембра 1720. године, она описује као утврђени манастир, у коме живи један калуђер и он у врло лепој цркви обавља службу Божју.⁶ Ко је био тај монах и колико је овде остао – није познато. Организован манастирски живот у Ресави је обновљен тек неколико година касније. Треба претпоставити да су први њени игумани били Сава (упокојен знатно пре 1734)⁷ и Арсеније (1725),⁸ који су поменути као проигумани, што је у XVIII веку била почасна титула бивших игумана. О њиховом наследнику Јосифу се нешто више зна: он је у јуну 1727. године присуствовао народно-црквеном сабору у Сремским Карловцима;⁹ на реплици упућеној цару са овога сабора потписао се као Иосифъ игѹмен манастира Ресаве съ братіями,¹⁰ а на једној потврди о примањима митрополита Петровића 7. јула: Иосифъ игѹмень манастира Ресаве и исповѣдникъ ѿпщи са братствомъ с(вѣ)щенникимъ, где је свој потпис оверио манастирским печатом.¹¹

О томе како је тада изгледала обновљена Ресава добро показује објављени извештај пожаревачког егзарха Максима Ратковића, који је по налогу митрополита Викентија Јовановића у касно пролеће или рано лето 1733. обишао и описао Београдску (Сервијску) митрополију. Његов опис ресавске цркве и радова који су тада извођени на обнављању припрате, попис богослужбених предмета, књига и калуђера које је затекао у манастиру – представљао је досад најважнији писани извор за познавање Ресаве у време аустријске власти.¹²

Неколико месеци после егзарха Максима, Ресаву је 15. августа 1733. године посетио и митрополит Викентије Јовановић током канонске визитације Београдске епархије. Као и у осталим манастирима које је тада обишао (Раваницу, Рукомију и Винчу), и овде је неко из његове пратње, вероватно архиђакон Викентије Стефановић, будући митрополит београдски и патријарх српски, детаљно описао Ресаву, много подробније од пожаревачког егзарха. Овај опис, који се чува у Карловачком



1. Манастир Ресави са остацима грађевина из XVIII века (фото: Републички завод за заштити културе)

1. Resava Monastery with the remains of buildings from the 18th century (photo: Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia)

¹⁴ Шелмић 2003: 426–482.

¹⁵ Скраћенице означене титлама или на друге начине разрешавамо у округлим заградама, испуштена слова допуњујемо у усправним заградама, а надредна слова спуштамо у основни ред, док акценте изостављамо. Интервенисали смо једино у интерпункцији и писању малих и великих слова.

¹⁶ Викентије Јовановић, архиепископ и митрополит београдско-карловачки (1731–1737).

¹⁷ Ресави је очигледно и у XVIII веку била позната и хваљена због свог живописног изгледа; као славну цркву помиње је још Феликс Петанчић 1502. године, Matković 1879: 121; ресавски манастир гроф Ђорђе Бранковић назива прекрасним, Бранковић 2011: 96.

¹⁸ „Многе грамате историчне“ јесу несумњиво родослови и летописи, а могуће и Константиново *Житије десјоџа Стефана*, ако је оно писцу било познато. Деспотова ктиторска повеља манастиру сигурно више није постојала.

¹⁹ Под певницама се овде разумеју не само бочне конхе него и наос са олтаром цркве.

архиву,¹³ још није објављен, а користила га је – колико нам је познато – једино Лепосава Шелмић у расправи о неким иконама XVIII века у манастиру Бођани за које је претпоставила да потичу из Ресаве.¹⁴ Будући да опис садржи и многе друге, досад непознате податке, објављујемо га овде у целини.¹⁵

Повелѣленіємъ и бл(а)гословеніємъ гаснѣ въ Б(о)зѣ пресос(вещеніишаго) и словес(ненішаго) г(о)с(по)д(и)на г(о)с(по)д(и)на Викентіа Їоанновича, архіеп(и)ск(о)па и митроп(о)лита славеносерб(скаго) и совѣтника цес(арскаго),¹⁶ здѣ въ манастирѣ Ресавѣ, такоже люботацателнѣйше послѣдователно зрѣтсѣ наредженіе, помощію всесилнаго Б(о)га, начахомъ(ъ) манастирѣ первѣ и манастирское прѣтяженіе нденіа преписовати у движимыхъ и недвижимыхъ вещей, тако братство и нхъ особы, днесъ(ъ) м(е)с(та)ца авг(уста) 15 дне 1733 года.

Црковъ славнаѣ,¹⁷ пространнаѣ во висотѣ, широтѣ и долг(от)ѣ, ѿт сѣченнаго камене вся состроена, во нѣмъ и славѣ С(ва)тыя єдиносѣщныя Тронци, сѣстѣ храмъ Сошествіе С(ва)таго Д(х)а, трѣдомъ(ъ) и настоѣніємъ и всѣмъ(ъ) собственнымъ(ъ) и жднвеніємъ бл(а)говѣрнаго и хр(и)столюбиваго ц(а)ря сербскаго Стефана Лазаревића, такоже многа грамоти историчныя¹⁸ јавно показуютъ. Верхъ пѣвницами¹⁹ 5 трѣл(ъ) прензрядныхъ ѿт камене сосѣченнаго состроенныхъ(ъ) которе, тако и цр(ъ)ковъ сва до препрати, оловомъ(ъ) покровена. На препрати же такоже было 5 трѣл(ъ), но тѣрскимъ(ъ) насиліємъ ѿбладана бывши, разоренію подпала. Н(ы)нѣ пакъ(ъ)

²⁰ Коста Димитријевић, оберкапетан народне милиције са седиштем у Параћину, учесник неколико народно-црквених сабора; погинуо је у аустријско-турском рату 1737–1738. године, СБР/3 2007: 238 (С. Гавриловић); Точанац 2008: 54, 259.

²¹ Под, патос.

²² Црква није била поново освећена, али је имала освећени антиминс (в. нап. 24), па се у њој нормално служило.

²³ Чит је шарена памучна тканина.

²⁴ Црква је сигурно одмах после обнове манастира добила освећен антиминс од митрополита Мојсија Петровића (1713–1730); он је штампао два антиминса – 1713. и 1727. године, Давидов 1978: 248–250, сл. 8, 11; овде је несумњиво реч о старијем антиминсу.

²⁵ Кивот за свете дарове на часној трпези.

²⁶ Обичан столарски рад.

²⁷ Камени банак у апсиди цркве.

²⁸ Укроп или укропник је посуда за освећење воде.

²⁹ Велики метални суд.

³⁰ Ниша са вратанцама или без њих.

³¹ Картун или картон – врста дебље и углачане памучне тканине.

³² Два трона обична.

³³ Игумански сто са три степеника. Егзарх Максим, вероватно омашком, помиње епископски престо, Витковић 1884: 167.

³⁴ Игуманско жезло од палиног дрвета, делимично оковано сребром.

³⁵ Можда је то *Пресјоно јеванђеље*, штампано у Москви 1711. године, које је Ресави даровао митрополит Мојсије Петровић 22. августа 1728. године, а које се сада налази у манастиру Бођанима, ССЗНВ: бр. 261.

г(о)с(по)д(н)нъ оберкапитан(ъ) параћинскій Коста Димитріевич,²⁰ циглоу и каменем(ъ), цѣлѡ препратѡ создаа(ъ) на свод(ъ) и чѣтырми столпы ўтвердиа(ъ), и на ней на срединѣ зачатѡ ўже єдино трѡло, еше не совершено.

Внѡтрѣ цр(ъ)кве послѣдѡетъ. С(вѣ)тый олтаръ подостъ²¹ илат(ъ) каменит(ъ). Дѡва[ри] со ѡбрази с(вѣ)тыхъ ўкрашени, но ѡбѣтшали и порѡшени. По препорѣи окна ўчинена шесть. Ч(є)стная трапѣза доволна широка и лѣпо ѡт циган и камена созданна, несос(вѣ)щенна.²² На ней первый покров(ъ) ѡт чита,²³ три пак(ъ) верхѡ и ѡт внѣдѡ ѡт платна содѣлана; антимис(ъ) покойнаго Петровица, ос(вѣ)щенъ, старъ;²⁴ кѡтѣ²⁵ в нейже с(вѣ)тоє тѣло Влад(н)чнє лежитъ, лѣпо ўправлена ѡт кости бѣле и свилом(ъ) пошивена, с(вѣ)тая ч(є)стно стоатъ. Испод(ъ) антимиса єдина бошница ѡт свилы и на ней єдин(ъ) возглавник(ъ) платном(ъ) пошивен(ъ); 3 свѣщника ѡт древа, траѡлерскій посал(ъ).²⁶ Верхѡ престола ўчинено предѣданіє ѡт камена созданоє.²⁷

Проскомидѣ ѡт лѣве стране ў даварѡ (sic) ўсѣчена, голема. На ней 2 чаршава ѡт платна, єдинє орд(н)ар(ъ) дѡери старє, на них єдинъ средни млован(ъ) панагѣаръ, грє(єска) графѣа, 6 икон(ъ) разлнчнх ординар(ъ), єдинє малє дѡери верло порѡшенє – сказѡ да сѡ чѡдотворнє, 2 кадианнице ѡт тѡча, єдина сѡѣа пѡтира ѡт анла жѡта, днскос(ъ) ѡт калаѣа, звѣздица ѡт сребра, кашника такожде, дарци половни, ѡт свилє єдины, 2 соєдинєнїице ѡт калаѣа, ўкроп(ъ) ѡт бакра нєричан(ъ),²⁸ легєнъ и нєрик(ъ), єдино звонцє, тас(ъ) ѡт бакра за тѡмѣанъ, 2 таса за водос(вѣ)щенїє, єдина шолна и бокал-чѣкъ ѡт зємли, копїє ѡт гвѡз(ѣа), ножъ, анафорник(ъ), єдина калѣлѣа,²⁹ ўмивалница ў даварѡ (sic) ўсѣчена, доста лѣпа, легєн(ъ) и нєрик(ъ), 2 пешкира ѡлтарна, 2 свѣщника ѡт тѡча, пѣтохѣбник(ъ) ѡт калаѣа. Ѣт деснє стране ѡлтарѣа ў даварѡ (sic) долап(ъ),³⁰ гдѣ зєнтин(ъ) и свѣщи стоатъ.

Ѣлтарско прєграждєніє доволно лѣпо. Їкон(ъ) престолннх ѡт ѡбѣ странѣ великих и новых 6, испод(ъ) них завѣси ѡт картѡна.³¹ Верхѡ тѣх икон(ъ) ѡт ѡбѣ странѣ ап(о)с(то)лы исписати лѣпо. На ѡлтарю Распєтїє Г(о)с(по)днє, испод(ъ) неѣа Млєнїє. Дѡери доволно лѣпє, на [над]вѣрѣами нзѡбражєни пророци и верхѡ дѡерєй Вѡспокоєнїє Б(о)жїє.

Кандиа(ъ) ѡт плѣха по свој цр(ъ)кви 12. Трѡло велико на средн пѣвници, ўтверждєно на 4 верло лѣпа стола исписата, но ѡбѣтшали; 2 велнка свѣщника ѡт древа траѡлерска, млована; 2 с(вѣ)щника вхѡдна гвѡздєна; 2 иконостѣа ординарѣ³² при столпови ѡт ѡлтарѣа, на них 2 иконє, Хр(н)стова и Б(о)городична, чѡдотворнє, на иконостѣами покрови ѡт платна; 2 налонє на клироса, ѡба ѡкрѡгла и кожею пошкєна; 16 ст(о)ловѣ ординар(ъ) на ѡбѣ пѣвницє. Предѣстѣлскій стол(ъ) ординар(ъ) на три стєпєнє,³³ 1 пешкирѣ на нєм(ъ) и финник(ъ) малѡ заков(а)н(ъ) сребром(ъ).³⁴ На долни столпови икона С(вѣ)тє Тро(н)цє, С(вѣ)таѣа Вѣсѣлѣа, Нїколаѣа и С(вѣ)таѣа Гєѡргѣа, старє, чѡдотворнє; 2 малєна полїєлєа ѡт тѡча. На свој цркви ѡт внѣ 5-ра врата, на прєгради ѡт препрати двѡѣ. Ёдина налонѣа чѣто сѣа ска(а)пѣє, кожомѣ пошивєна, єдин(ъ) тєтрапод(ъ) ординар(ъ) платном(ъ) пошивєн(ъ), 3 малє иконє. Завѣса на дѡерица ѡт платна, тако и на южним [и] на сѣвєрним дѡери, со ѡбрази ўчинєнє.

Послѣдѡют(ъ) вєщи сребрианыѣ: 1 крстѣ водичарскій ѡкован(ъ) и позлащен(ъ), 1 вѣ(ан)г(є)лїє кїєвско ѡковато сребромѣ,³⁵ 2 кандиѣа сребренѣа, 1 сребрен(ъ) днскос(ъ) малєн(ъ).

С(вѣ)щеннє одєждє: 3 фєлона свилє разлнкє, половна, 1 фєлон(ъ) чѣрнъ ѡт тафѡта, подєрат(ъ), 5 фєлона платаных; 4 стихари свилєна вѣтѡа и

⁴² Кошница пчела.

⁴³ Световно име му је било Петар Стевановић, односно Стефановић, Илкић 1931: 130.

⁴⁴ Егзарх Ратковић је забележио да је игуман Јоасаф родом из Бачке, Витковић 1884: 167. То ће бити тачно – у попису братије манастира Бођана 1756. године записано је да је рођен у Сенти, Мирковић 1930: 107; Мирковић, Здравковић 1952: 5, што објашњава чињеницу да су главни ктитори бођанског иконостаса били из Сенте, Момировић 1980: 86–87.

⁴⁵ Код овог карловачког попа је образовано више сремских свештеника, Руварац 1902: 104, 114, 116.

⁴⁶ Капамација је занатлија који прави покриваче или хаљине од свиле.

⁴⁷ О овом крушедолском духовнику в. СБР/1: 38 (Б. Јовановић-Стипчевић) и Сава, Бугарски 2018: 49. Јоасаф је замонашен у Ресави, Витковић 1884: 167.

⁴⁸ Николај Димитријевић, епископ вршачко-карансебешки (1726–1728), потом темишварски (1728–1744). Он је Јоасафа рукоположио за јерођаконка као вршачки епископ вероватно 1726. године. Мало је вероватно да га је у оба свештеничка степена хиротонисао владика Стефан Љубибратић, Витковић 1884: 167.

⁴⁹ Стефан Љубибратић, епископ далматински (1719–1726), потом коштањичко-зринопольски (1729–1737); у међувремену (1726–1729) био је намесник Митрополијског двора у Београду, Гарић Петровић 2013: 93.

⁵⁰ Јоасаф је постао игуман у Ресави вероватно убрзо после рукоположења за јеромонаха 1727. године, будући да је игуманску синђелију добио од Мојсија Петровића († 27. јула 1730), Витковић 1884: 167.

⁵¹ О Данилу, игуману манастира Горњака, који је обављао дужност духовника у епархији, в. Витковић 1884, 164–165.

⁵² Имовина, поседовање.

⁵³ Кратка кабаница од грубе вуне.

⁵⁴ *Нови завети*, али не кијевски, већ штампан у Черњигову (1717), у коме се Јоасаф потписао као јерођакон, ССЗНВ: бр. 8247; ову је књигу касније даровао свом сабрату Максиму, ССЗНВ: бр. 8248; чува се у манастиру Бођани.

⁵⁵ *Поуке свейоџ Јефрема Сирина* (Москва 1701); књига је била у власништву Јоасафа још док је био јерођакон, а 1743. године ју је поконио јеромонаху Василију, Илкић 1931: 130; ССЗНВ: бр. 616, 8439; налази се у библиотеци манастира Бођана.

⁵⁶ *Књига о свейшеснѣи свейоџ Јована Златоустѣоџ* (Лавов 1614); Јоасаф ју је набавио као јерођакон и 1739. године пренео у Бођане, ССЗНВ: бр. 8246.

⁵⁷ Вероватно *Венац у часѣи ѡвечному Богу* (Черњигов 1712), књига коју је Јоасаф 1758. године поконио протопрезвитеру Христофору у манастиру Бођани, ССЗНВ: бр. 975.

До капіе, ѡткѣдѣ ѹходитсѣа вѣ монастирѣ, єдинѣ) ханбарѣ доста големѣ, ѡт древа сосѣченѣ и шиндромѣ покровенѣ), илатѣ) за 15 вреѣа жита вѣ немѣ).

За олтаремѣ) пакѣ) єдина башча ѡбграждена, вѣ нейже нѣждно на кѣхнинѣ посѣяно.

Єдина шала кодѣ) велике монастирске башче, вѣнѣ монастирѣа, ѡт брвена, єще непокровена.

Єдина воденица исподѣ) села на Морави ѡт два витла; млетѣ) свагда кадѣ) жита илатѣ; дѣвари сѣтѣ ѡт брвана, лѣбомѣ) покровена.

На 3 мѣста монастирскаго вѣногра[да] 20 мотн[кѣ] и ѡколо монастирѣа что сѣа ѡбрѣтава воѣа. Ливада илатѣ) за 50 коса. Ѣраке земље не илѣютѣ).

Животныхѣ): 4 вола, пресѣда⁴² 100, 2 коня. Готова новца 180 ф., болше ничто.

Јоасафѣ јеромонах,⁴³ игѣменѣ), старѣ) 38 лѣтѣ. Родомѣ) из Карловаца,⁴⁴ ѹчилѣ) книгѣ таможе кодѣ) покойнаго попа Марка,⁴⁵ тако и занатѣ) капамажилѣкѣ) совершенно,⁴⁶ послѣ торговалѣ) поредѣ) чѣждаго еспапа 12 лѣтѣ. И сего монашескаго чина возжелавши, пришелѣ) здѣ и постриглѣ) его вѣ монашескѣи) образѣ дѣ)ховникѣ) Яввакѣмѣ) крѣшедолскѣи)⁴⁷ 1725; после вл(а)дика Нѣколаѣ темишварскѣи)⁴⁸ рѣкоположилѣ) на дѣаконство, а вл(а)дика Стефанѣ Любѣнбратичѣ)⁴⁹ на с(вѣ)щенство 1727 года. И здѣ примивѣ) обѣтели,⁵⁰ непрестанно пребывал сѣжаци. Дѣ)ховникѣ) его исповѣдателнѣи) Данилѣ горнячкѣи);⁵¹ наипослѣ исповѣдалсѣа садѣ) ѹ прошли Великѣи) постѣ. Илѣтѣрѣи) поетѣ) свагда, читати можѣтѣ, тако писати, єсапе чинити, добро сербски поати. Прѣстаженѣе⁵² его. Прѣво, келѣа предѣ) црѣквомѣ ѡт препратских западнихѣ) вратѣ, таки ѡт древа построена, блатомѣ) ѹлеплена, покрѣчена и растовомѣ) шиндромѣ) покровена. Вѣнѣтрѣ) єдина велика соба ѡправна, тако до не дрѣга менша и єдина комора – єдина фѣрѣна све три греѣтѣ; 4 иконѣ малѣ на дрѣвѣ, на хартѣи 3, єдинѣ) маленѣ) иконостасѣ, єдно кандило ѡт плѣха и дрѣго само ѡт стекла. ѹ коморѣи 6 коморанскихѣ) столицѣ, єдинѣ) асталѣ), єдина постѣла, на ней 3 кѣбета, єдинѣ) іѡрганѣ), три пастѣка, пѣпѣнже,⁵³ нѣрикѣ) и легенѣ), 2 свѣшника ѡт жица. ѹ малой собѣи єдинѣ) крѣветѣ), на немѣ) 2 кѣбета, 2 пастѣка, 1 ѣилѣиѣ), 2 чаршава на асталѣ), 10 пешкира. Ѣт книгѣ): єдинѣ) Тастаментѣ кѣевскѣ,⁵⁴ Бесѣдѣ ап(о)с(то)лскѣ, Ѣфрема Сирина,⁵⁵ књига Златѣѣстаго ѡ с(вѣ)щенствѣ,⁵⁶ єдинѣ) Каноникѣ) малѣ,⁵⁷ 2 Мала трѣвника, Минеа ѡбѣа два – празнични и ѡбѣе с(вѣ)тымѣ), 1 Ѣалтирѣ) московскѣи) малѣ⁵⁸ и єще нѣколико малѣх књижницѣ) порѣшѣнныхѣ);⁵⁹ 3 пара прѣѡпиране кошѣл(ѣ); єдинѣ) крѣстѣ) водичарскѣи) неѡковатѣ); 6-ре брѡпанѣе іерѡсѡлимскѣе; 1 крѣстѣ) іерѡсѡлимскѣи); 2 пара халинѣ) трѣне чѣхе, половнѣе); 2 синовника – єдинѣ) новѣ), а дрѣгѣи) ветѣхѣ; 2 конѣа, 2 сѣдла со свѡмѣ) ѡправомѣ); готова новца 40 ф., болше ничто.

Илатѣ) єще єдинаго дѣака илѣнемѣ) Марка: Ѣалтирѣ) прѣѣтилѣ), н(ы)нѣ) Якаѣнѣстѣ) с[вѣ]тѣи) Б(о)гомѣатѣри ѹчитѣ), 18-толѣтанѣ), ѡ чинѣ) монашескомѣ) двѡѣимѣтѣ); исповѣдѣтсѣа и прѣтаѣѣѣтѣ).

Јрсѣнѣи јеромонах, старѣ) 34 лѣта, родомѣ) ѡт Трѣеговинѣи, из мѣста Морѣче. Тамѣже, вѣ тѣлошнемѣ) монастирѣ, кодѣ) покойнаго дѣ)ховника сѣве ѹчил книгѣ. Онѣ) га вѣ монашескѣи) чинѣ) постриглѣ); на

⁵⁸ *Окѣиох* (Москва 1715), сада у библиотеци Бојана, ССЗН: бр. 8274.

⁵⁹ Егзарх Ратковић је међу Јоасафовим књигама навео и један *Псалтир* српски, *Часловац* московски и *Толкованије јеванђељско*, Витковић 1884: 167.

⁶⁰ Арсеније, митрополит захумско-херцеговачки (1715–1726), Слијепчевић 1939: 293.

⁶¹ Попис његових књига је неколико месеци раније био другачији: два рукописна *Псалтира*, *Требник* и *Часловац* московски, Витковић 1884: 167.

⁶² Тако и у МСПЦ, бр. 580, л. 176. Једном је, међутим, забележено да је рођен у Острогону и да је племићког порекла – „от Будај“, Руварац 1903: 388.

⁶³ Арсеније га је постригао 1730. године у Манасији, Руварац 1903: 388.

⁶⁴ Стефан Николић, ишао је на ходочашће у Јерусалим, па је свом имену додао придевак *хаџи*. У манастир се из Свете земље вратио мало пре 15. августа, због чега га егзарх Ратковић није навео у свом, мало ранијем попису ресавског братства.

⁶⁵ О њему су касније саопштени другачији подаци: описменио се у манастиру Морачи код игумана Михаила, који га је и постригао за монаха 1715. године, Руварац 1903: 383. Михаило је био морачки игуман од 1713. до 1717/1718. године, ССЗН: бр. 2243, 2334, 2372; Петковић С. 1986: 112, 114; игуман после њега био је Данило, поменут 1722/1723. године, ССЗН: бр. 2419. Будући да је Стефан поуздано био замонашен у Морачи, ССЗН: бр. 2884, седамнаест година раније, тај Данило је из Мораче после 1722. године могао прећи у Каленић и ту постати игуман. То би оснажило тврдњу да су и манастир Каленић обновили Морачани, међу којима се налазио и неки Данило, Петковић 1950: 137. В. и Стевовић 2006: 75–77.

⁶⁶ Прецизнији су каснији подаци о томе: „Рукоположен в дјакона почившим епископом херцеговачким Арсенијем в том манастирје Морачи, во храмје Успенија пресвјатија Богородици лета 1717, јануарија 6-ог; во свјашченство же темже епископом, в тој церкви, того месјаца, 7-го дне, заутра“, МСПЦ, бр. 580, л. 16а; Руварац 1903, 383.

⁶⁷ Дар, поклон.

⁶⁸ Алаца је врста свилене тканине с уздужним пругама.

⁶⁹ Димитрије Пешић („подриком Пешић“), Витковић 1884: 168.

⁷⁰ Вероватно се мисли на то да је Димитрије овде дошао, а не да је био и замонашен с осталим Морачанима, јер се из овог пописа види да је Исаија замонашио једино њега.

⁷¹ Димитрије Пешић је очигледно ушао у Стефанову келију док је он био у Јерусалиму; кад се хаџи Стефан вратио с пута, уселио се, вероватно привремено, у Арсенијеву келију, в. горе.

степен(ъ) дѣаконства пронзвел(ъ) га вл(а)дника Арсениј ерцеговачкѣй,⁶⁰ на степен(ъ) же с(вѣ)щенства покойный г(о)с(по)д(и)нъ митроп(о)литъ Моисей Петрови(ч)ъ), се 10 лѣтъ отнелиже сътъ из(ъ) Морачи свога пострига пришли здѣ, первѣи сѣю обител(ъ) обновляти. Исповѣдательнаго свога д(ѣ)ховника нмат(ъ) Данѣила горнячкѣго; наипослѣ исповѣдался сад(ъ) у Петровъ постъ. Литѣргію б(о)жественнѣю поет(ъ) свагда, читати может, писати слабо, поати самогласно зна. Притяжаніе его: келѣа до трапези с кѣхином(ъ) оправна, каменом(ъ) создана, испред(ъ) не дозѣтъ; из(ъ) келѣи пак(ъ) единая коморница гдѣ вѣши держат(ъ). Мобиліе: 2 Ѳалтириа сербска, единъ рѣкопис(ъ) а дрѣгѣй шанпе сербске), Яка-фистаръ кѣвскѣй, Требникъ московскѣй мали, един(ъ) московскѣй мали Ѳалтир(ъ), книга Плат(ъ) повседневный;⁶¹ един(ъ) епитрахил(ъ) от мѣсѣла; 2 крста несоковата, един(ъ) соковат(ъ) серебром(ъ) и един(ъ) параманскѣй соковат(ъ); 2 постеле, на них(ъ) по единому кебе, килим(ъ) и по два гастѣка; 2 іконе на дрѣвѣ и нѣколико на хартѣи; 1 астал(ъ) и на нем(ъ) веленацъ; 6 кошѣлъ, 8 пешкира ординар(ъ), претканыхъ махр(а)-ма 20, шесторе чарапе, единъ рактѣйскѣ чашѣ серебрянѣ, 1 пара половныхъ халин(ъ), манторас(ъ) издератъ. Готова новца: дѣката 20, белых(ъ) новацъ 40 ф. Единая седло со оправом(ъ) цѣломъ, един(ъ) иерникъ и леген(ъ), проче ничто от себѣ не держитъ.

Нмат(ъ) своего ученика, Моисеа монаха, который стар(ъ) 20 лѣтъ, родомъ от Бѣдица.⁶² Здѣ начел(ъ) учинти, н(ы)не учинтъ единаястѣ ка-физмѣ. Постригъ его въ монашескѣй чин(ъ) онѣ.⁶³ Особнаго своего не нмат(ъ) ничто.

Хажн Стефан(ъ) іеромонах,⁶⁴ старъ 40 лѣтъ, родомъ из Мораче. Тамъ книгѣ учил(ъ) и въ монашескѣй чин(ъ) постригъ его Данѣилъ, игѣмен(ъ) из Каленица, нмат(ъ) 17 лѣтъ.⁶⁵ На степен(ъ) дѣаконства и с(вѣ)щенства поставил(ъ) его владика Арсеније ерцеговачкѣй, того време кад(ъ) са и покалоерил(ъ).⁶⁶ Пришел(ъ) здѣ нматъ 10 лѣтъ. Д(ѣ)-ховник(ъ) его исповѣдательный был(ъ) на Іерусалимѣ общи д(ѣ)ховникъ; здѣ, како е скоро пришел(ъ), еше не ѣзел(ъ). Литѣргію поет(ъ), читати можетъ среднѣ, писати можетъ доста добро, поати не вѣдает(ъ) добрѣ. Въ келѣи стонт(ъ) кѣпно со Арсениемъ. Стяжаніе его: един(ъ) паръ халин(ъ) и нѣтъ от Іерусалима на пешкеш(ъ)⁶⁷ братѣи, еше нѣстъ раздал(ъ): сапѣнца, брѣганица и покровѣ и свѣща; новаца 14 ф., един(ъ) Ѳалтир(ъ), един(ъ) Яка-фистар(ъ), един(ъ) Молитавникъ, един(ъ) епитрахил(ъ) от алаже,⁶⁸ един(ъ) крстѣ.

Димитрій іеромонах,⁶⁹ старъ 35 лѣтъ, родомъ из Колашина, учил(ъ) книгѣ въ Морачи. Тамъ постригъ его въ монашескѣй образ(ъ) покойни Исаѣ Морач(ан)ин(ъ), кѣпно с прочѣи Морачани здѣ.⁷⁰ На степен(ъ) дѣаконства и с(вѣ)щенства рѣкоположил(ъ) его вл(а)дника Арсениј ерцеговачкѣй. Нмат(ъ) се 13 лѣтъ. Д(ѣ)ховника исповѣдательнаго нмат(ъ), Данѣилъ горнячкѣй; наипослѣ исповѣдался у прошли Великѣй постъ. Литѣргію поет(ъ) частократно. Келѣю содержит(ъ) у среднѣмѣ шѣжѣ от горне стране црѣкве, Хажн Стефановѣ,⁷¹ каменданнѣ, оправнѣ сосвѣм(ъ). Нмат(ъ) свою мобилію: постеле двѣ, на них 2 поняве, единому кебе малено, два гастѣка, 2 пара половныхъ халин(ъ) ординар(ъ), синовник(ъ), кадилавкѣ, 10 ординар(ъ) пешкира, 10 махрама ординар(ъ), 2 сѣкире, 1 астал(ъ) и на нем(ъ) чаршав(ъ) сѣкнен(ъ), 3 іконе по дрѣвѣ, единая кандило, 2 конѣ со оправниди седли, готова новца 15 дѣката, бѣлых(ъ) новацъ 8 ф. и заопране три кошѣле, 10 чарапе, болше ничто. Двое ебѣе, 3 капе калоерске.

⁷² Овај Филотеј је изгледа и 1742. године био у Морачи, тада у звању духовника, ССЗН: бр. 2837.

⁷³ Доситеј Николић, епископ ваљевски (1716–1738).

⁷⁴ То што је имао старински дивит указује на то да је Виктор био протоколист у манастиру, а можда и да се бавио преписивањем књига.

⁷⁵ Исаија Антоновић, епископ арадски (1731–1748), затим митрополит карловачки (1748–1749).

⁷⁶ Егзарх Максим Ратковић наводи да има један московски *Псалтир*, Витковић 1884: 168.

⁷⁷ О попу Остоји Атанасијевићу из Грошнице в. Руварац 1905: 169, 193.

⁷⁸ Манастир Каменац у Грузи су такође обновили калуђери из Мораче, Петковић 1950: 141; Петковић С. 1986: 111, али је он – што произлази из даљег текста – убрзо опет запустео.

⁷⁹ Монах Јевтимије је био задужен да ради у кухињи.

⁸⁰ Текст се завршава у дну странице и сигурно се настављао на листовима који се нису сачували.

⁸¹ МСПЦ, бр. 580, л. 16а; Руварац 1903: 383.

Содержит(ъ) діака Петра, котори стар(ъ) 15 лѣт(ъ), родом(ъ) содаваде, изъ Сервін. Чинт(ъ) ка-физмъ 17-тѣю. Исповѣдаетсѧ и причащѣт(ъ). Забравив(ъ) сказат(ъ): книги имат(ъ) Чал(тиръ), рѣкопис(ъ) изрѣден(ъ), Молитвослов(ъ) и дрѣгій лвовскій, Плат(ъ) повседнежный.

Виктор(ъ) іеромонах, стар(ъ) 30 лѣта, родом(ъ) от Старог(ъ) Влаха. Чинл(ъ) книгъ у Морачи код(ъ) Филофея,⁷² [т]акоже и постригъ егво тойже; на степен(ъ) діаконства поставил(ъ) Арсеній, вл(а)дика ерцеговачкій, а на с(в)ященство владыка Досифея валежскій,⁷³ имат(ъ) 4 лѣта. Пришлал(ъ) здѣ имат(ъ) 9 лѣтѣ. Д(ѣ)ховник(ъ) – Даніил(ъ) горнячкій; послѣднии крат(ъ) исповѣдалсѧ садѣ у з Петровѣ постѣ. Интѣртію поет(ъ) свагда. Келію имат(ъ) шправнѣ у шѣкѣ гдѣ и именованни Димитрій: единѣ постелю, на ней единно кебе, понавѣ, пастѣк(ъ), 2 пара халин(ъ) чрных, манторас(ъ), каминавѣкѣ и 2 капе калоер(ске), еднѣ нконѣ на дрѣвѣ, кадило от плѣха, еднѣ четкѣ, едн(ъ) Часловацѣ кїевскій), 1 Чал(тирѣ) мос(ковскій), Требник(ъ) мали кїевскій); у сандѣ(кѣ) кошѣла за пране, 3 пешкира, 3 марамице, 3 чарапе, едн(ъ) дивит(ъ) что сѧ за поясом(ъ) носитѣ,⁷⁴ единаго конѧ со шправным(ъ) седлом(ъ), едне внаге, 1 сѣкирѣ, готова новца 30 f., болше ничто.

Едино дѣтѧ иматѣ, первый часѣ чинтѣ, родом(ъ) от Чатка, сродник(ъ) мѣ.

Іосифѣ діакон(ъ), стар(ъ) 30 лѣтѣ, родомѣ из Порѣта. Чинлѣ пержде (sic) кѣртинѣкѣ вѣ Белграда (sic), цѣло совершив(ъ). По сем(ъ) пришел(ъ) и начел(ъ) шѣзѣватисѧ самѣ чинтѧ. Рѣкоположил(ъ) егво на степен(ъ) діаконства вл(а)д(н)ка Ісаѧ арадскій⁷⁵ лонѣ (sic) ш Воскресѣн. Д(ѣ)-ховник(ъ) мѣ Даніил(ъ) горнячкій; наипослѣ исповѣдалсѧ вѣ Петровѣ постѣ садѣ. Интѣртію поет(ъ). Келѧ дата мѣ из манастира. Своего не имат(ъ) ничто здѣ.⁷⁶ Вѣ Белградѣ иматѣ на долѣ за 40 f., здѣ имат(ъ) 5 f. и едино шправно седло и спаваѣ халиннице.

Евтимій монахѣ, стар(ъ) 50 лѣтѣ, родомѣ от Старого Влаха. Писанію в(о)жественномѣ не чинисѧ. Постригъ егво нѣкїй мнрскїй попѣ Ѡстоѧ из Грошнице⁷⁷ у манастирю Каменцѣ,⁷⁸ идѣже пребывал(ъ) 10 лѣтѣ. И не бывши болше слѣжителѣ црковных, кромѣ единаго с(в)ященника да бы слѣжба в(о)жѧ совершиваласѧ, дѣлѣ же трѣдних на свѣкїй ден(ъ) бывало, не могѣ болше терпѣти, пришел(ъ) здѣ вѣ манастирѣ ш с(в)ятомѣ Димитріи лонѣ (sic) и держит(ъ) поварницѣ.⁷⁹ Идѣнѧ своего болше не имат(ъ) 12 f., и спаваѣ халине и едн(ъ) парѣ ветхихѣ халин(ъ) что носитѣ, болше ничто. Исповѣдасѧ и причащѣт(ъ) свагда [...].⁸⁰

Захваљујући подацима из овог описа може се закључити да су за обнову манастира Ресаве били заслужни калуђери из Мораче, као што се може и тачно утврдити време када се то десило. У белешци о јеромонаху Арсенију стоји да је „десет година откад су из Мораче, (манастира) свога пострига, први овде дошли да ову обитељ обнове“, кад и јеромонах Димитрије с осталим Морачанима, при чему се и за хаѣ Стефана Николића наглашава да је стигао пре десет година, а то значи да су сви у Ресаву дошли 1722. или 1723. године. Тачна би била прва година, коју је касније потврдио хаѣ Стефан изјавом да је у манастиру Манасији живео 17 година, дакле, од 1722. до 1739, кад је „от турецкаго зла“ избегао из манастира.⁸¹ Морачанин Виктор, тада јерођакон, придружио им се годину дана касније.

Прве године придошлих монаха су, без сумње, биле испуњене пословима на организовању манастира, опремању

⁸² Богдановић 1906: 400.

⁸³ Руварац 1905: 129; Пецињачки 1968: 322; Гарић Петровић 2017: 190. Ресавској парохији су припадала села: Грабовица, Поповићи, Јеловац, Суботица, Ђонци, Бобово, Грабовац, Свилајница, Гложани, Војска, Орашје, Срњак, Пањевац и Стењевац.

цркве, адаптацији старих и подизању нових грађевина за живот и становање. Ради нормалног обављања манастирских послова одмах је (вероватно 1722) урађен печат од бронзе са приказом Свете Тројице и натписом околу, у коме је манастир први пут назван Манасија.⁸² Ради обезбеђивања сталних прихода, ресавски калуђери су, као и у другим манастирима, обављали парохијску службу у суседним селима и за то су, што је први пут забележено 1724. године,⁸³ плаћали „таксил“, порез митрополиту.

За заједничке просторије и келије у највећој мери су искоришћене затечене старе зграде, мада су биле подигнуте и нове од камена или дрвета. Манастирски подрум се налазио испод спратне грађевине са келијама, чији су остаци до данас сачувани, и она се у опису тачно одређује: са леве (а то значи са северне) стране припрате, више бунара. До ње је била кухиња, која



2. Печатњак манастира Ресаве (вероватно 1722), Народни музеј у Београду (фото: Народни музеј, Београд)

2. Signet ring of Resava Monastery (probably 1722), National Museum in Belgrade (photo: National Museum, Belgrade)

3. Печат манастира Ресаве са иконом игумана Јосифа (7. јул 1727), АСАНУК, МПА-1727/164 (фото: Архив САНУ у Сремским Карловцима)

3. Seal of Resava Monastery with the signature of Igumen Josif (7 July 1727), ASANUK, MPA-1727/164 (photo: Archives of the Serbian Academy of Sciences and Arts in Sremski Karlovci)



⁸⁴ О остацима ове грађевине в. Ненадовић 1962: 45, сл. 9; Симић, Тодоровић, Брмболић, Зарић 2007: 42.

⁸⁵ Ненадовић 1962: 47; Симић, Тодоровић, Брмболић, Зарић 2007: 43. Занимљиво је да се у опису не наводи спратна грађевина с јужне стране улазне капије, што значи да она тада или није постојала (што је вероватније) или да се њоме служила мала војна посада, ако се она налазила у манастиру.

⁸⁶ Ратковићева тврдња да се над припратом налазила турска мунара, Витковић 1884: 167, с правом је одбачена, Prolović 2017: 67, јер нема никаквог трага о претварању цркве у цамију. О томе шта је пожарничког егзарха могло да наведе на такав исказ в. Тодоровић 1992: 92.

⁸⁷ Податак је плод легенде из друге половине XIX века, в. Симеоновић 1869: 58.

⁸⁸ Помињући турско насиље, писац не каже да је и припрата била насилно порушена; он пак са своје стране сасвим слободно, и нетачно, додаје да је и припрата некада имала пет купола.

⁸⁹ Петковић 1923: 19; ССЗН: бр. 10234. Овакво читање прихватају, на пример, Станојевић, Мирковић, Бошковић 1926: 5; Томић, Николић 1964: 32; Гарић Петровић 2017: 187. Оно се не може проверити, будући да натпис више не постоји.

⁹⁰ Наша реконструкција је заснована на чињеници да су тада у Ресави већином били некадашњи морачки калуђери, а и натпис је вероватно утребало Морачанин Арсеније. Мирјани не долазе у обзир, будући да су мештани у околним селима били толико малобројни и сиромашни да је тешко и замислити да би могли започети обнову манастирске цркве без калуђера, митрополије и имућних ктитора.

⁹¹ Поповић, Богдановић 1958: 172.

⁹² ССЗНВ: бр. 408. Књига се сада налази у библиотеци манастира Бођани, Момировић 1980: 99.

⁹³ Витковић 1884: 167.

је према цркви и Деспотовој кули имала зидове од камена, а од бедема је била одвојена плотом. Изнад кухиње се налазила мала трпезарија с отвореним тремом испред.⁸⁴ Са десне, јужне стране цркве, до старе трпезарије, која је и тада била у рушевинама, налазила се кућа за госте, саграђена од дрвета, и у једној њеној просторији су биле смештене мешаоница и пећ за печење хлеба. Најзад, до манастирске капије (вероватно северно од ње) био је велики амбар од дрвета. Келија игумана Јоасафа, саграђена од дрвета, налазила се испред цркве, пред западним вратима припрате, чији се остаци могу препознати у сачуваним темељима слободностојеће грађевине у северозападном делу порте.⁸⁵ Келије јеромонаха Арсенија, Димитрија и Виктора биле су на спрату поменуте зграде са подрумом, а за Арсенијеву келију, до трпезарије са кухињом, каже се да је напред имала доклат. Иза олтара цркве налазила се мала башта за свакодневне кухињске потребе.

Црква Свете Тројице је била врло добро очувана, што потврђују оба њена описа из 1733. године, осим припрате, која је била у рушевинама.⁸⁶ Општеприхваћено мишљење да је њено рушење изазвала експлозија барута, који су ту Аустријанци држали, треба одбацити као потпуно неосновано.⁸⁷ О томе, наиме, не говоре ни егзарх Ратковић ни писац описа који овде објављујемо; напротив, у овом другом је речено да је припрата била разорена још у време турске власти.⁸⁸ Заблуда је и да су ресавску цркву 1725. године почели да обнављају становници из околних села, што је заснивано на рђавој реконструкцији натписа проигумана Арсенија. Сведочанство се вероватно односи на почетак обнове ресавске припрате: *лето дѣѣѣ начѣше мѣриани(?) ѡбнавлати манасиу*.⁸⁹ Нечитку реч са знаком питања би требало читати као *морачани*,⁹⁰ док година почетка обнове није спорна. Чини се чак да је ту обнову подстакла Београдска митрополија, судећи по томе што митрополит Мојсије Петровић пише из Будима 12. јуна 1728. егзарху Максиму, преко владике Стефана Љубибратића, „да иде довршити Ресаву, до то доба и ми онамо хоћемо бити“.⁹¹ Такво његово занимање за Ресаву, уз богослужбене књиге које јој је у неколико наврата слао, треба објашњавати чињеницом што је она била ставропигијални манастир, непосредно подређен митрополиту. Такав статус Ресаве потврђује посветни запис на једном окованом *Престѣионом јеванђељу*, послатом 1736. године „во светују, царскују и свештенују обитељ ставропегѣји ресавскија“.⁹² Трошкове обнове припрате је пак преузео на себе параћински оберкапетан Коста Димитријевић, који је заповедао и Ресавским капетанатом.

Жеља митрополита Петровића из 1728. године да види и посети завршену Ресаву није, међутим, могла бити испуњена. Припреме су изгледа дуго трајале, а у обнављању припрате је сигурно било и једног дужег прекида. Грађевински радови на њој су обављани још у пролеће 1733. године,⁹³ а до августа су били сазидани порушени зидови и сводови, подигнути су стубови и почела је да се гради купола. Даље радове су, међутим, забраниле аустријске власти, захтевајући да се претходно добије потребна дозвола, иако је она за то била одавно тражена.

4. *Силазак Светог духа на апостоле (вероватно 1736), црква манастира Ресаве (фото: Републички завод за заштитиу споменика културе)*
4. *Descent of the Holy Spirit upon the Apostles, (probably 1736), church of Resava Monastery (photo: Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia)*



⁹⁴ Schwicker 1881: 95–96; Павловић 1901: 192–193; Prolović 2017: 70. Како би дао већу тежину свом протесту, митрополит је навео да су Ресаву „noch die servische König unserer Nation erbaut“ и додао да су јој „eine Fundation von hundertundzwanzig Dorfschaften darzue gewidmet“, Schwicker 1881: 95–96. Он је податак о 120 дарованих села, у ствари, преузео из предања о манастиру Раваници и згодно га пренео на Ресаву, уп. нап. 98.

⁹⁵ Schwicker 1881: 98.

⁹⁶ ССЗН: бр. 2642; Тодоровић 1992: 81–98; Зарић 1992: 111; Симић, Тодоровић, Брмболић, Зарић 2007: 10, 35–36, 88; Prolović 2017: 70, 445.

⁹⁷ Шелмић 2003: 427–428.

Стога је митрополит Викентије Јовановић 27. јуна 1733. године упутио једно огорчено писмо Дворском ратном већу, жалећи се на београдску администрацију, која је намерно одлагала такве молбе, наводећи пример манастира Ресаве, коме је забрањено да стави кров на своју цркву.⁹⁴ Његове молбе су биле услишене тек 14. априла 1735. године⁹⁵ и припрата је до јесени била покривена. Тада је, 2. октобра 1735. године, на два плочама изнад западног прозора уклесан натпис о завршетку обнове, а вероватно следеће године су у лунети над северним улазом насликани Богородица с Христом и храмовна слава Силазак Светог духа на апостоле над главним улазом у наос цркве.⁹⁶

Унутрашњост цркве је 15. августа 1733. године описана веома подробно. Будући да је тај опис већ коментарисан,⁹⁷ овде ћемо га само укратко саопштити. Зидови цркве су били са старим и доста оштећеним фрескама, а велика часна трпеза, зида на каменом и опеком, имала је платнене и свилене покрове, стари антиминос, кивот и свећњаке од дрвета. Олтарска преграда је била нова и „довољно лепа“, имала је шест великих престоних икона са завесама, изнад њих је био фриз насликаних апостола, а на врху су се налазили Распеће и испод њега Деизис. Изнад лепих царских двери било је насликано Недремано око („Воспокојеније Божје“) и пророци на надверјима бочних пролаза; ове пролазе су заклањале завесе (катапетазме) „с образима“. Испред два ступца око олтарске преграде, које писац ласкаво описује, налазили су се тронове („иконостасци“) с убрусима и иконама, а у наосу су још били игумански сто на три степеника и са настојатељском палицом од палминог дрвета, већи број стасидија у певницама, један тетрапод, затим три налоња, од којих је један био на склапање, као и два округла певничка пулта. Гроб ктитора није поменут, шта значи да се већ тада за њ није знало. У цркви је било много икона: на иконостасу

⁹⁸ Хацић 1881: 121.

су, у проскомидији, на троновима и тетраподу, или су пак оне биле окачене на ступцима. Нарочито је занимљиво што је међу њима било више чудотворних: Христова и Богородичина икона на троновима, старе иконе Свете Тројице, Светог Василија, Светог Николе и Светог Георгија на ступцима; чак су и мале, врло оштећене двери у проскомидији сматране за чудотворне. Из описа се стиче недвосмислен утисак о томе да је 1733. године средњовековна унутрашњост ресавске цркве била у великој мери преобликована у духу ентеријера ранобарокних грађевина.

Манастир је поседовао све потребне богослужбене књиге, међу којима је било и рукописних; свештене одежде – свилене и платнене, нове, али и многе старе; часна трпеза и проскомидија су имале све потребне свете утвари и тканине; у цркви је било сребрних и калајних предмета, сребрних и лимених кандила, довољно свећњака од дрвета и гвожђа, као и два тучана полијелеја.

Манастир је био добро опремљен и стварима за свакодневни живот, које су се налазиле у кухињи, трпезарији и подруму. Из њиховог подробног набрајања и описа може се закључити да је монашко братство живело прилично скромно: тањире, кашике и чанци били су калајни или дрвени, ножеви обични, чаше стаклене, а мертиси земљани. Трпезарија је са доксом имала дрвене столове и клупе, исто такве полице, обичне чаршаве и пешкире, а од икона само једну на зиду.

Монаси нису поседовали значајнију заједничку имовину: у порти су имали малу, а изван манастира велику башту, воћњак, три винограда, укупне површине 20 мотика (око хектар и по), и доста ливада, али не и оранице. На Морави су имали воденицу, „која меље кад има жита“, а од стоке само четири вола и два коња, као и сто кошница пчела. Мада доста скромно, имовно стање Ресаве је ипак било кудикамо боље од већине других манастира у Србији. Стога се незванични сабор, окупљен у јуну 1727. године у Сремским Карловцима, коме је присуствовао и ресавски игуман Јосиф, жестоко побунио против крњења привилегија и увођења плаћања десетка. Сабор је подсетио на то да су манастири којима су ктитори некад дали богате поседе и довољно средстава за спокојан живот сада постали веома сиромашни. Раваница је, на пример, судећи према старим повељама, поседовала 120 села, а сада има тек једну ливаду да накоси за једног или два вола. Ресави, која није сачувала такве исправе (без сваки остали књижевни сведоштво), једино пак изгледом здања показује своје некадашње богатство (по самој згради старини и данас види се показује).⁹⁸

Манастирски поредак у Ресави је представљао мешавину киновјског и идиоритмијског начина живота: сва непокретна имовина (виногради, ливаде, баште) била је заједничка, а таква је била и трпеза. Монасима је припадало оно што се налазило у њиховим келијама, као и коњи, ако су их имали. У манастиру је 1733. године било осам калуђера: пет јеромонаха, један јерођакон и двојица монаха. Игуман Јосиф Стефановић је имао келију у засебној згради и у њој две собе и оставу, мали иконостас, четири иконе и десетак књига. Најугледнији после

⁹⁹ Руварац 1905: 105, 107.

¹⁰⁰ Руварац 1905: 148.

¹⁰¹ Поповић, Богдановић 1958: 219.

¹⁰² АСАНУК, МПА-А, 1727/164.

¹⁰³ УБ, бр. 2417. Они нису били нарочито ревносни у давању милостиње, за разлику од, на пример, монаха из Раванице или Винче: једанпут (4. октобра 1731) игуман је митрополиту носио осам ока масла, а други пут (25. октобра 1732) главу шећера, оку смокава и оку грождја.

¹⁰⁴ В. нап. 9.

¹⁰⁵ АСАНУК, МПА-А, 1731/303; Павловић 1901: 188; Точанац 2008: 262.

¹⁰⁶ Точанац 2008: 42, 52, 64. Сагласност да их на сабору заступају игуман раванички Георгије и намесник ресавски Арсеније потписало је на састанку у манастиру Рукомији 15. јула 1735. седам игумана и намесника и 31 свештеник из целе епархије; њих двојица су током сабора становали у истој кући у Карловцима, Руварац 1891: 23, 28–29.

¹⁰⁷ Грујић 1914: 179–180.

¹⁰⁸ АСАНУБ, Историјска збирка, бр. 13173, КИ 1933; Гарић Петровић 2017: 189.

¹⁰⁹ АСАНУК, МПА-А, 1736/38; Грујић 1914: 191–193.

¹¹⁰ Мирковић 1930: 107; Илкић 1931: 130; Мирковић, Здравковић 1952: 5; у Ресави се 1734. године помиње и неки јеромонах Исаија, од кога је манастир купио *Пайтерик ейискоја владимирског и суздаљског Симеона*, ССЗНВ: бр. 360, а врднички јеромонах Софроније *Библију* ССЗН: бр. 2631, али нема изричне потврде да је тај Исаија био и ресавски јеромонах.

¹¹¹ ССЗН: бр. 2674. Ова рукописна књига се сада налази у манастиру Ресави.

¹¹² ССЗНВ: бр. 408; Мирковић, Здравковић 1952: 73; Момировић 1980: 99. *Јеванђеље* се чува у библиотеци манастира Бођани.

¹¹³ Мирковић, Здравковић 1952: 73; Момировић 1980: 99: и ова је књига сада у Бођанима.

њега био је Арсеније, некадашњи игуман, а од 1735. године, вероватно и раније, намесник у манастиру. Сем Јоасафа, остали јеромонаси су били Морачани и сви су имали келије, засебне или заједничке у згради северозападно од цркве, поседовали су свој новац, иконе и књиге, а најлепши рукописни псалтир је имао јеромонах Димитрије, који је био и најимућнији. Остали чланови братства су били много сиромашнији: Ђакон Јосиф је имао 4 форинте код себе и 40 у Београду, монах Јевтимије само 12 форинти и пар спаваћих и старих хаљина, док монах Мојсеј није имао ништа своје. Сви су, међутим, били писмени (изузев Јевтимија), редовно су служили у цркви и већина је имала своје ученике, које су обучавали писмености и припремали их за свештенички позив. Сем овде наведених, познати су и други њихови ђаци,⁹⁹ од којих су поједини после рукоположења овде служили неко време.

Осим свакодневних послова у манастиру, ресавски јеромонаси су обилазили и парохију, обављали у њој свете тајне и прикупљали таксил.¹⁰⁰ Понекад су добијали и посебна задужења од митрополита,¹⁰¹ плаћали су „годишњу свећу“ и парохијски порез,¹⁰² и носили „презент“ у Београд.¹⁰³ Ресави и њени калуђери су припадали најугледнијим манастирима у Београдској митрополији: игуман Јосиф је учествовао на сабору 1727. године,¹⁰⁴ игуман Јоасаф је био на сабору 1731. године, када је биран нови митрополит после смрти Мојсија Петровића,¹⁰⁵ ресавски јеромонах и намесник Арсеније је 1735. био један од двојице заступника „сервијских“ манастира на црквено-народном сабору у Карловцима.¹⁰⁶ Игуман Јосиф је 1727. године, видели смо, био општи духовник; митрополит Викентије Јовановић је 25. фебруара 1734. одредио хаџи Стефана за духовника у Параћинском,¹⁰⁷ а 1737. намесника Арсенија за духовника у Ресавском округу.¹⁰⁸ У тек установљеном Духовном суду Београдско-карловачке митрополије 10. јуна 1736. године за представника манастира из Србије био је изабран игуман Јоасаф.¹⁰⁹

Манастирско братство се после 1733. године увећало доласком тројице млађих монаха: Јоаникија Томашевића из Крагујевца, Јефрема Божића из Сегедина и неког Василија, непознатог презимена.¹¹⁰ Јефрем је 12. марта 1736. довршио у Ресави преписивање *Чуда њресвѣѣ Богородице*, тада врло популарног састава Агапија Критског у преводу Самуила Бакачића.¹¹¹ Исте године су Лазар Адамовић из Пореча и Јован Николајевић из Мајданпека поклонили манастиру штампано *Пресѣно јеванђеље*, богато оковано сребрним лимом, украшено стилизованим барокним орнаментима и представама арханђела Михаила, Распећа и четворице јеванђелиста.¹¹² У исто време је набављено још једно московско *Јеванђеље*, у сребрном орнаментисаном окову са барокним украсима и рељефним приказима јеванђелиста и Васкрсења.¹¹³ Јеромонах Димитрије је 1734. године свом манастиру поклатио сребрн позлаћени путир с ажурираним лежиштем чаше и са ливеним стубићем, на коме је било урезано име дародавца, а на путиру су техником искуцавања изведени биљни орнаменти и медаљо-

5. *Чаша из Ресаве, дар јеромонаха Димитрија (1734), манастир Бођани (фото: Душан Вујичић)*
5. *Chalice from Resava, gift from hieromonk Dimitrije (1734), Bođani Monastery (photo: Dušan Vujičić)*



¹¹⁴ ССЗНВ: бр. 368; Мирковић, Здравковић 1952: 74; Момировић 1980: 105.

¹¹⁵ Витковић 1873: 149.

¹¹⁶ Веселиновић 1986: 146–155.

¹¹⁷ Момировић 1980: 24; Prolović 2017: 72.

ни са сценама Христових страдања: Молитва о чаши, Шибане, Ношење крста и Распеће.¹¹⁴ Марија хаџи Комненова из Будима, иначе Београђанка, сетила се на самрти 1733. године манастира Ресаве и тестаментом му је завештала један сарандар од 12 форинти.¹¹⁵

Такав леп напредак манастира је нагло био прекинут новим аустро-турским ратом (1737–1739).¹¹⁶ Не чекајући завршетак ратних операција, које су се током две године одвијале у близини Ресаве, и потписивање мира у Београду 18. септембра, њени калуђери су у рано пролеће 1739. године напустили Ресаву и 26. априла стигли у манастир Бођане у Бачкој.¹¹⁷ Са собом су понели своју ризницу са утварима од сребра, бакра и

6. Свети Георгије, икона из Ресаве (око 1730), манастир Бођани (фото: Душан Вујић)

6. Saint George, icon from Resava (around 1730), Bođani Monastery (photo: Dušan Vujić)



¹¹⁸ Момировић 1980: 25.

¹¹⁹ Шелмић 2003: 279–292.

¹²⁰ О овој икони в. Момировић 1980: 28; Тимотијевић 2012: 147–160.

¹²¹ О игуману Јоасафу постоји богата изворна грађа из бођанског раздобља његовог живота: АСАНУК, МПА-А, 1744/356; ССЗН: бр. 2674; ССЗНВ: бр. 616, 672, 975, 8414; Илкић 1931: 130, 132, 212–213; Илкић 1931а: 48–49; Момировић 1980: 24–27, 30–31, 114–115; Сава, Бугарски 2018: 291.

меди (25), одежде од платна, свиле и златног броката (40), књиге штампане и рукописне (35) и судове бакарне и калајне (114 комада),¹¹⁸ међу којима је било и оних пописаних 1733. године. У Бођане су биле пренете и иконе са тронов, зидова и из олтара (али не и са иконостаса), од којих се неке и сада налазе у овом манастиру.¹¹⁹ Једна од њих је вероватно била и чудотворна икона Богородице са Христом, која се налазила на трону испред олтарског простора, позната по епитету новог манастира у коме се прославила.¹²⁰

Претпостављамо да је у Бођане било пресељено цело ресавско братство. Игуман Јоасаф Стефановић је настојатељско место задржао и у новом манастиру. Овде су његовим залагањем биле обновљене старе и подигнуте нове келије, саграђен је торањ испред цркве, насликане су иконе на иконостасу и троновима и манастир је под његовим руководством унапређивао у економском и сваком другом погледу. Као најугледнији црквени старешина Бачке епархије, он је 1744. године учествовао на црквено-народном сабору, а следеће године је, вероватно ради скупљања милостиње, отпутовао у Москву.¹²¹ Свој претходни манастир није заборављао: у бођанским инвентарним

7. Улазак у Јерусалим, икона из Ресаве (око 1735), манастир Бођани (фото: Душан Вујичић)

7. Palm Sunday, icon from Resava (around 1735), Bođani Monastery (photo: Dušan Vujičić)



¹²² Ђорђевић 1891: 86–88; Момировић 1993: 213–215; Шупут 1995: 150–159.

¹²³ О њему в. ССЗН: бр. 2674; ССЗНВ: бр. 665, 739, 807, 822, 832, 1051, 1132, 1145, 1162, 1165, 1181, 1297, 1338, 8498, 8612; Момировић 1980: 8, 31, 115; Сава, Бугарски 2018: 272–273.

¹²⁴ Илкић 1931а: 44–45; Момировић 1980: 31; ССЗНВ: бр. 705, 735; Сава, Бугарски 2018: 282.

књигама су одвојено пописиване ствари донете из Ресаве, сигурно с надом да ће их њени монаси једног дана опет тамо вратити, а приликом склапања уговора за изградњу нове цркве у манастиру Ковиљу (1741) Јоасаф се, мимо обичаја, појавио међу његовим потписницима, свакако зато што је ковиљска црква требало да буде подигнута „на подобије цркве Манасије“. Пошто је искључено да су мајстори Теодор Коста и Никола Крапић могли да оду и виде Ресаву, у којој се тада налазила турска посада, решења наведена у уговору и многе појединости изведене на ковиљској грађевини, врло сродне ресавским, несумњиво су били резултат описа и сећања игумана Јоасафа.¹²²

Јоасаф је, изгледа са мањим прекидима, био игуман у Бођанима до смрти 1761. године, када је га је у том звању 16. септембра 1761. наследио још један Ресавац – Јефрем Божић, кога памтимо по препису *Чуда Богородице* и који је библиотеку свог новог манастира обогатио великим бројем руских књига. Неколико година пре избора за игумана боравио је у далекој Јегри, чију су цркву опслуживали бођански калуђери, где је због лажних дојава био хапшен и са јегарским свештеником Јосифом Витковићем провео шест месеци (1752–1753) у будимском затвору. Поштован и изван манастира, Јефрем је 1769. године представљао монаштво Бачке епархије на црквено-народном сабору, а Бођанима је руководио до 1771. године.¹²³ Његов сабрат из Ресаве, Јоаникије Томашевић, задужио је свој нови манастир скупљањем милостиње у неколико наврата између 1746. и 1748. године.¹²⁴

Неки чланови ресавског братства су убрзо напустили Бођане: јеромонах хаџи Стефан Николић и монах Мојсеј от Будај су 1741. године, уз дозволу патријарха Арсенија IV, прешли у

¹²⁵ Руварац 1903: 383–384.

¹²⁶ ССЗН: бр. 2884; Петковић С. 1986: 116.

¹²⁷ МСПЦ, бр. 580, л. 161а.

¹²⁸ Руварац 1903: 388, 392.

¹²⁹ МСПЦ, бр. 580, л. 161б.

¹³⁰ АСАНУБ, Историјска збирка, бр. 244; Илкић 1931: 131–132.

¹³¹ Симеоновић 1869: 58–59; Станојевић, Мирковић, Бошковић 1926: 6; Симић, Тодоровић, Брмболић, Зарић 2007: 10; Prolović 2017: 73.

¹³² Мирковић 1930: 107; Мирковић, Здравковић 1952: 5; Троицки 1952: 174; Цакић 2009: 264. Рукопис *Чуда Богородице* је и сада у Ресави, док је печат 1907. године доспео у Народни музеј у Београду, Марић Јеринић 2020. Остале књиге, инвентари и протоколи из Бођана, које је овде донео игуман Мирон, немају значаја за Ресаву, осим што се у њима помињу и неки њени бивши монаси из XVIII века.

фрушкогорски манастир Раковац. Ту је хаџи Стефан до 1753. године стекао леп иметак: имао је 20 кошница пчела, 300 стабала шљива, 12 мотика винограда, све потребне винске и ракијске судове, једног коња и таљиге. Све је то, по увођењу општежића, уступио манастиру, а у келији задржао само 9 књига и 5 икона сликаних на дасци. Тада је због старости (имао је 62 године) већ ретко служио у цркви и чешће обављао дужност општег духовника у Нештинском протопопијату.¹²⁵ Године 1744. сетио се Мораче, манастира свога пострига, па јој је послао 12 штампаних минеја.¹²⁶ Умро је у Раковцу 5. новембра 1757. године.¹²⁷

И Мојсеј је у Раковцу имао два винограда од 6 мотика и 30 дрва шљива, које је купио од манастира 1743. године. За јерођакона и јеромонаха је био рукоположен 1751. године и премештен у Карловце за капелана у Митрополијском двору, а затим је постао митрополитов егзарх у Иригу.¹²⁸ Тамо је и умро у октобру 1763. године; иза њега су остале једино књиге пренете у раковачку цркву, а његове хаљине су биле подељене братији.¹²⁹

Јеромонах Василије, некадашњи Ресавац, нечасно је напустио Бођане: он је 7. јуна 1749. године, са још двојицом монаха, покрао ризничке драгоцености, побегао из манастира и придружио се унијатима.¹³⁰

Ниједан од монаха избеглих 1739. године није дочекао да се врати у манастир Ресаву, у којој је монашки живот био обновљен тек у време Првог српског устанка.¹³¹ Много година касније (1895) за њеног игумана је постављен Мирон Ђорђевић, претходно игуман манастира Ковиља и настојатељ Бођана; он је оданде, између осталог, пренео рукописну књигу *Чуда Богородице* и стари печат манастира Ресаве,¹³² једино од онога што је из ње било однето 1739. године.

Извори и литература:

- АСАНУБ, Архив Српске академије наука и уметности, Београд.
 АСАНУК, Архив Српске академије наука и уметности, Сремски Карловци.
 Богдановић Л. 1906, *Разни печатни у манастирима Раваници и Манасији у Србији*, Српски Сион XVI, 399–492.
 Бранковић Ђ. 2011, *Хронике славеносрпске*, Београд.
 Веселиновић Р. 1986, *Србија под аустријском влашћу 1718–1739*, Историја српског народа, књ. IV/1, Београд, 106–162.
 Витковић Г. 1873, *Споменици из будимског и њештинског архива од год. 1728–1748*, Гласник СУД, 2. одељење, књ. 4.
 Витковић Г. 1884, *Извештај: написао 1733. Максим Радковић, ексарх београдског митрополијата*, Гласник СУД, 56, 117–324.
 Гарић Петровић Г. 2013, *Митрополијски намесници и придворни службеници у Сервијској епархији (1718–1739)*, Наша прошлост 14, 87–100.
 Гарић Петровић Г. 2017, *Манастири у Београдској епархији од 1718. до 1739. године*, 600 година манастира Павловац, Младеновац, 183–193.
 Грујић Р. М. 1914, *Прилози за историју Србије у доба аустријске окупације (1718–1739)*, Споменик СКА LII, 84–196.
 Давидов Д. 1978, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад.
 Ђорђевић М. 1891, *Историја свецрквеног манастира Ковиља храма Св. арханђела Михајла и Гаврила у богослужбеној Епархији бачкој са ирисијом о чину монашком уопште и у Срба*, Нови Сад.
 Зарић Р. 1992, *Остаци фресака у ирисији Манасије*, Саопштења XXIV, 99–111.

- Илкић С. (Стефан игуман) 1931, *Зайиси у сѣтарим књигама манасѣира Бођана*, Духовна стража IV, 130–132, 212–213.
- Илкић С. (Стефан игуман) 1931а, *Књига ѣриложника манасѣира Бођана*, Духовна стража IV, 41–49.
- Марић Јеринић М. 2020, *Печайњак манасѣира Манасѣје у збирци Народног музеја у Београду*, Средњи век у српској науци, историји, књижевности и уметности XI, Дани српскога духовног преображења XXVII, Деспотовац–Београд (у штампѣ).
- Мирковић Л. 1930, *Белешка о Бођанима*, Гласник Историјског друштва у Новом Саду III, 107.
- Мирковић Л., Здравковић И. 1952, *Манасѣир Бођани*, Београд.
- Момировић П. 1980, *Манасѣир Бођани*, Бођани.
- Момировић П. 1993, *Прилог историји манасѣира Ковиља*, Саопштења XXV, 209–218.
- МСПЦ, Музеј Српске православне цркве, Београд.
- Ненадовић С. 1962, *Конзерваторска документација о архѣпѣскури манасѣира Ресаве, II део: ѣријезарија и зграде за сѣановање*, Зборник заштите споменика културе XIII, 37–50.
- Павловић Д. М. 1901, *Административна и црквена ѣолиѣика аустѣријска у Србији (од 1718–1739) ѣо грађи из бечких архива*, Глас СКА LXII, 113–197.
- Пантелић Д. 1948, *Пойис ѣограничних нахија Србије ѣосле Пожаревачког мира*, Споменик САН ХСХVI, 3–40.
- Петковић В. Р. 1923, *Сѣтарине: зайиси, најѣйиси, лисѣине*, Београд.
- Петковић В. Р. 1950, *Преглед црквених сѣоменика кроз ѣовесницу срѣског народа*, Београд.
- Петковић С. 1986, *Морача*, Београд.
- Печињачки С. 1968, *Пойис ѣаксила венчаних у Београдској мѣѣроѣолији 1724. године*, Годишњак града Београда XV, 313–324.
- Печињачки С. 1977, *Извешѣај К. А. Вириѣмберга о неким ѣврђавама и домаћој милицији аустѣријске „Краљевине Србије“ у 1720. години*, Мешовита грађа 5, 57–69.
- Поповић Д., Богдановић М. 1958, *Грађа за историју Београда од 1717–1739*, књ. I, Београд.
- Руварац Д. 1891, *Проѣокол о ѣлениѣоѣенцијама свјаичених и мирских деѣуѣѣириѣов чѣо на сабор ѣриходили ѣеѣа 1735, јулија 20. ѣоѣ свих еѣархија*, Летопис Матице српске 165/1, 20–55.
- Руварац Д. 1902, *Срѣска мѣѣроѣолија карловачка ѣоко ѣоловине XVIII века ѣо архивским сѣисима*, Сремски Карловци.
- Руварац Д. 1903, *Оѣис срѣских фрушкогорских манасѣира 1753. год.*, Сремски Карловци.
- Руварац Д. 1905, *Мѣѣроѣолија београдска ѣоко 1735. године*, Споменик СКА ХLII, 101–204.
- Сава, епископ шумадијски, Бугарски С. 2018, *Монашѣво Карловачке мѣѣроѣолије: грађа за биографски речник*, Манастир Гргегег.
- СБР, *Срѣски биографски речник*, књ. 1–7, Нови Сад 2004–2018.
- Симеоновић Е. (С. А.) 1869, *Оѣис манасѣира Манасѣје*, Летопис Матице српске 108, 51–59.
- Симић Г., Тодоровић Д., Брмболић М., Зарић Р. 2007, *Манасѣир Ресавѣ*, Београд.
- Слијепчевић Ђ. 1939, *Хумско-херцеговачка еѣархија и еѣискоѣи (мѣѣроѣолиѣи) од 1219. до краја XIX века*, Богословље 14 (34), 239–294.
- ССЗН, *Сѣтари срѣски зайиси и најѣйиси*, књ. I–VI, скупио их и средѣо Љ. Стојановић, Београд – Сремски Карловци 1902–1926.
- ССЗНВ, *Сѣтари срѣски зайиси и најѣйиси из Војводине*, књ. I–VI, сакупио и обрадио П. Момировић, Нови Сад 1993–2004.
- Станојевић С., Мирковић Л., Бошковић Ђ. 1926, *Манасѣир Манасѣја*, Београд.

- Стевовић И. 2006, *Каленић: Богородичина црква у архитектури њоновијанског свейта*, Београд.
- Тимотијевић 2012, *Чудојворна икона Богородице Бођанске*, Саопштења XLIV, 147–160.
- Тодоровић Д. 1992, *Пријораи цркве Св. Тројице у Ресави*, Саопштења XXIV, 81–98.
- Томић С., Николић Р. 1964, *Манасија: историја и живопис*, Саопштења VI, 7–107.
- Точанац И. 2008, *Српски народно-црквени сабори (1718–1735)*, Београд.
- Троицки С. 1952, *Два рукописа манасијира Манасије*, Гласник САН IV–1, 173–174.
- УБ, Универзитетска библиотека, Београд, Фонд реткости, архивска збирка.
- Хацић А. 1880, *Два љрилога из г. 1727. за њовесницу српског народа*, Летопис Матице српске 123, 99–111.
- Хацић А. 1880а, *Два љрилога из г. 1727. за њовесницу српског народа*, Летопис Матице српске 124, 153–156.
- Хацић А. 1881, *Два љрилога из г. 1727. за њовесницу српског народа*, Летопис Матице српске 125, 112–130.
- Цакић С. 2009, *Манасијирска библиотекa у Ресави*, Деспот Стефан Лазаревић у науци, историји, књижевности и уметности, Дани српскога духовног преображења XVI, Деспотовац, 261–269.
- Шелмић Л. 2003, *Српска уметност 18. и 19. века: одабране студије*, Нови Сад.
- Шупут М. 1995, *Црква манасијира Ресаве као градићелски узор*, Манастир Ресави: историја и уметност, Дани српскога духовног преображења II, Деспотовац, 135–159.

*

- Matković P. 1879, *Putovanja po Balkanskom poluotoku XVI vijeka*, Rad JAZU 49, 103–164.
- Prolović J. 2017, *Resava (Manasija): Geschichte, Architektur und Malerei einer Stiftung des serbischen Despoten Stefan Lazarević*, Wien.
- Schwicker J. H. 1881, *Die Vereinigung der serbischen Metropoliten von Belgrad und Carlowitz im Jahre 1731* (п. о. из Archiv für österreichische Geschichte LXII/2), Wien.
- Stojaković M. 1987, *Braničevski tefter: poimenični popis pokrajine Braničevo iz 1467. godine*, Beograd.

After a long war between the Habsburg Monarchy and Turkey, the peace was signed in Požarevac in 1719 by which northern Serbia belonged to Austria. The including of these areas into the realm of a Christian state created the conditions for building new churches and renewing monastic life in old monasteries. This also happened to Resava, the endowment by Despot Stefan Lazarević (1407–1418), which had been deserted for several centuries and was used as a Turkish fortress. The first time a monk in Resava was mentioned was at the end of 1720, while an organised monastic life in it started two years later. The first abbots of the renewed monastery were, apparently, Sava and Arsenije, and quite reliably Josif (1727).

The appearance of Resava Monastery at the time is testified to by two written reports from 1733: one by Exarch Maksim Ratković

and another, much more detailed, by Archdeacon Vikentije Stefanović, which is here published integrally for the first time. Thanks to the data it brings to us, it may be concluded that we are to thank monks from Morača Monastery in Herzegovina for the renewal of Resava in 1722. They restored the encountered old buildings and adapted them for joint premises and cells, while also building new structures made of stone or wood: a kitchen and a refectory, a house for guests and a cell for the abbot. The old church of the Holy Trinity was very well preserved except for the narthex which was in ruins. Its reconstruction started in 1725, probably at the initiative of the Metropolitanate, while the reconstruction costs were borne by *Ober-Kapetan* Kosta Dimitrijević. However, owing to the meddling of the Austrian authorities, there was a longer interruption in the construction works and the narthex was finished only in 1735. A very detailed description of the interior of the church – the altar, the new iconostasis, the thrones, the abbot's throne and other furniture – shows that the interior of the medieval church was reshaped in the spirit of the European early Baroque. What is particularly striking in the description is that in 1733 there was an unusually large number of miracle-working icons on the thrones and the walls of the church.

