

* tih.rakicevic@gmail.com

¹ Тако га посматрају Григорије Богослов, Максим Исповедник, Герман Цариградски и Симеон Солунски. В. РГ 37: 1232а; РГ 35: 988с; РГ 91: 672а; РГ 98: 384б; РГ 155: 720д–721а; РГ 155: 305–362.

² Ракићевић 2016а: 259.

³ Mansi XIII: 261e–264a-c.

Апстракт: Икона и православна Литургија феномени су које повезује њихов есхатолошки смисао. Иконе управо у Литургији добијају своје право место и значење. Традиционално темељно саображено је литургијским захтевима те не покрећује појуњавање интерколумнија. Осим тога, непосредно поред темеља постојале су велике иконе, углавном Христа и Богородице. Из начина украшавања икона на тим местима (проскинитар поред темеља), јасно је да су оне биле предметни посебног поштовања те да су имале есхатолошки и саспунички смисао. Када је већ било тако, зашто су се интерколумнијски проскитори на темељу појунили, те зашто је важност проскинитар занемарена? Који су све разлози могли да доведу до овог процеса?

Кључне речи: вход, олтар, темељ, проскинитар, интерколумније, иконе

УВОД

Олтар се у класичним текстовима хришћанске мистагошке књижевности сматра симолом умног и небеског света.¹ Верни према олтару имају одређено страхопоштовање, које је разумљиво, јер се исто односи на *спрашине* тајне и на Христа присутног на Престолу – жртвенику.² Концепција олтара као небеског, духовног и узвишеног ствара код верних двоструко осећање: најпре, страхопоштовање, које спречава приближавање олтару, те ствара жељу да се такво високо свето и страшно место огради и одвоји; потом верни, који су жедни Царства Божијег, хоће у тој најузвишенијој стварности да учествују целим својим бићем, те траже начине да то постигну. Спречавање приближавања олтару постигнуто је постављањем парапета на темплу, чиме се добио низак зид, који изражава идеју затварања, док колонада стубића (који носе греду) изнад парапета изражава идеју отварања, чиме се решава проблем жеље за учествовањем у служби видом и слухом. Првобитна намена темпла била је да укаже на одређен степен раздвојености олтара и наоса те клирика и лаика у њима. Традиционална темпла истовремено су изазивала и чувала осећај оностраности и узвишености *свеишеног спраха* пред светим, као што су уједно и одговарала литургијским и богословским потребама, будући да је реалност тела и крви Христове Евхаристија а не слика.³ Ако је тако, зашто и како су се десиле промене унутар интерколумнијских простора? Овај рад сагледава поменути проблематику кроз настројење које у себи поседују сами верници.

СВЕДОЧАНСТВА О ВЕЗИ ИНТЕРКОЛУМНИЈСКИХ ПРОСТОРА И ИКОНА

⁴ Lasareff 1966: 132.

⁵ Lasareff 1966: 131–132. Фелићети-Либенфелс сматра да су ове иконе биле изрезбарене у сребру, али текст то директно не потврђује, Felicetti-Liebenfels 1956: 54.

⁶ Chatzidakis 1973: 332.

⁷ Chatzidakis 1979: 339.

⁸ Lasareff 1966: 132.

⁹ Chatzidakis 1979: 339.

¹⁰ Lasareff 1966: 132.

¹¹ Chatzidakis 1979: 339.

¹² Chatzidakis 1973: 341.

¹³ Chatzidakis 1979: 339.

¹⁴ Gautier 1984: 73.

¹⁵ Epstein 1981: 21–22.

¹⁶ Walter 2000: 258.

¹⁷ Gautier 1984: 73.

¹⁸ Chatzidakis 1979: 339–340.

У вези са иконама епистила располаже се великим бројем веома поузданих информација о њиховој појави и експанзији. Међутим, у вези са појавом великих икона у интерколумнијском простору темпла у току XI и XII века извори су теже читљиви. На том плану постоје разлике између закључака научника. За период XIV века неспорно је да постоји и да се у некој мери остварује тежња да се интерколумнијски простори попуњавају иконама. Ипак, за периоде пре тога није једноставно доносити закључке јер су оскудни како споменици тако и сведочанства. За XI век постоје бар два сведочења о постојању икона у простору између два стуба која су директно повезана с престоницом.

Постоји једно писано сведочанство неког Леона из Остије које говори о постављању икона на темпло. Опат Дезидеријус, потоњи папа Виктор III, тражио је да се за католикон Монте Касина донесе из Цариграда једна олтарска преграда од шест сребрних стубова, између којих је, испод архитрава, било окачено пет икона, које су ишле више у ширину него у висину.⁴ Опат сведочи да је ова преграда на архитраву имала тринаест једнаких четвороугаоних икона,⁵ од којих је десет дошло из Цариграда,⁶ а три су израђене у самом Монте Касину.⁷ Лазарев сматра за највероватније да је првих пет било у саставу Деисиса, а осталих тринаест су представљале Празнике.⁸ Међутим, Хадзидакис каже да када је реч о теми ових икона, нема прецизних података, као ни о материјалу од кога су начињене.⁹ Имајући у виду да је поменути опат био врло блиско повезан са Цариградом, Лазарев претпоставља да овакво коришћење икона није било у супротности са тамошњом праксом.¹⁰ Изгледа да се средином XI века, између 1056. и 1086. године, нешто догађало у вези са односом темпла и покретних икона.¹¹ *Тийик* манастира Бачково из 1081. године отвара могућност постојања икона које су постављене у међупростор олтарске преграде у XI веку. Реч је о барем две велике иконе.¹² То произлази из одредбе *Тийика* по којој треба упалити кандила¹³ „испред светог олтара, на кангелима (прегради – прим. Т. Р.), испред спасоносног Распећа једно кандило, испред свете иконе Претече и Крститеља једно кандило, и испред иконе Светог Георгија једно кандило“.¹⁴ Поједини аутори су ово оспоравали тврдећи да је икона Распећа пре једна од Дванаест празника на епистилу него ли икона која стоји између стубова преграде.¹⁵ За две иконе поменуте у *Тийику* – Светог Јована Крститеља и Светог Георгија – сигурно је да су биле стављане између стубова а не на архитрав.¹⁶ Међутим, пошто је у самом типичу прецизно речено да кандила треба упалити пред иконама Светог Ђорђа и Распећа на *олтарској прегради* (κατὰ τὸν ὄψον),¹⁷ Хадзидакис мисли да су морале постојати барем две велике иконе у простору између стубова.¹⁸ Дакле, иако није могуће са сигурношћу утврдити да ли је у ово време постојао утврђен распоред поменутих икона, ипак постоје писана сведочанства из XI века.

