

САОПШТЕЊА

XLVIII–2016



РЕПУБЛИЧКИ
ЗАВОД
ЗА
ЗАШТИТУ
СПОМЕНИКА
КУЛТУРЕ
БЕОГРАД



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

COMMUNICATIONS

XLVIII–2016

Comité de rédaction

Viktorija Popovska-Korobar

Evangelija Hadjistryphonos

Milka Čanak-Medić

Miroslav Timotijević

Marko Popović

Svetlana Pejić

Olivera Kandić

Gordana Simić

Dragan Vojvodić

Mirjana Đekić

Pour l'éditeur

Mirjana Andrić

Chef

Gordana Simić

Secrétaire

Ivana Prodanović-Ranković

САОПШТЕЊА

XLVIII–2016

Редакциони одбор

Викторија Поповска-Коробар

Евангелија Хаџитрифонос

Милка Чанак-Медић

Мирослав Тимотијевић

Марко Поповић

Светлана Пејић

Оливера Кандић

Гордана Симић

Драган Војводић

Мирјана Ђекић

За издавача

Мирјана Андрић

Уредник

Гордана Симић

Секретар

Ивана Продановић-Ранковић

*Штампање ове публикације омогућило је
Министарство културе Републике Србије*

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

Садржај/Table des matières

Расправе и студије/Traités et études

<i>Роза Д'Амико</i>	Фреске из цркве Светог Вартоломеја у Ферари у контексту историјских и уметничких размена између Истока и Запада крајем XIII века	9
<i>Rosa D'Amico</i>	Il ciclo già nella chiesa di San Bartolo a Ferrara nel contesto degli scambi storici e artistici tra Oriente e Occidente alla fine del XIII secolo	22
<i>Марко Поповић</i>	Средњовековне сахране у цркви манастира Бањске	23
<i>Marko Popović</i>	Medieval Burials at the Church of the Monastery Banjska	54
<i>Наташа Миладиновић-Радмиловић</i>	Антрополошка анализа налаза из средњовековних гробова у цркви манастира Бањске	55
<i>Nataša Miladinović-Radmilović</i>	Anthropological Analysis of the Findings from the Medieval Graves at the Church of the Monastery Banjska	76
<i>Весна Бикић</i>	Прстење из Бањске: идентификација и уметничко-занатски контекст	79
<i>Vesna Bikić</i>	Rings from Banjska: Identification and the Artistic and Craftsmanship Context	90
<i>Ђорђе Бубало</i>	Ктиторски портрет и ктиторска повеља	93
<i>Djordje Bubalo</i>	Endowment Portrait and Endowment Charter	111
<i>Бранислав Тодић</i>	Чињенице и претпоставке о протомајстору Георгију из Дечана	113
<i>Branislav Todić</i>	Facts and Suppositions on Protomaster Georgije from Dečani	132
<i>Татијана Стјародубцев</i>	Писани извори о црквама и манастирима подизаним или обнављаним у областима Лазаревића и Бранковића	135
<i>Tatjana Starodubcev</i>	Written Sources on the Churches and Monasteries Built or Restored in the Domains of the Lazarević and Branković families	150
<i>Александра Кучековић</i>	Архијерејски трон епископа пакрачко-славонског Кирила Живковића из 1787. године – реконструкција сликаног програма	153
<i>Aleksandra Kučeković</i>	Pontifical Seat of the Bishop of Pakrac and Slavonia Kiril Živković from 1787 – Reconstruction of the Painted Programme	171
<i>Игор Борозан</i>	Од историјске потврде до симболистичке визије: Представе Вероникиног убруса (vera icon) у сликарству XIX века	173
<i>Igor Borožan</i>	From Historical Confirmation to Symbolist Vision: Images of the Veil of Veronica (Vera Icon) in the 19 th Century Painting	186
<i>Вук Даутовић</i>	Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину	187
<i>Vuk Dautović</i>	Liturgical Objects from the Treasury of the Cathedral Church in Negotin	205
<i>Марко Катић</i>	Цариградска икона Богородице са оруђима страдања из 1843. године у православној цркви у Ливну	207
<i>Marko Katić</i>	A 19 th Century Icon from Constantinople in Bosnia	218

<i>Јована Д. Миловановић</i>	Карађорђевог дом у Рачи: између локалног и југословенског идентитета	219
<i>Jovana D. Milovanović</i>	House of Karađorđe in Rača: Between the Local and Yugoslav identities	235
<i>Исидора Савић</i>	Позни симболизам и скулптура <i>Победа</i> Симеона Роксандића	237
<i>Isidora Savić</i>	Late Symbolism and Sculpture <i>Pobeda</i> (Victory) by Simeon Roksandić	248

Прилози/Contributions

<i>Тихон Ракићевић</i>	Неки теолошки разлози за постојање двери и завесе на храму	249
<i>Tihon Rakićević</i>	Some Theological Reasons for the Existence of the Door and the Katapetasma	260
<i>Оливера Кандић</i>	Архитектура цркве Стара Павлица	261
<i>Olivera Kandić</i>	Architecture of the Church of Stara Pavlica	273
<i>Ђорђе Ђекић, Драгојла Живанов</i>	Култ Светог краља Јована Владимира у Карловачкој митрополији	275
<i>Đorđe Đekić, Dragojla Živanov</i>	The Holy King Jovan Vladimir's Cult in the Metropolitanate of Karlovci	290
<i>Марина Мајић</i>	Представа „Стена јеси дјевам“ <i>Богородичиног акаџисџа</i> из манастира Савина	291
<i>Marina Matić</i>	Presentation of the Akathist to the Virgin “Thou Art a Wall to Virgins” from Savina Monastery	297
<i>Александра Столић</i>	Бочне и царске двери у храму Свете Тројице Старе крагујевачке цркве	299
<i>Aleksandra Stolić</i>	Side and Holy Doors of the Temple of the Holy Trinity, the Old Church in Kragujevac	314
<i>Тијана Зебић</i>	Две престоне иконе из женске цркве Христовог рођења у Пироту	315
<i>Tijana Zebić</i>	Two Flanking Icons from the Female Church of the Nativity in Piroth	328
<i>Мирјана Маринковић</i>	Турске тапије из архиве манастира Бањска	329
<i>Mirjana Marinković</i>	Turkish Title Deeds from the Archives of the Monastery Banjska	346
<i>Дејан Ђ. Ристић</i>	Болно наслеђе. Места и обележја страдања Југословена на тлу Норвешке у Другом светском рату	347
<i>Dejan Ristić</i>	Painful Heritage. Places and Landmarks of the Perishing of Yugoslavs on the Territory of Norway During World War Two	357

Прикази и критике/Comptes-rendus et critiques

<i>Бранислав Тодић</i>	Марко Поповић, МАНАСТИР СТУДЕНИЦА. АРХЕОЛОШКА ОТКРИЋА	359
<i>Миодраг Марковић</i>	Милка Чанак-Медић, Даница Поповић, Драган Војводић, МАНАСТИР ЖИЧА	361
<i>Драгана Павловић</i>	Миодраг Марковић, СВЕТИ НИКИТА КОД СКОПЉА. ЗАДУЖБИНА КРАЉА МИЛУТИНА	365
<i>Бранка Гугољ</i>	Гордана Гаврић, Мирко Ковачевић, МАНАСТИР ДРЕНЧА: ОД РУШЕВИНЕ ДО ХРАМА	367
<i>Јасмина С. Ђурић</i>	Vasileios Marinis, ARCHITECTURE AND RITUAL IN THE CHURCHES OF CONSTANTINOPLE: NINTH TO FIFTEENTH CENTURIES	369



Давне 1956. године Завод за заштиту и научно проучавање споменика културе НР Србије, како се тада звао, покренуо је издавање публикације под називом *Саопштења*, како би путем ње упознао „друштвену заједницу са стањем нашег културног наслеђа и радом на његовој заштити“. Тада је одговорни уредник часописа Милорад Панић Суреп, у име Уредништва, написао да ће *Саопштења* „првенствено доносити изворне материјале, трудећи се да их верно пренесу и што јасније изложе, тако да се стручан човек тиме може поуздано користити“.

Овај зацртани циљ *Саопштења* су, верујемо, испунила до данас. Иако је М. Панић Суреп у првом броју написао да ће она излазити повремено, у протеклим деценијама публиковано је 48 бројева часописа. У међувремену *Саопштења* су прерасла у годишњи зборник, а захваљујући финансијској помоћи Министарства културе, она редовно излазе и, као један од ретких часописа из ове области, успела су да опстану у протеклом времену. Мора се истаћи да су *Соопштења* увек била и остала отворена за бројне истраживаче споменичке баштине изван службе заштите, чије резултате редовно објављује.

Све досадашње редакције *Саопштења* су се трудиле да стреме истом циљу. Тако се и ова редакција, именована 2007. године, руководила истим принципима, сматрајући да је публикување резултата истраживања обавеза сваког истраживача, чије је тумачење подложно стручној и научној критици. Током деценије рада актуелне редакције њен састав се мењао, како су нас неумитно животно напустили њени чланови, почев од Радојке Зарић (2010), историчара уметности и саветника у Републичком заводу за заштиту споменика културе, затим професора Филозофског факултета Сретена Петковића (2015), потом и професора Филозофског факултета Мирослава Тимотијевића (2016), а исте године и др Евангелије Хадитрифос.

Како се ове године навршава шест деценија од изласка првог броја *Саопштења*, изражавамо захвалност свим сарадницима који су током протеклих година публиковали резултате својих истраживања споменичке баштине, свим досадашњим члановима Редакција, еминентним стручњацима и научницима, као и уредницима овог часописа. Сви су они заједно дали велики допринос у формирању стручног и научног профила *Саопштења*, као и његовом значају у стручним и научним круговима унутар земље и ван ње.

за Редакцију,
уредник Гордана Симић



Фреске из цркве Светог Вартоломеја у Ферари у контексту историјских и уметничких размена између Истока и Запада крајем XIII века

1 D. Balboni, *Il monastero di San Bartolo di Ferrara e l'inventario del 1826*, *Ravennatensia* I (1969), 81–85; A. Franceschini, *I 'catastri' dell'abbazia di San Bartolomeo fuori le mura di Ferrara*, *Benedictina* XXII (1975), 39–49. В. такође за опште информације: www.ferraranascosta/il-complesso-abbaziale-di-san-bartolo.

2 Црква Сан Романо је сада претворена у музеј.

3 E. Riccomini, *Maestro di San Bartolo*, in: *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna, Padova 2000*, 282–284, кат. јединица 85–86, са старијом литературом.

Апстракт: Текст је посвећен фрескама насликаним у цркви Светог Вартоломеја у Ферари, које су сада изложене у Националној галерији у истом граду. Датиране су у последње деценије XIII века, а стилистички су у њима већ препознатљиви утицаји византијске и српске уметности. Ово је прилика за ново чишћење тих фресака, и то у контексту ондашњих историјских и културних веза.

Кључне речи: црква Светог Вартоломеја (*San Bartolo, San Bartolomeo*), Ферара, оца Христифор, Обицо II, Естије, династија Анжу, гвелфска странка, Милешева, Сојођани, Ариџе

ЦРКВА СВЕТОГ ВАРТОЛОМЕЈА (САН БАРТОЛО) У ФЕРАРИ: ИСТОРИЈСКИ ПОДАЦИ

У првој сали Националне пинакотеке у Ферари изложена је, уз друга уметничка дела, група фресака из XIII века, монументалних димензија, чији садржај, иконографски програм и стил немају суштинских сличности са уметношћу тадашње Италије. Фреске припадају циклусу који се некада налазио у олтарском простору манастирске цркве Светог Вартоломеја (*San Bartolo*).¹ Настанак ове богомоље, изграђене изван центра града (*extra moenia*), на јужној обали речног рукавца Поа, традиција везује за IX век и Аду (*Ada*), супругу тадашњег господара Фераре Ота I Д'Естеа (*Ottone I d'Este*). Првобитна грађевина, о чијем изгледу нема сигурних података, уобличена је током XIII века у романичко-готичком стилу, који се још увек може препознати на фасади с тремом и на апсиди. Црква је до 1464. године припадала бенедиктинском реду, који је држао и друге ферарске светиње, посвећене Светом Силвестру (*San Silvestro*) и Светом Роману (*San Romano*),² као и женски манастир Сант Антонио ин Полезине (*Sant'Antonio in Polesine*), да би потом била предата цистерцитима.

Од краја XVI века, након земљотреса који је 1570. године знатно оштетио грађевину, па до XVIII века, црква је више пута рестаурирана. Две обнове су биле посебно значајне: прва је изведена средином XVII века по налогу опата Дарија Фацијолија (*Dario Faccioli*), а према цртежима архитекте Ђованија Батисте Боскинија (*Giovanni Battista Boschini*); за другу је, као што сведочи натпис исписан на западном зиду, над улазом у цркву, 1766. године, по жељи опата Пијетра Муџија (*Pietro Muzzi*), био ангажован ферарски архитекта Карло Пасети (*Carlo Pasetti*), који је радио у духу најновијих каснобарокних схватања.³ Као што се често дешава старим богомољама током познијих преправки, и ферарска црква је, уз свој оригинални изглед, изгубила и уметничка дела која су у

4 A. Libanori, *Monaci illustri della Badia di San Bartolomeo di Ferrara*, Ferrara 1659, 21.

5 Каталог изложбе одржане у Ферари: P. Angiolini Martinelli, *Maestro di San Bartolo, La regola e l'arte / Opere d'arte restaurate da complessi benedettini*, Bologna 1982, 20–25.

6 A. Ostoja, *L'antica abbazia benedettina di San Bartolo alle porte di Ferrara*, Ferrara 1959.

њој до тада била сачувана, пре свега, зидно сликарство. У време Наполеонове владавине северном Италијом, када су наредбом из 1810. године затворене све цркве и манастири на овом подручју, и комплекс Сан Бартоломео доживео је исту судбину. Црква, од тада напуштена, претворена је у стовариште психијатријске болнице, која је у међувремену смештена у зграде некадашњег манастира, како је остало до данас. Мало пажње је посвећено заштити овог важног, али готово у потпуности заборављеног споменика, док је дуготрајно ненаменско коришћење црквеног простора знатно утицало на даље погоршавање његовог стања.

ОТКРИВАЊЕ СРЕДЊОВЕКОВНОГ ЦИКЛУСА И ЊЕГОВО ДАТОВАЊЕ

Током радова на заштити грађевине изведених 1955. године, испод наслага старих крчења из времена претходних обнова, откривене су дуго сакриване фреске. Кад узмемо у обзир сложене прилике које су током векова обележиле историју ове цркве, није случајно што у изворима, документима и литератури посвећеној ферарској уметности нема помена овог циклуса. Ретки историјски подаци могу се наћи у књижици Антонија Либанорија (*Antonio Libanori*) из 1659. године,⁴ заснованој на архивској документацији, која је касније изгубљена. У тексту се помиње име опата Христофора (*Cristoforo*), представника бенедиктинског реда, који се на челу опатије Сан Бартоломео налазио од 1260. године. Либанори бележи да је Христофор наложио да се живописише цела црква: „*la fece dipingere tutta con colori così belli*“, односно: „бојама изузетно лепим“, као и да је, захваљујући њему, подигнут и осликан спољни трем у готичком стилу, где је наредио да се уреже његово име („*ordinò che vi si intagliasse il suo nome*“). Натпис, који још постоји на првобитном месту, изнад улаза у цркву, потврђује његово учешће у радовима. Уз име ктитора, натпис садржи и драгоцене податке за датовање живописа. Текст на латинском „ANNO DOMINI MCCL/XXXXIII HOC O/PUS FUIT FACTU/ M. TEMPORE DOMINI/ CRISTOFORI AB/ATIS“ казује да је ово сликарство настало у време опата Христофора, дакле, између 1260. године, када је Христофор добио бенедиктински манастир на управу, и 1294. године, када је, по натпису, овај посао завршен. Сви – уистину ретки – стручњаци који су се бавили фрескама полазили су од натписа, при чему је Патриција Анђиолини Мартинели (*Patrizia Angiolini Martinelli*)⁵ цитирала наведене године не упуштајући се у прецизније датовање, док су се остали аутори тачније држали података и приписали живопис последњој деценији XIII века, односно времену око 1294. године.

Од првобитне декорације сачуване су живописане површине на бочним зидовима презвитеријума, у готичким секцијама (*velama*) свода изнад апсиде и у трему.

Андреа Остоја је 1959. године први детаљно описао фреске и донео тачне информације о њима, публикујући неколико фотографија снимљених након откривања.⁶ Иако технички мањкави, ови снимци су изузетно значајни, будући да докумен-

1. Ферара, црква Сан Бартоломео, апсидални њосијор њре скидања фресака (из фотњо-документације снимљене 1955)
1. Abside dell'ex chiesa di San Bartolomeo a Ferrara prima dello stacco degli affreschi (dalla documentazione fotografica del 1955)



⁷ Скидање фресака је урадио, под надзором Еуђенија Рикоминија (*Eugenio Riccomini*), тадашњег директора ферарског одељења Сопринтенденце (*Soprintendenza*) у Болоњи, рестауратор Марио Паганини (*Mario Paganini*), који је разделио велике фрескописане површине на седам панела, да би олакшао преношење (о томе в. Е. Marcato, *Gli affreschi dell'Abbazia di San Bartolo a Ferrara*, in: *Tra le due sponde dell'Adriatico. La pittura nella Serbia del XIII secolo e l'Italia*, Ferrara 1999, 205–206, каталог изложбе одржане у Болоњи, Ферари, Барију и Венецији).

тују оригинално стање и просторну организацију циклуса (сл. 1). Рестауратори су 1970. године покушавали да очувају фреске на првобитном месту, али се од тога одустало због великих оштећења апсидалног свода, коме је претила опасност од обрушавања. Зато је годину дана касније донета одлука да се фреске скину са зидова и пренесу на сигурније место – у Националну пинаотеку.⁷

Нажалост, као што се често дешава, током ових радова мало пажње је посвећено заштити драгоцених техничких особина оригиналних представа, што је проузроковало губитак важних информација о сликарској технологији овог дела. Осим тога, с обзиром на музејске потребе и на расположиви простор, изгубљени су целина и континуитет циклуса, будући да су фреске изложене у групама сходно својим димензијама.

ИКОНОГРАФСКИ САДРЖАЈ СЛИКАНЕ ЦЕЛИНЕ

8 E. Riccomini, *Maestro di San Bartolo*, 283.

Упркос свим наведеним тешкоћама, нова поставка пружа добре могућности за истраживање сачуваног дела оригиналне целине. Као што је већ истакао Еуђенио Рикомини (*Eugenio Riccomini*),⁸ уз фреске у куполи чувеног Баптистерија из Парме, ово је највећи циклус фресака из XIII века сачуван на простору између Падске низије и Апенина.

У оригиналном контексту цркве, на бочним зидовима олтарског простора постојале су две велике композиције, сада изложене на заједничкој зидној површини. Сложени *оквири*, богато украшени биљним мотивима натуралистички изведеним, под утицајем готичких модела, раздвајају различите сцене.

Највећи део северног зида заузимала је представа *Вазнесење Христово* (сл. 2), чије огромне димензије указују на важност која јој је приписана. У доњој зони, око стојеће фигуре Богородице у фронталном положају појављују се, под утицајем познате византијске иконографије, арханђели са свици-

2. Ферара, Национална библиотека, фреске скинуте са северног зида олтарског простора цркве Сан Вартоломео

2. Ferrara, Pinacoteca Nazionale, affreschi staccati dalla parete settentrionale del presbiterio della chiesa di San Bartolomeo



3. Ферара, Национална библиотека, Богородица са арханђелима и апостолима, дејал Вазнесења Христовог, фреска скинућа са северног зида апсидалног простора цркве Сан Бартоломео
3. Ferrara, Pinacoteca Nazionale, La Madonna tra gli Arcangeli e gli Apostoli, particolare dell'Ascensione negli affreschi staccati dalla parete settentrionale del presbiterio della chiesa di san Bartolomeo



ма и узнемирани апостоли, који гледају у небо и међусобно расправљају, изненађени чудесним дешавањем (сл. 3). У горњој зони, анђели држе мандорлу у којој седи Христос у слави: по уобичајеном иконографском обликовању ове представе, он десном руком благосиља, док у левој држи књигу. Средишњи део, што је готово једна трећина простора, испуњен је широким приказом пејзажа, уз посебну пажњу поклоњену дочаравању перспективе: два светла брдовита предела, са ретким биљем, спајају се тачно из Богородице.

Изнад Вазнесења Христовог појављују се погрсја *девети свейишеља* испод лукова: ова серија, која по тумачењу стручњака подсећа на посебну верзију иконостаса, упућује такође на фризове са фигурама светих отаца које раздвајају представе у апсидама византијских цркава палеолошког доба.

На врху зида, око малог прозора, некада смештеног у центру, још увек се могу наслутити облици монументалне грађевине у перспективи, током векова знатно оштећене, док на бочним странама, појава *чејири пресјола* подсећа на иконографију апокалиптичке визије, често приказиване током средњег века. Испод Вазнесења Христовог сачувани су знатно оштећени фрагменти двеју епизода из живота Светог апостола Вартоломеја: у првој *свейишељ изгони демоне из кћери Полимија*, а у другој *руши идоле са фасаде њаганског храма*.

Композиција насликана наспрам ове, на јужном зиду, јасно је подељена у три сегмента (сл. 4). У најнижем појасу наставља се циклус посвећен Светом Вартоломеју. Сцене, боље сачуване од претходних, представљају *Кришење Полимија* и *других чланова јерменског двора*, *Мучење (Драње коже) свейишеља* и његово *Погубљење*. У средњем регистру, апостоли, одевени у раскошне, широке одежде и живо међусобно расправљајући, седе испод сводова трема. Представа се обично идентификује као *Апостолски сабор*. Изнад ње је монументална визија утврђеног града, која, по мишљењу стручњака,

4. Ферара, Национална библиотека, фреске скинуте са јужног зида апсидалног простора цркве Сан Бартоломео
4. Ferrara, Pinacoteca Nazionale, affreschi staccati dal muro meridionale del presbiterio della chiesa di San Bartolomeo



5. Ферара, Национална библиотека, Небески Јерусалим, дејлаљ фреске скинуте са јужног зида апсидалног простора цркве Сан Бартоломео
5. Ferrara, Pinacoteca Nazionale, La Gerusalemme celeste, particolare degli affreschi staccati dalla parete meridionale del presbiterio della chiesa di San Bartolomeo



симболизује *Небески Јерусалим*: форме и начин представљања перспективе насликаних базиликалних и куполних грађевина показују знатан утицај византијских решења (сл. 5).

Изнад ове изванредне визије града, која је јединствена у италијанском сликарству овога времена, насликане су бисте *девети свейицеља* испод лукова. Од фресака на горњој површини истог зида, у чијој средини је, као на северној страни, постојао прозор, видљиви су фрагменти сликаних грађевина, које су вероватно наставак визије *Небеског Јерусалима*.

Остале фреске из апсидалног простора, који је у потпуности променио изглед између XVI и XVIII века, нису сачуване. Ипак, преостале су још представе *јеванђелиста*, које су се



6. Ферара, Национална библиотека, Јеванђелиста Јован, фреска скинута са свода изнад олтару цркве Сан Бартоломео

6. Ferrara, Pinacoteca Nazionale, L'Evangelista Giovanni, affresco staccato dalla volta sopra l'altare della chiesa di San Bartolomeo



7. Ферара, Национална библиотека, Јеванђелиста Матеј, фреска скинута са свода изнад олтару цркве Сан Бартоломео

7. Ferrara, Pinacoteca Nazionale, L'Evangelista Matteo, affresco staccato dalla volta sopra l'altare della chiesa di San Bartolomeo

9 E. Riccomini, *Affreschi ferraresi. Restauri e acquisizioni per la Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, Bologna 1973, 15–24.

10 Isto; isti, *Maestro di San Bartolo*, nav. mesta. Уз сугестије балканско-српског порекла, овај истраживач је препознао на фрескама присуство и других источних узора: нпр. *Вазнесење Христово* подсећа на икону из XII века са истом темом, вероватно цариградског порекла, која се чува у манастиру Свете Катарине на Синају, као и на минијатуру у једном *кодексу* из сиријског православног манастира у Јерусалиму, датованом у 1222. годину. Манир ферарске целине, истовремено „свечан и љубак“, подсећао би на идеје Теодора Метохита, који је само неколико година касније наручио мозаике и фреске у цариградској цркви Светог Спаса у Хори.

налазиле на готичким архитектонским секцијама изнад олтара, бочно од симбола *серафима*, приказаног у средини. Јеванђелисти, насликани у целој фигури, седе на дрвеним клупицама сложених облика, по добро познатим обрасцима византијске иконографије, без апокалиптичних симбола карактеристичних за западне верзије ове теме: неки пишу, док други, према јасном утицају источних схватања, држе у рукама свитке са исписаним почетним речима својих текстова (сл. 6–7). Испод јеванђелиста и серафима насликани су лукови са пажљиво урађеним *геометријским украсима*, који су припадали доњим, сада изгубљеним живописаним површинама.

Уз старе фреске из олтарског дела цркве стигао је до наших дана и део композиција насликаних на своду трема, касније такође пренетих у пинакотеку. Сачувани фрагменти сезонских радова, приказаних по годишњем редоследу, потврђују да је овај простор намењен представи *сезонских радова* (*Календара*). Ова тема је била веома раширена у западној, романичкој уметности, у чијем контексту је добила и астролошко-филозофско значење.

ЛИТЕРАТУРА О ЦИКЛУСУ И ПРЕПОЗНАВАЊЕ ВИЗАНТИЈСКО-СРПСКИХ УТИЦАЈА

Малобројни италијански стручњаци који су посветили пажњу ферарским фрескама и њиховим необичним иконографским и стилским обележјима, препознали су у њима, уз утицаје тадашње италијанске уметности, несумњиве утицаје византијских схватања.

Заправо, кружење модела и узора, чије је присуство допринело настанку одређених регионалних сликарских школа у Италији, није било необично у XIII веку. Након освајања Цариграда од стране Латина 1204. године настала је права мешавина западних и византијских узора, која је знатно утицала на културне токове целог медитеранског света, и то, пре свега, захваљујући сликарским радионицама цариградског и источног порекла. Сликари су напуштали родна места, тражећи нове прилике за рад у блиским, балканским земљама, али и у удаљеним италијанским срединама.

Већ је 1973. године Еуђенијо Рикомини,⁹ након скидања фресака са нестабилних зидова цркве, препознао у овој целини несвакидашњу монументалност, која по њему нема јасне везе са италијанским сликарством овог периода, већ знатне сличности са уметничким схватањима пореклом из Цариграда или из најзначајнијих центара Источног царства. Идентификујући у циклусу присуство „грчког, или балканског, можда српског, уметничког језика“, овај стручњак је претпоставио да је радионица ангажована за овај велики подвиг стигла са Истока. Као могуће паралеле, он наводи, пре свега, чувене циклусе насликане у протопалеолошком периоду по наруџбини српске немањићке династије у Милешеви и Сопотанима.¹⁰ На узор грчког, хеленистичког порекла указују пажљиво сликане драперије и архитектонска позадина, као и симетрично решење простора у централним композицијама и фино извођење укра-

11 У питању је скраћеница почетних речи његовог јеванђеља: LIBER GENERATIONIS JESU CHRISTI.

12 E. Riccomini, in: *Duecento*, par. 41.

13 E. Riccomini, *Affreschi ferraresi*, 15–24, где истиче да га ове фреске подсећају на вајарску верзију истог иконографског садржаја, која је нешто раније исклесана на главном порталу ферарске катедрале.

14 P. Angiolini Martinelli, *La regola e l'arte*, 21–25; ista, *Maestro di San Bartolo*, La Pinacoteca Nazionale di Ferrara, catalogo generale, Ferrara 1992, 2–5.

15 Ауторка указује и на неке сродности *Вазнесења Христовог* са сценом исте теме у куполи цркве Свете Софије у Трапезунту из средине XIII века.

16 D. Benati, *La città sacra /pittura murale e su tavola nel duecento bolognese*, in: *Duecento*, кат. изложбе, 97–98.

17 Данијеле Бенати на ферарским фрескама препознаје утицаје минијатура болоњског и падовског порекла, насталих у исто време, као што показује поређење са минијатуром *Вазнесења Христовог* из Универзитетске библиотеке у Болоњи, датованом између 1280. и 1290. године.

18 V. Pace, *Aquileia, Parma, Venezia, Ferrara: il ruolo della Serbia (e della Macedonia) in quattro casi di 'maniera greca' nel Veneto e in Emilia*, *Зорграф* 30 (2004–2005), 63–80.

са на столицама јеванђелиста. Претпоставци да уметник ангажован од стране опата Христофора није потекао из западних средина иде у прилог и облик латинског натписа LYBR/CHR, насликаног на свитку јеванђелисте Матеја,¹¹ у коме је уместо латинског слова I написано слово Y. Појава такве „грешке“ била би необична за уметника латинског, западног порекла, док би се чинила разумљивом за сликара образованог у земљама у којима се користио грчки језик.¹² Истој сликарској радионици која је живописала цркву Рикомини приписује и циклус у трему, иако се ово сликарство, романичког изгледа, делимично разликује од фресака у олтарском простору.¹³

Рикоминијево мишљење о источном пореклу сликара, који је након открића фресака назван „Маестро ди Сан Бартоло“ („*Maestro di San Bartolo*“), прихватила је Патриција Анђилини Мартинели.¹⁴ И она је у иконографским особинама и у начину извођења ових фресака препознала утицаје протопалеолошког и првог палеолошког сликарства, прихватајући претпоставку да је циклус насликао мајстор грчког или можда српског образовања. Тежња ка осећајности и формални језик – уравнотежен, али истовремено „јуначки појачан“ – упућују на присуство знатних веза са српском уметношћу каква се појавила у Милешеви и Сопоћанима.¹⁵ Слободно решење иконографског програма, у коме је излагање сваке композиције потчињено просторној организацији сакралне грађевине готичког изгледа, указало би на то да је циклус урадио сликар који је добро знао иконографске и декоративне схеме пореклом из византијског света, али је истовремено био спреман да промени сликарски програм у складу са архитектонском структуром објекта намењеног католичком обреду. По мишљењу овог стручњака, док главне представе у олтарском простору подсећају на источне прототипове, епизоде из *житија Свештог Вартоломеја*, као и *Календар* у трему, одишу утицајима романичке уметности.

Са своје стране, Данијеле Бенати (*Daniele Benati*)¹⁶ у циклусу, уз прве знаке готичких решења,¹⁷ идентификовао је „највиши израз тежње ка византијској култури у Емилији крајем XIII века“. Њихова појава потврђује да су новине палеолошког порекла знатно утицале на културни развој Фераре овог доба, упркос недостатку других важних трагова исте врсте на овом тлу.

И Валентино Паће (*Valentino Pace*)¹⁸ сматра да је циклус у цркви Светог Вартоломеја „споменик круцијалне важности у контексту тзв. 'грчког манира' у Италији“, а у њему види „последњу тачку једног од бројних итинерера византијске цивилизације, од Цариграда до Македоније и Србије, од источног до западног јадранског приобаља“. На Исток упућују, нпр. свечаност насликаних представа, као и иконографско решење представе *јеванђелиста* и начин обликовања архитектонске позадине у изванредној визији *Небеског Јерусалима*. Али, по његовом мишљењу, сликарски језик ферарских фресака не може се поредити са високим уметничким вредностима протопалеолошког и палеолошког сликарства која се појављују на сопоћанским фрескама или у каснијим циклусима изведеним у Србији по налогу краља Милутина. Иако „иза ферарског сли-

19 Сличне утицаје овај научник је препознао на фрескама приписаним Манфредину да Пистоји (*Manfredino da Pistoia*), насликаним у деветој деценији XIII века у апсиди цркве Сан Бартоломео ин Пантано (*San Bartolomeo in Pantano*) у Пистоји, као и у неким другим делима тада насталим у средњој и јужној Италији, на која су такође знатно утицала Чимабуева схватања.

20 L. Simeoni, G. Canevazzi, *Este*, in: *Enciclopedia italiana*, 1932: династија је и пре тога припадала гвелфској струји, у доба Аца (*Azzo*) VI (1170–1212).

21 О везама гвелфа са династијом Анжу и папством, као и са фрањевачким редом, уп. нпр. R. D'Amico, *Appunti sui rapporti tra la Serbia dei Nemanja, i Balcani e le culture della penisola italiana nel secolo XIII: ancora tra le due sponde dell'Adriatico*, in: *Il Trecento adriatico – Paolo Veneziano e la pittura tra Occidente e Oriente*, Cinisello Balsamo 2002, 57–63; ista, *Sul crinale tra Oriente e Occidente*, in: *L'arte nella Serbia del '200 come ponte tra culture*, L'altra guerra del Kosovo. Il patrimonio della cristianità serbo-ortodossa da salvare, Padova 2006, 89–111; ista, *Temi e suggestioni tra le sponde adriatiche: traccia per alcuni percorsi*, Зборник Народног музеја у Београду 18/2 (2007), 14–16.

22 Сачуван је документ (*Archivio Estense*, 1265) који сведочи да је папа Климент IV 1264. године „passò per Lombardia l'esercito (di Carlo d'Angiò) in suo soccorso il marchese Obizzo con i ferraresi e Mantovani, tutti aderenti alla Chiesa e alla fazione guelfa“.

23 Други извори (в. *Delle antichità estensi continuazioni, ossia parte II* -v.book.google.it / L. Antonio Muratori, G. Benedetti, Domenico Maria Fratta, 1740) потврђују да је 1265. године Карло стигао у Рим захваљујући помоћи маркиза из Монферата (*Monferrato*) и Естеа (односно Обица).

24 Што се тиче веза породице Есте са територијама у источној Европи, треба поменути да је већ 1234. године Беатриче д'Есте (1215–1245) постала трећа супруга мађарског краља Андреје II. Након смрти мужа (1235), краљица је родила Андреја, оца Андреја III, последњег краља арпадске династије (в. *Beatrice I d'Este*, in: *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 43, 1993).

25 Обицо је 1276. године склопио споразум са западним царом Рудолфом, који је 1281. прихватио Естеова имања, а потом 1286. године остварио везе и са Венецијом.

26 До прве деценије XIV века припадници ове породице владали су Мађарском и Албанијом.

карства стоји управо византијска Србија“, фигурални састав циклуса знатно се разликује од поменутих узора. Зато се припадност протомајстора ангажованог од стране опата Христофора византијском, српском културном свету може прихватити са опрезом. И по Паћевог мишљењу, утицаји „грчког манира“ укрштају се са схватањима новог уметничког језика који тада цвета у Италији, а посебно са искуствима Чимабуеа (*Cimabue*), највећег тосканског сликара овог периода, који је са своје стране дубоко осећао лепоту грчких узора.¹⁹

ИСТОРИЈСКИ ДОГАЂАЈИ И ЦИРКУЛАЦИЈА УМЕТНИЧКИХ УТИЦАЈА У ФЕРАРИ

Кад узмемо у обзир оскудност извора који би могли боље да објасне правац из ког су источни утицаји стигли у Ферару, кратак преглед историјских догађаја и главних актера који су у њима учествовали може да пружи бар неке нове елементе за расправу.

Дакле, током XIII века у граду је првенство добила династија Есте (*Este*). Ова племенита породица посебно је напредовала на друштвеном и политичком пољу када је Ацо (*Azzo*) VII Есте (1205–1264) постао главни представник гвелфске странке,²⁰ а коначна победа над унутрашњим непријатељима отворила му је пут до преузимања власти. Након њега, од 1264. до 1293. године – готово у исто време када је Христофор био опат манастира Светог Вартоломеја – градом је господарио Ацов унук Обицо (*Obizzo*) II, чији се политички утицај развијао захваљујући учвршћивању очевих веза са гвелфима и њиховим најмоћнијим покровитељима и савезницама – папству и француској династији Анжу.²¹ Извори потврђују да је већ 1264. године, на почетку владавине, „Обицо са ферарским четама и војницима из Мантове, такође верним папству и гвелфској страни“,²² помогао Карлу I Анжујском (1226–1285), који је с војском прешао преко Ломбардије на путу до Рима, где је требало да добије круну сицилијанског краља. Карло је 1265. године стигао у Рим,²³ да би годину дана касније добио жељену круну од стране француског папе Климента IV, али никада није заборавио Обицов допринос његовој победи.²⁴ И касније, упркос политичким променама, ферарски владар остао је веран поштовању гвелфске стране и њених савезника.²⁵

Важно је поменути значајну улогу коју су у другој половини XIII века припадници династије Анжу имали у ширењу уметничких утицаја. Француска династија не само да је господарила најважнијим јужним областима Апенинског полуострва, утичући истовремено, посредством гвелфских сарадника, на политику других покрајина Италије, већ је такође увећала своје територије у источној Европи и на Балкану.²⁶ Да постигну ову намеру, Анжујци су често учествовали у ратним кампањама против византијског царства, а сарађивали су не само са другим западним силама, него такође и са балканским владарима који су се противили преимућству цариградске власти. Међу њима, током 80-их и 90-их година XIII столећа, важну улогу имали су српски краљеви Милутин (1253–1321) и Драгу-

27 О личности папе Николе IV и његовим везама са Истоком и са српском краљицом Јеленом уп. R. D'Amico, *Vatikanska ikona Jelene Anžijske i legendarna ikona cara Konstantina: ikonografski i stilski aspekti srpske svetinje u Rimu*, у: Ниш и Византија X, Ниш 2012, 305–322, са старијом литературом.

28 Обицо II помиње фрањевце у свом тестаменту 1292. године, истих година када их у Риминију помиње и Малатеста ди Верукио (*Malatesta di Verucchio*), такође веран гвелфској странци.

тин (1251–1316). Синови Јелене (1236–1314), некадашње српске краљице, рођаке самих Анжујаца, они су у овим деценијама заједно ратовали против Византинаца. Осим тога, портрети ових владара појављују се и на ватиканској икони коју је око 1290. године Јелена лично даровала фрањевачком папи Николи IV (1288–1292). Познато је да је овај папа, верни сарадник гвелфа и Анжујаца, 1289. године крунисао за наполитанског краља Карла II (1254–1309), сина и наследника Карла I Анжујског (1226–1285), а дивио се византијској култури, коју је лично упознао током својих бројних дипломатских мисија у Цариграду и на Балкану,²⁷ пре ступања на престо Светог Петра.

Вероватно је учешће ових личности у историјским догађајима утицало на циркулацију „модерних“ уметничких токова византијског и српског порекла на Апенинском полуострву. Занимљиво је поменути да су се такви утицаји, делимично препознатљиви у самом Риму и посебно у Венецији, успешно ширили не само у јадранским срединама него и у унутрашњости Италије. Није случајно што се утицаји источног порекла најчешће могу препознати у градовима којима су господарили гвелфски владари, као у Ферари, када је њоме владао Обицо, одан гвелфској странци и њеним савезницима.

ИСТОРИЈСКИ ПРЕЛОМ И НАСТАНАК ФРЕСАКА 1294. ГОДИНЕ

Када је у питању однос ферарског господара са бенедиктинским редом и опатом Христофором, познато је да су, иако су породица Есте и сам Обицо, као усталом и све гвелфске династије, посебно поштовали фрањевачки ред, који је са њима блиско сарађивао,²⁸ подржавали и друге верске заједнице, међу којима и бенедиктинце. Посебно је значајно Естеово покровитељство над женским манастиром Сант Антонио ин Полезине (*Sant'Antonio in Polesine*). И скупочена декорација цркве Светог Вартоломеја није могла да се оствари без одобрења самог владара.

Дакле, 1294. година, када је по жељи опата Христофора „страни“ сликар завршио фреске, представља прелом у ферарској историји: годину дана раније умро је поштовани Обицо II и, након његове смрти под сумњивим околностима, градом је завладао његов син Ацо (*Azzo*) VIII, по народном казивању – оцеубица. Нови владар није имао подршку народа, тако да су већ 1295. године почеле побуне против њега и династије, да би нешто касније породица Есте морала, иако привремено, да напусти власт и град. Ако се прихвати претпоставка да је циклус фресака настао у последњим годинама Обицове владавине, вероватно под његовим покровитељством, може се претпоставити да је у време завршавања ове целине 1294. године Христофор желео да фреске подсећају на поштованог владара у периоду бурних дешавања насталих након његове мистеријом обавијене смрти.

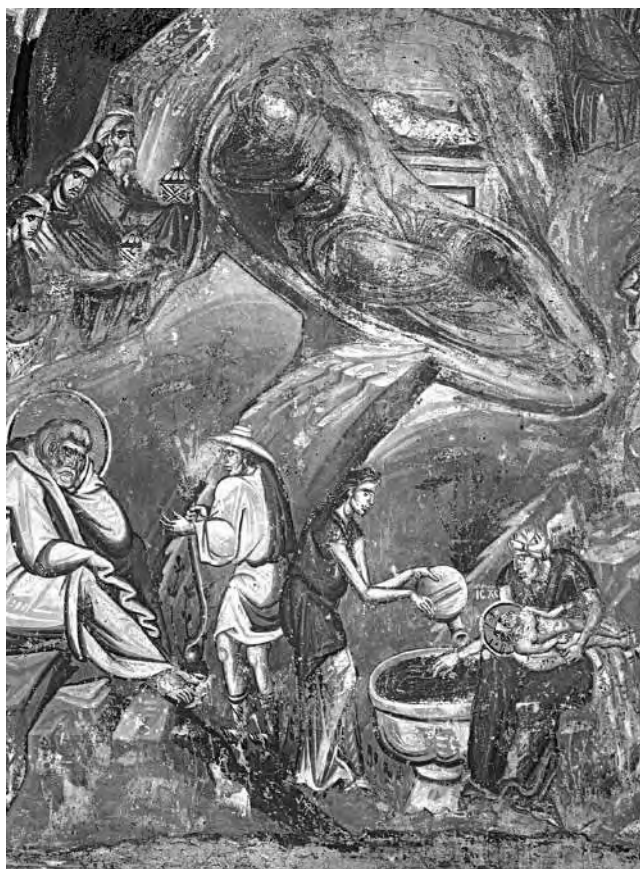
ЦИКЛУС У ФЕРАРИ И ВИЗАНТИЈСКО И СРПСКО СЛИКАРСТВО ПОСЛЕДЊИХ ДЕЦЕНИЈА XIII ВЕКА

Анализом фресака може се наслутити присуство одређених стилских појединости које упућују на нове токове палеолошког сликарства, који су се појавили током 80-их и 90-их година XIII века, пре него на племенити класицизам хеленистичког порекла, који карактерише претходне српске прототипове. Ако се изузму малобројни сачувани споменици овог периода у Цариграду и у земљама потчињеним Царству, одређене сродности могу се, уз опрез, наћи у Србији, у којој су у овим деценијама у немањихким задужбинама настали нови, значајни сликарски циклуси. Као што се претпоставља у најновијој литератури, у овим делима се већ наслућују, уз извесна колебања, решења зрелог палеолошког доба, која ће у Србији достићи врхунац у првим деценијама XIV века, у делима насталим захваљујући ктиторској делатности краља Милутина, уз знатне утицаје претходних узора, међу којима се управо истиче сопоћанско сликарство. Нови циклуси, углавном настали у време прекида директних веза са Византијом, када су се Милутин и Драгутин заједно успротивили цариградским владарима, најчешће се приписују грчким мајсторима



8. Ферара, Национална пинакотека, Пејзаж, детаљ представе Вазнесење Христово, фреска скинута са северног зида апсидалног простора цркве Сан Бартоломео

8. Ferrara, Pinacoteca Nazionale, Paesaggio, dettaglio dell'Ascensione, dagli affreschi staccati dalla parete settentrionale della chiesa di San Bartolomeo



9. Ариље, црква Светог Ахилија, Рођење Христово

9. Arilje, chiesa di Sant'Achileo, Natività

10. Ферара, Национална библиотека, сцене из живота Светог Вартоломеја, детаљ фресака скинутих са јужног зида олтарског простора цркве Сан Бартоломео
10. Ferrara, Pinacoteca Nazionale, scene della vita di San Bartolomeo, particolare degli affreschi staccati dalla parete meridionale della chiesa di San Bartolomeo



29 Присуство уметника обавештених о искуствима различитог порекла у јадранским градовима знатно је утицало на очување византијских културних традиција у овим срединама. Таквом сликару, који је добро познавао комнинско сликарство и био спреман да промени свој стил по налогу наручиоца другачијег порекла, приписује се и раније поменута ватиканска икона.

активним, заједно са сликарима западног образовања, у Приморју и посебно у Котору, а након Милутиновог освајања грчких средина, и у Солуну.²⁹ Рецимо, стилско обликовање пространог планинског пејзажа који се отвара иза Богородице у монументалној представи ферарског *Вазнесења Христовог* (сл. 8) може се упоредити пре са начином извођења брдовитог предела у представи *Рођење Христово* у Ариљу (1296), задужбини краља Драгутина (сл. 9), него са натуралистичким позадинама сопоћанских композиција (1272–1274), у којима су појединачне фигуре окружене елементима пејзажа (уп. нпр. *Рођење* или *Преображење Христово*). И романичко решење фигура у поменутим епизодама из *живота Светог Вартоломеја* (сл. 10) или у *Календару* из трема ферарске цркве делимично се приближава шематској обради ликова (уп. *Јосифа* или *Исидора*) у истој ариљској композицији (1296), која такође одише романичким схватањима која су у Србију стигла преко Приморја. Са друге стране, начин дефинисања драперија у ферарском циклусу (посебно на фигурама јеванђелиста и апостола који присуствују *Христовом Вазнесењу*) више подсећа на стилске појединости које одликују анђеле у представи *Света Тројица* насликаној у Драгутиновој капели у манастиру Ђурђеви ступови код Раса (1282–1285), него на отмено сликање одеће која опасује снажна тела фигура приказаних у Сопоћанима. То не значи да су ферарски циклус урадили припадници тзв. „школе краља Драгутина“, већ да је на фреске у цркви Сан Бартоломео утицала посебна политичка и културна клима овог прелазног периода. Као што је већ претпостављено у научној литератури, уметник је могао да дође са источне обале Јадрана, а вероватно је имао и личне везе са радионицама које су тамо биле активне. У Италији, ни дуж Јадрана, ни у Венецији, а још мање у покрајини Емилији, нису позната друга дела која би било могуће приписати добро образованом „Маестро ди Сан Бартоло“.

IL CICLO GIÀ NELLA CHIESA DI SAN BARTOLO A FERRARA NEL CONTESTO DEGLI SCAMBI STORICI E ARTISTICI TRA ORIENTE E OCCIDENTE ALLA FINE DEL XIII SECOLO

Tra le opere esposte nella prima sala della Pinacoteca Nazionale di Ferrara è un ciclo di affreschi staccati del '200, i cui caratteri hanno scarsi confronti nell'arte italiana del tempo. Il complesso si trovava in origine nell'Abbazia di San Bartolomeo (San Bartolo), antica fondazione benedettina passata nel '400 ai Cistercensi. Nel corso delle ristrutturazioni sei-settecentesche effettuate dopo il terremoto che nel 1570 aveva gravemente danneggiato l'edificio, gli affreschi erano stati scialbati. Con le soppressioni napoleoniche la chiesa era stata chiusa e nell'800 trasformata in deposito. I dipinti, riscoperti solo nel 1955, in occasione di lavori di consolidamento effettuati nell'edificio dopo il lungo abbandono, nel 1971 furono staccati dalle pareti e trasferiti in Pinacoteca. Al centro delle due composizioni, già ai lati dell'altare, sono la monumentale *Ascensione* e il *Collegio Apostolico*, sovrastato dalla splendida visione della *Gerusalemme celeste*. Nella parte inferiore di entrambe sono episodi della *vita di San Bartolomeo*. Dalle vele sopra l'altare provengono gli *Evangelisti*, e un *Serafino*, e dall'imbotte del protiro i frammenti di un ciclo dedicato ai *Mesi*: nello stesso protiro un'iscrizione attribuisce la committenza di tutti i dipinti all'abate benedettino Cristoforo (nominato nel 1260), e ne indica il termine finale nel 1294.

Gli studiosi che si sono occupati del ciclo lo hanno datato all'ultimo decennio del secolo XIII, e vi hanno individuato la presenza di forti suggestioni bizantine, arrivando ad attribuirli a un maestro di diretta provenienza greca, o meglio serba, per possibili contatti con Mileseva e Sopocani. In effetti cicli del genere non sono facilmente reperibili in Italia. Alla ricerca delle possibili direzioni da cui possono essere arrivati quegli influssi, si è qui dedicata attenzione alla storia di Ferrara, alla crescita nel corso del secolo della dinastia degli Este, legata ai guelfi, al papato e agli Angioini, loro alleati, ai quali in particolare fu vicino Obizzo II, signore della città dal 1264 al 1293. E' ormai noto l'influsso che i personaggi legati a questa alleanza ebbero sui rapporti anche culturali con Bisanzio e i Balcani: non a caso la presenza di più forti suggestioni bizantine si riconosce in Italia soprattutto nei territori governati dai guelfi.

Nel ciclo di Ferrara tali indiscutibili influenze possono trovare parallelismi, più che nei grandi prototipi di Mileseva e Sopocani, nell'arte di passaggio degli ultimi decenni del secolo, che vide in Serbia la probabile presenza di artisti greci attivi lungo la costa serba e a Salonicco (v. le fondazioni di Dragutin, come Arilje).

Марко Појовић Средњовековне сахране у цркви манастира Бањске

1 Повеља краља Милутина манастиру Бањска, Светостефанска хрисовуља II, фотографије издања и пратеће студије, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 2011, са старијом литературом.

2 С. Новаковић, Манастир Бањска, задушбина краља Милутина у српској историји, Глас СКА XXXII (1892), 1–55; исти, Хрисовуља цара Стефана Душана гробу мајке му краљице Теодоре, Споменик СКА IX (1891), 3–7; Р. М. Грујић, Краљица Теодора, мајка цара Душана, Гласник Скопског научног друштва I (1925), 309–327.

3 А. Дероко, Бањска, Старица VI (1931), 107–109.

4 Ђ. Бошковић, Извештај и крџке белешке са истраживања, Старица VI (1931), 168–172.

5 Ђ. Бошковић, Пред радом на осигуравању Бањске, Старица XIII (1938), 217–229.

6 Извештаји о археолошким ископавањима: А. Ковалов, Манастир Бањска, Археолошко-истраживачки и рестаурациски радови у 1994. години, Гласник Друштва конзерватора Србије XIX (1995), 89–91; С. Хаџић, Археолошка истраживања у порти манастира Бањска 2003. године, Археолошки преглед н. с. 2–3 (2008), 82–84.

7 М. Шупут, Пластична декорација Бањске, Зборник за ликовне уметности Матице српске 6 (1970), 39–51.

8 Д. Поповић, Српски владарски гроб у средњем веку, Београд 1992, 98–100.

Апстракт: У раду је разматран проблем првобитних сахрана у зајадном управеју манастирске цркве на основу нових сазнања после археолошких ископавања 2007. године. Изнећта је претпоставка да су у време грађења цркве биле предвиђене гробнице само за краља-кћићора у средишњем делу управеја (гроб 5) и краљицу Симониду уз северни зид (гроб 4). Та замисао није остварена будући да је краљ Милутин сахрањен у гробници на традиционалном месту, уз јужни зид, док је у гробници намењеној за краљицу, како се могло закључити на основу наших новијих истраживања, касније сахрањен краљев млађи син Константин. У том гробу 1915. године наћен је познати златни прстен, који је дуго приписиван краљици Теодори. У зајадном управеју откљривена су још два старија гроба из времена пре успошења цркве крајем XIV века.

Кључне речи: манастир Бањска, краљ Милутин, Константин, сахрањивање, гробнице

Манастир Бањска, са остацима свог пространог комплекса и делимично реконструисаном црквом Светог Стефана, остао је до данас недовољно истражен и проучен. У освит XX века затечена је у рушевинама као део познијег, тада већ напуштеног турског утврђења. И поред пробуђеног научног интереса, који је био подстакнут проналаском Бањске повеље у Цариграду 1892. године,¹ као и расправама заснованим на ретким сачуваним историјским изворима,² на истраживања самог манастира дуго се чекало. Наговештај могућих открића које су пружале манастирске рушевине чини се да су први уочили трагачи за гробовима, чији се труд и исплатио, 1915. године. Међу раскопаним остацима покојника сахрањених у манастирској цркви откљривен је и златан прстен, касније приписан краљици Теодори, о чему ће даље бити више речи. Прве описе са анализама манастирске цркве, као и разматрања о њеном месту у развоју српског средњовековног градителства, дали су почетком четврте деценије прошлог века А. Дероко,³ а потом и Ђ. Бошковић.⁴ Захваљујући опсежном конзерваторском захвату извршеном пред сам Други светски рат, манастирска црква је делимично обновљена, стављена под кров и тако спасена од даљег рушења.⁵ У другој половини протеклог столећа обављена су обимна археолошка истраживања здања манастирског комплекса, као и остатака из старијих раздобља, али исходи ових радова нису детаљније објављени.⁶ Остали су такође и недовољно проучени сачувани делови мермерне пластике са фасада цркве.⁷

Веома важно питање о средњовековним сахранама у Бањској прва је, на основу расположиве грађе, детаљније разматрала Д. Поповић.⁸ На основу компаративне анализе са

9 Исио, сл. 34.

10 Д. Мадас, *Извештај о археолошким радовима у манастиру Бањска 2007. године*, Гласник Друштва конзерватора Србије 32 (2008), 193–197.

11 Д. Мадас, *Манастир Бањска, гроб краљице Теодоре (гроб бр. 4)*, Саопштења XLV (2013), 55–65.

12 Б. Тодић, *Једно питање историје наше историографије: где је сахрањена краљица Теодора*, Саопштења XLVI (2014), 51–72.

13 Исио, 63–68; о манастиру Дуљево в. Д. Војводић, *Прилог проучавању цркве Светог Стефана у манастиру Дуљево*, Саопштења XXXIX (2007), 83–99, са старијом литературом.

14 Као члан комисије Републичког завода имао сам прилику да пратим ток археолошких ископавања у цркви манастира Бањске. То ми је омогућило да стекнем и сопствени увид у фактографију онога што је откривено и на основу тога дођем и до неких сопствених закључака. Осим личних белешки, приликом писања овог огледа користио сам наведени рад аутора ископавања, као и део теренске документације која се чува у Републичком заводу за заштиту споменика културе.

15 Н. Миладиновић-Радмиловић, *Археолошка анализа налаза из средњовековних гробова у цркви манастира Бањске*, Саопштења XLVIII (2016), 57–78.

16 В. Бикић, *Прегледање из Бањске: идентификација и уметничко-занатски контекст*, Саопштења XLVIII (2016), 79–92.

17 Хронологијом грађења Бањске и историјом манастира први се бавио С. Новаковић, *Манастир Бањска*, 3–55, затим Т. П. Вукановић, *Манастир Бањска*, Врањски гласник VII (1970), 41–48, а кратка историја манастира изложена је и код М. Шупут, *Манастир Бањска*, Београд 1989.

другим владарским задужбинама, као и општим правилима о месту сахране ктитора, изнела је закључак да се гроб осниваача Бањске, краља Стефана Уроша, налазио уз јужни зид западног травеја манастирске цркве Светог Стефана. За место упока Теодоре, мајке цара Стефана Душана, за коју се сматрало да је сахрањена у Бањској, у раније откривеној гробници у северозападној бочној капели, изразила је озбиљне и аргументоване сумње.⁹ Нова, подробнија сазнања о средњовековним сахранама у Бањској пружила су систематска археолошка истраживања читавог унутрашњег простора манастирске цркве, која су изведена под руководством Д. Мадаса 2007. године.¹⁰ Веома значајни резултати до којих се дошло том приликом пружили су читав низ нових података о Бањској као владарској задужбини и, посебно, о сахранама које су ту вршене. Захваљујући тим новим сазнањима, отворена је могућност да се поново критички размотре ранији закључци о гробу Теодоре, прве супруге краља Стефана Уроша III Дечанског – што је изазвало расправу, која се могла пратити у претходним бројевима *Саопштења*. Објављујући део резултата својих ископавања, археолог – истраживач Бањске учинио је покушај да тачније утврди место Теодорине сахране, доказујући да је то зидана гробна конструкција (гроб 4), над којом се некада налазио мермерни композитни саркофаг.¹¹ Овај рад, који је у свом доказном поступку имао доста слабости, подстакао је Б. Тодића да детаљно проучи све расположиве податке и критички размотри раније закључке о времену смрти и месту покоја мајке цара Стефана Душана.¹² У својој темељној студији Тодић је аргументовано закључио да је Теодора умрла највероватније још средином друге деценије XIV века, тачније, пре 1314. године, у време када је њен супруг управљао Зетом, те да она ни у ком случају није могла бити сахрањена у Бањској, већ, по свој прилици, у његовој задужбини, цркви манастира Светог Стефана у Дуљеву.¹³

Претпоставке и закључци изнети у наведеним радовима указали су на потребу да се у целини изложе и критички размотре нова сазнања о средњовековним сахранама у цркви манастира Бањске, што је и основни циљ нашег рада.¹⁴ Уз кратак преглед историје овог значајног, али рано запустелог манастира, неопходно је такође и да се преиспитају подаци до којих се дошло 1915. године, односно да се поуздано утврде услови налаза и идентификује гроб из кога потиче прстен – готово читаво протекло столеће приписиван краљици Теодори. Уз наша разматрања, у оквиру посебних радова биће саопштени исходи антрополошких проучавања остеоолошких налаза из гробова у манастирској цркви,¹⁵ као и резултати поновне обраде два чувена прстена, пронађена 1915. године у раскопаним гробовима.¹⁶

О заснивању манастира Светог Стефана у Бањској, задужбини и гробном храму краља Стефана Уроша II, као и даљој судбини овог светилишта, расположиви подаци су углавном познати и до сада су у више наврата разматрани.¹⁷ Намера нам је да овом приликом преиспитамо неке од тих података, а посебно оне који се тичу саме манастирске цркве – у обиму који је примерен нашој теми. О времену и околно-

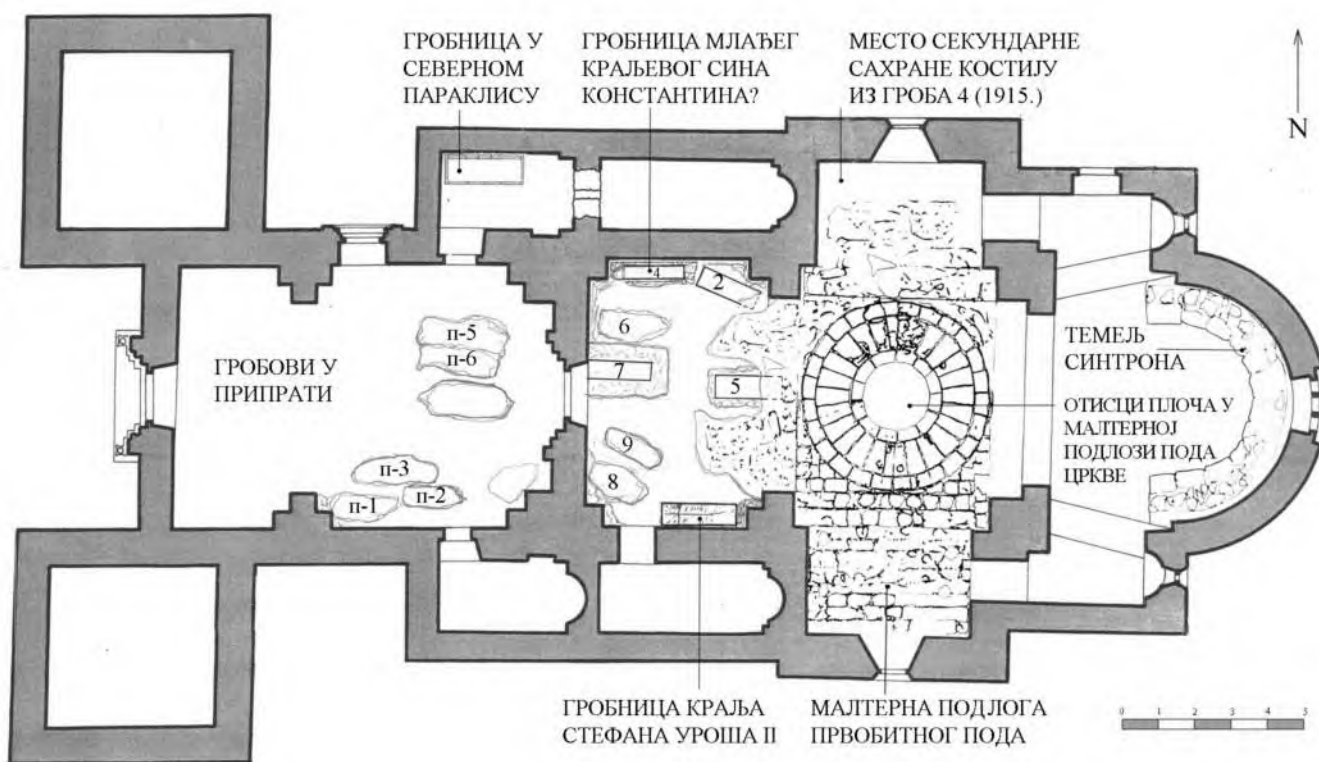
18 Данило II, *Животи краљева и архиепископа српских*, прир. Г. Мак Денијел, Д. Петровић, Београд 1988, 142.

19 *Исти*, 147; Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 97.

20 Данило II, *Животи краљева*, 149.

стима подизања нове цркве у Бањској, на месту старијег храма, основни подаци сачувани су у *Житију краља Милутина*, где се каже да је она подигнута „на слику Свѣтѣ Богородице Сѣуденичке, зайовешѣу госѣодина ѡревисоког краља Сѣефана Уроша, за чување и ѡкој блаженог и богоугодног ѡела његовог.“¹⁸ Краљева задужбина, чије је подизање надгледао потоњи архиепископ Данило II, грађена је током друге деценије XIV века, а завршена најкасније до 1316. године. Ктитор Бањске, краљ Милутин, изненада је преминуо у свом двору у Неродимљи, 29. октобра 1321. године. Ковчег са краљевим телом затим је пренет у његову задужбину, а услед немира који су захватили земљу, он је, како изгледа, без свечане сахране и на брзину положен у унапред припремљени гроб.¹⁹ Непуне три године касније, након појаве знамења која су претходила објављивању моштију, уследио је уобичајени поступак свечаног отварања гроба. Том приликом је краљево тело пронађено „неѡљено, да није оѡѡала ни једна влас главе његове“, након чега „... зайоведѡше начинѡѡи изабрани ковчег и узевѡѡи ѡело овога хрисѡѡљубивога ѡонеше га и ѡѡѡавѡѡше кивѡѡѡ ѡред иконом владике свију Хрисѡѡа, где лежи и до овога дана изван оѡѡарских двери.“²⁰ То, изворно казивање архиепископа Данила II, који је био учесник описаног догађаја, представља уједно и једини поуздан сачувани податак о некој средњовековној сахрани у цркви манастира Бањске (сл. 1).

Тело бањског ктитора није дуго почивало у миру. Крајем XIV века, пред Косовску битку или непосредно након ње, Бањска је тешко пострадала. О том догађају нема сачуваних,



1. Бањска – основа манастирске цркве са гробовима /P 1 : 250/

1. Banjska – floor plan of the monastery's church with the graves /P 1 : 250/

21 Ђ. Трифуновић, *Повеља краља Милутина манастиру Бањска, Светиостефанска хрисовуља*, у: *Повеља краља Милутина манастиру Бањска*, фототипско издање, Београд 2011, 129, 148.

22 С. Новаковић, *Манастир Бањска*, 26–29.

23 М. Поповић, С. Хаџић, *Зајадна грађевина манастира Дечана*, Саопштења XLIV (2012), 79–100.

24 С. Ненадовић, *Душанова задужбина манастир Светих арханђела код Призрена*, Београд 1966, 9–10.

25 М. Поповић, *Манастир Студеница – археолошка ојкрића*, Београд 2015, 267–269.

26 О. Кандић, *Сопћани, историја и архитектура манастира*, у припреми за штампу.

27 Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 116–117.

28 *Стари српски записи и написи*, I, издао Љ. Стојановић, Београд 1982, бр. 225, 72–73.

29 С. Новаковић, *Манастир Бањска*, 30–31.

непосредних изворних података. Из једног познијег записа може се закључити да је манастир спаљен и да су том приликом изгореле све богослужбене књиге. Претходно је, сигурно, опљачкано све што је било вредно, а међу тим пленом се, по свему судећи, налазила и Светостефанска хрисовуља, која је остала сачувана у султанској ризници у Цариграду.²¹ Као посредно сведочанство о овом пустошењу, остаје чињеница да су избегли бањски монаси успели да пренесу мошти Светог краља у Трепчу, одакле су убрзо потом склоњене у Софију, где се и данас чувају.²² У овом кратком раздобљу жестоких турских напада, осим Бањске, опустошени су и Дечани,²³ затим манастир Светих арханђела код Призрена,²⁴ а, како су показали исходи археолошких истраживања, разорени су и комплекси манастира Студенице²⁵ и Сопћана.²⁶ Неки од ових манастира су убрзо обновљени – Дечани већ око 1396. године,²⁷ а Студеница и Сопћани најкасније на прелазу из XIV у XV столеће. Са Бањском то, без сумње, није био случај. Положај уз важну комуникацију, која је повезивала Косово са западним Балканом и имала изузетан стратешки значај за даља османска освајања, био је неподесан за опстанак манастира. Крајем XIV века турске посаде су се већ налазиле у Звечану и Јелечу, главним утврђењима дуж тог пута. Отворено је питање да ли је било покушаја обнове после привременог турског повлачења са тог подручја у првим деценијама XV века. На такву могућност указује један запис из 1419. године у минеју преписаном за потребе манастира Светог Стефана, чије је књиге турска „завист бесовска“ раније спалила.²⁸ У запису се каже да је у то време на челу манастира био старац Методије. Уколико се претпостави, на основу храмовне посвете, да се тај запис односи на Бањску, помен старца на њеном челу, а не игумана, не би представљао уобичајену појаву. То би могло указивати на покушај обнове култног места, али и на чињеницу да устаљени манастирски поредак није успостављен. Нема сведочанстава која би потврдила да је манастир обнављан и касније, све до коначног турског освајања 1455. године.²⁹ Читав комплекс је, по свему судећи, опстајао у рушевинама, што не искључује могућност да су у опустошеној цркви ипак вршена богослужења.

Даља судбина некадашњег манастира Светог Стефана у Бањској углавном је позната на основу малобројних сачуваних извора. У питању су казивања ретких путописаца, који су током XVI и XVII века на путу од Новог Пазара ка Косову пролазили поред Бањске и забележили своја виђења овог места. У том смислу нарочито су драгоцене путне белешке Бенедикта Курипеша, који је у јесен 1530. године пратио аустријско царско посланство на путу кроз Босну, Србију и даље ка истоку. О Бањској, кроз коју су прошли, он је записао своја сазнања и запажања, које у целини наводимо:

„У њејшак 23 септембра кренусмо преко високог брда званог Рогозно ња се сусрџисмо у долину где се испира златио и која сребро. Затим дођосмо до врло великог и лејог, али разрушеног манастира који лежи на левој сирани. Турски цар је наредио пре крајњог времена да се манастир љоруши због њога шћо су се у њега склањали хришћани који, заро-

30 B. Kuripešić, *Putopis kroz Bosnu, Srbiju, Bugarsku i Rumeliju 1530*, Sarajevo 1950, 28.

31 P. Самарцић, *Србија и Београд у сјисима француских савременика*, Београд 1961, 129.

32 Исио, 138.

33 E. Čelebi, *Putopis, odlomci o jugoslovenskim zemljama*, Sarajevo 1979, 268.

34 Исио.

35 Бедеми турског утврђења у Бањској порушени су 2006. године по налогу арх. Гордана Марковић, тада директора Републичког завода за заштиту споменика културе. Том приликом порушен је и део првобитног манастирског обзића са северне стране.

бљени од Турака, бежаху из ројсѣва. Прошавши шѣда добро смо све разгледали. После шѣга дођосмо до шѣврђаве Звечана...“³⁰

Слична запажања забележили су и други европски путници, који су касније пролазили путем ка Косову. Тако је Француз Филип Дифрен-Кане 1573. године видео „рушевине старих цркава“,³¹ а његов сународник, који је кроз Бањску прошао једну деценију касније, бележи да ту постоји „само ѿеиш-шесѣи кућа и један каравансарај, изнад кога се виде рушевине једног великог грчког манасѣира“.³²

Готово читаво столеће касније, око 1660. године, турски путописац Евлија Челеби је у Бањској наишао на сасвим промењену ситуацију.³³ За разлику од ранијих европских путника, он је на месту разрушеног манастира затекао турску утврду. Према подацима које је забележио, ово утврђење је, по налогу султана Османа II, подигао 1619. године босански беглербег Мустафа-паша Оловчић. У Евлијино време у унутрашњости ове мале утврде налазили су се „... зайоведник /диздар/, војна глзба, ѿдесетѣи војника ѿсаде, довољан конѣингенѣи муниције, ѿојови и жиѣиѣи магацин...“ Ту је постојала и мала Мустафа-пашина џамија, али других грађевина није било.³⁴

На основу ових изворних вести могуће је доста поуздано сагледати судбину Бањске од коначног турског освајања, средином XV века, и даље током наредних столећа. Опустошени манастир, са својим спаљеним здањима, вероватно је био ненасељен у време када је по султанском наређењу, у првим деценијама XVI века, започето рушење. Није познато како је текао тај процес, нити у каквом стању су се налазиле манастирске руине, које помињу француски путници у последњим деценијама XVI века. На затеченим рушевинама у северном делу некадашњег манастирског комплекса године 1619. подигнуто је ново турско утврђење, које помиње Евлија Челеби. Будући да су му бедеми до недавно били солидно очувани,³⁵ не само што је његов изглед добро познат, већ је, што је још значајније, било могуће до детаља издвојити шта је од остатака манастирских здања тада затечено и уграђено у нове турске фортификације. Јужну страну новог утврђења чинили су зидови саме цркве са бочном кулом – звоником, чији су порушени делови обновљени и надзидани до потребних висина, док је као бедем са северне стране задржан део старог манастирског обзића, тада још увек добро очуван. Ове две целине надграђених старијих остатака биле су повезане новим зидним платнима са источне и западне стране. У југо-источном углу новог утврђења обновљен је преостали, централни део рушевина некадашње манастирске цркве са очуваном апсидом и поткуполним луцима, и уз одговарајуће доградње претворен у Мустафа-пашину џамију.

Функција овог утврђења, које је имало сталну војну посаду, као и разлози који су условили његово подизање, представљају посебну тему, коју тек треба размотрити. Невелики простор, опасан бедемима, површине од око 1.700 m², сигурно није имао већи стратешки значај за одбрану Царства. Међутим, основна дужност посаде утврђења је, по

36 С. Новаковић, *Манастир Бањска*, 35–36.

37 К. Костић, *Наши стари градови на југу*, Београд 1922, 59–63.

38 A. Boue, *La Turquie d'Europe*, II, Paris 1840.

39 А. Ф. Гилфердинг, *Путовање по Херцеговини, Босни и старој Србији*, Сарајево 1972, 260–261.

40 М. Gjurgjević, *Мемоари са Балкана*, Sarajevo 1910, 37–38.

41 С. Новаковић, *Манастир Бањска*, 55.

свему судећи, била да обезбеђује важну комуникацију, која је повезивала западни Балкан са Косовом, односно да на том подручју врши полицијску службу. Та, могло би се рећи мирнодопска функција, почела је да се мења тек крајем XVII века, када су ратна дејства стигла и до раније мирних подручја у унутрашњости Османског царства. У аустро-турском рату 1689. године, као и почетком XIX века, око Бањске су вођене борбе. Француски путник Анри Пуквиљ забележио је 1807. године да је у Бањској видео некадашњи православни манастир – тада џамију – са неколико зграда, за које каже да су „пре кратког времена спаљене“.³⁶ Остало је такође забележено да је 1832. године, у време устанка у Босни, Бањску спалио Махмуд-Хамди-паша.³⁷ Неколико година доцније, француски геолог Ами Бује је у Бањској запазио да су Турци „од старог српског манастира начинили неку врску утврђења у коме су се примећивале развалине једне џамије и сахат-куле“.³⁸ Рушевно стање утврђења у Бањској помињу и други путници који су средином XIX века имали прилику да га посете. Задржаћемо се само на записима неких од њих, који су детаљније описали стање рушевина цркве – џамије. Руски конзул А. Ф. Гилфердинг, боравећи у Бањској на путу према Косову 1859. године, детаљно је разгледао и описао рушевине манастирске цркве. Запазио је једно сачувано кубе и забележио да су делови сводова и кров делимично разрушени док је припрата у целости порушена. На унутрашњим зидовима видео је остатке површина под фрескама, а око цркве расуте комаде мермерне пластике.³⁹ Десет година касније, аустријски поданик Мартин Ђурђевић, боравећи у Бањској такође дипломатским послом, забележио је веома занимљив опис рушевина цркве, који наводимо у целини: „... Оног дана ситигох у њодне у њурско село Бањску. И овде имаде врућа Бања. Крај села бијаше једна њорушена џамија, а на њој одваљена мунара. Зачудих се када видјех са горње старе џамије зид на округ начињен, са ликом Богородице и сином у руци. То је било мајсторском руком насликано на зиду. Богородица је имала бјелу мараму на глави, црвеноружичасту хаљину, модар огрџач, а мали Исус бјелу кошуљцу до кољена и круну на глави. Очишћо се види да су овдје некада Турци њрећворили цркву у џамију и слике окречили ња кад се је џамија од старосити њорушила, вријеме и кише су сајрале креч, ња слика Мајке Божије ојетџи је дошла на видјело.“⁴⁰

Крајем XIX века, на иницијативу Стојана Новаковића, Бањску је посетио српски вицеконзул у Приштини Т. Станковић, који је сачинио кратак извештај о турском утврђењу, уз опис напуштене џамије, односно рушевина цркве, које су у то време биле засуте ђубретом. Записао је да су му неки стари Турци причали „да су до њре 40–50 година у истој цркви и око цркве биле неке гробнице и на њима њлоче са најџисима, но џо је разнесено, а неџио и зајџриано у земљу.“⁴¹

На крају овог прегледа изворних података значајних за историју манастира Бањске, задржаћемо се на „извештају“ о раскопавању гробова у Бањској 1915. године, који је изазвао велико интересовање међу истраживачима, али и био повод

42 В. Х. П(оповић), *Једно ископавање у манастиру Бањској 1915*, Јужна Србија III/25 (Скопље 1923), 213–217.

43 В. коментар: Б. Тодић, *Једно ижеже ишање наше историографије*, 58–60.

44 В. Х. П., *Једно ископавање у манастиру Бањској 1915*, 216–217.

за доношење неких, како се сада показало, сасвим погрешних закључака. Поменути раскопавања у Бањској обавила су двојица представника ондашњих српских власти – Милутин Поповић и Ђорђе Матић, начелник Округа звечанског. Белешке једног од њих, М. Поповића, објавио је неколико година касније Војин Х. П(оповић).⁴² Његови пратећи коментари и мишљења, који су у неким појединостима били погрешни, битно су утицали на закључке познијих истраживача.⁴³ Будући да се ради о веома значајном питању средњовековних сахрана у Бањској, неопходно је да се изворни део „извештаја“, односно казивање једног од поменутих „истраживача“, без домишљања В. Х. П(оповића) поново детаљно размотри у светлу нових сазнања. У том смислу навешћемо део поменутог казивања о откривању гробова у Бањској, уз резимирање кључних података које оно пружа:

„Опкојано је неколико гробова у средини (прираше?) али сем испрепураних косију и по неко парче испруреле црне цвиле, ништа друго није нађено. Кад се са ископавањем дошло до десног зида прираше нашили смо на једну гробницу од испесаног једносавног камена пешчара. Поклопац над гробницом је био тако велики и тежак да се није могао никако са места макнути. Услед тога смо били принуђени да разбијемо гробницу са доње стране. Били смо јако узбуђени и узнемирени кад се показа отвор. Рачунали смо као у воску да ћемо ту наћи многе драгоцености, а оно какво изненађење! – пред нама се указа један гојово целцаи косиур без лобање, али место ње стајао је један опесан камен у облику цигле. Док смо се ми полако повраћали од изненађења, косиура је исто тако опсејено нестало, тако да после десетак минути од њега више није било ни трага, сем једног танког слоја пахуља...“ Након недоумица да ли да прекину копања, одлучили су да радове наставе још два дана „... и по под леву страну“. „... Сува дан опети настависмо са опкопавањем. Још тога јува нашојмо на повеће циглене плоче испод којих нам се указа косиур помешан са земљом. Брижљиво одвојисмо кости по кости, а земљу проишисмо у најситнију парчад. Наједанпут онај исти радник који нам беше јуче предложио даље копање подиже се и пружи један предмет ... То беше прстен. Мала коска са прста беше у њему и доста се чврсто држаше услед набијене земље ... Показа се велики масиван прстен од злата, сав гравиран са уздигнутом круном. Одозго беше изрезан двоглави бели орао а унаоколо око круне исписане речи: КТО ГА НОСИ ПОМОЗИ МУ БОГ. По прстену закључисмо да је ту био сахрањен неко од наших старих владалаца, зато брижљиво покуписмо кости. Али какво изненађење кад по карлици познадосмо да је то била жена.

Тога дана којано је још мало даље и нашојмо још један прстен, само што је ово био мали женски прстен са ушиснутим каменом у коме беше урезана гема. Кости међу којима је нађен први прстен, очистишмо од земље и метнушмо у једно мачке од платна. Затим позовемо свештеника, одржимо помен, прелијемо кости вином и сахранисмо у самој цркви, с леве стране у близини олтару.“⁴⁴

45 Б. Тодић, *Једно штеже ишћање наше историографије*, 60–61, са нав. литературом (нап. 42–42).

46 А. Дероко, *Бањска*, 109; Ђ. Бошковић, *Извештај и крајње белешке са ишћивања*, 170; исти, *Пред радом на осигуравању Бањске*, 228–229. Сумње у ову идентификацију изнете су код Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 98–100.

47 Д. Мадас, *Манастир Бањска*, 55–65.

48 В. нап. 14.

49 Теренска документација у Археолошком институту, резултати истраживања нису објављени.

50 Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 98, сл. 34.

Наведено казивање очевица и учесника раскопавања бањских гробова веома је јасно и може се сматрати поузданим сведочанством. Међутим, тумачење овог налаза замагљено је већ у даљем тексту В. Х. П(оповића) његовим резимирањем сазнања о фактографији налаза, као и претпостављеном идентификацијом сахрањене личности. Из његовог тумачења произлази да су оба прстена нађена у истом гробу, што не одговара напред реченом, затим да они потичу из женског гроба, како је то лаички закључено, и да је у питању гроб „*маиере Душанове Теодоре*“. Ова претпоставка је од стране већине каснијих истраживача углавном прихваћена као поуздан закључак,⁴⁵ па је чак, у даљој реинтерпретацији изворног казивања, и зидана гробна конструкција у северном параклису сматрана за Теодорин гроб.⁴⁶ За разрешење овог проблема нове податке могли су да пруже само исходи археолошких истраживања у цркви манастира Бањске. Будући да се сада располаже новим сазнањима, до којих се дошло током археолошких ископавања, потребно је преиспитати и тачно протумачити наведено казивање очевица раскопавања 1915. године, а такође идентификовати места откривених гробова са познатим налазима, како би се рашчистиле недоумице које су раније истраживаче водиле ка погрешним закључцима. Са друге стране, отворена је могућност да се размотре и протумаче средњовековне сахране, које су вршене у гробном храму ктитора Бањске – краља Стефана Уроша II. Међутим, и поред свог великог значаја, исходи поменутих истраживања само су делимично објављени, и то у мањој мери, уз недовољно утемељене закључке.⁴⁷ Стога ћемо се, пре критичког осврта на ранија мишљења и изношење наших закључака о средњовековним сахранама у бањском католикону, задржати на излагању фактографије археолошких налаза, на основу сопствених запажања и доступне теренске документације.⁴⁸

Прва археолошка истраживања малог обима обављена су у јесен 1960. године. Истраживани су углавном темељи манастирске цркве и њених порушених делова.⁴⁹ У самом храму истраживан је само унутрашњи простор бочних параклиса и југозападне куле. У параклисима са јужне стране, који су раније ископавани, није било трагова гробних упоја. Са супротне стране, у северозападном параклису, откривени су остаци темеља зида, који је овај простор одвајао од суседног североисточног параклиса. За разлику од ситуације са јужне стране, где су оба параклиса имала полукружне олтарске нише, она на северној страни је нешто сложенија. У поменутих остацима темеља није било трагова олтарске нише, већ је откривена само супструкција равнoг зида, што би значило да ниша у северозападном параклису, изгледа, није ни постојала.⁵⁰ Очигледно је да су параклиси са северне стране бањског католикона били нешто другачије засновани и, без сумње, међусобно повезани, о чему ће даље бити још речи. У наставку истраживања северозападног параклиса обављено је и ревизионо ископавање гробне конструкције, откривене 1915. године, о чему је у археолошком дневнику забележено само следеће: „... Са *шакозваног Теодориног гроба йодигнућа је горња монолитна йлоча, исйод ове је био слој земље и шућа*,

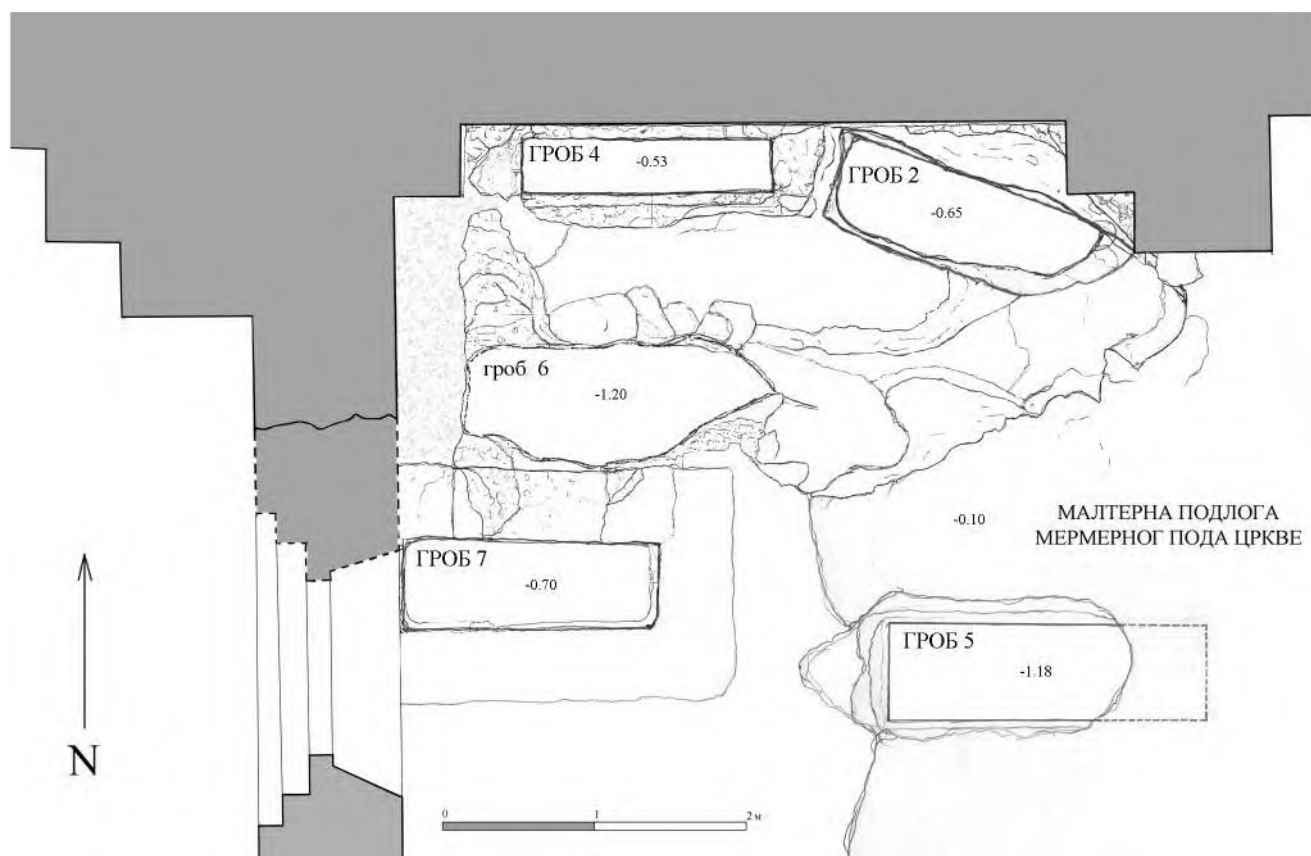
51 Дневник археолошких ископавања, 11. новембар 1960. године, документација Археолошког института (није објављено).

52 Д. Мадас, *Извештај о археолошким радовима*, 193–197.

а после уклоњене земље показала се гробница, која је покривена са две плоче спојене малтером.⁵¹ Затечена гробна конструкција није разграђивана, али нема података у којој је мери даље истраживана. Будући да је технички снимљена, том приликом је, сигурно, била отворана, и то са уже, бочне, источне стране, као и приликом првог раскопавања.

Систематска археолошка истраживања у читавом унутрашњем простору манастирског храма Светог Стефана у Бањској обављена су, као што је већ истакнуто, 2007. године, а сондиран је и део порте између јужног зида цркве и некадашњег подзида са те стране.⁵² У оквиру тог спољног истраживаног простора, површине око 75 m², откривено је око 30 гробова, што указује на доста интензивно сахрањивање у овом делу манастирске некрополе, које је, без сумње, настављено после разарања и замирања манастира.

Слична, релативно сложена, стратиграфска ситуација са гробним укупима из различитих раздобља уочена је и у унутрашњости манастирске цркве (сл. 2). Откривено је укупно 17 укопа или гробних конструкција, али и костију из растурених гробова. Међу њима, сасвим поуздано могу да се издвоје два основна хоризонта сахрањивања. Старијем би одговарали гробови из времена пре пустошења манастира, крајем XIV века. Млађа сахрањивања вршена су касније, током XV–XVI века у девастираном, а потом и делимично срушеном храму. И овде би се можда могла претпоставити



2. Бањска – гробнице и гробни укопи у северној половини западног прамеја /P 1 : 100/

2. Banjska – crypts and burial embeddings in the in the north half of the west trave /P 1 : 100/

53 У теренској документацији ова гробна конструкција је означена као *саркофаг 1*. И за укопе који су означени као гробови 2, 3 и 4 руководац истраживања Д. Мадас користи термин *саркофаг*, што се тешко може разумети, будући да су у питању зидане конструкције или раке укопане у стену.

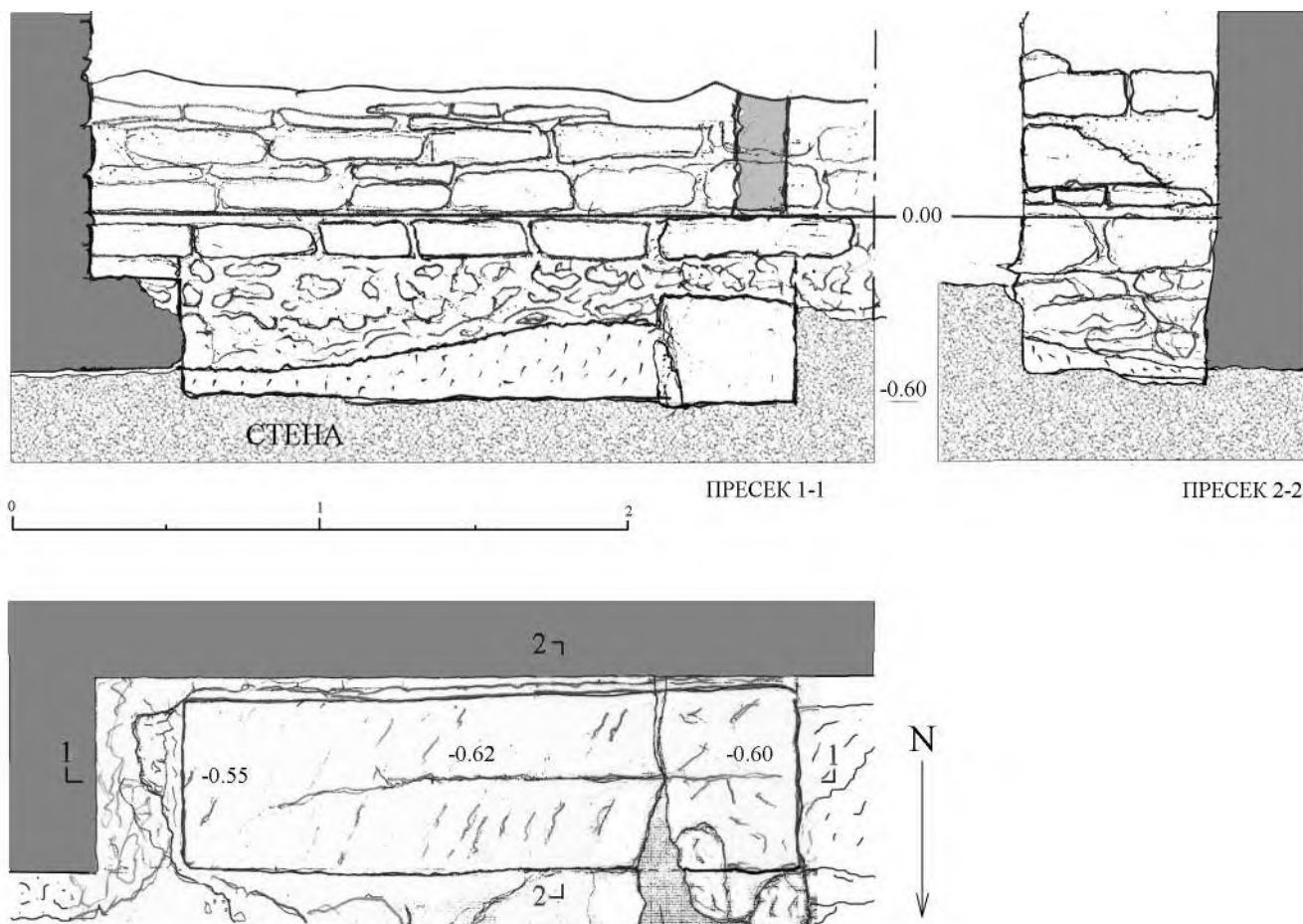
54 Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 97, сл. 33.

два нивоа сахрањивања. Нижем, односно ранијем нивоу одговарали би гробови који су били укопани у стеновито тло пре зарушавања зидова цркве, док су они плићи већ били укопани у шут разрушеног манастирског храма.

У средишњем простору цркве Светог Стефана, укључујући и западни травеј, готово на читавој површини откривени су добро очувани остаци пода из друге деценије XVII века, односно из времена када су њене руине преграђене приликом претварања у цамију. Овим подом, рађеним од црвенкастог малтера, затворена је старија стратиграфска ситуација са укупима гробова. Оштећења ове поднице уочена су на простору уз северни зид и југозападни угао западног травеја, као и уз северни зид певничког простора. На овим местима подница је пробијена након зарушавања цамије, и то, без сумње, приликом раскопавања вршених 1915. године. Испод овог млађег пода, у поткуполном простору и делу певница, откривени су добро очувани остаци компактне малтерне подлоге првобитног пода цркве. У тим деловима храма, како показују и примери других владарских задужбина, није вршено сахрањивање. У западном травеју, где су се, по правилу, могле вршити сахране, остаци подлоге првобитног пода очувани су само на једној мањој површини. У том простору откривено је укупно осам гробних укопа, који не припадају истом раздобљу. Првобитним сахранама из раздобља пре пустошења манастира одговара пет гробних конструкција, док су три гроба укопана у време када је црква већ била опустошена, али не и разрушена.

Уз јужни зид травеја, ближе југоисточном пиластру, на традиционалном месту намењеном сахрани ктитора, откривена је гробница, која је готово у целости уклесана у стеновито тло⁵³ (сл. 3 и 4). Правоугаоног је облика, дужине 2,05 m, а ширине између 0,50 и 0,55 m. Равно дно гробнице са једним уским жлебом по средини било је у односу на некадашњу раван пода на дубини од свега око 0,60 m. Рубове гробне коморе над делом уклесаним у стену, са јужне и источне бочне стране, чинили су темељи зидова цркве. Са остале две бочне стране постојали су, вероватно, одговарајући зидићи, у висини једног до два реда камена, чији остаци нису очувани. Са горње стране гробна конструкција, чија унутрашња висина сигурно није прелазила 0,40 m, могла је бити затворена једном плочом или са више плоча, које су лежале у равни пода. Над гробницом се, по свему судећи, налазио псеудосаркофаг, као што је то био случај и у другим гробним црквама српских владара. Поуздани трагови таквог надгробног обележја у Бањској нису откривени, мада би се за један уломак мермерне пластике могло претпоставити да потиче од профилисане стопе саркофага.⁵⁴ У гробници засутој земљом и шутом, у коме је било и комада фресака са траговима позлате, нису откривени остаци покојника, нити било какви трагови скелета. Простор гробнице очигледно је прекопан након пустошења манастира, али сигурно пре претварања рушевина цркве у цамију, будући да је над већим делом гробнице остао сачуван млађи, турски под.

Уз северни зид западног травеја, где је јасно уочено оштећење млађег пода, откривена су два гроба, за које се



3. Кийијорска гробница уз јужни зид травеја – основа и пресеци /P 1 : 25/

3. Endower's crypt along the south wall of the trave – floor plan and cross-sections /P 1 : 25/

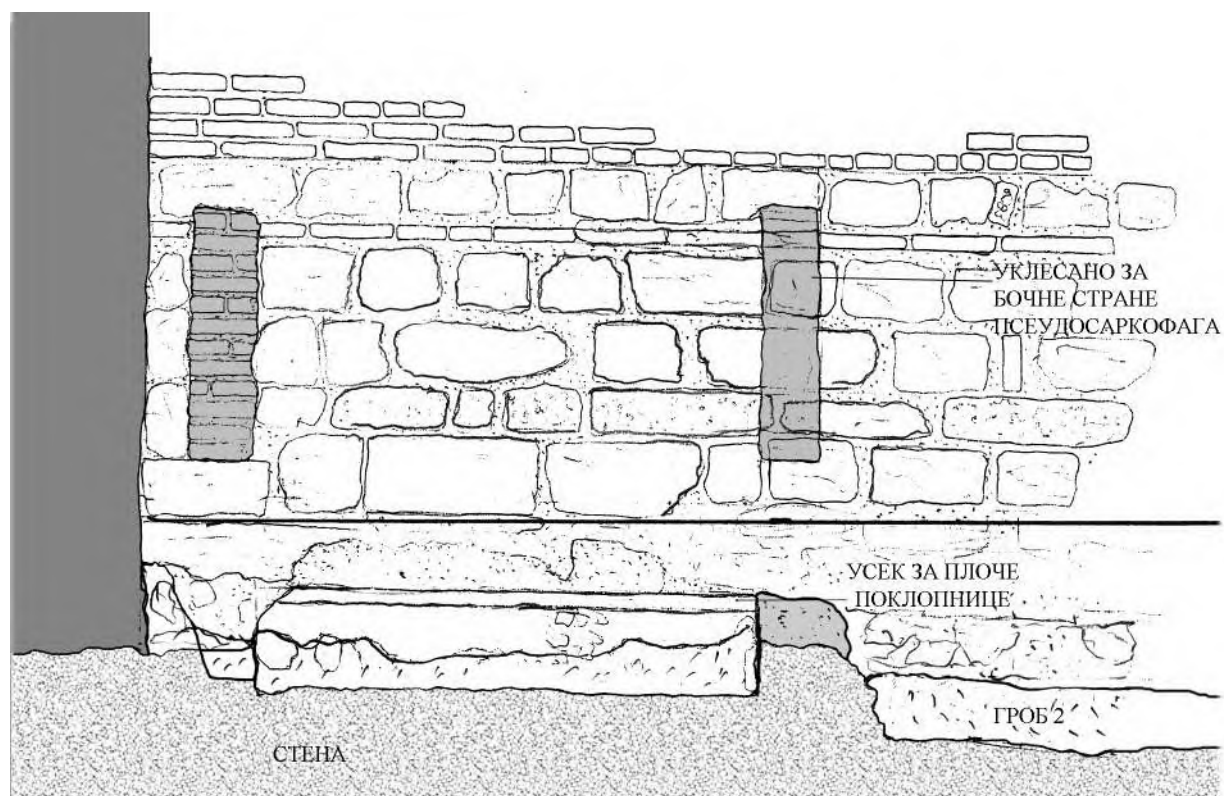
4. Кийијорска гробница уз јужни зид травеја – фото 2007

4. Endower's crypt along the south wall of the trave – photo from 2007

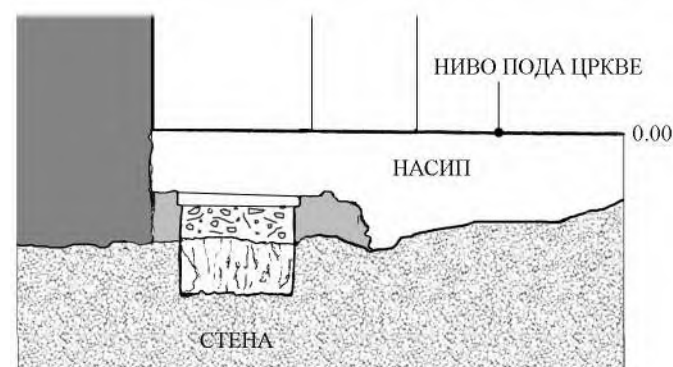
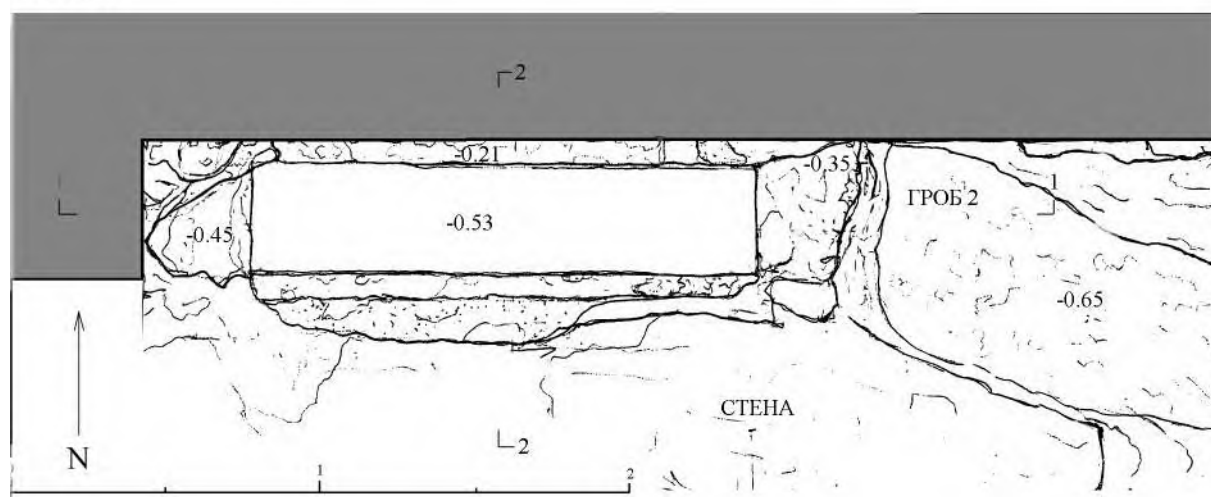


поуздано могло утврдити да су прекопавани 1915. године. Обележени су као гробови 2 и 4, док је као гроб 3 у току археолошких ископавања погрешно означено једно природно удубљење у стеновитом тлу, без трагова гробног укопа.

Гроб 4 представља заправо гробницу која је делом при-
зидана уз темеље северног зида травеја и северозападног



ПРЕСЕК 1-1



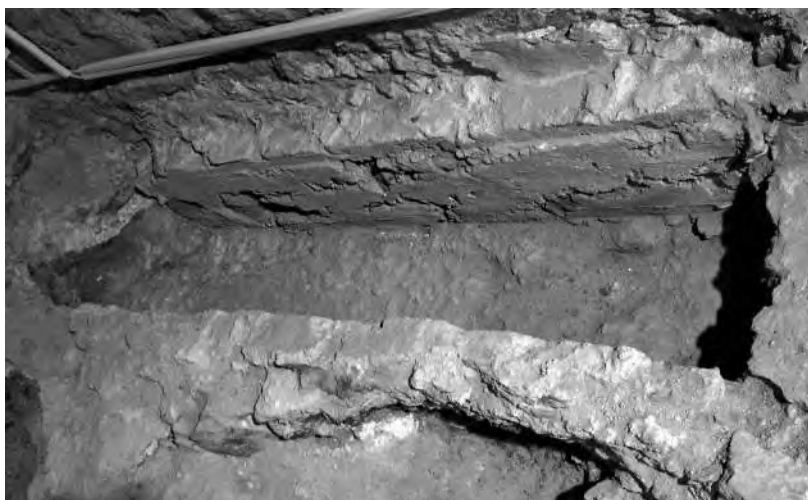
ПРЕСЕК 2-2

5. Гробница уз северни зид травеја (гроб 4) – основа и пресеци /P 1 : 25/

5. Crypt along the north wall of the trave (grave 4) – floor plan and cross-sections /P 1 : 25/

6. Гробница уз северни зид ѿправеја
(гроб 4) – фото 2007. године

6. Crypt along the north wall of the trave
(grave 4) – photo from 2007



55 Д. Мадас, *Манастир Бањска*, 55–58.

56 Чињеница да је конструкција гробнице била прислоњена уз темељ северног зида навела је Д. Мадаса, без довољно ваљаних аргумената, да закључи да је овај „гроб начињен пошто је црква била саграђена, већ у употреби, као и да то место није било унапред припремљено за сахрану“, *исто*, 57.

57 В. део о гробу 5 у даљем тексту.

58 В. Х. П., *Једно ископавање у манастиру Бањској 1915*, 216.

пиластра⁵⁵ (сл. 5 и 6). Грађена је након заснивања темеља, али сигурно пре окончања радова на цркви.⁵⁶ На ово запажање, осим анализе саме конструкције, указују и други посредни докази.⁵⁷ Гробница је правоугаоног облика и релативно малих димензија. Првобитна дужина јој је износила 1,65 m, а ширина 0,35 m. Накнадно јој је делимично пробијен западни бочни зид, тако да је неправилним, готово полукружним укопом продужена за око 0,30 m. Читава гробна комора, са дном на око 0,55 m испод равни некадашњег пода цркве, била је делом укопана у стену и са свих страна обзидана. У процесу грађења гробнице, у укуп је најпре постављена дрвена оплата, чије су димензије дефинисале њен унутрашњи простор. Уз ову оплату озидани су зидићи од танких опека, заливени малтерном масом. У том малтеру, који прекрива готово све површине зидова гробне коморе, остали су очувани отисци некадашње дрвене оплате. У горњој равни зидова, дуж унутрашњег обода, налази се жлеб, димензија 4 x 4 cm, за постављање поклопних плоча, које нису откривене. У унутрашњости гробнице, засутој земљом и шутом, 2007. године нису откривени остаци покојника.

Приликом раскопавања 1915. године ова гробница је нађена затворена. Покривале су је, како је остало забележено, *йовеће циглене йлоче*.⁵⁸ Након уклањања ових поклопних плоча у гробној комори, тада већ испуњеној земљом, откривени су скелетни остаци покојника, уз које је нађен познати златни прстен, касније приписан краљици Теодори. Према казивању једног од учесника овог раскопавања, које смо напред у целости навели, откривене кости су прикупљене и

59 *Исјо*.

60 В. Н. Миладиновић-Радмиловић, *Антрополошка анализа налаза*.

61 Д. Мадас, *Манастир Бањска*, 58–64, сл. 13–14.

62 Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, сл. 19–20 и сл. 36.

63 Погрешно читање са произвољном допуном у Д. Мадас, *Манастир Бањска*, 61; за критички коментар в. Б. Тодић, *Једно теже читање наше историографије*, 61–62.