The monastery had all the necessary liturgical books and opulent garments and objects, while the items for the daily life were of much more modest appearance. In 1733, there were eight monks here (another three became monks here after that year): five hieromonks, one hierodeacon and two monks, most of whom came from Morača, while the brotherhood was headed by Abbot Joasaf Stefanović. With the exception of one monk, all others were literate and had disciples who were taught literacy and were prepared for the profession of priest. In the 18th century Resava was one of the most distinguished monasteries in the Metropolitanate of Belgrade: its abbots took part in the church and popular assemblies, they were the general spiritual fathers and members of the Spiritual Court of the Metropolitanate. The monastery nurtured scribal work, while liturgical books, some of which had silver fittings for cover, as well as liturgical objects were received as gifts from the metropolitans and wealthier individuals.

The life at the renewed monastery lasted for almost two decades. Towards the end of the new Austrian-Turkish war (1737–1739) the monks were forced to leave Resava and withdraw to the north where they found refuge at Bođani Monastery. They took their treasury and library with them and many parts of this can be found at this monastery in the region of Bačka even today. None of the monks who fled in 1739 lived to return to their Resava Monastery in which the monastic life was renewed again only during the First Serbian Uprising (1804). Many years later (1895), a manuscript and the monastery seal were returned from Bođani to Resava, the only items from what was taken away from the monastery back in 1739.

Aleksandra P.
Kučeković*

Faculty of Fine Arts,
Belgrade

Painters Jovan Četirević Grabovan and Grigorije Popović. *Addenda* to the Biographies of the Master and the Apprentice**

* akucekovic@gmail.com

** The paper was produced during the research project *Religious Painting of the 18th Century in the Metropolitanate of Karlovci*, under the auspices of Matica Srpska Department of Fine Arts.

¹ Jovanović 1965: 199–222; Mutafov 2002: 217–229; Todić 2010: 355–389; Todić 2013/1: 281–291. For the latest findings about Jovan Četirević's sojourns and ethnicity see Kučeković 2018: 349–367. Četirević variant of the painter's surname was the Serbianised one which he used himself, while Grabovan was an addition to his family name denoting his origin (from Grabova), and later adopted also as a surname, especially by his descendants in the Serbian environment. Cf. Todić 2010: 358; Kučeković 2018: 351.

² Mutafov 2002: 218–221; Todić 2010: 357–377.

Abstract: The paper brings new data for the biographies of painters Jovan Četirević Grabovan and his apprentice, Grigorije Popović, acquired after the publication and the initial analysis of the biographical notes of the former written in his own hand, in a manuscript copy of the painting manual (*hermeneia*) that he owned. The conclusions primarily rely on full investigation of the previously unpublished biographical notes in the manuscript, written mainly in Church-Slavonic, probably by Jovan Četirević Grabovan's son Nikola Grabovan. The second part of the paper deals with the biographical inscriptions in the notebook of Romanian painter Grigorije Popović, written during his ten-year training period with Jovan Četirević Grabovan 1766–1776, which reveal important new details about their joint travels and works and the early career of the latter.

Key words: Jovan Četirević Grabovan, Grigorije Popović, biographies of 18th century painters, post-byzantine painting manuals (*hermeneia*), Serbian 18th century painting, Romanian 18th century painting

Айџиракџи: Рад доноси нове биографске податке о сликарима Јовану Четиревићу Грабовану и његовом ученику Григорију Поповићу открити након њиховог истраживања и почетне анализе биографских записа на грчком језику које је сликар Јован Четиревић Грабован оставио у рукописном примерку сликарског приручника (ерминије) који је поседовао. Закључци у овом раду примарно се ослањају на њу анализу неопјављених биографских записа у истом рукопису, писаних доминантно црквенословенским језиком, а које је вероватно дописао син Јована Четиревића Грабована, Никола Грабован. Други део рада бави се биографским записима из бележнице румунског сликара Григорија Поповића насталим током његовог десетогодишњег школовања код Јована Четиревића Грабована 1766–1776, који откривају важне нове информације о њиховим заједничким путовањима и радовима, као и о ранијем периоду делатности обоје.

Кључне речи: Јован Четиревић Грабован, Григорије Поповић, биографије сликара XVIII столећа, православно-српски сликарски приручници (ерминије), српско сликарство XVIII столећа, румунско сликарство XVIII столећа

The intensive scholarly interest in the life and work of painter Jovan Četirević (Alb. Çetiri – Tzetiri; Serb. Četiri) from Grabova in eastern Albania produced significant findings in the last several decades, important for understanding the international character of this Balkan artist's oeuvre and his overall contribution to the East meets West phenomenon in the Serbian religious art in the 18th century.¹ The crucial breakthrough in tracking his travels from his native land was made when his biographical notes, written by his own hand in Greek, in the manuscript copy of the painting manual (*hermeneia*) that he owned, were published and put into context with the results of previous research.² However, the scholarly analysis of these personal notes left many important questions about the painter unanswered, including some lingering misconceptions

³ Examining only the biographical notes written in Greek, previous scholars were losing track of Jovan Četirević's activity in the Metropolitanate of Karlovci in 1787, speculating on his later fate with quite differing suppositions. Moutafov 2002: 225; Todić 2010: 376. Todić's study clarified the majority of misconceptions about Četirević's life and work in prior research, bringing the correct names of all toponyms in Croatia and Slavonia which the painter wrote in Greek and, most insightful of all, concluding that Četirević must have died soon after his last recorded work in Kula in Bačka, in 1787. Cf. Kučeković 2018: 363; Kučeković 2018a: 144.

⁴ The identity of Nikola Grabovan has been known since the first texts published about his father. It was presumed that he had learned the art of painting from his father and had actively helped him on his commissions after 1780. As a practicing painter and gilder he is recorded only once, as known so far, in Osijek in 1807. Bogdanović 1900: 553; Todić 2013/2: 60. The names of the members of the Četiri Grabovan family, including Jovan and his brother Anastas, can still be found in the preserved registers of the Holy Virgin Church in Osijek Lower Town, from 1767 onwards. Family Search, "Croatia, Church Books, 1516–1994", Orthodox (Pravoslavna crkva). The church itself was completely destroyed in the Second World War. Cf. Todić 2010: 363–365.

⁵ Todić 2010: 356, with comprehensive bibliography.

⁶ The manuscript bears the signatures LVI P.2.VIII.393, it is written on paper and leather bound, 21 x 15 cm in size. Cf. Moutafov 2002: 218; Todorov 2000: 170–171, n. 909. I am greatly indebted to father Kirill Tatárka, the pastor of the Holy Trinity Orthodox Church in Miskolc, who created an opportunity for me to examine the manuscript from the Nyiregyhaza library, in July 2019, which was at that time closed to the public.

⁷ Cf. Moutafov 2002: 218.

⁸ Those parts of the manuscript display many similarities with the Church-Slavonic biographical inscriptions written by Nikola Grabovan on further pages. Some of these pages, though, might be by the hand of Jovan Četirević Grabovan himself. Texts in Greek continue to appear here and there throughout the manuscript, for example on pp. 281–282, where a list of selected saints (John of Damascene, Roman Melodus, etc.) with dates of their feast days and verses of church hymns is written. It is interesting that scattered Greek texts are usually accompanied by comments or addenda on a certain subject in Church-Slavonic. The manuscript is currently being analyzed by a group of scholars and is the subject of a forthcoming study.

⁹ Nikola Grabovan wrote that he had sent the books to his brother in Pest via Dimitrije Konstantinović, probably their mutual acquaintance or a friend. There is just one instance when Nikola Grabovan's trip to Pest in person can be ascertained – in November 1800 he was witnessing a marriage at the Saint George Orthodox Church in Pest and his name was entered in the parish marriage register as Nikolaj Grabovan, a resident of Osijek. AOEB, the Marriage Register of the Orthodox Church of Saint George in Pest, 1779–1860. I am thankful to Branislav Todić and Kosta Vuković for

about his identity, mainly outside the Serbian scholarly sphere.³ Četirević's notes from the *hermeneia* manuscript were published and commented on without taking into consideration the entirety of the manuscript, i.e., only the data provided by what he wrote about himself and his family in Greek was examined. Relying on the more extensive investigation of other biographical notes in the manuscript, written mainly in Church-Slavonic after the main text of the manuscript, some very important new insights have been achieved. Firstly, they paint a vivid picture of another important personality and the Četiri family member – Jovan Četirević Grabovan's son Nikola, who was also a painter, a resident of Osijek (Croatia), same as his father, and probably the author of the larger part of the texts and notes in the miscellaneous part of the manuscript.⁴

The existence of the *hermeneia* which belonged to painter Jovan Četirević Grabovan has long been known.⁵ It was originally kept in the Orthodox municipality of Pest library, but later found its way to the Orthodox community in Miskolc, while nowadays it is a part of the Orthodox parish house library in Nyiregyhaza in Hungary, where it was identified and described.⁶ It contains 352 pages, of which pages 2–256 bear the text of the *hermeneia* proper, written entirely in Greek.⁷ The rest of the manuscript contains a wide range of miscellaneous texts – excerpts from other *hermeneia*, also in Greek, up to p. 274, added probably later by Nikola Grabovan.⁸ Texts in German appear on pages 302–308 and represent apothecary and chemical recipes, while transcriptions from alchemical manuals in Latin, together with specific alchemical symbol charts and their meaning occupy pages 324–335. The Church-Slavonic entries begin on page 275, with the gilding varnish recipe. The handwriting of this particular passage is the same as the one appearing in the lower part of the same page, listing the books sent by the author, i.e. Nikola Grabovan, to his brother Naum in Pest (*братъу Науму у Пешти*), on April 15, 1812.⁹ This page represents an important point of reference in deciphering the authorship of the Church-Slavonic entries in the manuscript, since it contains a date long time after Jovan Četirević Grabovan's death, as explained below. The name Naum refers to Naum Četiri, the other son of painter Jovan Četirević Grabovan, born, according to his father's original note in the same manuscript, in 1769 in Novi Sad.¹⁰ The preserved archives register many members of the Grabovan and/or Četiri family in Pest, but also in Miskolc and Eger in the second half of the 18th and in the 19th century.¹¹ It seems that they all maintained close ties among themselves, since many were recorded traveling for weddings and christenings from Miskolc to Pest or Eger, or vice versa. One Naum Četiri was quite a prominent member of the Orthodox community in Eger – he was registered as the father of five children, christened from 1784 to 1794.¹² The preserved registers of the Holy Virgin Church in Osijek, however, show that Naum (*Наумъ*),

drawing my attention to this invaluable corpus of archival material.

¹⁰ Naum Četiri was the third son of painter Jovan Četirević Grabovan and the first born after he moved to the Habsburg dominion with his family, Moutafov 2002: 219; Todić 2010: 364.

¹¹ For example, in the preserved file considering the disputes between the “Greeks” and Serbs of Eger when the new Orthodox Church in this Hungarian town was built, the parish priest Petar Vitković in 1793 compiled a list of his parishioners belonging to the “Greek and Wallachian people”. Among them, the names of three Četiri (Четири) family members appear: Georgije, Lazar and Naum Četiri, all living residents of Eger, with Lazar being a generous financial contributor to the church building project. This Naum could be the son of painter Jovan Četirević Grabovan, as explained below. ASANUK\A Fund, 320\1794. An insight into this archival material was provided to me by colleague Nenad Ninković.

¹² This man christened his children in 1784, then again in 1789, 1791, 1794 and 1798, but unfortunately buried two of his sons as infants, Atanasij and Lazar, in 1794. It appears that he had another son named Lazar, who is registered as the son of Naum Četiri, witnessing a marriage in Eger in 1805.

¹³ Family Search, “Croatia, Church Books, 1516–1994”, Orthodox (Pravoslavna crkva). Osijek, the Registry of Baptisms 1778–1786.

¹⁴ AOEBS, the Registry of Deaths of the Orthodox Church of Saint George in Pest, 1779–1860.

¹⁵ The custom of repetition of the same name or a limited set of names in one family through multiple generations complicates greatly the distinction between persons who bear identical name and surname and always allows the possibility that two different persons could seamlessly merge into one. It is not likely, but also not impossible, that Naum Grabovan, the son of painter Jovan Četirević Grabovan, could have been living in Eger on his own and becoming a father for the first time in 1784, at the age of 15! But, Naum Grabovan does not appear in preserved archival sources in Osijek after 1781. Could he have indeed left his father’s home in Osijek and moved to Eger after that, maybe as an apprentice to some trade with another of the Četiris in Eger, and later, after 1793, relocated to Pest? What can be said with greater certainty, though, is that neither Naum Grabovan from Osijek and Pest, nor the namesake from Eger, is identical with the painter Naum Četiri (Tzetiri) from Grabova, active in Albania in the regions of Lusnja, Berat, Vlora etc. in the first half of the 19th century, and painting the iconostasis in the Holy Trinity Church in Budva in Montenegro in 1833. Cf. Muka 1999: 90; Giakoumis 2015: 86–90; Llukani 2019: 64–66. Cf. Voulgaropoulou 2020: 56–57, fig. 19.

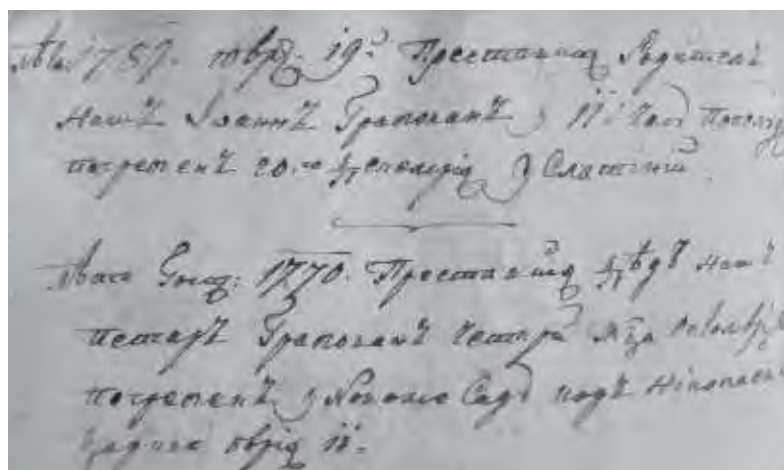
¹⁶ His recorded age of 80 at the time of death is probably an approximation, stating his advanced age. However, it quite corresponds to the date of birth of Naum Četiri Grabovan in Novi Sad in 1769.

¹⁷ Bösendorfer 1848: 107.

¹⁸ The transcript of Jovan Četirević Grabovan’s biographical notes in Greek was

the son of Jovan Grabovan, was still in his father’s household in Osijek in March 1781, when he, as a young boy of 12, witnessed a christening.¹³ In the registers of Saint George Orthodox Church in Pest there is a record of death of Naum Četiri Grabovan, on March 6, 1845, at the age of 80.¹⁴ Whether the records from Eger and Pest refer to the same Naum Četiri, at least on some later occasions, is very unclear, since the name Naum was common among Balkan immigrants of Aromanian ethnicity in Hungary, and also in the Četiri family.¹⁵ However, the one who died in Pest in 1845 is almost certainly the son of painter Jovan Četirević Grabovan and the recipient of books sent to him by his brother from Osijek, in 1812.¹⁶ It seems that Naum Grabovan remained closely tied to Osijek Orthodox community because he was recorded as a benefactor of the Holy Virgin Church in 1807.¹⁷

The biographical notes of painter Jovan Četirević Grabovan written in Greek in the manuscript in hand were thoroughly analyzed by previous renowned scholars and do not present the primary interest of this paper, since they were competently incorporated into the artist’s biography.¹⁸ As his father before him, Nikola Grabovan felt compelled to continue recording his family history in the same manuscript, leaving Church-Slavonic entries with information that confirm those written down by Jovan Četirević Grabovan, but also bringing new information about the later fate of the family members. On pages 321–322 he created a list of deaths and births of his closest kin, beginning with the entry most important for this particular research – he stated that his “parent” (родителъ) Jovan Grabovan died on December 19, 1789, at the eleventh hour in the afternoon, and that he was buried the next day in the town of Slatina (Ill. 1). On the second page of the list he



1. The note of Nikola Grabovan about his father Jovan Četirević Grabovan’s death in 1789, painters manual manuscript, Nyiregyhaza Orthodox parish library (Hungary). Photo credit: A. Kučeković

1. Белешка Николе Грабована о смрти његовог оца Јована Четиревића Грабована 1789, рукопис сликарског ириручника, Библиотека православне парохије у Њиређхазу (Мађарска). Фото: А. Кучековић

published in its entirety by Moutafov 2002: 218–221 and carefully studied by Todić in 2010, as mentioned above.

¹⁹ The painter John Tzetiri from Grabova (Alb. Joan Çetiri nga Grabova), active in Albania in the last decade of the 18th and the first two decades of the 19th century has been deemed to be the same as Jovan Četirević Grabovan. Cf. Moutafov 2002: 217–221; Tourta, Drakopoulou 2006: 190; Giakoumis 2015: 59–60. The record of the death of the latter, however, seems to put an end to this notion in favor of clear separation of the two namesakes, proposed by Serbian scholars. Todić 2010: 376; Kučeković 2018: 363; Kučeković 2018a: 144.

²⁰ Jovanović 1965: 209; Todić 2010: 375; Todić 2013/1: 288.

²¹ Moutafov 2002: 221; Todić 2010: 375–376.

²² Unfortunately, the 18th century church, its archives and surroundings (with almost certainly existing gravestones in the churchyard) were completely destroyed in the Second World War. Cf. Kučeković 2015: 292–294.

²³ The year of Jovan Četirević Grabovan's birth is an approximation derived and corroborated by Todić 2010: 359.

²⁴ Moutafov 2002: 221. One page in the manuscript is deliberately cut out and some, including a few of those with biographical notes of Jovan Četirević Grabovan, are detached and probably not in their original place, so there is a possibility that the particular inscription is now missing. However, there is a much stronger evidence that the previously published form of the note mentioning Jovan Grabovan and Petar Grabonan (Grabovan), and the year 1789 in Church-Slavonic, is actually a short and incomplete reference to Nikola Grabovan's notes discussed in this paper, which begin with the mention of Jovan and Petar Grabovan.

²⁵ Moutafov 2002: 221; Todić 2010: 359–360.

²⁶ Todić 2010: 359–360.

²⁷ Todić 2010: 364–365.

²⁸ Todić 2010: 363–364.

recorded the death of Elena, “the daughter of me Nikola Grabovan” (*ищерь Елена мнѣ Николе Грабована*), on April 19, 1818, confirming in this way his authorship of these notes. The entry about his father's death is crucial because it finally refutes the claims of some scholars that Jovan Četirević Grabovan, at some point late in his life, after 1787, left the Metropolitanate of Karlovci and returned to his native land and Grabovo village in Albania, and continued to work as a painter up to the second decade of the 19th century.¹⁹ It is a well-known fact that Jovan Četirević Grabovan painted the iconostasis in the SS Peter and Paul Church in the town of Slatina in Slavonia (Croatia) in 1785.²⁰ It is also known that he executed another two commissions after that – the iconostasis in Paklenica near Slavonski Brod in Slavonia (Croatia) in 1786 and he had another engagement of unclear nature in Kula in Vojvodina (Serbia) in 1787.²¹ Why he returned to Slatina in 1789, where death found him, remains unknown for now; it is highly likely that the Orthodox community of this small but important trading town, with their newly built church and the new painted and gilded iconostasis, could afford to call him back on accounts of some smaller commissions or additional works in the church.²² If the presumed year of his birth in Grabovo in Albania, 1716, is correct, he was around or exactly 73 years old when he died in Slatina.²³

After the note of his father's death, Nikola Grabovan continued his list of important family births and deaths. The first subsequent entry is the most puzzling one, leaving the biggest unknown in the family history yet. He stated that on October 10, 1770 the “grandfather of ours” (*дѣд нашъ*) Petar Grabovan Četiri (*Петѣръ Грабованъ Четѣири*) died in Novi Sad and was buried the next day in the churchyard of Saint Nicholas Church. Unfortunately, the note mentioning Petar Grabovan as published in earlier research does not exist in the manuscript as it stands today.²⁴ Nikola Grabovan mentions him as the grandfather, which contradicts the known fact that his grandfather on his father's side was named Vartolomej (Vartolomeos), as testified by Jovan Četirević Grabovan himself.²⁵ However, Vartolomej Grabovan was already deceased in 1775 when his son Jovan wrote down that his mother Kalija, the wife of late Vartolomej, had died in Osijek.²⁶ Could Petar Grabovan be an even older member of the Četiri family, a great grandfather, who died soon after they all moved to the Habsburg lands? The location of his burial – Saint Nicholas churchyard in Novi Sad is also significant since it was determined that Jovan Četirević Grabovan's family came from Grabovo initially to Novi Sad, where Naum Grabovan was born in 1769, only to move permanently to Osijek some time after 1771.²⁷ It seems they were still in Novi Sad in late 1771, because Nikola Grabovan writes further that on December 13, 1771 the son of Jovan Grabovan, also named Nikola, died in Novi Sad and was also buried in Saint Nicholas churchyard. Nikola Grabovan recorded that this Nikola was the first Nikola, son of Jovan Četirević Grabovan, i.e., his late elder brother and namesake. It can be assumed that this refers to Nikola, born to painter Jovan Četirević Grabovan and his wife Angelija while the family still lived in Grabovo in Albania, in 1762.²⁸ He was the one who died in

²⁹ Todić 2010: 367.

³⁰ There are records of other settlers from Grabovo in Albania in Novi Sad in the same period, though. One Anastas Grabovalija, a merchant from Miskolc in Hungary, also brought his entire family to Novi Sad in 1771, where they acquired the Habsburg citizenship. This implied taking a formal oath and pleading subjugation to the empress Maria Theresa – one Georgije Janković, a goldsmith born in Grabova in Turkey, deemed by the authorities as *natione Garaeco-Valachus vulgo Czincar*, took the oath in Novi Sad in 1774. Cf. Jovičin 2020: 214–217.

³¹ Jovičin 2020: 257–260.

³² Todić 2010: 363; Todić 2013/1: 299.

³³ Unfortunately, the church in Kobaš, with the iconostasis, was destroyed in the Second World War, see Todić 2013a: 276–302. Konstantin Grabovan is recorded as a witness to christenings in Osijek on two temporally rather distant occasions: in November 1770, as a 10-year old boy, and full 30 years later, in October 1800. Family Search, “Croatia, Church Books, 1516–1994”, Orthodox (Pravoslavna crkva), Osijek, the Registry of Baptisms 1762–1771, 1797–1813. From this it can be inferred that he, as his brother Nikola, took permanent residence in Osijek, traveling and painting alongside their father.

³⁴ Kučeković 2019: 116–117.

³⁵ Todić 2010: 370. Cf. Kučeković 2018: 359–360.

Novi Sad as a young boy of 9. The first son to be born after his untimely death, on November 12, 1772,²⁹ already in Osijek, got the same name Nikola and lived to become the heir of his father’s *hermeneia* manuscript and the author of biographical notes discussed here. Unfortunately, none of these two deaths and burials of the Četiri Grabovan family members in Novi Sad can be verified at present, because the registers of that time from Saint Nicholas Church in Novi Sad are not known to be preserved.³⁰ The church itself was favored by Orthodox Greek and Aromanian inhabitants of Novi Sad in the second half of the 18th and in the 19th century, and many of them were its generous benefactors.³¹

Another entry on Nikola Grabovan’s list represents an important date for art historians. He recorded that his brother Konstantin (Констѣ(а)нѣи́нъ) Grabovan died on May 11, 1804 in the village of Jasenaš and that he was buried “near the church, on the right side.” Konstantin Grabovan was the first son of Jovan Četirević Grabovan, born in Grabovo in June 1760. He would also become a painter, working on his own after his father’s death.³² The place of his death is also significant and gives further credit to Nikola Grabovan’s notes when compared to other known facts about Konstantin Grabovan’s life. He is known to have painted the iconostasis in the Orthodox Church in the village of Kobaš, near Slavonski Brod in 1803, a year before he died. He is also known to be active as a painter in Osijek, where he probably started his career under his father’s wing.³³ The reason why no other later works by Konstantin Grabovan were preserved or known to have existed becomes clear with the aforementioned note of his brother. It seems that death found Konstantin Grabovan rather suddenly, “on the road”, presumably going along the business paths set by his father. The iconostasis in Saint Elijah Orthodox Church in Jasenaš, a village now in the city perimeter of the town of Virovitica in Slavonia (Croatia), was finished in 1805, but the painting style of the icons was associated with the workshop of quite a different painting quality than the one practiced by Jovan Četirević Grabovan and his known circle.³⁴ Konstantin Grabovan was in Jasenaš probably as one of the contenders for the job of painting this particular iconostasis, which was finished a year after he died. It will probably never be known if he started to paint some icons on Jasenaš iconostasis proper; but his connection to the area of Virovitica could be corroborated, rather circumstantially though, yet from another point. The Orthodox Church in Virovitica, destroyed in the Second World War, possessed a vita icon of Saint Jovan Vladimir with inscriptions in Greek, painted by Jovan Četirević Grabovan in 1777.³⁵ This commission could have been the best recommendation for Konstantin Grabovan to procure work years later in the Orthodox community in the immediate vicinity. Unfortunately, no works that could be reliably attributed to Konstantin Grabovan are known to be preserved. Two icons of Christ and the Virgin, now housed at the Museum of Brodsko Posavlje in Slavonski Brod (Ill. 2,3) have been attributed to Jovan Četirević Grabovan, but just might be partly or fully painted by Konstantin Grabovan, skillfully emulating his father’s successful and very sought-after style when working in the nearby



2. Jovan or Konstantin Grabovan (attributed), *Virgin with Christ on the Throne*, late 18th or early 19th century, Museum of Brodsko Posavlje, Slavonski Brod (Croatia)

2. Јован или Констџанџин Грабован, *Богородица са Христџом на џресџџолу* (џриџисано), касни XVIII или рани XIX век, Музеј Бродског Посавља, Славонски Брод (Хрваџска)



3. Jovan or Konstantin Grabovan (attributed), *Christ on the Throne with Saints*, late 18th or early 19th century, Museum of Brodsko Posavlje, Slavonski Brod (Croatia)

3. Јован или Констџанџин Грабован, *Христџос на џресџџолу са свейџџџџџима* (џриџисано), касни XVIII или рани XIX век, Музеј Бродског Посавља, Славонски Брод (Хрваџска)

³⁶ Borčić 1971: 60, ill. 74. The photographs published here were procured thanks to Mrs Danijela Ljubičić Mitrović, the curator at the Museum of Brodsko Posavlje in Slavonski Brod.

³⁷ Cf. Todić 2010: 373.

³⁸ Cf. Todić 2010: 359–360.

village of Kobaš in 1803, or even earlier, in 1786, during his father's engagement in Paklenica.³⁶

Nikola Grabovan added another four records of deaths in his family to the list. He repeated the dates his father had noted in the same manuscript about the deaths of his two brothers, Josif Grabovan and Pavle Grabovan, who both died as infants in Osijek, in 1781 and 1782.³⁷ On the first page of the list Nikola, as his father before him, also remembered the death of his grandmother Kalija (Калина, in Nikola's version) in Osijek in 1775.³⁸ The fourth record

³⁹ Cf. Todić 2010: 377. Nikola Grabovan stated that his mother was buried very close to the church, outside the altar wall.

⁴⁰ Above Nikola's note about his sister's death stands a longer inscription in Greek which he also wrote, with more information, including the precise date of Ana's passing – February 5, 1795. This corresponds to the record of death of Ana, the daughter of Janko Grabovan, in the preserved registry of deaths from 1787 to 1801 of the Church of the Holy Virgin in Osijek. Family Search, "Croatia, Church Books, 1516–1994", Orthodox (Pravoslavna crkva). Osijek. The name Janko Grabovan is actually Jovan Četirević Grabovan, since Janko was commonly used as a nickname for Jovan; Jovan Četirević Grabovan also referred to himself as Janko. Moutafov 2002: 219; Todić 2010: 360.

⁴¹ Family Search, "Croatia, Church Books, 1516–1994", Orthodox (Pravoslavna crkva), Osijek, the Registry of Deaths 1835–1842. Cf. Bogdanović 1900: 553.

⁴² Cf. Bogdanović 1900: 553.

⁴³ Family Search, "Croatia, Church Books, 1516–1994", Orthodox (Pravoslavna crkva). Osijek, the Registry of Baptisms 1797–1813, 1813–1838, the Registry of Deaths 1835–1842.

⁴⁴ Family Search, "Croatia, Church Books, 1516–1994", Orthodox (Pravoslavna crkva). Osijek, the Registry of Deaths 1817–1834. Cf. Todić 2010: 377.

⁴⁵ Bogdanović 1900: 553; Todić 2010: 377.

⁴⁶ Todić 2013/1: 164, with comprehensive bibliography.

⁴⁷ Dobjanschi 1977: 61–63; Săndulescu-Verna 1992: 116–136; Dobjanschi 1998: 185–192.

⁴⁸ Săndulescu-Verna 1992: 119–126; The drawings published in Săndulescu-Verna 1979: 417, 418, 444, 451, 455, 457, 460, 464, 478, 485 originate from Grigorije Popović's notebook. They were attributed to the painter by Romanian colleague Cristina Cojocaru.

concerns the death of his mother Angelija (Анђелија), the wife of painter Jovan Četirević Grabovan, in Osijek on April 16, 1818.³⁹ Nikola Grabovan added just one more record of death in the Četiri family to his father's manuscript. On p. 341 he briefly noted that in 1795 Ančica (Анчица) died; the reference concerned his sister, born to Jovan and Angelija Četirević Grabovan in Osijek in 1781, as the painter himself noted in Greek.⁴⁰ It is very interesting that the data in Nikola Grabovan's notes fully matches the records in the protocols of the Holy Virgin Church in Osijek. On the other hand, this particular archival source provides additional information about later members of the Četiri Grabovan family in Osijek, namely the descendants of Nikola Grabovan, who were, in larger part, not previously known. Nikola Grabovan was married to a woman named Ekaterina, who died in Osijek on April 14, 1835.⁴¹ They had at least five children: two sons named Aleksandar, born in 1814 and 1823; the first, like his father before him, probably named after his deceased elder brother. There was another son, Konstantin, born on June 1, 1812 and two daughters – Elena, mentioned above, and Ana, who was, as it seems, a benefactress of a Roma (Gipsy) family from the village of Elčin near Valpovo in Slavonia (Croatia).⁴² She christened two of their children, in 1820 and in 1823; this was important to her father, so much so that he decided to make two notes about these christenings in the *hermeneia* manuscript (p. 317).⁴³ Nikola Grabovan himself died on April 19, 1824 and was buried in the communal cemetery in Osijek Lower Town.⁴⁴

It seems that the surname Grabovan disappears from Osijek Lower Town Orthodox community by the middle of the 19th century.⁴⁵ The important information left by Nikola Grabovan in the *hermeneia* manuscript from Nyiregyhaza greatly contributes to the completion of Jovan Četirević Grabovan's biography. It is interesting that the new information to be incorporated into the knowledge about his early career comes also mainly from another painter's notebook – that of his apprentice Grigorije Popović, the only one who was not a member of his family. Serbian scholars knew very little about Grigorije Popović so far.⁴⁶ But, Romanian colleagues have been tracking the painter named Grigorie (Grigore) Popovici from Fruzinești village near Bucharest for decades, denoting him as one of the painters who introduced realistic traits to Romanian painting at the end of the 18th century.⁴⁷ The connection between Serbian and Romanian researchers investigating the same artist has never been really made, notwithstanding the fact that the sketch-book of Grigorije Popović, also containing biographical notes describing his apprenticeship with Jovan Četirević Grabovan and their joint sojourn to Slavonia and northern Croatia, has been partially published and studied by Romanian scholars.⁴⁸ Recent field trip to Romania also yielded new knowledge about the relationship of the two painters and helped to clarify some uncertainties about the early career of Jovan Četirević Grabovan in Wallachia and Moldavia, before his final transit to the Habsburg Monarchy.

The notebook of painter Grigorije Popović is unfortunately lost or out of reach now, but biographical notes that he left on its pages have been published, as noted above. According to those, he

⁴⁹ Săndulescu-Verna 1992: 120–121.

⁵⁰ Moutafov 2002: 219; Todić 2010: 360–362.

⁵¹ Of the few reliable clues that shed some light on his activities in Bucharest during this first period, the icon of Saint John the Forerunner from the National Museum in Belgrade, which he signed in 1754, stands out. This icon still represents the earliest known work by Jovan Četirević Grabovan. Cf. Todić 2010: 362–363, 380, ill. 1.

⁵² Todić 2010: 363.

⁵³ Todorov 2000: 23 No. 1, 40 No. 93.

⁵⁴ Todić 2010: 363–364.

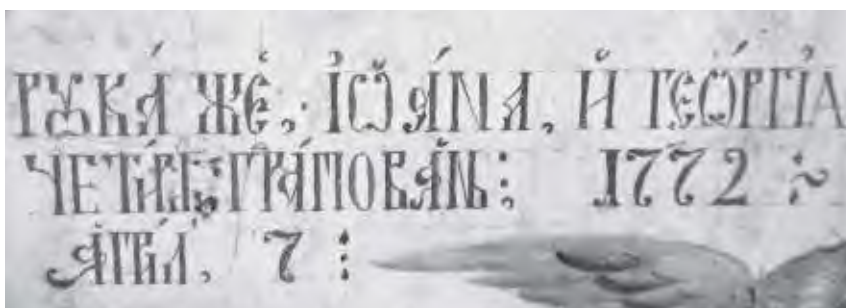
⁵⁵ Grigorije Popović wrote in Latin about Anastas Grabovan, calling him *Perdocto ac generoso, domino domini Anastaseo mercatori, domino mihi, Essekiensi*. Săndulescu-Verna 1992: 120. It is known that Anastas Grabovan, the elder brother of Jovan Četirević Grabovan, also lived in Osijek. He was considered a kind of *pater familias* to the Grabovans in Osijek, who bought a house and practiced trading profession. Todić 2010: 364–365.

⁵⁶ Săndulescu-Verna 1992: 120.

was born in Fruzinești village in 1750 as a son of Tudor the priest, who was also a painter. He first learned to paint from his father, but as he himself states, he began his apprenticeship with Jovan Četirević Grabovan in 1766 in Bucharest, at the age of 16.⁴⁹ This note is important in several aspects. It is known that Jovan Četirević Grabovan, after completing his artistic training “in Muscovy” from 1746–1750, arrived in Bucharest, in August 1750.⁵⁰ This was actually his first stay in Bucharest, which he, after a few months of work in the city of Roman in Moldova, completed in 1755 by going back to his native Grabova, where he got married and started a family.⁵¹ His next reliably known sojourn in Bucharest came in 1761.⁵² However, there is additional proof that he traveled to and stayed in Bucharest in the period between 1755 and 1761 – in 1755 in a *Synaxarion*, now in Nyiregyhaza, he wrote on p. 5 margin that he had bought it in Bucharest in Wallachia. Two years later, in 1757, he bought another book in Bucharest, according to the inscription on the margin of p. 4 – the *Hexabiblos* of Constantine Hermenopoulos, printed in Nikolaos Glykis Venetian printing house in 1744.⁵³ It seems that during all of this time he was traveling back and forth from Grabova to Bucharest, establishing his business connections and tending to his family at the same time, because his first two sons, Konstantin and Nikola, were born in Grabova in 1760 and 1762, as detailed above. Previous researches could not resolve with certainty his movements from 1761 up to 1769 when he was already in Novi Sad with his family.⁵⁴ The notebook of Grigorije Popović puts Jovan Četirević Grabovan firmly in Bucharest in 1766 and presents him as a master of some reputation, being able to take apprentices outside his own family. The apprenticeship of Grigorije Popović lasted, in his own words, for six years, so he must have joined his master on his travels very early on, even being with him when he moved his family from Grabova to Novi Sad and later to Osijek. There is actually proof that Grigorije Popović met Jovan Četirević Grabovan’s brother Anastas in Osijek, because he wrote his name, occupation and place of residence in his notebook.⁵⁵ After the apprenticeship period, Grigorije Popović became a journeyman in June 1772 and stayed with his master as a full-time associate with a salary of 40 florins per year.⁵⁶ He was not mentioned in an inscription on the iconostasis of the church in Tovariševo in Bačka (Serbia) in 1771–1772 (Ill. 4), only because Jovan Četirević Grabovan had another associate on this particular commission, one Georgije Grabovan. This iconostasis was the first big job Jovan Četirević Grabovan took after his permanent relocation to the Habsburg dominions. It now stands in the Orthodox

4. The inscription on the despotic icon of Christ, Holy Archangel Gabriel Church in Molovin (Serbia), 1772. Photo credit: A. Kučeković

4. Запис на пресвионој икони Христѡа, црква Свѣтѡг арханђела Гаврила у Моловину (Србија), 1772. Фото: А. Кучековић



5. Jovan and Georgije Grabovan,
*Christ, despotic icon in the Holy
Archangel Gabriel Church in
Molovin (Serbia), 1772. Photo
credit: Museum of Serbian Orthodox
Church, Belgrade*

5. Јован и Георгије Грабован,
*Христос, ђресѣиона икона у цркви
Свеѣиог арханђела Гаврила у
Моловину (Србија), 1772. Фоѣио:
Музеј Срѣиске ѣправославне цркве,
Београд*



⁵⁷ Lesek 2000: 428–431.

⁵⁸ Todić 2010: 365–366; Todić 2013/1: 284, with complete references.

⁵⁹ Todić 2010: 366.

⁶⁰ Todić 2010: 361–362.

⁶¹ Sabados 1990: 106.

⁶² Sabados 1990: 106–107, ill. 3.

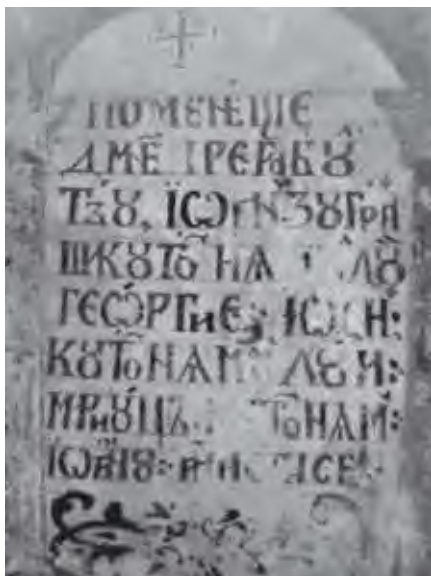
Church in Molovin village in Srem (Serbia), where it was relocated in the 19th century.⁵⁷ In the inscription on the despotic icon of Christ both Jovan and Georgije are mentioned under the same surname – Četiri Grapovan (Ill. 5).⁵⁸ Georgije Grabovan is never mentioned again in Serbian painting from this moment on and it has rightfully been presumed that he must have parted ways with his cousin Jovan right after finishing the iconostasis in Tovariševo and went back to their native land.⁵⁹ There is, however, another possibility. He may have gone to Wallachia, because there is reason to believe that the cooperation of Jovan and Georgije Grabovan began much earlier, when the frescoes of the Saint Parascheva Church in Moldovan town of Roman were painted.



6. *Figures of the Church Fathers, probably 1754–1755, altar of the Saint Parascheva Cathedral in Roman (Romania). Photo credit: Arhiepiscopia Romanului și Bacăului*

6. *Црквени оци, вероватно 1754–1755, олтарски просјор катедрале Свете Пејке у Роману (Румунија). Фото: Архиепископија Роман и Бакау*

In the *hermeneia* manuscript from Nyiregyhaza Jovan Četirević Grabovan left just one note about his works before 1760, but a remarkably precise one. He stated that he had worked in “the church of Roman” from September 1754 to May 1755, when his work in the particular church was finished.⁶⁰ The frescoes in Roman Saint Parascheva Cathedral, executed in the 18th century in the altar and the nave, were dated in the second half of the century, around 1780.⁶¹ However, the style of the frescoes, especially the types of monumental full figures in the lower zone, strongly resembles the particular and recognizable style of Jovan Četirević Grabovan, particularly of his early works in the Metropolitanate of Karlovci (Ill. 6). The large workshop of painters in Roman left their names in the inscription in the niche of the prothesis (Ill. 7). The first mentioned was “Ioan Zugrav,” i.e., Jovan the Painter, and the second, deemed as his kin, was – Georgie.⁶² Other names mentioned were Iosif (Joseph), Miriuța, Ioannu and Aanasie, but only the one named Jovan was actually denoted as a painter, inferring that he was the



7. The inscription in the prothesis of the Saint Parascheva Cathedral in Roman (Romania), probably 1754–1755. Photo credit: Arhiepiscopia Romanului și Bacăului

7. Запис у ѱроскомидији катедраде Свете Пејеке у Роману (Румунија), вероватно 1754–1755. Фото: Архиепископија Роман и Бакау

⁶³ Săndulescu-Verna 1992: 120.

⁶⁴ Jovanović 1965: 204; Kučeković 2004: 219–237; Todić 2013/1: 284–286; Kučeković 2018: 354–355.

⁶⁵ Săndulescu-Verna 1992: 121.

⁶⁶ Săndulescu-Verna 1992: 120–121. The identity of Jovan Četirević Grabovan was unknown to the Romanian scholar, so he presumed that Jovan and Georgije must have traveled directly from Bucharest to Lepavina, which is hard to believe, considering the temporal proximity of the painting of iconostases in Orahovica and Lepavina Monasteries.

⁶⁷ Săndulescu-Verna 1992: 121; Kučeković 2018: 354–356.

⁶⁸ Whether this was a reference to a real brother by blood or to another type of relation is unsure. Grigorije Popović left this particular note also in Latin: *Perdocto ac generoso, domino domini Demetro Popovici mercatori, Kanijensi, mihi fratri... colendissimo*. Săndulescu-Verna 1992: 121.

⁶⁹ AOEBS, the Marriage Register of the Orthodox Church of Saint Nicholas Orthodox Church in Nagykanizsa, 1790–1828; the Register of Deaths 1790–1828.

⁷⁰ Whether Grigorije Popović's personal ties with his presumed kin living in Nagykanizsa could have contributed to the

leader and the proto-master of the painters' workshop in Roman. All of the above clearly leads to the conclusion that Jovan Četirević Grabovan may have led this workshop of painters, with his cousin Georgije and the others. He was already in his late thirties then and, if the assumption is correct, this would be his only preserved work in fresco known so far. This would also lead to the re-dating of the 18th century frescoes in the Roman Cathedral to 1754–1755.

Jovan and Georgije Grabovan likely continued to work in Romania and travel together for the next two decades, up to April 1772 and the completion of Tovariševo iconostasis. It is also probably not a coincidence that they parted ways just two months prior to Grigorije Popović becoming a journeyman and a paid associate of Jovan Četirević Grabovan. In 1773 Grigorije Popović wrote in his notebook that his master increased his salary to 45 florins and gave him a pair of boots.⁶³ When exactly Grigorije joined his master on his work in Slavonia and Croatia is still uncertain. His collaboration was not mentioned in the inscription on the iconostasis of the Orthodox Church in Orahovica in Slavonia (Croatia), painted by Jovan Četirević Grabovan.⁶⁴ According to the inscription, the iconostasis was finished in March 1775, but the painter could hardly have executed this large commission on his own. Grigorije Popović was almost certainly working with him, but probably his workload and pictorial quality, acknowledged by his master, were still not high enough to merit recording his name. But that soon changed. Grigorije was with Jovan in Croatia the next month; he wrote in his notebook that he, Grigorije of Papa Thodor from Fruzište, had stayed in Lepavina Monastery in Hungary.⁶⁵ Romanian researchers tried to reconstruct the possible path Jovan and Grigorije took from Bucharest to Croatia, rightfully denoting Osijek and Jovan's brother Anastas's house as the stop on this road, as explained above.⁶⁶ They were almost certainly traveling along the line of recommendations given by Aromanian merchants doing business in trading towns of Slavonia and northern Croatia.⁶⁷ One place that was also probably on their travel route was Nagykanizsa in Hungary. Grigorije Popović wrote in his notebook the name of a merchant from "Kanizsa", named Dimitrije Popović, denoting him as "my brother".⁶⁸ The exact meaning of this note remains rather unclear, but two important facts further support the previous assumption. It seems that one Dimitrije Popović really lived in Nagykanizsa around the time Jovan and Grigorije might have arrived there in 1775. In the preserved registers of the Saint Nicholas Orthodox Church in Nagykanizsa many parishioners with the surname Popović are mentioned on various occasions; Dimitrije Popović had his daughters married in 1792 and 1803, and he died in 1807 at the age of 78.⁶⁹ Even more convincing is the fact that the Orthodox parish of Saint Nicolas in Nagykanizsa belonged to Lepavina Monastery, the very place where Jovan and Grigorije got their first large joint commission.⁷⁰ The elaborate dedicatory inscription on the Lepavina Monastery iconostasis, almost completely lost in the destruction of the Second World War, was signed in August 1775 as the work of Jovan Četirević Grabovan and



8. Jovan Četirević Grabovan and Grigorije Popović (painters), *The Iconostasis of the Saint John the Forerunner Church in Székesfehérvár (Hungary), 1776*

8. Јован Четиревић Грабован и Григорије Поповић (сликари), *иконостас цркве Светиог њорока Илије у Сјоном Београду (Мађарска), 1776*

deal been made, using Lepavina hieromonks, officiating as priests, as mediators, is a matter of further speculation, with no firm ground for now. It seems that the steady engagement of Lepavina monks in Nykanizsa after 1790 meant that this parish was firmly under the jurisdiction of the Orthodox Bishop of Pakrac and Slavonia, after some earlier disputes with the neighboring Orthodox Eparchy of Buda. At the same time, only six Orthodox homes were registered in Nagykanisza. Cf. Vasin, Ninković 2018: 90.

⁷¹ Jovanović 1965: 204–205; Todić 2010: 368–369; Todić 2013/1: 286.

⁷² Săndulescu-Verna 1992: 122.

⁷³ Jovanović 1965: 205–206; Ševo 2011: 105–122; Todić 2013/1: 286.

Grigorije Popović – “his apprentice”.⁷¹ This elevated status of Grigorije Popović is corroborated by his own notebook entry, written in Lepavina in July 1775, where he stated that his master had doubled his salary, raising it to 80 florins. In August that same year, they rearranged their agreement again and Grigorije took on an even larger part of the workload.⁷² They took a commission of painting the iconostasis in the Orthodox Church in Székesfehérvár (Serb. Stoni Beograd) in Hungary (Ill. 8). The dedicatory inscription still preserved under the despotic icon of Saint George states that the iconostasis was finished in July 1776 by the “effort and handcraft” of the icon painters Jovan Grabovan and Grigorije Popović.⁷³ This formulation is a clear evidence of Grigorije Popović becoming a master in his own right after finishing the 10-year period of learning the craft and working with Jovan Četirević Grabovan.

Romanian and Serbian scholars agreed that the master and the apprentice haven’t worked together after 1775/6, but the future of

9. Grigorije Popović, *Coronation of the Virgin with Saints*, 1781, Pasarea Monastery (Romania). Photo credit: Courtesy of Cristina Cojocaru, Institute of Art History Bucharest, photo by Serioja Bocso

9. Григорије Поповић, *Крунисање Богородице са светитељима*, 1781, манастир Пасареа (Румунија). Фото: Кристина Којокару, Институт за историју уметности Букурешт, фотографија Серјожа Босок



⁷⁴ Săndulescu-Verna 1992: 121, Todić 2013/1: 164, with further references.

⁷⁵ Săndulescu-Verna 1992: 128. The comprehensive study of Grigorije Popović's preserved oeuvre in Romania is currently being conducted by colleague Cristina Cojocaru, to whom I owe many valuable insights and suggestions.

⁷⁶ Dobjanschi 1977: 61–62, ill. 6; Dobjanschi 1998: 186. There is actually no evidence where Grigorije Popović painted this icon.

⁷⁷ Todić 2013/1: 164. Most of Grigorije Popović's preserved works in Romania were painted after 1780. According to colleague Cojocaru's preliminary findings, he also might have continued to travel for work after parting ways with Jovan Četirević Grabovan, especially in the period from 1776 to 1780.

Grigorije Popović after this date hitherto eluded the latter.⁷⁴ As mentioned above, Romanian scholars viewed Grigorije Popović as one of the most important painters of Țara Românească in the last quarter of the 18th century, with identified signed works in the period 1776–1803.⁷⁵ He probably parted ways with Jovan Četirević Grabovan right after the completion of the Székesfehérvár iconostasis, returned to Bucharest and started developing his own workshop. His earliest known signed icon of the Virgin with Christ on the throne, preserved at the Romanian National Museum in Bucharest, is dated in 1776, which could mean that he had returned to Bucharest to a commission that was already waiting for him.⁷⁶ There is no proof that he met or worked with Jovan Četirević Grabovan again. Whether he could have returned to Metropolitanate of Karlovci on one occasion in 1783, when one Grigorije Popović is recorded working as an assistant to painter Mihailo Jevtić in Sremski Karlovci (Serbia), remains unclear, especially considering his intensive activity in Romania after 1780 (Ill. 9, 10).⁷⁷ What could be said with certainty, though, is that Grigorije Popović painted under the decisive influence of Jovan Četirević Grabovan's

10. Grigorije Popović, *Virgin with Christ on the Throne with Archangels and Saints*, 1781, Țiganesti Monastery (Romania). Photo credit: Courtesy of Cristina Cojocaru, Institute of Art History Bucharest, photo by Serioja Bocso

10. Григорије Појовић, *Богородица са Христом на трону са арханђелима и светитељима*, 1781, манастир Циганешти (Румунија). Фото: Кристина Кожокару, Институт за историју уметности Букурешт, фотографија Серјожа Босок



⁷⁸ The especially fine examples are the despotic icons of Saint Lazarus Church iconostasis in Cernica Monastery in Bucharest, which were painted by Grigorije Popović in 1802. Cf. Săndulescu-Verna 1992: 129.

⁷⁹ Todić 2013/1: 287–288; Kučeković 2018: 363.

style, upgrading it in terms of figurative plasticity and pictorial quality later on.⁷⁸ His former master's painting activity also intensified after 1776, resulting in him becoming the most favored painter of Orthodox communities in villages around Lepavina Monastery and the towns of Križevci and Koprivnica (Croatia).⁷⁹ As far as we know, he never again took another apprentice or engaged a painting associate outside his family. In 1776 his son Konstantin was sixteen years old, the same age as Grigorije Popović when he joined him a decade before that. Konstantin Grabovan probably replaced Grigorije as his father's assistant, only to be joined later by his then still infant brother Nikola.

Archival sources:

AOEBS, *The Archives of the Orthodox Eparchy of Buda, Szentendre*, <https://si-cdb.northeurope.cloudapp.azure.com/TestMain-sr.htm>, administrated by the Serbian Institute, Budapest.

ASANUK, Archives of the Serbian Academy of Sciences and Arts Sremski Karlovci

Family Search, "Croatia, Church Books, 1516–1994", Orthodox (Pravoslavna crkva), <https://www.familysearch.org/en/>.

Literature:

- Bogdanović L. 1900, *Срби сликари*, Српски Сион 10, 553–555, 568–570.
- Borčić V. 1971, *Umjetnost XVIII stoljeća u Slavoniji*, Osijek.
- Bösendorfer J. 1948, *Pravoslavni elemenat kao sekundarni faktor oblikovanja građanskog staleža u Osijeku*, Osječki zbornik 2–3, 48–126.
- Dobjanschi A. 1977, *Nume de zugravi bucureșteni din secolul al XVIII-lea identificați în colecția secției de artă veche românească a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România*, Revista Muzeelor și Monumentelor. Seria Muzeu 7, 57–63.
- Dobjanschi A. 1998, *Un precursor al picturii moderne Românești – Grigore Popovici Zugrav*, Analele Banatului, Serie nouă 3, Artă, 185–198.
- Giakoumis K. ed. 2018, *Flora in Art and Artefacts of the Korca Region (Twelfth Century B.C. to Twentieth Century A.D.)*, Tirana.
- Jovičin M. M. 2020, *Јелини сѣпарог Новог Сада као део грчке дијаспоре*, Нови Сад.
- Lesek M. 2000, *Резбарија иконостаза цркве св. Арханђела Гаврила у Моловину*, Уметничка баштина у Срему, Нови Сад, 428–437.
- Llukani A. 2019, *Arti i ikonografisë në Sqipëri (Monografi)*, Tirana.
- Kučeković A. 2004, *Иконостаз Јована Чећиревића Грабована у Ораховици*, Зборник Народног музеја XVII/2, 219–237.
- Kučeković A. 2015, *Сакрална баштина Срба у западној Славонији*, Загреб.
- Kučeković A. 2018, *Jovan Četirević Grabovan – an 18th-Century Itinerant Orthodox Painter. Some Ethnic and Artistic Considerations*, Art Readings. Byzantine and Post-Byzantine Art: Crossing Borders, ed. By E. Moutafov, I. Toth, Sofia, 349–367.
- Kučeković 2018a, *Christ the True Vine*, Flora in Art and Artefacts of the Korca Region (Twelfth Century B.C. to Twentieth Century A.D.), ed. By K. Giakoumis, Tirana, 141–144.
- Kučeković 2019, *Сликари Трифон и његов круг у Славонији у другој половини XVIII века*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 47, 103–120.
- Muka G. 1999, *Art thënia bizantine te Çetirët*, Tirana.
- Moutafov E. 2002, *Ioannes Tsetiris from Grabovo or Jovan Četirević Grabovan?*, Ζητήματα μεταβυζαντινής ζωγραφικής στη μνήμη του Μανόλη Χατζηδάκη, ed. by E. Drakopoulou, Athens, 217–228.
- Sabados M. I. 1990, *Catedrala Episcopiei Romanului*, Roman.
- Săndulescu-Verna C. 1979, *Erminia picturii bizantine*, Timișoara.
- Săndulescu-Verna C. 1992, *Grigorie Fruginescu, începător al curentului realist în pictura românească*, Biserica Ortodoxa Romana CIX/4–6, 116–154.
- Ševo Lj. 2011, *Црква Рођења Свѣтѣог Јована Преѣпече у Сѣоном Београду*, Нови Сад.
- Todić B. 2010, *Скица за ѣорѣреѣ Јована Чећиревића Грабована*, Радови о српској уметности и уметницима XVIII века, Нови Сад, 355–387.
- Todić B. 2013, *Срѣски сликари од XIV до XVIII века*, Т. 1–2, Нови Сад.
- Todić B. 2013a, *Грађа о иконостази цркве Свѣтѣог Георгија у Кобаши*, Љетопис СКД „Просвјета“, 276–301.
- Todorov V. 2000, *Catalogue of Greek Manuscripts and Printed Books (17th–19th Century). The Collection in Nyiregyhaza*, Hungary, Athens.
- Tourta A. ed., Drakopoulou E. 2006, *Icons from the Orthodox Communities of Albania: Collection of the Museum of Medieval Art, Korçë*, Thessaloniki.
- Vulgaropoulou M. 2020, *Tradition and Appropriation: The Influence of Byzantine Culture in the Adriatic*, Rebus 9, 27–73.
- Vasin G., Ninković N. 2018, *Исѣорија Будимске еѣпархије*, Нови Сад.

СЛИКАРИ ЈОВАН ЧЕТИРЕВИЋ ГРАБОВАН
И ГРИГОРИЈЕ ПОПОВИЋ.
ADDENDA ЗА БИОГРАФИЈЕ МАЈСТОРА
И УЧЕНИКА

Биографије сликара Јована Четиревића Грабована и Григорија Поповића проучавају се од почетка XX столећа, али су у новије време поново привукле међународну научну пажњу после објављивања биографских бележака Јована Четиревића Грабована које је овај сликар записивао на грчком језику у рукописној копији сликарског приручника (ерминије) коју је поседовао. Ове белешке су објављене и коментарисане без проучавања рукописа у његовој целости, што је довело до одређених забуна око сликаревог идентитета, живота и радова, првенствено ван српске научне сфере. Овај рад представља покушај одговора на нека од многих питања која су се отад наметнула, у првом реду са ослоном на изучавање осталих, претходно непубликованих биографских записа у истом рукопису, писаних на црквенословенском и понешто грчком језику. Ти записи откривају идентитет још једне важне личности – сина Јована Четиревића Грабована. Звао се Никола Грабован и такође је био сликар и један од очевих наследника у послу, који је овај марљиво развијао у православним заједницама Славоније и северне Хрватске у последњој четвртини XVIII столећа.

Рад такође настоји да обједини досадашња сазнања прикупљена у иностраним научним сферама, румунској на првом месту, о сликару Јовану Четиревићу Грабовану и његовом ученику Григорију Поповићу. Румунски научници већ деценијама истражују делатност сликара под именом Grigorie (Grigore) Rorović, пореклом из села Фружинешти код Букурешта, сматрајући га важним протагонистом увођења реалистичких тенденција у румунско сликарство крајем XVIII века. Његова бележница са записима и скицама, данас изгубљена или недоступна, делимично је публикована и такође је садржавала биографске записе сликара о његовом учењу код Јована Четиревића Грабована у Букурешту, као и њиховом заједничком путу у Славонију и северну Хрватску. Скорија теренска и студијска истраживања у Мађарској и Румунији донела су нова сазнања о односу двојице сликара и помогла у расветљавању многих недоумица о раној каријери Јована Четиревића Грабована, пре његовог коначног преласка у Карловачку митрополију. Резултати истраживања требало би да српској научној средини представе Григорија Поповића као пуну уметничку личност и открију његову каснију делатност након напуштања Јована Четиревића Грабована, када се овај сликар, по свему судећи, вратио у Букурешт и тамо засновао сопствену радионицу, остајући трајно веран стилским и иконографским обрасцима које је примио од свог учитеља.

Игор Б. Борозан*

Универзитет у Београду
Филозофски факултет – Одељење
за историју уметности

Између историје и сећања: споменик на Чегру и његови преображаји

* borozan.igor73@gmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта *Представе идентитета у уметности у вербално-визуелној култури новог века* (бр. 177001), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Посебну захвалност дугујем др Милићу Милићевићу и Милошу Јуришићу.

¹ О разноликим теоријским оквири-ма на основу којих се конституише култура сећања в. Kuljić 2006.

Апстракт: Ошкривање споменика на Чегру (1927) указује на сложен процес уобличавања једног места сећања. Стратегије меморисања места славне битке су указала на шире друштвене, националне и културне детерминанте времена. Током XIX века битка на Чегру (1809) и херојска смрт Стевана Синђелића су континуирано уписивани у колективну свест српске нације. Процес еманципације српске државе у XIX веку је последично дефинисао форму и садржај првобитно подигнутог белега (1878) на месту одржавања битке на Чегру и простору погинулих српског хероја из Првог српског устанка. Године 1927. дошло је до велике свечаности поводом ошкривања новог споменичког белега. Монументални споменик указује на окончање процеса преображаја места сећања у колективном памћењу заједнице. Присуство краља Александра Карађорђевића на свечаности је потврдило интегративни карактер споменика на Чегру и употребу споменичке културе у мапирању јавних простора у међуратној Југославији.

Кључне речи: битка на Чегру, споменик на Чегру, мит, историја, место сећања, Стеван Синђелић

Abstract: The unveiling of the monument on Čegar hill (1927) reflects a complex process linked to the shaping up of one place of remembrance. The strategy for the remembering of the venue of the famous battle has shown broader social, national and cultural determinants of the times. During the 19th century, the Battle of Čegar Hill (1809) and the heroic death of Stevan Sindelić kept being continuously inscribed into the collective consciousness of the Serbian nation. Consequently, the process of the emancipation of the Serbian state in the 19th defined the form and the contents of the originally erected marker (1878) in the place where the Battle of Čegar Hill had taken place and the area where the mythical hero from the First Serbian Uprising got killed. In 1927 there was a major celebration linked to the unveiling of the memorial marker. The massive monument reflects the finalisation of the process of transformation of a place of remembrance in the collective memory of the community. The presence of King Aleksandar Karađorđević at the ceremony confirmed the integrative character of the monument on Čegar and the use of the monument culture in the mapping of the public spaces in Yugoslavia between the two world wars.

Key words: Battle of Čegar Hill, monument on Čegar hill, myth, history, place of remembrance, Stevan Sindelić

Уобличавање званичних сећања умногоме зависи од актуелних политичких, идеолошких, друштвених и културних наратива.¹ Током XIX века под утицајем критичке историјске школе у германским земљама дошло је до лаганог измештања историје из детерминисаног светског поретка, сагледане на темељима критичког рашчитавања извора. До радикалног раскида са митском димензијом историје ипак није дошло. Заједничко сећање је деловало у складу са историјским процесима. Инструмента-

² Telesko 2010: 119–136.

³ Nora 1996–1998.

⁴ Nora 1989: 7–24; White 1973.

⁵ Hobsbom, Rejndžer 2002.

⁶ Тимотијевић 2012.

⁷ Милићевић 2018: 29–36.

⁸ Тимотијевић 2004: 9–34; Борозан 2013: 111–124.

⁹ О коначном уобличавању војске крајем XIX века в. Милићевић 2002.

¹⁰ Тимотијевић 2004: 9.

¹¹ Mosse 1997: 1–20.

¹² Куланж 1895.

лизујући имагинарну прошлост, културни и научни прваци су дефинисали историзам. Ова кључна културна структура XIX века суштински је уобличила *осврћу уназад* и на том основу потврђивала актуелна вредносна одређења.²

У складу са митском конструкцијом прошлости, историја постаје извор за креирање стварности, док је историјски догађај требало преобликовати у *место сећања*.³ Потрага за објективним историјским чињеницама повлачи се пред артифицираном праксом стварања културе сећања, у којој се надопуњују и прожимају митско и историјско.⁴ Материјални топоси прошлости су у складу са доминантним културним и политичким стратегијама конституисали нову реалност, на основу које је стварана замишљена сутрашњица.⁵

Особито је током XIX века дошло до генерисања историјског у митско. Историјски топоними произведени су у *места сећања* националне историје. Јачање националне идеје, преображај етничких група у формиране нације и поступно стварање националних држава условили су хипертрофију историје. Официјелним деловањем елита и употребом образовног система пропагирана је хомогенизација нација. Легалитет и легитимитет постојећег друштвеног поретка, као и његов идентитетски образац, почивали су на заједничкој прошлости у служби актуелног идеолошког наратива и нормираног културног модела.

У младој српској држави *места сећања* су такође стекла статус кључних културних агената ради креирања захтеваног националног јединства,⁶ које је умногоме почивало на ратничкој традицији. Особито су битке из Првог српског устанка дефинисале генезу ратничке прошлости у модерно доба. Актуелне стратегије елитних слојева друштва извршиле су повезивање разноликих историјских слојева војних традиција са стварањем модерне српске државе. У том процесу је артикулисана потреба за ширењем младе српске државе, као и тежња за обједињењем српског етничког корпуса у јединствен национални ентитет. Кључне битке из Првог српског устанка, попут борби за ослобођење Београда (1806), или оне која се водила на Мишару (1806),⁷ биле су континуирано уметане у званичне наративе. Визуелна и вербална дела о овим биткама сведочила су о наменској изградњи и очувању националне свести у време првобитне националне мобилизације.⁸

Војска је током XIX века континуирано претварана у једну од основних структура државе и нације.⁹ Конструкција о народној војсци¹⁰ је деловала у садејству са процесом само-разумевања српске нације и стварања српске државе. У контексту уметања славних битака у колективно јавно памћење глорификовани пали војници преиначени су у својеврсне националне мученике.¹¹ Њихова жртва је потврђивала праведан и ослободилачки рат, којим је млада нација настојала да оправда сопствено виђење свог историјског хода. Жртва борца је још од античких времена постављена у центар културе сећања.¹² Меморисање палих хероја, анонимних или зна-них, подсећало је колектив на праведну жртву предака, а

¹³ Manojlović Pintar 2014: 115–170.

¹⁴ Тимотијевић 2004: 9.

¹⁵ Тимотијевић 2004: 9.

¹⁶ Тимотијевић 2004: 9.

¹⁷ Telesko 2010: 270.

¹⁸ Telesko 2010: 270.

¹⁹ Telesko 2010: 270.

²⁰ Mittag 1987: 457–489.

²¹ Више о бици на Чегру кроз призмину историјске науке в. Алексић 2010.

²² Ђокић, Думић 2010: 75–102.

њихов патриотски гест је указивао на дужност појединца у државној организацији.¹³

У складу са таквом праксом уобличено је место војника у култури сећања модерне српске државе. Некадашњи хришћански мученици су преиначени у хероје нације, оне који су својом проливеном крвљу обезбедили слободу савременика.¹⁴ Панегирици, песме, приповетке, историјске читанке и низ других ритуализованих радњи подржавали су сећање на жртве битака. Сима Милутиновића Сарајлија је у свом епу *Србијанка* (1826) опевао херојску борбу за ослобођење Београда.¹⁵ Херојска смрт бораца за слободу је уметнута у систем колективног сећања.¹⁶ Овакве и сличне комеморативне радње стварале су слојеве памћења у етатизованом времену живота нације.

Поред литерарних извора, визуелна дела су такође имала важну улогу у *писвајању историје уз помоћ садашњости*.¹⁷ У њима је потврђена тежња ка томе да се значајни догађаји, посебно славне битке, издигну изнад историјског и тако приближе *архејским формама њонашања са надвременским значењем*.¹⁸ Стављена у службу јавног сећања, визуелна култура је допринела стварању концепта монументализације историје, који је током XIX века доживео своју кулминацију.

Визуелни артефакти и дела високе уметности меморисали су славне битке на илустративан начин. Колективно сећање о историји и важним биткама стварано је на основу споменичке културе, али и на делима историјског сликарства.¹⁹

Посебно су споменици били у служби материјализације и милитаризације друштва. По класичној дефиницији под спомеником се подразумева уметничко дело коме је главна функција да подсећа на славне личности и историјске догађаје.²⁰ Његова меморијска улога се проширује и на дела која нису високо уметнички вреднована. Комуникативност и пропагандна намена је условила проширење типова споменика, у које се могу убројати спомен-белези, спомен-куле итд., што ће умногоме појаснити морфолошки и феноменолошки оквир два чегарска споменика.

УМЕТАЊЕ БИТКЕ НА ЧЕГРУ У КОЛЕКТИВНО СЕЋАЊЕ

Историјске чињенице у вези са битком на Чегру несумњиво говоре о једној од најважнијих борби која се водила током Првог српског устанка.²¹ Године 1809. операцијом ослобођења Ниша руководио је Милоје Петровић, док су се у команди налазили Петар Добрњац, Хајдук Вељко, Илија Барјактаревић, војвода Пауљ, Милоје Бећар и ресавски војвода Стеван Синђелић. Српски устаници су између Каменице и Матејевца изградили шест шанчева, али су услед међусобних трвења напустили положаје и кренули према Гургусовцу. Део српске војске, на челу са војводом Стеваном Синђелићем, ушанчио се на Чегру, недалеко од Ниша. Одлучујућа битка се одиграла 19. маја (по новом календару 31. маја) 1809. године.²² Стеван Синђелић је са бранитељима из Ресаве, ражањског и алексинач-

²³ Марковић-Селе 2007.

²⁴ Марковић-Селе 2007: 27–28.

²⁵ Живановић 1883: 46–47; Видосављевић 2010: 361–371; Борозан 2015: 23–40.

²⁶ Стојанчевић 1982–1983: 275–285.

²⁷ Пешић 2010: 427–445.

²⁸ Бранковић 2010: 448–484.

ког краја ишчекивао турске трупе, у међувремену потпомогнуте легионарима, коњаницима... Апели Милоју Петровићу за помоћ нису уродили плодом, па је Синђелић у потпуности остао препуштен сопственим снагама. Након распоређивања хиљаду добровољаца на десној обали Нишаве, дошло је до спорадичних борби, у којима су српске трупе однеле победу. Уверивши се да устаницима помоћ неће стићи ни од Руса ни од Карађорђа, Турци су кренули у офанзиву на далеко мањи број Синђелићевих бораца. Након снажне артиљеријске канонаде, грудобрани и ровови Синђелићевог шанца су претрпели велика оштећења. Фронтални напад од око двадесет хиљада турских војника довео је српске устанике у безизлазан положај. Свестан неминовног пораза, Синђелић је наредио евакуацију рањеника, као и демобилзацију младих добровољаца. По турском продору у утврђење и борбе прса у прса, Синђелић је, с идејом борбе до последњег човека, окупио око себе групу верних бораца. У одсудном тренутку наредио је свом сеизу да припреми барутану за експлозију, а потом, по усменом предању, одредио петорицу момака, међу којима и свога брата, да као очевици битке пренесу Карађорђу и Совјету праву истину о херојској борби устаника са надмоћном турском војском.²³

Званични историјски наратив говори о неустрашивом јунку, који је у последњим тренуцима живота храбрио своје саборце током сукоба у шанцу.²⁴ Кулминација херојске борбе достигнута је када је Синђелић хицем из кубуре погодио буре барута усмртивши притом велики број и српских и турских војника. На месту данашњег споменика на врху Чегра погинуло је око четири хиљаде устаника. Након повлачења преосталих српских бораца, Турци су одсекли главу Стевану Синђелићу, а потом и осталим погинулим устаницима.

Ћеле-кула, у коју су узидане 952 главе, постала је симбол турске победе и српског пораза.²⁵ На врху куле је узидана глава Стевана Синђелића. По предању, Срби су скинули херојеву главу са куле и сместили је код једне нишке породице, а након промене власти глава је похрањена унутар куле. Ова освештана меморабилија је постала симбол народног отпора који је будио сећање на славну погинућу на Чегру.

Историјски осврти²⁶ наводе и праведну казну која је стигла „издајника“ Милоја Петровића. Њега је, по Карађорђевог налога, обезглавио Лука Лазаревић. Тај чин је представљао поравнање рачуна за Петровићево издајство на Чегру.

Очигледно је званични наратив о битки на Чегру извучен из стандардног патриотског дискурса заснованог на античким темељима – у његовој сржи се нашло изједначавање битке на Чегру са битком на Термопилима.²⁷ Сукоб добра и зла оличен у праведној борби Срба са турским завојевачем је типлошки изједначен са борбом неустрашивих Спартанаца, на челу са Леонидом, са бројчано надмоћним Персијанцима. Историјски сегмент битке, преиначен на метафизички ниво, манифестовао је снажан патриотски дискурс, који је након Француске револуције премрежио модерна европска друштва.²⁸ Жртвовање за отаџбину је ушло у наратив француских револуционара, који

²⁹ Максимовић 2010: 354–359.

³⁰ Ристић 2010: 342–352.

³¹ Борозан 2015: 141–158.

³² Каниц 1991: 179.

³³ Ђорђевић 1988: 104–110.

³⁴ Smith 2004: 218–253.

су у снажном, стоички постојаном и мужевном систему вредности видели отелотворење новог друштвеног система и траженог етичког модела.

Отуда је жртва Стевана Синђелића на преносном нивоу изједначена са жртвом Леониде, који је са триста Спартанаца зауставио освајачку војску. Мученичка смрт двојице предводника, Синђелића и Леониде, и њихових верних бораца ушла је у званичне наративе који су обликовали колективно памћење заједница. Искоришћен је и наратив о преживелим очевицима који су били послати да остатак Спарте (Грчке) – у овом случају српске устаничке војске (Совјет, Карађорђе) – упознају са херојским отпором својих сународника. Глас о њиховој храбрости је требало да остатак устаничке војске наведе на срчанију борбу за ослобођење земље, што се у извесној мери и догодило.

Наратив о издајству Милоја Петровића је имао типолошку паралелу у поменутој бици на Термопилима, будући да је и отпор Спартанаца био сломљен тек после издаје у сопственим редовима.

ПРВИ СПОМЕН-БЕЛЕГ НА ЧЕГРУ (1878)

Ћеле-кула, подигнута надомак Чегра, била је током XIX века најпознатији спомен-белег подигнут у сећање на битку на Чегру. Њена слава је у извесној мери потиснула спомен-белег на месту Чегарске битке, који је постављен након ослобођења и присаједињења четири округа Кнежевине Србији 1878. године.

Путујући по Србији, бројни домаћи²⁹ и страни путописци³⁰ су оставили забелешке са Чегра. Између осталих, Феликс Каниц је посетио Ниш и североисточни део Чегра.³¹ У свом делу *Србија. Земља и сѣановништво* поред илустрације споменика на Чегру (сл. 1) наводи да је на месту историјске битке кнез Милан Обреновић поставио скромни белег у форми пирамиде, који је освећен 3. јула 1878. године.³² На чеоној страни те пирамиде био је натпис: *Војводи Сѣвану Синђелићу и његовим неумрлим јунацима славно ѣалим овде 19. маја 1809. најдајући Ниш*, а на другој страни: *Кнез Милан М. Обреновић IV и његова храбра војска ѣокајаше их 28. децембра 1877. освојивши Ниш*. На постаменту од опека била је постављена бела мермерна плоча, која је потврдила сећање на пале војнике. Приликом освећења, у присуству нишког епископа Виктора и кнеза Милана, пригодан говор је одржао потпуковник Јован Мишковић.³³

Пирамида, обелиск, кенотаф, у зависности од дефинисања облика, стандардна је споменичка форма којом се глорификују славом овенчани преминули војници.³⁴ Скромни белег који помиње Каниц недвосмислено је уобличен са идејом замрзавања сећања на пале хероје. Овакав тип споменика, познат у српској средини, везује се за културу сећања на битке из Првог српског устанка. Гробне плоче у част погинулих устаника

1. Споменик на Чегру
(преузето из: Каниц 1991)

1. Monument on Čegar (taken from:
Kаниц 1991)



³⁵ Тимотијевић 2004: 14–15.

³⁶ Борозан, Брајовић 2016: 231–245.