¹⁹ Chatzidakis 1979: 340.

²⁰ Реч је о једној Богородици типа Параклиса са натписом ἡ Ἐλεούσα, молитвено окренутој према Христу, као и попрсју Христовом са натписом ὁ Φιλάνθρωπος, Chatzidakis, 1979: 341.

²¹ Chatzidakis 1973: 342.

²² Chatzidakis 1979: 340.

²³ Epstein 1981: 22.

²⁴ Као што мисли Chatzidakis 1979: 166.

²⁵ Као што је икона Ваведена Богородице са темпла у цркви Светих Константина и Јелене на Охриду, Суботић 1971: 48–49, план 50.

²⁶ Chatzidakis 1979: 356.

²⁷ И у случају икона на којима су свети храма, Хадзидакис такође понавља опаску учињену поводом све већег броја икона Христа и Богородице, и каже: „Број икона које су могле да послуже као иконе светог храма на темплону толико је велики у XII веку да смо у искушењу да ту бројност припишемо потреби да се испуни програм великих икона проскинезе на олтарској прегради.“ Према његовом мишљењу, у потенцијалне иконе темпла спадају оне са целим фигурама, иконе светитеља у попрсју, иконе са једним светим, као и житијне иконе на којима је свети уоквирен сценама из свог живота, Chatzidakis 1979: 361.

²⁸ Chatzidakis 1979: 357.

²⁹ Обичај затварања темпла иконама се може тражити и на другим местима, у истом периоду. У једној цркви на Пелопонезу, у Евангелистрији, у старом византијском граду Јераки итд., Chatzidakis 1979: 358, 342.

³⁰ Chatzidakis 1973: 330.

Неки споменици, пре свега на Кипру, потврђују присуство икона између стубова темпла у XII веку. Наиме, у цркви Аракос у Лагудери, чије сликарство датира из 1192. године, сачуване су иконе Христа и Богородице, према чијим се димензијама (1,05 x 0,62 m) може закључити да се првобитно нису могле налазити нигде другде него на темплу.¹⁹ Ову могућност поткрепљује и пример из цркве Енклеистре у манастиру Светог Неофита, где још постоји један део првобитног дрвеног темпла, на коме се налазе две иконе које потичу с краја XII века.²⁰ Битно је истаћи то да је ово појављивање икона још увек слободно и по надахнућу ктитора и уметника, тј. да не постоји никакав дефинисан план и распоред по коме се оне умећу у отворе олтарске преграде. Тамо где нису постојале иконе, међупростор је по свој прилици био затворен завесом, као што је био случај у ранохришћанско време.²¹

Постоји још писаних сведочанстава који могу да имају везу са проблемом интерколумнија на темплу. Могуће је да се још један документ односи на доњу зону темпла са иконама. У Инвентару манастира Мајке Божије Скотинис, из 1247. године, у близини Филаделфије, стоји записано: „(...) других пет великих икона за поклоњење на темплону“.²² Поред ових пет икона, инвентар укључује и друге иконе празника које су очигледно биле стављене на архитрав, па Епштајн сматра да их је тешко замислити као „интерколумнарне иконе“.²³ Ипак, ових пет икона, чије се теме не наводе, *могле би* да буду интерколумнарне²⁴ ако би једна икона била стављена изнад Светих врата.²⁵

У својој тежњи да нађе што старији доказ за попуњеност интерколумнијских простора, Хадзидакис обраћа пажњу на све многе старе иконе које би форматима и садржајем могле да одговарају поменутом простору. Ипак, због недостатка посебних карактеристика старих икона тешко је извести поуздан закључак о томе где су се оне налазиле. На основу података из више оновремених текстова, иконе Христа и Богородице стајале су на више места у цркви.²⁶ Осим тога, иконе које се спомињу у манастирским пописима и типичима толико су бројне²⁷ да сигурно превазилазе потребе наоса цркве и свих параклиса.²⁸ Наравно, све ово остаје само у домену вероватноће јер нема могућности да се идентификују као што је то било могуће за иконе са архитрава, сем ако се мере икона не слажу са мерама простора где су могле да буду смештене. У ствари, од примерака који су сачувани до новијег доба за веома мали број икона је до сада утврђено да потичу с краја XI века: мозаична икона Богородице из Цариградске патријаршије настала пре 1067. године и икона Претече, такође у мозаику, на истом месту. Њихове димензије отварају могућност да су се налазиле на олтарској прегради, али то остаје у сфери претпоставки.²⁹

Високо темпло са стубовима које је изнад себе имало једну хоризонталну греду усталило се у време иконоборства и после овог периода.³⁰ Дводелни стубови темпла у овом периоду у свом горњем танком делу често су постајали многоугаони, док су се насупрот томе у доњем делу преко велике дебљине и кубичасте форме разликовали од горњег облика стуба. Поменуто представља форму темпла из периода византијске династије Македонаца и Комнина. Случајеви у којима

³¹ Попут оног које се даје у *Житију Василија I Новог*. Θεοφάνης Συνεχιστής (Theophanes Continuatus [Κωνσταντίνος Πορφυρογέννητος]), *Ιστορική διήγηση τοῦ βίου καὶ τῶν πράξεων Βασιλείου αὐοιδίμου βασιλέως*, PG 109: 341a-b.

³² Chatzidakis 1973: 331.

³³ Chatzidakis 1979: 334.

³⁴ Chatzidakis 1973: 336.

³⁵ О украсним мотивима уп. Megaw 1966: 11.

³⁶ Chatzidakis 1979: 334.

³⁷ Chatzidakis 1973: 336–337.

³⁸ Chatzidakis 1973: 338.

³⁹ Chatzidakis 1979: 333.

⁴⁰ Chatzidakis 1973: 333–334.

⁴¹ Chatzidakis 1973: 337.

⁴² Такав је пример из манастира Светог Николе близу аркадијског села Пикерни у Грчкој. „Изгледа да је то једини познати пример у Грчкој датиран у тај период украшен Деисисом. Ово откриће може бити додато у каталог постојећих примера византијских архитрава украшених светим фигурама“, Stoufi-Poulimenou 2011: 185, сл. 1–2.

⁴³ Τσαπάρλη 1976: 17.

⁴⁴ На устоличење икона на темплу гледало се као на нешто што је повезано са прослављањем овог догађаја и са повећаним угледом монаштва, Bréhier 1940: 56.

⁴⁵ Τσαпάρλη 1976: 17.