поново сахрањене у северозападном углу северне певнице.⁵⁹ У току археолошких ископавања 2007. године, на тачно означеном месту, откривена је јама са земним остацима покојника из гроба 4. На основу антрополошке анализе могло се закључити да је у гробници уз северни зид западног травеја био сахрањен покојник, телесне висине око 175 cm, који је у тренутку смрти био у четвртој деценији живота.⁶⁰

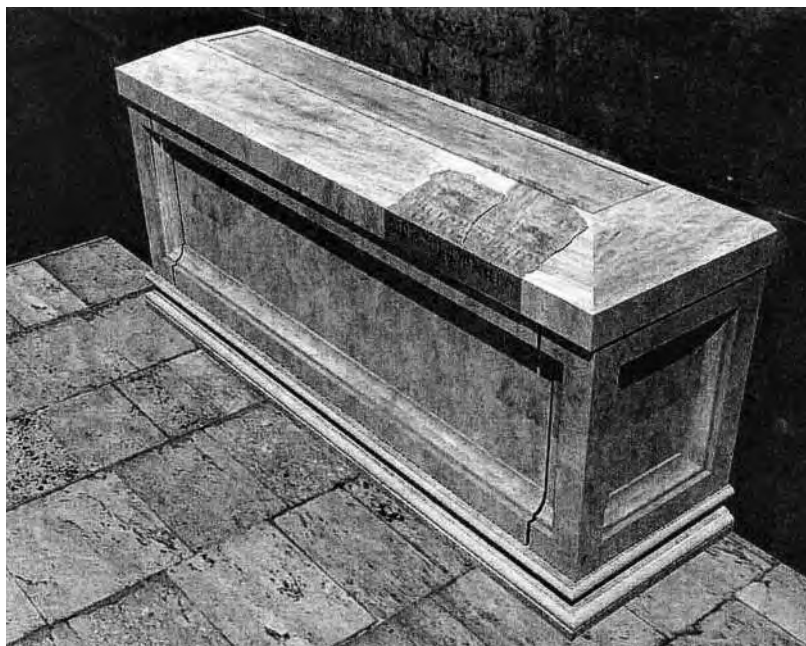
Изнад гроба 4, како показују очувани трагови, налазио се камени композитни саркофаг. На положај овог надгробног обележја указују два плитка жлеба за бочне краће плоче саркофага уклесана у северни зид травеја. Дебљина сваке од ових плоча, судећи према ширини жлебова, износила је око 0,20 m, док читава дужина саркофага није прелазила 2 m, што би по димензијама одговарало подземној гробници. Међу уломцима мермерне пластике у Бањској препознати су фрагменти који, без сумње, припадају поменутом саркофагу.⁶¹ На основу ових налаза, замишљен је његов некадашњи изглед (сл. 7). Читав саркофаг је, по свему судећи, био клесан од мермера сивоплаве боје, исте врсте као онај који је коришћен и за оплату фасада цркве. Састојао се од предње и две бочне плоче, које су стајале на профилисаној стопи. Са четврте стране плоча није била потребна, будући да су бочне краће плоче уграђене у лице северног зида. Саркофаг је имао монолитни поклопац у виду плитке зарубљене пирамиде и по типу се није битно разликовао од сличних споменика у Сопоћанима и Дечанима.⁶² Међутим, за разлику од осталих познатих примера из српских владарских задужбина, на саркофагу из Бањске постојао је натпис, уклесан у два реда дуж предње стране поклопца. На два очувана фрагмента преостали су делови натписа, који, према читању др Гордане Томовић, гласе:

(горњи ред) /.....бла/говерни с(и)н б(ла)го(верна)го
(доњи ред) /...краља оу/роша третиаго.....⁶³

У српској фунерарној пракси натписи на саркофазима су изузетно ретки. До сада познати примери, из Сопоћана и

7. Псеудосаркофаг над гробницом уз северни зид травеја – реконструкција могућег изгледа (према арх. И. Бјелићу)

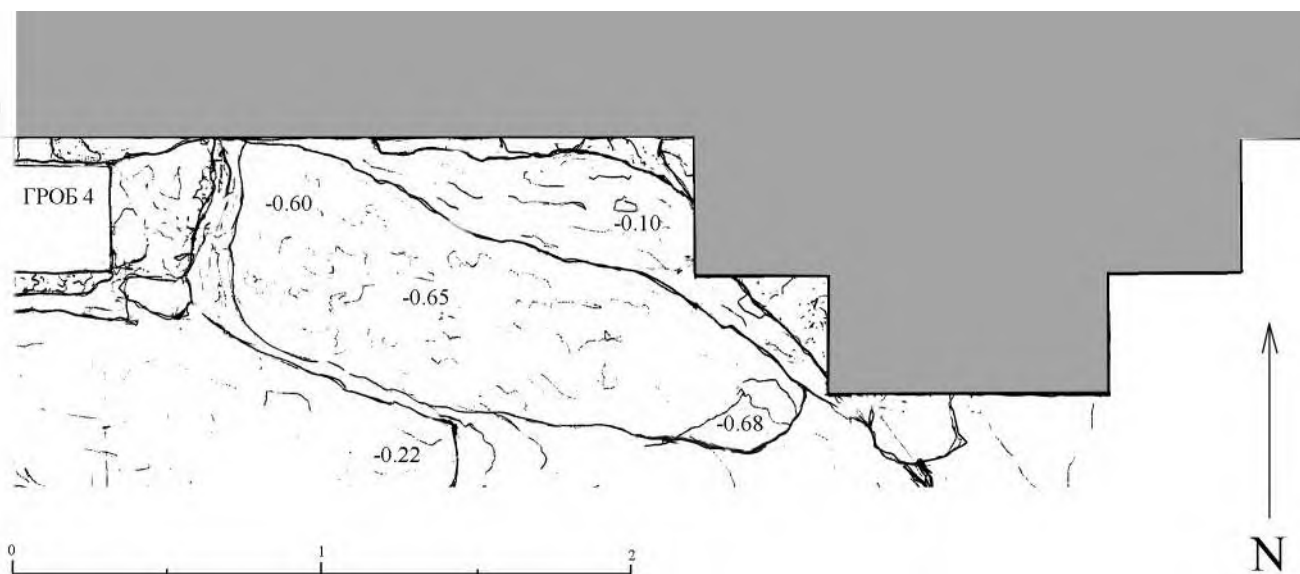
7. *Pseudo sarcophagus above the crypt along the north wall of the trave – reconstruction of its possible appearance (according to arch. I. Bjelić)*



64 Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 68.

цркве Светог Атанасија у Лешку, обележавали су гробове црквених прелата.⁶⁴ Бањски фунерарни натпис представља, стога, јединствен пример и изузетно значајно сведочанство за разматрање идентификације покојника сахрањеног у гробу 4. Због своје фрагментарности, до евентуалних будућих налаза, он не пружа довољно елемената за поуздано закључивање, али уз упоредну анализу других изворних података указује на могућа решења – о чему ће касније бити речи.

Источно од ове гробнице, ослоњене на северни зид травеја, откривен је гроб 2, који делом одступа од уобичајене оријентације (сл. 8 и 9). Чини се да је првобитно било замишљено да овај гробни укуп буде уз темељ северног зида травеја, у наставку гроба 4. Међутим, с обзиром на то да је реч о простору дужине од свега око 1,40 m, укуп гроба морао је да буде померен према оси северозапад–југоисток. Од гробне конструкције очуван је само део који је био укопан у стену, будући да је гроб раније био раскопан и растурен. Правоугаона гробна рака, ширине 0,60 m, јасно је дефинисана у западном делу. Даље према истоку, до темеља пиластра,



8. Гроб 2 – основа /P 1 : 25/

8. Grave 2 – floor plan /P 1 : 25/

9. Гроб 2 – фото 2007

9. Grave 2 – photo from 2007



65 В. Н. Миладиновић-Радмиловић, *Антрополошка анализа налаза*.

66 В. Х. П., *Једно ископавање у манастиру Бањској 1915*, 216.

где је стена била у паду, остаци раке се само наслућују. Може се претпоставити да јој је првобитна дужина износила око 1,80 m. Дно гробне раке, на дубини од око 0,65 m у односу на раван некадашњег пода цркве, чинила је заравњена стена превучена танким слојем малтера. Трагови евентуалног обзиђа раке нису откривени, али трагови малтера дуж бочних страна указују на такву могућност. Остаци скелета покојника откривени су, прикупљени на гомилу, у западном делу гроба. На основу резултата антрополошке анализе дошло се до закључка да је у гробу 2 била сахрањена особа мушког пола, телесне висине око 170 cm, стара око 20 година.⁶⁵ На костима обе подлактице уочени су изразити трагови зелене боје. Настали су, по свему судећи, услед оксидације срме са везеног украса на доњем дела рукава покојника, односно „наруквицама“.

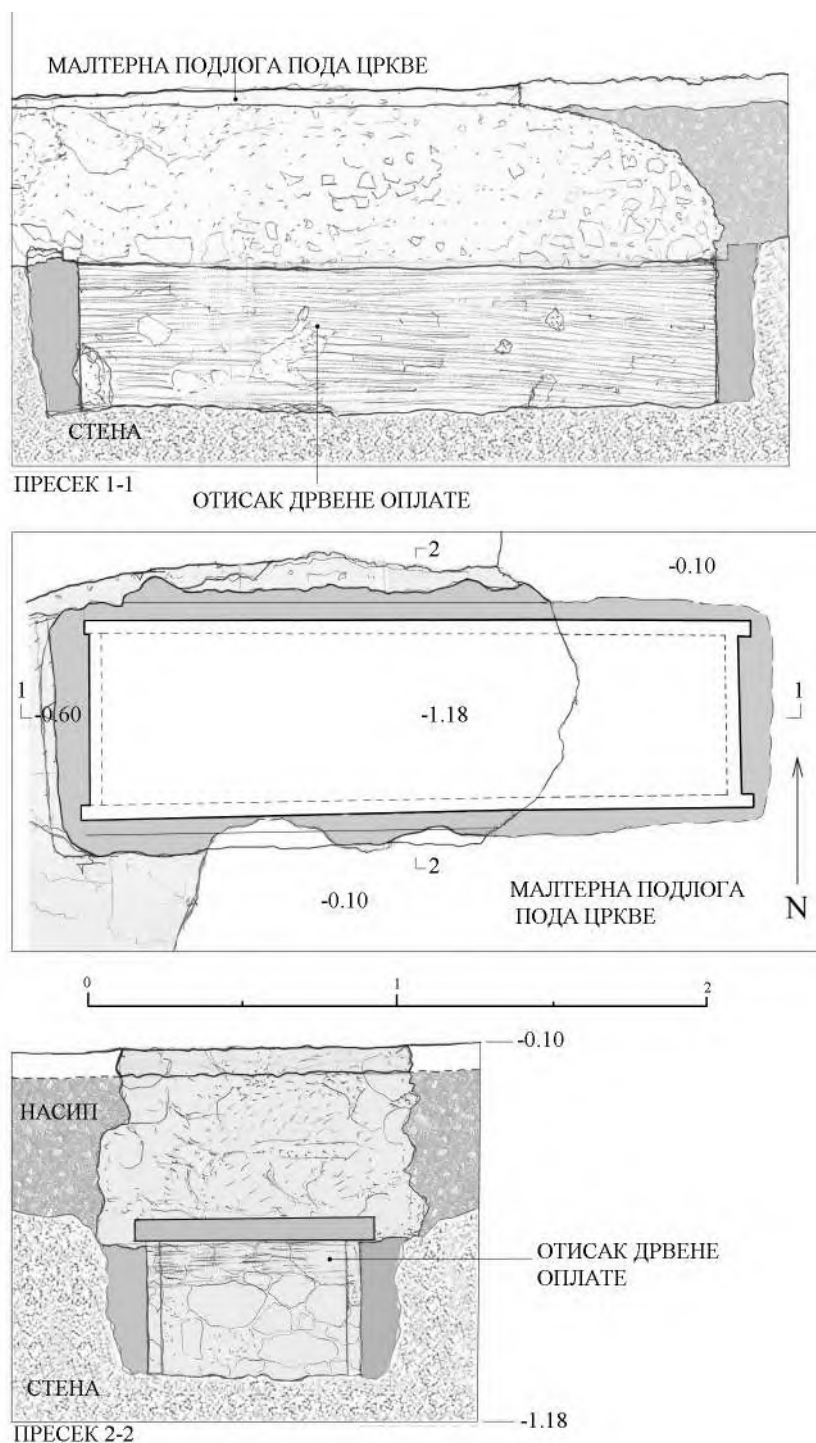
Гроб 2, заједно са суседним гробом 4, раскопан је, без сумње, 1915. године. На откриће овог гроба односи се део казивања очевица да је после откривања гроба са познатим масивним златним прстеном: „... *тога дана којано још мало даље и нађосмо још један њрсџен, само шџо је овај био мали женски њрсџен са уџиснуџим каменом у коме беше урезана гема*.“⁶⁶ Будући да је уз скелет, као гробни прилог, нађен златан, или позлаћен, прстен са гемом, може се закључити да је гроб 2 био затечен непоремећен, односно неоштећен неким евентуалним ранијим укупима. Остаци гробне конструкције откривени приликом археолошких ископавања 2007. године не пружају довољно података за разматрање њеног некадашњег изгледа. Усек у стени са траговима малтера указивао би на могућност да су јој бочне стране биле делимично зидане, али остаци таквих обзида нису откривени. Тешко је претпоставити да су приликом првог отварања гроба 2 у целини разрушени, па би се пре могло претпоставити да овај гроб није ни имао зидану конструкцију над укопом у стену. Могло би се стога претпоставити да је сахрана младог покојника са прстеном и одором украшеном везом обављена у дрвеном ковчегу, чији остаци, нажалост, нису констатовани, будући да је гроб раније био прекопан.

Следећи укуп у западном травеју, означен као гроб 5, особен је по свом положају. Налази се у средишњем делу травеја, на рубу поткуполног простора, тачно на правцу подужне осе цркве (сл. 10 и 11). Овај гробни укуп био је затворен млађом турском подницом, у којој се оцртавао као благо улегнуће. Испод поднице су откривени и остаци малтерне подлоге првобитног пода цркве, која је према средишњем делу травеја била пробијена у виду неправилног издуженог елипсастог укопа. Испод слоја растресите светломрке земље, у којој је било комада фреско-малтера и неколико фрагмената керамике, на дубини од 0,60 m у односу на раван поменуте малтерне подлоге откривена је зидана гробна конструкција. Њена источна половина залазила је под очувану подлогу првобитног пода, готово до руба отисака централне розете у поткуполном простору.

Као и код претходних гробова, и ова гробница била је готово у целини упокана у стену. Грађена је на исти начин као

10. Гробница у оси цркве
(гроб 5) – основа и пресеци /P 1 : 25/

10. Crypt in the axis of the church (grave 5)
– floor plan and cross-sections /P 1 : 25/



67 Откривено је неколико клинова, од којих су четири нађена у угловима конструкције, свом првобитном положају.

и конструкција гроба 4. У издужен неправилан укуп у стени постављена је дрвена оплата, којом је обликована гробна комора – дугачка 2,13 m, са западне стране широка 0,68 m, док јој је источна страна била ужа за око 5 cm. Висина њеног унутрашњег простора износила је око 0,45 m. Оплата од дрвених дасака, дебљине око 4,5 cm, на угловима је била спојена гвозденим клиновима.⁶⁷ Између ове оплате и рубова укопа у стену изливена је зидна маса – обзије гробне коморе чија ширина, изгледа, није прелазила 15 cm. Отисци дрвених дасака, сачувани на бочним зидовима, као и клинови откривени у угловима, наводе на закључак да оплата није била уклоњена по завршеном грађењу. Зидана конструкција гроб-

11. Гробница у оси цркве
(гроб 5) – фото у току
истраживања

11. Crypt in the axis of the church
(grave 5) – photo during the
research



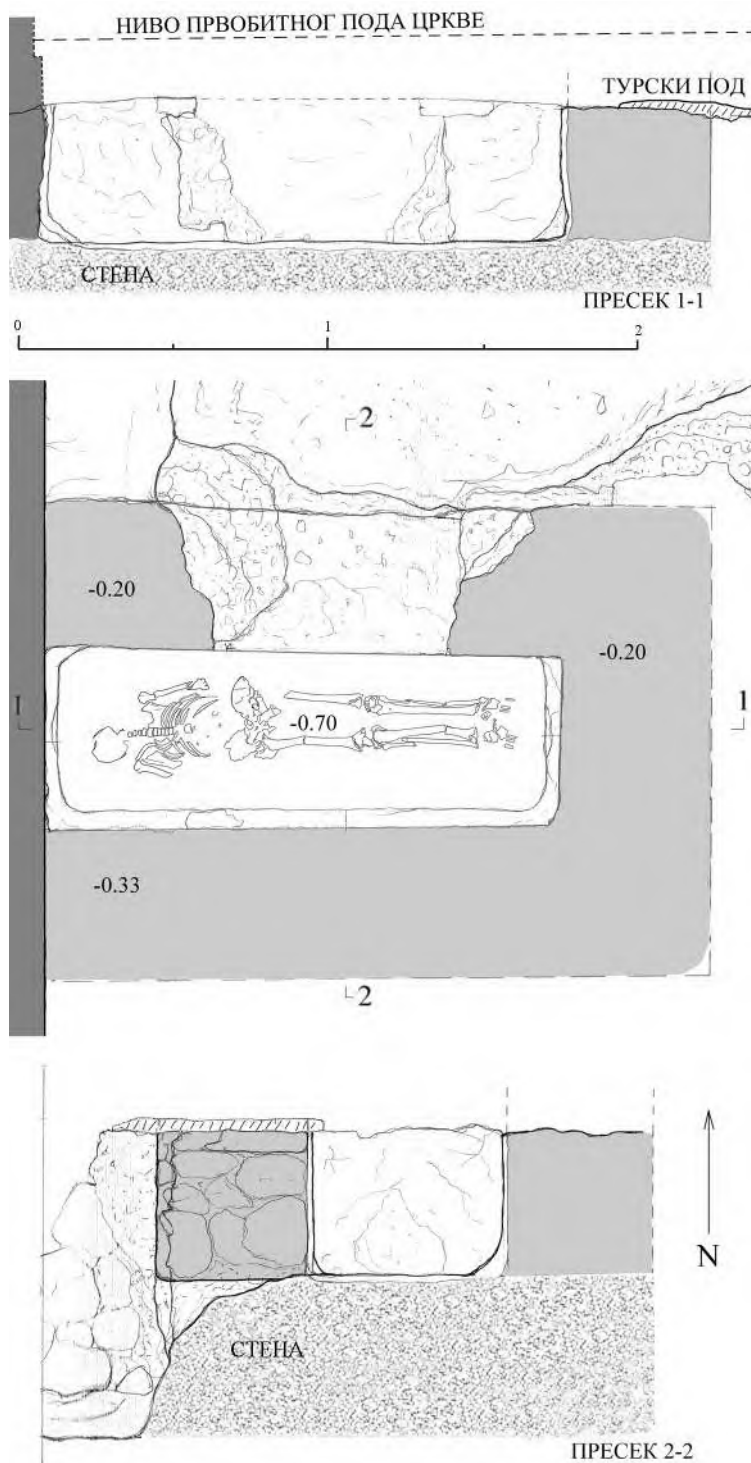
нице била је са горње стране затворена танким каменим плочама, што се може закључити према остатку једне од ових плоча на њеном источном рубу. Биле су клесане од локалног меког камена белачасте ситнозрне структуре. Под гробнице чинила је заравњена стена. Читава гробна конструкција лежала је испод првобитног пода у западном травеју, што би значило да је грађена пре окончања радова на подизању цркве. Са друге стране, њен положај, који се поклапа са подужном осом и просторним решењем основе цркве, искључује могућност ранијег датовања и повезивања са неком старијом грађевинском фазом, односно храмом који се ту налазио пре подизања краљеве задужбине. Имајући све то у виду, намеће се закључак да је конструкција гроба 5 замишљена и грађена истовремено са црквом. Исти закључак би се односио и на аналогно грађену гробницу уз северни зид западног травеја (гроб 4).

У гробници, односно гробу 5, није било скелетних остатака покојника нити дислоцираних костију, што поуздано указује на то да ту никад није било обављено сахрањивање. До раскопавања гробнице дошло је у време када је црква већ била у рушевинама, али пре њеног претварања у цамију почетком XVII века. Том приликом пробијена је малтерна подлога некадашњег пода цркве над западним делом гробнице и уклоњена већина поклопних плоча, након чега је цео укуп био засут земљом са ситним уломцима фресака.

У средишњем делу травеја, уз темељ западног зида, на који се ослања својом краћом бочном страном, откривена је

12. Гробница уз западни зид травеја (гроб 7) – основа и пресеци /P 1 : 25/

12. Crypt along the west wall of the trave (grave 7) – floor plan and cross-sections /P 1 : 25/



joш jедна зидана гробница, означена као гроб 7 (сл. 12 и 13). На читавој површини изнад ове гробне конструкције затечен је очуван млађи турски под, који је овде у паду, тако да је нижи од равни некадашњег пода цркве. Положај гробнице је унеколико неуобичајен, будући да је већим делом постављена са унутрашње стране западног травеја, на правцу улаза из припрате у наос цркве. Гробница има сопствене зидове са дужих бочних и са источне стране, док јој западну, краћу страну затвара темељ зида цркве испод равни прага некадашњег портала. Гробна комора је правилне правоугаоне осно-

13. Гробница уз западни зид травеја
(гроб 7) – фото 2007

13. Crypt along the west wall of the trave
(grave 7) – photo from 2007



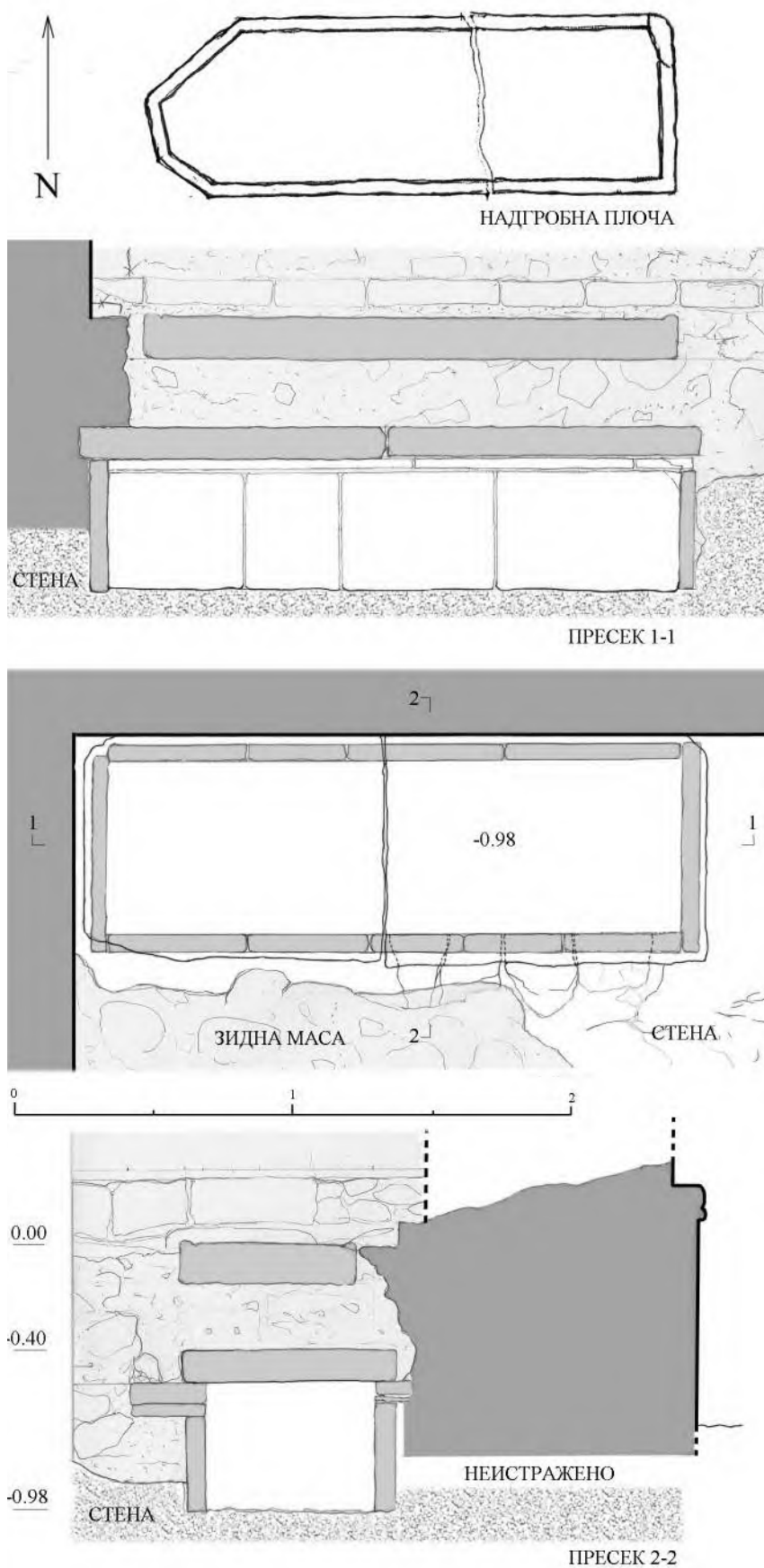
68 В. Н. Миладиновић-Радмиловић, *Антрополошка анализа налаза*.

ве, дужине 1,70 m, са средњом ширином око 0,60 m. У односу на некадашњу раван црквеног пода дно јој је било на дубини од око 0,70 m. Будући да није била укопана у стеновито тло са све три поменуте стране, гробница је имала солидно грађене зидове од ломљеног камена и малтера, чија се дебелина креће између 0,45 до 0,50 m. Унутрашње површине зидова, укључујући и под, који је лежао на заравњеној стени, биле су прекривене дебљим слојем светлоружичастог малтера. Како је изгледала горња конструкција гробне коморе, није познато, будући да је тај део порушен приликом спуштања нивоа и израде млаћег пода у време преградњи рушевина цркве и подизања цамије. Може се само претпоставити да је гробницу затварала масивна камена плоча, која је лежала у равни пода.

На поду гробнице откривен је очуван скелет, без прилога, који је лежао у анатомском положају, али са оштећеним делом изнад карлице, где су се највероватније налазиле прекрштене руке.⁶⁸ Гробница је, по свему судећи, била отворана и оскрнављена приликом укопа суседног гроба 8, који припада млаћем хоризонту сахрањивања. Том приликом јој је пробијен и делом порушен северни зид, а евентуални гробни прилози у пределу руку опљачкани. У време постављања млаћег пода, када је порушен горњи део гробнице, њен унутрашњи простор, претходно већ засут земљом, није поново прекопан.

14. Гробница у северном параклису –
основа и пресеци /P 1 : 25/

14. Crypt in the north paraclise – floor
plan and cross-sections /P 1 : 25/



69 Дневник археолошких истраживања у манастиру Бањска 1960. године, из документације Археолошког института (није објављено).

70 Надгробна плоча је дислоцирана приликом радова 1960. године, без пратеће документације, те јој је положај у односу на раван пода, која такође није поуздано дефинисана, само приближно одређен.

71 В. Х. П., *Једно ископавање у манастиру Бањској 1915*, 216.

72 По свему судећи, преко скелета покојника затечена је паучинаста маса, која се у додиру са ваздухом брзо распада. Познати су примери да се приликом отварања гробних комора, које нису биле засуте, наилазило на сличне ситуације. Овакви налази, као и поменути из Бањске, подстицали су касније приче о налазу мумија, или сачуваних тела покојника, која су одмах после откривања „ишчезавала“.

Старијем хоризонту сахрањивања у манастирској цркви Светог Стефана припада и гробница у простору северног анекса или параклиса (сл. 14). Откривена је и отворена већ приликом копања 1915. године, а потом је поново откопана 1960. године.⁶⁹ Након ових радова делом разваљена гробница није затрпана, већ је покривена привременим дашчаним подом. Приликом ревизионих истраживања 2007. године, затечено стање гробнице је само документовано. О некадашњем изгледу ове сада тешко оштећене гробне конструкције, осим документованог затеченог стања, сведоче и неки ранији описи.

Гробница је делимично укопана у стену и уграђена уз темеље зидова у северозападном углу параклиса. Правилног је правоугаоног облика са дужином гробне коморе 2,08 m и ширином од 0,60 m. Грађена је правилно клесаним плочама од меког локалног пешчара, беле боје и ситнозрнасте фактуре. У питању је иста врста камена од кога су биле клесане и поклопне плоче конструкције гроба 5. Над насатично постављеним плочама дуж бочних страна, ради ојачања конструкције и изравнавања горње површине, постављен је један, односно два реда хоризонтално ређаних танких плоча. Читава гробна комора је била покривена са две веће масивне плоче сличних димензија, које су на споју биле заливане малтером. У односу на дно гробнице, њен унутрашњи простор је имао висину од 0,47 m. Затворена гробна комора била је засута земљом са траговима шута, а у равни пода обележена масивном надгробном плочом. Ова надгробна плоча била је доста грубо клесана од локалног камена мркоцрвене боје. Од декоративне обраде имала је само плитак жлеб, који је образовао обрубну траку.⁷⁰

Приликом раскопавања 1915. године гробница је затечена у свом изворном стању. Будући да се над њом налазила масивна камена плоча, копачи су гробницу отворили са источне бочне стране. Пред њима се том приликом „... указа један цео целцај косџур без лобање, али месџо ње сџајао је један ошесан камен у облику цигле. Док смо се ми љолако љовраћали од изнанеђења, косџура је исџо љако љосџејено несџајало љако да љосле десџако минуџа од њега више није било ни љрага, сем једног љанког слоја љахуља.“⁷¹ Уколико прихватимо ово казивање очевица, што сматрамо да не би требало да буде спорно, може се закључити да у тренутку отварања гробница није била засута. У гробној комори био је сахрањен један покојник, уз кога није било гробних прилога. Утисак да су земни остаци покојника у додиру са ваздухом убрзо „нестали“, такође би се могао објаснити.⁷² Остаје отворено питање како протумачити податак да у гробу није нађена лобања покојника. Чини нам се да лобању, уколико је била у фрагментима, копачи нису приметили. Међутим, не би се смела искључити ни могућност да је у гробници био сахрањен већ обезглављен покојник, можда жртва неког од првих сукоба са Турцима.

Приликом ревизионих ископавања 2007. године у гробници, делом разрушеној приликом ранијих копања, откривено је, осим расутих хуманих скелетних остатака, још и 20 фрагмената животињских костију, затим неколико рецентних

73 Н. Миладиновић-Радмиловић, *Антрополошка анализа налаза*.

74 Дневник археолошких ископавања, 2. јул 2007. године.

75 Положај гроба 9, са одговарајућом ознаком, приказан је на ситуационом плану гробних укопа, али без других података. Гроб се не помиње ни у Дневнику археолошких ископавања.

налаза (жица, прозорско стакло, жилет и сл.), као и плоча са урезаном 1915. годином. Антрополошка анализа је показала да откривене кости углавном потичу од два покојника, а издвојено је по неколико фрагмената костију од још две друге индивидуе.⁷³ У питању су очигледно налази који су у гробници доспели после првог откривања, као и приликом каснијих откопавања. Немогуће је утврдити да ли се међу откривеним костима налазе и делови скелета покојника, који је ту првобитно био сахрањен.

Из напред наведеног може се закључити да старијем хоризонту гробова у Бањској, који обухвата раздобље од смрти краља Стефана Уроша II до првог пустошења манастира у годинама око Косовске битке, одговарају искључиво сахране које су вршене у западном травеју цркве Светог Стефана, као и гробница у северном анексу. Следећи хоризонт сахрана чинили би грбови упокани након пустошења манастира, а пре обимнијих рушења започетих, по свој прилици, већ почетком XVI века. Грбови су упокани у плитко стеновито тло без гробних конструкција, у простору западног травеја, и у припрати храма.

У западном травеју, уз старије гробне конструкције, откривена су и три гроба који одговарају млађем хоризонту сахрањивања. Уз северни руб зидане конструкције старијег гроба 7 откривен је, релативно дубоко упокан, гроб 6 са дном на заравњеној стени, око 1,20 m испод некадашње равни пода цркве. У овом укопу, без трагова гробне конструкције, биле су обављене две сахране. Приликом познијег укопа, дислоциране су кости раније сахрањеног покојника. Нова сахрана је обављена у ковчегу, од кога су откривени трагови дрвета и клинова у угловима. На основу анализе скелетних остатака млађег укопа, у гробу је био сахрањен покојник, који је у време смрти био стар око 25 година. У земљи којом је гроб засут нађена су два уломка перфориране мермерне плоче, вероватно транзене, и више ситних фрагмената фресака.

У јужном делу травеја, ближе западном зиду, откопана су два гроба упокана у стеновито тло. Недалеко од југозападног пиластра откривена је релативно пространа гробна рака, означена као гроб 8, која је била упокана делимично и у темељ западног зида. Њено дно се налазило око 0,50 m испод равни некадашњег пода цркве. У овом укопу сахрана је, као и код претходног гроба, била обављена у ковчегу, од кога су остали очувани трагови дрвета, као и 11 гвоздених клинова, дужине око 12 cm. У том гробу била је сахрањена жена, стара око 35 година, без гробних прилога. У земљи којом је гробна рака засута налажени су фрагменти фресака, уломци стаклених окулуса и два фрагмента камене пластике, за које се претпоставља да потичу од каменог намештаја цркве.⁷⁴ Уз северни руб гроба 8 откривена је рака гроба 9, такође упокана у стеновито тло. У теренској документацији, нажалост, о овом гробном укопу нема ближих података.⁷⁵

У простору припрате, где се пре првог пустошења манастира није сахрањивало, откривено је шест млађих релативно плитких гробних укопа, који су се у односу на некадашњу раван пода у овом делу цркве налазили на дубини од око 0,40–0,50 m.

76 Податак из теренске документације.

77 Податак из теренског дневника, 20. јул 2007. године, будући да антрополошка анализа гробова 5 и 6 није вршена. После завршених археолошких ископавања скелети су остављени *in situ* и затрпани.

78 Према подацима из Дневника археолошких ископавања.

У питању су две скупине гробова без зиданих конструкција, са ракама неправилног облика, које су биле укопане у меко стеновито тло или процепе између стена. Три гроба једне од ових скупина била су груписана уз јужни зид источног травеја припрате. Уз темељ зида и јужног пиластра откривена је, готово непосредно испод некадашњег пода, неправилно укопана рака у меку стену, означена као гроб 1. У гробу су биле обављене две сахране. Приликом новог укопа кости старије сахране су померене и груписане уз темељ јужног зида. У млађем гробу откривени су остаци покојника, телесне висине око 170 cm, који је у тренутку смрти имао 70–75 година.⁷⁶ У суседном гробу 2, такође плитко укопаном, била је сахрањена жена малог раста, стара око 35 година. У земљи којом је скелет засут било је више фрагмената фресака, од којих су неки имали и трагове позлаћене позадине. Уз северни руб овог гроба откривена је нешто дубље укопана гробна рака (гроб 3), у којој је био сахрањен релативно висок мушкарац (око 1,80 cm), старосне доби између 25 и 35 година. Од гробних прилога, уз скелет је откривено једно веома кородирано сечиво бритве. Положај и међусобни однос ова три укопа наводи на помисао да су овде у питању грбови чланова једне породице.

Друга скупина откривена је у средишњем делу источног травеја припрате, на правцу улаза у наос. Истражени су само грбови 5 и 6, док у трећем, јужнијем укопу није било трагова скелета. Изгледа да је у питању била само укопана рака, у којој није извршена сахрана. Грбови 5 и 6 су укопани у светложуту меку стену. Међусобно су били одвојени само плитким узаним жлебом, паралелним са њиховом подужном осом. У гробу 5, са северне стране, откривен је добро очуван скелет, али без трагова костију главе. У суседном гробу 6 био је сахрањен „*изузетно робусан и снажан мушкарац*“.⁷⁷ Од гробних прилога откривено је 12 лоптастих дугмади са петљом, рађених од посребрене бронзе, а на десној подлактици су уочени јаки трагови зелене оксидације, који највероватније потичу од веза рађеног срмом, којим је била украшена одора покојника.⁷⁸

Најмлађем хоризонту сахрањивања одговарали би расути скелетни остаци из гробова који су били плитко укопани у шут, у простору већ делимично разрушене манастирске цркве. Ниједан од ових гробова није откривен *in situ*, будући да је читав простор цркве рашчишћен од шута до равни првобитног пода, у време радова на обнови 1938. године. И пре тога грбови су били изложени уништавању од стране оних који су прекопавали манастирске рушевине у трагању за благом. Приликом копања у Бањској 1915. године, како је забележио један од учесника, у шуту порушене припрате откопано је неколико гробова са већ испретураним костима. Обим сахрањивања које је вршено у простору порушеног храма пре његове преградње у цамију није могуће поуздано утврдити. На извесна сазнања у том смислу, која остају непотпуна, указују налази плитких јама и површина са дислоцираним костима из растурених гробова. Приликом антрополошке анализе ових скелетних остатака могао се утврдити приближан број покопаних индивидуа током последње етапе сахрањивања у

Бањској. У северозападном углу западног травеја, у плитком укопу, који је у току археолошких ископавања означен као гроб 1, откривени су скелетни остаци 17 покојника. У припрати, у јами која је означена као гроб 4, откривени су дислоцирани остаци једног покојника, а нешто даље, према јужном зиду, остаци скелета још 4 покојника. У гробници у северном параклису, као што је већ истакнуто, такође су пронађени расути остаци 4 скелета, који су, по свој прилици, ту доспели у време ранијих ископавања. Уз ове налазе, као и неке појединачне делове расутих скелета, добијен је приближан број од 27 индивидуа, које су највероватније биле сахрањене у сада уништеним плитким гробовима, укопаним у шут цркве. Међу њима је било 14 особа мушког пола, 7 женског и петоро деце, док у једном случају пол није било могуће одредити.

Напред изложени исходи археолошких истраживања, уз ретке сачуване изворне вести, указују на потребу да се поново размотри фунерарна функција манастирске цркве Светог Стефана у Бањској. То подразумева разјашњавање хронологије грађења гробних конструкција и познијих сахрана, уз покушај утврђивања положаја гроба ктитора, као и разматрања идентитета личности које су могле бити сахрањене у овој владарској задужбини.

У време подизања манастирског храма, највероватније пре 1316. године, укопане су зидане гробне конструкције означене као грбови 4 и 5. Према положају, начину грађења и димензијама, посебно се издваја гробница у средишту западног травеја, на подужној оси храма. Ова, могло би се рећи, најсолидније грађена гробница била је завршена и припремљена за будућу сахрану пре окончања радова на цркви. Над њом је постављен мермерни под цркве на компактној малтерној подлози. Није познато да ли је ова гробница била обележена у поду, односно да ли се над њом као надгробно обележје налазио композитни псеудосаркофаг. Није искључено да је таква замисао постојала, без обзира на то да ли је у коначном решењу и остварена. Истовремено са том великом и солидно грађеном гробном конструкцијом укопана је и знатно мања гробница уз северни зид западног травеја, на шта указује једнако конструктивно решење, као и начин зидања. Над њом се, што је поуздано утврђено, налазио композитни псеудосаркофаг. Положај ове гробнице био је, изгледа, одређен још у време заснивања храма, будући да у оквиру зида травеја уз који је саграђена нису била замишљена нити изграђена врата према североисточном параклису – за разлику од супротне стране, где је постојала веза између одговарајућег параклиса и наоса храма.

Осим ове две зидане гробнице, за које се може сасвим поуздано тврдити да су грађене истовремено са црквом, том најстаријем раздобљу, пре коначног уобличавања манастирског храма, одговара још једна гробна конструкција. Она је била уклесана у стену, уз темељ јужног зида западног травеја, између југоисточног пиластра и улаза у југоисточни параклис, на традиционалном месту намењеном за гроб ктитора.

Положај ових најстаријих гробница у западном травеју задужбине краља Стефана Уроша II отвара читав низ сложених питања. За нека од њих расположива грађа не пружа

79 Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 24–42; М. Поповић, *Манастир Студеница*, 71–73.

80 М. Popović, *Les funeraillles des ktitor*, u: *Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies*, London 2006, 99–130.

81 М. Јанковић, *Данило, бањски и хумски епископ*, у: *Архиепископ Данило II и његово доба*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 83–88.

82 Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 176.

могућност поузданијих закључака, већ допушта само изношење одређених претпоставки, које у даљем истраживачком процесу треба допуњавати и проверавати. Од три поменуте најстарије гробне конструкције, две су биле постављене у простору храма у којем се могао налазити само гроб ктитора. Чини нам се да нећемо погрешити ако претпоставимо да је током грађења Бањске у том погледу било недоумица, односно покушаја да се уместо ранијих традиционалних решења владарском гробу да истакнутији положај, а можда и монументалнији изглед. Гробница у средишњем делу западног травеја првобитно је могла бити намењена само за сахрану ктитора. Над њом би се могао замислити слободно стојећи композитни саркофаг. Овакав претпостављени положај владарског гроба у средишту храма представљао је одступање од устаљене фунерарне праксе краљевих претходника, засноване на моделу студеничког гроба оснивача династије Стефана Немање.⁷⁹ Слободно стојећи надгробни споменик у виду саркофага, карактеристичан за раздобља антике, поново се јавља у сепулкралној пракси европског запада, почев од XI–XII века, док се у Византији и другим земљама на истоку ктиторски гробови најчешће налазе уз јужни зид храма.⁸⁰ У том смислу, гробница уз јужни зид бањског западног травеја могла би се сасвим сигурно препознати као место сахране краља Милутина, али би овај закључак, који је утемељен на примерима читавог низа владарских сахрана у Србији, у случају Бањске требало нешто детаљније размотрити.

Појава две гробнице, које су могле бити намењене искључиво сахрани ктитора, наводе на помисао да је у току грађења краљеве задужбине у Бањској дошло до промена у вези са положајем ктиторског гроба. Будући да нема података како се мењала првобитна замисао о сахранама у западном травеју манастирског храма, о овим променама је могуће изнети само одређене претпоставке. Грађењем манастира, које је започето, како се сматра, око 1312. године, руководио је Данило II, тада игуман и епископ бањски.⁸¹ Као личност блиска краљу Стефану Урошу II, он је, изгледа, пресудно утицао на обликовање бањског католикона, не само када је реч о градитељском решењу већ и о декоративним облицима. Имајући то у виду, може се претпоставити да је управо према његовој замисли изграђена гробница за краља-ктитора у средишту западног травеја. Друга, једнако грађена, али знатно мања гробница уз северни зид, вероватно је била предвиђена за будућу сахрану његове тада младе супруге – краљице Симониде. Такав положај првобитне краљеве гробнице, као што смо већ истакли, представљао би новину и одступање од српске владарске фунерарне праксе. То би се исто односило и на место будућег краљичиног гроба у западном травеју, будући да је за сахране владарских супруга, по правилу, био одређен простор припрате.⁸² Ове новине могле би се схватити као западни утицај, који у овом случају није био ограничен, као раније, само на декоративне форме. Можда су градитељу Бањске, коме није био стран готички ликовни израз, биле блиске и неке идеје које су задрале и у идеолошки аспект владарске сахране. Првобитна замисао о положају ктиторског

83 *Исїо*, 101–106.

84 Данило II, *Животи краљева*, 145–148.

85 *Исїо*, 148–149.

гроба у Бањској, од које се очигледно убрзо одустало, остварена је непуне две деценије касније у Дечанима. У задужбини и гробном храму Стефана Уроша III (Дечанског), грађеној уз активно учешће Данила II, тада архиепископа Српске цркве, гробови намењени за краља и краљицу нису припремљени на традиционалном месту, уз јужни зид, већ у делу западног травеја недалеко од подужне осе храма. Они су били постављени један уз други, што је у српској средини представљало неубичајено решење, и били обележени сличним слободностојећим псеудосаркофазима, који су се међусобно разликовали само у димензијама.⁸³

Уколико прихватимо претпоставку да је првобитни положај владарских гробова био део замисли Данила II, морамо закључити да се тако нешто није могло остварити без сагласности ктитора – краља Милутина. Остаје отворено питање када је и зашто напуштено првобитно решење, након чега је припремљена знатно скромнија гробница, плитко укопана на традиционалном месту, уз јужни зид западног травеја. Да ли је то учињено по краљевој жељи, или тек у оквиру припрема за сахрану, тешко је рећи. Сама конструкција гробнице указивала би на ову другу могућност. Има се утисак да је она пре била намењена привременом упоку, а не трајном месту покоја. На неке сумње у том смислу могли би да укажу и подаци из краљевог *Житија*, у коме је описана његова смрт и сахрана у Бањској, на којима ћемо се укратко задржати.

У јесен 1321. године краљ Стефан Урош II је издахнуо од последица тешког можданог удара, након више недеља спорог умирања. На двору је уз умирућег краља био и његов блиски сарадник Данило II, који се тада налазио на челу Хумске епископије.⁸⁴ Он се постарао и око припрема за сахрану, укључујући настојање да се покојниково тело сачува *нейројадљиво*, како би се, када за то дође време, мошти објавиле. Након тегобног путовања до места вечног покоја, услед побуна које су у то време избиле, краљево тело је коначно сахрањено у Бањској, и то у гробници уз јужни зид западног травеја. У тим смутним временима сахрана је, без сумње, обављена на брзину. Ова гробница, саграђена на традиционалном месту, представљала је у датим околностима добро и практично решење, нарочито ако се има у виду даљи развој догађаја. Наиме, непуне три године после сахране краљеве мошти су се објавиле. Ова плитка гробница лако је отворена, а краљево тело, које је нађено „... *нейљено, да није оїїјала ни једна влас главе његове*...“,⁸⁵ извађено је и пренето у кивот, који је положен пред олтаром. Празна гробница је засута и у том стању је, као што је већ истакнуто, затечена приликом археолошких истраживања.

После смрти краља Стефана Уроша II, његова удовица, краљица Симонида, вратила се у Константинопољ, где се касније замонашила, и више није долазила у Србију. Гробница која је, по нашој претпоставци, била припремљена за вечни покој краљице, није јој била суђена. Међутим, та гробница, укопана уз северни зид травеја, није дуго остала празна. Не упуштајући се у неке раније претпоставке, о чему је већ било речи, задржаћемо се на једној недавно објављеној расправи, у

15. *Константин, син краља Милутина – Пећка патријаршија, Лоза Немањића (око 1330)*

15. *Konstantin, son of King Milutin – Peć Patriarchate, the Nemanjić line (around 1330)*



86 Б. Тодић, *Једно питање истраживања наше историографије*, 63–68.

87 *Истио*, 68–70.

88 М. Маловић-Ђукић, *Константин – син краља Милутина*, Историјски записи 38/3–4 (1985), 69–75.

89 А. Гијом, у: *Симоници на средновековна и њихова историја на Македонија*, II, издао В. Мошин, Скопје 1977, 613.

90 Г. Цамблак, *Књижевни радови у Србији (Житије Стефана Дечанског)*, прир. Д. Петровић, Београд 1989, 63–64.

којој је Б. Тодић, уз изношење веома аргументованих гледишта, закључио да Теодора, мати цара Стефана Душана, није била сахрањена у Бањској, већ највероватније у манастиру Светог Стефана у Дуљеву на зетском приморју.⁸⁶ У истој расправи изнето је и мишљење овог аутора да је у несужејеној Симонидиној гробници уз северни зид травеја 1322. године могао бити сахрањен Константин, млађи син краља Стефана Уроша II.⁸⁷ Ову веома подстицајну претпоставку у значајној мери оснажују исходи досадашњих археолошких истраживања.

О Константину, који је пре смрти краља Стефана Уроша II сматран престолонаследником, зна се веома мало⁸⁸ (сл. 15). Сачувани подаци углавном се односе на сукоб са полубратом Стефаном и Константинову трагичну смрт. У питању су вести саопштене у делу Гијома Адама,⁸⁹ којима се не може указати пуно поверење, као и нешто позније казивање Григорија Цамблака.⁹⁰ Из њихових казивања наша историографија усвојила је као неспоран податак да је после

91 *Историја српског народа*, I, Београд 1981, 497 (С. Ђирковић).

92 *Сѣтари срѣски родослови и лѣтописи*, издао Ј. Стојановић, Београд – Ср. Карловци 1927, 49, 78–79, 102–103.

93 В. Јовановић, *Средњовековни град Звечан*, Старице XIII–XIV (1962–1963), 145.

94 *Сѣтари срѣски родослови и лѣтописи*, 77, 102, 195.

95 М. Орбин, *Краљевство Словена*, Београд 1968, 25.

96 *Сѣтари срѣски родослови и лѣтописи*, 76.

97 Могућа реконструкција текста у Б. Тодић, *Једно штеже њишање наше историографије*, 70 (курзивом су означени сачувани делови).

Стефановог крунисања 1322. године дошло до сукоба и да је у тој бици Константин погинуо.⁹¹ У старим летописима је забележено да се битка међу браћом одиграла на Дмитровачком пољу под Звечаном и да је Константин, након пораза и погибије, сахрањен у цркви у Звечану.⁹² Податак о месту сахране, како нам се чини, не би се могао дословно прихватити. Приликом археолошких ископавања у малој цркви Светог Ђорђа у Звечану није се наишло на гроб, нити уопште на трагове сахрањивања, што је поуздан доказ да Константин ту није био сахрањен.⁹³ Чини нам се да нећемо погрешити ако претпоставимо да су летописци под појмом Звечана у ширем смислу могли подразумевати и Бањску, удаљену свега око десетак километара од ове тврђаве. У прилог овој претпоставци говори и чињеница да летописци за манастир Бањску кажу да је „код града Звечана“ или „близ града Звечана“.⁹⁴ Да је поменута претпоставка сасвим вероватна, потврђивао би и исказ Мавра Орбина да краљ Милутин „беше сахрањен у манастиру Светог Стефана у Звечану, који је сам њоди-гао“.⁹⁵ И Копорински летопис, најстарији међу српском летописном грађом, изједначава Бањску са Звечаном у тврђењу да је краљ Милутин подигао манастир Светог Стефана „ѡри граду Звечани јеже јесѣ Банска“.⁹⁶

Посматрани у целини, ови изворни подаци доста поуздано указују на Бањску као могуће место Константиновог упокоја. У том случају, сматрамо да нећемо погрешити ако гробницу уз северни зид травеја препознамо као његов некадашњи гроб. Међутим, релативно мала гробница, намењена сахрани женске особе, није одговарала упоку покојника крупније телесне грађе. Стога су пре сахране морале да се изврше мање преправке гробнице. Како су показали већ помињани резултати истраживања, та гробница је са западне стране продужена делимичним рушењем ужег бочног зида. Формирани усек неправилног полукружног облика био је довољан за полагање главе покојника, тако да је добијена дужина гробнице за сахрану особе чија је телесна висина могла прелазити и 180 cm. У тако продужену гробницу могло је бити положено Константиново тело. Ову претпоставку поткрепљује и чињеница да је на поклопцу саркофага уклесан натпис, који представља јединствену појаву те врсте. Чини нам се да је раније припремљени, релативно мали псеудосаркофаг, намењен женском гробу, требало посебно означити као надгробно обележје мушког покојника високог ранга. Дакле, све чињенице водиле би закључку да је на поклопцу саркофага, у уклесаном натпису сада очуваном само у два фрагмента, било наведено име покојника – краљевог сина Константина. Покушај слободне реконструкције овог натписа који је предложио Б. Тодић могао је гласити: „Константин благоверни син благоверног краља Стефана Уроша второго и брат краља Стефана Уроша ѡреѡјаго.“⁹⁷

После битке под Звечаном, у којој је Константин погинуо, најлогичније је било да се његово тело сахрани у Бањској, и то у западном травеју, преко пута очевог гроба, на месту традиционално намењеном најближим члановима из рода краља–ктитора. Сахрана је свакако морала бити обављена са дозволом и прећутном сагласношћу његовог старијег

98 *Сѣтари срѣпски родослови и лѣтописи*, 79, 102 и 199; в. Л. Павловић, *Кулѣбови лица код Срба и Македонаца*, Смедерево 1965, 237.

99 *Сѣтари срѣпски родослови и лѣтописи*, 476, ст. 189.

100 На међусобне родбинске односе сахрањених у Бањској, као и на њихову везу са Немањинима, могла би да укаже ДНК анализа узетих узорака, која још увек није обављена.

101 Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 176 et passim.

102 Д. Поповић, *Средњовековни надгробни сѣоменици у Дечанима*, у: *Дечани и византиска уметност средином XIV века*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 232–235.

полубрата, краља Стефана Уроша III, који га је победио у борби за власт. Може се претпоставити, мада о томе нема археолошких података, да је упок обављен са одговарајућим дигнитетом, будући да је покојник сахрањен са својим златним скупоценим прстеном и да му је надгробни споменик био посебно обележен. Ако је судити према вестима из старијих летописа, где се помињу Константинове *свѣтѣ мошѣи*,⁹⁸ може се закључити да је успомена на њега чувана с пијететом. У једном млађем Сеничком летопису из XVI века његово име је повезано са „*благочасѣијем и добродѣтели*“.⁹⁹

О преостала два гроба није могуће износити поузданије закључке на основу археолошких и антрополошких сазнања. Нећемо погрешити ако претпоставимо да су у оба случаја сахрањене личности биле у роду са владарском кућом Немањина. Покојник младићке доби из гроба 2 био је, изгледа, сахрањен у скупоценој везеној одори, са прстеном, на коме су уочљиви трагови дугог ношења, што би могло указивати на породично наслеђе. Положај тог гроба указује на евентуално блиско сродство са покојником из гроба 4.¹⁰⁰ Знатно сложеније је питање гроба 7, које се за сада без ваљаних аргумената не може разматрати. То би се првенствено односило на сам положај гробне конструкције са унутрашње стране западног портала. Преко плоче која га је покривала и била у равни пода морало се газити при пролазу из припрате у наос. Овакав положај гробнице, по свему судећи, није случајно изабран, будући да је у западном травеју било довољно простора да се избегне средишњи део, преко кога се највише ходало.

Из раздобља пре првог пустошења Бањске, крајем XIV века, потиче и гробница упокана у угао предворја северног параклиса, односно дела манастирског храма чији су некадашњи изглед и конструкција још увек недовољно познати. За сада је поуздано утврђено, како је већ истакнуто, да овај параклис није био непосредно повезан са наосом храма, већ да му се прилазило из припрате, кроз просторију која би се тешко могла сматрати посебном капелом. Како сада изгледа, то би могао бити параклис нешто сложеније основе, са полукружном олтарском нишом на истоку и предворјем, као неком врстом припрате са западне стране. Ово питање, међутим, до детаљнијих архитектонских истраживања, која предстоје, ипак мора остати отворено. Такође, без очекиваних нових сазнања не би се могла разматрати ни појава сахрањивања у бочном параклису, неуобичајена у српској средњовековној фунерарној пракси. У немањинским задужбинама, осим западног травеја, који је увек био предодређен за гроб ктитора, сахране су вршене и у припрати, где су се, по правилу, налазили грбови чланова владарске породице.¹⁰¹ У том погледу, међутим, било је и изузетака, како то сведоче примери из Дечана, где је у припрати вршено и сахрањивање властеле, сигурно као вид посебне привилегије.¹⁰² У Бањској, све до првог пустошења манастира, у припрати није обављано сахрањивање. У вези са тим, поставља се питање на које је сада тешко дати поуздан одговор: коме је припадала гробница у северном параклису. Иако се не може искључити могућност да је ту сахрањен неки припадник владарске породице, ближи смо помисли да је у питању био

властеоски гроб. У том случају поновио би се поменути пример из припрате Дечана, где су властеоске сахране обављане током друге половине XIV века. Истом раздобљу свакако припада и гроб из бањског параклиса.

Познији гробови, као што смо већ истакли, потичу из времена након пустошења манастира. Старији укопи из ове скупине могу се сасвим поуздано датовати у XV или почетак XVI столећа, а свакако пре него што је започело систематско рушење Бањске. Положај гробова укопаних у простору западног травеја и припрате водио би закључку да су ове сахране обављане у опустошеној цркви, у којој, по свему судећи, није био обновљен манастирски поредак. Може се, такође, претпоставити да су у тим гробовима биле сахрањене неке имућније личности, можда потомци раније властеле. На простору око цркве настављено је сахрањивање локалног становништва.

Средњовековне сахране у манастиру Бањска могу се сматрати прворазредним узорком за проучавање важног феномена какав је српски владарски гроб у доба Немањића. Разлог за то не лежи само у бројности и релативно доброј проучености сачуваних гробница, које су одреда припадале највишим личностима друштвене хијерархије. Важност бањских гробова састоји се и у разноврсности њихових решења, међу којима су нека неубичајена, па и јединствена у српској фунерарној пракси. Та чињеница битно проширује наша сазнања о општој замисли и појединим формама српских династичких гробова, али такође, значајно доприноси прецизнијем сагледавању њихових развојних токова, нарочито када је реч о концепцији владарске сахране у доба краља Милутина и његових непосредних наследника. Резултати наших истраживања показали су, осим тога, да археолошки подаци везани за гробнице бањског католикона, пажљиво „рашчитани“ и упоређени са сведочанствима писаних извора, могу пружити додатна, материјална упоришта приликом тумачења појединих историјских збивања. Верујемо да ће та, као и многа друга, у нашем огледу разрешена или отворена питања, и у будућности привлачити заслужену пажњу истраживача.

Напомена

У време када је овај текст већ био предат за штампу објављен је рад: М. Вујовић, Ј. Вуковић, *Једно нејознајно сведочанство из рајине 1915. године: прво ископавање манастира Бањске*, Весник Војног музеја 43 (2016), 39–52, у коме су објављени архивски документи о ископавањима 1915. године, који потврђују нашу претпоставку да налази позната два прстена потичу из два различита, суседна гроба.

The monastery Banjska, with the remains of its spacious complex and the partially reconstructed church of Saint Stephen, has still not been sufficiently researched and studied. The results of more recent archaeological researches, conducted in 2007, served as an incentive for a new consideration of the issue of burials at the katholicon of Banjska and a rejection, with a critical deliberation, of some earlier conclusions. This particularly refers to the alleged grave of Teodora, the wife of King Stefan Uroš III and the mother of Emperor Stefan Dušan, dug up in 1915, from which comes the famous gold ring attributed at the time to this Serbian queen. With the more recent historiographic researches, it has been reliably proven that Teodora has never been buried at Banjska, but more probably at the monastery Duljevo, in the Zeta river valley.

Systematic archaeological researches conducted in the entire interior space of the monastery's church of Saint Stephen in Banjska were done, as has already been pointed out, in 2007 when a relatively complex stratigraphic situation was observed in the case of graves from different ages. A total of 17 embeddings or burial constructions were discovered (fig. 1). Among them, it is possible quite reliably to set apart two basic burial horizons. The older one would include graves from the times before the plundering of the monastery at the end of the 14th century. The younger burials took place later, during the 15th–16th centuries, in a devastated and then also partially destroyed temple. This paper specifically covers the graves from the older horizon, five of which are located in the area of the west trave, while one burial construction was imbedded in the north-west chapel. These are all built burial constructions or burial vaults imbedded into the rocky ground.

As our considerations have shown, the built crypt in the central axis of the west trave-grave 5 (fig. 10–11) originates from the times when the church itself was built, as well as the simultaneously built, but significantly smaller, burial construction imbedded along the foundations of the north wall of the trave-grave 4 (fig. 5–7). After a detailed consideration, a supposition has been suggested that grave 5, where no traces of the deceased have been found, was originally intended for the burial of the endower, King Stefan Uroš II. The smaller burial construction was probably intended as the eternal resting place of the king's wife. However, this original intention, quite specific judging by the position of grave 5 and different from the funerary practice for the burial of the Serbian rulers until then, has not been accomplished. King Stefan Uroš II was buried in the traditional place along the south wall of the trave, in a burial vault which was in its entirety imbedded into the rocky ground (3–4). During the archaeological excavations, this grave was found to be empty, since the king's mummified body was dug out three years after the burial, put in a coffin (reliquiary) and placed in front of the presbytery partition. The other, smaller crypt (grave 4) also did not serve its original purpose. After the king's death, Simonida left Serbia and has never returned to it again.

It has been established that grave 4, which was dug out in 1915 and where the famous gold ring has been found, contained remains of a skeleton of an adult male. When this person was buried, the west side wall was partially removed in order to extend the grave. According to the preserved traces it could be

concluded that there used to be a marble pseudo sarcophagus above this grave with an inscription carved onto the cover slab (the lid). Judging by the available data, especially the traces of the inscription and the osteological analysis, there is a supposition that the grave was used for the burial of Konstantin, the younger son of King Stefan Uroš II, who died in the fight for the throne in 1322 under the castle of Zvečan, not far away from Banjska.

It is difficult to guess who the deceased in the remaining two older graves in the west trave were. They were certainly related to the king-endower which was undoubtedly the key precondition for having the right to be buried in this part of the church. Along with grave 4, grave 2 has also been discovered in the north part of the trave. This is a burial construction for the most part imbedded into a rock where remains of a younger male person's skeleton have been discovered (fig. 8–9). It is from this grave, also dug out in 1915, that the gilded ring with a gem comes. The older horizon also includes a well preserved burial construction, marked as grave 7, which leans with its narrower side against the foundation of the west wall of the trave and where skeletal remains of an older deceased man have been found out (fig. 12–13).

A built crypt, partially imbedded into the rock and built along the foundations of the walls in the north-west corner of the chapel entered from the narthex also comes from the times before the first plundering of the monastery. The underground burial chamber was filled with earth with traces of debris and it is marked at the level of the floor with a massive grave slab (fig. 14). This grave slab was rather roughly chiselled from the local rock. Since this grave was also dug out in 1915, there are no data on the burials that used to take place here.

Three other graves that correspond to the younger burial horizon (graves 6, 8 and 9) have also been found in the west trave, along with the old burial constructions, and they could be dated after the times of the ransacking of the monastery, that is, to the second half of the 15th century and the 16th century. Eight graves from the narthex would also correspond to this period, as there have been no older burials here.

The medieval burials at the monastery of Banjska may be considered to be the prime sample for the study of an important phenomenon such as the Serbian rulers' graves at the time of the Nemanjić dynasty. The reason for this lies not only in the high number and the relatively good surveying of the preserved graves that all belong to the highest ranking individuals of the social hierarchy. The importance of the Banjska graves also lies in the diversity of their solutions, some of which are quite unusual, even unique in the Serbian funerary practice. This fact not only considerably broadens our knowledge of the general concept and individual forms of the Serbian dynastic graves, but also significantly contributes to a more precise view of their developmental flows, especially when this concerns the concept of the ruler's burial at the time of King Stefan Uroš II Milutin and his direct descendents. The results of our researches have also shown that the archaeological data related to the Banjska katholicon, if carefully "read" and compared to the testimonies of the written sources, may provide additional, material grounds for interpreting different historic events.

Антрополошка анализа налаза из средњовековних гробова у цркви манастира Бањске*

* Текст је настао као резултат на пројектима Романизација, урбанизација и трансформација урбаних центара цивилног, војног и резиденцијалног карактера у римским провинцијама на тлу Србије (бр. 177007) и Процеси урбанизације и развоја средњовековног друштва (бр. 177021) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1 Антрополошку анализу остеолошког материјала обавио је кустос, антрополог Неда Димовски (Градски музеј Суботица). Користим прилику да јој се захвалим на уступљеним антрополошким подацима.

2 Антрополошку анализу остеолошког материјала током јуна и јула 2007. године обавио је аутор овог текста. Посебну захвалност дугујем мастеру Драгани Вуловић и др Ксенији Ђукић на сарадњи приликом обраде антрополошких података, као и Миру Радмиловићу на постпродукцији илустрација хуманог остеолошког материјала (1–3; табле I–III).

Апстракт: Текст представља резултате антрополошке анализе налаза из четири средњовековна гроба откривена у заједном шравеју цркве Светог Стефана у Бањској током 2007. године. Анализа је обухватила: испитивање сачуваности костију, утврђивање полне припадности, индивидуалне старости и телесне висине појединца, анализу морфолошких и метричких елемената, израчунавање кранијалних и поскранијалних индекса, посматрање епигенијских карактеристика, макроскопски преглед енцефа, анализу присујних зуба, као и детаљан опис и тумачење откривених антрополошких знања. Такође, на основу добијених антрополошких резултата скелетних остатака из гроба 4 покушана је и идентификација похрањене особе.

Кључне речи: манастир Бањска, црква Светог Стефана, средњовековни гробови, осигемијелијис, болести зглобова, пародонтопатија, каријес

У манастиру Бањска током априла 2007. године, приликом заштитних археолошких истраживања, која је обавио Републички завод за заштиту споменика културе из Београда, под руководством мр Димитрија Мадаса, истражени су: гроб 1 у припрати манастирске цркве, у коме су откривени скелетни остаци одрасле мушке особе старе 70–75 година, и јама у југозападном углу травеја, у којој су пронађени остаци најмање седамнаест особа, односно дванаест одраслих (осам особа мушког пола, три женског и једна особа неутврђеног пола) и пет дечијих индивидуа (старости: око пет месеци; једне, три и шест година; и категорије *Infans II*). На простору јужно од цркве истражено је више од тридесет гробова манастирске некрополе.¹

Током јуна и јула 2007. године у цркви Светог Стефана, у манастиру Бањска, ископавања су настављена у манастирској цркви и том приликом су истражени: гроб секундарне сахране у северној певници, гробови 2 и 4 уз северни зид западног травеја, и гробови 6, 7 и 8 уз западни зид западног травеја. Уз јужни зид источног травеја припрате истражени су гробови 2, 3 и 4, као и налази из гробнице у северном параклису. Антрополошки је обрађена укупно двадесет једна индивидуа, и то: четрнаест одраслих особа мушког пола, шест одраслих особа женског пола и једно новорођенче непознатог пола.²

На манастирској некрополи, али и у унутрашњости манастирске цркве, уочена је релативно сложена стратиграфска ситуација са гробним укопима из различитих раздобља. Међу њима, сасвим поуздано могу да се издвоје два основна хоризонта сахрањивања. Старијем би одговарали гробови из времена пре пустошења манастира, крајем XIV века. Млађа сахрањивања вршена су касније, током XV–XVI века у девастираном, а

3 В. М. Поповић, *Средњовековне сахране у цркви манастира Бањске*, Саопштења XLVIII (2016), 31.

4 Ž. Mikić, *O antropološkoj metodologiji terenske obrade skeletnih nalaza*, Godišnjak Centra za balkanološka ispitivanja ANUBiH 16/14 (1978), 3–44 (201–242), 9.

5 Осредња очуваност се односи на ситуацију када је цео скелет присутан у гробу, али су кости доста крте и ломе се приликом ископавања.

6 Делимична очуваност одговара ситуацији када се у гробу констатују само делови скелета, када су они јако ломљиви приликом ископавања и када их је врло тешко подићи, паковати и транспортовати.

7 Под степеном слабе очуваности скелетних остатака подразумева се ситуација када се остаци скелета констатују само у траговима и када их је практично немогуће у целости подићи.

8 D. Ferembach, I. Schwidetzky, M. Stloukal, *Recommendations for age and sex diagnosis of skeletons*, Journal of Human Evolution (Workshop of European Anthropologists) 9/7 (1980), 519–527.

9 J. E. Buikstra, D. H. Ubelaker, *Standards for data collection from human skeletal remains*, Arkansas Archeological Survey Research Serie 44 (1994), 15–21.

10 D. Ferembach, I. Schwidetzky, M. Stloukal, *nav. delo*, 523–525.

11 Isto; W. M. Bass, *Human Osteology, A Laboratory and Field Manual*, Columbia 1995, 84, 85.

12 S. Hillson, *Teeth*, Cambridge 1990, 240–242; *Dental Anthropology*, Cambridge 1996, 80–82.

13 S. Gam, A. Lewis, R. Kerewsky, *X-linked inheritance of teeth size*, Journal of Dental Research 44 (1965), 439–441.

14 Ž. Mikić, *nav. delo*, 18, 19; W. M. Bass, *nav. delo*, 114.

потом и делимично срушеном храму.³ У овом тексту биће представљени само резултати антрополошке анализе налаза из четири средњовековна гроба откривена у западном травеју цркве Светог Стефана у Бањској, и то: гробови 2 и 4 уз северни зид западног травеја, гроб 7 уз западни зид истог травеја и остеолошки налази из гробнице у северној капели (сл. 1–3; табле I–III; табеле 1–8).

МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР

Испитани степен очуваности скелета дат је у виду описних шема од пет категорија које је предложио Микић:⁴ I – скелет у целости добро очуван; II – добро очуван некомплетан скелет; III – осредње очуван скелет;⁵ IV – делимична очуваност скелетних остатака⁶ и V – слаба очуваност скелетних остатака.⁷

Током утврђивања пола на скелетном материјалу једне јувенилне и шест одраслих индивидуа определили смо се за комбиновање морфолошких и метричких метода. Посебну пажњу смо обратили на морфолошке елементе лобање (*glabella*, *planum nuchale*, *processus mastoideus*, *processus zygomaticus*, *arcus supercilialis*, *protuberantia occipitalis externa*, *os zygomaticum*, *tubera frontale et parietale*, нагиб *os frontale*, *margo supra-orbitalis* и облик *orbitae*) и карлице (*sulcus praeauricularis*, *incisura ischiadica s. ischialis major*, *arcus pubis s. pubicus* et изглед *os coxae*, *corpus ossis ischii*, *foramen obturatum*, *crista iliaca*, *fossa iliaca*, *pelvis major*, *pelvis minor*; субпубичан регион: вентрални лук, субпубично удубљење и медијални изглед ишиопубичне гране), а сам начин рада преузели смо од групе европских антрополога⁸ и Бикстре и Убелакера.⁹ На мандибули смо анализирали и морфолошке елементе (општи изглед мандибуле /*corpus mandibulae*, *ramus mandibulae* и *angulus mandibulae*, *mentum*, *angulus mandibule* и *margo inferior*), базиране на критеријумима које су установили Ферембах и његови сарадници,¹⁰ и метричке елементе релевантне за полно детерминисање скелета.¹¹ На основу добијених метричких елемената израчунате индексе приказали смо у табели за сваки гроб понаособ (табеле 3 и 4). На зубима су мерени мезиодистални и вестибулолингвални дијаметри на начин на који је то препоручио Хилсон (табела 5).¹² Разлике у величини зуба, кроз ове дијаметре, пратили смо, превасходно, на канинима, а када они недостају у остеолошком материјалу, и на другим зубима (моларима, премоларима и инцисивима).¹³ Анализирајући остале кости посткранијалног скелета, такође смо посматрали и морфолошке и метричке елементе. Морфолошки елементи који су заокупили нашу пажњу били су степен развијености: *tuberositas deltoideae*, *tuberositas radii* и *margo interosseus* (радијуса), *tuberositas ulnae* и *margo interosseus* (улне), *linea aspera* и *tuberositas tibiae*. Од морфолошких елемената сакрума посматрали смо сам изглед кости, закривљеност тела и *facies auricularis*.¹⁴ Метрички елементи играју много већу улогу у полном детерминисању скелетних остатака на посткранијалном скелету, тако да смо на њих обратили посебну пажњу. На основу добијених метричких елемената израчунате индексе,

15 D. Ferembach, I. Schwidetzky, M. Stloukal, *nav. delo*, 531.

16 J. E. Buikstra, D. H. Ubelaker, *nav. delo*, 32–38.

17 D. R. Brothwell, *Digging up bones*, London–Oxford 1981, 72.

18 C. O. Lovejoy, *Dental Wear in the Libben Population: Its Functional Patterns and Role in the Determination of Adult Skeletal Age at Death*, American Journal of Physical Anthropology 68 (1985), 47–56.

19 M. Y. Işcan, S. R. Loth, R. K. Wright, *Metamorphosis at the sternal rib end: A new method to estimate age at death in males*, American Journal of Physical Anthropology 65 (1984), 147–156; *isti*, *Age estimation from the rib by phase analysis: White males*, Journal of Forensic Sciences 29 (1984), 1094–1104; *isti*, *Age estimation from the rib by phase analysis: White females*, Journal of Forensic Sciences 30 (1985), 853–863.

20 L. Scheuer, S. Black, *Developmental Juvenile Osteology*, London 2000.

21 C. O. Lovejoy, *et al.*, *Chronological matamorphosis of the auricular surface of the ilium: A new method for the determination of skeletal age at death*, American Journal of Physical Anthropology 68 (1985), 15–28.

22 G. Hauser, G. F. De Stefano, *Epigenetic Variants of Human Skull*, Stuttgart 1989; М. Ђурић-Срејић, *Увод у физичку антропологију древних популација*, Београд 1995, 238–260.

23 M. Trotter, G. C. Gleser, *Estimation of stature from long bones of American whites and Negroes*, American Journal of Physical Anthropology 10 (1952), 463–514.

24 Од кранијалног дела скелета очуван је само зуб 22. Од костију посткранијалног скелета очувана је: средина тела десног и већи фрагмент левог хумеруса дужине 15 cm, десна и лева улна (без горњих трећина тела), десни и леви радијус без горњих крајака, десни и леви фемур без оба крајка, средине тела десне и леве тибије дужине 11 и 20 cm, фрагмент фибуле (?) дужине 9 cm, 22 фрагмент костију посткранијалног скелета дужине 0,1–15 cm, четири фрагментована пршљена дужине 2,4–3 cm, два фрагмента ребара дужина 2,5 и 3 cm, лева *os capitatum* и III лева метакарпална кост. У хуманом остеолошком материјалу пронађена су два фрагмента дугих костију (дужине 5 и 6 cm), које су припадале другој одраслој индивидуи непознатог пола (упад). Поред хуманог остеолошког материјала, пронађене су и животињске кости (једна дуга кост, пет фрагментованих ребара и један фрагмент кости (?) дужине око 3 cm).

посебно за десну и леву страну тела, приказали смо у табелама за сваки гроб понаособ (табеле 6–8).

Процену индивидуалне старости јувенилне индивидуе заснивали смо на основу: степена окоштавања епифизно-дијафизних спојева (табела са временским распонима (у годинама) у којима окоштавају епифизно-дијафизни спојеви).¹⁵

Код одраслих индивидуа индивидуалну старост смо утврђивали на основу: степена облитерације лобањских шавова;¹⁶ промена на зубима максиле и мандибуле (упоређивали смо промене на оклузалној површини на денталном материјалу са нумеричком класификацијом оједености горње /оклузалне/ површине молара према животном добу које је формулисао Бротвел¹⁷ и промене на оклузалној површини на денталном материјалу са нумеричком класификацијом оједености горње површине свих зуба према животном добу које је дефинисао Лавцој);¹⁸ морфолошких промена стерналних крајака ребара (посматрана је метаморфоза дубине, зглобне јаме, облика, ивица и конфигурације бедема, као и глобално стање кости, на основу девет /0–8/ фаза прогресије које обухватају период од 18 до преко 70 година);¹⁹ морфолошких промена на медијалном крајку клавикуле (посматрали смо морфолошке промене на медијалном крајку клавикуле које су забележили Шојер и Блек;²⁰ они су утврдили пет /1–5/ фаза прогресије, које обухватају период од 14 до 29 година); крсно-бедреног региона (индивидуалну старост одраслих индивидуа одређивали смо на основу модела који су детерминисали Лавцој и његови сарадници;²¹ они су класификовали промене на овом региону у осам фаза, од касне адолесцентне до фазе старости, при чему је највећа пажња усмерена на посматрање положаја, ивичног *lippping*-а и порозности кости овог региона).

Посматрано је 26 епигенетских варијација на кранијалном и 11 на посткранијалном делу скелета,²² и извршена је анализа макроскопског прегледа ентеза.

Телесна висина код јувенилне особе из гроба 2 и код одраслих индивидуа израчуната је на основу формула које су установили Тротер и Глесер.²³

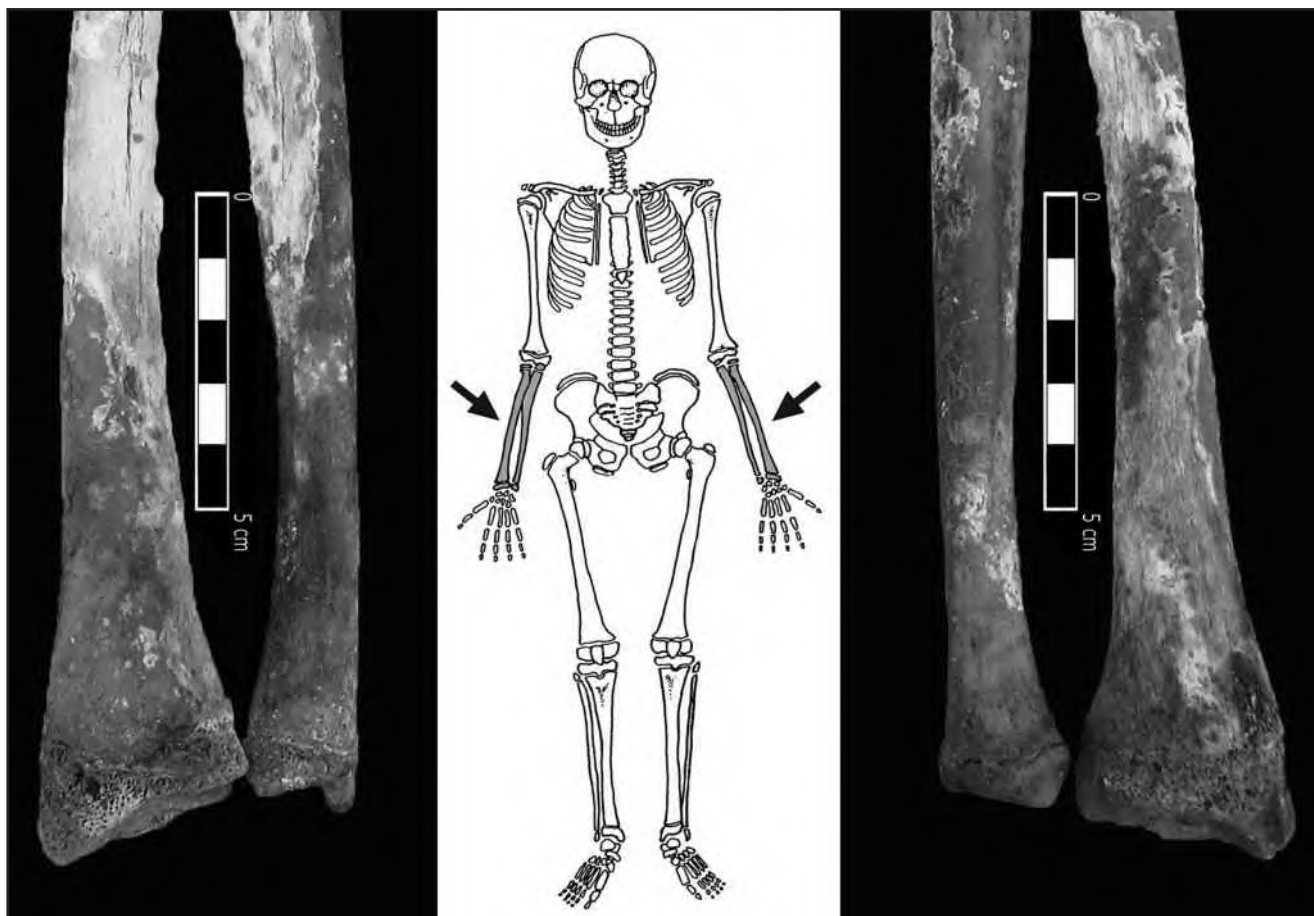
ПРЕЗЕНТАЦИЈА АНТРОПОЛОШКОГ МАТЕРИЈАЛА

Гроб 2 – уз северни зид зајадног њивеја

У овом девастираном гробу пронађени су дислоцирани скелетни остаци мушке особе старе око 20 година, телесне висине 170 ± 5 cm (1; табеле 1, 2, 4, 5, 7 и 8). Степен очуваности посткранијалног скелета припадао је категорији II (добро очуван некомплетан скелет) и III (осредње очуван скелет).²⁴

Патолошке промене на очуваном остеолошком материјалу нису пронађене. Зуб 22 (двојка, горе лево) имао је абразију II (огољен дентин) ка III степену (до дна фисуре) и средње изражену хипоплазију (табеле 4 и 5).

Изузетно изражене ентезе видљиве су на местима мишићних припоја на десној и левој улни /лакратна кост/ (*m. flexor digitorum profundus*, *m. pronator quadratus*, *m. flexor carpi ulnaris*, *m. extensor carpi ulnaris*, *m. abductor pollicis longus*, *m. extensor pollicis brevis*, *m. extensor pollicis longus*, *m. extensor*



1. Гроб 2: Антиериорне стране улни и радијуса прекривене траговима зелене боје

1. Grave 2: Anterior sides of the bodies of ulnae and radius covered in traces of green colour

25 В. Бикић, *Средњовековно гробље из Бањске*, Саопштења XLVIII (2016), 80, 81, 86–89.

26 М. Поповић, *нав. дело*, 52, 37, сл. 8 и 9.

27 Међусобне родбинске односе сахрањених особа у Бањској, као и њихову везу са Немањинима, може да потврди само анализа дДНК, која, нажалост, још увек није спроведена.

28 Гроб 4 представља заправо гробницу правоугаоног облика и релативно малих димензија. Првобитна дужина јој је износила 1,65 m, а ширина 0,35 m. Накнадно јој је делимично пробијен западни бочни зид, тако да је неправилним готово полукружним укопом продужена за око 0,30 m. Стиче се утисак да је гробница намерно била продужена да би у њу била похрањена особа телесне висине око 175 cm, в. М. Поповић, *нав. дело*, 35, 34–36, сл. 5–7.

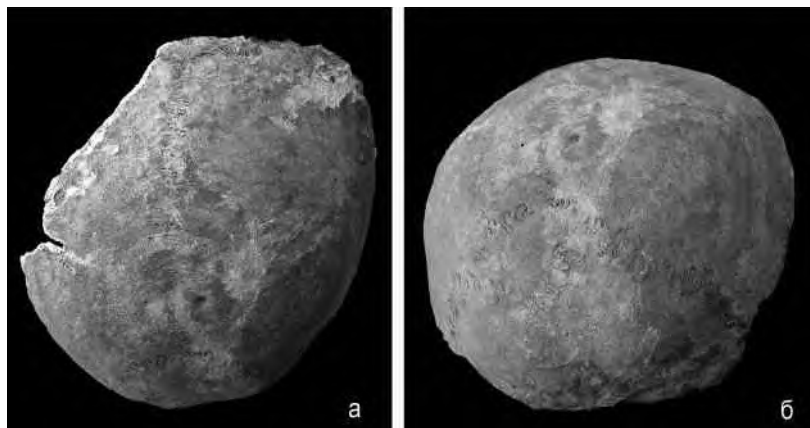
29 Од кранијалног дела скелета очуване су готово цела десна и 2/3 леве паријеталне кости и окципитална кост. Од костију посткранијалног скелета очувани су: десни хумерус без оба крајка, леви хумерус без горњег и са оштећеним доњим крајком, десна улна без доњег крајка, 2/3 леве улне (без доњег крајка), десни радијус без горњег и са оштећеним доњим крајком, 2/3 доњег дела тела левог радијуса (без доњег крајка), десни фемур без горњег и са оштећеним доњим крајком, леви фемур без горњег и са 1/2 доњег крајка, десна и лева тибја без горњих и са

indicus). *Margo interosseus*-и су услед тога веома истакнути. На основу видљивих ентеза могуће је претпоставити да је овде реч о особи која је користила оружје, нпр. мач. Такође, anteriорне и posteriорне стране тела улни и радијуса биле су потпуно прекривене траговима зелене боје узроковане оксидацијом метала (1). Пошто се трагови симетрично појављују на све четири подлактичне кости, може се претпоставити да је ова особа била сахрањена у одори која је на доњем делу рукава била извезена срмом. М. Поповић је претпоставио да је ова особа вероватно била у роду са владарском кућом Немањина, не само због богато украшене одоре већ и због златног или позлаћеног прстена са гемом са којим је пронађена.²⁵ На прстену су уочени трагови дугог ношења, што би могло указивати на породично наслеђе.²⁶ Такође, положај самог гроба указује и на евентуално блиско сродство са покојником из гроба 4.²⁷

Гроб 4 – уз северни зид западног правца

У овом гробу пронађени су скелетни остаци мушке особе, старе 38–45 година, телесне висине 175 ± 5 cm (2; табеле 1, 2, 7 и 8).²⁸ Степен очуваности кранијалног скелета припадао је категорији II (добро очуван некомплетан скелет), а посткранијалног III (осредње очуван скелет).²⁹ Све кости посткранијалног скелета су

2. Гроб 4: Облитерација лобањских шавова видљива на очуваним деловима кранијалних костију (а, б)
2. Grave 4: Obliteration of the skull seams visible in the preserved segments of the cranial bones (a, b)



општењем доњим крајцима, два већа фрагмента средине тела фибула (дужина 21,5 и 16 cm), око 300 фрагмената костију посткранијалног скелета дужине 0,1–7,0 cm, 1/3 леве клавикуле (латерални део), пет фрагмената карличних костију (дужине 5–6 cm), лева патела, десна *os lunatum*, четири фаланге руку, лева *os cuneiforme mediale*, V (?) метатарзална кост и још шест потпуно декомпонованих метакарпалних или метатарзалних костију, као и две фаланге ногу.

30 Дентални материјал и очувани делови посткранијалног скелета који су најрелевантнији за прецизно утврђивање индивидуалне старости нису били очувани за анализу.

31 T. W. Todd, D. W. Lyon, *Cranial Suture in Closure – Its progress and age relationship*, American Journal of Physical anthropology VIII/1 (1925), 47–71. Старост ове индивидуе по неким ауторима могла би бити и 60+ (!) година, H. W. Vallois, *La Duree de la vie chez l'Homme fossile*, L'Anthropologie 47 (1937), 499–532.

32 R. S. Meindl, C. O. Lovejoy, *Ectocranial suture closure: A revised method for the determination of skeletal age at death based on the lateral-anterior sutures*, American Journal of Physical anthropology 68 (1985), 57–66; I. Hershkovitz, B. Latimer, O. Dutour, L. M. Jellema, S. Wish-Baratz, C. Rothschild, B. M. Rothschild, *Why Do We Fail in Aging the Skull From the Sagittal suture?*, American Journal of Physical anthropology 103 (1997), 393–399; J. C. Alves, G. C. Wafae, D. D. P. Coelho, N. Wafae, V. D. A. Coelho, E. Pereira, C. R. Ruiz, *Sagittal suturae of the human cranium and the time of closing*, International Journal of Morphology 27/2 (2009), 469–473; A. G. Vijay Kumar, S. S. Agarwal, B. K. Bastia, M. G. Shivaramu, R. S. Honnunar, *Fusion of the Skull Vault Sutures in Relation to Age – A Cross Sectional Postmortem Study Done in 3rd, 4th and 5th Decades of Life*, Journal of Forensic Research 3 (2012), 3:10; S. V. Khandare, S. S. Bhise, A. B. Shinde, *Age estimation from cranial sutures – a Postmortem Study*, International Journal of Healthcare and Biomedical Research 3/3 (2015), 192–202 (Table A5, 200–201).

33 S. V. Khandare, S. S. Bhise, A. B. Shinde, *Age estimation from cranial sutures: CT scan study*, Indian Journal of Basic and Applied Medical Research 3/4 (2014), 203–211 (Table A5, 208–210).

34 В. В. Бикић, *нав. дело*, 80–86, 88, 89.

35 В. М. Поповић, *нав. дело*, 52.

веома декомпоноване. Поједине имају на површини костију и љуспасту структуру. Овакве промене на костима се обично јављају у девастираним гробовима и код скелета који су боравили у киселој земљи.

Индивидуална старост ове особе утврђена је само на основу облитерације лобањских шавова.³⁰ Антрополози то нерадо чине зато што се, иако уврежен у ранијој литератури,³¹ овај метод све више третира као изузетно непоуздан.³² Постоје чак текстови у којима се у виду листе наводе времена облитерације лобањских шавова, који се од аутора до аутора прилично разликују.³³

Патолошке промене нису пронађене.

Од епигенетских карактеристика уочена је само појава *perforatio fossae olecrani* на левом хумерусу пречника 1,8 cm.

Изузетно изражене ентезе видљиве су на местима мишићних припоја на десном хумерусу /рамена кост/ (*m. pectoralis major*, *m. latissimus dorsi*, *m. teres major*, *m. deltoideus*, *m. coracobrachialis*, *m. brachialis*, *m. brachioradialis*, *m. extensor carpi radialis longus*, *m. triceps brachii* – *Caput laterale*, *m. triceps brachii* – *Caput mediale*), десној улни (*m. flexor digitorum superficialis*, *m. pronator teres*, *m. supinator*, *m. brachialis*, *m. flexor digitorum profundus*, *m. pronator quadratus*, *m. triceps brachii*, *m. anconeus*, *m. flexor carpi ulnaris*, *m. abductor pollicis longus*, *m. extensor pollicis brevis*, *m. extensor pollicis longus*, *m. extensor indicis*) и на десном радијусу (*m. supinator*, *m. biceps brachii*, *m. flexor digitorum superficialis*, *m. flexor pollicis longus*, *m. pronator quadratus*, *m. abductor pollicis longus*, *m. extensor pollicis brevis*, *m. pronator teres*). Изражене ентезе видљиве су, као и код особе из гроба 2, на местима мишићних припоја на костима руку – на десном хумерусу, десној улни и на десном радијусу. Врло је могуће да је и он често током свог живота носио и користио војну опрему и оружје, нпр. мач. Такође, уз овог покојника је пронађен познати златни прстен, погрешно приписан краљици Теодори.³⁴ М. Поповић је претпоставио, као што смо већ истакли, да је ова особа вероватно била у роду са владарском кућом Немањића и највероватније у блиском сродству са покојником из гроба 2.³⁵

36 *Исјо*, 41, сл. 12; 42, сл. 13.

37 Од кранијалног дела скелета очуване су: 1/3 фронталне кости (десна страна), 2/3 десне паријеталне кости, готово целе лева паријетална и окципитална кост, 2/3 десног мастоидног наставка, 2/3 леве темпоралне кости, десна зигоматична кост, 2/3 тела хиоидне кости, 25 фрагмената костију лобање дужине 0,5–5 cm, 15 фрагмената костију базе лобање дужине 1–3 cm, део ментума и лева грана мандибуле и 2/3 максиле. Од костију посткранијалног скелета очувани су: готово цео десни хумерус са оштећењима у горњој 1/2 тела, готово цео леви хумерус са оштећењима у горњим и доњим 1/2 тела (сачувано је и 2/3 доњег окрајка), 2/3 десне улне (без доњег окрајка), горњи окрајак десног радијуса, 2/3 горњег дела тела левог радијуса, десни и леви фемур без оба окрајка и фрагмент главе дужине 3 cm, десна тибиа без горњег окрајка и један фрагмент горњег окрајка дужине 4 cm, лева тибиа без 1/2 горњег окрајка, десна фибула без горњег окрајка, лева фибула без 1/2 горњег окрајка, око 500 фрагмената костију посткранијалног скелета дужине 0,1–8 cm, 1/3 десне (латерални део) и готово цела лева клавикула, манубријум, тело стернума, 4/5 десне и 2/3 леве скапуле и још пет фрагмената скапула дужине 2–4,5 cm, 11 фрагмената сакрума дужине 4–6 cm, 1/3 десног карличног крила (креста), 1/2 десног ацетабулума, горња 1/2 левог карличног крила, 1/2 левог ацетабулума и још 25 фрагмената карличних костију дужине 1–8 cm, пршљенови (2/3 атласа; аксис без денса; четири фрагментована вратна; седам грудних и још 61 фрагмент), 62 фрагмента ребара, десна и лева *os lunatum*, десна и лева *os triquetrum*, десна и лева *os pisiforme*, десна и лева *os trapezium*, десна и лева *os capitatum*, десна и лева *os hamatum*, метакарпалне кости (I лева, III десна, IV десна, три (?) потпуно декомпоноване и још четири фрагмента дужине 2–5 cm), 19 фаланги руку, десни и леви *talus*, десни и леви *calcaneus*, лева *os naviculare*, лева *os cuneiforme mediale*, лева *os cuneiforme intermedium*, десна и лева *os cuneiforme laterale*, лева *os cuboideum*, метатарзалне кости (I 2/3 десне и 2/3 леве, II десна и 2/3 леве, III десна и 2/3 леве, IV десна и 2/3 леве, V десна и лева), 14 фаланге ногу. У гробу је, поред остеолошког материјала хуманог порекла, пронађено и 11 фрагмената животињских костију дужине 1,5–5 cm и један фрагмент фреске дужине 1,5 cm.

Гроб 7 – уз западни зид западног шраваја

У овом гробу пронађени су скелетни остаци мушке особе, старе 55–65 година, телесне висине 175 ± 4 cm (табле I и II; табеле 1–8).³⁶ Степен очуваности кранијалног скелета припадао је категорији II (добро очуван некомплетан скелет), а посткранијалног III (осредње очуван скелет).³⁷

Од палеопатолошких промена уочени су субпериостални хематоми (антериорно на средини тела леве тибие и леве фибуле /потколенице/ – табла II/1), остеомијелитис (на оба горња окрајка хумеруса /рамена кост/ – табла I/4; на акромioniма обе скапуле /лопатице/; при горњем окрајку десног фемура /бутна кост/ – табла I/5 и 6; у доњој 1/2 тела десне тибие и фибуле – табла II/2; на десном талусу и десном калканеусу; на десној II, III и IV метатарзалној кости – табла II/3 и 4), остеоартритис (на окрајцима обе клавикуле, на гленоидним удубљењима и акромioniма скапула, на окрајцима оба хумеруса, на горњем окрајку десне улне, горњим окрајцима оба радијуса, на карличним костима, кратким костима шака и стопала; трагови ебурнације уочавају се на окрајцима тибие и леве фибуле), спондилоза и спондилартроза (на пршљеновима – табла I/2) и хиперостотска анкилозирајућа спондилоза (два вратна пршљена су спојена у тзв. „блок“ пршљен – табла I/1).

Анализа зуба је показала да је 29 зуба било очувано у фрагментима вилица. Постмортално је био изгубљен један зуб (табеле 3 и 4). Анализом је утврђено да су присутни зуби имали абразију II степена (огољен дентин), III степена (до дна фисуре) и IV степена (отварање пулпе). Пародонтопатија је била веома изражена, а каменац је био слабо до средње изражен. Каријес је био присутан на четири зуба (табела 3).

Од епигенетских карактеристика на кранијалном скелету уочена су два *foramen-a zygomaticofaciale* на десној зигоматичној кости и *linea nuchae suprema* на окципиталној кости, а на посткранијалном делу скелета само *ponticulus atlantis* на атласу (табла I/3).

Изузетно изражене ентезе видљиве су на местима припоја лигамената и мишића на: манубриуму (*lig. sternoclaviculare anterius*, *lig. sternoclaviculare posterius*, *m. sternocleidomastoideus*, *m. pectoralis major*, *m. sternohyoideus*, *m. sternothyroideus*; манубриум је чак на местима припоја тих лигамената и мишића са десне стране благо извучен и деформисан), ребрима (*Mm. levatores costarum*), десном и левом хумерусу (*m. pectoralis major*, *m. latissimus dorsi*, *m. teres major*, *m. deltoideus*, *m. coracobrachialis*, *m. brachialis*, *m. brachioradialis*, *m. extensor carpi radialis longus*, *m. extensor carpi radialis brevis*, *m. triceps brachii* – *Caput laterale*, *m. triceps brachii* – *Caput mediale* – табла I/4), десном радијусу (*m. biceps brachii*), левом радијусу (*m. biceps brachii*, *m. abductor pollicis longus*, *m. extensor pollicis brevis*), десном и левом фемору (*m. iliopsoas*, *m. quadratus femoris*, *m. gluteus maximus*, *m. pectineus*, *m. adductor brevis*, *m. vastus lateralis*, *m. adductor magnus*, *m. gluteus medius*, *m. vastus medialis*, *m. vastus intermedius*, *m. adductor longus*, *m. biceps femoris* – *Caput breve*, *lig. capitis femoris* – табла I/5) и десној и левој тибии (*m. quadriceps femoris*, *m. solei*). Код ове мушке особе се, за разлику од претходне две, јасно уочава да је своје-

Табла I – Гроб 7:

- 1) хиперостотичка анкилозирајућа спондилоза – два вратна пршљена су спојена у изв. „блок“ пршљен;
- 2) спондилоза и спондилартроза на пршљеновима;
- 3) *ponticulus atlantis* на атласу;
- 4) остеомијелитис на горњем крају левог хумеруса и изражене ентезе видљиве на местима припоја мишића;
- 5) остеомијелитис на горњем крају фемура и изражене ентезе видљиве на месту припоја лигамената;
- 6) остеомијелитис при горњем крају десног фемура

Plate I – Grave 7:

- 1) hyperostotic ankylosing spondylitis – two cervical vertebrae are joined into the so-called “block” vertebra;
- 2) spondylosis and spondylarthrosis on the vertebrae;
- 3) *ponticulus atlantis* on the atlas;
- 4) osteomyelitis on the upper end of the left humerus and pronounced entheses visible in the places of muscle attachments;
- 5) osteomyelitis on the upper end of the femur and pronounced entheses visible in the places of ligament attachments;
- 6) osteomyelitis near the upper end of the right femur



времено био активно у војној служби или да је учествовао у војним походима. Посебно је интересантно што је манубријум чак на местима припоја тих лигамената и мишића, са десне стране, био благо извучен и деформисан, што се обично јавља код особа које често употребљавају мач или лук и стрелу. На основу појединих ентеза на мишићним хватиштима фемура (*m. iliopsoas*, *m. quadratus femoris*, *m. gluteus maximus*, *m. adductor brevis*, *m. adductor magnus*, *m. gluteus medius*, *m. adductor longus*), може се тврдити и да је био коњаник.



1



2



3



4

Табла II – Гроб 7:

- 1) субпериостални хематоми на антериорној страни леве тибие и леве фибуле;
- 2) остеомијелитис на постериорној страни десне тибие и десне фибуле;
- 3) остеомијелитис на антериорној страни десних (II, III и IV) метатарзалних костију;
- 4) остеомијелитис на постериорној страни десних (II, III и IV) метатарзалних костију

Plate II – Grave 7:

- 1) subperiosteal hematoma on the anterior side of the left tibia and left fibula;
- 2) osteomyelitis on the posterior side of the right tibia and right fibula;
- 3) osteomyelitis on the anterior side of the right (II, III and IV) metatarsal bones;
- 4) osteomyelitis on the posterior side of the right (II, III and IV) metatarsal bones

38 В. М. Поповића, *нав. дело*, 45, 43, сл. 14.

39 Од костију кранијалног скелета очувано је: 1/3 фронталне, 2/3 десне паријеталне, 1/3 леве паријеталне и готово цела окципитална кост, цела десна и 2/3 леве темпоралне кости, десни мастоидни наставак, десна и лева зигоматична кост, готово цела мандибула, десна и лева максила (без палатиналне кости), седам фрагмената костију лобање дужине 2–8 cm и осам фрагмената костију базе лобање дужине 2–5 cm. Од костију посткранијалног скелета очувани су десни хумерус са оштећеним горњим крајком, леви хумерус без горњег крајка, десна и лева улна, десни радијус без доњег крајка, леви радијус, 1/3 манубријума, 10 фрагмената оба карлична крила дужине 4,5–11,5 cm, глава десног фемура, 2/3 горњег дела тела левог фемура са очуваном главом, 1/3 доњег дела тела десне тибије без 1/3 доњег крајка, 2/3 доњег дела тела леве тибије, десна фибула без крајка, пршљенови, ребра, кратке кости шака и стопала.

40 Од костију кранијалног скелета очувано је: 2/3 фронталне, 1/3 десне паријеталне, 2/3 леве паријеталне и 2/3 окципиталне кости, леви мастоидни наставак, лева зигоматична кост, 2/3 десне гране мандибуле, кондил леве гране мандибуле, фрагмент максиле дужине 3 cm, девет фрагмената костију лобање дужине 1–6 cm, шест фрагмената костију базе лобање дужине 3,5–5 cm. Од костију посткранијалног скелета очувани су десни и леви хумерус са оштећеним горњим крајцима, горњи крајак десне улне, доњи крајак десног радијуса, леви радијус без доњег крајка, десна клавикула са оштећеним латералним и лева клавикула са оштећеним медијалним крајком, 1/3 десне и 2/3 леве скапуле (и 12 фрагмената скапула дужине 4,5–10 cm још две индивидуе /I, III или IV особе/), 2/3 манубријума, 2/3 *corpus sterni*-а, десни и леви фемур са оштећеним срединама тела и горњим крајцима, доњи крајак леве тибије, горњи крајак леве фибуле, доњи крајак фибуле (?), пршљенови, ребра, кратке кости шака и стопала.

41 Од костију посткранијалног скелета очувана је средина тела левог хумеруса, десна клавикула са оштећеним латералним и лева клавикула са оштећеним медијалним крајком, средина тела десног фемура, доња 1/3 тела десне тибије и 2/3 горњег дела тела без горњег крајка, лева тибија без доњег крајка и са оштећеним горњим, пршљенови, ребра, кратке кости шака и стопала.

42 Од костију посткранијалног скелета очувана је доња 1/2 тела хумеруса (левог /?/) без доњег крајка, латерални крајак десне клавикуле дужине 4,5 cm, лево карлично крило и још три фрагмента десног карличног крила дужине 8–12 cm, сакрум, крајци левог фемура, десна и лева тибија, лева фибула без доњег крајка (и још две средине тела левих фибула /I, II или III особе/ дужине 19 cm и три средине тела десних фибула /II, III или IV особе/ дужина 8, 9,5 и 15 cm), пршљенови, ребра, кратке кости шака и стопала и око шездесетак фрагмената костију посткранијалног скелета све четири особе.

43 У гробу је, поред остеолошког материјала хуманог порекла, пронађено и 22 фрагмента животињских костију дужине 1–26,5 cm.

Гробница у северном њараклису

У овој гробници, откривеној 1915. године и касније поново девастираној, пронађени су дислоцирани скелетни остаци четири одрасле индивидуе. Доминирају скелетни остаци прве две особе. Код њих је степен очуваности кранијалног скелета припадао категорији II (добро очуван некомплетан скелет), а посткранијалног III (осредње очуван скелет). Трећа и четврта особа имају сачуване само кости посткранијалног скелета, које припадају категорији III (осредње очуван скелет). У питању су очигледно налази који су у гробницу доспели после првог откривања, као и приликом каснијих откопавања. Нажалост, немогуће је утврдити да ли се међу откривеним костима налазе и делови скелета покојника, који је ту првобитно био сахрањен.³⁸ У гробу су откривени скелетни остаци: женске особе, старе 25 година, телесне висине 166 ± 4 cm (I индивидуа),³⁹ мушке особе, старе 60–70 година, телесне висине 170 ± 4 cm (II индивидуа),⁴⁰ женске особе, старе 30+ година (III индивидуа),⁴¹ и мушке особе, старе 30–50 година (IV индивидуа)⁴² (3; табла III; табеле 1–8).⁴³

I индивидуа

Од палеопатолошких промена уочене су, поред уобичајеног остеоартритиса (на кратким костима стопала), и срасле фисуре на једном фрагменту ребра.

Анализа зуба је показала да је 19 зуба било очувано у фрагментима вилица. Постмортално је било изгубљено 11 зуба (табеле 3 и 4). Анализом је утврђено да су присутни зуби имали абразију I степена (у глеђи), II степена (огољен дентин) и III степена (до дна фисуре). Хипоплазија и пародонтопатија су биле средње изражене. Каријес је био присутан на 8 зуба (табела 3).

Од епигенетских карактеристика на кранијалном скелету уочена су два *foramen*-а *zigomaticofaciale* на левој зигоматичној кости, а на посткранијалном делу скелета *perforatio fossae olecrani* (на десном хумерусу пречника 0,75 cm, а на левом 0,80 cm – табла III/3).

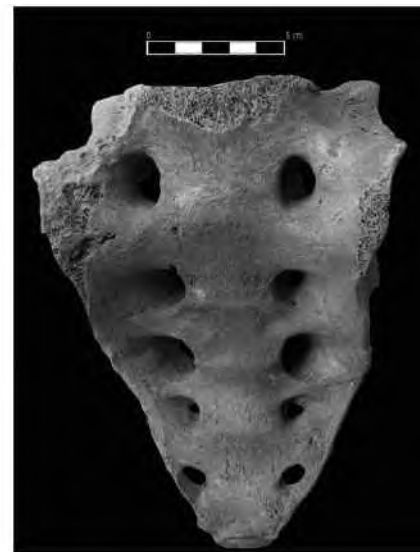
Изузетно изражене ентезе видљиве су на местима припоја мишића на: ребрима (*Mm. levatores costarum*), десном и левом хумерусу (*m. pectoralis major*; *m. latissimus dorsi*; *m. teres major*; *m. deltoideus*; *m. coracobrachialis*; *m. brachialis*; *m. brachioradialis*; *m. extensor carpi radialis longus*; *m. extensor carpi radialis brevis*; *m. triceps brachii* – *Caput laterale*; *m. triceps brachii* – *Caput mediale*) и на десном радијусу (*m. biceps brachii*).