дефинисале су сећање на истакнуте националне хероје. Надгробни белег са уклесаним епитафом у спомен Васе Чарапића у манастиру Раковица је канонски пример обележавања сећања на истакнуте устаничке прваке.³⁵ Међутим, у време владавине Османлија на српским просторима оваква спомен-обележја подизана су у полујавним просторима. Будући да су били резултат приватног (породичног) сећања, што је подразумевало изостављање наглашеног националног патоса, ипак су поимани као узор потоњим спомен-плочама.

Након ослобођења Ниша и околине, као и стицања пуне независности Србије 1878. године, омогућено је постављање изразито националних споменика у јавним просторима заједнице. Натпис уклесан на споменику на Чегру јасно упућује на јавно представљен концепт меморисања палих хероја. Међутим, уместо очекиваног истицања националне ноте, потцртана је улога актуелног владара кнеза Милана Обреновића у региону,³⁶ што је указало на снажну династизацију спомен-обележја, у који је уметнут наратив о победоносном походу актуелног владара и његове војске у ослобођењу Ниша и околине 1878. године.

Подизање спомен-белега на Чегру потврђује посебно поштовање мртвих, као и национализацију простора славне битке. Наиме, одмах након битке на Чегру, српски устаници су сахрањени на врху поља у заједничку раку. Без посебног, али и

³⁷ Макуљевић 2006: 205.

³⁸ Каниц 1991: 179–180.

³⁹ Каниц 1991: 179–180.

⁴⁰ О облицима заборава в. Asman 2018.

⁴¹ Аноним, *Стогодишњица Синђелића*, Вечерње новости 120, 2. мај 1909, 2.

⁴² Аноним, *Стогодишњица Синђелића*, Вечерње новости 120, 2. мај 1909, 2.

⁴³ Аноним, *У спомен Стивана Синђелића*, Вечерње новости 121, 3. мај 1909, 2.

колективног спомен-белега устаници су постали анонимни хероји које је непријатељ настојао да и у смрти дехуманизује. Након ослобођења, чегарско поље је постало место сећања нације. Натпис на спомен-белегу потврђује идеју о уједињењу бораца у анонимној смрти. На тај начин је истакнута демократска идеја о колективном телу нације, у којем се издвојило једино име Стевана Синђелића.

Поље смрти на Чегру је трансформисано у поље живота нације, које, попут мишарског и других топоса славних битака, остаје сведочанство о жртвама утканим у темеље отаџбине, каквим је овакве просторе и слична споменичка места сећања дефинисала култура национализма у XIX веку.³⁷

Међутим, како наводи Феликс Каниц, брига о чегарском споменику није дуго трајала. Краљ Александар Обреновић је приликом посете Чегру затекао већ запуштени споменик.³⁸ Велики патриотски набој након ослобођења нишког региона је убрзо нестао, а споменик је био препуштен заборава. Млади монарх је, сходно пракси владарске патронаже, наложио да се споменик обнови.

У осврту на чегарско поље, Каниц истиче лепоту природе, изврсне брескве и грожђе и своје дивљење изванредном погледу који се пружа према Сувој планини.³⁹ Природа у националној идеологији поприма обележје детерминисаног природног станишта, које инхерентно припада националном духу и представља аутохтони израз природности и постојаност народа. Отуда Каниц истиче лепоту локалних воћњака, као и панорамски поглед који се пружа у недоглед. Тако национално поимана природа, у садејству са спомеником и костима палих хероја, постаје јединствени простор сећања на велику битку и њене хероје.

СТОГОДИШЊИЦА БИТКЕ НА ЧЕГРУ (1909)

Заборав који је очигледно прекрио чегарски топос и који је изазвао реакцију краља Александра Обреновића потврдио је класични судар двеју култура – сећања и заборава.⁴⁰ Значај сваког историјског места сећања је зависио од континуираног подсећања. Година 1909. је протекла у знаку обележавања стогодишњице битке на Чегру. Нарочито су Вечерње новости извештавале о великој свечаности која се припрема у Нишу.⁴¹ Намера уредништва је била да се што свечаније обележи јубилеј, и тако додатно подстакне патриотско расположење. Несигурна политичка ситуација и затегнути односи на тлу данашње Северне Македоније захтевали су додатну мобилизацију нација. У исто време, кроз сећање на Чегар актуелизован је милитарни дух тадашње српске политичке и војне елите.

Вечерње новости су у 120. броју од 2. маја обавестили читаоце о програму прославе: поред одржавања помена код Телекуле, било је предвиђено откривање споменика на Чегру, а прославу би увеличала вежба „Бој на Чегру“ нишких „Сокола“.⁴²

У наредном броју листа наставља се популаризација прославе јубилеја.⁴³ У оквиру планиране прославе у Нишу, 19. маја

2. Јунаци с' Чегра 1809–1909 г.
(Вечерње новосићи 134, 17. мај 1909, 1)
2. Heroes from Čegar 1809–1909
(daily Večernje novosti 134, 17 May 1909, 1)



⁴⁴ Аноним, *Да се одужимо*, Вечерње новости 125, 7. мај 1909, 3.

⁴⁵ Аноним, *Да се одужимо*, Вечерње новости 125, 7. мај 1909, 3.

⁴⁶ Вечерње новосићи 134, 17. мај 1909, 1.

на Духове, била је предвиђена посета спомен-белегу на Чегру. У чланку се напомиње да је 1905. године, поводом стоте годишњице Првог српског устанка, формиран Одбор прославе, који је, између осталог, ангажовао и Бранислава Нушића да приреди комад о борби на Чегру.

У 125. броју Вечерњих новости, 7. Маја, пласиран је текст *Да се одужимо* локалног културног радника и уметника Стевана Никшића Лале.⁴⁴ У том тексту аутор је предложио да се споменик на Чегру реновира, да се око њега подигне ограда, која би обухватила 16 m², да се откупи локално земљиште које би служило за одржавање спортско-витешких вежби, те да се изгради спомен-чесма.⁴⁵

Канонска представа борбе на Чегру објављена је у 124. броју Вечерњих новости.⁴⁶ Приказ Стевана Синђелића у тренутку док пуца у буре барута дефинисао је ову историјску композицију (сл. 2). Крајем XIX и почетком XX века представа

3. Павле Чортановић, Синђелић на Чегру, 1900, Галерија Матице српске
3. Pavle Čortanović, Sinđelić on Čegar Hill, 1900, The Gallery of Matica Srpska



⁴⁷ Аноним, *Рейка свечаност*, Вечерње новости 134, 17. мај 1909, 1.

борбе на Чегру је постала високопоштована патриотска икона, која је била масовно репродукована у медијима и с временом стекла узоран статус. Павле Чортановић је канонизовао приказ Синђелића у моменту док пуца у буре барута, који је с извесним варијацијама на тему јуначке погибије (сл. 3).

У пратећем тексту, чегарски јунаци, предвођени Стеваном Синђелићем, уподобљени су низу славних примера из античке, модерне европске и српске историје.⁴⁷ Наглашен је и свенародни поклич у њихову славу дуж кључних природних граница које уоквирују српски етнички простор. Набрајање планина и река – Авале и Цера, Повлена и Медведника, Јавора и Миџора, Тимока и Мораве, Ибра и Колубаре – указује на обједињење патриотског простора. Синђелић и његових триста сабораца типолошки се спајају са Леонидом и битком на Термопилима. Уз примере из античког света, изведена је и компарација са савременим јунацима модерних националних држава, попут швајцарског хероја Винкелрида. У складу са националним полетом, у тексту се изједначавају чегарски јунаци са косовским. Аутор текста спаја

4. Споменик на Чегру (Синђелићева стогодишњица, Вечерње новости 140, 24. мај 1909, 3)
4. Monument on Čegar Hill (The Centennial of Sindelić, daily Večernje novosti 140, 24 May 1909, 3)



⁴⁸ Аноним, *Рейка свечаноси*, Вечерње новости 134, 17. мај 1909, 2.

⁴⁹ *Вечерње новости* 135, 18. мај 1909, 1.

⁵⁰ Аноним, *Синђелићева стогодишњица*, Вечерње новости 140, 24. мај 1909, 3.

⁵¹ Аноним, *Синђелићева стогодишњица*, Вечерње новости 138, 22. мај 1909, 3.

у јединствени наратив Милоша Обилића са модерним српским јунацима: Хајдук Вељком, Танаском Рајићем, мајором Илићем и Катанићем са Нешког виси. На крају славног низа истиче се митска личност Стевана Синђелића.

У истом броју Вечерњих новости је саопштено да су на велику прославу у Ниш допутовали престолонаследник Александар Карађорђевић, министар војни генерал Михаило Живковић и министар просвете Љуба Стојановић.⁴⁸ Највише представнике власти дочекао је председник нишке општине Тодор Манојловић.

У броју 135 од 18. маја пласирана је фотографија споменика на Чегру,⁴⁹ највероватније нишког фотографа Сотира Недељковића (сл. 4).⁵⁰ У крупном кадру доминира споменик у облику крста, опточен венцима и цвећем. На споменику је постављена литографија са канонском представом Стевана Синђелића током борбе на Чегру. Испод снимка споменика наведена су и имена погинулих у боју на Каменици (Чегру), пореклом из Ћићевца (округ Алексиначки). Податке је, како се наводи, сакупио још 1869. године Сава М. Петровић, тадашњи ученик IV разреда Богословије у Београду, а сада парох II Ћићевачке парохије.

У броју 138 од 22. маја⁵¹ детаљно се описује посета високе делегације Ћеле-кули, а потом и споменику на Чегру, где су полагали венце. Посебно се истичу венци престолонаследника, XV пука, београдске и нишке општине, као и венац Народне скупштине, сачињен по идејном нацрту Стеве Никшића Лале.

⁵² Аноним, *Синђелићева стоогодишњица*, Вечерње новости 139, 23. мај 1909, 3.

⁵³ Аноним, *За споменик Синђелићу*, Вечерње новости 142, 26. мај 1909, 3.

⁵⁴ Аноним, *Пред сенима чегарских јунака*, Српска војска 20, 19. мај 1909, 1.

Анонимни извештач Вечерњих новости је у складу са националним заносом описао своје утиске пред спомеником на Чегру. Он је, наиме, имао визију величанствене битке и сени мртвих хероја. Јасна је намера да се укаже на значај самог споменика, као артефакта који „ствара“ живо сећање на велику битку новије српске историје.

У броју од 23. маја објављен је текст о великом патриотском окупљању у Нишу.⁵² Вежбе нишких и београдских „Сокола“, друштава „Српски витез“ и „Душан Силни“, као и одржавање позоришне представе „Стеван Синђелић“, по тексту извесног Бране, манифестовали су актуелну стратегију српског политичког врха, који је спомен на славну битку инструментализовао у корист тренутне политичке и идеолошке агенде. Централна прослава у Нишу није била једина која је у фокусу имала спомен на Чегарску битку: у исто време је у Свилајнцу конституисан одбор за подизање споменика Стевану Синђелићу, чији је највећи приложник са сто динара у злату био краљ Петар.⁵³

Прослава великог јубилеја је била праћена и у независном војном листу Српска војска.⁵⁴ Чортановићева канонска пред-

5. *Пред сенима чегарских јунака*
(*Српска војска* 20, 19. мај 1909, 1)

5. *Before the spirits of the heroes of Čegar*
(*Srpska vojska* 20, 19 May 1909, 1)



⁵⁵ В. Драговић, *Свечаностии у Нишу: у славу Синђелића и његових Ресавца*, Политика 6859, 2. јун 1927, 1–2.

⁵⁶ Кадијевић 1997: 157.

⁵⁷ Кадијевић 1994: 248–249.

⁵⁸ Кадијевић 1997: 157.

⁵⁹ Кадијевић 1997: 157.

⁶⁰ Кадијевић 1997: 157.

⁶¹ Борозан 2016: 119–134.

⁶² В. Драговић, *Свечаностии у Нишу: у славу Синђелића и његових Ресавца*, Политика 6859, 2. јун 1927, 1.

става Стевана Синђелића у тренутку док диже буре барута у ваздух била је постављена у оквир од националне тробојке (сл. 5), што је посебно истакло свечарски карактер специјалног броја. За разлику од представе Стевана Синђелића публиковане у Вечерњим новостима, у питању је једна друга верзија ове канонске композиције. У свечарском броју војног листа објављен је и псеудохагиографски спис о животу Стевана Синђелића, у којем се истиче узорна личност ресавског војводе и његових неустрашивих бораца. Уједно је истакнута интегративна фигура Стевана Синђелића, који је, у склопу увреженог наратива о судбинској српској неслози, контрастован српским издајницима. На крају текста, уз наведену родољубиву песму *Химна Синђелићу* низала су се имена Синђелићевих потомака.

УОБЛИЧАВАЊЕ И ОТКРИВАЊЕ НОВОГ СПОМЕНИКА НА ЧЕГРУ (1927)

Године 1927. окончан је процес уобличавање места сећања на Чегру, и то две године након конституисања одбора за подизање новог монументалног споменика на Чегру. У присуству краља Александра Карађорђевића споменик је освешћен 31. маја 1927. године.⁵⁵ Настао по пројекту руског инжењера Јулијана Ђупона, овај монументални споменик је изведен од бетона и црвених опека. Конципиран у псеудонационалном духу, усклађен са архитектуром историзма и академизма, споменик је изражавао актуелне тенденције у изградњи монументалних јавних споменика од проворазредног националног значаја.⁵⁶ Будући да су руски емигранти имали одлучујућу улогу у креирању споменичке и архитектонске културе у међуратном периоду, ангажовање руског емигранта није изненађујуће.

Особити однос који је краљ Александар гајио према руским уметницима умногоме је обележио званични језик визуелне културе у јавним просторима државе и нације у међуратном периоду.⁵⁷ Морфолошки оквири споменика су изведени у националном духу.⁵⁸ Био је дефинисан у складу са ехом сецесијских формалних решења и академског романтичарско-истористичког језика.⁵⁹ Јасна је намера пројектанта да обликом куле симболично укаже на војно утврђење, што овај споменик сврстава у оквир војног споменичког типа. Милитарни и мужевни дух епохе, којој је тон давала личност краља Александра, додатно је потврђивао идеју о војном карактеру споменика.

Мотив розете изнад монофоре стабла грађевине, како је већ уочено у историографији, несумњиво указује на средњовековне реминисценције⁶⁰ и потврђује тезу о позном историзму као доминанти која је одредила карактер споменика на Чегру. Позивање на српско средњовековно наслеђе, као на оптимално доба српске средњовековне државе Немањића,⁶¹ потврђује и натпис сачињен од металних старих српских слова: *Слава бесмртном војводи Стевану Синђелићу и његовим друговима ѿалим овде за оцабину 19. маја 1809.*⁶²

Наведени разлози, и већ устаљена пракса, несумњиво су руководили и чланове Одбора за подизање споменика у којем

⁶³ Аноним, *Пред свечаносћу у Нишу – Ђеле-Кула*, Политика 6858, 1. јун 1927, 1.

⁶⁴ *Успомене* Владана Ђорђевића су пренесене у: Аноним, *Поводом свечаносћу у Нишу*, Политика 6859, 3. јун 1927, 1.

⁶⁵ Димић 1988: 233.

⁶⁶ Димић 1988: 247 и даље.

⁶⁷ Ignjatović 2007.

⁶⁸ Почетком 1927. године дошло је до тзв. *Маршовске кризе* као последице озбиљног заоштравања односа са Италијом, Вјелажас 1994: 66.

⁶⁹ Упркос извесној опрезности, може се закључити да је краљ Александар током треће деценије XX века преузео на себе готово све војне послове, Вјелажас 1994: 44.

⁷⁰ *Успомене* Владана Ђорђевића су пренесене у: Аноним, *Поводом свечаносћу у Нишу*, Политика 6859, 3. јун 1927, 1.

⁷¹ Живановић 1883.

⁷² Аноним, *Пред свечаносћу у Нишу – Ђеле-Кула*, Политика 6858, 1. јун 1927, 1.

⁷³ В. Драговић, *Свечаносћу у Нишу: у славу Синђелића и његових Ресавца*, Политика 6859, 2. јун 1927, 1.

⁷⁴ В. Драговић, *Свечаносћу у Нишу: у славу Синђелића и његових Ресавца*, Политика 6859, 2. јун 1927, 1.

⁷⁵ В. Драговић, *Свечаносћу у Нишу: у славу Синђелића и његових Ресавца*, Политика 6859, 2. јун 1927, 1.

су били: епископ нишки Доситеј, генерал Терзић, проф. Милан Петровић, поседник Ђока Петровић и председник нишке општине Драгиша Церовић.⁶³

Унутар строге и симетрично конципиране куле смештен је старији споменик, чиме је недвосмислено представљен концепт слагања традиција. На старијем и већ освештаном месту сећања уобличено је ново место сећања. У његовом средишту се нашао спој пређашњег и садашњег топоса, као и само место битке као освештани национални топос натопљен крвљу легендарних хероја. Истога дана кад је откривен нови споменик у Официрском дому у Нишу одржан је свечани банкет у краљеву част. Том приликом је краљ Александар одржао свечану здравицу, у којој је истака значај *два споменика, малог и великог, на Чегру, који приказаше поколењима како су синови овог народа служили краља и Отаџбини*.⁶⁴ Монарх је изразио пијетет према знаним и незнатим палим борцима, који се намећу као ванвременски пример јунаштва и чојства. Потом је у јединствен наратив спојио Чегарски и Косовски бој.

Ипак, приметно је избегавање повезивања слободарских традиција са српском етницом. Истицањем наднационалног концепта народности требало је изместити могућа трвења на етничкој релацији Срби–Хрвати–Словенци. У турско политичко време, у доба уобличавања унитарне југословенске државе (државно и народно јединство)⁶⁵ и у праскозорје стварања идеологије интегралног југословенства,⁶⁶ дошло је до интеграције етничких национализма у супранационални ентитет.⁶⁷ У периоду када је војска била основна структура одржавања нестабилне политичке заједнице,⁶⁸ краљ-војник⁶⁹ је нескривено подстицао наратив о народној војсци и славним ратничким традицијама балканских ратова и Великог рата.

У оновременој периодици, у освртима на историјат уобличавања чегарског топоса позивало се на записе Владана Ђорђевића, који је у својим *Успоменама* поменуо последњег очевица битке, извесног деду Јована.⁷⁰ Живан Живановић је у сличном маниру актуелизовао своја истраживања, објављена у књизи *Ниш и нишке знаменитости*,⁷¹ потом делимично објављена у *Полицици*. У *Полицици* од 1. јуна Живановић наводи сведочанство Јована Станојевића, или деде Јована, о догађајима на Чегру 1809. године.⁷²

Упркос династичким сукобима између Обреновића и Карађорђевића, који су кулминирали почетком XX века, ситуација је у међуратном периоду била далеко мирнија. Биолошки нестанак Обреновића је условио да се изван дневне политике сагледа њихова историјска улога. У контексту позивања на традицију, у оновременим новинским извештајима се истиче улога кнеза Милана у уобличавању првог споменика на Чегру.⁷³ По усменом предању, двојица сакатих учесника битке на Чегру су показали кнезу место на којем је некада био утврђен шанац Стевана Синђелића.⁷⁴ Након откривања *иловова од шанца, оружја и људских костију* утврђено је да је место погибије Стевана Синђелића и његових бораца аутентично.⁷⁵ На том месту је био подигнут први чегарски меморијал, а коначно и други, потврдивши претрајавање концентричних кругова сећања.



6. Свечаност на Чегру (Илустровани лист бр. 24, 19. јун 1927, без пагинације)

6. Ceremony on Čegar Hill (Ilustrovani list no. 24, 19 June 1927, no pagination)

⁷⁶ В. Драговић, *Свечаности у Нишу: у славу Синђелића и његових Ресавца*, Политика 6859, 2. јун 1927, 1.

⁷⁷ В. Драговић, *Свечаности у Нишу: у славу Синђелића и његових Ресавца*, Политика 6859, 2. јун 1927, 1–2.

После помена код Тэле-куле извршено је освећења споменика. По завршетку беседе епископа нишког, лаворов венац од кованог сребра је спустио југословенски монарх.⁷⁶ Потом је, уз помоћ војника, генерал Живан Ранковић на пластичан начин реконструисао битку на Чегру.⁷⁷

Тако је чегарски споменик од партикуларног српског споменика постао моћан визуелни белег интегралног југословенства и нове државне заједнице. Његове морфолошке особености, несумњиво проистекле из српског наслеђа, уметнуте су у шири идеолошки оквир. Преобликовање малог споменика у монументални војни меморијал такође је сведочило о узрастању идеологија моћи и културе монументализма у међуратном периоду. Преображај српског идентитета у интегрални југословенски наратив потврдио је концепт монументализације историје у служби нове политичке стварности велике заједнице Јужних Словена.

Питање дејства новог чегарског споменика у креирању сећања на место знамените битке остаје отворено. По устаље-

7. Споменик на Чегру након 1927
(фото: вл. Милош Јуришић)

7. Monument on Čegar Hill, after 1927
(photograph, owned by Miloš Jurišić)



⁷⁸ *Илустровани листи* бр. 24, 19. јун 1927, без пагинације.

ном обрасцу, велики спектакл откривања споменика био је пропраћен и у илустрованим листовима. Тако је *Илустровани листи* пласирао низ фотографија са откривања споменика (сл. 6).⁷⁸ Приказ краља Александра исред прочеља споменика током верског церемонијала несумњиво је изабран као визуелно сведочанство о краљевом присуству на великом патриотском скупу. Пласирана је и фотографија на којој су приказани представници окупљеног народа, што је такође истицало функцију споменика као визуелног белега у служби едукације нација. Изнова је објављена и канонска представа Стевана Синђелића на Чегру. У појашњењу илустрације указује се да је аутор већ поменути Стеван Никшић Лале, који је очигледно био кључни актер у локалном меморисању догађаја на Чегру.

Велика светковина у Нишу је потврдила процес спајања традиција. Локално и национално, српско и југословенско, династичко и народно континуирано су уписивани у слојеве сећања на Чегарски бој. Некадашњи пораз је претворен у победоносни топос, који је говорио о актуелним стратегијама елита. У средишту свечаности била су два споменика, чији су садржаји били плод историјских промена, друштвених, културних, идеолошких и политичких околности. Међутим, остаје упитно колико је стварно било дејство чегарског топоса у одржавању владајућих наратива. Један архивски прилог који пружају нови споменик на Чегру (сл. 7), фланкиран са два топа, остаје као неми сведок сећања, уписивања традиција, али и *активног* заборава једног места сећања. Уметнут у локално помињање и сећање нација, али и у слојеве заборава и ишчезнућа, споменик на Чегру је делио судбину заједнице и њених флуидних трагова памћења.

Извори:

- Аноним, *Сћогодишњица Синђелића*, Вечерње новости 120, 2. мај 1909, 2.
 Аноним, *У сћомен Сћевана Синђелића*, Вечерње новости 121, 3. мај 1909, 2.
 Аноним, *Да се одужимо*, Вечерње новости 125, 7. мај 1909, 3.
 Аноним, *Рейка свечаносћ*, Вечерње новости 134, 17. мај 1909, 1.
*Вечерње новост*и 135, 18. мај 1909, 1.
 Аноним, *Синђелићева сћогодишњица*, Вечерње новости 138, 22. мај 1909, 3.
 Аноним, *Синђелићева сћогодишњица*, Вечерње новости 139, 23. мај 1909, 3.
 Аноним, *Синђелићева сћогодишњица*, Вечерње новости 140, 24. мај 1909, 3.
 Аноним, *Пред сенима чегарских јунака*, Српска војска 20, 19. мај 1909, 1.
 Аноним, *Пред свечаносћ*и у Нишу - *Теле-Кула*, Политика 6858, 1. јун 1927, 1.
 В. Драговић, *Свечаносћ*и у Нишу: *У славу Синђелића и његових Ресаваца*, Политика 6859, 2. јун 1927, 1–2.
 Аноним, *Поводом свечаносћ*и у Нишу, Политика 6859, 3. јун 1927, 1.
Илустрировани лисћ бр. 24, 19. јун 1927, без пагинације.

Литература:

- Алексић Д. 2010, ур., *Бој на Чегру 1809. у истрорији и итрадицији балканских народа*, Београд.
 Борозан И. 2013, *Меморијални иејзаж: мишарско иоле 1806–1906. године*, Простори памћења, ур. А. Кадијевић, М. Попадић, Београд, 111–124.
 Борозан И. 2015, *Теле-кула између мийа и истрорије: ироцес уобличавања месћа сећања*, Војноисторијски гласник 1, 23–40.
 Борозан И., Брајовић С. 2016, *Майирање града: краљ Милан Обреновић и симболичка ийоиграфија Ниша*, Простор, традиционална естетска култура, ур. Д. Жунић, Београд–Ниш, 231–245.
 Борозан И. 2016, *Уметничка ирерада средњовековне истрорије и реирезенћаиивна култура срјске/југословенске монархије у ирвој иоловини ХХ века*, Замишљање прошлости и рецепција средњег века у српској уметности ХVIII–ХХI века, ур. Л. Мереник, В. Симић, И. Борозан, Београд, 119–134.
 Видосављевић М. 2010, *Нишка Теле-кула кроз истрорију*, Бој на Чегру 1809. у историји и традицији балканских народа, ур. Д. Алексић, Београд, 361–371.
 Димић Љ. 1988, *Културна иолићика Краљевине Југославије 1918–1941*, књ. 1, Београд.
 Ђокић Н., Думић О. 2010, *Бићика на Чегру (један иокушај реконструкције)*, Бој на Чегру 1809. у историји и традицији балканских народа, ур. Д. Алексић, Београд, 75–102.
 Ђорђевић В. 1988, *Усћомене*, Београд.
 Живановић Ж. 1883, *Ниш и нишке знаменићосћ*и, Београд.
 Кадијевић А. 1994, *Доиринос руских неимара – емигранћа срјској архишекйури између два свейска раћа*, Руси без Русије, Српски Руси, ур. З. Бранковић, Београд, 243–254.
 Кадијевић А. 1997, *Један век итражења националног сћила у срјској архишекйури (средина ХIХ – средина ХХ)*, Београд.
 Каниц Ф. 1991, *Србија. Земља и сћановнићиво, од римског доба до краја ХIХ века*, књ. 2, Београд.
 Ковић М. 2017, *Косовски завей и национални иденћићейи Срба*, Уметничко наслеђе српског народа на Косову и Метохији. Историја, идентитет, угроженост, заштита, ур. Д. Војводић, М. Марковић, Београд, 133–146.
 Куланж Ф. 1895, *Држава сћарог века (Cité antique)*. Сћудија о кулћу, ираву и усћановама Грчке и Рима, Београд.

- Максимовић Г. 2010, *Виђење Чегарског боја и Теле-куле у српским ђуџојисима друге ђоловине XIX века*, Бој на Чегру 1809. у историји и традицији балканских народа, ур. Д. Алексић, Београд, 354–359.
- Макуљевић Н. 2006, *Умејноси и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд.
- Марковић-Селе С. 2007, *Чегарски бол*, Београд.
- Милићевић М. 2002, *Реформа Војске Србије 1897–1900*, Београд.
- Милићевић М. 2018, *Српска војска. Огледи о бијкама*, Београд.
- Пешић З. 2010, *Еџичко-џолиџичке димензије и значај чегарске жрџиве*, Бој на Чегру 1809. у историји и традицији балканских народа, ур. Д. Алексић, Београд, 427–445.
- Ристић Љ. П. 2010, *Први српски усџанак и Чегар у бриџанским ђуџојисима XIX века*, Бој на Чегру 1809. у историји и традицији балканских народа, ур. Д. Алексић, Београд, 342–352.
- Стојанчевић В. 1982–1983, *О одговорности Милоја Пеџровића за ђораз на Каменици 1809*, Историјски часопис 29–30, 275–285.
- Тимотијевић М. 2004, *Меморијал ослободиоцима Београда 1806*, Наслеђе V, 9–34.
- Тимотијевић М. 2012, *Таковски усџанак – Српске цвеџи. О јавном заједничком сећању и заборављању у симбиолџкој ђолиџици званичне реџрезентџивне културе*, Београд.

*

- Asman A. 2018, *Oblici zaborava*, Beograd.
- Bjelajac M. 1994, *Vojska Kraljevine SHS/Jugoslavije 1922–1935*, Beograd.
- Hobsbom E., Rejndжер T. 2002, ur., *Izmišljanje tradicije*, Beograd.
- Ignjatović A. 2007, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, Beograd.
- Kuljić T. 2006, *Kultura sećanja. Teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Beograd.
- Manojlović Pintar O. 2014, *Arheologija sećanja. Spomenici i identiteti i Srbiji 1918–1989*, Beograd.
- Mittig H. E. 1987, *Das Denkmal. Die Geschichte ihrer Funktionen*, Hrg. W. Busch, P. Schmook, Weinheim–Berlin, 457–489.
- Mosse G. L. 1997, *National Cemeteries and National Revival: The Cult of the Fallen Soldiers in Germany*, Journal Contemporary History 1, 1–20.
- Nora P. 1989, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, Representations 26, 7–24.
- Nora P. 1996–1998, ed., *Realms of Memory: The Construction of the French Past*, Vol. 1–3, Columbia University Press.
- Smith A. D. 2004, *Chosen Peoples: Sacred Sources of National Identity*, Oxford Univeristy Press.
- Telesko W. 2010, *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien*, Wien–Köln–Weimar.
- Telesko W. 2010, *Eine Wirklichkeit, die bis an die Illusion reicht. Geschichtsmalerei und historische Buchillustration*, Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Bd. 7, Vom Biedermeier zum Impresionismus, Hrg. H. Kohle, München, 269–300.
- White H. 1973, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore–London.

BETWEEN HISTORY AND MEMORY:
MONUMENT ON ČEGAR HILL AND ITS
TRANSFORMATIONS

The shaping up of the official memories mostly depends on the current political, ideological, social and cultural narratives. In line with the mythical structure of the past, the history becomes a source for the creation of the reality, while a historical event needs be reshaped into a *place of remembrance*. In the modern Serbian state, the *places of remembrance* have also acquired the status of key cultural agents aimed at creating a required national unity which mostly rested on military tradition. It was particularly the battles from the First Serbian Uprising during the 19th century that defined the military past genesis in the modern times.

The visual artefacts and the creations of high art have memorised the glorious battles in an illustrative manner. The collective memory of the history and the important battles has been created on the basis of the monument culture, as well as on the historic artistic paintings.

The historical facts in connection with the Battle on Čegar Hill undoubtedly speak of one of the most important battles fought during the First Serbian Uprising (1809). The culmination of the heroic battle was reached when Sindelić fired his flintstone pistol to a gunpowder keg thus killing a large number of both Serbian and Ottoman soldiers. At the place of the historic battle, prince Milan Obrenović placed a modest memorial marker in the shape of a pyramid that was consecrated on 3 July 1878.

The year 1909 was marked by the celebrations of the centennial of the Battle on Čegar Hill. The uncertain political situation and tense relations on the territory of the present-day North Macedonia required additional mobilisation of the nation. At the same time, it was through the memory of Čegar that the military spirit of the then Serbian political and military elite was made alive.

In 1927, the process linked to the shaping up of the place of remembrance on Čegar hill was completed and this was two years after the setting up of a commission for the building of a new monument on Čegar. In the presence of King Aleksandar Karađorđević, the monument was consecrated on 1 June 1927. Created after the design of Russian engineer Julian Djupon, this monument was made of concrete and red bricks. With its concept following the pseudonational spirit, aligned with the historicism and academicism architecture, the monument reflected all current tendencies in the construction of monumental public testimonials of prime national significance.

A large ceremony held in Niš only confirmed the process of bringing traditions together. The local and the national, the Serbian and the Yugoslav, the dynastic and the popular continuously kept being imprinted into the layers of the memories of the Battle of Čegar Hill. In the centre of the ceremony there were two monuments the contents of which were the result of the historic changes and of the social, cultural, ideological and political circumstances. Set into the local oral accounts and the memory of the nation, as well as into the layers of oblivion and disappearance, the monument(s) on Čegar hill share the destiny of the community and of its fluid traces of remembrance.

Владана Б.
Пућник Прица*

Универзитет у Београду
Филозофски факултет – Одељење
за историју уметности

Архитектура дома културе у Лозници (1935–1937) у служби културне политике

* vladana.putnik@f.bg.ac.rs

¹ М. С., *Кроз средишње источно-ријског Јадра*, Правда, 3. август 1934, 10.

Апстракт: Године 1933. иницирана је обнова родне куће Вука Караџића у Тршићу. Паралелно са том иницијативом је предложена изградња Дома културе „Вук Караџић“ у Лозници, који би служио као центар културних и еманципаторских активности овог места. Околности под којима је дом подизан представљају веома добру студију случаја културне политике у време Краљевине Југославије. С друге стране, архитектура дома културе истиче се у амбијенту својим модернистичким декоративизмом, што захтева подробнију анализу. На основу веома специфичног пројектантског рукописа, дом културе се до сада приписивао архитекти Фрањи Урбану. Међутим, како дом културе у Лозници до сада није био предмет подробнијег истраживања, овај рад би имао за циљ да покуша да на основу досадашње архивске грађе у Архиву Југославије и Архиву у Шању коначно потврди Урбаново ауторство, као и ближе околности под којим је овај значајан пример међуратне архитектуре Лознице подигнут.

Кључне речи: Лозница, дом културе, Фрања Урбан, архитектура, Вук Караџић

Abstract: The restoration of the birth house of Vuk Karadžić in Tršić was initiated in 1933. Parallel to this initiative, there was a proposed construction of Dom kulture (House of Culture) Vuk Karadžić in Loznica that would serve as the centre for cultural and emancipatory activities of this town. The circumstances under which Dom kulture was built constitute a very good case study for the cultural policy during the Kingdom of Yugoslavia. On the other hand, with its modernistic decorativism the architecture of Dom kulture stands out within the local setting, which requires a more thorough analysis. On the basis of a very specific designer handwriting, so far Dom kulture has been attributed to architect Franja Urban. However, as Dom kulture in Loznica has not been the subject of a more thorough study until now, the aim of this paper is to try to ascertain once and for all the authorship of Urban on the basis of the available archives kept at the Archives of Yugoslavia and the Archives in Šabac, as well as to establish the more detailed circumstances under which this important example of architecture between two world wars was built in Loznica.

Key words: Loznica, Dom kulture (House of Culture), Franja Urban, architecture, Vuk Karadžić

УВОД

Лозница је у XIX веку била погранична варошица у којој је боравио гарнизон, а поседовала је и основну школу, гимназију и суд. Међутим, за време Првог светског рата Лозница је претрпела велике губитке и девастацију. Таквом стању није помогла инертна локална управа, а уз њу и генерално недовољно агилна стратегија побољшања инфраструктуре новоформиране Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца.¹ Оваква атмосфера довела је до иницијативе грађана да кроз сопствено залагање унапреде културни живот Лознице и, још важније, поставе

² МИАШ, ВО-1/32.

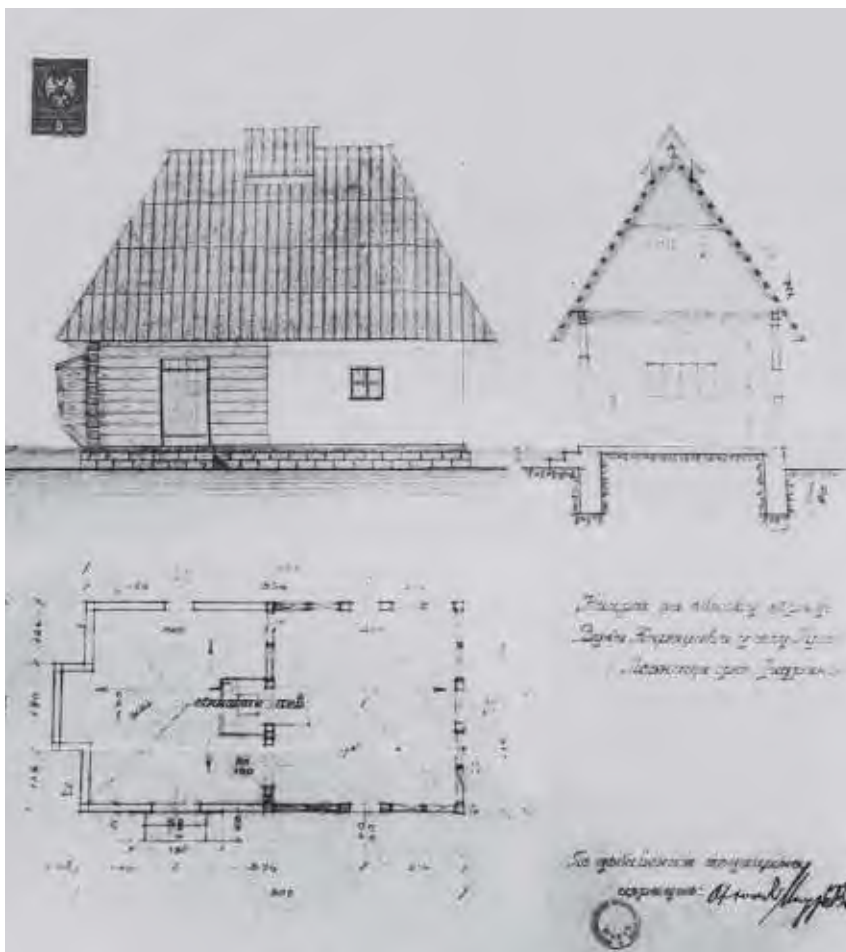
³ Управни одбор је у једном третку 1932. године иницирао ангажовање архитекте Драгутина Маслаћа, међутим, његово име се у каснијим документима више није помињало. МАШ, ВО-6/32, ВО-38/32, ВО-46/32, Обавештење о доласку архитекте Васића у Тршић, ВО-58/32, Нацрт за обнову зграде Вука Караџића у селу Тршићу; Аноним, *Дом културе Вука Караџића у Лозници њодићу ће студентска радна чети др. Лазе Појовића*, Време, 24. децембар 1934, 7.

Подриње на културну мапу државе, креирајући сопствени програм културне политике.

Живорад Поповић, професор гимназије у Шапцу, са Шабачком народном књижницом покренуо је 1931. године иницијативу да се обнови порушена кућа Вука Караџића у Тршићу. Том приликом је позвао на сарадњу Просветно друштво „Караџић“ и Удружење Подринаца у Београду. Прихвативши идеју, заједно је оформљен Одбор за подизање споменика Вуку Караџићу у Тршићу и Лозници. Први задатак који је одбор поставио био је обнова Вукове куће, а затим и рестаурација чесме Вуков точак, која се налазила у непосредној близини. За последњу фазу активности остављена је изградња дома културе у Лозници, који би носио Вуково име.² Радови на обнови Вукове куће завршени су током 1933. године захваљујући добровољним прилозима грађана, али и ученика из школа широм земље. Током две године одбор је слао дописе свим школама у земљи да дају свој прилог за обнову Вукове родне куће. Одржавана су предавања о Вуку Караџићу, а уведен је и „Вуков дан“ у школе. Рестаураторски радови обављени су према упутствима проф. др Тихомира Ђорђевића, а пројекат је израдио Миодраг Васић, архитекта Хипотекарне банке, родом из Лознице (сл. 1).³ Ентеријер куће опремљен је намештајем из XVIII и XIX века, изложене су фотографије породице Караџић и њихових савременика и сарадника. Огњиште је реконструисано са свим елемен-

1. *Нацрт за обнову родне куће Вука Караџића, арх. Миодраг Васић, 1932 (Међуопштински историјски архив у Шапцу)*

1. *Sketch for the reconstruction of the birth house of Vuk Karadžić, arch. Miodrag Vasić (Međupštinski istorijski arhiv – Inter-municipal Historic Archives in Šabac)*



⁴ Станимировић 1933: 8.

⁵ Марковић 1933: 2.

⁶ Димић 1996: 247.

⁷ Аноним, „Време“ *ошвару ујис* *ирилога за довршење Вуковог дома у Лозници*, Време, 15. август 1937, 4.

⁸ МИАШ, ВО-52/32, Извештај седнице Просветног друштва „Караџић“ у Лозници, 14. август 1932.

⁹ МИАШ, ВО-108-33, Писмо Одбору за подизање споменика Вуку Караџићу у Тршићу и Лозници.

¹⁰ Аноним, *Дом културе Вука Караџића у Лозници јодићи ће студентска радна чети др. Лазе Појовића*, Време, 24. децембар 1934, 7.

¹¹ Архива Културно-уметничког друштва „Караџић“, Лозница.

¹² ИАБ, ОГБ, ТД, ф-ХП-15-1934.

¹³ ИАБ, картон житеља, Фрања Урбан.

¹⁴ Из Архива Техничког универзитета у Прагу потврђено је да Урбан није био њихов студент, док Архива Краљевског техничког универзитета „Франц Јозеф“ у Брну није до данас одговорила на упућен допис.

¹⁵ ИАБ, картон житеља, Фрања Урбан; Аноним, *Појис овлашћених инжењера и архитекта Београдске Инжењерске Коморе*, Време, 10. јун 1926, 10.

тима који су били карактеристични за животни простор из доба Вукове младости. Било је планирано и да се на пергаменту испише и урами библиографија дела Вука Караџића, што је поверено на реализацију Михаилу С. Петрову. Такође је узидана и повела која сведочи о основим подацима везаним за обнову Вукове куће и уређења околине.⁴ Свечано отварање одржано је 18. септембра 1933. године, уз богат програм и велики број званица.⁵

Обновом Вукове куће у Тршићу створен је први центар са мисијом спровођења културне политике Подриња у складу са владајућом идеологијом интегралног југословенства.⁶ У Тршићу су организована гусларска такмичења и друге манифестације које су привлачиле становништво из целе Краљевине, али и иностранства.⁷ Ипак, саставни део читавог пројекта мапирања историјски значајних целина и простора на тлу Подриња чинио је и будући Вуков дом културе у Лозници, без чије реализације ни обнова Вукове куће у Тршићу не би била једнако успешна.

ДОМ КУЛТУРЕ „ВУК КАРАЈИЋ“ У ЛОЗНИЦИ: ОД ИДЕЈЕ ДО РЕАЛИЗАЦИЈЕ

По завршетку и освећењу обновљене родне куће Вука Караџића у Тршићу, Одбор за подизање споменика Вуку наставио је своје амбициозне активности на пољу културне политике кроз пројекат изградње Дома културе Вука Караџића у Лозници. Међутим, процес од идеје до реализације није прошао без извесних несугласица између удружења, што је свакако утицало на одлагање израде пројекта дома културе.⁸

Прве скице дома помињу се у допису Управног одбора Одбору за подизање споменика Вуку Караџићу у Тршићу и Лозници 24. октобра 1933. године.⁹ У дневном листу Време објављен је 1934. године податак да је првобитне скице за дом бесплатно израдио Миодраг Васић.¹⁰ Међутим, аутор изведеног решења је архитекта Фрања Урбан, којег је ангажовао кум Друштва, Борисав П. Ристић, трговац из Београда.¹¹ Године 1934. Урбан је за Ристића пројектовао породичну кућу у Београду, у Улици Косте Стојановића 7.¹² Може се претпоставити да је Ристић био задовољан сарадњом са Урбаном, па га је препоручио да изради пројекат за дом. Иако богатог и пројектантског опуса високог квалитета, о Урбану је у досадашњој историографији било мало речи, а рад који би монографски анализирао и валоризовао његово стваралаштво још увек није публикован. Познато је да је рођен 15. децембра 1889. године у Бертотовцима код Прешова у данашњој Словачкој.¹³ О Урбановом школовању још увек нису пронађени конкретни подаци, али постоје информације да је живео у Брну пре доласка у Београд. С обзиром на то да је потврђено да није студирао у Прагу, највероватније је да је завршио Краљевски технички универзитет „Франц Јозеф“ у Брну.¹⁴ Урбан се са породицом доселио у Београд почетком 1924. године, а лиценцу овлашћеног архитекте стекао је две године касније.¹⁵ Први пројекти које је потписао као аутор могу се пратити од 1928. године. Урбан је

¹⁶ ИАБ, ОГБ, ТД, ф-XXIII-17-1934.

¹⁷ Архива Културно-уметничког друштва „Карацић“, Лозница; Аноним, *Прослава Вукове стогодишњице: Прва замисао о обнови Тришћа и о пројектовању Вуковог дома у Лозници*, Правда, 7. новембар 1937, 3.

¹⁸ Д. Р., *У Лозници се припремало радовима на довршењу Вуковог Дома културе*, Правда, 29. септембар 1937, 7.

махом стварао у духу академизма. Међутим, известен број његових пројеката из четврте деценије XX века издваја се из опуса и одликује се изразитим ауторским печатом. Иако се ослањао на принципе пројектовања у маниру београдског модернизма, његова остварења обележио је ауторски сензибилитет изражен кроз употребу визуелног уоквиравања прозорских отвора удвојеним тракастим испустима, геометријски дизајн јарбола, употреба окулуса, заобљених и елипсастих прозора. Управо тој групацији врхунских домета Урбанове архитектуре припада и дом културе у Лозници. С обзиром на то да је пројекат за дом највероватније израђен почетком 1935. године, временски се поклапа са првим Урбановим остварењем у духу модернистичког декоративизма са елементима ар декоа, стамбене зграде Хрисанте Балугџић на углу Поп Лукине и Црногорске улице (сл. 2).¹⁶

Земљиште за изградњу дома културе поклонили су Катарина и Павле Пејић.¹⁷ Како није било довољно средстава за изградњу дома, радови су текли у етапама и са паузама.¹⁸ Уместо споменика Вуку Карацићу, Одбор је прихватио да се у склопу дома изложи биста коју је вајар Ђорђе Јовановић изра-

2. Стамбена зграда Хрисанте Балугџић на углу Поп Лукине и Црногорске улице у Београду, 1935 (фото: Владана Пућник Прица)

2. Residential building of Hrisanta Balugdžić at the corner of Pop Lukina and Crnogorska streets in Belgrade (photo by: Vladana Putnik Prica)



¹⁹ Делић 1937: 2.

²⁰ Аноним, *Дом културе Вука Караџића у Лозници подићи ће студентска радна чета др. Лазе Поповића*, Време, 24. децембар 1934, 7.

²¹ Аноним, *Списак досадашњих приложника за Вуков дом културе у Лозници*, Време, 8. септембар 1937, 11.

²² Аноним, *Прослава Вукове стотогодишњице: Прва замисао о обнови Трипића и о покретању Вуковог дома у Лозници*, Правда, 7. новембар 1937, 3.

²³ Стефановић 1936: 4; Радојковић 1937: 19.

²⁴ Радојковић 1937: 19; Аноним, *Вукова прослава обележиће се низом културних и уметничких манифестација*, Правда, 24. октобар 1937, 7.

²⁵ Аноним, *Прилози: Списак приложника за Вуков дом културе у Лозници*, Правда, 14. септембар 1937, 17.

дио 1932. године.¹⁹ Било је предвиђено да у изградњи дома културе учествује студентска радна чета др Лазе Поповића. Око стотину студената Универзитета у Загребу требало је на пролеће 1935. године да започне зидање дома.²⁰ Прилоге за изградњу дома дали су чланови династије Карађорђевић, у износу од 15.000 динара, али и редакција дневног листа Време, као и Сенат Краљевине Југославије, Народна скупштина, Београдска задруга и Црвени крст. Приложници су били и многи познатији грађани, попут трговца Владе Митића.²¹ Темелји су свечано освећени 16. јуна 1935. године.²² До 1936. године завршени су груби грађевински радови, чија је вредност износила 344.000 динара.²³ За унутрашње инсталације и опремање ентеријера било је потребно још 350.000 динара и иницијатори су спроводили интензивну медијску кампању како би прикупили средства за завршетак дома до Митровдана, када је планирано свечано отварање.²⁴ Како би се дом коначно отворио, своје прилоге су дали краљ Петар II и краљица Марија Карађорђевић, кнез намесник Павле Карађорђевић, Сенат Краљевине Југославије, Народна скупштина и многе институције, предузећа и грађани. Од донација Одбор је сакупио додатних 67.070 динара.²⁵

3. Властимир Илић, секретар Друштва и члан Иницијативног одбора током изградње дома са непознатим човеком, који може бити арх. Фрања Урбан, 1937 (Архива Културно-уметничког друштва „Караџић“ из Лознице)

3. Vlastimir Ilić, secretary of the Society and a member of the Initiative Committee during the construction of the House of Culture with an unknown man who may be architect Franja Urban (Archives of the Cultural and Arts Society „Karadžić“ from Loznica)



²⁶ Д. К. Р., *Вуков дом културе у Лозници биће завршен и освећен у оквиру Вукових јубиларних свечаности*, Правда, 2. новембар 1937, 14.

²⁷ МИАШ, ВО-196/37, Писмо Потпредседништву Одбора за подизање споменика Вуку Караџићу у Тршићу и Лозници, 10. јун 1937.

²⁸ Гогољ 1937: 3.

²⁹ Аноним, *У Лозници је свечано освећен Вуков дом културе*, Време, 9. новембар 1937, 4.

³⁰ *Читиљ*, Правда, 29. новембар 1937, 17.

³¹ Архива Културно-уметничког друштва „Караџић“, Лозница.

³² Путник 2015.

³³ Стаменић 2006: 56.

³⁴ МИАШ, ВО-199/37.

Фрања Урбан је руководио завршним радовима пред отварање дома (сл. 3).²⁶ Столарски радови завршени су у септембру 1937. године.²⁷ Дом културе је свечано освећен 8. новембра 1937. године на стопедесетогодишњицу рођења Вука Караџића. Свечаности су присуствовали представници локалних власти, Соколског друштва из Лознице, Женске подружине, Јадранске страже, Инвалидског удружења, као и бројни гости из Београда, Шапца и са подручја Босне.²⁸ Церемонија отварања започета је наступом хора „Караџић“ и соколског музичког оркестра. Дом је отворио министар просвете Димитрије Магарашевић. У поподневним часовима у дому је одржана свечана академија, а увече игранка.²⁹ Непосредно после свечаног отварања дома, 28. новембра, преминуо је Фрања Урбан, па ово здање представља једно од његових последњих изведених дела.³⁰ Друштво „Караџић“ је у знак захвалности за његов допринос прогласило Урбана за почасног члана.³¹

Дом културе у Лозници типолошки припада мултифункционалним објектима, попут народних и соколских домова, који су се током међуратног периода масовно градили широм Краљевине Југославије.³² Основа дома је правоугаона, са проширеним прочељем и зачељем (сл. 4). Фасада прочеља је блоковито решена, али из ње израња цилиндрични ризалит, у чијем се подножју између пиластера налазе три улаза, док су на спрату прозори канцеларија.³³ Прозорски отвори су уоквирени двоструким низом тракастих испуста на фасади, што је био естетски принцип ауторске архитектуре Фрање Урбана. Међутим, геометризација фасадног платна нарушена је флоралним рељефима између прозора (сл. 5). На основу цртежа Дома у перспективи може се закључити да Урбан није планирао израду флоралних рељефа, као и да је изнад натписа „Вуков дом културе“ у зони ентаблатуре био предвиђен јарбол, који није изведен (сл. 6).³⁴ Иако оригиналан пројекат није сачуван, на основу сачуване грађе може се потврдити Урбаново ауторство, али и без много сумње путем атрибуције с обзиром на специфичност његовог израза. Архитектура дома културе у Лозници се може сврстати међу успешнија Урбанова остварења, а у контексту југословенске архитектонске сцене четврте

4. Дом културе „Вук Караџић“ у Лозници, 1937 (Архива Културно-уметничког друштва „Караџић“ из Лознице)

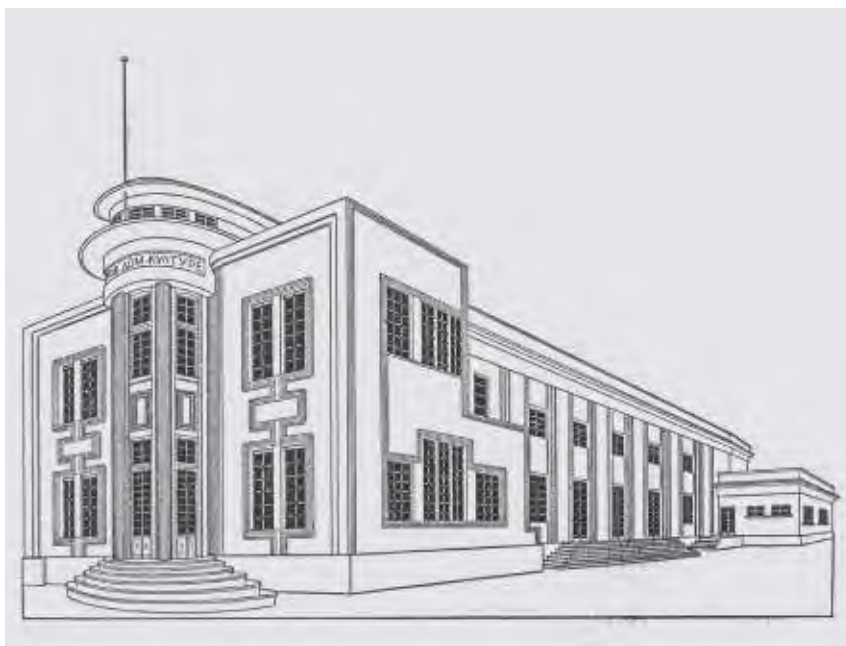
4. House of Culture Vuk Karadžić in Loznica (Archives of the Cultural and Arts Society „Karadžić“ from Loznica)



5. Прочеље Дома културе „Вук Караџић“ у Лозници, 2020
(фото: Владана Пућник Прица)
5. Front facade of the House of Culture „Vuk Karadžić“ in Loznica
(photo: by Vladana Putnik Prica)



6. Скица Дома културе „Вук Караџић“ у Лозници, 1937
(Међуопштински историјски архив у Шајку)
6. Sketch of the House of Culture „Vuk Karadžić“ in Loznica
(Međupštinski istorijski arhiv in Šabac)



³⁵ Kadjević 1990: 90–100; Kadjević, Stefanović 2014: 179–200; Просен 2014: 94.

³⁶ Аноним, Дом културе Вука Караџића у Лозници њодићи ће сѣуденѣска радна чеѣа др. Лазе Поѣовића, Време, 24. децембар 1934, 7; Д. К. Р., Вуков дом културе у Лозници биће завршен и освећен у оквиру Вукових јубиларних свечаносѣи, Правда, 2. новембар 1937, 14.

деценије XX века представља баланс између модернистичких, експресионистичких и ар деко тенденција.³⁵

Централна просторија дома културе била је свечана сала са позорницом, која је имала и простор за оркестар. Уз позорницу су смештене помоћне просторије са гардеробама. Поред сале за организовање различитих културних догађаја, дом је имао и читаоницу са библиотеком. Попут многих грађевина овог типа, у сали су се одржавали сви културни садржаји, попут концерата, позоришних и биоскопских представа. У дому је било смештено Просветно друштво „Караџић“, са секцијама за позориште, музику и хор, које је организовало бројне догађаје културно-просветног карактера.³⁶

УЛОГА ДОМА КУЛТУРЕ „ВУК КАРАЦИЋ“ У ЛОЗНИЦИ У КУЛТУРНОЈ ПОЛИТИЦИ КРАЉЕВИНЕ ЈУГОСЛАВИЈЕ

³⁷ Аноним, *Дом културе Вука Караџића у Лозници њодићи ће студентска радна чети др. Лазе Појовића*, Време, 24. децембар 1934, 7.

³⁸ Аноним, *У Лозници је свечано освешћен Вуков дом културе*, Време, 9. новембар 1937, 4.

³⁹ Радојковић 1937: 19; Д. К. Р., *Вуков дом културе у Лозници биће завршен и освешћен у оквиру Вукових јубиларних свечаности*, Правда, 2. новембар 1937, 14.

⁴⁰ Аноним, *Дом културе Вука Караџића у Лозници њодићи ће студентска радна чети др. Лазе Појовића*, Време, 24. децембар 1934, 7.

⁴¹ Марковић 1933: 2.

⁴² Ignjatović 2007: 404.

⁴³ Д. К. Р., *Вуков дом културе у Лозници биће завршен и освешћен у оквиру Вукових јубиларних свечаности*, Правда, 2. новембар 1937, 14; Р., *Почасни чланови Просветног друштва „Караџић“ у Лозници*, Правда, 11. децембар 1937, 8.

⁴⁴ Аноним, *У Вуковом дому културе*, Правда, 11. децембар 1937, 8.

⁴⁵ Д. К. Р., *Вуков дом културе у Лозници биће завршен и освешћен у оквиру Вукових јубиларних свечаности*, Правда, 2. новембар 1937, 14.

⁴⁶ Аноним, *Дом културе Вука Караџића у Лозници њодићи ће студентска радна чети др. Лазе Појовића*, Време, 24. децембар 1934, 7.

⁴⁷ Стефановић 1936: 4.

⁴⁸ Чалић 2010: 27.

⁴⁹ Аноним, *„Време“ ошвара уџис прилога за довршење Вуковог дома у Лозници*, Време, 15. август 1937, 4.

Замисао Одбора за подизање споменика Вуку је била да дом културе, заједно са Вуковом кућом у Тршићу, чини идејну целину у конструисању културно-историјске топографије подрињског краја.³⁷ На отварању дома културе Миленко Марин, председник Друштва „Караџић“, у свом говору је изјавио: „Тршић са народним сабором и овај Вуков дом биће жариште, које ће културно осветљавати не само наше место и Подриње, већ и целу нашу земљу.“³⁸ Његова реченица недвосмислено указује на културну политику и идеологију коју је Друштво „Караџић“ и институција дома културе у Лозници требало да спроводи. Било је предвиђено да у дому буде смештена пространа читаоница, са око 3.000 књига, од којих је део донирала Српска академија наука и уметности. У складу са типологијом домова културе била је предвиђена и изградња јавног купатила, поклон Централног хигијенског завода у Београду.³⁹ Дом је такође требало да служи и као „пантеон“ заслужних Подринаца, али и да у њему буду смештени Музеј Јована Цвијића и Народна библиотека. За музејску поставку је био задужен др Боровоје Дробњаковић, директор Етнографског музеја у Београду.⁴⁰ Музејски програм дома културе је имао за циљ да акцентује културне и политичке тековине Подриња,⁴¹ у складу са синкретистичким карактером југословенске културе.⁴² Осим Јована Цвијића и Вука Караџића, у дому је програмом предвиђено представљање Анте Богићевића, војводе из Првог српског устанка, Филипа Вишњића, кнеза Иве од Семберије, књижевника Јанка Веселиновића, Лазе Лазаревића и Бранимира Ћосића, као и политичара Стојана Новаковића.⁴³ Све наведене личности су на различите начине биле везане за простор Подриња и Мачве. Месец дана од отварања дома културе отворена је изложба под називом „Национални храм“, у оквиру које су приказани најзначајнији моменти у историји југословенског народа.⁴⁴ У плану је било и инсталирање радио-апарата, преко којег би се у дому могла слушати предавања са Коларчевог народног универзитета.⁴⁵

Стратегија ове инвестиције била је идеолошког карактера – циљ је био приказати допринос Подриња у изградњи културног идентитета југословенске нације.⁴⁶ Отуд није неуобичајено што су Вук Караџић, рођен у Тршићу, и Јован Цвијић, рођен у Лозници, представљени кроз стратегију као две кључне личности овог процеса.⁴⁷ Вук Караџић је на основу своје реформе писма сматран творцем модерног српског језика, а његова подела на дијалекте је, уз рад Људевита Гаја, такође била од великог значаја за формирање српскохрватског књижевног језика, пружајући аргументацију у прилог концепту југословенства.⁴⁸ Културна мисија Вука Караџића интерпретирана је као тековина која не припада само Србима, већ и Хрватима.⁴⁹ Како је на отварању дома културе бан Дринске бановине у свом говору истакао, време Вука Караџића је идеолошки интерпретирано као доба „када се дубоко веровало да Јужним Словенима

⁵⁰ Гогих 1937: 3.

⁵¹ Васовић 1989: 291–295; Ignjatović 2007: 314; Чалић 2010: 95; Трговчевић 2016: 68, 77.

⁵² Д. К. Р., *Вуков дом културе у Лозници биће завршен и освећен у оквиру Вукових јубиларних свечаности*, Правда, 2. новембар 1937, 14.

⁵³ Аноним, *Програм прославе стогодишњице рођења Вука Караџића*, Време, 24. октобар 1937, 9.

⁵⁴ Аноним, *Дом културе Вука Караџића у Лозници подићи ће студентска радна чета др. Лазе Поповића*, Време, 24. децембар 1934, 7.

⁵⁵ МИАШ, ВО-120/34, Допис Народној књијници и читаоници у Шапцу, 13. септембар 1934.

претстоји духовно јединство⁵⁰. С друге стране, Јован Цвијић својим студијама и личним ангажманом директно утицао на формирање и дефинисање граница Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца по завршетку Првог светског рата, па је својим даљим академским радом допринео конструисању и конституисању југословенског етноса.⁵¹ На тај начин, обојица су посредно или директно учествовали у формирању идеје југословенства. Њима су придружене и друге историјске личности које се везују за подручје Подриња, са циљем да се прикаже *удео Подриња у изградњи наше државе*.⁵² Анта Богичевић је представљао значајну личност у борби за ослобођење Срба од Османског царства, док је Филип Вишњић као слепи гуслар био непосредни сведок Првог српског устанка и творац бројних песама о овом историјском чину. Филип Вишњић је био и један од најпознатијих народних песника чија је дела Вук Караџић записао и овековечио у својим издањима.

Лозница је такође играла велику улогу у прослави стогодишњице рођења Вука Караџића, догађаја који није био везан искључиво за Подриње, већ за целу земљу. У дому културе одржана је свечана академија чији се програм завршио „Апотеозом Вуку“, у извођењу позоришне секције Просветног друштва „Караџић“. Том приликом је у Београду подигнут споменик Вуку Караџићу, дело вајара Ђорђа Јовановића, у парку код Студентског дома, данас парку Ћирила и Методија.⁵³

ЗАКЉУЧАК

Вуков дом културе је требало да служи као културни стожер Лознице, *културно жариште Подриња*, како је у новинским чланцима наглашено.⁵⁴ Читав просветно-културни рад у Подрињу полазио је од дома културе у Лозници и Вукове куће у Тршићу, као два кључна културна топоса која су допринела културној регенерацији читаве регије. Чинећи идејно јединствену целину са намером да презентује Подриње на пољу просветно-културне делатности,⁵⁵ дом културе, уз Вукову кућу, представља одличан пример локалног спровођења и интерпретације југословенског идентитета мимо званичне државне политике. Идеја, иза које је суштински стајала приватна иницијатива, представља илустративну студију случаја на који начин се посредно манифестовала културна политика Краљевине Југославије, па чак и током периода шестојануарске диктатуре, када је и читава замисао можда наменски и иницијрана. Стиче се утисак да су државне институције, попут Министарства културе, спроводиле државну идеологију индиректно, донирајући одређена средства друштвима која су кроз свој културни рад практиковала идеју интегралног југословенства, попут соколских друштава, Јадранске страже и др. Међутим, чињеница да је пројекат подразумевао ревитализацију места сећања на једну од кључних личности у формирању српске, а посредно и југословенске националне идеологије издваја читав подухват у односу на бројне друге локалне иницијативе.

⁵⁶ Чалић 2010: 61.

⁵⁷ Димић 1996: 249.

⁵⁸ https://nasledje.gov.rs/index.cfm/spomenici/pregled_spomenika?spomenik_id=45182 (приступљено 28. 9. 2020).

цијативе.⁵⁶ Да је реализацију замисли Одбора за подизање споменика Вуку препознала држава, па и сама династија Карађорђевић, сведоче и њихове вишеструке донације. Дом културе у Лозници представља својеврстан споменик Вуку Караџићу, који је имао за циљ не само да негује сећање на реформатора српског језика већ и да „национално васпитава“ у духу културне политике Краљевине Југославије.⁵⁷ У складу са тим он и данас функционише као културно-просветни центар Лознице. Значај дома културе у Лозници и његову архитектуру су препознале су службе заштите као драгоцене факторе у културном наслеђу града, па је објекат добио статус споменика културе 1989. године.⁵⁸

Извори:

Историјски архив Београда, Техничка документација Општине града Београда и картон житеља.

Међуопштински историјски архив Шапца, Фонд Вуковог одбора.

Архива Културно-уметничког друштва „Караџић“ Лозница.

Периодика:

Аноним, *Прослава Вукове стогодишњице: Прва замисао о обнови Трипића и о подизању Вуковог дома у Лозници*, Правда, 7. новембар 1937, 3.

Аноним, *Попис овлашћених инжењера и архитекта Београдске Инжењерске Коморе*, Време, 10. јун 1926, 10.

Аноним, *Дом културе Вука Караџића у Лозници подићи ће студентска радна чета др. Лазе Поповића*, Време, 24. децембар 1934, 7.

Аноним, *„Време“ отивара упис прилога за довршење Вуковог дома у Лозници*, Време, 15. август 1937, 4.

Аноним, *Списак досадашњих приложника за Вуков дом културе у Лозници*, Време, 8. септембар 1937, 11.

Аноним, *Прилози: Списак приложника за Вуков дом културе у Лозници*, Правда, 14. септембар 1937, 17.

Аноним, *Вукова прослава обележиће се низом културних и уметничких манифестација*, Правда, 24. октобар 1937, 7.

Аноним, *Програм прославе стогодишњице рођења Вука Караџића*, Време, 24. октобар 1937, 9.

Аноним, *У Лозници је свечано освећен Вуков дом културе*, Време, 9. новембар 1937, 4.

Аноним, *У Вуковом дому културе*, Правда, 11. децембар 1937, 8.

Годић Р., *Данас је врло свечано освећен Дом културе Вука Караџића у Лозници*, Правда, 9. новембар 1937, 3.

Д. Р., *У Лозници се припојило радовима на довршењу Вуковог Дома културе*, Правда, 29. септембар 1937, 7.

Д. К. Р., *Вуков дом културе у Лозници биће завршен и освећен у оквиру Вукових јубиларних свечаности*, Правда, 2. новембар 1937, 14.

Делић Ђ., *Као што Шведска има Новелов институт, и Југославија ће имати Вуков фонд, из кога ће се награђивати сваке године најбоља дела из свих грана науке и уметности*, Правда, 6. новембар 1937, 2.

М. С., *Кроз средиште историјског Јадра: хоће ли се Лозница пробудити из свог јолусна*, Правда, 3. август 1934, 10.

Марковић Р., *Како је обновљена родна кућа Вука Караџића у Трипићу*, Правда, 17. септембар 1933, 2.

- Станимировић Ђ., *Обнова огњишта Вука Караџића*, Правда, 18. јун 1933, 8.
- Стефановић М. Ст., *У срцу Јадра: Лозница очекује као озебао сунце да кроз њу прође нова њука Чачак–Ваљево–Тузла*, Правда, 30. август 1936, 4.
- Р., *Почасни чланови Просветног друштва „Караџић“ у Лозници*, Правда, 11. децембар 1937, 8.
- Радјковић Д., *Пријеме за прославу стогодишњице Вуковог рођења: Друштво „Караџић“ ће ускоро завршити Дом културе*, Правда, 15. април 1937, 19.
- Чипуља, Правда, 29. новембар 1937, 17.

Литература:

- Васовић М. 1989, *Цвијићева географска школа и идеја југословенства*, Идеје и покрети на Београдском универзитету од оснивања до данас, ур. В. Ђукић, Београд, 285–297.
- Димић Љ. 1996, *Културна историја Краљевине Југославије 1918–1941*, Београд.
- Игњатовић А. 2007, *Југословенство у архитектури 1904–1941*, Београд.
- Просен М. 2014, *Ар деко у српској архитектури*, Београд.
- Путник В. 2015, *Архитектура соколских домова у Краљевини Срба, Хрватина и Словенаца и Краљевини Југославији*, Београд.
- Стаменић Д. 2006, *Дом културе „Вук Караџић“, Лозница*, Споменичко наслеђе Колубарског и Мачванског округа, ур. В. Тирић, Ваљево, 56.
- Трговчевић Љ. 2016, *Југословенство Јована Цвијића*, Јован Цвијић и српска етнологија и антропологија, ур. М. Матић, М. Прелић, М. Пишев, Београд, 67–80.
- Чалић М.-Ж. 2010, *Историја Југославије у 20. веку*, Београд.

*

- Kadijević A. 1990, *Elementi ekspresionizma u srpskoj arhitekturi između dva svetska rata*, Moment XVII, 90–100.
- Kadijević A., Stefanović T. 2014, *Expressionism and Serbian architecture between Two World Wars, On the Very Edge: modernism and modernity in the arts and architecture of interwar Serbia (1918–1941)*, eds. J. Bogdanović, L. Filipovitch Robinson, I. Marjanović, Leuven, 179–200.

During WWI Loznica was heavily devastated, but it was not adequately rehabilitated in the period between two world wars. With a lack of clear state strategy in the field of cultural activities, some local associations started an initiative to create new centres of culture that would rely on the history of *Podrinje* (region of the Drina river's valley). In 1931 *Šabačka narodna knjižnica* (National Bookshop of Šabac), together with Educational Society Karadžić and the Association of People from Podrinje in Belgrade, started with the restoration of the birth house of Vuk Karadžić in Tršić. The

reconstruction design was prepared by architect Miodrag Vasić. Vuk's house was formally opened in 1933, as the first in a line of projects on the implementation of cultural policy dedicated to the mapping of Podrinje. The second large endeavour was the construction of Vuk's House of Culture in Loznica. Certain disagreements between the associations, as well as the lack of funds, made the construction of the house difficult. In order to complete the building of *Dom kulture*, many state institutions, including even the royal family, donated funds. The design for *Dom kulture* in Loznica was made by architect Franja Urban who was originally from Czechoslovakia. *Dom kulture* was formally opened on 8 November 1937 marking the 150th anniversary of the birth of Vuk Karadžić.

The House of Culture in Loznica belongs to the modernistic phase of Franja Urban enriched with a powerful author's mark and it can be considered one of his most important creations. Its multi-functional character may be typologically classified among other buildings of the similar purpose, such as Sokol houses and national halls. However, the role of *Dom kulture* is even more important in the constructing of the cultural and historic topography of the Podrinje region. The goal of the entire programme offered in *Dom kulture* in Loznica was to show the contribution of Podrinje in the construction of the cultural identity of the Yugoslav nation. The exhibits and cultural programme were used to show the most prominent individuals of the Serbian and Yugoslav history that came from or were tied to the territory of Podrinje, such as Vuk Karadžić, Jovan Cvijić and Filip Višnjić. The House served as the cultural pivot of the entire area, the goal of which was not only to cherish the memory of the creator of the modern Serbian alphabet, but also in terms of nationality to educate the population in the Yugoslav spirit.

Маја З. Франковић*

Централни институт за конзервацију

Снежана Б. Вучевић

Универзитет у Новом Саду

Технолошки факултет

Лабораторија за испитивање материјала
у културном наслеђу, Нови Сад

Јоњауа Г. Раногоајец

Универзитет у Новом Саду

Технолошки факултет,

Лабораторија за испитивање материјала
у културном наслеђу, Нови Сад

* maj.frankovic@cik.org.rs

** Сарадници: Хелена М. Хиршен-бергер, Бојан Б. Миљевић, Јохн Милан В. Ван дер Бергх, Универзитет у Новом Саду, Технолошки факултет, Лабораторија за испитивање материјала у културном наслеђу, Нови Сад

Мозаик са представом Медузе из Склана, Република Српска

Истраживање, конзервација и реконструкција**

Апстракт: Током археолошких ископавања 2014. године, у оквиру античког објекта на локалитету „Задружни дом“ у Скланима у Републици Српској, у једној од просторија са хипокаустом, откривен је уломљен подни мозаик. Услед рушења објекта, као и померања тла током времена похрањености, ситуација у којој је пронађен била је поремећена, те није било могуће сагледати комплетну декорацију мозаика.

Прва фаза конзервације, имала је за циљ да се документују и стабилизују очувани фрагменти подигнути са локалитета, те да се изврши истраживање ради реконструкције декоративне схеме мозаика. Тријажом и уклањањем фрагмената, установљено је да мозаички под чини централно, квадратно поље, у коме је представља глава Медузе на „шields“, окружена вазама са вином лозом у сва четири угла. Око централног поља је бордура вертикално постављених ромбова који се тангентално додирују градећи облик пешчаног сита. Истраживачки радови укључивали су и примену научних метода за испитивање оригиналног мозаичког малтера како би се утврдили састав, технологија израде и последице деградационих феномена у испитиваним узорцима. Резултати до којих се дошло дали су одговор на питања у погледу састава, структуре, везива и агрегата и њиховог односа у испитиваним узорцима оригиналног малтера античког мозаика. У наредној фази добијени резултати представљају полазну основу за пројектовање комплетног лаког малтера који би могао да буде коришћен у даљој конзервацији мозаика.

Сироведена истраживања и конзервација резултирали су презентацијом дела мозаичког пода у Музеју „Municipium Malvesiatium“ Склани – Сребреница, на начин којим се делимично реконструише четвртина мозаичког пода и наглашава археолошки контекст у коме је откривен.

Кључне речи: *municipium Malvesiatium*, мозаик, *opus tessellatum*, Медуза, хипокауст, антички малтер, реконструкција, научне методе, састав и технологија оригиналних малтера

Abstract: During the archaeological excavations conducted in 2014, within the scope of an antique structure at the site of “Zadružni dom” in Skelani, the Republic of Srpska, a fragmented floor mosaic was discovered in one of the rooms with the hypocaust. Owing to the demolition of the structure, as well as the moving of the ground during the period while it was buried, the situation in which it was encountered was disturbed and it was not possible to see the complete decoration of the mosaic.