су сами стубови задржали другачији тип ранохришћанског високог концепта преграде, код којег поседују целовит кружни облик са основом и капителом, постају све ређи и ретко премашују X век. Облик темпла не сагледавамо само из богатог споменичког блага него такође из описа из истог доба.³¹ На овај начин су стубови темпла јасно очували доказе свог порекла из ранохришћанске преграде.³²

У овом периоду развоја олтарске преграде по питању њеног украшавања могу се уочити две традиције, две тенденције³³ – неиконична и иконична. Две различите тенденције у схватању украса и структуре темпла се тичу барем прва два века после иконоборства – од средине IX до средине XI века.³⁴ Прва традиција схвата темпла још увек као првенствено архитектонске феномене, који у складу са литургијским потребама деле олтар од наоса и који се украшавају архитектонским зооморфним, биљним, геометријским урезима и другим мотивима, који се појављују код мраморне пластике црквених грађевина, као што су оквири врата, венци итд.³⁵ На таквом темплу још увек живе и продужавају се старе хришћанске традиције, као и оне из времена иконоборства које би могле да се назову – аниконичним.³⁶ Нас занима ова друга, иконична традиција украшавања олтарске преграде. Она се преклапа са уметничком климом времена после победе над иконоборцима. У периоду од средине XI до средине XIII века на архитравима полако престају да се клешу представе многих ликова,³⁷ што је, највероватније, условљено чињеницом да су се иконе од другачијег материјала, насликане на дрвету или нечем другом, постављале на темпло. Дакле, темпло није више било украшавано инкорпорираним представама, већ почиње да носи покретне иконе, тј. почиње да бива неком врстом иконостаса.³⁸

Украшавање темпла покретним иконама је од централне важности за његово разумевање. Ово је, чак, један од *основних проблема* истраживања византијске уметности.³⁹ Нарастање темпла је имало директне последице на огроман замањиховог осликавања у периоду од XI до XIII века. Изобиље нових података шездесетих и седамдесетих година XX века променило је гледишта о поменутих проблемима.⁴⁰

У свим случајевима од средине IX до средине XI века заједничка карактеристика укључивања икона светих на темпло је органско јединство икона и темпла, пошто су најчешће сачињени од истог материјала.⁴¹ Овакво *јединство* на темплу, тј. мермерни архитрави са клесаним Деисисом и орнаментима може се пратити чак до XII–XIII века.⁴²

Пракса постављања два реда икона на темпло – великих икона у доњој зони и малих икона архитрава изнад доње зоне – свакако је била утврђена током XIV века. Ово је време када се, отприлике, смирују исихастички спорови, који су узбуркавали духове у Византији током целог овог периода.⁴³ Из тог разлога је разумљиво зашто се раније појава темпла са два реда икона повезивала са победом монаха са Свете Горе и са избављењем из оне узбурканости коју су унели исихастички спорови.⁴⁴ Уопштено, може се рећи да темпло до ове епохе остаје унутар византијског предања, у коме је створено.⁴⁵

⁴⁶ Лазарев примећује да су у Византији XV века олтарској прегради придавали такав смисао, Lasareff 1966: 135.

⁴⁷ Τσαπάρη 1976: 18. Анализа порекла речи „τέμπλον“ ово доказује, в. Ракићевућ 2018.

⁴⁸ Lasareff 1966: 141. Лазарев је својевремено реаговао на тврдње у раду Ћоровић-Љубинковић 1958–1959: 135–152. Он каже да је Мирјана Ћоровић-Љубинковић „погрешно тврдила да су руски научници“ (међу којима посебно Лазарев) „оспоравали постојање високих иконостаса у Византији и у Србији“. Лазарев каже: „Тачно је да ја не допуштам могућност да су у Византији и у другим средњовековним словенским земљама постојали пре XVI века високи иконостаси са већим бројем регистара који су у потпуности испуњавали тријумфални лук. Што се тиче византијских иконостаса у три низа, они су прављени од XI до XII века и у великој мери су се развили у каснијим периодима, односно од XIV до XV века.“ Лазарев подвлачи да „византијске иконе, како Деизис тако и Празници, нису биле велике, док је у Русији додатна висина ова два низа већ достигла четири и по метра почетком XV века“, Lasareff 1966: 141.

⁴⁹ Grabar 1961: 22.

⁵⁰ Лазарев 1967: 185–187. Хадзидакис наводи, њему познате, споменике централних региона у којима се види постојање великих икона на ступцима, Chatzidakis 1979: 336.

⁵¹ Grabar 1961: 20.

⁵² Chatzidakis 1979: 336.

⁵³ Понекад су чак и у камену, рељефне, као нпр. у Серезу. В. примере у Lange 1964: 17–18.

⁵⁴ Најпознатији примери ових рамова у рељефу су у црквама: Протат на Светој Гори, Богородичина црква манастира Светог Луке у Фокиди, Света Софија у Охриду, Нерези, Самарина у Андруси, Порта Панагија, в. Орλάνδου 1953: 83–91; Бабић 1975: 16, сл. 1–3, 6.

⁵⁵ Често је више него очигледно да су два проскинитара „саставни део преграде“ олтара, Кандић 2005: 144, сл. 104–105.

⁵⁶ Walter 2000: 256.

⁵⁷ Као доказ да ове две слике некад нису припадале прегради, Грабар наводи минијатуру Јована Лествичника из XII века са Синаја (Грчки рукопис 418, лист 269), на којој између икона Богородице и Христа нема ниједне иконе, нити је указано на било какав архитектонски „скелет“, Grabar 1961: 20, сл. 7. Слике из XI века на литургијском свитку из Јерусалимске патријаршије надахнуте су сличним зидним сликама које се налазе у олтарима црква тога времена, Grabar 1954: 305–315, сл. 1–2; Grabar 1961: 20, напомена 10.

⁵⁸ Grabar 1961: 20.

⁵⁹ Chatzidakis 1979: 336.

⁶⁰ У неким случајевима аркаде изнад фреско-икона које се налазе непосредно уз темпло са његове обе стране нису израђене од чврстог материјала, него су сликане. Када су аркаде биле сликане, „сликари су опонашали украсне елементе оних што су били израђени у рељефу“ (Кандић 2005: 149). И ово може да говори о жељи да се архитектонско решење

Оно и даље има особено значење, посебно сложен симболички и мистични смисао који су му у Византији придавали.⁴⁶ Ово до данас нико није оспорио.⁴⁷ Ни Срби ни Бугари нису познавали у току дугог периода високе иконостасе.⁴⁸

СЛИКЕ НА СТУПЦИМА УЗ ТЕМПЛО

Како прилазимо периоду у коме ће се догађати промене у интерколумнијама, тј. периоду од XI века и даље, морамо да обратимо пажњу на фреско-иконе на ступцима храма лево и десно од самог темпла. Ове слике су директно повезане са развојем темпла, тачније на њима се можда и заснива његов преображај.