II индивидуа

Од палеопатолошких промена уочене су, поред уобичајеног остеоартритиса (на горњим крајцима десног и левог фемура – табла III/4 и 5, на кратким костима стопала), и срасле фисуре на четири фрагмента ребара и деформитет тела грудне кости (дело има приметно улегнуће у антеропостериорном правцу). Такође, видљиве су и дегенеративне промене на слабинским

Табла III – Гроб 915:

- 1) Шморлов дефект на лумбалном пршљену (II индивидуа);
- 2) сакрализација V лумбалног пршљена (IV индивидуа);
- 3) *perforatio fossae olecrani* на десном и левом хумерусу (I индивидуа);
- 4 и 5) леви фемур – остеоартритис на горњим крајцима, изражене енхезе видљиве су на местима припоја мишића и Poirier's facet (антиериорно и постериорно) (II индивидуа)



1

2

Plate III – Grave 915:

- 1) Schmorl's defect on the lumbar vertebra (2nd individual);
- 2) sacralisation of V lumbar vertebra (4th individual);
- 3) *perforatio fossae olecrani* on the right and left humeri (1st individual);
- 4 and 5) left femur – osteoarthritis on the upper ends, pronounced entheses are visible in the places of muscle attachments and Poirier's facet (anterior and posterior) (2nd individual)



3



4



5

44 V. Bikić, N. Miladinović-Radmilović, *Vojnik ili sveštenik: slučaj groba sa Beogradske tvrđave*, u: Bioarheologija na Balkanu. Metodološke, komparativne i rekonstruktivne studije života u prošlosti. Radovi Bioarheološke sekcije Srpskog arheološkog društva, ur. N. Miladinović-Radmilović, S. Vitezović, Beograd – Sremska Mitrovica 2016, 159–183.

45 Н. Миладиновић-Радмиловић, *Чучеће фасете на скелетним остацима средњовековне некрополе на локалитету Мокрањске стене*, у: Мокрањске стене, културна баштина Неготинске Крајине, ур. А. Капуран, А. Булатовић, Неготин 2015, 87–101.

пршљеновима, Шморлов дефект на грудним и слабинским пршљеновима (табла III/1).

Анализа зуба је показала да је 9 зуба било очувано у фрагментима вилица. Постмортално је био изгубљен један зуб (табеле 3 и 4). Анализом је утврђено да су присутни зуби имали абразију II степена (огољен дентин), III степена (до дна фисуре) и IV степена (отварање пулпе). Пародонтопатија је била веома изражена.

Од епигенетских карактеристика на кранијалном скелету уочена су, такође, два *foramen*-а *zigomaticofaciale* на левој зигматичној кости, а на посткранијалном делу скелета *facies articularis superior atlantis bipartita* (на левој страни атласа).

Изузетно изражене ентезе видљиве су на местима припоја лигамената и мишића на: ребрима (*Mm. levatores costarum*), десном и левом хумерусу (*m. pectoralis major*, *m. latissimus dorsi*, *m. teres major*, *m. deltoideus*, *m. coracobrachialis*, *m. brachialis*, *m. brachioradialis*, *m. extensor carpi radialis longus*, *m. extensor carpi radialis brevis*, *m. triceps brachii* – *Caput laterale*, *m. triceps brachii* – *Caput mediale*), на десном и левом фемуру (*m. piriformis*, *m. gluteus minimus*, *m. vastus lateralis*, *m. iliopsoas*, *m. articularis genus*, *m. obturatorius internus* + *Mm. gemelli*, *m. obturatorius externus*, *m. quadratus femoris*, *m. gluteus medius*, *m. gluteus maximus*, *m. pectineus*, *m. adductor brevis*, *m. adductor magnus*, *m. adductor longus*, *m. gastrocnemius* – *Caput mediale*, *m. plantaris*, *m. gastrocnemius* – *Caput laterale*). На оба фемура су при горњим крајцима видљиве и тзв. *Poirier's facet*-е – табла III/4 и 5. На доњем крајку леве тибије уочавају се чучеће фасете. На основу појединих ентеза на мишићним хваташтима фемура (*m. iliopsoas*, *m. quadratus femoris*, *m. gluteus maximus*, *m. adductor brevis*, *m. adductor magnus*, *m. adductor longus*) и тзв. *Poirier's facet*-а, може се тврдити и да је био коњаник.⁴⁴ Појава чучећих фасета на доњем крајку леве тибије може да указује на покојникове дуге боравке на походима, спавање у војничким шаторима или заклонима, и на коришћење неадекватног намештаја.⁴⁵

III индивидуа

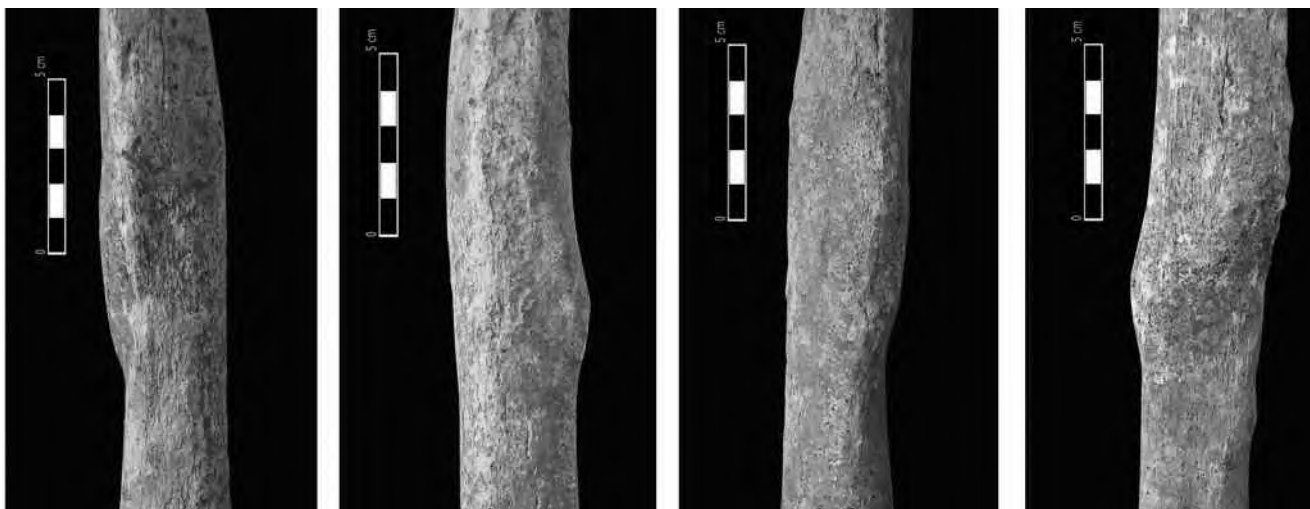
Од палеопатолошких промена примећен је остеоартритис (на горњим крајцима тибија, на кратким костима стопала) и проширени нутрициони отвори на тибијама (пречник 0,5 cm).

Изузетно изражене ентезе видљиве су на местима припоја мишића на десној и левој тибији (*m. quadriceps femoris*, *m. solei*).

IV индивидуа

Од палеопатолошких промена уочен је остеоартритис (на горњим крајцима хумеруса, на карличним костима, на крајцима тибија, и на кратким костима стопала), релативно добро срастао прелом леве тибије (3) и сакрализација V лумбалног пршљена (табла III/2).

Изузетно изражене ентезе видљиве су на местима припоја мишића на десној и левој тибији (*m. quadriceps femoris*).



3. Гроб 915 (IV индивидуа): Срасњао њрелом леве
тибије њосмањран из различитињ углова (а–д)

3. Grave 915 (IV individual): Accreted fracture of left tibia
as observed from different angles (a–g)

ДИСКУСИЈА И ЗАКЉУЧАК

46 Д. Мадас, *Манасњир Бањска, гроб краљице Теодоре (гроб бр. 4), Саопштења XLV* (2013), 55–65.

47 Б. Тодић, *Једно њеже њињање наше историографије: где је била сахрањена краљица Теодора, Саопштења XLVI* (2014), 51–72.

48 Исио, 63–68. О манастиру Дуљево в. Д. Војводић, *Прилог њроучавању цркве Светог Стефана у манастиру Дуљево, Саопштења XXXIX* (2007), 83–99.

49 Б. Тодић, *нав. дело*, 51–72.

50 Подсећамо још једном и да је реч о гробници, првобитне димензије 1,65 m x 0,35 m, која је у једном тренутку намерно била продужена за 0,30 m да би у њу могла бити похрањена особа телесне висине око 175 cm, в. М. Поповић, *нав. дело*, 35, 34–36, сл. 5–7.

Антрополошка анализа напред обрањених гробова била је у много чему ограничена степеном очуваности остеолошког материјала. Наиме, готово сви скелетни остаци припадали су категоријама II (добро очуван некомплетан скелет) и III (осредње очуван скелет). Овакав степен очуваности је онемогућио и детаљнију анализу, пре свега, палеопатолошких промена контраверзних скелетних остатака из гроба 4, која би у знатној мери допринела прецизнијој идентификацији похрањене особе.

У претходним бројевима Саопштења било је речи управо о овом гробу и скелетним остацима који су у њему били сахрањени. Расправа је започета тврдњом Д. Мадаса да је у зиданој гробној конструкцији (гроб 4), над којом се некада налазио мермерни композитни саркофаг, била сахрањена краљица Теодора, прва супруга краља Стефана Уроша III Дечанског и мајка цара Стефана Душана.⁴⁶ Мадасов текст је подстакао Б. Тодића да детаљно проучи све расположиве податке и критички размотри раније закључке о времену смрти и месту покоја мајке цара Стефана Душана.⁴⁷ У својој исцрпној студији Тодић је закључио да је Теодора умрла највероватније још средином друге деценије XIV века, тачније, пре 1314. године, у време када је њен супруг управљао Зетом, и да она ни у ком случају није могла бити сахрањена у Бањској већ, највероватније, у његовој задужбини, цркви манастира Светог Стефана у Дуљевоу.⁴⁸ Такође, Тодић сматра да је у гробу 4 могао бити сахрањен Константин, млађи син краља Стефана Уроша II.⁴⁹

Будући да је антрополошка анализа показала да су у овом гробу пронађени скелетни остаци мушке особе, старе 38–45 година, телесне висине 175 ± 5 cm (2; табеле 1, 2, 7 и 8), морамо искључити краљицу Теодору.⁵⁰ Да ли су у питању скелетни остаци Константина? О Константину се мало зна. Нема поузданих података ни када је био рођен, нити ко му је била мајка. Зна

51 *Спори српски родослови и лейописи*, издао Љ. Стојановић, Београд – Ср. Карловци 1927, 49, 78–79, 102–103.

52 Б. Тодић, *нав. дело*, 68–70.

53 М. Динић, *Comes Constantinus*, Зборник радова Византолошког института 7 (1961), 1–10.

54 дДНК (древна ДНК).

се једино да је био законити син и престолонаследник краља Стефана Уроша II. Такође, зна се да је трагично страдао 1322. године на Дмитровачком пољу под Звечаном,⁵¹ у сукобу са својим полубратом Стефаном, и да је сахрањен у Бањској.⁵² Уколико је заиста реч о Константину, који је у тренутку смрти имао 38–45 година, он је могао бити син Јелене, кћерке сева-стократора Јована Ангела, господара Тесалије, са којом је Стефан Урош II био у браку до 1282. године, или, можда пре, син треће краљеве супруге Ане.⁵³

На самом терену 2007. године узети су узорци костију из гроба 4 за дДНК⁵⁴ анализу. Нажалост, још увек нису узети и узорци са моштију краља Стефана Уроша II и краља Стефана Уроша III Дечанског, са којима би се могли упоредити. Компаративне биомолекуларне анализе би могле, уколико узорци нису контаминирани, да дају коначан одговор на ово наше питање.

Табела 1. Полна и старосна структура индивидуа

Table 1. Sex and age structure of individuals

ИНДИВИДУАЛНА СТАРОСТ	МУШКИ ПОЛ		ЖЕНСКИ ПОЛ		НЕУТВР- ЂЕНИ ПОЛ		УКУПНО	
JUVENILIS I (15–18 година)	–	–	–	–	–	–	–	–
JUVENILIS II (19–22 године)	1		–		–		1	
ADULTUS I (23–30 година)	–	–	1	1	–	–	1	1
ADULTUS II (31–40 година)	2		–		–		2	
MATURUS I (41–50 година)	–	–	–	–	–	–	–	–
MATURUS II (51–60 година)	1		–		–		1	
SENILIS I (61–70 година)	1	–	–	–	–	–	1	–
SENILIS II (71 и више година)	–		–		–		–	
НЕПОЗНАТА СТАРОСТ	–		–		–		–	
УКУПАН БРОЈ ЈУВЕНИЛНИХ И ОДРАСЛИХ ИНДИВИДУА	5		2		–		7	
УКУПАН БРОЈ ИНДИВИДУА	5		2		–		7	

Табела 2. Телесна висина

Table 2. Stature

ТЕЛЕСНА ВИСИНА (CM)	Гроб 2	Гроб 4	Гроб 7	Гроб 915 I индивидуа	Гроб 915 II индивидуа
на основу дужине хумеруса	–	–	175 ± 5	163 ± 4	–
на основу дужине радијуса	170 ± 5	–	–	167 ± 4	–
на основу дужине улне	–	175 ± 5	–	167 ± 4	–
на основу дужине фемура	–	–	–	–	167 ± 5
на основу дужине тибије	–	–	176 ± 4	–	173 ± 4
на основу дужине фибуле	–	–	173 ± 4	–	169 ± 4
средња	170 ± 5	175 ± 5	175 ± 4	166 ± 4	170 ± 4

Табела 3. Мере и индекси на кранијалном скелећу
Table 3. Measures and indicis on cranial skeleton

КРАНИЈАЛНИ СКЕЛЕТ (СМ)	Гроб 7	Гроб 915 I инд.	Гроб 915 II инд.	КРАНИЈАЛНИ СКЕЛЕТ (СМ)	Гроб 7	Гроб 915 I инд.	Гроб 915 II инд.
ПРИМАРНЕ ЛОБАЊСКЕ МЕРЕ				ОРБИТЕ*			
максимална дуж. лобање (g-or)	—	—	19,10	висина орбите	—	—	—
максимална шир. лобање (eu-eu)	—	—	—	ширина орбите (mf-es)	—	—	3,65
висина лобање (b-ba)	—	—	—	орбијални индекс	—	—	—
кранијални индекс	—	—	—	МАКСИЛА			
дужинско-висински индекс	—	—	—	максилоалв. дужина (пал. дуж.) (pr-alv)	5,40	6,15	—
ширинско-висински индекс	—	—	—	максилоалв. ширина (пал. шир.) (esm-esm)	—	—	—
средње висински индекс	—	—	—	максилоалвеоларни индекс	—	—	—
приближна кранијална величина	—	—	—	НЕПЦЕ			
порион-брегма висина лобање	12,20	—	—	ширина непца	—	4,50	—
базион-порион висина лобање	—	—	—	дужина непца	4,70	—	—
средњи порион- висински индекс	—	—	—	нейчани индекс	—	—	—
индекс заравњења базе лобање	—	—	—	МАНДИБУЛА			
минимална ширина чела (ft-ft)	—	—	—	мандибуларна дужина	—	10,70	—
фронтопаретијални индекс	—	—	—	бикондиларна ширина (cdl-cdl)	—	11,00	—
дужина базион- простион	—	—	—	бигониална ширина (go-go)	—	10,20	—
дужина од базиона до назiona	—	—	—	висина грање мандибуле	6,30	6,00	—
прогнајични индекс	—	—	—	минимална ширина грање мандибуле	3,40	3,00	—
СКЕЛЕТ ЛИЦА				висина мандибуларне симфизе (gn-idi)			—
укупна висина лица (n-gn)	—	—	—	дебљина тела мандибуле	—	1,00	—
висина горњег дела лица (n-alv)	—	—	—	висина тела мандибуле	—	2,90	—
бизигматична ширина (zy-zy)	—	12,80	—	мандибуларни индекс	—	97,27	—
фацијални индекс	—	—	—	индекс робусности тела мандибуле	—	34,48	—
горњи фацијални индекс	—	—	—	индекс грање мандибуле	53,99	50,00	—
НОС				фронтомандибуларни индекс	—	—	—
назална висина (n-ns)	—	—	—				
назална ширина (al-al)	—	2,25	—				
назални индекс	—	—	—				

* вредности су прво дате за десну, а потом и за леву страну тела

Табела 4. Одонтومتријски подаци – максила и мандибула
Table 4. Odontometric data – maxilla and mandible

ОДОНТОМЕТРИЈСКИ ПОДАЦИ (CM)								
ГРОБ	Гроб 2		Гроб 7		Гроб 915 I индивидуа		Гроб 915 II индивидуа	
ЗУБИ МАКСИЛЕ								
ОЗНАКА ЗУБА	M/L **	VB/L***	M/L	VB/L	M/L	VB/L	M/L	VB/L
горе десно								
11	—	—	0,75	0,65	0,80	0,65	абразија	
12	—	—	0,75	0,65	0,70	0,60	абразија	
13	—	—	0,75	0,85	0,75	0,70	—	—
14	—	—	0,60	0,80	0,65	0,80	—	—
15	—	—	0,55	0,90	0,65	0,90	0,65	0,85
16	—	—	—	—	1,05	1,05	—	—
17	—	—	0,90	1,15	0,70	1,05	—	—
18	—	—	—	—	0,80	1,10	—	—
горе лево								
21	—	—	—	—	—	—	—	—
22	0,80	0,75	0,75	0,65	—	—	абразија	
23	—	—	0,85	0,85	0,75	0,75	абразија	
24	—	—	0,70	0,80	0,65	0,80	абразија	
25	—	—	—	—	—	—	абразија	
26	—	—	0,90	1,15	1,00	1,05	1,20	1,10
27	—	—	0,85	1,20	—	—	1,10	0,95
28	—	—	0,75	1,00	—	—		
ЗУБИ МАНДИБУЛЕ								
доле лево								
31	—	—	—	—	—	—	—	—
32	—	—	0,55	0,65	—	—	—	—
33	—	—	0,70	0,80	—	—	—	—
34	—	—	0,70	0,80	0,65	0,65	—	—
35	—	—	0,70	0,80	0,65	0,75	—	—
36	—	—	0,70	0,80	1,15	0,95	—	—
37	—	—	0,70	0,80	1,00	0,95	—	—
38	—	—	абразија		1,10	0,90	—	—
доле десно								
41	—	—	—	—	—	—	—	—
42	—	—	0,55	0,65	—	—	—	—
43	—	—	0,70	0,80	—	—	—	—
44	—	—	0,70	0,85	—	—	—	—
45	—	—	0,70	0,85	—	—	—	—
46	—	—	абразија		1,00	1,00	—	—
47	—	—	абразија		1,00	0,95	—	—
48	—	—	абразија		0,95	0,90	—	—

** мезиодистални дијаметри зуба

*** вестибулолингвални (буколингвални) дијаметри зуба

Табела 5. Дентална анализа (присујиноси зуба, абразија, каријес) – максила и мандибула
Table 5. Dental analysis (the presence of teeth, abrasion, caries) – maxilla and mandible

ДЕНТАЛНА АНАЛИЗА										
ГРОБ	Гроб 2		Гроб 7			Гроб 915 I индивидуа			Гроб 915 II индивидуа	
ЗУБИ МАКСИЛЕ										
ОЗНАКА ЗУБА	присутни зуби	абразија	присутни зуби	абразија	каријес	присутни зуби	абразија	каријес	присутни зуби	абразија
горе десно										
11	–	–	+	III→IV	–	+	III	–	+	III
12	–	–	+	III→IV	–	+	II	–	+	III
13	–	–	+	III→IV	–	+	III	–	–	–
14	–	–	+	–	–	+	I	–	–	–
15	–	–	+	III	+	+	I	–	+	III
16	–	–	–	–	–	+	III	+	–	–
17	–	–	+	III	+	+	I	+	–	–
18	–	–	–	–	–	+	–	–	–	–
горе лево										
21	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
22	+	II→III	+	III	–	–	–	–	+	IV
23	–	–	+	II	–	+	II	–	+	IV
24	–	–	+	III	–	+	II	–	+	III
25	–	–	корен	IV	+	–	–	–	+	–
26	–	–	+	IV	–	+	III	+	+	II
27	–	–	+	III	+	–	–	–	+	–
28	–	–	+	III	–	–	–	–	–	–
ЗУБИ МАНДИБУЛЕ										
доле лево										
31	–	–	дек.корен	IV	–	–	–	–	–	–
32	–	–	+	II	–	–	–	–	–	–
33	–	–	+	II	–	–	–	–	–	–
34	–	–	+	II	–	+	II	–	–	–
35	–	–	+	II	–	+	II	–	–	–
36	–	–	дек.крун.	–	–	+	II	+	–	–
37	–	–	дек.крун.	–	–	+	I	+	–	–
38	–	–	дек.крун.	IV	–	+	–	–	–	–
доле десно										
41	–	–	дек.корен	IV	–	–	–	–	–	–
42	–	–	+	II	–	–	–	–	–	–
43	–	–	+	II	–	–	–	–	–	–
44	–	–	+	II	–	–	–	–	–	–
45	–	–	+	II	–	–	–	–	–	–
46	–	–	+	–	–	+	II	+	–	–
47	–	–	+	–	–	+	I	+	–	–
48	–	–	+	–	–	+	–	+	–	–

Табела 6. Мере и индекси на посткранијалном скелету
Table 6. Measures and indicis on postcranial skeleton

ПОСТКРАНИЈАЛНИ СКЕЛЕТ (СМ)	Гроб 7	Гроб 915 I индивидуа	Гроб 915 II инд.	Гроб 915 III инд.	Гроб 915 IV инд.
АТЛАС					
максимални пречник атласа	8,90	6,80	—	—	—
САКРУМ					
максимална anteriorna висина	—	—	—	—	15,50
максимална anteriorna ширина	—	—	—	—	11,20
сакрални индекс	—	—	—	—	72,26
СТЕРНУМ					
висина манубриума	5,35	—	4,90	—	—
ширина манубриума	7,05	4,85	—	—	—
дужина тела	12,00	—	—	—	—
ширина тела	4,50	—	—	—	—
ширина првог стернебра	2,50	—	—	—	—
ширина другог стернебра	2,45	—	—	—	—
ширина трећег стернебра	3,15	—	—	—	—
ширина четвртог стернебра	3,55	—	—	—	—
СКАПУЛА*					
дужина спине	12,30 13,50	— —	— —	— —	— —
дужина супраспинозне линије	— —	— —	— —	— —	— —
дужина гленоидног удубљења	— 4,20	— —	4,10 4,00	— —	— —
максимална дужина	— —	— —	— —	— —	— —
максимална ширина	око 11,00 11,00	— —	— —	— —	— —
скапуларни индекс	— —	— —	— —	— —	— —
КЛАВИКУЛА*					
максимална дужина	— 15,50	— —	14,50 14,70	13,5–14,00 14,00	— —
обим тела (мерен на средини)	— 4,00	— —	4,30 4,20	3,30 3,20	— —
клавикулохумерални индекс	— 47,26	— —	46,77 47,57	— —	— —
индекс робустичности	— 25,80	— —	29,65 28,57	23,57 22,86	— —

* вредности су дате прво за десну, а потом и за леву страну тела

Табела 7. Мере и индекси на поскранијалном скелећу
Table 7. Measures and indicis on postcranial skeleton

ПОСТКРАНИЈАЛНИ СКЕЛЕТ (СМ)	Гроб 2	Гроб 4	Гроб 7	Гроб 915 I инд.	Гроб 915 II инд.	Гроб 915 III инд.	Гроб 915 IV инд.
ХУМЕРУС*							
максимална дужина	— —	— —	33,60 32,80	31,30 —	31,00 30,90	— —	— —
максим. дијаметар сред. тела	— —	2,30 2,40	2,50 2,40	2,00 2,00	2,90 2,90	— 2,20	— —
мин. дијаметар сред. тела	— —	1,90 1,85	2,05 2,00	1,55 1,50	2,15 2,15	— 1,50	— —
максимални дијаметар главе	— —	— —	5,25 5,15	око 3,60 —	4,30 4,60	— —	— —
минимални обим тела	— —	6,10 6,40	6,60 6,60	5,20 5,10	7,10 7,20	7,00 5,50	— 7,00
биепикондиларна ширина	— —	— 6,20	7,00 —	5,20 5,00	6,45 6,50	— —	— —
артикуларна ширина	— —	— —	4,80 —	3,80 3,75	4,60 4,50	— —	— —
индекс робуситицијетета	— —	— —	19,64 20,12	16,61 —	22,90 23,30	— —	— —
индекс појеченог пресека	— —	82,60 77,08	82,00 83,33	77,50 75,00	74,14 74,14	— 68,18	— —
радиохумерални индекс	— —	— —	— —	— —	— —	— —	— —
РАДИЈУС*							
максимална дужина	око 24,00 —	— —	— —	— 23,70	— —	— —	— —
физиолошка дужина	— —	— —	— —	— 22,60	— —	— —	— —
а-п дијаметар средине тела	1,20 1,35	1,30 1,30	— 1,30	1,40 1,25	— —	— —	— —
м-л дијаметар средине тела	1,50 1,50	1,55 1,30	— 2,00	1,00 1,00	— —	— —	— —
минимални обим тела	— 3,20 (!)	4,50 —	— 4,30	3,80 3,70	— —	— —	— —
максимална ширина доњег краја	3,20 3,30	— —	— —	— —	— —	— —	— —
дужинско-дебљински индекс	— —	— —	— —	— 16,37	— —	— —	— —
индекс појеченог пресека	— —	— —	— —	— 5,53	— —	— —	— —
дужинско-ширински индекс	— —	— —	— —	— —	— —	— —	— —
УЛНА*							
максимална дужина	— —	око 26,50 —	— —	25,70 25,70	— —	— —	— —
физиолошка дужина	— —	— —	— —	22,80 22,70	— —	— —	— —
минимални обим тела	4,10 4,10	3,70 —	— —	3,00 2,80	— —	— —	— —
калибер индекс	— —	— —	— —	13,16 12,33	— —	— —	— —

Табела 8. Мере и индекси на посткранијалном скелету
Table 8. Measures and indicis on postcranial skeleton

ПОСТКРАНИЈАЛНИ СКЕЛЕТ (СМ)	Гроб 2 ¹	Гроб 4	Гроб 7	915 I инд.	915 II инд.	915 III инд.	915 IV инд.
ФЕМУР*							
максимална дужина	— —	— —	— —	— —	44,50 44,30	— —	— —
бикондиларна (физиолошка) дуж.	— —	— —	— —	— —	— —	— —	— —
а-п дијаметар испод малог трохант.	— —	3,00 2,50	— —	— 2,35	3,25 3,05	— 2,40	— —
м-л дијаметар испод малог трохант.	— —	3,00 3,10	3,40 —	— 3,20	3,50 3,45	— 3,30	— —
а-п дијаметар средине тела	2,40 2,60	3,00 3,05	3,10 3,20	— 2,75	— 3,20	— 2,75	— —
м-л дијаметар средине тела	3,10 3,15	2,85 3,00	2,85 3,00	— 2,60	— 3	— 2,55	— —
максимални дијаметар главе	— —	— —	— —	3,9 3,95	— 4,75	— —	— 5,15
обим мерен на средини тела	8,60 8,70	9,10 9,30	9,20 9,80	— 8,20	— 9,80	— 8,20	— —
бикондиларна ширина	— —	око 7,80 —	— —	— —	— —	— —	— 7,80
колодијафизни угао	— —	— —	— —	— —	— —	— —	— —
кондилодијафизни угао	— —	80° 75°	— —	— —	— —	— —	— —
индекс робуситицијитета	— —	— —	— —	— —	— —	— —	— —
ијласитични индекс	77,41 82,53	105,26 101,66	108,77 106,67	— 105,78	— 106,67	— 107,84	— —
ијлаитички индекс	— —	100,00 стеном. 80,64 платим.	— —	— 73,44 хиперпл.	92,86 еурим. 88,41 еурим.	— 72,73 хиперплат.	— —
ТИБИЈА*							
максимална дужина	— —	— —	— 39,00	— —	— —	— —	37,6 36
физиолошка дужина	— —	— —	— —	— —	— —	— —	— —
а-п дијаметар (у нивоу нут. отвора)	— —	3,15 3,35	3,75 3,70	— —	— —	3,20 3,10	3,75 3,65
м-л дијаметар (у нивоу нут. отвора)	— —	2,20 2,30	2,30 2,35	— —	— —	2,25 2,20	2,60 2,60
обим тела (мерен код нут. отвора)	— —	9,10 9,30	9,80 9,20	— —	— —	8,80 8,80	9,85 9,80
проксимална ширина	— —	— —	— —	— —	— —	— 7,35	7,55 7,55

1 Све мере су узете на декомпонованим фемурима, тако да се у случају потпуно очуване кости могу очекивати веће вредности ових параметара.

дистална ширина	— —	— —	5,75 5,55	— 4,70	— 4,75	4,80 —	5,50 5,30
минимални обим тела	— —	7,40 7,90	7,60 7,90	— —	— —	6,70 6,90	9 8,70
дужинско- дебљински индекс	— —	— —	— 20,26	— —	— —	— —	23,93 24,17
илайикнемички индекс	— —	69,84 месокн. 68,65 месокн.	61,33 платик. 63,51 платик.	— —	— —	70,31 еурикнем. 70,97 еурикнем.	69,33 месокн. 71,23 еурикн.
ФИБУЛА*							
максимална дужина	— —	— —	око 37,50 око 38,00	— —	— —	— —	— —
минимални обим тела	— —	— —	4,10 3,90	3,4 —	— —	— —	— —
дужинско-ширински индекс	— —	— —	10,93 10,26	— —	— —	— —	— —

Nataša Miladinović-Radmilović

ANTHROPOLOGICAL ANALYSIS OF THE
FINDINGS FROM THE MEDIEVAL GRAVES AT
THE CHURCH OF THE MONASTERY BANJSKA

During June and July 2007, at the church of Saint Stephen, at the monastery Banjska, there were excavations done of, among other things, four medieval graves: Graves 2 and 4 (along the north wall of the west trave), Grave 7 (along the west wall of the west trave) and Grave in northern chapel (1–3; plates I–III; tables 1–8). The anthropological analysis was in many aspects limited by the degree of preservation of the osteological material. Namely, almost all of the skeletal remains belonged to categories II (well preserved incomplete skeleton) and III (medium preserved skeleton).

In the devastated grave 2, dislocated skeletal remains of a male person aged around 20 were found (1; tables 1, 2, 4, 5, 7 and 8). A dental analysis has established presence of abrasion and hypoplasia. On the basis of the visible entheses it is possible to assume that this was a person who used weapons, such as a sword. Also, the anterior and posterior sides of the bodies of ulnae and radius were completely covered in traces of green colour caused by the oxidation of the silver threads used for the lower parts of the sleeves. M. Popović gave a supposition that this individual was probably related to the ruling dynasty of the Nemanjić, not only because of the richly decorated attire, but also because of the gold or gilded ring with a gem that was found on the person. The ring exhibited traces of long use, which could suggest family inheritance. Also, the position of the grave itself suggests possible close relation to the deceased from grave 4.

In grave 4, skeletal remains of a male person, aged 38–45, with bodily height of 175 ± 5 cm were found (2; tables 1, 2, 7 and 8). Grave 4 actually represents a crypt of a rectangular shape and of relatively small dimensions. The original length was 1.65 m and the width was 0.35 m. Subsequently, the west side wall was partially broken through, so that with an irregular almost semi-circular embedding it was extended by around 0.30 m. One gets an impression that the crypt was extended on purpose in order to lay down into it a person with the bodily height of 175 cm. Pronounced entheses are visible, in the same way as in the case of the person from grave 2, in the places where muscles attach to arm bones. It is possible that this person also often carried and used military equipment and weapons, for instance a sword, during his lifetime. In addition, along with this deceased, the famous gold ring was found that was later attributed to queen Teodora.

In grave 7, skeletal remains of a male person, aged 55–65, were found (plates I and II; tables 1–8). As for the paleopathological changes, subperiosteal hematomas, osteomyelitis, osteoarthritis (and traces of eburnation), spondylosis and spondylarthrosis, and hyperostotic ankylosing spondylitis have been observed. A dental analysis has established a presence of abrasion, parodontopathy, tartar plaque and caries. In the case of this person, as opposed to the previous two, it has been possible to notice on the basis of pronounced entheses that he was in active military service or that he took part in military campaign and that he was a horseman. It is particularly interesting that the manubrium in the places where ligaments join muscles, on the right hand side, was mildly extended and deformed. Such changes are usually observed in persons who often use a sword or a bow and arrows.

In the devastated grave in northern chapel, dislocated skeletal remains of four adult individuals were found. The skeletal remains of the first two persons dominate. These are obviously findings that got into the crypt after the first discovery, as well as during the later excavations. Unfortunately, it is impossible to establish whether among the discovered bones there are also parts of the skeleton of the deceased who was originally buried there. The grave contained skeletal remains of a female person, aged 25, a male person, aged 60–70, a female person, aged 30+ and a male person, aged 30–50 (3; plate III; tables 1–8).

As for the paleopathological changes in the case of the younger female person, in addition to the usual osteoarthritis accreted fissures have also been observed. A dental analysis has established presence of abrasion, hypoplasia, parodontopathy and caries.

In the case of the older male person, as far as paleopathological changes are concerned, in addition to the usual osteoarthritis, degenerative changes and Schmorl's defect on vertebrae, accreted fissures and deformity of the sternum's body have been observed. A dental analysis has established presence of abrasion and parodontopathy. On the basis of individual entheses on the muscular attachment to femur and the so-called Poirier's facet, it may also be claimed that this person was a horseman. The appearance of squatting facets on the lower end of the left tibia may suggest that the deceased spent a lot of time in campaigns, with

the sleeping in military tents or shelters, and with using inadequate furniture.

As for the paleopathological changes in the case of the older female person, osteoarthritis and extended nutritional foramina in tibiae have been observed, and in the case of the younger male person osteoarthritis, a relatively well accreted fracture and sacralisation of V lumbar vertebra.

In the previous numbers of the *Saopštenja* there have been texts on grave 4 and the skeletal remains that were placed there. The debate started with the claim of D. Madas that the skeletal remains discovered in the built burial construction (grave 4) above which there used to be a marble composite sarcophagus belonged to queen Teodora, the first wife of King Stefan Uroš III Dečanski and mother of Emperor Stefan Dušan. Madas's text inspired D. Todić to study in detail all available data and to consider with a critical approach the earlier conclusions regarding the time of death and the place of burial of the mother of Emperor Stefan Dušan. In his detailed study, Todić concluded that Teodora most likely died around the middle of the second decade of the 14th century, or more precisely before 1314, at the time when her husband ruled Zeta and that she could not have been buried at Banjska under any circumstances but, most probably, at his endowment, the church of the monastery of Saint Stephen in Duljevo. Also, Todić is of the opinion that the discovered skeletal remains in grave 4 belong to the younger son of King Stefan Uroš II – Konstantin.

Taking into consideration that the anthropological analysis has shown that skeletal remains of a male person, aged 38–45, with the bodily height of 175 ± 5 cm, were discovered in this grave, we must rule out queen Teodora. Are these then the skeletal remains of Konstantin? Little is known about Konstantin. There are no reliable data either about when he was born or who his mother was. The only thing that is known is that he was a legitimate son and the heir to the throne of King Stefan Uroš II. Also, it is known that he was tragically killed on Dmitrovačko polje under Zvečan in 1321/22 in the battle with his half-brother Stefan and that he was buried in Banjska. If indeed this is Konstantin, who was 38–45 at the time of death, then he could realistically be only the son of Jelena, the daughter of Sebastokrator Jovan Angel master of Thessaly, whom Stefan Uroš married in 1282.

In the field operations in 2007, bone samples were taken from grave 4 for a DNA analysis. Unfortunately, samples of King Stefan Uroš II and King Stefan Uroš II Dečanski have still not been taken. Unless the samples have been contaminated, comparative biomolecular analyses could provide the final answer to this question.

* Текст је настао као резултат рада на пројекту *Процеси урбанизације и развоја средњовековног друштва / Urbanisation Processes and Development of Mediaeval Society* (бр. 177021) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1 Превод према: Pliny, *Natural History*, with an English translation in ten volumes, Volume IX, Libri XXXIII–XXXV, by H. Rackham, The Loeb Classical Library, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse, L. A. Post, E. H. Warmington, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press – London: William Heinemann Ltd 1961, 18–19.

2 В. Х. П(оповић), *Једно ископавање у манастиру Бањској 1915*, Јужна Србија III/25 (Скопље 1923), 213–217.

3 Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 98–100.

4 V. Bikić, *Vizantijski nakit u Srbiji – modeli i nasleđe*, Beograd 2010, 102.

5 Д. Мадас, *Манастир Бањска, гроб краљице Теодоре (гроб бр. 4)*, Саопштења XLV (2013), 55–65.

6 Б. Тодић, *Једно теже пицање наше историографије: где је сахрањена краљица Теодора*, Саопштења XLVI (2014), 51–72.

7 М. Поповић, *Средњовековне сахране у цркви манастира Бањске*, Саопштења XLVIII (2016), 23–53; Н. Миладиновић-Радмиловић, *Антрополошка анализа налаза из средњовековних гробова у цркви манастира Бањске*, Саопштења XLVIII (2016), 57–76.

8 Користим прилику да захвалим др Антје Боселман Руикби (Dr. Antje Bosselmann-Ruickbie, Johannes Gutenberg-Universität, Institut für Kunstgeschichte und Musikwissenschaft Abteilung Christliche Archäologie und Byzantinische Kunstgeschichte), доц. др Михаилу Поповићу (Priv.-Doz. Mag. Dr. Mihailo Popović Austrian Academy of Sciences, Institute for Medieval Research, Division of Byzantine Research) и Маријани Петровић (Музеј примењене уметности у Београду) на помоћи приликом сакупљања литературе и мастеру Угљешини Војводићу на обради илустративних прилога.

Ова мода [ношења прстења], као и све друго луксузно, разноврсна је на бројне начине, због додавања прстењу драгуља врхунског сјаја, и исцртавања прстењу богатством (као што ћемо поменути у нашој књизи о драгуљима), а затим због гравирања на њима мноштва слика, иако да вредности представља у једном случају уметности [златара], а у другом материјала...

Плиније Старији, *Историја природе*¹

Апстракт: У тексту се разматра судбина два прстења из Бањске, њихов занатско-уметнички и друштвени контекст, симболика и значење. Један од њих, са двоглавим орлом, од времена свог открића погрешно је идентификован као прстен краљице Теодоре, мајке цара Стефана Душана. На основу времена, места и начина сахране, као власник овог прстења предположено је Константин, млађи син краља Милутина и браћу Стефана Дечанског, док идентификација младог власника другог прстења изостаје, због оскудности података.

Кључне речи: позни средњи век, накит, програм декорације, симболика, идентификатор власника

Питање сахрана у манастиру Бањска већ пуних стотину година привлачи пажњу истраживача несмањеним интересовањем, али многа питања још увек чекају одговоре. Једно од интригантних а нерешених је, свакако, питање идентификације прстења, откривеног још у току првих ископавања гробова у унутрашњости цркве Светог Стефана 1915. године.² Као што је познато, један од њих, са двоглавим орлом и натписом *кио га носи помози му Бог*, приписан је краљици Теодори, мајци цара Стефана Душана. Под тим именом је до данас у много наврата заузимао једно од централних места на изложбама о српској средњовековној уметности, упркос аргументованим сумњама у вези с местом краљичине сахране³ и идентификацијом прстена.⁴ У наставку расправе која је у часопису Саопштења покренута објављивањем резултата археолошких ископавања обављених 2007. године⁵ – инспиративни прилог Б. Тодића у вези с местом сахране краљице Теодоре⁶ и нови подаци и закључци које доносе најновија анализа стратиграфије М. Поповића и антрополошке анализе Н. Миладиновић-Радмиловић у овом броју Саопштења⁷ – питање прстена са двоглавим орлом, као и још једног, са античком гемом, поново добија на актуелности. Стога ћемо овом приликом подсетити на судбину прстења из Бањске, а такође и размотрити њихов занатско-уметнички и друштвени контекст, симболику и значење, с циљем да нас тако заокружена сазнања приближе питању њихових могућих власника.⁸

ОТКРИЋЕ И ИДЕНТИФИКАЦИЈА ПРСТЕЊА:
КРЕИРАЊЕ ЗАБУНЕ

9 В. Х. П(оповић), *нав. дело*, 216–217.

10 М. Вујовић, Ј. Вуковић, *Једно нејо-
знајто сведочанство из рајине 1915. године:
прво ископавање манастира Бањске*, Весник
Војног музеја 43 (2016), 39–52. Захваљујем
колегама што су ми скренули пажњу на
постојање докумената и омогућили благовреме-
ни увид у њихов садржај.

11 Д. Милошевић, *Накић од XII до XV
века из збирке Народног музеја*, Београд 1990,
78.

12 М. Вујовић, Ј. Вуковић, *нав. дело*.

Околности открића прстења су добро познате, као и имена представника српске власти Округа звечанског који су у „откопавању“ манастира Бањска тада учествовали.⁹ Непосредна ратна опасност налагала је да се откриће пријави надлежним државним органима, тако да је један од учесника, начелник округа Ђорђе Матић, по хитном и поверљивом поступку о радовима у Бањској обавестио тадашњег надлежног министра, господина Љубу Давидовића, уз то, детаљно описујући само прстење (сл. 1): „При чишћењу 'припете', а да бих видео, да ли има и у овом делу мермерног пода, копајући ону земљу и камење, наишао сам на један костур, али већ скоро са свим изгубљен, а прибирајући кошчице нашао сам један златан прстен, потпуно очуван. Он је тежак 13.58 грама прстен је женски и поред тога што је служио за ношење на прсту, служио је и за печат јер на круни његовој има изрезан двоглави орао. У венцу око круне прстена стоји, потпуно чист и очуван овакав натпис: КТО ГА НОСИ ПОМОЗИ МУ БОГ. У сва четири угла ивичног обода прстена, урезане су у злату извесне шаре, а тако исто сав остали део прстена разноликом шарама, које су морале бити рађене у ватри, јер су црне. Поред овог прстена нашао сам на једном другом костуру, који је нађен напореда и у близини првог костура, још један златан прстен, обичан женски са каменом у коме је урезана глава једног римљанина. Овај тежи 5.12 грама.“¹⁰ Необичност целе ситуације, пре свега откопавање цркве манастира Бањска у току ратних операција, потцртана је сналажљивошћу државног службеника који је организовао не само откопавање рушевина, док је био на лечењу у оближњој сумпорној води, већ и мерење прстења! Мерење је обављено, по свој прилици, на златарској ваги, будући да је готово иста вредност (13,60 gr) констатована приликом уноса прстена са двоглавим орлом у инвентарну књигу Народног музеја у Београду 1926. године.¹¹

О даљој судбини прстења из Бањске, међутим, постоје тек наговештаји. Захваљујући недавно откривеној преписци с тим у вези,¹² сазнајемо да је Ђ. Матић, уз мишљење да би чишћење и откопавање цркве требало наставити под надзором стручног лица, изразио жељу да се прстен са двоглавим орлом пошаље „Његов. Височан. Престолонаследнику [Алек-

1. Прстење из Бањске:

- а) са двоглавим орлом, Народни музеј у Београду, инв. бр. 26–342;
б) са силеном (према Б. Радојковић, *Накић код Срба*, Т. 102)

1. Rings from Banjska: a) with the double-headed eagle, National Museum in Belgrade, inv. no. 26–342; b) with Silenus (according to B. Radojković, *Jewellery among Serbs*, Т. 102)



13 Д. Милошевић, *нав. дело*, 8.

14 *Исѣо*.

15 Б. Радојковић, *Накић код Срба*, Београд 1969, 108–109, 173–174, сл. 46, Т. 102.

16 В. нпр.: *исѣо*, 108–109; Д. Милошевић, *нав. дело*, 78.

17 М. Вујовић, Ј. Вуковић, *нав. дело*, 42.

18 М. Поповић, *нав. дело*.

19 В. Х. П(оповић), *нав. дело*, 216–217.

20 J. Spier, *Late Byzantine Rings, 1204–1453*, Reichart Verlag Wiesbaden 2013, 52.

сандру Карађорђевићу], који има лепу збирку оваквих предмета, те би његова збирка овим примерком била не само улепшана, него би имао један диван примерак, редак из наше дивне и сјајне прошлости.“ О исходима откопавања у Бањској је обавештена и стручна (музејска) служба, па се „раскопавањима старина“, као и приватном располагању откривеним предметима, жестоко успротивио др Милоје М. Васић, тадашњи чувар Народног музеја, истичући да би уступање тих двају прстенова било коме другом, сем држави, било незаконито, будући да су старине, како наводи, државна својина. Остаје нејасно да ли је мишљење М. М. Васића уважено, али судећи по томе да је у Народни музеј доспео тек девет година касније, чини се извесним да је прстен са двоглавим орлом ипак послат престолонаследнику Александру Карађорђевићу. Он га је, по свој прилици, недуго потом поклонио адвокату Богдану Барловцу, који га је даровао Народном музеју 1926. године.¹³ За други прстен, са уметнутом гемом, зна се да се налазио у приватном власништву познатог колекционара, лекара Љубе Недељковића, односно његове породице.¹⁴ Он је у сваком погледу мање познат. До данас његов једини траг представљају опис и фотографија објављена у знаменитој студији Бојане Радојковић *Накић код Срба*.¹⁵

Први описи радова у Бањској, као и поменути извештај Војина Х. Поповића, обликовали су мишљење, поред осталог, и о прстењу, које су потоњи истраживачи преузимали. Заједничко свим текстовима је констатација да је реч о женском прстењу, док су подаци о њиховим местима налаза тумачени различито, тако да је створена забуна о томе да ли је прстење нађено у једном гробу или пак у два оближња гроба.¹⁶ У вези с местом налаза, међутим, проналазач јасно каже: „Поред овог прстена нашао сам на једном другом костуру, који је нађен напоредо и у близини првог костура, још један златан прстен, обичан женски са каменом у коме је урезана глава једног римљанина.“¹⁷ Стратиграфија сахрана у цркви Светог Стефана у Бањској, аргументовано објашњена у тексту М. Поповића, не оставља место сумњи да је прстење нађено у два одвојена али суседна гроба, прстен са двоглавим орлом у гробу бр. 4, а прстен са гемом у гробу бр. 2.¹⁸ Ипак, фактографија налаза остала је у сенци интерпретације (В. Х. Поповића) зидане гробне конструкције као гроба краљице Теодоре, која је уједно идентификована као власница прстена са двоглавим орлом.¹⁹ Интересантно је, свакако, што други прстен у том контексту није ни поменут. С обзиром на публицитет прстена са двоглавим орлом, остаје нејасно због чега се првобитна констатација о „женском прстењу“ одржала до наших дана, имајући у виду његову (њихову) очигледну масивност, пре свега, пречник алке. Подсећања ради, пречник алке прстена са орлом износи 2,3 cm, док је онај са гемом незнатно шири, пречника 2,5 cm. Уз карактер представа, и натпис на прстену са орлом се пре односи на мушког власника,²⁰ о чему ће бити више речи даље у тексту.

ПРОГРАМ ДЕКОРАЦИЈЕ И ФУНКЦИЈА ПРСТЕЊА

Прстење из Бањске носи информације које помажу да се боље сагледа уметничко-занатско окружје у којем оно настаје. Та компонента је нарочито изражена на прстену са двоглавим орлом, будући да је он не само декоративнији већ је и приступачан за проучавања. Пре свега, ваља истаћи да се украшавање алке и главе прстена са орлом знатно разликују – док је дуж алке позадина украса попуњена нијелом, на глави нијело изостаје, што је у вези са функцијом прстена као печата. Садржај програма на прстену је композитан, а чине га мотиви и поруке у три сегмента, на глави, око врата и дуж алке.

2. Детаљ главе прстењена, Народни музеј у Београду, инв. бр. 26–342

2. Detail of the ring's head, National Museum in Belgrade, inv. no. 26–342



21 С. Марјановић-Душанић, *Владарске инсигније и државна симболика у Србији од XIII до XV века*, Београд 1994, 116–117; М. Ђоровић-Љубинковић, *Представе грбова на прстењу и другим предметима материјалне културе у средњовековној Србији*, у: О кнезу Лазару. Научни скуп у Крушевцу 1971, Београд 1975, 179–181; P. Androudis, *Contribution à l'étude de la présence de l'aigle bicéphale en Occident XIIIe-XIVe siècles*, *Βυζαντικά* 21 (2001), 245–277.

22 P. Androudis, *Les premières apparitions attestées de l'aigle bicephale dans l'art roman d'Occident (XIe-XIIIe siècles). Origines et symbolique*, у: Ниш и Византија XI, ур. М. Ракоција, Ниш 2013, Fig. 14.

23 P. Androudis, *Double-headed eagles on early (11th–12th c.) medieval textiles: Aspects of their iconography and symbolism*, у: Ниш и Византија XIV, ур. М. Ракоција, Ниш 2016, 315, Fig. 1.

У кружном пољу главе прстена налази се двоглави орао (сл. 2), симбол моћи, а од раног XIII века и у Србији симбол високих достојанственика и хералдички знак.²¹ Судећи по похабаности горње површине, прстен је извесно време био коришћен као печатњак, док су ситна оштећења у виду уреза местимично видљива и на натпису. Представа орла је веома добро центрирана, изведена са свим детаљима: вратови птица су уоквирени и украшени колиром, а готово идентичан колир (алка) понавља се у корену репа; на крилима и репу се јасно разазнају пера, док су канце веома оштре. Међутим, пажњу можда највише привлачи изглед перја на телу, у виду ромбоидних поља. Ово особено решење веома подсећа на представе настале током XII века, попут оне на фасади цркве *Gensac-la-Pallue* у Шаранту,²² и на свиленом плашту који је покривао статуу Богородице у цркви *Notre-Dame de la Victoire* у Тиру.²³ Поред ових, готово два столећа ранијих примера, територијално блиско решење препознајемо на златовезу одоре бугарског цара Ивана Александра из цркве Светог Николе у Станичењу, која је каснијег датума од прстена,

3. *Напи́с са њрстѣна са двоглавим орлом*

3. *Inscription from the ring with the double-headed eagle*



израђена између 1331/2. и 1371. године у некој од византијских радионица.²⁴ С обзиром на порекло, особена стилизација двоглавог орла на прстену из Бањске најпре асоцира на предложак из византијског уметничко-занатског круга епохе Палеолога. Међутим, мишљења смо да паралеле са шпанске свиле из Француске не би требало занемарити, с обзиром на релативно добру очуваност плашта, који је све до XVI века од стране верника доживљаван као реликвија, због чега је сасвим сигурно био шире познат.²⁵

Око врата прстена тече ћирилички натпис **+ кто га носи помози му Бог** (сл. 3). Својим садржајем он представља једну од уобичајених заштитних формула, док је начин исписивања слова делом свакако био условљен расположивом величином натписног поља. Уз неопходну дозу обазривости, која проистиче управо из ограничене површине предвиђене да прими текст, језичке и палеографске одлике натписа пружају јасне смернице у вези с временом настанка прстена.²⁶ Наиме, архаичан начин писања слова *К*, потом и одлике слова *И* и *С*, у овом случају представљају маркере који упућују на почетак XIV века и област Рашке као место порекла поручиоца прстена. Уз то, употреба књишког *кѣо* упућује на особу која је упозната са језиком и писмом званичних докумената. Да је реч о профилатичној поруци дугог трајања, потврђује текст на још једном прстену са нашег подручја, који се одавно налази у приватном власништву у Швајцарској. На овом печатном прстену са мотивом змаја, паралелно са лозицама, дуж алке текст тече са обе стране, стога је и дужи и гласи: (предња страна) **+ си прстен тко га но** (задња страна) **си помози моу Бог**.²⁷ За разлику од рукописа „старе школе“ на прстену из Бањске, на овом натпису се уочавају назнаке ресавске писарске традиције. Наиме, поред одлика слова *ѣ* (тзв. тророго т) и *М*, индикативна је и употреба народног облика речи *ѣко* (уместо *кѣо* на прстену из Бањске), што све упућује на позни XIV или рани XV век и наручиоца из области Лазаревића и Бранковића.

Трећи сегмент декоративног програма покрива алку прстена (сл. 4). Мада је још Б. Радојковић у стилизацији мотива препознала „западну уметност готског стила“,²⁸ у свим досадашњим разматрањима овај сегмент је остао крајње уопштен, сведен на „представе (фантастичних) животиња, рисова, лавова и грифона“.²⁹ У настојању да детаљније сагледамо уметничко-занатски контекст у којем је прстен настао, овом приликом ћемо понудити идентификацију представа и њихова могућа тумачења. Представе животиња и декоративне лозице се смењују у пољима, при чему су у првом плану три међусобно повезана листолика поља, а у позадини троугласте и издужене елипсасте површине, сходно облику саме алке. Животиње су приказане у наспрамно постављеним пољима, подељеним по дијагонали, по две у сваком пољу, као и у троугаоним пољима на раменима, где су

24 А. Нитић, Ж. Темерински, *Остаци одежде цара Ивана Александра из цркве Светог Николе код Сјаничења*, Саопштења XXXII–XXXIII (2000–2001), 7–26; М. Поповић, С. Габелић, Б. Цветковић, Б. Поповић, *Црква Светог Николе у Сјаничењу*, Београд 2005, 62–68, сл. 24, 27, 28.

25 P. Androudis, *nav. delo*, 329.

26 Велику захвалност за анализу натписа на прстењу о којем је овде реч дугујем др Виктору Савићу из Института за српски језик Српске академије наука и уметности.

27 М. Lazović, *Une bague serbe à Genève*, *Zograf* 9 (1978), 27, Fig. 1–4.

28 Б. Радојковић, *нав. дело*, 129–130, Т. 34, 56.

29 Исио; Д. Милошевић, *нав. дело*, 79.



4. Алка њрсјена са двоглавим орлом, изглед и детаљи

4. Hoop of the ring with the double-headed eagle, appearance and details

30 Поједине рупице дуж доњег дела алке делују прилично дубоко да би биле искључиво декоративни детаљ, стога се може помишљати на неку врсту „одушака“ за ваздух у процесу ливења. Нажалост, нисмо били у могућности да прстен прегледамо и, евентуално, са већом сигурношћу утврдимо њихову функцију.

такође по две на свакој страни. Њихова величина је одређена позицијом на прстену, тако да су представе крупније у листоликим пољима него у троугаоним. Иако су приказане са карактеристичним детаљима, животиње нису једнако реалистичне. Најреалистичнија је представа лава, који је, истовремено, једини окренут лицем према посматрачу, због чега смо склони мишљењу да представља централну представу у овом сегменту програма прстена. Све остале животиње су композитне, штавише, примећује се велика сличност у решењима њихових тела и удова, који су у већини случајева у виду шапа, док су репови идентично решени, декоративном лозицом са палметом и трочланим цветићем на завршетку. Разлике међу врстама су наглашене тек појединим детаљима. У суседном пољу, испод лава, по свој прилици је приказана дивља свиња, судећи по облику и величини главе и карактеристичном чекињастом хрбату. Према изгледу њушке у сегменту насупрот лаву препознајемо вука, а испод њега медведа, што би се дало закључити према пропорцијама, тј. релативно малој глави у односу на труп. Слична решења видимо и у представама животиња у издуженим троугластим пољима на раменима. Притом, чини се да су у два наспрамна поља две идентичне представе, највероватније овце или јагњета, судећи по облику главе и копитима. Копита има и животиња десно од вука, а по облику главе могла би бити реч о јелену. Четврта животиња у троугаоном пољу могла би бити лисица, која, слично већини других на овом прстену, има тело и шапе које подсећају на лава. У издуженом доњем углу сваком од ових поља урезан је по један тролисни детаљ, величином прилагођен облику поља. У листоликом пољу на дну алке, као и у суседним издуженим елипсастим површинама, препознајемо исти мотив лозице са палметом и тролисним листићем са репова животиња, с тим што је овде крупнији, нарецкане ивице и украшен низовима рупица, испуњавајући тако позадину.³⁰

Када је реч о декоративном програму, ранији истраживачи су у комбинацији представа и натписа препознавали мотиве из старе српске световне књижевности, која је својим симболима, сматрало се, била значајан извор инспирације за уметнике и занатлије. Помиње се, пре свих, *Прича о Индији*, нарочито један њен део који говори о скупоценим прстењу

31 Б. Радојковић, *Ликовне уметности и наша сјаја белејистика*, у: Стара књижевност, прир. Ђ. Трифуновић, Београд 1965, 254–255; иста, *Односи и везе сјаје српске белејистике и уметничких заната*, Зборник Музеја примењене уметности 9–10 (1963–1965), 19.

32 Иста.

33 Иста, *Накић код Срба*, 129.

34 Д. Милошевић, *нав. дело*, 78–80.

35 К. McKenzie, *Unpublished Manuscripts of Italian Bestiaries*, *Modern Language Association of America (MLA) 20/2* (1905), 392–396; J. E. Salisbury, *The Beast Within. Animals in the Middle Ages*, Routledge 1994, 103–116; W. B. Clark, *A Medieval Book of Beasts. The Second-family Bestiary: Cometary, Art, Text and Translation*, The Boydell Press, Woodbridge 2006, 7–15; *The Medieval Bestiary – Animals in the Middle Ages*, <http://bestiary.ca/> (приступљено 25. 7. 2016).

36 Д. Поповић, *Цвећина симболика и култи реликвија у средњовековној Србији*, Зограф 32 (2008), 69–81.

које „... изрони из реке и доносе га к нама орлови. И њај камен у кога буде на њрсиу или на њрсиену њада буде, њога човека глас као анђеоски кад зајоје; ако човек буде болесѡан, њо здрав буде, ако ли слей, њо ѡрогледа, ако ли хром, њо се исцели. Јаком ли болешћу савладан, здрав буде...“³¹ Двоглави орао на прстену из Бањске подсећа Б. Радојковић на орла из приче, а натпис на магијску формулу која се везује за скупоцени камен.³² Уз хералдичко-симболичку представу орла, српски натпис и асоцијација на мотиве из српске књижевности тако „јасно доказују да је и прстен рад српског мајстора“.³³ Уз констатацију да прстен из Бањске има двоструку улогу, профилактичку и престижну, Д. Милошевић, међутим, на овом прстену препознаје различите стилске утицаје, византијске, који се исказују у представама орла, палмете и лозице, и романо-готске, са елементима који се јављају на накиту са подручја средње Европе, најпре Угарске.³⁴

Избор теме на алци свакако да истиче монументалност прстена и доприноси његовој скупocenости, у првом реду због занатске вештине и прецизности, док је евентуално значење и симболику могуће тек оквирно претпоставити. Неспорно је, међутим, да би мотиве на прстену из Бањске, уосталом на накиту уопште, требало посматрати у ширем кључу разумевања средњовековне уметности, која се исказује у свим медијима, осим у књижевности и у минијатурама (илуминираним рукописима), монументалној пластици, тканинама (таписеријама). С тим у вези, потребно је потцртати да су и у средњовековној уметности животиње биле веома важне као метафоре, нарочито у периоду готике. Примера ради, један од утицајнијих литерарних предлогака је био италијански *Physiologus*, збирка прича о животињама (предлогак је настао највероватније током II века у Александрији), који је послужио као основ за средњовековне бестијарије (*bestiarum vocabulum*), неку врсту илустрованих морализаторско-етичких лекција.³⁵ Сходно томе, свака од животиња које су приказане на прстену из Бањске је заправо алегија, приказ неке људске особине, а у већини случајева и потенцијална асоцијација на Библију: племенити лав је и персонификација Христа, дивља свиња означава мудру и храбру особу, сурови и немилосрдни вук је асоцијација на ђавола, као и лукава лисица, снажни медвед је симбол здравља и снаге, беспомоћна и мирна овца/јагње је прва животиња која је приношена као жртва и име Исуса Христа (*Agnus Dei*), дуговечни јелен је такође симбол Христа, који гази и уништава ђавола, али и симбол преласка из световног у спиритуални живот. С тим у вези, и цветну декорацију – лозице, палмете, цветиће – требало би схватити као метафору побожности, живота у врлини и, у крајњој инстанци, представу рајског, мирисног врта.³⁶ Уколико је наша идентификација исправна, онда би се могло претпоставити да је избор мотива на овом прстену био осмишљен управо због садржаја натписа, односно декорација алке својом симболиком добра и зла заокружује заштитну улогу прстена. С тим у вези, распоред животиња, које су на неки начин супротстављене једна другој, ишао би у прилог предложеном тумачењу.

37 В. нпр.: I. Fingerlin, *Gürtel des hohen und späten Mittelalters*, Deutscher Kunstverlag, München–Berlin 1971, Kat. Nr. 12, 34, 413, 436, 451, 552, 556; N. Jakšić, *Kasnosrednjovjekovno groblje kod crkve Sv. Spasa u Vrh Rici – Analiza*, Starohrvatska prosvjeta 23 (1996), 160–162.

38 С. Fisković, *Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća*, Starohrvatska prosvjeta VIII/1 (1949), 143–249; V. B. Lupis, *Prilog poznavanju gotičkog zlatarstva u Dubrovniku*, Starohrvatska prosvjeta 35 (2008), 151–165; Б. Радојковић, *Неке одлике кошторског златарства и утицај на унутрашњост земље*, Старине Црне Горе III–IV (Цетиње 1965–1966), 61–76; иста, *Накији код Срба*, 54–55.

39 Б. Радојковић, *Накији код Срба*, 102.

40 J. Spier, *nav. delo*, 52; Д. Ковачевић-Којић, *Градска насеља средњовековне босанске државе*, Сарајево 1978, 202–206, 218–219; V. Bikić, *Venetian influences in the eastern Adriatic hinterland*, in: *The Heritage of the Serenissima – The presentation of the architectural and archaeological remains of the Venetian Republic*, eds. M. Guštin, S. Gelichi, K. Spindler, *Proceedings of the international conference (Izola–Venezia 4–9. 11. 2005)*, Založba Annales Mediterranea, Koper 2006, 201–210.

41 Б. Миљковић, *Немањићи и свети Никола у Барију*, Зборник радова Византолошког института 44/1 (2007), 275–293.



5. Прстѣн са силеном, деѣиљ
(према Б. Радојковић, *Накији код Срба*, сл. 46)

5. Ring with Silenus, detail (according to B. Radojković, *Jewellery among Serbs*, fig. 46)

Вештина златарског рада на прстену са двоглавим орлом несумњиво превазилази познате примере касносредњовековног накита са нашег подручја. Стилизација животиња на алци је у потпуности готичка, за сада без познатих паралела које би усмериле на његову провенијенцију, не само место (регион) настанка прстена већ и порекло златара. Начин постављања животиња у пољима и декоративни концепт у целини највише подсећа, мада само у општим цртама, на копче и плочице појасева какве су рађене током XIII–XIV века.³⁷ У истом маниру рађени су и декоративни детаљи, лозице, палмете и цветићи. С друге стране, занатска вештина је осведочена не само израдом калупа, уједначеним ливењем и минуциозном завршном дорадом, укључујући и нијело, већ и уклапањем текста и величине слова у натписно поље. Све поменуто сведочи о искусном златару, добром познаваоцу уметности тог времена. Имајући на уму археолошки контекст овог прстена, односно 1322. годину као *terminus ante quem*, сви сегменти декоративног програма – двоглави орао као печатњак, палеографске одлике натписа, избор и стилизација мотива – упућују на прелаз из XIII у XIV век, односно сам почетак XIV века. Такође, чини се извесним да су унапред морали постојати избор представе на глави прстена, тј. печата и предложак натписа. Иако је поручилац такође могао пружити извесне смернице у вези са декорацијом, избор и композиција мотива пре упућују на претпоставку да је тај сегмент осмислио сâм уметник-златар. У недостатку било каквих ознака, претпоставка Б. Радојковић о томе да је прстен рад српског мајстора може се узети у разматрање, нарочито уколико би се помишљало на неки од градова на Приморју познатих по златарима, попут Дубровника или Котора.³⁸ Међутим, имајући на уму хронологију прстена, као и чињеницу да зрело доба златарства у приморским градовима наступа након средине XIV века, ову претпоставку би ваљало узети са извесном резервом. У овом случају, чини се да би пре требало помишљати на страног златара који је боравио у Србији, док особен дизајн декорација открива „потпис“ златара који је формиран у окриљу романо-готског уметничко-занатског миљеа, највероватније у Италији. Посматрано у ширем контексту, пословање између Србије и Италије је имало нарочити одраз у златарству, не само кроз израду накита него и учешћем златара у изради скупоценог, златотканог текстила, који је био веома тражен у Србији током XIII–XIV века.³⁹ У вези с претпостављеним пореклом златара, поред Венеције, која у средњовековној Србији промовише европски трговачки и уметничко-занатски модел,⁴⁰ може се помишљати и на јужну Италију, пре свега Бари, због познатих веза владара из династије Немањића са тамошњим светилиштем Светог Николе и зрачењем тог културног средишта према Србији.⁴¹

Други прстен, како је поменуто, познат је у основним цртама, пре свега, захваљујући опису Б. Радојковић и, нажалост, прилично нејасним фотографијама (сл. 5). Реч је о прстену израђеном од масивног злата, „са гемом на којој је урезан мушки портрет у профилу са ловоровим венцем на

42 Б. Радојковић, *Накић код Срба*, 108–109, 173, сл. 46, Т. 102.

43 Н. Миладиновић-Радмиловић, *нав. дело*, 59–60.

44 J. Spier, *Late Byzantine Rings*, 30–31, Figs. 6–8.

45 Б. Радојковић, *Накић код Срба*, 102.

46 *Исџо*, 48–49.

47 *Исџо*, 173–175; Е. Зечевић, *Накић Новог Брда из Археолошке збирке јоног средњег века*, Београд 2006, 151–153.

48 В. Јовановић, С. Ћирковић, Е. Зечевић, В. Иванишевић, В. Радић, *Ново Брдо*, Београд 2004, 48–50.

49 Б. Радојковић, *Накић код Срба*, 176.

50 *Исџо*, 108–109, Т. 35, 36.

51 Међу драгим камењем за израду печата је, због својих својстава, најчешће коришћен гранат. В. N. Adams, *The Garnet Millennium, The Role of Seal Stones in Garnet Studies*, in: 'Gems of Heaven' – Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200–600, eds. C. Entwistle, N. Adams, London 2011, 10–24.

52 T. Gesztelyi, *The Re-use and Re-interpretation of Gemstones in Medieval Hungary*, in: 'Gems of Heaven' – Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200–600, eds. C. Entwistle, N. Adams, London 2011, 257.

53 *Исџо*.

54 K. Lapatin, 'Grylloi', in: 'Gems of Heaven' – Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200–600, eds. C. Entwistle, N. Adams, London 2011, 88–90.

55 V. Dasen, *Magic and Medicine, Gems and the Power of Seals*, in: 'Gems of Heaven' – Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity, c. AD 200–600, eds. C. Entwistle, N. Adams, London 2011, 69–74.

глави и роговима, он подсећа на силена“ и сведеним украсом, који је на раменима у виду палмете, испуњене нијелом.⁴² Утисак је да је прстен ношен дуго, јер управо украси на раменима делују прилично излизано. Судећи по младићкој доби власника (гроб бр. 2),⁴³ овај прстен је био део породичног наслеђа. Онолико колико је видљива, стилизација палмете је архаична и подсећа на решења која су примењивана на скупини прстења са монограмима из времена династије Палеолога,⁴⁴ мада је у односу на те предлошке донекле поједностављена. Као декоративни детаљ, позната је такође на византијским и романо-готским илуминираним рукописима и тканинама.⁴⁵ Иако није познато о ком драгом камену је реч, употреба античке геме на овом прстену је по себи значајна. Наиме, познато је да је прилична количина античких гема, која је постојала током средњег века, поново употребљавана у изради накита, мада у студијама о накиту провејава мишљење да је украшавање гемама било у значајној мери популарније на Западу него у Византији.⁴⁶ Када је реч о употреби античких гема на касносредњовековном накиту, потребно је подсетити на рад новобрдских златара из друге половине XIV и XV века,⁴⁷ који су већином Дубровчани,⁴⁸ што би ишло у прилог изнетом мишљењу. Међутим, имајући на уму археолошки контекст, прстен из Бањске – како је то одавно приметилa Б. Радојковић – не припада новобрдској скупини, већ је настао раније од њих.⁴⁹ Време његове израде се може тек оквирно претпоставити, и то у позни XIII век, на шта би указивао укупни изглед и, нарочито, стилизација палмете. Исти тај детаљ, мада изведен у другачијој техници, понавља се на прстену који на глави има представу цара Константина и царице Јелене, па је стога својевремено и претпостављено да су оба ова прстена из истог времена, штавише из исте радионице.⁵⁰

Слично прстену са орлом, и прстен са гемом у основи има облик печатњака, али остаје упитно да ли је у ту сврху био коришћен, јер нисмо у могућности да утврдимо дубину уреза представе и (не)постојање трагова употребе.⁵¹ У вези с тим, требало би подсетити да је пракса печатења докумената римским гемама била позната у средњем веку. У суседној Угарској је постојала већ у првој половини XIII века, и то међу нижом аристократијом, која је обичавала да овакве печате ставља на лична писма.⁵² Међутим, у наредна два столећа античке геме ће се јављати и на скупоценом прстењу, а поједине ће бити коришћене и за печатење повеља.⁵³ Данас је тешко претпоставити какво је значење могла имати гема са представом силена за средњовековног човека, притом уфасована у главу прстена као печат. Познато је, наиме, да силен спада у ред често гравираних представа на гемама, а осим што је симбол весеља, сматрало се да може пружати и заштиту.⁵⁴ У том смислу је занимљиво тумачење печатне геме као лековитог камена, другим речима, њено магијско и медицинско значење обједињује врсту камена и гавирану представу.⁵⁵ Остаје упитно да ли је ово тумачење могло бити познато власнику прстена? Сумњамо у такву могућност. Уз то, иако је гема могла бити набављена као сувенир на путовању или

Б. Радојковић, Накит код Срба, 54–67; M. G. Parani, *Optional extras or necessary elements? Middle and late Byzantine male dress accessories*, in: Δασκάλα. Αποδοση τιμης την ομοτιμη καθηγηρία Μαρία Παναγιωτίδη-Κεσιςουλου, Επιμέλεια Π. Πετρίδης – Β. Φωσκόλου, Αθηνά 2014, 409–410.

57 P. J. Geary, *Living with the Dead in the Middle Ages, Exchange and Interaction between the Living and the Dead in Early Medieval Society*, New York 1994, 77–92.

58 Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, 85–100.

59 Више у тексту М. Поповића, *нав. дело*, 48–52.

60 В. Н. Миладиновић-Радмиловић, *нав. дело*, 60–61.

61 Б. Тодић, *нав. дело*, 63–68.

можда добијена на поклон, па је према њој касније креиран прстен, узевши све у обзир, ипак се чини вероватнијим да је прстен набављен као готов производ у неком граду или од путујућег златара.

ДРУШТВЕНИ КОНТЕКСТ И ВЛАСНИЦИ ПРСТЕЊА ИЗ БАЊСКЕ

Ношење прстена је био обичај са нарочитим значењем међу мушкарцима свих друштвених слојева, нарочито у позном средњем веку. Једнако у Србији, Венецији и Византији, статус и богатство тада су исказивали не само материјал, тежина и декорација комада који је ношен, већ и количина прстења у власништву једног човека.⁵⁶ С друге стране, имајући на уму да је средњовековно друштво, независно од поднебља, било дубоко религиозно, али истовремено склоно митовима и магији, прстен на руци се сагледава и кроз његова профилактична својства, како у овоземаљском тако и у вечном животу власника, јер је смрт схватана као прелаз, промена статуса, али не и крај постојања.⁵⁷

Време, место и тип сахрана, видели смо, представљају неопходан оквир за разматрање уметничко-занатског окружја прстења, али и воде ка претпоставкама у вези са њиховим власницима. Поред ктитора Бањске, Стефана Уроша II Милутина, који је, по свему судећи, био сахрањен у гробници уз јужни зид у западном травеју, месту које је, традиционално, намењено сахрани ктитора и чланова његове породице, сахрањене су и друге личности.⁵⁸ У овом тренутку за нас су најзначајније сахране са прстењем, уз северни зид западног травеја: изнад гробнице бр. 4, у којој је нађен прстен са двоглавим орлом, налазио се, по свој прилици, камени композитни саркофаг, док је суседни гроб бр. 2, у којем је био прстен са гемом, делимично укопан у стену. Оба прстена припадала су особама мушког пола, судећи не само по пречницима алки него и по облицима и дизајну прстења, укључујући натпис на једном од њих.

У гробници која је накнадно продужена, јер је првобитно била намењена за сахрану краљице Симониде,⁵⁹ сасвим сигурно је била сахрањена особа високог ранга, што несумњиво потврђује и златан печатни прстен са двоглавим орлом, изванредне израде и уникатног дизајна. Уз ктиторски тип сахране, печатњак са хералдичким знаком куће Немањића иде у прилог мишљењу да је у гробници (гроб бр. 4) сахрањен мушки члан владарске породице, који је, како је показала антрополошка анализа, у тренутку смрти имао око 40 година.⁶⁰ С друге стране, хронологија грађења цркве – између 1312. и 1316. године – укључујући и позиционирања гробних комора у западном травеју, такође говори у прилог мишљењу да у гробници није могла бити сахрањена краљица Теодора, која је, како је аргументовано доказао Б. Тодић, преминула пре 1314. године и по свој прилици сахрањена у задужбини свог супруга, краља Стефана Уроша III Дечанског, у цркви манастира Светог Стефана у Дуљеву.⁶¹ Због свега напред изнетог, чини се исправном претпоставка Б. Тодића да је у

62 *Исјо*, 68–70.

63 В. Н. Миладиновић-Радмиловић, *нав. дело*, 59–60.

64 В. расправу у тексту М. Поповића, *нав. дело*, 52.

65 М. Popović, *The cosmopolitan milieu of Serbian towns*, in: *Processes of Byzantinization and Serbian archaeology*, ed. V. Bikić. Byzantine heritage and Serbian art I, Belgrade 2016, 151–158; S. Mosher Stuard, *Gilding the Market*, in: *Luxury and Fashion in Fourteenth-Century Italy*, Philadelphia 2006, 20–55.

66 В. прегледне текстове: Д. Ковачевић-Којић, *Привредни усјон*, у: *Историја српског народа*, II, ур. Ј. Калић, Београд 1982, 100–108; Г. Бабић-Ђорђевић, *Разгрананање уметничке делатности и појаве стилске разнородности*, у: *Историја српског народа*, I, ур. С. Ћирковић, Београд 1981, 641–663.

67 V. Bikić, *нав. дело*, 142–143.

ову гробницу сахрањен Константин, млађи син Милутинов и брат Стефана Дечанског. Познати детаљи из Константиновог живота, пре свега, сукоб са братом око власти и његова трагична смрт 1322. године,⁶² остављају отвореном могућност да је прстен могао бити и својеврсно сведочанство његових претензија на српски престо.

Покушај идентификације власника другог прстена прати више непознаница. У овом случају је реч о младом властелину, старости око 20 година, који је сахрањен у скупоченој одори са наруквицама од текстила протканог сребрним нитима.⁶³ Положај овог гроба, пре свега, у односу на суседну гробницу, наводи на помисао о евентуалном блиском сродству међу покојницима сахрањеним уз северни зид западног травеја.⁶⁴ Прстен који је носио, по свој прилици, такође печатњак, морао је деловати импозантно на младићевој руци, јасно истичући његов високи положај. С обзиром на значајне трагове хабања, као и величину, тј. пречник алке, младић је прстен, највероватније, добио од старијег члана породице.

У археолошки комплексном садржају сахрана у цркви манастира Бањске ово прстење, показује се, има много шире значење. Поред података који нас могу приближити одговорима у вези с власницима, својом особеношћу оно на најбољи начин илуструје и друштвено окружење у којем настаје. Подсећања ради, реч је о раздобљу привредног просперитета, заснованог превасходно на експлоатацији и трговини рудама, који је свој одраз имао, поред осталог, у настанку космополитских урбаних насеобина и уобличавању динамичних потрошачких средина по угледу на италијанске градове.⁶⁵ Покретљивост људи и промет роба, нарочито луксузних производа, допринели су тако усвајању европског културног модела. Уз пословне људе, мултиетничке средине српских средњовековних градова привлачиле су различите уметнике и занатлије – осим домаћих мајстора, и Дубровчане, Которане, Венецијанце, Грке.⁶⁶ На накиту креираном у таквој средини, који ће у документима носити епитет *српски*, предлошци са романо-готског Запада и византијског Истока се преплићу и преображавају у особене креације.⁶⁷ Скупом својих одлика, занатским особинама, дизајном и симболиком, прстење из Бањске тако на најбољи начин осликава не само друштвени и уметнички миље позносредњовековне Србије већ и културни идентитет власника, њихов доживљај времена у којем живе.

RINGS FROM BANJSKA: IDENTIFICATION
AND THE ARTISTIC AND CRAFTSMANSHIP
CONTEXT

The question of the identification of the rings from Banjska, discovered during the first digging up of the graves in the interior of the church of Saint Stephen in 1915, has again come to the centre of attention within the context of the debate initiated in the journal *Saopštenja* by publishing the results of the archaeological excavations conducted in 2007. The question concerns two rings; one has a double-headed eagle in the field of the head and the other an antique gem with the representation of Silenus (fig. 1). The circumstances surrounding the discovery of the rings and the reports that were written on the occasion have created a number of mix-ups in connection with the places of the rings' findings and their identification. However, recently published correspondence between representatives of the then authorities and representatives of the National Museum unquestionably shows that the rings were found in two separate, albeit neighbouring graves. One of them, with the double-headed eagle, was given to the Museum in 1926, while the other has remained in private hands. Both rings were originally identified as female rings, with the one with the double-headed eagle being attributed to queen Teodora, mother of Emperor Stefan Dušan.

The rings from Banjska carry information that helps better comprehend the artistic and craftsmanship setting in which they were created. The content of the programme on the ring with the eagle is composite and it consists of motives and messages in three segments – on the head, around the shoulder and along the hoop. This is undoubtedly a signet ring and the motive of a double-headed eagle ought to be viewed as a heraldic sign (fig. 2). Its stylization has parallels with the Spanish silk from France (12th century), as well as with the Byzantine textile from the period of the Palaiologos. Around the shoulder of the ring there is a Cyrillic inscription + кто га носи помози му бор (whoever wears it, so help him God) (fig. 3) which represents one of the usual protective formulas. The palaeographic characteristics of the inscription suggest the beginning of the 14th century and the area around Raška as the place of origin of the person ordering the ring who was familiar with the language and script of the official documents. Along the ring's hoop there is a decoration consisting of composite animals and vines (fig. 4). The motives on this ring from Banjska, and on the jewellery at large, ought to be observed in a broader sense as a key to understanding the medieval art that is expressed in all media, except in literature, and in miniatures (illuminated manuscripts), monumental plastics and textiles (tapestries). Among the animals it is possible to recognize a lion, boar, wolf and bear in the opposite fields, as well as a sheep (two images), deer and fox in the triangle side fields. Here the animals constitute an allegory (like in *bestiarum vocabulum*), and in most of the cases they are also a potential association of the Bible, while the floral decoration would be a metaphor of piety, a life in virtue and, ultimately, a representation of the garden of Eden. If the proposed identification is correct, then it could be assumed that the selection of the motives on this ring was envisaged precisely because of the contents of the inscription, that is, with its

symbolism of the good and the evil the decoration of the hoop compliments the protective role of the ring.

The skill of the gold work on the ring with the double-headed eagle unquestionably surpasses the known examples of the late medieval jewellery from our region. The stylization of the animals on the hoop is completely Gothic and so far with no known parallels that would suggest its origin, not only in terms of the place (region) where the ring was made, but also as regards the origin of the goldsmith. The manner of placing the animals in the fields and the decorative concept as a whole hint at an experienced goldsmith and a good connoisseur of the arts of the time. Bearing in mind the archaeological contexts of this ring, that is, the year 1322 as *terminus ante quem*, all segments of the decorative programme suggest the turn of the 14th century, that is, the very beginning of the 14th century. Also, it seems certain that the selection of the images on the head of the ring, i.e., the signet and the text of the inscription had to exist in advance. Although the individual who ordered the ring also had to provide some guidelines as regards the decoration, the selection and composition of the motives suggest primarily a supposition that this segment was created by the very artist-goldsmith who had been trained within the Romanesque-Gothic artistic and craftsmanship milieu, most probably in Italy.

The other ring is known only in basic terms (fig. 5). The worked on antique gem has a representation of Silenus, but it is unclear which gem this is. In connection with this, we would like to make a point that during the late Middle Ages it was common to have a secondary use of antique gems in the rings that could also serve as a signet. As far as it can be seen, the stylization of the palmette is archaic and it is reminiscent of the solutions applied in the cluster of rings with monograms from the times of the Palaiologos dynasty, although this one is somewhat simplified in comparison to those others. As a decorative detail, it is also known in the Byzantine and Romanesque-Gothic illuminated manuscripts and textiles. Judging by all its characteristics, the time when this ring was made can only be roughly put into the late 13th century.

The time, place and type of burials provide for a necessary framework for the consideration of the artistic and craftsmanship setting for the rings, but they also lead to suppositions in connection with their owners which has been considered in detail in the texts of M. Popović and N. Miladinović-Radmilović in this issue of the *Saopštenja*. Both of the rings belonged to male individuals, judging not only by the diameters of the hoops, but also by the shapes and the design of the rings, including the inscription on one of them. The signet ring with the heraldic sign of the house of Nemanjić belonged to a male member of the ruling family who, as corroborated by an anthropological analysis, was around 40 at the time of death. On the other hand, the chronology of the construction of the church – between 1312 and 1316, also supports an opinion that queen Teodora could not have been buried in the crypt since she passed away before 1314 and was most probably buried at the endowment of her husband, King Stefan Uroš III Dečanski, at the church of the monastery of Saint Stephen in

Duljevo. On account of all of this, we presume that the owner of the ring was Konstantin, the younger son of Milutin and brother of Stefan Dečanski, who was buried in Banjska in the place originally intended for queen Simonida. The known detail from Konstantin's life, primarily the conflict with his brother as regards the power struggle and his tragic death in 1322, lays ground for a possibility that the ring could be a testimony of his pretensions to the Serbian throne.

An attempt to identify the owner of the other ring is accompanied by several unknowns. In this case, we are talking about a young noble man, aged around 20, who could have been a close relative of the owner of the ring with the eagle, judging by the position of these two burials. The young man wore valuable garments with textile gloves interwoven with silver threads. His ring, most likely also a signet ring, clearly reflected his high position. Taking into consideration significant signs of wear and tear, as well as the size or rather the diameter of the hoop, the young man could have received the ring from an older member of the family.

Within the archaeological complex content of the burials at the church of the monastery Banjska, these rings, as it can be discerned, have a much broader meaning. In addition to the data that can bring us closer to finding answers in connection with the owners, their specificity illustrates in the best possible manner the social setting in which the rings were created. This is the time of an economic prosperity based primarily on the exploitation of and trading with ores, which was reflected, among other things, in the creation of cosmopolitan urban settlements and shaping up of dynamic consumerism with Italian cities serving as a role model. The mobility of people and trading with goods, especially with luxurious products, contributed in this manner to the adoption of the European cultural model. Along with business people, the multiethnic Serbian medieval cities also attracted different artists and craftsmen, some of whom were local, but some of whom also came from Dubrovnik, Kotor, Venice and Greece. In the jewellery created in such a setting, that will be marked in the documents as the *Serbian* jewellery, the elements from the Romanesque-Gothic west and the Byzantine east intertwine and transform into specific creations. With the cluster of their characteristics, craftsmanship features, design and symbolism, the rings from Banjska thus depict in the best possible manner not only the social and artistic milieu of the late medieval Serbia, but also the cultural identity of the owners and their experience of the times in which they lived.

Ђорђе Бубало Ктиторски портрет и ктиторска повеља

(Двојно ктиторство на фрескама дечанског храма
и у Трећој дечанској хрисовуљи)*

* Чланак садржи део резултата насталих на пројекту *Српско средњовековно друштво у писаним изворима* (бр. 177025), који подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Апстракт: У раду се указује на паралеле између двојних ктиторских портрета краља Стефана Дечанског и његовог сина краља Стефана Душана у живопису дечанског храма и формалној правној потврди заједничког ктиторског подухвата у изв. Трећој дечанској хрисовуљи. Анализа портрета и повеље, насталих у Душаново време (око 1343), показује да је краљ настајао да истакне, у време свештене објаве свога оца, да је од очеве смрти довршио и да му припадају подједнаке заслуге у подизању Дечана. Владарски портрети у Пантократоровом храму и издавање нове верзије оснивачке хрисовуље сведоче о томе да су Дечани, и поред тога што су били гробна црква и средиште култе краља Стефана Уроша III, подједнако, у неким јединицама и у већој мери, задужбина краља и цара Стефана Душана и важан елемент његове владарске идеологије.

Кључне речи: манастир Дечани, краљ Стефан Дечански, краљ Стефан Душан, Дечанске хрисовуље, ктиторски портрети, двојно ктиторство, ктиторска повеља

Као мало која друга средњовековна српска владарска задужбина, манастир Дечани сликаним украсом, опремом и натписима саборног Пантократоровог храма и оснивачким хрисовуљама омогућава да се у основним цртама реконструишу две деценије изградње, опремања и украшавања цркве и манастирског комплекса, као и заснивања правног положаја манастира и његовог властелинства. Раздобље од 1327. године, када је постављен угаони камен главне манастирске цркве, па до 1347/48. године, када је свечаним натписом над улазом у наос обзнањен завршетак фреско-осликовања њене унутрашњости, испунили су догађаји чија су динамика и далекосежне последице по владарску породицу и државу морали оставити трага на свим битним династичким обележјима дечанског храма.

Краљ Стефан Урош III, следећи узор својих претходника из светородне лозе, замислио је и подстакао градњу Дечана као свога гробног храма, издао је две хрисовуље манастиру 1330. и 1331. године, али није доживео да види подигнуте сводове и куполу цркве. Изненадна и, по свему судећи, насилна смрт новембра 1331. године, након преврата изазваног нестрпљивим властољубљем његова сина Стефана Душана, могла је у први мах изгледати као препрека остварењу замисли првог ктитора. Међутим, Душан, којег је отац за живота, као младог краља, уводио подједнако у своје богоугодне и политичке подухвате, наставио је и довео до краја ктиторско дело свога родитеља. Може се претпоставити да је показивао наглашену бригу о очевој задужбини и зато што је желео, бар

1 Претпоставке о обиму и врсти радова који су предузети од времена смене на престолу, августа 1331. године, до завршетка зидања храма 1334/35. године, в. у: Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манасџир Дечани*, Београд 2005, 28 (сви цитирани одељци из монографије носе ауторство Бранислава Тодића). Са осликавањем храма започело се најраније 1337. године, *исто*, 30, 326.

2 Д. Војводић, *Портрети владара, црквених досјојансџивеника и ѿлемића у наосу и ѿријрајџи*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 265–275; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манасџир Дечани*, 436–440 и сл. 258, 358, 360, 361.

3 Г. Суботић, *Прилог хронологији дечанског зидног сликарства*, *Зборник радова Византолошког института* 20 (1981), 114–122; Б. Тодић, *О неким ѿресликаним ѿпортретиџима у Дечанима*, *Зборник Народног музеја* 11, св. историја уметности (1982), 55–67; Д. Кораћ, *Канонизација Стефана Дечанског и ѿромене на владарским ѿпортретиџима у Дечанима*, у: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 287–295; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених досјојансџивеника и ѿлемића*, 270–274.

првих година владавине, неку врсту искупљења за грехе узурпације престола и очеве насилне смрти.

Ипак, иако су замисли о намени и уобличењу храма потицале од краља Стефана Дечанског и, сасвим сигурно, архиепископа Данила, заслуге за његов коначан изглед, пре свега кроз израду каменог намештаја и програм живописа, припадају времену Душанове владавине.¹ Особена обележја, која носе печат Душановог учешћа, имају решења у распореду, садржају и порукама сликаних представа чланова владарске породице, условљена његовом улогом другог ктитора, објављивањем моштију Стефана Дечанског и почетка поступка канонизације 1343. године, Душановим уздизањем на царство 1345/46. године и његовом нараслом владарском самосвешћу. Другим речима, и поред тога што су Дечани гробна црква и средиште култа краља Стефана Уроша III, по којима је и добио атрибут Дечански, они су подједнако, у неким појединостима и у већој мери, задужбина краља и цара Стефана Душана и важан споменик његове владарске идеологије.

Упоредо с украшавањем цркве и изградњом манастирског комплекса, краљ Душан се старао и о заокруживању властелинства и утврђивању правног положаја и организације манастира и редовног духовног живота у њему. Формални израз таквих настојања, по општем уверењу, била је хрисовуља коју је краљ издао манастиру 1343–1345. године. Време издавања те повеље поклапа се с временом сликања ктиторских представа у саборној дечанској цркви. Хронолошка подударност симболичног и формалноправног израза Душановог удела у очевом ктиторском подухвату намеће тражење одговора на питање: да ли су исте побуде стајале иза сликаних представа владарске породице и структуре и садржине тзв. Треће дечанске хрисовуље?

I

У југозападном углу наоса, заправо на јужном и западном зиду параклиса посвећеног Светом Николи, насликана је представа ктитора, оца и сина, окружених светим прецима, с једне стране, и породицом актуелног владара, с друге. Идући од истока ка западу, на јужном зиду, у претпоследњем травеју насликани су Свети Симеон и Свети Сава, затим на чеоној страни пиластра што одваја тај од последњег, западног травеја краљ Милутин, и на крају низа Стефан Дечански и Стефан Душан с моделом храма између себе. На суседном западном зиду насликана је Душанова породица: краљица Јелена између младог краља Уроша и, вероватно, Симеона, Душановог полубрата.² Одавно је запажено да су садашње представе ктитора и Душанове породице насликане преко старијег слоја, чији су фрагменти на појединим местима избили на површину и омогућили да се реконструише с доста вероватноће идентитет већине ликова на првом слоју, али с много мање сигурности разлози и време пресликавања.³ Претпоставља се да су два слоја насликана у сразмерно кратком временском размаку.

4 Д. Војводић, *Портрети владара, црквених досијојансџвеника и ѿлемића*, 270–271.

5 Д. Поповић, *Средњовековни надгробни сџоменици у Дечанима*, у: Дечани и византијска уметност средином XIV века, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 225–232; иста, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 101–112; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 234, 248; сл. 185; 441, сл. 361.

6 Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 176.

7 *Исџо*, 103–104, мада ауторка међу разлџозима за особен смештај саркофага предност даје западним утицајима.

8 *Исџо*, 108.

На западном зиду је без много тешкоћа препозната у првом слоју представа краља Душана и краљице Јелене, с Урошем у средини. Према анализи остатака првобитног слоја живописа, претпоставља се да су испод садашње ктиторске представе биле насликане такође две мушке фигуре, у владарском оделу и са инсигнијама.⁴ Фигуре су ближе једна другој него на другом слоју, што наводи на помисао да није био предвиђен простор за модел храма између њих, тј. да нису насликане у форми двојног ктиторског портрета. Будући да се, сасвим извесно, Душанов портрет налазио на првобитном слоју живописа на западном зиду параклиса Светог Николе, он није могао бити насликан поред оца на јужном зиду. Због тога се мора одбацити претпоставка о истом идентитету личности на старијем слоју живописа, који би био пресликан с намером да се удаљавањем фигура омогући сликање представе двојног ктиторства с моделом храма који отац и син, владари, држе између себе. Насупрот томе, ван сумње је претпоставка да је на старијем слоју такође био насликан први ктитор Стефан Дечански.

У покушају да се одгонетне идентитет друге фигуре на сликаном слоју испод ктиторске представе, мора се поћи од одговора на питање какав је однос између првобитних портрета и саркофага у јужном делу западног травеја наоса, односно да ли је реч о надгробним портретима којима се идентификују личности сахрањене у гробницама испод саркофага.⁵ Два саркофага, оријентисана у правцу исток–запад, један већи, ближи јужном зиду, и мањи, лево од њега, налазе се у простору који је, према старијим очуваним примерима у маузолејима Немањића, био предвиђен за смештај надгробног обележја ктитора.⁶ Међутим, за разлику од дотадашње праксе прислањања саркофага уз јужни зид, у Дечанима су саркофази смештени у слободном простору. То је, по свој прилици, последица просторног плана храма, са два бочна параклиса, одвојена од средишња три брода једним крстообразним ступцем у средини, и по једним стубом између њега и крајњих пиластара. Према томе, између јужног зида параклиса и стубова није било довољно простора да се сместе два саркофага, па су померени северније, у јужни брод наоса.⁷

Према дотадашњој пракси обележавања места првобитног укопа ктитора, изнад саркофага се налазио надгробно-ктиторски портрет. Претпоставља се да су ту улогу играли и портрети на старијем слоју јужног зида западног травеја јужног параклиса, те је њихова идентификација полазила од претпоставке коме су била намењена гробна места испод саркофага.⁸ Додуше, саркофази су, по подужној страни, постављени наспрам портрета Светог Симеона и Светог Саве на јужном зиду претпоследњег травеја јужног параклиса. Другим речима, не постоји непосредан визуелни контакт између претпостављене надгробно-ктиторске композиције и саркофага, али то је вероватно последица уклапања поворке Немањића у расположиве зидне површине, због чега се поворка ликова низала од истока ка западу, а не обратно.

За фигуру насликану поред Стефана Дечанског најчешће је изрицана претпоставка да је реч о његовој другој супрузи,

9 *Исїо*, 104–105; Д. Кораћ, *Канонизација Стефана Дечанског*, 292–293. Оштећени натпис на једној делимично сачуваној надгробној плочи узиданој у секундарној употреби крајем XIX века у спољашњи зид цркве Светог Димитрија у Скопљу говори о смрти женске особе 7. априла 1355. године. Део са именом покојнице је уништен. Веома слободном реконструкцијом недостајућег дела натписа та особа поистовећује се са Маријом Палеологином, у монаштву званом Марта, те се из тога изводи претпоставка да није ни сахрањена у првобитно припремљеном гробу у Дечанима. Реконструкција имена, односно идентификација личности с надгробног натписа у Скопљу, без јачих доказа, ипак мора остати отворена. Г. Томовић, *Морфологија ћириличких најпјиса на Балкану*, Београд 1974, 64, бр. 45; Ђ. Бубало, *Марија Палеолог*, у: Српски биографски речник, 6, Нови Сад 2014, 45–46.

10 Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 32–33, 66–67, 80–82.

11 Д. Војводић, *Портрети владара, црквених досјојансџвеника и њлемића*, 273.

12 Уп. Д. Поповић, *Српски владарски гроб*, 178–179, 184.

13 *Исїо*, 112–113; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених досјојансџвеника и њлемића*, 282–284; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манасџир Дечани*, 237, сл. 180.

14 Ђ. Бубало, *Константин*, у: Српски биографски речник, 5, Нови Сад 2011, 197.

15 *Стари српски родослови и њејојиси*, прир. Љ. Стојановић, Сремски Карловци 1927, 78, 79, 102–103, 199.

Марији Палеолог, којој је био намењен мањи саркофаг.⁹ По својим димензијама, он одговара величини сачуваних или према фрагментима реконструисаних „женских“ саркофага у Студеници, Сопотанима и Градцу.¹⁰ Међутим, претпоставка да остаци првог слоја живописа указују на сликање две мушке фигуре противи се таквој идентификацији. Драган Војводић изнео је мишљење да је поред Дечанског првобитно био насликан његов отац Милутин.¹¹ Према његовој реконструкцији, осликавање владарских портрета извођено је од савремених ка старијим, тј. започето је на западном зиду, потом су насликане фигуре на јужном зиду западног травеја, а пре то што су сликари прешли на осликавање чеоне стране суседног пиластра, донета је одлука о промени програма живописа у том делу храма, према раније саопштеном распореду, па је Милутин поново насликан на до тада неосликаном пиластру. Но, пошто је замисао сликара била да се фигуре чланова владарског рода нижу у хронолошком следу, то значи да би Милутин у том случају на старијем слоју заузимао место које сада има Дечански, а Дечански би био на месту садашњег Душановог портрета. Логички се потом намеће и питање, пошто је, без сумње, и првобитна идеја била да на почетку низа стоје Свети Симеон и Свети Сава, ко је требало да буде представљен на чеоној страни пиластра на којој је сада насликан Милутин. Можда Стефан Првовенчани или краљ Урош I.

Оваква реконструкција старијег слоја на јужном зиду западног травеја може се прихватити једино уколико претпоставимо да оба портрета нису била надгробна. Међутим, не изгледа вероватно да би други, мањи саркофаг остао без икакве идентификације, јер ни у Дечанима, без обзира на то што су саркофази смештени у слободном простору, није напуштена пракса да буду без натписа, тј. да се идентификују посредством надгробног портрета.¹² Уосталом, потпуно у складу са фунерарном праксом у владарским задужбинама Немањина, лоциран је саркофаг уз северни зид источног травеја припрате и идентификован надгробно-киторским портретом.¹³ Данас не можемо знати да ли су смештај и намена саркофага у наосу били део првобитне градитељске замисли или су резултат одлука из времена Душанове владавине.

У сваком случају, уколико су првобитни портрети на јужном зиду параклиса Светог Николе заиста били надгробни и уколико прихватимо као исправно мишљење да су представљали две мушке фигуре, онда уз Дечанског нису могли бити насликани ни Марија Палеологина ни његов отац Милутин. Могло би се помислити да је ту насликан Константин, полубрат Дечанског, којег је овај у борбама за престо после Милутинове смрти убио.¹⁴ Можда му је Дечански покајнички одредио гробно место поред свог. И Стефан и Константин су, како изгледа, били првобитно сахрањени у Звечану, па су у исто време могли бити пренети у нове гробнице у Дечанима, након завршетка градње цркве 1334/35. године. Но, и ова идентификација има озбиљних слабости. Познији извори – старији летописи, а и неки млађи – говоре изричито да Константинове свете мошти леже сахрањене у Звечану.¹⁵ Није

16 У једном тренутку, у време осликовања, две готово истоветне представе краља Душана с Јеленом и сином Урошем налазиле су се једна наспрам друге у параклису Светог Николе – на западном зиду и у апсиди, у оквиру циклуса Богородичиног акатиста. И обе је извео исти сликар, Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 329, сл. 258; 368; 369, сл. 288; 475–481. Да ли је то удвајање портрета породице актуелног владара, без обзира на то што су изведени у оквирима различитих иконографских целина, имало такође утицаја на одлуку о пресликавању првог слоја ктиторског портрета? Разуме се, на ово питање било би лакше одговорити уколико би се са сигурношћу могло утврдити која је од две представе прва насликана, уп. Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 113.

17 Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 114–119; Г. Бабић и др., *Дечанске фреске. Распоред и напisi*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 34, бр. 71.

18 Ако је првобитна представа била надгробно-ктиторска, тј. ако је неко из владарске породице одиста сахрањен под мањим саркофагом, онда је након таквог поступка избрисано сећање на његов идентитет. У манастиру је, најкасније од XVIII века, живело предање да је ту сахрањена Јелена, сестра (sic) Стефана Дечанског, Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 61.

19 И. Ђорђевић, *Представа Стефана Дечанског уз олтарску преграду у Дечанима*, Саопштења XV (1983), 35–42; Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и њихових*, 278–280; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 33, сл. 21; С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ. Култи Стефана Дечанског*, Београд 2007, 356–360; Б. Тодић, *Иконопис у Дечанима – првобитни сликани програм и његове јошње измене*, Зограф 36 (2012), 116–120.

20 Г. Л. Мак Даниел, *Генезис и састановање Даниловог зборника*, у: *Архиепископ Данило II и његово доба*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1991, 222–223; Д. Поповић, *Под окриљем светлости. Култи светих владара и реликвија у средњовековној Србији*, Београд 2006, 150–155; С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 342, 354.

21 Томе је најбољи доказ управо живопис Стефана Дечанског у Даниловом зборнику.

22 Д. Поповић, *Под окриљем светлости*, 153–154, 159–161; С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 341–355.

23 Тако тумачење Душановог односа према очевој успомени има доста присталица. За илустрацију упућујем на рад Д. Кораћа цитиран у нап. 3. Насупрот томе стоје разборита запажања Жарка Вујошевића о томе да се не може говорити о промени у атмосфери аренги Душанових повеља после 1343. године као показатељу душевног преображаја и олакшања које је Душан доживео након почетка поступка установљења култа своме оцу, Ж. Вујошевић, *Хрисовуља краља Душана манастиру Св. Пејра и Павла на Лиму*, Стари српски архив 3 (2004), 63–64.

без значаја ни чињеница да је изостављен из Дечанске лозе, мада је у Пећкој представљен поред старијег брата. Осим тога, остаци првобитног слоја показују да су обе фигуре биле насликане с владарским атрибутима, а за Константина нема података да је имао владарски положај, односно да му је владарски положај признат уколико је такве претензије истицао као самозванац у време сукоба с братом.

Питање идентитета личности на старијем слоју ктиторског портрета, према данас расположивим подацима, тешко је решити са сигурношћу. Ипак, за нашу тему много је важније покушати пронаћи одговор на питање зашто је и када тај првобитни слој пресликан¹⁶ и какво је значење и порука двојног ктиторског портрета Стефана Дечанског и Стефана Душана. Према натписима уз ликове Дечанског и Душана, поуздано је утврђено да портрети на новом слоју нису могли настати после јесени 1343. године.¹⁷ Таква хронологија наводила је истраживаче на помисао да пресликавање портрета доведу у везу с објављивањем моштију Стефана Дечанског и њиховим премештањем у кивот пред олтаром, које се збило у пролеће или лето исте године.¹⁸ Недуго затим осликан је његов посмртни портрет на ступцу изнад кивота.¹⁹ Оглашавање Дечанског за светог, почетни кораци у успостављању култа нису ипак били резултат ненајављеног чудотворења његових моштију, па да је такав „изненадни“ догађај наметнуо измене сликарског програма. Већ сам податак да су његове мошти нађене целе и мирисне указује на то да је балсмовање покојниковог тела морало бити изведено непосредно после смрти, тј. да је уздизање Дечанског у ред светитеља било пажљиво осмишљено и припремљено. О томе уосталом говори, уколико се прихвати као веродостојно, и Цамблаково казивање с почетка XV века да је подизање тела из гробнице обављено у присуству архијерејског сабора, као и интерполације у Даниловом зборнику с епизодама о краљевом ослепљењу, прогонству и чудесном враћању у вида.²⁰

Све те припремне радње за поступак установљења култа Стефана Дечанског нису могле бити обављене без Душановог знања. Може се претпоставити да иза подршке црквене јерархије и дечанског братства и оне коју је томе давао Стефан Душан нису стајале исте побуде. Душану је свакако одговарало да на сваки начин скине са себе кривицу за преврат и очеву смрт, да след догађаја који га је довео на престо представи као једини избор чији резултат не би била његова сопствена погибел.²¹ Очеве патње и богоизабраност доведене су у везу с краљем Милутином и метежима након његове смрти.²² Рекло би се да је Душан пристао на неку врсту компромиса с црквеним круговима: прихватио је уврштење оца у ред светитеља, али је вероватно настојао да ограничи култ на локалну, дечанску средину. Нисам склон уверењу да је Душан био мучен мором оцеубиства, а да је тај терет скинуо с душе након оглашавања очевог светитељства.²³ Тешко је поверовати, имајући у виду Душанов однос према сећању на оца, да је пре 1343. године оклевао да себе представи као другог ктитора, тј. да је ослобођен греха оцеубиства без зазора насликао заједнички ктиторски портрет.