The goal of the first phase of the conservation was to document and stabilise the preserved fragments lifted from the site and to do a survey in order to reconstruct the decorative scheme of the mosaic. Through a triage and by assembling the fragments, it has been established that the mosaic floor comprises a central, square field in which the image of the head of Medusa is located on a “shield,” surrounded by vases with grapevines in all four corners. Around the central field there is an ornamental border of tangent vertical losanges forming hour-glasses. The exploration works have also included the application of scientific methods for the testing of the original mosaic plaster in order to establish the composition, manufacturing technology and the consequences of the degradation phenomena in the tested samples. The obtained results have provided the answer as regards the question concerning the composition, structure, type of binder and aggregate, and their ratio in the tested samples of the original plas-

ter used for the antique mosaic. In the following phase, the obtained results will constitute the initial point for designing a compatible light plaster that could be used for the further conservation of the mosaic.

The conducted explorations and conservation have resulted in the presentation of a part of the mosaic floor at the Museum Municipium Malvesiatium Skelani – Srebrenica in a way which partially reconstructs a quarter of the mosaic floor and emphasises the archaeological context in which it has been discovered.

Key words: *Municipium Malvesiatium, mosaic, opus tessellatum, Medusa, hypocaust, antique plaster, reconstruction, scientific methods, composition and technology of the original plasters*

УВОД

¹ Матовић и др. 2014: 15–24.

² Artioli i др. 2019: 151–202.

О разноврсној и распрострањеној употреби малтера од давнина сведоче многи археолошки налази, а разлог за то лежи у чињеници да су се малтери релативно лако припремали, као и да су сировине за израду малтера одувек биле доступне човеку. Све историјске цивилизације, а касније и нације широм света, развијале су сопствени начин примене креча и своју технологију.¹ Први коришћени малтери били су направљени од глине, али с обзиром на то да су површине од глине биле осетљиве на корозију, нема сачуваних грађевина из овог периода. Глина се на овакав начин употребљавала у Месопотамији и Кини где су се користиле и прве ручно рађене опеке, од којих су зидане прве грађевине (5000 г.п.н.е.).

Примена кречног малтера почела је развојем цивилизације на Криту (1500 г.п.н.е.), а вештина прављења креча са Крита пренета је у античку Грчку. Римљани су од Грка преузели начин израде малтера и унапредили га додајући му вулкански пепео и црвени вулкански песак (пуцолан – по месту *Puzzioli* у близини Напуља). Мешањем гашеног креча, песка, вулканског пепела и уситњене опеке добили су хидраулични малтер који су користили за зидање зидова Колосеума, камених мостова, аквадукта и купола на сакралним грађевинама. Они су почели да користе и адитиве органског порекла (животињску крв, маст и млеко) како би побољшали особине свежег малтера, те су на тај начин побољшали и његову трајност. О трајности римских малтера сведоче и бројне грађевине које су се очувале до данашњих дана. Ширењем римске цивилизације и изградњом великог броја објеката у свим провинцијама Римског царства, сусрећемо се са зиданим грађевинама у којима су употребљавани малтери од гашеног креча, локалног песка и уситњене опеке.² Хидраулични кречни малтери су коришћени и у изради мозаика.

Мозаици заузимају значајно место у античкој архитектури. С обзиром на то да су били саставни део грађевине, њихова функција је имала пресудан утицај на развој мозаичке технике. Облик и намена просторија су утицале на распоред, а донекле и на иконографију мозаика. Мозаици су посматрани искоса и са одређене раздаљине, а посматрачи су често били у покрету. Техника уклапања ситних елемената различитих материјала који остају одвојени без обзира на густину слога, такође је

³ Dunbabin 1999: 291–327.

⁴ Ling 1998: 10.

⁵ Caldeira i dr. 2019: 1–20.

⁶ Медић 1999: 56.

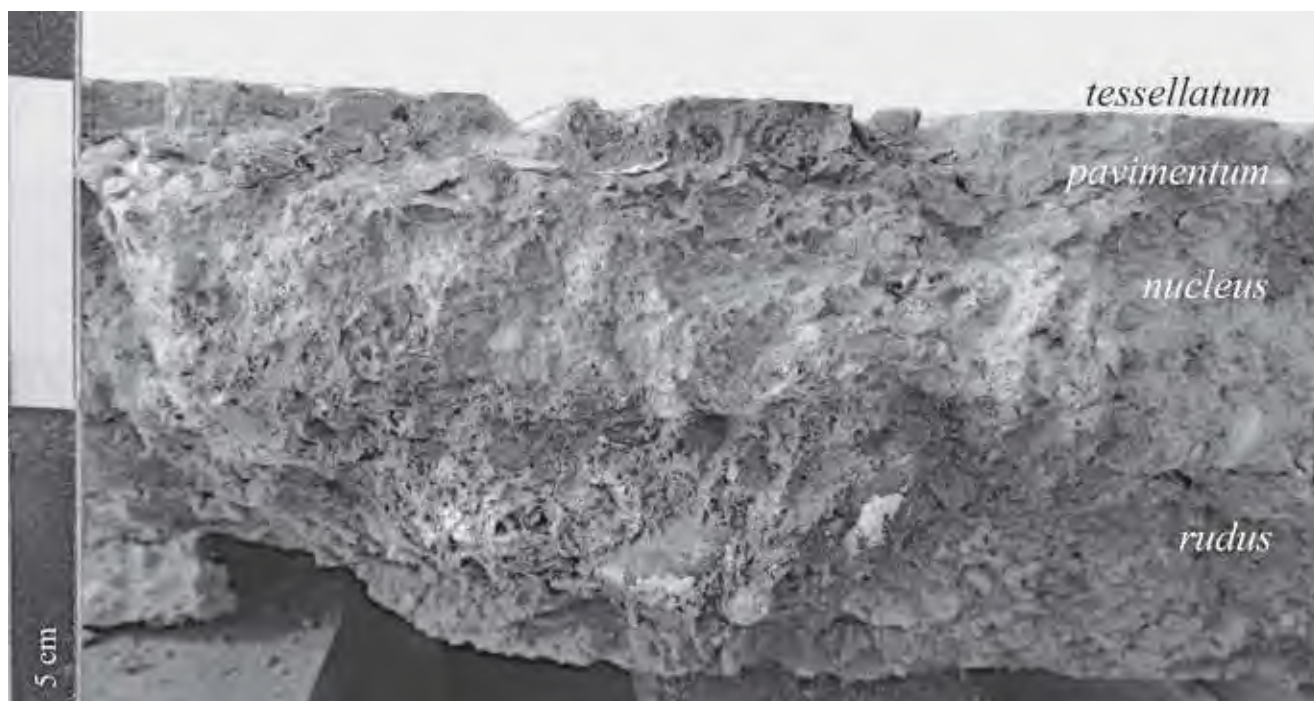
⁷ Papayianni 2004: 685–893; Van Hees i dr. 2004: 644–648; Pavía, Caro 2008: 1807–1811.

⁸ Middendorf i dr. 2005: 771–780; Kurugöl, Güleç 2015: 609–621.

наметала карактер техници. Све ово, заједно са историјским и економским чиниоцима, естетиком одређених епоха и елементима пренетим из других грана грчке и римске уметности, утицало је на развој технике и омогућило небројене варијанте комбиновања геометријских орнамената и фигуралних композиција, који су изродили невероватно богатство репертоара. Најзаступљенији мотиви на мозаицима били су геометријски. Варирали су од једноставних до сложених композиција, а могли су да буду континуирано постављени или концентрично организовани око централног мотива. Фигурални мозаици су били ређи и престижнији. Њихова иконографија је разнолика – од митолошких тема, приказа муза, алегорија и персонификација, жанровских сцена, до представа биљног и животињског света. Најраширенији вид постављања фигуралних сцена широм Римског царства био је смештање малих и углавном једноставних фигуралних композиција у геометријски оквир. Овај, касетни стил с временом је постао стандардна врста фигуралних мозаичких подова у европским провинцијама Римског царства.³

Основна функција мозаика је била да улепшају изглед просторија у којима су израђивани, али су, поред естетских, морали да задовоље и технолошке захтеве у погледу чврстоће, водонепропусности, отпорности на хабање и др.⁴ Да би се постигао квалитет подних мозаика, била је неопходна квалитетна и добро израђена подлога, која је била вишеслојна.⁵ О начину израде мозаичких подова говоре неки антички текстови, од којих је најпознатији *Десет књига о архитектури* римског архитекта Витрувија. Како Витрувије пише, први слој – *statumen* – састојао се од крупно ломљеног дужег и ужег камена, који је густо побадан у заравњену површину, а на који је наношен ситнији камен да попуни шупљине. Омогућавао је дренажу тла, нивелацију првог слоја малтера и одређивао пад пода. Следећи слој – *rudus* – чинио је добро набијени кречни малтер са крупнијим агрегатом – песком и шљунком. Наношен је у слоју дебљине 12–15 cm. Трећи слој – *nucleus* – дебљине 2–3 cm, састојао се од кречног малтера са додатком туцане опеке. Ово је омогућавало водонепропусност и формирало добру основу за последњи слој. Последњи, најфинији слој, састојао се од креча и ситног агрегата (често је коришћено камено брашно) и називао се *pavimentum* или *supranucleus*. У тај свеж слој, убадане су коцкице које су чиниле *tessellatum*. Теоретска схема припреме подлоге за постављање мозаика код Витрувија је идеализована, остаци који се срећу у пракси сведоче о упрошћавањима и различитим варијантама израде слојева подлоге (сл. 1).⁶

Карактеризација оригиналних историјских малтера веома је актуелна тема, којом се бави велики број истраживача.⁷ У последњих неколико деценија, највећи број радова бави се анализом хемијско-минералošких, микроструктурних и физичко-механичких својстава историјских малтера.⁸ Информације до којих се долази оваквим испитивањима могу бити веома корисне за објашњење механизма деградације, како самих



1. Стратиграфија римског подног мозаика: малићер
суйсиррукције мозаика из Склана (Табела 1, иић 2)

1. Stratigraphy of the Roman floor mosaic: substructure
plaster of the mosaic from Skelani (Table 1, type 2)

⁹ RILEM TC 167-COM.

малтера, тако и објекта у целини, и неопходне су за пројектовање нових компатибилних система (одређивање односа агрегата и везива, њиховог минералошког и хемијског састава). Иако постоји велики број различитих доступних научних метода, и даље не постоји стандардизована метода за испитивање историјских малтера, него се углавном следе препоруке и смернице различитих надлежних комитета.⁹ Недостатак стандардизованих метода последица је великог варијетета ових материјала кроз историјске периоде, али и различитих утицаја спољашње средине и феномена деградације. У погледу стандарда, за сада постоје само они који се баве испитивањем цементних малтера и њихових компоненти, агрегата и портланд цемента. Ови стандарди се не могу применити на историјске малтере без модификације, пре свега због чињенице да су историјски малтери углавном кречни системи припремани од локалних сировина уз додатак пуцолана и агрегата, који могу бити врло различите природе (силикатни, карбонатни итд.).

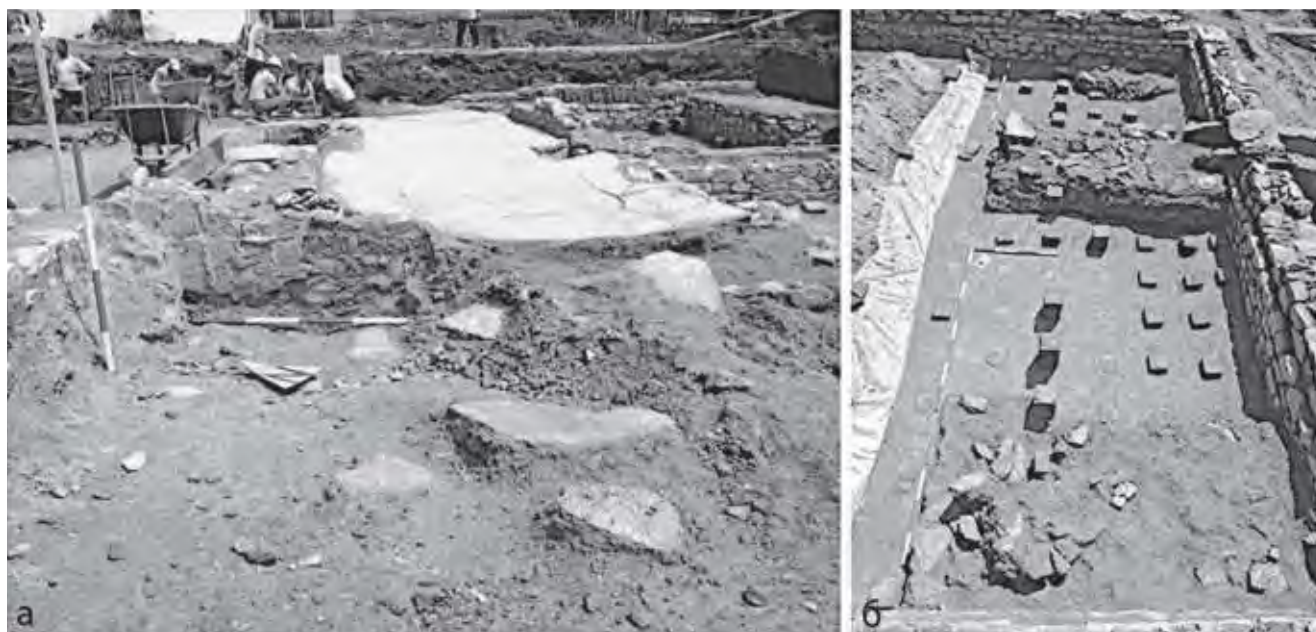
Циљ овог рада је да се представи реконструисана декорација мозаичког пода откривеног у једној од просторија античког објекта на локалитету „Задружни дом“ у Скланима, као и да се кроз спроведена научна испитивања оригиналног малтера, одреди однос агрегата и везива, њихова хемијско-минералошка природа, као и последице механизма деградације слоја *nucleus*-а.

АРХЕОЛОШКИ КОНТЕКСТ У КОМЕ ЈЕ МОЗАИК ОТКРИВЕН

¹⁰ Бабић 2009: 181; Котур 2015: 19.

¹¹ Дневник археолошких ископавања на локалитету „Задружни дом“ у Скланима из 2014. године, Археолошки институт у Београду, 75–80.

Археолошким истраживањима на локалитету „Задружни дом“ у Скланима откривен је објект јавног карактера са импресивним мозаицима, остацима фреско-сликарства и системом хипокауста, датован од II до IV века.¹⁰ Током археолошких ископавања 2014. године, у оквиру тог објекта, у једној од просторија са хипокаустом (просторија К), откривен је уломљен подни мозаик. Фрагменти мозаика су откривени унутар квадрата Е2, на простору између зидова 14, 12 и 10 (археолошка ископавања 2014. године), као и унутар квадрата F2 и F3 (археолошка ископавања 2015. године). Фрагменти мозаика су пронађени у ситуацији поремећених археолошких слојева, у слоју са малтерним шутом, у слоју песка превентивно насутог током ископавања 2008. године, а затим на дубини око 0,55 m у слоју ломљене кровне опеке и малтерног шута са великом количином пепела и гарежи. Закључено је да је цео под просторије био изведен у мозаику, где је у неком моменту дошло до урушавања мозаичке поднице, при чему је она изломљена на више фрагмената различитих величина. Кровна конструкција се срушила преко изломљеног мозаика. Само поједини фрагменти су сачувани *in situ*, већина фрагмената је пала лицем према малтерној подници, а констатоване су и ситуације где су фрагменти мозаичке поднице пали једни на друге, лицем према лицу.¹¹ Слична ситуација је затечена и током археолошких ископавања 2015. године (сл. 2а–б).



2. Локалитет „Задружни дом“, просторија К: а) квадрат Е – ситуација током археолошких ископавања 2014. године, детаљи; б) квадрат F – ситуација током археолошких ископавања 2015. године (фото-документација: Музеј „Municipium Malvesiatium“ Склани – Сребреница)

2. „Zadružni dom“ site, room K: a) square E – situation during archaeological excavations in 2014, details; б) square F – situation during archaeological excavations in 2015 (photo documentation of the Museum „Municipium Malvesiatium“ Skelani – Srebrenica)

ЗАТЕЧЕНО СТАЊЕ МОЗАИКА

¹² Цветковска, Томановић 2015: 35.

¹³ Квадрати Ф2 и Ф3 су издељени квадратном мрежом К1-24.

Димензије просторије у којој је мозаик пронађен су 880 x 772 cm, а тачна површина и број очуваних фрагмената мозаика нису познати. Фрагменти мозаика су различитих величина, док је прелиминарним прегледом утврђено да се димензије крећу од око 40 x 50 cm до око 3 x 5 cm.

Мозаик је израђен у техници *opus tessellatum*, од коцкица кречњачког камена беле, црне, ружичасте, црвене, жуте и сиве боје. На фигуралним и флоралним деловима присутне су коцкице камена различитих нијанси смеђе и окер боје. Густина слога на фигуралним деловима је 92–113 коцкица по dm², док је густина слога геометријске декорације 63–85, а ивичних зона 51–57. Коцкице су генерално добро очуване и нема оштећења структуре камена. Запажени су трагови дејства ватре (наслаге чађи на површини теселатума и хроматске промене самих коцкица).

С обзиром на фрагментовано стање у коме је мозаик пронађен, пре почетка конзерваторских радова било је познато само да се мозаик састојао од геометријских и фигуралних делова. Препозната је представа главе Медузе, за коју је претпостављено да је централна фигурална представа на овом мозаику.¹²

Фрагменти мозаика подигнути 2014. године били су смештени у једну од просторија Музеја „Rimski Municipium“ у селу Црвици. Фрагменти су послани једни преко других на дрвене палете у четири реда. Палете нису раздвајане, већ су се ослањале директно на фрагменте. Фрагменти са представом главе Медузе, који су идентификовани током конзерваторских радова 2014. године, били су издвојени и посебно спаковани. Фрагменти мозаика подигнути 2015. године упаковани су у картонске кутије и обележени према ознакама квадратне мреже која је коришћена за документовање затеченог стања приликом археолошких ископавања.¹³ С обзиром на то да је кампања археолошких ископавања још била у току у време када су почели радови на конзервацији, добијене су корисне информације о ситуацији на локалитету, што је олакшало почетак радова.

Фрагменти подигнути 2014. године су већ чишћени након ископавања, али на малтеру, као и на теселатуму, и даље је било остатака земље. Поред њих, на теселатуму су констатоване и танке, жиличасте насlage калцинација, као и дебљи слојеви тврдих калцинација, које у потпуности покривају теселатум и онемогућавају читљивост декорације (сл. 3). Неколико већих фрагмената има остатке цементног малтера на површини теселатума, вероватно услед грађевинских радова на задружном дому или око њега. Фрагменти подигнути 2015. године нису чишћени, тако да су били прекривени дебљим наслагама земље.

Дебљина оригиналног малтера супструкције, који је сачуван на полеђини теселатума, варира између 5 и 13 cm (сл. 1). Малтер је генерално добро очуван, кохезија са коцкицама је задовољавајућа. На неким фрагментима се местимично могу уочити одвојене коцкице. Код појединих фрагмената јављају се пукотине у малтеру. Малтер *rudus*-а је уопште трошнији и на већини фрагмената није сачуван. Тамо где је сачуван, у добром је стању.

3. Насlage на tessellatumu

3. Deposits on the tessallatum



Макроскопским посматрањем могле су се запазити три варијације у саставу слојева супструкције (табела 1), што може указати на присуство фрагмената који припадају различитим подницама.

Табела 1. Различити састави малтера супструкција мозаика који су уочени на фрагментима

Слој подлоге	Варијанта 1	Варијанта 2	Варијанта 3
<i>Pavimentum</i>	кречни малтер са дробљеном опеком (дебљине око 0,5 cm)	кречни малтер са дробљеном опеком (дебљине око 0,5 cm)	кречни малтер беле боје, без видљивих трагова дробљене опеке (дебљине око 0,2 cm)
<i>Nucleus</i>	кречни малтер са дробљеном опеком (дебљине око 4 cm)	кречни малтер са дробљеном опеком (дебљине око 4 cm)	кречни малтер беле боје, без видљивих трагова дробљене опеке (дебљине око 4 cm)
<i>Rudus</i>	кречни малтер са дробљеном опеком и крупнијим комадима ломљене опеке (очувани део дебљине око 8 cm)	кречни малтер са шљунком и крупнијим комадима ломљене опеке (очувани део дебљине око 8 cm и више)	кречни малтер са шљунком и крупнијим комадима ломљене опеке (очувани део дебљине око 8 cm и више)

МЕТОДОЛОГИЈА ИСПИТИВАЊА ИСТОРИЈСКИХ МАЛТЕРА ПРИМЕНОМ НАУЧНИХ МЕТОДА

У циљу одређивања састава историјских малтера, испитивања се свODE на одвојено изучавање агрегата и везива уз идентификацију њиховог односа (сл. 4). Први корак представља визуел-

4. Општи шематски приказ почетне методологије испитивања историјских малтера

4. General schematic overview of the initial methodology for the testing of the historic plasters



¹⁴ Van Balen i dr. 1998.

¹⁵ Постоји неколико развијених поступака и препорука хемијске анализе историјских малтера, али се не могу применити без претходних испитивања везива за природу везива и агрегата, и најчешће је потребна њихова модификација.

на анализа која служи за основни опис непознатог узорка. Након макроскопске визуелне анализе, узорак се испитује оптичким микроскопом. Минимална величина зрна видљива оптичким микроскопом је око 1 μm , што значи да само ова анализа није довољна да би се утврдио минералoшки састав везива и тачно одредила природа агрегата.¹⁴

После макроскопске и микроскопске инспекције бирају се одговарајуће научне методе и начин извођења хемијске анализе. На основу искуства Лабораторије за испитивања материјала у културном наслеђу Технолошког факултета у Новом Саду, као адекватна методологија испитивања историјских малтера показала се она која се састоји од минимум 3 фазе:

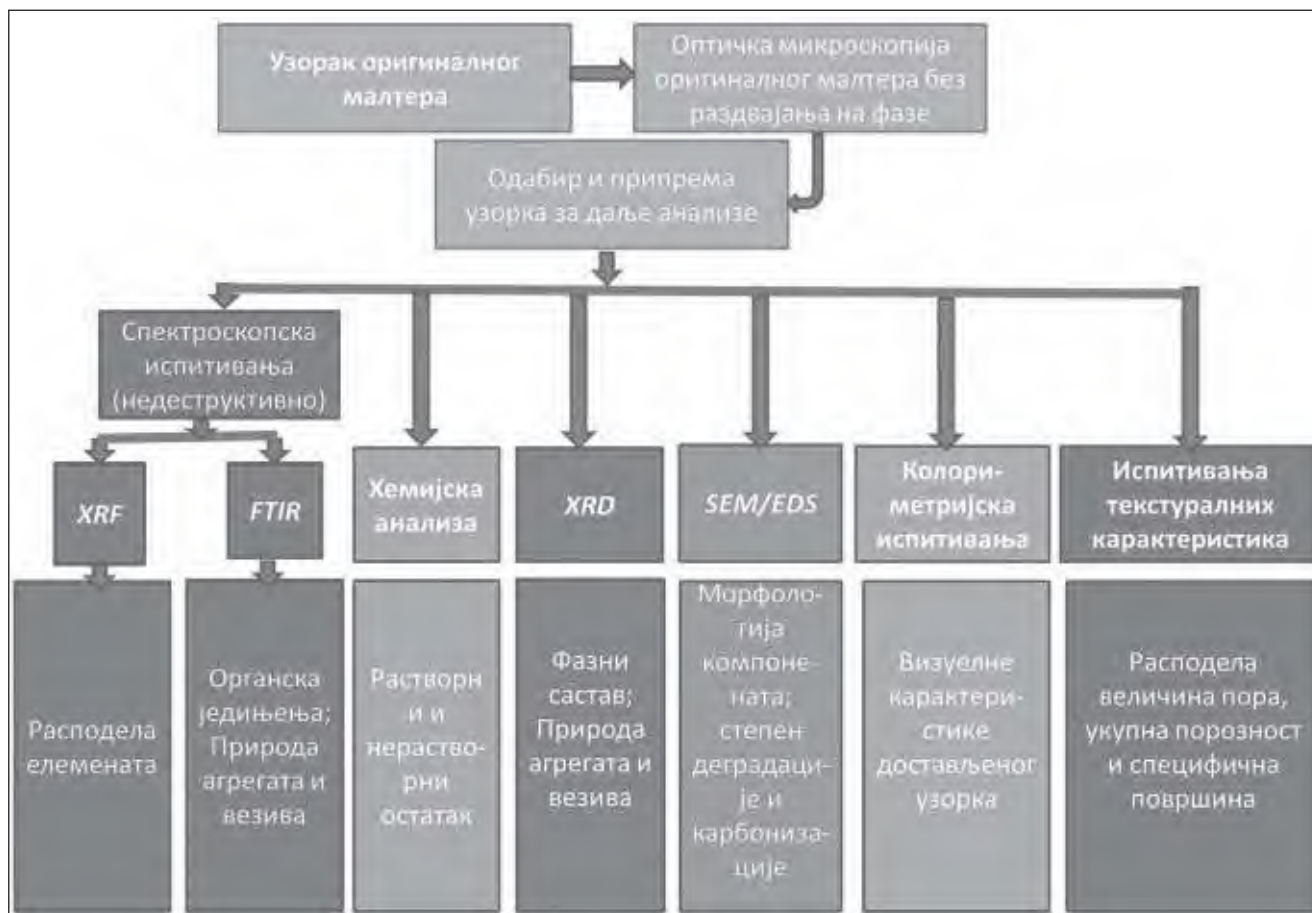
фаза 1 – одређивања врсте и природе агрегата применом неинвазивних и недеструктивних метода на самом објекту (*in-situ*) или на достављеним узорцима, што је основа за одабир поступка њиховог раздвајања и за хемијску анализу;

фаза 2 – раздвајање агрегата и везива и њихова појединачна карактеризација;

фаза 3 – хемијско-минералoшка испитивања и поставка адекватног поступка хемијске анализе која би дала задовољавајуће резултате о саставу малтера (модификација постојећих поступака).¹⁵

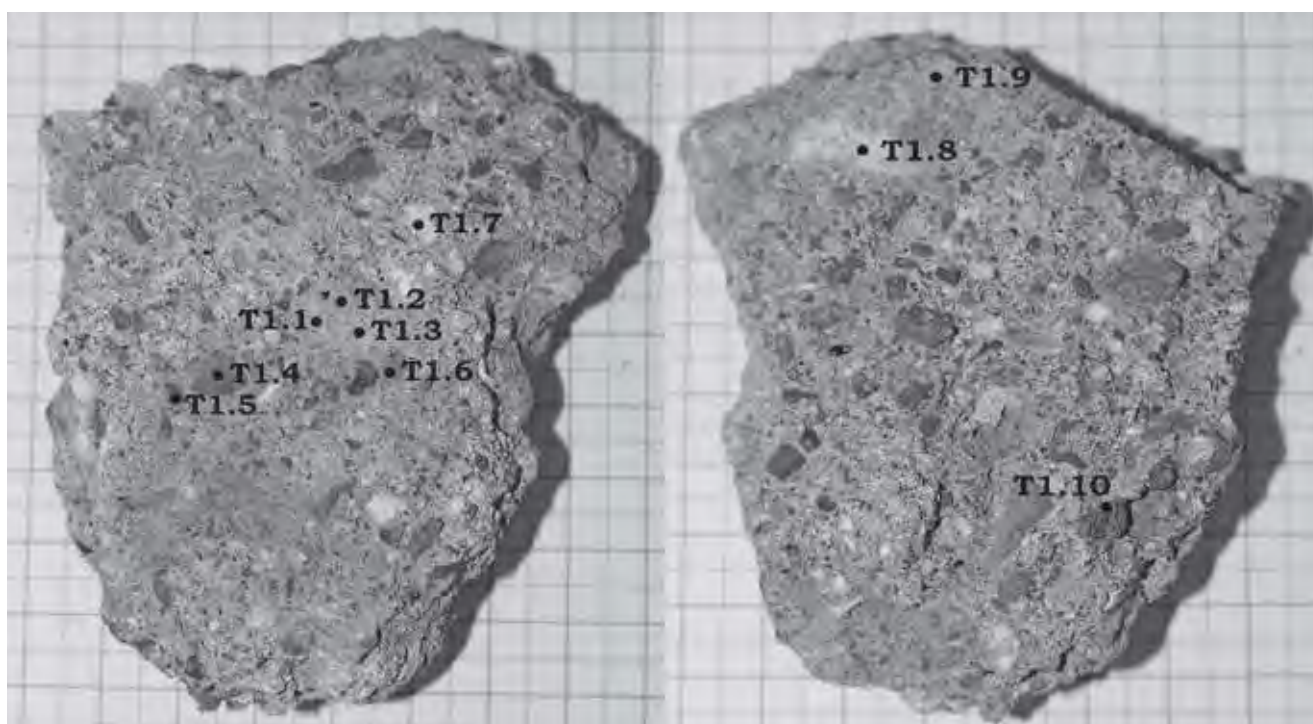
Приликом испитивања оригиналног узорка слоја *nucleus*-а малтера античког мозаика примењене су недеструктивне и деструктивне методе (сл. 5). У овом раду дати су резултати оптичке микроскопије, XRF анализе (табела 2) и приказ текстуалних карактеристика, односно резултати живине порозиметрије узорка MC.1 (сл. 8).

Неинвазивне методе испитивања које су коришћене у овом раду биле су: елементарна XRF анализа, уређај ARTAX 200 μ -XRF спектрометар; FTIR анализа, уређај Alpha Bruker Optics FTIR у DRIFT contactless (бесконтактни начин снимања); колориметријска анализа за испитивање визуелних карактеристика материјала, уређај Konica Minolta CM-700D. Тачке испитивања су одабране са обе стране узорка (сл. 6). Након недеструктивних испитивања, на издвојеним мањим узорцима примењене су следеће лабораторијске методе: за испитивање текстуалних



5. Шемајски приказ примењене методологије испитивања на узорцима оригиналног историјског малтера

5. Schematic overview of the applied methodology for the testing using the samples of the original historic plaster



6. Приказ тачака недеструктивних in-situ снимања узорка ознаке MS.1 (горња лево тачке T1.1 – T1.7 и доња десно сјрана узорка T1.8 – T1.10)

6. Overview of the points of non-destructive in-situ imaging of the samples marked MS.1 (upper left points T1.1 – T1.7 and lower right side of the sample T1.8 – T1.10)

¹⁶ RILEM TC 167-COM.

карактеристика живина (Hg) порозиметрија (уређај Carlo Erba 2000 WS) и нискотемпературна адсорпција азота (уређај Surfer Thermo Scientific); за утврђивање минералошког састава рендгеноструктурна анализа (уређај PW 1710 Philips); за испитивање микроструктурних карактеристика поларизациона микроскопија (уређај Carl Zeiss AxioScope A1) и електронска микроскопија (уређај JEOL JSM 6460 LV са Oxford INCA за елементарну анализу), уз претходно напаравање испитиваних узорак златом. Поред свега наведеног, урађено је раздвајање везива и агрегата хемијским поступком. Пре хемијског третмана, компоненте малтера су издвојене мокрим поступком на сити отвора од 63 μm (узорак је пре просејавања третиран 1 h у ултразвучном купатилу). Свака компонента је понасоб третирана разблаженом HCl у односу 1 : 3 у циљу одређивања удела нерастворног и растворног дела. Однос везиво : агрегат испитиваног узорка је дефинисан по прилагођеној анализи – одређивање односа везиво : агрегат по RILEM стандарду.¹⁶

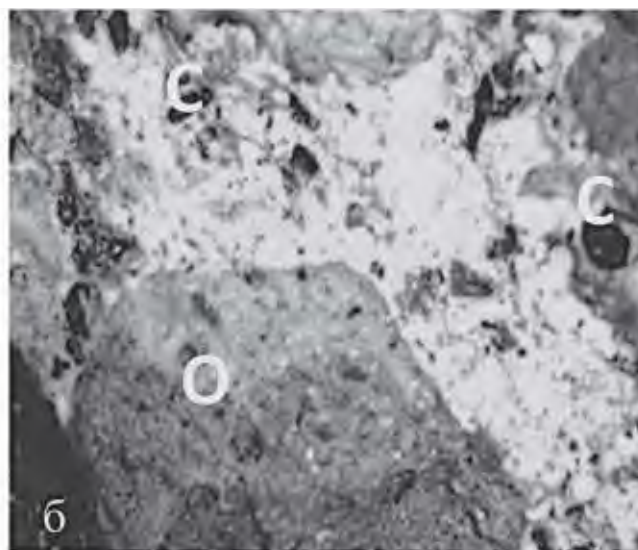
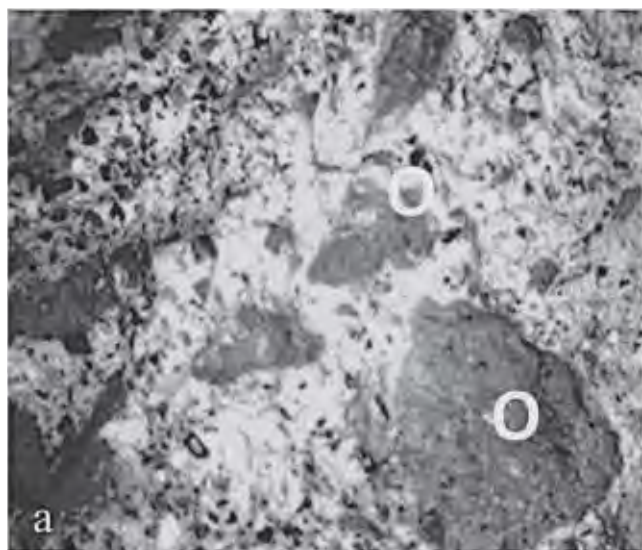
РЕЗУЛТАТИ ИСПИТИВАЊА МАЛТЕРА СЛОЈА *NUCLEUS-A*

Оптичком микроскопијом узорка малтера МС.1 констатовано је да је реч о компактном добро очуваном узорку, у којем се не идентификују кракеле, фисуре, нити веће пукотине. Констатовано је да је малтер припремљен од агрегата различитих величина и боја (наранџасте, црне, сиве и беле), укључујући зрна опеке и стенског материјала (сл. 7). Идентификоване микроструктурне карактеристике одговарају историјским подацима типичне припреме античких малтера на бази креча, ломљене опеке, глинене фракције, песка и мермера. У кречном матриксу очуван је одличан контакт опеке, што указује на то да је опека, осим улоге агрегата, имала и пуцоланску улогу.

На основу микроскопских испитивања, констатовано је да морфологија зрна опеке није заобљена, те да је у питању материјал који је припремљен ломљењем (величине и до неколико mm), а

7. Микроскопски снимци, светлосна оптичка микроскопија узорка МС.1: а) $\times 6,5$ и б) $\times 20$; О – зрна опеке, С – зрна стенског материјала

7. Microscopic images, light optical microscopy of the sample MS.1, а) $\times 6.5$ and б) $\times 20$; О – brick grains, С – rock material grains



¹⁷ RILEM TC 167-COM.

не млевењем (резултати електронске микроскопије такође су потврдили да опека није додавана у виду опекарског брашна). Поред ломљене опеке и глинена фракција је такође имала улогу пуцолана. У погледу односа везива и агрегата, модификованом хемијском анализом,¹⁷ констатовано је да се овај однос у запреминским уделима кретао у интервалу од 1 : 3 до 1 : 4,7.

Резултати неструктивних испитивања (XRF и FTIR) потврдили су претпоставку да је агрегат у узорку малтера имао и делимично пуцоланску улогу, односно да је током припреме малтера додат глиновити песак (табела 2, тачка снимања T1: значајан садржај алумијума – Al и силицијума – Si уз присуство калијума – K). Такође, XRF анализа утврдила је и незнатно присуство сумпора – S, што указује на последице деградације материјала изазване дејством растворљивих соли (сулфата). Ово је потврђено и FTIR анализом, којом су констатовани максимуми карактеристични за присуство сулфата. Будући да рендгено-структурном анализом није утврђено присуство гипса, идентификовани сулфат се може окарактерисати као последица деградационих процеса сулфатације на које су веома осетљиви кречни системи.

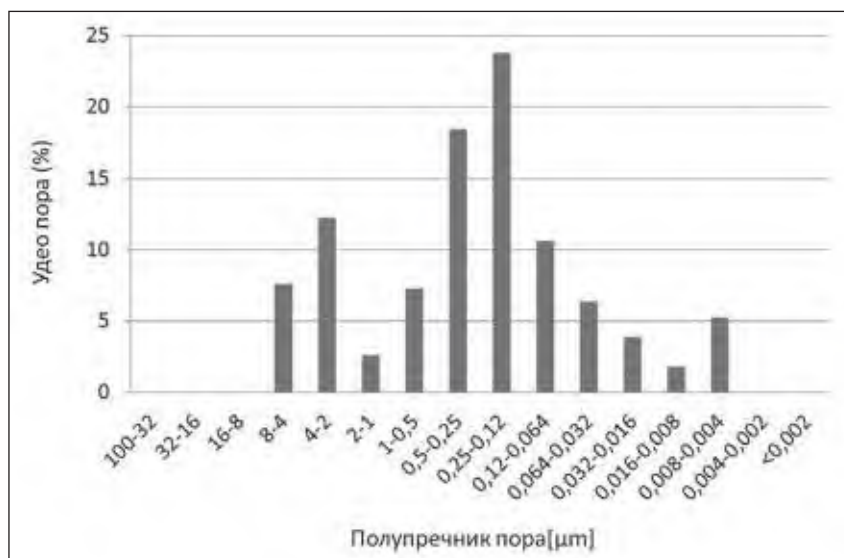
Табела 2. Резултати XRF анализе узорка МС.1

Концентрације хемијских елемената (%) у тачкама испитивања узорка МС.1										
Хем. ел.	T1.1	T1.2	T1.3	T1.4	T1.5	T1.6	T1.7	T1.8	T1.9	T1.10
Al	4,888	4,611	2,891	10,463	9,399	14,125	0,735	0,309	3,002	2,007
Si	17,419	15,685	9,599	31,006	30,171	34,136	1,204	0,839	11,320	10,125
P	0,089	0,056	0,094	0,010	0,010	0,015	0,101		0,070	0,030
S	0,167	0,075	0,105	0,015	0,002	0,056	0,124	0,020	0,102	0,048
K	1,412	1,768	1,332	2,432	2,001	3,027			1,365	0,978
Ca	27,358	22,647	34,500	5,166	5,416	3,322	50,724	50,620	42,916	23,320
Ti	0,569	0,493	0,289	1,118	1,059	1,611	0,018		0,220	0,195
Cr	0,011	0,008	0,003	0,020	0,011	0,024	0,003	0,004	0,002	0,004
Mn	0,018	0,013	0,017	0,021	0,043	0,020	0,012		0,027	0,012
Fe	1,937	2,480	1,268	4,876	6,224	6,561	0,076	0,039	2,791	1,535
Ni				0,012	0,007	0,006				
Zn	0,009	0,008	0,009	0,016	0,014	0,010			0,009	0,007
Sr	0,013	0,027	0,018	0,014	0,058	0,014	0,026	0,016	0,044	
Rb				присутан	присутан	присутан			присутан	присутан
Zr				присутан	присутан	присутан			присутан	
Sn							присутан	присутан		
Ir	присутан	присутан	присутан	присутан	присутан	присутан			присутан	присутан
Gd								присутан		

Текстуралном карактеризацијом је утврђена висока специфична површина за тип испитиваног узорка (малтер МС.1), што је такође последица деградационих процеса током времена. У погледу расподеле величине пора, у питању је узорак са широком расподелом величине пора и укупном порозношћу од 36,5% (живина порозиметрија, сл. 8).

8. Расподела величине пора испитиваног узорка MS.1

8. Pore size distribution of the sample MS.1



¹⁸ Вршено је хемијско-механичко чишћење мешавином воде и аклохола у односу 50 : 50 употребом меких синтетичких четкица како малтер не би упио превише воде. Дочишћавање фрагмената је вршено парочистачем. Извршен је низ проба за уклањање тврдих калцинација. На механичко чишћење су посебно осетљиве биле црне коцкице. Уколико би механичким чишћењем био захваћен и површински слој ових коцкица, црне коцкице би задобиле мат аспект и сивкасту боју. Чишћење је вршено компресама папирних убруса натопљених топлем водом, са временом деловања од 1 сата (за мекше калцинације), и компресама натопљеним мешавином 10% раствора амонијум-карбоната и 5% раствора динатријумове соли ЕДТА у односу 1 : 1, са временом деловања од 30 минута (за тврђе калцинације). Најтврђе, сивожуте калцинације истањене су ултразвучним скапелом.

Добијени резултати дали су одговор на питање технологије припреме испитиваног узорка, односно добијени су подаци о природи везива и агрегата, што представља основ за будуће конзерваторске поступке.

На основу добијених резултата испитивања узорка малтера античког мозаика, постављене су рецептуре за пројектовање малтера за конзервацију, те су одабрани компатибилни системи у складу са захтевима у погледу њихове будуће примене и функционалности. Пројектовано је шеснаест система, који су подвргнути старењу у лабораторијским условима у комори за старење (уређај Binder Climate chamber KBWF 240). Од пројектованих система издвојила су се два система, која су у потпуности задовољила постављене критеријуме компатибилности: да малтер за будуће поступке конзервације формира добру контактну зону са оригиналним малтером (без присуства пукотина на граници нови-стари малтер), да има одговарајућу трајност у складу са захтевима конзерватора, али истовремено да буде лакши од оригиналног малтера због захтева презентације овог мозаика.

ТРИЈАЖА, СТАБИЛИЗАЦИЈА ФРАГМЕНАТА И РЕКОНСТРУКЦИЈА ДЕКОРАЦИЈЕ МОЗАИЧКОГ ПОДА

Тријажа је почета од фрагмената подигнутих 2015. године. С обзиром на то да су они подизани и груписани према квадратној мрежи, претпоставило се да ће тако бити лакше реконструисати декорацију и позицију мозаика у просторији. Групе фрагмената из сваког квадрата су фотографисане, а затим је извршено прелиминарно чишћење као и стабилизација фрагмената. Чишћење је извршено како би се уклониле насlage земље и калцинација, те како би декорација постала видљива.¹⁸ Стабилизација одвојених коцкица и пукотина у малтеру вршена је инјектирањем акрилне емулзије, како би се оштећеним фрагментима могло руковати. Прелиминарно лепљење мањих фрагмената који су могли да

¹⁹ Balmelle i dr. 2002: 135b.

²⁰ Balmelle, Prudhomme 1985: Pl. 70f.

²¹ Balmelle, Prudhomme 1985 : Pl. 21a.

буду спојени вршено је такође акрилном емулзијом на неколико тачака на споју у зони малтера.

Прегледом фрагмената констатовано је присуство различитих декоративних мотива, флоралних и геометријских. На фрагментима који су подигнути из квадрата F2 и F3 јављали су се следећи мотиви: преплет од три траке (црвене, ружичасте и сиве) са 5 редова градијацијски постављених коцкица, мрежа од два реда црних коцкица, која гради ромбове испуњене коцкицама сиве, црвене, ружичасте боје, као и жуте и/или ружичасте, са мотивом назубљеног троугла или ромба, тракасте бордуре од 2 реда и од 8 редова црних коцкица, неправилне кружнице од два реда црних коцкица и испуне од жутих или црвених коцкица, црних и белих једнакокраких троуглова и неправилних флоралних форми. Фрагменти нађени у непосредној близини зида 14 и 16 имају остатке ивице зидног малтера. Неки од фрагмената су могли међусобно да се споје, али генерално су се у оквиру једног квадрата јављали фрагменти са различитим мотивима, а њихов број је био недовољан да би се извукао било какав сигуран закључак о декоративној схеми.

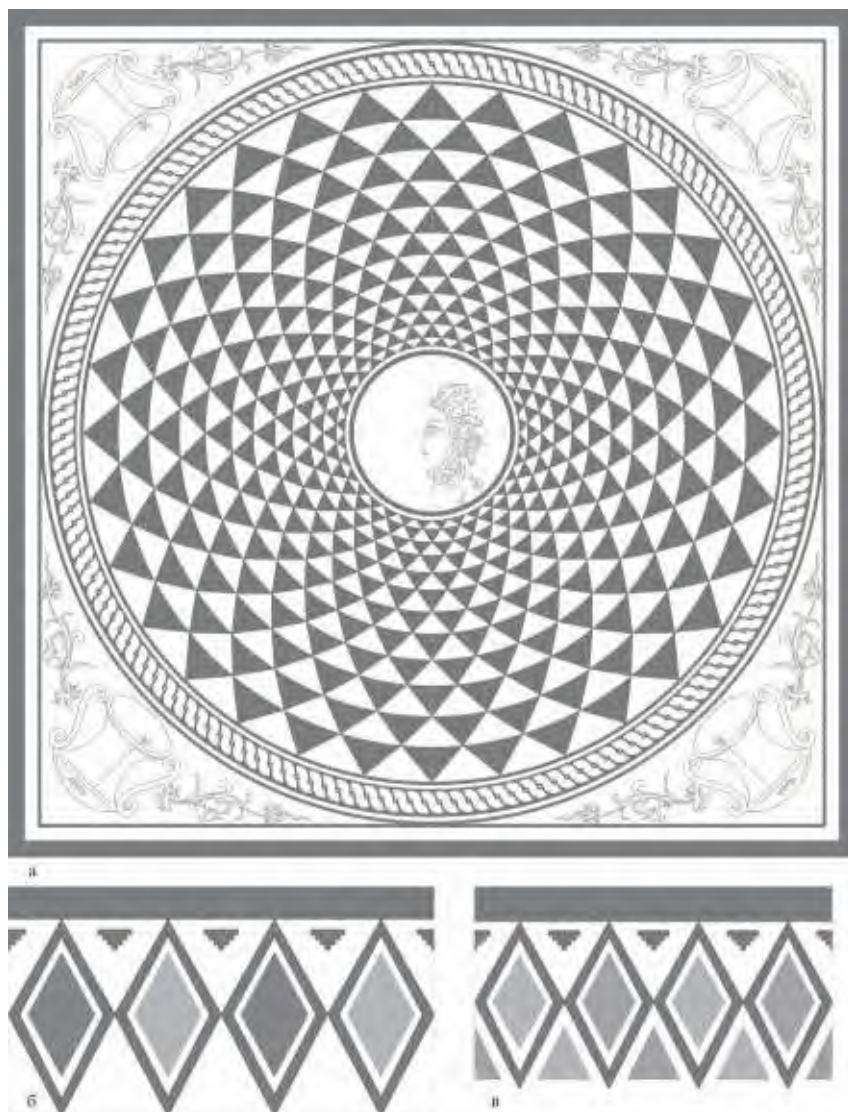
С обзиром на то да се обрадом фрагмената по квадратима нису могли извући задовољавајући резултати у погледу реконструкције декорације на мозаику, приступило се тријажи фрагмената из 2014. године. Фрагменти су чишћени и стабилизовани на претходно описан начин, а затим разврставани према мотивима који се на њима јављају. Уочено је неколико различитих група декорације, које су биле присутне и код претходно обрађених фрагмената, али с обзиром на већи број фрагмената, сада је декорација могла сигурније да буде реконструисана.

РЕКОНСТРУКЦИЈА ДЕКОРАТИВНЕ СХЕМЕ

У средишту мозаичке композиције, у кружном медаљону, оивиченом тракастом бордуrom од два реда црних коцкица, представљена је глава Медузе, коју окружује „штит“, односно геометријски мотив црних и белих једнакокраких троуглова, који се наизменично смењују у концентричним круговима.¹⁹ Штит је уоквирен плетерним орнаментом од три траке осенчене црвеном, ружичастом и сивом бојом на црној позадини.²⁰ Кружница је уписана у квадрат, оивичен тракастом бордуrom од два реда црних коцкица. Исечци настали на овај начин украшени су представама ваза, из којих се извија винова лоза. Цела представа је оивичена дебљом тракастом бордуrom од осам редова црних коцкица (сл. 9а). Око централног мозаичког тепиха налази се бордура вертикално постављених ромбова, који се тангентално додирују градећи облик пешчаног сата, који у доњем делу има мотив назубљеног троугла црне боје.²¹ Ромбови су испуњени бојама које се наизменично смењују. Препознате су три варијанте ове бордуре, од којих су две за сада реконструисане (сл. 9б–в). Сликарска квалитета у грађењу фигуралне представе и флоралних мотива, уклопљеност различитих геометријских мотива у композицију, прецизност у слогу коцкица,

9. Реконструисана декорација мозаичког пода из просторије К:
а) централно мозаичко поље;
б) варијанта бордуре I;
в) варијанта бордуре II
(цртеж: И. Василијевић, графичка документација ЦИК)

9. Reconstructed decoration of the mosaic floor from room K:
a) central mosaic field;
b) border variant I;
c) border variant II
(drawing by: I. Vasiljević, graphic documentation the CIK)



као и квалитет мозаичке подлоге, указују на то да је у питању мозаик изузетне израде и велике вредности.

Због недостатка података о положају *in situ* фрагмената подигнутих из квадрата Е2 и Е3 и поремећених археолошких слојева насталих услед урушавања мозаика и рецентних укопа, за сада није могуће реконструисати тачну оријентацију мозаика у просторији. На основу неких индикација, као што су остаци зидног малтера на појединим фрагментима, присуство карактеристичних оштећења или промена на фрагментима (нагорелих коцкица или наслага калцинација), слога коцкица (правац ређања бордуре и сл.) и захваљујући подацима који су добијени обрадом фрагмената који су вађени по квадратима 2015. године, пажљивим посматрањем би уклопљени фрагменти мозаика вероватно могли да буду оријентисани према свом оригиналном положају у просторији. Помак у том правцу је већ направљен констатовањем горенаведених фактора који се могу узети као оријентир у даљем раду, као и уклапањем три фрагмента који потичу из сонде 3 са археолошких ископавања из 2008. године, који су се налазили у сталној музејској поставци,

²² Babić 2009.

²³ Дневник археолошких ископавања на локалитету „Задружни дом“ у Скеланима из 2014. године, Археолошки институт у Београду, 60.

а који су повезани са делом бордуре ромбова.²² Према доступним подацима, сонда 3 је обухватала простор око зида 12, те се може претпоставити да је бордура била постављена уз тај зид.

Током радова констатовани су и фрагменти који се очигледно не уклапају у могућу декоративну схему пода из просторије К. Три фрагмента, тешко оштећена горењем, имају декорацију Соломоновог чвора, уоквиреног пелтама, идентичну мотиву који се јавља у југоисточном коридору, па се претпоставља да припадају том мозаику. Мозаик у овом коридору је био пресечен једним од зидова задружног дома и могуће је да су ови фрагменти случајно подигнути током уклањања шута. Ову претпоставку поткрепљују и трагови горења који су присутни у том делу мозаика у коридору. Неколико фрагмената има специфичан облик пропадања, потпуну дезинтеграцију белих коцкица, где су отисци коцкица остали у малтеру *pavimentum*-а. Ови фрагменти су такође јако оштећени деловањем ватре. Претпоставља се да су беле коцкице кречњака дезинтегрисане услед деловања ватре, а затим и воде, док је малтер садржао дробљену опеку, па је услед хидрауличности остао очуван. Декорација на овим фрагментима је другачија од свих осталих. Састоји се од квадрата црвене и/или жуте боје, оивичених са по два реда белих и црних коцкица. Боје нису могле да буду са сигурношћу утврђене, јер је, услед високе температуре, дошло до трансформације гвожђе-оксида у камену и промене боје. Прегледом документације археолошких истраживања 2014. године утврђено је да су ови фрагменти нађени на поду просторије А уз зидове 18 и 19 (археолошки квадрат F7) у западном делу објекта.²³

РЕСТАУРАЦИЈА МОЗАИКА

Рестаурација мозаика је почела уклапањем фрагмената који су могли да се споје и постепеним формирањем већих целина. У целине су повезивани фрагменти који су се сигурно додиривали, а њима су прикључивани и потенцијално уклопиви фрагменти. Прелиминарним уклапањем издвојено је неколико већих целина и група фрагмената. Нису све уклопљене целине могле међусобно да се повежу – неке су очигледно биле оријентисане ка различитим странама просторије. Идентификовани су фрагменти све четири вазе са виновом лозом које украшавају углове централног мозаичког тепиха, међутим, ниједна композиција није очувана у потпуности. Исти је случај био и са мотивом штита који је окуружује централну представу главе Медузе, као и са деловима бордура ромбова. Реконструисане су три варијанте ове бордуре, али због недостатка директне везе спојених фрагмената са централним мозаичким тепихом нису могле да буду стављене у контекст.

С обзиром на то да је важан аспект конзерваторских радова био потреба да се презентују постигнути резултати и да се омогући доступност налаза публици, одлучено је да се за прелиминарну презентацију могу издвојити уклопљене целине којима

10. Презентација мозаика након прве
фазе конзервације

10. Presentation of the mosaic after the
first conservation phase



²⁴ Величина базена је условљена величином просторије.

²⁵ Извршена је реорганизација у депоу са циљем да се елиминише деловање сила притиска које би могле да изазову пуцање фрагмената, те да се омогући циркулација ваздуха, чиме је умањен ризик од појаве микроорганизама у простору у коме је констатовано присуство влаге. Фрагменти су јасно обележени и смештани према групама на основу декорације ради лакше идентификације и елиминације непотребног руковања.

би се делимично реконструисала четвртина централног мозаичког тепиха, почевши од центра, тј. представе главе Медузе, завршно са ивицом квадратног поља, израђеног од тракасте бордуре од осам редова црних коцкица, на коју би могле да се надовежу и две могуће варијанте бордуре ромбова. Одлучено је да се групе фрагмената положе у базен са песком приближних димензија 4 x 4,5 m,²⁴ како би биле постављене у одговарајући положај и контекст (сл. 10). Формиране целине које нису могле да буду уклопљене у део одређен за презентацију фотографисане су, обележене и смештене у депо.²⁵

ЗАКЉУЧАК

Прва фаза конзервације мозаика са представом Медузе омогућила је да се стекне увид у постојеће стање, испитају градивни слојеви мозаика и идентификују деградациони процеси, стабилизују фрагменти, реконструише декорација мозаичког пода, побољшају услови чувања, те да се мозаик представи јавности још у иницијалној фази конзервације-рестаурације.

Тријажом фрагмената мозаика добијене су информације о градивним елементима мозаика и начину његове израде, направљен је увид у стање очуваности, реконструисана је декоративна схема мозаика и уочени су елементи који ће помоћи оријентисању мозаика у просторији К. Чишћење и консолидација су омогућили стабилизацију оштећених и трошних делова мозаика, боље разумевање декорације, те припрему фрагмената за фазу постављања мозаика на нову подлогу. Радови на конзервацији мозаика су укључили и реорганизацију депоа, односно просторије у којој су смештени фрагменти, чиме су умањени фактори ризика који могу да утичу на пропадање мозаика и омогућено лакше лоцирање фрагмената.

Начин презентације повезаних делова мозаика у базену са песком одабран је како би фрагменти мозаика могли да буду постављени у контекст, што већ након прве фазе конзервације

омогућава сагледавање целине мозаичког пода из просторије К. Оваквом презентацијом јавност добија целовиту информацију о мозаику, његовој декорацији, димензијама, те позицији у архитектури објекта. Кроз наставак истраживања и конзервације, мозаички под из просторије К ће бити до краја реконструисан и постављен на подлогу која ће омогућити његову презентацију у музеју или на локалитету под заштитном конструкцијом. У овој фази биће употребљен малтер пројектован на основу резултата испитивања оригиналног малтера слоја *nucleus*-а, чији су резултати приказани у овом раду.

Применом научних метода у овом раду одређена је технологија израде малтера слоја *nucleus*-а. Одређен је однос агрегата и везива, њихова хемијско-минералозна природа и морфологија зрна агрегата. Поред наведеног, утврђене су и последице механизма деградације овог слоја малтера античког мозаика.

У ширем смислу, добијени резултати још једном потврђују да рад у мултидисциплинарном тиму, уз примену научних метода, заузима незаменљиво место у области конзервације културног наслеђа, дајући одговор на састав оригиналних материјала и технологије њихове производње, што је од пресудног значаја за будуће поступке конзервације, рестаурације и презентације.

Извори: Дневник археолошких ископавања на локалитету „Задружни дом“ у Скланима из 2014. године, Археолошки институт у Београду, 2014.

Литература: Бабић М. 2009, *ПРЕЛИМИНАРНИ ИЗВЕШТАЈ О АРХЕОЛОШКИМ ИСТРАЖИВАЊИМА У СКЛАНИМА 2008. ГОДИНЕ*, Зборник друге и треће конференције о интегративној заштити, ур. С. Шиљеговић, Бања Лука, 171–181.
Котур М. 2015, *Водич кроз археолошки музеј Rimski Municipium*, ур. С. Марковић, Склани–Сребреница, 19–29.
Матовић В., Шарић К., Ерић С. 2014, *УПОТРЕБА КРЕЧА ОД ИРАСИЈОРИЈЕ ДО ДАНАС*, Зборник радова семинара и радионице „Креч као историјски материјал“, Београд, 15–24.
Медић М. 1999, *Сликари сликарски приручници*, I, Београд, 45–62.
Цветковска В., Томановић Д. 2015, *Водич кроз археолошки музеј Rimski Municipium*, ур. С. Марковић, Склани–Сребреница, 30–36.

*

Artioli G., Secco M., Addis A. 2019, *The Vitruvian legacy: Mortar and binders before and after the Roma world*, The Contribution of Mineralogy to Cultural Heritage, eds. G. Artioli, R. Oberti, London, 151–202.

Babić M. 2009, *Preliminarni izveštaj o arheološkim istraživanjima u Sklanima 2008. godine*, Zbornik radova Municipium Malvesatium, Skelani–Srebrenica–Tuzla, 37–58.

Balmelle C., Prudhomme R. 1985, *Le décor géométrique de la mosaïque romaine I, Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, Paris.

Balmelle C., Blanchard-Lemée M., Darmon J. 2002, *Le Décor Géométrique De La Mosaïque Romaine* Paris.

Caldeira B., Oliveira R. J., Teixidó T., Borges J. F., Henriques R., Carneiro A., Peña J. A. 2019, *Studying the Construction of Floor Mosaics in the Roman Villa of*

- Pisões (Portugal) Using Noninvasive Methods: High-Resolution 3D GPR and Photogrammetry*, Remote Sens 11, 1–20.
- Dunbabin K. M. D. 1999, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge.
- Kurugöl S., Güleç A. 2015, *Physico-Chemical, Petrographical and Mechanical Properties of Mortars used in an Ancient Roman Basilica in Amasra/Turkey*, Gazi University Journal of Science GU J Sci 28/4, 609–621.
- Ling R. 1998, *Ancient Mosaics*, London.
- Middendorf B., Hughes J. J., Callebaut K., Baronio G., Papayianni I. 2005, *Investigative methods for the characterisation of historic mortars*, Materials and Structures 38, 771–780.
- Papayianni I. 2006, *The longevity of old mortars*. Appl Phys A, Mater Sci Process 83, 685–693.
- Pavía S., Caro S. 2008, *An investigation of Roman mortar technology through the petrographic analysis of archaeological material*, Constr Build Mater 22, 1807–1811.
- RILEM TC 167-COM: *Characterization of Old Mortars with Respect to their Repair*, Investigative methods for the characterisation of historic mortars, Part 1: Mineralogical characterisation and Part 2: Chemical characterization.
- Van Balen K., Toumbakari E. E., Blanco-Varela M. T., Aguilera J., Puertas F., Palomo A., Sabbioni C., Riontino C., Zappia G. 1998, *Environmental Deterioration of Ancient and Modern Hydraulic Mortars*, Directorate – General XII for Science, Research and Development; Research Report, Vol. 20.
- Van Hees R. P. J., Binda L., Papayianni I., Toumbakari E. 2004, *Characterisation and damage analysis of old mortars*, Mater Struct 37, 644–648.

Maja Z. Franković
Snežana B. Vučetić
Jonjauga G. Ranogajec

MOZAIC WITH THE DEPICTION OF MEDUSA FROM SKELANI, THE REPUBLIC OF SRPSKA Study, Conservation and Reconstruction

During the archaeological excavations conducted at the site of “Zadružni dom” in Skelani, the Republic of Srpska, in 2014, within an antique structure of public character dated back to the period from the 2nd to the 4th century CE, a fragmented floor mosaic was discovered in one of the rooms with hypocaust. Owing to the demolition of the structure, as well as the moving of the ground during the period while it was buried, the situation in which the fragmented mosaic was encountered was very much disturbed and after the discovery it was not possible to see and reconstruct the complete decoration of the mosaic.

The first conservation phase, conducted through two one-month campaigns of the Central Conservation Institute (CIK) in 2015 and 2018, included exploratory and conservation works, and its goal was to document and stabilise the preserved mosaic fragments that were lifted from the site and to carry out a survey that would help reconstruct the decorative scheme of the mosaic.

The exploratory works included also the application of scientific methods used for the testing of the original mosaic plaster in order to establish the contents, manufacturing technology and the

consequences of the degradation phenomena in the tested samples. The following testing methods were applied: light optical microscopy, X-ray fluorescence analysis (*XRF*), Fourier-transform infrared spectroscopy (FTIR), colorimetry, X-ray diffraction analysis (*XRD*), Hg porosimetry and chemical analysis, as well as the laboratory aging of the newly designed plasters. The results obtained have provided the answer to the questions regarding the composition, structure, type of binders and aggregates, and their ratio in the tested samples of the original plaster coming from the antique mosaic.

The identified microstructural characteristics correspond to the historical data on the typical preparation of the antique plasters based on lime, broken bricks, clay fraction, sand and marble. In the lime matrix there is an excellent contact between the brick and the binder phase preserved, which suggests that in addition to the role of the aggregate the binder phase also played the pozzolan role. On the basis of the microscopic testing, it was established that this was material prepared by crushing (with the size of up to several mm), which was also confirmed by the results of the electronic microscopy. In addition to the crushed bricks, the clay fraction also played the role of pozzolan. As regards the binder and aggregate ratio, using the modified chemical analysis, we have established that in the volumetric shares this ratio went in the interval from 1:3 to 1:4.7. The degradation processes over time are reflected in the sulphatisation of the plaster, as well as in the high specific surface area for the type of the tested sample (plaster MS.1). The obtained results constituted the initial point for designing compatible light plaster at laboratory that could be used in the further conservation of the mosaic.

After the cleaning and stabilisation of the mosaic fragments, the decorative scheme was reconstructed. It was established that the mosaic floor consisted of a central, square field in which there was an image of the Medusa head on a "shield" with a motif of black and white triangles that alternate in concentric circles and vases with grapevine in all four corners. Around the central field there was an ornamental border of tangent vertical losanges forming hourglasses. Three variations of the border that probably surrounded the central field from different sides were recognised.

The conducted exploration and conservation have resulted in the presentation of a part of the mosaic floor at the Roman Municipium Museum in a manner which partially reconstructs a quarter of the mosaic floor and emphasises the archaeological context in which it has been discovered.

Немања С.
Пејровић*

Универзитет у Београду
Филозофски факултет – Одељење за
историју уметности, докторанд

* nemanja9346@gmail.com

Иконографија представа на надгробној стели из Горњег Међурова код Ниша

Апстракт: На гробљу села Горње Међурово, недалеко од Ниша, уз урушене темеље некадашње цркве сачуван је горњи део римског надгробног сџоменика у форми сџтеле. У њој се налази фрагмент некада правоугаоне, лучно обликоване њлоче, коју фланкирају акроџтерије у виду лавова. Испод њпрофилсаног лука налази се ниша са њпортретима њпокојника, као и сегмент њфриза или горњи део оквира, на коме су изведени геомџтризовани лисџови лавора. На њписно њпоље је изгубљено њошџо је сџтела њоломљена и њиме је ошџежано њено датџовање, сведено на њреисџџивање комџозиционих каракџтерисџтика рељефа и размаџирање иконографије сачуваних њпредсџава. Надгробна сџтела из Горњег Међурова, за разлику од камених сџоменика фунерарне уметџности из лаџидаријума Нишке њврђаве, садржи јединсџивене иконографске елементџе, симболе врлина и њтријумфа. Будуџи да је њена очуваносџ солидна, она њпредсџавља гошџово јединсџивени њпример из обласџи Нaisа, џџо је условило њошџребу да јој се њосвеџи одговарајуџа њажња.

Кључне речи: римска надгробна сџтела, фигуре лавова, мошџив лавора, фунерарна уметџносџи, Nais

Abstract: At the cemetery of village Gornje Međurovo, not far from Niš, next to the collapsed foundations of a former church there is a preserved upper part of a Roman gravestone in the form of a stele. This is a fragment of a formerly rectangular slab formed in a shape of an arch which is flanked by akroteria in the form of lions. Under the profiled arch there is a niche with portraits of the deceased, as well as a segment of a frieze or the upper section of a frame in which there are geometrically-shaped bay leaves. The inscription field has been lost, since the stele has been broken, and therefore its dating has been made more difficult being brought down to the study of compositional characteristics of the relief and surveying of the iconography of the preserved depictions. As opposed to the stone monuments of sepulchral art from the Niš Fortress lapidarium, the grave stele from Gornje Međurovo contains unique iconographic elements, symbols of virtues and triumph. Since its level of preservation is solid, it represents an almost unique example from the area of Nais, which has caused the need to have appropriate attention paid to it.

Key words: Roman grave stele, lion figures, bay leaf motif, funerary art, Nais

На гробљу села Горње Међурово, 9 km југозападно од Ниша, на месту познатом као Големи брег, налазе се темељи некадашње цркве, скромних димензија. Сеоско гробље смештено је на десној обали Јужне Мораве, на благом узвишењу алувијалне области, недалеко од реке. Према веровању мештана, сматра се да су темељи четвороугаоне основе, који су до друге половине прошлог века носили дрвену конструкцију, саграђени на месту старије црквене грађевине (сл. 1).

Када је у питању врста камена од кога је стела начињена, реч је о кречњаку лошијег квалитета, који је оштећен услед дејства атмосферилија, што се нарочито односи на најфиније

1. Надгробна стела у оквиру темеља
некадашње цркве на гробљу села
Горње Међурово – Ниш

1. Grave stele within the foundations
of a former church at the cemetery
in village Gornje Medurovo – Niš



¹ Ова врста огртача је у почетку била саставни део униформе, односно одеће обичних римских војника и центуриона. *Sagum* је касније ушао у оквире костима обичних грађана и често се среће на сепулкралним споменицима, уп. Smith 1875: 1002. О фибулама на простору наше земље уп. Petković 2010.

² Област Наиса је од друге половине I века била важно место у освајању ових крајева и експанзији Римљана, будући да је антички град лежао на раскршћу путева. У општем домену колонизације и романизације локалног становништва, Римљани су експлоатисали подручја богата ресурсима, плодне долине у сливу великих река (Сава, Дунав, Морава), пределе који су обилovali рудами и осталим сировинама. Домородачко становништво су укључивали у римски административни систем. О томе сведоче бројни натписи скупљени у свим томовима едиције IMS (*Inscriptions de la Mésie Supérieure*), где су поред имена трачког и илирског порекла, забележени дедиканти и поручиоци споменика чија имена указују на становнике пореклом из различитих делова Римског царства. Када је у питању размена и утицај културних импулса који су долазили са разних страна, неоспорно је битан допринос имала изградња мреже комуникација на чијем чворишту се налазио антички Ниш, уп. Петровић 1999.

делове, који су истицали волумен рељефа. Очуване димензије надгробног споменика су 27 x 93 x 75 cm. Стела је највероватније била правоугаоног облика, са лучно завршеним горњим централним делом, односно нишом са портретима преминулих и пољем испод. Лучну структуру у највишој зони дефинишу две акротерије обликоване као фигуре седећих лавова. У самој ниши приказана су три портета, а испод нише очуван је горњи сегмент оквира или део фриза који је фланкирао натписно поље. Поље са натписом могло је садржати информације о имену, пореклу, годинама, друштвеном положају и друге важне детаље из живота покојника. Нажалост, део са клесаним текстом није сачуван. Међутим, иако је стела фрагментована, њена препознатљива форма, вегетабилни мотиви, појединости изведених портрета покојника, њихових костима и делимично сачуваних лавова на врху пружају довољно информација за сагледавање уметничког значаја овог споменика.

Као што је већ поменуто, већи део сачуваног надгробног споменика заузима ниша, у којој су исклесана три попрсја (сл. 2а). Све три фигуре су приказане *en face* до појаса. У питању су портрет мушкарца у левом делу нише, женски портрет у десном делу и портрет детета у средини. Најфинији детаљи и прецизни обриси лица нестали су током векова. Чини се да је портрет мушкарца изведен готово уопштено, премда је доста оштећен, али се могу разазнати контуре браде и косе. Одевен је у тунику дугих рукава, преко које је *sagum*, причвршћен дисконидном фибулом на десном рамену.¹ Будући да је реч о портрету покојника на надгробном споменику провинције Горње Мезије, у чије оквиру је била укључена и област античког Наиса, ради се о уобичајеној пракси представљања мушкараца са огртачем у комбинацији са одређеним комадима одеће локалног романизованог становништва. Штавише, начин приказивања покојника у тоги или у туници са огртачем одаје потребу поручиоца да особу на надгробном споменику представи у статусу римског грађанина.² Женска фигура је одевена у тунику дугих рукава,



2. а. Надгробна стела, фронтални део; б. цртеж

2a. Grave stele, front part;
b. drawing

³ Несумњиво да је постојала жеља за тим да се портрети покојника прикажу репрезентативно одевени у најбољу одећу, модерних фризура и украшени накитом, демонстрирајући укус и престиж. Осим естетске вредности, накит је имао и апотропејско својство. О античком накиту са подручја наше земље уп. Јовановић 1978; Поповић 1994; Milovanović 2018: 101–141. Занимљива је остава накита из Нове Божурне (Прокупље), уп. Јоцић 2004: 188. О питањима продукције сребраног накита на територији Горње Мезије уп. Popović 1996: 139–154.

⁴ За начин приказивања римских жена значајне су студије костима у римској култури одевања, уп. Sebesta 2001: 46–64; Shumka 2008: 172–191.

⁵ О интересантном животном путу девојчица и девојака из области пограничних провинција Римског царства, тумаченом на основу археолошког материјала, односно гробних прилога деце из некропола Виминацијума, в. Данковић, Миловановић, Марјановић 2018: 72–82. Корисне студије за разумевање детињства у римском друштву, посебно представе деце на споменицима фунерарне намене, проучаване кроз анализу рељефа, урни, надгробних стела, саркофага и слободних скулптура јесу Dixon 1992; Mander 2012.

⁶ На основу писаних извора познати су прописани закони који уређују време жаљења за преминулом децом, нарочито када су у питању *infans*, односно деца која

опасана појасом испод груди. Густе набори драперије и умерено моделовани делови тунике око врата и струка жене могу да укажу на жељу за истицањем вредности материјала од кога је хаљина начињена, самим тим алудирајући на отменост и могући друштвени статус. Међутим, на основу нивоа очуваности рељефа не може се са сигурношћу идентификовати да ли је, осим одеће, приказан и накит око врата жене или је реч о порубљеном делу тунике.³ Посматрано у целини, изузев хаљине, женски портрет краси и вео, који слободно пада са главе низ рамена. Вео који су жене носиле и појављивале се у јавности покривених глава, у римском друштву указивао је на чињеницу да је жена у браку. Штавише, као саставни део визуелног идентитета удате жене, вео је имао и апотропејско-симболичку вредност, истицао је смерност и чедност жене, њену *pudicitia*.⁴ На тај начин, покривање главе имало је за циљ да жену заштити од нечистих сила, урока и да је сакрије од непримерених погледа. Сачувани иконографски елементи на стели из Горњег Међурова несумњиво илуструју наведене социјалне конструкте патријархалног друштва, коме су припадали и представљени ликови.

Осим фигура мушкарца и жене, изведен је и портрет детета у средини. Представа детета чини пропорционално мање тело и глава у односу на два изведена попрсја одраслих особа. Фигура детета је приказана у идентичној туници као и одрасла женска особа – дугих рукава и са пажљиво моделованом траком испод груди. Поновљена представа костима на фигури детета имплицира да изведени портрет припада девојчици, односно да је у ниши између родитеља представљена *filia*. Међутим, треба истаћи да, када је реч о представама деце на споменицима фунерарне намене и у римској визуелној култури уопште, Римљани нису наглашавали родни идентитет иако су били свесни полне диференције. Штавише, био је практикован андрогени идеал лепоте док деца не прођу кроз одређене социјалне процесе, који су их одређивали као мушкарца и жену. Антички аутори сведоче о томе да су дечаци и девојчице облачили идентичне *togae praetexte* и носили дуге косе.⁵ Сходно томе, може се рећи да портрет детета на стели из Горњег Међурова подражава идеал дечије лепоте, на начин на који је она поимана у римској култури. Фино моделовано округло лице са кратком косом, чији се увојци завршавају у висини ушију, одају утисак љупкости и нежности. Кратко изведене локне додатно наглашавају младост. Иако портрет не може са сигурношћу да открије старосно доба детета, остаје могућност наслуђивања, с обзиром на то да ни натписно поље, које би могло садржати године и имена преминулих, није сачувано (сл. 2б).

Према мишљењу појединих научника, нарочито антрополога који се баве детињством као посебном категоријом у римском друштву, постоје различити методи сагледавања и тумачења позиције детета, како у друштву, тако и у самој породици. Оно око чега се сви истраживачи слажу јесте висока стопа смртности деце – готово трећина рођених није доживела пубертет.⁶ Висок степен смртности деце на подручју Горње Мезије потврђује археолошки материјал, у шта спадају карактеристични налази накита из некропола важних урбаних средишта.