У византијским црквама темпло је најпре било портал са слободним отворима између стубова, док су се иконе налазиле само на архитраву. Међутим, приближно у то време јављају се велике сликане иконе, и то најчешће на зидовима лево и десно од темпла.⁴⁹ Оне су биле сликане на тим местима или од X⁵⁰ или од XI века, а појављују се у читавом низу цркава све до XIV века,⁵¹ па и касније, и то у висини фреско-икона. Постепени преображај темпла се заснива најпре на појави, а касније на редовном приказивању две монументалне слике Христа и Богородице, и то у пару, на западним странама стубова који одвајају централни олтарски простор од протезиса и ђаконика, односно који се протежу до веће висине од олтарске преграде у случајевима када нема стубова. Захваљујући срећној околности да су ове иконе биле живописане на зидовима, оне су остајале на својим првобитним местима, за разлику од темпла, које је лако оштећивано и уништавано. Велике фигуре Христа и Богородице су представљане у стојећем ставу – Христос с лица са књигом, док је Богородица окренута према Христу, у молитви, и понекад држи развијен свитак.⁵² Ове монументалне слике су рађене фреско-техником или у мозаику, често веће од осталих портрета.⁵³ Оне се обично налазе у раму од веома финог клесаног мермера,⁵⁴ што говори о жељи да се укаже на њихов посебан значај и улогу. Истовремено, ови рамови стварају утисак јединства фасаде на којој се налази и олтарска преграда, која је такође урађена од фино клесаног мермера.⁵⁵ Физички, ове две слике не припадају прегради, јер су израђене на зиду или на ступцима или пиластрима на које се ослања олтарска преграда, али су за олтарску преграду тематски, идејно и програмски тесно везане. Оне су се појавиле као посебна тема и некад нису биле нужно повезане са олтарском преградом,⁵⁶ тј. нису припадале иконографском циклусу византијске олтарске преграде.⁵⁷ Али како површине зида, односно стубова на којима се оне налазе продужују површину темпла, сликари су могли додавати ту слике које припадају програму преграде,⁵⁸ односно архитрава на прегради. Зато у већини случајева ове монументалне слике у рамовима чине целину⁵⁹ са темплом, ка чему се свесно и тежило.⁶⁰

У једном моменту ове две монументалне слике, које су се у почетку налазиле са обе стране темпла, прећи ће на два

темпла повеже са фреско-иконама на стубовима уз преграду. Примери сликаних аркада су у Охриду (црква Светог Јована Богослова), Старом Нагоричину и Карану, Бабић 1975: 16, сл. 8, 11, 18, 24.

⁶¹ Grabar 1961: 21.

⁶² Sinkevic 2000: 76–81, таб. 8; 90–93, сл. VII, X, XI, XII, XXXIV, L, XLIX, LXVIII.

⁶³ Grabar 1961: 21, ф. 13–15. У ове две цркве свети коме је храм посвећен налази се јужно од темпла, док са севера има за пандан у Нерезима – Свету Дјеву, а у Бојани – Христа. Разлике у погледу места односе се на икону светог храма, јер је у Нагоричину она са северне стране (темпла), а у Нерезима и Бојани са јужне. У Светој Софији у Охриду исте те симетрично насликане иконе, које би могле потицати из средине XI века, двапут приказују Свету Дјеву с Дететом, али различитог иконографског типа, Miljkovic-Perek 1960: 388–91; Миљковић-Пепек 1955: 50, сл. 1–2. Грабар о томе каже да „једна од њих (она на северу) изгледа да репродукује иконографске карактеристике иконе Богородице зване Пелагонитиса. То би можда значило, с обзиром на то да црква није посвећена Богородици већ Светој Софији (тј. Христу као Софији), да су те слике на улазу у олтар, и у истом реду са олтарском преградом, могле у том одређеном случају репродуковати неку чувену икону, док ће се те репродукције у другим случајевима, а видели смо и касније, постављати у отворе самог иконостаса, између стубова“, Grabar 1961: 21–22.

⁶⁴ Бабић 1975: 15.

⁶⁵ Бабић 1975: 15; Γεώργιος Κωδινός ὁ Κουροπαλάτης, *Περὶ τῶν ὀρφικαίων*, PG 157: 61d.

⁶⁶ Бабић 1975: 15; Grabar 1998: 385, сл. 1. Икона Богородице Одигитрије приказана је у пуној фигури под балдахином и на минијатури из Четворојеванђеља из Мелбурна (Ms 710/5), која је датована око 1100. године, Бабић 1975: 15.

⁶⁷ Бабић 1975: 16.

⁶⁸ Лучне мермерне оквире у Протату Орландос је датовао у X век. У Светој Софији у Охриду очувани су делови живописаних икона из XI века на источним ступцима, а полукружна линија над фигуром Богородице (на јужном ступцу) може да одреди доњу границу оквира, Бабић 1975: 16, сл. 1–5; црт. 1.

⁶⁹ Бабић 1975: 17–18, сл. 9–10, црт. 1–2.

⁷⁰ Овакав иконографски приступ није морао да буде широко примењиван. Рецимо, у декору велике цркве Осиос Лукас, пре средине XI века, нема фигура те врсте на западним странама стубаца. Међутим, поред ове цркве, у мањој Богородичиној цркви, с почетка друге половине X века, постојао је приказ Христа и Богородице у пару на западним странама стубаца, који је требало следити. Хадзидакис мисли да је сигурно било разлога што то није учињено, Chatzidakis 1979: 336.

⁷¹ Grabar 1961: 22.

⁷² Chatzidakis 1979: 337.

главна отвора између његових стубова и тако успоставити тематски и декоративни распоред, који ће се задржати до савременог доба.⁶¹ Исти случај је и са приказом патрона храма, који је у почетку, такође, био изван иконостаса. Примери за то су Свети Пантелејмон у Нерезима код Скопља⁶² (1164) и црква у Бојани поред Софије (1259).⁶³

Фреско-иконе или велике иконе у некој другој техници о којима је реч биле су посебно поштоване и зато су добиле истакнуте оквире. Г. Бабић је тачно запазила: „Трудећи се да што верније прикажу стубиће, чеону страну балдахина ослоњеног на капители и сав рељефни украс 'иконостаса', мајстори су резали све ове делове у мермеру и причвршћивали над сликаном иконом на ступцу, или су пак у сиромашнијим црквама сликали све те делове.“⁶⁴