1. Ктиторска композиција на јужном зиду њапраклиса Свѣтог Николе, 1343, фото Бранислав Стругар

1. Endowment composition on the south wall of the paraclise of Saint Nicholas, 1343, photo Branislav Strugar



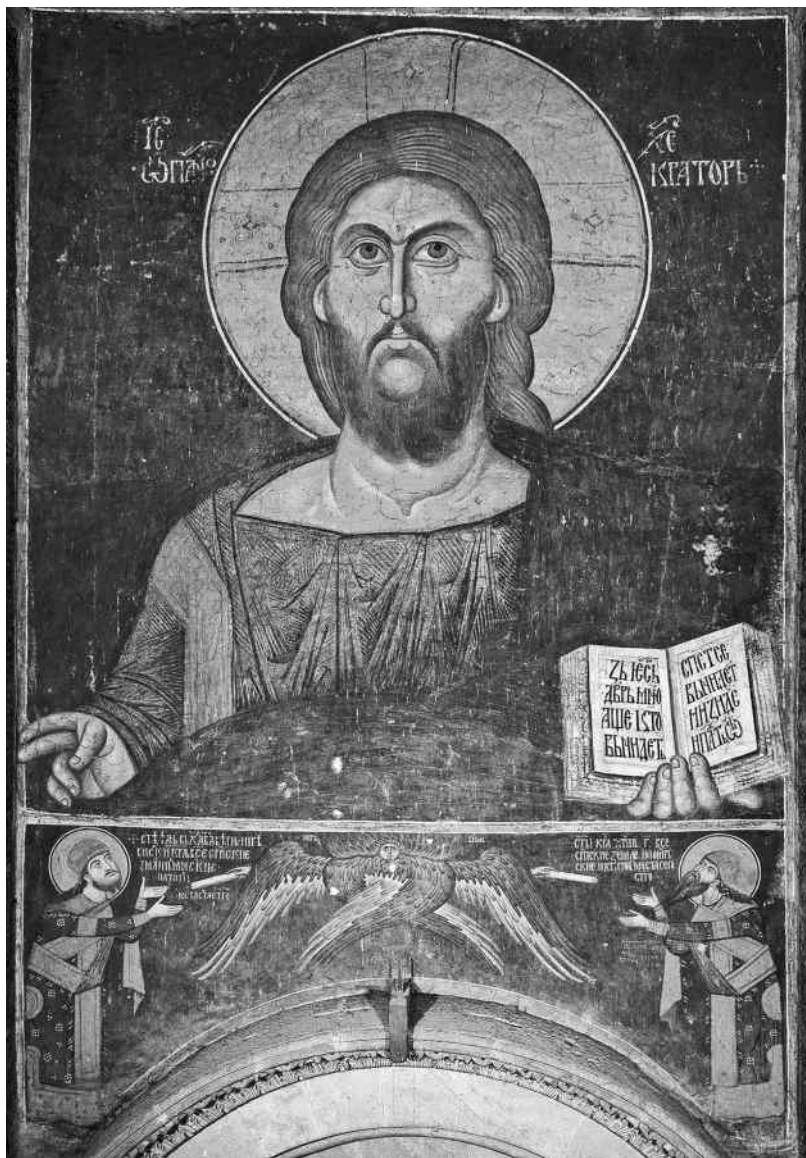
24 Уп. Г. Бабић, *О њорѡреѡма у Рамаћи и једном виду инвестѡиѡуре владара*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 15 (1979), 156–162.

25 Предложено објашњење може имати смисла једино уколико прихватимо да је до пресликавања дошло након светитељског оглашавања првог ктитора. С друге стране, треба имати у виду да појава или изостанак атрибута светости уз име Дечанског нема вредност апсолутног хронолошког мерила. В. нап. 60.

Репрезентативни двојни ктиторски портрет има сва обележја и јасне поруке равноправног удела оца и сина у подизању Дечана (сл. 1). Избор и распоред симбола на слици служе томе да створе утисак једнакости у њиховом значењу и симетрије у изразу. Основни оквир портрета чини приказ божанске инвеституре, при чему се Христов благослов излива подједнако на оба ктитора.²⁴ Уједначеност је постигнута и тиме што су владарске инсигније, које обично држи појединачна владарска фигура – жезло и акакија – равномерно подељене између оца и сина: Дечански десном руком држи жезло, а левом модел храма, а Душан левом руком акакију, а десном модел храма. Модел храма је представљен из, неуобичајене, западне перспективе, опет да се не би нарушила симетрија. Не треба посебно наглашавати да су оба владара једнако одевена и носе исте круне. Тежња за постизањем пуне симетрије вероватно је била разлог што Дечански није означен као свети, јер би тиме била нарушена равнотежа симболичних израза у натписима уз ликове.²⁵

У Пантократоровом храму насликан је још један заједнички портрет Дечанског и Душана, изнад портала који води из

2. *Заједнички портрет Стефана Дечанског и Стефана Душана над улазом у наос, 1343, фото Бранислав Стругар*
2. *Joint portrait of Stefan Dečanski and Stefan Dušan above the entrance into the naos, 1343, photo Branislav Strugar*



26 G. Babić, *Les portraits de Dečani représentant ensemble Dečanski et Dušan*, у: Дечани и византијска уметност средином XIV века, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 278–285; В. Милановић, *Програм живописа у црквирају*, у: Зидно сликарство манастира Дечана, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1995, 364–366; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 327, сл. 256; 415, сл. 333; 440.

27 Текст натписа у: Г. Бабић и др., *Дечанске фреске*, 39, бр. 11 и 12.

приправе у наос (сл. 2). Испод попрсја Христа Сведржитеља насликани су у молитвеном ставу, како очекују да из руку херувима добију свитак од Христа, реч Божју и залог спасења. Важан део ове иконографске целине чине представе Давида и Соломона, насликаних на северном рубу, један испод другог, с отвореним свицима. Јасна је њихова улога узоритих владара, оних који граде дом Божји и старају се о Цркви. Та сцена је у више наврата описивана и тумачена у појединостима,²⁶ а за предмет овога рада важно је препознати и издвојити политичко-идеолошку поруку у складу с временом осликавања. И ту су владари представљени у складном, симетричном распореду – Душан с леве стране, а Дечански с десне, обојица су одевени истоветно и означени као ктитори. За разлику од двојне представе у југозападном делу наоса, овде је Дечански означен као свети, али је зато, зарад постизања равнотеже, Душан као актуелни владар добио место непосредно испод Христове деснице у гесту благослова и атрибуте у Христа Бога верни и превисоки.²⁷ Ознака светости уз Дечанског и територијална компонента

28 Уп. G. Babić, *Les portraits de Dečani*, 273–277; B. Cvetković, *The Portraits in Lapušnja and Iconography of Joint Ktitorship*, у: Ниш и Византија 11, ур. М. Ракоција, Ниш 2013, 295–305.

29 Отац и син окренути су ка патрону храма. Син, младалачког лика, ступа за оцем и придржава десном руком модел храма. Иза ктитора насликан је дабарски епископ Никола III. Натписи из времена подизања цркве и они из времена новог осликавања у XVI веку нису сложни у обележавању ктитора, В. Јовановић, *О једном ктиторском натпису у манастиру Бањи*, Зограф 4 (1972), 31–34; С. Пејић, *Манастир Свети Никола Дабарски*, Београд 2009, 42–52, 121–127, 238, 258.

30 Е. Димитрова, *Ктиторска композиција и ново дајковање живописа у цркви Свете Богородице у Матеичу*, Зограф 29 (2002–2003), 181–190. Поред ктиторског пара насликан је актуелни владар, цар Стефан Душан.

31 З. Расолкоска-Николовска, *О историјским портретима у Псачи и времену њиховог настанка*, Зограф 24 (1995), 39–51. Ктиторска представа, на којој су у средишту приказани кнез Паскач и севастократор Влатко с моделом храма, испод попрсја Светог Николе, окружени члановима породице, говорила би у прилог заједничком ктиторском подухвату и, према старосној доби наглашеној цртама лица, односу оца и сина. Супруге су насликане поред мужева, али од три сина Влаткова, један је насликан између оца и мајке, а други, Угљеша, између Паскача и његове жене Озре, која га нежно милује по глави. То би био показатељ да су му Паскач и Озра деда и баба. Слика је организована тако да представља све чланове породице, у три генерације, у једном историјском тренутку. Другачије мишљење у: И. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске власице у доба Немањића*, Београд 1994, 117–119, 172–175.

32 Т. Стародубцев, *О историјским у Раваници*, Зборник радова Византолошког института 49 (2012), 333–354, сматра да Милица није представљена као ктитор јер се у тој улози не помиње у Раваничкој повељи и да, према томе, ктиторска слика с моделом храма између две фигуре не означава нужно заједничко ктиторство. Ипак, према садржини Раваничке повеље треба бити опрезан јер је сачувана само у преписима из XVII и XVIII века, веома маловите традиције, уп. С. Ђорђевић, *Раваничка хрисовула*, у: Манастир Раваница. Споменица о шестој стогодишњици, Београд 1997, 69–82; исти, *Повеље кнеза Лазара и његова канцеларија*, Стари српски архив 2 (2003), 207–215. Томе у прилог говори чињеница да кнежев потпис гласи као да је преписан с натписа поред ктиторског портрета. У том облику потпис, сасвим сигурно, није био на оригиналу повеље. Ако имамо у виду све сачуване Лазареве исправе, Милица је поменута само у повељи за манастир Лавру, од 8. августа 1381. године, А. Младеновић, *Повеље кнеза Лазара*, Београд 2003.

33 Б. Цветковић, *Руденице и Каленић. „Двојна“, грујна или сукцесивна ктиторска? Саопштења XLI (2009), 79–98.*

34 Т. Стародубцев, *Манастир Сисојевац*, Београд 2008, 8–13.

35 Иста, *О времену живописања цркве у Рамаћи*, у: Пад Српске деспотовине 1459. године, ур. М. Спремић, Београд 2011, 147–170.

Душанове титулатуре без помена грчких земаља указују на то да је композиција морала бити насликана између пролећа и јесени 1343. године.

Да би се добио што прецизнији одговор на питање какву је поруку Душан желео да искаже двојним ктиторским портретима с оцем, потребно је осврнути са на друге примере представа заједничког ктиторства у средњовековном српском сликарству сличних или истоветних по иконографским решењима и значењима. Такође, треба узети у обзир и податке писаних и сликаних извора о уделу Душана у богоугодним делима свога оца.

Иконографија двојног ктиторског портрета на коме ктитори држе између себе модел храма, према већини сачуваних примера из средњовековног српског сликарства, указује на истовремено, заједничко ктиторство:²⁸ Дечански и Душан у манастиру Бањи (1327/28), изведен 1571. вероватно по узору на првобитни;²⁹ царица Јелена и краљ Урош у Матеичу, 1348–1352;³⁰ кнез Паскач и севастократор Влатко у Псачи, 1358–1360;³¹ кнез Лазар и кнегиња Милица у Раваници, око 1385;³² деспот Стефан и протовестијар Богдан у Каленићу (?), трећа деценија XV века;³³ деспот Стефан и српски патријарх у Сисојевцу (?), прве деценије XV века;³⁴ непознати јереј и властелин у Рамаћи, 1457.³⁵ Међутим, исти иконографски образац примењен је у Лапушњи да истакне сукцесивно ктиторство, 1501–1510.³⁶ Из овог низа примера мора се издвојити знатно страдала ктиторска композиција у Градцу, где на крају поворке посредника пред патроном наступају краљ Урош и краљица Јелена, држећи модел храма између себе. На основу расположивих извора не може се са сигурношћу утврдити да ли је изградња Градца започета као заједничко дело или само Урошево, а у оба случаја га је довршила Јелена.³⁷ Слично томе, као још један изузетак, или још једна потврда горе наведеним примерима, био би ктиторски портрет у југозападном делу наоса у Дечанима јер је насликан након смрти првог ктитора. Питање је да ли је Душан избором таквог решења желео да нагласи да је подизање Дечана од почетка замишљено као заједнички ктиторски подухват оца и сина. О томе у науци не постоји неподељено мишљење,³⁸ мада не подлеже сумњи чињеница да је Душан наставио ктиторско дело свога оца.

Разуме се, постоје и други обрасци сликања двојног ктиторства, у којима је несумњива сукцесија, али није увек јасно да ли су изградњу храма започели заједнички отац и син (или синови).³⁹ Особено иконографско решење је изведено у ктиторској представи у цркви Светог Стефана манастира Дуљева у Паштровићима. Краљ Стефан Дечански приноси модел храма патрону, а иза њега, у засебном пољу, одвојеном бордуrom, ступа краљ Душан. Према одликама Душановог лика, портрети се датују око 1340. године. Сукцесија је овде јасна, али то не значи, наравно, да Душан од почетка није био укључен у подизање задужбине.⁴⁰

Почетком XIV века у задужбинама краља Милутина уводи се нови тип представе сукцесивног ктиторства, на

36 Б. Кнежевић, *Манастир Лапушња*, Саопштења XVIII (1986), 89–90, 110–112; Б. Цветковић, *The Portraits in Lapušnja and Iconography of Joint Ktitorship*, 295–305.

37 Б. Тодић, *Својојани и Градац. Узајамност фунерарних програма две цркве*, Зограф 31 (2006–2007), 68–71.

38 С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањина*, Београд 1997, 154–158; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 19; С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 272, нап. 242.

39 Уп. атипична решења у манастиру Студеници (делом и кроз предлоге реконструкције ктиторске композиције над гробом првог ктитора), која би требало да нагласе чињеницу да су Стефан и Вукан довели до краја радове на задужбини свога оца: Б. Тодић, *Кититорска композиција у наосу Богородичине цркве у Студеници*, Саопштења XXIX (1997), 35–46; Б. Миљковић, *Сликарићво заједног улаза у манастир Студеницу из 1208/9. године*, у: Трећа југословенска конференција византолога, ур. Љ. Максимовић, Н. Радошевић, Е. Радловић, Београд–Крушевац 2002, 183–188; *Најновији историјски садржини у зидном сликарству, шом ирви, XII–XIII век*, прир. Г. Суботић и др., Београд 2015, 35–44.

40 Д. Војводић, *Српски владарски портрети у манастиру Душану*, Зограф 29 (2002–2003), 143–150; Б. Тодић, *Једно ижеже иијање наше историографије: где је сахрањена краљица Теодора*, Саопштења XLVI (2014), 63–68. Чињеница да Дечански у натпису поред лика није означен као свети не може бити апсолутно хронолошко мерило, в. нап. 60.

41 С. Мандић, *Двојно кититорство*, у: Древник: записи конзерватора, Београд 1975, 146–150; Д. Војводић, *Персонални састав слике властии у доба Палеолога. Византија – Србија – Бугарска*, Зборник радова Византолошког института 46 (2009), 415–416.

42 Ђ. Бубало, *Да ли су краљ Стефан Провенчани и његов син Радослав били савладари?*, Зборник радова Византолошког института 46 (2009), 217–219; М. Марковић, *Прво иутовање Светог Саве у Палестину и његов значај за српску средњовековну уметност*, Београд 2009, 113–117; Д. Војводић, *Портрети ирви кититора у ириземљу жичке куле. Порекло иконографије*, у: Ниш и Византија 10, ур. М. Ракоција, Ниш, 2012, 323–339; М. Чанак-Медић, Д. Поповић, Д. Војводић, *Манастир Жича*, Београд 2014, 31–32, 122, 340–343.

43 Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Приштина–Београд 2007, 58–61, 128.

44 *Исјо*, 29–34, 54, 130 и табле XLIX–LI.

45 V. J. Đurić, *Les portraits de souverains dans le narthex de Hilandar: L'histoire et la signification*, Хиландарски зборник 7 (1989), 119–121; Д. Војводић, *Кититорски портрети и иредсјаве*, у: Манастир Хиландар, ур. Г. Суботић, Београд 1998, 251–254.

46 С. Радојчић, *Портрети српских владара у средњем веку*, Скопје 1934, 62–64; Н. Ношпаљ-Никуљска, *За кититорскаиа композиција и најновији во Марковић манастир – село Сушица, Скопје*, Гласник. Институт за национална историја 15–2 (1971), 228–234; Ц. Грозданов, Г. Суботић, *Црква Светог Ђорђа у Речици*

којој су син и отац, актуелни владар и његов претходник, представљени уз спољне ивице портала. Као и код двојног ктиторског портрета у Дечанима, владарска слика је симетрична, али је млађи владар увек насликан лево од улаза.⁴¹ Такав је случај у Жичи на слоју фресака из времена обнове краља Милутина. Десно и лево од улаза у спољну припрату насликани су Стефан Провенчани и Радослав. Судећи по тексту жичких хрисовуља, исписаних на суседном северном и јужном зиду, отац и син учествовали су заједнички у подизању Спасове цркве, али од утврђивања хронологије грађевинских и сликарских радова на спољној припрати и улазној кули, за које није сигурно да ли су завршени за Стефанова живота или тек за самосталне Радослављеве владавине, зависи и да ли је сину остало да доврши очево дело.⁴² По аналогiji са другим примерима прецизније хронологије градње и живописања, може се претпоставити да су топографија и иконографски образац владарске представе били одраз веровања (а можда и знања Милутиновог доба) да је Радослав за своје владавине довршио очево дело. Истоветно решење употребљено је поред улаза у наос Богородице Љевишке (1312–1314). Лево од улаза насликан је актуелни краљ и ктитор обнове, Милутин, а десно, судећи по очуваном натпису, краљ Урош, обједињени представом божанске инвеституре.⁴³ Такво решење упућује на претпоставку да је управо краљ Урош I био ктитор обнове Љевишке у XIII веку, од које су преостали делови зидова и фрагменти фресака.⁴⁴ С краја Милутинове владавине потиче и сложена ктиторска композиција у припрати саборне хиландарске цркве. На њеном источном зиду, изнад улаза у наос, лево и десно од представе Богородице с Христом и арханђелима, представљени су Свети Сава и Свети Симеон, као први ктитори, али, према распореду, и с поруком да је Сава довршио очево богоугодно дело.⁴⁵

Иконографски образац представе двојног ктиторства из Милутиновог времена примењен је и у две задужбине краља Вукашина и његова сина Марка: поред западног улаза у цркву Светог арханђела Михаила у Прилепу (око 1371) и изнад јужног улаза у цркву Светог Димитрија (Марков манастир) у селу Сушици код Скопља, лево и десно од представе Светог Димитрија (1376/77). Натписи уз ликове у Марковом манастиру, као и ктиторски фреско-натпис, говоре о томе да је задужбина довршена у време краља Марка, али и да је он укључен, поред мајке, у ктиторски подухват за очева живота. Осим тога, из незнатних остатака ктиторског портрета на северном зиду припрате да се наслутити да су Вукашин и Јелена били представљени с моделом храма између себе, а да је краљ Марко, са свим владарским знацима, био насликан лево од њих.⁴⁶

Што се тиче односа Стефана Дечанског према своме старијем сину, он је, поучен недаћама које је морао искусити на путу ка власти и чињеницом да му је владарско право након очеве смрти било оспоравано, одмах приликом свеча-

код Охрида, Зограф 12 (1982), 73–74 (калк и текст ктиторског фреско-натписа у Марковом манастиру); И. М. Ђорђевић, *Представа краља Марка на јужној фасади цркве Светог Димитрија у Марковом манастиру*, у: Студије српске средњовековне уметности, прир. Д. Војводић, М. Марковић, Београд 2008, 437–446 (с прегледом литературе).

47 Ђ. Бубало, *Да ли су краљ Стефан Првovenчани и његов син Радослав били савладари?*, 223–224, нап. 92; Д. Војводић, *Персонални састав слике власи у доба Палеолога*, на истом месту, 426.

48 В. нап. 30.

49 Д. Војводић, *Ктииторски портрети и представе*, 256–257; Б. Миљковић, *Немањићи и Свети Никола у Барију*, Зборник радова Византолошког института 44/1 (2007), 285–290.

50 Б. Тодић, *Српске теме на фрескама XIV века у цркви Светог Димитрија у Пећи*, Зограф 30 (2004–2005), 133–139; Д. Војводић, *Дослици владарски портрети у Грачаници*, у: Ниш и Византија 7, ур. М. Ракоција, Ниш 2009, 251–265.

51 Сјоменици за средновековна и њихова историја на Македонија, т. 3, прир. Л. Славева, П. Миљковић-Пепек, Скопје 1980, 275. Заједнички богоугодни подухват вишеструко је наглашен, а употреба стилских средстава којима је то учињено доведена до врхунца (укључујући и већ наведену перифразу и редовну употребу двојине), у повељи краља Душана, коју издаје с младим краљем Урошем, манастиру Свете Богородице Хтетовске, 1343–1345. године, исто, 306–322.

52 В. нап. 39. Уколико је исправна идентификација остатака каменог украса, који треба да се налазио у линети западног улаза у Душанов маузолеј, Свете арханђеле, цар је такође наглашавао заједничко ктииторство са сином, краљем Урошем, Д. Поповић, *Представе владара над царским вратима цркве Светих арханђела код Призрена*, Саопштења XXVI (1994), 25–35. Писана паралела у Светоарханђеловској повељи може бити, у најбољем случају, посредна, Сјоменици на Македонија, т. 3, 346, 348.

53 С. Мандић, *Двојно ктииторство*, 148. Насупрот томе, на заједничком портрету у југозападном углу наоса Душан је насликан с десне стране иако би се и ту очекивало да буде на хијерархијски истакнутом месту, лево од оца (из перспективе посматрача), а десно од Христа, као актуелни владар и ктиитор сукцесор. Разлог вероватно лежи у чињеници да та представа није самостална, већ је уклопљена у хронолошки низ светих предака и чланова породице актуелног владара: Симеон – Сава – Милутин – Дечански – Душан – Душанова породица.

54 С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 206; иста, *Свети краљ*, 339. Паралела с Давидом и Соломоном изведена је на упечатљив начин и на ктииторској композицији краљева Вукашина и Марка над јужним улазом у Марков манастир, И. М. Ђорђевић, *Представа краља Марка*, 438.

55 Није, по свој прилици, случајност што је у мају исте године Душан започео послове око подизања Светих арханђела код Призрена, с намером да „место себи покојшћно сатвори“, *Одабрани сјоменици српског јрава (од XII до краја XV века)*, прир. А. Соловјев, Београд 1926, 125–127.

56 Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 122, 124; Г. Бабић и др., *Дечанске фреске*, 28, бр. 178.

57 Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 116–117, 124–126, 130; Г. Бабић и др., *Дечанске фреске*, 32, бр. 299; 42, бр. 77.

58 Уп. А. Давидов Темерински, *Имјеријални смисао дечанског сликарства: Уводна разматрања*, у: Ниш и Византија 2, ур. М. Ракоција, Ниш 2004, 241–252.

ног ступања на престо, почетком 1322. године, озваничио наследника, давши да га крунишу за младог краља. Чим је то Душанов узраст допустио, краљ је увео сина у управљање државом, поставио га за намесника у Зети, поверавао му војно заповедништво. Такав Душанов положај, својеврсно савладарство, Дечански је истицао и на идејном плану, у заједничком задужбинарству, кроз текстове повеља и сликане представе.⁴⁷ Готово сви познати примери богоугодних дела Дечанског укључују и његовог сина. Уз већ поменуто ктииторство у манастиру Бањи,⁴⁸ отац и син представљени су у припрати Богородичине цркве манастира Хиландара и на икони Светог Николе поклоњеној цркви у Барију.⁴⁹ Као актуелни савладари насликани су у цркви Светог Димитрија у Пећи, задужбини архиепископа Никодима и у припрати Грачанице, између монашких представа краља Уроша и краљице Јелене.⁵⁰ У повељи за цркву Богородице Љевишке недвосмислено је истакнуто заједничко ктииторство оца и сина, нарочито кроз перифразу једна душа у два тела.⁵¹ Најзад у двома хрисовуљама краља Стефана Уроша III манастиру Дечанима, нарочито у другој, као и у одговарајућим одељцима у Даниловом зборнику, о подизању манастира говори се на начин који подржава уверење да је од почетка тај подухват замишљен као заједнички.⁵²

Према свим наведеним иконографским паралелама и расположивим подацима, може се изнети запажање да су двојни ктииторски портрети, у југозападном делу наоса и на источном зиду припрате, носили вишезначне поруке. По моме суду, оба својом наглашеном симетријом указују на равноправан удео оца и сина у подизању Дечана, што се, према аналогiji са значењем других ктииторских представа сличних или истих решења, мора тумачити и у временској и у материјалној равни. У првом слоју то је идеја, потврђена и оснивачким хрисовуљама, да је син од почетка укључен у подизање маузолеја свога оца. Други, неспоран и истакнут како портретима тако и натписима о завршетку живописања, указује на ктииторску сукцесију. У науци је већ изнето запажање да је заједнички портрет изнад улаза у наос, према распореду фигура, изведен према обрасцу уведеном у Милутиново време – син, актуелни владар који довршава ктииторско дело оца, насликан је лево, а отац десно.⁵³ И поред тога што иконографска целина у коју је овај заједнички портрет уклопљен има несумњиво, и примарно, сотериолошко значење, тип слике и натписи крај ликова владара дају му и обележја двојног ктииторског портрета с наглашеном идејом сукцесије. Не треба занемарити значај

59 Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и ђлемећа*, 285–294; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 442, сл. 362; 443–444.

60 О проглашењу очевог светитељства Душан говори само у повељи манастиру Светог Петра и Павла на Лиму, 25. октобра 1343. године, Ж. Вујошевић, *Хрисовуља краља Душана манастиру Св. Петра и Павла на Лиму*, 45–69. У повељама које је издавао након 1343. године Душан нема много разумевања за оца. Не само да не оклева да га прикаже у негативном светлу у приповестима о своме доласку на престо већ и доследно избегава да га означи као светог, Д. Поповић, *Под окриљем светлости*, 159–161; М. Васиљевић, *Помену предака у повељама Немањића и легитимизација власти*, Иницијал 1 (2013), 81–82. Међу сачуваним Душановим повељама у томе нема изузетака, како се веровало (Ж. Вујошевић, *Хрисовуља краља Душана манастиру Св. Петра и Павла на Лиму*, 60, нап. 60; Д. Поповић, *Под окриљем светлости*, нав. место; М. Васиљевић, *Помену предака у повељама Немањића и легитимизација власти*, 88–90), као показатеља његове колебљивости према успомени на оца. У повељи за цркву Светог Николе на реци Пчињи, 1353. године помиње се „прародитељ царства ми свети краљ Урош“, тј. краљ Милутин, а не Дечански, *Споменици на Македонија*, т. 3, 413–414, 417. Повеља за цркву Светог Николе у Псачи 1358. године (sic!) веома је сумњива, можда је и хиландарски фалсификат. Ту се помињу молитве Светог Симеона и Светог Саве, а на трећем месту, где би се очекивао Милутин, наведен је, и то на начин неуобичајен за помен владаревих предака, „свети и триблажени краљ Стефан“, *Одабрани споменици српског црва (од XII до краја XV века)*, 155–157. О епитету триблажени и формули „цар и самодержац“ у Душановој интитулацији, као показатељима кривотворења, в. Ђ. Бубало, *Фалсификована повеља цара Стефана Уроша о Сионском дохојку*, *Стари српски архив* 2 (2003), 121–122, 126–128. У хиландарском примерку Душанове повеље манастиру Светих арханђела у Јерусалиму, 1350. године (препис из XVI века), Дечански се помиње као други ктитор, „родитељ царства ми свети краљ Урош Стефан“, али у друга два преписа, који се чувају у Дубровачком архиву, само је Милутин наведен као ктитор, В. Мошин, *Повеље цара Стефана Душана о Арханђеловом манастиру у Јерусалиму и о манастиру Св. Николе на скадарском острву Врањини*, *Археографски прилози* 3 (1981), 7–36; уп. Ђ. Бубало, *Средњовековни архив манастира Врањине (прилог реконструкцији)*, *Стари српски архив* 5 (2006), 265–269. Обе наведене повеље у којима се Дечански помиње као свети представљају хиландарске прераде. То по свему судећи неће бити случајност. Документоване су веома богате везе два манастира, нарочито у области преписивачке делатности, К. Мано-Зиси, *Књиге хиландарских ђисара друге ђоловине 14. века у библиотеци манастира Дечана*, у: Дечани у светлу археографских истраживања, ур. Т. Суботин-Голубовић, Београд 2012, 35–59. У Јерусалимском типичу хиландарске рукописне збирке (бр. 165), преписаном средином XIV века, налази се и „памет светог и благоверног краља“ Стефана Дечанског, Д. Богдановић, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, Београд 1978, 98. Најзад, писар Треће дечанске хрисовуље, издате 1343–1345. године, био је, изгледа, хиландарског порекла. Његова рука препозната је у интерполисаном хиландарском препису сводне хрисовуље краља Милутина Хиландару, Хил. 144/146 = Свт. 7, А. А. Турилов, *Заметки о сербских грамотах XIV–XV вв., написанных книжным письмом: Проблемы писцов, подлинности и датировки актов (из предварительных наблюдений)*, *Стари српски архив* 9 (2010), 204–205.

61 Д. Војводић, *Портрети владара, црквених достојанственика и ђлемећа*, 294–297; В. Милановић, *Програм живописа у ђрирајућим*, 367–369; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 444–445, 447 сл. 365.

62 Слично као у повељама, С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, 160–166; М. Васиљевић,

поређења с Давидом и Соломоном и кроз поруку да Душан, као нови Соломон, довршава Божји храм који је започео његов отац.⁵⁴

Ако се пресликавање портрета у јужном параклису дечанског храма може довести у везу с објављивањем моштију Дечанског 1343. године, онда је то, по моме суду, резултат настојања Душановог да, као противтежу томе, нагласи своје заслуге у ктиторском подухвату и свој владарски легитимитет.⁵⁵ То би био трећи и најважнији слој порука – отац и син у потпуности су изједначени у заслугама за подизање манастира Дечана. То је на непосредан и лако разумљив начин саопштено заједничким ктиторским портретима, али и владарским представама и натписима који су убрзо потом или касније изведени и у другим деловима цркве. Душан не пропушта да истакне свој удео или чак пресудну улогу у подизању Дечана. На својеврстан начин, кроз читаву цркву лебди Душаново присуство. Чак ни натпис уз посмртни портрет Дечанског изнад кивота није могао бити сручен без помена Душановог учешћа у ктиторству.⁵⁶ У натписима о завршетку осликавања цркве, у припрати (1346/7) и наосу (1347/8) истакнута је на неки начин пресудна Душанова улога – у време његове владавине храм је сазидан, осликан и завршен у помоћ Светом краљу Урошу III, односно осликан за сећање и помен његов.⁵⁷ Такав тон мора се довести у везу и с Душановим уздицањем на царство, чиме су на интензитету добили изрази његове владарске самосвести.⁵⁸ То се види и на представи царске породице у припрати Дечана.⁵⁹

Душан као да је настојао да оца потисне на маргину. Та тежња осећа се и у микрокосмосу дечанског храма и кроз владарску пропаганду у повељама.⁶⁰ Најочигледнија њена манифестација видљива је у Дечанској лози (1346/7), на којој Дечански није добио место на главној грани, као свети претходник и извор Душановог владарског легитимитета, већ је насликан са стране, без светачких атрибута.⁶¹ Та улога препуштена је краљу Милутину, који се није случајно нашао поред ктитора и у склопу владарске слике у југозападном углу наоса.⁶² Најзад, како сам већ навео, Душан је ограничио очев култ на дечанску средину, нису му написани житије и служба све до почетка XV века, а његових сликаних представа нема изван Дечана.

II

За разлику од живописа у Пантократоровом храму, где је Душан избором, персоналним саставом, иконографијом и топографијом владарских слика пресудно утицао на културу сећања на оца и свој удео у ктиторском подухвату, у формалноправном изражавању

Помени предака у повељама Немањића и легитимизација власти, 88–90, 93 или уз Душанов портрет у Белој цркви каранској (1340–1342). Он темељи легитимитет власти и на благослову, молитвама и наслеђу светих предака – Симеона, Саве и Стефана Уроша II. Дечански ту не игра никакву улогу. Уколико је на почетку Душанове владавине можда и постојала замисао да уврштењем оца у ред светитеља заснује сопствени владарски легитимитет на наслеђу светог родитеља (уп. С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 346, 354), рекао бих да је она убрзо напуштена. Д. Војводић, *О живојису Беле цркве каранске и савременом сликарству Рашке*, Зограф 31 (2006–2007), 135–152, сматра да између Душана и Јелене у Карану није насликан Урош, већ неки краљев дворанин, и у складу с тим помера датовање живописа у 1332–1337. годину.

63 Није необично да се оснивачка хрисовуља издаје пре завршетка изградње цркве и манастирског круга. Примере наводи М. Марковић, *Прилози за историју Светог Никитије код Скопља*, Хиландарски зборник 11 (2004), 109–110 нап. 248; исти, *Прво њиховање Светог Саве...*, 114–115.

64 Три дечанске хрисовуље обележаваћемо скраћеницама, према конвенцији коју су увели Павле Ивић и Милица Грковић: ДХ 1, ДХ 2 и ДХ 3.

65 Чува се у Архиву Србије у Београду, Р–2. Издање са снимком и преводом у: М. Грковић, *Прва хрисовуља манастира Дечани*, Београд 2004. Само снимак у: П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, Нови Сад 1976, 59–69. Између нарације и диспозиције уметнут је у XVI веку комад пергаментна с интерполацијом: Ђ. Бубало, *Два прилога о Дечанским хрисовуљама*, Стари српски архив 6 (2007), 221–226.

66 Повељу је пронашао и донео у Београд Милош Милојевић. Изгледа да јој се у метежу Првог светског рата изгубио траг с већим делом његове заоставштине, П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 28–30. Издање: М. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, Гласник СУД, Друго одељење, књ. 12 (1880), 1–68; преснимљено у: П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 73–140.

67 Не тако ретко у литератури се среће запажање да је реч о Душановој потврди очеве повеље, в. нпр. П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 28; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 20. Првобитни рукопис ДХ 2 имао је 9 свешчица. Од последње свешчице текст повеље Стефана Дечанског заузео је првих пет листова, тј. завршава се свечаним потписом на средини *verso* стране листа 69. Остали су празни остатак 69в листа и листови 70–72. Сигурно је да су постојале засебне повеље краља Душана властеличима који су се потчинили манастиру, а у манастирској писарници су на неисписаним листовима основног манастирског документа преписане у изводу да би сви подаци о имовинским правима (до тог тренутка) били сабрани на једном месту. Да је Душан дао да се те повеље директно упишу након текста очеве повеље, морао би тај правни чин оверити својим потписом. Пошто је ДХ 2 изгубљена, а постојећи описи

заслуга за подизање Дечана, кроз писане владарске акте, био је везан чињеницом да је краљ Стефан Дечански за живота издао две хрисовуље манастиру. Судећи према чињеници да се црква почела градити 1327. године, манастир је заснован и започето је формирање и омеђавање његовог властелинства најкасније те године. До лета 1330. године заокруживање властелинства било је завршено, писао се концепт хрисовуље, иако се црква још зидала,⁶³ када је дошло до напада бугарског цара. Краљ је из захвалности Христу за победу на Велбужду даровао манастиру нове поседе и, по свој прилици, из истог разлога, убрзо потом издао свечану, оснивачку повељу своме манастиру (ДХ 1).⁶⁴ Хрисовуља, издата у облику пергаментног свитка, садржи попис и међе села и катуна, прописе о организацији и правном положају манастира.⁶⁵ Пуна верзија оснивачке хрисовуље (ДХ 2), написана због обима текста у формату рукописне књиге, са списковима земљорадника и сточара у сваком насељу, настала је с циљем да се сачини основни манастирски документ с целокупним подацима о метохијама, људима и организацији властелинства, укључујући и измене настале после издавања основне, краће верзије.⁶⁶ Након свечаног потписа Дечанског исписана је допуна с подацима о два прилога краља Душана манастиру извршена за живота архиепископа Данила II (1331–1337).⁶⁷

Шири верзија (ДХ 2) није настала истовремено с краћом (ДХ 1). То је јасно из више појединости из садржаја – нови поклони;⁶⁸ накнадно утврђивање међа Средњег Села и Куманова; након издавања Прве хрисовуље краљ је двапут посетио манастир и том приликом допунио прописе.⁶⁹ Још једна појединост садржине могла би указивати на приближно време настанка ДХ 2. Већ је наведено да је краљ Стефан Дечански укључио сина у своје задужбинарско дело и ту је чињеницу на више места истакао у ДХ 1. Међутим, у ДХ 2 одговарајући одељци преформулисани су или допуњени с очигледним циљем да се у још већој мери нагласи удео Душана у најважнијим збивањима очеве владавине и подизању Дечана.

Крунисање:

ДХ 1 „венчан бих на краљевство ва једин дан са сином мојим“ (68)⁷⁰

ДХ 2 „венчан бих на краљевство ва једин дан са богодарованим сином краљевства ми Стефаном“ (2/74).

Одлука о подизању Дечана:

ДХ 1 „откри се скровиште сије скривеноје [...] поштедено мене и сину мојему младому краљу“ (68)

ДХ 2 „откри се скровиште сије скривеноје [...] поштедено мене и сину мојему младому краљу Стефану“ (3/75).

Захвалност Пантократору за победу на Велбужду:

ДХ 1 „и јеште благодати божијеј поспештвујушти ми обештах се господеву мојему пандократору да ми поможе на

не доносе податке о одликама писма, не знамо да ли је иста рука писала и повељу Дечанског и Душанове допуне, што би указивало на то да је ДХ 2 сачувана у препису. Изгледа вероватније, међутим, да су на неисписаним листовима оригинала повеље накнадно дописани прилози краља Душана.

68 Побројани у П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 49.

69 М. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, 26, 63; П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 98, 135.

70 Ради уштеде простора, у основном тексту, након цитата из ДХ 1 у заградама ће бити наведен одговарајући број странице у издању М. Грковић, *Прва хрисовуља манастира Дечани*, а након цитата из ДХ 2, број странице у издању М. Милојевић, *Дечанске хрисовуље* и, иза косе црте, број странице у преснимљеном издању у П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*.

71 Овај низ се, по свој прилици, може допунити и одељком са сумарним набрајањем поклона манастиру, чији одговарајући део у ДХ 1 гласи: „ва помет и ва помен мене и сину мојему“ (70). То место је у ДХ 2 изгубљено јер недостаје лист рукописа, а будући да су одељци с поменом Душана пренети у ДХ 3 из ДХ 2 (в. о томе у даљем тексту), сва је прилика да је одговарајући текст у ДХ 2 гласио исто као што гласи у ДХ 3: „ва помет и ва помен мене и сину мојему младому краљу Стефану, Ђ. Бубало, Почешак Треће дечанске хрисовуље (fol. 2–7), Стари српски архив 6 (2007), 76.

72 *Историја српског народа*, I, Београд 1981, 508–510; С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ*, 308–312.

73 Може се претпоставити да је из истих побуда и у истој помиритељској атмосфери, па стога и у истом раздобљу, издата и повеља Богородици Љевишкој, у којој је на тако непосредан начин истакнуто двојно ктиторство оца и сина, заједништво изражено перифразом једна душа у два тела (в. нап. 51). Како стоји у повељи, један од поклона седишту Призренске епископије краљ је учинио када је „ишао из Зете“, а то се могло десити управо у априлу или мају 1331. године, након успешно окончаних преговора са сином. Додуше, управо та појединост је до сада наводила истраживаче да повељу датирају у 1326. годину, јер је те године забележен један краљев боравак на зетском приморју, у Дању, али су при томе испустили из вида да је Дечански боравао у Зети још најмање два пута – 1322. и 1323. године.

супротивници моје на цара блгарскога и поможе ми и приложи краљевство ми...“ (76)

ДХ 2 „и јеште благодети божијеј поспевајушти ми обештах се господеву богу мојему пандократору и сином краљевства ми младим краљем Стефаном да ни поможе на супротивници наше на цара блгарскога Михаила Шишманића и с помоштију божијеју одолевши и победивши и посрамивши их и за то приложих и сином мојим Пандократору...“ (53/125).

Сабор на којем су потврђени краљеви дарови манастиру:

ДХ 1 „сего ради и аз грешни и недостојни раб христу Стефан Урош 3 богом помиловани краљ всех српских и поморских земаљ сабрах збор српскије земље“ (80)

ДХ 2 „сего ради и аз грешни и недостојни раб христу стефан урош трећи богом помиловани и богом просвештени и постављени краљ всех српских и поморских земаљ и с богом дарованим сином краљевства ми стефаном сабравши збор српскије земље“ (65/137).⁷¹

Очигледно је да се садржинске промене у цитираним одељцима не могу тумачити (само) стилским дотеривањем текста или његовим прецизирањем. Где се може пронаћи разлог изразите тежње краљевог канцелара да скрене пажњу на Душаново учешће у очевим делима, на заједничку одговорност оца и сина за одлуке и збивања која су обележила оснивање Дечана? Одговор, рекло би се, лежи у битно промењеној атмосфери у владарској породици коју је донео почетак сукоба око престола. Изгледа да је већ крајем 1330. године, а најкасније на самом почетку наредне године, Душан иступио као узурпатор. Раздор између оца и сина, обележен сукобима, неповерењем и преговорима, окончан је привремено у априлу привидном слогом и успостављањем стања из времена пре избијања Душанове побуне.⁷² Из извора се не виде појединости нагодбе коју су отац и син постигли на обали реке Бојане у пролеће 1331. године, али се може са доста сигурности претпоставити да је уступака било на обе стране. Вероватно је Душан тражио више овлашћења и самосталности у одлучивању, који су се могли исказати и у реалној и у идеалној равни. Један од начина било је и јаче истицање Душанових заслуга у главном очевом духовном подухвату. У краткотрајном затишју, од априла до августа, пре но што је поново избио сукоб, који се тог пута завршио трагично по Стефана Дечанског, отац је настојао да умири сина и симболичним изразима његовог савладарског права и учинка. Тада је, по свој прилици, издата и пуна верзија оснивачке повеље за манастир Дечане (ДХ 2), у којој је до изражаја дошла та тежња Дечанског.⁷³ Другим речима, вероватно су ДХ 1 и ДХ 2 издате у размаку од највише једне године.

Комплет оснивачких аката манастира Дечана заокружио је краљ Душан, за чије владавине је редигована и издата Трећа дечанска хрисовуља (ДХ 3). Основне разлике у односу на ДХ 2 обухватају уношење нових Душанових прилога (али

74 Повеља се чува у Архиву САНУ, Стара збирка, бр. 360. Основни део рукописа, без првих седам листова, Академија је прибавила 1929. године, а листови 2–7 пронађени су и откупљени 1988. године, П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 30–33; Ђ. Бубало, *Два прилога о Дечанским хрисовуљама*, Стари српски архив 6 (2007), 226–230. Издање: М. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, 69–142; Ђ. Бубало, *Почетак Треће дечанске хрисовуље*, 69–82; снимци, без листова 2–7: П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 143–286.

75 Уп. С. Пириватрић, *Улазак Стефана Душана у Царство*, Зборник радова Византолошког института 44/2 (2007), 383–394.

76 М. Благојевић, *Када је краљ Душан потврдио Дечанску хрисовуљу?*, Историјски часопис 16–17 (1966–1967), 79–86.

77 С. Новаковић, *Народ и земља у сјајној српској држави*, прир. С. Ђирковић, Београд 2002, 129–130.

78 П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 14, 16, 17, 20, 37, 50, 52, 53.

79 М. Грковић, *Прва хрисовуља манастира Дечани*, 19, 27, 29, 33, 35, 37.

80 Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 20–21.

и изостављање неких Дечанског) и правних прописа, скраћивање или преформулисање појединих одредаба и систематизацију грађе уз ослонац на доследно спроведено начело груписања у две скупине – поседи разврстани према врсти и географском распореду и правне одредбе и манастирске повластице. И ова хрисовуља је написана у облику рукописне књиге.⁷⁴ Према помену грчких предела у краљевској титули Душановој у потпису и према помену међа светоарханђеловског манастира у опису граница катуна Пагаруша, који је поклоњен управо овом повељом, с правом се њено издавање смешта у раздобље између маја 1343. године, када је заснован манастир Светих арханђела, односно ране јесени 1343. године, од када се грчке земље уводе у краљевску титулу,⁷⁵ и децембра 1345. године, када се Душан прогласио за цара.⁷⁶

Наслов расправе (цитиране у претходној напомени) којом је предложено датирање ДХ 3 сажима на непосредан начин устаљено веровање, које сеже још у време када је Стојан Новаковић у својој студији *Село* (1890) навелико користио податке Дечанских хрисовуља,⁷⁷ да је у питању Душанова повеља којом је потврдио претходне две оснивачке повеље свога оца. Такво уверење могло је почивати једино на чињеници да су на крају повеље, један испод другог, исцртани свечани потписи краља Стефана Уроша III и краља Стефана Душана. Из саме садржине такав закључак није се могао извести. Павле Ивић и Милица Грковић заступали су тврдњу да постоје три сукцесивне верзије Дечанске хрисовуље, те да ДХ 3, по времену настанка најмлађа, садржи пун текст, композиционо сређен, с ажурираним подацима. То је „дефинитивни примерак повеље“, у којој је текст свесно прерађен и прилагођен приликама под Душановом владавином.⁷⁸ Милица Грковић је у издању ДХ 1 задржала полазиште о три верзије оснивачке хрисовуље. Према њој, трећа, потпуна верзија резултат је праћења и бележења промена од стране манастирске управе, израз потребе да се стари садржај прилагоди новом стању. Потпис Душанов сведочи о томе да је син поштовао очево дело.⁷⁹ И Бранислав Тодић запажа да су све три хрисовуље, а нарочито трећа, основне и најважније манастирске катастарско-правне исправе. ДХ 3 представља коначан облик повеље, која је озаконила промене настале након издавања ДХ 2. У њу су унети подаци о новим поседима и прописима, а испуштене неке појединости везане за Дечанског.⁸⁰

Од горе изнетих мишљења, као у основи исправно, може се без резерве прихватити само оно о три верзије оснивачке хрисовуље, али о разлозима за издавање трећег примерка у Душаново време треба судити тек на основу реинтерпретације њене садржине, сличности и разлика у односу на претходне две и времена и околности настанка.

Веровање у Душаново ауторство (било да је реч о потврди или не) не може почивати само на његовом потпису, тим пре што се налази уз очев, хијерархијски постављен на прво место. Аренга, интитулација и нарација ДХ 3 идентичне су са

81 Ђ. Бубало, *Почейѿак Треће дечанске хрисовуље*, 71–76.

82 Изузев одељка о захвалности Пантократору за победу на Велбужду, који је изостављен у ДХ 3. В. примере цитиране на стр. 104–105. Ђ. Бубало, *Почейѿак Треће дечанске хрисовуље*, 74, 76. Томе треба прибродити и следеће место, идентично у обе повеље: „Аз же веселе се душеју и телом о божственем дару јеже ми даст владика мој Христос, и са превазљубљеним сином краљевства ми младим краљем Стефаном“, *истио*, 75.

83 М. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, 136; П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 275–276.

84 Цитирање према начелу наведеном у нап. 70. За цитате из ДХ 3 даје се број стране у М. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, и у П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*.

онима у ДХ 2.⁸¹ Одељци из ДХ 2 у којима се заједно помињу отац и син, млади краљ, пренети су у ДХ 3.⁸² То значи да није на Душанову интервенцију јаче наглашен његов удео у очевом ктиторском подухвату, већ су та места преузета из ДХ 2. Као први ктитор и ауктор повеље свуда се наводи Стефан Дечански. Уз незнатна скраћења преузет је и опис битке на Велбужду.⁸³ Одељци из ДХ 2 у којима се директно указује на краљеву интервенцију такође су преузети без измена. Ево неколико карактеристичних примера:⁸⁴

ДХ 2	ДХ 3
И да краљевство ми Пандократору биволаре (5/77)	И прида краљевство ми биволаре (71/147)
Аво како посла краљевство ми судију Богдана и Парабка утесати међе Средњем селу и Куманову (26/98)	И посла краљевство ми судију Парабка и судију Богдана утесати међе Средњем селу и Куманову (95/194)
Село Куманово и са свим међама што замени краљевство ми у архиепископа Данила за Јабланицу (26/98)	Село Куманово што замени краљевство ми у архиепископа Данила за Јабланицу (95/194)
Туђере купих Ујездну [...] поњеже краљевство ми смеси све планине и подах Пандократору (55–56/127–128)	И туђе купих Ујездну поњеже краљевство ми смеси све планине и подах сијеј цркви (127/259)
И да краљевство ми Модру Слатину да је зимовиште црковному добитку (56/128)	И да краљевство ми Модру Слатину да је зимовиште црковному добитку (128/260)
И приложи краљевство ми Марка Костића и с децом (58/130)	И приложи краљевство ми Марка Костића и с децом (129/262)
И освободи краљевство ми Влахе Пандократорове (61/133)	И освободи краљевство ми Влахе црковне (133/269)

Штавише, и они поклони и прописи који су Душаново дело унети су на одговарајуће место у тексту без посебног указивања на порекло, или је, ређе, употребљена формула *приложи/прида краљевство ми*, истоветна са оном која је преузета из ДХ 2 за обележавање дарова Дечанског. Рецимо, између цркве Светог Петра у Чабићима и цркве Светог Николе у Ботуши, које је већ поклатио Дечански у ДХ 2, наведена је први пут у ДХ 3 црква Светих врача у Стрелцу:

ДХ 2 „И приложи краљевство ми Светаго Николу у Ботуши [...] и да краљевство ми с Чабићем Пандократору црков Светаго Петра“ (59/131, 61/133)

ДХ 3 „И приложи краљевство ми црков Светаго Петра при Чабићи [...] и црков Светих врачей у Стрелци [...] и црков Светаго Николу у Ботуши“ (131/266).

85 М. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, 135–136; П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 275.

86 Потпис Дечанског гласи као и у ДХ 1 и ДХ 2: „стефан урош трећи по милости божијеј краљ всех српских и поморских земаљ“. Душанов потпис: „стефан ва христа бога верни краљ всех српских и поморских земаљ и предел грчских и блгарских“, М. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, 137; П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 278.

87 Нека су села добила на броју житеља, као она у близини манастира, док је у неким број становника опао. Тај тренд одликује нарочито села у Алтину. Упоредни преглед броја кућа, односно мушких глава у ДХ 2 и ДХ 3 в. у: С. Новаковић, *Народ и земља у сйарој српској држави*, 130–132; М. Грковић, *Прва хрисовуља манастира Дечани*, 45–51.

88 Стога се не може прихватити мишљење Милоша Благојевића да су ДХ 2 и ДХ 3 нека врста практика, по узору на византијске пореске пописе, и да је ДХ 3 ревизија ДХ 2, „извршена у размаку од приближно 15 година, колико износи и једна индикција“, М. Благојевић, *Челници манастира Дечана*, у: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, ур. В. Ј. Ђурић, Београд 1989, 24–25.

Нова је и обавеза Плављана према цркви, али је срочена као да је у питању прилог из времена Стефана Дечанског: „А Плављане да не копају винограда но да дају цркви на крстовдан шездесет перпера како су давали краљици баби краљевства ми“ (133/270). Одељак о протомајстору Георгију и његовој браћи скраћен је и преформулисан тако да се може везати или за Дечанског или за Душана:

ДХ 2 „И изнајде краљевство ми протомајстора Георгија и з братијом Доброславом и Николом. поработаније и украшеније по многим црквама по српској земљи[...]вазљубише прилепити се дому Пандократорову [...] и обрете краљевство ми у њих записаније и утвржденије родитеља краљевства ми светого краља [...] село Манастириц [...] и пољубише стол Пандократоров. за то им краљевство ми записа и потврди село Манастириц да им је и њих племенев и ва веки амин“ (58–59/130–131)

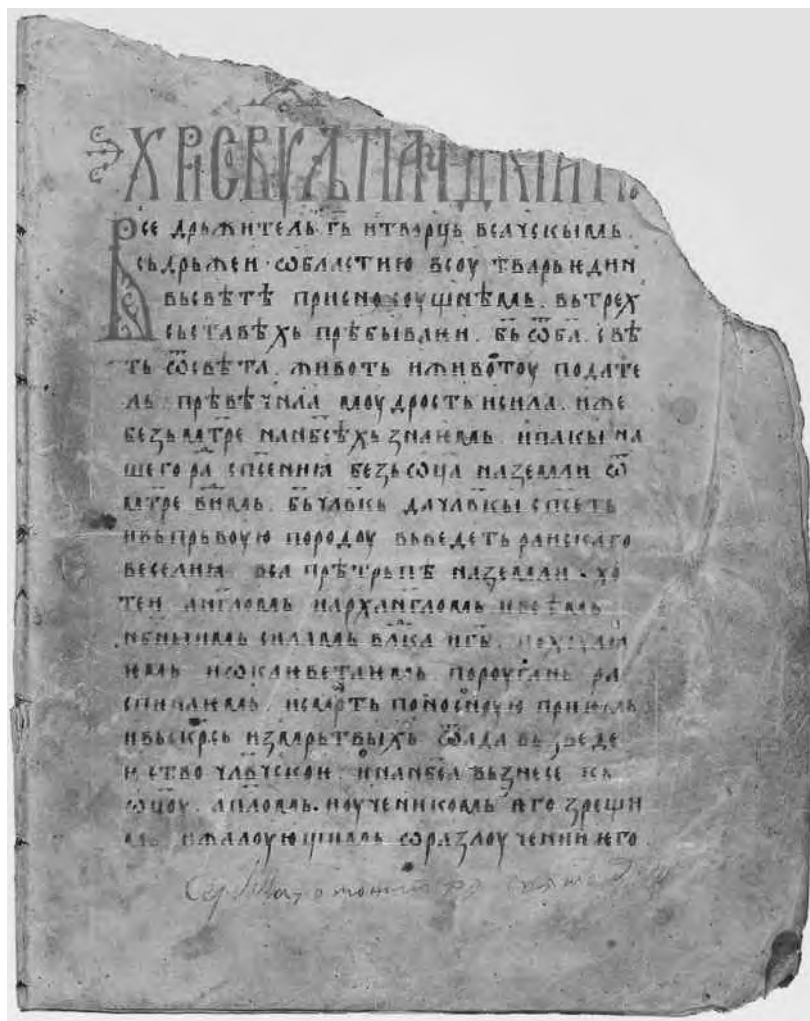
ДХ 3 „Приложи краљевство ми протомајстора Георгија и брата му Доброслава и Николу с њих хотенијем. и што им јест записал и утврди родитељ краљевства ми село Манастириц този им и краљевство ми потврди“ [Следи опис међа којег нема у ДХ 2] (128/261).

Заправо, једини поклон који је изричито обележен као Душанов јесте прилагање протопопе Прохора, преузето с мањим изменама из Душанове допуне у ДХ 2 (66/138): „И обрете краљевство ми записаније и утвржденије деда краљевства ми светого краља. такође и родитеља краљевства ми записаније протопопе Прохору и јегове дети“ (130/264).

Ипак, другачије околности и време издавања ДХ 3 одразили су се на поједине измене: изостављање захвалности Пантократору за победу на Велбужду (али су наведени подаци о поклонима који су тада учињени); изостављање приповести о две посете Дечанског манастиру након издавања прве повеље (али су одредбе тада донете задржане); у опису државног сабора уз Душаново име додата је титула краљ („аз Стефан Урош трећи [...] са сином краљевства ми Стефаном краљем“);⁸⁵ изостављање податка о писању повеље у Породимљи; додавање Душановог свечаног потписа испод очевог.⁸⁶

Да ли су ажурирање података о поседима и зависним људима и прилагавање новим околностима били разлози да се издаје нова верзија оснивачке повеље? Полазиште у трагању за одговором на ово питање мора бити утврђивање обима и природе измена којима се ДХ 3 разликује од ДХ 2. У раздобљу од најмање 13 година десиле су се уобичајене демографске промене на поседима манастира Дечана (смрти, рађања, досељавања, одсељавања),⁸⁷ али у обиму који не указује на потребу да се поново издаје оснивачка повеља са свим формалним и садржинским елементима. Заправо, нема доказа да су у правилним размацима обављани пописи живља на властелинствима да би се убележило тренутно стање насељености и имена пореских глава.⁸⁸ Властелинство се постепено увећавало новим поклонима, али ни они нису били таквог обима и природе да би изискивали поновно редиговање и

3. Почейѣак Треће дечанске хрисовуље (fol. 2r), 1343–1345, Архив САНУ, Сѣара збирка, бр. 360, фото Владимир Појовић
3. Beginning of the Third Dečani Chrysobull (fol. 2r), 1343–1345, Archives of the Serbian Academy of Sciences and Arts (SASA), Old collection, no. 360, photo Vladimir Popović



89 Упоредни преглед садржине све три хрисовуље в. у: П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 39–48. Душан је проширио властелинство само са четири села, једним катуном, две цркве и додатним људима с посебним обавезама или у појединим засеоцима, *истио*, 50–52.

90 Не изгледа вероватна претпоставка М. Благојевића, *Када је краљ Душан појавио Дечанску хрисовуљу?*, 86, да је дечанским монасима у раздобљу 1343–1345. године била потребна краљева писана потврда граница властелинства јер се тада формирало властелинство Светих арханђела у суседству, па је постојала могућност повреде дечанских поседа.

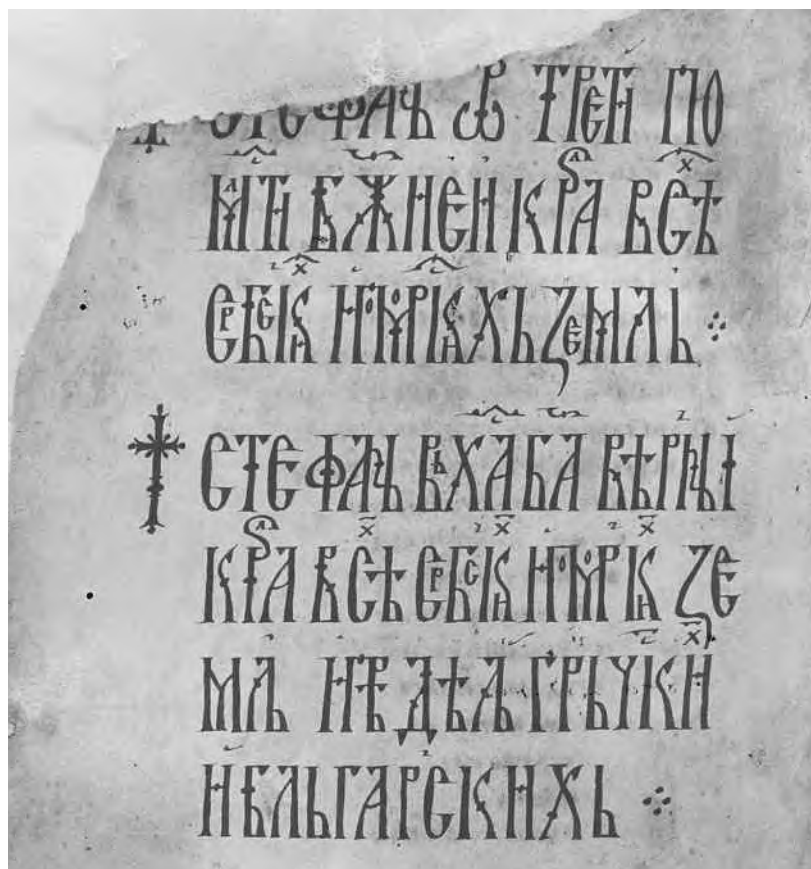
91 Снимак у боји објављен је у: Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 21 сл. 6; Ђ. Бубало, *Почейѣак Треће дечанске хрисовуље*, 72.

92 М. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, 137–142; П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 279–286; Ђ. Бубало, *Два прилога о Дечанским хрисовуљама*, 226–230.

издавање оснивачке хрисовуље.⁸⁹ Душанови поклони нису толико бројни ни да би се издала засебна повеља у којој би били побележени.⁹⁰ Уосталом, видели смо да су подаци о Душановим прилозима првобитно били преписивани као додатак ДХ 2. Тешко и да би сређивање грађе по сродности било повод за тако обиман канцеларијски труд.

Рекло би се, ипак, да су други разлози, изван чисто демографских и економских, довели до издавања нове верзије оснивачке повеље. Природно је да је та прилика искоришћена да се житељи властелинства наново попишу и да се у нову верзију унесу демографске, имовинске и правне промене, да се текст по потреби среди садржински и стилски и грађа систематизује. Тим пре што трећа верзија повеље представља завршну редакцију основног манастирског акта. То је очевидно како из наслова Хрисовуљ Пандократора, исписаног крупним црвеним словима на почетку текста повеље (сл. 3),⁹¹ тако и из праксе бележења на неисписаним листовима последње свештице рукописа (fol. 76–80) доцнијих записа и преписа исправа (међу њима је и она монахиње Јевгеније са сином Стефаном из 1397) везаних за правни положај манастира.⁹² О томе посредно сведочи и начин на који је у Светоарханђеловској хрисовуљи цара Душана убележено раз-

4. Свечани појијиси краља Стефана Дечанског и краља Стефана Душана на Трећој дечанској хрисовуљи (fol. 75v), 1343–1345, Архив САНУ, Спшара збирка, бр. 360, фото Владимир Појовић
4. Ceremonial signatures of King Stefan Dečanski and King Stefan Dušan on the Third Dečani Chrysobull (fol. 75v), 1343–1345, Archives of the SASA, Old collection, no. 360, photo Vladimir Popović



- 93 *Сѹменици на Македонија...*, т. 3, 380.

94 О употреби назива хрисовуљ уз име манастира, као синонима за граничне међе в. Ђ. Бубало, *Писана реч у српском средњем веку. Значај и улоишреба хрисовуљних докумената у средњовековном српском друштву*, Београд 2009, 48, 250.

95 Снимак странице с потписима објављен у: П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуве*, непагинирана колор табла на крају књиге; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 21, сл. 7.

граничење катуна манастира Светих арханђела Јанчишта с дечанским катуном Пагаруша: „а од Пагаруше међа низ дел до Пандократорова хрисовуља...“,⁹³ тј. до међе дечанске како је убележена у Дечанској хрисовуљи.⁹⁴ Пошто је катун Пагаруша убележен тек у ДХ 3, то значи да се у одређивању заједничких међа Дечана и Светих арханђела управо та верзија повеље сматрала за основни манастирски акт, тј. за Хрисовуљ Пантократоров, како и пише у њеном заглављу.

Пошто се осликавање двојних ктиторских портрета у Пантократоровом храму временски поклапа с издавањем ДХ 3, тешко је отети се утиску да су та два чина била повезана истим побудама. Да би се створио утисак што ближи оном који остављају заједнички ктиторски портрети, да би се подједнако сликарством као и повељом јасно истакао Душанов удео у ктиторском подухвату, он је дао да се сачини нова верзија оснивачког акта, са непромењеним основним елементима формулара у којима Дечански фигурира као ауктор и први ктитор. Другим речима, садржина повеље одаје утисак да је издата од стране Стефана Дечанског, уз учешће младог краља Стефана, али је свечаним Душановим краљевским потписом испод очевог, на крају документа (сл. 4),⁹⁵ показано, као и у ктиторским портретима и натписима о завршетку осликавања манастирске саборне цркве, да су отац и син заједнички започели богоугодно дело, а да га је син привео крају. У најкраћем, двојно ктиторство Дечанског и Душана наглашено је и заједничким портретима у цркви и двоструким потписом на крају завршне верзије оснивачке хрисовуље.

(Dual endowment on the fresco painting of the church of Christ Pantocrator at the Dečani Monastery and in the Third Dečani Chrysobull)

The paper points out parallels between dual endowment portraits of King Stefan Dečanski and his son King Stefan Dušan on the wall painting of the church of Christ Pantocrator at the Dečani Monastery and the formal and legal confirmation of the joint endowment enterprise in the so-called Third Dečani Chrysobull. An analysis of the portraits and the charter, created during the reign of Dušan (around 1343), shows that the same inclinations can be found behind the painting of the portraits of the ruling family in the church of the Pantocrator and the issuing of the final version of the basic monastery document. By the iconographic patterns that were used and through an emphasized symmetry of the dual endowment portraits of the father and the son, King Dušan tried to point out, at the time the sainthood of Dečanski was proclaimed, that he had been involved in the endowment efforts from the very start, that he had brought it to the end following his father's death and that he deserved equal merit for the building of the Dečani Monastery. In order to give this message some formal and legal foundation, Dušan had a new version of the founding chrysobull made. It contains unchanged basic elements of the formularies in which King Stefan Dečanski figures as the author and first endower transferred from the first two founding chrysobulls of his (1330–1331). The contents of the Third Dečani Chrysobull leaves an impression it was issued by Stefan Dečanski, with participation of Young King Stefan Dušan, but the ceremonial royal signature of Dušan right under his father's, at the end of the document, shows, like in the endowment portraits and the inscriptions on the completion of the painting of the monastery's cathedral church, that the father and the son started the holy work together and that the son brought it to the end.

Чињенице и претпоставке о протомајстору Георгију из Дечана

1 М. Благојевић, *Када је краљ Душан потврдио Дечанску хрисовуљу?*, Историјски часопис XVI–XVII (1966–1967), 79–86; Ђ. Бубало, *Клиничарски поријетли и клиничарска повеља (Двојно клиничарство на фрескама дечанског храма и у Трећој дечанској хрисовуљи)*, Саопштења XLVIII (2016), 93–110.

2 Г. Суботић, *Прилог хронологији дечанског зидног сликарства*, Зборник радова Византолошког института 20 (1981), 111–135; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 16–31, 326–328.

3 О фра Витином натпису у Дечанима в. Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 22–23, 266–274, са претходном литературом.

4 М. С. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, Гласник СУД 12 (1880), 58–59. Повеља је изгубљена, а Милојевићево издање су фототипски објавили П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, Нови Сад 1976, 130–131.

Апстракт: У Другој (1331) и Трећој хрисовуљи (1343–1345) манастира Дечана помињу се протомајстори Георгије и његова браћа Доброслав и Никола, који су у манастиру сазидали тријезарију, велики пирг над улазом и остале грађевине око цркве. На основу њихових остатака приписују им се друга слична дела у манастирима Бањској, Пећи и Свешћим арханђелима код Призрена. Новим чињањем Друге дечанске хрисовуље закључује се да је протомајстор Георгије сачекао одређена клиничарска права над њараклисом у тријезарији дечанске цркве, где је насликан као клиничар са својом задужбином, коју, посредовањем Свешћог Георгија, приноси Исусу Христусу.

Кључне речи: Србија, средњи век, манастирска архиепископија, манастир Дечани, клиничарска слика, протомајстор Георгије

У двома од три дечанске повеље помиње се протомајстор Георгије са браћом Доброславом и Николом. Прву хрисовуљу је издао краљ Стефан Урош III (Дечански) у другој половини 1330. године и другу следеће године (пре 21. августа), а трећу краљ Стефан Душан између 1343. и 1345. године.¹ Све три су настале у време изградње и осликавања Дечана: подизање храма посвећеног Христу Пантократору (вероватно и изградња читавог манастира) трајало је од 1326/1327. до 1334/1335. године, а његово живописање је било започето око 1338. и завршено 1347/1348. године.² Градитељ цркве био је фра Вита из Котора, који је сведочанство о свом раду укласао на надвратник јужног портала.³ Он се у повељама не помиње, док се о протомајстору Георгију и његовој браћи, који су сазидали остале грађевине у манастиру, говори најпре у Другој хрисовуљи:

и изнанде краљевство ми протоманстора георгија и з^а братиома доброславома и николаома, поработанине и оукрашенине по многима црквама по српској земљи. и пакни по изволенню божию въ домоу пантократоровѣ трапезарию здаше и велики пирг над портома. и пакни въ градоу и около цркве многице троудыи приеше и на болшеи подвигы тхеще се възлюбихе прилепихи се домоу пантократоровоу. искоуште оверести смренинема високаа. противоу троудомъ мздоу приети. и оверете краљевство ми оу нихъ записанине и оутвржденине родитела краљевства ми светаго краља записанине и оутвржденине село манастириць с^а меглами и с обрш^ами и с всакими оутвржденинема. и полюбише столь пантократоровъ. за то имъ краљевство ми записа и потврди село ма(на)стириць. да имъ не и нихъ племенехи въ вѣки аминь.⁴ („И изнађе Краљевство ми протомајстора Георгија и с браћом Доброславом и Николом, за рад и украшење по многим црквама по српској земљи. И опет, по вољи Божјој, у дому Пантократорову трпезарију зидаше и велики пирг над улазном капијом, и опет

5 *Повеље о земљама и задужбинама Косова*, прев. Д. Богдановић, Задужбине Косова. Споменици и знамења српског народа, Призрен–Београд 1987, 341. Превод је добар, једино би у првој реченици требало изменити ред речи ради бољег разумевања: „И изнађе Краљевство ми рад и украшење по многим црквама по српској земљи протомајстора Ђеорђија и с браћом Доброславом и Николом.“ Богдановић није превео израз с обрѣшѣми; према Даничићевом *Рјечнику из књижевних сѣпарина срѣских*, 2, Београд 1863, 102 (обрѣшѣ, collis), ово место би требало превести: са брежуљцима, са хумовима или слично. Назив села Манастириц написан је у Трећој дечанској хрисовуљи са пајерком на последњем слогу, где је пајерак замењивао полугласник ѣ; у млађим изворима, као и данас, село је познато под именом Манастирица, како ћемо га даље звати ради уједначавања његових различитих назива. О положају овог села в. Р. Ивановић, *Дечанско власићелинство. Историјско-географска обрада*, Историјски часопис IV (1952–1953), 202; М. Пешикан, *Из историјске топонимије Подримља. О одређивању и смешћају неких имена из Дечанских хрисовуља*, Ономатолошки прилози II (1981), 8; исти, *Сѣпара имена из доњег Подримља*, Ономатолошки прилози VII (1986), 31 и другде; Г. Томовић, *Крстѣац – средњовековно име Шар-ѣланине*, Вардарски зборник 2 (2003), 14–15.

6 П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 261–262. Разрешене скраћенице су стављене у обле заграде, оштећена места која се не могу прочитати су у усправним заградама и обележена низом тачака, а оштећена слова речи које се могу реконструисати стављена су у угласте заграде.

7 Судећи по томе како је написано у Другој и Трећој дечанској хрисовуљи, име протомајстора Георгија је изговарано у народном облику као Ђеорђије или Ђорђије. Прилагање протомајстора и његове браће од стране краља манастиру нипошто није значило губитак њихове слободе, чак ни губитак власништва над поседом – судећи по другим примерима, они су њиме као баштином трајно располагали и имали су право да га поклоне цркви, што су добровољно и учинили; на тај начин село је било ослобађано од неких намета у корист владара, због чега је и била потребна његова сагласност о поклону, в. А. В. Соловјев, *Судбина једне власићевске породице из средњовековне Србије*, *Старинар* VIII–IX (1933–1934), 64–65; М. Благојевић, *Државна управа у српским средњовековним земљама*, Београд 1997, 73–77. Зато је и краљ Душан прво приложио село Дечанима, а одмах затим Георгију и његовој браћи потврдио оно што им је „записао“ краљ Стефан Дечански, да би им на крају додао још једно село и једно место које је Георгије требало да насели. О положају ових новихседа в. Р. Ивановић, *Дечанско власићелинство*, 194, 225; М. Пешикан, *Из историјске топонимије Подримља*, 8.

8 С. Поповић, *Крстѣац у кругу. Архитектура манастира у средњовековној Србији*, Београд 1994, 382–384 (најисцрпнији попис мајстора градитеља); R. Oosterhout, *Master Builders of Byzantium*, Princeton 1999, 39–49 и даље.

у граду и око цркве многе послове предузеше и тежећи још већим подвизима, вазљубише да приађају дому Пантократорову, иштећи да смерношћу нађу оно што је узвишено, те да према труду и плату приме. И обрете Краљевство ми у њих запис и потврду родитеља Краљевства ми, светога краља запис и потврду за село Манастириц с међама и с (?) и са сваким утврђењем. И завољеше стол Пантократоров. Зато им Краљевство ми записа и потврди село Манастириц, да им је, исто и њихову племену, ва веки. Амин“).⁵

О протомајстору Георгију и његовој браћи говори се и у Трећој дечанској хрисовуљи:

и приложи краљ(ѣ)в(ѣ)с(тво) ми протоманстора георгија. и брата моу доброслава. и николоу сѣ њихѣ хотѣниѣмѣ. и що имѣ нес(тъ) запис(а)лѣ и оутврѣдилѣ родителѣ краљ(ѣ)в(ѣ)с(тва) ми село манастирѣцѣ този имѣ и краљ(ѣ)в(ѣ)с(тво) ми потврѣди. а меѣта манастирѣцоу ѡт грѣковѣ луке на сопотѣ и оу сѣ потокѣ како греде на прѣслопѣ. и лѣвѣмѣ потокомѣ до бѣлѣве гарѣ и до путѣ ѡпольскога на прѣслопѣ. на масларѣи и на двориште оурушево на заногоу подѣ ѡстражницоу. кѣ двѣма боуквама николѣнѣмѣ. на срѣдорѣкѣ. оу зѣ мртѣвѣтѣкинѣ доль до стрѣлнога поутѣ како нспада на врѣхѣ планине. и по дѣлоу планине на врѣхѣ ранѣзѣца. и низѣ зѣлынѣ каѣли коукишцоу соурукишекоу. и поутѣмѣ до срѣдѣ поляне. и посрѣдѣ поляне оу зѣ дѣлѣ на трѣнынѣ врѣхѣ на каѣли на жрѣвѣнѣ. и на породѣмѣ кѣ трѣвенѣнѣ табѣлѣцѣ кѣ николѣноу кр(ѣ)стоу низѣ дѣлѣ на лѣсковоу равѣнѣ [...] <п>рида краљ(ѣ)в(ѣ)с(тво) ми го<ргѣи> и сѣ братѣ<ѡмѣ> за ѣхѣ порабѣтаниѣ оу манастири и оу градоу и по ѣнихѣ мѣстѣхѣ село влахѣниѣ. и потѣкѣ трѣвоу гороу дрѣвѣнѣ да сѣ насѣли да сѣ имѣа коуку при манастири. а меѣта моу до хрисовѣла с(ѣ)товѣратѣскога и до оулокѣани. а меѣта влахѣниѣ. како гр(ѣ)де ѡт слиѣ поутѣ на клѣшанѣ. и оу зѣ дѣлѣ како гр(ѣ)де на велѣни врѣхѣ на пыстрѣцѣ кѣ драговоѣдѣ. и ѡт драговоѣде по дѣлоу на прѣслопѣ. и по дѣлоу на грѣтинѣ. и низѣ велѣкинѣ дѣлѣ како спадаа на слиѣвоу.⁶ („И приложи Краљевство ми протомајстора Ђорђија и брата му Доброслава и Николу њиховом вољом, и што им је записао и утврдио родителѣ Краљевства ми село Манастирѣцѣ, то исто им потврди и Краљевство ми. А меѣта Манастирѣцѣ: од Гркове луке на Сопот и уз потѣкѣ који иде на превој, и лѣвим потѣком до Бѣлѣве гарѣ и до Опољскога путѣ на превој, на Масларѣју и на двориште Урошево, на Заногоу под Остражницомѣ ка двѣма Николѣнимѣ буквама на Средорѣкѣ; уз Мртѣвачки дол до стрмога путѣ који води на врѣхѣ планине и грѣбѣном планине на врѣхѣ Ранѣсѣца, и низѣ Зѣлиѣ камен на Сурѣкишевоу куѣиште, и путѣм до средѣ поляне; и усредѣ поляне брегѣм на Чрѣни врѣхѣ и низѣ Чрѣни врѣхѣ на Жрѣваѣ камен и на Пороѣдимѣ ка Чрѣвѣноу јабуци према Николѣномѣ крѣсту, низѣбрѣдо на Лѣсковоу равѣнѣ... Придаѣ Краљевство ми Ђорђију и његовоу браћи, за ѣхѣ радѣ у манастиру и у граду, и по другимѣ местѣма, село Влахѣиѣу и потѣкѣ Трѣву, гороу дрѣвѣну, да сѣ насѣли и да сѣби имѣа куѣу при манастиру. А меѣта му је до Светѣовѣрачевскога хрисовѣла и до Улоѣана. А меѣта Влахѣиѣиѣ: како путѣ греде од Слиѣве на Кѣлишанѣ, и грѣбѣномѣ који иде на Вѣлѣи врѣхѣ, на Пѣстрѣцѣ ка Драговоѣди; и од Драговоѣде грѣбѣномѣ на превој, и грѣбѣномѣ на Грѣчинѣ, и како низѣ велики брегѣ силази на Слиѣву“).⁷

Већ и због чињенице што су имена градитеља веома ретка у византијској и српској средњовековној уметности,⁸ протомајстор Георгије и његова браћа су рано ушли у

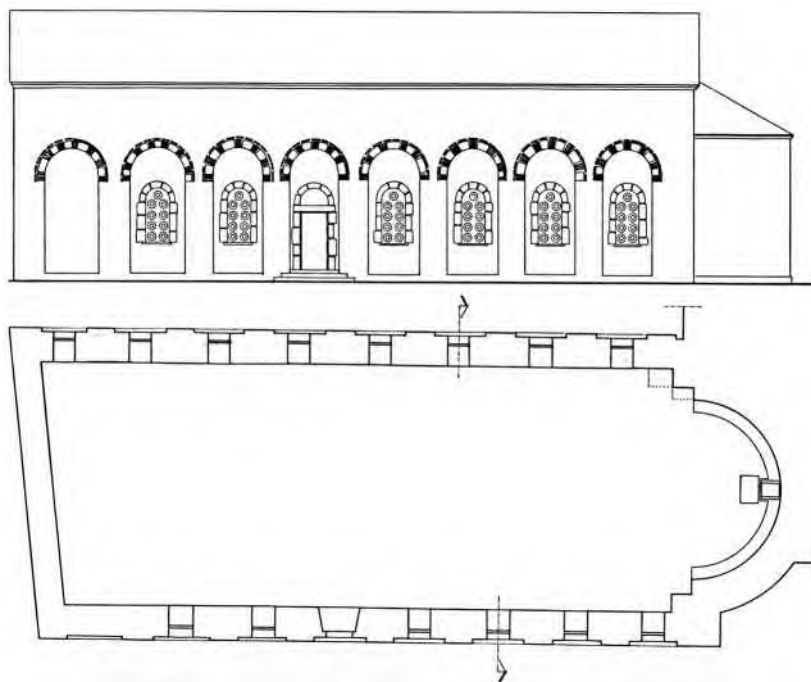
1. Трпезарија у Дечанима, данашњи изглед (фото М. Цандир, Манастир Дечани)

1. Refectory in Dečani, present-day appearance (photo by M. Candir, Monastery Dečani)



2. Трпезарија у Дечанима, реконструкција јужне фасаде и основе (према С. Поповић)

2. Refectory in Dečani, reconstruction of the south facade and the base (according to S. Popović)



9 М. М. Васић, *Жича и Лазарица. Сценографије из српске уметности средњег века*, Београд 1928, 77.

видокруг истраживача архитектуре. Милоје Васић, који је први обратио пажњу на њихова имена у дечанским повељама, истакао је да „дотично место може послужити да се, на основу куле над портом (данас порушене у горњим деловима) и трпезарије у Дечанима, пронађу и друге грађевине које су ова три брата радила. То је, међутим, посао даље будућности и детаљнијег истраживања.“⁹

Таква истраживања су касније обављена и она су у доброј мери осветлила рад протомајстора Георгија у Дечанима и неким другим споменицима. Стицајем околности, у Дечанима су колико-толико очуване једино грађевине које помиње и краљ Стефан Дечански у Другој хрисовуљи: трпезарија и приземље улазног пирга. Није тачно познато шта је још Георгије зидао у граду и око цркве, али се то с великом вероватноћом може претпоставити. Најстарији писци, Данилов ученик (око 1340) и Григорије Цамблак (око 1400), осим

3. Трпезарија у Дечанима, северни зид, стање пре обнове (фото Републички завод за заштитију споменика културе, Београд)
3. Refectory in Dečani, north wall, state before the reconstruction (photo by Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia, Belgrade)



10 Архиепископ Данило и други, *Животи краљева и архиепископа српских*, на свијет издао Ђ. Даничић, Загреб 1866, 206 (превод: Архиепископ Данило, *Животи краљева и архиепископа српских*, прев. Л. Мирковић, Београд 1935, 155); *Житие на Стефан Дечански от Григорий Цамблук*, София 1983, 102, 104 (превод: Григорије Цамблук, *Књижевни рад у Србији*, прир. Д. Петровић, Београд 1989, 66).

11 В. Р. Петковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани*, I, Београд 1941, 100–111; С. М. Ненадовић, *Трпезарија протомајстора Ђорђа у Дечанима*, *Старине Косова и Метохије I* (1961), 293–297; С. Поповић, *Крст у кругу*, 259–260; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 146–152.

12 В. Р. Петковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани*, I, 111–112; С. Поповић, *Крст у кругу*, 202–203; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 139–146.

трпезарије и улазног пирга, наводе манастирско обзиђе, велике палате постављене у један ред, монашке келије приљубљене уз зидове, кухињу, пекару и игуменарију.¹⁰

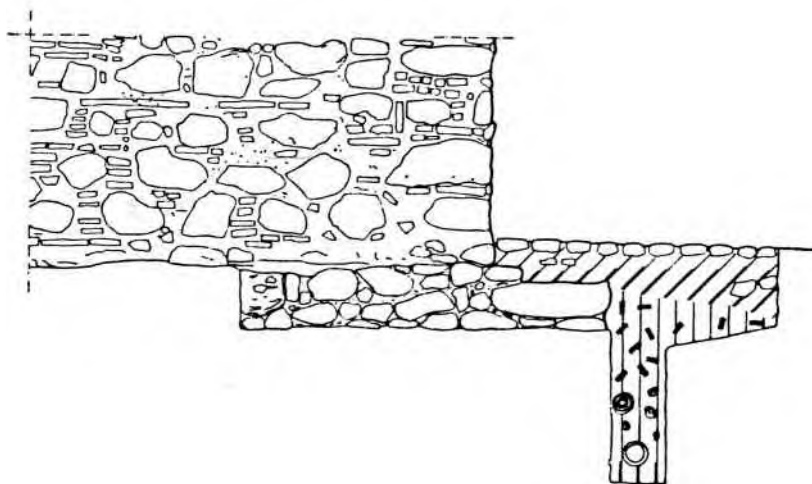
На основу сачуваних делова трпезарије и улазног пирга могу се поуздано установити одлике Георгијевог начина рада. Трпезарија није у целини сачувана у изворном облику, али је њен првобитни изглед већим делом познат.¹¹ Била је пространог правоугаоног облика с полукружном апсидом на ужој источној страни, није имала стубове у подужној оси и највероватније је била са равном дрвеном таваницом. Зидана је полуобрађеним каменом и опеком у специфичној техници: редови опеке су се углавном смењивали са редовима камена, а комади опеке су често уметани један изнад другог између камених блокова у три или више редова без нарочите правилности, тако да је сваки камен био уоквирен овако сложеним опекама. Фасадне површине су обрађене широким малтерним спојницама које су делимично покривале камен. Споља су подужни зидови били обликовани отворима и плитким пиластрима, али се њихов распоред није поклапао: наспрам сваког отвора на јужном зиду налазио се пиластар на северном, и обрнуто. Пиластри су у горњем појасу били спојени слепим луковима. Отвори су такође били лучни, а њихови оквири су у равни фасаде били изведени од комада камена и хоризонталних редова опеке, док су лукови грађени сводарима од сиге и наизменично постављених опека.

Сачувано приземље улазног пирга има основу у виду закошеног квадрата.¹² Он је у оси улаза подељен пиластрима на два једнака поља, која су била засведена крстастим сводовима, чији су почеци сачувани. Сводови су одоздо били подухваћени полуобличастим луковима, разапетим између наспрамних и суседних пиластара. Пирг је зидан полуобрађеним каменом неправилних облика и величина, истоветно као трпезарија, што је разумљиво, јер је дело истих мајстора.

4. Улазни пирг у Дечанима, детаљ
(фото Б. Стругар, Манастир
Дечани)
4. Entrance pyrgos in Dečani, a detail
(photo by B. Strugar, Monastery Dečani)



5. Улазни пирг у Дечанима, детаљ
зидања са шемељном сондом
(према С. Поповић)
5. Entrance pyrgos in Dečani, a detail of
the building with the foundation probe
(according to S. Popović)



6. Пирг у Бањској (фото Републички
завод за заштити споменика
културе, Београд)
6. Pyrgos in the Monastery Banjska
(photo by Institute for the Protection
of Cultural Monuments of Serbia,
Belgrade)



Такав начин зидања најважније је обележје рада протомажстора Георгија. Уочен је још на неким споменицима који би се могли приписати истој градитељској дружини. Верује се да је најстарија грађевина слична Георгијевим радовима у Дечанима био пирг у манастиру Бањској (1312–1314).

13 D. Todorović, *Master Builders and Building Techniques in Serbia in the First Half of the Fourteenth Century*, *Старинар* XLIX (1998), 248–252; С. Поповић, *Крси у кругу*, 188, 193, 339.

14 С. Поповић, *Крси у кругу*, 195, сл. 56.

15 *Исѣо*, 339.

16 D. Todorović, *Master Builders*, 245–252.

17 С. Поповић, *Крси у кругу*, 318–320; В. Ј. Ђурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка ѡаѡријариѡија*, Београд 1990, 182; М. Чанак-Медић, Б. Тодић, *Манасѡир Пећка ѡаѡријариѡија*, Београд 2014, 29–31.

Квадратне је основе, с пиластрима на угловима и на свим странама грађевине, а приземље је било покривено полуобличастим сводом. Пирг је зидан притесаним и полуобрађеним каменом у смењивању с редовима опека, које су коришћене и за попуњавање простора између камена, на начин описан на трпезарији и пиргу у Дечанима, што одаје руку истог мајстора.¹³ Пирг, међутим, није савремен осталим грађевинама у Бањској него је млађи, можда и знатно млађи од њих. На то указују бар две чињенице. Простор манастира је на западној страни, пре изградње пирга, био нешто ужи, јер су се обимни зидови ослањали на зидове улазне грађевине. Манастирско двориште је повећано тек по подизању пирга и изградњом нових зидова који су повезивали пирг с улазном зградом, с једне, и с трпезаријом, са друге стране.¹⁴ Исто тако, једино је пирг у Бањској зидан на описани начин, док су остале, очигледно старије грађевине, зидане другачије: трпезарија је имала фасаду на којој су се у правилним редовима смењивали камен и опека, а између камених квадера су вертикално уметане опеке; слично су зидани улазна зграда и, нешто немарније, очувани објекти на северној страни порте, док је црква – што је добро познато – била са мермерним фасадама.¹⁵ Пирг се од осталих грађевина у Бањској разликује и многобројним пиластрима, који на великој трпезарији постоје само у угловима. Колико се пирг у Бањској својим изгледом и техничким појединостима одваја од грађевина краља Милутина, толико се приближава дечанској трпезарији, пиргу и осталим делима протомајстора Георгија.¹⁶ Због тога смо склони да бањски пирг датујемо око 1330. или после те године, у сваком случају после Дечана.

Друга грађевина на којој су уочене сличности у зидарском поступку с дечанском трпезаријом и пиргом јесте палата у комплексу Пећке патријаршије, која се ставља у време архиепископа Данила (1324–1337).¹⁷ Палата је била здање правоугаоне основе са спратом, фасаде су јој биле издељене плит-



7. Осѡаци ѡпалатије у Пећкој ѡаѡријариѡији (фото Н. Марковић)

7. Remains of the palace at the Peć Patriarchate (photo by N. Marković)

8. Трпезарија у Свештим арханђелима код Призрена, детаљ (фото В. Кораћ, Институт за историју уметности Филозофског факултета, Београд)
8. Refectory at the Holy Archangels near Prizren, a detail (photo by V. Korać, Institute for the History of Arts of the Faculty of Philosophy, Belgrade)



18 С. Поповић, *Крст у кругу*, 262–264, 290–301; D. Todorović, *Master Builders*, 252. Изградња Светих арханђела се обично датира између 1348. и 1352. године, С. М. Ненадовић, *Душанова задужбина манастир Свештих арханђела код Призрена*, Београд 1966, 4–10. Међутим, према Душановој повели старцу Григорију, С. Мишић, *Хрисовуља краља Стефана Душана сјарицу Григорију*, *Стари српски архив* 12 (2013), 22–24, почетак изградње манастира треба ставити у пролеће 1343. године, а завршетак неколико година касније, в. Ж. Вујошевић, *Хрисовуља краља Стефана Душана манастиру Св. Петра и Павла на Лиму*, *Стари српски архив* 3 (2004), 59.

ким пиластрима, горе вероватно спојеним луковима, а зидана је обрађеним и полуобрађеним каменом и опеком. Техника зидања је сродна дечанској трпезарији и пиргу у Бањској, једино је обрада камена нешто боља, посебно на пиластрима, где су пажљивије слагани редови камена и опеке.

Градитељски и зидарски поступак протوماјстора Георгија је препознат и на манастирским зградама Душанових Светих арханђела код Призрена (1343–1348).¹⁸ Трпезарија у виду слободног крста, некада са равном дрвеном таваницом, зидана је полуобрађеним каменом и опеком, која је слагана не само у хоризонталним већ и у вертикалним спојницама, где је у паралелним редовима по висини прилагођавана неправилним облицима камена. На исти начин су у Светим арханђелима били зидани улаз у манастир, келије, економске зграде и бедеми – опекама и ломљеним каменом у неправилном зидарском слогу. Трпезарија је споља издељена плитким пиластрима, који су вероватно били спојени слепим луковима. Келије и остале зграде, боље сачуване североисточно од манастирског улаза, такође су имале плитке пиластре и на спољној и на унутрашњој фасади, али се њихов распоред, као на дечанској трпезарији, није подударао. Градитељ се служио и сводовима – на поменутим зградама североисточно од улаза сачувани су почеци полуобличастих сводова, а такви или крстасти сводови, судећи према распореду пиластара, налазили су се и изнад манастирског улаза.

Из овога што смо рекли могу се утврдити неке неспорне чињенице. Георгије и његова браћа су били припадници једне локалне градитељске дружине, на чијем се челу налазио протوماјстор Георгије. Радили су приближно од 1326 (Дечани) до 1348. године (Свети арханђели); у непознато време су подигли пирг у Бањској, можда палату у Пећи, и вероватно још нека здања. Радови им се одликују особеним слагањем градива, фасаде њихових грађевина су оживљаване плитким пиластрима, који нису увек били распоређивани симетрично,

19 М. Чанак-Медић, *Архиепископ Данило II и архиепископ Пеће патријаршије*, у: *Архиепископ Данило II и његово доба*, Београд 1991, 308; иста, *Архиепископ прве половине XIII века, II. Цркве у Рашкој*, Београд 1995, 82.

20 В. Р. Петковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани*, I, 135; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 257.

21 М. Чанак-Медић, *Нека ипостаси развоја хиландарског католикона*, у: *Седма казивања о Светој Гори*, Београд 2011, 168–169.

22 С. М. Ненадовић, *Керамојласица Богородице Љевишке*, Гласник Музеја Косова и Метохије I (1956), 23; иста, *Богородица Љевишка. Њен ипостаси и њено место у архиепископској Милутиновићеве времена*, Београд 1963, 179–180; Ђ. Бошковић, *О неким нашим грађевинама и сликарима из првих деценија XIV века*, *Старинар IX–X* (1958–1959), 125–131.

23 Г. М. Βελένης, *Επιμνηστική του εξωτερικού διάκοσμου στη βυζαντινή αρχιτεκτονική*, т. А', Θεσσαλονίκη 1984, 29–31; С. М. Ненадовић, *Осврт на начин зидања српских средњовековних споменика*, *Зборник заштите споменика културе XV* (1964), 47, 56; иста, *Грађевинска техника у средњовековној Србији*, Београд 2003, 117.

24 *Исцртајивачки и конзервативски радови на цркви Ваведења у Липљану*, *Зборник заштите споменика културе X* (1959), 95–108 (С. Вученовић); S. Ćurčić, *Two Examples of Local Building Workshops in Fourteenth-Century Serbia*, *Зборник 7* (1977), 48–51.

умели су да конструишу сводове, полуобличасте (Бањска, Свети арханђели) и крстасте (Дечани, можда и Свети арханђели). То што су изводили комплетне зидарске послове – осим храмова – у најважнијим задужбинама двојице краљева, сведочи да им је рад био цењен и да су уживали повлашћени статус међу тадашњим мајсторима.

Претпоставља се, на основу зидарске технике, да је протомајстор Георгије подизао и неке сложеније монументалне грађевине: цркву Светог Димитрија (око 1320), Данилову припрату и Богородичину цркву у Пећи (око 1325–1330),¹⁹ да су учествовали у зидању дечанске цркве²⁰ и да су чак подигли трпезарију и неке делове католикона (1312–1316) у манастиру Хиландару.²¹ Изнета је исто тако претпоставка да је један од Георгијеве браће, Никола, исти с протомајстором Николом из Богородице Љевишке (1307–1309) и да су браћа учествовала не само у подизању призренске цркве него и цркве Светог Георгија у Нагоричину (око 1310–1313).²²

Кад би ове тврдње биле сигурне, значило би да су Георгије и његова браћа подигли импозантан број грађевина, међу њима и неколико кључних споменика прве половине XIV века. У томе, међутим, треба задржати највећи опрез. Сама техника градње притесаним каменом с опекама или са хоризонтално сложеним комадима опеке није довољна за препознавање „рукописа“ мајстора. Оваква зидарска техника је византијског порекла, најбоље позната мајсторима у Епиру, одакле се током XIII и XIV века проширила на суседну Тесалију и Македонију, до Солуна и Свете Горе, а преко њихових градитеља је доспела и у Србију, где се, изгледа, најпре појавила у Богородици Љевишкој.²³ Зидање на грађевинама протомајстора Георгија је особено по употреби необрађених и полуобрађених комада камена неједнаких величина и облика, по немарним редовима опеке, њеним честим хоризонталним слагањем у спојницама и изједначавањем површина дерсовањем, што зидарском поступку даје изразите локалне црте. Георгије је доврзанике и допрорзанике зидао уобичајено, једино мало боље обрађеним каменним блоковима, док је лукове изводио смењивањем камена и опеке, што је такође било уобичајено.

Не знамо да ли је владао већим пројектантским знањем, мада трпезарије у Дечанима и Светим арханђелима и пиргови у Бањској и Дечанима на то указују. Познавао је конструкцију сводова, али изгледа ограниченог обима, јер су му монументалније грађевине, трпезарије и вероватно палата у Пећи, биле са гредним системом. Здања која су поуздано његова не показују, бар по ономе колико су сачувана, нарочиту обраду фасада нити употребу опеке у декоративне сврхе, и оне су далеко од секундарне пластике Љевишке и пећких цркава. Знања којима је располагао допуштала су му без сумње да подиже и црквене грађевине, али мањих димензија и једноставнијих облика, каква је, на пример, црква у Липљану.²⁴ Можда ће се једног дана, са више обавештења, открити и таква Георгијева дела, али је засад извесно једино да је зидао манастирска обзиђа и зграде унутар њих, али не и саме цркве. На то би указивао и цитирани део Друге дечанске хрисовуље:

9. Богородица Љевишка у Призрену,
поглед са североистока
(фото М. Цандир)

9. Church of The Holy Virgin of Ljeviša
in Prizren, view from the north-east
(photo by M. Candir)



25 Из контекста реченице произлази да се мисли не на цркве него на манастире. У изворима се појмови манастир и црква често мешају, што ћемо показати само на примерима из ове дечанске хрисовуље. У њој се манастир Бањска назива Стефања црква (в. А. Лома, *Језичке ситарине Полимља и Пошарја – сведочанства савршених људи*, у: Ђурђеви ступови и Будимљанска епархија, Београд–Београд 2011, 195–196), говори се о закону метохијама црквеним, мајстори на дечанском властелинству предају вино и жито цркви, а попови дају врховину „мојој цркви“, регулише се статус оних који буду дошли цркви да се населе, од соли коју носе Власи половина припада њима а половина цркви, краљ је ослободио попове „моје цркве“ од власти епископа – свуда је овде реч о манастиру или манастирском поседу, а не о дечанској цркви, М. С. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, 9, 61–64 (= П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 81, 133–136). Манастир Дечани се, иначе, према посвети цркве, у повељи назива храмом, домом или столом Пантократоровим.

26 Ђ. Бошковић, *О неким нашим грађитељима и сликарима*, 130.

27 Д. Панић, *О највишњем са именима протумајстора у ексонартикусу Богородице Љевишке*, Зограф 1 (1966), 21–23.

28 S. Ćurčić, “Renewed from the Very Foundations”: The Question of the Genesis of the Bogorodica Ljeviška in Prizren, in: *Archaeology in Architecture: Studies in Honor of Cecil L. Striker*, Mainz am Rhein 2005, 23–35.

краљ Стефан је видео рад Георгија и његове браће по многим црквама (по многим црквама),²⁵ а не на многим црквама (много их црквах, већ многих црквах или сл.); уосталом, у наставку повеље се и наводи шта су мајстори зидали у дечанском граду и око (око) цркве, али се рад на самој цркви не помиње.

У вези с овим местом из хрисовуље задржаћемо се на исказаној претпоставци да је иста група мајстора радила и на Богородици Љевишкој 1307–1309. године, где је протумајстор био Никола, а у Дечанима је то постао његов млађи брат Георгије.²⁶ Георгијево довођење у везу с призренском црквом није лишено смисла, али не због тобожњег изједначавања његовог брата Николе с протумајстором Љевишке, већ зато што су се у нашој уметности на њој први пут испољиле особености које ће постати одлике и Георгијевих грађевина. На Богородици Љевишкој је поред протумајстора Николе²⁷ радио и један сарадник на бочним бродовима и деловима ексонартикса.²⁸ Неке особености његовог зидарског и грађитељског поступка биће у српској архитектури трајно усвојене – па и од стране протумајстора Георгија – као што су описани начин зидања,²⁹ на лицу грађевине комбинован са ћелијастим опусом, низови плитких пиластара повезаних луковима с отворима између њих и крстасти сводови без ребара. Све су те појединости, без сумње, биле преузете из византијске архитектуре. Не можемо знати да ли је овај призренски мајстор од раније био припадник епирске дружине протумајстора Николе или је био домаћег порекла. Изгледа, међутим, врло вероватно да је нека његова искуства усвојио, посредно или непосредно, протумајстор Георгије и најбоље их применио у Дечанима.

Ако је тешко видети једну личност која непрекидно ради преко четрдесет година, од Богородице Љевишке до Светих арханђела, не изгледа нам много вероватно ни да је протумајстор Георгије радио за три краља: Милутина, Стефана Дечанског и Душана, чак ни у случају да је прве радове извео

29 На Љевишкој је то први уочио Ђ. Бошковић, *О неким нашим грађињелима и сликарима*, 127.

30 Прави смисао овог места у хрисовуљи наслутила је једино Светлана Поповић, *Крст у кругу*, 107: „Занимљиво је да се у оснивачкој [sic!] повељи Стефана Дечанског овим мајсторима потврђује право на нека раније стечена села... добијена од његовог оца, краља Милутина, вероватно за зидарске заслуге, с обзиром да се у истом документу наводи да је та дружина мајстора добро позната у српској земљи по многим зидарским подухватима.“ Потврђивање неке баштинске повеље је било потребно или због промене на престолу или приликом наслеђивања баштине, М. Благојевић, *Државна управа*, 76. Будући да у време издавања Друге дечанске хрисовуље није било промена на престолу већ десет година, могуће је да је мало пре 1331. године умро отац Георгија и његове браће, због чега су они замолили краља да им потврди старију повељу.

31 R. Ousterhout, *Master Builders*, 50–57, посебно 52; С. М. Ненадовић, *Грађевинска утехника у средњовековној Србији*, 36.

32 С. Станојевић, *Студије о српској дијалектологији. Експозиција, Диспозиција*, Глас СКА 96 (1920), 54, 63. Велики број примера се може видети у *Зборнику средњовековних ћириличких повеља и писам Србије, Босне и Дубровника*, прир. В. Мошин, С. Ђирковић, Д. Синдик, ред. Д. Синдик, Београд 2011.

33 С. Станојевић, *Студије о српској дијалектологији. Апрекација*, Глас СКА 106 (1923), 17–21.

у последњим годинама живота краља Милутина (до 1321). Према општем уверењу, међутим, он је са браћом највише радио баш за овог краља, који му је даровао у баштину једно село. Пажљивијим читањем Друге дечанске хрисовуље може се видети да краљ прво излаже шта су Георгије и његова браћа саградили у манастиру, а затим каже како је код њих нашао повељу (записаниј) светог краља, тј. Милутина, о селу Манастирици и потврдио да остане њима и њиховом потомству. Стефан Дечански, дакле, не каже да је Милутин даровао поменуто село њима – Георгију, Доброславу и Николи – него само да је очеву повељу нашао код њих, очевидно кад су му је поднели на потврђивање.³⁰

Сада ствари изгледају мало јасније. Пошто је у средњовековној Србији баштина била наследног карактера – добијала се на разне начине, а губила махом због невере – произлази да је краљ Милутин поменуто село дао у баштину неком Георгијевом претку, вероватно оцу, о чему је Георгије с браћом поседовао повељу. Ко је био њихов отац и по ком је основу добио баштину – није познато. Зна се, међутим, да се и на Западу и на Истоку, а сигурно је тако било и у Србији, занат преносио с оца на сина током неколико генерација и читава се породица бавила истим послом, зидањем или тесањем камена, на пример.³¹ Вероватно је исти случај био и са Георгијем и његовом браћом, који су зидарски занат могли научити од оца, било да је он био онај анонимни мајстор из Богородице Љевишке или неко ко је био у додиру с византијским градитељима. Претпостављамо да је доста радио за краља Милутина, ако не на црквама (за њих су ипак били довођени искуснији мајстори из Византије и из Поморја), онда на манастирским зградама, од којих међу Милутиновим задужбинама најбоље познајемо оне у Бањској. Можда је баш после завршетка овог манастира мајстору трпезарије, улаза и осталих грађевина око цркве дарожљиви краљ Милутин поклатио једно село у наследни посед. Георгије се могао осамосталити и постати предводник радионице најпре у Дечанима. Од оца је с браћом наследио занат, клијентелу највишег ранга и село Манастирицу код Призрена, о чијем је потврђивању остао траг у Другој дечанској хрисовуљи.

Ако се, међутим, пажљивије чита то место у хрисовуљи, уочиће се да је оно врло необично. Навођење неког другог или старијег документа у рашким повељама XIII и XIV века уопште није ретко, али је увек било сврсисходно: старије повеље су служиле издавању нове, издавач се позивао на њих, наводио њихове ставове у диспозицији или од речи до речи преписивао оно што је било у њима и што је новом повељом потврђивано.³² Томе је само донекле слична потврда баштинске повеље протомажстору Георгију у дечанској повељи, јер нема непосредне везе са њом. Одговарајући одељак се завршава речју *амин*, која би се могла схватити као апрекација, којом су понекад завршаване повеље,³³ али је она у Дечанској хрисовуљи могла да означава и крај излагања о потврђивању села Георгију и садржајно га је раздвајала од следећег параграфа. Овај део повеље је најближи одељку о протопопу Прохору у додатку Друге дечанске хрисовуље

34 М. С. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, 66–67 (= П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 138–139).

35 П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 261.

36 Исто, 306–308; М. Грковић, *Прва хрисовуља манастира Дечани*, Београд 2004, 72–77.

37 П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 129–132.

38 *Истио*, 138–140. Сагласност архиепископа је била потребна, јер је он у Првој хрисовуљи ово село мењао са краљем за село Куманово, *истио*, 306.

39 *Истио*, 261–266. Посед Трва се вероватно налазио око данашњег села Побрђа, суседног Лоћанима, неколико километара југоисточно од манастира Дечана, М. Пешикан, *Из истиоријске топономије Подримља*, 8.

40 М. Благојевић, *Челници манастира Дечана*, у: *Дечани и византијска уметност средњег века*, Београд 1980, 21–33.