нису још проговорила, где је било предвиђено релативно кратко време жаљења, уп. Dixon 1992; King 2000: 117–154; McWilliam 2002.

⁷ Анализом остеолошког материјала скелета деце и обрадом гробних прилога дошло се до интересантних открића када су у питању загробни обичаји становника Виминацијума, уп. Milovanović 2017: 95–122.

⁸ Shelton 1998: 38–50; Štребенс Erker 2011: 40–60.

⁹ О свакодневице деце и њиховом статусу у римском друштву в. Laes, Vuolanto 2017. Поред тога, за приказивање деце у званичној уметности римских владара, чија дела су у већини јавна, монументална и финансирана од стране цара в. студију Uzzi 2005. Такође аутор се, између осталог, бави статусом детета на основу многобројних представа деце на споменицима различите намене, на којима су представљени и обични грађани. Деца приказана на оваквим споменицима идентификована су на основу ликовних атрибута и иконографских елемената, укључујући костим, фризуру и социјални статус.

Евидентирани и проучени материјал дочарава свакодневни живот деце.⁷ Како се чини, о томе додатно сведоче портрети деце на надгробним стелама из лапидаријума Нишке тврђаве, као и стела из Горњег Међурова.

Идеје које препознајемо на рељефу у ниши стеле из Горњег Међурова свакако јесу везане за пажљиво осмишљене принципе и идеале брака. Одмерени приказ мушкарца и жене са велом, одразом њене честитости и понизности, са собом носе помало стереотипно поимање складног брака у антици. Разлог таквог приказивања породице, односно брачног пара јесу чврсто дефинисана правила у оквиру традиције и система вредности античког друштва. Позиција мушкарца у патријархалном друштву као *pater familias* указује на привилегије које он поседује. С друге стране, представа жене са симболима њених врлина чедности и посвећености породици визуелно обликује идентитет удате жене и потврђује константу патријархалног тумачења њеног статуса. У домену родне поделе, муж има моћ, а жена га служи на све начине од почетка заједничког живота. Посебно када је брак у питању, још у току церемоније венчања младожењи се саопштава да буде *ducere uxorem*, односно предводник жени.⁸ Иако је представа породице на нашој стели поједностављено изведена, без додатних ликовних атрибута који би помогли у тумачењу позиције у друштву или посла којим су се приказани бавили, реч је о идеалној представи *familiae*. С обзиром на то да је реч о портретима двоје људи са дететом у својеврсној служби меморије, односно чувања успомене на покојника или покојницу приказане на надгробном споменику, просторно најближи сачувани примери сличних иконографских решења јесу надгробне стеле постављене у оквиру лапидаријума Нишке тврђаве.⁹ Хронолошки датоване у период од II до IV века, надгробне стеле одређује општи начин моделовања портрета. Посматрано из угла иконографије, оно што дефинише портрете деце на надгробним стелама из Наиса јесу типичне пропорције умањених димензија ликова, као и њихово позиционирање у ниши спрам портрета одраслих чланова породице. Обрада камених надгробних споменика из области Наиса у току непуна два века се није битно мењала по стилу и техници клесања. Мајстори локалних радионица су одговарали укусу и захтевима поручиоца, који се темеље на традицији и постојећим обичајима аутохтоног становништва, али и досељеника из других области Римског царства. Њихово датовање вршено је према облику, симболима, декорацији, као и према палеографским, формално епиграфским критеријумима. Разлог томе јесте чињеница да су надгробне стеле откриване на местима где су имале секундарну намену, а не на некрополама *in situ*, тј. на месту гроба чијем су обележавању биле намењене.

Испод нише са портретима покојника сачуван је оквир, односно фриз који је фланкирао натписно поље. На њему је изведена представа ловоровог венца. Правилно распоређени листови одају утисак увезаних гранчица, образујући тако геометризовани хоризонтални венац. Међу вегетабилним представама на надгробним споменицима из области Горње Мезије често се срећу мотиви винове лозе, листови бршљана, акантуса и других поједностављених биљних преплета, док је представа

¹⁰ Слично фризу из Горњег Међурова решен је оквир натписног поља стеле из Сопота (Космај), који се датује у II–III век н. е., IMS I: 138.

¹¹ Посматрано из угла визуелизације вегетативних мотива у фунерарној уметности, представа биљке симболизује акумулирану сунчеву енергију. Наиме, ловор, поред симболике тријумфа, будући да је посвећена биљка бога Аполона, реферира на лековита и магијска својства. Представљањем мотива ловора на надгробном споменику, биљка пружа заштиту и преноси део својих моћи, уп. Chevalier, Gheerbrant 1983: 358–359; Fontana 1994.

¹² Аполон је у блиској вези са вегетацијом, али не као аграрно божанство већ као заштитник њиве, сетве и усева. Треба, међутим, поменути да је Аполон, који је бог светлости и небеске чистоте, тек под утицајем малоазијских култова у VI веку пре н. е. постао бог Сунца, премда је био и заштитник исцелитеља, уметности, али и пролаза, чувар капија, уп. Срејовић 1987: 40. Код Римљана култ Аполона је био нарочито пропагиран од стране Октавијана Августа. Индикативан је број споменика култног карактера посвећених Херкулу и Дијани на простору Горње Мезије који могу бити начелно сагледани у оквиру митолошке повезаности ова два божанства са Аполоном, уп. Gavrilović 2014; Племић 2017: 23. Плиније Старији у свом делу *Историја природе* указује на посебност ловора и ношење ловорових венаца током тријумфалног опхода у Риму, као и на забрану употребе ловора у профане сврхе, „... hac victores Delphis coronari ut triumphantes Romae“, уп. Pliny 1960/XV: 374–382.

¹³ Лав, који је атрибут оријенталног бога Сунца, у међувремену је постао и Аполонов атрибут (алеја лавова у склопу храма Аполона на Делосу), уп. Barlou 2012: 135–159. Лавови у идејно-филозофском концепту увек су одражавали основну идеју снаге и ватре, па су могли бити уклопљени у различите религиозне концепције, изражене у веровањима разних народа. О лавовима у фунерарној уметности античке Грчке в. Vermeule 1972: 49–59. О представи лавова у римској уметности в. Toynbee 1973: 61–69. О ширем смислу пурификације душе путем ватре, елемента митраистичког култа на подручју Ниша, в. Гавриловић Витас 2017: 198.

ловора присутна на мањем броју надгробних стела.¹⁰ Наиме, вегетативни орнаменти у фунерарној уметности као симболи цикличног понављања откривају јасно изграђен однос према умирању, односно питању пролазности живота. Прецизније речено, смисао је у представи која у себи сублимира две супротстављене категорије – живот и смрт. Управо стога се представе биљака могу најбоље сагледати и анализирати у оквирима религијских и интелектуалних токова. То су постулати људске природе, исконског питања и заокупљености темом живота и смрти и феноменом вечности у делима античких књижевника. Шта се дешава након смрти? Као и увек, збуњујуће и замршене идеје о томе где се налази „онај свет“. С обзиром на то да пролазност живота код људи изазива страх који покушавају да превазиђу, људи су визију о ономезаљском конструисали и обликовали на основу искуства које се акумулирало вековима. На тај начин, брижљиво осмишљене изабране „слике“ на надгробним споменицима садржале су дубоки симболички значај. Стога, представа ловора на фризу или на оквиру натписног поља надгробне стеле из Горњег Међурова кореспондира са оновременим идејама и перцепцијом загробног живота. Штавише, у овом случају, редак мотив ловора на надгробној стели може бити тумачен у домену култног значења ове биљке.¹¹ Симболика приказивања ловора указује на митолошку посебност и повезаност са соларним божанством које пружа заштиту и дарује бесмртност стечену херојском победом.¹² Ловор као зимзелена биљка, представник је вегетабилног света који симболизује трајност, реферира на наставак живота и бесмртност. Осим тога што је посвећена биљка бога Аполона, препознатљив је мотив у античкој митологији и књижевности, посебно у делу Антонина Либералија и Овидија, њихових дела *Мејтаморфозе*. Истовремено, фунерарни контекст је био само један од видова примене митолошког репертоара. У погледу митолошке димензије и сакралне енергије којом ловор зрачи, покојник овенчан ловоровим венцем јесте онај који тријумфује над временом и простором, слави живот после смрти, односно бесмртни живот.

Осим ловоровог лишћа које фланкира нишу са портретима покојника, на врху стеле налазе се акротерије у облику фронтално окренутих лавова, приказаних у седећем положају. У средини, између лавова, такође није сачуван део где су по обичају били представљени различити геометризовани облици (жртвеници), али и зооморфне и антропоморфне представе. Очуванија је десна фигура лава, док је лева веома оштећена, готово непрепознатљива. Посматрајући стелу са десне бочне стране, уочљив је волумен главе лава (сл. 3а–б). Препознају се урези који дефинишу гриву, док су тело, задње ноге и повијени реп плошно третиран. Предње ноге лавова су клесане у дубоком рељефу и одају утисак пуне фигуре усправљених лавова који су „обгрлили“ нишу са портретима. Полукржни лук који уоквирује попрсја покојника дефинише горњи део стеле и алутира на симболичко значење небеског свода и места где пребивају душе покојника. Стога се и лавови могу разумети као симболи ватре и прочишћења после смрти, када душа прелази у више небеске сфере.¹³ У контексту надгробних споменика



3. a. Надгробна стела,
детал десне стране;
б. цртеж

3a. Grave stele, a detail of the
right-hand side;
b. drawing

римске фунерарне уметности, честе сцене лова на лавове одражавају идеје победе човека над снагом смрти, односно задовољања вечности. Несумњиво је да су лавови, без обзира на то да ли су били интегрални део надгробне стеле или самосталне фигуре укључене у програм надгробног белега, имали функцију заштитника гробног места. На тај начин, визуелизацијом фигуре лавова стиче се њихово апотропејско својство, познато још из уметности разних култура Истока, где су често били чувари улаза у палате, храмове, некрополе или гробнице.

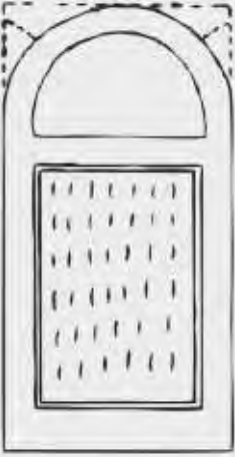
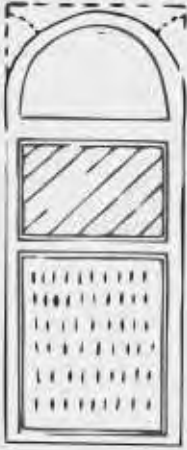
Религиозно-филозофска разматрања су такође била надахнута употребом симболике лавова. Изображавањем таквих симбола изражавана је снага, али и амбивалентна природа живота, супротстављености сила. Као ватрени елемент, лав је симболисао представу сунчеве путање, изласка и заласка Сунца, нарочито када је у питању истицање леве и десне стране, постигнуто креирањем скупа две фигуре лава – једне спрам друге. Као што је већ поменуто, фигуре лавова на стели из Горњег Међурова израђене су у високом рељефу, који подсећа на пуну скулптуру, мада су лавља тела делимично спојена са горњим делом надгробног споменика и битно се разликују од осталих решења са подручја Горње Мезије. Такође је интересантно уочити хералдички положај лавова. Иначе, када је реч о лавовима који фланкирају надгробне споменике, овакви примери пронађени су на неколико познатих локалитета са подручја Горње Мезије, из Сингидунума (Космај), Виминацијума, Рацијарије, али и са подручја суседних провинција, Доње Мезије, источних делова Далмације, из области Доње Паноније и Дакије.¹⁴ Тумачење представе лавова на откривеним надгробним споменицима није увек једноставно и повезано је са самим разграничавањем у типове. Сudeћи према раније изведеним категоризацијама надгробних споменика из блиских урбаних центара, односно према типолошкој подели надгробних стела из суседних провинција, по сродности и иконографској сличности, могу се повући паралеле које би помогле у објашњењу порекла узора и датовања надгробних обележја према општим карактеристикама. Када је у питању материјал из суседних провинција, класификацију надгробних споменика са простора северне Бугарске и области Рацијарије, још четрдесетих година прошлог века начинио је Димитрије Димитров. У оквиру ове класификације Димитров је извршио детаљну анализу ликовног садржаја надгробних споменика Доње Мезије и области данашњег Арчара, који је спадао у провинцију Горњу Мезију. Према новијим истраживањима, Свен Конрад типолошки је поделио надгробне споменике са простора Доње Мезије у неколико групација. Служећи се његовом поделом, односно категоризацијом надгробних споменика, стела из Горњег Међурова би припадала другом типу, групи *a*, *b* или *c* у зависности од тога да ли је имала само натписно поље, натписно поље и сокл или натписно поље, сокл и међупоље (сл. 4).¹⁵ Сходно томе, надгробна стела из Горњег Међурова би могла угрубо да се датира у другу половину II века или у III век. Према натписно поље није сачувано, једини показатељ да је реч о римском надгробном споменику јесте

4. Типологија надгробних споменика
(према: Conrad 2004: табела 11)

4. Gravestone typology (according to:
Conrad 2004: table 11)

¹⁴ Том типу надгробних стела, према карактеристикама, идентичне су надгробне стеле из области Рацијарије, које се данас чувају на улазу у Национални археолошки музеј у Софији и у самом музеју. Датују се у период II–III век, уп. Conrad 2004: 376, 482. Слично решене надгробне стеле карактеристичне за простор североисточног Норика и западне Паноније в. у: Migotti 2000: 129–130; Nemeti, Zăgreanu 2013: 276–295. О корпусу надгробних стела из Сингидунума, важног урбаног центра Горње Мезије, в. Pop-Lazić 2002: 72–81. Када је реч о надгробним споменицима из области античког Наиса, чији врх дефинише група лавова, треба поменути надгробну стелу коју је 1933. године пронашао Адам Оршић-Славетић у атару села Нозрина, скоро 30 km северно од Ниша. Ова надгробна стела је први пут публикована у књизи *Антички споменаци наше земље* Николе Вулића из 1934. године, Вулић 1934: 49–50. Сматра се да је нестала, односно да је уништена током Савезничког бомбардовања Ниша 1944. године.

¹⁵ Подела Свена Конрада може бити корисна у одређивању форме и стила надгробне стеле из Горњег Међурова, по свим својим карактеристикама, уп. Conrad 2004 (кат. бр. 376, 428). Иконографска сличност надгробних стела може да укаже на чињеницу да су лапидарији (*lapidarii*), односно мајстори клесарских радионица из Наиса радили и у градовима на територији данашње западне Бугарске.

Тип II: Стеле са полукружним забатом		
Група А: стеле са полукружним забатом		
Група Б: стеле са рељефом и соклом у натписном пољу		Варијанта II: рељеф у натписном пољу
Група В: стеле са уметнутим рељефним пољем између		

¹⁶ Такву врсту хипотезе треба разматрати уз дозу опреза, јер натписно поље није сачувано. Међутим, ова питања иницирана су примером постојања античких насеобина у близини Мораве, будући да је њена долина веома погодна за пољопривреду, што је случај и код других локалитета узводно у лесковачкој равници или низводно у алексиначкој котлини (Копашница, Нозрина, Тешица), уп. Оршић-Славетић 1936: 170–174; Ђорђевић, Рашковић 2004: 29–60; Иванишевић, Стаменковић, Јовић 2016: 47–69.

¹⁷ На источној страни моравске равнице смештено је археолошко налазиште Бубањ. У непосредној близини Горњег Међурова, подручје познато као Мустајбегово поље обилује уломцима праисторијске керамике, уп. Милановић 2012: 155–174. На западним падинама Селичевице, која дефинише југоисточну страну моравске долине, сачувани су темељи рановизантијске базилике у Ђурлини и црквиште на Камари код Габровца. Са јужне стране, где почиње нишка котлина, коју обликује Јужна Морава, налази се средњовековно утврђење Копријан (Курвинград), са рановизантијском триконхалном грађевином у селу Клисурси, подно утврђеног града, као и једнобродна црква Светог Јована у селу Орљане, наспрам средњовековног утврђења, уп. Ракоција 2004: 141–164; Ракоција 2004а: 70–74. Са западне стране, на левој обали Мораве, скоро 5 km од гробља Горњег Међурова, на брдовитом узвишењу налазе се остаци рановизантијског утврђења у науци познатог као Кулине (Градиште – Балајнац). Такође, околина Горњег Међурова се налази дуж пута који је полазио из Ниша ка југозападу, према рановизантијским утврђењима Градиште – Балајнац, Копријан, Глашинце, Злата, уп. Милинковић 2015, са широм литературом. Хронолошки посматрано, наведени локалитети се не поклапају са могућом античком насеобином у долини Мораве, али треба узети у обзир проналаске античких спотија управо на наведеним локалитетима, који се датирају у рановизантијски период, као и чињеницу да је постојао обичај подизања утврђења на месту старијих римских насеобина. На основу тога, постојање античких слојева на подручју моравске долине је евидентно.

¹⁸ Римски надгробни споменици су у потоњим вековима коришћени као секундарни грађевински материјал – спотије. Хришћани су их ломили или окретали наопако, како би их сакрално поништили, потом су их уграђивали у бедеме фортификованих градова или преобликовали у своја гробна обележја, уп. Илић 2010: 111–125. Такође као још један индикатор постојања античких насеобина у долини Јужне Мораве, свега неколико километара од данашње позиције стеле на гробљу у

форма стеле. Полукружно завршена ниша и архитектонска подела на два или три дела, која није у целости уочљива, карактерисали су доминантан облик римских надгробних споменика.

Скромни подаци не пружају могућност детаљнијег сагледавања. Међутим, анализом иконографских елемената сачуваних портета покојника у ниши и тумачењем мотива ловора и лавова на надгробној стели, могуће је донети одређене закључке. Пре свега, лавови су често приказивани у оријенталној и грчкој фунерарној уметности. Међутим, представе лавова су такође биле омиљене на надгробним споменицима римских грађана. Према мишљењу В. Даутове-Рушевљан, фигуре лавова профилисане у виду акротерија надгробних споменика, иначе клесане у радионицама Сирмијума, потом Сингидунума и Виминацијума, подражавају надгробне споменике настале на подручју северне Италије и Аквилије. У својој студији *Римска камена њласџика у југословенском делу њровинције Доње Паноније*, Даутова-Рушевљан разматра различита мишљења научника када је у питању порекло узора из Рима и начина обраде каменних фигура лавова које фланкирају надгробне споменике. Истовремено, она преиспитује хипотезу која се тиче географске одређености као битног индикатора у ком се смеру може трагати за одговорима. Појава надгробних споменика чији врх фланкира група лежећих, односно седећих фигура лавова заиста може да укаже на могуће порекло идеја или искуство мајстора, будући да је на простору Ниша и околине пронађено тек неколико надгробних стела са фигурама лавова. За разлику од градова Доње Паноније или урбаних средишта источног дела провинције Далмације и градова северног дела Горње Мезије, надгробни споменици са лавовима нису типични за област Наиса. Међутим, треба имати на уму да је сачуван релативно мали број надгробних споменика. Стога, питање идентитета приказаних покојника остаје нејасно. Ко су они? Да ли су портрети у ниши заправо ликови представника романизованог слоја аутохтоног становништва или досељеника који су стекли грађанско право? Близина Наиса, који је захваљујући повољном географском положају постао стециште војника, ветерана и њихових породица, трговаца и других досељеника, несумњиво је утицала на развој уметности локалног становништва.¹⁶ Повољан положај на раскршћу путева и мрежа комуникација допринели су интензивној романизацији аутохтоног становништва, али и укључивању различитих етничких групација које су се кретале из Мале Азије ка унутрашњости Европе и обрнуто.¹⁷ Несумњиво, близина античког града и плодна долина Мораве погодвали су оснивању једног сеоског насеља на путу између градова. Топографију моравске долине и положај локалитета треба узети у обзир као важне параметре у преиспитивању затечене позиције античког надгробног споменика. До неких коначних одговора остаје отворено питање да ли је надгробна стела пронађена *in situ* на месту црквене грађевине, што би значило да је послужила као спотија или је пак донета са неког другог места.¹⁸

Упркос бројним питањима која ова стела отвара, можемо закључити да је у питању надгробни споменик локалне израде,

Горњем Међурову, треба поменути случај римске надгробне стеле са бедема Копријана, коју је први пут описао Ами Бује у својој књизи *La Turquie d'Europe* (Париз 1840), D(is) m(amibus). Aur(elia) Va[l]entina, vixit annis XX. Aur(elia) Mi..., IMS IV: 100. Део стеле који је био узидан у средњовековно утврђење, на почетку XX века био је у поседу Илије Николића, становника села Малошишта (4 km удаљеног од гробља Горњег Међурова), уп. Ladek, Premerstein, Vulić 1901: 139; Vulić 1909: 174. Стела је данас изгубљена.

којим је поручилац желео да искаже свој друштвени положај. Будући да је стела претрпела оштећења, анализа портрета покојника, као и иконографских елемената додатно је отежана у препознавању квалитета и афинитета мајстора нишких радионица. Сачуване представе на стели евидентно приказују римске грађане који су живели на подручју Наиса и његовог ширег подручја – *suburbia*. Чињеница да до сада ова стела није обрађена у литератури сведочи још о једном проблему када је истраживање античких споменика у питању. Наиме, питање очувања и проблем девастације предмета значајних за изучавање историје, културе и уметности узроковано је, између осталог, недовољном едукацијом локалног становништва у погледу препознавања вредности ове врсте културног наслеђа.

Извори:

Pliny 1960, *Natural History*, 12–16, transl. H. Rackham, Harvard.

Литература:

- Гавриловић-Витас Н. 2017, *Војивне иконе бога Миџре из Античке збирке Народног музеја у Нишу*, Зборник Народног музеја XXIII/1, 187–206.
- Даутова-Рушевић В. 1983, *Римска камена њасијика у југословенском делу Доње Паноније*, Нови Сад.
- Данковић И., Миловановић Б., Марјановић М. 2018, *Од девојчице до matronae: живојини џок жена на лимесу*, Римски лимес и градови на тлу Србије, ур. Д. Оташевић, Београд, 72–82.
- Ђорђевић М., Ракшковић Д. 2004, *Налазишћта и налази римског џериода на доњем џоку Јужне Мораве*, Саопштења XXV–XXVI, 29–60.
- Зотовић Р. 2003, *Римски камени лавови из збирке Народног музеја у Пожаревицу*, Viminacium 13–14, 87–96.
- Илић О. 2010, *Палеохришћански сакрални сјоменици у мањим насељима и утврђењима у околини Ниша*, Ниш и Византија, VIII, ур. М. Ракоција, Ниш, 111–125.
- Иванишевић В., Стаменковић С., Јовић С. 2016, *Римско насеље и занатски центар у Малој Койаиници*, Археолошка истраживања на аутопуту Е75 (2011–2014), ур. С. Перић, А. Булатовић, Београд, 47–69.
- Јовановић А. 1978, *Накиј у римској Дарданији*, Београд.
- Јовановић А. 2003, *Археолошке белешке из касноантичког Наиса и околине*, Ниш и Византија, I, ур. М. Ракоција, Ниш, 27–40.
- Јоцић М. 2004, *Археолошко благо Ниша, од неолитта до средњег века*, Београд.
- Милановић Д. 2012, *Праисторијско налазишће Доров – Мусџајбегово џоље у Паси Пољани код Ниша*, Гласник Српског археолошког друштва 27, 155–174.
- Милинковић М. 2015, *Рановизантијска насеља у Србији*, Београд.
- Оршић-Славетић А. 1936, *Белешке са џуџовања*, Старијар X–XI, 170–174.
- Племић Б. 2017, *Дијана, римска богиња и аутџоџона богиња: Дијанин кулџ у џровинцијама централног и зајадног Балкана*, Београд.
- Поповић И. 1994, *Античко сребро у Србији*, Београд.
- Петровић П. 2014, *Римска археологија и еџиграфика. Одабрани радови Пејра Пејровића*, Београд.
- Ракоција М. 1991, *Црква у Горњем Маџејевицу код Ниша*, Саопштења XXII–XXIII, 7–24.

- Ракоција М. 2004а, *Пре могуће обнове цркве св. Јована у селу Орљане код Ниша*, Гласник Друштва конзерватора Србије 28, 70–74.
- Ракоција М. 2004а, *Рановизантијска гробница на свод код села Клисуре поред Ниша и крајњак осврт на проблем засведених гробница*, Ниш и Византија, II, ур. М. Ракоција, Ниш, 141–164.
- Срејовић Д. 1987, *Речник грчке и римске митологије*, Београд.
- Срејовић Д., Петровић П. 1993, *Римски царски градови и палате у Србији*, Београд.
- Ферјанчић С., Јеремић Г., Гојгић А. 2008, *Римски епиграфски споменици Чачка и околине*, ур. Д. Рајић, Чачак.

*

- Barlou V. 2014, *The Terrace of the Lions on Delos: Rethinking a Monument of Power in Context*, Pouvoirs, îles et mer, Formes et modalités de l'hégémonie dans les Cyclades antiques (VII^e s.a.C. – III^e s.p.C.), éd. G. Bonnin, E. Le Quéré, Bordeaux, 135–159.
- Chevalier J., Gheerbrant A. 1983, *Rječnik simbola*, Zagreb, 358–359.
- Conrad S. 2004, *Die Grabstelen aus Moesia inferior, Untersuchungen zu Chronologie, Typologie und Ikonografie*, Leipzig.
- Dixon S. 1992, *The Roman Family*, London.
- Fontana D. 1994, *The secret language of symbols: a visual key to symbols and their meanings*, San Francisco.
- Gavrilović N. 2014, *Kult Herkula i Merkura u Gornjoj Meziji I – IV vek n. e.*, Beograd.
- King M. 2000, *Commemoration of Infants on Roman Funerary Inscriptions*, The Epigraphy of Death, Studies in History and Society of Greece and Rome, ed. G. J. Oliver, Liverpool, 117–154.
- Ladek F., Premerestein A. v., Vulić H. 1901, *Antike Denkmäler in Serbien*, Jahreshefte des Österreichischen archäologischen instituts IV, 74–162.
- Laes C., Vuolanto V. 2017, *Children and Everyday Life in the Roman and Late Antique World*, Routledge.
- Mirković M., Dušanić S. 1976, *Singidunum et le Nord-Ouest de la province*, IMS, Vol. I, Beograd.
- Migotti B. 2000, *Nadgrobna stela iz Siska (CIL III 3985)*, Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu XXXII–XXXIII, 129–130.
- McWilliam J. 2002, *Children among the dead: the influence of urban life on the commemoration of children on tombstone inscriptions*, Childhood, class and the Kin in the Roman World, ed. S. Dixon, London – New York, 74–98.
- Mander J. 2012, *Portraits of Children on Roman Funerary Monuments*, Cambridge.
- Milovanović B. 2009, *Simbolika prikazanih životinja na nadgrobnim stelama iz Viminacijuma*, Arheologija i prirodne nauke 4, 15–25.
- Milovanović B. 2017, *Inhumacija djece na nekropoli Više groblja antičkog Viminacija / Skeletal graves of children from the Necropolis Više groblja of ancient Viminacium*, Vjesnik arheološkog muzeja u Zagrebu 49, 95–122.
- Milovanović B. 2018, *Jewellery as a Symbol of Prestige, Luxury and Power of the Viminacium Population*, Vivere Militare Est, From Populus to Emperors – Living on the Frontier, Vol. II, Beograd, 101–141.
- Nameti I., Zagreanu R. 2013, *Sculptural Monuments from Dacia Porolissensis, Ephemeris Napocensis*, București, 276–295.
- Petrović P. 1979, *Naisus – Remesiana – Horreum Margi*, IMS, Vol. IV, Beograd.
- Pop-Lazić S. 2002, *Nekropole rimskog Singidunuma*, Singidunum 3, 72–81.
- Popović I. 1996, *Certain Traits of the Roman Silver Jewelry Manufacture in the Central Balkans*, Старијар XLVII, 139–154.

- Smith W. 1875, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, London, 1001.
- Shelton J. 1998, *As the Romans Did*, A Source Book in Roman Social History, Oxford – New York, 38–50.
- Sebesta J. L. 2001, *Symbolism in the Costume of the Roman Women*, The World of Roman Costume, eds. J. L. Sebesta, L. Bonfante, Madison, 46–53.
- Shumka L. 2008, *Designing Women: The Representation of Women's Toiletries on Funerary Monuments in Roman Italy*, Roman dress and the fabrics of Roman culture, eds. J. Edmondson, A. Keith, Toronto, 172–191.
- Štребенс-Еркег D. 2011, *Gender and Roman Funeral Ritual*, Memory and Mourning, Studies on Roma Death, eds. M. Hope, J. Huskinson, Oxford, 40–60.
- Toynbee J. M. C. 1973, *Animals in Roman Life and Art*, New York, 61–69.
- Uzzi J. D. 2005, *Children in the Visual Arts of Imperial Rome*, Cambridge.
- Vulić N. 1909, *Antike Denkmäler in Serbien*, Jahreshefte des Österreichischen archäologischen instituts XII, 173–174.
- Vermeule C. 1961, *Etruscan Leopards and Lions*, Bulletin of Museum of Fine Arts 59/315, 13–21.
- Vermeule C. 1972, *Greek Funerary Animals, 450–300 B. C.*, American Journal of Archaeology 76/1, 49–59.

Nemanja S. Petrović

ICONOGRAPHY OF THE DEPICTIONS ON THE GRAVE STELE FROM GORNJE MEĐUROVO NEAR NIŠ

At the cemetery of village Gornje Međurovo, on the right bank of the Južna Morava river, next to the collapsed foundations of a former church there is a preserved upper part of a Roman grave-stone in the form of a stele. This is a fragment of a formerly rectangular slab formed in a shape of an arch which is flanked by akroteria in the form of lions. Under the profiled arch there is a niche with portraits of the deceased, as well as a segment of a frieze or the upper section of a frame in which there are geometrically-shaped bay leaves. The inscription field has been lost, since the stele has been broken, and therefore its dating has been made more difficult being brought down to the study of compositional characteristics of the relief and surveying of the iconography of the preserved depictions.

The ideas we recognise on the relief in the stele's niche are certainly linked to the carefully conceived principles and ideals of a marriage. The measured depiction of a man and a veiled woman – the reflection of her chastity and humbleness, carry a somewhat stereotypical notion of a harmonious marriage in the Antiquity. The reason for such depiction of a family, that is, of a married couple are the firmly defied rules within the tradition and the value system of the antique society. Since this is about the portrait of a deceased person on a gravestone in the province of Upper Moesia, the territory of which also included the region of antique Nais, this is a common practice of presenting a man with a cloak in a combination with different pieces of clothes of the local Romanised population. The female figure is dressed in a long-sleeved tunic, with a belt fixed

under her bosom. The dense hangings of the drape and the moderately modelled parts of the tunic around the neck and the waist of the woman may suggest a desire to emphasise the value of the material used for making the dress, thus alluding at the nobility and a possible social status. In addition to the figures of the man and the woman, there is also a portrait of a child in the middle. The high degree of child mortality in the area of Upper Moesia is also corroborated by archaeological material, which includes characteristic finds of jewellery from the necropolises of important urban centres. The recorded and studied material helps see the daily life of children.

Under the niche with the portraits of the deceased, there is a preserved frame, that is, a frieze that flanked the inscription field. It contains a depiction of a laurel wreath. In addition, the niche with the portraits of the deceased is also flanked by a group of lions on the top of the stele, shown in the sitting position. Modest data do not provide a possibility of further study. However, the analysis of the iconographic elements of the preserved portraits of the deceased in the niche and the interpretation of the laurel and lion motifs on the grave stele allow for drawing certain conclusions. On the other hand, the question concerning the identity of the depicted deceased remains intriguing. Who were they? Are the portraits in the niche in fact images of representatives of the Romanised class of the autochthonous population or of immigrants who acquired civil rights? Or perhaps these were the heads of the *vicus*? In that context, the composition in the niche certainly contains portraits of residents of an antique settlement, founded along a road leading through a fertile plain.

Ференц Ф. Немей*

Универзитет у Новом Саду
Учитељски факултет на мађарском
наставном језику, Суботица

Мариа И. Силађи

Универзитет у Новом Саду
Факултет техничких наука

* ferenc.nemet@magister.uns.ac.rs

** Рад је настао у оквиру пројекта Иновативна научна и уметничка истраживања из домена делатности ФТН-а (бр. 451-03-68/2020-14/200156), који финансира Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Банатске лоре – бисери индустријског наслеђа Војводине**

Апстракт: Крајем XIX и почетком XX века, са изградњом мреже редовне и ускоколовне пруге у Банату, великим власелинствима и већим огледним пољопривредним добрима указала се привлачна могућност да изградњом сопствених, малих привредних пруга изврше лора олакшају, убрзају и осавремене превоз пољопривредних производа од њиве до магацина или поштовача. Тако је лора (која је функционисала на ускоколовним шинама, са коњском вучом или уз помоћ микролокомобила) представљала важан, али давно заборављен прећи, базични ниво пружног саобраћаја у Банату. Наиме, изградњом и умрежавањем лора, њиховим складним прикључивањем и надовезивањем на густу мрежу ускоколовних пруга, а пошто и на редовну мрежу система пружног саобраћаја, заокружен је, али и знајно убрзан превоз пољопривредних производа са великих посела и власелинства у друге делове државе, па и у иностранство, што је значајно допринело привредном процваћу ове регије. Ово благо индустријског наслеђа Баната до данас је скоро у потпуности нестало, а представљало је прави бисер, вредан заштите. Овај рад има за циљ да отргне од заборава банатске лоре и укаже на њихов негдашњи значај, те да јојасни ширење, функционисање и корисност овог вида локалне привредне пруге и њен утицај на развој пољопривреде Баната.

Кључне речи: Банат, индустријско наслеђе, привредна железница, лора, власелинство Чекоњић

Abstract: At the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, with the construction of a network of regular and narrow-gauge railway in the region of Banat, the large estates and larger experimental agricultural estates faced an attractive prospect to facilitate, speed up and modernise transportation of agricultural products, from the fields to the warehouses and consumers, by building their own, small industrial railroads. In this way, the lora (which functioned on narrow-gauge railroad tracks, pulled by horses or with assistance of “micro locomotives”) constituted an important, but long forgotten third, basic level of railway traffic in Banat. Namely, the construction and networking of the loras, that is, their harmonised connecting to and joining with the dense network of narrow-gauge railroad tracks and then also to the regular network of the railway traffic system completed and significantly accelerated the transportation of agricultural products from large estates to other parts of the country and even abroad, which considerably contributed to the economic growth of this region. This industrial heritage treasure of Banat has almost completely disappeared by the present times and yet it constitutes a highlight, worth protection. The goal of this paper is to bring the loras of Banat back from the oblivion, show their former significance and clarify the spreading, functioning and benefits of this form of local industrial railway, as well as its impact on the development of agriculture in Banat.

Key words: Banat, industrial heritage, industrial railway, lora, Estate Čekonjić

УВОД

Појаву лора (мађ. *gazdasági vasút*; *lóvasút*; нем. *Transportable Feldbahnen*), привредних пруга у Банату, као специфичног вида шинског транспортног средства (за превоз робе и путника),

- ¹ Czére 1989: 9–10.
- ² Schivelbush 2008: 11.
- ³ Tanel 2007: 21.
- ⁴ Majdán 1987: 7.
- ⁵ Kalapis 1998: 30.
- ⁶ Kalapis 1998: 30.
- ⁷ Kalapis 1998: 30.
- ⁸ Horváth 2017: 52–59.

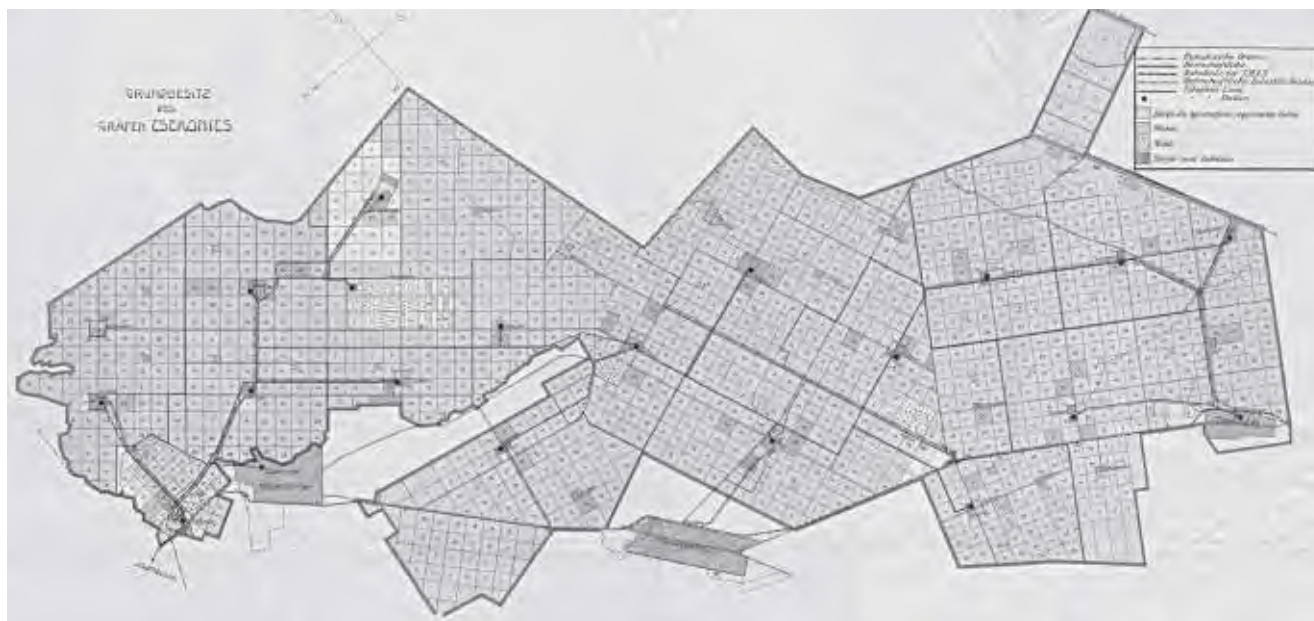
потребно је најпре сагледати са једног ширег, европског аспекта, како би се схватио њихов значај у историјском развоју транспортних средстава, који је текао такође паралелно са развојем железнице, али и околности, које су допринеле да се оне подоста дуго одрже у привредној пракси. Сам назив потиче од немачког појма *Lore/Loren* (вагонет-платформа), која се код нас користи у смислу железнице на којој саобраћају вагонети.

Откриће шинских возила (претече железнице), историчари транспортних средстава рачунају почев од 1550. године, од појаве дела *Cosmografia universa* Себестијана Минстера (Sebastian Münster), који даје детаљан опис привредне пруге, која је функционисала на дрвеним шинама, а која је била у употреби у елзашком руднику Лебертхал (Leberthal).¹ Са развојем технике, у каснијем периоду, при крају XVII века, тамо је привредна пруга са коњском запрегом коришћена за експлоатацију, извлачење, тј. превоз угља, а касније, у време наполеонских ратова уведено је коришћење парне локомотиве. Поред функције транспорта робе, убрзо се родила идеја и о употреби „гвоздених кола“ у сврху превоза путника.² Прва пруга те врсте тзв. железница Суреј (Surrey), на коњску вучу, за потребе превоза путника отворена је 1. маја 1801. године близу Лондона, на релацији између Кројдона (Croydon) и Вандсворта (Wandsworth). Хроничари су забележили да се само првог дана на ову врсту превоза укрцало чак 50 путника.³

Прва половина XIX века свакако је била изазовна и инспиративна за развој и распрострањеност железнице у Европи, почев од 1825. године, која значи и историјску прекретницу у развоју шинског транспорта, будући да је тада у Енглеској отворена прва железничка линија између Стоктона (Stockton) и Дарлингтона (Darlington), која је за погон већ користила парну локомотиву.⁴ Интересантно је, да су на овој линији коришћени вагони и за превоз робе и за превоз путника, што је одмах на почетку једнозначно упућивало на појаву обе важне функције железнице – и транспорта робе и транспорта путника.

Развој железнице је и у Аустрији и у Угарској имао сличан ток као и у осталим земљама Европе. Прва привредна пруга на коњску вучу у Аустрији повезивала је Линц (Linz) са Бадвајстом (Budweist) између 1825. и 1832. године. Занимљивост ове пруге за нас била је у томе, што је изградњу једног њеног дела надгледао чувени инжењер из Кањиже Јожеф Беседеш (Beszédes József).⁵ Привредна пруга на коњску вучу у Угарској појавила се 1827. године, а саобраћала је између Пеште и Кебање (Kőbánya), али је већ наредне године, из техничких разлога укинута.⁶ Нешто дуже је (између 1846. и 1872) функционисала привредна пруга на коњску вучу између Пожуна (Pozsony) и Нађсомбата (Nagyszombat).⁷ У промет је 1846. године пуштена железничка линија између Пеште у Ваца (Vác), која је саобраћала уз помоћ парне локомотиве.⁸

Негде у то време, непосредно пред револуцију 1848. године, тачније 1843. године, и у Банату се јављају прве иницијативе за изградњу привредне пруге на коњску вучу. Према једном чланку листа Пешти Хирлап (Pesti Hírlap), покренута је иницијатива да се, из привредних разлога, јефтинијег превоза житарица, успоста-



1. Маја имања Чекоњић након Првог светског рата
(извор: Magyar Nemzeti Levéltár Fejér Megyei Levéltára
Ф XIII 5 A Csekonics család iratai, кутија 7)

1 Map of Estate Čekonjić after WWI (source: Magyar
Nemzeti Levéltár Fejér Megyei Levéltára Ф XIII 5 A
Csekonics család iratai, box 7)

⁹ Kalapis 1998: 30.

¹⁰ Kalapis 1998: 30.

¹¹ Kalapis 1998: 30.

¹² Horváth 2017: 52–59.

¹³ Kalapis 1998: 30.

¹⁴ Kalapis 1998: 30.

¹⁵ Horváth 2017: 52–59.

ви линија од Баната до ријечке луке.⁹ Према тадашњим калкулацијама, превоз једног тзв. пожунског мерова жита (62,53 литара) од Новог Бечеја до Ријеке (и речним и сувоземним превозом) тада је коштао 1 форинту и 12 крајцара, и трајао је месец дана, док је превоз привредном пругом те исте количине износио свега 23 крајцара, а товар би стигао за свега 9 дана.¹⁰ Упркос економској оправданости, овај пројекат није реализован, понајвише због тога, што је железница на парни погон у међувремену преузела доминацију, а државни приоритет тада није била изградња железничких линија за превоз житарица и других пољопривредних производа.¹¹

У XIX веку је и у Угарској била активна једна привредна пруга која је саобраћала на дрвеним шинама, и то у руднику у месту Брад (Brád), у жупанији Хуњад (Hunyad). Та пруга се користила све до краја XIX века. Ова пруга је у почетку имала само функцију превоза путника, али се убрзо проширила и на превоз робе, будући да је била брза и јефтина.¹² У градовима Угарске пруга на коњску вучу постала је популарна у другој половини XIX века, а користила се за превоз путника. У Пешти је 1866. године уведена градска линија за превоз путника, која је тада била шеста такве врсте у Европи.¹³ Имала је чак и вагоне на спрат и била активна све до краја XIX века, тачније, до 1898. године, када је примат преузео метро.¹⁴

Политика развоја железнице у Угарској у XIX веку, од самог почетка је у домену превоза робе била усредсређена на његову трговинску и индустријску функцију. Другим речима, главни покретач развоја железнице у Угарској био је задовољење трговинских и индустријских потреба земље.¹⁵ На то је у свом писменом предлогу (Javaslat a magyar közlekedési ügy rendezéséről) указивао и Иштван Сечењи (Széchenyi István), који је скренуо пажњу јавности на то да је „циљ да се привреда оживи уз помоћ

¹⁶ Horváth 2017: 52–59.¹⁷ Szilágyi 2016: 38–41.¹⁸ Horváth 2017: 52–59.¹⁹ Horváth 2017: 52–59.²⁰ Mezei 1996: 23.²¹ Csiba, Koltai, Mezei 1993: 19.²² Kalapis 1998: 30.²³ Horváth 2017: 52–59.²⁴ Horváth 2017: 52–59.²⁵ Horváth 2017: 52–59.²⁶ Horváth 2017: 52–59.²⁷ Horváth 2017: 52–59.

јефтиног транспорта робе¹⁶. На тим начелима је започет развој железнице у Угарској и изградња и ширење железничке мреже, која је временом – променом државне политике – мењала и своју концепцију.¹⁷

Било како било, чињеница је да је појава и распрострањеност железнице имала више значајних друштвених и привредних ефеката, почев од привредног успона одређених подручја, преко транспортних уштеда, уједначавања животног стандарда становништва, убрзања пласирања индустријске робе и пољопривредних производа, па све до реструктурирања привредног живота и убрзања развоја појединих места и градова.¹⁸ Развој железнице био је дакако и предуслов за развој модерног капиталистичког начина производње у области привреде и пољопривреде.¹⁹

РАЗВОЈ ПРИВРЕДНИХ ПРУГА У УГАРСКОЈ У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ XIX ВЕКА

После слома мађарске револуције 1848. године, угарске железнице постале су део Државних железница Аустрије, те су све до 1855. припадале државном ерару.²⁰ Након аустро-угарске нагодбе (1867) повећан је број акционарских друштава која су се, поред Мађарских краљевских државних железница (MÁV) (1868), бавила изградњом железничких пруга.²¹ Тада је кренуо један узлет у изградњи железничке мреже и на територији Баната.

Дошло је до развоја привредних пруга широм земље, али истовремено и до трансформације њених функција, будући да су пруге на коњску вучу убрзо потиснуте из јавног превоза робе и (градског превоза) путника, те су постале транспортери пољопривредних производа и услужници привредних потреба.²²

Мале, локалне привредне пруге изграђене после 1867. године у Угарској биле су, пре свега, у служби превоза привредних и пољопривредних производа, дрва итд., а добиле су на замаху брзим развојем рударства и металске индустрије.²³ Прва у низу, 1868. године, изграђена је ускотрачна привредна пруга на коњску вучу (ширине 790 mm), која је превозила робу од планине Шопрон (Sopron), па све до железничке станице Агфалва (Ágfalva).²⁴ Слична пруга изграђена је 1869. године у Диошђеру (Diósgyőr) и повезивала је тамошњу ливницу са рудником угља у Перецешу (Pereces).²⁵ Тешке вагоне су у почетку вукли коњи, а потом су, 1870. године прешли на коришћење парне локомотиве.²⁶

Предност ускотрачних (привредних) пруга се, пре свега, огледала у томе, што су оне представљале једну нову перспективу у изградњи железница, будући да је њихова изградња била релативно јефтина и није била омеђена строгим законским прописима. Осим тога, биле су идеалне за привредни транспорт.²⁷

ВРСТЕ ПРИВРЕДНИХ ПРУГА И ЊИХОВО ПРАВНО РЕГУЛИСАЊЕ

Крајем XIX века, тачније деведесетих година, већ се назирала широка палета разних врста и типова ускотрачних, привредних пруга на коњску или парну вучу у Угарској. Наиме, тада су у

2. *Вaгон-ормар* (извор: P. T. 1911, *A mezei vasutakról, Köztelek*, 26. avgust, 2095–2096)
2. *Wagon-storeroom* (source: P. T. 1911, *A mezei vasutakról, Köztelek*, 26 August, 2095–2096)



²⁸ *Magyarországi rendeletek tára* 1886: 800–803.

²⁹ *Magyarországi rendeletek tára* 1886: 800–803.

³⁰ *Magyarországi rendeletek tára* 1886: 800–803.

³¹ *Magyarországi rendeletek tára* 1886: 800–803.

³² *Magyarországi rendeletek tára* 1886: 800–803.

³³ *Magyarországi rendeletek tára* 1886: 800–803.

³⁴ *Magyarországi rendeletek tára* 1886: 800–803.

практи, широм државе, радиле локалне привредне пруге разних модалитета и карактера: ускотрачне, јавне, привредне пруге на коњску и парну вучу; тзв. зупчане железнице, жичаре, успињаче итд. У једном тренутку указала се потреба да надлежно државно министарство правно регулише изградњу и рад тих транспортних средстава. Тако је 27. октобра 1886. године министар саобраћаја и јавних радова Бела Орци (*Orczy Béla*) у Службеном гласнику Угарске (*Magyarországi rendeletek tára*) (под бр. 40,321) објавио правилник о давању дозвола за рад привредних пруга и о њиховом функционисању.²⁸ Био је то први правни акт којим је регулисана ова област транспорта у Угарској. Интересантно је и поучно анализирати овај правилник, јер он указује на све предности изградње привредних пруга, поготову на великим властелинствима, за превоз пољопривредних производа од њиве до магацина, али и од магацина до пијаца, или прерађивачких капацитета.

У поменутом правилнику указује се на потребу правног регулисања лора, чија је употреба, како се наводи, „све учеста-лија у разним деловима земље“.²⁹ Поводом тога министар је заузео став да се до даљњег „утврди најједноставнији поступак“ у погледу изградње и функционисања овог превоза, као и да се ова област регулише адекватним правним актом.³⁰

У том смислу, члан 1 овог правилника је одредио да није потребна никаква дозвола од власти за изградњу и коришћење лора уколико га земљопоседник подиже и користи на свом имању и искључиво за своје привредне потребе.³¹ То се односи и на закупца земљишта уколико власник парцеле није имао замерке на то. Међутим, уколико је лора била на парни погон, у том случају је земљопоседник био дужан да у року од 48 сати од стављања у промет поджупану поднесе на увид сертификат о исправности парне локомотиве. У надлежност поджупана спадао је и задатак да одреди неопходне заштитне мере које је власник лоре био у обавези да поштује.³²

Уколико би се изградња лоре протезала и на јавну површину или туђу парцелу или ако би се дотицала јавних путева, речних долми или водотокова, у том случају власник је био дужан да о томе поджупану поднесе тачан тлоцрт изградње, а уколико би се изградња распростирала на подручје неколико самоуправа, у том случају би власник морао затражити дозволу од надлежног министра за саобраћај.³³

За насталу штету која би се употребом лоре било коме проузроковала, одговарао је њен власник.³⁴

За правно надгледање рада и функционисања лоре у првој инстанци надлежан је био поджупан, у другој административни

3. Локомотива Чекоњићеве лоре –
Ержи (извор: збирка Ференца
Фелека)

3. Locomotive of Čekonjić's lora – Erži
(source: collection of Ferenc Felek)



³⁵ Magyarországi rendeletek tára
1886: 800–803.

³⁶ Magyarországi rendeletek tára
1886: 800–803.

³⁷ Magyarországi rendeletek tára
1886: 800–803.

³⁸ Magyarországi rendeletek tára
1886: 800–803.

³⁹ Magyarországi rendeletek tára
1916: 150.

⁴⁰ Magyarországi rendeletek tára
1917: 2366.

⁴¹ Kalapis 1998: 30.

одбор жупаније, а у трећој министар за саобраћај.³⁵

Поджупан је био у обавези да копију свих дозвола које је издао за изградњу и рад лора проследи министарству за саобраћај.³⁶

Конкретан рад лора надзирао је поджупан и надлежна главна инспекција Краљевских железница Угарске.³⁷

Министар саобраћаја је задржао за себе право да провери исправност подизања појединих привредних пруга, те уколико је утврдио да је нека од њих изграђена мимо правилника, могао је наложити њено уклањање о трошку власника.³⁸

За време Првог светског рата, тачније 1916. године, министарство Угарске је везано за лоре наложило забрану извоза шина, парних локомотива, теретних и путничких вагона, као и њихових резервних делова, али и свих потроштина у вези са привредном пругом.³⁹ Годину дана касније, 1917. министарство је дало пак погодност свим заинтересованима за изградњу лоре да сву потребну опрему за то купе на рате.⁴⁰

ЛОРЕ НА БАНАТСКИМ ВЛАСТЕЛИНСТВИМА И ОГЛЕДНИМ ПОЉОПРИВРЕДНИМ ДОБРИМА КРАЈЕМ XIX И ПОЧЕТКОМ XX ВЕКА

Погодности и предности коришћења лора у пољопривреди крајем XIX и почетком XX века препознали су и банатски велепоседници, који су располагали великим, разуђеним имањем. Њиховом изградњом убрзали би прикупљање летине и довоз пољопривредних производа у магацине или би постигли што брже отпремање својих производа до крајњих купаца. Дакако, лоре са коњском вучом коришћене су и у индустрији ради довоза или одвоза шећерне репе у шећеране, али и за превоз сирове глине у циглане или печене цигле из ње.⁴¹

Према истраживањима Золтана Калапиша, осим Чекоњића, једну од најпознатијих и најдужих лора, не само у Банату већ и у Војводини, имала је кикиндска циглана Михаља Бона (Bohn Mihály), чија је привредна пруга крајем XIX и почетком XX века

⁴² Kalapis 1998: 30.⁴³ Borovszky 1912: 212–213.⁴⁴ Borovszky 1912: 212–213.⁴⁵ Borovszky 1912: 216.⁴⁶ Borovszky 1912: 216.⁴⁷ Borovszky 1912: 215.⁴⁸ Borovszky 1912: 243.⁴⁹ Anonim 1911: 2.⁵⁰ Anonim 1911: 2.

повезивала индустријске објекте фабрике са локалном железничком станицом.⁴²

Сличан превоз користио се и на поседу Кароља и Артура Ледерера (Léderer Arthur és Károly) у Чоки. Величина поседа је износила 9.500 катастарских јутара, а дужина лоре износила је 16 km.⁴³ Ледереровима је овај вид превоза био исплатив, будући да су се бавили производњом шећерне репе (600 јутара), црног лука (200 јутара), грожђа (300 јутара), дувана (200 јутара) и других пољопривредних култура.⁴⁴

Као општи закључак у вези са настанком лора у Банату намеће се да је њихова изградња била умногоме условљена асортиманом пољопривредних култура које су се гајиле и редовно су подизане тамо где је то значило велику уштеду у превозу летине са поља до амбара и уштеду у пољопривредној радној снази. Надаље, већи део лора надовезивао се (или имао могућност прикључивања) на ускотрачну или редовну пругу, што је осигуравало несметан (транспортни) проток робе, те су лоре на тај начин складно повезивале три нивоа железничког превоза (привредне пруге, ускотрачну железницу и редовну железницу). Тако су лоре постале саставни део јединственог транспортног „крвотока“ земље, што је са аспекта превоза пољопривредних и других производа било од изузетног значаја.

На властелинству Гедонеа Рохонџија (Rohonczy Gedeon), величине 650 катастарских јутара, у Новом Бечеју (Бисерном острву) годинама је била у функцији лора дужине 6 km.⁴⁵ Тај вид превоза убрзао је одвоз и пласман воћа, поврћа и грожђа са тог властелинства и свакако се исплатио. Рохонџијеви су, наиме, грожђе узгајали на 100. кат. јутара (и то 120 врста!), поврће на 10 јутара, а имали су и значајне засаде воћа: бресака, малина, вишања, трешања, крушака, јабука, ораха итд.⁴⁶ Код ових култура време од брања до крајњих потрошача морало је бити што краће, тј. обрано воће је (због кварљивости) требало што брже отпремити, а у томе је кључну улогу одиграла лора.

Од банатских властелинстава лору је користио и Бела Ботка (Botka Béla) из Старог Леца, на свом имању од 1.400 кат. јутара. Он је изградио привредну пругу у дужини од 4 km, понајвише за превоз шећерне репе (100 јутара) и лана (30 јутара).⁴⁷

Индустријска пруга коришћена је и у прерађивачкој индустрији, пре свега, у шећеранама, будући да је знатно олакшавала довоз шећерне репе у прерађивачке хале. Тако је лора почетком XX века имала важну – могли бисмо рећи кључну – улогу у допремању шећерне репе у великобечкеречку јужноугарску шећерану, те и не чуди податак да је бечкеречка шећерана имала не једну већ више линија индустријске пруге развучене око фабрике.⁴⁸

Лист Торонтал је у фебруару 1911. године известио да је донета одлука и дато одобрење за пружно повезивање станице Царинарница са железничком станицом Ђартелеп (Gyártelep), те за изградњу привредне пруге од станице Ђартелеп до шећеране (која је тада још била у изградњи).⁴⁹ Како се у чланку наводи: „ова линија би се искључиво користила за превоз сировина за потребе шећеране, као и за транспорт готових производа.“⁵⁰

⁵¹ Borovszky 1912: 211.⁵² Borovszky 1912: 211.⁵³ Borovszky 1912: 211.⁵⁴ Szilágyi, Tufegdžić 2014: 78.⁵⁵ Szilágyi, Draganić 2017: 193–198.⁵⁶ Szilágyi, Tufegdžić 2015: 45–47.

Нажалост, са техничким развојем и коришћењем нових транспортних средстава, лоре су с временом нестале из употребе, већим делом су демонтиране, те су и пале у заборав. Нешто од тог бисера индустријског наслеђа сачувано је, макар у назнакама, у Српској Црњи, на мајуру Јулија, као и у шећерани у Великом Бечкереку.

ЛОРА НА ВЛАСТЕЛИНСТВУ ЧЕКОЊИЋ – НАЈДУЖА УСКОТРАЧНА ПРИВРЕДНА ПРУГА У БАНАТУ

Ендре Чекоњић (Csekonics Endre), богати земљопоседник из Жомбоља, који је био власник више од 40 хиљада катастарских јутара земље, имао је најразгранатију, али и најсавременију мрежу привредних пруга у Банату: она је била дуга 60 km.⁵¹ Од пољопривредних култура гајио је шећерну репу (1.200 јутара), конопљу (1.082 јутара), лан (300 јутара), дуван (449. јутара) и друго индустријско биље. Разграната мрежа лора значајно му је смањивала трошкове транспорта,⁵² и то не само због превоза шећерне репе већ и због бржег превоза млека, које је у Темишвару, Великом Бечкереку и другде допремао свеже, на кућну адресу.⁵³ Ова железница повезивала је бројне мајуре са осталим деловима огромног поседа, као и са ускотрачном пругом, која је од 1898. године саобраћала између Жомбоља и Великог Бечкерека, тадашњег жупанијског центра. Лора је претежно коришћена за транспорт робе, односно пољопривредних добара.⁵⁴ Ускотрачна пруга је већ приликом изградње допуњена линијом привредне железнице, и то од сопствених средстава породице.⁵⁵

Изградња ове привредне железнице представља веран доказ да су Чекоњићи имали највећи интерес за изградњу ускотрачне тзв. мале пруге. Први привредни колосек лоре у дужини од 2 km изграђен је између тадашње Мађарске Црње (Нова Црња) и пустаре Бозито, а уговор за његову изградњу између грофа Ендреа Чекоњића и управе Торонталске вициналне железнице склопљен је већ у јулу 1898. године. У овом документу дефинисана су права и одговорности обеју страна.⁵⁶

4. Чекоњићева лора код мајура
Констјанција (извор: збирка
Ержебет Такарич)

4. Čekonjić's lora near Konstancija
farm (source: collection
of Eržebet Takarič)



5. Материјално наслеђе Чекоњићеве лоре – шине код мајура Јулија (извор: фототографија Марије Силађи)

5. Material heritage of Čekonjić's lora – the railroad tracks near Julija farm (source: photograph by Maria Silađi)



⁵⁷ P. T. 1911: 2095–2096.

⁵⁸ P. T. 1911: 2095–2096.

⁵⁹ P. T. 1911: 2095–2096.

⁶⁰ P. T. 1911: 2095–2096.

⁶¹ P. T. 1911: 2095–2096.

⁶² P. T. 1911: 2095–2096.

⁶³ P. T. 1911: 2095–2096.

До почетка XX века технички развој лора достигао је свој врхунац и био на најбољи могући начин прилагођен једноставном и практичном утовару и истовару робе, а увођење тзв. микролокомотива (уместо коњске вуче) знатно је смањило време превоза, тј. доставе. О тим новинама је у Угарској с времена на време извештавао стручни часопис Кезтелек (Köztelek), који је у једном свом броју 1911. године писао и о лорама коришћеним на имању Ендреа Чекоњића.⁵⁷ Из тог чланка сазнајемо више интересантних детаља које је листу ставио на располагање управитељ Чекоњићевог имања Лајош Прохаска (Prohászka Lajos). Он је најпре указао на постепени развој лора на поменутом властелинству. Тако је 1902. године изграђено 6 km пољопривредне пруге, 1905. 8 km, 1906. 4 km, а 1914. 14 km.⁵⁸ Полако је нарастала пружна мрежа, која је на крају достигла дужину од 60 km. Извођач радова била је специјализована будимпештанска фирма „Оренштајн и Копел“ („Orenstein és Koppel“).⁵⁹ Била је то уско-трачна привредна пруга (размак шина 76 cm), тада најновије генерације. Из поменутог чланка сазнајемо да је изградња једног километра лоре тада коштала 7.172 круне.⁶⁰ Према тадашњим калкулацијама, превоз 100 kg терета на даљину од 5,8 km (од мајура Ендре до мајура Јулија) коштао је 2,4 круна. Такође је занимљив податак да су лором превозили жито, млеко, шећерну репу, стајско ђубриво и друге ствари.⁶¹ Све до 1910. године, на властелинству Чекоњић лора је саобраћала коњском или воловском вучом, на тзв. „систему шина од 7 кг“, а након тога приступило се изградњи јачих линија, са „системом шина од 9,3 кг“, које су биле погодне за вучу композиција микролокомотива.⁶² На имању су 1911. године паралелно саобраћале лоре са коњском вучом, а на две нове линије вучу су вршиле две микролокомотиве јачине 30 коњских снага.⁶³

Године 1911. Чекоњићи су намеравали да знатно прошире привредну железницу, која је према плановима требало да повеже више мајура и да на више места буде спојена са уско-трачном пругом. Проширење је првенствено иницирала изградња шеће-

6. Житни магацин у мајуру Јулија
(извор: фотографија Марие
Силађи)

6. Wheat warehouse at Julija
farm (source: photograph
by Maria Siladi)



⁶⁴ Magyar Nemzeti Levéltár Fejér Megyei Levéltára Ф XIII 5 A Csekonics család iratai: кутија 7.

⁶⁵ Magyar Királyi Államvasutak Hivatalos Lapja 1912: 35.

⁶⁶ Magyar Királyi Államvasutak Hivatalos Lapja 1912: 35.

ране у Великом Бечкерекy, односно потреба за транспортом шећерне репе од мајура до фабрике. Додатно проширивање лоре било је планирано за 1912. и 1913. годину, о чему сведоче и документи у породичном архиву Чекоњића, који садрже детаљан приказ о радовима и трошковима. У плану је била куповина три локомотиве (које су потом назване именима Марча, Ержи и Јулија), што је указивало на чињеницу да су до тада Чекоњићи локомотиве изнајмљивали од Торонталске вициналне железнице, те су их касније заменили сопственим.⁶⁴ Локомотиве су углавном биле коришћене на спојевима уског колосека и лоре. Године 1912. у Службеном листу Угарских краљевских државних железница објављен је и списак споредних колосека на имању Чекоњић: колосек код пустаре Бозито, колосек до привредне железнице код Фацањоша, колосек до економије у Честерегу, затим колосеци до мајура Јанош и мајура Јулија.⁶⁵ Појединачне секвенце шина имале су дужину од 7 m, испод којих су на сваки метар били постављени дрвени (или железни) железнички прагови.

Технички развој почетком XIX века знатно је усавршио и вагоне ускотрачних привредних пруга, максимално их прилагодивши потребама. Тако су, на пример, постојали засебни вагони који су (једноставном ручном командом) могли да се нагну и на једну и на другу страну и тако убрзају истовар зрневља. Потом, постојали су тзв. вагони-ормани, који су били прилагођени превозу ситних, зрнастих пољопривредних производа, док је постојао и посебно конструисан, отворени вагон за превоз сеченог дрвета и балвана.⁶⁶ Сви они су били интересантни, специфични (данас већ, нажалост, у потпуности уништени) сегменти једног специфичног вида железничког превоза – лора.

У једном документу из 1916. године, који је настао приликом експропријације поседа Ендреа Чекоњића од стране Торонталске вициналне железнице потврђено је да је одржавање ове привредне железнице спадало на терет велепоседника. Међутим, други протоколи са седница Акционарског друштва Торонталске вициналне железнице сведоче о томе да је велепоседник покушавао да надокнади своје трошкове наплаћујући Акционар-

⁶⁷ Архив Војводине Ф 48 Торонталске локалне железнице Д. Д.: кутија 10.

⁶⁸ Micić, Nemet, Silađi 2016: 58–61.

⁶⁹ Micić, Nemet, Silađi 2016: 58–61.

⁷⁰ Мајур се данас налази у склопу насеља Српска Црња.

ском друштву сваку услугу која није била дефинисана у претходним уговорима.⁶⁷ Такође искористио је и свој политички положај у жупанији како би утицао на опште функционисање не само лоре већ и ускотрачне пруге, те је чак и ред вожње био прилагоден његовим захтевима (!).⁶⁸

Иако је посед Чекоњића постепено уништен, одузет и распродат, до краја Другог светског рата привредна железница је функционисала, штавише, радила је чак до краја шездесетих година XX века у склопу земљорадничких задруга, које су осниване на тој територији.

ЗАКЉУЧАК – НАСЛЕЂЕ ЛОРЕ

На крају ћемо се позвати на мишљење Лајоша Прохаске, Чекоњићевог управника имања, који је о корисности лора рекао да је привредна железница у случају великих поседа веома важна, нарочито у нашим (банатским) условима, када су земљани путеви током већег дела године непроходни, те онемогућавају несметани превоз и одвоз пољопривредних производа. Убрзани развој великих поседа, тачније развој млекарства, гајења шећерне репе и интензивне обраде ораница било је могуће једино уз помоћ лора.⁶⁹ Оне су биле значајан покретач осавремењивања пољопривредне производње (и) у Банату. Прохаска је указао и на то да је економске предности лоре практично немогуће бројчано исказати, већ се то да препознати у значајном, укупном повећању годишњих прихода имања.

Развојем друмског и укидањем железничког саобраћаја у великом делу Баната, лора је изгубила свој привредни значај и, као таква, постала непотребна. Шине је с временом развукло локално становништво, користећи их приликом зидања кућа и помоћних зграда. Без старих мапа, данас је немогуће реконструисати мрежу привредних железница на некадашњим велепоседничким имањима.

Лорама су ретко били грађени посебни железнички објекти, они се једино појављују на стајалиштима где се лора укрштала са пругом већег ранга. На осталим местима, мајурима, привредним центрима, стајалишта су била обележена разним магацинима, који су уједно била и места за утовар и истовар пољопривредних добара. Ови помоћни објекти, наспрам типских пројеката зграда железничког саобраћаја, рађени су тако да би задовољили потребе велепоседника, те нису пратили универзалне кодове зграда железничког саобраћаја у Монархији. С обзиром на њихову удаљеност од насељених места, након укидања железничког саобраћаја и нестанка мајура, ове зграде нису добијале нове функције, па их је зуб времена уништио.

Оно што данас можемо сматрати материјалним наслеђем лоре јесу шине које су остале на мајуру Јулија,⁷⁰ непосредно поред житног магацина. Презентација овог вида транспорта је могућа у склопу мајура, јер је читав комплекс сачуван и сведочи о некадашњем привређивању на велепоседничким имањима. Поред поменутог житног магацина, сачуван је још један житни магацин на месту негдашње велепоседничке пиваре – за коју

7. Колосек лоре од Нове Црње до
Бузитове (Архив Мађарских
државних железница)

7. Lora track from Nova Crnja to
Buzitova (Hungarian State
Railways Archives)



8. Железничка станица у
Новој Црњи
(извор: фотографија
Марие Силађи)

8. Railway station in Nova
Crnja (source: photograph
by Maria Siladi)



знамо на основу мапе другог војног премера – два споредна магацина, једносратна зграда управника имања, станови за послугу, као и штале. Мајур Јулија је презентован у склопу изложбе „Чекоњић наслеђе“, која је реализована на Факултету техничких наука у Новом Саду. У току је припрема предлога за заштиту мајура Јулија у Заводу за заштиту споменика културе Зрењанин, чиме би овај комплекс добио на значају и чиме би била омогућена његова аутентична презентација са свим објектима и пратећим садржајима који су некада постојали на велелепоседничким имањима, укључујући и лору.

Једна од првих траса лоре на имању Чекоњић изграђена је између пустаре Бузито и насеља Нова Црња. После Првог светског рата у непосредној близини пустаре Бузито настаје ново насеље – Александрово, док су зграде мајура временом нестале и наставиле свој живот у склопу нових колониистичких кућа и помоћних објеката. У оквиру изложбе „Банатска мала пруга“, коју је реализовао Факултет техничких наука у Новом Саду, презентовано је материјално и нематеријално наслеђе железнице уског колосека Велики Бечкерек (Зрењанин) – Жомбољ. Између осталог, обрађена је и тема лоре, као допуне ускотрачне пруге. Истраживани су типови железничких објеката дуж пруге, са

9. Материјално наслеђе
индустријског колосека шећеране
у Зрењанину (извор: фотографија
Марие Силађи)
9. Material heritage of the industrial
track of the sugar mill in
Zrenjanin (source: photograph by
Maria Silađi)



⁷¹ Архив Југославије, Фонд 41, „Савезна планска комисија“ (Попис свих машина у савезним привредним организацијама у 1949. години)

⁷² Електронски извор: <http://www.chemistry.bristol.ac.uk/org/murray/okpres.htm> коришћен 29. 10. 2020.

посебним акцентом на пријемне зграде, односно објекте самих железничких станица. У Новој Црњи је саграђена типска зграда станице, и то четврте, најниже категорије, приземни објекат са тремом. Ова грађевина, која је уједно била и стајалиште лоре, сачувана је до данас. Тренутно је без функције, а мештани намеравају да ту направе музеј мале пруге. Завод за заштиту споменика културе Зрењанин такође је покренуо поступак припреме предлога за заштиту. У оквиру поставке, у овом објекту, поред ускотрачне пруге, била би представљена и лора, чији је један од првих колосека управо тамо изграђен.

Протоком времена мало шта се сачувало од опреме, локомотива и вагона негдашњих банатских лора. Како су године одмицале, услед развоја превозних средстава и ускотрачна пруга је губила на значају. Примат су преузели други видови транспорта, те је индустријско наслеђе банатских лора полако али сигурно нестајало. Мало је тога аутентичног, што бисмо данас могли показати заинтересованима. Ипак, упркос негативним тенденцијама, светли пример очувања дела тог драгоценог индустријског наслеђа је прича о две Чекоњићеве ускотрачне локомотиве, која се још и после другог светског рата користила у зрењанинској шећерани. Једну (по имену Ержи) произвела је Фабрика Државних железница Угарске (MÁV), а другу (по имену Јулија) Фабрика Оренштајн&Копел (Orenstein&Koppel) 1913. године.⁷¹

Да су локомотиве ускотрачних пруга са ових простора нестајале и у ширем окружењу, речито говори евиденција сачуваних локомотива фирме Оренштајн&Копел, која се и данас редовно ажурира. Према том извору, на територији бивше СФРЈ сачуване су свега четири ускотрачне локомотиве ове фабрике: 1) у предузећу СИТ у Зрењанину (30066/Цт/760); 2) у железничком депоу у Ћуприји (10879/Ет/760/11.24); 3) у Фабрици шећера у Ћуприји (4885/Бт/1435/08.12); 4) у Бару (4115/Дт/750/07.10).⁷² Хвале је вредно што се негдашња

⁷³ Buge, Fricke, Murray 1978; <http://www.lokfabriken.de/> (Lokomotivfabriken in Deutschland – Version 12) коришћен 29. 10. 2020.

⁷⁴ https://sr.wikipedia.org/wiki/Шарганска_осмица, коришћен 29. 10. 2020.

⁷⁵ https://sr.wikipedia.org/wiki/Шарганска_осмица, коришћен 29. 10. 2020.

Чеконићева локомотива (сада већ под именом Елза) – коју је овај велепоседник купио 1913. (фабрички број: 6320), која је била у употреби на његовом имању Јулија-мајур у Банату, а потом дуго година експлоатисана у зрењанинској шећерани – сачувала до данас, те је и даље у функцији у музејско-туристичком комплексу пруга узаног колосека „Шарганска осмица“ на Мокрој Гори, која је у власништву Музеја железнице Србије.⁷³ Специфичност и атракција ове пруге јесте та што је путања у знаку велике осмице, те за сат времена вожње пролази кроз 22 тунела и преко пет мостова, савладавајући висинску разлику од 300 метара.⁷⁴ Обнова ове пруге завршена је 2003. године, а први воз, са музејском парном локомотивом ознаке Ж 83-173, кренуо је на пут 1. септембра 2003. године. Колику атракцију ова пруга представља, сведочи податак да током летње сезоне превезе око 70 хиљада туриста. Интересантан је и детаљ да су бивша Чеконићева локомотива (коју путници данас зову „ћира“) и вагони допремљени на Мокру Гору из Одељења узаних пруга Пожега – Железничког музеја Србије у Пожеги, и заштићени су као споменици техничке културе.⁷⁵

Осим горенаведених, данас се веома ретко налазе и откривају материјални остаци лора, те њихово материјално наслеђе скоро и да не постоји. Упркос томе, нематеријално наслеђе привредних железница на овим просторима веома је значајно, јер представља битан, у великој мери заборављен елемент историје привреде Баната, који, поред историјске димензије, крије у себи и одређене туристичке потенцијале.