Посебно поштоване иконе под балдахинима излагане су вековима пред олтарским преградама у црквама, или у посебним капелама, или у царским дворovima ради одређених церемонија.⁶⁵ Једна стара минијатура приказује простор одређен за молитву крај иконе чувене цариградске Богородице Одигитрије, која је изложена под својим балдахином – иконостасом.⁶⁶ Реч је о молитви верних пред иконом која је ношена на литијама и поштована на двору Комнина или у њиховом параклису. Овде је поменута икона надвишена неком врстом балдахина пирамидалног равног крова. Појава древног, хеленистичког балдахина на иконама од слоноваче и минијатурама потврђује да је овај обичај био широко распрострањен у свим временима развоја византијске уметности. Њиме су хришћани истицали моћ оних који су приказани на представама: „Изнад Христовог или царског престола дизао се балдахин као и изнад хришћанског олтара.“⁶⁷ Под овим балдахинима – *иконостасима* – истицане су нарочито поштоване иконе. Престо и балдахин су присутни и на фреско-иконама крај темпла.⁶⁸ Одређени број примера⁶⁹ из периода од X до краја XIII века јасно показује да су свечане иконе с фигурама у пуној висини постојано приказиване на источним ступцима. Те посебно истицане иконе сматране су у комнинском периоду уобичајеним делом олтарске преграде.⁷⁰

Сиже монументалних слика које се појављују на овим ступцима није увек исти. Најчешће су представљени Христос и Богородица, али има чувених случајева, као што је Света Софија у Охриду, која је из XI века, где су на два ступца сачуване две слике Богородице различитог типа – дакле, постављају се и копије познатих икона Богородице.⁷¹ Овај пример може да потврди да је без сваке сумње реч о великим иконама за посебно поштовање. Исто тако се у Нерезима појављује на једном од стубаца Свети Пантелејмон, заштитник цркве, а на другом Христос. С друге стране, у цркви у Бојани Свети Никола, патрон, појављује се на једном од два стуба. Таква иста тенденција је изражена у једнобродним црквама из XII века, у Курбинову и Светом Николи Касници у Касторији, у којима су монументалне фигуре светог заштитника и Христа у посебним рамовима представљене као пандан једна другој на зидовима цркве, свака са посебне стране олтарске преграде.⁷²

⁷³ Walter 1980: 263.

⁷⁴ Chatzidakis 1979: 363.

⁷⁵ Chatzidakis 1979: 363.

⁷⁶ Николајевић-Стојковић 1956: 170–173, сл. 9–12; Miljkovic-Peprek 1960: 388–391; Петров 1962: 126–127, сл. 3–12.

⁷⁷ Lasareff 1966: 130, таб. 34, сл. 8; таб. 35, сл. 10.

⁷⁸ Lasareff 1966: 131.

⁷⁹ Grabar 1961: 22. Да би оснажили овакве ставове, ови истраживачи се позивају на многе сачуване примере где се Христос и Богородица налазе на прочељима четворугаоних стубаца олтар. Грабар набраја примере зидних слика тесно везаних за олтарску преграду. У неколико византијских цркава сачувале су се ове две слике, или трагови тих двеју слика, које су биле постављене на источном зиду наоса, наспрам верника, са једне и са друге стране двери темпла без икона, Grabar 1961: 20–21.

⁸⁰ Chatzidakis 1973: 344.

⁸¹ Ракићевић 2016: 187.

⁸² Walter 2000: 249.

⁸³ Цапарлис је ово приметио у вези са кападокијским темплима која су имала отворе на месту размака између редова стубова. Ови отвори „приморавају истраживача да се упита колико времена би било могуће да остану те празнине, с обзиром на то да су њихов положај и облик сам по себи изазивали верне да тамо поставе велике иконе у складу са обликом“, Τσαπάρλη 1976: 12.

Теме и личности које су се првобитно налазиле искључиво на зидном сликарству прелазиле су на темпло⁷³ тако „да се на иконостасу са комплетним иконографским програмом, *йонављају* циклуси слика са зидова око темпла“.⁷⁴ Овде се мисли на Благовести са Царских двери, тему која се налазила на предњим странама зидова или на ступцима изнад олтарске преграде; затим иконе Христа и Богородице, Претече и патрона светог храма, које често представљају дупликате истих тема насликаних на ступцима бочно од преграде; па Деисис са архитрава, који се без оклевања ставља испред Деисиса апсиде; најзад иконе дванаест Великих празника, које резимирају јеванђелске сцене са зидова; а чак ни Причешће апостола није изостављано.⁷⁵

Феномен понављања сижеа религиозног сликарства би се могао објашњавати значајем које задобија та све затворенија преграда, пред којом верници дуго стоје слушајући молитве и посматрајући је. За то време се иза тога зида прекривеног иконама одвијају, скривено од очију лаика, многе богослужбене радње.

ПОЈАВА ИКОНА У ИНТЕРКОЛУМНИЈСКИМ ПРОСТОРИМА

Око питања праксе постављања икона у међупростор темпла са обе стране олтарских двери научници су износили различите закључке.⁷⁶ Лазарев је закључивао да остаци декоративних аркада у виду скулптура које су оивичавале фреско-иконе или мозаике Богородице, Христа и светог заштитника цркве који су откривени на источним странама стубаца уз олтарску преграду потврђују одсуство икона у интерколумнијама.⁷⁷ То би значило да поменуте велике иконе уз преграду у то време још нису напустиле своје традиционално место, да би биле постављене у међупросторе стубића темпла, који су остали слободни.⁷⁸ За Лазарева, први установљени кораци реформе су покретање великих фреско-икона са стране преграде ка силаску у отворе између стубића унутар преграде. Према тој теорији, постојање великих икона Христа и Богородице на западним странама стубова поред темпла сведочи да први кораци реформе којом је започео велики преображај – нису учињени.⁷⁹ Насупрот овом ставу Хадзидакис ће документовано истаћи тезу да се, најкасније од XII века, од преграде темпла полако образују иконостаси.⁸⁰

Историјски преглед показује да је народна побожност осећала све већу потребу за поштовањем икона,⁸¹ и то баш на темплу. Дакле, олтарска преграда, као и простор испред ње, мораће да постане тачка на коју ће се фокусирати ова побожност.⁸² Ако темпла нису имала иконе, било је неопходно поставити иконе на архитрав. Верници су хтели пред собом иконе. Нису им биле довољне слике на источним зидовима изнад темпла. Овде се налазимо пред незаустављивим продором иконографије на преграду. Некима се чинило да празнине олтарског паравана, саме по себи, позивају верне да тамо поставе велике иконе у складу са обликом отвора.⁸³

Лазарев је сматрао да су се у Византији „тврдоглаво супротстављали покушајима да се од темпла направи нека врста

⁸⁴ Lasareff 1966: 135.

⁸⁵ Lasareff 1966: 135. „У то време, уметност је у великој мери била под утицајем исихаста и њихових идеја, тако да је борба против икона била практично немогућа“, Lasareff 1966: 135.