(1331–1343): краљ Стефан Душан је нашао баштинску повељу краља Милутина и Стефана Дечанског протопопу Прохору, који је „заvoleо цркву светог Пантократора“, па га је краљ потчинио манастиру са свим купљеницама, поседима и зависним људима.³⁴ Разлика је, међутим, у томе што је протопоп Прохор „приложен“ Дечанима, али не и протомајстор Георгије; то ће се истина десити, али знатно касније, у Трећој хрисовуљи.³⁵

Да бисмо схватили колико је необичан одељак о протомајстору Георгију, навешћемо и остале особе које се издвојено помињу у дечанским повељама. Првом хрисовуљом је економу Радану и његовој браћи дат у баштину чабићки заселак Добродоли; манастиру су потчињени еклисијарх Василије Леондичевић са селом Зерзевом, Прокопије Богдановић са браћом и селом Палезима у Брскојској жупи и Марко Костић са селом Јаблчним и једним засеком у Љубовићкој жупи; Захарија и Михаил из Алтина задужени су да дају цркви свилу; игуман Арсеније је поставио Милоша Братослалиха с његовим родом да чувају забран у Трнави.³⁶ У Другој дечанској хрисовуљи се опет наводе Радан (сада са титулом челника) са старим и новим поседима, еклисијарх Василије, Марко Костић и Прокопије Богдановић, а одмах после њих протомајстор Георгије у вези с потврђивањем села Манастирице. После прилагања цркве Светог Николе у Ботуши каже се како је краљ преселио Хвалоја и дао му село Бродлиће.³⁷ У додатку Друге хрисовуље се најпре говори о протопопу Прохору, о коме је било речи, а затим о повећању баштинског поседа челнику Радану с потврдом архиепископа Данила за село Јабланицу.³⁸ Трећа хрисовуља бележи неке значајне разлике. Нема више челника Радана ни његове баштине. Нема ни еклисијарха Василија Леондичевића. Село Бродлићи постоји, али се уз њега не помиње Хвалоје. Прокопије с братијом је и даље у селу Палежи. Нов је прилог Мојше Грдушчића у Загори, Богоја Цецуна и Медоша Борислалиха са породицама, земљом и људима. Манастиру су, њиховом вољом, потчињени протомајстор Георгије с браћом и селом Манастирицом, које им је нови краљ потврдио, а за труд у манастиру, у граду и по другим местима даровао им је село Влахињу и посед Трву, коју је Георгије требало да насели како би имао кућу близу манастира.³⁹ Треба нагласити да су скоро сви (челник Радан, еклисијарх Василије, Прокопије Богдановић, Марко Костић, Хвалоје, протопоп Прохор, протомајстор Георгије, изгледа, и Мојша Грдушчић, Богоје Цецун и Медош Борислалић) наведени као поседници једног или неколико села, што значи да су припадали ситној властели.

Разлози навођења ових лица у хрисовуљама су доста добро истражени.⁴⁰ Челник Радан је у првим годинама манастира обављао посао економа, а када му је та функција престала, нису се више помињали ни он ни баштина коју је добио у трајно власништво. Сличан је случај с Василијем Леондичевићем, који је у манастиру обављао дужност еклисијарха. Обавеза Прокопија Богдановића није позната, али пошто је живео у Брскојској жупи, није искључено да је био задужен за манастирско сребро у руднику. Марко Костић,

41 В. Стефан Првовенчани, *Сабрана дела*, предговор, превод дела и коментари Љ. Јухас-Георгиевска, издање на српкословенском Т. Јовановић, Београд 1999, 66–68; Теодосије Хиландарац, *Животиј светиога Саве*, издање Ђуре Даничића, приредио и предговор написао Ђ. Трифуновић, Београд 1973, 90–91 (превод: Теодосије, *Житије светиога Саве*, превео Л. Мирковић, превод редиговао Д. Богдановић, Београд 1984, 90–91); Архиепископ Данило и други, *Животи*, 283–284; Архиепископ Данило, *Животи*, 215.

42 П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 59–60, 303; М. Грковић, *Прва хрисовуља манастира Дечани*, 64–67, 85; Ђ. Бубало, *Почетиак Треће дечанске хрисовуље*, Стари српски архив 6 (2007), 72–73, 78–79.

43 Архиепископ Данило и други, *Животи*, 201, 205; Архиепископ Данило, *Животи*, 152, 154.

протопоп Прохор, Мојша Грдушчић, Богоје Цецун и још један властеличић несачуваног имена имали су обавезу да дају посаду за манастирско утврђење, односно „да држе град редом“. Алтињани Захарија и Михаил узгајали су свилену бубу и снабдевали манастир свилом. Милош Братославић је са својима чувао забран у Трнави. Задужење Хвалоја није познато, мада изгледа да се старао о ковачким пословима, пошто се у Трећој хрисовуљи наводи његов сестрић Стројислав ковач са децом у Бродлићима.

Једино се уз протомајстора Георгија не помиње никакво задужење и уопште се не види зашто је наведен у Другој хрисовуљи, сем што му је потврђена нека старија повеља. Сумњамо да је намера краља Стефана Дечанског била да остави писано сведочанство о зидарима манастира – подаци о градитељима и сликарима у средњовековним повељама су веома ретки и они се у њима помињу као ктитори, приложници или сведоци, а само изузетно, и узгред, и као уметници заслужни за подизање или осликавање неке цркве. Такви су послови били плаћени и регулисани уговорима, па зато ни у дечанским повељама нема имена градитеља цркве фра Вите, а не би било ни протомајстора Георгија да није постојао неки други разлог за то.

Пошто је у хрисовуљи набројао шта су све Георгије и његова браћа радили у манастиру, краљ је додао: „и тежећи још већим подвизима, вазљубише да приањају (прићпнѣти сѣ) дому Пантократорову, иштући да смерношћу нађу оно што је узвишено, те да према труду и плату (мъѣдоу) приме“. Овакав, чак ни сличан додатак не постоји уз остале властеличиће у дечанским повељама. Смисао реченице је довољно јасан: протомајстор Георгије и његова браћа се нису задовољили оним што су створили у Дечанима, него су се, заволевши овај манастир, постарали да достигну још узвишенији циљ, како би за такав труд примили одговарајућу награду, свакако небеску а не земаљску.

Ово есхатолошки обојено место у повељи новозаветног је порекла (в. Павлову посланицу Јеврејима 6, 10: „Јер Бог није неправедан да заборави дело ваше и труд љубави коју показасте у име његово, послуживши светима“) и у сличном се облику среће у српској књижевности.⁴¹ Исти смисао – духовно уздизање и очекивање небеске награде – има и аренга дечанских повеља, у целини сачувана у Првој и Трећој хрисовуљи: „И нама приличи да уперивши к њему очи срца и очи душе разумно схватимо ко је овај цар царевима и господар господарима који узима душе царевима и кнежевима... Њега заволеше наши очеви и у њега се уздаше, уздаше се и спасли су се, јер одбацивши бригу о свему земаљском и прихвативши се духовног разума и страха божјег, заменише земаљско царство небеским животом и бескрајном славом“.⁴² Стефан Дечански, следејући својим прецима, „простре ка овом (Богу) сва своја чувства и управу јединомислени ум, желећи достићи неке њихове трудове“, а краљ и архиепископ Данило, „подигавши овај свети храм у дане живота свога, уперивши свој ум добро небесним, а телом на земљи стојећи, настањиваху се душевном мишљу у обитељима вишњих“.⁴³

44 *Зборник средњовековних ћириличких повеља*, 227; В. Тријић, *Повеља краља Стефана Уроша II Милутинова манастиру Свјетих апостола на Лиму*, Стари српски архив 4 (2005), 5 (цитат је из Милутинове повеље).

45 С. Мишић, *Хрисовуља краља Стефана Душана Хиландару којом прилаже властелина Рудла*, Стари српски архив 9 (2010), 77–78.

46 С. Мишић, *Хрисовуља краља Стефана Душана сјациу Григорију*, 23.

47 С. Новаковић, *Законски сјоменици српских држава средњег века*, Београд 1912, 410–411.

Осим у дечанским, слични изрази се налазе и у неким другим исправама. У аренгама повеља краљева Уроша I и Милутина Светим апостолима на Лиму постоји и ова реченица: *ми же земљни соуше обложени павтскоу тавстотоу нѣгде некл(н) възведѣше доушевѣни и срьдѣнѣ оути к тебѣ х(ри)с(т)е изъ глѣбини д(оу)шевѣнѣи възведемъ, тшнѣмъ бо се възлоу(б)нѣти те такоже самъ рекъмъ неси паче свое д(оу)ше*.⁴⁴ Краљ Стефан Душан прилаже 1343. манастиру Хиландару властелина Рудла с његовим имањем: *и полюби волею и хотѣниемъ своимъ, а съ м(н)л(о)стию кр(а)л(нѣв)с(т)ва ми да естъ чл(о)вѣкъ с(вѣ)тыи б(о)городице хиландарскыи роудъ съ вѣмъ своимъ, съ цр(ь)квомъ(ь) си одигитрѣомъ, иже естъ създадъ троудомъ своимъ*.⁴⁵ Овај краљ је исте године издао повељу старцу Григорију о цркви Светог Петра у Кориши: *и видѣ краљ(н)вс(тво) ми срьдѣство право и любовь чистоу къ великомуу чиноначельникуу не(б)снѣи силами великихъ(ь) ар(ь)х(ан)г(е)лъ манастироу краљ(н)вс(тва) ми његово самовольнои приложение*.⁴⁶ Патријарх Сава потврђује 1361. године дар челника Милоша манастиру Хиландару: *съ же христолюбиви мѡужь члѣникъ милошь ревѣноуи добримъ дѣтелемъ и бога любе отъ всеи доуше и всегда поминшати и хоте съвршено благословлении нѣмѣти приложениемъ и вѣрѣниемъ пригласительствомъ тако вѣрѣи и истинѣи си нѣ црѣковѣи, многожелании нѣмѣи раждеженниемъ срьдѣниемъ да би нѣкотоу чѣстѣи нѣмѣлѣ отъ домоу прѣсвѣтѣи богородице иже би на полѣзоу доуши њего. и помѣне чѣсь сѣмѣтѣи, изышѣтѣи отъ мира сего, приложи село сѣпинѣи, итд.*⁴⁷

Из наведених примера се види да опште место – о љубави и труду које Бог награђује – добија конкретан садржај у хагиографским и дипломатичким саставима, а односи се на ктиторе и приложнике према обрасцу: тежећи од земаљског ка небеском, појединац заволи неки манастир, зида у њему храм или му прилаже своју цркву и друга добра, очекујући за то награду од Бога. Тачно то читамо и о протумајстору Георгију у Другој дечанској хрисовуљи, једино не знамо који су били то његови подвизи већи од подизања грађевина у манастиру, подвизи којима је тежио заволевши дом Пантократоров. Природно је помислити да је својом вољом приложио Дечанима село Манастирицу, али је то, видели смо, учинио тек касније. Могло би се допустити да је у време издавања Друге хрисовуље постојала Георгијева намера о том дару и да је то знао дечански ктитор, па је у повељу унео одељак о протумајстору, мада би то било веома необично, јер о будућем поклону нема ни речи у повељи. Могло би се претпоставити и да се Георгије одрекао дела новчаних принадлежности за изведене послове у манастиру, па је тако постао његов велики приложник. У сваком случају, било да је у питању прва, друга или нека трећа могућност, остаје неспорно да је протумајстор заволео Пантократорову цркву и пожеleo да јој се приљуби, да својом смерношћу достигне узвишено и за свој труд прими одговарајућу награду.

Не крије ли се у тим речима неки Георгијев удео у ктиторству Дечана?

Наша слутња није лишена основа кад се зна да су Дечани, осим два краља, Стефана Дечанског и Стефана Душана, имали још једног непознатог ктитора, чији портрет постоји у параклису Светог Георгија. Он је настао претва-

48 Од важнијих истраживања ове фреске издвајамо: В. Р. Петковић, *Портире једнога властелина у Дечанима*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор XIII/1–2 (1933), 95–101; В. Р. Петковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани*, I, 4–5; II, 2; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*, Београд 1994, 109, 151–152; Д. Војводић, *Портирети владара, црквених достојанственика и њихових у наосу и њихових у: Зидно сликарство манастира Дечана*, Београд 1995, 282–284; Б. М. Поповић, *Програм живописа у катедри Пећини*, у: *Зидно сликарство манастира Дечана*, 451–452; В. Ј. Ђурић, *Свети Георгије у сликарству византијског света од XII до XIV века*, Годишник на софийског универзитета Св. Климент Охридски 88/7 (1999), 97; С. Габелић, *Слика властелина у Дечанима*, у: На траговима Војислава Ј. Ђурића, Београд 2011, 195–210. Наведена литература нас ослобађа обавезе подробног описивања фреске и разматрања свих њених значењских слојева; задржаћемо се само на ономе што се непосредно тиче наше теме.

49 Гест Светог Георгија није непознат, али ни чест у византијској и српској уметности; исцрпан попис сачуваних сличних примера доносе В. Ј. Ђурић, *Свети Георгије у сликарству*, 95–103 и Б. Цветковић, *Ктиторски портрети*, у: *Црква Светог Николе у Станичењу*, Београд 2005, 84–86, 99.

50 Владимир Петковић (*Портире једнога властелина*, 95–96), а за њим и већина каснијих писаца, претпоставио је да се ради о кеси с новцем; Иван Ђорђевић (*Зидно сликарство*, 152) сматра да је то пре капа него кеса; Смиљка Габелић (*Слика властелина у Дечанима*, 203–206) предложила је могућност да ктитор има у рукама реликвијар.

51 Ч. Маринковић, *Слика њодигнуће цркве. Представе архиепископуре на ктиторским портретима у српској и византијској уметности*, Београд 2007.

52 В. Р. Петковић, *Портире једнога властелина*, 97–101; В. Р. Петковић, Ђ. Бошковић, *Манастир Дечани*, I, 4–5; II, 2. И ова Петковићева претпоставка је била скоро општеприхваћена у науци. О надгробној плочи Георгија Пекпала в. Г. Томовић, *Морфологија ћириличких натписа на Балкану*, Београд 1974, 80–81; Д. Поповић, *Средњовековни надгробни споменици у Дечанима*, у: *Дечани и византијска уметност средином XIV века*, 233.

53 Г. Томовић, *Морфологија*, 80; Д. Поповић, *Средњовековни надгробни споменици у Дечанима*, 233–234.

54 Д. Војводић, *Портирети*, 283–284; С. Габелић, *Слика властелина у Дечанима*, 207–208.

рањем североисточног травеја приправе у црквицу с особеним сликаним програмом, у којој је постављен саркофаг изнад гроба ктитора и у којој је обављен већи број сахрана. Облик и изглед параклиса указују на то да није био предвиђен приликом пројектовања дечанске цркве, јер се архитектонски ни по чему не разликује од осталих травеја приправе нити има апсиду на источној страни. Изнад саркофага на северном зиду насликана је прилично оштећена ктиторска композиција. Откад је научна пажња усмерена на Дечане, она није престајала да изазива живо занимање и о њој су изречене многе занимљиве претпоставке.⁴⁸

На фресци је представљен властелин средњих година, коме је Свети Георгије пребацио руку око врата и препоручује га Христу на престолу, а он га благосиља испруженом десном руком.⁴⁹ Лице властелина је прилично оштећено. Обучен је у зелену хаљину украшену везом, притегнуту металним појасом, и заогнут црвеним плаштом, који му сеже до колена. Левом руком, од које се изгледа разазнају прсти (тај део фреске је веома испран), властелин придржава своју задужбину и на њу указује десном руком, којом се у исти мах молбено обраћа Христу. И та оштећена слика параклиса је изазивала недоумице јер је заиста необичног изгледа.⁵⁰ „Модел“ грађевине у рукама ктитора обично је спајао њен стварни изглед са симболичним, због чега је приказивана са спољне стране, с апсидом, куполом и другим семантички важним појединостима.⁵¹ У неким посебним случајевима, као што су пећински храмови, ове представе су могле бити јако стилизоване. Слика у Дечанима се очигледно нашао пред тешким задатком да прикаже параклис Светог Георгија, који није имао ни апсиду ни куполу, нити се споља било чиме издвајао од приправе у којој се налази; шта год би се слици додало, одступало би од верног изгледа параклиса и од стварног обима ктиторства непознатог властелина. Стога се сликар одлучио да параклис прикаже изнутра и са наглашеним ребрима крстастог свода, каква стварно постоје у горњем делу црквице. Био је то *haraх* у овој врсти сликарства, изазван изузетним положајем и обликом дечанског параклиса. С друге стране, на фресци су његове димензије веома смањене, тако да заиста личи пре на неки предмет него на грађевину. Мислимо да је то учињено како би се показала приближна величина параклиса у односу на велику дечанску цркву, јер би његово повећање било несразмерно уделу овог племића у укупном ктиторству Дечана.

Будући да је опширан натпис изнад ктитора скоро сасвим ишчирио, његово име је остало непознато. На основу чињенице да је црквицу посветио Светом Георгију и да га он препоручује Христу, претпостављено је да се звао Георгије, због чега је изједначен с Георгијем Остоушом Пекпалом, у монаштву названом Јефрем, који је 1377. године сахрањен у дечанској припрати, али у њеном југозападном делу.⁵² Томе у прилог би ишла околност што је и у параклису 1374. године сахрањена једна особа из породице Пекпала.⁵³ Обе претпоставке су касније оспорене.⁵⁴ Ктитор параклиса се заиста могао звати Георгије, али се то без сигурнијих доказа не може

10. Параклис Светиог Георгија у Дечанима, саркофаг и кийијорска композиција (фото М. Цандир, Манастир Дечани)

10. Chapel of Saint George in Dečani, sarcophagus and the endowment composition (photo by M. Candir, Monastery Dečani)



тврдити, јер постоји велики број примера у којима ктитора не предводи његов имењак него патрон храма. Не види се, такође, разлог зашто ктитор параклиса, ако је и замонашен, не би био сахрањен на предвиђеном месту, испод своје слике и саркофага. Георгија Остоушу као могућег ктитора знатно удаљава и година његове смрти.

Размотримо зато чињенице које би протомајстора Георгија могле повезати с параклисом. Већ смо истакли да издвајање једног травеја припрате у засебан сакрални простор посвећен Светом Георгију није било предвиђено у првобитној замисли дечанске цркве. До измене програма простора је дошло касније. Када? С обзиром на то да знамо године почетка и завршетка изградње цркве, јасно је да она није била окончана за живота Стефана Дечанског. До његовог збацивања с престола и смрти (у другој половини 1331. године) сигурно су били подигнути зидови до одређене висине и нижи сводови. Дендрохронолошка испитивања греда на висини око седам метара у бочним бродовима показала су да је дрво за њих било посечено између октобра 1329. и априла

55 B. Pantelić, *The Architecture of Dečani and the Role of Archbishop Danilo II*, Wiesbaden 2002, 29, n. 94.

56 П. Мијовић, *Менолог. Историјско-уметничка исцртавања*, Београд 1973, 21–22; Д. Војводић, *Портиреји*, 284; С. Кесић-Ристић, Д. Војводић, *Менолог*, у: Зидно сликарство манастира Дечана, 423–424.

57 Г. Суботић, *Прилог хронологији*, 126–130.

58 Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 326–327, 494–496.

59 Ch. Walter, *The Cycle of Saint George in the Monastery of Dečani*, у: Дечани и византијска уметност средином XIV века, 345. Валтерово мишљење о томе да је ктитор параклиса учествовао не само у трошковима осликавања него и подизања цркве критиковао је Драган Војводић (*Портиреји*, 284, нап. 146) аргументима да је култ Светог Георгија био веома поштован међу Немањинима и да се коњаничка представа овог светитеља налази и на западној фасади ексонартекса Богородичине цркве у Студеници, цркве са које су неке појединости поновљене у Дечанима. То је тачно, мада би се појава рељефа са Светим Георгијем у Дечанима могла и другачије објашњавати у светлости наших доказивања.

60 Д. Поповић, *Српски владарски гроб у средњем веку*, Београд 1992, 112.

1330. године.⁵⁵ То значи да су до тада и зидови у припрати били саграђени до одређене висине, без намере образовања параклиса у њој и без апсиде у североисточном травеју. О параклису и његовом ктитору нема никаквог трага ни у тада (1330) написаној Првој хрисовуљи. До одлуке о формирању параклиса и укључивању једног властелина у ктиторство цркве дошло је после тога, кад се без рушења више нису могле обавити промене на источном зиду припрате ради образовања апсиде. Намена овог простора означена је постављањем саркофага тек у завршним радовима на цркви 1334/1335. године и приликом њеног осликавања пре 1346/1347. године.

Исказана је, међутим, претпоставка да је до одлуке о претварању једног травеја у параклис дошло тек при крају живописања припрате, јер је уочено да се завршни део сликаног Календара нагло сажима у северном броду, што је учињено ради смештаја циклуса Светог Георгија у тада образованом параклису.⁵⁶ До овог сажимања је, међутим, могло доћи и из других разлога, јер је добро познато да сликани календари никад нису имали све дане и празнике црквене године. Уосталом, уопште није извесно да је параклис био осликан у исто време кад и Календар у припрати, него неколико година раније. Начело осликавања храма одозго надолу поштовано је и у Дечанима, али су у њиховој пространој цркви поједини архитектонски издвојени делови били одвојено живописани. Прве фреске у припрати су изведене 1343. године, а последње 1347. године,⁵⁷ при чему је уочено да су зидне слике у параклису најсродније оним фрескама у наосу цркве које су настале око 1340–1343. године. То значи да је параклис добио фреске на самом почетку осликавања припрате, вероватно кад и њен источни зид средњег брода и његов свод.⁵⁸ До почетка сликања Календара било је, дакле, довољно времена да се одреди распоред његових сцена у преосталом простору сводова и виших делова припрате.

На то да је параклис у припрати постојао и пре 1334/1335. године указује рељефна представа Светог Георгија у лунети трифоре на западној фасади цркве⁵⁹ и потврђује саркофаг уз северни зид параклиса, надгробно обележје његовог ктитора.⁶⁰ Он је истог типа као владарски саркофази у наосу цркве, једино је мало једноставнији у изгледу и нешто грубље обрађен, али нема никакве сумње у то да је настао кад и остали камени намештај у цркви и да је рад истих клесара.

Тако би се могло одредити приближно време – после 1329/1330. године, а пре 1334/1335. године – кад је донета одлука о претварању североисточног травеја припрате у параклис Светог Георгија и о његовом ктитору. С тим се слажу подаци из манастирских повеља: у Првој хрисовуљи (1330) нема помена другог ктитора осим краља Стефана Дечанског, док се у Другој хрисовуљи (1331) појављује наговештај о још једном могућем ктитору, протوماјстору Георгију. Претпоставка изгледа пресмела, али није тако ако се обрати пажња на још неке чињенице. Из Житија Стефана Дечанског од Даниловог ученика знамо колико се краљ приликом оснивања и зидања Дечана ослањао на архиепископа Данила, коме

11. Протомајстор Георгије, детаљ ктиторске композиције у ипаклису Светог Георгија (према С. Габелић)

11. Protomaster Georgije, a detail of the endowment composition in the chapel of Saint George (according to S. Gabelić)



61 Архиепископ Данило и други, *Животи*, 201–205; Архиепископ Данило, *Животи*, 152–154; в. и С. Радојчић, *Узори и дела српских уметника*, Београд 1975, 195–210; В. Pantelić, *The Architecture of Dečani*, 24–25 и даље.

62 М. С. Милојевић, *Дечанске хрисовуље*, 3, 65 (= П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 75, 137); М. Грковић, *Прва хрисовуља манастира Дечани*, 68. О питању Душановог ктиторства у Дечанима в. С. Марјановић-Душанић, *Владарска идеологија Немањића*, Београд 1997, 154–156; Б. Тодић, М. Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, 19; Ђ. Бубало, *Ктиторски ипиреји и ктиторска повеља*.

је пред Христовом иконом и присутном властелом обећао да ће с њим и његовим сином бити други ктитор манастиру.⁶¹ О томе, међутим, нема ни речи у повељама. Чак је и ктиторство Стефановог сина, младог краља Душана, у које не би требало сумњати, само наговештено у Првој и појачано у Другој хрисовуљи.⁶² Оне су пре свега биле даровне повеље главног ктитора, и није се ни могло очекивати да у њима буду помнути остали појединци заслужни за подизање манастира. Стога ни ктиторски удео протомајстора Георгија није, нити је могао бити експлицитно наведен, него је посредно саопштен поводом потврђивања једне старије повеље.

Није познато како је дошло до укључивања протомајстора Георгија у ктиторство једног малог дела дечанског храма. Његова жеља, праћена одређеном сумом новца или обећаним уступањем села Манастирице, сигурно није била довољна. Он је морао имати важног посредника пред краљем, и ми у њему наслућујемо архиепископа Данила, посебно ако је Георгијев отац радио у Бањској, а он сам подигао палату у

63 Архиепископ Данило и други, *Животи*, 206; Архиепископ Данило, *Животи*, 155.

64 Село је, судећи према описаним међама у Трећој дечанској хрисовуљи, имало доста простран атар, Г. Томовић, *Крстица*, 14–15. Број његових житеља није наведен, а према турском попису из 1571. године имало је седамнаест кућа и баштина и шест неочежњених мушкараца, Т. Катић, *Ојширни њојис Призренског санџака из 1571. године*, Београд 2010, 119–120. Било је приближно велико као село Зерзево, које је према Другој и Трећој дечанској хрисовуљи имало двадесет и два дома, П. Ивић, М. Грковић, *Дечанске хрисовуље*, 129–130, 263–264, а 1571. године тридесет породица, Т. Катић, *Ојширни њојис*, 197.

65 До истог су закључка дошли и Д. Војводић, *Портиреји*, 282 и С. Габелић, *Слика властелина у Дечанима*, 208.

66 И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 109; С. Габелић, *Слика властелина у Дечанима*, 96.

67 В. Р. Петковић, *Портире једнога властелина*, 96.

68 Ради илустрације наводимо цене изградње и осликавања двеју грађевина приближних или мало већих димензија од дечанског параклиса: за подизање Давидовице плаћено је 1281. године 150 солида или перпера, М. Ђоровић, *Црква у Бродареву*, *Старинар VII* (1932), 77–80 (с одличним прегледом вредности ове суме), а приправа цркве у Зрзу је 1368/1369. године осликана за 30 перпера, И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 178. А да бисмо стекли приближну представу о суми коју је протوماјстор Георгије могао добити за рад у Дечанима, наведићемо да су у исто време (1335. и 1336. године) мајстори за подизање кућа у Котору и Дубровнику добијали по 100, односно 125 перпера, С. Fisković, *Prvi poznati dubrovački graditelji*, *Dubrovnik* 1955, 88. Ове куће су, истина, биле са мермерним прозорима и луковима и због тога скупље, али је и Георгијев посао у Дечанима био вишеструко већи.

69 Лишена је сваког основа тврдња Павла Мијовића, *Менолог*, 22, да је цар Душан у време живописања Дечана био у финансијским тешкоћама, па је зато дозволио једном властелину да својим прилогом покрије део расхода око цркве и тако заслужи портрет у параклису.

70 В. Т. Тарановски, *Историја српског права*, I, Београд 1931, 11–46, посебно 16–17; С. Новаковић, *Историја и традиција. Изабрани радови*, прир. С. Ђирковић, Београд 1982, 301–307 и 455–460 (С. Ђирковић); М. Благојевић, Д. Медаковић, *Историја српске државности*, I, Нови Сад 2000, 199–200.

71 И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 162, 186. Вероватно се и иза неких ктитора наведених у изворима без титуле крију представници ситне властеле.

72 Р. Д. Петровић, *Камени надгробни нађијис из цркве св. Николе у селу Велика Хоча*, *Зборник за ликовне уметности Матице српске* 16 (1980), 211–221; И. М. Ђорђевић, *Зидно сликарство*, 150.

73 С. Новаковић, *Законски сјоменици*, 581. О овој повељи и повељи краља Стефана Душана која је у вези са њом в. Ђ. Бубало,

Пећи. Ангажовање Георгија у Дечанима је највероватније био Данилов избор и он је овде градио трпезарију, чији је ктитор био овај архиепископ.⁶³ Могуће је и да је одлука о уступању Георгију једног дела приправе за породични параклис била донета приликом једне од двеју посета краља Стефана манастиру између издавања Прве и Друге хрисовуље.

Чак и у случају да је Георгије с браћом поседовао једино село Манастирицу⁶⁴ (друга два је добио од краља Стефана Душана), он је припадао ситној властели. И властелин насликан у параклису Светог Георгија је био припадник нижег властеоског слоја, о чему говоре скроман простор одвојен за параклис (отприлике дванаести део приправе), величина његове фигуре на слици, понизан став и скромна одећа, као и то што је приказан гологлав, без венца и ореола око главе.⁶⁵ У прилог скромности параклиса и ктитора иде иконографија ктиторске композиције, као и натпис који је изгледа био молитвеног карактера, у чијим смо остацима могли разабрати једино реч приношеније. Таквим портретом, вероватно и натписом, властелин из Дечана је потпуно одговарао друштвеном статусу протوماјстора Георгија.

Премда се о насликаном властелину мисли да је уживао нарочити углед и да је припадао истакнутијим личностима око владара,⁶⁶ односно да је морао учинити врло велики прилог да би био насликан у цркви,⁶⁷ ми у то нисмо много уверени. Ако је платио једино подизање параклиса (мада је он цео или скоро цео већ био изграђен до 1331. године као део приправе) и његово живописање, то није био превелики издатак, и протوماјстор Георгије би га лако поднео.⁶⁸ Верујемо, међутим, да само финансијско учешће у изградњи и живописању цркве није било пресудно – богатим дечанским ктиторима, краљевима Стефану Дечанском и Душану, та помоћ једва да је нешто значила.⁶⁹ За уступање дела цркве протوماјстор Георгију сигурно су постојали други важнији разлози и ми смо једну могућност – интервенцију архиепископа Данила – горе навели. Углед, ранг и финансијске могућности властелина су свакако били важни, мада сигурно не и једини. Видели смо да је Георгије припадао нижем степену племићке хијерархије, али је као властеличић скоро у свим правима био изједначен с властелом.⁷⁰ У том смислу није било препрека да властеличићи подижу своје задужбине, што су они и чинили,⁷¹ или да стекну право сахране чак и у краљевским манастирима.

Обично се истиче да су Дечани с параклисом и гробом властелина у њему јединствени међу средњовековним споменицима. Они заиста јесу најупадљивији и најбоље сачувани, али нису и једини. Судећи по оштећеном надгробном натпису у старијој цркви Светог Николе у Великој Хочи, ту је у доба краља Стефана Душана сахрањена монахиња Марта, која је „за гроб“ у цркви приложила одређену своту новца.⁷² Казнац Дмитар је, заволевши манастир Светог Николе на Врањини, начинио гроб у њему и замолио краља Стефана Дечанског да му дозволи прилагање села Брчели, што је краљ и учинио.⁷³ Занимљива је и хрисовуља коју је манастиру Светог Георгија Горга код Скопља издао краљ Милутин 1300. године. У њој се каже како је неки Коломен „за свој гроб“ дао цркву Светог

Средњовековни архив манастира Врањине (џрилог реконструкцији), Стари српски архив 5 (2006), 260–261, 263–265.

74 *Зборник средњовековних ћириличких повеља*, 321–322, 328.

75 М. Поповић, *Средњовековне сахране у цркви манастира Бањске*, Саопштења XLVIII (2016), 23–56.

76 С. Троицки, *Кийијорско право у Византији и у немањихој Србији*, Глас СКА 168 (1935), 102, 120 и даље.

77 Д. Поповић, *Средњовековни надгробни сјоменици у Дечанима*, 232–235.

78 М. Пурковић, *Српски епископи и митрополији средњега века*, Хришћанско дело III (1937), 327; Ђ. Слијепчевић, *Хумско-херцеговачка епархија и епископи (митрополији) од 1219. до краја XIX века*, Богословље XIV/3–4 (1939), 270–271; Ј. Штавланин-Ђорђевић, *Брајков минеј*, Зборник историје књижевности Одељења језика и књижевности САНУ 10 (1976), 24–25; В. Тријић, *Повеља краља Стефана Дечанског манастиру Светих апостола Петра и Павла на Лиму*, Стари српски архив 5 (2006), 51–64, посебно 63.

79 М. Јанковић, *Данило, бањски и хумски епископ*, у: Архиепископ Данило II и његово доба, 87.

Илије са једном њивом, што је учинио и Коста Љутовој, а краљ је ослободио скоро свих обавеза свакога ко самохотнио оузабн цр(ь)к(о)вь и наредио: снѣ вса дарованнаѣ с(вѣ)тыѣм и правѣвѣрним ц(а)ри и крални, и проложена (sic) крал(ѣ)в(ь)ствоѣм љи и дарованнаѣ (sic) ѿ прочиѣх властель оу поменѣ, љи за грѣбѣ, љи харизмо, та вса да дрѣжи с(вѣ)ты георгии горга.⁷⁴ Претпостављено је исто тако да је и у северном параклису Бањске, у који се улазило из припрате, сахрањен неки властелин, што би представљало добру аналогију са Дечанима.⁷⁵

Добијањем повластице од ктитора, краља Стефана Дечанског, да један део припрате претвори у свој параклис, протомајстор Георгије је и сам постао носилац ктиторског права, али не над читавим манастиром и црквом, него само у параклису. Било би то тзв. деривативно ктиторско право које је краљ уступио свом властелину, при чему је оно очигледно било ограничено на ритуално право – право на помен, на сахрану у параклису и на портрет у њему.⁷⁶ Због тога су повеље Дечанима издавали једино краљеви Стефан Дечански и Стефан Душан, јер су само они били носиоци пуног ктиторског права над манастиром у целини. Протомајстор Георгије није ни могао бити поменут у њима као ктитор, јер је краљевом милошћу стекао ограничено ктиторско право, а што је у Другој хрисовуљи било посредно саопштено речима о Георгијевом духовном подвигу. То право је протомајстор искористио у потпуности: над будућим гробом је подигао репрезентативни саркофаг, а изнад њега је приказао себе како се молитвено обраћа Христу приносећи му свој побожни дар, посредовањем светог заштитника и имењака Георгија.

Протомајстор је право на параклис у цркви добио од краља Стефана Дечанског 1331. године, што је поштовао и краљ Стефан Душан, у чије је време Георгијево село Манастирица потчињено манастиру и био живописан параклис око 1343–1345. године. Он је по том праву вероватно и био сахрањен у параклису, можда и његова браћа Доброслав и Никола и други рођаци. На то указује већи број археолошки неистражених гробова у овом простору.⁷⁷ Међу сахрањенима је и неколико угледних особа, од којих је једна била Марина Витослава, кћи Угљеше Ненадића и сестричина деспота Јована Оливера, удата за Брајка Пекпала. Тај податак, уз поменуту чињеницу да је у припрати сахрањен и Георгије Остоуша Пекпал, допушта претпоставку да је протомајстор Георгије припадао властеоској породици Пекпал. О њој се веома мало зна, или тачније – познат је још једино епископ Стефан Пекпал, наследник Данила II на столици Хумске епископије од 1324. године, на чију је молбу краљ Стефан Дечански издао повељу манастиру Светог Петра и Павла на Лиму.⁷⁸ Мисли се да је и пре тога замењивао свог претходника у управљању епархијом, будући да је Данило највише боравио на двору и у манастиру Хиландару.⁷⁹ Ако су епископ Стефан Пекпал и протомајстор Георгије стварно били у сродству, и ту би се могла тражити веза између архиепископа Данила II и Георгија и могло би се боље објаснити протомајсторово укључивање не само у изградњу него и у ктиторство манастира Дечана.

Protomaster Georgije and his brothers Dobroslav and Nikola are mentioned in the Second (1331) and the Third (1343–1345) Chrysobull of the Monastery Dečani issued at the time when the monastery was being built and painted. In the Second charter King Stefan Dečanski says that he has heard of many works of protomaster Georgije and his brothers done in the churches throughout the Serbian land, so he hired them at his monastery where they built the refectory, pyrgos above the entrance and other buildings around the church; having seen their love for the Dečani monastery, the King confirmed for them an older charter on the village of Manastirica issued by his own father King Milutin. With the Third Chrysobull, King Stefan Dušan, son of Stefan Dečanski, joined this village to the properties of the monastery according to the wish of protomaster Georgije and his brothers, and added two more villages to them, Vlahinja and Trva.

The data on protomaster Georgije, Dobroslav and Nikola is very important since original information on builders is very rare in the Serbian and Byzantine arts. On the basis of Georgije's buildings in Dečani, the best preserved of which are the pyrgos and the refectory, it is possible to reliably establish the characteristics of his work: the manner of building, procedure for shaping up the facades and the building of vault constructions. Thanks to this, other constructions could be attributed to the same masonry workshop: a pyrgos at the Monastery Banjska, a palace at the Peć Patriarchate and a large number of buildings at the Monastery of Holy Archangels near Prizren. It may be concluded that protomaster Georgije and his associates worked only on profane buildings, not on churches, as well as that he worked for ordering parties of the highest rank – kings and archbishops, which suggests that his work was held in particularly high esteem and that he was well paid for it.

Discussion on protomaster Georgije is based primarily on the data from the Dečani charters and on their interpretation. Attention of the author has been caught by a sentence of King Stefan Dečanski in the Second Chrysobull. Having listed everything which Georgije and his brothers had done at his monastery, the King added: "And with aspiration to even higher endeavours, they were keen on showing love for the monastery of the Pantocrator with the desire to find what is sublime through humbleness and to receive a reward in line with their efforts." This is the place of the New Testament origin and it appears in a similar form in Serbian hagiographic and diplomatic compositions, where it most often refers to monasteries' endowers and donors. This is how the sentence in the Dečani charter should be interpreted: the protomaster gave a gift to the church of Christ Pantocrator, expecting in return to receive an appropriate reward, certainly from the heaven and not from the earth.

It proves that the protomaster, probably at the intervention of archbishop Danilo II, became the endower of the small chapel of Saint George in the narthex of the Dečani church. That endower could not be known with certainty until now, since his name has been erased from the fresco. Previous researches have established that the decision on creating a chapel in the narthex was

taken subsequently, during the construction of the church, on account of which it was left without the mandatory apse. A sarcophagus was placed in the chapel before 1334/1335 and a dozen of years later the endower was painted above it shown as offering his endowment to Jesus Christ via Saint George. This portrait shows that the endower of the chapel was a member of the lower nobility, which fits with the social status of protomaster Georgije. Along with chronological matching and other data contained in the charter, this allows for recognizing this protomaster as the endower of the chapel of Saint George. Georgije's endowment at the monastery Dečani was limited to the ritual right that included the right to commemoration, to a portrait and to a burial at the church. He has exercised those rights to the fullest: he has been painted in the chapel and has prepared his own grave in the chapel and, according to the family law, it is certain that this was the place where some of his relatives have also been buried, among them his brothers Dobroslav and Nikola. Since two deceased persons had the surname of Pekpal, it is not excluded that protomaster Georgije also used to belong to this noble family on which several other data from 14th centuries have also been kept.

IV Разнородне правно-имовинске исправе*

* Овај рад настао је у оквиру истраживања на пројекту *Српска средњовековна уметност и њен европски контекст* (бр. 177036) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Аутор је ванредни професор на Академији уметности Универзитета у Новом Саду.

1 А. Веселиновић, *Судство* (суд, судије, суђење), у: Лексикон српског средњег века, прир. С. Ћирковић, Р. Михаљчић, Београд 1999 (= ЛССВ), 719–723, са изворима и литературом. О суђењима починиоцима најтежих преступа према средњовековним мерилима, која је вршио сам владар, исти, *Резерваши судски*, у: ЛССВ, 613–614.

2 А. Веселиновић, *Судство*, 721–722, 723, са изворима и литературом.

Ајспракџ: *Размаиџају се храмови и манасџири у областима Лазаревића и Бранковића (1371–1459) који се џомију у џравним исџравама о имовинским односима. То су сџиси о судским џарницама у вези са џравом манасџира да џоседују и обавезама да воде бригу о џоклоњеним меџосима, одлукама о одузимању имовине и даровању њеног дела манасџирском браџисџиву, џоџом неџоџврђени конџеџџи или неовџерени џреџиси оснивачких или даровних исџрава, једна белешка о судском џозиву и мноџџиво џесџаменџџа, као и уговори између свеџџогорских обџџџџи и нових кџџџџора. Подаци које џе исџраве доносе веђином су једина сведочансџива о древним здањима за које није уџџврђено где су се џџачно налазила. Реџџки су случајеви храмова о којима џосџџоје џџеренска сазнања или оних џџџо су доџџије џоружени да би на њиховим месџџима биле џодигнуџџе нове цркве. Подвлади се значај наведених џодаџџака за џознавање сџџранаџа, махом Дубровчана, који су џџада боравили у Србији и бринули о џодизању цркава и манасџира, а нарочџџа џџџџа се џоклања џџџџањима везаним за средњовековни град Рудник.*

Кључне речи: џарнице, одлуке, неџоџврђени конџеџџи, неовџерени џреџиси, судски џозиви, џесџаменџџи, уговори, цркве, манасџири, Лазаревићи, Бранковићи

Разнородни средњовековни правни документи о имовинским односима понекад доносе податке о појединим црквама и манастирима, те стога представљају изворе првога реда за њихово познавање. Чак и ретки сачувани исписи из старих парница понекад могу да послуже у ту сврху. Судство је у средњовековној Србији, након доношења Душановог законика, било независно, веђином раздвојено од управне власти, са редовним судијама, који су имали своје надлежности и одређен поступак при доношењу одлука. Међутим, као у свим средњовековним државама, суверен је био врховни судија. Њему су били поверени на пресуду преступи који су, по оновременим мерилима, били најтежи. Постојао је и црквени суд, који је одређивао правду свештенству, зависном становништву на манастирским властелинствима, верницима за повреде црквених канона и за сва питања која се тичу брачног права, укључујући и спорове око тестамената.¹ Поред тога, у средњовековној Србији сређу се аутономна судства приморских градских комуна, како оних које су биле у саставу државе, тако и Дубровачке републике. Када би дошло до спорова између Срба и Дубровчана, суђења су обављана путем пограничног састанка, званог станак, и мешовитог суда, који је, иначе, био надлежан у предметима између домаћег становништва и странаца у вези са делима насталим на српској територији.² О таквим парницама има сачуваних

3 То су документи у којима ктитори говоре о црквама које су основали или поклонили другим манастирима, а које нисмо приложили међу даровне повеље зато што немају потпис сизерена.

4 За тестамент као правни акт, уз податак да није сачуван ниједан који потиче из српске средњовековне прошлости, в. С. Шаркић, *Тестаменти*, у: ЛССВ, 728–729.

5 На место где се црква налази указао је Ч. Марјановић, *Туирија, Параћин и Јагодина. Историјски и културни преглед*, Темнишки зборник III, Београд 1936 (= Ч. Марјановић, *Темнишки зборник III*), 133–134. На њеним остацима 1990. године саграђен је нови храм, уп. *Српска православна епархија браничевска. Шематизам*, Пожаревац 2003 (= *Епархија браничевска*), 186. На терену смо се уверили да је он малих димензија и подигнут од лаког материјала.

6 Р. Михаљчић, *Прилог српском дијалектотарију. Даровнице властитооске породице Вукославић*, Историјски гласник 1–2 (1976), 104, где је објављено ново читање целог документа, који садржи податке о седам исправа о случају Богородичине цркве, од којих је сачувана само повеља цара Уроша од 15. октобра 1360. године, *истио*, 104–105. За историју манастира пре прецизнијих датовања Р. Михаљчића в. Р. Грујић, *Лична власителништва српских црквених представника у XIV и XV веку*, Гласник Скопског научног друштва XIII (1943), 56–58. Основу за познавање повеснице ове цркве чине два поменута документа, а пошто се у њима налазе изводи из судских аката, ову цркву уврстили смо међу оне познате из имовинско-правних исправа.

7 Р. Михаљчић, *Прилог*, 99–100. За део исправе кнеза Лазара где се помиње да је Вукослав добио баштину од цара Душана в. *истио*, 104.

8 *Истио*, 104, такође на основу исправе коју је издао кнез Лазар.

9 Навод према Ст. Новаковић, *Законски синоници српских држава средњег века*, Београд 1912, 437–438, за текст целог документа уп. *истио*, 437–439. За ту повељу в. Р. Михаљчић, *Прилог*, 100–101, 102–103.

10 Наведено према Ст. Новаковић, *Законски синоници*, 439.

11 Уп. Р. Михаљчић, *Прилог*, 100, 101, 104, в. и М. Благојевић, *Секуларизација хиландарских посела у средњовековној Србији*, у: Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура, Октобар 1994, ур. В. Кораћ, Београд 2000, 54–55.

12 Р. Михаљчић, *Прилог*, 100, 104–105. Ђ. Стричевић, *Два варијететна плана црква моравске архиепископске школе*, Зборник радова Византолошког института 3 (1955), 216–217, помишља на то да је баштинска црква постала манастирска одмах по даровању Хиландару.

13 Р. Михаљчић, *Прилог*, 100, 101–102.

14 *Истио*, 100, 101, 105.

докумената у Државном архиву у Дубровнику и они, истина ретко, доносе понеки податак о црквама које су постојале у српским градовима. Иако нису правна документа у најужем смислу, овде ће бити узете у обзир и изнете и исправе које представљају непотврђене концепте или неоверене преписе оснивачких или даровних докумената.³ С друге стране, није познато да је сачуван иједан средњовековни тестамент који би сведочио о последњој вољи неког поданика српских владара.⁴ Ипак, неколике међу многобројним опорукама похрањених у Државном архиву у Дубровнику говоре о томе да су становници града Светог Влаха који су боравили и радили у Србији своју имовину завештавали не само потомцима или сродницима, већ су одређене приходе издвајали за довршавање цркава.

*

Исправе о одлукама везаним за права манастира да поседују и за обавезе да воде бригу о дарованим метосима, као и за одузимање имовине од неверног властелина и поклањање њеног дела манастирском братству, доносе поједине податке о црквама које су се налазиле на тим имањима.

Историја *Богородичине цркве у селу Лешју*, на брду Баба у близини Петруса, код данашњег Параћина,⁵ детаљно је описана у исправи састављеној након што су се хиландарски монаси обратили кнезу Лазару да им она буде враћена, а он их послао пред суд патријарха Јефрема.⁶ Њена најранија повест, како показују документи похрањени у српској светогорској обитељи, била је прилично бурна. Очувани списи сведоче да је њен ктитор био жупан Вукослав. Он је од цара Душана добио баштину око Петруса,⁷ коју је њему и његовој деци, по доласку на престо, потврдио цар Урош.⁸ Исти владар је потписао Вукославу и његовим синовима Држману и Црепу повељу о даровању Хиландару њихове цркве у Лешју: ... вѣрни и многолубими властелинѣ царства ми жоупанѣ Вѣкославѣ подѣ Хиландарѣ своју црѣкву вѣштинѣноу што к съзидалѣ съ оупрошеникѣмъ царства ми своимѣ троудомѣ на своки вѣштинѣ подѣ Петроу-сомѣ, црѣковѣ Матерѣ Божию и съ милостию и повелѣникѣмъ царства ми овоузи црѣкву подложи подѣ Хиландарѣ.⁹ На крају тог документа уписан је датум: вѣлѣто сѣцѣдѣ индиктионѣ дѣ, мѣсеца октобра ѣи, 15. октобар 1360. године.¹⁰ Хиландарско братство, међутим, није бринуло о храму. Пошто је опустео, старац Дионисије и његов брат Цреп пожалили су се цару Урошу. Он им је вратио цркву, а они су јој тада приложили поклоне¹¹ и засновали општежиће.¹² Хиландарци су се након Дионисијеве смрти обратили кнезу Лазару. Он их је послао патријарху Јефрему, који је, пошто се саветовао са митрополитима и епископима и са властелом и целим клиром велике цркве, донео пресуду у корист Црепа.¹³ Када је на престо патријарха дошао Спиридон, издао је исправу о тој одлуци Црепу, који је обитељи поклатио неколико села.¹⁴ Све то је потврдио кнез

ле у Врању, 39, са старијом литературом). Постоји могућност да је приправа била накнадно дозидана (исџо, 36–37), а и да је црква у међувремену пострадала и да ју је кесар Угљеша обновио (исџо, 41). Можда је он доградњом приправе постао други ктитор, али за ову помисао нема довољно података, те она није ушла у наша разматрања.

55 О овим повељама сажето, И. М. Ђорђевић, *О средњовековној цркви Светог Николе у Врању*, 30. Наравно, увек има изузетака, те треба подсетити на повељу монахиње Евгеније са синовима кнезом Стефаном и Вуком манастиру Светог Пантелејмона из 1395. године, односно 1400. године, где су у првој групи прилога, као дарови кнеза Лазара, наведене црква Мати Божија Бучјанска, чија се првобитна повеља није очувала, потом Спасова црква у Хвосну, коју је 1381. године поконио кнез Лазар, и црква Светог Николе на Лабу, за коју се на основу повеље из 1381. године зна да је дар челника Мусе, уп. Т. Стародубцев, *Писани извори II. Повеље*, 113–114, 120, са изворима и литературом.

56 На то упућује и чињеница да се село Лучани не помиње у општој повељи цара Душана Хиландару из 1348. године, уп. Ј. Славска, *Дипломатичко-правније сџоменици за исџоријата на Полог и соседније крајеви во XIV век*, у: *Споменици за средновековната и поновата историја на Македонија*, III, Скопје 1980, 430–446, нарочито 441; Д. Синдик, *Повеља ћесара Угљеше*, 390.

57 Мита Ракић је, када је посетио ову цркву, у свом дневнику забележио читање натписа и препознао годину 7000, односно 1492, уп. С. Војиновић, *Рукопис дневника Митје Ракића са џуџа џо крајевима ослобођеним 1877–1878. године*, Лесковачки зборник XLIII (Лесковац 2003), 80. Потом, приликом објављивања својих забелешки у часопису Отаџбина 1880. и 1881. године, пренео је другачије, исправљено читање натписа, које је, није познато на основу чега, допунио, а донео је једнако рашчитавање године, уп. Митја Ракић, *Из Нове Србије (Отаџбина, књ. 4, 5. и 6, 1880–1881)*, Посебна издања Народног музеја у Лесковцу, књ. 6, ур. Х. А. Ракић, Лесковац 1987, 94. Јован Хаџи-Васиљевић, који се позивао на речи Мите Ракића, навео је само почетни део натписа, Ј. Хаџи-Васиљевић, *Јужна сџара Србија*, II, Београд 1913, 367. О томе, уз приложена објављена читања, Т. Стародубцев, *Прилози џроучавању*, 57, нап. 83.

58 Наведено према Митја Ракић, *Из Нове Србије*, 93, 94, уп. и С. Војиновић, *Рукопис дневника Митје Ракића*, 80; Ј. Хаџи-Васиљевић, *Јужна сџара Србија*, 367. За село и цркву уп. и Ј. Трифуноски, *Кумановско-ћрешевска Црна Гора*, Насеља 33, Српски етнографски зборник LXII (1951), 52, 189; Т. Стародубцев, *Прилози џроучавању*, 41, 57–59.

59 Уп. С. Војиновић, *Рукопис дневника Митје Ракића*, 80; Митја Ракић, *Из Нове Србије*, 93, 94; Ј. Хаџи-Васиљевић, *Јужна сџара Србија*, 367.

60 Извод из Дубровачког архива доноси М. Динић, *Обласџи централне Србије у средњем веку*, у: *Археолошки споменици и налазишта II*, Централна Србија, Београд 1956 (= АСН II), 55; исти, *Грађа за исџорију Београда у средњем*

ПИСАНИ ИЗВОРИ О ЦРКВАМА И МАНАСТИРИМА ПОДИЗАНИМ ИЛИ ОБНАВЉАНИМ У ОБЛАСТИМА ЛАЗАРЕВИЋА И БРАНКОВИЋА
IV РАЗНОРОДНЕ ПРАВНО-ИМОВИНСКЕ ИСПРАВЕ

Обичај је био да се приликом даровања властеоске цркве одређеном манастиру састави повеља којој би се, уколико је била сачувана, припојила првобитна.⁵⁵ Како за храм у Лучанима она није преостала, може се претпоставити да је он био Угљешина задужбина.⁵⁶ Над јужним вратима те данас порушене цркве некада се видео део натписа, који је сведочио да је осликана много касније.⁵⁷ Како није археолошки испитана, остаје непознато када је тачно подигнута, да ли је кесар био њен први ктитор и да ли је, можда, била живописана и непосредно по завршетку изградње. Једино се може указати на то да је, по свему судећи, била сазидана пре лета 1423. године.

О њеном изгледу сведоче речи угледног економисте и политичара Димитрија Мите Ракића (1846–1890), забележене након посете Лучанима 8. јула 1878. године: „Педесет корака испод Главичице, има стара порушена црква, 17 стопа широка, 32 дуга, 3 хвата висока. Зидана је тесаним каменом и туглом. Покривена је била плочама; то се види по остатку крова на јужној страни. Свод јој је провалио, друго је све читаво. Нема облик крста, а ни препрата... Црква је имала двоја врата, са запада и с југа.“⁵⁸

Зидно сликарство које се у XIX веку видело у храму настало је касније и нема података који би указали на то да је било трагова старијег живописа који би потицао из времена непосредно након подизања цркве.⁵⁹

*

Обиље података пружају документи који се чувају у Државном архиву у Дубровнику. Цркве и манастири на подручју српске државе помињу се у једном судском позиву и у мноштву тестамената. У тим исправама се највећим делом налазе сведочанства о римокатоличким храмовима у богатим рударским и трговачким средиштима.

Црква Свете Пејке џо крај Београда помиње се у неколико исправа које се односе на житеље града Светог Влаха. Најпре, 1417. године, у записнику о судском позиву Дубровчанину Јакши Водопији, трговцу и царинику, стално настањеном у Сребреници, забележено је да су му курири предали тај позив близу Београда код цркве Свете Петке: „prope Belgrad apud ecclesiam Sancte Venere“.⁶⁰ Потом јој је Дабижив Добретинић Латиница, дубровачки трговац, такође

веку, II, Београд 1958, 16, бр. 5, уп. и В. Ристић, *Моравска архџиџекџура*, 229; Д. Ковачевић-Којић, *Слика Београда у џјепима савременика (1403–1521)*, у: *Иста, Градски живот у Србији и Босни (XIV–XV вијек)*, Београд 2007, 197; *Иста, Средњовековна Сребреница XIV–XV вијек*, Београд 2010, 43, нап. 63. За овај документ в. и Ј. Магловски, *Нови џодаци за исџорију манасџира Фенека*, Свеске Друштва историчара уметности СР Србије 15 (1983), 57–58, који пружа и преглед очуваних докумената о цркви, *исџо* 58, нап. 29, уп. и исправке за документ из 1429. године, који се вероватно односи на неку цркву Свете Петке у призренском крају, З. Симић, Д. Димитријевић, С. Ђирковић, *Почеци манасџира Фенека*, Саопштења XXVII–XXVIII (1995–1996), 93, нап. 55. О начину позивања на суд које прописује Душанов законик в. А. Веселиновић, *Судсџво (суд, судије, суђење)*, 720–721, о аутономном дубровачком судству в. *исџо*, 723.

61 Д. Ковачевић-Којић, *Фрањевци у градским насељима средњовековне Босне*, у: Градски живот, 249; иста, *Истакнутији Дубровчани у Сребреници у доба Десјојовине*, у: исто, 409; иста, *Средњовековна Сребреница*, 89, 143.

62 М. Динић, *Обласи централне Србије*, 55; иста, *Грађа за историју Београда*, II, 70, бр. 93. Тестамент са овом годином доноси исти, *Обласи централне Србије*, 55, а тако се наводи и у каснијој литератури. Гдину 1453, која је такође забележена у документу, наводе З. Симић, Д. Димитријевић, С. Ћирковић, *Почеци манастира Фенек*, 93. Три дуката оставио јој је касније тестаментом 1482. године Марко, син Милоша да ла Бона, М. Динић, *Грађа за историју Београда*, II, 87–88, бр. 109.

63 Уп. С. М. Димитријевић, *Документи који се тичу односа између српске цркве и Русије у XVI веку*, Споменик СКА XXXIX (1903), 17; *Москва–Србија, Београд–Русија, Документи и материјали, Том I, Друштвене и политичке везе XVI–XVIII век*, Београд–Москва 2009, 203, 450, нап. 2, где је изнето и прецизније датовање настанка тог писма.

64 О храмовима у Београду које помиње Константин Филозоф в. Т. Стародубцев, *Писани извори о црквама и манастирима подизаним или обнављаним у областима Лазаревића и Бранковића. III Житија, живописи и описи преноса моштију*, Саопштења XLVII (2015), 50–52, са изворима и литературом.

65 О Светој Петки, њеним моштима и преносу из Видина у Србију 1398. године, са претпоставком да их је деспот Стефан пренео у Београд после смрти своје мајке 1405. године в. Д. Иванчевић, *Београдска тврђава и њене свешћине*, Београд 1970, 124–127. Григорије Цамблук је за време боравка у Србији између 1402. и 1406. године, вероватно 1404. или 1405. године, док је живео у манастиру Дечанима у области Лазаревића, написао *Слово о преносу моштију Свете Пејке и стихире о преносу моштију*, уметнуте у старију службу Свете Петке, у којима је нагласио значај преноса као залоге спасења српске земље, Д. Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1991² (1. изд. 1980), 206, 208; Д. Петровић, *Цамблук и његова делатност у Србији*, у: Григорије Цамблук, *Књижевни рад у Србији, прир. Д. Петровић*, Београд 1989, 38, 42–43. Цамблук, који није био сведок преноса и не пружа прецизније податке о месту где су се мошти у Србији налазиле, у *Слову*, између осталог, каже: „те ово положише у свету цркву, која је у њиховом дому“ (Григорије Цамблук, *Књижевни рад у Србији*, 120), а у *четвртој стихире* бележи: „Данас се радује град српски моштима твојим, преподобна“ (исто, 127). Обично се сматра да су мошти најпре однете у Крушевац и биле похрањене у Лазарици, а да су, када је Београд постао престоница деспота Стефана, биле пренете у цркву Свете Петке у Београду, уп. Григорије Цамблук, *Књижевни рад у Србији*, 158 (коментар без јасно наведеног аутора, можда је то писац предговора Д. Петровић). Из речи Григорија Цамблук може се закључити да су се, у време када је он писао, мошти налазиле у храму посвећеном светитељки у неком граду, могуће у цркви Свете Петке у Београду, што би значило да је постојала већ 1404. или 1405. године. За претпоставку да

ПИСАНИ ИЗВОРИ О ЦРКВАМА И МАНАСТИРИМА ПОДИЗАНИМ ИЛИ ОБНАВЉАНИМ У ОБЛАСТИМА ЛАЗАРЕВИЋА И БРАНКОВИЋА
IV РАЗНОРОДНЕ ПРАВНО-ИМОВИНСКЕ ИСПРАВЕ

из Сребренице, завештао тестаментом, састављеним 18. фебруара 1430. године, чак четири литра сребра.⁶¹ Вероватно је то храм у Доњем граду, у којем су чуване мошти Свете Петке, којем је опоруком, писаном 1457. године, Вук Бобаљевић, из познате старе дубровачке властееоске породице, оставио двадесет дуката: „Item lasso alla glexia de Belgrado nel chastel de sotto dovel chorgo de Sancta Venera li debbo ducati vinti.“⁶² Не треба искључити могућност да је храм био изван градских зидина, пошто је касније београдски митрополит Теофан у писму московском великом кнезу Василију Јовановићу, састављеном вероватно у пролеће 1508. године и заведеном међу списе у јулу 1509. године, забележио да су се мошти Свете Петке налазиле у митрополијској цркви.⁶³ Константин Костенечки, звани Филозоф, не наводи храм Свете Петке међу онима које је подигао деспот Стефан у Београду, те свакако да он није био његова задужбина.⁶⁴ С друге стране, пошто су мошти те светитељке 1398. године биле пренете из Видина у Србију, претпоставља се да је њој посвећена црква вероватно била изграђена у доба српске власти у Београду.⁶⁵ Стога се може помишљати на то да је можда основана између 1404. и 1417. године.⁶⁶

Није утврђено где се тај храм налазио. Има претпоставки да је био на месту данашње цркве Свете Петке.⁶⁷

У Руднику је било неколико римокатоличких храмова. Један од њих, посвећен *Светој Марији*, налазио се, по свој прилици, у оквиру фрањевачког самостана.⁶⁸ Фрањевци су још у лето 1372. године изразили намеру да подигну свој

су можда у тој цркви чуване мошти свете Петке в. М. Поповић, В. Бикић, *Комплекс средњовековне митрополије у Београду*, Београд 2004, 13–14. За мошти в. Т. Суботин-Голубовић, *Ушлица преноса моштију св. Пејке у Десјојовину на развој њеног култа у српској средини*, у: Бугарија и Србија в контекста на византијската цивилизација. Сборник статии от бугаро-србски симпозиум 14–16 септември 2003, ред. В. Гюзелев, А. Милтенова, Р. Станкова, София 2005 (= *Бугарија и Србија*), 344, где је изнета помисао да су већ 1398. године пренете у Београд. За поштовање светитељке и њених моштију в. Д. Поповић, *Реликвије свете Пејке: Gloria Bulgariae – Gloria Serviae*, у: иста, Под окриљем светости. Култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији, Београд 2006 (*Бугарија и Србија*, 165–191), 271–293.

66 Уп. Ђ. Бошковић, *Црквине и непроучене рушевине*, у: АСН II, 188; О. Зиројевић, *Цркве и манастири*, 51; М. Поповић, В. Бикић, *Комплекс*, 13, пре 1417. године. С друге стране, Ј. Магловски, *Нови њодаци*, 58–59, сматра да су постојале две цркве – једна изван града, коју препознаје у храму манастира Фенек, и друга у Доњем граду; В. Ристић, *Моравска архиепископија*, 229 и нап. 106, 229–230 и нап. 107–108, помиње две цркве. Деспот је добио Београд од угарског краља Жигмунда крајем 1403. или почетком 1404. године, Ј. Калић-Мијушковић, *Београд у средњем веку*, Београд 1967, 83. Д. Ковачевић-Којић, *Трговци као претечке католичких црквених организација на Балкану (XIII–XIV век)*, у: Градски живот, 227, уп. С. Ћирковић, *Католичке парохије у средњовековној Србији*, у: Работници, војници, духовници, Београд 1997, 251, кажу да пример цркве Свете Петке у Београду показује да су Дубровчани понекад даривали и православне храмове.

67 Д. Иванчевић, *Београдска тврђава и њене свешћине*, 130; В. Ристић, *Моравска архиепископија*, 230. М. Поповић, *Средњовековна црква Усијења Богородице у Београду*, Зборник Народног музеја у Београду IX–X (1979), 503, 504, помишља на та да се налазила близу утврђења уколико се под појмом Београд сматра утврђени део града, уп. и М. Поповић, В. Бикић, *Комплекс*, 13.

68 Уп. М. Спремић, *Десјој Бурађ Бранковић*, 739; С. Ћирковић, *Католичке парохије*, 246; Д. Ковачевић-Којић, *Рударство у привреди земље*, у: С. Ћирковић, Д. Ковачевић-Којић, Р. Ћук, *Старо српско рударство*, Београд – Нови Сад 2002, 131.

69 A. Theiner, *Vetera monumenta historiam hungariam sacram illustrantia*, II, Roma 1860, 116, уп. Б. Храбак, *Рудник под Штирцем и његова дубровачка насеобина*, Зборник радова Народног музеја у Чачку XIV (1984), 10; С. Ћирковић, *Католичке парохије*, 246–247.

70 Наведено према С. Ћирковић, *Католичке парохије*, 247 и нап. 31, уп. М. Јовић, *Србија и римокаатоличка црква у средњем веку*, Крушевац 1994, 128, где је уписано име Радиша Станчић.

71 Наведено према С. Ћирковић, Р. Ћук, А. Веселиновић, *Србија у дубровачким шеснаестименима у XV веку (I)*, Мешовита грађа XXII (2004), 10, за цео тестамент, *истио*, 9–11.

72 М. Динић, *За историју рударства у средњовековној Србији и Босни*, II, Београд 1962, 7, нап. 21; С. Ћирковић, *Католичке парохије*, 246 и нап. 26. У наведеној литератури није забележено чија је то опорука била, док је у књизи М. Јовић, *Србија и римокаатоличка црква*, 128, уписано име Данко Припковић. Податак о тестаменту пружили су виши архивист и водитељ Државног архива у Дубровнику Зоран Перовић и архивист специјалист Државног архива у Дубровнику Сања Ђурић, којима и овом приликом срдечно захваљујемо.

73 М. Спремић, *Десјој Ђурађ Бранковић*, 739; С. Ћирковић, *Католичке парохије*, 246; Д. Ковачевић-Којић, *Рударство у њивреди земље*, 130.

74 М. Динић, *За историју рударства*, II, 7, нап. 21; С. Ћирковић, *Католичке парохије*, 246 и нап. 26.

75 Д. Ковачевић-Којић, *Градска насеља средњовековне босанске државе*, Сарајево 1978, 286 и нап. 16; М. Спремић, *Десјој Ђурађ Бранковић*, 738; Д. Ковачевић-Којић, *Трговци као њивредитељи*, 232; иста, *Истакнућји Дубровчани*, 409; иста, *Средњовековна Сребреница*, 89, 141. О породици Латиница, сажето, в. М. Динић, *За историју рударства у средњовековној Србији и Босни*, I, Београд 1955, 97. Ту цркву укључили смо у преглед зато што је њена градња започета пре 1430. године, а овај град и његова околина, као дар угарског краља, од 1411. до 1440. године били су у власти српских деспота, уп. К. Јиречек, *Трговачки њиведитељи и рудници Србије и Босне у средњем вијеку*, у: Зборник Константина Јиречека, I, Београд 1959 (1. изд. Праг 1879), 263.

76 Наведено према М. Динић, *За историју рударства*, I, 33–34, уп. Д. Ковачевић-Којић, *Градска насеља*, 286, 293 и нап. 16; М. Спремић, *Десјој Ђурађ Бранковић*, 738; Д. Ковачевић-Којић, *Трговци као њивредитељи*, 232; иста, *Истакнућји Дубровчани*, 415; иста, *Средњовековна Сребреница*, 93, 141.

77 Наведено према М. Динић, *За историју рударства*, I, 73.

78 М. Спремић, *Десјој Ђурађ Бранковић*, 738–739; М. Јовић, *Србија и римокаатоличка црква*, 120–121; С. Ћирковић, *Католичке парохије*, 247, 250 и нап. 53; Д. Ковачевић-Којић, *Рударство у њивреди земље*, 131; иста, *Трговци као њивредитељи*, 232; иста, *Фрањевци у градским насељима*, 249. О историји Црнче, која је раније припадала жупану Николи Алтомановићу и потом кнезу Лазару, и о бројним конзулатима забележеним у дубровачком архиву в. М. Спремић, *Црнча у средњем веку*, Зборник Филозофског факултета у Београду XVIII-A (1994), 130–132; о дубровачкој колонији в. М. Динић, *За историју рударства*, I, 72–73, о даровима Дубровчана овом храму в. Д. Ковачевић-Којић, *Градска насеља*, 288 и нап. 24; М. Спремић, *Десјој Ђурађ Бранковић*, 738–739; иста, *Црнча у средњем веку*, 140–141.

79 Д. Ковачевић-Којић, *Градска насеља*, 288, нап. 24, уп. и М. Спремић, *Црнча у средњем веку*, 140, где је документ наведен према Д. Ковачевић-Којић, али је забележена 1455. година.

самостан у Руднику, који је тада припадао жупану Николи Алтомановићу: „in territorio fori de Roinich spectante ad nobilem virum Nicholaum de Altamanich.“⁶⁹ Радиша Станишић, звани Завртица, житељ града Светог Влаха, завештао је 1400. године опоруком дар цркви Мале браће, „ala glexia deli frari minori“.⁷⁰ Томко, син Никше Олетића, 10. марта 1401. године је исто учинио за храм Свете Марије у Руднику, „Santa Maria in Rudnich“.⁷¹ Међутим, целина којој је та црква припадала дуго није била довршена. О томе сведочи тестамент Дапка Припковића, састављен у Руднику 31. октобра 1432. године, у којем је, између осталог, забележен његов прилог да се она обзиди: „Ancora lasso che se aconza lo circuito a Sancta Maria in Rudnich di argento libre duo.“⁷²

Место на којем се храм налазио није утврђено.

Дубровчани који су живели и радили у Руднику потрудили су се да подигну и цркву посвећену светитељу заштитнику свога града, *Свештом Влаху*.⁷³ Мало пре поменути Дапко Припковић је истим тестаментом, написаним 31. октобра 1432. године, завештао прилог да се на њој заврши оно што се може, „Ancora lasso a San Biasco in Rudnich che se aconza quello che se pora.“⁷⁴

Није установљено на којем се месту та црква налазила.

Житељи града Светог Влаха настањени у Сребреници подизали су у месту свога боравка и његовој околини храмове као што је онај у *Чагљу*, који је био посвећен *Свештом Николи*. Већ поменути Дубровчанин Дабижив Добретинић Латиница је у тестаменту, састављеном 18. фебруара 1430. године, тражио од синова да доврше ту цркву уз претњу да, ако то не учине, буду проклети.⁷⁵ Тај подухват је сигурно дуго трајао. Један од четворице његових синова, зван Влахо или Влахуша Латиница, наложио је својим наследницима у опоруци, написаној 30. децембра 1452. године, да покрај Сребренице у месту Жагљу заврше цркву Светог Николе: „apresso luogo Strebnize in luogo Zagal che si compie chiesa de S. Nicola“ и да она буде, по жељи његовог оца, добро сазидана и покривена сводом, „ben murata et coverta involtata“, уз завештање да извршиоци продају неке поседе у Сребреници како би се намирила трећина трошкова за тај подухват.⁷⁶

Место на којем се храм налазио није утврђено.

Фрањевачка црква *Свеште Марије у Црнчи*, „S. Maria delli frari minori in Zrniza“,⁷⁷ позната је захваљујући поменима у очувани писаним изворима.⁷⁸ Најстарији међу њима састављен је 29. новембра 1436. године и говори о томе да јој је Симко Живатовић из Жупаније, настањен у Зворнику, оставио шест перпера.⁷⁹ Стога се подизање храма може датовати у доба пре 1436. године.

80 М. Спремић, *Десјојџ Ђурађ Бранковић*, 745; исти, *Односи између православних и римокатолика*, 241. Изгледа да је сребреничко-височки бискуп био суфраган дубровачког надбискупа, уп. *исти*, 241–242.

81 З. Кајмаковић, *Одсјаји моравске уметности у Босни*, у: Моравска школа, 296 и нап. 13; М. Спремић, *Десјојџ Ђурађ Бранковић*, 737. За бројне дарове фрањевачкој цркви у Сребреници током прве половине XV века в. М. Динић, *За историју рударства*, I, 94. За податке да је црква Мале браће у Сребреници постојала пре крунисања краља Твртка в. В. Ј. Ђурић, *Уметности у Босни између јадранских градова и Србије*, у: ИСН II, 344, да је први пут наведена 1387. године, као и за рушевине самостана које су се могли некада видети у пределу Клиса, в. Р. Anđelić, *Pogled na franjevačko graditeljstvo XIV i XV vijeka u Bosni*, у: Radovi sa simpozijuma „Srednjovjekovna Bosna i evropska kultura“, Zenica 1973, 203, за помене 1375. и 1387. године в. Д. Ковачевић-Којић, *Градска насеља*, 284.

82 С. Ђирковић, *Католичке парохије*, 249 и нап. 34, уп. Д. Ковачевић-Којић, *Приштина у средњем вијеку*, у: Градски живот (Историјски часопис XXII /1975/, 45–74), 58, 80; М. Јовић, *Србија и римокатоличка црква*, 142; Д. Ковачевић-Којић, *Рударство у привреди земље*, 130; *иста*, *Трговци као претпечке*, 227, 233.

83 Д. Ковачевић-Којић, *Приштина*, 80; М. Спремић, *Десјојџ Ђурађ Бранковић*, 735; М. Јовић, *Србија и римокатоличка црква*, 144–145.

84 С. Ђирковић, *Католичке парохије*, 249 и нап. 43.

85 Д. Ковачевић-Којић, *Приштина*, 89 и нап. 130, са наведеним изворима.

86 Уп. М. Ивановић, *Задужбине Косова*, 512–513, где су изложена сазнања о старој Приштини, али није поменута ова црква, уп. Т. Стародубцев, *Прилози проучавању цркава и манастира осниваних или обнављаних у области Бранковића од 1371. до 1455. године. II део*, Косовско-метохијски зборник 6 (Београд 2015), 74.

87 О оснивању овог метоха крајем X века и његовом статусу в. Г. Суботић, *Обнова манастира Светог Павла у XIV веку*, Зборник радова Византолошког института 22 (1983), 207–208; исти, *Манастир Светог Павла*, у: Казивања о Светој Гори, ур. М. Јанковић, Београд 1995, 114, за мишљење да је настао у IX столећу в. St. Binon, *Les origines légendaires et l'histoire de Xéropotamou et de Saint-Paul de l'Athos*, Louvain 1942, 5, односно у XI веку, *исти*, 97–99. Како сведочи акт који је потписао прот Исак, већ је 1329. године био у рушевинама, Г. Суботић, *Обнова*, 212, 213, 249; исти, *Манастир*, 115, 122, са изворима и литературом.

Није установљено на којем се месту та црква налазила.

Поред тога, треба поменути да је папа Евгеније IV (1431–1447) поставио 9. априла 1434. године на чело канонски уједињене бискупије „Buduanensi et Visocinensi“ фрањевца Стефана Радошевића, као и да су, након бискупове смрти, исти папа и консисториј, 27. јануара 1440. године, наименовали фрањевца Тому Матејиног из Трогира да буде сребреничко-височки бискуп. Није познато, међутим, да ли су поменути бискупи боравили у *Сребреници*.⁸⁰ Постоји претпоставка да им је седиште било у фрањевачком самостану посвећеном Светој Марији.⁸¹ Не треба искључити ни могућност да је за нову бискупију била подигнута катедрална црква у граду.

Место где се налазило седиште Сребреничко-височке бискупије није утврђено.

У *Приштини* је постојала римокатоличка црква *Свете Марије*. У очуваним писаним изворима први пут је поменута 1387. године, када је још била у изградњи. Наиме, Дубровчанин Марко Звиздић, који је живео у Новом Брду, у тестаменту је завештао пет дуката за њено довршење: „per conſamento dela gliesia de Santa Maria de Pristina“.⁸² Многи житељи града Светог Влаха су у опорукама остављали обилне дарове, како у новцу тако и у сребру, за цркву у Приштини коју су називали својом, а поједина међу тим завештањима била су изричито намењена за њену изградњу. Претпоставља се да се те речи односе управо на храм Свете Марије.⁸³ Податак који говори да су 1442. године завештани легати за довршавање њихове цркве у Приштини: „per achonzamento della ghiesia nostra in Pristina“, сведочи о томе да су радови на подизању храма потрајали више деценија.⁸⁴ Стога се може једино претпоставити да су окончани након поменуте године.

Црква, која је касније била порушена и поново подигнута, вероватно на првобитном месту, према извештајима католичких визитатора из XVII века, имала је велико гробље, опасно зидом, и налазила се пола миље од тадашњег града.⁸⁵ Међутим, није установљено где је била смештена.⁸⁶

*

Поред тога, иако излазе из оквира основне теме овога рада, требало би поменути и уговоре између светогорских обитељи и нових ктитора о обнови и бризи о имањима тих манастира. И те исправе, као и раније наведени непотврђени концепти или неоверени преписи, према саставу и садржини подсећају на повеле, али су их уобличио чланови манастирског братства или други ктитори, те ни на њима нема потписа владара или надлежног црквеног великодостојника. Иако се обитељи о којима је реч нису налазиле на тлу српске државе, треба и на њих указати, пошто се на тај начин добија шири слика о бризи овдашњих угледних људи тога времена о манастирима.

Некадашњи метох атоског манастира Ксиропотама, *Свети Павле*, са црквом посвећеном Богородици,⁸⁷ обновили

88 Г. Суботић, *Обнова*, 253. Господин Никола Радоња, најстарији син севастократора Бранка Младеновића, након смрти двеју кћери и супруге Јелене, сестре деспота Јована Угљеше и краља Вукашина, повукао се у Хиландар, где је примио име монах Роман, у великој схими Герасим, а умро је 3. децембра 1399. године, *истио*, 216–225, 242–243; *исти*, *Манасџир*, 116–117, 123; М. Спремић, *Бранковићи и Светија Гора*, у: Друга казивања о Светој Гори, ур. М. Јанковић, Београд 1997, 82–83. Монах Арсеније из властеоске породице Багаш, у великој схими Антоније, био је личност изузетне књижевне културе и у Ватопеду преводио грчке списе на српскословенски, а њему је била поверена дужност игумана обитељи Светог Павла, коју је обављао све до смрти 1405. или 1406. године, Г. Суботић, *Обнова*, 225–227; *исти*, *Манасџир*, 117–118, 124–125; М. Спремић, *Бранковићи и Светија Гора*, 83.

89 Наведено према Д. Синдик, *Српске ѿвеле*, 188–189, за цео уговор и основне податке и њему в. *истио*, 187–191. Иначе, академик Гојко Суботић је имао прилику да у Атини, у време док је његов рад био предат у штампу, види снимке исправе на грчком, Г. Суботић, *Обнова*, 228 и нап. 132. Није нам познато да је она у међувремену објављена.

90 Д. Синдик, *Српске ѿвеле*, 191.

91 Г. Суботић, *Обнова*, 244–249; *исти*, *Манасџир Богородице Месонисиѿише*, Зборник радова Византолошког института 26 (1987), 125–168; *исти*, *Манасџир*, 116, 118–119; F. Kotzageorgis, *Η αθωνική μονή Αγίου Παύλου κατά την οθωμανική περίοδο*, Thessaloniki 2002, 152–154, 263, ур. и St. Binon, *Les origines*, 265–268. Даровни документ Николе Багаша није у потпуности публикован, а његове делове објавили су А. П. Каждан, *Два поздневизантијских акта из собрания П. И. Севастьянова*, Византијски временник II (Москва–Ленинград 1949), 317–320; K. Chrysochoidis, *Τὰ Μονὴ Αγίου Παύλου. Κατάλογος τοῦ Αρχείου*, Σύμμεκτα 4 (Athens 1981), 274–276, πίν. 7. За довршење манастира била су уложена знатна средства, која је, изгледа, у највећој мери обезбедио Вук Бранковић, Г. Суботић, *Обнова*, 250; *исти*, *Манасџир*, 122; М. Спремић, *Бранковићи и Светија Гора*, 83. Господин Вук у то време није даривао друге атоске манастире, а током прве половине XV века прилоге Светом Павлу давали су и други представници српског племства, нарочито чланови породице Бранковић, уп. Ст. Новаковић, *Законски сѿоменици*, 528–532; Р. Грујић, *Светијогорски азили за српске владоце и властѿелу ѿсле Косовске бијке*, Гласник Скопског научног друштва XI (1932), 89; Д. Синдик, *Српске ѿвеле*, 191–192, 193–196, 198–201; Г. Суботић, *Обнова*, 250; *исти*, *Манасџир*, 129–130; М. Спремић, *Бранковићи и Светија Гора*, 84–87; F. Kotzageorgis, *Η αθωνική μονή*, 55–57. Подсећамо да је у том манастиру 1446/7. године, како је сведочио одавно уништени натпис, старањем деспота Ђурђа била подигнута црква Светог Ђорђа, уп. Т. Стародубцев, *Писани извори о црквама и манастирима ѿдизаним или обнављаним у областима Лазаревића и Бранковића. I Кѿиѿиорски најѿиѿиси*, Саопштења XLV (2013), 142, са изворима и литературом.

92 Г. Суботић, *Обнова*, 214–215, 252–254; *исти*, *Манасџир*, 115–116. О обнови в. и Р. Грујић, *Светијогорски азили*, 87–88; St. Binon, *Les origines*, 185–186, 260–262, 270.

су великосхимници Герасим Бранковић и Антоније Багаш. Вероватно им је био уступљен још у време док су они били у својим матичним обитељима, Герасим у Хиландару и Антоније у Ватопеду.⁸⁸ Између манастира Ксиропотама и Светог Павла склопљен је у новембру 1400. године уговор, састављен на грчком језику и потом преведен на српскословенски. Превод је очуван у два примерка, а овде прилажемо навод из старијег, који би могао бити савремен оригиналу: **юже и въ мирѣ бл(а)городнѣи и нарочитѣи кнѣзи въ инѡцѣху достоинѣи словомъ и чѣстѣю кѡр(ь) Герасимъ Радѡнѣа и кѡр(ь) Антѡнѣе Багашъ прѣд нѣколико оубо лѣтъ съ наме въ Г(вѣ)тыѣ Гѡры посадише с(е) за доушевное тѣчѣю сп(а)сенѣе. И не по нѣкомъ среченѣю мир'скаа вставише волюю власть и соуѣтѣе съвѣтъ положише между собою съединкнъ, създати ѡт своего иманѣа и трѡда с(ве)тилище Б(о)гови домъ, въ събранѣе же пол'зе д(оу)шевныѣ мнѡгымъ и инымъ д(оу)шамъ въ оуѣтѣшенѣе же и рачител'но д(оу)ховнаго своиства несицевымъ' бо нь и за вѣчныѣ и вѣсегдашныѣ памети тѣх и ко роди прѣбывающих симъ, ѣко такоа разѡма и съвѣщанѣа раздаваѣт Б(о)гъ. И келѣе вѡрѣтаемых(ь) полъзныхъ соуѣгбени чѣсти сицевоу б(о)гоѡгоднѡ вѣжделѣнѣю и по Б(о)гъ выни сълѡченѣю иже въ наме Г(вѣ)тыѣ Гѡры ц(а)р(ь)скаа и бож'ствнаа Ѣеропотамскаа вѡитѣль ѡт древак владимые и носимые келѣе, именемъ почитаемые с(ве)т(а)го Павла иже и изволише крѡвы положише въ тои и оумъ въсакъ д(оу)шевныи и ниѣдино ино симъ за мнѡго по мнѣ се тѣчѣю кромѣ с(ве)т(а)го Павла. И врьзствѣа въса и теченѣе сѡмоу лѡч'ша и зданѣа чѣста с(ве)щѣныи и в(о)ж(ь)ствныи храмъ дѣло ихъ ѡколнымъ(!) пирьгъ въ вѡитель келѣе винограды н(ь)нѣа видимые врьтоград(ь) съ дѣанѣа и ина нѣкаа ѣже мнѡзѣмъ прѣдстаѣтъ потреба понкже за смиренѣе Б(о)жѣе поспѣшаемаа дѣла безъ и тѣх послѣди отдатѣе несѣроучна бывають мнѣщим се и невѣзлюбѣна господствы съврѣшенѣе владычѣствы и съмиренѣе и съ безъ прѣреч(е)нѣе.**⁸⁹ При крају је забележен и датум, **М(е)сѣца ноемврѣа настоѣщѡ ѡсмомъ индикѡ, въ лѣто, ѕѣдъ.**⁹⁰ Поменути уговор говори о уређивању имовинских односа, док је манастир Светог Павла био основан нешто раније. У марту 1385. године састављена је прва од исправа, која, нажалост, по свему судећи, још увек није објављена у целости. Она наговештава да су нови ктитори настојали да прибаве велика имања и приходе за своју задужбину. Тада јој је Никола Балдовин Багаш поклонио манастир Богородице Месонисиотисе код Водена са бројним метосима.⁹¹ Дакле, Герасим Бранковић и Антоније Багаш, два монаха пореклом из угледних властеоских породица, предузели су обнову Светог Павла, по свему судећи, 1383. или 1384. године.⁹²

93 Г. Суботић, *Манастир*, 122.

94 *Исѣо*, 130–131.

95 *Исѣо*, 130. Данашњи католикон, великих димензија у односу на скучени простор манастира, има основу развијеног триконхоса са припратом, бочним параклисима и ексонартексом, уп. Р. Mylonas, *Ατλας του Αθωνος. Τοπογραφία και ιστορική αρχιτεκτονική. Εικονογραφημένο Λεξικό του Αγίου Όρους Αθωνος*, т. 3, Wasmuth 2000, пив. 25.

96 О најранијој историји манастира и његовом статусу в. N. Oikonomides, *Actes de Kastamonitou, texte et planches*, Paris 1978, 1–4.

97 *Исѣо*, 4–5.

98 Ст. Новаковић, *Законски сѣоменици*, 548–549. О овој исправи в. Р. Грујић, *Свѣтогорски азили*, 83–84; Г. Шкриванић, *Власѣелинѣсѣво великог челника Радича Посѣуѣовића*, *Историјски часопис* 20 (1973), 135–136; Г. Бабић, *Друшѣивени ѣоложај*, 151; В. Тошић, *Велики челник Радич*, *Зборник за историју Матице српске* 13 (1976), 18–19; N. Oikonomides, *Actes de Kastamonitou*, 5–6.

99 Ст. Новаковић, *Законски сѣоменици*, 549.

100 *Исѣо*, 550, за садржај целе исправе в. *исѣо*, 549–553. О том документу в. Р. Грујић, *Свѣтогорски азили*, 84–87; Г. Шкриванић, *Власѣелинѣсѣво великог челника*, 125, 136; Г. Бабић, *Друшѣивени ѣоложај*, 151–152; В. Тошић, *Велики челник Радич*, 19–20; N. Oikonomides, *Actes de Kastamonitou*, 6–7. Неколико година касније Радич се као удовац замонашио у Кастамониту и изгледа понео име Роман, а са собом је донео архиву, Р. Грујић, *Свѣтогорски азили*, 87; В. Тошић, *Велики челник Радич*, 20; N. Oikonomides, *Actes de Kastamonitou*, 7, који износи његово могуће монашко име.

101 Ст. Новаковић, *Законски сѣоменици*, 553.

Оновремени изглед манастира данас није могуће разлучити пошто је измењен током доцнијих доградњи и обнова.⁹³ Једна графика с краја XVIII века показује да се храм налазио у западном делу манастирске целине.⁹⁴ Опис настао новембра 1839. године, два месеца након почетка подизања новог католикона, упућује на то да је стари већ тада великим делом био срушен и да су се на његовим остацима видели трагови мозаика и потамнелих слика.⁹⁵

Стари скромни светогорски манастир *Касѣамоний*, посвећен Светом Стефану, тек је средином XIV столећа добио привилегије царске обитељи.⁹⁶ Предање говори да је потпуно уништен у великом пожару који се збио негде у другој половини 20-их година XV века.⁹⁷ Обнову манастира подстакао је игуман Неофит, када се обратио челнику Радичу, што је забележено у исправи састављеној 1430/1. године, у којој стоји: *ѣа челникъ Радичъ пишоу сѣа, како прѣиде къ намъ чѣстѣньни въ свѣштенноинокохъ игоумень храма Светаго апостола и првемоученика и архѣдіакона Стефана кѣрѣ Неофитъ въ обитѣли Светыѣ Горы Ядона, манастира рекомаго Кастамонитъ и вѣсѣди..... съ нами мољбѣмъ да бисмо имъ были помоштники на въздвигоуѣи и обновакнѣ..... не прѣзрѣсмо нь примисмо..... и крѣвимъ свѣтѣи манастирь..... мѣсто хѣтѣтора съ вѣсакѣимъ оуѣрѣдѣемъ и повинованѣемъ, ѣако къ обычаи Светыѣ Горы хѣтѣтороу повиновати се.*⁹⁸ Ниже је уписана година въ лѣто 7248, индикѣионъ (·р·).⁹⁹ Радич је 22. маја 1433. године издао другу исправу, коју је саставио после саветовања са својим духовним оцем, ариљским митрополитом кир Марком. У њој је навео и нове поклоне и прецизно одредио правила у манастиру и за свог живота и након смрти и за случај уколико се он или неко од његових рођака ту повуче: *азъ челникъ великѣи сръбскѣи Радичъ поревновахъ ѣако благочѣстѣа иже прѣжде насъ благочѣстѣивѣихъ онѣхъ моужѣи сице и добродѣтѣли тѣхъ никакоже лишѣнь быти ѣлико по силѣ мои потроуѣихъ се и създахъ манастирь иже въ Светѣи Горѣ светомоу и славномоу првемоученикоу и архѣдіаконоу Христовоу апостолау Стефану, на мѣстѣ глаголкѣмъ Кастамонитъ, и ина обѣновѣихъ и съзидахъ разорѣнаа, и съградихъ и оутѣврѣдихъ въ томъ светомъ манастироу, понѣже вѣше падѣи и въ запоуѣстенѣи пришьѣи.*¹⁰⁰ Забележио је и датум: въ лѣто 7248. маѣа ·кв· индикѣо ·аг·.¹⁰¹ Наведени подаци упућују на то да је обнова обитељи била предузета између између 1430/1. и 1433. године.

Данашње грађевине у манастиру Кастамониту потичу из XVIII и XIX века. О некадашњем храму сведочанство је оставио неуморни путник и писац Василије Григорович Барски (1701–1747), који је 1744. године забележио опис његовог изгледа и израдио један цртеж. Он наводи да црква није нарочито велика, али да је лепа, крстообразна, са припратом и предворјем, да има „иконопис“ унутра, као и четири мраморна бела стуба и мермерни бели под у наосу и два стуба у

102 В. Григорович-Барски, *Второе посещение святой Афонской Горы*, С. Петербург 1887, 270–271 и сл. испред стр. 269, уп. и P. Mylonas, *Athos and Its monastic Institutions through Old Engravings and Other Works of Art*, Athens 1963, Pl. 76, уп. и *ιστόιο*, Pl. 77, где се налази бакорез из 1818. године. За план храма после обнове 1860. године в. Г. Бабић, *Друштво-ни њоложај*, сл. 10; P. Mylonas, *Ατλας του Αθωνος* 3, пл. 31.

103 Подсећамо да су родитељи епископа Марка подигли цркву Светог Ђорђа код Пећи, уп. Т. Стародубцев, *Прилози истраживању*, 54; иста, *Писани извори III*, 43–44, са изворима и литературом.

припрати, те да је покривена оловом и да има пет купола, три над храмом и две над припратом, а уз цркву и четири параклиса.¹⁰²

Од првобитног живописа ништа није преостало. Није познато из којег су времена потицале слике које је видео и описао Барски.

*

Наведене правно-имовинске исправе сачувале су се највећим делом у два средишта значајна за познавање средњовековне српске историје – на Светој Гори и у Дубровнику. Управо се и према местима где се ти списи налазе разликује и њихова садржина. На Атосу се чувају састави који сведоче о обновама старијих здања захваљујући труду нових ктитора или о црквама које су дароване да буду у власништву тамошњих обитељи, а у граду Светог Влаха су, између осталог, похрањени бројни тестаменти његових угледних житеља. Исправе сачуване на Светој Гори и препис концепта који се налазио у данас изгубљеном Минеју из Пећке патријаршије говоре о бројним црквама и њиховим првим или другим ктиторима, било да су се они потрудили да подигну храмове или обнове древне обитељи или поклонили своје задужбине атоским манастирима. Поменути ктитори су неретко били велможе или племићког рода, почев од жупана Вукослава и његових потомака, преко властелина Обрада, који је вероватно носио звање војводе, до кесара Угљеше и челника Радича. Великосхимници Герасим Бранковић и Антоније Багаш такође су потицали из моћних племићких породица. Пећки епископ Марко, који је подигао цркву заједно са члановима братства и духовним лицима, међу којима су били његови сродници, вероватно је био потомак цењеног рода,¹⁰³ а можда је из породице сличног друштвеног угледа била и монахиња Макрина, која је поклонила храм обновљен трудом својих родитеља. Помени њихових задужбина већином су се очували управо зато што су оне биле поклоњене светогорским манастирима – цркве у Лешју, Кукњу и Лучанима Хиландару, а храм у Чичавици Светом Павлу. Документи који се чувају у Државном архиву у Дубровнику највећим бројем сведоче о постојању римокатоличких храмова или манастира и пружају и извесна сазнања о особама које су бринуле да они буду подигнути или довршени или имају потребна материјална средства. У њима се помињу цркве и самостани у богатим градовима који су били средишта рударства или трговине, почев од храма Свете Петке код Београда, у којем су, по свему судећи, чуване мошти те светитељке, можда намењеног православном обреду, до бројних римокатоличких цркава – фрањевачких, као што су оне Свете Марије у Црнци и, сва је прилика, Свете Марије у Руднику или веровано парохиских, попут Светог Влаха у Руднику, Светог Николе у Чагљу и Свете Марије у Приштини.

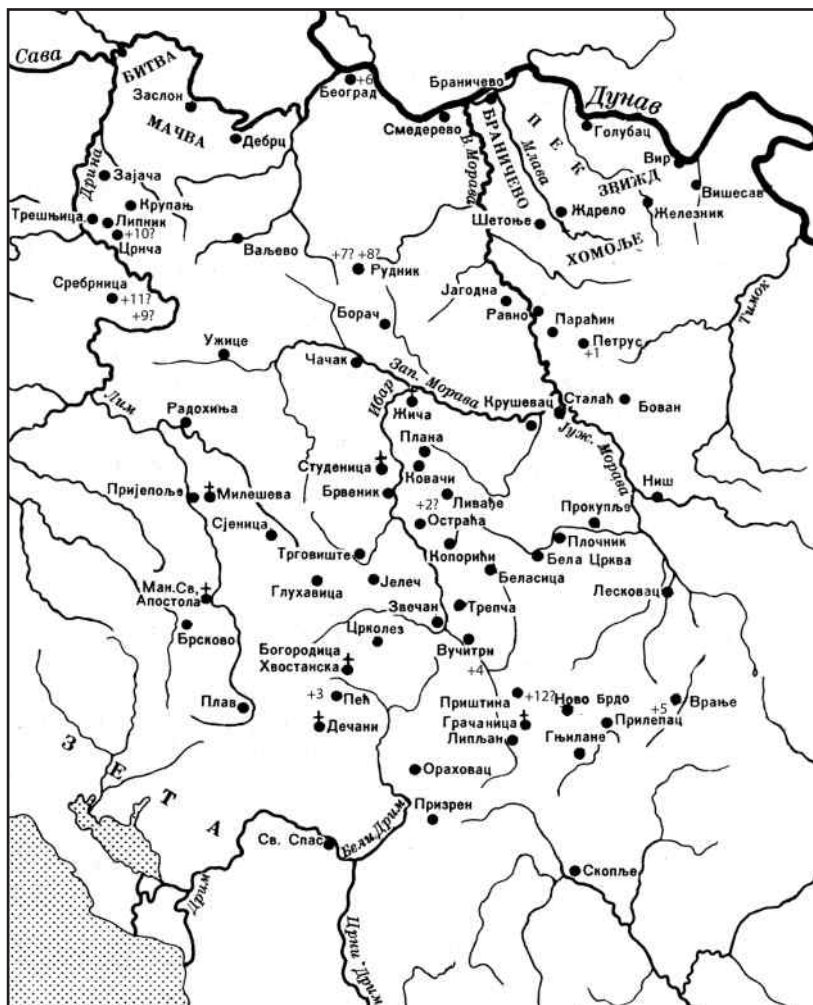
Поједини житељи града Светог Влаха су у својим опорункама остављали замашна средства за изградњу, довршавање

1. Карта:

1. Богородичина црква у Лешју,
2. црква Ваведена Богородице у Кукњу,
3. црква Светог Ђорђа у Ждрелнику,
4. црква Светог Николе у Стрелцу,
5. црква Светог Николе у Лучанима,
6. црква Свете Петке покрај Београда,
7. црква Свете Марије у Руднику,
8. црква Светог Влаха у Руднику,
9. црква Светог Николе у Чагљу,
10. црква Свете Марије у Црнци,
11. катедрала Сребреничко-височке бискупије,
12. црква Свете Марије у Приштини

1. Map:

1. Church of the Holy Virgin in Lešje,
2. church of the Presentation of the Virgin in Kukanj,
3. church of Saint George in Ždrelnik,
4. church of Saint Nicholas in Strelac,
5. church of Saint Nicholas in Lučani,
6. church of Saint Petka near Belgrade,
7. church of Holy Mary in Rudnik,
8. church of Saint Vlah in Rudnik,
9. church of Saint Nicholas in Čagalj,
10. church of Holy Mary in Crnča,
11. cathedral of the Diocese of Srebrenica and Visoko,
12. church of Holy Mary in Priština



104 Дапко Припковић се ретко помиње у литератури. Д. Ковачевић-Којић говори о томе да је Приштина била веома прометно трговачко средиште и да су ту свраћали многи Дубровчани и да је било и оних који су се за њу трајније везивали, Д. Ковачевић-Којић, *Приштина у средњем вијеку*, 64–68. Међу таквим примерима трговаца који се дуже могу пратити наводи Дапка Припковића, у периоду од 15 година, од 1419. до 1433. године, *истио*, 65. Б. Храбак је навео имена Дубровчана који су, у различитим својствима, као чланови комисија, поротници, тужиоци или тужени, учествовали у судским споровима у Руднику од 1402. до 1455. године, Б. Храбак, *Рудник под Шћурцем*, 30–51. Међу њима нисмо запазили име Дапка Припковића, али смо учили да је Радослава, његова сестра, удата за Рада Раденовића, уписана као тужилац у једном спору 1433. и да је 1435. године поднела тужбу преко свог пуномоћника Федерика Гундулића, *истио*, 42, 43. М. Спремић, како би подацима поткрепио чињеницу да је постојала трговачка размена с турским и грчким крајевима, наводи да је Дапко Припковић слао из Рудника, у којем је умро 1433. године, робу у Скопље и Једрене, М. Спремић, *Десиој Тураћ Бранковић*, 602.

105 Р. Ћук, *Породица Касела из Рудника*, Зборник за историју Босне и Херцеговине 1 (Београд 1995), 100, 104, 108 и нап. 5, 59.

или издржавање више храмова у местима у српским областима за која су били пословно везани и у њима често и дуго боравили. Дабижив Добретинић Латиница, дубровачки трговац из Сребренице, тестаментом, састављеним 18. фебруара 1430. године, богато је даривао цркве у граду Светог Влаха и његовој околини, као и храмове Свете Марије у Сребреници и Свете Петке код Београда, а завештао је синовима да доврше цркву Светог Николе у Чагљу. Дапко Припковић, дубровачки трговац настањен у Руднику, који је, по свему судећи, често и дуго боравао и у Приштини, опоруком, састављеном 31. октобра 1432. године, оставио је прилог да се у Руднику обзида храм Свете Марије и заврши оно што се може у цркви посвећеној светитељу заштитнику његовог родног града, Светом Влаху.¹⁰⁴ Поред тога, Стефан Касела, рођен у Руднику, где је провео детињство и младост, постао је имућан и угледан грађанин Дубровника. Умро је у замашној старости почетком марта 1449. године. Ипак, изгледа да су га једно време морили здравствени проблеми, пошто је у размаку од само неколико година, 1430. и 1436–1437. године, саставио две опоруке. У првој је завештао новац црквама Свете Марије у Сребреници и Руднику и храму Светог Стефана у истом месту, док је у другој оставио замашна средства цркви Свете Марије у свом родном граду.¹⁰⁵

106 В. Петровић, Д. Булић, *Проблем убикације средњовековног Рудника*, Историјски часопис LVIII (2009), 43–61, са наведеним ранијим мишљењима; Д. Радичевић, *У њојрази за средњовековним Рудником: археолошка истраживања средњовековних налазишта*, у: Рудник. Шапат висина, ур. Р. Љушић, Београд 2014, 285–312.

107 За историју Рудника до коначног пада Деспотовине в. Б. Храбак, *Рудник њод Шиурцем*, 5–60.

108 М. Динић, *За историју рударства*, II, 7; В. Петровић, Д. Булић, *Проблем убикације*, 50, уп. и С. Ћирковић, *Католичке парохије*, 246; Д. Ковачевић-Којић, *Трговци као црешче*, 228, који помињу и посредна сазнања о постојању цркве или капеле Светог Трифуна.

109 Овом приликом упућујемо само на назив потеса Миса, за који се обично претпоставља да би могао да крије бројне старине, Б. Храбак, *Рудник њод Шиурцем*, 6, 11–12; В. Петровић, Д. Булић, *Проблем убикације*, 58; Д. Радичевић, А. Цицовић, *Нова истраживања средњовековних налазишта на Руднику*, у: Резултати нових археолошких истраживања у северо-западној Србији и суседним територијама, ур. В. Филиповић, Р. Арсић, Д. Антоновић, Београд–Ваљево 2013, 238; Д. Радичевић, *У њојрази*, 287, 291, 293.

110 За археолошка истраживања предузета претходних година в. Д. Радичевић, А. Цицовић, *Нова истраживања*, 237–247; Д. Радичевић, *У њојрази*, 285–289, 291, 292–293, 295, 298–312, уп. и В. Петровић, Д. Булић, *Проблем убикације*, 51–52, 53–55, 59, где су наведени истражени храмови у рушевинама и остаци цркава поменути у старијој литератури. У недавно објављеним новинским чланцима, доступним на електронској мрежи, указује се на значај нових налаза у делу званом Старо Рудничко, на којем је, можда, било смештено средиште града. Поменута ископавања воде др Дејан Радичевић, доцент Одељења за археологију Филозофског факултета у Београду, и Ана Цицовић, кустос Музеја рудничко-таковског краја из Горњег Милановца.

Најзад, треба посветити пажњу чињеници да су грађани Дубровника бринули о многим црквама у Руднику. У том месту су, поред домаћег становништва, живели странци римокатоличке вере, чији је духовни живот, како сведочи папски документ из 1346. године, био поверен Которској дијецези. Рудник је у средњовековној Србији био други по времену оснивања, након најстаријег Брскова, и други према богатству, одмах иза Новог Брда, те је имао велику заједницу Дубровчана. Како и сâм назив града сведочи, био је значајно рударско средиште. Међутим, још увек није установљено где се тачно налазио.¹⁰⁶ Судаћи по пронађеним древним траговима искоришћавања рудног богатства, био је смештен у изворном крају Јасенице и у долинама Деспотовице и Мајданске реке и горњем току реке Сребрнице, а вероватно да су уз главно градско средиште постојала бројна мања насеља на падинама оближњих брда.¹⁰⁷ У Руднику је било више римокатоличких цркава. У изворима се, поред храмова Свете Марије и Светог Влаха, који су подизани у доба о којем је реч, помињу и они Светог Стефана и Свете Фумије (Еуфимије), за који није разјашњено да ли је био католички, а изгледа да је постојала и црква или капела Светог Трифуна.¹⁰⁸ Као што је речено, још увек није утврђено где се тачно сâм град налазио. У области данашњег насеља Рудника, веома разуђеног, има више потеса чији називи упућују на постојање древних храмова.¹⁰⁹ Приликом ископавања мањег обима, предузетих током претходних година, пронађени су остаци неколико цркава, али се ни за једну не може утврдити да би је требало препознати у очуваним писаним изворима.¹¹⁰ Систематска археолошка истраживања захтевала би велика материјална средства, те она нису обављена. Ипак, постоји нада да ће током ископавања која се врше ових година бити пронађени остаци средишњег дела древног града и трагови цркава које се помињу у разнородним изворима.

У сваком случају, правно-имовинске исправе доносе драгоцене податке о црквама и манастирима осниваним и обнављаним у време Лазаревића и Бранковића. Ниједна од тих грађевина се није очувала, изгледа чак ни у измењеном облику услед неке доцније обнове. Од Богородичине цркве у Лешју преостали су незнатни трагови, ранији истраживачи могли су да обиђу и опишу остатке храмова Светог Николе у Лучанима и Светог Ђорђа у Ждрелнику, док од оног Светог Николе у Стрелцу нема видљивих обриса. Не зна се где су се тачно налазиле цркве Ваведења Богородице у Кукњу, Свете Петке покрај Београда, Свете Марије и Светог Влаха у Руднику, Светог Николе у Чагљу и Свете Марије у Црнци и Приштини, а није познато ни да ли је икада био подигнут катедрални храм Сребреничко-височке бискупије.

WRITTEN SOURCES ON THE CHURCHES AND MONASTERIES BUILT OR RESTORED IN THE DOMAINS OF THE LAZAREVIĆ AND BRANKOVIĆ FAMILIES.

IV DIVERSE LEGAL AND PROPERTY DOCUMENTS

The paper considers churches and monasteries in the territories ruled by the Lazarević and the Branković (1371–1459) mentioned in the legal documents on property relations.

A document on the verdict passed by Patriarch Jefrem (1375–1379) and confirmed by prince Lazar as regards a dispute of the Chilandar Monastery lays down the history of its former metochion, the *Church of the Holy Virgin in the village of Lešje*, that had been cared for by Župan Vukoslav and his descendents. As for the *Church of the Presentation of the Virgin in the village of Kukanj*, known thanks to the charter of Prince Lazar and a note of Patriarch Spiridon, on the basis of a document composed around 1392 one learns that through the will of Prince Stefan Lazaraević with his mother Milica and brother Vuk, it was taken away from its ktetor Obrad, who probably had the title of Duke, and was given to Chilandar. The Menaion kept at the Patriarchate of Peć contained a concept for the founding endowment document that talked about the *church of St. George in Ždrelnik near Peć*, built through the efforts of the Bishop of Peć Marko, priest Dionisije and Marko's brother priest Teoktist and nephew Bogdan. The church was consecrated on 19th July 1411. The *church of St. Nicholas in Čičavica, in Strelac*, is known on the basis of the contents of a brief document dated at around the year 1419 that says that nun Makrina pledged it to the monastery of St. Paul on Mount Athos. The *church of St. Nicholas in Lučani*, as corroborated by a document kept at the Chilandar Monastery and dated at 1423, was presented to the Serbian monastery on Mount Athos by Caesar Uglješa.