Извори:

Архив Војводине Ф 48 Торонталске локалне железнице Д. Д., кутија 10., кутија 31.
Архив Југославије, Фонд 41, „Савезна планска комисија“ (Попис свих машина у савезним привредним организацијама у 1949. години)
Magyar Nemzeti Levéltár Fejér Megyei Levéltára Ф XIII 5 A Csekonics család iratai, кутија 7.

Литература:

Anonim 1911, *A cukorgyár vasútja*, Torontál, 7. februar, 2.
Borovszky S., ur., 1912, *Torontál megye*, Budapest.
Buge R., Fricke K., Murray M.: 1978, *O&K Dampflokomotiven 1892–1945.*, Buschhoven
Csiba J., Koltai M., Mezei I., ur. 1993, *A 125 éves MÁV 1868–1993*, Budapest.
Czére B. 1989, *A vasút története*, Budapest.
Horváth Cs. S. 2017, *A vasút funkciói és társadalmi, gazdasági hatásai Magyarországon 1920-ig*, Közlekedéstudományi Szemle 4, 52–59.
Kalapis Z. 1998, *Lóvasút*, Bácsország 3, 30.
Magyar Királyi Államvasutak Hivatalos Lapja 1912, 35.
Magyarországi rendeletek tára 1867–1945, Budapest, https://library.hungaricana.hu/hu/collection/ogyk_rendeletek_tara/.
Majdán J. 1987, *A „vasszekér“ diadala. A magyarországi vasútépítés 1914-ig*, Budapest.
Mezei I., ur., 1996, *A 150 éves magyar vasút 1846–1996*, Budapest.
Micić M., Nemet F., Siladi M. 2016, *Banatska mala pruga*, Novo Miloševo, Novi Sad.

- P. T. 1911, *A mezei vasutakról*, Köztelek, 26. avgust, 2095–2096.
- Schivelbush W. 2008, *A vasúti utazás története. A tér és az idő iparosodása a 19. században*, Budapest.
- Szilágyi M. 2016, *A bánsági vasúthálózat kiépítése*, Bácsország 2, 38–41.
- Szilágyi M., Draganić A. 2016, *Domeniul de la Jimbolia. Das Landgut von Hatzfeld. A zsombolyai uradalom*, Székesfehérvár.
- Szilágyi M., Tufegdžić A. 2014, *Az uradalmi majorok épületállománya a Csekonics-majorok példáján*, Létünk 2.
- Szilágyi M., Tufegdžić A. 2015, *Banatska mala pruga. Bánáti kisvasút. Narrow Railway of Banat*, Novi Sad.
- Tanel F. 2007, *A vasút története. A gőzmozdonyoktól a gyorsvasútig*, Budapest.

Ferenc F. Nemet
Maria I. Silađi

THE LORAS OF BANAT – HIGHLIGHTS OF THE INDUSTRIAL HERITAGE OF VOJVODINA

The advantages of using local industrial railroad tracks (the *loras*) in Banat were recognised at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century by some wealthy estate owners who, in line with their financial capabilities, had a longer or a shorter network built on their estates. Because of the relatively simple legal regulations, many land owners chose to modernise, as well as accelerate the transportation of agricultural products both within their own estates and also from their property to the end buyers. A piece of data worth mentioning is that the longest network of the *loras* in Banat built until WWI was on Estate Čekonjić and its length was 60 kilometres. Also, at the estate of Karolj and Artur Lederer in Čoka, there was a functioning industrial railway with the length of 16 kilometres, while at the estate of Gedeon Rohonci in Novi Bečej (Biserno ostrvo) the *lora* had the length of 6 kilometres, etc. The *lora* was also used in brickworks, as well as in manufacturing industry, primarily in sugar mills, since it significantly facilitated the supplying of the sugar beet to the manufacturing plants. Unfortunately, with the technical development and use of new transportation means, with time the *loras* disappeared from use, they have been mostly dismantled and have fallen into oblivion. Some of this industrial heritage highlight has been preserved, at least in sketches, in Srpska Crnja, in *Julija-majur* (Julija farm), as well as at the sugar mill in Veliki Bečkerek.

Владимир А.
Кривошејев*

Народни музеј Ваљево
Ваљево

Размештај артиљеријских јединица у Ваљевоу до балканских ратова

* vladimir.krivosejev@gmail.com

Апстракт: Од великог значаја за омишљи развој Ваљева, вароши која се током XIX века налазила на раскрсници лоших путева и била без већих привредних постројења, уз пољопривредно залеђе, било је и његово претварање у значајан гарнизон центар. Поред других формација у вароши, на обалама Колубаре биле су лоциране и артиљеријске јединице. Фактички, оне су чиниле основу од које је и почео развој касније великог гарнизона. Циљ овога рада је да синтетизује постројења и презентује нова сазнања о егзистенцији артиљерије у Ваљевоу, од набавке првих топова на почетку Првог српског устанка (1804), преко изградње првих наменских војних објеката (1836), лоцирања прве топовске батерија народне (1862), а током и стварања војске (1878) и успостављања дивизијске команде (1883), до пресељења артиљерије из Ваљева (1895) и њеног повратка (1908). Додатни циљ рада је да се одреде места лоцирања артиљеријских формација у различитим периодима. Полазни субјект истраживачког интересовања представља зграда данашње средње медицинске школе у Ваљевоу, која је била највећи, а данас једини сачувани објект некадашњег вавиљонског комплекса касарне Дринског артиљеријског пука. Касарну је пројектовао архитекта Данило Владисављевић 1906, а у функцију је уведена крајем 1908. године.

Кључне речи: војска, топ, артиљерија, касарна, Ваљево, медицинска школа, Дринска дивизија, Кула Ненадовића, архитекта Данило Владисављевић

Abstract: When Valjevo, a town which during the 19th century was situated at the crossing of bad roads and was without any major economic facilities, was turned into an important garrison centre, this along with the agricultural background had a large impact on the general development of the town. In addition to the other formations, artillery units were also located in this small town on the banks of the Kolubara river. In fact, they constituted the backbone around which the development of what was to become a large garrison began. The goal of this paper is to synthesise the existing and to present the new findings on the existence of artillery in Valjevo, from the procurement of first cannons at the beginning of the First Serbian Uprising (1804), through the construction of first facilities for the arms industry (1836), stationing of the first cannon battery of the popular (1862) and then also of the standing armies (1878), the establishment of the division command (1883), to the relocation of artillery from Valjevo (1895) and its subsequent return (1908). The additional objective of the paper is to determine the places where the artillery formations were located in different periods. The initial subject of the research is the edifice of the present-day Secondary Medical School in Valjevo, which was the biggest and nowadays the only preserved structure of the former pavilion complex of the Drina Artillery Regiment's barracks, designed by architect Danilo Vladisavljević in 1906 and commissioned at the end of 1908.

Key words: army, cannon, artillery, military barracks, Valjevo, medical school, Drina Division, Nenadovića Tower, architect Danilo Vladisavljević

Ваљево је у XIX веку било варош на раскршћу лоших путева и без значајнијих привредних постројења. У таквим околностима, уз сеоско пољопривредно залеђе, са разноврсним, пре свега вођарским ресурсима, један од генератора развоја је било при-

1. Зграда средње медицинске школе
у Ваљеву данас
(фото: Милан Марковић)

1. Edifice of the Secondary Medical
School in Valjevo today
(photo: Milan Marković)



¹ Кривошејев 2012.

² Између осталог, касарне 5. и 17. пешадијског пука су порушене, а зграда Сталне војне болнице реконструисана до непрепознатљивости, в. Nedok, Krivošejev 2017; Кривошејев 2018.

³ Стаменић 2006: 20.

⁴ Стаменић 1994: 364–365; Стаменић 2006: 20.

⁵ Покрајац 2017; Несторовић 1974.

суство војске. За варош од неколико хиљада становника, чији број се споро увећавао, делимично природним прираштајем и досељавањем новог становништва, а делимично прикључењем околних села,¹ различити приходи настали услед присуства већег броја војника представљали су значајан развојни замајац. Данас је преостало врло мало директних материјалних сведока тог развојног процеса.² Један од њих се налази у центру града, у доњем, источном делу главне градске улице. То је приземна зграда, чеоно постављена и нешто увучена у односу на регулациону линију улице. Та зграда је 1985. године проглашена за културно добро под административним називом „Зграда у Карађорђевој улици бр. 118–120, Медицинска школа“.³ Претходна, изворна намена ове школске зграде била је војна; ту се налазила артиљеријска касарна Дринске дивизије. Са пресељењем војних формације у проширене касарнске објекте на северној периферији Ваљева, средња медицинска школа се у ову зграду уселила у септембру 1965. године, после реновирања и доградње (сл. 1).

Описујући зграду медицинске школе, Драган Стаменић наводи да је то објекат јако издужене основе, зидан од чврстог материјала, са вишесводним кровом покривеним црепом. Главна, улична фасада је израђена у духу класицизма, са строгим линијама, без китњастих украса. Декоративна пластика се налази око прозорских отвора, са пиластрима између. Четири ризалита елиминишу монотонију бескрајног ређања једноличних прозора, од којих два носе портале са степеништем, а два удвојене (sic!) прозорске отворе.⁴ Ова зграда је дело Данила Владисављевића (Доњи Милановац – Пореч 1871 – Београд 1923). Он је на крају XIX и почетком XX века пројектовао многе јавне зграде у Краљевини Србији, међу којима, као инжењер Министарства војног, и више војних објеката, укључујући и инжењеријску касарну у Нишу, коњичку касарну у Смедеревској Паланци и зграде официрске задруге и војне болнице у Београду.⁵ У литератури је уврежен став да је ваљевска артиљеријска касарна

⁶ Стаменић 1994: 364–365; Стаменић 2006: 20.

⁷ В. даље.

⁸ Ненадовић 1980: 141, 151, 154; в. и Кривошејев 2001: 27 и даље.

⁹ АСАНУ 2174; в. и Караџић 1908: 365–374.

¹⁰ Кривошејев 1998; Кривошејев 2001: 51–52.

¹¹ Перовић 1979: 163–164.

¹² Кривошејев 1997; Кривошејев 1998.

саграђена 1906. године,⁶ али имајући у виду чињеницу да је у функцију уведена крајем 1908. године,⁷ може се претпоставити да је првобитно била наведена година пројектовања или почетка градње.

По увођењу у школску намену унутрашњи простор зграде није мењан у односу на првобитну функцију. Дуж уличне фасаде се целом дужином простире ходник, из кога се улази у бочно постављене учионице, некадашње касарнске собе. У дворишном делу се налазе накнадно дограђени додатни школски садржаји, који су топлотом везом повезани са основним објектом.

ПРВА АРТИЉЕРИЈСКА ОРУЂА У ВАЉЕВСКОЈ НАХИЈИ

Претече артиљеријске формације се у Ваљеву срећу још на почетку Првог српског устанка, и то као прво артиљеријско оруђе у рукама устаника. Прве топове у побуњеној Србији су током раног пролећа 1804. године, посредством земунских трговаца Стефана Живковића и Димитрије Пуљевића, а уз подршку владике бачког Јована Јовановића, набавили Прота Матеја и Јаков Ненадовић.⁸ Тада је у устаничку Србију стигао и први артиљерац Мате Немац. Он је руковању топовима учио и Јакова Ненадовића, који се касније хвалио како је постао бољи тобџија од њега.⁹ Са даљим током устанка број артиљеријског оруђа у рукама устаника се повећавао. Између осталог, војска Ваљевске нахије, предвођена Јаковом Ненадовићем, у бојевима на Дрини 1806. године, поред четири турска, запленила је и два француска топа, које су, заједно са артиљерцима, Наполеонове старешине из Далмације упутиле као релативно симболичну подршку Турцима.¹⁰ Нешто касније, 1808. године, Василије Гранберг је обишао Карађорђеву Србију како би побољшао стара утврђења и израдио пројекте за подизање нових. Тада је забележио да око Ваљева постоји један новоподигнути редут, који се протезао преко околних висова и био је обезбеђен са 3 трофунтовна топа.¹¹

Устаници из Ваљевске нахије су прве топове набавили и у Другом српском устанку. Између осталог, међу њима се нашао и један од оних француских топова који је 1813. године био закопан код Јабучја, а 1815. откопан и стављен у функцију. Поред њега, ваљевски устаници су поседовали и два мања топа, скинута код Забрежја са потопљеног турског четобаика. Са једним од њих и оним француским топом ослобођено је Ваљево, после чега су топови предати кнезу Милошу, који их је поверио Танаску Рајићу. Бранећи те топове, он гине у боју на Љубићу, Турци их запленају, али их устаници враћају после битке на Јелици. Пола века касније, 1865. године, кнез Михаило Обреновић је од бронзе поменутог француског топа, као „првог топа кнеза Милоша“, излио прва српска одличја – Таковски крст.¹²

По завршетку два српска устанка као оружане фазе Српске револуције, Србија остаје део Отоманске империје, са веома ограниченом аутономијом, што је подразумевало да не може имати војску. Тек са хатишерифским проширењем аутономије

¹³ Архив Србије, ККХХХVII бр. 1198; в. и Архив Србије, КК ХХХVII бр. 1319 и Архив Србије, ЗМП 4760.

¹⁴ Кривошејев 2001: 76–77.

¹⁵ Савић 2005; Кривошејев 2012а.

¹⁶ Историјски архив Ваљево, Фонд Окружног суда; в. и Савић 2005; Кривошејев 2012а.

¹⁷ Савић 2005: 95–96; 202–222; Кривошејев 2012.

¹⁸ Закон о устројенију народне војске, 1861.

са почетка тридесетих година XIX века почиње и развој српских оружаних снага, распоређених прво у Крагујевцу и Београду, а потом и у другим деловима Србије. Тада су постављени и симболични темељи за развој Ваљева као будућег значајног гарнизонаог центра.

Развој војних и полицијских снага Србије створио је потребу за постојањем магацина за чување војне опреме, пре свега барута и олова. Зато је 2/14. октобра 1835. године командант подрињско-савске војне команде, потпуковник Лазар Теодоровић, упутио предлог кнезу Милошу, преко његовог брата Јеврема Обреновића: „Да се кула ваљевска камена оправи за џебану, врло би добро место било, а и џебана би изван сваке опасности била.“¹³ Била је то кула коју су Јаков и његов син Јеврем Ненадовић саградили на доњем делу брда Кличевац, северно од Ваљева,¹⁴ да би је устаници у Другом српском устанку 1815. године, предвођени Симом Ненадовићем, запалили по ослобођењу вароши. Том приликом је унутрашња дрвена конструкција изгорела, али су камени зидови остали добро очувани, тако да је кула могла да се релативно лако и брзо поново уведе у намену.¹⁵

Годину дана после писања поменутог предлога, 13/25. октобра 1836. Јеврем Ненадовић је у име управе Ваљевског округа обавестио Лазара Теодоровића: „Овим рапортом понизно Вашем Високоблагородију јављамо да је кула сасвим довршена“.¹⁶ Тада је поред кле саграђена и додатна зграда, стражара са собом и кухињом.¹⁷ Практично, стража код куле је била једина стална, данас позната војна посада у Ваљеву током наредних четврт века, све до друге владавине кнеза Михаила Обреновића.

БАТЕРИЈЕ НАРОДНЕ И СТАЈАЋЕ ВОЈСКЕ

Један од основних задатака који је кнез Михаило Обреновић поставио себи по другом доласку на власт 1860. године било је потпуно ослобођење Србије од турске превласти. Зато је у августу 1861. године донет Закон о устројенију народне војске,¹⁸ којим је, поред постојеће малобројне стајаће војске, предвиђено формирање народне, мобилизационе војне силе, способне да се упусти у рат за ослобођење. То је довело до заостравања односа са Портом, што је кулминирало инцидентом на Чукур чесми током јуна 1862. године. Ескалација сукоба је спречена дипломатском интервенцијом великих сила, која је наредне, 1863. године довела и до додатног проширења аутономије Србије. Пре постизања споразума, кнез Михаило је настојао да се што боље припреми за могући ратни исход, па је, између осталог, иницирао стварање Добровољачког кора (корпуса). Једна од две легије овога кора, „граничарска“, од краја јуна 1862. године стационирана је по импровизованим војним колибама у Ваљеву. Била је планирана, могуће и започета, и изградња чвршћих, трајнијих војних барака, али, будући да до ескалације сукоба није дошло, на основу дипломатских одлука

¹⁹ Вучковић 1954; Ђорђевић 1982; Стојанчевић 1995; Nedok, Krivošević 2017.

²⁰ Перуничкић 1972: 818–820.

²¹ Календар са шематизмом Српског књажевства / Државни календар Краљевине Србије.

²² Ђорђевић 1880: 546–547; в. и Nedok, Krivošević 2017.

²³ Календар са шематизмом Српског књажевства / Државни календар Краљевине Србије.

²⁴ Службени војни лист, 31. 1. 1883.

Канлишке конференције од 29. септембра / 11. октобра и на захтев великих сила, Добровољачки корпус је крајем октобра / почетком новембра 1862. године расформиран.¹⁹

Поред добровољаца, у Ваљеву је током 1862. године била стационирана и једна пољска батерија народне војске За њен смештај су, на основу наређења министра унутрашњих дела Н. Христића од 15/27. новембра 1862. подигнуте топовске шупе. Претходно је недалеко од старог барутног магацина у Кули Ненадовића направљен и нови магацин и између њих је просечен пут, што се види из извештаја заступника министра грађевина министру војном Иполиту Мондену, од 13/25. октобра.²⁰ Пошто су расформирани добровољачки корпуси, артиљеријска јединица народне војске је остала у Ваљеву.

Увид у садржаје државних календара са шематизмима Кнежевине Србије указује на то да од 1863. године у саставу Дринско-савске команде народне војске, са седиштем у Шапцу, у Ваљеву постоји артиљеријска батерија са командиром, прво у чину капетана, а касније поручника, па и потпоручника. Такво стање се одржало до одсудних српско-турских ратова 1876–1878. године, после којих Србија стиче потупуну независност. У Шематизму за 1877. годину, који приказује стање из претходне године, записано је да је штаб Дринског корпуса народне војске премештен у Ваљево, уз напомену: „за сада у Шапцу“, где се и раније налазио. Корпус се састојао од четири територијално надлежне окружне команде: за Шабачки, Подрињски, Ваљевски и Ужички округ. Поред других формација, у његовом саставу се налазила и Дринска артиљеријска бригада са 5 пољских и 3 брдске батерије.²¹ То је било ратно време, када војне јединице нису биле стациониране у својим матичним гарнизоним местима и зато је ваљевска „тобцијска касарна“ у једном тренутку била у функцији привремене, ратне војне болнице. Забележено је да се у њој „могу наместити 30 постеља“.²²

По завршетку ратова стање у Ваљеву се у великој мери изменило. Према Шематизму за 1879. годину, Ваљево је и даље седиште Дринског корпуса народне војске, али сада се у њему налази и једна формација стајаће војске, и то команда 4. (Дринског) артиљеријског пука, који се састојао од 2 дивизије, са по 4 батерије, распоређене у различитим гарнизонима пуковске области који нису именовани. Тек из Шематизма за 1881. годину видимо да су у Ваљеву стално лоциране две пољске батерије 1. дивизиона.²³ То је био почетак великих промена које следе.

ДИВИЗИЈСКИ ЦЕНТАР

До наредних, кључних промена дошло је 1883. године, када краљ Милан Обреновић спроводи темељне војне реформе. Једним од три новодонета војна закона, Законом о формацији целокупне војске,²⁴ територија Србије је подељена на пет дивизијских области. Ваљево је, захваљујући свом геостратешком положају, постало седиште Дринске дивизијске области и место лоцирања њеног командног кадра и дела оперативних

²⁵ Календар са шематизмом Српског књажевства / Државни календар Краљевине Србије.

²⁶ Службени војни лист, 13. 4. 1888.

²⁷ Календар са шематизмом Српског књажевства / Државни календар Краљевине Србије.

²⁸ Службени војни лист, 4. 11. 1908; в. и извршно наређење министра војног Степе Степановића, Службени војни лист, 22. 11. 1908.

²⁹ Службени војни лист, 6. 12. 1908.

³⁰ Службени војни лист, 30. 10. 1903.

³¹ Службени војни лист, 13. 4. 1888.

јединица. Поред нове команде и већ постојеће артиљеријске јединице, у Ваљеву је лоцирана и пешадија, различита дивизијска слагалишта (убојно, интендантско, санитетско, артиљеријско, касније и инжењеријско), као и пратеће формације, попут возарског ескадрона, болничарске чете, војне болнице, а касније и војне марвене болнице. Уопште гледано, овакво стање је опстало до почетка балканских ратова, уз извесне промене које су се односиле превасходно на артиљеријске формације.

Увид у државне календаре са шематизмима указује на то да је од прве године споровођења реформи Ваљево било штабно, командно место Дринског пољског артиљеријског пука, као и место стационирања прво једне, а касније две, па и три његове батерије из састава 1. дивизиона.²⁵ У то време, сходно наредби краља Милана објављеној у Службеном војном листу 13. априла 1888. године, Дрински артиљеријски пук је славио „Тодорову суботу, као успомену на дан рођења Књаза Милоша Обреновића“.²⁶

Шематизми из Државних календара указују на то да је до првих мањих промена, тачније ротација, дошло 1894. године, када су три батерије 1. дивизиона премештене из Ваљева у Чачак, одакле у Ваљево долазе три батерије 2. дивизиона. Но, то је био само увод у даље реформе. Наредне промене се уочавају у Шематизму за 1896. годину. Оне указују да је претходне, 1895. године командно место Дринског пољског артиљеријског пука премештено из Ваљева у Шабац, где су дислоциране и све батерије 2. дивизиона. Тако је после више од три деценије Ваљево остало без артиљеријских формација. Такав распоред се одржао непуну наредну деценију и по.

Увидом у Државни календар са шематизмом за 1909. годину види се да је Ваљево поново постало штабно место Дринског пољског артиљеријског пука, као и место лоцирања три батерије његовог новооснованог 3. дивизиона.²⁷ До ових промена је дошло крајем 1908. године, на основу наредбе краља Петра Карађорђевића од 2. новембра 1908 године,²⁸ а реализовано је 1. децембра 1908. године.²⁹ Пре тога, током пет година после промене владара и династије, у веома кратком временском размаку у Ваљеву је саграђено више монументалних јавних зграда: зграде округа и суда, гимназија, штедионица, али и команда Дринске дивизије, касарна болничарске чете и артиљеријска касарна.

Династијски императив је довео и до других промена. Дрински артиљеријски пук као своју славу више не обележава „Тодорову суботу, као успомену на дан рођења Књаза Милоша Обреновића“, већ, сходно наређењу краља Петра од 20. октобра 1903. године, прославља „1. август као дан успомене победе на Мишару“.³⁰ Будући да је тај датум везан за световни догађај „особитог одликовања команде у борби пред непријатељем“, а не за „дан каквог српског божијег угодника“, у складу са Правилником из 1888. године, који је предвиђао да је у таквом случају „патрон славе онај светитељ који је по календару онога дана који је за славу узет“, ³¹ духовна слава јединице би била или Изношење Часног Крста, или Свети мученици Макавеји.

³² Службени војни лист, 19. 9. 1910 и Службени војни лист, 16. 10. 1910.

До наредних промена је дошло две године касније, када се на основу наређења од 17. септембра 1910. године 1. батаљон 17. пешадијског пука из Ваљево премешта за Лозницу, док се 1. дивизион Дринског пољског артиљеријског пука из Лознице премешта за Ваљево, што је реализовано 5. октобра.³² Од тада су у Ваљеву лоцирана два артиљеријска дивизиона (1. и 3.) са укупно шест пољских батерија. Други дивизион се налазио у Шапцу, који је поново, уместо Ваљево постао командно место Дринског пољског артиљеријског пука. И са таквим распоредом јединица улази се у ратне процесе 1912–1918. године.

Како смо до сада видели, у егзистенцији артиљеријских јединица у Ваљеву до почетка ратова 1912–1918. године постоје два периода са прекинутим континуитетом. Први период је трајао од 1862. до 1895. године. Током тог временског размака у Ваљеву је прво била лоцирана једна пољска батерија народне војске, а потом, од завршетка Другог српско-турског рата две пољске батерије 1. дивизиона 4. Дринског артиљеријског пука стајаће војске. Затим, после реформи спроведених 1883. године Ваљево је било место лоцирања једне, а касније две, па три батерије из састава 1. односно 2. дивизиона. Такав распоред је потрајао до 1895. године, када ваљевски гарнизон остаје без артиљеријских формација.

Други период је трајао од краја 1908. године до почетка ратова. У том периоду у Ваљеву су прво смештене три батерије 3. дивизиона Дринског пољског артиљеријског пука, а потом, од 1910. и додатне три 1. дивизиона. Током дела овог периода, од 1908. до 1910. године Ваљево је било и командни стан пука.

ГДЕ СУ БИЛЕ ЛОЦИРАНЕ ОПЕРАТИВНЕ АРТИЉЕРИЈСКЕ ЈЕДИНИЦЕ?

Што се тиче другог периода егзистенције артиљеријских јединица у Ваљеву одговор на постављено питање је директно повезан са објектом описаним у уводном делу рада, са зградом данашње средње медицинске школе. Како је наглашено, зграда је вероватно пројектована и почела да се гради 1906, а уведена је у функцију 1. децембра 1908. године, што указује на то да је поновно формирање артиљерије у Ваљеву било знатно раније планирано. Међутим, описана и за споменик културе проглашена зграда је била само један од објеката новог артиљеријског касарнског комплекса. Целокупан комплекс је био лоциран на тадашњој источној периферији вароши, на месту где се главна, Карађорђева улица продужавала у Београдски друм. Комплекс је био павиљонског типа; састојао се од 11 различитих зграда. Источније од зграде медицинске школе, данас јединог сачуваног касарнског објекта, такође уз регулациону зону улице, налазила се још једна зграда, чији је изглед познат само на основу сачуваних разгледница. Оне нам указују на то да је та зграда била слична овој данас постојећој, само краћа, са три ризалита, од којих је један био централни, са порталом и степеништем, док су два била бочна. Сачувани катастарски план

2. и 3. Две зграде артиљеријске касарне, уз регулациону зону улице (Збирка разгледница Народног музеја Ваљево)

2 and 3. Two buildings of the artillery barracks, next to the boundary zone of the street (Post-card collection of the National Museum Valjevo)



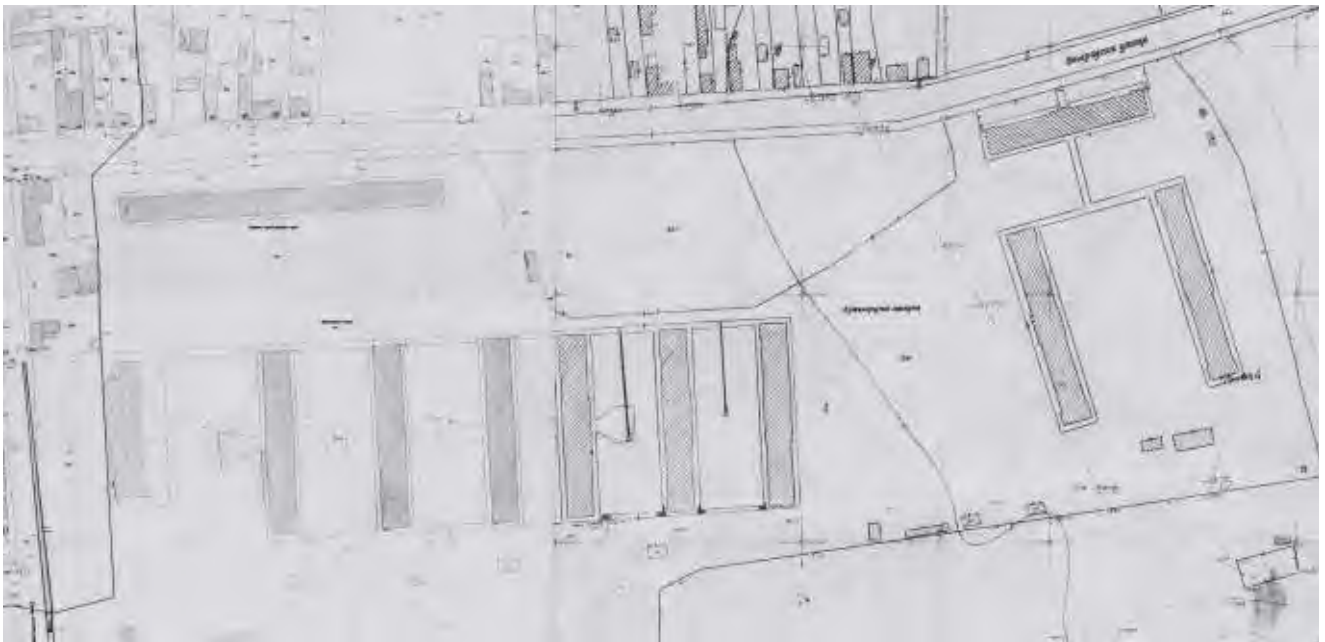
³³ Данас би могла да се изнесе претпоставка да целокупан артиљеријски касарнски комплекс није био грађевински потпуно довршен 1908. године, када се у њега уселио 3. дивизион, већ су радови настављени и окончани 1910. године, када се у Ваљево смешта и 1. дивизион? Мада постоје и друге могућности, о којима ће даље бити речи.

³⁴ У сачуваној највећој згради је 1965. године смештена средња медицинска школа. На месту друге сличне касарнске зграде, а на њеним темељима, као и на темељима магацина који су били иза ње, саграђени су погони предузећа „Ремонт“, уз делимично поштовање старог распореда објеката, али су и они пре пола деценије порушени како би се саградио тржни центар. На преосталом делу парцеле подигнуте су зграде Прве основне школе и фабрике „Узор“.

Ваљева из 1926. године сведочи да се иза две зграде које су се налазиле до улице, а чија је намена била смештај људства, налазило још 9 павиљона постављених под углом од 90 степени у односу на регулациону зону улице. Били су то магацини и штале, уз које је постојало још неколико малих објеката (сл. 2–5).³³

Са интензивирањем индустријализацијом после Другог светског рата, која је довела и до убрзаног развоја Ваљева са тенденцијама даљег ширења насеља, артиљеријски касарнски комплекс више није био на периферији града, већ се нашао у ужем градском језгру. Зато су почетком шездесетих година касарнски објекти препуштени граду, да би препарцелисавањем и рушењем простор на коме су се налазили добио нове намене.³⁴ Апсолутна већина војних садржаја је премештена у обједињени касарнски простор на северној периферији Ваљева, на путу ка Шапцу, где се и данас налази сада једина ваљевска касарна „Војвода Живојин Мишић“ (раније „Жикица Јовановић Шпанац“). Управо у том потезу бисмо могли да тражимо и место лоцирања артиљеријских формација из првог периода њиховог смештања у Ваљево.

Како је већ наглашено, током јесени 1862. године у Ваљево су за потребе смештаја једне пољске батерије народне војске саграђене „топовске шупе“, а била је планирана, могуће и запо-



4. и 5. Комплекс артиљеријске касарне; детаљ са катастарског плана Ваљева из 1926. године (Катастар неокрећиноста Ваљева) и авио-снимак актуелног стања (ГеоСрбија)

4 and 5. Artillery barracks complex; a detail from the cadastral plan of Valjevo from 1926 (Real Estate Cadastre of Valjevo) and the aerial photo of the current situation (GeoSrbija)

³⁵ Кривошејев 2012: 188.

чета, изградња барака за смештај добровољачког корпуса. Расположиви извори не указују на њихову локацију, али је индикативно да је у склопу повезаних активности из исте године, направљен нови барутни магацин, који је повезан путем са старим, у Кули Ненадовића. С друге стране, у документу са првим званичним именовањем варошких улица из 1897. године забележено је да дотадашњи Главни сокак добија име Улица Краља Александра (данас Улица Војводе Мишића), уз напомену да се он протеже од „ћуприје на Колубари“, па право до „шупа војни преко Љубостиње“.³⁵ И један и други траг нас доводе до простране удолине на северној периферији Ваљева,

6. и 7. Војни објекти на месту
данашње касарне Војводе
Живојина Мишића, види се и
Кула Ненадовића (фото:
др Аријус ван Тинховен, 1914)

6 and 7: Military facilities in the place
of the present-day Vojvoda Živojin
Mišić military barracks; Nenadovića
Tower may also be seen (photo: dr
Arius Van Tienhoven, 1914)



³⁶ Кривошејев 2018.

³⁷ Кривошејев 2019.

³⁸ На њима видимо и магацине, за које др Ван Тинховен уписује да су артиљеријски, што указује на претходно изнету могућност да се и 1. артиљеријски дивизион ту сместио?!

западно од брда Кличевац, на чијем доњем делу се налази Кула Ненадовића, а где је данас лоцирана једина ваљевска касарна.

Пространи потез у удолини испод Куле Ненадовића као првог војног објекта регистрованог у Ваљеву по почетку развоја нових војних формација могао је да прими и ресурсе народне војске устројене 1862. године и артиљеријске батерије стајаће војске лоциране у Ваљеву од 1878. године, али и друге садржаје који се у Ваљеву, као гарнизоним центрима, јављају после реформи из 1883. године. Тада се у Ваљеву, поред команде и већ постојеће артиљеријске јединице, лоцира и пешадија, различита дивизијска слагалишта и други пратећи гарнизони садржаји. Док се касарне за пешадијске јединице формирају на другим локацијама,³⁶ на овом потезу се од 1906. године налази и касарна болничарске чете,³⁷ а фотографије које је у јесен 1914. године снимио холандски лекар Аријус ван Тинховен указују на постојање више разноврсних зграда војне намене.³⁸ На то упућује и катастарски план Ваљева израђен на основу премера начињеног 1926. године.



8. Војни објекти на месту данашње касарне Војводе Живојина Мишића; детаљ са катастарског плана Ваљева из 1926 (Катастар непокретности Ваљева)

8: Military facilities in the place of the present-day Vojvoda Živojin Mišić military barracks; a detail from the cadastral plan of Valjevo from 1926 (Real Estate Cadastre of Valjevo)

³⁹ А што је учињено и у претходном раду, в. Кривошејев 2018.

⁴⁰ Пешадијске касарне на Илици и Крушику, в. Кривошејев 2018, а потом и артиљеријска касарна на Београдском друму.

⁴¹ Војна болница Дринске дивизије, в. Nedok, Kривошејев 2017, и Команда Дринске дивизије.

⁴² Укључујући и простор некадашње цивилне Окружне болнице, в. Кривошејев 2018а.

У складу са наведеним чињеницама реално је претпоставити³⁹ да је развој Ваљева као гарнизона средишта отпочео са заузимањем за војне сврхе удолине западно од брда Кличевац. Даљим развојем додатни садржаји гарнизона су се формирали на другим, тада периферним локацијама,⁴⁰ као и у центру вароши,⁴¹ али првобитни простор са војним наменама никада није напуштан. Са завршетком Другог светског рата и са убрзаним развојем Ваљева који је уследио, на том простору је обједињена већина садржаја ваљевског гарнизона, уз његово даље ширење,⁴² које је подразумевало и темељну реконструкцију старих и изградњу нових објеката. Истовремено, нови главни центар војног живота је у духу са тим временом назван „Жикица Јовановић Шпанац“, чиме је створена својеврсна идеолошка баријера у односу на његов претходни историјат, што је у колективном памћењу града довело до заборављања претходних функција ове просторне целине (сл. 6–8).

- Извори:** Архив САНУ: Писмо Јакова Ненадовића Вуку Караџићу од 12./24. фебруара 1816. године; док. бр. 2174.
- Архив Србије: Фонд Књажеве канцеларије и Збирка Мите Петровића.
- Историјски архив Ваљево: Фонд Окружног суда.
- Катастар непокретности Ваљево: План Ваљева по катастарском премеру из 1926. године (дигитализовано).
- Календар са шематизмом Српског књажевства / Државни календар Краљевине Србије: 1860–1914, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ и Народна библиотека Србије; доступно на: www.digitalna.nb.rs/sf/NBS/Knjige/ и на <http://www.unilib.rs/istorijske-novine/pretraga> (приступ 21. јул 2020).
- Караџић С. В. 1908, Вукова преписка, књ. 2, Београд.
- Koninklijke Bibliotheek, Fotoalbums Ariusvan Tienhoven, 1912–1915; доступно на: <https://www.kb.nl/themas/geschiedenis-en-cultuur/moderne-geschiedenis/fotoalbums-arius-van-tienhoven-1912-1915> (приступ 21. јул 2020).
- Народни музеј Ваљево: Збирка разгледница и фотографија.
- Ненадовић П. М. 1980, Мемоари, Београд.
- Перуничић Б. 1972, Град Ваљево и његово управно подручје 1815–1915, Ваљево.
- Република Србија, Управа за заједничке послове републичких органа, Београд: Закон о устројенију народне војске, 1861; доступно на: <https://www.uzzpro.gov.rs/doc/biblioteka/bib-propisi/pravni-i-politicki-sistem/1-1861-pp-Ustrojstvo-narodne-vojske.pdf> (приступ 21. јул 2020).
- Службени војни лист: 1881–1914, Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“; доступно на: <http://www.unilib.rs/istorijske-novine/pretraga> (приступ 21. јул 2020).
- Литература:** Вучковић В. 1954, *Национално-револуционарна акција Србије у Војној граници*, Зборник Матице српске за друштвене науке 9, 5–25.
- Ђорђевић В. 1880, *Историја српског војног санитетства*, књ. 3, Београд.
- Ђорђевић Ж. 1982, *Добровољачки корпус у Ваљеву 1862. године*, Гласник Међуопштинског историјског архива 17, 27–40.
- Кривошејев В. 1997, *Ослобађање Палежа 1804*, Гласник Историјског архива Ваљево 31, хх–сс.
- Кривошејев В. 1998, *Од ког је топа изливен Таковски крст из 1865. – прилог изучавању артиљерије у Другом српском устанку*, Зборник Историјског музеја Србије 29–30, 127–148.
- Кривошејев В. 2001, *Војвода Јаков Ненадовић: скице за биографију*, Ваљево.
- Кривошејев В. 2012, *Ваљево – настајанак и развој града, од првог помена до почетка 20. века*, Ваљево.
- Кривошејев В. 2012а, *Кула Ненадовића – каталог сталне музејске поставке*, Ваљево.
- Кривошејев В. 2018, *Ваљевска касарна на Илици*, Саопштења L, 335–349.
- Кривошејев В. 2018а, *Први наменски грађени болнички објекти у Ваљеву*, Српски архив за целокупно лекарство 146/1–2, 102–108.
- Кривошејев В. 2019, *Болничарска чеља Дринске војне области, од устанка до Великог рата*, 800 година српске медицине, Милешевски зборник, ур. Зоран Вацић, Београд, 81–95.
- Nedok A., Krivošejev V. 2017, *Military Hospital of Valjevo*, Vojnosanitetski preglad 74/12, 1189–1196.
- Несторовић Б. 1974, *Преглед споменика архитектуре у Србији XIX века*, Саопштења X, 141–169.

- Перовић Д. 1979, *Из историје Првог српског устјанка*, Београд.
- Покрајац М. 2017, *Дојринос архитектуре Данила Владисављевића у трансформацији јавних простора Београда крајем XIX и почетком XX века*, Култура 154, 80–92.
- Савић В. Б. 2005, *Ненадовића кула у Ваљеву*, Ваљево.
- Стаменић Д. 1994, *Значајне грађевине у Ваљеву*, Ваљевац – велики народни календар за просту 1994. годину, 357–366.
- Стаменић Д. 2006, *Зграда у Карађорђевој улици бр. 118–120, Медицинска школа, Ваљево*, Споменичко наслеђе Колубарског и Мачванског округа, ур. Весна Ћирић Ваљево.
- Стојанчевић В. 1995, *Срби и Бугари 1804–1878*, Нови Сад.

Vladimir A. Krivošejev

DISTRIBUTION OF ARTILLERY UNITS IN VALJEVO UNTIL THE BALKAN WARS

The initial subject of the research interest is the edifice of the present-day Secondary Medical School in Valjevo, which used to be the central and nowadays the only preserved structure of the pavilion complex comprising eleven buildings of the Drina Artillery Regiment's barracks. The complex was commissioned in 1908 and it was built on the basis of the design by architect Danilo Vladislavljević in 1906.

When Valjevo, a town which was situated at the crossing of bad roads and was without any major economic facilities, was turned into an important garrison centre during the last third of the 19th century, this along with the agricultural background had a large impact on the general development of the town. Valjevo garrison is generally known for its infantry units (5th and 17th regiments), but there were also other formations, including artillery ones. It was precisely with the stationing of artillery here that the development of Valjevo garrison started, although artillery used to be present in Valjevo much earlier.

The uprisers from Valjevo nahive procured the first cannons both in the First and in the Second Serbian Uprisings. The next appearance of an artillery formation in Valjevo is linked to the tumultuous 1862 when "cannon sheds" were built for the newly-arrived popular army's battery, most probably at the periphery of the town, on the road to Šabac, west of Kličevac hill, in the area where Valjevo military barracks are located today. Then in 1876, Valjevo became the seat of the Drina Corps of the popular army and then from 1878 also of the command and two batteries of the Drina Artillery Regiment of the standing army. From 1883, Valjevo was the centre of the Drina Division Region and several of its units, among which also of the headquarters of the Drina Field Artillery Regiment and one, and then also of two and three batteries of its 2nd battalion.

Artillery was present in Valjevo until 1895 when it was moved to Šabac. At the very end of 1908, the town on the banks of the Kolubara river became again the command place of the Drina Field

Artillery Regiment, as well as the place of stationing three batteries of its newly-founded 3rd battalion. At that time, the artillery formations were stationed at the said newly-built pavilions in the east periphery of Valjevo, on the road to Belgrade. Two years later, the regiment's command was returned to Šabac, but along with the 3rd battalion, the 1st battalion was also stationed in Valjevo.

Јована М. Николић*

Филозофски факултет у Београду
Институт за историју уметности

Сећање на браћу Јерковић — споменици подигнути у част учитеља хероја НОБ-а**

* joanikol@yahoo.co.uk

** Рад је настао у оквиру пројекта *Национално и Европско, српска уметности 20. века* (бр. 177013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Апстракт: Рад ће се бавити споменицима и очувању сећања на двојицу учитеља и хероја Народноослободилачке борбе – Душана и Небојшу Јерковић, преминулих 1941. године. Небојша Јерковић, командант Маџванског одреда, 1941. године извршава самоубиство да не би пао у непријатељске руке, док Душан Јерковић умире 29. новембра исте године у бици на Кадинача. На месту погибје његовог батаљона подигнут је 1952. године споменик са уклесаним стиховима поеме Кадинача песника Славка Вукосављевића, а 1968. године у подножју ужичког гробља Доварје подигнуто је и спомен-обележје „Ломача“ у част њалих бораца. Имена и сећања на Душана и Небојшу Јерковић данас су сачувана и у називима неколицине основних школа у Србији (основне школе у београдском насељу Железник, Ужицу, Инђији, Бајиној Башти, Руми, Банатским Карловцима, Косијевићима, Шимановцима и Буђановцима), као и називу улице Браће Јерковић, која се налази у истоименом београдском насељу у општини Вождовац. Њихов лик очуван је у бистама подигнутим на овим местима сећања које су радили значајни уметници друге половине XX века: у насељу Браће Јерковић споменик браћи борцима дело је вајарке Радмиле Граовац, споменик Душану Јерковићу у Бајиној Башти рад је Отоа Лога, а Милан Верговић је аутор Душанове бисте која се налази испред Основне школе „Душан Јерковић“ у Ужицу. Рад ће скренути пажњу на споменике и места чувања сећања на браћу Јерковић, показујући како је временом њихово име све више везивано уз њихову примарну учитељску професију, због чега они постају примери учитеља хероја.

Кључне речи: Душан и Небојша Јерковић, Народноослободилачка борба, Кадинача, Радмила Граовац, Отоа Лого, Милан Верговић, хероји учитељи

Abstract: The paper will deal with the monuments and preserving of the memory of two teachers and heroes of the People's Liberation Struggle, Dušan and Nebojša Jerković, killed in 1941. Nebojša Jerković, commandant of Mačva detachment, committed suicide in order not to fall into the enemy's hands, while Dušan Jerković died on 29 November of the same year in the Battle of Kadinjača. At the place where his battalion got killed, in 1952 a monument was built with rhymes from poem Kadinjača written by poet Slavko Vukosavljević chiselled in, while in 1968 a memorial Lomača was built at the foot of the cemetery in Užice Dovarje with the aim to honour the fallen fighters. The names and memories of Dušan and Nebojša Jerković have been preserved to the present times also in the names of several primary schools in Serbia (the primary schools in Belgrade's suburb Železnik, in Užice, Indija, Bajina Bašta, Ruma, Banatski Karlovci, Šimanovci and Buđanovci), as well as in the name of Braće Jerković street which is located in a settlement of the same name in Belgrade in the municipality of Voždovac. Their images have been preserved in the busts displayed in these places of memory and made by significant artists from the second half of the 20th century: in settlement Braće Jerković (Brothers Jerković) the monument to the brothers-fighters was made by sculptor Radmila Graovac, the monument to Dušan Jerković in Bajina Bašta was made by Oto Log, while Milan Vergović is the author of Dušan's bust that is located in front of the primary school Dušan Jerković in Užice. The paper will draw attention to the monuments and places of remembering brothers Jerković, showing how over time their names got increasingly linked to their primary teaching profession, which makes them the paragons of teachers-heroes.

Key words: Dušan and Nebojša Jerković, People's Liberation Struggle, Kadinjača, Radmila Graovac, Oto Log, Milan Vergović, hero teachers

¹ Kuljić 2006: 17.² Тимотијевић 2012: 39–40.³ Kuljić 2006: 17–20.⁴ Kuljić 2006: 33.⁵ Mladenović 1976: 6.⁶ Mladenović 1976: 10–11.⁷ Mladenović 1976: 13, 16.⁸ Mladenović 1976: 20.⁹ Пармаковић 1973: 111.¹⁰ Пармаковић 1973: 111.¹¹ Пармаковић 1973: 1197.¹² Пармаковић 1973: 111.

Сећање на браћу Јерковић – Душана и Небојшу – део је јавне културе сећања послератне социјалистичке Југославије, обликовано у складу са владајућом идеологијом нове државе и њеног националног идентитета.¹ Култура сећања једне државе или нације представља важан и незаобилазан елемент конституисања њеног јавног и заједничког идентитета, приликом чега идентификација са прошлошћу, значајним догађајима, попут ратних победа и пораза, те хероја и мартира блиске или далеке прошлости, игра веома значајну улогу.² Начин на који једно друштво опажа, памти и презентује властиту прошлост говори о идеалним обрасцима које то друштво тежи да постигне у садашњости и пренесе у будућност. Одабиром места, догађаја и личности које ће памтити и које ће уврстити у званичну културу сећања, државе или нације презентују не само прошлост већ и актуелну владајућу идеологију.³ Том процесу доприносе различити облици визуелне и вербалне културе. Подизање јавних споменика на историјски значајним местима и очување сећања на лик одабраних појединца представља један од најмонументалнијих израза јавног сећања.⁴ Споменике подигнуте у част браћи Јерковић због тога је потребно посматрати као део шире, идеолошки конструисане слике прошлости чији је циљ био очување јавног сећања на хероје и мартире Народноослободилачке борбе и идеале слободе, заједништва и правичности за које су се борили и погинули.

ОД УЧИТЕЉА ДО ХЕРОЈА – ЖИВОТНИ ПУТ ДУШАНА И НЕБОЈШЕ ЈЕРКОВИЋ

Небојша и Душан Јерковић су двојица браће рођених почетком XX века (Небојша 2. фебруара 1912, а Душан 2. фебруара 1914) у селу Огар крај Шапца.⁵ Потекли из учитељске породице, обојица браће одлучила су се за пут школовања и образовања. Старији брат Небојша похађао је Учитељску школу у Сомбору, из које се, због сукоба са вероучитељем, сам исписао и четврти разред завршио у Суботици, док је млађи брат Душан завршио школу у Шапцу.⁶ Иако су обојица браће убрзо након завршене средње школе добила послове учитеља у сеоским школама у околини родног места, обојица ће неколико година касније похађати и Школу резервних официра у Сарајеву.⁷

Политичко и партијско ангажовање браће Јерковић започело је 1937. године, када се у Београду формира Културно-просветна задруга „Вук Караџић“, која је окупила учитеље заинтересоване да „самоуправно унапреде своју професију“.⁸ Небојша Јерковић ускоро ће постати један од најистакнутијих чланова ове организације, у оквиру чијег деловања је стекао велики углед и постао председник Учитељског удружења.⁹ У исто време био је запослен у књижари издавача Геце Кона у оквиру које се тајно бавио пословима Комунистичке партије на припремању и дистрибуцији програмских текстова, летака и сличног материјала.¹⁰ Небојшина супруга, такође учитељица, Катарина Јерковић делила је његова политичка уверења, подржавала мужа у боби за комунистичке идеје, а касније и у ратним походима.¹¹ Супружници су 1939. године званично постали чланови Комунистичке партије Југославије.¹²

¹³ Пармаковић 1973: 128.¹⁴ Mladenović 1976: 82–85.¹⁵ <https://www.turistickiklub.com/sadrzaj/spomen-groblje-u-sapcu>, 9. октобар 2020,<https://distrikt.rs/secanje-na-nebojsu-lalu-bracu-srnic/>, 9. октобар 2020.¹⁶ *Narodni heroji Jugoslavije* 1975/1: 306.¹⁷ *Narodni heroji Jugoslavije* 1975/1: 306; *Ликови револуције* 1962: 73.¹⁸ *Narodni heroji Jugoslavije* 1975/1: 306.¹⁹ *Narodni heroji Jugoslavije*, 1975/1: 306; Mladenović 1976: 73; *Ликови револуције* 1962: 73.²⁰ Mladenović 1976: 78.²¹ *Ликови револуције* 1962: 76.²² *Narodni heroji Jugoslavije* 1975/1: 306.²³ Стихови су преузети из поеме *Кадињача* Славка Вукосављевића, Вукосављевић 1950: 45.

Захваљујући партијском ангажовању и војној обуци, Небојша Јерковић проглашен је 1941. године за команданта Мачванског партизанског одреда.¹³ Након битке на Церу, 21. децембра, заједно са преживелим војницима спушта се у село Бела Река, у којем се заједно са осталим борцима сакрива у кући локалне сељанке. Супарничка војска их проналази и убија на спавању у ноћи између 27. и 28. децембра 1941. године, а Небојша Јерковић извршава самоубиство како не би пао у непријатељске руке.¹⁴ Сахрањен је на Партизанском или Спомен-гробљу у Шапцу, на којем су похрањени остаци око три хиљаде бораца Народно-ослободилачке војске и цивила, жртава окупаторског режима од 1941. до 1945. године.¹⁵

Душан Јерковић, такође члан Комунистичке партије Југославије, пре рата радио је, попут свог брата, на „политичком уздицању народа“, како се то у литератури наводи. У питању је било ширење илегалне комунистичке штампе и књига библиотеке „Будућност“.¹⁶ Године 1941. придружује се партизанима, а његово војно деловање биће везано за град Ужице и околину.¹⁷ Исте године постаје командант Ужичког партизанског одреда, који Ужице ослобађа непријатељске власти.¹⁸ Освојена слобода није била дугог века, а Душана ће до краја године затећи иста судбина као и његовог брата. У новембру 1941. за време немачког напада на партизанску војску Душан је са својом четом бранио одступницу главних милитарних снага. Са батаљоном сачињеним од радника изашао је на брдо Кадињачу у околини Ужица и 29. новембра погинуо заједно са саборцима.¹⁹ После битке житељи околних села сахранили су тела палих бораца на брду Кадињачи. Сутрадан, Немци су откопали тело Душана Јерковића, превезли га у Ужице и изложили на пијаци не би ли тако заплашили народ. Увече су његово тело спалили на брду Доварје у близини града.²⁰ Пламен ломаче активирао је неискоришћену муницију која се налазила у Душановим џеповима, што је изазвало експлозију, али и одушевљење народа – причало се да се погинули командант уздигао из ватре и са оног света тукао непријатеља.²¹ Три године касније, 25. септембра 1944, Душан Јерковић је проглашен за народног хероја.²²

СПОМЕНИЦИ КАО МЕСТА СЕЋАЊА НА НАРОДНООСЛОБОДИЛАЧКУ БОРБУ И ЊЕНЕ ХЕРОЈЕ

„Рођена земљо, јеси ли знала?
Ту је погину батаљон цео...
Црвена крв је процветала
Ко снежни покров хладан и бео.

Ноћу је и то завејо ветар.
Ипак на југу... војска корача...
Пао је четрнаести километар,
Ал никад неће
Кадињача.“²³

Две стотине бораца који су се 29. новембра 1941. године, под вођством Душана Јерковића, жртвовали не би ли остатку војске дали времена за повлачење инспирисали су песника



1. Први споменик подигнут на
Кадињачи 1952. (фото: Јелена
Маринковић, јул 2020)
1. First monument built on Kadinjaca
in 1952. (photo: Jelena Marinković
July 2020)

Славка Вукосављевића да напише поему *Кадињача*, посвећену једној од најславнијих битака Народноослободилачког рата.²⁴ Стихови Вукосављевићеве поеме уклесани су у споменик посвећен палим борцима који је на Дан републике 29. новембра 1952. године свечано откривен на Кадињачи²⁵ (сл. 1). У питању је пирамидална структура од камена, рад архитекте Стевана Живановића.²⁶ У подножју ове грађевине, високе 11 m, налази се спомен-костурница у коју су похрањена тела већине бораца.²⁷ Крајем седамдесетих година XX века на Кадињачи је изграђен нови спомен-комплекс, чији су аутори вајар Миодраг Живковић и архитекта Александар Ђокић.²⁸ Ову споменичку композицију граде три целине: амфитеатар Ужичка република, који симболише отпор и одбрану, Алеја Радничког батаљона, која представља „монолитну здруженост радника на бранику револуције“, дух догађаја и „снагу која отвара путеве даљем ходу револуције“, и централни део – Плато слободе, на којем фигуре, које израђају из камене масе, симболишу људску борбу за слободу, „цвет и сунце слободе“²⁹ (сл. 2). Иако је комплекс изграђен на месту погибије, његови аутори за циљ су имали прослављање живота и слободе. „Сваки камен ударен у ову земљу симбол је човека који је изашао на Кадињачу и ту остао бранећи слободу“, тврдили су Миодраг Живковић и Александар Ђокић.³⁰ Изградња овог комплекса завршена је 1979. године.³¹

Још један јавни споменик посвећен је догађајима непосредно везаним за битку на Кадињачи и сећање на команданта Душана Јерковића. У питању је споменик назван „Ломача“, подигнут на брду Доварје недалеко од града, на оном месту на којем је тело већ покојног војника немачка војска спалила не би ли тако уништила сваки траг борбе и отпора партизанске војске. Споменик „Ломача“ откривен је 1968. године и дело је архитекте Угљеше Богуновића и вајарке Милице Рибникар Богуновић. Посвећен је сећању на Душана Јерковића и Вуколу Дабића, команданта војске за време Ужичке републике. На бакарној плочи налази се запис песника Славка Вукосављевића: „Децембра 1941. на овом месту немачки окупатори су спалили тела погинулих револуционара Вуколе Дабића, радника, команданта партизанског Ужица и Душана Јерковића, учитеља, команданта Ужичког партизанског одреда. Али ломачом се не уништи пламен.“³²

Споменик на Кадињачи постао је обележје једне од најзначајнијих битака Другог светског рата на овим просторима.³³ Године 1952, када је на Кадињачи откривен први споменик, у Београду је формиран Државни одбор задужен да руководи обележавањем и уређивањем топоса значајних за историју Народноослободилачке борбе, што сведочи да очувању сећања на овај период историје и његовом визуелном репрезентовању почиње да се приступа плански.³⁴ У послератној Југославији, као и у претходним периодима, јавни споменици представљали су важан медиј политичког образовања и формирања националних осећања. Они су били носиоци чулних, симболичких, историјских и политичких значења и порука и одувек су пред-

²⁴ Mladenović 1976: 76; Марковић 1982: 117.

²⁵ Manojlović Pintar 2014: 154.

²⁶ Јечменица 2019: 224.

²⁷ <https://www.turizamuzica.org.rs/spomen-kompleks-kadinjaca/>, 30. август 2020.

²⁸ Živković, Đokić 1980: 11.

²⁹ Živković, Đokić 1980: 11–12.

³⁰ Živković, Đokić 1980: 12.

³¹ Živković, Đokić 1980: 11.

³² <https://uzice.online/istorija/spomenik-na-dovarju/>, 30. август 2020.

³³ Manojlović Pintar 2014: 154.

³⁴ Manojlović Pintar 2014: 151.



2. Плаћо слободе, Сјомен-комплекс Кадињача,
Миодраг Живковић и Александар Ђокић, 1978–1979
(фото: Јелена Маринковић, јул 2020)

2. Freedom Plateau, Monument Complex Kadinjača,
Miodrag Živković and Aleksandar Đokić, 1978–1979,
(photo: Jelena Marinković July 2020)

³⁵ Тимотијевић 2001: 40.

³⁶ Čubrilo 2013: 60.

³⁷ Mitrović 2016: 48.

³⁸ Борозан 2006: 62, 74–76.

³⁹ Борозан 2006: 44.

⁴⁰ Mitrović 2016: 40; Manojlović
Pintar 2014: 143.

⁴¹ Merenik 2010: 28.

⁴² Merenik 2010: 22–26.

⁴³ Manojlović Pintar 2014: 149.

стављали средство самопотврђивања заједнице.³⁵ Осим што упућује на особу или догађај који представља, јавни споменик говори и о систему у којем је настајао, о режиму, политичкој идеологији и класи. Он је програмски конструисана слика званичног сећања и погодне репрезентације прошлости.³⁶ Такође се њиме прослављају заједнички идеали друштва које је ту прошлост проживело.³⁷

Обједињавањем прошлости, садашњости и будућности споменичка скулптура имала је троструку улогу: указивала је, означавала и подсећала на прошлост, док је у исто време идеалима које је представљала креирала мисао у садашњости и преносила је у будућност уобличавањем друштвене климе и стварањем њеног визуелног и идејног идентитета.³⁸ У случају јавних споменика прималац ових порука је народ, док су наручиоци углавном држава или представници моћи.³⁹ У годинама непосредно након Другог светског рата споменичка скулптура била је главна културна инвестиција новог друштвеног и политичког система и средиште процеса формирања идентитета социјалистичког југословенства.⁴⁰ Као најсугестивнија и најмонументалнија, представљала је парадигматски продужетак политичке власти и моћи.⁴¹

Социјалистички реализам југословенске уметности овог периода представљао је један облик политичке уметности и био је симбол државно-друштвеног уређења, борбе, морала, идеја и порука Комунистичке партије Југославије у свим видовима уметничког изражавања.⁴² Подизање споменика било је начин легитимизације нових политичких реалности.⁴³ Две главне теме меморијалне скулптуре послератне Југославије биле су прослављање победе и лик борца палог за слободу,

⁴⁴ Mitrović 2016: 40.⁴⁵ Merenik 2010: 36.⁴⁶ Manojlović Pintar 2014: 55.⁴⁷ Manojlović Pintar 2014: 27, 55.⁴⁸ Тимотијевић 2001: 39–41;

Manojlović Pintar 2014: 93.

⁴⁹ Manojlović Pintar 2014: 118.⁵⁰ Čubrilo 2013: 69.⁵¹ Mitrović 2017: 139.⁵² Manojlović Pintar 2014: 307.⁵³ Manojlović Pintar 2014: 109.⁵⁴ Manojlović Pintar 2014: 314.⁵⁵ Mladenović 1976: 86.

општеприхваћеног симбола тријумфа и жртви Народноослободилачке борбе.⁴⁴ Народноослободилачка војска била је, уз тематику обнове и изградње државе, једна од две главне теме и сликарства овог периода.⁴⁵

Представљање јунака НОБ-а у послератној југословенској уметности ослања се на вишевековну традицију европске уметности грађења националног заједништва глорификовањем херојства цивилних и војних жртава.⁴⁶ Још од периода антике борци погинули за слободу заједнице добијали су статус хероја или мученика, а у XIX веку, када долази до ширења националног духа и националних идеологија, споменици херојима одређене нације или државе постају веома честа појава у европској култури.⁴⁷ Такви споменици носиоци су моралних, дидактичких, идеолошких и политичких порука које се репрезентују ликом националног хероја, чиме он постаје симбол одређене врлине, пожељне у друштву у тренутку подизања споменика.⁴⁸

Након Другог светског рата у Србији и Југославији учестало почиње да се промовише фигура војника, симбола нове заједнице изникле из четворогодишњих сукоба са „унутрашњим и спољашњим непријатељем“. Светост војничке жртве важан је концепт у конструисању југословенског патриотизма, о чему сведоче дела ликовне уметности и поезија тог периода.⁴⁹ Слика војника се постепено мења у слику партизана, те мученика или хероја чија је погибија омогућила стварање социјалистичке државе. Њој се скоро придружује и фигура хероја-радника.⁵⁰ Ова јавна слика хероја у послератној Југославији заснована је и на потреби персонификовања људскости револуције.⁵¹ Повезивањем становништва са ликом хероја ствара се утисак заједништва проистеклог из заједничке борбе, патње, али и победе. Подсећањем на конкретне појединце у јавном простору на тај начин доприносило се јачању свеобухватне друштвене емпатије.⁵²

Након 1948. године започиње организовано и систематично подизање споменика и спомен-плоча партизанским херојима и жртвама.⁵³ Део овакве праксе представљају споменици и спомен-бисте посвећене браћи Јерковић, подигнуте неколико деценија након њихове смрти широм територије земље. Највећи део ових споменика налази се у двориштима основних школа, с обзиром на то да је десетак образовних институција понело име једног или обојице браће. Давање имена народних хероја школама била је честа пракса у деценијама после рата, а у свакој од школа лик хероја је истицан заједно са ликом Јосипа Броза Тита.⁵⁴

Именом Душана Јерковића назване су основне школе у Ужицу, Инђији, Банатском Карловцу, Костојевићу, Шимановцима и Руми, именом Небојше Јерковића оне у Буђановцима, Мачванском Прњавору и Драгашу, а заједничким именом – „Браћа Јерковић“, названа је основна школа у Београдском насељу Железник.⁵⁵ У селу Рапчи, у којем је Небојша Јерковић добио прву службу са непуних 18 година, у холу школе поди-

⁵⁶ Mladenović 1976: 12–13.

⁵⁷ Mladenović 1976: 86.

⁵⁸ Manojlović Pintar 2014: 162–163.

⁵⁹ https://dusanjerkovic.edu.rs/?page_id=5, 30. август 2020.

⁶⁰ Митић 1982: 67.

⁶¹ Митић 1982: 71–74.

⁶² Митић 1982: 116.

⁶³ Graovac 2005: 22.

⁶⁴ Graovac 2005: 3.



гнута је спомен-плоча са његовим именом.⁵⁶ Бисте двојице браће налазе се и у београдском насељу Браће Јерковић, које је по њима добило име, а споменик Душану Јерковићу подигнут је и у Бајиној Башти.⁵⁷

Како је учестало подизање споменика народним херојима у послератној Југославији, услед масовне продукције, изазвало често критике стручњака да се занемарују уметничке вредности и квалитет подређује квантитету, од поменутих споменика пажњу би требало скренути на она дела која су израдили знаменити југословенски вајари.⁵⁸ У Основној школи „Душан Јерковић“ у Ужицу биста хероја подигнута је 1959. године, а њен аутор је Милан Верговић⁵⁹ (сл. 3). Биста је настала неколико година након што Верговић завршава Ликовну академију у Београду и појављује се на уметничкој сцени.⁶⁰ Овај вајар радио је бисте многих познатих личности новије историје и оставио је изузетан траг у савременој српској и југословенској



3. Спомен-биста Душану Јерковићу у Основној школи „Душан Јерковић“ у Ужицу, Милан Верговић, 1959 (фото: Ивана Павићевић, август 2020)

3. Monument-Bust of Dušan Jerković at the Primary School Dušan Jerković in Užice, Milan Vergović, 1959, (photo: Ivana Pavićević August 2020)

4. Спомен-бисте Душана и Небојше Јерковића, насеље Браће Јерковић, Београд, ауторка Радмила Граовац, 1979 (фото: Јована Николић, август 2020)

4. Monument-Busts of Dušan and Nebojša Jerković, Braće Jerković settlement, Belgrade, author Radmila Graovac, 1979, (photo: Jovana Nikolić August 2020)

скулптури. Разноврстан у избору тематике, Верговић је радио и спомен-бисте за фабрике и школске установе, попут поменуте школе у Ужицу.⁶¹ Између осталог, аутор је и бисте песника Славка Вукосављевића, аутора поеме посвећене бици због које ће Душан Јерковић задобити статус народног хероја.⁶²

Године 1979. подигнуте су спомен-бисте браћи Јерковић испред месне заједнице истоименог београдског насеља на Вождовцу (сл. 4). Оне су рад вајарке Радмиле Граовац, која је 1953. године дипломирала на Ликовној академији у Београду, а чија каријера броји преко двадесет јавних споменика посвећених значајним личностима југословенске и српске историје.⁶³ Међу њима се налази велики број портретних бисти, које одликује, како је ауторка сама рекла, „благо упрошћавање облика и незнатно смањење основне масе, чиме се постиже равнотежа односа између материје и простора“, као и свест о простору за који су скулптуре намењене.⁶⁴



5. Споменик Душану Јерковићу, Бајина Башта, аутор Ото Лого, 1987 (извор фотографије: Wikimedia Commons, фото: Ванилица, 22. мај 2017, CC BY-SA 4.0 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bajina_Ba%C5%A1ta_015.jpg)

5. Monument to Dušan Jerković, Bajina Bašta, author Oto Log, 1987 (source of the photograph: Wikimedia Commons, photo: Vanilica, 22 May 2017, CC BY-SA 4.0 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bajina_Ba%C5%A1ta_015.jpg)

Споменик Душану Јерковићу у Бајиној Башти подигнут је 1987. године и рад је скулптура Ота Лого⁶⁵ (сл. 5). Ото Лого је 1954. године завршио Академију примењених уметности у Београду.⁶⁶ Споменик Душану Јерковићу један је од двадесет четири споменичке скулптуре овог аутора, који је, проучавајући личност коју би требало да представи, настојао да схвати карактер те особе и значај онога што је чинио и учинио, па тиме заслужио да му се подигне споменик.⁶⁷ Ото Лого је схватао значај споменика као преносиоца поруке и учесника васпитања и образовања заједнице у којој се подиже, што је, уз естетску, основна функција јавних споменика и одговара идеолошком систему социјалистичке Југославије, у оквиру које се бринуло о очувању сећања на Народноослободилачку борбу и њене хероје.⁶⁸

ПОБЕДА ЗНАЊА И ОБРАЗОВАЊА – БРАЋА ЈЕРКОВИЋ КАО ХЕРОЈИ УЧИТЕЉИ

Иако давање имена народних хероја школама није било реткост у послератној Југославији, именовање великог броја основних школа именима браће Јерковић везивало је ликове ових бораца за образовне установе захваљујући и њиховом примарном занимању учитеља.⁶⁹ Осим споменика Ота Лого, који приказује Душана Јерковића у борбеном ставу и партизанској униформи, остали споменици посвећени браћи Јерковић не истичу њихову војничку страну. Одевени углавном у цивилна одела, али не похабану радничку одећу, као што је био случај са херојима којима су споменици подизани непосредно након рата, имена браће Јерковић све више су повезивана за интелектуални рад и мотив радника или хероја интелектуалца.⁷⁰

Новом пантеону хероја радничке класе требало је прикључити припаднике сваке професије, пола и националности, чиме се градила слика Југославије која стоји на темељима пролетеријата, а не класе или нације.⁷¹ Надовезујући се на ранију праксу подизања споменика тзв. „херојима пера“ (песницима и научницима), споменици браћи Јерковић пружали су слику хероја интелектуалца новог режима и политичког система, хероја борца за слободу, али и хероја учитеља.⁷²

Комунистички тип хероја интелектуалца представљан је фигуром интелектуалног радника, чиме се стварала продуктивна и морална слика комунистичког режима и његових идеала.⁷³ Посредством промовисања јунака чија основна снага лежи у снази ума, а не тела, борба партизана и комуниста се представља као последица систематичног промишљања компетентног кадра, састављеног од образованих појединаца колико и обичних радника, и знањем поткован отпор социјалној неправди.⁷⁴ Тоталитарна идеологија на овај начин добила је изглед „социјализма са људским ликом“, новог, одуховљеног поретка који није проистекао само из фрустрације потлачене радничке класе, већ и из знањем подупрте неопходности за постизањем другачијег, хуманијег устројства.⁷⁵ Један од најбољих примера стварања култа хероја интелектуалца кому-

⁶⁵ Јевтић 1995: 9.

⁶⁶ Јевтић 1995: 9.

⁶⁷ Јевтић 1995: 34.

⁶⁸ Јевтић 1995: 33.

⁶⁹ Mitrović 2017: 130.

⁷⁰ Manojlović Pintar 2014: 168.

⁷¹ Čubrilo 2013: 69–70.

⁷² Тимотијевић 2001: 44.

⁷³ Mitrović 2017: 140.

⁷⁴ Mitrović 2017: 142.

⁷⁵ Mitrović 2017: 140.

⁷⁶ Mitrović 2017: 133.⁷⁷ Пармаковић 1973: 111.⁷⁸ Mladenović 1976: 20.⁷⁹ *Ликови револуције* 1962: 73.⁸⁰ *Ликови револуције* 1962: 73–76.⁸¹ *Ликови револуције* 1962: 76.⁸² *Ликови револуције* 1962: 73;

Živković, Đokić 1980: 11–12;

Mladenović 1976: 85.

⁸³ Mladenović 1976: 9.

нистичког режима био је лик Моше Пијаде – сликара, новинара, ликовног критичара, и уз то револуционара и учесника НОБ-а.⁷⁶ Попут Моше Пијаде, и браћа Јерковић, двојица скромних учитеља из сремског села Огар, ушли су у пантеон југословенских хероја као хероји интелектуалци.

У прилог овој тези говори и начин на који су браћа Јерковићи представљани у литератури тог времена. У романтизованим биографијама народних хероја које су се издавале после Другог светског рата, осим учешћа у борби и славној смрти, Душан и Небојша Јерковић увек су приказивани, пре свега, као учитељи и интелектуалци, а њихово занимање је често истицано као један од најплеменитијих начина унапређења заједнице. У књизи *Мачвански народноослободилачки њартизански одред* Небојша Јерковић описан је као висок и снажан, спорих и мирних покрета, човек који говори лагано, интелигентан, логичан и разложен.⁷⁷ Забележено је да је приликом формирања Културно-просветне задруге „Вук Караџић“ у Београду 1937. године изјавио да је „бити учитељ најлепши начин службе народу“.⁷⁸ О млађем брату Душану постоји више писаних извора, који га представљају на сличан начин. „Душан Јерковић био је више човек, више јунак, више песма него биографија“, „народни херој и легенда, име једне школе у Титовом Ужицу, једне школе у Београду, једне школе у Инђији...“ – помиње се у књизи *Ликови револуције*.⁷⁹ У њој се на четири стране посвећене овом јунаку више пута истиче да је, осим што је био војник и борац, Душан Јерковић био учитељ.⁸⁰ У истој књизи записано је и да је током рата Душан Јерковић обећавао својој супрузи да ће после рата поново бити учитељи, а аутор књиге наводи да му се тај сан и остварио јер је „отишао на Кадињачу, а са Кадињаче у историју“.⁸¹ Идеја да ће учитељ светлим примером свог животног пута, избора, борбе за праве вредности и на крају бескомпромисне смрти за идеале наставити да подучава, обраћајући се будућим нараштајима кроз сећање и „историју“, помиње се у неколико извора који говоре о браћи Душану и Небојши Јерковић.⁸²

Звање учитеља сврстало је браћу Небојшу и Душана Јерковића у редове хероја интелектуалаца, али у исто време их је везало и за свет школе, деце и детињства. У књизи *Браћа Јерковићи: животи и њи народног хероја Душана и Небојше Јерковића*, аутор Станко Младеновић на више места помиње да је млади Душан волео музику и „био заљубљен у фудбал“.⁸³ Овакви биографски подаци одступају од општег тона биографије двојице бораца, у оквиру које су детаљно пописане све политичке и војне акције, имајући за циљ да народног хероја учине ближим читаоцу и представе његову свакодневну, људску страну. С обзиром на то да приликом описивања детињства и школских дана браће Јерковић аутор истиче миран и сталожен Небојшин карактер, насупрот сталним Душановим несташлукима, може се претпоставити да је Душанов лик у литератури тако представљен не би ли био приступачнији и симпатичнији млађој популацији. Потенцирање на ђачком периоду живота будућег великог борца за правду могло је поколењима каснијих

⁸⁴ *Ликови револуције* 1962: 73.

⁸⁵ Manojlović Pintar 2014: 310.

⁸⁶ Manojlović Pintar 2014: 309–310.

⁸⁷ Manojlović Pintar 2014: 313.

⁸⁸ Manojlović Pintar 2014: 318.

⁸⁹ Manojlović Pintar 2014: 311.