⁸⁶ Ćorović-Ljubinković 1965: 144.

⁸⁷ Τσαπάρη 1976: 15.

⁸⁸ Grabar 1961: 18.

⁸⁹ Walter 2000: 257.

⁹⁰ Walter 2000: 258.

⁹¹ Chatzidakis 1979: 341–342.

⁹² Chatzidakis 1979: 341.

⁹³ Weitzmann 1986: 86–94.

⁹⁴ Chatzidakis 1979: 341.

⁹⁵ Ракићевић 2016: 189. Храм је место где се активно проживљава хришћански праволинијски концепт живљења – од историје ка вечности, од садашњости ка есхатону, Ракићевић 2012: 301; Ракићевић 2011: 391.

⁹⁶ Ракићевић 2016б: 141–448.

носача икона“.⁸⁴ Ипак, ако је било некаквог отпора, он није могао зауставити процес у коме иконе освајају темпло,⁸⁵ које је почело да се преображава у иконостас. Овај развој, који је уздржано започео у Византији, завршен је у Русији. На српским споменицима процес попуњавања интерколумнија можда почиње мало касније, али темпло са два реда икона задржава се све до XVIII века,⁸⁶ дакле, до краја епохе током које се уметност на Балкану нашла под утицајем једноверне Русије.⁸⁷

Фреско-иконе на темплу, које, због природе материјала слика на танком зиду темпла није било могуће ни померати ни накнадно уграђивати, истински су докази⁸⁸ да су тада иконе сигурно биле на месту на коме се и сада налазе. Ипак, не може се говорити да је тада почела њихова појава, јер Нагоричино може да сведочи о већ увреженој пракси.

Уколико пођемо од Волтерове претпоставке да „ако је непокретне иконе било дозвољено стављати на зидове олтарске преграде не раније од касног XII века, онда су покретне иконе такође стављане тамо“, морамо имати у виду и његово упозорење да „апсолутна чињеница да су иконе биле покретне чини немогућим да имамо било какву извесност по овом питању“.⁸⁹ Овоме се питању мора приступати са дужном пажњом и опрезношћу. Погледајмо на првом месту како су оне могле бити постављане у интерколумнарне просторе. Постоје три основна модела: иконе су могле да буду постављене између стубова за стално; икона је могла да буде тамо стављена ради поклоњења на дан празника; у случају да је била литијска икона, она је могла да буде чувана између стубова онда када није била у употреби.⁹⁰ Хадзидакис закључује да се икона постављена на олтарској прегради „налазила на свом месту, без обзира на то да ли је могла да се одвоји како би била ношена током литије, једанпут или двапут годишње“.⁹¹

Могуће је да је велики број икона које су нашле своје место на темплу био припремљен тако да могу и да се носе у току литије. Превасходна могућност за тако нешто би постојала у случају двостраних икона. Пошто се литија обављала једном или два пута годишње, осталих дана икона се морала налазити на темплу, односно била је изложена за проскинезу са пратећим моментима примењеног благочешћа, упаљеним кандилима и свећама, кађењем, целивањем и поклањањем.⁹²

Један број икона могао је бити поистовећиван са интерколумнарном иконом, али наравно, оне сада више нису на својим првобитним местима.⁹³ Ако не би била намењена темплу, икона би била изложена одвојено на проскинитару.⁹⁴

ЗАКЉУЧАК

Унутрашњост хришћанског храма традиционално је доживљавана као простор входа, кретања према есхатону.⁹⁵ Иконе су израз есхатолошке свести хришћана. Тако је и са садашњим и будућим вечним гледањем Христа у слави Другог страшног доласка. Разлози за присуство икона у литургијском простору су многи.⁹⁶ Гледајући иконе, верни пред собом виде свети-

⁹⁷ Јован Дамаскин, Λόγος τρεῖς ἀπολογητικός πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας, PG 94: 1345a.

⁹⁸ Τσελεγγίδης 1991: 279.

⁹⁹ Ракићевић 2016: 187.

¹⁰⁰ Ракићевић 2016б: 233–236.

¹⁰¹ Мајендорф 1994: 183.

¹⁰² Τσελεγγίδης 1991: 274.

¹⁰³ Ракићевић 2016: 187.

¹⁰⁴ Григорије Палама, Ὁμιλία ΑΖ, PG 151: 472d–473a.

¹⁰⁵ Ракићевић 2016: 187.

¹⁰⁶ Ракићевић 2016а: 259.

¹⁰⁷ Ракићевић 2016: 188.

теље као благодатно присутне. У икони је чулно опажајан на други начин невидљив прототип, а он се види, како каже Свети Јован Дамаскин, „у нематеријалном виђењу“.⁹⁷ Светитеље реално видимо у иконама захваљујући нествореној Божијој благодати, која ово омогућава, те су они „присутни и делатни у својим иконама“.⁹⁸ Приказујући пројављивање у човеку славе Божије, икона представља видљиво изражавање будућности, тј. есхатолошког Царства Божијег. Ово виђење прослављеног лика Божијег остварује се при поштовању иконе сваког светитеља, а не само Христове.

Горепоменути начини на које иконе делују чини разумљивим изузетно велико поштовање које иконе уживају у Православној цркви. Верни гледајући и поштујући иконе заједничаре са светима, молитвено их посматрајући и осећајући присуство светих у иконама,⁹⁹ а заједничарење има врхунац у Литургији.¹⁰⁰ „Сусрет са Ипостаси Слова јесте стварна сврха иконопоштовања, а овај сусрет може и мора да се одигра кроз посредништво тварне иконе, која сведочи о историјској стварности Оваплоћења и о обожењу којим је наша људска природа прослављена у Христу.“¹⁰¹ Христова икона је сведок Његовог непрекидног благодатног, односно светотајинског присуства у Цркви,¹⁰² а поготову у Литургији, у чему се огледа есхатолошки смисао Његове иконе.¹⁰³ Од икона светих најважнија је икона Мајке Божије, јер она је, по речима Светог Григорија Паламе, почетак прослављене Цркве.¹⁰⁴ На основу свега изложеног може се закључити да иконе захтевају Свету литургију, у којој ће добити своје право место и смисао. Да ли су ови, чисто литургијски разлози, захтевали претварање великих фреско-икона на ступцима поред темпла у интерколумнарне? Не. Традиционално ниско и прозирно темпло дозвољава учешће целокупног човека у Литургији. Народна побожност, која је увек била наклоњена поштовању икона, на крају је добрим делом довела до њиховог постављања на олтарску преграду.¹⁰⁵