An abundance of data is provided by documents kept at the State Archives in Dubrovnik. The *church of St. Paraskeve near Belgrade* is mentioned in several records that concern the inhabitants of the city of St. Blasius, first in a note saying that it was near it that Jakša Vodopija, a resident of Dubrovnik, received a court summons and then also in some wills. Numerous testaments mention edifices for the completion or maintenance of which noble residents of Dubrovnik left funds. These are the churches of *Holy Mary in Rudnik*, which was most likely within a Franciscan abbey, of *Saint Blasius in Rudnik*, *Saint Nicholas in Čagalj*, *Franciscan church of Holy Mary in Crnča*, and the *church of Holy Mary in Priština*. In addition, during the pontificate of Pope Eugene IV (1431–1447), the canonically united *Diocese of Srebrenica and Visoko* was founded, but it is not known where its cathedral was located.

Besides, although outside the framework of the basic topic of this paper, there is also a mention of contracts between monasteries on Mount Athos and new endowers concerning reconstruction and care for their properties. These are documents for the monastery of *Saint Paul*, reconstructed by monks from noble families,

Gerasim Branković and Antonije Bagaš, as well as for *Kastamonitou*, that was cared for by Čelnik Radič.

The mentioned legal and property documents have been mostly preserved in two places of importance for the Medieval Serbian history – on Mount Athos and in Dubrovnik.

The documents kept on Athos and the transcript in the lost Menaion speak about numerous churches and their first and second ktetors. The mentioned endowers were often noblemen or highborn (Župan Vukoslav and his descendents, nobleman Obrad, probably Duke, Caesar Uglješa and Čelnik Radič). Monks Gerasim Branković and Antonije Bagaš came from powerful noble lines and it is likely that Bishop Marko and nun Makrina descended from renowned families.

The documents kept in the State Archives in Dubrovnik mostly talk about Roman Catholic churches or monasteries, and they also provide certain knowledge of individuals who made sure these were built or completed or that they had sufficient resources at disposal. Some residents of Dubrovnik left in their wills considerable funds for several churches in towns on the Serbian territories where they used to stay frequently and for a long time. Among them Dabiživ Dobretinić Latinica, Dapko Pripković and Stefan Kasela stand out.

Citizens of Dubrovnik cared for many churches in the town of Rudnik where, in addition to the domicile population, foreigners of Roman Catholic faith also lived. In Medieval Serbia, Rudnik was the second oldest mining center, after the eldest Brskovo, and it was also the second wealthiest, right behind Novo Brdo, consequently having a large community of people from Dubrovnik. As the name of the town suggests (Rudnik means “a mine”), it was an important mining centre. However, it is still unclear where exactly it used to be located. In the area around the present-day settlement Rudnik, which is very scattered, there are several sites whose names suggest that there used to be ancient churches there. Small-scope excavations, undertaken over the previous several years, have uncovered remains of churches, but for none of them can it be established that they should be recognized in the preserved written sources. Still, there is a hope that the excavations to be carried out in the years to come will find remnants of a central section of a medieval town and traces of churches mentioned in diverse sources.

In any case, the legal documents on property relations contain valuable data on churches and monasteries founded and reconstructed during the times of the Lazarević and the Branković. None of those edifices have survived. There are some traces of the Church of the Holy Virgin in Lešje, earlier researchers could visit and describe remnants of the churches of Saint Nicholas in Lučani and Saint George in Ždrelnik, while there are no visible remains of the church of Saint Nicholas in Strelac. It is not known where exactly the churches of the Presentation of the Virgin in Kukanj, Saint Paraskeve near Belgrade, Holy Mary and Saint Blasius in Rudnik, Saint Nicholas in Čagalj, Holy Mary in Crnča and Holy Mary in Priština used to be, and it is a question whether the cathedral of the Diocese of Srebrenica and Visoko was even built.

Александра Кучековић

Архијерејски трон епископа пакрачко-славонског Кирила Живковића из 1787. године — реконструкција сликаног програма

Cum gloria aeterna!

Успомени на професора Мирослава Тимотијевића

1 Архијерејски тронове у Карловачкој митрополији у XVIII столећу нису досада били предмет посебне научне студије. Основе познавања и тумачења сликаних програма и литургијске функције овог сакралног топоса поставио је М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 60–63. Уп. исти, *Црква Светог Георгија у Темнивару*, Нови Сад 1996, 61–63. Уп. такође новију синтезу код М. Костић, *Сликани програм тронове*, у: *Троневи цркве манастира Крушедола*, Нови Сад 2009, 93–133, посебно од стр. 120.

2 М. Радужко, *Епископски трон у Србији средњег века*, рукопис докторске дисертације, Филозофски факултет, Београд 2007, посебно 41–81, 119–122.

3 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 60.

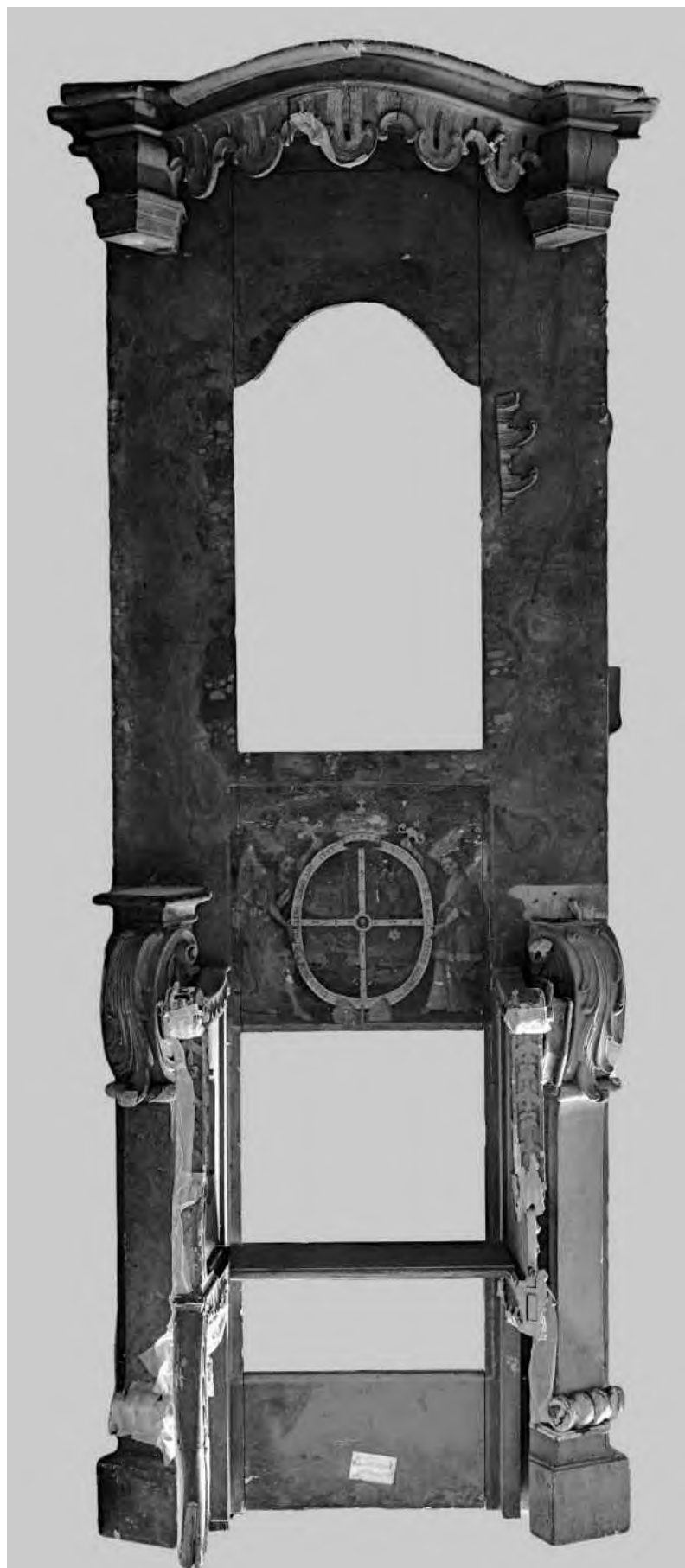
Апстракт: У раду је представљена анализа сликаног програма архијерејског трона епископа пакрачко-славонског Кирила Живковића из 1787. године. Трон није био познат ни разматран као целина у ранијим истраживањима, а скорије је откривен на терену у веома општењеном стању. Сви елементи сликаног декора постоје и идентификовани, а могућа је и идеална реконструкција првобитне конструкције и дрворезбарских украса. Изворна иконографска поставка трона укључивала је икону са представом Христоса кројача у храму на леђном наслону и елаборирани сликани грб Пакрачко-славонске епархије са именом епископа Кирила Живковића и медаљоном са портретом цара Јосифа II. Наведено овај трон чини важним открићем за познавање развоја идеја династичког и патристичког православне елије на подручју Славоније у XVIII столећу, али и амблематских контекста формирања и тумачења барокне епархијске хералдике.

Кључне речи: архијерејски трон, Кирило Живковић, Јосиф II, епархијски грб, амблематика, хералдика, Пакрачко-славонска епархија

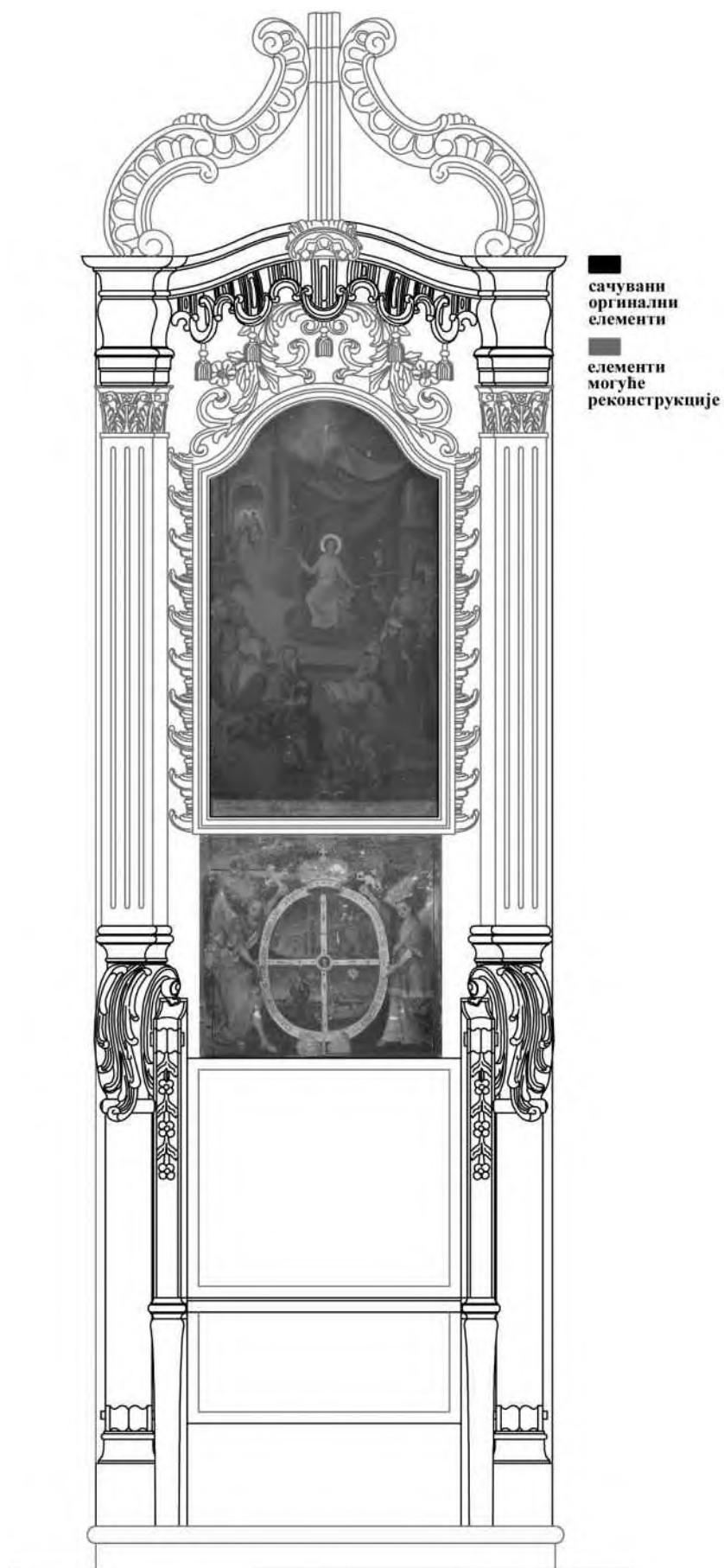
Архијерејски тронове у Карловачкој митрополији у XVIII веку представљали су важне фокусе сакралне топографије парохијских и катедралних храмова — смештени уз јужни зид предолтарског простора, испред иконостаса, у симболичкој контактної зони небеске и овоземаљске сфере.¹ Њихова литургијска функција и репрезентација епископског ауторитета пресудно су утицале на карактер садржинских компилација њихове сликане декорације и чиниле су их идеалним местом за ликовно испољавање верско-политичких идеја и амбиција православне јерархије у Хабзбуршкој монархији. Основно симболичко значење архијерејски тронове преузимају из ранохришћанског и средњовековног наслеђа, које је познавало примарни топос епископског престола у олтарском простору храма, чврсто повезан са његовом ритуалном функцијом.² У новом веку, нарочито током XVIII столећа, престоли епископа у источноправославним црквама обликују се у виду репрезентативних тронове (престола) са високим леђним наслонима, надвишеним балдахинима, богатом полихромном дрворезбареном или вајаном декорацијом, те прогресивно све разноврснијим сликаним програмима, који су истицали идеју о пореклу, легитимитету и мисији епископске власти. У Карловачкој митрополији архијерејски тронове у црквеним предолтарјима бележе се већ у првим деценијама XVIII столећа.³ Верско-политичке идеје врха Српске цркве у

1. Трон епископа Кирила Живковића,
1787 (актуелно стање)

1. Seat of Bishop Kiril Živković, 1787
(current state)



2. Цртеж идеалне реконструкције
трона епископа Кирила Живковића
(А. Пекез)
2. Drawing of the ideal reconstruction
of the seat of Bishop Kiril Živković
(A. Pekez)



4 Истраживања привременог чувалишта остатака некадашње ризнице Пакрачко-славонске епархије до рата у Хрватској 90-их година прошлог века, смештене и делимично изложене у епископском двору у Пакрацу, спроведена су у септембру 2015. године у оквиру систематских напора Музеја Српске православне цркве у Београду на пописивању и фото-документацији црквено-уметничких предмета на терену. Иницијатива и скретање пажње на важност приступа и заштите артефаката смештених у манастиру Ораховица потекла је од епископа пакрачко-славонског Јована, коме се љубазно захваљујемо на помоћи.

5 А. Кучековић, *Умешности Пакрачко-славонске епархије у XVIII веку*, Београд 2014, 160–164, сл. 71.

Монархији које су се шириле из митрополијског седишта у Сремским Карловцима наилазиле су на чврсту подршку у Пакрачко-славонској епархији, нарочито када су се на њеном челу налазили образовани и политички прагматични епископи. Изучавању идеолошких транспозиција од центра митрополије ка периферним епархијама, поготово онима које су биле под сталним прозелитским притисцима, допринеће и анализа сликаног програма новооткривене целине архијерејског трона пакрачко-славонског епископа Кирила Живковића из 1787. године.

Трон. Престо епископа Кирила Живковића идентификован је током скоријих теренских истраживања на подручју западне Славоније, где се налазио на чувању у манастиру Ораховица, веома оштећен (сл. 1 и 3).⁴ Некада репрезентативној целини барокног трона данас недостају одређени делови основне конструкције – доњи сегменти седишта и постоље за ноге, као и целокупна горња конструкција изнад леђног наслона, која је, судећи према сачуваним остацима, имала балдахински облик. Од декоративног дрворезбареног репертоара преостале су само масивне волуте акантуса испод наслона за руке, изнад којих су биле постављене две самосталне колонете са капителима, истурене бочно упоље. Иако су оштећења трона знатна, поготово код аплицираних резбарених украса, који су готово сасвим нестали, могућ је покушај његове идеалне реконструкције (сл. 2). Аналогија које би при том поступку могле бити од помоћи је, нажалост, мало на простору Пакрачко-славонске епархије, јер је сачуван веома мали број епископских престола из друге половине XVIII столећа. Најзначајнији аналошки пункт могао би представљати архијерејски трон Богородичине цркве манастира Пакра, који је, заједно са дрворезбаријом иконостаса, певница и Богородичиног трона, израдио мајстор Јован Ђаковић из Дарувара до 1774. године.⁵ Иако је резбарија пакранског трона значајно другачије конципирана од оне на трону епископа Живковића, првенствено у смислу финијих рококо украса на леђном наслону и извијених линија обликовања седишта, потоњи престо је ипак могао бити дело мајстора

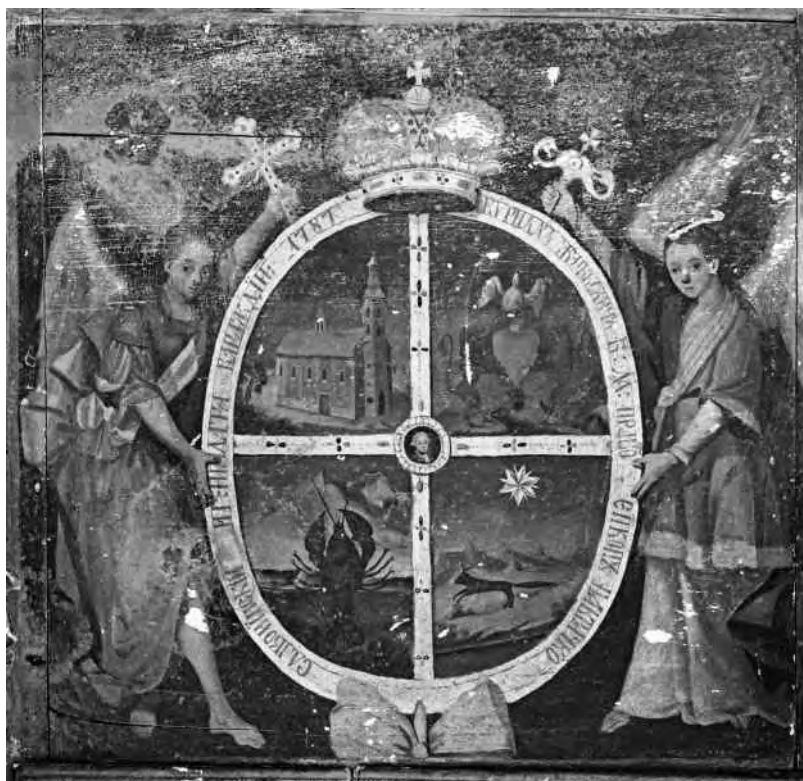
3. Голуб Светог Духа на унутрашњој страни балдахина трона (актуелно стање)

3. Dove of the Holy Spirit on the interior side of the seat's canopy (current state)



4. Грб Пакрачко-славонске епархије на трону епископа Кирила Живковића, 1787

4. Coat of arms of the Pakrac and Slavonia diocese on the seat of Bishop Kiril Živković, 1787



6 Исто, 160–161, сл. 67 и 68.

7 Исто, 149–152. О могућим радовима Јована Поповића и везама са новосадском породицом дрворезбара Марковића, као и могућности да су потоњи имали послове у Пакрацу и Славонији, в. Б. Кулић, *Новосадске дрворезбарске радионице у 18. веку*, Нови Сад 2007, 108, 131, 192, 199.

8 Облик и димензије пронађене иконе у потпуности одговарају отвору на леђном наслоњу архијерејског трона. Икона је била део збирке Одјела Срба у Хрватској у Повијесном музеју Хрватске, а потом и ризнице – музеја у владичанском двору у Пакрацу. Приликом каталогизације у загребачком музеју посматрана је издвојено, без специфичније везе са Живковићевим троном, који, с друге стране, није био укључен у публиковане каталоге те институције, V. Borčić, *Zbirka ikona odjela Srba u Hrvatskoj*, Zagreb 1974, 94, kat. br. 374.

или радионице која је деценију и по након Ђаковићевог посла у Пакри могла имати везе са наслеђем даруварског дрворезбара. На трону епископа Живковића, уз резерву због стања очуваности, могу се уочити јасније класицистичке инклинације у односу на пакрански престо. Међутим, масивни самостални стубови са композитним капителима и волуте акантуса, које их носе у доњој зони иконостаса у Пакри, веома подсећају на релативно строгу диспозицију престола владике Кирила Живковића.⁶ Из потраге за аналогијама, управо због слабог стања његове очуваности, не би требало изоставити ни дрворезбарске одлике иконостаса и црквеног мобилијара који је у седмој и осмој деценији XVIII столећа у Славонији и северној Хрватској осликавао Јован Четиревић Грабован. Јован Поповић из Ирига, врсни дрворезбар, са којим је овај сликар вероватно удружио снаге од 1778/79. године, а можда и раније, такође се могао наћи на услузи епископу Кирилу Живковићу у Пакрацу.⁷

Сликани декор трона владике Живковића био је распоређен у три зоне – у најнижој, на високом леђном наслоњу, непосредно изнад седишта, сачуван је изванредно сликан грб Пакрачко-славонске епархије (сл. 4); у средишњем нивоу наслона налазила се икона са представом *Христос дечак пророкова у храму* (сл. 5), такође пронађена и идентификована у манастиру Ораховица;⁸ док је на унутрашњој површини балдахинског елемента сачувана сликана представа голуба Светог Духа. Идеална реконструкција целине трона, значајно несигурнија у погледу дрворезбарених елемената, а у потпуности остварива код сликаног програма, на светлост дана

9 О изгледу ентеријера саборне цркве у Пакрацу у XVIII веку в. А. Кучековић, *Умјетносћ Пакрачко-славонске епархије*, 123–134.

10 Р. Грујић, *Сјоменица о српском љаво-славном владичанскоју љакрачком*, Београд 1996, 189. Најобимнију студију о Кирилу Живковићу, са исцрпним коментарима архивских података и старије литературе, представља рад Б. Чалића, *Пакрачки епископ Кирил Живковић и његова библиотеке: Успомену Слободана Милеуснића*, Летопис СКД „Просвјета“ XIII (Загреб 2008), 179–223, са старијом литературом. Уп. исти, *Кирил Живковић, љакрачки епископ*, у: *Очување националног идентитета захваљујући прожимању култура: допринос првих универзитетских школованих Срба на истоку и западу Европе у 18. веку*, Београд 2013, 13–47. Нове податке из Живковићеве биографије, нарочито из периода пре епископства у Славонији, доноси Н. В. Радосављевић, *Кирил Живковић, епископ љакрачко-славонски*, Историјски часопис LXIII (2014), 59–74, са изворима и коментарима старије литературе. За каснији период Живковићевог живота в. исти, *Епископ Кирил Живковић о рукојоложењу свешћеника Јована Балџића и љиликама у Босни 1804*, Мешовита грађа – Miscellanea, н. с. XXXV (2014), 51–67.

11 Б. Чалић, *Пакрачки епископ Кирил Живковић и његова библиотеке*, 186–187.

12 А. Кучековић, *Умјетносћ Пакрачко-славонске епархије*, 10–11, 17–41.

13 Б. Чалић, *Пакрачки епископ Кирил Живковић и његова библиотеке*, 182–183.

14 *Истѡ*, 183–184.

15 Познати рукописи Кирила Живковића пре доласка у Пакрац укључују *Каноне Симеону и Сави на осам гласова*, које је преписао у Хиландару 1751. године, катихетички *Наук или учение началное дејтем в крајце јазиком љросѣим љправославнаго исповеданија свјайѡвостѡчнокаѡилоцескѡја вери Христѡви*, који је саставио у далматинском Скрадину 1757. године, те дидактичку проповедничку компилацију *Из душевног обеда в недељних днеш слова избрана*, коју је исписао у манастиру Темској код Пирота 1764. године, Б. Чалић, *Пакрачки епископ Кирил Живковић и његова библиотеке*, 182–184, са библиографијом.

16 *Истѡ*, 184, 186.

17 А. Кучековић, *Умјетносћ Пакрачко-славонске епархије*, 108, 66 и даље. Уп. Р. Грујић, *Сјоменица*, 189–197. Пописе епископске књижнице у Пакрацу из времена Кирила Живковића доноси Б. Чалић, *Пакрачки епископ Кирил Живковић и његова библиотеке*, 207–223.

18 Запис је у целости објављен у каталогу Л. Шелмић, О. Микић, *Дело Арсенија Теодоровића (1767–1826)*, Нови Сад 1978, 82, кат. бр. 27.

износи једини сачувани топос некадашњег барокног ентеријера саборног храма Свете Тројице у Пакрацу.⁹

Епископ. Кирило Живковић постаје дванаести пакрачко-славонски епископ 1786. године, након архимандритства у манастиру Гргетегу.¹⁰ Његова управа ће за Пакрачко-славонску епархију, која се тада простирала на целој територији Славоније и северне Хрватске, представљати важан период црквено-административне стабилизације након грчевитих борби претходних владика са покушајима унијаћења, али и време у којем су донекле повољнији друштвено-политички и економски услови ишли у прилог плоднијем развоју познобарокне културе владичанског седишта у Пакрацу.¹¹ Процеси који су Пакрачко-славонску епархију директно повезали са верско-политичким и културним реформама које су покретали поглавари Карловачке митрополије прогресивно су јачали још од 40-их година XVIII столећа и до времена када Кирило Живковић постаје епископ православној култури у Славонији дали специфичне карактеристике.¹² Личне способности и настојања епископа представљали су главну покретачку снагу културне трансформације у провинцијској славонској средини. У тренутку када се успињао на трон пакрачко-славонског епископа, Кирило Живковић је био великодостојник широког искуства, које је обухватало познавање прилика готово свих режима под којима су православни Срби тада живели – од отоманске Турске у родном Пироту, преко учитељевања под венецијанском управом у Далмацији, до Срема и Славоније под влашћу Хабзбурга.¹³ Његов монашки интелектуални профил формиран је у манастирима Зографу, Хиландару, Темској, банатском Сен Ђурђу, Кувеждину и Гргетегу; путовања у Русију, Венецију и Рим заокружила су познавање утицајних сфера које су одређивале услове у којима је деловала црквена организација којој је припадао.¹⁴ До данас познати и проучени делови његове писане заоставштине настале пре епископства у Пакрацу откривају већ сасвим оформљену личност библиофила и приљезног преписивача, али и катихетичара, који ће посебну пажњу посвећивати православном образовању.¹⁵ Као изузетно прагматичан јерарх, црквено-административно оспособљен службама на двору у Сремским Карловцима и на митрополитском властелинству у Даљу,¹⁶ Кирило Живковић своју службу у Пакрачко-славонској епархији од самог почетка формира као снажну просветитељску и организационо-дисциплинску мисију. Сређивање управних прилика у епархији, унапређивање свештеничког образовања и вишеструко повећање фонда епископске књижнице у владичанском двору чине само део његових потоњих пастирских настојања, којима је показао добро сналажење у измењеним верско-политичким и културним приликама постдеклараторијалног доба.¹⁷

Елемената за реконструкцију идиома јавне политичке свести епископа Кирила Живковића ипак, још увек, нема довољно. У контексту наших истраживања, највише података пружа добро познати, необично опширни ктиторски запис на владичином парадном портрету, који је 1799. године насликао Арсеније Теодоровић (сл. 7).¹⁸ Аутобиографски концепиран,

5. Нейознаїи сликар, Хрисїиос
їроїоведа у храму, 1787
5. Unknown painter, Christ preaching
in the temple, 1787



19 А. Кучековић, *Умјетносїи Пакрачко-славонске еїархије*, 112–114.

запис обавештава о Живковићевом пореклу и васпитању, прогресивном стицању црквених чинова и, напослетку, доноси низ детаља о његовој свечаној инсталацији за пакрачко-славонског епископа 1786. године.¹⁹ Присуство представника врховне световне власти том свечаном чину јавног увођења у епископско достојанство, чија су имена и титуле пажљиво наведени у запису на портрету, било је посебно важно епископу Живковићу као афирмација његовог верско-политичког ауторитета, потврђеног царском дипломом, коју су му импе-

6. *Biblia Ectypa*, Христѡс ѡроѡведа у храму, 1695

6. *Biblia Ectypa*, Christ preaching in the temple, 1695



27 О развоју грба Пакрачко-славонске епархије в. А. Кучековић, *Умѣйносѣ Пакрачко-славонске епархије*, 115–117, са старијом литературом.

28 *Исѣо*, 30, сл. 6, 54.

времена епископа Кирила Живковића он је био већ сасвим кодификован и укључен у стандардизацију епархијске хералдике спроведене од стране царице Марије Терезије 1776/7. године.²⁷ Ипак, владика Живковић је сликару свог трона наложио извођење важних варијација у појединим сегментима грба. Треба свакако напоменути да грб на трону епископа Живковића представља најрепрезентативнији и најбоље сачувани сликани пример епархијског грба из XVIII столећа – мускулозни анђели у пуним фигурама, који придржавају штит украшен драгим камењем и круном, те инсигније епископске власти – златни крст и епископску палицу са афронтираним змијским главама од слоноваче, појављују се као чувари грба владичанства још од чувеног примера који је на фасади двора у Пакрацу, по поруџбини епископа Софронија Јовановића, вероватно насликао Василије Романовић, средином шесте деценије XVIII столећа.²⁸ У горњем левом сегменту грба на Живковићевом трону представљена је црква као

7. А. Теодоровић, *Епископ Кирило Живковић, 1799* (Народни музеј, Београд)
7. А. Teodorović, *Bishop Kirilo Živković, 1799* (National Museum, Belgrade)



29 Барокни храм Свете Тројице у Пакрацу у потпуности је реконструисан у последњој деценији XIX столећа, али је и на почетку тог века вероватно значајније преправљан, након великог пожара у Пакрацу 1812. године. Изглед једнобродне цркве са барокним прислоњеним звоником уз западну фасаду је пре реконструкције забележио загребачки архитекта Херман Боле, око 1893. године, А. Кучековић, *Умешност Пакрачко-славонске епархије*, 213–217, сл. 100, са старијом литературом. Уп. Д. Damjanović, *Arhitekt Herman Bollé, Zagreb 2013*, 247–248. Изглед храма на Живковићевом грбу готово у потпуности одговара ономе који се види на сачуваном Болеовом цртежу, укључујући и облик звоника са лантерном. Једину значајнију разлику представља мала лантерна

симбол катедралног седишта – храма Свете Тројице у Пакрацу. Међутим, за разлику од претходних сликаних варијанти грба Пакрачко-славонске епархије, али и оног који се може видети на отисцима печата епископа и конзисторије на сачуваним архивским документима, где се редовно појављује стилизована црква са куполама, са једним или два звоника, слика храма у грбу Живковићевог трона представља његов стварни „портрет“ (сл. 8), посведочен архивским изворима.²⁹ Овакве непосредне конкретизације релативно су ретке у још увек доминирајућем амблематско-алегоријском хабитусу српске познобарокне визуелне културе.

Комбиновање елемената амблематског и хералдичког барокног имагинаријума карактеристично је за симболичке компилације грбова и печата у Карловачкој митрополији у

над сводом долеје на храму из Живковићевог времена.

30 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 219; М. Костић, *Целивајућа икона из Народног музеја у Београду*, Зборник Народног музеја XIX/2 (2010), 291–310; В. Симић, *Печати Захарије Орфелина: симболи и емблеми*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 43 (2015), 93–108.

31 Р. Грујић је претпоставио да пиктограм са горућим срцем можда представља лични грб епископа Софронија Јовановића који у његово време постаје део званичног епархијског грба; на документима који су му били доступни, а потписивали су их и печатали пакрачко-славонски епископи у првим деценијама XVIII столећа, уочавао је другачије хералдичке комбинације, Р. Грујић, *Споменица*, 182–183.

32 Ј. Тодоровић, *Енџијетет у сенци: маиранге моћи и државни симболи у Карловачкој митрополији*, Нови Сад 2010, 57–59 и даље; В. Симић, *Печати Захарије Орфелина*, 97–98. Уп. и М. Тимотијевић, *Алегоријске персонификације Јована Рајића на насловним странама Теолошког шела*, у: Јован Рајић. Живот и дело, Београд 1997, 243–257. О побожности Христовог светог срца и амблематској природи пиктограма в. D. Morgan, *The Sacred Heart of Jesus: The Visual Evolution of a Devotion*, Amsterdam 2008.

33 Ј. Тодоровић, *Енџијетет у сенци*, 57–59.

34 *Francisci Ponae Cardiomorphoseos sive ex corde desumpta emblemata sacra*, Verona 1964, 79–80.

35 Овом приликом коришћено је издање *Iconologia di Cesare Ripa Perugino cavalier di ss Maurizio...*, Venecija 1645, 276–277. О алегоријским персонификацијама, попут оних у Рипином зборнику и каснијим сличним издањима, у српској визуелној култури XVIII столећа в. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 220–223; такође, исти, *Алегоријске персонификације Јована Рајића*, 248–253.

36 Овом приликом коришћено је издање *Joachimi Camerarii Symbolorum et Emblematum...*, Mainz 1668, 110–111, где је, заслугом Лудвига Камераријуса (сина), првобитној компилацији додата и четврта „центурија“ са амблемима и симболима са воденим животињама и рептилима. Међу амблематским зборницима који користе симбол рака у контексту и са инскрипцијом веома сличним као код Камераријуса, као посебно занимљив издваја се онај немачког филозофа и лекара Николауса Таурелуса – *Emblemata Physicoethica, hoc est, Naturae torum moderatricis picta praeepta*, штампан у Нирнбергу 1602. године – рак се овде појављује у усправном положају, уоквирен хералдичким картушом, на пејзажној позадини. Ово ликовно решење веома је слично варијанти која се јавља на грбу Пакрачко-славонске епархије. У Таурелусовом зборнику, испод инскрипције *Antere-*

XVIII веку.³⁰ У десном горњем сегменту грба на трону епископа Кирила Живковића насликан је амблематски пиктограм горућег срца које придржавају два пропета хералдичка лава, док се изнад њих појављује бели голуб као симбол Светог Духа (сл. 9). Овај сегмент грба представља континуитет са ранијим варијантама и први пут се појављује на грбу насликаном на прочељу пакрачке владичанске резиденције у време епископа Софронија Јовановића средином столећа.³¹ Горуће срце један је од најпопуларнијих симбола послетридентске амблематике и његова је присутност у барокној визуелној култури Карловачке митролије добро позната.³² Као симбол горуће божанске љубави и самог Христовог срца појављује се у великом броју популарних амблематских приручника, док се у иконографији архијерејског трона пламено срце тумачи као визуелна метафора горуће духовности епископа и његове љубави према вернима, која се може поредити са снагом Христове љубави према човечанству.³³ У оквирима западно-европских амблематских компилација позната је и асоцијација пиктограма горућег срца и голуба – у чувеном амблематском зборнику Франческа Поне из 1645. године, у целости посвећеном божанском срцу, на амблему XXXIX, изнад срца у пламтећем сегменту представљен је голуб раширених крила.³⁴ У оквиру хералдичког склопа грба Пакрачко-славонске епархије голуба изнад горућег срца треба тумачити као благослов Светог Духа, који представља извор врлине и љубави столујућег архијереја.

Амблематског порекла свакако би могла бити и представа рака (јастога) у доњем левом сегменту грба, такође присутна у склопу владичанског хералдичког знака од средине столећа (сл. 10). Ипак, њено је значење теже протумачити, јер не постоје друга сведочанства, сем визуелних, о начину избора мотива од којих је формиран грб епископије у време епископа Софронија Јовановића. Поглед у амблематску литературу познату, директно или посредно, српској интелектуалној средини већ од првих деценија XVIII столећа даје резултате којима се може описати могући идејни оквир усвајања овог симболичког пиктограма – међу алегоријским персонификацијама *Iconologia*-е Чезара Рипе фигура која представља несталност (*Inconstanza*) приказана је како у десној руци уздиже полумесец, док левом машира рака; ова водена животиња протумачена је као симбол неодлучности и оклевања због своје могућности да се креће и напред и назад.³⁵ Каснији маниристички и барокни амблематски приручници редовно користе ову особину кретања рака, усвојену код Рипе, као *forte* за успостављање сложених асоцијативних контекста амблематске представе. *SIMUL ANTE RETROQUE* је *inscriptio* амблема са раковима који се крећу на све стране у популарном зборнику Јоакима Камераријуса, док су експликаторни текстови завршени сентенцама античких аутора које говоре о срећи и богатству.³⁶ Међутим, у зборнику *Symbola et Emblemata*, првој руској амблематској књизи штампаној у Амстердаму 1705. за цара Петра Великог и добро познатој у српској средини, рак се појављује у два наврата као симбол делања „испред и иза“, али се уз амблем бр. 340, уз приказ

8. Саборна црква Свеїе Тројице у Пакрацу, део сликаног грба са шрона епископа К. Живковића, 1787
8. Cathedral church of the Holy Trinity in Pakrac, part of the painted coat of arms from the seat of Bishop K. Živković, 1787

trosum, додатни запис повезује представу рака са мудрошћу, једном од четири кардиналне хришћанске врлине. О месту ове врлине у хришћанској доктрини в. I. P. Bejczy, *The Cardinal Virtues in the Middle Ages. A Study in Moral Thought from the Fourth to the Fourteenth Century*, Laiden 2011; уп. Thomas Aquinas, *The Cardinal Virtues. Prudence, Justice, Fortitude and Temperance*, transl. and ed. by R. J. Regan, Indianapolis–Cambridge 2005, 1–29. За основну структуру амблема в. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 209–210; уп. Б. Вуксан, *Хуманистичке основе амблематске литературе (XVI–XVII век)*, Београд 2008, 9–11.

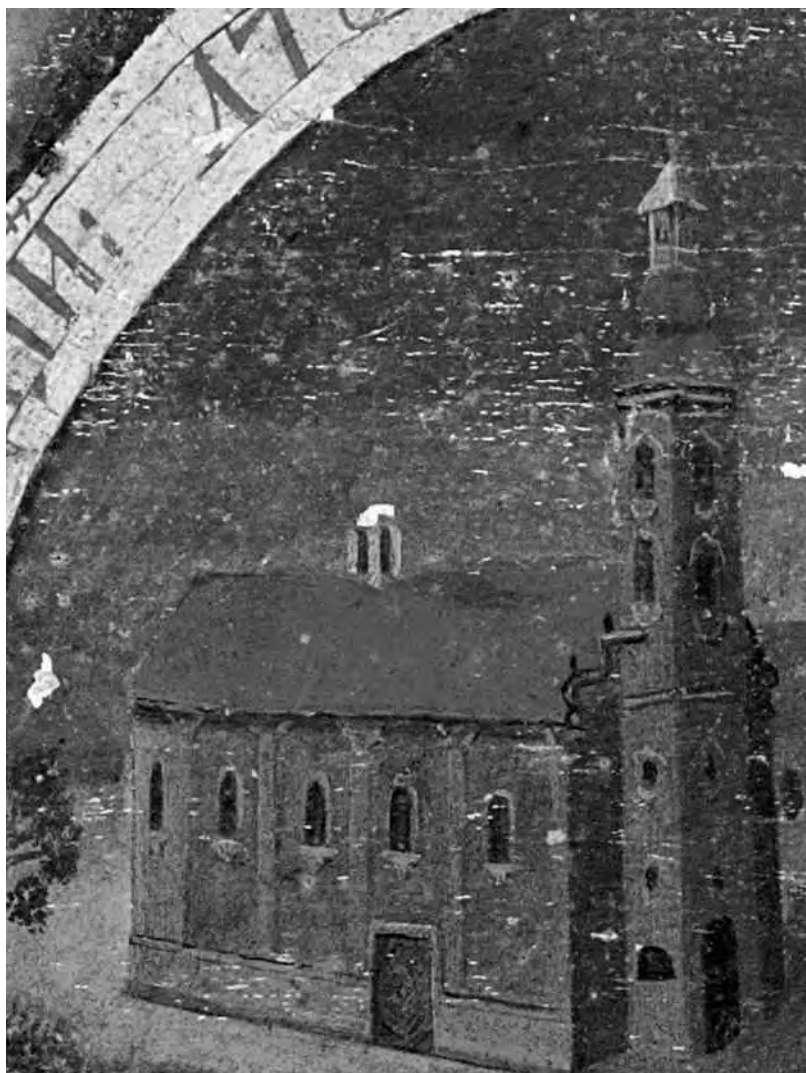
37 *Symbola et emblemata...*, Amsterdam 1705, 114–115, 236–237. О настанку, структури и узорима овог амблематског зборника в. N. M. Maksimović – Ambodik, *Emblemy i Simvolj (1788). The First Russian Emblem Book*, ed. by A. Hippisley, Laiden 1989, посебно xiii – xxxiii; уп. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 213–214.

38 J. C. Weigel, *Gedanken Muster und Anleitungen: Worinen eine gross zahl... Emblematischen Figuren in vier Sprachen...*, Nürnberg (?) 1700, 16–17. Немачки део супскрипције амблема гласи: *Es werde Friede!*

39 T. Moule, *The Heraldry of Fish*, London 1842, 228. Амблем XLIV у четвртој књизи Камераријусовог издања из 1668. године приказује рака који гута змију.

40 T. Moule, *The Heraldry of Fish*, 229; уп. G. Oswald, *Lexikon der Heraldik*, Leipzig 1984, 235, 403.

41 I. Nagy, *Magyarország családai czimekkel es nemzékrendi táblákkal*, 9, Pest 1862, 607–609.



рака (јастога) у медаљону, појављује и инскрипција „тако иде моя любов“ (сл. 11).³⁷ Криптични језик овог амблема могао би се протумачити као алузија на свеприсутност љубави која се простире у свим правцима, попут кретања рака. У амблематском зборнику који је 1700. године, вероватно у Нирнбергу, издао Ј. К. Вајгл, рак представља симбол одмерености и уздржавања, који доносе добре одлуке и мир.³⁸ Повезивање представе рака са позитивним особинама израженије је у хералдичкој сфери. Током средњег и раног новог века рак је сматран непријатељем змија и користио се као симбол умерености, врлине која је побеђивала грех.³⁹ У угарској хералдици, која је дуго задржала карактеристике средњовековних хералдичких инвенција, симбол рака се појављује чешће него на другим територијама Светог римског царства, односно Хабзбуршке монархије.⁴⁰ Племићки грбови су добијали представу рака и на основу повезивања слике и речи – мађарска реч *rák* – сматрају истраживачи угарске хералдике, одредила је појаву представе овог љускара на грбу једног огранка породице Ракоци.⁴¹ Рак је као симбол на владичанском грбу који истражујемо могао потећи из било ког од наведених контекста или, што је вероватније, њихове активне комбинације

42 Појава рака на грбу Пакрачко-славонске епархије није нашла пуно тумачење у домаћим хералдичким студијама. Из асоцијативних контекста у којима се он јавља, као уопштено ређи хералдички знак, могу се наслутити и друга могућа тумачења – рак као симбол територије са ниским брдима, што би могло указивати на средишњи део Славоније са горјем као централном територијом са седиштем дијецезе у Пакрацу; такође, топоним Пакар, како се јавља у старијим изворима, даје јасну могућност анаграмског порекла асоцијације на представу рака. За помен топонима Пакар в. Д. Кашић, *Српски манастири у Хрватској и Славонији*, Београд 1996, 196. На веома корисним сугестијама у вези са овим проблемом захваљујем се уваженом хералдичару господину Драгомиру Ацовићу.

43 Р. R. Vitezović, *Stematographia sive armorum Illyricorum delineatio, descriptio et restitutio*, 46; Уп. Д. Давидов, *Српска Сѣматѡграфија. Беч 1741*, Нови Сад 2011, II део, 35.

44 Joachimi Camerarii *Symbolorum et Emblematum*, 88–89.

45 О пореклу грба и територијалним контекстима назива Славонија у старијој историографији в. I. Bojničić Kninski, *Grbovnica kraljevine „Slavonije“*, Vjesnik Hrvatskog arheološkog društva 1/1 (1986), 14–23. Уп. Р. Грујић, *Аѡологија српског народа у Хрватској и Славонији*, Београд 1909 (репринт, Загреб 2002), 275–276. О пореклу и тумачењу грба Славоније в. Д. Ацовић, *Хералдика и Срби*, Београд 2008, 532–536.

46 Најстарији данас познати сликани пример инкорпорације грба Славоније у владичански представља грб епископа Софронија Јовановића на крају ктиторског записа на иконостасу цркве Светих Петра и Павла у Даруварском Брестовцу из 1752. године, додуше, наивно изведен и нецеловит, А. Кучековић, *Умѣјносѣи Пакрачко-славонске еѡархије*, 116–117, сл. 39.

47 Р. Грујић, *Сѡоменица*, 182.

48 А. Кучековић, *Умѣјносѣи Пакрачко-славонске еѡархије*, 23–24. Уп. С. Гавриловић, *Обнова славонских жѡуѡанија и њихово разграничење са војном границом*, у: Студије из привредне и друштвене историје Славоније од краја XVII до средине XIX века, Нови Сад 2009, 115–160.

49 Грб епископа Софронија Јовановића на иконостасу у Даруварском Брестовцу уоквирен је почетним словима његовог имена и титуле, А. Кучековић, *Умѣјносѣи Пакрачко-славонске еѡархије*, 116–117.

унутар барокног алегоријско-амблематског начина мишљења. Будност, умереност, љубав, мир – све су то врлине и способности које су у тим оквирима приписиване личностима архијереја, при чему анаграмско поигравање речју Пакра(ц) такође не треба искључити из спектра могућих тумачења.⁴²

Много јасније порекло на средишњем квадрираном пољу грба Пакрачко-славонске епархије има представа у доњем десном сегменту – куна у трку, док је испред ње река, у позадини брда, а изнад шестопера звезда. Овај симболички склоп појављује се, са инскрипцијом *Slavonia moderna*, на хералдичком штиту у чувеном зборнику Павла Ритера Витезовића *Stematographia sive armorum Illyricorum...* из 1701. године, да би га, у неизмењеном облику, преузео Христофор Жефаровић за српску *Сѣматѡграфију* из 1741. године.⁴³ Симболичке представе двеју паралелних река, између којих трчи куна, асоцијација су на реке Саву и Драву, које омеђују простор Славоније са севера и југа. Супскрипција ове, у суштини амблематске представе у Жефаровићевом преводу објашњава како је „сје царство рекама двома окружено“ често било жртвовано на Марсовом незнабожачком олтару. Интересантно је да Камераријусов амблематски зборник доноси асоцијацију на Марса (рат) у експликацијама симболике рака, при чему значење амблема упућује на несталност ратне среће, на веру и јунаштво као пресудне факторе победе.⁴⁴ Грб Славоније у Витезовићевом, а потом и у Жефаровићевом зборнику, потиче од хералдичког знака који је за „Краљевину Славонију“ потврдио угарски краљ Владислав II 1469. године.⁴⁵ Тешко је позитивно данас утврдити да ли је Витезовићев или Жефаровићев грбовник био извор укључивања грба „Краљевине Славоније“ у хералдички знак Пакрачко-славонске епископије, али се оно на првом месту може тумачити као територијална ознака јурисдикционог распона пакрачко-славонских епископа. Треба имати на уму да је и грб Славоније, односно варијације амблематског пиктограма са куном, двома рекама и шестокраком звездом, у епархијски грб ушао вероватно пре средине века, када је епархија највећим делом обухватала територију међуречја Саве и Драве.⁴⁶ Радослав Грујић је ову иницијативу приписао епископу Софронију Јовановићу, дајући јој и политички контекст, јер је сматрао да је стари грб Славоније са куном уведен у владичански грб након инкорпорације Славоније у цивилну Хрватску и њеног разграничења са војном границом, од 1745. до 1749. године.⁴⁷ Православним Србима у Славонији је том приликом гарантовано очување њихових дотадашњих права. Ипак, у реалности, привилегије су се првенствено односиле на аутономни статус православне цркве на том подручју. У социјалним немирима који су уследили, епископ Софроније Јовановић одиграо је кључну улогу као одлучни пацификатор свог православног стада и лојални царски поданик.⁴⁸ На златном оквиру сликаног грба Пакрачко-славонске епархије на трону епископа Кирила Живковића исписан је запис стандардне формулације, који нас, међутим, за разлику од раније праксе уобличавања епархијске хералдике само са иницијалима имена и почетним словима епископских титула,⁴⁹ у развијеном облику обавештава о Живковићевој титули и јурисдикци-

50 КВРИЛЪ ЖИВКОВИЧЪ Б: М: ПРАВО. ЕПКОП. ПАКРАЧКОСЛАВОНЇСКИИ И ГЕНРАЛТА ВАРАЖДИН: 1787.

51 Територија Вараждинског генералата, односно претходно укинуте Сјеверинске епископије, прикључена је јурисдикцији Пакрачко-славонске епархије 1771. године у време епископа Атанасија Живковића, када је формулација „... и целог генералата Вараждинског“ ушла у званичну титулу пакрачко-славонских епископа, Р. Грујић, *Сјоменица*, 121–122, 174–176.

52 М. Тимотијевић, *Умѣиностѣ и ѿлициѣ*, 303–305. Уп. В. Симић, *За љубав ѿѿаѿбине*, 160–165. Уп. такође исти, “*Gnädiger Kaiser*” und “*treuer Untertan*”. *Dynastic Patriotism and Orthodox Subjects in the Eighteenth-Century Habsburg Monarchy*, in: *Encounters in Europe’s Southeast. The Habsburg Empire and the Orthodox World in the Eighteenth and Nineteenth Centuries, The Eighteenth Century and the Habsburg Monarchy International Series*, Vol. 5, Bohum 2012, 25–44.

53 Музеј Српске православне цркве, *Архива Пакрачке епархије – архивска грађа XVIII века*, кут. 5.

оном распону.⁵⁰ Иако је задржао грб Славоније у званично одобреној формулацији владичанског грба, епископ Живковић се потрудио да записом посведочи да се његова власт у то време протеже и над православнима у Вараждинском генералату у северној Хрватској.⁵¹ Минијатурни портрет цара Јосифа II у средишту наглашавао је верско-политички контекст грба и јасно идеолошки одређивао профил столујућег владике. У последње три деценије XVIII столећа хабзбуршка династичка пропаганда уродила је значајним плодовима у српској средини на својим територијама, а култ богоизабраног, али просвећеног владара, чија је дужност била да пропагира и штити веру, пронашао је значајну подршку у српским интелектуалним круговима тог времена.⁵² Иако званично потпуно утврђено тек крајем XVIII века, помињање хабзбуршких владара на богослужењу било је присутно у православној литургијској пракси и у претходним деценијама. О њеној имплементацији у Пакрачко-славонској епархији сведоче и сачувани епархијски протоколи, који од девете деценије XVIII столећа садрже тумачења одредби о времену и месту инвокације цара током службе у цркви.⁵³ Уколико хабзбуршки владарски култ ширен међу православним поданицима Монархије осмотримо само кроз одељке већ помињаног свечаног *Слова*... на дан инсталације митрополита Мојсеја Путника, у којима Јосиф II добија апсолутну ауру праведног владара, кога води и кроз кога делује Божја промисао, и који је једини легитимни инструмент обез-

9. Хералдичко-амблематски ипиктограм са симболом горућег срца, део сликаног грба са шрона епископа К. Живковића, 1787.

9. Heraldic-emblematic pictogram with the symbol of the burning heart, part of the painted coat of arms from the seat of Bishop K. Živković, 1787



54 О схватању и присуству „профаних икона“, односно владарских портрета у православним црквама в. М. Тимотијевић, *Умешност и историја*, 296–303. За шири контекст в. В. Симић, *За љубав отаџбине*, 175–204.

55 А. Кучековић, *Умешност Пакрачко-славонске епархије*, 114–115.

56 V. Borčić, *Zbirka slika odjela Srba u Hrvatskoj*, Zagreb 1978, 47, 49, kat. br. 89 i 95.

беђивања Божје милости, како за православну јерархију, тако и за све вернике и – уколико узмемо у обзир да је оно, као и вероватно идеолошки веома слично конципирано *Слово* на инсталацији епископа Кирила Живковића, изговарано у сакрализованом простору храма, садејство литургијског и проповедно-панегиричког прослављања владареве личности оцртава идеалан контекст појаве царске „профане иконе“ у саборној цркви у Пакрацу у време епископа Кирила Живковића.⁵⁴ Иако сасвим схематизовано насликана, мала биста Јосифа II на грбу Живковићевог трона (сл. 12) приказује цара као младића и вероватно је настала на основу неког од његових бројних графичких портрета. Инвентари владичанског двора у Пакрацу из друге половине XVIII столећа региструју портрете хабзбуршких монарха у јавним просторијама резиденције.⁵⁵ Интересантан податак представља и помен два портрета Марије Терезије и Јосифа II из пакрачког двора, нажалост несачувана, који су били сликани према графичким представама двоје монарха објављеним у Месецослову штампаном 1788. године у Курцбековој штампарији у Бечу.⁵⁶ Уколико лик



10. Хералдичко-амблематичка фигура рака, део сликаног грба са трона епископа К. Живковића, 1787

10. Heraldic-emblematic figure of a crab, part of the painted coat of arms from the seat of Bishop K. Živković, 1787

57 Оба су портрета у српској средини била присутна и као самостални графички листови, Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 406, кат. бр. 214 и 215, сл. 388 и 389.

58 Уп. М. Тимотијевић, *Идејни програм зидног сликарства у наосу манастира Крушедола*, Саопштења XXXVII–XXXVIII (2005–2006), 114.

11. *Symbola et Emblemata*., *страница са амблемом 340 са представом рака*, 1705

11. *Symbola et Emblemata*, *page with emblem 340 with the depiction of a crab*, 1705

Јосифа II на трону епископа Кирила Живковића упоредимо са његовим графичким портретом у Месецослову,⁵⁷ постаје веома вероватно да се непознати аутор сликаног ансамбла владициног престола угледао управо на изгубљени царев портрет из владичанске резиденције.

Икона. На наслону трона Кирила Живковића, изнад сликаног епархијског грба, била је постављена икона са представом *Христос проповеда у храму*. Сцена илуструје епизоду описану у Лукином јеванђељу (2, 46–49) која говори о дванаестогодишњем Христу, кога забринуте родитељи проналазе у Соломоновом храму у Јерусалиму како дискутује са јеврејским учењацима. У интерпретацији сликара трона владике Живковића, Христос је представљен у средишту композиције, као голобради младић, који седи на престолу постављеном у ентеријеру храма, са десном руком подигнутом увис у реторичком гесту поучавања.⁵⁸ Окружују га јеврејски теолози, који активно гестикулирају, док му један додаје књигу. У позадини су представљени ликови Јосифа и Марије. Непосредан узор за ово композиционо решење идентификује се у графичкој представи исте јеванђеоске сцене у популарној илустрованој Библији Ектипи, аугзбуршког гравера Ј. К.



12. *Портрет царя Јосифа II, део
сликаног грба са трона епископа
К. Живковића, 1787*

12. *Portrait of Emperor Joseph II, part
of the painted coat of arms from the
seat of Bishop K. Živković, 1787*



59 *Biblia Ectypa. Bilnußen außHeiliger Schrift deß Alt- und Neuen Testaments, in welchen alle Geschichte...*, Augsburg 1965. О присуству ове графичке збирке у српској средини в. Л. Стошић, *Западноевропска графика као предлог у српском сликарству XVIII века*, Београд 1992, 38–52. Слика пакрачког трона модификује предлог у горњим сегментима представе и посуда Христа дечака на трон са балдахином.

60 А. Кучековић, *Умјетносћ Пакрачко-славонске епархије*, 52–58 и даље.

61 *Исисо*, 273 – 285.

Вајгла (сл. 6).⁵⁹ Илустрације ове графичке збирке на подручје Пакрачко-славонске епархије средином столећа интродуцира украјински сликар Василије Романовић, у служби епископа Софронија Јовановића.⁶⁰ Делатност његових сарадника и настављача указује на то да су међу њима, према досадашњим сазнањима, графике Библије Ектипе стекле примат у односу на друге западноевропске графичке збирке присутне у српској средини у другој половини XVIII столећа. Њега ће апсолутно потврдити и Јован Четиревић Грабован, најактивнији сликар на подручју Славоније и северне Хрватске током осме и девете деценије тога столећа.⁶¹ Ова сцена, међутим, пре појаве на трону епископа Живковића, на јурисдикционом подручју пакрачко-славонских епископа не бележи се на архијерејским престолима. Њено појављивање биће везано за специфичну компилацију тзв. реда *Недеља Педесетнице*, коју ће на славонске иконостасе увести Василије Романовић.

62 Проблему порекла и значења ове иконографске компилације посветили смо посебну студију, в. А. Кучековић, *Василије Романовић – још један иконостај у Славонији*, Зборник Народног музеја, Историја уметности, књ. 22, св. 2 (2016), 177–200.

63 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 418–419.

64 Л. Баранович, *Труби словес їройовідних на нарочийше дні*, Кијев 1674, 592–595.

65 У Лукином јеванђељу се наводи да је Христос у том тенутку заправо цитирао речи пророка Исаије (61, 1–2) из књиге коју су му ученици додали. На икони са трона Кирила Живковића, у сцену која суштински приказује догађај из Христовог детињства уметнут је лик младића који Христу додаје књигу, што представља директну везу са Лукиним стиховима у запису. На графици у библији Ектипи, пропраћеној цитатом из Луке који се односи на сам догађај проналажења Христа у јерусалимском храму, сцена је дата без асоцијације на каснију Христову актуализацију речи пророка Исаије.

66 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 419.

Заснован на недељним проповедима после Ускрса у украјинским проповедничким зборницима и на богослужбеном распореду Цветног триода, овај низ икона Романовић и његови следбеници постављаће у први натпрестони низ иконостаса, у непосредној вези са средишњом иконом *Васкрсења*.⁶² У средини стандардизоване секвенце од шест сцена (недеље о Томи, о мироносицама, раслабљеног, о Самарјанки, о слепом) појављиваће се представа означена као *Прејоловљење Педесетнице* са илустрацијом Христове проповеди у храму, догађаја који се помиње на служби у среду, на половини богослужбеног циклуса између Ускрса и Духова.

Барокна православна теологија и дидактичко проповедништво тумачили су Христову проповед у храму као праслику целокупне проповедничке мисије цркве.⁶³ Иако су се у проповедничким зборницима украјинских теолога, које је владика Живковић свакако добро познавао, ређе јављали морализаторски и поучни текстови намењени читању у среду преполовљења Педесетнице, њихов основни дискурс био је усмерен на истицање Христа као оснивача цркве и апостолску сукцесију црквеног поглаварства. Христос се притом истиче и као истински и једини учитељ који поучава о премудрости Божјој, насупрот лажним учењима и заблудама фарисеја и „књижника“.⁶⁴ Епископ Кирило Живковић наглашава оваква схватања избором текста исписаног на сликаној траци уз доњи руб иконе – као и опис конкретного догађаја Христовог сучељавања са јеврејским оцима и запис потиче из Јеванђеља по Луки. Међутим, овде су изабрани стихови са речима које је Христос изговорио много касније, у назаретској „зборници“, када је објавио божанско порекло и суштину свог јеванђеоског послања (Лука 4, 18–19).⁶⁵ Као парадигма трагања за верском истином, кроз активну побожност у основи свих врлина, тема Христове проповеди у храму била је позната и у барокној амблематици.⁶⁶ На Живковићевом трону стајала је као легитимација његовог архијерејског достојанства, које је потицало директно од Христа, али и његове ангажоване верско-просветитељске мисије, коју је доследно спроводио. Уз амблематско-алегоријски склоп епархијског грба са портретом цара и са голубом Светог Духа у унутрашњости балдахина, целина сликаног програма пакрачког владичанског престоља представљала је пуну афирмацију идеализованог концепта о власти православног епископа, заснованој на двоструком врховном легитимитету – како оном божанском, тако и овоземаљском – империјалном.

PONTIFICAL SEAT OF THE BISHOP OF
PAKRAC AND SLAVONIA KIRIL ŽIVKOVIĆ
FROM 1787 – RECONSTRUCTION OF THE
PAINTED PROGRAMME

The paper presents an analysis of the painted programme of the pontifical seat of the Bishop of Pakrac and Slavonia Kiril Živković from 1787. The seat was not known or considered as a whole during the earlier researches and has recently been rediscovered in a very damaged state. All the elements of the painted ornamentation were identified on this occasion and it was established that it was possible to have an ideal reconstruction of the original structure and the wood-carving decorations. The original iconographic concept of the seat included an icon with the depiction of *Christ preaching in the temple* on the back of the seat and elaborated painted coat of arms of the Pakrac and Slavonia diocese with the name of Bishop Kiril Živković and a medallion with the portrait of Emperor Joseph II. The latter makes the seat an important find for learning about the development of the ideas of dynastic patriotism of the Orthodox elite on the territory of Slavonia in 18th century, as well as for learning about the emblematic contexts for the setting up and interpreting of the Baroque diocesan heraldry. The paper also contains an analysis of the other painted segments of the diocesan coat of arms that include four emblematic-heraldic pictograms linked to the context of universal characteristics, as well as concrete territorial and political authority of the Orthodox bishops in Slavonia in 18th century.

Игор Борозан Од историјске потврде до симболистичке визије: представе Вероникиног убруса (*vera icon*) у сликарству XIX века*

* Рад је настао у оквиру пројекта *Представе идентитета у уметности и вербално-визуелној култури новог доба* (бр. 177001) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Посебну захвалност дугујем мр Снежани Цветковић и Евгенији Блануши.

1 Н. Belting, *In Search of Christ's Body: Image or Imprint?*, in: *The Holy Face and the Paradox of Representation*, eds. Н. L. Kessler, G. Wolf, Bologna 1998, 1–12; А. М. Лидов, *Святой Мандилион. История Реликви, Спас Нерукотворный в русской иконе*, in: *Спас Нерукотворный в русской иконе*, сос. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева, Москва 2005, 12–39.

2 G. Didi-Hubermann, *Face, proche, lointin: l’empreinte du visage et le lieu pour apparaître*, in: *The Holy Face and the Paradox of Representation*, 95–96.

3 Н. Belting, *Slika i kult. Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014, 63–64.

4 С. Пејић, *Мандилион у послевизантијској уметности*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 34–35 (2003), 76.

Апстракт: Представа Нерукотвореног образа (Вероникин убрус / *vera icon*) има дугу традицију приказивања у медијском систему источног и западног хришћанства. Приказ верног Христовог лика је током хришћанске повеснице био предмет потврде Христовог историјског бившовања и залог постојања Христове човечије природе. Иконографски преображаји представе Вероникиног убруса су током векова претрајавања сведочили о ширим религиозним, друштвеним и културним стремљењима времена. Особито је у доба секуларизације вере, изазване таласом просветитељства, дошло до рационализације приказа изворног Христовог лика. Нове тенденције су ауторитативно деловале широм европског континента, оставивши несумњив траг и на сликаре настале на територији државе Хабзбурговаца. Арса Теодоровић је почетком XIX века у складу са актуелним верским и идејним обртом нацртао верни, историјски профилни Христов лик. Уметникова изведба је постала вербално-визуелни образац класицистичких начела, која су на размеђи XVIII и XIX века нормирала силабусе Бечке ликовне академије. Христова канонска представа је потврдила пренос значења, који карактеристично преображај културне представе у оквиру улежане историјско-религиозне слике. Димитрије Аврамовић је 1832. године у сличном маниру, и у складу са актуелним романтичарско-назаренским традицијама оличеним у делу Јохана Фридриха Овербека, реинтерпретирао Теодоровићеву представу Вероникиног убруса. Коначно, Ђорђе Крстић је 1880. године евоцирао знамениту представу најсвећенијег лика Габријела фон Макса, насликавши фронтални тип Вероникиног убруса (Христос на самрти). У складу са поукима сличним на Минхенској академији, и у садејству са концепцијом метафизичког реализма, уметник је некадашњу историјску слику преобразио у визионарску представу блиску симболистичкој ликовној поезији. Тако је окончан процес преображаја представе Вероникиног убруса у медијском систему српске уметности XIX века, којим је означен стваралачки пренос модерних европских ликовних искустава у оквиру домаће уметничке и религиозне праксе.

Кључне речи: Вероникин убрус, *vera icon*, Јохан Каспар Лавајер, Ђорђе Крстић, Фридрих Овербек

У повесници и предању визуелизација отиснутог Христовог лика представља кључни документ потврде оваплоћења Логоса.¹ Тако, несливена двојна Христова природа (божанска и људска), материјално утиснута у медијски носач слике, постаје основни визуелни доказ Христовог присуства у историји.² Свака медијска копија Христовог изворног лика задобија статус архетипа, што имплицира тезу о самосвојном умножавању слике која ствара копију подударну оригиналу (*acheiropoietos*).³ Представа са ликом богочовека је неретко попримала апотропејски карактер и била тумачена као контактни симбол који се поштује као историјски доказ Христовог теловљења.⁴

5 H. Belting, *Slika i kult*, 244, 259.

6 G. Didi-Hubermann, *nav. дело*, 95.

7 *Isto*, 95–96.

8 G. Wolf, *From Mandyliion to Veronica. Picturing the Disembodied Face and Disseminating the True Image of Christ in the Latin West*, in: *The Holy Face and the Paradox of Representation*, eds. H. L. Kessler, G. Wolf, Bologna 1998, 153–180.

9 С. Пејић, *нав. дело*, 78.

10 *Исѹо*, 75.

11 *Исѹо*, 76–78.

12 *Исѹо*, 76–78.

13 *Исѹо*, 77, 81.

14 G. Schiller, *Iconography of Christian Art*, Vol. 2. *The Passion of Jesus Christ*, London 1972; *Спас Нерукотворни в русской иконе*, сос. Л. М. Евсеева, А. М. Лидов, Н. Н. Чугреева, Москва 2005; I. Karaulashvili, *The Abgar Legend Illustrated: Interrelation of the Narrative Cycles and Iconography in Byzantine, Georgian and Latin Tradition*, in: *Interactions: Artistic Interchange between the Western and Eastern Worlds in The Medieval Periods*, ed. C. Hourihane, Princeton 2007.

15 Л. Мирковић, *Икона са записом Божидара Вуковића*, *Старинар* 7 (1932), 127; А. Сковран, *Војвода Божидар Вуковић – Dionisio della Vecchia, гасѹалд Брајѹсѹва св. Ђорђа грчког у Венецији*, *Зограф* 7 (1977), 78–85; С. Пејић, *нав. дело*, 73–91.

16 Н. Н. Чугреева, *Спас Нерукотворный. Иконе XVII–XX вв.*, in: *Спас Нерукотворный в русской иконе*, 136–187.

17 W. Telesko, *Das 19. Jahrhundert. Eine Epoche und ihre Medien*, Wien 2010, 77–78.

18 Eva-Maria Kafanke, *Kunst, Religion und Politik. Tendenzen religiöser Malerei im 19. Jahrhundert*, in: *Geschichte der Bildenden Kunst in Deutschland, Vom Biedermeier zum Impressionismus*, Bd. 7, Ed. H. Kohle, München 2010, 301.

19 *Isto*, 301–302.

Ванвремена структуралност Христовог лика у историјском процесу⁵ надопуњује се сплетом естетских, теолошких, културолошких и идејних детерминанти.⁶ Аутентични Христов отисак рашчлањен је у неколико иконографских типова: византијски Образ из Камулијане, Свети Мандилион (Авгаров убрус), римски Вероникин убрус (*vera icon*), Торински покров.⁷ Упркос типолошкој разноликости, Христов отисак се иконографски и идејно рашчитава у форми два основна типа: у медијском систему источне хришћанске традиције кључно место заузима представа Мандилион (Нерукотворени образ), док је у западној хришћанској традицији то Вероникин убрус.⁸ Јединствена структурална повезаност ових иконографски различитих типова садржана је у акту материјализације божанског лика на тканини.⁹

Разнолике представе са најсветијим ликом су континуирано модификоване иконографски и стилски.¹⁰ Међусобни утицаји, али и трвења, између западног и источног хришћанства неретко су условљавали форму, контекст и намену сложених представа најсветијег лика образа.¹¹ Отуда се у источном хришћанству може сагледати превласт типа Светог Мандилиона, као и његово везивање за еухаристички карактер.¹² У западном хришћанству је пак дошло до канонизације представе Вероникиног убруса, који се најчешће везује за циклус Христових страдања.¹³ Представљање Христа са трновим венцем, који се особито распознаје од 1300. године, директна је последица истицања страдалничког карактера Вероникиног убруса.

У критичкој историографији¹⁴ дискутовано је о иконографским и стилским трансформацијама представа Нерукотвореног образа и Вероникиног убруса у средњем веку. Такође су проучавани развита и претрајавање приказа Христовог лика у раном модерном периоду на Западу и поствизантијском периоду на Истоку.¹⁵ Ретке студије посвећене изучавању најважније слике хришћанске цивилизације у XIX веку¹⁶ говоре у прилог ставу да је након Француске револуције дошло до извесног губитка интересовања за култне артефакте.¹⁷ Теза о *нејојѹребносѹи* представе са изображеним древним Христовим ликом настала је у нарастајућој секуларизацији друштва и последично изведеној профанизацији верских садржаја у ери убрзане и свеукупне модернизације.¹⁸ Уврежени научни осврти XIX века на питања вере у XX веку су дефинисани у складу са доминантном тезом о субјективизацији човека као претпоставци *краја хришћанског сликарсѹтва*.¹⁹ Реализам, натурализам, индустријске промене, као и научно релативизирање верског, произвели су закључак да се религиозна уметност XIX века не подразумева сама по себи, већ је потребно да се она дефинише и стекне особени смисао. У контексту западноевропске уметничке праксе XIX века (модерно доба), те у складу са превлашћу академских ликовних норми у подучавању страних и домаћих уметника, особити статус задобија представа Вероникин убрус (*vera icon*), која ће бити и предмет нашег истраживања. По најраспрострањенијој легенди, на путу за Голготу је непозната жена пружила Христу убрус да обрише

20 С. Пејић, *нав. дело*, 74.

21 *Исцхо*, 303.

22 W. Telesko, *нав. дело*, 77–78.

23 *Isto*, 78.

24 М. Тимотијевић, *Религиозно сликарство као историјска истина*, Саопштења XXXIV (2002), 361.

25 *Исцхо*, 362.

зној и сузе. Отуда се на платну материјализовао Христов болом изображени лик, који је препознат као прави (истински) одраз – *vera icona*, поставши временом синоним за Вероникин убрус.²⁰

ИСТОРИЗАЦИЈА КАО ПРЕТПОСТАВКА УОБЛИЧЕЊА РЕЛИГИОЗНЕ СЛИКЕ У XIX ВЕКУ

Појам религиозног сликарства у научним круговима најчешће се везује за уметност која се темељи на Христовом лику, што у случају протестантске вероисповести подразумева да се доживљај Христа скреће из домена верског заноса у оквиру историјације његове земаљске мисије.²¹ Религиозне представе се најчешће посматрају изван аутентичног контекста (сакралног простора) и дефинишу се као артефакти религиозне садржине настали за музеје или приватне наручиоце, што имплицира да представе *најсвећнијег* лика на иконостасним преградама и другим култно-литургијским артефактима неће бити предмет нашег истраживања. У складу с изнетим углом сагледавања религиозних слика, дошло је до померања њихових значења са догматско-култног ка морално-етичком садржају. У сваком случају, почев од последњих деценија XVIII века дошло је до нагризања вековне премоћи и универзалне неспутаности Римокатоличке цркве.²² Појава антиклерикализма, као позитивистичко релативизирање догматских основа, уздрмало је веру у апсолутну постојаност хришћанства. Историја и њено све-прожимајуће дејство у извесној мери су детерминисали хришћанство, које је умногоме постало део универзалног историјског наслеђа. Вековни концепт свете хришћанске историје доведен је у сумњу, и нови рационално-позитивистички приступ религији све више је усмеравао размишљања модерног човека. У том контексту, Хердер (Johann Gottfried Herder, 1744–1803) истиче да је хришћанска повесница историјско сведочанство, док Шлајермахер (Friedrich Schleiermacher, 1768–1843), поступком реисторијације хришћанства, религију своди на научну дисциплину.²³

У европским и српским културним оквирима религиозно сликарство је током XIX века дефинисано у оквирима историјзма.²⁴ Као доминантан сазнајни дискурс, историјзам је одредио културни европски простор у трајању од једног века (од последње деценије XVIII века до последње деценије XIX века), и детерминисао ликовне уметности између протоисторијзма (доба просветитељства) и симболистичког покрета. Особито је религиозно сликарство дефинисано кључним идиомима позитивистичког читања прошлости. Илустрована радња и претпостављени наратив били су оквир за селектовану и идеализовану миметичку слику света. Ослобођено догматског диктата, историјско сликарство је религиозну слику учинило слободном, пружајући јој аутономију у представљању *миметичке* закономерности.²⁵

Морализаторски устројена религиозна слика, без догматског правоверја и конфесионалне препознатљивости, гради се реторичким средствима, са циљем да прикаже аутентичне

26 Исиџо, 379.

27 J. C. Lavater, *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, Leipzig-Winterthur 1775–1778, Faksimilendruck, Zürich 1968.

28 G. Wolf, G. Traska, *Povero pastore. Die Unerreichbarkeit der Physiognomie Christi*, in: *Das Kunstkabinett des Johann Caspar Lavater*, eds. G. Mraz, U. Schögl, Wien 1999, 120–137.

29 *Isto*, 120–121.

30 *Isto*, 121; E. Blant, *Umetnička teorija u Italiji 1450–1600*, Beograd 2004.

историјске истине. Тако библијска повест ступа у исту раван са другим историјским родовима, чинећи јединствени концепт универзалне повеснице. Екуменска правила декорума стапају се у јединствену раван, којом се суштински надилази етничка посебност и конфесионална различитост. Ликовни језик и формална поетика религиозне слике представљају јединствено читљив свет универзалних симбола, заснованих на верној реконструкцији (емоционалност, раса, костим...) и накнадној идеализацији библијске нарације и светих ликова хришћанске историје. Крајем XVIII и почетком XIX века настала је извесна промена у конципирању ликовних тема, превасходно у измени реторичког поступка конципирања представа. Редукција алегоричког барокног језика и полифоног конципирања представе формира ново сликовно поље, уобличено на идеји о верном представљању библијских догађаја и ликова.²⁶

У ПОТРАЗИ ЗА ВЕРНИМ ХРИСТОВИМ ЛИКОМ И КЛАСИЦИСТИЧКИ КОНЦЕПТ ИДЕАЛНОГ ПОРТРЕТА

У време превласти просветитељског рационализма дошло је до јачање тежње за историзацијом Христовог лика. Особито су вербално-визуелна размишљања Јохана Каспара Лаватера (Johan Caspar Lavater, 1741–1801), сабрана у периоду од 1775. до 1778. године у његовом делу *Физиогномски фрагменти*,²⁷ утицали на канонизацију Христовог профилног лика крајем XVIII и почетком XIX века. Поред сакупљања Христовог најсветијег лика у својству редактора, Лаватер је вештину цртања стекао изображавајући профилне, наизглед типизирани, портрете, у које је уметао карактер (душу) портретисаног.²⁸ До суштине лика (исказане нарави) долазио је посматрањем природе, а потом је цртежом (поступком редукције форме) на основну линију представљао типске ликовне (карактере).²⁹ У потрази за истином, и у складу са приказом верне природе портретисаног, Лаватер је профилне портретне ликовне ослободио свега ефемерног и условљеног. Нацртати коштани скелет (оквир) људског бића, отеловљен понајпре у глави, као носиоцу људског облика, било је у складу са интелектуалним уобличавањем форме (цртежа) – *disegno*. Поступни интелектуални процес уобличавања цртежа конципиран је на ренесансној (албертијанској) теорији *disegna*. Међутим, Лаватеров приступ уобличавању главе разликовао се у извесној мери од Албертовог (Leon Battista Albert, 1404–1472).³⁰ Уместо преваге научно-геометријског склапања идеалног тела и савршене главе, заснованог на премеравању и визуелизацији нумеричких параметара, Лаватер се окренуо Рафаелу (Raffaello Santi, 1483–1520), који није негирао природу, већ ју је допуњавао приказом осећања. Лаватерова потрага за идеалним портретним ликом уродила је идејом о верном приказу портрета над портретима – приказом најсветијег лика. Међутим, у сликаревом дискурсу се неминовно нашао проблем концепта *imago*, по којем је изворни Христов лик у суштини недокучив и несазнајан. За разлику од римокатолика и православних хришћана, Лаватер је, у складу са својим протестантским наслеђем, нагласио историзацију и

1. Ханз Бургмајер, Вероникин убрус, 1512, *Staatliche Graphische Sammlung, München* (Градска збирка графике, Минхен)

1. Hans Burgkmair, *Veil of Veronica*, 1512, *Staatliche Graphische Sammlung, Munich*



36 Исио, 368.

37 *Art and the Academy in the nineteenth century*, eds. R. Cardoso Denis, C. Trodd, Manchester 2000.

38 W. Wagner, *Die Geschichte der Akademie der Bildenden Künste in Wien*, Wien 1967, 57–88.

39 Цртеж изведен тушем на хартији налази се у власништву Музеја Српске православне цркве. Његове димензије су 17 x 24,5 cm.

40 В. Павловић, *Један нејошнати цртеж Арсе Теодоровића*, Зборник за друштвене науке Матице српске 11 (1955), 143–146; Д. Медаковић, *Vera icona код Срба*, у: Зборник Светозара Радојчића, Београд 1969, 173–178.

41 Д. Медаковић, *нав. дело*, 176.

Академска доктрина с краја XVIII и почетка XIX века и даље је била основа образовања на ликовним академијама широм Европе.³⁷ Академски програм Бечке ликовне академије подразумевао је превласт цртежа као изражајног средства у интелектуалном уобличавању представе у складу с француским универзалним класицистичким каноном.³⁸

У складу са важећим начелима уобличавања Христовог изворног лика, оличеним у Лаватеровом корпусу физиогномске грађе, Арсеније Теодоровић је посредним путем уобличио своју визију Вероникиног убруса (*vera icon*),³⁹ који је 1809. године даривао митрополиту Стефану Стратимировићу⁴⁰ (сл. 2). Високи јерарх Српске православне цркве је прихватио понуђену слику упркос њеном западнохришћанском иконографском решењу, које је имало исходиште у знаменитом Христовом профилном лику на дрворезу Ханса Бургмајера, водећег ренесансног мајстора из Аугзбурга.⁴¹ Митрополитово прихватање таквог предлошка је могућа последица јединствене (екуменске) теорије декорума, засноване на концепту историјске веродостојности. Потврда потраге за верним и историјским Христовим ликом сублимирана је у натпису: „Истинноје изобразѣніе Іиса Хр҃та спасителя, е҃го превасходительства високопревосщеннѣйшемъ и высокодостоинѣйшемъ г҃динѣ Стефанѣ Стратимировичѣ отъ Кѣмпинѣ православною Архієпископѣ карловачкомъ и всегѣмъ въ Цесаро-кѣрлѣвскихѣхъ державахъ обретаѣющагѣся Славено-сербскагѣмъ и валахѣнскагѣмъ народа мѣтрополитѣмъ, и нѣхъ цесарокѣрлѣвскагѣмъ величества дѣйствиѣтелномъ танномъ совѣтникомъ, и пренѣзачнагѣмъ ордена стаго Леополда Великагѣмъ кѣрѣтакавалирѣмъ, отъ нѣхъ раба Арсенія Феѣдоровича 809.“ Овај текст допуњује визуелни профилни лик. Напослетку, Христов лик, који одише иде-

2. Арсеније Теодоровић, Вероникин убрус (Vera icon), Музеј Српске православне цркве, 1809
2. Arsenije Teodorović, Veil of Veronica (Vera icon), Museum of the Serbian Orthodox Church, 1809



42 Истѹо, 174.

43 Истѹо, 177; 3. Јанц, *Насловна сѣрана српске шѣамѣане књиге*, Београд 1963, 49.

44 Истѹо, 176.

ализацијом (сензуална уста, сетне очи...), посредно, репетира прототип изображен на знаменитој смарагдној камеји, израђеној по налогу цара Тиберија.⁴² Снага дејства Теодоровићеве представе најсветијег лика водила је успостављању канонске представе Вероникиног убруса у систему уметничке праксе на тлу Хабзбуршке монархије током прве половине XIX века. По подобију профилне верзије Христовог лика Арсенија Теодоровићева и у складу са ранијим иконографским обрасцима, осликовљен је насловни лист књиге: *Господа нашего спасителя слово ѿ вѣчногъ блаженства изложнъ Лазо ѿ Милетића* 8 Бѣ 18 1821.⁴³ У предговору књизи, њен редактор Лазар Милетић истиче да већ дуго трага за истинитим и правим изображењем Христовог лика, и тако директно потврђује континуитет потраге за аутентичним Христовим ликом. У складу са историјским приступом, Милетић је пренео изводе из писма намесника Лентула цару Тиберију, које садржи верни опис најсветијег лика.⁴⁴

НАЗАРЕНИ, НАЈСВЕТИЛИ ЛИК И УМЕТНОСТ ЧИСТОГ СРЦА

Насупрот изнетим тезама о разградњи хришћанске слике услед разорне критике просветитељства, ваља истаћи да је у периоду након Наполеонових ратова наступио процес свеукупне рестаурације. Уколико је секуларизација хришћанских садржаја и даље била на снази у неким деловима елитне културе, онда је хришћански пијетизам, у складу с романтичарским патосом, снажно утицао на религиозни доживљај ширих кругова јавности.

45 G. Schulz, *Romantik. Geschichte und Begriff*, München 2008, 7–10.

46 M. Thimann, *nav. delo*, 9–32.

47 *Isto*, 213–262.

48 *Isto*, 247.

49 *Isto*, 246.

50 *Isto*, 240.

51 *Isto*, 245.

Уврежена и оштра подела на класицизам и романтизам у новије време бива критички ревалоризована. Без снажних и памфлетских исказа о суштини два историјска и стилска правца настоји се истаћи динамична корелација између два пола исте епохе.⁴⁵ У опште превредновање класицизма и романтизма смешта се и потрага за визуелизацијом најсветијег лика. У поливалентном свету деловао је Јохан Фридрих Овербек (Johan Friedrich Overbeck, 1789–1869), најупечатљивија фигура назаренског покрета у медијском систему немачког романтизма.⁴⁶ Управо се на примеру Овербека може сагледати прожимање класицистичко-академског поступка конципирања слике и нове верске осећајности немачких романтичара. По класицистичким начелима, историјска слика је подразумевала веран и потом улепшан приказ библијског догађаја који се имао одиграти у контексту концепта *свеште историје*.⁴⁷ Овербек је Христов лик конципирао у складу с његовим земаљским (историјским) постојањем. У потрази за историјском истином, сликар је консултовао литерарну фикцију сублимирану у фалсификованом средњовековном Лентуловом (Publius Lentulus) писму које садржи опис Христа: „*Коса која преко ушију у локнама пада на рамена, као и не преиштерано дуга на средини подељена брада, а и главно чело*“...⁴⁸ Овербек је приликом визуелног уобилачавања најсветијег лика користио и анонимно дело *Исусовско пресликавање лица нашег Господа Исуса Христа* (*Wahre Abbildung des Angesichtes unsers Herrn Jesu Christi*),⁴⁹ које такође садржи веран опис Христовог лика: „*Свештељ је гошћо савршен, његово држање и одећа, као и његов лик у коме ти можеш схватити озбиљност, лепоту, и духовни израз Исуса са оштро назначеним израелским националним карактером, и све то изванредно сјајно*“.⁵⁰ Тако се потрага сликара из Братства Светог Луке Овербека усклађује са важећим поукама академског историјског сликарства око 1800. године. Основна промена вредносне парадигме назарена садржана је у ставу да се историјска истина потврди хришћанском истином. У складу са супремацијом религије, Овербек варира већ поменуто Бургмајерову *vera icon*. Канонски приказ аугзбуршког мајстора постао је, уз Лентулово апокрифно писмо, темељ уобличавања Овербековог приказа најсветијег лика. И поред конверзије у католичанство, сликара је и даље детерминисала протестантска етика. Најсветији Христов лик је за њега био *сума врлинских алегорича*, која је остала мисаона и рационално објашњива структура, поимана као визуелна екфраза библијског текста. Овербекова визија Христовог лика је *рефлексија настала у односу према моралним квалитетима уписаним преко слике*.⁵¹ Историјска аутентичност је гарантовала истинитост догме и узвишеност лепоте, која се – у споју божанског и људског, израелског и месијанског – манифестовала у најлепшем од деце људског рода (Псалам, 44, 3). Попут Лаватера, и Овербек је сматрао да само верна и аутентично потврђена слика Христа може да изазове религиозна осећања. Њена историчност омогућавала је вернику контакт са раним хришћанством, које је нудило ауру неукаљане изворности. И поред спекулисања о правој Христовој слици, Овербек није начинио изолован тип Вероникиног убруса (*vera icon*), него је

3. Димитрије Аврамовић, Вероникин убрус, Народни музеј у Београду, 1832–1834
3. Dimitrije Avramović, Veil of Veronica, National Museum in Belgrade, 1832–1834



52 Цртеж је изведен оловком на папиру налепљеном на картон, димензије су 29 x 24 cm: В. Павловић, *нав. дело*, 145–146; П. Петровић, Е. Блануша, Д. Аврамовић, *Дела из збирки Народног музеја у Београду*, Београд 2015, 114.

портретну представу Христа уклопио у низ илустрованих наративних сцена, попут његовог уласка у Јерусалим. Отуда се приказ најсветијег лика у Овербековом опусу пре може сврстати у портретну представу унутар осликовљене историјске композиције, него што припада култном типу Вероникиног убруса.

Несумњив утицај Јохана Фридриха Овербека сагледава се у приказу најсветијег лика уобличеног од стране Димитрија Аврамовића у периоду од 1832. до 1834. године⁵² (сл. 3). Непосредне поуке које је стекао на Бечкој ликовној академији, као и посредни Овербекови утицаји, засигурно су детерминисали Аврамовићеву визију. У складу са назаренским виђењем хришћанске прошлости и непрекинуте традиције у форми најсветијег лика, он је сублимирао концепт поетске имажинације свете историје. Следећи Овербека, Аврамовић рекреира једну унутрашњу слику која се материјализује у спољашњој рефлексiji. У историографији је истакнута могућност да је Аврамовић приликом конципирања Христовог лика имао пред очима Теодоровићеву верну слику. Ако је тако, Аврамовић редукује Христов профилни лик. Сходно логици назаренске религиозне слике, он упрошћава форму ради што чистијег изворног приказа најсветијег лика. Одбацивши самосврховит и лукав сликарски поступак академског класицизма, којим се послужио његов претходник (илузија скулптуралности, сечење, светло-тамно...), Аврамовић реторичким дејством *чистиог* цртежа рекреира оскуд-

53 М. Тимотијевић, *нав. дело*, 387.

54 Н. Н. Hofstäter, *Glaube und Verdamnis, Religiöse Darstellungen im Symbolismus*, in: Seelen Reich: die Entwicklung des deutschen Symbolismus 1870–1920, eds. I. Erhardt, S. Reynolds, München 2000, 131–154.

55 I. Erhardt, *SeelenReich–Eine Einführung*, in: Seelen Reich: die Entwicklung des deutschen Symbolismus 1870–1920, eds. I. Erhardt, S. Reynolds, München 2000, 9–17.

56 A. Filip, R. Musil, *From Christ – to an Orangutan*, in: Gabriel von Max, ed. J. A. Birnie Danzker, Seattle 2011, 69.

ни профилни Христов лик сводећи га на просту контуру до границе силуете. Овим поступком сликар је извео достојанствену слику божјег сина, који се никада није смејао, и који је кроз исцорију ишао ђун досцоријансцва. Тако је у складу са научно литерарним основама извршена визуелна реконструкција оригиналног Христовог лика, који је постао стожерни симбол поетске прераде хришћанске историје, и кључно визуелно сведочанство религиозно-уметничке прераде *светле ђовеснице*.

ТРАНСЦЕНДЕНТАЛНИ ИСТОРИЗАМ И СИМБОЛИСТИЧКЕ ЕВОКАЦИЈЕ ВЕРОНИКИНОГ УБРУСА

Током последњих деценија XIX века у оквиру западне и источне хришћанске цркве дошло је до извесног критичког односа према идеји религиозне представе као историјске истине.⁵³ Критика веристички конципираног натурализма довела је до јачања симболистичких струјања, која су, упркос бројним различитостима, била јединствена у ставу да је историја, пре свега, приказ у чијој се суштини налази симболично значење.

Симболисти су се унеколико окренули средњем веку, у којем су пронашли измаштану чистоту, али и изворни свет чудеса, усклађен са симболистичким дискурсом мистериозног. У негирању одбојне стварности, симболисти су прибегли модерној реинтерпретацији старих симбола. Древни религијски идиоми су преформулисани у складу са актуелним обичајима.⁵⁴ Овај *бег* у религиозно у највећој мери је остао изван догматско-морализаторске основе, и означавао је негацију морализма и верске одговорности у сфери религиозног релативизма. Сликари симболисти су на формално-ликовном нивоу на исти начин негирали академску праксу, оличену у историјском сликарству као водећем у хијерархији жанрова. У сржи симболистичке критике академског сликарства нашла се идеја потирања односа миметичко-егзактног света. Дисторзија фигура и изобличење простора потврдили су тежњу симболиста за аутономним ликовним и идејним универзумом.⁵⁵

Године 1874. је у складу са већином основних симболистичких постулата уобличена знаменита слика *Христов лик на Вероникином убрусу* немачког уметника Габријела фон Макса (Gabriel von Max, 1840–1915).⁵⁶ Упркос изнетој тези о неодговорности симболиста, није могуће прескочити религиозну климу у којој је слика настала. Покрет католичке ревитализације био је у пуном замаху средином XIX века под вођством папе Пија IX (Pius IX, 1792–1878). Успостављање средњовековне схоластичке слике света нашло се у сржи универзалних планова амбициозног папе. Обзнана *Syllabus*-а (листе) 1864. године била је у функцији исказивања свих заблуда и грешака модерних кривоверја (материјализам, позитивизам...). Папа је посредно прихватио само оне модерне правце који су садржавали одређена симболичка значења, попут фидеизма, новог интелектуалног покрета (*neu Gesicht Bewegung*). Јачање католичанства се одразило и на виђење уметничке праксе од стране водећих им кругова. Негација социјално условљеног натурализма у религиозним темама, као и потирање импресионистичке *ружноће*, довели су до прихватања симболизма. Услед изнете

57 Isto, 68.

58 J. Vojvodik, *Unhelige Visionen oder die Ästhetisierung des Religiösen*, in: Gabriel von Max. *Malerstar, Darwinist, Spiritist*, eds. K. Althaus, H. Friedel, München 2010, 88–93.

ревитализације културних вредности могао се на ватиканском двору очекивати позитиван одијум Максове слике *Вероникин убрус*. Папа Лав XIII (Leon XIII, 1810–1903) 1880. године одликовао је слику сребрном медаљом, истакавши *да је она дубоко конципирано симболичко дело уметности*.⁵⁷ Беспросторност уочљива на награђеној слици, као и иреално осветљење, могли су одговарати папином погледу на историју божјег откровења. Коначно, сваки приказ Вероникиног убруса био је и након деветнаест векова нов и непатворен доказ Христовог историјског постојања, као и моћно визуелно средство у служби потврде непрекинутог прејемства католичанства.

Са друге стране официјелне католичке вере, Макс Вебер (Max Veber, 1864–1920) дефинисао је климу краја XIX века као скуп различитих секуларних структура.⁵⁸ Многострука мистична струјања снажно су утицала на различите уметничке праксе. Парарелигиозни феномени, као и различите спиритуалне појаве, условили су концепт естетизације религије, која је у извесној мери била и део симболистичке културе. У време претварања метафизичког у психолошко, и трансценденталног у подсвесно, дошло је до превредновања самосвесног појединца (ЈА) према питањима вере. Отуда не чуди огроман успех који је широм Европе изазвало јавно представљање слике *Христова глава на Вероникином убрусу* Габријела фон Макса

4. Габријел фон Макс, *Христов лик на Вероникином убрусу*, Музеј у Смедереву, 1874

4. Gabriel von Max, *the image of Christ on St. Veronica's Handkerchief*, Museum in Smederevo, 1874



59 A. Filip, R. Musil, *nav. delo*, 68.

60 Jesus Christus, 1874, папир-репродукција, 62 x 50, сигн. г. л.: 1874, г. д. лат.: Gab. Max, инв. бр. 29: С. Цветковић, *Остјавиштина Милана Стојимировића у Уметничком одељењу Музеја у Смедереву*, Смедерево 2010, 156.

61 A. Filip, R. Musil, *nav. delo*, 68.

62 H. Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, Frankfurt am Main 2010, 173–178.

63 Пример је фотограм *Христова глава на христовом лисћу* из 1839. године, дело Јохана Карла Ајзлена (Johann Carl Einslen), в. исто, 188–189.

64 Н. Кусовац, *Ђорђе Крстић 1851–1907*, Београд 2001, 181; Н. Макуљевић, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882–1914)*, Београд 2007, 142.

(Берлин, Лондон, Санкт Петербург, Беч).⁵⁹ Елитна публика европских метропола препознала је у лику богочовека модеран израз испуњен старим садржајем. Естетизација религије и концепт масовне конзумације прожео је део европске уметничке праксе крајем XIX века. Габријел фон Макс је засигурно у сарадњи са својим патроном, Николаусом Леманом (Nicolaus Lehmann, 1827–1906), дошао на идеју да прастару тему учини животним ликовним идиомом у служби комерцијалног тржишта. Дуготрајна популарност најсветијег лика у изведби Габријела фон Макса, и његова употреба у свету високог грађанства, потврђена је у међуратном периоду. Милан Стојимировић је купио графички отисак славне слике, који се данас налази у Музеју у Смедереву, као део легата великог колекционара и љубитеља уметности⁶⁰ (сл. 4).

У теоретским списима Габријела фон Макса јасно се уочава његов слободан приступ религији, који увелико надилази догматску правоверност католичанства. Управо се за Максов сликарски опус истиче да су његове псеудорелигиозне естетизоване представе *служиле за катартични процес индивидуације модерног, савременог* Ја. Прорачуната мера у представљању Христове физичке патње и његове лепоте понуђена је савременом посматрачу као део претпостављеног садомазохистичког уживања у језовитом приказу умирућег богочовека. У парадоксално оформљеном међупростору, између фотореалистичног приказа Христа и мистериозности теме, нашао се посматрач склон сензационализму и дистанцираном посматрању уметнина.

Издан догматске правоверности, и изнад историјске аутентичности, Христов веран лик је сагледаван из угла формално-ликовне поставке уметничког дела. У сржи осврта ликовне критике нашло се хваљено Максово умеће, које је посебно истакнуто у контексту похвала на остварену илузију истовремено отворених и затворених Христових очију.⁶¹ Религиозна емпатија је пригушена, и њој насупрот дошло је до аранжираних представе, која је, услед губитка чулности, доносила приказ неприродне хладноће. Непомична замрзнутост најсветијег лика, готово налик представљеним лицима у фотографском медију, одавала је утисак превише верног приказа, који се доима као хиперреалистички естетизован визуелни приказ (доказ). Отуда, и не без разлога, Хорст Бредекам истиче значај фотографског медија у документовању најсветијег лика током друге половине XIX века. Процес настајања фотографије, који чини чуда, и који тече од негатива у позитив, готово се изједначаје са некадашњим процесом *disegna*.⁶² Теоретичари фотографије су, у време афирмације младог медија, истакли тезу да је снимак предмета важнији од оригинала, или је једнако важан. Моћ фотографије током XIX века неминовно је условила и Максов приказ Христовог лика. Уобличитељи визуелне културе су се такмичили са фотографима стварајући понекад чак брутално аутентичне фотограмске приказе *најсветијег лика*,⁶³ како би слику изједначили са објективним медијем фотографије.

Несумњиви значај и статус Максовог приказа најсветијег лика у ондашњој уметничкој клими подстакао је Ђорђа Крстића да пре 1880. године ослика готово истоветну представу.⁶⁴ Као минхенски питамац и очевидац снажног бујања умет-

65 Н. Макуљевић, *нав. дело*, 141–142.

66 М. Коларић, *Изложбе у Београду 1880–1904*, Београд 1985, 13.

67 *Исѣо*

68 *Исѣо*

ничко-спиритуалних пракси у баварској престоници, Крстић је био упознат са делом Габријела фон Макса,⁶⁵ који је у то време уживао углед сликарске звезде. У првом осврту на Крстићеву слику *Хрисѣос на самрѣи*, изложену у скупштинској сали 1880. године у Београду, Стеван Ђурчић даје језгровит приказ сликарског рада. Он истиче да је представа *Хрисѣос на самрѣи* једна од *најлепших слика Крстићевих*,⁶⁶ и тако одмах наглашава концепт естетизације религије, о којем смо већ дискутовали. И сам отклон од иконографског типа (Вероникин убрус), коме слика и припада, указује да је модерни рецепијент на субјективан начин тумачио Крстићеву представу. Дакако, један од основних постулата естетизма, као и симболизма, сажимао се у слободи варирања назива слика, које су сходно томе биле лишаване садржаја (наратива). Хиперстилизовани Христов лик, који личи на посмртну маску, постаје мера естетског уосећавања, изражена у Ђурчићевом ставу да је: „*Крстић насликао главу Хрисѣову, на њлашѣаници, или боље речено на неком сѣаром њлашѣу, као оно чувено Гаврило Макс, и ѣо у оном ѣренуѣу кад се бори са живоѣом. Очи су мало сузне, лице му мученичко, усне бледе и грчевиѣо сѣиснуѣе – све нам ѣо ѣредсѣавља ѣоследњи ѣренуѣи и бол, али не бол обичног човека него – бого-човека.*”⁶⁷ Израз лица *највише каракѣеришу јабучице и усне, које су мало влажне.*“ Коначно, слика постаје предмет упоредне и формалне ликовне критике, сублимиране у опису: „*када се зна да је Гаврило Макс насликао Хрисѣа кога, када човек ѣраво гледа а он је жив, а кад га одозго ѣогледа а он је мрѣав, жмури – ко све ѣо зна ѣај мора ѣризнаѣи изванредну сликарску кураж Крстићу, ѣѣо се није дао заѣлашѣи, него је узео баш оно да ради.*”⁶⁸

Анализа Ђурчићеве критике потврђује конструкцију изградње симболистичке слике. Наглашавање изражајности очију и усана истиче значај људског лица као средства манипулације. У оквиру симболистичке теорије слике очи и уста се посебно истичу као *носиоци ѣајне*; они су особена, готово аутономна и вишеслојна изражајна средства, будући да указују на бол, мучеништво, чежњу, еротику... У стваралачком окретању средњовековљу, Ђорђе Крстић се – попут свог немачког узора – *враѣио* древном приказу *en face* Христовог лика. Понављајући лик великог немачког сликара готово у целости, Крстић је потврдио концепт миграције симбола у јединственом свету симболистичког сликарства. Тако је, за разлику од профилних представа, поново уведен међупростор између слике и рецепијента, као својеврсно пројекционо поље, које је каналисало хтења и очекивања посматрача и сликара. Бесперспективни простор саткан од вела и апстрактне позадине, као и иреално осветљење без уплива природне светлости, потврђују основе антиакадемске поставке изградње симболистички замишљене композиције. Одавање почаста Крстићевој представи најсветијег лика, без иједног помена евентуалне догматске неправилности (поређење са источнохришћанским типом – Мандилионом), критичар иначе православне вероисповести потврђује став да у медијском систему симболизма религиозност није детерминисана догматском правоверношћу, која би раздвојила западну од источне хришћанске иконографије. Уосталом, семитски тип Христа, који садејствује са концептом позитивистички интониране библијске повеснице, указује на превласт јединствене теорије универзалног декорума у религиозном сликарству XIX века.

Приказ *најсвеијег* лика у сликарству модерног доба прошао је кроз извесну трансформацију, која је на нивоу структуре (*најсвеији* лик) остала јединствена. У највећој мери дефинисан западнохришћанским иконографским типом Вероникиног убруса (*vera icon*), овај изворно култно-иконични артефакт преображен је у историјску портретну представу, а потом и у симболистичку ликовну визију. У складу са културним, уметничким и верским основама времена, *најсвеијим* ликом су визуелизована хтења и очекивања уметника и њихових реципијената. Његов медијски пласман у XIX веку потврдио је стилски и историјски преображај од Христовог лика, дефинисаног у оквиру концепта класицистичко-романтичарске религиозне слике као историјске представе, до симболистичке слике мистериозног богочовека. Захваљујући поукама које су стекли на европским академијама, и у садејству са културним и научним оквирима времена, сликари су током XIX века своја искуства уписивали у разнолике представе *најсвеијег* лика.

Igor Borozan

FROM HISTORICAL CONFIRMATION TO SYMBOLIST VISION: IMAGES OF THE VEIL OF VERONICA (*VERA ICON*) IN THE 19th CENTURY PAINTING

The representation of the Image Not-Made-By-Hands has a long tradition in the media system of Eastern and Western Christianity. In Western Christianity, the image of the Veil of Veronica / *Vera Icon* was the most memorable media expression of materialization of the holiest figure. The iconographic transformations of the Veil of Veronica (*Vera Icon*) that have lasted throughout the centuries testify about broader religious, social and cultural aspirations of a period. It was especially in the era of secularization of religion (the second half of the 18th century), that the image of Christ undergone the process of historicization. As part of the quest for historical confirmation of Christ's faithful image, the compilation of verbal and visual testimonies collected in Johann Caspar Lavater's canonical work *Physiognomic Fragments* testified about an overall movement of rationalization and to the transformation of the sacred past in the biblical history. New tendencies had the authoritative impact throughout the Europe leaving an indisputable influence also on painters residing in the territory of the Habsburgs. In the early 19th century, according to the current religious and ideological twist, Arsa Teodorović drew true, historical profile image of Christ. In a similar manner and in accordance with the current romantic – Nazareth traditions that were codified by the work of Johann Friedrich Overbeck, Dimitrije Avramović repeated in 1832 Teodorović representation recognized as the *Vera Icon*. Finally, following the famous painting by Gabriel von Max, *Head of Christ on the Veil of Veronica*, Djordje Krstic painted the frontal type of the holiest figure. According to the lessons learned at the Munich Academy and together with the concept of metaphysical realism, the artist transformed historical presentation of Christ's canonical image into a visionary idea close to the poetics of Symbolism in arts. Thus, the process of transformation of image of the Veil of Veronica in the media system of the 19th century European art ended and it marked the creative transfer of modern European art experiences in the framework of Serbian artistic and religious practices.

Вук Даушовић Богослужбени предмети из ризнице Саборне цркве у Неготину*

* Чланак представља резултат рада на пројекту *Представе идентитетних уметности и вербално-визуелној култури новог доба* (бр. 177001) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1 Т. Станојевић, *Неготин и Крајина од првих трагова до 1858. године*, 1, Неготин 1972, 127–153.

2 И. Борозан, *Рејрезентативна култура и политичка пропаганда: Споменик кнезу Милошу у Неготину*, Београд 2006, 109–131.

3 Споменица Тимочке епархије 1834–1934, Сремски Карловци 1934, 253–264.

4 И. Ћирић, *Стара црква Рођења Пресвете Богородице у Неготину*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2012, 136–153.

5 Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, 25; Т. Станојевић, *Неготин и Крајина од 1859. до 1940. године*, 2, Неготин 1980, 126–132.

6 Споменица Тимочке епархије 1834–1934, 262.

7 Исто, 262.

8 Т. Станојевић, *Неготин и Крајина од првих трагова до 1858. године*, 65; Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине*, 25.

9 Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне топографије Неготинске Крајине*, 26.

10 И. Борозан, *Црква Свете Тројице у Неготину*, у: Сакрална топографија Неготинске Крајине, 155.

11 *Архивска документација цркве Свете Тројице у Неготину, поводом 130 година од освећења (1876–2006)*, ур. Р. Јовић, Н. Војиновић, Неготин 2006, 22–23.