пионира дати пример несташног детета, наизглед сасвим обичног, које је у себи ипак носило потенцијал храбрости за постижање великих дела. Са тиме су се посебно могла поистоветити деца која су похађала неку од школа која су носила имена Душана и Небојше Јерковића. Цитат из књиге *Ликови револуције*, издате 1962. године (деценију и по пре свеобухватне биографије браће Јерковић), говори у прилог оваквој тврдњи:

„Овај свет је ипак добар, за овај свет има наде, у овај свет треба веровати све дотле, док у њему постоје дечаци који ће, прочитавши уобичајено кратку биографску белешку о Душану Јерковићу, да помисле: волео бих да ми биографија буде тако јасна и чиста, па макар и тако кратка као што је биографија Душана Јерковића. А таквих дечака има, и то не само у школама које носе његово име. Треба стати пред неку школу и о томе питати дечаке. Душан Јерковић је био и остао учитељ.“⁸⁴

Приближавање херојске тематике и херојске смрти најмлађима може се повезати и са чињеницом да је Други светски рат забележио веома велики број деце учесника у рату и дечијих жртава на бојном пољу. Забележено је 103,165 деце палих бораца, а мотив детета у рату свеprisутан је у јавном простору и послератној култури социјалистичке Југославије.⁸⁵ У друштву чија су деца добровољно одлазила у рат и у њему гинула мотив детета хероја и детета палог ратника постаће чест у високој уметности, као и у популарној култури.⁸⁶ Комунистичка идеологија је децу укључивала као равноправне чланове заједнице и истицала њихово учешће у оружаним сукобима као најсветлије примере јунаштва.⁸⁷ Један од најбољих примера овакве праксе је лик Бошка Бухе, којем је подигнут споменик на месту погибије, у близини села Јабука, на граници Србије и Црне Горе.⁸⁸ Будуће генерације одрастале су окружене вербалним и визуелним уметничким делима, која су код њих побуђивала снажна родољубива осећања и револуционарни дух, који се, веровало се, налазио у сваком малом Југословену и формирао у најмлађим годинама развоја детета.⁸⁹ Похађање школе која је носила име учитеља и хероја НОБ-а и свакодневно посматрање спомен-бисте подигнутим у њихову част било је један од начина да се идеали борбе за слободу, али и значај учења и образовања усаде у дечију свест и дух. Небојша и Душан Јерковић били су идеални примери ових врлина здружених у једном човеку.

Извори:

- Сајт Дистрикт: <https://distrikt.rs/secanje-na-nebojsu-lalu-bracu-srnic/>.
 Сајт Основне школе „Душан Јерковић“, Ужице: https://dusanjerkovic.edu.rs/?page_id=5.
 Сајт Turističkog kluba Srbije: <https://www.turistickiklub.com/sadrzaj/spomen-groblje-u-sapcu>.
 Сајт Turističke organizacije Užica: <https://www.turizamuzica.org.rs/spomen-kompleks-kadinjaca/>.
 Сајт Vesti, Užice: <https://uzice.online/istorija/spomenik-na-dovarju/>.
 Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bajina_Ba%C5%A1ta_015.jpg.

Литература:

- Борозан И. 2006, *Рейпрезентативна култура и политичка пропаганда: сјоменик кнезу Милошу у Негошину*, Београд.
 Вукосављевић С. 1950, *Кадинача*, Београд.
 Јевтић М. 1995, *Конјаси Оџа Јована Лога*, Београд.
 Јечменица Р. 2019, *Подизање сјоменика са косиурницом 1952. године*, Ужички зборник 43, 221–226.
Ликови револуције, књ. 1 1962, Београд.
 Марковић Љ. 1982, *Родолубиве њесме Славка Вукосављевића*, Међај 3, Титово Ужице, 116–118.
 Митић П. 1982, *Рейпроектива вајара Милана Верговића*, Међај 3, Титово Ужице, 64–74.
 Пармаковић Д. 1973, *Мачвански (Подрински) народноослободилачки партизански одред : 1941–1944*, Шабац.
 Тимотијевић М. 2001, *Херој њера као њуџник: џијолошка генеза јавних националних сјоменика и Валдецова скулптура Досијеја Обрадовића*, Наслеђе 3, 39–56.
 Тимотијевић М. 2012, *Таковски устјанак – Српске Цвети: о јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној политичкој званичној репрезентативној култури*, Београд.
- *
- Љubило Ј. 2013, *Two monuments by Sreten Stojanović: continuity in discontinuity*, АНАС 18/2, 59–74.
 Граовас Р. 2005, *Rada Graovac*, Београд.
 Кулић Т. 2006, *Kultura sećanja*, Београд.
 Мановић Пинтар О. 2014, *Arheologija sećanja: spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*, Београд.
 Мереник Л. 2010, *Umetnost i vlast: srpsko slikarstvo 1945–1968*, Београд.
 Митровић К. 2017, *Intelektualac u socijalističkoj umjetnosti: spomenik Moši Pijadi u Beogradu – djelo Branka Ružića*, Peristil 60, 129–146.
 Митровић К. 2016, *Emocije u memorijalnoj skulpturi socijalizma: spomen-park „Kragujevački oktobar“*, Skulptura: medij, metod, društvena praksa, Novi Sad, 39–56.
 Младеновић С. 1976, *Braća Jerkovići: životni put narodnog heroja Dušana i Nebojše Jerkovića*, Gornji Milanovac.
Narodni heroji Jugoslavije, књ. 1, 1975, Београд.
 Љивковић М., Ђокић А. 1980, *Spomenički kompleks Kadinjaca*, Београд.

MEMORY OF BROTHERS JERKOVIĆ – MONUMENTS BUILT TO HONOUR TEACHERS HEROES OF THE PEOPLE'S LIBERATION STRUGGLE (NOB)

Nebojša and Dušan Jerković are two brothers, teachers by profession, who have been remembered in the Serbian history as the heroes of the People's Liberation Struggle in which they took part and in which they got killed. Nebojša Jerković as the commander of Mačva detachment and after the battle of Cer in 1941 he committed suicide lest he fell into the enemy's hands. Dušan Jerković died on 29 November of the same year in the Battle on Kadinjača, as the commander of Užice's Workers Battalion. At the place where his battalion got killed, in 1952 a monument was built with rhymes from poem *Kadinjača* written by poet Slavko Vukosavljević chiselled in, in 1968 a memorial *Lomača* was built at the foot of the cemetery in Užice Dovarje with the aim to honour the fallen fighters, while in 1978–1979 a new monument complex was built on Kadinjača, made by sculptor Miodrag Živković and architect Aleksadar Đokić.

The names and the memories of Dušan and Nebojša Jerković have been preserved to the present times also in the names of a dozen primary schools in Serbia and in Braće Jerković street, which is located in a settlement of the same name in Belgrade in the municipality of Voždovac. Their images have been preserved in the busts displayed in these places of memory and made by significant artists from the second half of the 20th century: in settlement Braće Jerković (Brothers Jerković) the monument to the brothers-fighters was made by sculptor Radmila Graovac, the monument to Dušan Jerković in Bajina Bašta was made by Oto Log, while Milan Vergović is the author of Dušan's bust that is located in front of the primary school Dušan Jerković in Užice.

Together with biographical novels on the lives of the people's heroes written after the war, these monuments provide an example of creating a type of a hero intellectual within the pantheon of the post-WWII Yugoslavia. The need to legalise the struggle and introduce a new order after the war was justified by the participation of heroes who rendered legitimacy to the changes in the political and social systems with their knowledge and education. Presented as the heroes teachers who gave their contribution to the community and the future socialist state in two ways – through struggle in the battlefield and through their teaching and intellectual work, the images of Nebojša and Dušan Jerković will remain linked to school institutions and the system of education, and in this way their glorious acts and the overall People's Liberation Struggle will be made closer to the youngest age groups of the future generations. Thanks to the monument heritage and literature, brothers Jerković will be remembered as the heroes of the People's Liberation Struggle (NOB), the heroes intellectuals and the heroes teachers.

Викторија Ф. Ревалоризација Улице браће Алаџић*

Радић у Суботици**

Универзитет у Новом Саду
Грађевински факултет Суботица

* aviktorija@hotmail.com

** Рад је настао у оквиру пројекта Оптимизација архитектонског и урбанистичког планирања и пројектовања у функцији одрживог развоја Србије (бр. ТР36042), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Апстракт: Улица браће Радића у Суботици је одлуком Владе Србије од 12. 7. 2019. године проглашена за просторно културно-историјску целину. У октобру исте године Скупштина града Суботице је усвојила Измене плана детаљне регулације за леву страну Улице браће Радић, којим се дозвољава рушење двадесетак постојећих кућа због нове изградње стамбених објеката, којима се не поштују наслеђена урбана матрица и постојеће парцеле. Накнадним истраживањима откривени су оригинални пројекти још неких објеката у овој улици, као и други подаци који могу бити од значаја за заштити појединачних кућа, премда је у међувремену срушено пет индивидуалних стамбених објеката. Циљ овог истраживања јесте да се изврши ревалоризација улице на основу нових података о појединачним кућама. Истраживање је обављено у Историјском архиву Суботице. Прегледом и анализом доступне грађе показује се да треба бити опрезан приликом вредновања грађевинског наслеђа, нарочито ако су у питању драстичне одлуке као што је рушење објеката, јер накнадна истраживања веома често откривају елементе наслеђа који нам раније нису били познати и који могу указати на њихову праву вредност.

Кључне речи: заштити грађевинског наслеђа, ревалоризација, улица браће Радић, Суботица, урбанизам

Abstract: With the decision of the Government of the Republic of Serbia of 12 July 2019, Braće Radić street in Subotica was declared a spatial cultural and historic ensemble. In October of the same year, the Assembly of the City of Subotica adopted the Amendments to the Detailed Regulation Plan for the left side of Braće Radić street which allowed for the demolishing of some twenty existing houses on account of the construction of new multi-storey buildings that do not respect the inherited urban matrix and the existing plots. Subsequent research discovered the original designs of some other buildings in this street, as well as other data that could be of importance for the protection of individual houses, although five individual residential buildings have been brought down in the meantime. The goal of this research is to conduct the revaluation of the street on the basis of the new data on individual houses. The research was done at the Historical Archives of Subotica. Going through and analysing the available documentation showed that it is important to be cautious when valuating architectural heritage, especially if this concerns drastic decisions such as demolition of buildings, since subsequent researches very often discover heritage elements that were not known before and that may point at their real value.

Key words: protection of architectural heritage, revaluation, Braće Radić street, Subotica, urbanism

ПРЕДМЕТ, ЦИЉ И МЕТОДЕ ИСТРАЖИВАЊА

Процес валоризације градитељског наслеђа требало би да обухвата обимна истраживања стручњака из различитих области, који ће допринети утврђивању споменичких својстава тог наслеђа и омогућити да се донесу правилне одлуке у погледу његовог третмана. Али и када се процес валоризације једном

1. Улица браће Радић, стање 2020
(фото: Викторија Алаџић)

1. Braće Radić street, situation in 2020
(photo: Viktorija Aladžić)



¹ Службени гласник Републике Србије 12. 7. 2019: 18–23.

² Измена дела плана детаљне регулације 2019.

заврши, па неки објекат буде стављен под заштиту као културно добро или буде дефинисан као објекат без значаја, те се одобри његово рушење, накнадна истраживања могу открити чињенице које могу значајно изменити стручни став према објекту, те се може указати потреба за ревалоризацијом објекта или целине. Циљ овог рада је да се покаже неопходност перманентног истраживања и трајне валоризације градитељског наслеђа на примеру Улице браће Радић у Суботици (сл. 1).

Ова улица је одлуком Владе Републике Србије од 12. 7. 2019. године проглашена за просторно културно-историјску целину.¹ Након тога је у октобру исте године Скупштина града Суботице усвојила измене Плана детаљне регулације² које обухватају леву страну Улице браће Радић, где се дозвољава рушење двадесетак постојећих кућа и изградња непримерених спратних објеката, без поштовања наслеђене урбане матрице и величине и облика постојећих парцела, такође и без поштовања мера заштите дефинисаних Одлуком о утврђивању Улице браће Радић у Суботици за просторну културно-историјску целину. У међувремену је према Изменама плана порушено пет објеката.

У овом случају има више аспеката проблема, од којих је најважнија чињеница да су стручњаци исте институције извршили две валоризације и утврдили два сета различитих, и у односу на неке објекте, потпуно супротних мера заштите предметне улице. При томе је на основу једне валоризације улица проглашена за културно добро, а на основу друге су урађене Измене дела плана детаљне регулације којима је дозвољено рушење појединих објеката, који су претходном валоризацијом за проглашење улице културним добром били дефинисани као објекти од вредности.

Стручњаци се често не слажу у погледу резултата вредновања појединих објеката или целина. У оваквим случајевима перманентна истраживања и трајна валоризација могу понудити решење ситуације. У случају неслагања стручњака око споменичких својстава објекта потребно је вршити додатна истра-

³ Треба имати у виду да је Суботица све до Првог светског рата била у саставу Хабзбуршке монархије, касније Аустријског царства, односно Аустро-угарске монархије, те да предметна грађа у Историјском архиву потиче из тог периода.

⁴ Џамић, Прчић 2017.

живања и овај процес наставити све док се мишљења не ускладе. Циљ истраживања је, дакле, и да се покаже да свака валоризација културног наслеђа треба да буде отворена за нова сазнања о предметној баштини, која могу променити став о значају тог наслеђа, а нарочито у случајевима када се може претпоставити да постоје додатни подаци о датој баштини, који су у тренутку одлучивања у процесу валоризације неког објекта или целине били недоступни.

Историјски архив у Суботици располаже обимном историјском грађом, која је извор информација о градитељском наслеђу тог града. У Фонду 2, под називом *Градско веће слободног краљевског града Суботица 1861–1918 (1838–1922)*, чува се више хиљада докумената и грађевинских дозвола издатих током XIX и почетком XX века, уз које се чувају и оригинални пројекти великог броја кућа у Суботици.³ Ова грађа даје драгоцене податке о власницима и адресама кућа, пројектантима и пројектима, на основу чега се често може извршити врло утемељена валоризација објеката. Већина историјских података везаних за архитектуру кућа у Улици браће Радић и израду мера заштите, коју су обавили стручњаци Међуопштинског завода за заштиту споменика културе у Суботици, прикупљена је у Историјском архиву Суботице у истраживањима историчарке уметности Неде Џамић и архитекте конзерватора Гордане Прчић Вујновић, који су објављени у књизи *Улица браће Радић у Суботици – процес настанка нејојекрејног културног добра*.⁴ Овим истраживањем нису, међутим, обухваћени сви пројекти који се односе на Улицу браће Радић, јер у тренутку спровођења истраживања нису били откривени. Накнадна истраживања, чији су резултати овде приказани, износе нове чињенице о градитељском наслеђу у улици и представљају материјал који може да послужи за ревалоризацију просторне целине Улице браће Радић.

Истраживање и формирање базе података, који су основа истраживања приказаног у овом раду, спровођено је током двадесет година, од 1985. до 2005. Године, у оквиру последипломских и докторских студија за потребе израде магистарске и докторске тезе ауторке. У току истраживања ауторка рада је прегледала и направила базу података више хиљада грађевинских дозвола из фонда 2 Историјског архива у Суботици које се односе на изградњу објеката у Суботици. Током ових истраживања уочила је значај елемената раније мање вреднованог суботичког архитектонског наслеђа и такође значај урбанистичких целина, а међу њима посебно Улице браће Радић. Сакупљањем података о тој улици из историјских докумената и њиховим повезивањем као слагалице од делова, који, наизглед, немају никакве везе један са другим, откривено је много пројеката, како главних објеката на парцелама, односно кућа у Улици браће Радић, тако и пројеката помоћних објеката и мањих адаптација и поправки на њима, који садрже драгоцене податке о власницима и извршеним променама на парцелама током времена. Ови подаци пружају несвакидашњи увид у развој Улице браће Радић у Суботици и свакако представљају материјал неопходан за ревалоризацију улице.

ИСТРАЖИВАЊЕ СТРУЧЊАКА МЕЂУОПШТИНСКОГ ЗАВОДА ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ И ПРОЦЕДУРА СТАВЉАЊА ПОД ЗАШТИТУ УЛИЦЕ БРАЋЕ РАДИЋ У СУБОТИЦИ

⁵ Цамић, Прчић 2017.

⁶ Документација Међуопштинског Завода за заштиту споменика културе (у даљем тексту МЗЗСК), елаборат бр. 74-2/1 од 31. 10. 2005.

⁷ Документација МЗЗСК, елаборат бр. 306-2/12 од 1. 10. 2010.

⁸ https://www.subotica.com/vesti/saopstenje-medjuopstinskog-zavoda-za-zastitu-spomnika-povodom-rusenja-kuca-u-ulici-brace-radic-id36528.html?fbclid=IwAR0xUilchR1a2blLqoyWMvAitml4ST7qrXnisTd8Any_P3i0Aivepn1lxN0.

⁹ Измена дела плана детаљне регулације 2019.

Историјски и урбанистички развој Улице браће Радић детаљно је приказан у поменутој књизи о улици браће Радић,⁵ те нема потребе да се овде објашњава. Улица је први пут евидентирана као просторно културно-историјска целина под претходном заштитом 2005. године. Након тога су рађене мере заштите непокретних културних добара за простор *Генералног њлана Субојица–Палић 2020. године*.⁶ Тада су куће под бројевима 21, 23, 33, 45, 47 и 61а валоризоване као објекти непримерени амбијенту, док је кућа под бројем 43 валоризована као објекат од вредности.

Реконструкција колског застора Улице браће Радић извршена је 2007. године, а током радова су реконструисане и све инсталације: водовод, канализација и електрична енергија. Тада је замењен улични застор тако што су постојеће жуте коцке од керамита, карактеристичне за Улицу браће Радић, замењене жутом клинкер опеком, при чему је улица изгубила једну од својих значајних карактеристика.

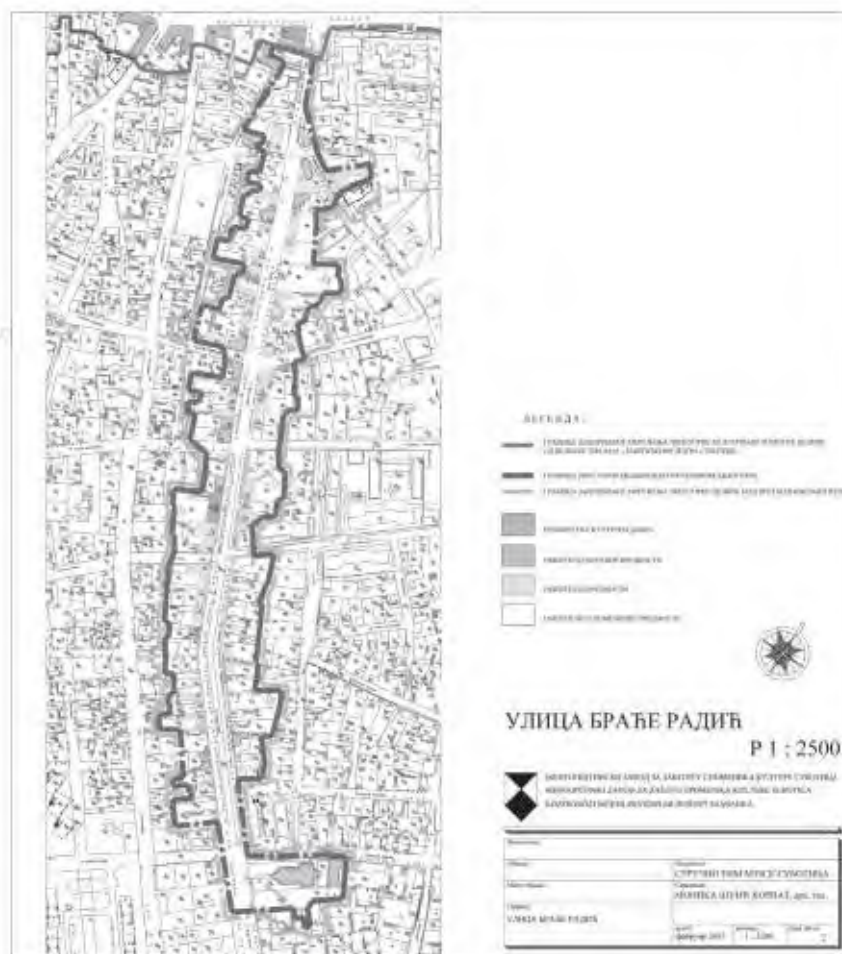
Будући да у првој процедури улица није проглашена културним добром у оквиру законског рока, стручњаци МЗЗСК су други пут евидентирали улицу као просторно културно-историјску целину под претходном заштитом 2010. године. Након тога урађене су детаљне мере заштите за *План детаљне регулације за део њросџора оивичен улицама Максима Горког, Београдски њуџ, Блашка Рајића и Сенћански њуџ*, који је завршен 2011. године.⁷ Куће у улици валоризоване су на исти начин као у претходним мерама заштите, урађеним за *Генерални њлан Субојица–Палић 2020*.

Улица браће Радић је по трећи пут евидентрана као просторно културно-историјска целина под претходном заштитом 6. 4. 2015. године. Према важећем Закону о културним добрима, установа заштите дужна је да у року од две године утврди да ли евидентирана непокретност има споменичка својства. Уколико евидентирана непокретност није утврђена за културно добро у року од три године од дана евидентирања, на ту непокретност се не примењују мере заштите утврђене законом. Законски период од три године истекао је 6. 4. 2018. године.

Почетком 2018. године, на захтев власника куће под бројем 43, која није била у употреби дуги низ година, стручни сарадници МЗЗСК извршили су њен детаљни преглед. Након тога је обављено судско вештачење, чији је закључак био да објекат у затеченом стању не задовољава основне захтеве поузданости и безбедног коришћења, те је потребно извршити потпуну реконструкцију или реконструкцију већине елемената конструкције.⁸ Услед тога, у наредној валоризацији леве стране улице у оквиру мера заштите урађених за потребе израде *Измена дела њлана детаљне регулације за део њросџора оивичен улицама Максима Горког, Београдски њуџ, Блашка Рајића и Сенћански њуџ у Субојици*⁹ објекат под бројем 43 није више валоризован као објекат од вредности.

Као што је већ речено, Улица браће Радић је одлуком Владе Србије од 12. 7. 2019. године проглашена за просторно

2. *Карта валоризације Улице браће Радић на основу које је донета Одлука за утврђивање улице за просторно-културно историјску целину (Документација МЗСК)*
2. *Valorisation map of Braće Radić street on the basis of which the Decision on declaring the street a spatial cultural and historic ensemble was taken (Documentation of the Inter-Municipal Institute for the Protection of Cultural Monuments (MZZSK))*



¹⁰ Службени гласник Републике Србије 2019.

¹¹ Џамић, Прчић 2017.

¹² Измена дела плана детаљне регулације 2019.

културно-историјску целину.¹⁰ Карта валоризације појединачних објеката у улици приказана је у књизи,¹¹ где су куће под бројевима 20, 22, 24, 25, 26, 34, 37, 37а, 41, 48а, 49, 51, 53 57, 59, 61, 65, 67, 69, 71, 75, 77, 90, 92, 94, 98, 102, 108, 110 у Улици браће Радић и куће у Соње Маринковић 29 сврстане у групу објеката без споменичких вредности (сл. 2).

У октобру 2019. године Скупштина града Суботице је усвојила измене *Плана детаљне регулације*¹² који обухвата леву страну Улице браће Радић, где су утврђене само 4 куће од посебне вредности (Улица браће Радић 17, 19, 73 и Мирка Боговића 17) и 12 кућа као објекти од вредности (Улица браће Радић 21, 23, 27, 27а, 29, 35, 45а, 63; Мирка Боговића 14 и 19; Ивана Горана Ковачића 7). Све остале валоризоване су као објекти без вредности, који према *Изменама дела плана детаљне регулације* из 2019. године могу бити адаптирани или замењени новим објектима. Планом је такође предвиђено спајање парцела и градња нових објеката на месту објеката без вредности спратних висина од П+1 до П+2+Пк. Када се упореде валоризације објеката у Одлуци Владе Републике Србије и у *Изменама плана детаљне регулације* из 2019. године, види се да је пет кућа од вредности (Браће Радић 33, 43, 45, 47, 61) *Изменама дела плана детаљне регулације* дефинисано као објекти без вредности. Одмах након тога наступило је рушење пет кућа у Улици браће Радић под бројевима 41, 43, 45, 67 и 71.

РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА И ПРЕДЛОГ РЕВАЛОРИЗАЦИЈЕ ОБЈЕКТА У УЛИЦИ БРАЋЕ РАДИЋ

¹³ Историјски архив Суботице (у даљем тексту ИАС), Сумарни инвентар катастарског уреда града Суботица 1838–1846.

¹⁴ ИАС, Ф:3, 3.1.2.53.

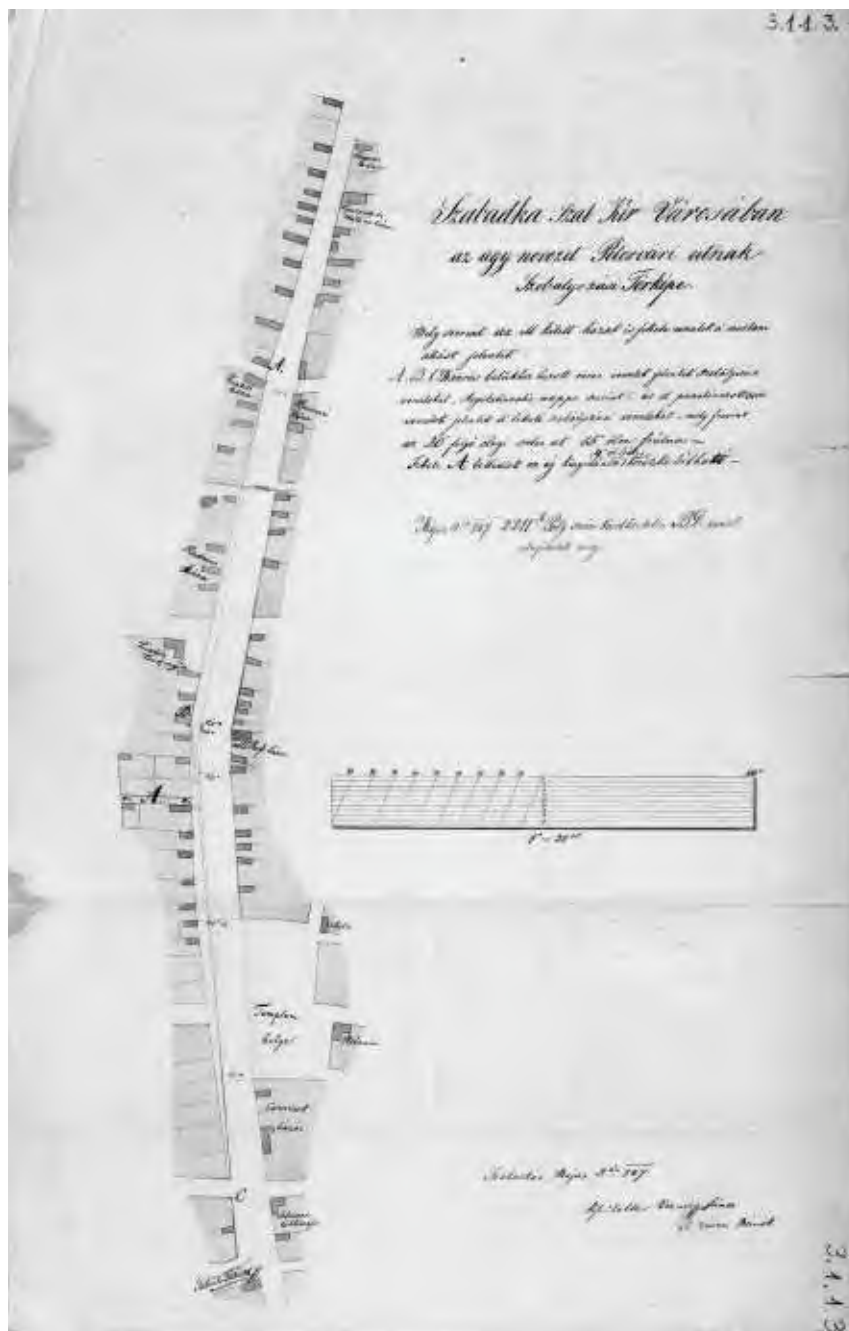
¹⁵ Алаџић 2011: 325–345; Алаџић 2012: 159–165.

Улица браће Радић настала је током XVIII века на путном правцу који је из Суботице водио према југу, између осталог, и према Истанбулу у време турске доминације на овим просторима, односно према Петроварадину, Земуну и Београду. Њен детаљан развој може се пратити на плановима и картама града, који су сачувани у Историјском архиву Суботице, као што је Регулациони план Петроварадинског пута из 1847. године (сл. 3), и на реконструисаним катастарским картама града из 1838.¹³ и 1878.¹⁴ године.¹⁵ Планови, катастарске карте са подацима о власницима и купопродајама кућа, као и карте града, омогућавају детаљан увид у развој улице са променама власништва, стањем и променама парцела, променама регулационе линије и осталим детаљима до те мере да би се могла направити детаљна компјутерска анимација ових измена, односно развоја улице.

Оно што у картама и плановима није евидентирано, евидентирано је у плановима и пројектима похрањеним уз грађевинске дозволе у Фонду 2 Историјског архива у Суботици. Тешкоћу у истраживању представља чињеница да су грађевинске дозволе сортиране по кутијама према години у којој су издате и не постоји регистар ових дозвола према садашњим адресама. Адресе на предметима углавном су евидентирани као број парцеле у оквиру одговарајућег круга или кварта. Суботица је током катастарског премера града из 1838. године била подељена на осам квартова. У сваком од осам квартова бројеви парцела су кретали од броја 1, тако да број парцеле мора да се веже за број кварта у којем се парцела налазила. Након револуционарних догађаја у Хабзбуршкој монархији 1848. године, уведена је централистичка државна управа и катастар је измештен из Суботице. Услед тога, од 1851. до 1878. године није било уписа о променама власништва у катастарске књиге из 1838. године, а промењена је и нумерација парцела, у којој су бројеви парцела припадали јединственом низу бројева и нису били подељени по квартовима. Сумарна карта ове нумерације парцела није сачувана. При катастарском премеру града који је извршен 1878. године уведена је нова нумерација парцела и поновна подела града на осам квартова. Из наведених разлога тешко је доћи до свих пројеката и грађевинских дозвола које се односе на изградње у Улици браће Радић. Предметно истраживање се сводило на креирање базе података власника парцела, као и базе података адреса у грађевинским дозволама и свих власника чије су активности забележене на одређеној адреси. Помоћу њих било је могуће и посредно утврдити за неке грађевинске дозволе којој су парцели припадале, за које иначе не бисмо имали могућност да их евидентирамо.

Улица браће Радић простира се од Трга слободе до Бајнатске улице, практично од самог центра до јужног краја урбанизованог дела града. Део улице од Трга слободе до Улице Максима Горког већ је раније био заштићен у оквиру просторно културно-историјске целине од великог значаја – градског језгра Суботице,

3. Регулациони план
Пейроварадинског јуџа из 1847
(ИАС, Ф:3, 3.1.1.3)
3. Regulation Plan for Petrovaradin
Road from 1847 (Historical Archives
of Subotica (IAS), Ф:3, 3.1.1.3.)



што обухвата и контакт зону, односно објекте у улици Максима Горког, те угаони објекат наставка Улице браће Радић (Максима Горког 21). Предмет овог рада се неће односити на део улице од центра града до улице Максима Горког, као ни на рубне зоне, већ на преостале објекте у улици који се пружају од кућа број 19 и 20, све до цркве Светог Ђорђа, односно Улице Блашка Рајића, дакле, на део који је проглашен за просторно културно-историјску целину Улице Браће Радић 2019. године. У овом делу рада приказаће се резултати истраживања који до сада нису били познати и оригинални пројекти кућа, од којих су неке евидентиране као објекти од вредности због својих физичких карактеристика, неке нису, а неке су већ порушене. Током анализе обрадиће се групе кућа хронолошким редом настанка,

¹⁶ ИАС, Ф:3, 3.1.1.1./а.

¹⁷ Iványi 1892: 628.

¹⁸ ИАС, Ф:2, 1828/polg.1862.

¹⁹ Алаџић, Прчић, Грлица, Ваш 1997.

што се истовремено поклапа са појавом појединих архитектонских стилова на територији града. Куће ће бити груписане према стилу и времену изградње: у стилу барока, класицизма, неоренесансе и необарока, сецесије, а последња кућа приказана у овој анализи изграђена је у међуратном периоду.

Пошто је улица била трасирана као Петроварадински, касније Земунски пут, односно била је једна од седам главних саобраћајница које су полазиле из центра Суботице ка суседним градовима, изградња квалитетних кућа од чврстог материјала, угледнијих грађана почела је да се одвија раније него у суседним споредним улицама. Људи који су обитавали у овој улици припадали су вишој класи, а неким је локација на једном од главних путева одговарала због развијања сопственог посла.

КУЋЕ ИЗ ПЕРИОДА КАСНОГ БАРОКА

Када је реч о приземним стамбеним објектима који су настали под утицајем позног барока на територији града, оно по чему се могу препознати јесу високо кровиште, дебели зидови, понекад веће дебљине у додиру са тлом, високо приземље са сводовима у подруму, те мале димензије светлосних отвора. Очуваних објеката из тог периода у Суботици има веома мало, а у Улици браће Радић чак две куће би могле бити сврстане у ову групу. Њихови пројекти нису пронађени у архиву и основни архивски материјал који може указати на њихово постојање почетком XIX века, или чак раније, јесу мапе, карте и планови града.

Кућа под бројем 20 у Улици браће Радић једна је од ретких преосталих кућа из периода позног барока (сл. 2). Она је забележена већ на Регулационом плану Јозефа Вистингера 1823. године.¹⁶ Након тога уочљива је на катастарским картама Суботице из 1838. и 1878. године. Парцела са предметном кућом била је део веће парцеле на којој се, према регулационом плану града из 1779. године, налазила сувача Лајоша Вермеша (Vermes Lajos), која је 1892. године¹⁷ припадала Давиду Таусигу (Tauszig Dávid). До катастарског премера града из 1838. године парцела је била подељена на два дела и парцела са данашњом кућом у Браће Радић 20 била је власништво Јакаба Кулунчића, а 1906. сенатора Едеа Цурде (Czurda Ede).¹⁸ Сви ови власници били су међу најугледнијим суботичким породицама,¹⁹ те је и ова кућа спадала међу репрезентативније у време када је настала. Свакако би још требало истражити друге историјске податке везане за власнике, јер је, на пример, власница суваче 1838. године била удовица Лудвига Вермеша, млинара. Може се претпоставити да се Таусигова ћерка удала за Лудвига Вермеша, те је млин који је припадао породици Вермеш, поново доспео у њено власништво посредством брачног уговора. Даља истраживања породице могла би одвести и до проналаска пројекта куће. Кућа је претрпела измене током 2008. године, када су јој замењени прозори и извршено реновирање унутрашњег простора. Немогуће је на основу фотографије установити каква је

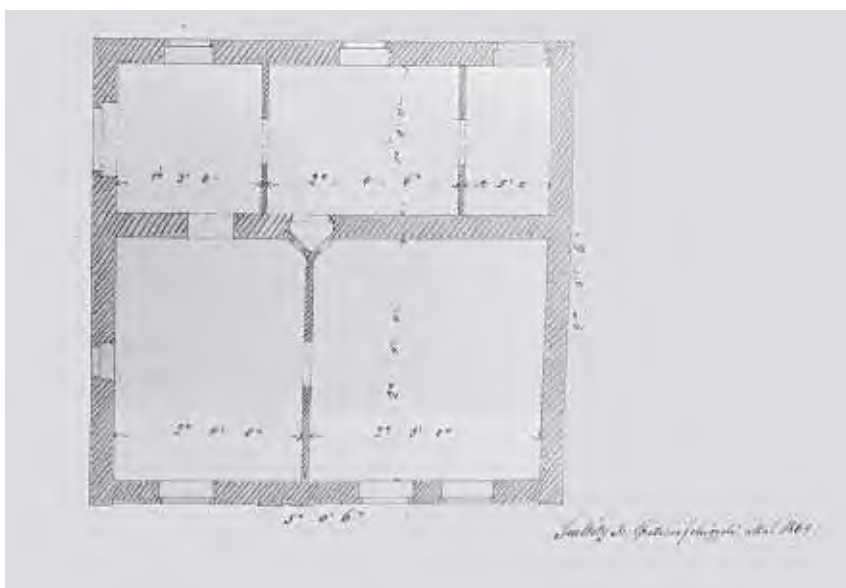
4. Кућа у Улици браће Радић бр. 20, стање 1988 (фото: Викторија Алаџић)

4. House in Braće Radić street no. 20, situation in 1988 (photo: Viktorija Aladžić)



5. Пројекат основе куће Давида Таусига из 1867 (ИАС, Ф:2, 1047/polg.1867)

5. Ground plan design for the house of David Tausig from 1867 (IAS, Ф:2, 1047/polg.1867.)



²⁰ ИАС, 1047/polg.1867.

била унутрашња организација простора пре ових измена. Међутим, у Историјском архиву Суботице сачуван је пројекат приземне грађанске куће, скоро квадратне основе, из 1867. године;²⁰ чији је власник био трговац Давид Таусиг (сл. 5), вероватно унук власника суваче; а пројектант Јанош Скултети (Scultedy János). Има неколико примера приземних грађанских кућа овог типа на самом почетку развоја грађанске куће у Суботици,²¹ у првој половини XIX века, па се може претпоставити да је кућа под бројем 20 имала сличну организацију простора. Основа те куће имала је две собе оријентисане према улици, улаз у кућу је био са уже стране куће у дворишном тракту куће. Прво се улазило у предсобље, из којег се улазило у кухињу, а потом оставу. Из предсобља се улазило и у једну од две собе оријентисане према улици, које су међусобно биле повезане. Кухињу и две собе повезивало је заједничко ложиште, које је у кухињи служило за кување, а из којег су се загревале пећи у собама.

²¹ Алаџић 2011: 50–55.

²² ИАС, Ф:3, 3.1.1.3.

²³ Улмер 1986.

²⁴ ИАС, Сумарни инвентар катастарског уреда града Суботица 1838–1846.

²⁵ ИАС, Ф: 3, 3.1.1.3.

²⁶ ИАС, Ф:2, ёр. eng. I kőr 8/1886.

Додатна истраживања објекта и кровишта могла би да открију више података. Оно што се види на фотографијама из 1988. године (сл. 4) јесте да је кућа имала четири прозора према Улици браће Радић, карактеристичних за период барока, да је грађена од квалитетне опеке, да има високо кровиште, те да су улазна врата позиционирана као и у описаном пројекту. Све ово говори о значају куће под бројем 20, о потреби њеног даљег истраживања и њеног евидентирања као објекта од посебне вредности, иако је сада вреднована као објекат без вредности.

Треба скренути пажњу на још један објекат који припада првој скупини кућа са карактеристикама позног барока. То је **кућа под бројем 61**, за коју је у *Измени дела њлана дејтаљне регулације* из 2019. дозвољено рушење. Кућа се може видети већ на катастарској карти града из 1838. године. У то време налазила се на парцели која је обухватала две данашње парцеле са кућама под бројем 61 и 61а. На парцели су се 1838. године налазиле две куће и помоћни објекат. Парцела са кућама је тада припадала браћи Габору и Стевану Војнић од Бајше, а продали су је Анталу Јапферу 1845. године. У Регулационом плану Улице браће Радић из 1847. године забележено је да је то била Руфијева кућа,²² шрафирана и већих димензија од суседних кућа. Кућа данас још увек има заобљени угао поред пешачког улаза, типичан украс барокних кућа.

Породица Војнић била је међу угледнијим племићким породицама у Бачкој, која је добила племићки статус захваљујући војним залагањима 1742. године. Спадали су међу племиће без поседа – армалисте, након чега је уследило залагање чланова породице да стекну земљишне поседе. Године 1747. купили су шестину поседа Роглатица, а већ 1759. половину пустаре Бајша, након чега следи прича о успеху ове сложене породице.²³ Сви подаци упућују на карактер куће о којој је реч, чији значај се увећава чињеницом да је на територији Суботице остало веома мало објеката који имају изворне карактеристике позног барока. Истраживања на самом објекту пружила би додатне податке неопходне за ревалоризацију овог објекта.

КУЋЕ ИЗ ПЕРИОДА КЛАСИЦИЗМА

Кућа под бројем 19, односно парцела на којој се кућа налази, једна је од ретких у граду која је остала у власништву исте породице од 1842. године. Парцелу са приземном сеоском кућом је тада купио грађанин Мате Липозенчић,²⁴ који је уписан као власник троделне сеоске куће и на регулационом плану улице из 1847. године.²⁵ Пројекат данашње куће није сачуван, али се на основу ситуације која је приказана на пројекту куће изграђене на истој парцели 1886. године, оријентисане према данашњој Улици Ивана Горана Ковачића, види да је ова у Браће Радић већ постојала.²⁶ Кућу у Ивана Горана Ковачића 2 пројектовао је Титус Мачковић. Власник парцеле и обе куће је био Павле Липозенчић, а постојећа кућа према Улици браће Радић је била грађанска, подужно оријентисана према улици и основе

²⁷ Алаџић 2011: 50–55.

²⁸ ИАС, Ф:2, 1804 polg./1872.

²⁹ Алаџић 2011: 50–55.

латиничног слова „L“.²⁷ Високо приземље и фасада у стилу класицизма, са прозорима који се отварају упоље, поређењем са другим примерима упућује на то да је грађена током седамдесетих година XIX века, те заслужује да остане сврстана међу објекте од посебне вредности.

Угаона кућа у Соње Маринковић 29 (Браће Радића 39) валоризована је као објекат без вредности, а у *Измени дела њлана детаљне регулације* из 2019. предвиђена је за рушење због планираног проширивања Улице Соње Маринковић, при чему се помера регулациона линија улице у унутрашњост парцеле. Истраживања у архиву резултирала су проналаском пројекта куће. Била је изграђена 1872. године за власника Шимона Гергеља (Gergely Simon), бакалина, коме је кућа у којој је до тада становао изгорела у пожару 23. децембра претходне године.²⁸ Пројекат представља доградњу дела куће на постојећу сеоску кућу. Поступак доградње просторија на сеоску кућу био је чест случај у Суботици током XIX века.²⁹ Кућевласници су у одређеним градским зонама, пре свега у центру града и на прилазним путевима, имали обавезу да, према грађевинским правилима, изграде грађанске куће, са фасадом која се пружала целом дужином уличног фронта парцеле, уместо сеоских кућа, троугаоним забатом оријентисаним према улици. Опција рушења кућа током XIX века никада се није примењивала. Кућевласници су углавном дограђивали

6. Пројекат куће Шимона Гергеља, данас у улици Соње Маринковић бр. 29 (ИАС, Ф:2, 1804 polg./1872)

6. Design for the house of Šimon Gergelj, today in Sonje Marinković street no. 29 (IAS, Ф:2, 1804 polg./1872)



³⁰ ИАС, Ф:2, ёр. eng. I kör 15/1886.

³¹ Прчић, Алаџић, Грлица 2004: 46–49.

³² ИАС, ёр. eng. V kör 9/1886.

своје куће, претварајући их из кућа једноставније основе у куће сложеније и разуђеније основе, у складу са својим потребама и побољшањем финансијске ситуације.

Доградња ове куће јесте пример претварања правоугаоне троделне сеоске куће у кућу грађанског типа, дозиђивањем просторија и стварањем основе у облику латиничног слова „L“ (сл. 6). Будући да се постојећа сеоска кућа својом дужом страном пружала дуж регулационе линије Улице Соње Маринковић, а својим троугаоним забатом је била оријентисана према Улици браће Радић, током адаптације претворена је у продавницу са улазом из данашње Улице браће Радић, док је магацински простор иза продавнице био повезан са двориштем и колницом у наставку. Сеоска кућа је у пројекту приказана са зидовима обојеним сивом бојом. Доградња, са зидовима обојеним црвено у пројекту, састојала се од две собе оријентисане према Улици браће Радић, те собе, кухиње, уског ходника и степеништа за таван, смештених у дворишном тракту куће. У предсобље се улазило из дворишта. Испод две предње собе налазио се подрум, засведен полуобличастим сводовима од опеке. Фасада куће је била пројектована у стилу скромног класицизма. Елементи оригиналне фасаде још су препознатљиви, иако су прозори у међувремену измењени, а улаз у продавницу замењен прозорским отвором. Ова кућа свакако би требало да буде категорисана као објекат од вредности у оквиру Улице браће Радић.

ОБЈЕКТИ У СТИЛУ НЕОРЕНЕСАНСЕ И НЕОБАРОКА

Кућа под бројем 27 изграђена је 1886. године за власника Јосипа Стантића. Пројекат су урадили Иштван Коша (Kosa István) и Титус Мачковић.³⁰ То је био период цветања неоренесансе у Суботици, који је започео изградњом палате Алојзија Пољаковића (Корзо 5) 1878. године.³¹ Наредних година неколико архитеката је пројектовало велики број кућа и палата у стилу неоренесансе, међу њима Титус Мачковић, Геза Коцка (Koczka Géza), Нандор Вагнер (Wágner Nándor), Иштван Коша (Kosa István). Титус Мачковић и Иштван Коша су заједно пројектовали више кућа у овом периоду.

Што се тиче овог пројекта, нема за сада података о томе како је кућа тачно изгледала и када је била изграђена, будући да јој је већи део декорације у међувремену уништен. Додатна истраживања на самој кући можда би довела до нових података, али су отежана када су у питању приватне куће. По пројекту, кућа има једноставну основу, типичну за куће на лакат (у облику латиничног слова „L“). У основи нису дефинисане функције појединих просторија, међутим, Титус Мачковић и Иштван Коша су тандем који је заједно направио више пројеката и једну врло сличну кућу на Карађорђевог путу 9,³² која је само позиционирана као слика у огледалу у односу на ову кућу. У том пројекту су јасно дефинисане функције просторија. Према улици су оријентисане три собе, а кухиња у дворишном краку куће, наслоњена на зид суседа, без директног осветљења. Кућа има суви улаз, простран затворени трем, излаз на таван и силаз у подрум.

7. Фасада куће у Улици браће Радић
бр. 27, сјање 2011
(фото: Викторија Алаџић)

7. Facade of the house in Braće Radić
street no. 27, situation in 2011
(photo: Viktorija Aladžić)



³³ ИАС, Ф:2, ёр. eng. I кђг 1/1898.

Фасада куће у Браће Радића 27 у пројекту је веома декоративна, у најбољем Титусовом маниру, са ризалитима, лизенама, троугаоним и заобљеним тимпанонима изнад прозора, декоративном капијом, скулпторалним украсима. Ипак, не може се са сигурношћу рећи како је кућа изгледала када је изграђена. Више пута се дешавало да се декоративни украси на кућама не изведу по пројекту, било зато што није било могуће наћи одговарајуће мајсторе, било због финансијског ограничења. Визуелном анализом може се закључити да је кућа изведена скромније него што је то на пројекту приказано. Ако се анализира фотографија из 2011. године (сл. 7), пре последњих адаптација, током којих је дограђено поткровље и обновљена фасада, јасно је да капија, на пример, није изведена према пројекту. Изнад прозора постоје тимпанони као у пројекту, али нема скулпторалних украса, ризалити су изведени према пројекту, али за рустику и хоризонталне лизене није јасно да ли су постојали, будући да је кућа прошла већ и ранију модернизацију, током које је промењена сокла, скинути украси испод прозора, ако их је било, а атике очигледно нису биле изведене. Да је направљено детаљно истраживање током обнове након 2011. године, могли су се утврдити додатни елементи архитектуре ове куће. Сада је измењена и њена унутрашња организација простора, па је једва нешто остало од оригиналних елемената. Ипак, својим корпусом и очуваним елементима архитектуре, заслужује да буде на листи објеката од вредности.

Кућа под бројем 33 заузима само половину уличног фронта некада велике парцеле. Њен власник Иштван Деак (Deák István) поднео је 1898. године молбу да изгради кућу према пројекту архитекте Нандора Вагнера.³³ Ситуација показује да је данашња кућа под бројем 35 тада већ постојала на парцели. Кућа коју је пројектовао Вагнер има три собе оријентисане према улици и суви улаз, затворени трем оријентисан према дворишту, те кухињу и оставу, постављене уз зид са суседом, без директног осветљења. За разлику од просторне организације куће, која је пружала тек мало више комфора од сеоских

³⁴ ИАС, Ф:2, ёр. енг. I kör 9/1898.

³⁵ ИАС, Ф:2, ёр. енг. I kör 1/1882.

³⁶ ИАС, Ф:2, ёр. енг. I kör 30/1886.

³⁷ ИАС, Ф:2, ёр. енг. I kör 20/1888.

³⁸ ИАС, Ф:2, ёр. енг. I kör 9/1890, ёр. енг. I kör 29/1893.

³⁹ ИАС, Ф:2, ёр. енг. I kör 16/1897.

⁴⁰ ИАС, Ф:2, ёр. енг. I kör 4/1908.

⁴¹ ИАС, Ф:2, ёр. енг. II kör 29/1894.

кућа, фасада је пројектована у веома репрезентативном неоренесансном маниру. Кућа је до данас сачувала своју кубатуру, али су декоративни украси нестали са фасаде, а прозори су замењени током накнадних адаптација. Препознатљиви елемент представља једино капија са надсветлом, скоро идентичним као у пројекту. Иштван је био власник и суседне куће, данас на броју 35. Године 1898. такође је поднео молбу да на дворишном делу парцеле суседне куће подигне помоћни објект са шупом за дрва, две штале и оставом.³⁴ Ове су просторије међусобно биле повезане отвореним тремом, а пројекат је урадио Нандор Вагнер. Ови подаци допуњују досадашња истраживања и подупиру категоризацију куће под бројем 33 као објекта од вредности, иако је она *Изменама дела њлана дејтаљне регулације* из 2019. вреднована као објект без вредности.

Кућа под бројем 40 налази се на великој парцели која се пружала између данашњих улица Браће Радић и Захарија Орфелина. На парцели се према катастарском премеру града из 1838. године налазила једна сеоска кућа оријентисана према Браће Радић. Власник куће од 1882. до 1906. године био је Јожеф Белч (Bölcs József), који је у том периоду предао осам молби за добијање грађевинске дозволе градској управи. Године 1882. тражио је у две молбе да на парцели изгради шталу, шупу, летњу кухињу и ковачку радионицу,³⁵ године 1886. његова супруга је тражила дозволу да изгради шупу.³⁶ Након тога тражио је 1888. да кров препокрије трском,³⁷ потом је у размаку од три године предао две молбе да отвори једна врата према улици – 1890. и 1893.³⁸ Године 1897. предао је молбу да изгради предметну кућу, данас на броју 40, према пројекту Нандора Вагнера.³⁹

Кућа има основу у облику латиничног слова „L“, са сувим улазом, две собе оријентисане према улици, две просторије у дворишном краку и два одвојена предсобља, од којих се из једног улазило у предње собе, а из другог у дворишни крак. Фасада је пројектована у стилу неоренесансе, скромније декорације, али је током адаптација које су извођене у међувремену изгубила своје основне карактеристике, па је чак и улаз премештен на супротни део у односу на првобитно пројектовану капију. Разлог за то може бити што је парцела имала излаз на Улицу Захарија Орфелина, те није морала имати колски улаз са Улице браће Радић. Године 1908. Јожеф Белч је предао молбу да изгради још једну приземну кућу оријентисану према улици Захарија Орфелина.⁴⁰ Кућа број 40 у Браће Радић сврстана је у објекте од вредности, а с обзиром на очуван оригинални пројекат, добар је пример промена које су утицале на њено пробликовање током XIX и XX века.

Још две скромније куће у улици пројектоване су у стилу неоренесансе. **Кућу под бројем 75** градио је Јанош Бодор (Bodor János), 1894. године, према пројекту у којем није наведено име пројектанта.⁴¹ Кућа је имала уобичајену неоренесансну фасаду са прозорима које надвисују троугаони тимпанони ослоњени на бочне пиластре. Основа куће је била у облику латиничног слова „L“, са сувим улазом, две собе оријентисане

⁴² ИАС, Ф:2, ёр. eng. II kōr 8/1903.

⁴³ Прчић, Алацић, Грлица 2006: 256–259.

⁴⁴ ИАС, Ф:2, ёр. eng. I kōr 32/1906.

према улици, предсобљем и кухињом у дворишном тракту куће, те оставом и собом за послугу у продужетку кухиње. У међувремену је добила мансардни кров и потпуно је изгубила своје изворне карактеристике. **Друга кућа је на броју 102.** Њу је пројектовао архитекта Пал Мамужић за власника Игнација Војнић Тунић 1903. године.⁴² Овде је заправо реч о претварању сеоске у скромну грађанску кућу доградњом две собе, које су биле оријентисане према улици, и предсобљем, које их повезује са остатком старијег дела. Фасада је била скромна и углавном је задржала своје карактеристике до рушења после 2014. године. Обе куће су вредноване као објекти без вредности. Ипак, кућа под бројем 102 вероватно не би била окарактерисана као објекат без вредности да је пронађен њен пројекат током истраживања која су претходила валоризацији кућа у Улици браће Радић, па сходно томе не би била ни порушена.

Неоренесанса се у Суботици појавила 1878. године, а први пројекат необарокне фасаде изведен је у граду 1892. године и припадао је спратној кући Титуса Мачковића.⁴³ У наредних неколико година подигнуто је свега десетак кућа са карактеристикама необарока, а јена од њих је и **кућа у Браће Радића 72.** Категорисана је као објекат од посебне вредности, а сада се на основу оригиналног пројекта из Историјског архива Суботице то може и потврдити. Молбу за добијање грађевинске дозволе поднео је Петар Сударевић, а пројекат је урадио архитекта Пал Мамужић 1906. године.⁴⁴ Кућа је у основи правоугаона, са сувим улазом, три собе оријентисане према улици, затвореним тремом, у који се улазило из сувог улаза, те једним предсобљем, које повезује затворени трем, кухињу и једну од соба. Кухиња је последња у низу просторија ако се иде од сувог улаза, и има директан излаз на двориште, као и затворени трем. Фасада је очувана у изворном стању (сл. 8).

8. Фасада куће у Улици браће Радић бр. 72, сјањање 2020
(фото: Викторија Алаџић)

8. Facade of the house in Braće Radić street no. 72, situation in 2020
(photo: Viktorija Aladžić)



КУЋЕ У СТИЛУ СЕЦЕСИЈЕ

⁴⁵ Алаџић 2002: 105–115.

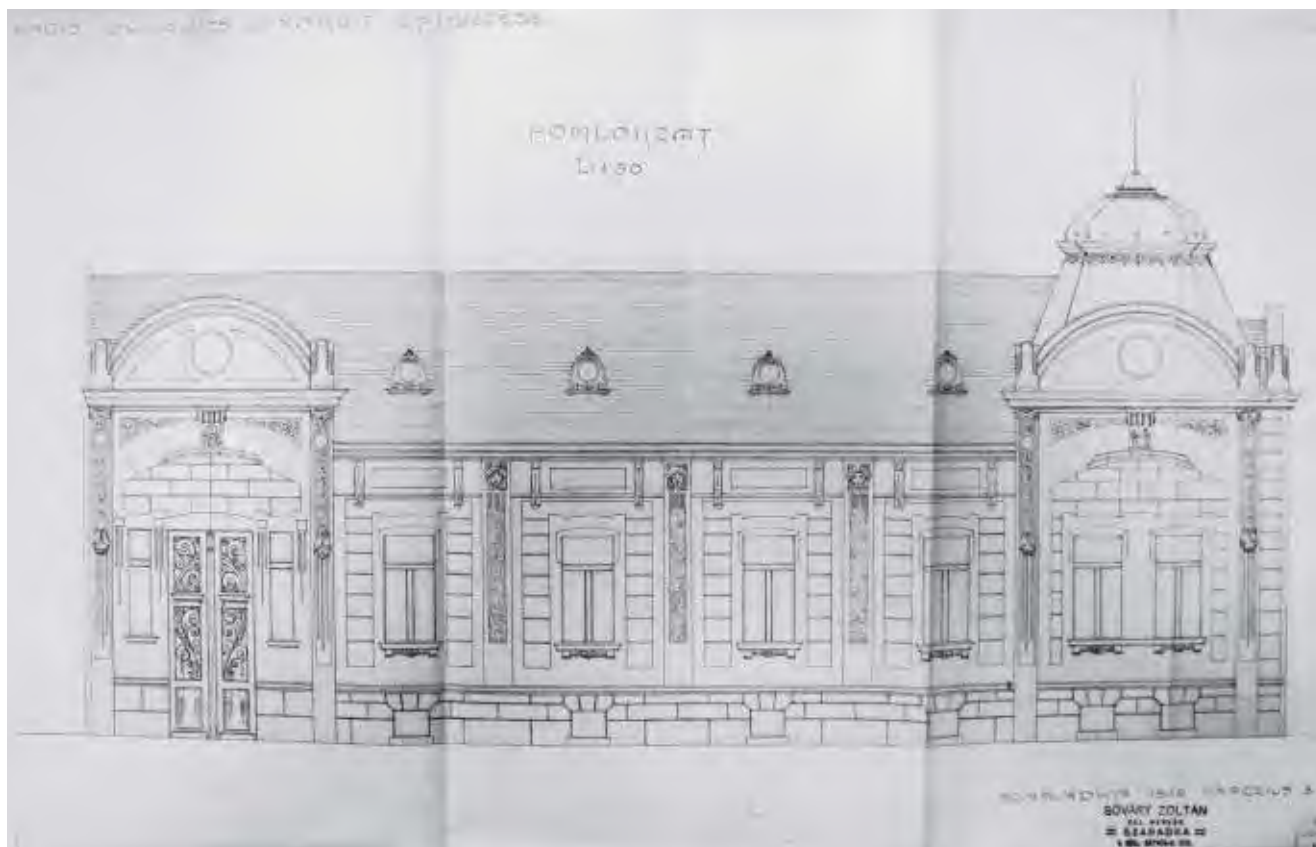
⁴⁶ ИАС, Ф:2, ёр. eng. I kör 30/1912.

Прве куће у стилу сецесије изграђене су у Суботици 1899. године.⁴⁵ Десетак кућа у Улици браће Радић припада овом архитектонском стилу. Неке су сачувале своје изворне карактеристике, а неке су адаптацијама измењене до те мере да се једва уочавају одлике изворног стила. **Кућа под бројем 31, односно Мирка Боговића 19** валоризована је као кућа од вредности, што и заслужује, јер је изграђена 1912. године за власницу Маргу Вујковић Цвиин, према пројекту грађевинског инжењера Золтана Шоварија (Sóváry Zoltán).⁴⁶ Фасада је, судећи према пројекту, урађена у врло декоративном маниру, са елементима флоралне и бечке сецесије (сл. 9). Будући да је кућа прошла кроз више фаза реконструкције и обнове, односно кроз фазу модернизације, која је подразумевала скидање декоративних украса са фасаде и извођење једноставне фасаде уз претежно задржавање отвора, данас се не може утврдити да ли је изведена према пројекту. Постојећи распоред отвора и ризалита одговара пројекту, али није изведена купола на углу објекта, као ни полукружна атика, која је планирана изнад капије. Капија такође није изведена према пројекту.

Што се тиче унутрашње организације простора, кућа има неправилну основу, која прати малу трапезасту парцелу, а два мала дворишта заузимају једва 20% површине парцеле. Дуж спољашње фасаде пружају се пет просторија: соба за госте, соба за господу и трпезарија оријентисане према Улици Мирка Боговића, салон заузима положај на углу куће, а спаваћа соба је

9. Пројекат фасаде куће у улици Мирка Боговића бр. 19 (ИАС, Ф:2, ёр. eng. I kör 30/1912)

9. Design for the facade of the house in Mirka Bogovića street no. 19 (IAS, Ф:2, ёр. eng. I kör 30/1912.)



⁴⁷ ИАС, Ф:2, ёр. eng. I k6r 20/1911.

оријентисана према Улици браће Радић. Подужни ходник, у који се улази из сувог улаза, раздваја овај улични тракт од дворишног, а на његовом супротном крају налази се купатило. У дворишном тракту је кухиња, остава, соба за послугу и тоалет. Кухиња је преко већег дворишта повезана са сувим улазом, а према мањем дворишту су били оријентисани прозорски отвори помоћних просторија. У мање двориште се улазило са суседне парцеле и ту се налазио један засебни тоалет. Решење је занимљиво и нетипично с обзиром на величину и облик парцеле и сведочи о томе да су се куће под бројем 19 у Мирка Боговића и бројем 33 у Браће Радић налазиле на истој парцели, која је 1838. године припадале истом власнику – удовици Јаше Баића, ковача.

Кућа у Браће Радић под бројем 34 дограђен је спрат у међуратном периоду, али је у изворном облику била пројектована у маниру веома декоративне флоралне сецесије. Валоризована је као објекат без вредности. Пројекат је урадио Матија Шалга 1911. године за власника Ференца Ландовића.⁴⁷ Основа је карактеристична за приземне куће „L“ основе. Имала је три собе према улици, суви улаз, затворени трем, две просторије у дворишном краку, од којих је једна вероватно била кухиња, и тоалет на самом крају трема дворишног крака. Имајући у виду да су приземне куће из ранијег периода имале тоалет у дворишту, у периоду прве деценије XX века повећава се комфор у приземним грађанским кућама увођењем тоалета у корпус стамбеног објекта. Пројекат доградње спрата још није пронађен у Историјском архиву, али је кућа изгубила своје декоративне елементе вероватно током те доградње. У приземном делу сачувао се само ритам отвора изворне приземне сецесијске куће. Према данашњем изгледу фасаде може се закључити да је спрат дограђен у међуратном периоду.

За **кућу под бројем 43** (сл. 10), која је једна од пет порушених објеката у Улици браће Радић, треба рећи да је у Историјском архиву Суботице пронађен пројекат, али кућа по овом пројекту

10. Фасада куће у Улици браће Радић бр. 43, сјање 2014 (фото: Викторија Алаџић)

10. Facade of the house in Braće Radić street no. 43, situation in 2014 (photo: Viktorija Aladžić)



⁴⁸ ИАС, Ф:2, ёр. енг. I kör 32/1908.

⁴⁹ ИАС, Ф:2, ёр. енг. I kör 5/1910.

⁵⁰ ИАС, кутија 1552, V 2292/1932.

није била изведена. Власник парцеле је у то време био чиновник Иштван Вебер (Weber István) из Халаша. Пројекат је урадио Ленард Крон (Krón Lénárd) 1908. године.⁴⁸ Кућа је изгледа, што се тиче унутрашње организације простора, изведена према пројекту, али као слика у огледалу. У њој су, према пројекту, била два стана, по један са леве и десне стране сувог улаза. Но, будући да је порушена, данас више није могуће потврдити ову чињеницу. Фасада у пројекту је у маниру геометријске бечке сецесије, док је кућа изведена са једноставнијом декорацијом, која би се условно могла третирати као сецесија.

Истраживање је указало и на пројекат **куће под бројем 80**, која је била у власништву Керестеља Браухлера (Brauchler Keresztély). Пројекат је урадио архитекта Матија Шалга 1910. године са фасадом у стилу сецесије.⁴⁹ Кућа је угаона, са три собе оријентисане према Улици браће Радић, док се у делу куће оријентисаном према Кумичићевој улици налазе ниша за спавање, две собе и кухиња. Све просторије повезане су затвореним тремом оријентисаном према дворишту. Кућа има два улаза – један колски из Кумичућеве улице и један пешачки из Браће Радић. Затворени трем је био доступан из оба улаза. Тоалет је позициониран са спољашње стране отвореног трема, али се из трема у њега улазило. Фасадна декорација је током адаптација скинута, троугаони забати из пројекта нису ни били изведени и вероватно је била примењена скромнија декорација него што је то у пројекту било предвиђено. Кућа је евидентирана као објекат од вредности, што проналазак њеног пројекта и потврђује.

КУЋА ИЗГРАЂЕНА У МЕЂУРАТНОМ ПЕРИОДУ

Кућа под бројем 27а (сл. 11) налазила се на истој парцели као и кућа број 27. Улични фронт овог дела парцеле био је празан све до 1932. године, када је Јулија Сидан предала молбу да изгради кућу према пројекту Лава Штраса.⁵⁰ Кућа је до данас претрпела минималне измене. Припада типу кућа на лакат, са два тракта просторија у делу оријентисаном према улици, у којима су, крећући се од капије, према улици оријентисани салон, трпезарија и спаваћа соба. Иза салона су степениште и мало предсобље, из којег се улази у салон и велики хол, оријентисан према дворишту. Хол је широким отвором повезан са трпезаријом, док се иза спаваће собе уз зид суседа налази купатило. Купатило је ходником повезано са тоалетом, који се налази у наставку. Тоалет и купатило имају прозоре према ширем вентилационом каналу, наслоњеном на зид суседне куће. Ходник још вратима повезује оставу за храну, кухињу и отворену терасу, која се пружа дуж дворишне фасаде куће. Соба за служавку и још једна остава налазе се на крају дворишног крака куће, иза кухиње. У подруму је била смештена перионика, два одељка подрума, остава за поврће и остава за дрва.

У унутрашњој организацији простора начињена су значајна побољшања у односу на пројекте сличних кућа са краја XIX века. Поредити је са кућом под бројем 27, види се да се у овом пројекту много више полагало на удобност чланова породице, те

11. *Фасада куће у Улици браће Радић бр. 27а, сјање 2014*
(фото: Викторија Алаџић)
11. *Facade of the house in Braće Radić street no. 27a, situation in 2014*
(photo: Viktorija Aladžić)



⁵¹ Алаџић 2011: 50–55.

је извршена много сложенија диференцијација просторија. Иако су три просторије оријентисане према улици и даље редно повезане, свака се може изоловати вратима и у њу се може ући кроз засебан улаз. Иако то и није нарочито оправдана веза, из спаваће собе се кроз купаоницу може изаћи у кухињу, или на терасу, у двориште. Истим ходником је кухиња повезана са холем и трпезаријом, а служавка пролази поред тоалета док уноси храну у трпезарију. Развој функционалности плана текао је споро, а ово је један у низу покушаја да се кућа, у претходном периоду углавном репрезентативна, прилагоди стварним потребама укућана. Зато постоји извесна подела на зоне, које, додуше, још увек нису довољно функционално одвојене. Кућа свакако заслужује да остане категорисана као објекат од вредности.

ЗАКЉУЧАК

Истраживање је, дакле, обухватило до сада непознате историјске чињенице о петнаест кућа у Улици браће Радић. Две од тих кућа су већ порушене (Браће Радић 43 и 102), шест их је валоризовано као објекти без вредности у Одлуци Владе Републике Србије, као и у *Изменама плана дејствалне регулације* из 2019. године (Браће Радић 20, 34, 61, 75, 102 и Соње Маринковић 29), пет кућа као објекти од вредности (Браће Радић 27, 27а, 40, 80 и Мирка Боговића 19), а две као објекти од посебне вредности (Браће Радић 19 и 72). Куће под бројем 33 и 43 су у Одлуци Владе Републике Србије валоризоване као објекти од вредности, а у *Измени дела плана дејствалне регулације* као објекти без вредности.

Куће припадају различитим стилским правцима, а грађене су од почетка XIX века до 1932. године. Што се тиче унутрашње организације простора, обухватају најосновније типове грађанских кућа, односно адаптације сеоских кућа у грађанске, према типологији коју је урадила ауторка.⁵¹ Свака од наведених кућа сведочи о значају улице као урбане целине, која је почела да се

12. Поглед Улице браће Радић на којем су се налазиле куће бр. 41, 43 и 45, на чијем месту се гради нова зграда, сјање 2020 (фото: Викторија Алаџић)
12. Section of Braće Radić street in which there used to be houses no. 41, 43 and 45, where a new building is being constructed, situation in 2020 (photo: Viktorija Aladžić)



развија од најранијег периода развоја града, као један од важних путних праваца који је Суботицу повезивао са важним центрима, као што су Петроварадин, Земун и Београд. Откривени пројекти и историјске чињенице везани за Улицу Браће Радић сведоче о развоју Суботице у последња три века, пружају податке о начину живота, начину коришћења парцела, променама којима су куће биле подвргаване, прилагођавању различитим захтевима када је посреди комфор и потреба индивидуалних породица. Оне дају пресек друштва у различитим периодима, као и резултате рада значајних суботичких архитеката и градитеља.

Свака кућа такође има своју личну историју, која сведочи како о развоју појединачне породице, тако и о развоју друштва у целини, те променама које су се на индивидуалном нивоу дешавале под утицајем промена друштвено-политичких система. Рушење кућа у улици, спајање парцела и изградња спратних објеката свакако ће нарушити амбијент Улице браће Радић. У улици је сада уведен нови концепт инвеститорске изградње, која се коси са индивидуалном градњом, која је у улици претежно била заступљена (сл. 12). Предметно истраживање показало је да треба бити пажљив код дефинисања објеката са вредностима и објеката без вредности. У целинама оваквог типа, рушењима постојећих објеката и новоградњама треба приступити веома опрезно да се не би, као у овом случају, десило да се због индивидуалног интереса угрози карактер заштићене целине.

Истраживање у овом раду показало је неопходност перманентног рада и трајне валоризације, која се неће завршити проглашењем неког објекта или целине за културно добро, а особито ако се неки део тог културног добра услед недовољних сазнања у одређеном тренутку оцени безвредним. Није циљ, наравно, да се заустави развој заштићених целина, али јесте да током будућих интервенција, обнова и нове изградње, радови буду у складу са постојећим наслеђем целине, те да се уклопе у окружење. Оно што би свакако након овог истраживања било неопходно јесте да се изврши ревалоризација Улице Браће Радић и у оквиру институција како би се убудуће избегло могуће девастирање улице.

Литература:

- Алаџић В., Прчић Г. В., Грлица М., Ваш Г. 1997, *Грађанско друштво и архитектура у Суботици од 1867. до 1914*. Истраживачки пројекат финансиран од стране Research Support Scheme Централно-европског универзитета у Прагу.
- Алаџић В. 2002, *Још један осврт на Рајхлов ојус, Тијус Мачковић као градишљ сецесије*, Сецесија у Суботици, ур. Б. Крстић, Суботица, 105–115.
- Алаџић В. 2011, *Compatibility, Adaptability and Use of Different Types of Ground Floor Houses in 19th Century Town Planning – Case Study Subotica*, Спатиум 25, 50–55.
- Алаџић В. 2011, *Утицај законодавства на просторно планирање града Суботице од почетка 18. века до Првог светског рата*, Просторно планирање у југоисточној Европи (до Другог светског рата), ур. Срђан Ристић, Београд, 325–345.
- Алаџић В. 2012, *Капиталарски премер града Суботице из 1838. године*, Зборник радова грађевинског факултета 21, 159–165.
- Iványi I., 1892, *Szabadka Szabad Királyi Város története II*, Szabadka.
- Измена дела плана детаљне регулације за део простора оивичен улицама Максима Горког, Београдски пут, Блашка Рајића и Сенћански пут у Суботици*, 10. 10. 2019, Службени лист града Суботице 28, 73–147.
- Одлука о утврђивању улице браће Радић у Суботици за просторну културно-историјску целину*, 12. 7. 2019, Службени гласник Републике Србије 50, 18–23.
- План детаљне регулације за простор оивичен улицама Максима Горког, Београдски пут, Блашке Рајића и Сенћански пут*, 15. 6. 2011, Службени лист града Суботице 32.
- Прчић В. Г., Алаџић В., Грлица М. 2004, *Градопворци*, I, Суботица.
- Прчић В. Г., Алаџић В., Грлица М. 2006, *Градопворци*, II, Суботица.
- Улмер Г. 1986, *Посед Бајша, сјахије и кметови 1751–1849*, Нови Сад.
- Џамић Н., Прчић В. Г. 2017, *Улица браће Радић у Суботици – процес настанка нејоуреиног културног добра*, Суботица.

Viktorija F. Aladžić

REVALUATION OF BRAĆE RADIĆ STREET IN SUBOTICA

With the decision of the Government of the Republic of Serbia of 12 July 2019, Braće Radić street in Subotica was declared a spatial cultural and historic ensemble. In October of the same year, the Assembly of the City of Subotica adopted the Amendments to the Detailed Regulation Plan for a part of the area bordered by Maksima Gorkog, Beogradski put, Blaška Rajića and Senćanski put streets in Subotica, which include the left-hand side of Braće Radić street. In these Amendments, five buildings in Braće Radić street, at numbers 33, 43, 45, 47 and 61a were categorised as valueless, although they were evaluated in the Decision of the Government of the Republic of Serbia as valuable buildings. The textual justification of the Amendments to a part of the Detailed Regulation Plan states that valueless buildings may be adapted or replaced by new buildings. Right after the adoption of the amendments, the demolition of three buildings, at numbers 43, 45 and 47b, started and in their place a

single multi-storey building (G+2+At) for collective residential purposes was constructed.

The goal of this research is to conduct revaluation of the street on the basis of new data on individual houses. The researches of the author of this paper at the Historical Archives of Subotica have revealed original designs and additional data on 15 houses in this street that may be of significance for the revaluation and protection of individual houses. The research has been done by going over and analysing available materials and it suggests that it is important to be careful when conducting evaluation of architectural heritage, especially if this concerns such drastic measures as demolition of a building, since subsequent researches very often discover elements of heritage that were not known before and that may reveal their true value.

The houses the designs or additional data of which are presented in this paper (Braće Radić nos. 19, 20, 27, 27a, 33, 34, 40, 43, 61, 72, 75, 80, 102, Mirka Bogovića 19 and Sonje Marinković 29) belong to different architectural styles and they were built in the period from the beginning of the 19th century to 1932. As for the interior organisation of the space, they include the most basic types of urban houses, that is, adaptations of rural houses into urban ones, in line with the typology which the author prepared in her earlier studies (Aladžić, 2011: 50–55). Each of the listed houses testifies to the importance of the street as an urban ensemble which started to develop from the earliest period in the city's development and which was one of the important routes that connected Subotica with important centres such as Petrovaradin, Zemun and Belgrade. The discovered designs and historic facts, linked to Braće Radića street, testify to the development of Subotica in the last three centuries, they provide data on the way of living, way of using plots, alterations to which the houses were subjected, adjustment to different requirements concerning comfort and needs of individual families, they give a cross-section of the society in different periods, and they also present the results of the work of the most significant architects and builders of Subotica.