Црква трајно живи у Последњем дану, што показује и окренутост ка истоку у храму.¹⁰⁶ То је не само зато што је исток био место првобитног Раја већ и зато што ће са истока поново доћи Господ при свом Другом доласку, како стоји у Јеванђељу: „Као што муња излази од истока и сине до запада, тако ће бити и долазак Сина Човечијега“ (Мт 24: 27). Оваква литургијска оријентација и усмереност овога типа изражава литургијски динамизам пута ка Царству Божијем. Храмовни олтар, ка коме су упућени погледи заједнице верних, у њиховој се свести доживљава као центар и само срце богослужбеног молитвеног живота. Верни су окренути ка олтару и проживљавају литургијско ишчекивање. Ове две чињенице довеле су до тога да се предмети посебног поштовања – иконе смештају ближе олтару. Свети кога поштујемо моли се за нас. Његова молитва и посредништво биће олакшани и поспешени, биће ефикаснији ако његова икона буде ближе олтару, а најпогодније место за то биће интерколумније. Реконструкција развоја темпла открива да је званична богослужбена пракса прихватала популарне и укоренење благочестиве тежње верних.¹⁰⁷ Анализирајући развој темпла, увиђа се дуготрајна, вековна тежња да се на темп-

¹⁰⁸ Lasareff 1966: 135.¹⁰⁹ Grabar 1961: 22.¹¹⁰ Fundić 2006: 42.

лу поставе или осликају иконе. Поред темпла, као што је поменуто, постојале су иконе за поштовање. То су биле иконе Богородице и Христа, које су се налазиле на источним ступцима уз темпло или су се, у случајевима када није било самосталних стубаца, налазиле на зидовима лево и десно од темпла. Богословски гледано, оне су задовољавале потребу верних за деисисном композицијом у непосредној близини олтара. Није било неопходно да се иста тема налази на самом архитраву.¹⁰⁸

Док су интерколумнијски простори темпла били празни, иконе су имале своја места на архитраву и ступцима поред темпла или на зиду непосредно поред њега.¹⁰⁹ Велики број неспорних материјалних доказа ствара јасну и недвосмислену слику о томе да су велике фреско-иконе Христа и Богородице на ступцима биле основне, у многим храмовима вероватно и једине, иконографске представе у вези са темплом. Из начина украшавања места на којима су се налазиле, тј. проскинитара поред темпла,¹¹⁰ очигледно је да су оне дуго биле предмети посебног поштовања.

С једне стране, имали смо постојање јасних богословских идеја којима је класично темпло саображено литургијским потребама црквене заједнице. Ипак, са друге стране, постојале су потребе народа да поштује иконе и да их приближава олтару. Овакво прилагођавање постепено је довело до затварања интерколумнијских простора на темплу.

Извори

PG 35: Γρηγόριος Θεολόγος, *Ἐπιτάφιος εἰς τὸν πατέρα*, 985–1044.

PG 37: Γρηγόριος Θεολόγος, *Ἐπη*, 1122–1233.

PG 91: Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής, *Μυσταγωγία*, 657–717.

PG 94: Јован Дамаскин, *Λόγος τρεῖς ἀπολογητικός πρὸς τοὺς διαβάλλοντας τὰς ἀγίας εἰκόνας*, 1318–1421.

PG 98: Γερμανὸς Κωνσταντινουπόλεως, *Ἱστορία ἐκκλησιαστικὴ καὶ μυστικὴ θεωρία*, 384–453.

PG 109: Θεοφάνης Συνεχιστής (Theophanes Continuatus [Κωνσταντῖνος Πορφυρογέννητος]), *Ἱστορικὴ διήγησις τοῦ βίου καὶ τῶν πράξεων Βασιλείου ἀοιδίμου βασιλέως*, 225–369.

PG 151: Григорије Палама, *Ὁμιλία ΛΖ*, 459–473.

PG 155: Συμεὼν Θεσσαλονίκης, *Περὶ τοῦ Ἁγίου ναοῦ καὶ τῆς τούτου καθιερώσεως*, 305–361; Συμεὼν Θεσσαλονίκης, *Περὶ τε τοῦ θείου ναοῦ*, 697–750.

PG 157: Γεώργιος Κωδινὸς ὁ Κουροπαλάτης, *Περὶ τῶν ὀφφικιαλίων*, 25–122.

Gautier P. 1984, *Le Typic du sébaste Grégoire Pakourianos*, De la Revue des Études byzantines 42, 5–145.

Mansi J. D. 1759, *Acta Conciliorum Oekoumenicorum nova et amplissima collectio*, Florentia.

Литература

- Бабић Г. 1975, *О живописаном украсу олимпијских преграда*, Зборник за ликовне уметности 11, 3–41.
- Кандић О. 2005, *Градац, историја и архитектура манастира*, Београд.
- Мајендорф Ј. 1994, *Христос у Источно-хришћанској мисли*, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.
- Миљковић-Пепек П. 1955, *Една Значајна новооткривена фреска бо Св. Софија во Охрид*, Весник на музејско-конзерваторското друштво на НР Македонија III/2, 48–55.
- Николајевић-Стојковић И. 1956, *Прилог истражувању византијске скулптуре у Македонији и Србији*, Зборник радова, Византолошког института 4, 158–186.
- Петров К. 1962, *Декоративна пластика во Македонија во XI и XII век*, Годишен зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје.
- Ракићевић Т. 2011, *Литургијски доживљај иконе, Светог Исма и богослужбених текстов*, Српска теологија данас 2, Београд, 301–314.
- Ракићевић Т. 2012, *Традиционални темплон (олимпијска преграда) унутар праволинијског концепта (од „Почетак“ [исп. 1, 1] ка „Доласку“ Христа – Месије [исп. 22, 20])*, Српска теологија данас 3, Београд, 391–406.
- Ракићевић Т. 2016, *Богословске идеје у олимпијским преградама у периоду од Немањине до Милутиновице студеничке Цркве*, Манастир Студеница – 700 година Краљеве Цркве, ур. Љ. Максимовић, В. Вукашиновић, Београд, 185–193.
- Ракићевић Т. 2016а, *Неки теолошки разлози за постављање двери и завесе на темплу*, Саопштења XLVIII, 249–260.
- Ракићевић Т. 2016б, *Икона у Литургији: смисао и улога*, 2. изд., Београд – Манастир Студеница.
- Ракићевић Т. 2018, *Од римског templum-a до српског тем(п)ла*, Црквене студије XV/15, ур. Д. Бојовић, Ниш (у штампи).
- Суботић Г. 1971, *Свети Константин и Елена у Охриду*, Београд.
- Ђоровић-Љубинковић М. 1958–1959, *Неколико сачуваних икона старог грачаничког иконостаса XIV века и проблем високог иконостаса у нашем средњем веку*, Зборник радова Народног музеја 2, 135–152.