Апстракт: *Саборни храм Свете Тројице у Неготину освећен је 1876. године. У уобличавању неготинске катедралне цркве и њеног ширег простора учествовали су најистакнутији уметници и немари који у српској средини делују крајем XIX и почетком XX века. Подигнути трудом црквене и градске општине неготинске, ње еснафа и грађана, храм у Неготину представља рејрезентативан модел градске цркве из друге половине XIX века. Важан елемент визуелне културе неготинског саборног храма представљају предмети из његове ризнице. Набављани од старе цркве и прилагани од неготинских грађана, локалних трговаца и еснафа, даровани богослужбени предмети одражавали су њихову побожност и друштвени углед. Сачувани фонд, допуњен детаљним инвентарним пописом, говори о потребама и обиму опреме, као и богатству градских цркава насталих у датом периоду. Увидом у начине артифицирања богослужбених предмета и анализом њихових уметничких карактеристика сличне се јаснија слика о изгледу литургијског ритуала у градским црквама друге половине XIX века.*

Кључне речи: *Саборна црква Свете Тројице у Неготину, ризница, богослужбени предмети, црквена уметност, XIX век*

Новија историја града Неготина и његова улога током периода Српске револуције¹ одредила му је истакнуто место и значај у потоњем формулисању новог српског грађанског друштва, које се постепено конституисало током XIX века.² Пратећи друштвене промене, настајала је нова урбана и сакрална топографија града.³ Истакнуто место у првој половини XIX века припада старој градској цркви, изграђеној 1803. године, која је посвећена Рођењу Пресвете Богородице.⁴ Подстицај за изградњу новог саборног храма у Неготину даје епископ Евгеније Симеоновић. Припреме за изградњу цркве одвијале су се током 1867–1868. године,⁵ да би камен-темељац новој катедралној цркви, посвећеној Светој Тројици, био положен 8. маја 1872. године.⁶ Саборни храм грађен је до 1874. године, а освећен је од стране епископа тимочког Евгенија тек 1876. године.⁷ Црква је изграђена на знаменитом историјском месту Хајдук Вељковог утврђења, званог Баба Финка, од кога је до данас остала само барутана, која се налази у црквеној порти.⁸

Монументалних димензија, Саборна црква у Неготину изведена је по пројекту архитекте који није поуздано утврђен.⁹ Одређене аналогije указују на могућност да је њен аутор архитекта Александар Бугарски.¹⁰ Поуздано је, међутим, тек учешће предузимача Јосифа Штајнлехнера, који је реализовао пројекат црквене грађевине.¹¹ Уговор о живописању цркве закључио је 1899. године са црквеном општином неготинском академски

12 *Исјо*, акт од 18. јула 1899. године, 24.

13 И. Борозан, *Црква Свете Тројице у Неготину*, 157–165; В. Грујић, *Иконопис и зидно сликарство*, у: Стеван Тодоровић 1832–1925, прир. Н. Кусовац, Београд – Нови Сад 2002, 191–192, 209.

14 И. Борозан, *Црква Свете Тројице у Неготину*, 165–170.

15 *Архивска докуменџа цркве Свете Тројице у Неготину*, акт од 14. јула 1893. године, 23.

16 На њену важност и значај указао је И. Борозан, *Црква Свете Тројице у Неготину*, 171–173; Н. Макуљевић, *Визуелна култура и уобличавање сакралне икографије Неготинске Крајине*, 21, 25.

17 *Сјоменица Тимочке епархије 1834–1934*, 262.

18 *Архивска докуменџа цркве Свете Тројице у Неготину*, акт од 8. маја 1874. године, 23.

19 *Исјо*, акт од 3. децембра 1874. године, 23.

20 *Исјо*, акт од 30. августа 1880. године; акт од 13. јуна 1883. године, 23.

21 Архив Саборне цркве Свете Тројице (у даљем тексту Архив), *Инвенџар Св. Троичке цркве у Неготину 1904*.

22 Хаџи Теофило (Стевановић), *Познавање цркве или Обредословље*, Београд 1895, 48.

23 Архив, *Инвенџар Св. Троичке цркве у Неготину 1904*; *Инвенџар Св. Троичке цркве у Неготину 1911*.

24 О принаџдљеностима светог престола и симболичком значењу богослужбених предмета на њему в. Хаџи Теофило, *нав. дело*, 16–23.

25 В. Даутовић, *Ризница манастира Светог Прохора Пчињског*, у: Манастир Свети Прохор Пчињски, прир. Н. Макуљевић, Београд–Врање 2015, 488–490.

26 Величине је 18 x 12 x 7,5 cm.

сликар Стеван Тодоровић.¹² Овом великом послу приступио је са супругом Полексијом, уз асистенџију Милисав Марковића. Заједнички посао завршен је 1901. године.¹³ Иконостасну преграду храма у Неготину, подељену у три зоне, започео је Никола Марковић,¹⁴ да би посао на довршавању сликаног програма уговором преузео Милисав Марковић.¹⁵ Неготински храм поседовао је једнако импресивну црквену ризницу, којој је посвећена знатнија научна пажња у контексту збирке икона које се у њој налазе, те делимично и фонда богослужбених предмета.¹⁶

У *Сјоменици Тимочке епархије* наводи се да је неготинска саборна црква по завршетку изградње опремљена свим потребним утварима.¹⁷ То потврђују и поједини документи, попут дописа неготинског пароха Јована Станојевића, којим тудоре цркве извештава да је Епархијска конзисторија 1874. године одобрила четрдесет и четири дуката за набавку богослужбених књига новој неготинској цркви.¹⁸ Исте године прота Димитрије Милојковић тражио је од црквених тудора да из Београда наруче од молера предрачун за двадесет и пет целивајућих икона.¹⁹ Најстарији сачувани црквени инвентари покретног имања цркве неготинске сачињени су за 1879. и 1882. рачунску годину.²⁰ Детаљан попис свих покретних утвари сачињен је 1904. године и педантно допуњаван оним што је у цркви приновљено све до 1911. године.²¹ Захваљујући овој инвентарној књизи, може се јасно реконструисати опрема цркве, изглед олтарског простора и предмета у њему од пре једног века. Треба такође имати у виду да се црквена пракса током XIX века мења, те да се свештенство подстиче на пажљиво чување старих богослужбених предмета и утвари, чиме се постепено формирају ризнице старих црквених предмета у градским црквама.²² У саборни храм преношени су и похрањивани такође драгоцени предмети из околних цркава, а пре свега, из старе Богородичине цркве, као до тада најзначајније градске богомоље.

Пописи покретног црквеног имања увек почињу навођењем предмета који се налазе на часној трпези као најсветијем месту православног храма, а потом на проскомидији и унутар олтара. Према попису неготинског саборног храма, наведено је да мраморну часну трпезу покрива најпре срачица од тешког платна, преко које је чаршав од плаве чохе, на који је положена свилена индитаја и чаршав од црвене чохе преко ње. Ови покривачи из времена градње цркве су „давно купљени, те нема рачуна“, а допуњени су 1911. године црвеним вуненим чаршавом и новим илитионом, које је цркви даривала госпођа Лепосава, удова неготинског свештеника Михаила Поповића.²³ На часни престо, заоденут поменутиим текстилним покровима, постављана је дарохранилница, окружена свећњацима, те јеванђеље и престолни крст, док је на средиште часне трпезе полаган антиминос. Ови предмети имају важну литургијску и симболичку функцију, а њихов је поредак канонски прописан.²⁴

Попис Саборне цркве Свете Тројице бележи најпре дарохранилницу у виду кутије, која одговара старијем типу дарохранилница,²⁵ и може бити идентификована као сребрна кутија са представом Богородице.²⁶ Начињена је од сребра, техникама искуцавања и резања, украшена гравирањем. Правоугаоног је

1. Кивот – дарохранилница, са
представом Богородице „Ружа која
не вене“, сребро, XIX век.
1. Tabernacle – artophorion, with the
depiction of Virgin Mary “the rose that
never withers”, silver, 19th century



27 Д. Друмев, *Златарско Изкуство*,
София 1976, 115–116.

28 D. Fotopoulos, A. Delivorrias, *Greece at
the Benaki museum*, Athens 1997, 369.

облика са заобљеним крајевима, постављена на четири пљоснате ноге. На поклопцу кутије приказана је Богородица са Исусом Христом у наручју, који у левој руци држи крст, док десном благосиља. Бочно су приказане две вазе, из којих излазе цветне гране, док је у картушима изнад њих сигнирано (ιτη) у првом и (εζ) у другом. Бордура у виду спиралне траке уоквирује представу, а бочне стране су декорисане цветовима руже и лишћем. Описана кутија припада ширем типу црквених кутија – кивота, које су могле имати различите функције, од којих је посебна група намењена чувању часних дарова.²⁷ Иконографски тип који одговара кутијама за часне дарове, везан је најпре за представљање евхаристијског Христа у путиру или Христа Агнеца,²⁸ док описана представа Богородице одговара типу Одигитрије са епитетом „Ружа која не вене“, распрострањеном међу православнима под турском влашћу широм Балкана почетком XVIII века. Веома популаран тип Богородице „Ружа која не вене“ репродукован је на иконама, живопису, као и посредством штампаних отисака.²⁹ Његову

29 О развоју и пореклу овог иконографског типа в. Љ. Стошић, *Српска уметност 1690–1740*, Београд 2006, 153; иста, *Богородица Пантохара Дича Зографа*, PATRIMONIUM. МК 9 (Скопје 2011), 267–277; иста, *Одјек солунске теме „Богородица Ружа која не вене“ у Музеју Будимске епархије*, Сентандрејски зборник 4 (Београд 2015), 119–127.

30 На везу молитве са иконографским типом указала је Љ. Стошић, *Богородица Пантохара Дича Зографа*, 271–272.

31 Петнаест година пре пописа, који је из 1911. године.

32 Архив, *Инвентар Св. Троичке цркве у Неготину 1911.*

33 О улози овог друштва и механизмима његовог деловања в. И. Женај, *Улога Одбора госпођа „Књагиња Љубица“ у одржавању живописа цркве на Косову и Метихији*, Косовско-метохијски зборник 5 (Београд 2013), 169–196.

34 Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, Велико Градиште 2006, 76; В. Даутовић, *Богослужбени предмети у црквеним ризницама Врањске епархије*, Лесковачки зборник XLIX (Лесковац 2009), 395–397.

35 Кинеско сребро – *Chinasilber* или алпака – добијало се накнадним посребривањем *йаквона*, који је легура сребрног сјаја, настала спајањем бакра, шпатера и никла. У Европи се употребљава од 1843. године, а претходно је био познат на Далеком истоку. Будући да не оксидира, био је врло тражен као замена за сребро. Ако је вешто изведен, предмет израђен од њега није се разликовао од сребра, осим по тежини, будући да су овако направљени предмети лакши од сребрних, Ђ. Поповић, *Познавања робе или Наука о роби трговачкој*, Београд 1852, 167–168.

36 Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишту*, 237; В. Даутовић, *Ризница цркве Свете Тројице у Врању*, у: *Саборни храм Свете Тројице у Врању*, прир. Н. Макуљевић, Врање 2008, 167–169.

37 Архив, *Инвентар Св. Троичке цркве у Неготину 1911.*

могућу функцију кивота за чување часних дарова можемо повезати са молитвом у чину проскомидије, када свештеник, издвајајући из Агнеца другу частицу намењену Владичици и Приснодјеви Марији, положивши је десно од Агнеца на дискосу, каже: „Стаде Царица с десне стране Теби, одевена у позлаћене ризе, преукрашена.“³⁰ Кутија од сребра са представом Богородице Одигитрије типа „Ружа која не вене“ настала је у некој од балканских радионица током XIX века и припада корпусу златарских уметничких радова, који су извођени за потребе цркве, у складу са њеним догматским учењима, будући да је златар дословно преузео добро знани и поштовани иконографски образац.

Дарохранилницу од „блеха, која је позлаћена и са крстом на којем је распеће и подножним иконама“, даровао је цркви неготински лимар Ђока Илић, са сином Љубом, око 1895. године.³¹ Ова дарохранилница замењена је доцније новом марморираном и позлаћеном, коју је неготинској цркви приложила госпођа Марија, удова трговца Илије Обрадовића 1910. године.³² Стара „блехана“ дарохранилница је расходована актом Духовног суда и послата на употребу Друштву госпођа „Књагиња Љубица“, које је, између осталог, црквеним утварима снабдевало српске цркве у још увек неослобођеним крајевима.³³ Нова дарохранилница израђена је у форми дрвене кутије са фиоком, постављена на стопе, бочно украшена волутама. Изнад кутије за часне дарове налази се Распеће Христово, у бочним крацима су сунце и месец, изнад главе је натпис иницијали, а у подножју Адамова лобања. Крст бочно фланкирају медаљони, у којима су приказани Богородица и Свети Јован Богослов. Уз доњи крак крста су дуборезани винова лоза и житно класје са евхаристијском конотацијом, док су у пресеку зраци светла. База је марморирана, а на полеђини је натпис: „*Марија за сјомен своје сујругу Илији Обрадовићу † 1906. г. и оцу Гици † 1907. г. приложено 1910. г.*“ Овај тип дарохранилнице био је у српским црквама један од најраспрострањенијих током XIX века, што остаје и у наредном.³⁴ Неготинској саборној цркви је 1909. године госпођа Катарина Коркоделовић приложила дароносницу за причешћивање болесника у њиховим кућама. Наведено је да је начињена од „кинеског сребра“.³⁵ Дароноснице су често постављане поред дарохранилница, сходно њиховој улози, будући да су се у њима часни дарови износили из храма до болесника који ће се причестити.³⁶

На часном престолу, бочно од дарохранилнице, била су постављена два бронзана трокрака свећњака, са мумаказама и тацном.³⁷ Поред њих постојала су још два пара трокраких свећњака, дарови неготинског трговца Владе Панића са таштом Персом и супругом Јулијаном, и масиван пар једнокраких, дар тежака Дим. Првуловића и пекара Софронија Јанковића из Неготина. Ти „поклони давнашњи“ по одобрењу Духовног суда послати су Друштву госпођа „Књагиња Љубица“ у првој деценији XX века на даљу дистрибуцију до сиромашних српских крајева.

Антиминси који се чувају у неготинској саборној цркви потичу из XVIII и XIX века. Четири антиминос ради чувања пренета су у саборни храм из околних сеоских цркава, док су



2. Антиминс митрополија Михаила, освешћан 1894

2. Ante-mensa of Metropolitan Mihailo, consecrated in 1894

51 В. Даутовић, *Ризница цркве Свешће Тројице у Врању*, 180–181.

52 Б. Цинцар Костић, *нав. дело*, 171, инв. бр. МСПЦ 1668.

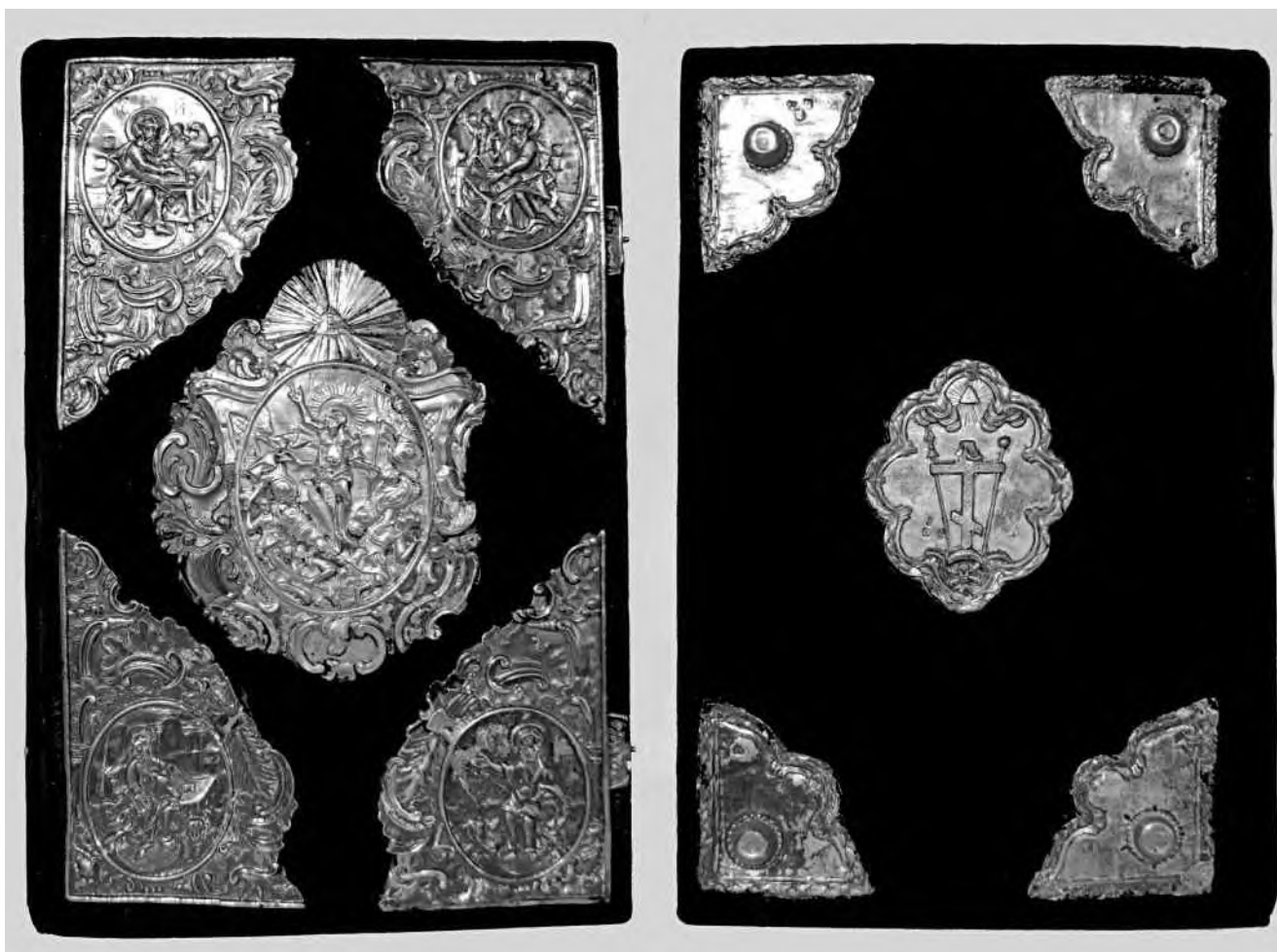
53 Ј. Чокревска Филип, *нав. дело*, 180, сл. 11.

54 В. Даутовић, *Ризница цркве Свешће Тројице у Врању*, 180–181.

55 С. Г. Николаева, *Русская антиминсная гравюра XVII–XIX веков*, Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры И. Е. Репина при Российской академии художеств, диссертация, Санкт-Петербург 2000, 122–124, 271, ил 65.

нвотворајућег духа свашеннодѣствјемъ же пресвашеннѣишаго архіепіскопа бѣлградскаго ѿ всеа сербѣн мѣтрополита мѣхѣила въ цркви свѣтаго свѣсона мвроточиваго въ бѣлградъ дне 13-го марта мѣсѣца, 1894-го, лѣта господнѣ. Антиминс митрополита Мѣхѣила из 1867. године сачуван је и у врањској саборној цркви,⁵¹ те примерак из исте године у Музеју Српске православне цркве,⁵² као и у збирци Музеја Македоније, у којој је антиминс освештан 1892. године.⁵³

Орнаментика бордуре овог антиминса указивала је да његово порекло ваља тражити у Руској царевини.⁵⁴ Митрополит Мѣхѣило, окренут Русији у сваком смислу, по доласку на трон митрополита београдских, дотадашње антиминсе, пореклом из Карловачке митрополије (антиминс епископа Јована Георгијевића из XVIII века), међа антиминсима који су били више словенскоправославни по свом карактеру. Аутор антиминса отискиваног за митрополита Мѣхѣила је руски академски гравер Лаврентије Авксентијевич Серјаков, који је израдио галванопластички клише за овај антиминс 1866. године у Петербургу.⁵⁵



3. Јеванђеље, оковано сребром, шtamпaнo у Москви, друга половина XVIII века

3. Gospel, overlaid in silver, printed in Moscow, second half of the 18th century

⁵⁶ Архив, Инвентар Св. Троичке цркве у Негошину 1905.

⁵⁷ Величине је 50 x 36 cm.

Један од најважнијих аспеката у којима Руска црква утиче на српску средину јесте присуство богослужбених књига, увожених из Руске царевине за потребе богослужења у домаћим црквама. Тако су се на часној трпези неготинске саборне цркве налазила јеванђеља штампана у Московској синодалној типографији. Инвентарни попис наводи два на великом колу, једно у сребру оковано и једно старо у кожи, и два на мало коло, једно обложено сребром и друго у кожи.⁵⁶

Најстарије јеванђеље на „велико коло“ потиче из XVIII века. Штампано је у Московској синодалној типографији октобра 1776. године.⁵⁷ Корице су од дрвета, пресвучене сомотом вишњево боје, на које су аплицирани масивни сребрни картуши. Предњи оков у средишту садржи сцену Васкрсења. Изнад ове сцене у врху рокајно конципираног картуша је троугао са зрацима и натписом *Ѣ(ог)*. У угаоним медаљонима представљени су јеванђелисти са својим атрибутима, горе десно је јеванђелист Матеј, наспрам њега је јеванђелист Јован, док је доле десно јеванђелист Марко, а лево од њега јеванђелист Лука. Сребрни картуши пунцирани су квадратним пољем, делимично оштећеним са представом двоглавог орла, који

58 Tardy, *Les poinçons de garantie internationaux pour l'argent*, 11 edition, Paris 1975, 347–351.

59 Isto, 352–353.

60 Величине је 50 x 35 cm.

одговара московским радионицама прве половине XVIII века, те правоугаоним пољем са годином 1770. и иницијалима [к-к].⁵⁸ На полеђини јеванђеља у угловима су картуши са стопама намењеним полагању на часну трпезу, док је у средишту медаљон са представом Часног крста на Голготи, са губом оца и Лонгиновим копљем, док је у подножју Адамова лобања. Изнад крста су облаци са Свевидећим оком Господњим. Сребрне плакете пунциране су 1781. годином и иницијалима [а-р], као и жигом Светог Ђорђа на коњу, што у употребу улази половином XVIII века.⁵⁹ Натпис у унутрашњости јеванђеља, уз доњу маргину, говори да је донето из Русије од стране епископа неготинског Герасима, који га је приложио 1857. године цркви Рођења Пресвете Богородице, а преповезано је у мају 1879. године.

Друго престоно јеванђеље одштампано је 1841. године у Московској синодалној типографији (Московская синодальная типография). Повезано је дрвеним корицама, пресвученим тамноцрвеним сомотом, које су потом богато оковане и увезане сребром.⁶⁰ Јеванђеље терзијског еснафа рад је веома искусног мајстора златара. Централна композиција на предњој корици смештена је у картуш компонован од волута. Приказана је сцена тријумфалног Васкрсења Христовог, према уобичајеној барокно установљеној иконографији, у присуству три војника,



4. Јеванђеље, оковано сребром, дар руфeyиa терзијског града Негоyиnа, 1851. године.

4. Gospel, overlaid in silver, gift of the guild of tailors of the town of Negotin, 1851

61 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 259.

62 *Исїо*, 321–322.

63 Овакво иконографско решење јавља се на балканском простору под утицајем Свете Горе и повезано је са приказивањем лозе Јесејеве, те човечанске генеалогije Исуса Христа, која води порекло од Аврама и цара Давида. Пророци који окружују Распеће Христово, са својим атрибутима и свицима, честа су тема дрворезаних крстова, в. Е. Генова, *Црковните приложни изкуства от XV–XIX век в Българија*, София 2004, 67–68; уп. Ј. Радовановић, *Руска и украјинска шїямїана четїворојеванђелїа XVIII века са оковима у библиотїеци манастїра Хиландара*, Музеј примењене уметности, Зборник XXVI–XXVII (1982–1983), 37–38.

64 В. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 332–334.

65 М. Тимотијевић, *Први српски шїямїани анїїмїнси и њихови узорї*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 23 (1987), 64–66.

66 Ј. Радовановић, *Евхаристїїјски сасуди у ризници манастїра Хиландара – рад московских златїара из 1790. и 1792. године*, Хиландарски зборник 7 (Београд 1989), 192.

67 Ј. Радовановић, *Руска и украјинска шїямїана четїворојеванђелїа XVIII века са оковима у библиотїеци манастїра Хиландара*, 39.

68 Група јеванђелїа из Плевена и Пазарџика окиваних током XIX века, в. Д. Друмев, *нав. дело*, 179–189, 345–346.

69 Величине је 27 x 21 cm.

док је на гробном камену приказан анђео.⁶¹ У угаоним картушима су приказани јеванђелисти како пишу за раскошним пултовима, уз своје крилате персонификације. У врху јеванђелїа је допојасна представа Бога Оца, који благосиља. Глава му је окружена нимбом у форми осмокраке звезде. Уз доњи руб јеванђелїа приказан је Исус Христос као уснули младенац у сцени Недреманог ока.⁶² Уз бочне ивице јеванђелїа приказани су анђели обучени у ђаконске одежде са стихарима, који учествују у Небеској литургији. Хрбат је пресвучен сребром, украшен вегетабилним мотивима, док је у средишту, на правоугаоном медаљону, техником нијела изведен приложнички натпис, који гласи: *сїе єванђелїе подарено нзъ рвснє неготнскон црквї н околато сребролѣ рвфетъ терзнскн варошъ неготнна лето 1851*. На полеђини, која је омеђена истим сребрним оквирима, приказано је најпре у средишту Распеће Христово, са Богородицом и Светим Јованом Богословом. Изнад Распећа су сунце и месец, док је у подножју Адамова лобања. Угаони картуши садрже представе Светих пророка, горе лево је пророк и цар Давид, наспрам њега је пророк и цар Соломон. Приказани су у владарском орнату, са затвореним крунама и отвореним свицима у рукама, на којима су гравирани речи пророштава. У доњем делу представљени су пророци држећи отворене свитке са натписима. Десно је приказан пророк Захарија, док је лево представљен пророк Исаија, који наговештава долазак Месије, као изданка „стабла Јесејева“.⁶³ У врху јеванђелїа између картуша су два анђела, а испод њих уз доњи руб је приказан отворени гроб испред светогропске ротонде у Јерусалиму. Дуж бочних ивица распоређена су оруђа Христовог страдања, попут трновог венца, стуба поруге, бича, петла, легена за прање руку, те копља и губе, клешта, клинова и лестви.⁶⁴ Приказивање оруђа Христових страдања јавља се посредством графике учестало од XVII и током XVIII века на бордурама штампаних антїмїнса,⁶⁵ једнако као и на богослужбеним предметима, попут путира,⁶⁶ и оковима јеванђелїа,⁶⁷ наглашавајући искупитељски карактер Христове жртве. Натписи поред светитеља изведени су техником нијела, док јеванђелїе затварају две копче у форми брижљиво обликованих анђела. Оков, који није пунциран, дело је веома вештог мајстора златара и вероватно је настао у некој од суседних бугарских радионица, које су неговале сличан принцип барокно уобличене композиције у картушима, као и избор иконографских типова и мотива.⁶⁸

Треће јеванђелїе, такође поменуто пописом, као „мало, сребром оковано“, приложено је неготинској саборној цркви 1872. године.⁶⁹ Штампано је у Москви априла 1861. године. Сребром га је окувао београдски златар Јован Николић, чије се пунце налазе уз доњи руб предњег окова (у БЕОГРАДУ / НИКОЛИЋ), затим штит са српским грбом, у коме је горе крст са оцилима, а испод је број 13 и поред 1873. година. Оков јеванђелїа је од глатког сребрног лима, на који су аплициране ливене сребрне плакете. На предњој корици је Васкрсли Христос, док су у четири угла ажурирани картуши са представом јеванђелиста са њиховим симболичким персонификацијама. На полеђини су стопе у угловима, док је на средишту ажурирани картуш са приказом Часног крста на Голготи, испод је испупчена сребрна плоча са приложничким натписом, који гласи:



5. Јеванђеље, оковао сребром мајстџор Јован Николић, прилог саборној цркви хаџи Миланке Стојадиновић, 1872

5. Gospel, overlaid in silver by master Jovan Nikolić, donation to the Cathedral Church from Hadži Milanka Stojadinović, 1872

70 В. Даутовић, *Златџар Јован Николић*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 40 (2012), 188.

71 Н. Макуљевић, *Поклоничка џуџовања и џриваџни иденџиџиџиџи*, у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд 2006, 807–837.

72 Архив, *Инвенџар Св. Троџчке цркве у Негоџину 1910*.

73 *Исџо*.

74 *Исџо*.

„Поклоница св. гроба Гдња. Миланка М. Стојадиновића жуџа / Негоџинска, џприложи ово св. Евангелие сребром украшено. / новозиданои се Црк. Негоџинско; хр. Сои. св. Духа, за / вечни сџомен свои и сџоменик своих џџокоених: Мужа џок. Милоша чурџиџе, синова: Милоша, Милосава, Ђорђа, Живка, / Живана и Сџјанислава; и кђери Сџјане, Живке и Мариџе. 6 Декембра 1872. године.“ Јеванђеље је затворено копџом, на којој је представљен шестокрили сџерафим. Јован Николић, који је оковао јеванђеље, један је од најзначајниџих српских златара друге половине XIX века. Корице описаног јеванђеља су до сада једини познати оков богослужбене књиге који је урадио.⁷⁰ Приложниџки натпис сведоџанство је богате поклоничке традиџије везане за српску верску културу XIX века, чије централно место свакако заузима поклоњење Светом Христовом гробу у Јерусалиму.⁷¹

Намењени постављању на часну трпезу, украшавањи су и сребром окивани престони крстови. Инвенџар неџотинске цркве описује седам крстова, који су се пре Првог светског рата налазили у њој.⁷² Два су начињена од сребрног филиграна и позлађена. Први је „пре педесет година“ даровао зидарски еснаф града Негоџина, док је други даровала Александра, супруга Ристе Аџанаџковића.⁷³ Један велики сребрни крст, непозлађен, даровала је хаџи Миланка, која је цркви приложила и оковано јеванђеље.⁷⁴ У храму су се налазила и два, како је



6. Пресбитерски крст од сребра са припадајућом кутијом, њоловина XIX века, десно деиал дубореза.

6. Flanking cross made of silver with the accompanying box, mid-19th century, wood-carving detail to the right

75 Исио.

76 В. Хан, *Значај љалеситинских еулогија и литургијских љредмеђа*, 65–68; I. Fishof, N. Bar'am-Ben Yossef, *Souvenirs de Terre Sainte pour les p lerins du XIX et XXe si cle*, Israel Museum, Jerusalem 1996, 34–47; D. Knez, *Od zore do mraka: kri i Narodnega muzeja Slovenije*, Ljubljana 2010, 193.

77 Е. Генова, *нав. дело*, 69, 71.

назначено, мања сребрна крста, приложена од жена из града Неготина.⁷⁵ Поред позлаћених и сребрних, у цркви су се налазила и два крста од седефа. Први усправан, дар Ђулијане Анђелковић, и други ручни, приложен од трговца Николе Поповића. Седефни крстови такође припадају корпусу еулогија из Свете земље, и доношени су као значајан и препознатљив вид меморије са хаџијских путовања у Јерусалим.⁷⁶ Данас се у храму чува један сребром окован, дуборезани престони крст са припадајућом дрвеном кутијом, обложеном кожом, као и један оштећени крст без дршке и стопе. О постојању већег броја крстова сведочи и дрвена кутија за крст, већих димензија, који није сачуван.

Престони крст састоји се из сребрног окова и дуборезаног крста. Дуборез је плитак и приказује следеће сцене. На првој страни је у центру композиција Крштења Христовог. У бочним крацима су приказани јеванђелисти за својим пултовима, док је у горњем краку представа Благовести, а у дну сцена Силаска у Ад. На другој страни, у средишту је, уместо уобичајене композиције Распећа, приказан Часни крст, у форми ставротеке, односно стојећег крста са дршком и стопом, те зрацима у форми тролиста у угловима, док је у центру минијатурно удубљење, окружено звездастим зрацима, извесно намењено честици Часног крста. У угловима су јеванђелисти, за пултовима, а у горњем краку је представа Осезанија Томиног, док је у дну сцена Оплакивање мртвог Христа као *Imago Pietatis*.⁷⁷

78 В. Хан, *Значај ђалесџинских еулогија и литургијских предмета*, 58.

79 Ј. Пјевац, *Црква Свете Тројице у Тамничу*, у: *Сакрална топографија Неготинске Крајине*, 260.

80 Уп. В. Даутовић, *Ризница цркве Свете Тројице у Врању*, 162–163.

81 Архив, *Инвентар Св. Троичке цркве у Неготину 1910*; Б. Проскомидија.

82 Истџо.

83 Висине је 26 cm; пречник стопе 15 cm; пречник чаше 10 cm.

84 В. Даутовић, *Златар Јован Николић*, 178.

85 Истџо, 180–181.

86 Архив, *Инвентар Св. Троичке цркве у Неготину 1910*; Б. Проскомидија.

87 Висине је 25 cm; пречник стопе 14 cm; пречник чаше 10 cm.

Резани крст настао је извесно током XIX века, када је и окован сребром. Сам оков крста састоји се од филигранских волута, док су у крацима крста мотиви Јерихонске руже.⁷⁸ При декорацији употребљени су мерџани, као и зелено и љубичасто брушено стакло. Стопа је левкаста, флорално декорисана, док је дршка подељена кришкастим филигранским нодусом. Крст је похрањен у дрвену футролу, обложену кожом, што говори о начину на који су ови драгоцени крстови чувани, о чему сведоче и други слични сачувани примерци.⁷⁹ Овај репрезентативан тип филиграном окованог престоног крста распрострањен је током XIX века,⁸⁰ док га програм декорације, пре свега, ставротекa у његовом дуборезаном делу уз мотив Јерихонске руже на окову, снажно визуелно повезују са Светом земљом и реликвијом Часног крста.

При сачињавању инвентара предмети употребљавани у чину проскомидије одвојено су пописани. У ниши је била најпре постављена урамљена табла са штампаном службом проскомидије, намењена свештеницима ради њеног канонски тачног извршавања.⁸¹ Потом су наведени богослужбени предмети који се у њој налазе, и то, најпре, два сребрна и позлаћена путира.⁸² Први је даровао цркви Антоније Урошевић, председник општине неготинске,⁸³ а изведен је у златарској радионици Јована Николића, чијим пунцама је означен.⁸⁴ Обликован је у стилу позног бидермајера, стопа је кришкасто сегментирана и декорисана ружиним цветовима, као и дршка у форми балустра. Гнездо чаше путира декорисано је евхаристијским мотивима, житног класја и винове лозе, док је уз ивицу чаше угравиран текст причесне молитве: *тѣло христово приидте источника вѣсмертнаго вкүсите*.⁸⁵ Цркви је Антоније Урошевић даровао и ложицу од сребра, која није сачувана.⁸⁶ Други сребрни путир састоји се од глатко полиране левкасте базе, дршке и чаше, и украшен је гравирањем.⁸⁷ Импортован је из Аустроугарске царевине, а означен је на четири места пунцама са главом

7. Позлаћени ђуџиџ, рад златара Јована Николића, седма деценија XIX века (лево) и сребрни ђуџиџ, имџорџ из аустроугарске, Ѣриложен цркви 1893 (десно)

7. Gilded chalice, work of goldsmith Jovan Nikolić, seventh decade of the 19th century (left) and silver chalice, import from Austro-Hungary, donated to the church in 1893 (right)



88 Tardy, *nav. delo*, 75.

89 Архив, *Инвентар Св. Троичке цркве у Неготину 1910*; Б. Проскомидија.

90 Архив, *Инвентар Св. Троичке цркве у Неготину 1910*; Б. Проскомидија.

91 *Исѣо*.

92 *Исѣо*.

93 М. Војводић, Јовановић, Михаило (Милоје), *мистрополиј београдски*, у: Српски биографски речник, 4, Нови Сад 2009, 576–579.

94 Архив, *Инвентар Св. Троичке цркве у Неготину 1910*; Б. Проскомидија.

95 Ј. Ђурић, *Двострука боца из Музеја примењене уметности у Београду*, Музеј примењене уметности, Зборник XXIV–XXV (1980–1981), 81–86.

96 Хаци Теофило, *нав. дело*, 142–143; Ј. Мирковић, *Православна Литургија или наука о богослужењу православне источне цркве*, Други, посебни део, Београд 1985, 60.

богиње Дијане у петолисту и иницијалима мајстора [Н. А.] у квадрату.⁸⁸ На стопи је гравиран приложнички натпис: „ЗА ВЕЧНИ СПОМЕН ДУХОВСКОЈ НЕГОТИНСКОЈ ЦРКВИ МАРИЈА И ВАСИЛИЈЕ АБЖИЋ.“ Дршка је декорисана геометризованим орнаментом, док је на чаши гравирана 1893. година, као време даривања. Уз њену ивицу је угравиран крст, као и текст причесне молитве „Тело Христово“. Марија Абжић даровала је цркви, према инвентару, такође и два сребрна дискоса, две позлаћене звезде изведене од сребра, једну сребрну ложицу и гвоздено коплје са сребрном дршком, те два дарка и аер од кадифе.⁸⁹ Неготинској цркви кујунџија Петар Првуловић дарује једну сребрну ложицу, док Ђока Станојевић поклања гвоздено коплје са сребрном и позлаћеном дршком.⁹⁰ Такође помињу се и бројни дарци и аери, од којих је неколико комплета послато друштву „Књагиња Љубица“.⁹¹

У храму су се налазили и вредни предмети које је митрополит Михаило даровао Саборној цркви у Неготину. Забележени су једна сребрна ложица за причешћивање, као и чаша израђена од сребра, а потом позлаћена, намењена епископима, те један тас за нафору, намењен архијереју, изведен од сребра и позлаћен, тежак стотину грама. Митрополит београдски Михаило поконио је цркви и два златовезена сомотска дарка и један аер, као и златом ткани и украшени фелон.⁹² Захвални митрополит Михаило бројне дарове неготинској саборној цркви приложио је као бивши питомац епископа Доситеја Новаковића, уз кога је као млад боравио.⁹³

Попис проскомидије помиње и два „сасуда за вино и воду“, које је црква набавила раније, те извесно потичу из друге половине XIX века.⁹⁴ Један од њих је редак сачувани примерак овог типа богослужбеног сасуда. Састоји се од два суда крушколиког облика, ребрасте фактуре, рађених од дуваног стакла, који су међусобно спојени у топлом стању. Тела боца издужују се лучно у дуге вратове, који се извијају на супротне стране. Спојене боце постављене су на заједничку округлу базу од дуваног стакла. Овај тип двоструке боце, познате као боца-близанац, води порекло од двоструких боца типа *unguentarium*, чија је продукција оживљена након процвата венецијанских муранских мануфактура од XV до XVIII века. Овакве посуде биле су намењене за држање различитих течности које се користе у истим приликама. Имале су профану намену и бројне функције. Једина позната сачувана боца ове врсте са нашег простора налази се у збирци Музеја примењене уметности у Београду.⁹⁵ За чин проскомидије у ову двоструку боцу спремани су вино и вода, који се уливају у путир, одмах истовремено, након што свештеник коплем прободу Свети Агнец са десне стране, изговарајући речи: „Него један од војника прободу му ребра коплем; и одмах изиђе крв и вода. И онај што видје посвједочи, свједочанство је његово истинито, и он зна да истину говори да ви вјерујете“ (Јов. 19, 34–35).⁹⁶ Постојање овог типа посуде у градској цркви, попут неготинске, сведочи о уређеном и артифицираном литургијском животу, за који су поред драгоцених светих сасуда постојали и брижљиво бирани према функцији „споредни“ литургијски предмети, који су омогућавали прецизно и исправно вршење „страшних Христових Тајни“.

8. Сасуд за воду и вино, намењен чину
ѿпроскомидије, стакло, ѿловина
XIX века
8. Vessel for water and wine, intended
for the rite of offertory, glass,
mid-19th century.



97 Висина кадионице износи 26 cm, а
дужина ланца 76 cm.

Богослужбени предмет везан за све врсте богослужења је кадионица. У неготинској цркви их је било четири. Две од „тешког сребра“, тежине 1.320 грама, једна од жутог пакфона и једна од „блеха“. Од поменутих сребрних кадионица сачувана је само једна, цркви дарована 1876. године. Начињена је од сребра, изведена техникама ливења, ажурирања и гравирања.⁹⁷ Дводелна кадионица састоји се из бокасте посуде за жар са стопом и куполоасто изведеног поклопца. Виси на три ланца са прапорцима, док четврти везује поклопац са матицом. Посуда за жар украшена је са два овална барокна картуша и богатом флоралном декорацијом између њих, на стопи је фриз у виду листа акантуса. Поклопац је дводелан, украшен ажурираном фолијажном орнаментиком, понављајући декорацију чаше. Кадионица је завршена лантерном са куглом и крстом на врху. На поклопцу је приложнички натпис у два реда: храмв негот. свѣ. тронце 24. апрѣла 1876. год од гос. жонце. матере. александра и мнѣханла ладаревиѣ. Пљосната матица понавља декорацију стопе на посуди за жар, пуполке и акантусов лист. Готово истоветна, необа-

9. Сребрна кадионица, приложена
Саборној негојинској цркви 1876
9. Silver censer, donated to the Cathedral
Church of Negotin, 1876



10. Пећохлабница, прилог бакалског
еснафа негојинској цркви 1866
10. Artoclasia, donation of the food
merchants' guild to the Negotin
church, 1866



98 В. Даутовић, *Ризница манастира Светог Прохора Пчињског*, 524–525.

99 Архив, *Инвентар Св. Троичке цркве у Негоћину 1910; V Остале црквене ујвари*.

100 В. Хан, *Значај Анастасија Јовановића за развој српске примењене уметности XIX века*, Музеј примењене уметности, Зборник XII (1968), 51, сл. 16,

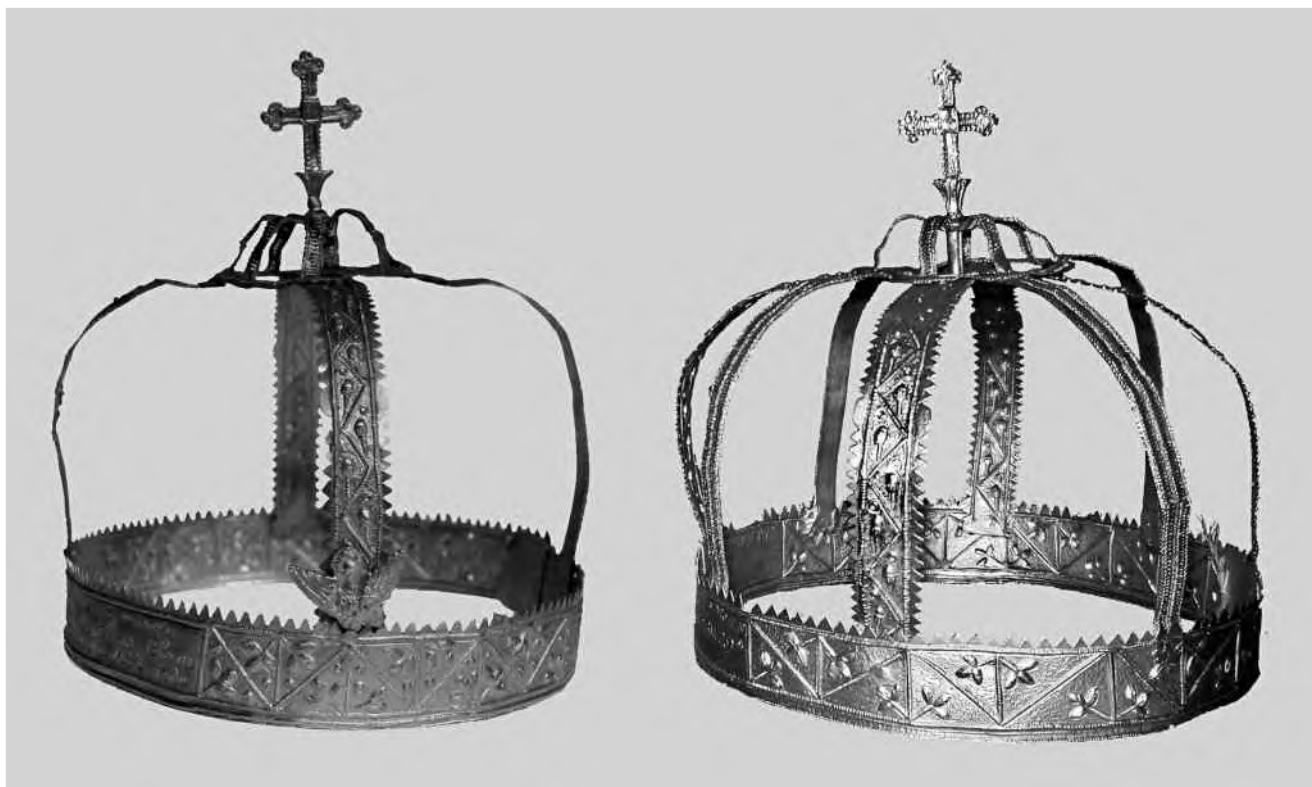
101 Архив, *Инвентар Св. Троичке цркве у Негоћину 1910; V Остале црквене ујвари*.

102 Висине су 20 cm, а обима 18 cm.

рокно конципирана сребрна кадионица дарована је манастиру Свети Прохор Пчињски 1882. године, те се може претпоставити да су обе дело бугарских мајстора златара.⁹⁸

Од литургијског сребра сачувана је у неготинској саборној цркви петохлебница, са наведеном тежином од 1.600 грама, према инвентару.⁹⁹ Састоји се од кришкasto сегментиране округле стопе, декорисане ружама, и овалног тањира ажурираних ивица, који је украшен са четири ливене фигуре серафима. На њега је причвршћен мали тањир са постољем у средишту. Лево и десно од њега су посуде са поклопцем и крстом на врху, док трећа предња недостаје. Иза средишњег тањира је трокраки свећњак. На постољу је уз ивицу натпис: „Приложи Цркви Негоћинској Еснаф Бакалски 1866. године.“ Исте године еснаф бакалски је Старој цркви у Негоћину приложио масивни трокраки свећњак од сребра, израђен половином XIX века у Бечу. Запис је истоветан као и на петохлебници, која је извесно некада припадала Старој неготинској цркви.¹⁰⁰

Међу драгоценостима чува се и пар брачних венчила из половине XIX века. Пописи помињу три пара свадбених венча, од којих је први сребрни пар заједно тежак 2.500 грама, други је начињен од жутог паквона и позлаћен, а трећи од белог „блеха“.¹⁰¹ Сачувани брачни венци начињени су у форми затворених круна од сребра, техникама искуцавања и филигранна, те су недавно позлаћени.¹⁰² Први венац изведен је укрштањем четири траке, две траке, на зубљених ивица, украшене су геометријским преплетом, док су две начињене од филигранна, тако да заједно формирају осмокраку круну, завр-



11. Брачна венчила, приложена цркви неготинској 1858

11. Wedding crowns, donated to the church of Negotin, 1858

103 Архив, *Инвенџар Св. Троичке цркве у Неготину 1910; V Осѣале црквене уѣвари.*

104 В. Хан, *Значај љалесѣинских еулогија и литургијских ѣредмеѣа*, 63.

105 *Исѣо; В. Одејање црквено; IX Пафѣе.*

106 *Исѣо; V Осѣале црквене уѣвари; Рѣѣде.*

107 *Исѣо; V Осѣале црквене уѣвари.*

шену ливеним крстом на врху, који придржавају филигранске траке. Чеони венац декорисан је биљним преплетом и геометријском шаром, те ливеном фигуром херувима на почелици, испод које је приложнички натпис: юца динѣтрѣвиѣъ приложн се венца ц. н. при венѣтаню своѣм сѣюгомъ 9. новембра 1858. годн. Други венац, састоји се од две укрштене траке, и то уже, филигранске, и шире траке, са геометријском шаром и назубљеном ивицом. Декорација почелице и натпис су исти као и на првом.

Саборна црква поседовала је још сребрних драгоцености. Од двадесет и пет кандила, четири су била од сребра, укупне тежине 1.400 грама. Од солидног сребра је био и један свеѣњак из два дела, тежак 590 грама.¹⁰³ У ризници су се налазиле и сребрне пафте, затим, неколико седефних, углавном доношених са поклоничких путовања,¹⁰⁴ као и неколико пафти израђених од „парађумуша“.¹⁰⁵

Ток литургије године, као и парохијске потребе, одређивали су опсег опремања цркве богослужбеним предметима. Као катедрални градски храм, неготинска црква била је потпуно опремљена разнородним предметима, који су обликовали карактер литургијске године. Црква је поседовала чак три комплета рипида, шест старих и исто толико нових од позлаћеног дрвета, које су са једне стране имале представе Великих празника, а са друге Бестелесних сила из редова серафима и херувима, а такође и два осликана и позлаћена дрвена литијска крста. Потом је имала шест рипида и један крст од позлаћеног метала за сахране,¹⁰⁶ као и црквене барјаке од „дамаске свиле“ – један са сликаним иконама на платну и један везени.¹⁰⁷

12. Рѣѣда са ѣредсѣавом сѣрафима, крај XIX века.

12. Rhipidos with the depiction of Seraphim, end of the 19th century

– Ауѣор свих ѣриложених фѣѣографија је Вук Дауѣовиѣ – ауѣор ѣтексѣа

– The author of all enclosed photographs is Vuk Dautović – the author of the text



108 *Исїо; V Осїале црквене уївари; VI Бачки чираци.*

109 Архив, *Инвенїар Св. Троичке цркве у Негоїину 1910; В. Одејање црквено; X Бачки сїихари.*

110 Митрополитъ Србскїй Михаилъ, *Ручна Свештеничка кнѣга*, Београд 1867, 171, 204–206.

111 Архив, *Инвенїар Св. Троичке цркве у Негоїину 1910; V Осїале црквене уївари.*

112 Уп. Н. Макуљевић, *Црква Свѣѣог Архангела Гаврила у Великом Градишїу*, 77–78.

113 Архив, *Инвенїар Св. Троичке цркве у Негоїину 1910; V Осїале црквене уївари.*

114 Архив, *Инвенїар Св. Троичке цркве у Негоїину; Приновљено у 1906. години.*

115 Архив, *Инвенїар Св. Троичке цркве у Негоїину 1910; V Осїале црквене уївари.*

116 *Исїо.*

117 И. Борозан, *Црква Свѣѣе Троїце у Негоїину*, 172.

118 О пракси доношења Јерусалима и значају ових икона за поклонице в. Р. П. Јовановић, *Хаџилук*, Братство Друштва Светога Саве IX–X (1902), 317–323.

119 В. Даутовић, *Теренски извешїај – Црква Свѣѣе Троїце у Негоїину*, Документација Катедре за нови век, Одељења за историју уметности, Филозофског факултета у Београду.

Четири ђачка чирака од „масивне позлаћене бронзе“, као и четири од позлаћеног лима, такође припадају овом корпусу.¹⁰⁸ Наведени предмети, сведоче о значајном и редовном учешћу верника у црквеном животу. За различите прилике пописано је тридесет ђачких стихара, од тога дванаест свечаних и исто толико за чин опела, четири свилена и једнак број тамних за велики пост.¹⁰⁹ Ђаци одевени у стихаре у улози свећоносаца и рипидоносаца редовни су учесници богослужбеног ритуала у Србији XIX века, како током литургије, тако и при дневним богослужењима. Њихову улогу, као и начин понашања у току литургијског ритуала, описује у својој Ручној свештеничкој књижи митрополит Михаило.¹¹⁰

У цркви се налазило и златом везено небо од кадифе, за златним ресама на четири мотке, намењено постављању испред царских двери.¹¹¹ Небо је имало значајну функцију, наглашавајући важност и светост предолтарског простора.¹¹² Две катапетазме смењивале су се према потреби на царским дверима – прва од црвене вуне и друга од црног орлеана за време Часног поста.¹¹³ Веома драгоцен је и плаштаница, пореклом из Руске царевине, са сценом полагања Христовог у гроб, коју је цркви даровала госпођа Тана, удовица начелника Округа црноречког, мајора Живка Давидовића, потоњег државног саветника из Београда, 1906. године.¹¹⁴ Сцена Полагања Христовог у гроб окружена је уобичајеним текстом тропара „Благообразни Јосиф“, док су у угловима медаљони са јеванђелистима и масивне кићанке од срменог конца. Плаштаница се током празновања Васкрса полагала на посебну дрвену конструкцију – Христов гроб, који се такође налазио у храму.¹¹⁵ У цркви су се налазили такође бројни богослужбени предмети намењени вршењу појединачних светих тајни, попут прибора за крштавање, маказа, велике бакарне купељи за крштавање, те посуда за свето миро и различитих миросаљки.¹¹⁶

Вредна пажње је и збирка икона које се налазе у Саборној цркви, попут дванаест целивних икона на лиму, које је живописао сликар Павле Чортановић, дарованих цркви 1883. године од стране његове супруге Милице.¹¹⁷ У Саборној цркви такође чува се и хаџијска икона – Јерусалим, која је са ходочашћа донета 1865. године, према натпису: *х: георг. поклоник-свѣтаго-живног-наго-гроба: 1865.* Доношење оваквих икона представљало је један од устаљених видова хаџијске меморије и готово незаобилазну праксу присутну међу поклоницима у XIX веку.¹¹⁸ Уз Јерусалим хаџи Георгија, значајне су и вредне помена икона Крунисања Богородице, на којој је забележено: *1844 ѣска стефанъ даскаловъ їстравна*, као и икона Крштења Христовог на Јордану, дар хаџи Миланке из 1867. године, са натписом: *под-нан господн ѣ: меланкѣ поклонкѣ 1867*, као и једна руска полисценска Празнична икона из XIX века. У неготинској саборној цркви налази се и веома драгоцен графички отисак Успења Пресвете Богородице, дело грчког мајстора из 1791. године.¹¹⁹

Неготински саборни храм, изграђен средином друге половине XIX века, као репрезентативна катедрална црква, сведочи то у сваком смислу и својом ризницом, у којој су сабрани драгоцени предмети, иконе, књиге и одежде у распону од XVIII до XX века. Пописи од пре једног века јасним подацима надокнађују празнину насталу током ратова и пустошења,

дајући тачну слику онога што је црква била у првим деценијама након изградње и онога што је у њеној ризници сачувано до данас. Механизми који су уобличавали фонд богослужбених предмета цркве исти су као и они који су се старали о њеној изградњи. Градски еснафи прилажу бројне сребрне предмете своме храму, уз истакнуте појединце, попут председника општине неготинске, удове државног саветника, некадашњих житеља Неготина, градских свештеника и свакако поклоника, који себе појединачно меморишу гестовима вотивне ктиторије. Структури приложника ваља прикључити и појединце значајне за епоху попут митрополита Михаила. Управо разноликошћу дародаваца, њиховог социјалног статуса и посредством мобилности самих предмета, створен је веома богат слој визуелне културе, која обликује изглед литургијског ритуала у главној неготинској цркви током друге половине XIX века.

У његовом артифицирању учествовали су заједно врсни московски и бугарски златари са најбољим српским мајсторима друге половине XIX века, уз аустроугарски импорт и делатност бројних локалних мајстора, кујунџија, везиља и занатлија, те даровима са поклоничких путовања, којима се визуелно оживљавало и евоцирало присуство Свете земље. Опремање цркава богослужбеним предметима у XIX веку заправо је значило њихово стално принављање, што је једно од обележја периода. Чим су стари и дотрајали предмети могли бити замењени новим, то је чињено, пратећи промене уметничких токова саме епохе. Треба имати у виду да велики број предмета путује ка јужним српским крајевима, као и ка Косову и Метохији, где делатношћу друштава, попут Одбора госпођа „Књагиња Љубица“, богослужбени предмети настављају да буду у употреби на сасвим другим местима.

Саборни храм након изградње постао је и својеврсна градска црквена ризница, у коју су из Старе цркве симболично преносене бројне драгоцености, доприносећи величајности литургије у централној градској цркви. Богослужбени предмети као слика литургијског живота у неготинском новом храму осликавају шире прилике у градским катедралним црквама на подручју Србије из друге половине XIX века.

The cathedral church of the Holy Trinity in Negotin was consecrated in 1876. The shaping up of the Negotin's cathedral church and its broader surroundings involved the most prominent artists and builders active in Serbia from the second half of the 19th century to the beginning of the 20th century. The more recent history of this town, as well as its role during the Serbian revolution, have determined its position in the constituting of the Serbian

civil society during the 19th century. The sacral space of the New Negotin's church reflected the representativeness of the civil community and the most prominent individuals within it. The mechanisms that have shaped up the liturgical objects fund are the same as those that have been applied when the church was built. The artisan guilds, as well as the Church, along with prominent individuals and donors have given to their church through votive exchange numerous silver and other valuable liturgical objects. One of the more important donors of this church was the Metropolitan of Belgrade Mihailo, linked in his youth to the Bishop of Negotin Dositej Novaković.

The church's treasury has collected valuable liturgical objects, icons, books and attires from the 18th and 19th centuries. The inventories from a century ago provide the data and make up for the void created during wars and plundering, thus giving us the accurate picture of what the church used to be like in the first decades following its construction and what has been kept in its treasury to the present. All of the church's liturgical objects, the position of which within the church is determined canonically, are listed with respect to the sanctity of the place in which they are, starting from the Holy Table and the chapel of oblation to the other parts of the presbytery and the church.

Among the liturgical objects at the Cathedral church, the following stand out: a silver artophorion, with the depiction of Virgin Mary "the rose that never withers" from the 19th century, then a collection of seven ante-mensas from the 18th and the 19th centuries, as well as the Russian printed Tetraevangelions. The first one was overlaid in silver in Moscow at the end of the 18th century, the second one was done by Bulgarian masters, while the overlay of the third Gospel is the work of goldsmith Nikolić from Belgrade. The church also holds a carved wooden flanking cross, overlaid and decorated in filigree, with a box from the mid-19th century. Two silver chalices, the first of which was made by goldsmith Nikolić and the second of which was imported from Austro-Hungary and given to the church in 1893, have been kept at the treasury, as well as a detailed list of silver objects that used to be kept there. Of all of them, a censer from 1876, an artoclasia from 1866 and a couple of wedding crowns from 1858 have been kept. A glass twin-bottle, intended for pouring wine and water into the chalice during the Rite of Offertory, also from the 19th century, is also precious. There are also rhipidos kept at the church that in the 19th century used to be regularly used during liturgy.

Some older objects from this church used to be sent to the Society of Ladies "Kneginja Ljubica" in order to supply churches in the southern Serbian lands, as well as in Kosovo and Metohija. In addition, valuable objects from the Old Church, as well as from the nearby village churches, have been transferred to the Cathedral Church in Negotin. The liturgical objects, as a picture of the liturgical life at Negotin's church, depict the broader circumstances at urban cathedral churches on the territory of Serbia in the second half of the 19th century.

Цариградска икона Богородице са оруђима страдања из 1843. године у православној цркви у Ливну

1 О тој цркви уп. Д. Љ. Кашић, *Српска православна црква Успенија Пресвете Богородице у Ливну 1859–1979*, Ливно 1979; Љ. Шево, *Православне цркве и манастири у Босни и Херцеговини до 1878. године*, Бања Лука 2002, 249–251.

2 О томе, са старијом литературом, уп. М. Катић, *Четири Јерусалима – хаџијске иконе из цркве Успенија Пресвете Богородице у Ливну*, Бања Лука 2012.

3 Многи споменици су нестали у току рата или су смештени на друге локације, а и у послератном периоду примећује се да се споменици без икакве евиденције преносе на друге локације или да им се потпуно губи траг. Тиме се већ увелико оштећени фондус покретних српских црквених споменика у Босни и Херцеговини и даље смањује, па је преко потребна брза али темељна монографска обрада различитих споменика, међу којима је и православна црква у Ливну.

4 О појединачно публикованим примерима слабо познатог цариградског иконописа овог периода в. *Μουσείο Μπενάκη*, I, 2001, 185, и фото на стр. 186; Е. Мутафов, *Къде е Византия в края на XVIII в.? Пъзел за изкуствоведи*, Проблеми на изкуството 4 (2015), 3–8.

5 О томе као важан теоријски увод уп. W. J. T. Mitchell, *Showing seeing: a critique of visual culture*, *Journal of Visual Culture* 1/2 (2002), 165–181.

6 Уп. N. Makuljević, *Tanzimat i vizuelno kreiranje javnog identiteta u Bosni i Hercegovini*, u: *Identitet Bosne i Hercegovine kroz historiju*, zbornik radova, II, Sarajevo 2011, 213–227.

Апстракт: Рад се бави иконом сачуваном у српској православној цркви у Ливну (Босна и Херцеговина), а по најновијем наслову у цариградској Галатији 1843. године. Икона је интересантан пример бароклизованог и италијанизованог иконографског типа Богородица Сирасна. Она потврђује пријемчивост таквих позајадњених ликовних образаца у српској визуелној култури у Босни и Херцеговини у XIX веку. Икона је рад досад непознатог зографа Јована Николића. Он је деловао као иконописац у Галатији у кругу вишејезичке православне заједнице, а представљено је да је био родом из Боке Которске. Двојезични грчки и српски највише на икони потврђује. Икона је уједно документ о везама Ливна са Цариградом током овог раздобља. Представљено је да су ипак везе најчешће оствариване поморским транспортном Галатија–Силиј, на који се наслављао стари каравански друм преко Ливна до Сарајева.

Кључне речи: Ливно, икона, Галатија, Јован Николић, оруђа страдања, Богородица Сирасна, барок, Бока Которска

Српско-православна црква Успенија Пресвете Богородице у Ливну подигнута је 1859. године и представља значајан споменик српског црквеног градитељства XIX века те босанско-херцеговачке градитељске баштине истог раздобља.¹ Поседује значајну збирку икона и утвари, на шта је већ указивано у секундарној литератури.² Међу њима се налази икона која је предмет овога рада. На њој је представљена Богородица са Христом, изнад којих је Саваот, окружен анђелима који носе оруђа страдања, а по грчко-српском натпису у дну насликана је 1843. године у цариградској Галатији (сл. 1). Икона има вишеструки значај. Први је са становишта евиденције ликовних споменика те уметничке топографије, јер се од трагичних догађаја 1992–1995. године стање српских покретних црквених споменика у Босни и Херцеговини на терену драстично променило.³ Са историјско-уметничке стране ливанска икона сведочи о виталности и високој уметничкој вредности цариградског иконописа XIX века, што у ранијој историјско-уметничкој литератури није било уочено.⁴ Са становишта изучавања визуелне културе и културно-историјског ишчитавања ликовних споменика,⁵ ова икона указује на сложену динамику односа између Цариграда као православног културног средишта на османском тлу, са једне стране, те Босне као периферног простора, са друге стране, који још 50-их година следи и подражава културне modele настале у самом Цариграду.⁶ То је веома важно јер су кроз подражавање ових културних модела Срби у Босни прихватили и новије западне форме, трансформисане и прилагођене источном хришћанству у престоници. У досадашњој литератури су се све запад-

1. Икона Богородице са Христом
и Оруђима Страдања,
српској православна црква Успенија
Пресвете Богородице у Ливну,
сликар Јован Николић, 1843
(фото М. Кајић)
1. Icon of Virgin Mary with Christ and the
Instruments of Suffering, Serbian
Orthodox church of the Assumption of
Virgin Mary in Livno, painter Jovan
Nikolić, 1843 (photo by M. Katić)



7 Описана виђења присутна су у класичној монографији о српском Бароку, М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996. Много разуђенији увид нуди N. Makuljević, *The "zograph" model of Orthodox painting in Southeast Europe 1830–1870*, *Balkanica* XXXIV (2004), 385–405; исти, *Визуелна култура и приватни идентитети православних хришћана у 18. веку*, у: *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, прир. А. Фотић, Београд 2005, 72–111; исти, *Поклоничка његовања и приватни идентитети*, у: *Приватни живот код Срба у XIX веку*, прир. А. Столић, Н. Макуљевић, Београд 2006, 807–837.

8 Ђ. Mazalić, *Stare slike pravoslavne crkve u Livnu i predlog za njihovu konzervaciju i prezentaciju*, *Naše starine* VI (1959), 112–113, br. 43, sl. 8.

9 С. Ракић, *Иконе Босне и Херцеговине (16–19. вијек)*, 192 (кат. бр. 96), 194–196 (кат. бр. 100), 210–211 (кат. бр. 112), 238–239 (кат. бр. 134), 239 (кат. бр. 135), 260 (кат. бр. 150). Икону узгред помиње Ј. Шево, *нав. дело*, 251.

не форме у српско-православној култури у Босни и Херцеговини у XVIII и XIX веку приписивале утицају Сремских Карловаца, односно у крајњој линији потицајима са украјинско-руског простора.⁷ Сама појава ливањске иконе, као и многих других црквених споменика XVIII и XIX века у Босни и Херцеговини, указује на сложеније порекло разних културних форми на том простору.

О овој икони је укратко говорио Ђоко Мазалић у пионирском извештају о збирци икона, црквене графике те утвари у српској цркви у Ливну, објављеном давне 1959. године. Он помиње име сликара, годину и место настанка, али се не упушта у детаљнију иконографску те стилску анализу. Што се тиче значајних натписа са иконе, Мазалић само делимично цитира грчки натпис са ње, док српски ћирилички натпис препричава.⁸ У каснијој литератури икони није придат значај који би она заслуживала. Тако се у референтној монографији о иконама Босне и Херцеговине ова икона уопште не помиње, иако је аутор обратио пажњу неким другим вредним примерцима иконописа сачуваним у ливањској цркви.⁹

Икона је сликана темпером на дасци. Димензије су јој 34,3 x 46,5 x 2 cm. Налази се у релативно добром стању, али се може

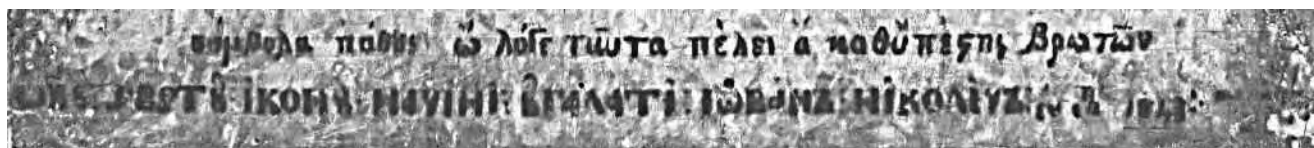
2. Фигура Богородице са Христом

2. Figure of Virgin Mary with Christ



приметити да је на многим местима дрво начето црвоточином, од које се посебно круни горњи леви угао са задње стране. Сликани слој је добро сачуван и лак на њему није потамнео, али се изблиза могу приметити многобројне кракелуре. Са задње стране су два кушака, а читава полеђина иконе је обојена у плаво. На икони су приметни златни ореоли на фигурама Богородице, Христа и Саваота, сачувани у релативно добром стању. Икона није била окована и нема оквир. Дебљина иконе је стандардна и одговара оној на бољим примерцима из савремене јој епохе. По формату она више подсећа на кућну икону него на иконостасне иконе, односно оне намењене примарно да буду вешане по црквеним зидовима. Може се претпоставити да је икона заветни дар цркви из неког домаћинства.

Цела икона је уоквирена уским, тамним рубом, одвојеним од сликаног поља уском белом линијом. Композиционо је дијагонално подељена у два дела широким појасом сивих облака. У доњем је представљена Богородица са Христом (сл. 2). Лево од Богородице видимо часну трпезу, застрту до пода зеленом драперијом. У углу десно од Богородице насликана је бледонаранцаста драперија. Богородица је дата у пуној



3. Напис у доњем делу иконе

3. Inscription in the bottom part of the icon

10 Реч је о левантинским ципелама од сафијана, М. Gušić, *Tumač izložene građe*, Zagreb 1955, passim. Према М. Гушић, *кондурице* или *кундурице* су биле популарне на целом Леванту и Медитерану у Новом веку, а сједињавале су византијске дворске, оријенталне и италијанско-западне форме. Уп. Ђ. Петровић, *Дубровчани и њихова обућа у XV и почетком XVI века*, у: Градска култура на Балкану, II, ур. В. Хан, Р. Самарцић, Београд 1988, 9–32.

фигури, одевена у плаву доњу хаљину – тунику и црвени огртач – мафорион, а на ногама носи црвене ципеле – *кундурице* или *кондурице*.¹⁰ Христос је у краткој белој туници са црвеним појасом. Обе личности имају златне ореоле око глава, оивичене танком белом линијом. Иза њих је тамна позадина. Богородица је спуштеног погледа и резигнирано гледа у правцу часне трпезе. Христос је погледа усмереног нагоре, толико да му лице није представљено фронтално него у скраћењу. Под просторије у којој се налази Богородица са Христом и часном трпезом је смењасто окер боје. Он заузима најдоњу зону иконе и у оквиру њега је натпис, исписан у два реда јаркоцрвеном бојом (сл. 3). Мали Христос је насликан раширених руку и погледа упућеног нагоре, према Богу Оцу – Саваоту, представљеном у горњем делу иконе (сл. 4). Саваот је окружен облацима, у којима су представљени анђели са оруђима Христових страдања. Насликан је у попрсју и на бледонаранцастој позadini. Дуге је седе косе и браде и око главе има троугласти златни ореол, у коме се препознају слова $\text{O}\Sigma\text{N}$. Одевен је у тунику дату у нијансама од бледонаранцасте до бледорозе, а око главе му се вијори јасноплави огртач. Поглед му је испуњен смиреношћу, а упутио га је према малом Христу. Лева рука му је дата у гести испред себе, док десном, са испруженим кажипрстом, показује на крст лево од њега.

Горепоменути широки, неправилан појас облака окружује Саваота. Ови облаци су испуњени представама анђела са оруђима Христових страдања (сл. 4–5). Анђели су представљени у виду полунаге деце са белим крилима, у изразито западном, барокном и италијанском маниру. Имају полудугу светлосмеђу косу и огрнути су плавим, зеленим и бледонаранцастим драперијама. Два анђела крајње лево држе доњи део белог мраморног стуба, око кога је свезано уже у наранцастој боји (сл. 5). Један од ових анђела гледа у Богородицу са Христом. Изнад анђела са стубом друга два анђела, представљена у попрсју, држе крст. Десно од стуба и крста један посебно истакнут анђео држи копље у левој и трску са спужвом у десној руци (сл. 5). Копље је тамносмеђе са плавкастометалним врхом, док је трска дата у јасно жутој боји, а сунђер, сасвим реалистично, у бледоокерастој нијанси. Анђео са копљем и трском са сунђером гледа према малом Христу, који је у наручју Богородице. Даље десно насликан је један анђео, такође дат у попрсју. Он у левој руци држи три ексера, налик на стрелице. Посматра крст на левој страни иконе. Десно од њега представљен је један анђео, у пуној фигури. Тај анђео у рукама држи трнов венац, тачно у вертикали изнад главе малог Христа (сл. 4). У углу десно изнад тога анђела налази се представа још једног анђела, овај пут у попрсју. Тај анђео меланхолично гледа на доле.

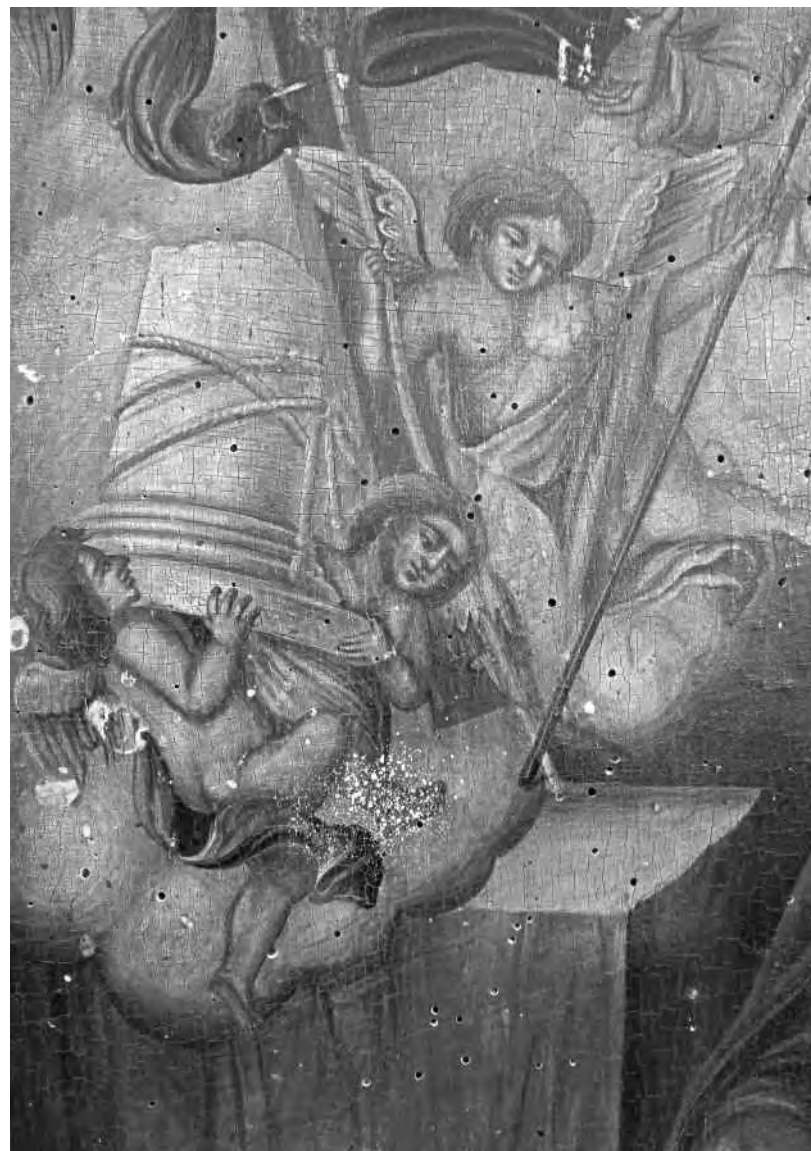
4. Фигура Бога Оца – Саваоџа.
Доњи десни угао анђели са ексерима
и ђириновим венцем

4. Figure of God the Father – Sabaoth.
The lower right corner: angels with
nails and wreath of thorns



5. Фигуре анђела са делом сѣуба,
џирском са сѣужвом и коџљем

5. Figures of angels with a part of the pillar,
reed with sponge and the lance



Икона је рађена у изразито западном маниру, који се првенствено примећује у представама анђела – као полунaге, нешто пуније крилате мушке деце. Такво сликање одговара иконографској типологији анђела каква се примећује од уметности италијанске ренесансе на Западу. Колорит иконе је пастелан, што је посебно типично за барокну уметност, као истакнута супротност јарком колориту традиционалног иконописа. Тонска моделација наше иконе је великим делом изведена белом бојом, минуциозним потезима киста. Тонско моделовање, којим се постиже пластичност представљених облика и фигура, посебно белом бојом, може бити сматрано за западњачку односно барокну одлику. Посебну улогу у композицији иконе игра у западњачко-барокном духу натуралистички представљен појас облака, изведен сивобелим сенчењем. Супротност тамне позадине иза Богородице и Христа са оном светлом иза Саваота такође је есенцијална одлика барокног стила. Лица и целе фигуре дате су барокно-натуралистички, што се посебно односи на Христово лице у скраћењу. Исто важи и за драперије на тканинама, које су меканих прегипа и заобљених облика. Манир сликања, мада далеко од тога да је дело врхунског мајстора, изразито је западне и барокне концепције, а најпре ће бити италијанског порекла. У целини гледано, ова икона показује готово потпуно одсуство елемената традиционалног православног сликарства, а православном иконом чини је свега неколико елемената: јаркоцрвени грчко-српски натпис, златни ореоли, те уски спољни руб.

Сликар се по свој прилици користио неким моделом, првенствено графичким, али не треба искључити ни сликарски. Јасно је да је тај модел дошао из круга западноевропског барока, и то, пре свега, оног инспирисаног и уско везаног за идеје католичке контрареформације. Дијагонална композиција слике коју облак дели на два дела је барокна. Барокно је и отворено небо, на коме се појављује Бог Отац – Саваот, окружен анђелима. Они носе оруђа страдања, од посебног значаја у иконографији ове слике. Бог Отац и Бог Син комуницирају погледом, а први другоме десницом показује на крст, наговештавајући му будуће страдање. Остала оруђа страдања потцртавају ово значење: стуб на коме је Христос био бичеван, конопач којим су му биле везане руке за време пута на Голготу, трска са спужвом која је била умочена у сирће, копље којим су му прободене груди, ексери којим је био прикуцан на крст, као и трнов венац који су му Пилатови војници ставили на главу. Богомајка, која је вољом Оца безгрешно зачела Сина, резигнирано гледа у правцу часне трпезе са своје десне стране, предосећајући Христово страдање и жртву. Јасно је, дакле, да Христос – Бог Син – у виду визије сагледава Оца, који му наговештава будуће страдање и жртву, указујући и на конкретна оруђа којима ће они бити изведени. Часна трпеза представља жртвеник, на коме се при сваком обреду освећења хлеба и вина, поново обавља Христова жртва. Овакав слојевит иконографски програм изведен у барокном маниру можемо приписати уметности католичке контрареформације, којој су овакве теме неопходне ради супротстављања протестантизму. Протестантска теологија одбацује читав низ догмата заједничких и католичкој и православној цркви – учење о Светој Тројици, Христово безгрешно

11 О овим темама са даљом литературом в. М. Тимотијевић, *нав. дело*, 258, 299, 304–305, 321, 333, 396 et passim.

12 О овоме у једном блиском провинцијском контексту уп. S. Brajović, *U Bogorodičinom vrtu. Bogorodica i Boka Kotorska – barokna pobožnost zapadnog hrišćanstva*, Beograd 2006, 180–181 et passim.

13 О том типу Богородице уп. К. Καλοκυρη, *Η Θεοτοκος εις την εικονογραφίαν ανατολής και δύσεως*, Θεσσαλονίκη 1972, 78–80, 262; М. Татић-Ђурић, *Иконографија Богородице Страсне, насцјанак догме и симбола*, у: Студије о Богородици, Београд 2007, 275–298; М. Χατζηδακής, Ε. Δρακοπούλου, *Ελληνες ζωγράφοι μετά την αλώση (1450–1830)*, II, Αθήνα 1997, 143 (сл. бр. 77), 326 (сл. бр. 223–225), 327 (сл. бр. 226), 355 (сл. бр. 245), 419 (сл. 327–328), 446 (сл. 356).

14 Ђ. Mazalić, *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba (1500–1878)*, Sarajevo 1965, 130 (сл. 95), 170–171; М. Бајић-Филиповић, *Збирка икона Секулић*, Београд 1967, 52 (сл. 49; т. XII) – икона зографа Андреја Рица, кр. XV – поч. XVI века, набавлена у Сарајеву; С. Ракић, *нав. дело*, 187–188 (сл. 92), 224–225 (сл. 124), 235–236 (сл. 132).

15 Грчки натпис смо разрешили захваљујући колегијалној предусретљивости и ерудицији др Дејана Целебџића (Византолошки институт САНУ, Београд), те доц. др Дарка Тодоровића (Филозофски факултет, Београд), на чему им се овде најсрданије захваљујемо.

16 Треба: βρωτῶν.

зачеће и култ Богородице, култ реликвија, а надасве могућност да се при освећењу хлебова и вина сваки пут понавља Христова крсна жртвена смрт. У вези са њом је и претворба хлеба и вина у месо и крв Христову – трансупстанцијација. Отуда се на овој икони експлицитно потцртавају ови догмати, са посебним истицањем оруђа Христовог страдања. Она су поштована као засебне реликвије, чији култ такође одбацује протестантизам, а у контрареформацијској теологији и визуелној култури имају сасвим засебно место. Оно је и овде недвосмислено истакнуто.¹¹

Иконографија анђела са оруђима страдања евоцира највиши део Микеланђеловог Страшног суда у Сикстинској капели. То није чудно ако се има на уму да је чувена Микеланђелова композиција преко графичких репродукција и прерада извршила огроман утицај на каснију уметност. Ове графике и накнадне варијанте ће, по свој прилици, бити разлог што ови детаљи на ливањској икони подсећају на Микеланђела. Микеланђеловски манир је овде, пре свега, надахнут популарном верском уметношћу италијанских центара барокног раздобља.¹²

Оно што је, ипак, специфично православно на овој икони јесте њена асоцијација са иконографски типом Богородице Страсне – ΘΚ τοῦ Πάθους.¹³ Реч је о Богородици која држи Христа, док су лево и десно од њихових глава представљени по један пропорционално умањен анђеос са Оруђима Страдања. Мали Христос благо окреће главу од Богородице и уплашено гледа на ове анђеле. Овај тип се развијао још од каснокомнинских и палеолошких узора, преко критских и итало-критских модела, који су постепено преузимали западне елементе, па до касних јонских и кикладских икона, чији је ликовни језик потпуно барокни, с тиме да иконографски типови и натписи одају православно порекло и функцију иконе. Богородица Страсна засведочена је у Босни и Херцеговини dobrим бројем вредних примерака, посебно критске и итало-критске провенијенције.¹⁴ На њима се види полагани али сигурни пут преузимања западномедитеранских, италијанских, ренесансних и барокних стилских и иконографских елемената у основни тип Богородице Страсне. Присутност таквих позападњених икона на босанском тлу је важан за схватање порекла ливањске иконе коју објављујемо. Јасно је да је Богородица Страсна била познат и омиљен иконографски тип у визуелној култури српскоправославне пастве у Босни. Позападњени карактер многих таквих икона указује да готово потпуно барокни изглед ливањске иконе сликане у Галати није нужно морао бити неприхватљив истој тој пастви.

Међутим, грчко-српски¹⁵ натпис исписан на икони јаркоцрвеном бојом недвосмислено показује њен православни идентитет (сл. 3). Горњи ред је на грчком језику, изведен грчким курзивом, а доњи ред на српском језику, изведен ћириличком капиталом. У доњем реду се око године настанка иконе опет налази мањи натпис на грчком језику, опет у курзиву. Натписи гласе овако:

σύμβολα πάθους ὡς λόγος ταῦτα πέλει ἃ καθυπέστης βρωτῶν¹⁶

ГОВ8: СВЕТ8 ИКОН8 НАЧИНИ 8ГАЛАТИ 1СОВАНЪ НІКОЛІЧЪ
ἐν ἔτ[ε]1 1843 σεπτεμβριu.

17 Или: О Слове.

18 С обзиром на међуоднос представљених ликова, може ли се помислити да је у питању обраћање Оца Сину?

19 За сличне натписе на иконама Богородице Страсне: К. Калокџић, *нав. дело*, 78, 262.

20 На ову могућност пажњу нам је скренуо др Дејан Целебџић. Епиграми ове врсте углавном су непубликовани и слабо познати.

21 За српске зографе уп. Б. Вујовић, *Умјетносћ обновљене Србије: 1791–1848*, Београд 1986; *Иконопис Врањске епархије*, прир. М. Тимотијевић, Н. Макуљевић, Београд–Врање 2005; *Саборни храм Свете Тројице у Врању, 1858–2008*, прир. Н. Макуљевић, Врање 2008; *Сакрална иконографија Негојинске крајине*, прир. Н. Макуљевић, Неготин 2013; Б. Тодић, *Српски сликари: од XIV до XVIII века*, I–II, Нови Сад – Београд 2013. За зографе који се данас конвенционално убрајају у македонску националну баштину, али суштински припадају српском културно-историјском простору уп. С. Цветковски, *Животисој на Дичо Зограф и Аврам Дичов. Сјудини и џрилози*, Струга 2010. За бугарске зографе уп. А. Василиев, *Български възрожденски майстори, живописци, резбари, сценописци*, София 1965.

22 Уп. М. Хатџидакис, Е. Дракопулов, *нав. дело*.

23 Н. Макуљевић, *I: Иконопис Врањске епархије 1820–1940*, у: *Иконопис Врањске епархије*, 9–48.

Превод:

„О Логосе,¹⁷ то су симболи смртничког страдања које поднео си.“

„Ову свету икону начини у Галати Јован Николић лета 1843. септембра.“

Грчки натпис у горњем реду је верског садржаја и представља врсту разјасне легенде сцене приказане на икони. У питању је обраћање Христу као Логосу, другом лицу Свете Тројице, и указивање на симболе његовог страдања.¹⁸ С обзиром на то да су ови мотиви опште место верске поезије, засад остаје нерешено да ли је у питању цитат или парафраза неке молитве, односно литургијског текста,¹⁹ или се ради о пригодно сроченом стиху (епиграму) верске садржине.²⁰ Овај напис је свакако још један начин на који је ливањска икона коју овде проучавамо доведена у везу са иконографским типом Богородице Страсне.

Насупрот томе, мешовити српско-грчки натпис у другом, доњем реду је од историјског значаја јер доноси име и презиме зографа иконе, место израде иконе и датум њеног настанка. Име ИСЪВАНЪ НИКОЛЧЪ, односно Јован Николић се не сусреће у секундарној литератури о балканским зографима, било српским било бугарским.²¹ Ни потрага за грчким зографом из тог периода који би се звао Јоан(ис) Николаидис – с тиме да би облик Јован Николић била посрбица таквог грчког имена – није уродила плодом.²² Међутим, именска форма „Јован Николић“ на ћириличком натпису, као и српски правопис, којим је натпис изведен, упућује на највероватнију могућност да је био српског порекла. Ова икона је за сада његово једино познато дело, а коначно решење питања порекла и личности овог зографа могла би да разреши једино нова грађа, како ликовна, тако и писана. Може се претпоставити да је био пореклом из области насељених српским становништвом тада у саставу Османског царства, а у којима је иконопис био највише практикован – пре свега, јужна Србија, Косово и Метохија, те данашња Македонија. Не треба искључити ни Санџак, као ни Босну и Херцеговину.

Ипак, желели бисмо да изнесемо један хипотетички предлог. Иако би се на први поглед могло помислити да је зограф иконе Србин, или шире гледано Јужни Словен, са територија Османлијског царства где се протезала јурисдикција Васељенске патријаршије из Цариграда (Србија, Босна, те данашње државе Грчка, Бугарска и Македонија), мислимо да таква претпоставка није у потпуности оправдана. Стил балканских зографских икона XIX века сличан је стилу ове иконе, али јој није идентичан.²³ Зографи су знали да барокне елементе подреде једном ликовном језику који је био нови у односу на традиционални иконопис, али је тај нови језик и даље био изричито православноисточни. То није случај са ликовним изразом иконе коју објављујемо. Дакле, сасвим је мало вероватно да је такву икону насликао неки балкански Србин или православац који је живео на простору Османлијског царства. Јужнословенска форма зографовог имена могла би указивати да се радило о зографу који је био погрчени Бугарин. У Цариграду је постојала велика бугарофона православна заједница која је била прогрчки оријенти-

24 О томе уп. Н. Радосављевић, *Шесћ ѿрђиреѣа ѿ православних мѣроулоуѣа 1766–1891*, Београд 2009, 15–25, 87–104, 105–122. Такође уп. С. М. Philliou, *Biography of an empire : governing Ottomans in an age of revolution*, Berkeley 2011 (монографија о погрченом Бугарину Стефаносу Богоридису ~ Богоридису, аутономном гувернеру Самоса те политичком и пословном пријатељу књаза Милоша, 1780–1859).

25 Уп. А. Василиев, *нав. дело*, *passim*; Б. Вујовић, *нав. дело*, 219–265; Н. Макуљевић, *I: Иконопис Врањске епархије 1820–1940*.

26 Малоазијски иконопис овог времена је још слабије испитан од цариградског. Један од ретких радова који се њиме детаљније бави је: S. Yandim, *Ikonoграфische, stilistische und kunstsoziologische Studien zu den post-byzantinischen Ikonen in den Städten Antalya und Tokat*, рукопис докторске дисертације, Универзитет у Марбургу, 2004, *passim*, <http://archiv.ub.uni-marburg.de/diss/z2005/0064/>, приступљено 1. 8. 2016. године.

27 М. Тимотијевић, *нав. дело*; М. Јовановић, *Српско црквено градишћесѣво и сликарсѣво новијег доба*, Београд – Суботица 2007.

28 Ђ. Mazalić, *Slikarska umjetnost u Bosni i Hercegovini u tursko doba (1500–1878)*, 167 (сл. 115), 169 (сл. 116), 180; М. Χατζηδάκης, Ε. Δρακοπούλου, *нав. дело*, *passim*; С. Ракић, *нав. дело*, 273–274 (кат. бр. 159), 274–276 (кат. бр. 160–161), 276–278 (кат. бр. 162–163), 280–281 (кат. бр. 165), 281–282 (кат. бр. 166), 282–283 (кат. бр. 167), 283–284 (кат. бр. 168), 284 (кат. бр. 169), 285 (кат. бр. 170), 285–286 (кат. бр. 171), 286 (кат. бр. 172), 287–288 (кат. бр. 173), 288–289 (кат. бр. 174), 289 (кат. бр. 175), 290–292 (кат. бр. 176), 292 (кат. бр. 177), 293–294 (кат. бр. 178), 295 (кат. бр. 179), 299–300 (кат. бр. 183). Примерци објављени у радовима Мазалића и Ракићеве сведоче о популарности бароклизованог позногрчког иконописа у Босни током XVIII и XIX века.

29 Н. İnalçık, *Ottoman Galata, 1453–1553*, in: *Essays in Ottoman History*, Istanbul 1998, 274–376 (први пут објављено 1991).

30 Н. İnalçık, *Istanbul*, in: *Encyclopaedia of Islam*, 2nd ed.

31 О томе опширно и аналитички в. О. J. Schmitt, *Levantiner. Lebenswelten und Identitäten einer ethnokonfessionellen Gruppe im osmanischen Reich im "langen 19. Jahrhundert"*, München 2005.

32 S. Runciman, *The Great Church in Captivity: a Study of the Patriarchate of Constantinople from the Eve of Turkish Conquest to the Greek War of Independence*, London 1968.

33 Н. İnalçık, *Ottoman Galata, 1453–1553*, анализа друштвено-економског карактера Галате вреди и за каснија столећа. Такође: О. J. Schmitt, *нав. дело*.

сана све до око 1870. године, а цариградски Бугари су се погрчивали већ у другој или трећој генерацији која је живела у Цариграду.²⁴ Међутим, и бугарске иконе су далеко од ликовног језика ливањске иконе настале у Галати.²⁵ Даље, иконописни модели настајали у XVIII и XIX веку у неким малоазијским грчким центрима (Анталија, Токат) имају различит стил и естетику од иконе коју објављујемо.²⁶ Ливањска икона је изразито барокна, али је утемељена на италијанским ликовним узорима, па има врло мало сличности са српским црквеним сликарством из јужноугарских крајева, ствараним од барока па до академског реализма, а чија ликовност извориште налази, пре свега, у средњоевропским и украјинско-руским узорима.²⁷ Стил ливањске иконе је понајближи бароклизованом позногрчком иконопису XVIII и XIX века са грчких острва Јонског мора и Егеја, посебно оних која су дуго била под млетачком управом.²⁸ Али јужнословенско име зографа указује на највероватнију могућност порекла мајстора ове иконе у једном другом крају који је дуго био под млетачком влашћу, и у коме су се италијански барокни и постбарокни ликовни модели примењивали и после пропасти Млетачке републике 1797. године. А то је Бока Которска.

Треба поћи од чињенице да је на запису иконе наведено да је она израђена у Галати (НАЧІНІ 8ГАЛАТІ ІСѢВАНЪ НІКОЛІЧЪ), а не у Цариграду. Административно-историјски, Галата је била посебан град докле год је трајало Османлијско царство,²⁹ и њу, историјски гледано, треба разликовати од Цариграда у правом смислу речи (*Constantinopolis intra muros*),³⁰ тј. онога унутар Теодосијевог зида. Током XIX века Галата је још увек схватана као посебна урбана агломерација, интернационални и трговачки емпоријум, настањен већином халкидонско-хришћанском (католичком те православном), јерменском и јеврејском заједницом под заштитом, односно у поданству великих западних сила те Русије.³¹ Православне заједнице Галате (грчка, али и неке друге, међу њима омања, али значајна српска заједница) треба разликовати у смислу културних форми и испољавања, као и у смислу друштвеног живота, од православних заједница древног Цариграда (*Constantinopolis intra muros*). Православне заједнице древног Цариграда биле су у основи континенталне и заснивале су се на приливу људства са дуге линије која је водила од Горње Месопотамије (Ур и Харан Халдејски) до великих градова дунавско-савског басена и њихових притока (Београд, Сарајево, Нови Сад, Темишвар). Што се тиче културних форми, ту се древна византијска традиција прожимала са средњоевропским те руским утицајима, а главни представници таквих културних модела били су црквени великодостојници, велики континентални трговци и грчкоправославни османлијски бирократи. Основно средиште такве културе био је Фанар, где су столовали цариградски васељенски патријарси.³² С друге стране, Галата је била центар међународног поморског промета цивилног и војног карактера, и свих облика друштвеног живота који иду уз то.³³ Православне заједнице Галате одликовале су се преминацијом људи из поморства, трговине, занатства, услужних делатности, најчешће под заштитом, односно поданством великих хришћанских сила, па је њихова православна култура била већ увелико вестернизована до

34 Р. Ј. Драгићевић, *Хрвајт-башиа*, Записи XXII/6 (1939), 334–341, у овом раду је осветљен читав феномен и објашњено да је израз „Хрват“ означавао Бокеље и Црногорце православне вере на печалби у Цариграду, а да се не може схватати као етноним. Такође, О. Ј. Schmitt, *nav. delo*, *passim*.

35 М. Χατζηδακης, Е. Дракопуλου, *nav. delo*, *passim*.

36 О бококоторској иконописној школи уп. Г. Томић, *Бококоторска иконописна школа, XVII–XIX век*, Београд 1957; П. Мијовић, *Бококоторска сликарска школа XVII–XIX вијека. I Зограф даскал Димитрије*, Титоград 1960; З. Ракић, *Бококоторски сликар Димитрије и манастир Морача*, у: Манастир Морача, ур. Б. Тодић, Д. Поповић, Београд 2006, 213–238; М. Живковић, *Икона Богородице са Христом и Светим Николом из манастира Свете Тројице у Пљевљима. Прилог проучавању сликарског ојуса Максима Тујковића*, Зборник за ликовне уметности Матице српске XLI (2013), 9–31.

37 Т. Поповић, *Фиренћинци у Босни и Србији у XVI веку*, Историјски часопис XXXIV (1987), 113–118, са свом старијом релевантном секундарном литературом.

38 А. Ф. Гиљфердинг, *Путовање по Херцеговини, Босни и Сјарој Србији*, прев. и ком. Б. Чулић, пред. М. Екмечић, Сарајево 1972, 166.

39 S. Manderalo, *Livanjski Kujundžići*, Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine, Etnologija, XLVIII–XLIX (1996–1999), 187–216.

40 Supra нап. 38–40.

41 О. Ј. Schmitt, *nav. delo*, *passim*.

42 Fra Grga Martić, *Zapamćenja*, Zagreb 1906, 67–68, сведочанство о богатом ливањском трговцу Нику Павловићу, његовим везама и боравцима у Цариграду пре 1859. године. О боравку једне групе трговаца након 1878. године в. В. Ђурић-Мишина, Р. Пилиповић, *Ливно и Ливањци. Кајалог изложбе*, Београд 2016, 36.

почетка XIX века. Она није била само позападњачена, него је била прожета јаким присуством италијанско-медитеранског католичког и романског културног елемента. У тој италијанизираној православној култури, чије облике можемо описати као *maniera italiana*, посебну улогу су играли центри у некадашњим млетачким крајевима са православном већином (Јонска острва, поједина острва Егеја, Бока Которска, извесне енклаве у континенталној Грчкој на јонским обалама, делови данашње Албаније). Такав један крај са јужнословенском већином православне вероисповести била је Бока Которска. Бројни историјски извори из XIX века сведоче о присутности православних, те нешто мање католичких Бокеља у поморству, трговини и услужним делатностима Галате тога доба.³⁴ Стилски израз ливањске иконе највише подсећа на увелико барокизоване и италијанизиране иконе XVIII и XIX века са Јонских острва (Кефалонија, Закинт итд.) те на оне из неких других оточких радионица Киклада, Спорада и Додеканеза.³⁵ Када се узме у обзир да је зограф потписан српским именом Јован Николић, оправдано је претпоставити да се ради о бокељском српском зографу који је усвојио стил *maniera italiana*. Уколико је ова претпоставка тачна, то би отварао нову перспективу на каснији бококоторски иконопис, који је у секундарној литератури схватан искључиво кроз изразито традиционалистичко поствизантијско стварање породице зографа Рафаиловића-Димитријевића.³⁶ Предоминантна западњачка и медитеранско-италијанска културна атмосфера Галате могла је утицати и на једног бокељског зографа да модернизује, односно италијанизује свој стваралачки израз. Црквени живот православног Цариграда током XVIII и XIX века одликовао се прожимањем и стапањем источних и западних облика, те самим тим ова претпоставка изгледа логична. Свакако да су тада бројна хришћанска популација у Цариграду, те обнављање великог броја цркава током 30-их и 40-их година XIX века, за које је био неопходан велик број икона и другог богослужбеног инвентара представљали динамично и захтевно тржиште, на коме се могао окушати сликар Јован Николић.

Ливно је, са друге стране, од 1592. године до средине XIX века била најзначајнија караванска станица на великом трговачком путу Сплит–Сарајево, који је, настављајући се према Београду, Будиму и Бечу, спајао Левант и Медитеран преко унутрашњег западног и централног Балкана са Панонијом, Подунављем и средњом Европом.³⁷ Ливно је тако још крајем 50-их година XIX века руски дипломата, писац и филолог А. Ф. Гиљфердинг описао као једно од три истинска трговачка места у Босни и Херцеговини.³⁸ С тиме је директно повезан и раст српске заједнице у Ливну са трговцима као њеним предводницима.³⁹ За аргумент нашег рада важна је близина Сплита и изузетно добро потврђени подаци о континуираном промету људи и роба из сплитске луке и скеле континенталним путем према Ливну и даље.⁴⁰ С друге стране, присуство сплитских помораца и трговаца у Галати је историјска чињеница, док подаци о бокељском промету на линији Цариград, односно Галата – источна обала Јадрана говоре о Сплиту као о редовној луци пристајања на тој линији.⁴¹ Такође су сачувани директни подаци о боравцима ливањских трговаца у Цариграду.⁴² У збирци поствизантијских икона

43 М. Татић-Ђурић, *Пијејџа са Јованом и Јосифом Ариматијским*, Зборник Народног музеја у Београду IX–X (1979), 551–569 + сл. 1–14; B. Ivanić, *Le vie mediterranee dell'icona cristiana. Icone del Museo Nazionale di Belgrado*, Bari 2002, 114–115, cat. no. 37, t. 37. О Кујунџићима *supra* нап. 40.

44 Јб. Шево, *нав. дело*, 249–251.

45 Ђ. Mazalić, *Stare slike pravoslavne crkve u Livnu i predlog za njihovu konzervaciju i prezentaciju*, 105 (бр. 1), 105–106 (бр. 2), 106 (бр. 3), 106 (бр. 4), 106–107 (бр. 6b), 107 (бр. 12), 108 (бр. 14), 108 (бр. 17), 108 (бр. 19), 110 (бр. 27), 111 (бр. 29–34), 111–112 (бр. 35), 112 (бр. 36–39), 113–114 (бр. 48), 114 (бр. 51), 114–115 (бр. 53), 115 (бр. 57–58), 117 (бр. 73), 118 (бр. 75–77), 119 (бр. 83–84).

Напомена:

Након што је рад већ био примљен за штампу, дознали смо за постојање једне иконе Христа у гробу (Άκρα Ταπεινώσις) у колекцији Синајског манастира: “Man of Sorrows (Akra Tapeinosis),” *The Sinai Icon Collection*, accessed December 24, 2016, <http://vrc.princeton.edu/sinai/items/show/6568>. На икони је допојасно представљен Христос у гробу испред крста са трском и копљем, окружен са осам анђела који држе остала Оруђа Страдања. Икона се може датирати у XVIII–XIX век. У њеном најнижем делу је натпис: σύμβολα πάθους, ὃ λόγος, ταῦτα πέλει / ἡ καθύπεσθης βροτῶν εἰς σωτηρίαν (превод: *Симболи страдања, Речи, јесу / оно што си поднео ради спасања људи*). У питању је двостих у византијском дванаестерцу, с тим да први стих има ретку цезуру иза осмог слога. То је пуна варијанта натписа са ливанске иконе Богородице, који тако добија јасно значење.

На додатном преводу и појашњењу метрике најсрданије смо још једном захвални др Дејану Целебџићу (Византолошки институт САНУ, Београд).

Народног музеја у Београду сачувана је једна уметнички вредна и иконографски интересантна икона *Пијејџа са Светим Јосифом Ариматијским и Светим Јованом Ајосиолом*, квалитетан итали-критски рад из XVII века, која је у Музеј доспела из старе трговачке породице Кујунџић из Ливна.⁴³ Икона сведочи о куповној моћи ливанских трговаца јер су такве иконе увек биле скупе, али и њен византобарокни ликовни израз потврђује да барок није био стран укусу и визуелној култури богатих ливанских српских трговаца. Тако је и икона Богородице са Христом и оруђима страдања из ливанске цркве могла доспети из Галате у Ливно поморским путем до Сплита као део неког трговачког каравана и товара које је у Ливно из Цариграда и Галате допремио неки ливански трговац. Касније, приликом зидања и освећења данашње ливанске цркве, 1859. године,⁴⁴ наша икона је могла бити приложена као заветни дар новоотвореној, за своје доба велелепној богомољи. Запажа се велики број уметнички високо вредних итали-критских икона, од којих многе садрже италијанскобарокне стилске елементе, сачуваних у ливанској цркви, а које су морале ту доспети као дарови угледних ливанских Срба.⁴⁵

Из свега претходно реченог произилази јасна потреба детаљнијих и опширнијих проучавања досад слабо уочених уметничких веза између Цариграда и православних заједница у унутрашњости Балкана, на историјско-културном простору српског народа током XVIII и XIX века. И стилски израз анализиране иконе и име иконописца особито указују на потребу за систематичнијим истраживањем иконописа овог времена на много ширем простору него што је то досад био случај. Икона Богородице са Христом и оруђима страдања из 1843. године из српскоправославне цркве у Ливну је редак примерак цариградског иконописа XIX века сачуван у Босни и Херцеговини, али и шире. Икона је настала не у Цариграду у правом смислу те речи (*Constantinopolis intra muros*) него у лучком емпоријуму Галати, што је чини још вреднијом. Она је тако сведочанство о иконописним радионицама у Галати које су, како изгледа, снабдевале иконама новијег стилског израза медитеранско-балканска тржишта. Зограф који је осликао икону звао се Јован Николић, досад непознат у литератури и у објављеној грађи. Највероватније се радило о бокелском српском зографу који је стварао у Галати, а који је усвојио италијанизовани барокни ликовни језик. Појава таквог једног зографа из Боке је сама по себи значајна јер указује како на стилску сложеност иконописа XIX века у Цариграду, тако и оног истовременог у Боки Которској. Даље, двојезични грчко-српски натпис на икони сведочи о животворности осећања духовне и идентитетске припадности православној икумени. Још 1843. године људи су себе првенствено доживљавали као православне вернике, а не као припаднике одређених нација у смислу политичких замишљених творевина. На крају, икона је важна као сведочанство визуелне културе ливанских Срба у XIX веку, јер се кроз њу преламају разне културне форме и модели присутни у источном хришћанству тог периода, а који су стигли и у западну Босну, како изгледа много мање затворену средину него што би се то могло помислити у први мах.

At the Serbian Orthodox church of the Assumption of Virgin Mary in Livno (Bosnia and Herzegovina), there is an icon of the Virgin Mary with Christ and Sabaoth surrounded by angels carrying the Instruments of Suffering. The icon bears a bi-lingual Greek and Serbian inscription which in its Serbian segment says that the icon was painted by Jovan Nikolić in Galata in 1843. The icon was done in a Baroque-like and westernized manner, reflected in the diagonal composition of the image, pastel tones, opposition of light and dark sections and the use of clouds as an iconographic detail that separates the heaven from earth. The mutual relation between the depicted personalities creates a thematic base: Sabaoth and baby Jesus look at each other, while Virgin Mary watches with resignation the Holy Table beside her. The Sabaoth shows to baby Jesus the Instruments of Sufferings carried by the angels around him letting the latter know what suffering he is to endure. In terms of its theme and style, the picture comes from the Catholic counter-Reformation Baroque, with only a few Orthodox elements: golden halos, outside edge and the inscription in the bottom. Through its Greek segment of the bi-lingual inscription, mentioning the Instruments of Suffering, the icon has been associated with the iconographic type of the Passion Mother of God. So far an unknown painter, Jovan Nikolić, whose only known work is this icon and who worked at the Constantinople's Galata at the end of the first half of the 19th century, can be recognized as a Serb. It has been assumed that he originated from the bay of Boka Kotorska, judging by the number of residents of Boka and Montenegrins present in the 19th century Constantinople. Taking into account the maritime connection between the Constantinople's Galata and Split, the icon was most probably taken by a caravan from the Dalmatian town to Livno. There are data on the stay of Livno merchants in Constantinople during the 19th century. The icon represents an important item of the Serbian visual culture in Bosnia for which this westernized and Baroque-like form, coming from the Orient, was acceptable.