The research in this paper has shown the necessity of having permanent researches and durable valorisation that will not end with declaring a building or an ensemble a cultural property, especially if a part of that cultural property is deemed valueless at some point in time owing to insufficient findings. Needless to say, the goal does not lie in stopping the development of such ensembles, but rather the goal is that during future interventions, reconstructions and construction of buildings, the works that are carried out are in line with the existing heritage of the ensemble and that they fit into the setting. What would certainly be necessary after this research would be to conduct a revaluation of Braće Radić street within the institutional sphere in order to avoid any possible future devastation of the street.



Марко Поповић и Гордана Симић, УТВРЂЕЊА СРЕДЊОВЕКОВНОГ ГРАДА НОВОГ БРДА, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе Београд, 2020 (345 стр. са 136 илустрација и посебним прилозима: Гордана Симић и Слободан Радвановић, *Методе и технике заштите замка Новог Брда*; Весна Бикић, *Керамика Новог Брда – поглед на технологију, употребу и стил керамике у средњем веку*)

Материјални остаци архитектуре утврђених градова, наслеђиваних или подизаних унутар променљивих граница српских земаља средњег века, своје пуно историјско значење попримају тек уколико се ближе осветли контекст њиховог функционисања и њиховог живота. Интересовање научне и стручне јавности за истраживања средњовековних градова у Србији било је трасирано малобројним, али вредним подацима доступним у сачуваној историјској грађи, док материјални остаци средњовековних градова, њихова очуваност и величина, упркос вековним разарањима којима су били изложени током дугог периода турске

доминације, представљају и данас ризницу скривених сазнања. Њихово откривање најпре пружају археолошка ископавања, која поред дефинисања архитектонске организације простора омогућавају проучавање физичких структура, у чијој се бити и тлу на коме почивају могу пронаћи упоришта која, у садејству са другим историјским дисциплинама, доприносе увећању знања о српској прошлости.

Темељна вишедеценијска истраживања и проучавања материјалне културе средњовековне Србије, посебно градитељских целина које су означавале заокрет ка урбанизацији њених централних области, неизоставно се везују за име археолога др Марка Поповића. Његова широка интересовања за подручје централног Балкана, од урбаног наслеђа античких времена, рановизантијских фортификација, градова настајалих под византијском влашћу, преко утврђених насеља Јадрана, до опсежних испитивања аутохтоних процеса урбанизације у средишњим српским земљама, где су препознаване сасвим неуједначене традиције урбаног живљења, омогућила су му да се на особен начин посвети истраживању, тумачењу и употпуњавању сазнања о несумњиво најзначајнијем средњовековном граду, космополитском центру, симболу урбанитета и богатства средњовековне Србије – Новом Брду.

Одређујући оквире својих истраживања и преиспитивања пређашњих, махом непубликованих резултата везаних за средњовековни град Ново Брдо, Марко Поповић се, не без разлога, определио за давање првенства научним разматрањима његових сакралних здања. Она су означавала свети простор око кога се формирао јавни, одређујући *urbs* као заједничко пребивалиште религијски етнички разноврсних житеља. О највећој цркви града

Новог Брда тзв. катедрали посвећеној Светом Николи саопштава и публикује, заједно са архитектором др Игором Бјелићем, опсежну и систематичну студију под називом *Црква Светог Николе – катедрала града Новог Брда* (2018) у издању Републичког завода за заштиту споменика културе.

Иако се уводним поглављима ове монографске студије могу добити сва важна сазнања о урбаном развоју, који је био у непосредној вези са отварањем рудника и производњом сребра, те историјским приликама под којима настаје, развија се и гаси живот Новог Брда, стављање акцента на његов космополитски карактер потврђују остаци новобрдских цркава – „латинских“ Santa Maria in Novomonte (Сашка црква), нешто позније црквице Светог Николе и свих других, православних, о чијем постојању нема помена у сачуваним писаним сведочанствима или су таква неповратно изгубљена. Ипак, у просторном обухвату града идентификована је својеврсна сакрална топографија, заснована већином на теренској перспективи и предању, док је само неколицина археолошки дотакнута.

У недостатку расположивих писаних извора, најобимнија истраживања и археолошка ископавања обављена су на сакралном комплексу коме је припала и најзначајнија градска црква Светог Николе, намењена православним житељима Новог Брда, која је услед турских продора, а потом и освајања града 1455. године, била трајно претворена у џамију.

Опсежна ископавања монументалне градске цркве, окружене некрополом, обављена су пре више од шест деценија. Систематизација све расположиве грађе, која је претходила писању ове значајне расправе, показала је одређене недоследности када је реч о чувању теренске и друге доку-

ментације, те су аутори пуну пажњу усмерили на изучавање и тумачење остатака архитектуре храма и зиданих гробних конструкција очуваних *in situ*. Веома сложена стратиграфија, са остацима градитељских структура које су припадале различитим фазама коришћења новобрдског сакралног комплекса, омогућила је дефинисање пет градитељских етапа у периоду од XIV до XVII века. Свакој од идентификованих фаза приступало се, поред осталог, са значајном аналитичком пажњом у погледу архитектуре првобитних облика, типолошких, просторно-функционалних и стилских одлика, као и елемената особене плетерне архитектонске пластике. Ипак, важни закључци, те остављена отворена питања били су усмерени на додатно расветљавање различитих аспеката политичке и културне историје града Новог Брда.

Образовање прве градске некрополе са подизањем скромне једнобродне цркве у средишту, која је услед каснијих рушења и преградњи сачувана само у темељним траговима, претходило је изградњи главног градског храма. Затечено стање остатака архитектуре пространог сакралног здања сложене основе, са две јасније од осталих, препознатљиве градитељске фазе, омогућило је не само садржајно разматрање могуће просторне структуре храма, њених узора и етапа изградње, већ је свака понаособ смештана у контекст развојних, привредних и друштвених прилика живота града Новог Брда и његових житеља. У време његовог највећег успона, током првих деценија XV века, које је пратило увећање имућнијег слоја грађанства, аутори су предочили важан феномен бројних сахрањивања у катедралној цркви, посебно у дограђеном делу са источне стране, у којем су богати и угледни становници желели да обезбеде себи и својим породицама место вечног почивалишта.

Сазнања проистекла из археолошких и архитектонских проучавања новобрдске катедрале показују да су два, умногоме различита, просторна и стилска корпуса сачињена из старијег, блиског просторним решењима српског сакралног градитељства друге

половине XIV века и млађег, дограђеног са источне стране, формираног у духу тробродне базилике, била повезана техником градње – алтернацијом каменних тесаника андезита и ружичасте брече. Поред привидне повезаности у материјализацији, теоријска реконструкција архитектуре храма показује нарасле просторни и обликовни склад, али уједно потврђује намеру њених непознатих ктитора, па и грађана Новог Брда, да се у овом значајном урбаном седишту подигну храм достојан монументалне архитектуре грађене на територији српских земаља средњег века.

Ближа хронолошка одређења пружили су налази новца, а остали материјални артефакти пронађени током археолошких ископавања половином XX века рефлексивно сведоче о постојању града, урбаном животу, уметничким дометима, превратима, о једној урбаној култури која је нагло прекинута, занемарена и неоправдано пала у заборав.

Стога, богато документована научна монографија Марка Поповића и Игора Бјелића рехабилитује сећање на некадашњи град, на значај сакралног комплекса са црквом Светог Николе у урбаној структури рударског насеља којим доминирају утврђења средњовековног града Новог Брда. Она је потврдила несамерљив културно-политички значај висококвалификованог научног и стручног начина презентовања српске културне баштине на Косову и Метохији кроз доступност једне драгоцене двојезичне монографије, како на српском, тако и на енглеском језику, којом је оспорен покушај превођења и престимања српског културног наслеђа.

Поновни шири интерес за утврђење Новог Брда покренут је иницијативом локалне заједнице, да би се 2014. године, средствима из фондова Европске уније финансирала израда пројекта „Ревитализација Новог Брда“, који потписује архитекта др Жељко Пековић из Дубровника. Избор на тендеру за извођење радова угледне српске грађевинске фирме – Привредног друштва за изградњу, обнављање и реконструкцију грађевинских објеката „КОТО“ д.о.о из Београда омогућио је форми-

рање стручног тима, у чијем саставу су се нашли најутицајнији српски стручњаци – археолог др Марко Поповић и архитекта мр Гордана Симић. Њихово вишедеценијско искуство у истраживању, научном проучавању, конзервацији и рестаурацији средњовековне фортификационе архитектуре имало је вишеструки значај за организацију и извођење конзерваторско-рестаураторских радова, а од непроцењиве важности су била паралелно спроведена археолошка и архитектонска истраживања, која су донела резултате изузетних домета.

Иза пручавања доступне грађе, пажљиве систематизације свих спроведених истраживања и рада на конзервацији и рестаурацији затечених и новооткривених структура утврђеног замка Новог Брда, остаје драгоцену монографију *Утврђења средњовековног града Новог Брда* аутора Марка Поповића и Гордане Симић у издању Републичког завода за заштиту споменика културе Београд (2020).

Истраживања и проучавања средњовековних утврђења изводе се променљивим интензитетом, у веома ограниченом обиму, који предодређују сложеност неопходних интервенција при раду на конзервацији и рестаурацији, али и потребна знатна финансијска подршка, која најчешће недостаје. Стога ова монографија о утврђењима Новог Брда не представља само допринос проучавању српске средњовековне архитектуре утврђених градова и материјалне културе, већ узорна обрада и одлично документована резултата истраживања о једном особеном виду фортификације са утврђеним комплексом владарског двора показује утемељен методолошки приступ у изучавању и презентацији културног наслеђа. Проучавање, археолошко и архитектонско истраживање, конзервација и рестаурација и, на крају, публикување резултата у виду научне монографске студије, представљају оптималан приступ, који се ретко може срести у пракси.

Монографију *Утврђења средњовековног града Новог Брда* коаутори су приредили у десет поглавља, која исходе из оквира ранијих и сасвим нових резултата истраживања. Поред незао-

билазних уводних разматрања, поглавља су сложена у логичном низу, важном за постепен и систематичан увид у сва до данас расположива сазнања о Новом Брду. То су: *Географски положај и топографија Новог Брда; Насијанак и развој Новог Брда у 14. и 15. веку; Досадашња истраживања новобрдских утврђења; Српско-графичка културних слојева и археолошки налази; Замак Новог Брда (Горњи град); Доњи град – утврђени део градог насеља и подграђе*. Закључна разматрања доносе два важна синтезна приказа: *Етничке грађења и функције делова утврђења Новог Брда*, као и први пут до сада разматрано *Место новобрдског утврђења у развоју фортификација средњовековне Србије*. Након систематизоване библиографије, ову монографију богатијом чине и *Прилози*, у којима се налазе текстови аутора Гордане Симић и Слободана Радовановића, *Методике и технике заштите замка Новог Брда* и Весне Бикић, *Керамика Новог Брда – поглед на технологију, употребу и стил керамике у средњем веку*.

У уводним разматрањима указује се у првом реду на настанак и развој средњовековних градова као урбаних насеобина у оквирима српске државе, којих у централним областима није било пре средине XIII века, сем оних градова који су у састав српских земаља укључени као формиране урбане целине са својим становништвом. Стога, за проучавање урбаних агломерација важан показатељ биле су рударске области и важни путеви око којих су се најчешће образовале. Колико је велик значај Новог Брда у разумевању развоја средњовековних урбаних средина, аутори показују и кроз симбол његовог економског просперитета, који у траговима остаје забележен у доступној изворној грађи. Несумњиво најпознатији утисак о овом граду оставио је биограф деспота Стефана Лазаревића, Константин Филозоф, за кога је Ново Брдо било *град у којем сребрени и златни*. Поред поређења града са *гором сребреном и златном* Константина из Островице, наведена су и значајна запажања странаца о богатству сребром и златом, по којима је град био надалеко познат. Ретки рас-

положиви извори, већином из приморских архива Котора и Дубровника, дају обрисе слике града, док аутори монографије своју пажњу посвећују сазнањима и тумачењу система одбране града, у коме проучавање и истраживање Замка, његових бедема и кула заузимају централно место.

Разматрање *географског положаја и топографије Новог Брда* били су важан предуслов за боље разумевање ове рударске области и њених геолошких извора, простирања рудних жица и просторног положаја Велике планине, која је предодредила комуникације и главне путне правце. Имајући у виду значај веза Новог Брда са Приморјем, али и другим областима, идентификоване су значајне путне трасе. Једна од њих водила је од Грачанице и Косова, преко Полимља и Милешеве до Дубровника. Од Грачанице пут је водио преко Призрена до Скадра, а источно од Новог Брда простирао се тзв. Врањски пут, који се на западу спајао са Великом цестом, водећи даље до Скопља. Мрежа путева локалног карактера повезивала је град са рудницима и местима где се руда прерађивала. Бројни топоними сведоче о рударским, али и топионичарским и другим радовима на преради руда. Констатоване су и мање стамбене инсуре које су припадале ширем комплексу Новог Брда, али и истурена утврђења која су чинила део спољне одбране читавог рударског подручја. Даља усмерена изучавања топографије са местима рударске експлоатације, али и топонимије, сматрају аутори, могла би пружити потпунију слику о животу овог средњовековног града.

Насијанак и развој Новог Брда у 14. и 15. веку поглавље је које се могло читати и у првој књизи о новобрдској катедрали, а уз исвесне измене и допуне, чини исцрпан преглед историјских, политичких и друштвених околности под којима настаје и развија се град, са подробном анализом привредног успона заснованог на експлоатацији рудника. Са урбаним развојем, за чији нуклеус се узима податак из 1319. године о постојању трга у Новом Брду, развијало се и организовало управљање градом по устројству, како наводе аутори, блиском приморским градовима. Посебна пажња поклоњена је подаци-

ма о житељима Новог Брда који су великом брзином урбанизовали град, стварајући својеврсну космополитску средину. Њу су, поред локалног српског становништва са представницима властеле, чинили досељеници, у првом реду Саси – рудари немачког порекла, Которани и Дубровчани, а било је и Грка, Јевреја и представника других народа.

Оваква структура становништва, како је већ напред наведено, утицала је на подизање како православних, тако и „латинских“ сакралних здања. Ипак, Ново Брдо се развијало током XIV и XV века као типичан утврђени средњовековни град, у чијем је средишту, на најистакнутијем месту, подигнут Замак, као главно упориште одбране града. Судбину овог, у основи хришћанског града променили су нагли процеси исламизације, започети у другој половини XV века и окончани након турских освајања, да би аустријско-турским ратним дејствима крајем XVII века град пострадао, а становништво се раселило. У наредним вековима славно Ново Брдо, како закључују аутори, опстајало је као мало насеље са турским становништвом.

У наредном поглављу, насловљеном *Досадашња истраживања новобрдских утврђења*, дат је систематизован преглед резултата истраживања локалитета – од првих научних интересовања краја XIX века, до последњих, обављених током 2015. и 2016. године. Мања теренска истраживања које је обавио архитекта Ђурђе Бошковић, оставивши прву скицу утврђења са описом остатака фортификације са две целине „Горњег и доњег града“, били су путоказ да се планирају, а потом и спроведу прва опсежна археолошка истраживања у комплексу Новог Брда. Она су започета под покровитељством Археолошког института САНУ, чијем пројекту су се касније придружили Народни музеј и Војни музеј из Београда. У периоду од 1952. до 1954. године обављени су значајни радови на остацима утврђења, да би се од 1954. пажња усмерила и на локалитет са остацима Сашке цркве. Услед недостатка финансијских средстава теренска истраживања су од 1956. била усмерена на катедралну цркву Светог Николе. Последњи обимнији радови на утврђењу

обављени су 1957. године завршетком истраживања комплекса испред Јужне капије. У мањем интензитету истраживања су трајала до 1962. године, да би 1969. радови били поново покренути, па нагло прекинути и, како оцењују аутори, никада нису окончани.

После више од шест деценија, у неупоредиво неповољнијим околностима настављена су истраживања и конзерваторско-рестаураторски радови ограничени на остатке фортификација. Примарни циљ рада на локалитету Ново Брдо било је уклањање каменом и шупом засутих остатака Замка, да би се могло приступити конзерваторско-рестаураторским пословима. Археолошка ископавања првобитно нису била предвиђена, али су стање на терену и формирање слојеног програма радова указали на њихову неопходност. Након уклањања огромних количина каменог материјала из унутрашњости Замка могло се приступити истраживањима зиданих структура које су чиниле унутрашњу организацију простора. Поред Западне грађевине, истражене у ранијим кампањама, током радова пронађени су остаци стамбеног здања – Северне грађевине. У средишту унутрашњег дворишта откривена је неочекивана, мала једнобродна црквица са дозиданом припратом, мало парно купатило и две цистерне са филтер бунарима. Програмом предвиђени радови нису у целини остварени, али је комплекс северног бедема Доњег града са суседним објектима у потпуности истражен и конзервиран. Са жаљењем су аутори констатовали да су остали неистражени бедеми са западне и јужне стране, укључујући и Кулу 7, те да ће неразрешена питања остати отворена за евентуална будућа истраживања.

Посебно поглавље о *Стратиграфији културних слојева и археолошким налазима* посвећено је скромним траговима, где су констатована три културна стратума: најстарији је претходио изградњи Замка, следећи, образован од половине XIV века до половине XV века, који одражава активан живот унутар Замка, и завршни, који одговара времену када поједине грађевине страдају током првих турских опсада. На истраженим површинама дуж североисточног беде-

ма и у Кули 8 аутори су уочили нешто сложенију ситуацију, где је констатован и турски културни слој са остацима куће. У Кули 8 занимљиво откриће је остава, која је била похрањена у већем лонцу, вертикално укопаном у средњовековни слој. Пронађен је и кружни медаљон са представом евхаристије, као и делови луксузног прибора за писање. Археолошки материјал из средњовековних слојева обрађен је по логичним целинама и илустрован кроз табле са налазима керамичких посуда према месту откривања, у грађевинама или сондама, као и таблама које бележе ситне предмете од кости, метала и камена. Посебан значај дат је топовским куглама различитих величина из периода пре османских освајања, док налаз од чак 470 оловних зрна за пушке кукаче аутори поуздано смештају у време турске опсаде. Још један особен налаз била је импрегнирана мешина од говеђе коже, која је коришћена у сврху осветљења, за прављење бакљи, али се користила и у народној медицини за лечење рана. Он ?? је посебно драгоцен, како су аутори тумачили, јер сведочи о последњим данима одбране Новог Брда 1455. године. Особиту вредност детаљно обрађене археолошке грађе чини веома јасно разграничење културних слојева, као и подробно обрађени археолошки налази.

Најобимније поглавље књиге посвећено је средишту урбаног ареала Новог Брда – *Замку (Горњем граду)*. Без разлога, ово поглавље аутори започињу разјашњењем промене појма *цитаделе* – како су ранији истраживачи називали Горњи град – у *Замак*. Најновија истраживања су оповргла тврдњу да је овај комплекс био намењен искључиво у војне сврхе, као упориште последње одбране. Проналажење знатно сложеније фортификоване структуре у којој се одвијао живот, о чему сведоче новооткривене грађевине у унутрашњости, потврдило је да је примарна функција Горњег града била *замак*. У овом поглављу дата је опсежна дескрипција положаја, облика, свих структурних елемената и градивног система Замка. У функционалном и градитељском смислу разматране су, с једне стране, фортификације замка, а с друге, простор унутрашњости Замка са сваком појединачном грађевином и

њеним карактеристикама. Ово поглавље прати изузетно обрађена техничка и фото документација, са утемељеним и јасним назнакама графичке реконструкције горњих структура сваког појединачног објекта. Фортификације Замка – куле и бедеми – засноване су на стеновитом вису у облику елипсе, прилагођене затеченом природном платоу. У правиланом распореду шест међусобно сличних кула, према величини, издваја се Главна кула или Кула 1 као последње упориште одбране. Куле и бедеми грађени су једновременно, а као предњу линију одбране аутори идентификују нижи спољни одбрамбени бедем, који прати трасу кула и бедема. На тај начин је формиран сиситем двостепене одбране Замка, што је примењено први пут на Новом Брду.

Велика пажња посвећена је сакралном здању, малој једнобродној грађевини једноставног плана и конструктивног склопа, скромног архитектонског украса. Подробно је дат приказ пројектантског и градитељског поступка заснованог на модуларном систему, уз примену квадратуре у тумачењу унутрашње геометрије простора, нарочито важне за одређивање и претпоставку висине и облика горње конструкције, те положаја архитектонских елемената. При мерној анализи цркве у Замку није изостављена ни типолошка анализа, која је пружила могуће аналогije територијално одређене простором Косова и Метохије. Унутрашње површине црквике биле су живописане, што су посведочили сачувани остаци у најнижим деловима проскомидије и олтарског простора. Веома поуздано аутори датирају време рушења овог сакралног здања непосредно по турском освајању Новог Брда.

Северна грађевина тзв. Дворана, као изузетно значајно место у комплексу, у коме се одвијао јавни живот, детаљно је описана. Остале грађевине – Западна, Јужна, која је представљала палату, идентификовани објекат изнад улаза у Замак, мало парно купатило, за које је приказана веома поуздана реконструкција и описана функција, као и опсежан приказ водоснабдевања са две цистерне – показале су да је Замак имао примарно резиденцијалну функцију, па аутори претпостављају да је

био двор војводе, намесника владара и њихових пратећих служби. Са великом сигурношћу аутори потврђују да је новобрдски замак могао представљати и двор деспота Стефана Лазаревића, на шта ће у једном од наредних поглавља у извесном смислу указати и упоредна геометријска анализа утврђеног манастира Ресаве, спрам новобрдског замка.

Наредна два поглавља *Доњи град – утврђени део градског насеља и Подграђе*, захваљујући новим археолошким истраживањима, као и утемељеним тумачењима и анализама аутора, доносе многа сазнања и закључке о етапама изградње утврђења и паралелне урбанизације која се одвијала у ширем окружењу. Посебан утврђени део урбане структуре Новог Брда био је опасан бедемима и ојачан двема угаоним кулама. У просторној дефиницији Доњи град је затварао лепезасто трасиран бедем са западне стране, док је прилаз формиран са истока уз североисточну трасу бедема у целини истражен и проучен у последњој кампањи 2016. године. Током истраживања Северног бедема са Кулом 8, предзиђем – протехизмом и ровом, дошло се до података да је градитељ извршио извесне измене током градње, које су чиниле разлику у односу на изворну замисао. Угаона кула првобитно није била предвиђена, али је припадала првој етапи изградње. Истраживања унутрашњости Куле 8 донела су податке о моћном и хомогеном културном слоју са обиљем уломака керамичких посуда, гвоздених клинова и ретким другим металним налазима. Простор испред куле према унутрашњости само је делимично истражен, те остају отворене одређене непознанице и односи идентификованих зиданих остатака грађевине стамбеног карактера и саме куле. Читавом дужином испред бедема протехизме простирао се главни тврђавски ров, а главни бедем се пружао између две куле.

У изградњи главних фортификационих структура уочене су две фазе изградње, где је другој припадала и изградња предзиђа Главне капије Доњег града и формирање још једне спољне, што је потврђено током последњих истраживања. Без могућности да се уђе у озбиљнија археолош-

ка истраживања унутрашњег простора Доњег града, аутори су са особеним интересовањем приступили анализи урбане структуре овог дела Новог Брда, дајући подробну дескрипцију остатака стамбене архитектуре и потврдили постојање једног сакралног здања које је уништено након турског освајања фортификација Новог Брда. Сакрална здања у подграђу била су у првом налету поштеђена деструктивног уништавања хришћанских обележја града. Подграђе се развијало на просторима источно од брега на коме је подигнут Замак. Прилагођавајући се затеченим одликама рељефа, спонтано се ширила и формирала урбана матрица. Површинском перспекцијом простора на више места су идентификовани остаци фортификација којима је овај урбани простор био омеђен, а његово утврђивање аутори смештају у време промена геостратешке ситуације коју су донела времена после 1371. године. Улога ове утврде била је од посебног значаја у одбрани града од турских напада, да би са турским освајањима у потпуности изгубила своју функцију.

У завршном поглављу, које је насловљено као *Закључна разматрања*, резимирани су сви резултати до којих се дошло током истраживања, а који паралелно прате историјске прилике које су означиле судбину града. Са потпуном јасноћом изложене су етапе грађења, доградњи, ојачања и обнова, где опис функција утврђења Новог Брда осликава читаву просторну структуру и логику којом су се водили градитељи овог славног града. На веома сликовит начин приказане су трансформације које је Ново Брдо преживљавало током своје, не тако дуге историје. Губитак војностратешког значаја обележило је и постепено гашење свих функција града и коначно напуштање и препуштање забораву. Ипак, на самом крају научног приповедања о историји, урбанитету и архитектури Новог Брда, његово место, које су аутори препознали у развојном низу фортификација средњовековне Србије, чини посебан допринос.

У првим деценијама XIV века, када се заснива Ново Брдо, формиран је Маглички замак по узор на византијско војно неимарство, а тек потом, у

другој четвртини XIV века, подижу се новобрдска утврђења. Иако се није проникло до краја у сазнање ко су били градитељи Новог Брда, претпоставку да су га подigli мајстори пореклом из јужне Италије потврђују посредне везе уочене у схематском заснивању града, као и особеним функцијама, попут парног купатила, који се везује за слична остварења позната у Апулији.

Убрзани развој војне архитектуре приписује се времену после Маричке битке, када настају тврђаве у Крушевцу, Сталаћу, а главна задужбина кнеза Лазара – Раваница добија утврђени карактер. Наредну фазу развоја потврђују Београд, утврђени манастирски комплекс Ресаве и на крају Смедеревски град. Угледања на фортификације Новог Брда са великом поузданошћу и упоредном анализом плана аутори препознају код утврђивања и изградње манастира Ресаве. Двостепени принцип одбране који је примењен код Новог Брда веома се јасно препознаје и у задужбини деспота Стефана Лазаревића – манастиру Ресави. Сличности се огледају у укупној композиционој и просторној структури утврђења, али и у положају капије између две куле, што је појава на коју се ретко може наићи у српском војном градитељству. Историјске везе и документоване посете деспота Стефана Новом Брду могле су утицати на упознавање са добрим фортификационим решењем, које је, како предочавају аутори, утицало на формирање ресавског утврђења. Одређене аналогije са Новим Брдом уочене су и у формирању тврђаве у Београду. Систем ратовања који је донела примена ватреног оружја и топова читава се у изградњи Смедеревског замка, што је уочено и код Новог Брда, као покушај прилагођавања новим облицима ратовања. Све наведено потврђује велики значај који је Ново Брдо имало за формирање и каснији развој утврђења, која су у целини или у појединостима следила његов узор.

Монографија на самом крају садржи и два драгоцене прилога. У првом, који потписују архитекте Гордана Симић и Слободан Радовановић, приказане су *методe и шехнике заштитице замка Новог Брда*, а у другом је пред-

стављена керамика Новог Брда кроз поглед на технологију, употребу и стил керамике у средњем веку, коју је научно обрадила Весна Бикић.

Допунити ово кратком реченицом пошто се односи на први прилог. Околности у којима су извођени радови на заштити новобрдског замка, сва сложеност и организација рада, као и неслагања пројектанта из Дубровника и српских стручњака везаних за технику и технологију у обнови лица обимних зиданих структура, довели су до великих проблема, угрозивши све спроведене заштитне радове. Овај прилог представља важно сведочанство о изведеним радовима, али и опомену да се у одлучивање о поступцима и методама на сваком значајном и великом пројекту морају укључити и поштовати знања свих релевантних стручњака.

Прилог о керамици, са анализом ранијих и нових налаза, дат је као увод у разматрање технолошких одлика израде, састава глинe, завршне обраде керамичког посуђа, услова и процедуре печења, као и хронолошких оквира. Технолошке и обликовне особине новобрдске керамике показале су висок степен вештине и знања које је улагано у израду посуђа. Упоредивши са керамиком у средњовековној Србији, В. Бикић закључује да новобрдска керамика представља издвојену појаву, која је сведенија у односу на естетске одлике својих претеча, али која повезује домаћу традицију са византијским и медитеранским предлошцима, дајући једну сасвим унапређену технологију.

Посматрана у целини, монографија

Утврђења средњовековног града Новог Брда представља изузетан допринос проучавању српских средњовековних градова у првом реду, али и укупне културе и средњовековног наслеђа у целини. Она посебно показује да у додиру две нераскидиве дисциплине, археологије и архитектуре, при истраживању градитељске културе прошлости није увек лако ускладити заједнички пут трагања, испитивања, претпоставки, тумачења, разоткривања начела, где искуство и знање појединца у заједничком подухвату могу значајно померити границе расположивих знања. То је, чини се, пошло за руком Марку Поповићу и Гордани Симић, радећи скупа на локалитету Ново Брдо у веома неповољним условима, где је осведочено насилно преотимање материјалне културе, идентитета простора и духовности, где су покушаји фалсификовања српске културне баштине на Косову и Метохији постала неприхватљива стварност.

Као својеврсни наставак научног приповедања о средњовековном граду Новом Брду, ово дело остаће запамћено и као послeње из богате писане заоставштине, које у виду завештања оставља археолог др Марко Поповић, радећи неуморно и предано на њему до својих последњих дана. Оно остаје и као опомена, позив на одговорност личну и професионалну над културним наслеђем које нас немо одређује.

Невена М. Дебљовић Ристић



Владан Таталовић, ОСНОВИ ЕГЗЕГЕЗЕ СПИСА СВЕТОГ ЈОВАНА БОГОСЛОВА, Београд: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, Библијски институт, 2019, 289 стр.

Монографија *Основи егзегезе списа Светог Јована Богослова* др Владана Таталовића, ванредног професора на Катедри за Нови Завет Православног богословског факултета Универзитета у Београду, има за предмет методолошке аспекте – приступе и домете – новозаветне егзегезе и њихову примену у тумачењу списа Светог апостола и јеванђелисте Јована Богослова: Јеванђељу, Саборним посланицама и Откривењу. Књига, дакле, представља штиво које настоји да, с једне стране, систематично представи темеље, историју и методолошку утемељеност новозаветне егзегезе не само као богослужбене већ и научне дисциплине, а с друге, да применом различитих егзегетских метода предочи читаоцу улогу и схватање корпуса Јованових предањских списа у животу Цркве и уопште кроз историју.

Књига *Основи егзегезе списа Светог Јована Богослова* наставља продубљивање, обједињавање и повезивање тема које су подстакнуте научноистраживачким бављењем В. Таталовића у оквиру магистарске и докторске тезе Откривењем и Јеванђељем Јовановим. Студија је, после

Предговора и Скраћеница за релевантне публикации, подељена у четири целине: „Увод“ (13–36), „Јованово Еванђеље“ (37–168), „Саборне посланице“ (169–186), „Откривење Јованово“ (187–227), за којима следи пета – сасвим кратка целина – „Закључак“ (228–231), с обзиром на то да сваки одељак садржи резиме. Монографија је опремљена резимеом на енглеском језику, исцрпном библиографијом, састављеном од списка извора и списка секундарне литературе, те индексима библијских места, дела античких и хришћанских аутора, топонима и имена.

У првом поглављу аутор поставља темеље своје студије излажући токове и развој новозаветне егзегезе у Српској православној цркви у склопу свеколиког светоотачког наслеђа и научних метода које су одређивале егзегетску матрицу у свету, а са којом је наша пракса некад била у сагласју, а некада у раскораку. Природно, степен развијености егзегезе и њена оријентација зависе од саме црквене заједнице и њене друштвене и културолошке климе; од библијског текста, који је претрађивао кроз многе друштвено-историјске мене и добио бројна тумачења отаца Цркве, и од научно-методолошког контекста.

Централни део књиге, устројен у три поглавља, чини егзегеза Јованових списка, са особитим акцентом на Јеванђеље по Јовану, и то на тумачење првог Христовог знамења – претварања воде у вино односно приче о свадби у Кани Галилејској (Јн 2, 1–12). Само једна прича др Владану Таталовићу била је довољна да покаже сву комплексност егзегезе јеванђељског текста. На првом месту дат је хронолошки преглед тумачења Јовановог Јеванђеља у писаном наслеђу отаца Цркве. Та тумачења била су одраз актуелних друштвених и духовних кретања, потреба и традиција, а не научног развоја у данашњем смислу речи.

Од најранијих времена Цркве, поред светоотачких тумачења, у животу Цркве, особито у литургијском, значајну улогу има визуелни моменат, чији ликовни израз – мозаички, живописни, иконографски, вајарски итд. – с временом достиже своју пуноћу и обе-

лежава средњовековну уметност хришћанског света. На завидном нивоу су достигнућа историчара уметности у прецизном опису, датовању, вредновању, откривању узора и зографа, као и реконструкцији иконографских представа бројних сакралних објеката. Препознати су ликови многих оштећених представа светих, на основу живописа идентификовани ктитори бројних здања, одгонетнуте историји анонимне личности итд. Но, наредни одељак у тумачењу Јовановог Јеванђеља, *Визуелно наслеђе*, чини искорак и отвара нове путеве за сагледавање (српског) средњовековног наслеђа у служби библијске егзегезе. Аутор напомиње да „сарадња библијске егзегезе и историје уметности (као академских дисциплина) у домаћој академској средини још није достигла препознатљив ниво институционалне сарадње, иако репрезентативност библијских сцена у српском средњовековљу, на пример, важи за општепознату чињеницу“ (57). Узроке види у обостраној уској усмерености истраживача само на свој предмет и сагледавање библијског текста из различитих углова. Наиме, ликовне представе Свадбе у Кани посведочене су од најранијег доба. Аутор анализира место и устројство ове представе у цариградском манастиру Хори из XIV века (данашња Кахрије џамија) и манастиру Каленићу из XV века и тумачи њихову теолошку по(р)уку. Византијске двокомпонентне представе Свадбе у Кани – свадба и претварање – имале су утицаја на бројне цркве и ван уско византијског круга, нпр. у румунском манастиру Куртеа де Арђеш. У српској средини овај узор је нарочито видљив у Грачаници и Ресави. Међутим, Каленић, премда здање моравске школе, излази из ове традиције доносећи кружну представу, што указује на то да је живописац за ликовни узор имао западну и старију представу – из катедрале у Монреалу, али не сме се одбацити улога самог библијског текста и егзегетског утицаја. Фотографије и калкови које је В. Таталовић приложио дочаравају како ликовна представа општи са учесницима евхаристијског догађаја.

Даље се хронолошки иде напред и представља се историјско-критичка

метода егзегезе на изабраном сегменту из Јовановог Јеванђеља. Како је ова метода настала у неправославном окружењу, неоправдано се сматрала супротстављеном светоотачком тумачењу. Међутим, аутор показује да је она неопходна у научно утемељеној библијској егзегези. Тумачење текста може се сагледати из неколико углова: 1. *свeтi ѿексiѿа* (критика текста – фокус се ставља на облик, садржину и основну литерарну структуру текста, тј. трага се за пратекстом, односно његовом реконструкцијом); 2. *свeтi иза ѿексiѿа* (литерарна критика – трага се за литерарним изворима које је јеванђелист или коначни редактор текста користио и за традицијом хришћанске заједнице која је створила изворни текст – *Јованова заједница*); 3. *свeтi изван ѿексiѿа* (религијско-историјска компарација – трага се за религијским, културним и другим сличностима са садржином првобитног текста и других традиција античког јудаизма и јелинизма); 4. *свeтi ѿоред ѿексiѿа* (религијолошко читање – упоредна анализа религијских традиција). У наставку В. Таталовић указује на приступе који су се развили као комплементарни историјско-критичкој методи и који су управо настали из потребе да се превазиђу недостаци и употпуни ова метода. Тако, канонски приступ покушава да премости фрагментарност и да делује обједињујуће; социолошки приступ се усмерава на синхрони план како би текст приказао кроз разумевање друштвене структуре и културолошких кодова тадашње заједнице; новији литерарни приступ библијским списима посматра их као књижевно-наративне структуре (док, рецимо, ранија литерарна анализа свадбу у Кани Галилејској доводи у везу са причом о чуду, религијско-историјска компарација препознаје сегменте мита о Дионису итд.).

Део Јованових предањских списка чине и Саборне посланице. Кроз њихово тумачење В. Таталовић је представљив још једну научну методу корисну за библијску егзегезу – интертекстуално тумачење. Интертекстуалност, као међусобно укрштање, преплитање и саображавање текстова, погодна је за разумевање саодноса Саборних посла-

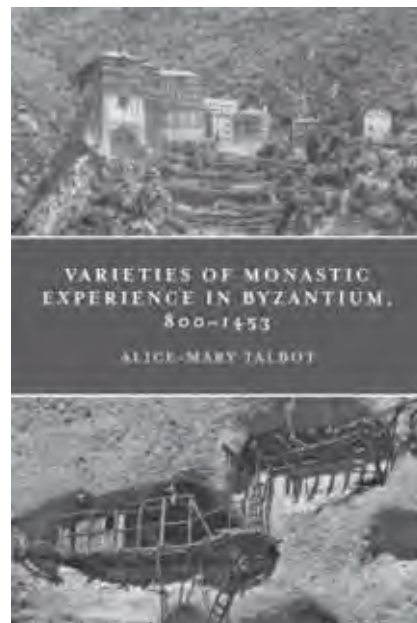
ница и Јеванђеља из угла њиховог тумачења у оквирима Јованове заједнице.

Најзад, најзагонетнији новозаветни Јованов текст – Откривење аутор је сагледао у овој монографији у светлу његове литургијске улоге, примењујући холистички приступ. Иако Откривење, као библијски спис у коме доминирају пророчки и апокалиптички жанровски елементи, није чинило део богослужбеног канона још од првих векова Цркве, аутор га анализира кроз оквир литургијског живота малоазијских хришћана. Тумачењем одређених одељака показан је његов ехаристијски карактер и доживљај Васкрслог Христа у ранохришћанској заједници.

Монографија *Основи егзегезе списа Светог Јована Богослова* проф. др Владана Таталовића помера уврежена гледишта у методолошком погледу када је посредни библијски егзегеза у српској средини дајући моделе за анализу и других списа – он се не опредељује за један, већ доноси низ метода и поступака са предностима и недостацима њихове примене у тумачењу одређеног типа библијских текстова.

Начин на који је књига структурирана и аргументација вођена откривају искусног предавача и посвећеног научника. Протумачене су бројне појединости из списка Светог Јована Богослова, као и контекст њиховог настанка и значај и значење у Јовановој заједници. Иако је књига примарно намењена читалачкој публици теолошког усмерења, пре свега, по скромној процени аутора, студентима теологије, може се окарактерисати као значајно дело за друге теолошке дисциплине. Међутим, оно је окренуто и нетеолошким дисциплинама: пре свега, историји уметности – како сам аутор истиче, али додали бисмо и: филологији (текстологији, тумачењу књижевног дела итд.), социологији, антропологији итд. У спречи теоријско-методолошких поставки и достигнућа више на различите начине повезаних дисциплина може се постићи потпунија слика онога што је нашем искуству далеко. Овом књигом др Владан Таталовић утире пут повезивању теолошких са другим хуманистичким дисциплинама.

Марина Љ. Ћисакојевић



A.-M. Talbot, VARIETIES OF MONASTIC EXPERIENCE IN BYZANTIUM, 800–1453, Indiana 2019 (295 стр.; 10 илустрација; речник; напомене; библиографија; индекс)

Alice-Mary Talbot, емеритус Dumbarton Oaks-а и дојен студијског истраживања византијске друштвене и културне историје, понудила је својим новим насловом целовит типолошки преглед варијетета источнохришћанског монашког искуства у периоду од иконоборства до пада Царства под османску власт. Синтеза се ослања на богат спектар извора омеђеног доба, какви су оснивачке повеље и типичи, житија, подаци из манастирских архива, синодалне одлуке и други акти Цариградске патријаршије, као и на археолошке и архитектонске анализе манастирских структура, како их је ауторка систематизовала у оквиру *уводног поглавља*. Тако широка и поуздана база допустила јој је да кроз четири наредна одељка предочи особености основних и алтернативних врста испољавања православне монашке праксе.

У првој целини је представљена *киновија* – најпопуларнији, најраспрострањенији и најбоље познат облик организације монашких институција. Занимљивост је та што је ово поглавље родно ограничено на мушке заједнице. За студије случаја одабрани су урбани модел, какав је типиком и ауторским

списима засновао Свети Теодор Студит у раном IX веку у престоници, и модел који је у специфичном атоском окружењу утемељио Свети Атанасије крајем наредног столећа. Атоска Велика Лавра, њени скитови и анахорети који су се из ње отиснули, права су лепеза варијетета монашких искустава. Без обзира на разлике у милеу, међутим, у функционисању цариградске и атоске заједнице било је мало разлика, што показује и упоредна анализа типика: кроз својих 37 глава типик Велике Лавре из студитског дословце је преузео чак 23 поглавља. Такав модел киновијске организације монашког живота измењен је у XI веку, када је настао типик цариградског Евергетидског манастира, коришћен као предлог у наредним столећима. Суштина киновије, опште је познато, огледа се у заједништву монаха, строгој хијерархији међу њима, утврђеном ритму обреда и привређивању које заједници обезбеђује финансијску аутономију. У потпоглављу ове целине размотрене су одлике идиоритмијских манастира, у којима монаси живе у истом комплексу, али задржавају личну имовину и следе индивидуална правила у молитви и исхрани. Пракса је ређа, али се протеже кроз више векова. Посебан осврт начињен је на евнухе-монахе, уз уочавање амбивалентног односа манастира према њима – од изричитих забрана укључивања евнуха у заједнице, до прихватања без дискриминације. Куриозитет представља цариградски манастир Светог Лазара, који је крајем IX века основан искључиво за евнухе. Одељак закључује поређење заједница монаха у Византији и на средњовековном Западу, са акцентом на разлике у устројству манастира као институције.

Друго поглавље посвећено је *монахињама и женским манастирима*, односно киновијским заједницама жена – теми којом се, по сопственом исказу, ауторка бави већ пуних 45 година. Предочивши оскудицу извора, као студије случаја изложила је податке о три византијске монахиње са истим именом – Теодора – које су утемелиле женске манастире: преподобна Солунска (IX век), која је засновала манастир Светог Стефана; царица Палеологина (друга половина XIII века), заслужна за обнову манастира Константина Липса; Сина-

дина (позни XIII век), представница високе престоничке аристократије и ктиторица манастира Истинске наде. На тој основи ауторка шире разматра заједничке одлике женских монашких заједница у византијском друштву, какве су: удовиштво као предуслов и подстицај ктиторској делатности; монашење кћери као невољни, неизабрани животни позив девојчица; одржавање породичних веза и након узимања монашког завета; неједнак положај монахиња у оквиру једне заједнице, односно постојање привилегија за одређене међу њима; обезбеђивање медицинских услуга и редовних социјалних давања лаосу. Поређење мушких и женских киновијских манастира, изложено на двадесетак страна, води потпунијем сагледавању сличности (какве су: правила монашког живота; тип одеће; принцип затворености кретања у оквиру порте; стриктна сегрегација полова) и разлика (локација манастира; одвојене келије за монахе и заједничке спаваонице монахиња; већа стабилност женских заједница, пошто монахиње, по правилу, не напуштају матични манастир). При тумачењу скромних извора, идиоритмија монахиња остаје у домену наговештаја. Занимљиви закључци су проистекли из статистичких података: просопографски извори средњовизантијског раздобља бележе око 3500 монаха и само око 250 монахиња, док је од 61 ктиторског документа из епохе VII–XV век сачувано свега 6 типика или оснивачких повеља за женске манастире. Из осврта на интелектуални живот и уметничку продукцију потврђује се да су, уз ретке изузетке, монахиње углавном наручиоци, ктитори или донатори, али не и ствараоци. Странице посвећене двојним манастирима сажимају одлике ређег институционалног устројства: одвојене мушке и женске заједнице, чији су оснивачи готово, по правилу, замонашени чланови исте породице, имају заједничког игумана и заједничку имовину. Премда забрањени, како црквеним, тако и цивилним законодавством, још од Јустинијановог доба, такви манастири постојали су и у престоници и широм царства, а вести о споровима међу њима и одређене синодалне одлуке о подели имовине постоје све до коначног пада Византије. Закључујући овај

преглед, ауторка оцењује да је каритативна делатност женских монашких заједница представљала њихов најважнији допринос византијском друштву.

Супротност заједништву у киновији представљају монаси-усамљеници, па су *еремити и свеће горе* тема наредне целине ове књиге. Екстремна аскеза као највиши облик побожности, изолација и посвећеност молитви и контемплацији, карактеристике су анахорета, овде представљених преко житија атоских подвижника Светог Евимија Новог (IX век) и Светог Максима Капсокалива/Паликолибе (†1320), као и Светог Павла Латроског (†955). Да би се „отиснуо у дивљину“, монах, по правилу, проводи неколико година у киновији, а испосништво је често само једна, дужа или краћа, етапа у његовом посвећеном животу. За разлику од старије литературе, ауторка у односу на степен изолације и аутономије уочава чак шест типова пустињака, а у реконструкцији организације њиховог живота разматра одлике станишта (пећина или колиба), начина исхране, извора воде као примарног предуслова за избор локације за насеобину, као и однос према ватри. Одећа ереmitа често укључује ношење гвоздених верига, њихова имовина сведена је на минимум опреме станишта, мануелни рад им обезбеђује опстанак, али се баве и преписивањем или дрворезбарством, дневну духовну рутину практикују као непрестане молитве, сведене на појање псалама и многобројна клањања, без формалних литургијских обреда. Најзад, истиче се да су тешкоће усамљеничког живота и многобројне опасности разлози што се монахиње по изузетку опредељују за овакву монашку праксу.

У четвртном, по много чему и најзанимљивијем поглављу представљене су особености разноврсних *алијернајивних облика византијског монаштва*. Издвојене су и систематизоване неколике категорије неговања индивидуалног монашког искуства, какве су: отшелници и, истина ретке, отшелнице; стилитистолпници (који припадају елитном монаштву у Византији, док је пракса практично непозната на Западу; поменимо овде и то да се Талбот, ослоњена на њој приступачну литературу, осврће на жичку кулу као један од хибридних модела простора намењеног еминент-

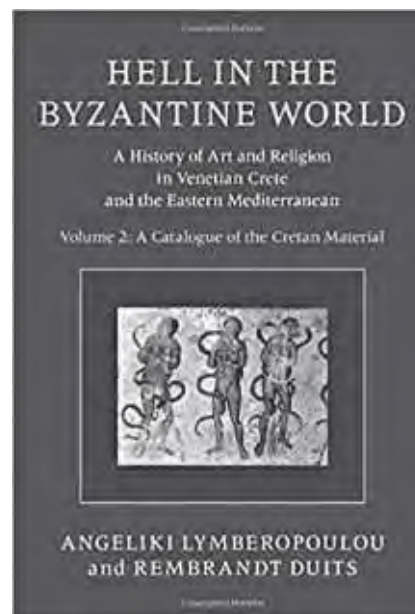
ном отшелнику и/или столпнику); монаси-луталице (упркос забранама званичне цркве и државе, они самоиницијативно прелазе из једног манастира у други у потрази за условима који би били најпогоднији за остварење личних духовних циљева); свете луде – јуродиви Христа ради (изразито антисоцијалног или неконвенционалног понашања); монахиње-трансвестити (скривајући свој пол, прерушене и носећи мушка имена, каткада су до смрти остајале међу монасима, који су их прихватили као евнухе). Овим варијантама ауторка придружује још једну – невезани монаси и монахиње у сеоским и урбаним срединама, за које као примарне изворе користе хагиографије и архивска документа. Невезане, односно независне или квази-монахе црква не осуђује, премда су практично у неканоничном статусу, живе потпуно монашким животом у својим кућама – неформалним манастирима, али учествују у секуларним збивањима. Ауторка се овде махом позива на документа о имовинским судским споровима (од 1330. па приближно до почетка XV века побројала је 13 синодалних аката издаваних у парницама које су водиле независне монахиње, док слични извори упућују на независне монахе који се претежно баве трговином или пољопривредом). Претпоставка ауторке је да овој врсти монахиња можда

припадају и неке монахиње-приложнице у сеоским црквама.

Закључак претходних разматрања за ауторку је заправо изазовна могућност да још једном истакне тензију између идеала киновје и еремитизма као водећих модела византијског монаштва. Сводећи њихове предности и недостатке на есенцијалне исказе и стављајући под упитник дилему избора између заједничког живота и усамљеништва, она подсећа на праксу да један монах заправо упражњава различите типове монаштва, уколико је способан за њих, на различитим степенима свог духовног подвига.

Богата библиографија, разврстана на примарне изворе (257–267) и новије наслове из секундарне литературе (268–281), живо казивање, једноставност изражавања и брижљив одбир најречијих примера чине ову књигу приручником за препознавање модалитета православног монаштва, феномена карактеристичног не само за средњовековно друштво него на балканским просторима и столећима доцније. Превасходно намењено читаоцу са Запада, ово занимљиво штиво ће – верујемо – бити радо коришћено и у данашњем православном свету, не искључиво научном.

Свејлана М. Пејић



HELL IN THE BYZANTINE WORLD: A HISTORY OF ART AND RELIGION IN VENETIAN CRETE AND THE EASTERN MEDITERRANEAN, Cambridge University Press, 2020 – Tome 1: Essays (edited by Angeliki Lymberopoulou), 411стр.; Tome 2: A Catalogue of the Cretan Material (edited by Angeliki Lymberopoulou and Rembrandt Duits), 508 стр., 137 фотографија у боји

Публикација *Пакао у византијском свету: историја уметности и религије на венецијанском Криту и у источном Медитерану* представља двотомну студију, која се на 919 страница, са више од 250 фотографија, бави представама пакла на простору источног Медитерана. Поред иконографије, свеобухватним методолошким приступом у њој се разматрају искуства социјалне, правне и економске прошлости овог културног простора.

Пакао, као одредиште душа непокајаних грешника после смрти, фасцинира човечанство вековима. Ово двотомно издање истражује значајан део такве фасцинације, прогледом до суштине одговора на питање како изгледа место у коме пребивају осуђени на вечне муке. На уобличавање иконографије ликовних представа пакла од X века надаље кључну улогу одиграли су међусобни утицаји и прожимање културних токова у медитеранском басену. У фокусу ове публикације јесте острво Крит, у самом срцу Медитерана. Управо

небеска правда: од греха до злочина, од злочина до греха, Гаспарис се бави питањима преступа – физичких и моралних – у урбаним и руралним срединама, као и казнама. Он указује на то да су прикази грешника на зидовима храмова служили као својеврстан подсетник вернима да сваки преступ кореспондира одређеном греху, који не може остати некажњен, чак и онда када починилац избегне земаљској правди. У наставку доноси класификацију грехова у шест категорија, почев од вечних и универзалних, па закључно са преступима који се односе на религиозни живот и кршење црквених правила, као и преступима које су учинили клирици у урбаној и руралној средини. Овај одељак је праћен архивском грађом која документује случајеве из XIV и XV века. Укупно двадесет таквих сведочанстава, од којих се већина објављује први пут.

Ангелики Лимберопулу у есеју *Пакао на Криту* (117–190) актуелизује питања о критеријумима приказивања пакла у иконографском програму храма, одабирају решења, идејним творцима и постојању географских или хронолошких образаца. У одељку *Традиције* најпре разматра страх од казне у паклу, као и најстарије приказе *Сираиног суда* у Византији из X века. Док Стари и Нови завет оснажују идеју да душа силази у пакао, који је испод површине земље, у зидном сликарству представе пакла и казни грешника најчешће су насликане у нивоу погледа посматрача. У црквама на Криту у већини случајева то је западни зид наоса, ретко када источни делови храма, а никада простор олтара. Место Огњене реке ретко се јавља изван представе *Сираиног суда*. Лимберопулу класификује шест врста приказа пакла, који се од „пуних“ представа сукцесивно свode на индивидуалне казне грешника. Ауторка истражује представе настањених у паклу, који формира Огњена река, да би потом анализирала појединачне иконографске елементе: категорије анђела који учествују у Суду – у апостолском трибуналу, у развијању небеса, трубећи у тренутку када земаља и море избацују мртве, када мере душе и гурају у Огњену реку све оне који су осуђени за почињене грехове, затим приказе јеретика и секуларних грешника, међу којима су осве-

тољубиви анђели и Сатана устоличен на Змају из дубина, са Јудом на skutима. У одељку *Разноврсности кривског ѓакла* Лимберопулу доноси релевантне податке о истраженим црквама – укупно 107 – које имају приказ пакла у иконографском програму (12,7% од укупног броја храмова на острву), класификујући их по префектурама. У наредном сегменту бави се *Меситом ѓакла које формира Огњена река и онима који обитавали у њему*. Полазећи од стиха пророка Данила 7: 10 и начина сигнирања Огњене реке, она указује на теолошки аспект поимања пакла, који осветљава чињеницу да у њему пребивају јеретици и њихови следбеници, гонитељи хришћана, припадници Римокатоличке цркве и неверници, јеретици, секуларни грешници и тројство противно Богу: сатана, Јуда и Змај дубина. Посебно је занимљив попис појединачних грешника насликаних у црквама на Криту, са класификацијом у 30 категорија, уз осврт на родну припадност. У завршном делу есеја Лимберопулу разматра заједничке казне грешника (шкргут зуба, неуспављиви црв, крајња тама, тартар, катран и огањ неугасиви), као и њихове текстолошке изворе. Студију прате три прилога: *Appendix 1* садржи каталошки попис представа пакла – од најједноставнијих до најсложенијих иконографских решења, *Appendix 2* представља табеларни преглед посвета храмова у којима се налазе представе пакла на Криту, са коментарима, док *Appendix 3* обухвата натписе у фреско-сликарству, са транслитерацијом.

Рембрант Дуитс (Rembrandt Duits) у раду *Пакао од Запада до Истока: западни одјеци у кривском зидном сликарству* (191–234) бави се темом односа византијске и западне традиције у приказивању пакла. Упоредном анализом показује да је у византијској уметности пакао део теме *Сираиног суда*, док се на Западу он приказује у разноврсном контексту или независно, као у минијатурама молитвеника, а кулминира Дантеовим *Паклом* – првим делом *Божанствено комедије* (1308–1321). Сложеност и вишезначност западне иконографије пакла чини скоро немогућим реконструисање устаљеног репертоара мотива. Дуитс разматра интеракцију Истока и Запада на Криту,

почев од 1204. године, указујући на активност латинских религиозних редова на острву. Он потом анализира контекст пакла, одлазак и улазак у пакао у западној, посебно италијанској уметности, као и структуру пакла у западној иконографији, приказе грешника и казни. Критски сликари су спорадично преузимали извесне идеје из западне уметности, али су оне интерпретирале устаљеним локалним уметничким изразом. Најзад, одлуке Сабора у Ферари/Фиренци потврђују да су се и Источна и Западна црква слагале у ставу да ће они укаљани грехом обитавати у паклу.

Рајнер Варланд (Rainer Warland) у раду *Када је визуелни поредак усвојен: Последњи суд и казне у ѓаклу у византијској Кападокији* (235–280) осветљава значајан аспект развоја иконографије *Суда* и пакла у Источној цркви у мултиетничкој области, која је била граница, област повлачења и коридор културне размене, уз подсећање на то да у регији Göğme преовлађује утицај Константинопоља. Велики број пећинских цркава у Кападокији датиран је у раздобље од 900. године до XIII века. У потпоглављима есеја аутор анализира сасвим особене приказе грешника у паклу са змијама у Yılanlı Kilise у долини Ихлара, указујући на то да су кападокијске представе пакла мешавина мотива египатског *Суда мртвима* са грчко-романским схватањем путовања у подземни свет. Незаобилазни катран и огњено језеро такође су топоними египатске традиције. У истој цркви посебно се издвајају прикази четири грешнице кажњене због недојења деце и клеветања, обавијене змијама које их уједају за делове тела којима су починиле грех. Појаву змија као средства кажњавања Варланд пореди са хеленистичком представом олтара у Пергаму. У наставку предочава пример *Сираиног суда* у припрати цркве Purenli Seki Kilise у долини Ихлара, где су на једној страни издвојени грешници, док су на супротној страни, као у огледалу, грешнице. У засебном сегменту студије анализирани су прикази *Сираиног суда* као библијске проповеди без сцена пакла, представе Часног крста у Хетимасији и *Приче о мудрим и лудим девицама*, уз закључак да су представе *Сираиног*

суда у Кападокији XIII века имале значајно место у проповедању врлинског живота.

Атанасиос Семоглу (Athanasios Semoglou) у раду *Проклејши у ѓаклу, ѓроклејши у Цркви: имажинација и ѓпрос-ѓпор у Византији* (281–309) усредсређен је на однос функције Цркве и циклуса *Сѓпрашиног суда* у доба Византије. Испитивањем одабраних случајева показује да врста, место и истицање одређених категорија грешника нису случајност, те да се могу повезати са наменом храма, па и ктиторима, у соте-риолошком аспекту, који се заснива на тројству грех–казна–искупљење. Аутор полази од представе *Суда* у цркви Панагиа тон Халкеон (1028) у Солуну, истичући значај приче о богаташу и убогом Лазару, који обитава у наручју праведног Авраама, у контексту казни грешника у паклу и анализирајући представу јеванђеоске параболе као метафоре спасења на примерима из цркава Светог Стефана у Касторији и Светог Атанасија у Музаки. Као особен детаљ *Последњег суда* у јужном делу капеле манастира Христа Хоре у Цариграду (1321), Семоглу издваја приказ анђела који Христу Судији приводи душу персонификовану у виду наог младића са рукама подигнутим у молитви.

Шерон Герстел (Sharon E. J. Gerstel) и Панајотис Кацафадос (Panayotis S. Katsafados) у раду *Слике ѓакла и живо-ѓта ѓосле смрѓи у црквама Лаконије* (310–345) у уводном делу апострофирају прехришћанско поимање улаза у Хад и његове локације, попут рта Матапан (Мани), где је Херкул сишао у подземни свет да би савладао кербера. У регији Лаконија идентификовано је преко стотину цркава, од којих – изне-нађујуће – тек неколицина садржи при-казе *Сѓпрашиног суда*. Аутори анализирају представе пакла у црквама Мистре и Хрисафе, у Епидауросу Лимери и у Манију (где их има више) и закључују да су сеоске цркве у Манију и Епидауросу Лимери биле повезане са већим градовима Мистре и Монемвасије у позновизантијском периоду, као и са Критом и другим острвима, због чега се уочава програмска и иконографска усаглашеност са сличним приказима ове теме у Византији. Две цркве у Епидауросу Лимери укључују предста-

ве грехова описаних у апокалиптичким тектовима, од који су неки особени (справљачи отрова и бадачи чини). Политички изоловане у раном XIII веку, цркве у Манију чувају конзервативни тип представа уобичајених у доба позних Комнина. Повратком Манија у византијску хегемонију у другој половини XIII века, економски просперитет одражава се и у приказима пакла у малим сеоским црквама, који укључују индивидуалне грехове заступљене и другде у Византији.

Ен-Мари Вејл Кар (Annemarie Weyl Carr) у есеју *Пакао у „слајкој земљи“: месѓо ѓакла у ѓредсѓавама Последњег суда византијског и средњовековног Киѓра* (346–411) указује на чињеницу да су на Кипру прикази праведних казни еволуирали постепено. Кипар је колонијализован у касном средњем веку и био је укључен у политичке игре, трговину, културу и ратове на Медитерану. Од 24 сачуване представе *Сѓпрашиног суда*, 22 датирају из времена пре пада Крита под турску власт 1669. године. Као посебно значајну, ауторка издваја групу која је настала у периоду од краја XII до прве трећине XIV века. Она указује на то да су осуђени грешници визуелно уроњени у страх и одбијање, описане у *Жиѓију Свеѓог Васиѓија Новог*. Програм грехова и грешника углавном је веома сличан онима заступљеним на Криту, с тим што се у XVI веку уочавају одређене измене као позајмице из латинског репертоара, док изостају поједини типично византијски мотиви. Посебно је значајан пример иконе *Сѓпрашиног суда* из села Фини код Никозије, данас у Византијском музеју у Никозији (део збирке Фондације архиепископа Макарија III, кат. бр. 101). Тек у две најниже зоне на икони смештени су прикази казни грешника који спавају недељом и наог богаташа из јеванђеоске параболе, као и устаљене колективне казне. Мноштво целина које Вејл Кар описује ванредно је занимљиво и сведочи о томе да представе пакла у овој регији, посебно у Галати и Мутуласу, обједињују сву пуноћу деиндивидуализованих заједничких казни грешника и васкрсења тела.

Други том ове публикације представља *Каталог* представа пакла на Криту, који је структурисан у поглавља

по префектурама: I Хања (кат. бр. 1–47), II Ретимно (кат. бр. 48–73), III Хераклион (кат. бр. 74–92) и IV Ласити (кат. бр. 93–107), док је у последњем, V поглављу, хронолошки поредак цркава на Криту. Каталогском делу претходи уводни текст Рембранта Дуитса (412–442), који, са Ангелики Лимберопулу, потписује уредништво овог тома. Као сврху сачињавања каталога Дуитс наводи комплетирање прегледа представа пакла у монументалној уметности у току венецијанског периода на Криту (1211–1669). Обједињујући податке о 107 цркава са зидним сликарством у коме су заступљени прикази пакла, заједно са фотографијама у боји, уистину је сачињен каталог који ће постати незаобилазни приручник. Он показује све богатство наслеђа Крита фрескама у више од сто цркава на територији која је три пута мања од Тоскане. Материјал је изложен по азбучном, географском, хронолошком и иконографском кључу, а одреднице садрже назив, локацију, посвету цркве и време настанка, кратак опис храма и његовог стања, иконографски програм, детаљан опис приказа пакла, димензије цркве, димензије представе пакла и појединачних грешника, место где су насликани у храму и одабрану библиографију. На крају каталога су комплетна библиографија и регистар именских и иконографских појмова.

*

Осветљавајући сву разноврсност представа пакла на Криту, географску распрострањеност и хронолошки оквир, поред иконографске анализе и каталогског пописа, најзначајнији допринос књиге *Пакао у византијском свеѓу: исѓорија уметности и религије на венецијанском Крѓију и у исѓочном Медѓтерану* представља вредна упоредна социолошка студија друштва које је изнедрило ове целине. Репертоар индивидуалних грешника је на Криту увелико проширен, живо изображавајући учиниоце различитих преступа против друштвеног, професионалног и верског поретка. Уместо натписа, често их опредељују само оруђа њиховог занимања, која постају симбол почињеног греха. Атрибути су придодати углавном ради неписменог станов-

ништва, а у сврху наративног – својеврсне визуелне проповеди. Делови пакла предвиђени за „заједничке казне“ приказују групе анонимних људи или пак само бесконачну, дубоку таму. Сигниране личности могу се пронаћи једино у делу пакла који је у овој публикацији именован као *Месџо ѓакла*, које је формирала Огњена река. Углавном је реч о јеретцима и неколицини древних царева упамћених по немилосрдном прогону хришћана. Прикази пакла на Криту у свом најсложенијем облику не показују једноставну разлику између појединца и колективитета, већ испољавају постепени силазак у општост и анонимност. Идеја градиције места у паклу и силазног кретања додатно је истакнута вертикалном композиционом структуром. Бројне варијанте у приказивању пакла на Криту не допуштају да се направи универзална схема основног решења. Последњи суд, с аспекта разматрања студије, могао би се поделити на четири главна сегмента описана у Библији: Други долазак, Васкрсење тела (I Коринћанима 15), Последњу пресуду (Матеј 25: 34–45, Откровење 20) и Крај света (Данило 7: 13). Други Христов долазак наговештава приказ празног, већ припремљеног престола – Хетимасије, а неки критски примери укључују иконографске детаље попут Христа који се са неба спушта на облаку („Адвентус“). Чини се да одређени број критских представа Раја интерпретира тренутак непосредно пре или непосред-

но после изрицања Христове пресуде. Разматрање овог питања је утолико сложеније, указује се у књизи, што православна теологија не укључује концепт Чистилишта између смрти и Последњег суда, које је Римокатоличка црква увела у своју визију загробног живота. Једно од интригантнијих питања јесте шта ће уследити после Страшног суда и да ли је могуће да нематеријална душа буде подвргнута физичким, материјалним казнама док чека коначну пресуду. Варијације које се сусрећу међу представама пакла на Криту сугеришу да оне нису тежиле да прецизно пренесу теолошко становиште, већ су пружале могућност за слободну интерпретацију, како би пред застрашујућим визијама праведне казне улиле вернима страх од погубног дејства греха. Од свих који су подвргнути Последњем суду, само су две личности могле бити сигурне у своје коначно одредиште: покајани разбојник и ђаво. Неизвесност осталих који чекају Страшни суд морала је бити ефикасно средство свештеника за подучавање у средњем веку, посебно онда када су могли да укажу на живо представљену Огњену реку, кажњавање грешника и крајњу деградацију оних који заједно сагрешилише. Стојећи у цркви, свакако није било могуће скренути поглед са ових приказа понижења, бола и патње.

Миљана М. Мајић



Бранислав Тодић, ЕПИСКОП ВИКЕНТИЈЕ ПОПОВИЋ (1774–1785): ПРИЛОГ ИСТОРИЈИ И УМЕТНОСТИ ВРШАЧКО-КАРАНСЕБЕШКЕ ЕПАРХИЈЕ, Нови Сад: Матица српска, 2020, 362 стр. са илустрацијама

Нова књига проф. др Бранислава Тодића за тему има биографију Викентија Поповића, српског епископа из XVIII века, сагледану кроз његов *Дневник богослужења*. Овај рукопис, који се чува у Архиву Војводине, педантно вођен током дугог низа година, књига је протоколарног карактера, у коју су уписана сва богослужења вршачког епископа и обилује драгоценим информацијама о историји и уметности вршачко-карансебешке епархије у време његовог столовања.

Викентије Поповић је познато име међу истраживачима историје и културе XVIII столећа, пре свега, јер је био сведок бројних догађаја важних за српску историју друге половине тога века. На основу Поповићевог казивања, зна се да се родио у Пожаревцу 1711. или 1712. године, судећи по патрониму, у свештеничкој породици, а од његове ближе породице помиње се само брат Стефан, који је умро око 1777. године. Није познато када се и зашто преселио у Срем, али је врло вероватно да је узрок томе био аустријско-турски рат. Као и већина епископа његовог доба није имао неко знатно образовање – писао је слабо

и несигурно, те је, како примећује Бранислав Тодић, најчешће писма диктирао а он их само потписивао. То га, ипак, није спречило да формира лепу личну библиотеку, која је садржала популарна дела како религиозне, тако и световне тематике. У историјској грађи постаје видљивији од тренутка када се замонашио у манастиру Шишатовцу, у којем је провео педесет година – од 1725. до 1774. године. Ту је постао игуман 1739. године, а архимандрит 1751. и створио предуслове да 1774. године буде изабран за вршачко-карансебешког епископа. Као особа од поверења митрополита Павла Ненадовића, постао је провинцијал сремских манастира и најутичајнија особа на Фрушкој гори. За митрополита је обављао разне деликатне операције, посредовао у сукобима и бескомпромисно спроводио његову вољу. Функцију епископа је обављао све до смрти 1785. године, да би након тога сећање на њега полако избледело.

Књига се у структуралном смислу састоји из две целине: 1) биографске студије о Викентију Поповићу, и 2) приређеног рукописа до сада непубликованог *Дневника богослужења*. Студија се једним делом ослања на радове старијих и млађих домаћих истраживача, који су осветлили како владин живот, тако и време у којем је деловао. Другим делом се заснива на архивској грађи коју је Бранислав Тодић, као искусни историчар уметности, проналазио у бројним архивима Србије, а понајвише у Архиву Војводине, Архиву САНУ у Сремским Карловцима, Рукописном одељењу Матице српске и у Музеју Српске православне цркве у Београду. Нова и непозната грађа, први пут уведена у националну историографију, попунила је празнине у знањима о личностима и догађајима у којима је Викентије Поповић имао неку улогу. Та два комплементарна елемента омогућила су настанак комплексне студије, која је, по поглављима, расветлила његове манастирске године проведене у Шишатовцу, успон до владичанског достојанства и посвећење за вршачко-карансебешког епископа, постигнућа и падове, као и почаст и искушења, доживљене у архијерејској служби. Педантно је приказано са коликом посвећеношћу је

обављао пастирску дужност, његове канонске визитације у епархији и однос са верницима, као и бројна освећења црква и манастира. Посебна пажња је посвећена ктиторској и приложничкој активности Викентија Поповића, најбоље оличеној у обнови манастира Шишатовца и подизању нове цркве. Детаљно је изложена и његова активност на изградњи нове саборне цркве у Вршчу.

Дневник богослужења, који се налази у фонду Вршачке епархије Архива Војводине и који се сада први пут у целини објављује, чини други део књиге, а по својим особинама представља јединствен пример у српском архивско-историјском наслеђу. У њему су забележена сва богослужења која је епископ Викентије Поповић одржао од 1774. до 1785. године. Како приређивач бележи, рукопис је по типу и структури сличан протоколима вођеним у манастирским и парохиским црквама током XVIII века. Оно по чему се разликује јесте обиље података личне и неслужбене природе, често и о другим важним личностима, попут митрополита Мојсија Петровића или Павла Ненадовића. У *Дневнику* се наводе све хиротоније које је владика Викентије обављао, понекад допуњене подацима о рукоположеним ђаконима и свештеницима. Побележена су освећења црква, звона и крстова која је извршио, као и важне информације о храмовима вршачке епархије, њиховим посветама и материјалу од којег су изграђени, честицама моштију уграђеним у часне трпезе, прилозима које је давао црквама и манастирима, са кратким описима и ценама. Сви ти подаци представљају драгоцен допринос познавању историје уметности и културе вршачко-карансебешке епархије у XVIII веку.

Бранислав Тодић је текст писан на српском народном језику и грађанском ћирилицом не само пажљиво рашчитао већ и објавио у оригиналу, са свим погрешкама и недоследностима, чиме је још више читаоцу дочарао лик вршачког епископа. Интервенисао је, како бележи, само тамо где је морао не би ли реченица добила јасноћу и читљивост, и то махом у интерпункцији и у састављању или раздвајању речи. Поједине догађаје,

као и имена личности и места, приближио је детаљним напоменама и коментарима у белешкама, заједно са референтном литературом или комплементарним архивским изворима. На тај начин је приређени рукопис *Дневника богослужења* постао прворазредни историјски извор за ширу групу истраживача из историјско-хуманистичког поља.

Овакав тип радова је веома захтеван и доноси низ истраживачких проблема, са којима се аутор успешно носио. Приређивање рукописа *Дневника богослужења* је захтевало добро познавање језика и правописа XVIII века, са свим његовим карактеристикама и особеностима. У *Дневнику* се помиње велики број потпуно непознатих или мање познатих личности, чије је биографије аутор морао да истражи како би могао да их integriше у дати контекст. Поред тога, било је неопходно и добро познавање сакралне топографије данас непостојеће Вршачко-карансебешке епархије, подељене између Србије и Румуније, што је захтевало и зараћање у румунске изворе и стручну литературу. За смештање владике Викентија Поповића у културно-историјски миље било је нужно и детаљно познавање политичке и културне историје српског народа у последњим деценијама XVIII века, а унутар тога и специфичне и недовољно осветљене историје православне цркве у Хабзбуршкој монархији.

Све те проблеме аутор је са лакоћом превазилазио имајући пред собом у сваком тренутку идеју проверљивости изнесених података и хипотеза, али и употребљивости публикације за будуће истраживаче и заинтересоване читаоце. У том смислу књига обавља примарни научни задатак, а то је да постави нове хипотезе и да прескочи ограничења старијих сазнања. Комплексна истраживачка методологија неопходна за решавање најразличитијих питања која су се јављала током рада на књизи представља додатни квалитет публикације.

Оба дела књиге – и студија и рукопис – повезана су у јасну и логичну целину, и као комплементарни елементи се међусобно допуњују, доносећи низ нових сазнања о личности епископа Викентија Поповића, као и о времену у

којем је живео. Сагледана у целини, књига Бранислава Тодића представља веома значајан допринос познавању српске црквене историје XVIII века, али и културне историје српског народа уопште. Она пружа одличан модел за даља слична истраживања, истовремено обогаћујући наша знања о старим српским биографијама. Појава књиге са оваквом тематиком, као резултат вишегодишњег научног и стручног рада, пружа интересантно штиво за различите профиле читалаца и попуњава постојеће празнине у нашим знањима о српској култури и уметности XVIII столећа.

Владимир М. Симић

Издавач РЕПУБЛИЧКИ ЗАВОД ЗА ЗАШТИТУ СПОМЕНИКА КУЛТУРЕ БЕОГРАД Радослава Грујића 11	Publisher INSTITUT POUR LA PROTECTION DES MONUMENTS HISTORIQUES DE LA RÉPUBLIQUE DE SERBIE BELGRADE Radoslava Grujića 11
Лектура и коректура Марина Спасојевић	Lecture et correction des épreuves Marina Spasojević
Превод Верица Ристић	Traduction Verica Ristić
Класификација Силва Феризовић Вујичић	Classification Silva Ferizović Vujičić
Ликовнографичка опрема Тоде Рапаић	Présentation graphique et artistique Tode Rapaic
Штампа ПУБЛИКУМ Београд	Impression PUBLIKUM Beograd
Тираж 500 примерака	Tirage 500 exemplaires