*

- Bréhier L. 1940, *Anciennes clôtures de chœur antérieures aux iconostases dans les monastères de l'Athos*, Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini 6, Roma, 48–56.
- Chatzidakis M. 1973, *Iconostas*, Reallexicon für byzantinische Kunst III, Stuttgart, 326–353.
- Chatzidakis M. 1979, *L'évolution de l'icône aux 11^e–13^e siècles et la transformation du templon (Tab. XXXIV–XLVIII)*, Actes du XV^e congrès international d'études byzantines, Athènes, Septembre 1976, Athènes, 333–366.
- Ćorović-Ljubinković M. 1965, *Les Bois Sculptés du Moyen Âge dans les Régions Orientales de la Yougoslavie, Résumé*, Средњовековни дуборез у источним областима Југославије, Београд.
- Epstein A. W. 1981, *The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Iconostasis?*, Journal of the British Archaeological Association 134, 1–28.

- Felicetti-Liebenfels W. 1956, *Entstehung und Bildprogramm des byzantinischen Tempels im Mittelalter*, Festschrift W. Sas-Zaloziecky zum 60. Geburtstag, Graz, 48–58.
- Fundić L. 2006, *Προσκυνητάρια του τέμπλου στον Ελλαδικό χώρο κατά τη Μεσοβυζαντινή περίοδο*, непубликовани магистарски рад, Теолошки факултет, Атина.
- Grabar A. 1954, *Un nouveau reliquaire de saint Démétrios*, Dumarton Oaks Papers 8, 305–314.
- Grabar A. 1961, *Deux Notes sur l' Histoire de l' Iconostase d' après des Monuments de Yugoslavie*, Зборник радова Византолошког института VII, 13–22.
- Grabar A. 1998, *L' iconoclasme byzantin*, Paris.
- Lange R. 1964, *Die Byzantinische Reliefkone*, Series Title: Beiträge zur Kunst des christlichen Ostens, band 1, Recklinghausen.
- Lasareff V. 1966, *Trois fragments d' épistyles peintes et le temple byzantin*, Δέλτιο Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, περ. Δ', τ. 4, Αθήναι, 1964–1965, 117–143.
- Megaw A. H. S. 1966, *The Skripou Screen*, The Annual of the British School at Athens, 61, 1–32.
- Miljkovic-Peppek P. 1960, *La fresque de la Vierge avec le Christ du pilier situé au nord de l' iconostase de Sainte Sophie a Ohrid*, Dokumenta XI-og Medjunarodnog Vizantijskog Kongresa, Minhen 1958–1960.
- Sinkevic I. 2000, *The Church of St. Panteleimon at Nerezi*, Wiesbaden.
- Stoufi-Poulimenou I. 2011, *A Byzantine Architrave with a Deesis from the Monastery of St Nicholas Glemes at Pikemi, Arcadia (Greece)*, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 61, 185–193, сл. 1–4.
- Walter Ch. 1980, *Bulletin on Deësis and the Paraclesis*, De la Revue des Études byzantines 38, 261–269.
- Walter Ch. 2000, *A New Look at the Byzantine Sanctuary Barrier*, Pictures as Language: How the Byzantines exploited them, London, 243–281.
- Weitzmann K. 1986, *Icon Programmes of the 12th and 13th Centuries at Sinai*, Δέλτιον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας, Δ' IB' (1984), Αθήναι.

*

- Ορλάνδου Α. Κ. 1953, *Τὸ μαρμάρινον τέμπλον τοῦ Πρωτατον τῶν Καρυῶν*, Επετηρεῖς Εταιρείας Βυζαντινῶν Σπουδῶν XXIII, Αθήναι.
- Τσαπάρλη Ε. 1976, *Το βυζαντινόν τέμπλον – ιστορική επισκόπηση*, Ανατύπον εκ της Θεολογίας, ἐν Αθήναις.
- Τσελεγγίδης D. I. 1991, *Ἡ χαρισματική παρουσία τοῦ πρωτοτύπου στην εἰκόνα τοῦ κατὰ την εἰκονολογία της Ἐκκλησίας*, Οἰκοδομή και Μαρτυρία, Κοζάνη.

The interior of a Christian temple has traditionally been seen as the space of the entrance, of moving towards the eshaton. Icons are an expression of the eschatological awareness of the Christians. When looking at icons, the faithful see saints in front of them as gracefully present. In an icon, the faithful see the prototype “in immaterial seeing” – according to the words of John of Damascus (PG 94: 1345a). An icon constitutes a visible expression of the future, that is, of the eschatological Kingdom of God. These reasons justify the great respect which icons enjoy in the Orthodox Church. The eschatological meaning of the Liturgy and of the icon brings together these two phenomena. Icons require the Holy Liturgy in which they gain their rightful place and meaning.

Directly next to the iconostasis, there have been the venerating icons. These have been large icons of the Holy Virgin and Christ that have been placed on the east pillars next to the iconostasis or, in the cases when there were no autonomous pillars, they have been on the walls to the left and right from the iconostasis. Theologically speaking, they have been enough to meet the need of the faithful for the presence of icons in the direct proximity of the sanctuary. From the way in which their place has been decorated, i.e., the *proskinitaria* next to the iconostasis, it has been clear that these icons were objects of special reverence. Since it was already so, why has the intercolumnial space at the iconostasis gotten filled out? Have the liturgical reasons required turning of large fresco-icons on the pillars next to the iconostasis into intercolumnial ones, i.e., their entrance under the architrave? No. The traditionally low and transparent iconostasis allows for the participation of the whole man in the Liturgy and does not require any filling out. The reasons for placing icons into the intercolumnia of the iconostasis ought to be looked for in the peoples’ piety.

During Liturgy, the believers turn in the temple towards the east. It is from the east that the Lord will arrive in his Second coming. In the most eastern section of the church there is a sanctuary towards which the gazes of the community of the faithful are directed. For the faithful, the sanctuary is the centre and the heart of the liturgical praying life. Because of this, the icons as objects of special reverence have been placed closer to the sanctuary. The venerated saint, who is presented on the icon, is praying for the faithful. His prayer and mediation will be confirmed if his icon is closer to the sanctuary. The most suitable for this placement will be the intercolumnia. The official liturgical practice has accepted the persistent pious aspirations of the faithful.

On the one hand, we have had clear theological ideas through which the classic iconostasis was aligned with the liturgical needs of the church community. And yet, on the other hand, there has been the need of the people to respect icons and to have them placed closer to the sanctuary. Such adjustment has gradually led to the sealing of the intercolumnial spaces on the iconostasis.