Карађорђевог дом у Рачи: између локалног и југословенског идентитета

1 Љ. Димић, *Културна политика Краљевине Југославије 1918–1941*, I, Београд 1997, 171.

2 Т. Kuljić, *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Beograd 2006.

Апстракт: Стилска дивергенција архитектонских објеката у међуратној Краљевини Југославији свој одраз је нашла и у шумадијској вароши Рача. Карађорђевог дом у Рачи, пројектован у периоду између 1921. и 1933. године, у пројекту окончања изградње представљао је једну од најмонументалнијих грађевина у Шумадији. Постављање ауторства је решено помоћу архивске грађе и периодике, будући да није сачуван грађевински план, те се приписује двојци архитеката – Влади Симићу и Драгиши Брашовану. Датој грађевини до сада се бавила једино публицистичка историографија, стога ће у овом раду бити изнеи нови предлог тумачења и анализе Карађорђевог дома из два дискурса, које су намећули намена и архитектонско решење објекта. Потреба за пројектовањем спомен-зграда посвећеног Карађорђу у вароши Рача условила је размишљање архитектуре као носиоца меморијског кода, путем којег је конструисан локални идентитет. Идеја основа идентитетске конструкције ослања се на чињеницу да је Карађорђе рођен у селу Вишевац, које се налази у непосредној околини Раче. Историјски извори су омогућили увид у процес морфолошког обликовања фасадне школке Карађорђевог дома, из чега је произишла хипотеза о „југославизацији“ крајњег архитектонског решења, стилски детерминисаног историјом. Осим историјске грађе и коначне изведбе, изнеи размишљања је подржала и свеукупна клима међуратне Краљевине Југославије, у којој је идеологија југословенства своју манифестацију неретко налазила у грађевинама финансираним од стране државног апарата, што је случај и са Карађорђевим домом. Свечаност организована поводом отварања и освештања овог спомен-зграда у додатној мери проблематизује архитектонско тумачење, пружајући увид у актуелне политичке ставове кроз призмину Карађорђевог личности, али и коришћење визуелних стратегија у сврху њиховог исказивања и обликовања.

Кључне речи: војска Карађорђе, Рача, историјизам, идеологија југословенства

Уводна разматрања

Промена политичких околности након Првог светског рата – формирање Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца – условила је и промену идеолошке парадигме у оквирима новоосноване државе.¹ Обликовање основа идеологије подразумева различит низ акција: измишљање традиције, оживљавање колективног памћења, преображај „колективног сећања“ у „политичко памћење“, истицање и трансформацију националних хероја.² Идеја југословенства је своју институционализацију задобила успостављањем државе троименог народа. Међутим, хомогеност није била њена одлика. Дивергентност идеје југословенства се може пратити у артефактима визуелне културе међуратног раздобља, што додатно потврђује тежњу власти

3 J. Bakić, *Ideologije jugoslovenstva između srpskog i hrvatskog nacionalizma: 1918–1941*, Zrenjanin 2004.

4 A. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi: 1904–1941*, Beograd 2007, 14.

5 Н. Макуљевић, *Уметности и национална идеја у 19. веку*, Београд 2006, 91–94.

6 М. Тимотијевић, *Мисли о националном хероју сасијтељу и подизање споменика кнезу Михаилу М. Обреновићу III*, Наслеђе IV (2002), 45–78.

7 Село Вишевац данас припада општини Рача.

8 Р. Љушић, *Вожд Карађорђе: биографија*, Београд 2005, 12.

9 Ј. Јов. Јовановић, *Драгољуб Ј. Филиповић: ђесник Косовских божура*, у: Споменица Мушке гимназије у Крагујевцу, Крагујевац 1934, 419–427.

10 *Политика*, бр. 9168, год. XXX, 9. децембар 1933.

за тим да југословенски идентитет буде „прилагодљив“.³ Карађорђевог дом у Рачи ће послужити ради указивања на модификацију националних топоса, односно уграђивање култа личности у владајућу идеологију, чиме се датој личности, поред дотад важећих, приписују и нови прерогативи. Потреба да нови национални идентитет (југословенски) буде уграђен у архитектонске објекте,⁴ често стилски веома опозитне, нашла је свој одраз у историзму, што представља константу у тежњама у XIX веку за идентитетским исказом у архитектонским објектима, пре свега, у земљама германског говорног подручја, али и у Србији.⁵ Насупрот настојању да изгради и негује југословенски идентитет, препозната је потреба за изградњом локалног идентитета у шумадијском вароши Рача, конструисаног на основама личности националног хероја, пониклог из заједнице која му подиже споменик и виђеног као *exemplum virtutis* читавој заједници.⁶

ПИТАЊЕ АУТОРСТВА КАРАЂОРЂЕВОГ ДОМА: ИСТОРИЈСКИ ИЗВОРИ И ЊИХОВО ТУМАЧЕЊЕ

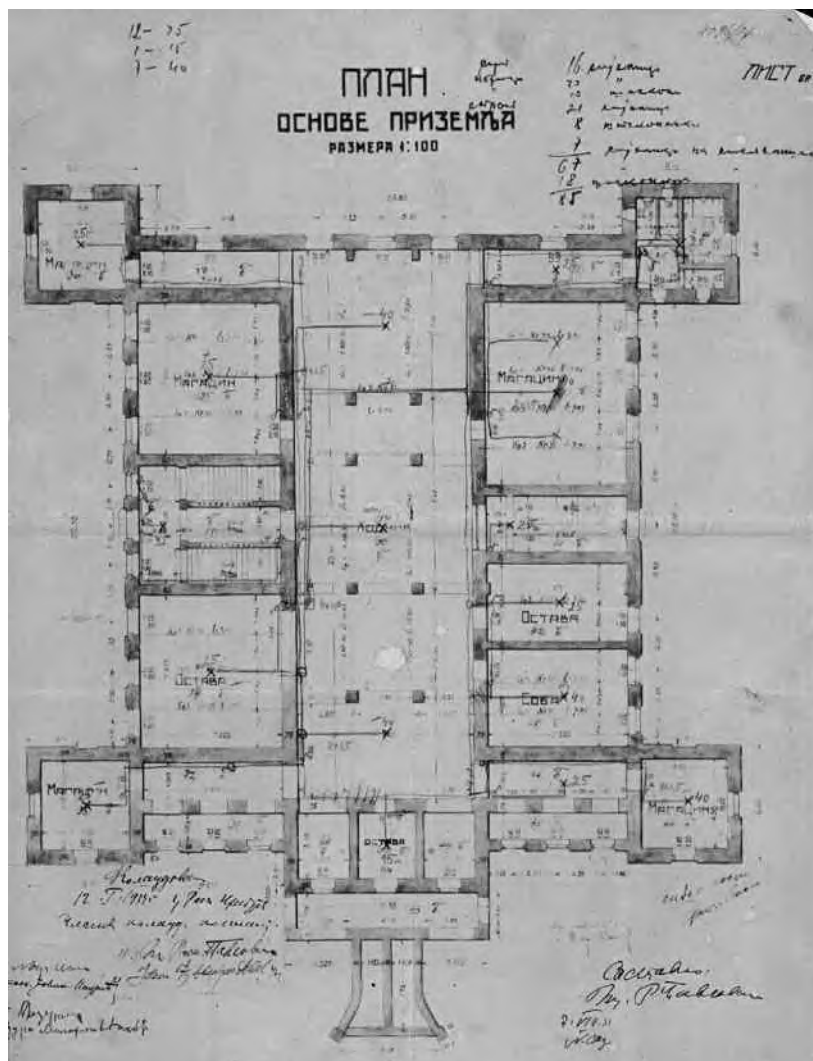
Карађорђевог дом је подигнут у вароши Рача у Шумадији, у непосредној близини села Вишевац,⁷ у коме се родио Карађорђе Петровић, вожд Првог српског устанка.⁸ Идеја о подизању здања које ће понети Карађорђево име се јавила одмах након Првог светског рата, 1918. године,⁹ али до завршетка њене реализације је дошло петнаест година касније. Карађорђевог дом је званично отворен и освешћен 8. децембра 1933. године¹⁰ (сл. 1). Дом представља карактеристично остварење у архитектури ове вароши у периоду између два светска рата. Његова монументалност и велике димензије доминирају урбаном целином Раче. Објекат је оријентисан тако да је прочеље окренуто према главној улици у Рачи – Карађорђевој улици. Остале стране објекта оријентисане су тако да је земљишни блок на коме је подигнут Карађорђевог дом омеђен Улицом краљице Марије са источне стране, Улицом краља Петра са јужне стране, док се до улице са западне стране налази парцела која не припада овом блоку.

1. Влада Симић, Драгиша Брашован: *Карађорђевог дом у Рачи (1933)*

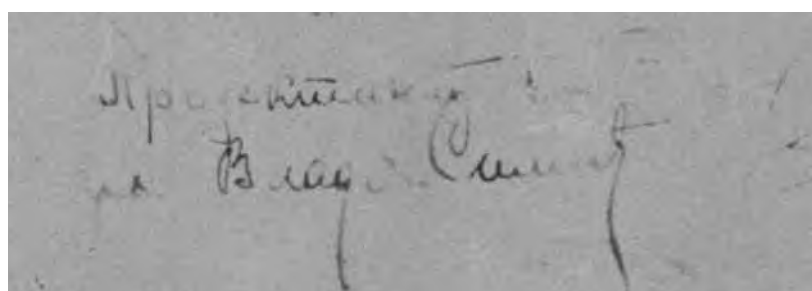
1. Vlada Simić, Dragiša Brašovan: *House of Karađorđe in Rača (1933)*



2. План основе Карађорђевог дома, АВ, ф-126 Краљевска банска управа Дунавске бановине, V Техничко одељење, Технички одељак Крагујевац зграде 42/1935, кутија бр. 397
2. Floor plan of House of Karadorde, AV, f-126 Royal regional administration of the Danube region, V Technical Department, Technical section of the Kragujevac building 42/1935, box no. 397



3. Попис архитектуре Владе Симића (дејила са плана основе Карађорђевог дома)
3. Signature of architect Vlada Simić (a detail from the floor plan of House of Karadorde)



11 Архив Војводине (у даљем тексту: АВ), Фонд 126 Краљевска банска управа Дунавске бановине, V Техничко одељење, Технички одељак Крагујевац зграде 17/1934, кутија бр. 397, лист бр. 6.

Будући да у фонду Министарства грађевина Краљевине Југославије у Архиву Југославије не постоји сачувана грађа која би прецизно посведочила о питању ауторства Карађорђевог дома, изведена је претпоставка која се тиче овог питања на основу доступне архивске грађе. Цртеж основе објекта, који се чува у Архиву Војводине у Новом Саду¹¹ (сл. 2), послужио је у сврху израде нацрта пројекта увођења електрификације 1934. године. Он указује на пројектанта потписаног као: *арх. Влада Симић* (сл. 3). Међутим, не постоје доступне информације које се односе на овог архитекту у индексу архитеката, као ни у историографским прегледима архитектуре. У заглављу документа се наилази на ознаке под којима је пројекат заведен у Министарству грађевина:

12 АВ, Фонд 126 Краљевска банска управа Дунавске бановине, V Техничко одељење, Технички одељак Крагујевац зграде 17/1934, кутија бр. 397, лист бр. 6.

13 *Полиџика*, бр. 6851, год. XXIV, 24. мај 1927; *Полиџика*, бр. 9168, год. XXX, 9. децембар 1933.

14 Ж. Андрејић, *Карађорђе: завичај милова и историје: 1704–1804–2004*, Рача 2004, 166.

15 О учешћу Драгише Брашована у изградњи Карађорђевог дома нису нађени никакви додатни подаци, осим навода из *Полиџике*.

16 Историјски архив Шумадије у Крагујевцу, Фонд Коста Митровић, фасцикла IV (наведени фонд ИАШК је несређен, стога се архивска грађа не може навести на усталени начин).

17 *Полиџика*, бр. 9168, год. XXX, 9. децембар 1933.

18 ИАШК, Фонд Коста Митровић, фасцикла IV.

19 Исто.

4096/27, док у Архиву Југославије не постоји сачувана документација са овом ознаком.¹² Новински чланак објављен у *Полиџици* поводом отварања и освећења Карађорђевог дома се такође дотиче питања ауторства датог објекта. Тамо се наводи да је „првобитну зграду за Дом израдио пок. архитект Влада Митровић, а доцније је извесне корекције дао архитект г. Брашован“. У продужетку се додаје да је објекат завршен под руководством инжењера г. Митровића млађег.¹³ У публицистичкој литератури која се бави Карађорђевим домом наилази се на информацију о архитекти Душану Мичевићу као аутору објекта. Но, услед непроверљивости дате информације ова чињеница не може бити узета у даље разматрање.¹⁴ Упркос информацијама о именима могућих аутора Карађорђевог дома, недостатак историјске грађе и литературе које се односе на ове личности, осим на архитекту Драгишу Брашована,¹⁵ онемогућава дубљи приступ проучавању дела поменутог аутора.

Постојање могућности погрешног именовања или пермутовања имена аутора грађевинских објеката од стране аутора новинских чланка чита је и на примеру Карађорђевог дома. Претпоставка која би требало да надомести ове недостатке је следећа: у чланку из *Полиџике* у коме се појиме име „покојног архитекте Владе Митровића“ вероватно се мисли на Владу са презименом *Симић*, које је у новинском тексту замењено презименом *Митровић*. Митровић се презивао инжењер који је руководио изградњом дома, чија је преписка са арх. Владом Симићем сачувана, што је додатни доказ о првобитном ангажману овог архитекте на изградњи плана за Карађорђев дом.¹⁶ Архитекта Драгиша Брашован се помиње на више места у историјским изворима који се тичу датог објекта, како у новинским чланцима,¹⁷ тако и у преписци вођеној између арх. Владе Симића и инж. Милорада Митровића, али и препискама које је Митровић водио са другим особама.¹⁸ Стога, долази се до закључка да је првобитни план за Карађорђев дом израдио архитекта Симић, који је дефинисао основу објекта. Основа је почивала на централном блоку зграде са придодате четири куле, док је фасадно решење било поверено Драгиши Брашовану. За прво решење архитектонске школке из 1927. године са сигурношћу се може рећи да је Брашованово дело, будући да постоје релевантни докази за такву тврдњу, док се за друго (коначно) решење дома само може претпоставити да припада Брашовану, на основу једног спомена у преписци Милорада Митровића из 1928. године,¹⁹ али и на основу архитектонског рукописа архитекте Брашована, који је био врло разнолик и свеобухватан, а чији се трагови могу препознати у архитектонским детаљима изведеним на Карађорђевом дому.

МЕМОРИСАЊЕ КАРАЂОРЂА У РАЧИ И ОКОЛИНИ: ЛОКАЛНИ ПАТРИОТИЗАМ И ПОДИЗАЊЕ СПОМЕНИКА

Објашњење споменичке улоге Карађорђевог дома у Рачи и његове позиције у колективном идентитету како локалне, тако и југословенске заједнице, биће омогућено употребом теоријских постулата везаних за културно сећање и колектив-

20 A. Asman, *Duga senka prošlosti: kultura sećanja i politika povesti*, Beograd 2011; *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, прир. M. Sládček, J. Vasiljević, T. Petrović Trifunović, Beograd 2015; O. Manojlović Pintar, *Arehologija sećanja: spomenici i identiteti u Srbiji 1918–1989*, Beograd 2014.

21 И. Борозан, *Репрезентативна култура и политичка пропаганда: споменик кнезу Милошу у Негошину*, Београд 2006, 24.

22 O. Manojlović Pintar, *nav. delo*, 22.

23 *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, 11–13.

24 Радош Љушић, *нав. дело*, 12.

25 Н. Макуљевић, *нав. дело*, 2006, 96.

26 М. М. Живановић, *Прилог о насељу Вишевца (с родословом њених досељеника – од досељења до данас)*, Скопље 1938, 14–21.

27 A. Asman, *nav. delo*, 44.

28 *Isto*, 44–45.

29 Ж. Андрејић, *Карађорђево колевка: Вишевац – Рача, Србија*, Рача 2006, 32–33.

30 A. Asman, *nav. delo*, 45.

31 Ж. Андрејић, *Карађорђево колевка*, 27.

ни идентитет.²⁰ Споменик је дело мнемоничке делатности, али и политички документ, исказан помоћу уметничко-архитектонског медија, што уводи и симболичку димензију у поље деловања самог споменика.²¹ Споменици постају кључ за разумевање простора и времена у коме су настали,²² путем културних артефаката одређени догађаји и личности из прошлости бивају „уписани“, односно „запамћени“. Догађаји из историје представљају конститутивне елементе колективног идентитета, док их заједница која их меморише сматра „чврстим делом“ сопства, без ког би они били нешто друго него што јесу. Културни артефакти подстичу, иницирају и обликују сећање на начин у којем је његово евоцирање неодвојиво од симболичког посредника, а то су предмети који упућују на сећање, али га и симболички оваплоћују.²³

Карађорђе Петровић, вожд Првог српског устанка, рођен је у селу Вишевац,²⁴ што је било од пресудног значаја у формирању меморијских топоса који се односе на ову личност на простору Раче и околине. Карађорђе је био један од најзначајнијих националних хероја од средине XIX века,²⁵ што је проузроковало одржавање и надградњу његовог култа у читавој Шумадији, који је уз различите прекиде остао присутан све до данас. Историјска потврда везана за Карађорђево рођење била је полазиште како мештанима Раче, тако и мештанима Вишевца да развију бројне легенде везане за његово рођење.²⁶ Надградња историје која прелази у мит може се објаснити потребом да се поведи види „очима идентитета“,²⁷ због чега не чуди константна тежња за уобличавањем топоса који директно или индиректно реферирају на Карађорђа. Тумачење и преувеличавање повести у виду споменика постаје историјска чињеница, мит представља културалну конструкцију, која снажно делује на садашњост и будућност.²⁸ У првим деценијама XIX века, 1827. године, обновљена је црква брвнара на рачанском гробљу, за коју се претпоставља да је изграђена на остацима старијег сакралног објекта у коме је крштен вожд Карађорђе 1762. године.²⁹ Упркос чињеници да је црква брвнара подигнута деценију након Карађорђевог убиства 1817. године, она је остала упамћена као место његовог крштења. На овом примеру се може увидети да је делотворни потенцијал који произилази из протумачених и усвојених историјских искустава у предности у односу на историјску суштину приликом стварања идентитетских слика.³⁰ Пре него што ће Карађорђевог дом бити у потпуности изграђен, у Вишевцу, наспрам брда Градиште, које се сматра местом Карађорђевог рођења, покрај пута Рача–Топола, подигнута је спомен-чесма 1924. године. Изведена је у форми оштре пирамиде или обелиска, на правоугаоном постољу са Карађорђевим ликом, израђеним у бронзи. Дата спомен-чесма представља први споменик подигнут војду Карађорђу у месту његовог рођења.³¹ Међутим, подизање мнемоничких артефаката различитих форми било је заступљено кроз читав XX век, док је последњи изграђени споменик – статуа Карађорђа изливена у бронзи – откривен 2004. године. О иницијативи за подизање чесме у Вишевцу сведочи и архивски материјал који се односи на изградњу

32 АЈ, Двор, фасцикла 74-98-230, Писмо великог жупана Шумадијске области министру двора Његовог Величанства Краља, 16. фебруар 1923.

33 Ј. Јов. Јовановић, *нав. дело*, 419–427.

34 А. Asman, *nav. delo*, 40.

35 Ј. Јов. Јовановић, *нав. дело*, 419–427.

36 *Истѿо*.

37 АЈ, Двор, фасцикла 74-98-230, Писмо великог жупана Шумадијске области министру двора Његовог Величанства Краља, 16. фебруар 1923.

38 АЈ, Двор, фасцикла 74-98-230-232, Писмо председника Одбора за изградњу Карађорђевог дома Милана М. Јовановића канцеларији Његовог Величанства Краља, 20. октобар 1923.

39 АЈ, Поверљива архива, фасцикла 754-1-222, Писмо саветника Министра иностраних дела Генералном конзулату Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца у Букурешту, 12. јул 1926.

Карађорђевог дома,³² из чега се може закључити да се истовремено радило на формирању два меморијска топоса која ће бити посвећена Карађорђу: једно је спомен-здање, а друго спомен-чесма.

ИСТОРИЈАТ ИЗГРАДЊЕ И ПИТАЊЕ НАМЕНЕ КАРАЂОРЂЕВОГ ДОМА

Иницијатори изградње Карађорђевог дома наводе цитате Ернеста Ренана,³³ познатог теоретичара нације из XIX века, који и сам истиче значај колективног памћења за нацију.³⁴ Стога се може закључити да је идеја о подизању Карађорђевог дома проистекла из корпуса сасвим одређених сазнања (и осећања) о нацији и њеним херојским прецима. Пре него што ће бити одлучено да се подигне Карађорђев дом у Рачи, одмах по окончању Првог светског рата, тадашњи учитељ у Вишевцу, Јован Јов. Јовановић, дао је иницијативу да се у месту Карађорђевог рођења подигне спомен-здање. Међутим, услед неслагања са мештанима Јовановић тражи премештај у Рачу, где је, поред своје учитељске делатности, наставио и реализацију подизања Карађорђевог дома. На идеју о изградњи Карађорђевог дома у Рачи заједно су дошли учитељ Јовановић и Драгољуб Ј. Филиповић, ондашњи школски надзорник и песник. Филиповић је дату идеју предочио грађанима Раче на Петровдан, 12. јула 1921. године, када је била организована „свечаност за народ“ код основне школе.³⁵ Након говора који је одржао Филиповић, Јовановић сведочи: „Идеја о дому, који треба да буде вечни *сѿоменик Карађорђу*, примљена је с одушевљењем. Одмах након тога организован је и одбор, који је на себе примио терет једног великог посла.“³⁶ Извори из Архива Југославије датовани у 1923. годину,³⁷ сведоче о томе да постоји озбиљна намера грађана вароши Раче и Лепеничког среза да *подигну неку врстиу зграде за народ*, која би носила назив „Карађорђевог дом“. Састав одбора за подизање Карађорђевог дома, по већ устаљеном принципу, чинили су угледни јавни радници, који су заузимали значајне позиције како на државном, тако и на локалном нивоу.³⁸ Међутим, допис Министарства иностраних послова Генералном конзулату у Букурешту доноси у извесној мери другачије информације у вези са Главним одбором. У овом документу стоји да је Главни одбор образован од „више стотина најугледнијих и најбољих грађана из целе земље, без обзира на веру и патриотско или племенско обележје“. Такође се наводи да је заштитник одбора „*Њ. В. Краљ Александар Карађорђевић*“. Циљ овог дописа био је потраживање новчаних средстава од представништва Краљевине СХС у иностранству.³⁹

Важно питање које се односи на изградњу Карађорђевог дома јесте питање намене здања. Средином XIX века међу културним првацима Србије вођена је полемика о природи и намени јавних споменика, која се заснивала на два сукобљена мишљења. Прво мишљење је заговарао књижевник Љубомир Ненадовић, који је сматрао да споменици треба да поседују утилитарну намену, дакле, требало је подизати школе или

40 М. Тимотијевић, *Херој пера као јунак: историјска генеза јавних националних симболика и Валдецова скулптура Досијеја Обрадовића*, Наслеђе III (2001), 39.

41 И. Борозан, *Репрезентативна култура и политичка пропаганда*, 34.

42 М. Тимотијевић, *нав. дело*, 40.

43 *Политика*, бр. 6851, год. XXIV, 24. мај 1927.

44 М. Тимотијевић, *нав. дело*, 42.

45 АЈ, Двор, фасцикла 74-98-230, Писмо великог жупана Шумадијске области министру двора његовог Величанства Краља, 16. фебруар 1923.

46 АЈ, Поверљива архива, фасцикла 754-1-222, Писмо саветника Министра иностраних дела Генералном конзулату Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца у Букурешту, 12. јул 1926.

47 *Политика*, бр. 6851, год. XXIV, 24. мај 1927.

48 *Политика*, бр. 9168, год. XXX, 9. децембар 1933.

објекте сличне функције, који би добијали назив по националним херојима. Опозитно мишљење је заступао књижевник Матија Бан, који је под јавним националним споменицима подразумевао скулпторске представе знаменитих људи.⁴⁰ Ако се подизање јавних споменика прихвати као визуелизација јавног морала, кроз који се репрезентује одређена заједница,⁴¹ неминовно је да се у лику одабраног националног хероја исказује колективна похвала одређеној јавној врлини.⁴² Посматрајући Карађорђа у овом светлу, реч је о прослављању војничке врлине, што ће свој одраз наћи и у морфолошком уобличавању здања. Пратећи иницијативу и изградњу споменика Карађорђу, уочава се чврсто дефинисана намера Главног одбора: „У Дому хоћемо да продужимо просветно и културно оно што је Вожд мачем отпочео.“⁴³ Дакле, Карађорђевог дома је, поред идеолошко-политичке поруке, еманирао и просветно-дидактичку поруку, оличену у својој функцији. На овом примеру се сажимају идеали „народног ослобођења“ и „народног просвећења“, често исказиваних у симболичкој дефиницији XIX века „хероја мача“ и „хероја пера“, чијим заједничким деловањем бива обезбеђен културни препород нације.⁴⁴

Недвосмислена идеја о културно-просветној намени Карађорђевог дома није била од самог почетка јасно дефинисана. О намери грађана Раче дознаје се из писма великог жупана Шумадијске области министру двора: „... да се у Рачи подигне нека врста зграде за народ, где би било књига и других корисних забава.“⁴⁵ Из дипломатске преписке 1926. године среће се слично дефинисана функција Карађорђевог дома: „[...] који би имао тај племенити циљ да буде уточиште разних културних друштава и патриотских установа.“⁴⁶ Наслов чланка у *Политици* из 1927. године који говори о Карађорђевом дому поседује поднаслов „Велико просветно средиште Шумадије“⁴⁷ (сл. 4). Међутим, извори савремени освећењу и отварању Карађорђевог дома доносе информацију да је ово здање постало уточиште незбринуте деце из целе Дунавске бановине, чији су родитељи изгинули у ратовима.⁴⁸ Учитель

4. Драгиша Брашован: неизведени план јерчеља Карађорђевог дома, *Политика*, бр. 6851, год. XXIV, 24. мај 1927.

4. Dragiša Brašovan: not realized plan for the front of House of Karađorđe, the *Politika*, no. 6851, year XXIV, 24 May 1927



49 J. Јов. Јовановић, *нав. дело*, 419–427.

50 Г. Митровић, *Градња сйомен школе у Орашцу*, Саопштења XXXV–XXXVI (2003–2004).

51 А. Ignjatović, *нав. дело*, 360.

52 Ф. Шишић, *Карађорђе, Јужни Славени и Наполеонова Илирија*, у: Карађорђе: живот и дело, Београд 1923; Б. М. Степановић, *Национални шеснаменни краља Александра I*, Београд 1936.

53 J. Јов. Јовановић, *нав. дело*, 427.

54 *Истио*.

55 АЈ, Поверљива архива, фасцикла 754-1-222, Генерални конзулат Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца у Букурешту, фасцикла 1, документ 222.

56 *Истио*.

57 М. Тимотијевић, *À la France! – њодинање сйоменика захвалности Француској на београдском Калемегдану*, у: Српско-француски односи 1904–2004, Београд 2005, 193–218.

Јовановић, један од иницијатора изградње, износи: „*Боља, виша и хуманија* намена заиста се није могла наћи“.⁴⁹ Подизање спомен-школе у Орашцу, која је такође понела Карађорђево име, меморишући његову улогу у подизању Првог српског устанка, почивала је на узусима сродним изградњи Карађорђевог дома, чак су и отворени исте 1933. године.⁵⁰

ИДЕОЛОШКИ ОКВИР КАРАЂОРЂЕВОГ ДОМА: „ЈУГОСЛАВИЗАЦИЈА“ КАРАЂОРЂА

Поред поимања Карађорђа као митског оснивача владајуће династије, идеологија југословенства је његовој улози у подизању Првог српског устанка приписала улогу зачетника ослобођења свих јужнословенских народа.⁵¹ Овај вид сведочења срећемо у великом броју различитих извора, од поезије, преко дела историографске оријентације,⁵² до *Сйоменике Мушке гимназије у Крагујевцу*. Карађорђе је виђен као „отац народне и државне слободе Јужних Словена“,⁵³ док је реализација Карађорђевог дома описана на следећи начин: „Дом овај, посвећен Оцу народног ослобођења и уједињења, резултат је дугог и напорног рада и пожртвовања многих синова наше велике отаџбине из свих њених крајева.“⁵⁴ У допису Министарства иностраних послова Генералном конзулату у Букурешту из 1926. године, који се односи на прикупљање средстава за изградњу дома стоји да ће „[...] дом бити најбоља манифестација Карађорђеве мисли: ослобођење и уједињење Срба, Хрвата и Словенаца.“⁵⁵ У поменутом допису из 1926. године се такође наводи да у подизању овог здања учествује *цела земља и сви крајеви наше Отаџбине*, као и да је Главни одбор формиран од грађана из целе земље *без обзира на веру, њартијско или њлеменско обележје*.⁵⁶ Инсистирање на народу, који је конститутивни елемент нације, а који исто тако заједничким средствима подиже споменик „заједничком“ претку, требало је да представи одраз обједињене државе и уједињеног национа, као што је случај и у изградњи датог споменика. Приликом изградње споменика захвалности Француској на Калемегдану, који је отворен 1930. године, истакнут је идентични идеал „уједињеног југословенског народа“.⁵⁷

Чланак из *Полиџике* који извештава о инаугурацији Карађорђевог дома из 1933. године прати идентичну реторику, која се протезала кроз читав период изградње Карађорђевог дома. „Историјат подизања овог дома у тесној је вези са напорима Шумадије као и свих осталих наших крајева да се на један симболични начин изрази *захвалности целог нашег народа за велико дело ослобођења и уједињења*, које је први започео неумрли Вожд, и да се у виду једне лепе и велике просветне и културне установе, какав је Карађорђев дом, *сачува усйомена на њрвога и највећег усџаника у борби за народно ослобођење*.“ „Прота г. Ђорђевић на крају литургије одржао је леп говор у коме је истакао *борбу Шумадије за ослобођење и уједињење недељиве Југославије*.“ Милан Живановић, народни посланик, одржао је говор у име одбора

58 *Политика*, бр. 9168, год. XXX, 9. децембар 1933.

59 Љ. Димић, *Културна историја Краљевине Југославије 1918–1941*, I–III, Београд 1997.

60 Е. Hobsbom, *Masovna proizvodnja tradicija*, u: *Izmišljanje tradicije*, Beograd 2011, 384.

61 А. Ignjatović, *nav. delo*, 12.

62 *Политика*, бр. 6851, год. XXIV, 24. мај 1927.

63 Име архитекте Брашована је Драгиша, стога ћемо претпоставити да је врло вероватно у питању погрешно навођење иницијала.

64 *Политика*, бр. 6851, год. XXIV, 24. мај 1927.

65 ИАШК, Фонд Коста Митровић, фасцикла IV.

за подизање дома: „[...] Ова монументална грађевина, највећа у Шумадији, треба да буде скроман спомен великим делима и заслугама Војда Карађорђа. Срећни смо и поносни, што се баш у нашој средини у селу Вишевцу, недалеко од овога Дома, родио човек који је развио барјак слободе и ударио темељ данашњој великој Југославији.“⁵⁸

Упркос чињеници да се ради о распону од осам година међу изворима који се односе на изградњу Карађорђевог дома, наилази се на уједначен тон идеолошки промишљених исказа, што постаје нарочито упадљиво ако се узме у обзир политичка ситуација и односи међу конститутивним народима Краљевине.⁵⁹ Међутим, искази који су стигли до нас долазе од структура које је требало да спроводе југословенску идеологију. Измишљање традиција попут ове, која инсистира на томе да је Карађорђе повео борбу за ослобођење свих јужних Словена, било је уобичајени начин реаговања новоформираних социјалних група, које су тежиле да изразе социјалну кохезију и идентитет, као и да структурирају друштвене односе у сврху остварења политичких циљева.⁶⁰ На овај начин сва стремљења су усмерена ка томе да Карађорђе постане кохезиони фактор идеологије југословенства, самим тим и његов споменик у Рачи, који је „окупио“ и „објединио“ читав народ у свом подизању.

ИДЕОЛОШКИ ОКВИР КАРАЂОРЂЕВОГ ДОМА: АРХИТЕКТОНСКА МОРФОЛОГИЈА

У актуелној науци се наилази на виђење које посматра архитектуру као активни партиципацијент у процесу друштвене самоидентификације и одражавања симболичких и утилитарних функција, при чему се идентитет поима као социјална конструкција коју друштво развија и користи, чиме се долази и до проблематизације југословенства у архитектури.⁶¹ Узимајући у обзир необједињену историјску грађу која се односи на изградњу Карађорђевог дома, у овом делу ће бити изнето тумачење формалних одлика, пре свега архитектонске школке, али и читавог градитељског устројства. Доступна су два архитектонска решења дома: план по коме објекат није изведен (сл. 4) и крајњи облик здања (сл. 1, 7, 8), чије фасадно решење у форми плана није пронађено. Репродукција коју доноси *Политика* 1927. године даје наговештаје коначног уобличења здања, али ипак се прави дистинкција у односу на завршну варијанту.⁶² Извештач *Политике* у свом чланку износи информацију: „План зграде је у српско-византијском стилу, са четири куле, по угледу на старе српске дворце; радио га је наш познати архитект, г. А.⁶³ Брашован.“⁶⁴ Нацртни план репродукован у *Политици* не поклапа се са изведеним објектом, иако поседују одређене сличности, српско-византијски стилски код, актуелан у 1927. години, бива замењен другачијим стилским решењем, што иницира одговор на питање које се односи на измене стилске парадигме.

Преписка између архитекте Владе Симића и главног инжењера Милорада Митровића⁶⁵ користан је извор прили-

66 А. Игњатовић, *Између универзалног и аутистичног: о архитектури Ратничког дома у Београду*, Годишњак града Београда LII (2005), 326.

67 ИАШК, Фонд Коста Митровић, фасцикла IV.

68 *Политика*, бр. 9168, год. XXX, 9. децембар 1933.

69 А. Кадијевић, *Рад Николаја Краснова у Министарству грађевина Краљевине СХС/Југославије у Београду од 1922. до 1939. године*, Годишњак града Београда XLIV (1997), 221–255.

70 В. Путник, *Архитектура соколских домова у Краљевини СХС и Краљевини Југославији*, Београд 2015, 177.

ком утврђивања хронологије градње и свих измена везаних за планове Карађорђевог дома. Из преписке се дознаје да је првобитни план архитекте Симића био измењен без његовог знања, а о изменама он дознаје из новинског чланка. Посебно изненађење код њега је изазвао српско-византијски стил, у коме је дат план Карађорђевог дома. Поред тога, из преписке Симића и Митровића се сазнаје да је план дома (још једанпут) био предат Министарству грађевина ради одобрења, у време када је Пера Поповић био начелник (до 1929. године). Будући да Симићево писмо Митровићу у коме он говори о одобрењу плана у Министарству грађевина није датовано, нема документа који пружа апсолутну реконструкцију хронологије и измена планова. Упркос томе, изведена грађевина сведочи о томе да јесте дошло до одређених измена. Кључно сазнање које иде у прилог тумачењу значаја формалних одлика архитектонске школке Карађорђевог дома јесу вишеструка колебања стилског одређења здања док су грађевински радови увелико напредовали. Још једном је потврђено да су фасаде најзначајнији елемент архитектонских објеката који настају као еманација владајућег система, јер је корпус визуелних порука најчешћи носилац „суштине“ одређеног идентитета, где су фасадна платна виђена као идеолошки екрани.⁶⁶ Извештаји које је током 1926, 1927. и 1928. године подносио инж. Митровић Главном одбору за подизање Карађорђевог дома најбољи су показатељ процеса изградње. Међутим, не може се утврдити којим темпом су извођени радови. По свој прилици, било је одређених периода стагнирања. Писмо које је инж. Митровић примио 29. јуна 1928. године указује на коначно искључивање Владе Симића и ангажман Брашована на изради пројекта,⁶⁷ што потврђује и новински извештај о освећењу и отварању дома.⁶⁸ Чија је одлука била да се српско-византијски стилски идиом замени неутралнијом и прочишћенијом варијантом историзма, са елементима класицизма, није могуће утврдити. Када се говори о српском националном стилу, који је поистовећиван са српско-византијским стилским идиомом, приликом подизања здања која је финансирао државни врх, било је случајева који укидају поменути стил у корист решења класицистичко-историчке традиције. Пример за то је првонаграђени Брашованов пројекат за палату Министарства финансија изведен у српско-византијском стилу, који је заменио Красновљев план изведен у стилу академског класицизма.⁶⁹ Такође, и одлике националног стила соколских домова подизаних широм Југославије углавном су евоцирале градитељско наслеђе региона у којем су домови подизани, док је српско-византијски стил био избегаван, потенцијално услед чињенице да је био превише оријентисан према српској уметности и традицији, која је искључивала колективно наслеђе новонастале државе.⁷⁰

„Југославизација“ митско-херојске личности Карађорђа исказана у архитектури Карађорђевог дома паралелна је процесу креирања југословенске војске, чији је југословенски карактер требало да буде исказан у архитектури Ратничког дома у Београду, што је посматрано кроз пример конкурских

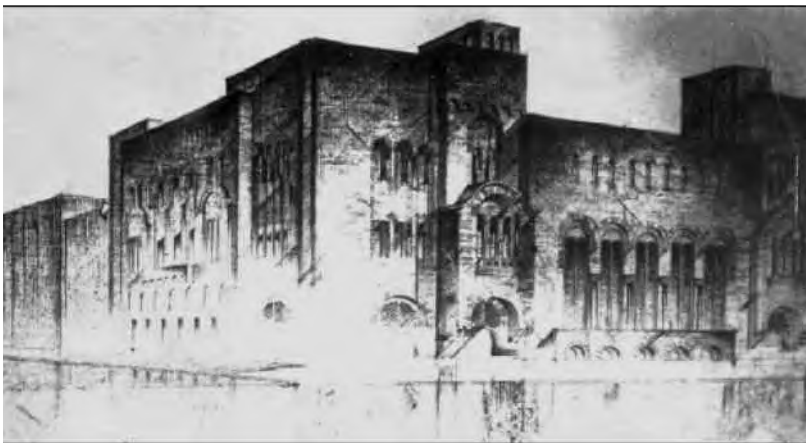
5. Јован Јовановић, Живојин Пиперски:
Ратнички дом у Београду,
дефинитиван пројекат (1929–1930)

5. Jovan Jovanović, Živojin Piperski:
Warriors' Home in Belgrade, definite
design (1929–1930)



6. Драгиша Брашован: Ратнички дом у
Београду, конкурсни пројекат (1929)

6. Dragiša Brašovan: Warriors' Home in
Belgrade, competition design (1929)



71 А. Игњатовић, *Између универзалног и аутентичног*, 326.

72 Исто, 323.

пројеката и коначног решења. У време када је одлучивано о коначном изгледу Карађорђевог дома, у Министарству грађевина расписан је конкурс за изградњу Ратничког дома 1929. године. На овом конкурсима два пројекта су понела другу награду. Један је био рад Богдана Несторовића и Јована Шнајдера, чија је фасада оцењена као „византијско-романска“, док је други награђени пројекат био заједничко дело Јована Јовановића и Живојина Пиперског, а одликовало га је академско стилско-морфолошко решење. Коначно решење по коме је изведен Ратнички дом поседовало је елементе оба рада, али је довело до значајних измена у решењима конкурсних пројеката⁷¹ (сл. 5). Поред њих, на конкурс је учествовао и Брашован, чији пројекат, изведен са „обележјима модернијег тумачења [...] византијске традиције“, уопште није био запажен⁷² (сл. 6). Поменути рад Драгише Брашована поседује велику сличност са пројектом за Карађорђевог дом из 1927. године. Поред тога, конкурс за изградњу Ратничког дома поседује одлике које су веома блиске крајњем решењу Карађорђевог дома. Реч је о питању стила у коме је требало подићи Ратнички дом, а односи се на настојања да се југословенски идентитет гради сажимањем „аутентичних“ традиција и универзалистичког идиома, за која се у случају Карађорђевог дома може рећи да су превладала.

7. Карађорђевог дом у Рачи, поглед са јужне стране (фотографија аутора)

7. House of Karađorđe in Rača, view from the south side (photograph of the author)



73 М. Ђурђевић, А. Кадијевић, *Симетрија у новој српској архитектури*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 27–28 (1991–1992), 1–14.

74 А. Кадијевић, *Естетика архитектуре академизма: XIX–XX век*, Београд 2005.

75 M. Schwarz, *nav. delo*, 127–135.

76 Б. Мишић, *Капетан Мишино здање*, Београд 2009.

77 И. Марић, А. Богданов, Б. Манић, *Архитектура вила као елемент идентитета Врњачке бање*, Архитектура и урбанизам: часопис за просторно планирање, урбанизам и архитектуру (2009), 3–4.

78 S. Kofman, *Nietzsche und die architektonische Metapher. Metaphorische Bauwerke*, u: *Architektur als Politische Kultur*, ur: H. Hermann, E. Seidl, Berlin 1996, 191–211, 195–196.

Карађорђевог дом је подигнут као четвороугаона самостална блок зграда са придодатим кулама на угловима, које оживљавају ову просторну композицију, чији је главни регулатор оса симетрије⁷³ (сл. 7). Симетрично постављене четири куле утичу на динамичност композиције, али су у подређеном положају у односу на прочеље, чији је главни мотив средишњи ризалит, додатно наглашен архитектонском декорацијом и називом здања које стоји у средишту треће зоне, исписан ћирилицом „ДОМ КАРАЂОРЂА“ (сл. 8). У основи зграде то је била главна просторија – свечана сала, чије је наглашавање уочљиво на фасади. Пракса традиције академизма да главна просторија буде истакнута и на фасади, а не само у ентеријеру објекта, своје корене има у барокној архитектури, у којој се облик целине изводио из форме основе просторије.⁷⁴ Осим тога, уочљива је троделна подела фасаде, коју академска синтакса преузима из ренесансног начина градње. Прву зону карактерише рустичнија обрада у односу на друге две, које поседују прозоре већих формата и глатку обраду фасаде. Кровни венац је зупчасто завршен, док четири куле и средишњи ризалит својим наглашеним волуменом и обликом поседују одлике фортификационе архитектуре, коју је усвојила и архитектура историзма, евокацијом медиавелних градитељских форми.⁷⁵ Подизање војних објеката у опшаном стилу било је заступљено у архитектури германског културног круга, одакле карактеристична решења бивају пренета и у српску средину. У српској средини устројство кровних завршетака и решење волумена објекта које алудира на фортификациону средњовековну архитектуру среће се на Капетан Мишином здању, подизаном у периоду између 1857. и 1863. године, које је стилски детерминисано као архитектура романтизма, чији је фокус визуелних цитата такође била архитектура средњег века.⁷⁶ У извесној мери се може препознати стилска аналогија између дворца Белимарковић у Врњачкој бањи, подигнутог у последњој деценији XIX века, по узору на мање италијанске дворце из исте епохе, и Карађорђевог дома.⁷⁷ Метафора куле у архитектонској концепцији указује на заштиту онога што је унутар „бедема“,⁷⁸ што се у симболичном поимању може применити на функ-

8. Прочеље Карађорђевог дома у Рачи
(фотографија аутора)
8. Front of House of Karađorđe in Rača
(photograph of the author)



79 *Политика*, бр. 6851, год. XXIV, 24. мај 1927.

80 И. Борозан, *Слика и моћ представља влада у српској визуелној култури 19. и почетком 20. века* (докторска теза), Београд 2013, 637.

81 М. Тимотијевић, *Јубилеј као колективна репрезентација: прослава 50-годишњице Таковског устанка у Топчидеру 1865. године*, *Наслеђе* IX (2008), 23–25.

цију зграде Карађорђевог дома, која је била намењена уточишту сирочади, као и заштити сећања на Карађорђа. Међутим, истовремено може реферирати и на војнички карактер здања, које је требало да евоцира ратничку природу Карађорђа, „првог борца за народну слободу свих Јужних Словена“.

Одлука да Карађорђевог дом буде подигнут по узору на *старе српске двораце*,⁷⁹ само по себи је било истористичка конструкција, будући да у то време није било сачуваних „стarih српских двораца“, а чак је и Карађорђевог град у Тополи био одавно срушен. Међутим, акценат је на придеву *стари*. Упркос томе што је првобитно Брашованово решење у српско-византијском стилу замењено стилски неутралнијом грађевинам, медиавелне форме је требало да укажу на древност државног ентитета, који се саморефлектује кроз дати стилски идиом. Врло сличне градитељске форме искоришћене су у српској средини, у исту сврху, нешто више од шест деценија пре коначног уобличења Карађорђевог дома. Реч је о ефемерној тријумфалној капији, изведеној по нацртима Стеве Тодоровића у Топчидеру поводом прославе педесетогодишњице Таковског устанка 1865. године. Дата конструкција изведена је као монументална грађевина у стилу историзма,⁸⁰ а требало је да отелотвори исте идеје као и Карађорђевог дом. У овом случају ефемерна тријумфална капија, која је стајала на улазу у сакрализоване простор прославе, требало је да симболички означава *историзовани простор славе*.⁸¹ Иако постоји извесна временска дистанца између два остварења визуелне културе која су подвргнута анализи, веома је упадљива сличност форме којима су се послужили различити уметници у различитим медијима и историјским епохама да би постигли исти циљ – прослављање зачетника династије Обреновић, односно Карађорђевић. Циљ оба подухвата било је конструисање и очување меморије на значајан догађај из прошлости – Таковски устанак, односно личност у његовом средишту – кнеза Милоша Обреновића, а у случају Карађорђевог дома, очување сећања на Први српски устанак, односно Карађорђа. Наведено сведочи о претрајавању старијих градитељских форми, које по потреби бивају реинвен-

9. Тријумфална капија на улазу у
Тојчидер, фотографија, Анастас
Јовановић, 1865
9. *Triumphant Gate at the entrance into
the Topčider Park, photograph, Anastas
Jovanović, 1865*



82 Н. Макуљевић, *нав. дело*, 181–182.

83 И. Борозан, *Репрезентативна култура и политичка пропаганда*, 359.

84 *Политика*, бр. 9168, год. XXX, 9. децембар 1933.

товане, никако пуко копиране са старијих остварења, што представља константу у тежњи да се национални дух отелотвори у грађевини.⁸²

СВЕЧАНОСТ ОТВАРАЊА И ОСВЕЋЕЊА КАРАЂОРЂЕВОГ ДОМА: СИМБОЛИЧКО-ПОЛИТИЧКЕ ОДРЕДНИЦЕ

Свечаност организована поводом освећења и предаје Карађорђевог дома у великој мери је пратила обрасце примењиване у процесу формирања јавних споменика у XIX веку. Попут подизања споменика и спомен-здања у јавном простору, и свечаности које су биле уприличаване поводом откривања, односно освећења и предаје споменика поседовале су друштвену и политичку залеђину.⁸³ Датум одржавања свечаности поводом инаугурације дома одређен је за 8. децембар 1933. године – дан Светог Климента Рилског, што је као своју крсну славу славио вожд Карађорђе. У штампи се наводи да је Карађорђевог дом прославио први пут своју славу,⁸⁴ што значи да је спомен-здање које је понело Карађорђево име присвојило и његовог свеца заштитника. Целокупна свечаност отпочела је парастосом војду Карађорђу у старој гробљанској цркви у Рачи, за коју

85 *Време*, бр. 4286, год. XIII, 10. децембар 1933.

86 *Политика*, бр. 9168, год. XXX, 9. децембар 1933.

87 *Истио*.

88 *Време*, бр. 4286, год. XIII, 10. децембар 1933.

89 Ј. Јов. Јовановић, *нав. дело*, 427.



10. Фотографије са свечаности инаугурације Карађорђевог дома, *Време*, бр. 4286, год. XIII

10. Photographs from the event marking the inauguration of the House of Karađorđe, the *Vreme*, no. 4286, year XIII

се веровало да је у њој крштен Карађорђе. Отпочињање свечаности на овај начин била је устаљена пракса у XIX веку, о чему сведочи велики број извештаја са откривања различитих споменика широм Србије. Присуство сакралног духа, исказаног религијско-литургијским ритуалом обележило је читаву нововековну церемонијалну делатност, досегнувши до треће деценије XX века. На примеру одабира цркве у којој ће бити служен парастос такође се уочава промишљеност у организацији свечаности. У време када је отворан Карађорђевог дом постојала је нова црква у Рачи, подигнута средином XIX века, међутим, меморијални топоним који је реферирао на митског хероја Карађорђа и његово крштење одабран је за одржавање парастоса. Лист *Време* 10. децембра објављује две фотографије, насловивши их „Са освећења Карађорђевог дома у Крагујевачкој Рачи“, од којих једна приказује стару рачанску цркву брвнару, прекривену снегом, као и мноштво света, који стоји у њеној околици⁸⁵ (сл. 10). Служење парастоса војска Карађорђу није био једини религијско-литургијски обред изведен поводом свечаности отварања Карађорђевог дома. Одмах по богослужењу у старој рачанској цркви присутни су отишли у дом, где је извршен чин освећења здања и сечење славског колача. Поред проте Пере Ђорђевића, чинодејствовала су још три месна свештеника, а музичка пратња им је био локални хор „Филип Вишњић“⁸⁶ чиме је церемонија освећења задобила додатно наглашени свечани карактер.

Од званичних државних делата на датом свечаности присуствовали су краљев изасланик пуковник Ђорђе Павловић, бан Дунавске бановине Добрица Матковић, представници Сената и Народне скупштине и други високи званичници. Поред званичних представника, било је гостију из Београда, Крагујевца и других места.⁸⁷ Извештај *Политике* именује једино припаднике државних органа, којих није било у великом броју, будући да свечаност о којој је реч није била спроведена у престоници, већ у шумадијској вароши. *Време*, поред фотографије начињене пред старом црквом у Рачи, објављује и фотографију званичних представника,⁸⁸ што представља читаву садржину извештаја који се односи на освећење Карађорђевог дома. Бројност наведених представника указује на званични став режима према подигнутом споменику, који је несумњиво био афирмативан, будући да је и сам монарх Александар Карађорђевић дао прилог за подизање дома. На значај краљевог прилога скренута је пажња и од стране Јована Ј. Јовановића: „Првобитна замисао била је да дом не буде већег обима него што су културне потребе једног среза. Али када су нас Њ. В. Краљ и Њ. В. Краљица помогли и охрабрили – никло је ово што вам ова слика приказује.“⁸⁹ Више пута разматрано питање подобности Карађорђевог дома владајућој идеологији, потврђено је како његовим размерама, које директно проистичу из материјалних средстава прикупљених за његову изградњу, тако и присуством представника режима на његовом отварању. Тиме је превазиђена регионална особеност целокупног подухвата и додељена му је државотворна нота, која је истакнута у јединству краља и народа, које обједињује заједнички предак.

Средишњи сегмент свих јавних церемонија у XIX веку у Европи, али и у Србији, био је свечани говор, који је био неизо-

90 И. Борозан, *Репрезентативна култура и политичка пропаганда*, 366.

91 М. Тимотијевић, *Меморијал ослободилаца Београда 1806*, Наслеђе V (2004), 9.

92 И. Борозан, *Репрезентативна култура и политичка пропаганда*, 367.

93 О. Manojlović Pintar, *nav. delo*, 115–170, 197–220.

ставни део чина откривања споменика. Политички говор је имао улогу буђења националне свести и коришћен је у политичко-државну сврху.⁹⁰ Централну тачку церемоније представљао је говор народног посланика Милана Живановића, који је пореклом био из Вишевца. У обраћању су сублимирани сви аспекти подизања Карађорђевог дома. Пре њега је након богослужења одржао кратак говор прота Ђорђевић, док се Живановић најпре захвалио краљу, под чијим је покровитељством дом подигнут, затим је истакао општа места политичких говора југословенске идеологије, при чему је нагласио чињницу да „ова монументална зграда, највећа у Шумадији, треба да буде скроман споменик великим делима и великим заслугама војда Карађорђа.“ Том приликом забележене су и његове речи: „Срећни смо и поносни што се баш у нашој средини у селу Вишевцу, недалеко од овог Дома, родио човек који је развио барјак слободе и ударио темељ данашњој великој Југославији“. Живановић није пропустио прилику да истакне борбу Шумадинаца у ратовима од 1912. до 1918. године, али и потребу да се борци, који су на овој свечаности заступљени у приличном броју, као и остали грађани и грађанке, заједнички поклоне „овом споменику највећег војника, највећег војсковође, славног Карађорђа“. Важност војске у деветнаестовековној Србији⁹¹ опстала је у новоформираној држави, што је приказано на примеру подизања Ратничког дома, али и овог пропагандно интонираног говора на свечаности отварања Карађорђевог дома. Војска је доживљавана као натпартијски и интегративни фактор у земљи,⁹² а њен значај је додатно порастао у међуратном периоду, када је сећање на балканске ратове и Први светски рат било веома свеже у колективној свести и на различите начине коришћено у афирмацији власти Краљевине Југо-славије.⁹³ Будући да су у Карађорђев дом смештена сирочад пострадалих у већ поменутих ратовима, можда је исправно истаћи да је сама идеја, као и намена објекта, директна последица турбулентних и крвавих догађаја који су се десили између 1912. и 1918. године.

Живановић је на крају прочитао телеграм који је краљ Александар упутио поводом отварања дома, а свој говор је окончао предајом Карађорђевог дома бану Дунавске бановине, замоливши га притом да се стара о њему. Након церемонијалног дела уследио је банкет у свечаној сали дома, а затим је приређено и народно весеље за госте и мештане, док је увече организована забава са богатим концертним програмом у хотелу „Европа“. Будући да су грађани Раче присуствовали свечаности освећења и отварања дома, они нису били пасивни посматрачи, већ активни партиципацијенти, што бива разумљиво услед чињенице да су они први подржали идеју о подизању Карађорђевог дома. Иако ограничено, али ипак незанемарљиво, јавно мњење Раче сјединило се са врлинама сублимираним у споменику Карађорђу, еманираних у подигнутом дому. Извештач *Политике* истиче: „Данашња свечаност је имала оквири једног националног славља.“ Свечаност поводом отварања и освећења није одступила од основних идеја пројектованих кроз архитектуру Карађорђевог дома, већ је имала задатак да дате идеје истакне у први план и учини их живим у свести реципијента споменика.

Reconstruction of the history of building and an analysis of the visual shaping up of the House of Karađorđe in Rača have opened a possibility for establishing the context of the building from the local and ideological aspects. The paper has analyzed an aspiration to create a memory topos in connection with Karađorđe, in Rača and its direct vicinity, in the period after WWI when the Karađorđević dynasty came to the throne of the newly established Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes. In line with that, the attention is drawn to the dual function of the architectural concept – serving as a monument and having a utilitarian function. An initiative of the residents of Rača to erect a building in the memory of the hero of the nation who came from their area, supported by the royal couple Karađorđević, turned into a house for war orphans, which was not clearly defined from the beginning of the construction. The idea to build the House of Karađorđe came into light in 1921 and its completion preceded the opening and consecrating of the memorial that took place on 8 December 1933 on the day of Saint Clement – the patron saint of Karađorđe. Specific historic period in which the House of Karađorđe was built, the architectural vocabulary used in the shaping up of the facade and the historic sources that concern the building have imposed a thesis on “Yugoslavization” of the personality of Karađorđe which also transposed onto the outside appearance of the building. The ideology of the Yugoslav character and an aspiration to build „a Yugoslav nation“ marked the period between the two world wars, which found its reflection in the memorial artefact built in a small Šumadija’s town of Rača. The inauguration of the House of Karađorđe took place in the same context of related ideal frameworks, thus confirming again an ability of visual culture objects to bear witness to the times in which they were created, as well as to take part in the creation of the future.

1 Скулптура је изливена у бронзи, уздиже се у висину два метра, а заједно са постољем достиже 2,70 метара, в. D. Šarenac, *Beogradska skulptura u slobodnom prostoru: parkovi, ljudi, događaji*, Beograd 1990, 21.

2 Лоцирана је на једном од главних тргова у парку, на Форуму Вука Бојовића.

Апстракт: Скулптура Победа вајара Симеона Роксандића, настала 1931. године и постављена у Београдском зоолошком врту, дефинисана је, на морфолошком и садржинском плану, у духу позносимболистичке традиције, нарочито оне германске, којој је вајар, као њен мајстор Минхенске уметничке академије, припадао. Скулптурским обликовањем победе човека над лавом аутор је остворио концепт надмоћи људског над анималним, али и тријумфа разума над нагоном, блиским њенајвише институцијалним ничеанске филозофије, са могућим реминисценцијама на митолошки нарајив, иако је оживљен у позносимболистичкој скулптури.

Прилагођавајући европски симболистички идиом домаћим уметничким тенденцијама, Роксандић је створио скулптуралну групу која одише изразитим динамизмом форме и маскулозношћу, идеалима који су обележили међуратну скулптуру.

Смештањем Роксандићеве Победе на један од форума Београдског зоолошког врта, ова целина задобија одлике парковске скулптуре, која се својом тематиком у њеној функцији спаја са окружењем, стварајући одраз амбивалентног стања модерне европске мисли и анимике, посебно засићеног у претпостављавајућем симболизму 20-их и 30-их година XX века, блиском Роксандићевом њеном стваралаштву. На њај начин су симболистичке њоуке с краја XIX века прилагођене и контекстуализоване у оквирима југословенске скулптуре.

Кључне речи: Победа, Симеон Роксандић, скулптура, позни симболизам, Ниче, анимика, међуратна скулптура

Фонтана *Победа*¹ академског вајара Симеона Роксандића (1874–1943), настала 1931. године, као једно од кључних остварења уметничког позносимболистичког опуса, смештена је, у својству својеврсне парковске скулптуре, у само језгро Београдског зоолошког врта.² Својим морфолошко-феноменолошким одликама, које одишу симболистичким поукама, фонтана је у потпуности срасла са вртним окружењем.

У тематским оквирима, скулптурална група представља визуелно отелотворење победоносног чина, уобличеног човековим изразитим телесним напором у тренутку кроћења, у лаву оличеног, физички супериорног, супарника. Својим нагим, готово пулсирајућим телом, борац, чије је прегнуће истакнуто вешто моделованим, анатомски прецизним детаљима у виду набрекних вена и напетих лопатица, разјапљујући гломазне чељусти лава, успева да надвлада снажну животињу, која се узалудно опире својим високо уздигнутим, стилизованим шапама. Исконска, вибрантна снага, којом одише овај сурови сукоб, посебно је потцртана, не само робусно извајаним телесима бораца већ и човековом строгом фацијалном експресијом, марљиво усредсређеном на покор противника. Силовитост борбе, као и одабир њених актера, наводи-

1. Симеон Роксандић, *Скулптура
Победа*, фотографија, 2016

1. Simeon Roksandić, *Sculpture Victory*,
photograph, 2016



2. Симеон Роксандић, *Победа*,
фотографија, 2016

2. Simeon Roksandić, *Victory*,
photograph, 2016



3 Иако је скулптура именована *Победом*, Владимир Буњац је у својој студији о београдским чесмама и фонтанама наводи под називом *Самсон и лав*, в. V. Bunjac, *Česme i fontane: 150 miliona godina Beograda*, Beograd 1993, 150. У прегледу београдске јавне скулптуре Дарка Шаренца, ова скулптура је пак названа по Хераклу и немејском лаву, уп. D. Šarenc, *nav. delo*, 21. Под сличним називом (*Херакле убија немејског лава*), поменута је и у монографији Београдског зоолошког врта, в. В. Бојовић, *Монографија Београдског зоолошког врта, од 1936. до 2010. године*, Београд 2010, 632.

4 Повест о Самсону, в. Суд, 14–16.

5 Цитат је преузет из: Суд, 14, 6.

6 У разговору са Звонимиром Кулунџићем, објављеном у Београдским општинским новинама, уметник помиње, изеђу осталог, и основни идејни концепт настанка своје позне скулптуре. Преузето из: З. Кулунџић, *Вајар Симеон Роксандић*, Београдске општинске новине, 2, 1940, 134.

ла је досадашње тумаче ка препознавању потенцијалних литерарних предлогака,³ који су академски образованом Роксандићу могли послужити као извор надахнућа. Од претпоставки да људска фигура представља старозаветног јунака Самсона,⁴ који у свом сукобу „растрже лава као јаре, немајући ништа у руци“,⁵ до учитавања Херкуловог подвига над немејским лавом, тежило се садржинском раслојавању Роксандићевог дела. Следећи пак ауторово поетско дефинисање скулптуре као *победе човека над стихијским снагама њприроде*,⁶ *Победу* је могуће сагледати као метафору вечног, архетипског надметања човека и природе, једне од парадигматских тема европског, а особито немачког симболизма Арнолда Беклина (*Arnold Böcklin*) и Франца фон Штука (*Franz von Stuck*).

7 О историјату Минхенске академије в. N. Pevsner, *Academies of Art. Past and Present*, Cambridge 1940, 210–215. Уп. Ј. Секулић, *Минхенска школа и српско сликарство. Прилог проучавању односа*, Зборник Народног музеја II (Београд 1958), 263–264.

8 Опширније у: F. Büttner, *The Academy and Munich's Fame as a City of Art*, у: *American Artists in Munich. Artistic Migration and Cultural Exchange Processes*, ур. C. Fuhrmeister, H. Kohle, V. Thielemans, München 2009, 27–28.

9 Поред формалног образовања на академији, Минхен је младим уметницима пружао и друге, подједнако важне подстицаје за формални развој, оличене у разноврсном културном садржају града, од колекција Старе и Нове пинакотеке, до изложби у Гласпаласу и интернационалних смотри европски признатих уметника. Преузето из: Ј. Јованов, *Минхенска школа и српско сликарство*, Нови Сад 1985.

10 Предности минхенске академије, које су мамиле иностране полазнике, а нарочито Американце, опширно су аргументоване у: U. Frohne, *A kind of Teutonic Florence*, у: *Cultural and Professional Aspirations of American Artists in Munich*, ур. C. Fuhrmeister, H. Kohle, V. Thielemans, München 2009, 73–83.

11 Катарина Ивановић, Ђорђе Крстић, Марко Мурат, Риста Вукановић, Леон Коен, Петар Убавкић, Надежда Петровић само су неки од стотинак домаћих сликара и сликарки, који су се формирали у баварској престоници, творећи својеврсну „Минхенску школу“. Детаљније у: Ј. Секулић, *Минхенска школа и српско сликарство*, Београд 2002.

12 У Уписној књизи студената Краљевске академије ликовних уметности, чије је инвентарисање започето 1884. године, забележено је да је Симеон Роксандић, син ковача православне вероисповести, под редним бројем пријаве 1441. примљен на вајарски одсек, у класу професора Еберлеа, 18. октобра 1895. године. Преузето из: Ј. Секулић, *Минхенска школа и српско сликарство. Прилог проучавању односа*, 251.

13 Преузето из: З. Симић-Миловановић, *Симеон Роксандић 1874–1943*, Годишњак града Београда IX–X (1962–1963), 448.

14 Своје филозофско учење о опозитним животним начелима, ајџолонском и диониском, као извору настанка трагедије, Фридрих Ниче изложио је у свом чувеном првенцу *Рођење трагедије из духа музике* (*Die Geburt der Tragödie*) из 1872. године, које је обележило интелектуални миле Европе с краја века, в. F. Nietzsche, *Rođenje tragedije*, Beograd 2012.

15 Опширније у: Ž. Ševalje, A. Gerbran, *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Novi Sad 2013, 121–122.

16 Син Зевса и Лете, Аполон је био и покровитељ астрономије, медицине и природнословних наука. Штован као соларно божанство, важио је за отелотворење идеала умерености и смерности, в. R. Greys, *Grčki mitovi*, Beograd 2012, 77.

МИНХЕНСКА УМЕТНИЧКА СЦЕНА КРАЈЕМ XIX ВЕКА И ЛИКОВНО ФОРМИРАЊЕ СИМЕОНА РОКСАНДИЋА

Међу германским градовима, као угледан уметнички центар крајем XIX века, уздигао се Минхен, који је, на челу са својом знаменитом Ликовном академијом (*Akademie der Bildenen Künste*),⁷ чинио саму окосницу симболистичког процвата у Европи. Упркос гласинама да је почетком XX столећа баварска престоница својим наводним конзервативизмом изгубила некадашњи углед великог уметничког центра,⁸ Минхен је очувао свој кредибилитет самопрокламованог „града уметности“ (*Kunststadt*). Као право језгро актуелних уметничких збивања,⁹ својом интернационалном атмосфером, лишеном крутих оквира, која је полазницима пружала издашне слободе у раду, Минхенска академија је привлачила уметнике широм Европе и Америке.¹⁰ Међу младим појединцима који су своје школовање започињали или настављали у баварској престоници забележен је и велики број домаћих сликара и вајара, који су, почев од половине XIX столећа, у минхенској културној клими препознали идеално уточиште за ликовно усавршавање.¹¹

Сличне идеале делио је и Симеон Роксандић, који је, према евиденцији уписних књига (*Matrikulbücher*), на Академију ступио 1895. године, похађајући вајарски одсек,¹² у класи професора Сиријуса Еберлеа (*Syrius Eberle*). Минхенској уметничкој сцени вајар се изнова прикључио деценију касније, 1905. године, приликом свог краћег студијског боравка,¹³ а стечено ликовно искуство, изграђено на рецидивима симболизма, творило је идејну смерницу вајаревог позног, међуратног опуса.

СКУЛПТУРА ПОБЕДА У СВЕТЛОСТИ АПОЛОНСКО-ДИОНИСКОГ НАЧЕЛА И САДЕЈСТВА КЛАСИЧНО-АРХАЈСКОГ ПРИНЦИПА

Борбену еруптивност *Победе* на идејно-синтактичном плану могуће је сагледати у духу ничеанске антитетичке спреге између ајџолонског и диониског,¹⁴ отелотворене у човековој потреби да обузда дивљу, неспутану, нагонску страну сопства, оличену у сировој крволочности разјареног лава. Оргијастичкој опијености разузданог Диониса, бога вина, набујале вегетације и плодности,¹⁵ на тај начин, супротстављена је хармонична, оплемењена благост делфијског Аполона, предводника муза и покровитеља музике, филозофије и поезије.¹⁶ Опозитно сажимање ајџолонско-диониског начела уочљиво је и у Роксандићевој формално дивергентној обради човековог атлетски дефинисаног, маскулозног торза и рудиментарној стилизацији лављих шапа. Док фигура човека својом класичном физиономијом наликује античкој представи атлете, потцртаној човековом бескруполозном нагошћу, труп лава, редуковане, изразито линеарне фактуре и високо стилизованих шапа, својим ликовним уобличењем припада архајском духу преткласичне Грчке. Стога, феноменолошка

17 Цитат преузет из: F. Niče, *Ессе homo. Kako postajemo ono što jesmo*, Beograd 2001, 54.

18 Преузето из: С. Бабић, *Грци и други. Античка перцепција и перцепција антике*, Београд 2008, 106.

19 Цитирано према: И. Борозан, *Обнова антике и архајски модернизам: фонџана Рибар (Борба) Симеона Роксандића*, Наслеђе XIV (2014), 36–37.

20 О стилско-морфолошким одликама кураса и кора опширније у: J. M. Hurwuit, *The Human Figure in Early Greek Sculpture and Vase Painting*, у: Cambridge Companion to Archaic Greece, ур. H. A. Shapiro, Cambridge 2009, 269–277.

21 О архаизмима модерне скулптуре в. Р. Curtis, *Sculpture 1900–1945. After Rodin*, Oxford 1999, 219–220.

22 Опширније у: E. Prettejohn, *The Modernity of Ancient Sculpture. Greek Sculpture and Modern Art from Winckelmann to Picasso*, London 2012, 181.

23 Цитирано према: F. Niče, *Рођење трагедије*, Beograd 2012, 44.

24 M. Th. Brandhuber, *Franz von Stuck: Neoclassicism and Elemental Force*, у: Franz von Stuck, ур. J. B. Danzker, Frye Art Museum 2013, 45–51.

дуалност *ајолонско-диониског* идејно је заокружена формалном дихотомијом *класично-архајског*, чиме је *Победа* уподобљена Ничеовом принципу *умности и јојив инстинкта*,¹⁷ односно тријумфујућег разума над силама нагона. Тај надисторијски сукоб између победоносног *ratio* – а и хтонског дејства анималног инстинкта – алегоријски богатим ликовним исказом отелотворује, заправо, својеврсну надмоћ људске цивилизације над дивљим, необузданим анималним дејством природе, блиским архајском идеалу у уметности.

Иако је читаво XIX stoleће, по принципу *imitatio Winckelmanni*,¹⁸ било прожето разноликим могућностима угледања и реинтерпретације класичног канона антике, а у култури старе Хеладе препознато уједно и извориште и исходиште модерне европске цивилизације, крајем века концепт *улејшаног хеленства* замењен је тежњом да се спозна *изворна снага* антике, учитана у исконском, примордијалној духу архајске Грчке.¹⁹ Као последица археолошких ископавања преткласичних цивилизација, која су пратила открића архаизованих кураса (*kouroi*) и кора (*korai*),²⁰ али и богаћење музејских збирки архајским предметима, изворне, пречишћене форме некласичних уметнина минојске, кикладске цивилизације,²¹ постале су упориште обнове модерне скулптуре.²²

СКУЛПТУРА ПОБЕДА И УПОРЕДНА АНАЛИЗА СА ДЕЛИМА ЕВРОПСКЕ СКУЛПТУРЕ

Да би се стилско-морфолошки потенцијал *Победе* могао у потпуности расветлити, неопходна је компаративна анализа са сликарским и вајаним остварењима водећих уметника с краја XIX века, а нарочито са оним германским који су Роксандићу могли послужити као прототип.

Подстакнути Ничеовом апологијом диониског животног принципа и истицањем изворне, пресократовске мисли, као и Фројдовом „археологијом душе“, уметници попут Франца фон Штука и Адолфа фон Хилдебранта (*Adolf von Hildebrand*), отелотворили су, у оновременој визури, *варварски*, односно непатворени концепт архајског. Изворно паганство, примордијализам и *варварство* архајске естетике у ликовним уметностима били су опосредовани *симболима јолне свемоћи и природе*,²³ кентауром и сатиром, који су творили симболистичку спону између митског и архетипског.²⁴ Ова митска бића, ничеански дефинисана као *диониски хореути*, својим дивљим, разиграним оргијастичко-екстатичним бивствовањем, напојеним устрепталима чулним насладама, идејно су били поистовећени са диониским начелом. Њихова хибридна природа одражавала је физичку двојност људског и анималног порива, односно човекове унутарње антитезе између разумног и инстинктивног. То двојако начело, а нарочито човекова животињска природа, била је отелотворена посредством Беклинових симболистичких платна, попут *Фауна* из 1865–1866. године или *Идиле* из 1875. године, која

3. Симеон Роксандић, *Победа*,
фотографија, 2016

3. Simeon Rokсандić, *Victory*,
photograph, 2016



25 Опширније у: S. Reynolds, *The Longing for Arcadia*, у: Kingdom of Soul. Development of German Symbolism 1870–1920, ur. I. Erhardt, S. Reynolds, Munich 2000, 48.

26 Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмано-вић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд 1987, 253.

27 Опширније у: J. B. Danzker, *Franz von Stuck*, Frye Art Museum 2013.

28 Преузето из: B. Jooss, *Kiparstvo na Münchenskoj umjetničkoj Akademiji nakon Adolfa von Hildebranda*, у: Zagreb–München. Hrvatsko slikarstvo i Akademija likovnih umjetnosti u Münchenu, Zagreb 2011, 120.

29 Преузето из: E. Prettejohn, *nav. delo*, 142.

30 *Isto*, 149.

одишу архетипском визијом човека, поткрепљеном бујном вегетацијом његовог природног, готово аркадијског пејзажа.²⁵ Сличан иконографски садржај преокупирао је и Беклиновог идејног следбеника, Штука, који је сопствено поимање изворне *звери у човеку* овековечио представом митских кентаура, дивљих, неукроћених, из шума и гора потеклих прождрљивих бића, неспутане снаге и похотне енергије.²⁶

За разлику од Штуковог опуса, у којем превласт припада праисконским, хибридним бићима, смештеним у буколике пејзаже,²⁷ Хилдебрантов архајски симболизам отелотворен је понајпре строгом пурификацијом људске фигуре. Чистота израза, као и својеврсна *тјектонизација скулптуре*, ослобођена до тада водеће, класицистичке идеализације и алегориског наратива, егземпларно је отелотворена славним вајаревим актом *Младића који стоји* (1881–1884).²⁸ Формирањем сопствене, модерне верзије Поликлетовог *Дорифороса*,²⁹ Хилдебрант је своје упориште у формирању аутономне форме пронашао у античком идеалу, чија је начела самовољно симплификовао и лишио пропратног наратива, дефинишући сопствени језик *архајске ригидности*.³⁰

31 Детаљније у: E. Prettejohn, *Leighton: the Asthete as Academic*. у: Art and the Academy in the Nineteenth Century, ur. R. D. Cardoso, C. Trodd, Manchester 2000, 33–51.

32 Чувена Лејтонова скулптура из 1877. године настала је као експериментални вид припреме за изведбу монументалног платна *Daphnephoria* (1874–1876), а уједно постала парадигматски пример тзв. „нове скулптуре“ и један од првих самосталних актова у модерној енглеској скулптури, в. D. Getsy, *Frederic Leighton's Athlete Wrestling with a Python and the Theory of the Sculptural Encounter. Body Doubles: Sculpture in Britain, 1877–1905*, Yale University Press 2004, 15–43.

33 Преузето из: И. Борозан, *нав. дело*, 36. Уп. В. Maaz, *нав. дело*, 181.

34 Према сведочењу самог аутора, скулптура је откупљена 1940. године од стране Београдске општине. Обновљена је педест година након тога, 1990. године, када је скулптура претворена у фонтану, захваљујући пројекту архитекте Игора Марића. О реконструкцији *Победе* сведочи и натпис са постаментa, в. В. Бојовић, *нав. дело*, 276–277, 632.

35 У простору Уметничког павиљона „Цвијета Зузорић“ свечаним говором др Владе Р. Петковића, 13. марта 1932. године, уприличена је петнаеста изложба друштва уметника „Лада“, на којој је било заступљено седамнаест уметника, са преко триста сликарских и вајарских остварења. Преузето из: Аноним, *Луче је ошворена изложба Ладе*, Политика, 14. март 1932, 5.

36 Преузето из: Аноним, *Пейнаесѿа изложба Друштва Ладе*, Време, 14. март 1932, 2.

37 Цитирано према: Д. Благојевић, *Велика изложба Ладе*, Правда, 17. март 1932, 6.

38 Д. Медаковић, *Сима Роксандић*, Скерлићева споменица, Београд 1964, 221.

Подојен тематским сажимањем сликовних и скулпторских остварења два водећа ауторитета на минхенској уметничкој сцени, а уједно и угледних предавача на академији, Роксандић је у својој *Победи* отелотворио неке од основних постулата симболистичке скулптуре, оличене архаизованом симплификацијом и геометризацијом форме, прилагођене идејној матрици аполонско-диониске природе.

Ривалство између људског и анималног послужило је као инспирација и прослављеном британском уметнику, Лорду Лејтону (*Frederick Leighton*),³¹ чије је оживљавање антике отелотворено у парадигматској скулптури позног викторијанског доба, *Атлетичар у борби са змијом* (*An Athlete Wrestling With a Python*). Парафразирајући колосалног Лаокона, а уједно ослањајући се на митолошки наратив о Аполону и Питону, енглески академик је у својој реинтерпретацији *figura serpentina*, представио фузију анималног и људског принципа, тежећи стварању скулптуре као самосталне естетске категорије.³²

Сличан тематски оквир двобоја између човека и животиње прожео је и стваралаштво још једног минхенског питомца, Луја Тиајона (*Louis Tuaillon*), који је, попут свог учитеља Хилдебранта, као припадник круга *Немачких Римљана* (*Deutschrömer*), био наклоњен сведеној форми италијанске скулптуре Кватрочента.³³ Скулпторалном групом *Херакла који кроји Еримантиског вејра* (*Herkules bändigt den Erymantischen Eber*), из 1899–1902. године, ликовно је уобличио један од јунакових подвига, а иконографској сличности Роксандићевог и Тиајоновог дела додатно је допринео заједнички амбијентални оквир зоолошког врта у Београду, односно у Берлину.

РЕЦЕПЦИЈА У ЈАВНОСТИ

Да би се целовитије могло пронићи у симболичко-садржајни потенцијал Роксандићеве *Победе*, неопходно је сагледати њено временско-просторно, као и културолошко залеђе.

Осим године настанка, подаци о Роксандићевој фонтани су оскудни, а неретко и противуречни.³⁴ Међутим, оно што је са сигурношћу утврђено, јесте да је скулптура први пут представљена јавности 1932. године, поводом петнаесте изложбе уметничког удружења „Лада“.³⁵ Том приликом глас критичара био је подељен. У афирмативном тону истакнута је *лирика* ове динамичне *монументално-ћокрејне групе*, која, по речима аутора, представља једну нову и сећања вредну уметничку појаву Роксандићевог опуса.³⁶ С друге стране, Роксандићева „жеља да буде распојасан, величанствен и монументалан“, тумачена је као *ћромашен циљ*.³⁷

Иако *Победа*, ни у каснијим прегледима вајаревог стваралаштва није побуђивала шири интересовања, у постојећим интерпретацијама истицана је вајарева заокупљеност *ћроблематичком ћокрејом*³⁸ и извесна живост композиције, док су стилска неусклађеност тела и покушај стилизације лава

4. Симеон Роксандић, *Победа*,
фотографија из колекције
М. Јуришића
4. Simeon Roksandić, *Victory*,
photograph from the collection
of M. Jurišić



39 Исто, 221. Уп. З. Симић-Миловановић, *нав. дело*, 464.

40 Док је *Роб* био претежно академске инспирације, а *Борба* продукт утицаја архајског модернизма, *Победу* је могуће сагледати као својеврсну сублимацију класичноархајских начела, оличених у претходна два, пресудна Роксандићева остварења, в. З. Симић-Миловановић, *нав. дело*, 460.

41 Преузето из: Д. Медаковић, *Српска уметност у XIX веку*, Београд 1981, 252.

42 Цитирано према: F. Polleröf, *From the Exemplum Virtutis to the Apotheosis: Hercules as an Identification Figure in Portraiture: an Example of an Adoption of Classical Forms of Representation*, у: *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, ur. Hrgs. A. Ellenius, Oxford 1998, 38.

43 E. Dickerman, A. Walke, *The Choice of Hercules: Henry IV as a Hero*, *The Historical Journal* 39/2 (1996), 316.

оцењени као неуспели.³⁹ Неки аутори су пак отишли корак даље, па су *Победу* тумачили у светлу целокупног Роксандићевог вајарског опуса, као децентну завршницу ланчаног низа *Роб – Борба (Рибар) – Победа*.⁴⁰

ПОБЕДА КАО ОДРАЗ ПРЕТРАЈАВАЈУЋЕГ СИМБОЛИЗМА У МЕЋУРАТНОЈ СКУЛПТУРИ ЈУГОСЛАВИЈЕ

Иако је у формалном погледу скулптура физички устројена по принципу *задржаног њокрејша*,⁴¹ који је неретко био предмет вајаревог хеленистичког надахнућа, *Победу* је могуће сагледати и у духу поетике међуратне југословенске скулптуре. Својом садржинском структуром, наиме, фонтана је саображена идејном концепту изворног, мушког принципа, који је још од антике био препознат у Хераклу, идеалном прототипу грчког хероја.⁴² Својом надљудском телесном снагом, али и менталном чврстином,⁴³ које су омогућавале непобедивост у борби, Херакле је, као један од националних хероја *per excellence*, у митолошким, религијским, а понајпре владарским

44 Н. Макуљевић, *Умешност и национална идеја у XIX веку. Систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд 2006, 91.

45 О учитавању националних хероја као митских Херкула у домаћој средини в. Н. Макуљевић, *Лик Марка Краљевића у српском сликарству романтизма*, Зборник Народног музеја XVI/2 (Београд 1997), 190.

46 О ликовној визуелизацији Херкула у домаћој визуелној култури XIX века в. К. Митровић, *Херкул и хидра Романа Верховскоја. Значење и симболика некадашњег водоскока у Тојчидерском парку*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 43 (2015), 218–219; в. Д. Ванушић, *Подизање сјоменика Победе на Теразијама*, Наслеђе IX (2008), 201.

47 А. Ignjatović, *Jugoslovenstvo u arhitekturi 1904–1941*, Beograd 2007, 51.

48 P. Curtis, *nav. delo*, 238.

49 О настанку и развоју првих колекција животиња у прелитерарним и раним цивилизацијама Египта и Месопотамије опширније у V. Kislung, *Zoo and Aquarium History. Ancient Animal Collections to Zoological Gardens*, New York 2000, 1–15.

50 О Александрији као знаменитом античком упоришту изучавања природе, као и о александријском *mouseion*-у, опширније у: I. Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb 1993, 20.

51 О Аристотеловом поимању знања у корелацији са природом в. P. Findlen, *Possessing Nature: Museum, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy*, Berkley 1994, 40.

системима репрезентације, представљао отелотворење највиших људских врлина.⁴⁴ Такав културни идиом претрајавао је и у југословенској визуелној култури⁴⁵ 30-их година XX века, када је у Хераклу, као својеврсној парадигми најузвишенијег хероизованог појединца, учитана витална снага државе.⁴⁶

Изворна тежња југословенске међуратне културе ка стварању колосалних, једрих, а неретко хипертрофирано волуминозних форми, понајпре препознатих у примордијалном патосу Мештровићевих гигантских скулптурално-архитектонских пројеката, била је одраз исконске потраге ка имажинарним прапочецима југословенске заједнице.⁴⁷ Монументалним митским представама, архајског карактера, уобличеним продорном, тектонском реториком, отелотворен је идеал чврсте, стабилне, младе државе, која се својим формално-идеолошким одликама уклапала у опште, европске оквире монументалне скулптуре 30-их година.⁴⁸

Упоредном анализом парадигматских остварења оновремене скулптуре, попут Роксандићеве *Победе*, у коју је могуће учитати Херкулову борбу против немејског лава или пак водоскока *Херкула и Хидре* Романа Верховскоја из Топчидерског парка, могуће је пратити развој овог иконографског обрасца. Међутим, осим типолошке сличности, на формалном плану запажа се одсуство подударности. Док је фонтана Романа Верховскоја својом масивношћу, извесном рудиментарношћу и колосалним размерама скоро у потпуности саображена идеалима мештровићевске традиције, Роксандићев рад, недвосмислено класичнијег устројства, своје порекло дугује рецидивима минхенских симболистичких струјања.

Још један од аспеката сагледавања Роксандићеве полисемичне скулптуре подразумева и осврт на просторни оквир њеног реторичко-дидактичног деловања, односно на разумевање повести и симболике зоолошког врта.

КРАТАК ИСТОРИЈСКИ ПРЕГЛЕД НАСТАНКА И РАЗВОЈА МОДЕРНОГ ЗООЛОШКОГ ВРТА

Идејни концепт зоолошког врта, као репозиторијума домаћих, а нарочито егзотичних животињских врста, иако терминолошки дефинисан тек у освит XVIII века, своје порекло дугује старим цивилизацијама Блиског оријента. Још у IV миленијуму старе ере, дуготрајним процесом припитомљавања дивљих животиња, утрт је пут првим колекционарским праксама.⁴⁹ Сакупљачке праксе биле су неговане и у доба антике и обележиле су греко-романску цивилизацију, која је своје познавање и чување фауне формирала баштинећи наслеђе египатске Александрије.⁵⁰

За разлику од старих Грка, који су приступали животињама негујући аристотелијанско поимање природе,⁵¹ Римљани су их гајили зарад њихове утилитарности, испољене у религијским процесијама, тријумфалним церемонијама или гладијаторским борбама. Током средњег века пракса

52 Издашним поклонима из збирке багдадског калифа била је употпуњена колекција Карла Великог, а по истом принципу даривања се обогатила збирка цара Фредерика II, која је, осим слонова, убрајала поларне медведе и жирафе, в. К. Menon, *nav. delo*, 22.

53 О значајним збиркама и сакупљачима природних реткости у ренесансној Италији, попут оне Улисеа Алдровандија (Ulisse Aldrovandi) и Феранта Импера (Ferrante Impero), в. I. Магоевић, *nav. delo*, 26.

54 Преузето из: P. Findlen, *nav. delo*, 42.

55 Попут Медичијевих у Фиренци, цара Рудолфа II у Прагу и надвојводе Фердинанда II у Амбрасу.

56 Цитирано према: L. Daston, K. Park, *nav. delo*, 266.

57 Према је термин *ménagerie* скован у XVIII веку, тачније 1712. године, у савременим научним круговима отворено је питање настанка прве менажерије, као и јасног прелаза у концепт модерног зоолошког врта. О тој дилеми опширније у: K. Vernon, *nav. delo*, III–IV.

58 Преузето из: R. Couper, *nav. delo*, 236.

59 Опширније о историјату шенбрунске менажерије, од периода принца Еугена Савојског (1663–1736) до XX столећа, в. у: K. Vernon, *nav. delo*, 83–89.

60 Преузето из: *истио*, 98.

61 В. Бојовић, *нав. дело*, 71.

62 Цитирано према: Б. Јовановић, *Култура вртиа*, Врт, Ниш 2014, 25.

сакупљања животиња је свој развојни пут наставила кроз богате збирке европских владара, употпуњаване егзотичним даровима у виду необичних животиња, које су на европски континент пристизале из удаљених крајева Африке и Азије.⁵² Међутим, прави процват анималних колекција се испољио у ренесансној Италији. У потрази за *најпурелијима*, на истакнутим универзитетским центрима Апенинског полуострва, попут Болоње, Падове и Пизе, било је оживљено интересовање за научно утемељеним проучавањем природног света.⁵³ У том светлу, основани су први ботанички вртови, изучавала се *materia medica*, превођени су антички ауторитети на пољу природословних знања, а током XVI века формирани су и први протомузеји. У жељи да се природа укроти, али и научно спозна, поседовање *curiosa naturalia* омогућавало је емпиријски приступ егзотичним врстама.⁵⁴ Осим порива ка научноискуственом изучавању природе и њених јединки, колекције природних куриозитета, у поседу највиших владарских кругова,⁵⁵ биле су не само одраз ерудиције њихових поседника већ, превасходно, њихове *magnificentia*.⁵⁶

Упоредо са збиркама природних раритета, своје упориште у ренесансној сакупљачкој традицији, пронашле су и прве менажерије (*ménagerie*),⁵⁷ осмишљене као колекције дивљих животиња, чуваних у заточеништву истакнутих владарских породица и имућних племића. За разлику од зоолошких вртова намењених едукацији широких јавних маса, оформљених с циљем излагања и научно утемељеног изучавања животиња, приступ менажеријама је био лимитиран, а исход чувања егзотичних јединки је био у сврхе разоноде њихових поседника.⁵⁸ Упркос првобитној разлици у намени, први модерни зоолошки вртови дугују своје порекло менажеријама, међу којима се својом вишевековном традицијом, издваја Шенбрун (*Schönbrunn*), чија је збирка, под патронатством царице Марије Терезије (1717–1780) и њеног супруга Франца I (1708–1765), формирана 1752. године.⁵⁹

По сличном принципу одвијала се постепена трансформација старих ројалних менажерија у модерне, градске зоолошке вртове, која је кулминирала у XIX столећу отварањем првог европског модерног врта у Лондону (*London Zoological Garden*), 1828. године. Убрзо након успостављања лондонског врта, у периоду од 1858. године до почетка Првог светског рата, 1914. године, у европским метрополама отворено је више од четрдесет вртова: у Берлину 1844. године, Будимпешти 1866, Лисабону 1884, Барселони 1894, Риму 1911. године.⁶⁰

Иако је Београд, готово пола века након европских метропола, добио своју прву јавну зоолошку збирку, врт је убрзо постао једно од омиљених састајалишта београдских житеља, које је, својим шетачким стазама, као и некадашњим базеном, представљао прави извор разоноде,⁶¹ како владарске породице, тако и осталих суграђана.

Сам чин формирања парка, с друге стране, могуће је, на метафизичком нивоу, сагледати заправо као човеков архетипски порив, да, из перспективе *бића културе* преобликује природу и саобрази је својим потребама и предилекцијама.⁶²

63 *Истио*, 26.

64 О симболици Калемегдана као националног пантеона в. М. Тимотијевић, *A la France! Подизање сјоменика захвалности Француској на београдском Калемегдану*, у: Српско-француски односи 1904–2004, ур. М. Павловић, Ј. Новаковић, Београд 2005, 202–205.

65 О уређењу Малог Калемегдана крајем XIX и почетком XX века в. у: Д. Стојановић, *Калдрма и асфалт: урбанизација и европеизација Београда 1890–1914*, Београд 2009, 66–67. В. Х. Милановић, *Зеленило Београда*, Београд 2006, 126–130; уп. S. G. Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*, I, Beograd 2006, 194–195.

66 Преузето из: А. Крстић, *О новоотвореном Зоолошком врту*, Београдске општинске новине, 1936, 660.

67 Говор председника Београдске општине Владе Илића дословно је пренет у: Аноним, *Отварање зоолошког врта у Београду*, Београдске општинске новине, 1936, 656–657.

68 Како преноси дневни лист *Политика*, зоолошким вртом је у току првог радног дана, не рачунајући званице које су присуствовале инаугурацији, дефиловало три хиљаде двеста четрнаест посетилаца, в. Аноним, *На дан отварања зоолошку башићу посетили је 3214 лица*, Политика, 14. јул 1936, 12.

69 Александар Крстић (1902–1980), питомац Прашког техничког факултета (Одсек за пољопривреду, 1920–1926), као специјалиста у домену вртларства и вртне архитектуре, заслужан је за развој хортикултуре у Југославији, словечи за првог домаћег вртног архитекту. У његове пројекте се убрајају уређење паркова, бања и зелених површина широм земље. Опширније у: Х. Милановић, *нав. дело*, 132. О Крстићевој библиографији в. у: З.

Изворно настао по подобију Еденског врта, као прижељкиваног рајског исходишта, идејни концепт парка своје порекло дугује човековој потреби да успостави доминацију над природом, као несвесне и универзално наслеђене предиспозиције за преобликовањем природе. Покоравањем природе човек заправо овладава њоме, како око себе, тако и у себи, преузимајући контролу над сопственим анималним и нагонским бићем.⁶³ Исти принцип отелотворен је и у првој парковској скулптури зоолошког врта, Роксандићевој *Победи*, а њеним смештањем у оквиру Калемегданског парка тематски је обогаћена његова симболика националног јанцијеона на отвореном.⁶⁴

ПОБЕДА И ПОВЕСТ БЕОГРАДСКОГ ЗООЛОШКОГ ВРТА

Београдски зоолошки врт, смештен на Малом Калемегдану,⁶⁵ првобитно заузимајући пространство од преко три хектара,⁶⁶ свечано је инаугурисан 12. јула 1936. године. У присуству угледних представника домаће и стране политичко-војне елите, предвођене оновременим председником Београдске



5. Скулптура *Победа*: пре и после обнове, 1990 (преузето из монографије В. Бојовић, *Монографија Београдског зоолошког врта, од 1936. до 2010. године*, Београд 2010, 277)

5. Sculpture *Victory*: before and after reconstruction, 1990 (taken from the monograph V. Bojović, *Monograph of the Belgrade Zoo, from 1936 to 2010*, Belgrade 2010, 277)

Маневић, *Лексикон неимара = Encyclopaedia architectonica*, Београд 2008, 210.

70 Функцију в. д. директора Београдског зоолошког врта обављао је од његовог оснивања, 1936. године, до почетка рата, 1941. године. Преузето из: В. Бојовић, *нав. дело*, 132.

71 У недостатку одговарајуће стручне литературе, а уједно подржан од стране Владе Илића и Београдске општине, инжењер Крстић је новембра 1937. године посетио три кључна европска центра за развој зоологије. О Крстићевим опажањима са стручног пута детаљније у: В. Бојовић, *нав. дело*, 33, 36–37.

72 Већ на свечаном говору поводом инаугурације парка, инжењер Крстић наводи амбицију ка просторном проширењу парка, са иницијална три, на седам хектара, као и могућност увећања постојећег животињског фонда. У наредних пет година, тежња ка експанзији парковског поседа ће бити достигнута, те ће се Београдски зоолошки врт 1941. године простирати на двоструко већој површини. Подаци преузети из: В. Бојовић, *нав. дело*, 45.

73 *Фићур-Бајир* или *Брег за размишљање* био је турски назив за тврђавски трг, односно Калемегдан. Опширније о Београдској тврђави и Калемегданском парку под турском влашћу у: S. G. Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*, Beograd 2005, 191–192. О уређењу Калемегдана и главним вредностима Калемегданског парка крајем XIX и у прве три деценије XX века у: *Историја Београда*, 2, ур. В. Чубриловић, Београд 1974, 318. В. *Историја Београда*, 3, ур. В. Чубриловић, Београд 1974, 170. Уп. С. Недић, *Урбанистичко уређење Београда од 1886. до 1914. године*, Годишњак града Београда XXIII (1976), 196.

74 О архитектонској делатности Димитрија Т. Лека (1863–1914) в. Д. Ђурић-Замоло, *Грађитељи Београда 1815–1914*, Београд 2009, 208–216; З. Маневић, *нав. дело*, 224–225.

75 Преузето из: Х. Милановић, *нав. дело*, 126.

76 По нацрту за уређење Калемегдана архитекте Јелисавете Начић изведено је монументално, двокрако степениште ка Париској улици, као и ограда Савског шеталишта, обликована у сецесијском духу, која је, у Првом светском рату уништена. О пројектантској делатности Јелисавете Начић (1878–1955) и њеној улози у уређењу Калемегдана в. М. Минић, *Прва Београђанка архитектки – Јелисавета Начић*, Годишњак града Београда III (1956), 451; О. Нојинић, *Јелисавета Начић – прва жена архитектки у Србији*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 19 (1983), 277–278; Д. Ђурић-Замоло, *нав. дело*, 222; *иста*, *Прилог познавању живописа и рада архитектки Јелисавете Начић (1878–1955)*, Годишњак града Београда XXXVI (1989), 149–162; З. Маневић, *нав. дело*, 296; S. G. Bogunović, *Arhitektonska enciklopedija Beograda XIX i XX veka*, *Arhitekti II*, Beograd 2006, 994–999.

77 Цитирано према: Х. Милановић, *Прилог истраживању настанка и развоја парка Калемегдан*, Наслеђе II (1999), 45.

општине, имућним индустријалцем Владом Илићем, забележено је да је овим медијски пропраћеним чином, Београд „и у томе погледу ступио у ред напредних европских градова“.⁶⁷ Наиме, удостојивши своје суграђане *васијином усџановом* у служби презентације и баштињења фауне, полетно дочеканој у широј јавности,⁶⁸ стечени су, убрзо након формирања врта, услови за систематско планирање његовог потоњег развоја, изведеног по пројекту инжењера Александра Крстића.⁶⁹ У својству првог директора врта, а уједно и водећег стручњака за хортикултурну делатност, пројектант прашке академске провенијенције, активно⁷⁰ је суделовао у обликовању идејног конструкта парка. По подобију вртова насталих у Паризу, Минхену и Нирнбергу, у које се Крстић током свог студијског путовања,⁷¹ упутио, осмислио је модернизацију и проширење постојеће парковске целине.⁷²

Смештањем Београдског зоолошког врта у само језгро калемегданског подножја, приведени су крају урбанистички радови на озелењавању и преуређењу некадашњег *Фићур-Бајира*,⁷³ започети на крају XIX века. Предвођени опсежним урбанистичким пројектом архитекте Димитрија Т. Лека⁷⁴ из 1898. године, којим је предвиђено постављање вештачког језера у виду рибњака, два игралишта и попличане стазе, некада непошумљена, опустела пољана Малог Калемегдана⁷⁵ преобликована је у уређен систем зелених површина. Неколико година касније, 1905. године, архитекта Јелисавета Начић⁷⁶ руководила је, у оквиру свог дебитантског пројекта у служби инжењерско-архитектонског одсека Београдске општине, спровођењем Лековог идејног нацрта, који је своју финалну реализацију дочекао тек у међуратном периоду. Под пројектантским окриљем инжењера Крстића, 1928–1929. године, главни престонички парк коначно је задобио своју данашњу урбанистичку структуру,⁷⁷ идејно и топографски употпуњену првим зоолошким вртом у Србији.

ЗАКЉУЧАК

Својом идејном потком аполонско-диониског, односно класично-архајског, амбијентално прилагођена парковском уређењу, *Победа* се уклапа у претрајавајуће оквире симболизма, културним трансфером, из баварске уметничке престонице, пренетим у оквире међуратне скулптуре Југославије.

Угледајући се на творитеље минхенског „академског“ симболизма Арнолда Беклина и Франца фон Штука, који су се у свом богатом опусу поигравали архетипским представама човековог урођеног анимализма, Роксандић је у *Победи* представио сопствену верзију тријумфа разума над нагоном, отелотвореног у вечитом сукобу човека и лава.

Еклетицизмом форме, који се протеже од класичног канона атлетски грађеног борца, до архајских трагова лавље стилизације, укотвљених у претпостављени митолошко-старозаветни наратив, Роксандић је симболистичке поуке минхенског искуства тематски и идејно прилагодио југословенској међуратној скулптури.

As a paradigmatic example of the Nietzschean opposite between the Apollonian and Dionysian, the sculpture *Victory* is viewed as an example of an eternal struggle between man and nature, that is, between the aspirations of man to use reason, as a being of civilization, to win over instinctive urges of his innate animal nature. Formally – through an analysis of the sculpture's contents, the *Victory* may be classified as the everlasting poetry of the late symbolism, especially the Munich one, marked by Boecklin's and Stuck's depictions of the archetypal animalism wrapped in the mythological narrative on the centaur, Pan and satyr. Led by the ideals of the famous Munich Academy, where he got his formal education, and following the relapses of symbolism, Roksandić made the man's need to overcome nature immortal through his depiction of an athlete and a lion that may be linked to the cultural model of Heracles as the dominant prototype of a highly heroic individual in post-war Yugoslavia. On the other hand, man's urge to dominate the animal is identified at the level of ideas with a parallel aspiration to establish supremacy over nature that surrounds him. In those terms, the sculptural group is also at a metaphysical level fully harmonized with the park-like surrounding of the zoo.

Неки теолошки разлози за постојање двери и завесе на храму

„Затварање њак врати (двери) и навлачење (ширење) завесе над њима, као што је уобичајено [да се врши] по манастирима..., означава, претпоставља, ону ноћ, у којој се одиграла издаја ученика...”

Никола из Андида (око 1063–1064)

1 В. Вукашиновић, *Теолошке основе иконостаза*, у: Иконостас као духовни и културни печат православних хришћана, прир. М. Андрић, В. Вукашиновић, Крагујевац 2007, 115.

2 W. H. Turner, *From temple to Meeting House: The Phenomenology and Theology of Places of Worship*, Hague – New York 1979, 149–150.

3 В. Кесић, *Први дан нове твари, Васкрсење и хришћанска вера*, Епархијски управни одбор Епархије жичке, Краљево 2006, 68.

4 R. H. Mounce, *NZK: Ivanovo Otkrovenje*, Novi Sad 1991, 349.

5 Канони 19 и 44 Лаодикијског сабора и канон 69 Петошестог васељенског трулског сабора (*Свешћени Канони Цркве*, превод са грчког и словенског Епископа Атанасија, умировљеног херцеговачког, издају Митрополије и Епархије: Црногорско-Приморска, Дабро-Босанска, Новограчаничка, Бачка, Далматинска, Захумско-Херцеговачка и Приморска, Православни богословски факултет Београдског универзитета, Манастир Тврдош, Београд 2005, 293, 297, 179).

Апстракт: У раду је приказан преглед неких тумачења феномена централних олтарских двери и завесе од старе разних црквених учитеља почевши од IV века. Упоредо с њима овде су представљени наводи из Светога Писма, те делови богослужбених текстова који појашњавају поменути проблематику, као и новија литургијска тумачења. Поменути преглед дефинише оно што је неспорно у симболици ових феномена.

Кључне речи: Централне двери, завеса, шемло, градица, Литургија, Свето Писмо

УВОД

Током прва три века живота хришћана, са ширењем ране Цркве, доминирало је новозаветно разумевање храма. Оно се појављује упоредо са нестајањем старозаветног храмовног типа побожности и храмовног култа са свим што он укључује (Јн 2, 19–21), у дохришћанском смислу речи.¹ Крвљу Христовом (Еф 2, 13), која је „знак новог поретка ствари“,² уведеном цепањем храмовне завесе (Мк 15, 38) током Христове смрти на Крсту, помирили су са Богом и Јудеји и незнабошци.³ Нови Јерусалим (Царство Божије) у смислу црквеног сабрања око престола Божијег постаје *скиница Божија међу људима*. Овим сабрањем у раној Цркви се остварује Божије присуство међу Својим народом (в. Отк 21, 2–4; уп. 22, 3–4).⁴ Старозаветни концепти, који су подразумевали постојање само једног олтара, превазиђени су. У новозаветном периоду нема централног храма и главног олтара већ је уведена равноправност олтара, која је важила до периода цара Константина.

После престанка прогона хришћана и успостављања Константиновог мира (313) долази до прилива многих чланова у Цркву, која је тада почела да улази у правни систем државе. Ова чињеница морала је да доведе до промена у схватању култног простора. Временом је дошло до својеврсне религиозизације хришћанског култа и богослужбених простора. Ранохришћанска схватања у односу на храмовни простор и његову симболику се мењају и, на том пољу, поново на сцену ступају древне религијске концепције. Сакрална подела богослужбеног простора по светости, која подразумева Божије обитавање у храму, рефлектује се на хијерархију међу хришћанима. Да би се очувао олтарски простор као највећа светиња и мистичко средиште храма, уведе се и забране вернима да улазе у њега ради причешћивања.⁵ Олтар остаје доступан само клирицима.

12 Ιωάννης ο Χρυσόστομος, Ὁμιλία Γ', PG 62: 29ε.

13 T. Mathews, *Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, S. L., Pennsylvania State University, 1977, 160–171.

14 Συμεὼν Θεσσαλονίκης, Περὶ τε τοῦ Θεοῦ ναοῦ, PG 155: 708b.

15 Γρηγόριος Ναζιανζηνός, Λόγος ΜΕ', PG 36: 656b.

16 Π. Χ. Παπαδημητρίου, *Η εξέλιξη του τύπου και της εικονογραφίας του βημοθρόνου από τον 10 εώς και τον 18 αιώνα*, Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών, Θεσσαλονίκη 2008, 57.

17 A. Grabar, *Deux Notes sur l'Histoire de l'Iconostase d'après des Monuments de Yougoslavie*, Зборник радова Византолошког института 7 (1961), 15.

18 Рукопис се налазио у Националној библиотеци у Паризу под Gr. 510, fol. 452a, 880, Π. Χ. Παπαδημητρίου, *нав. дело*, 87, сл. 2, 3; A. Grabar, *нав. дело*, 15.

19 Због тога што се сматра да је овај тип олтару изашао из употребе након победе Православља над иконоборством. В. о овим минијатурама у: A. Grabar, *нав. дело*, 15.

20 Π. Χ. Παπαδημητρίου, *нав. дело*, 57, нап. 21.

21 У тексту се наводи Никола из Андиде, који јесте стварни писац дела, премда је у наслову као аутор наведен Теодор, епископ Андидски: Θεόδωρος Ανδιδών, Περὶ τῶν ἐν τῇ θεῖᾳ Λειτουργίᾳ γινομένων συμβόλων καὶ μυστηρίων, PG 140: 418a–468d. Теодор је дело скратио са мањим променама крајем XI века, А. Јевтић, *Христос – нова Пасха, Божанствена Литургија: Свешћенослужење, причешће, заједница Богочовечанског Тела Христовог*, издају Свети Манастири: Хиландар–Острог–Тврдош, Београд–Требиње 2007, 222, нап. 1.

22 T. Mathews, *нав. дело*, 163–171.

23 Отварају се јер почиње Анафора, тј. најважнији део Литургије, в. А. Јевтић, *нав. дело*, 239.

24 Θεόδωρος Ανδιδών, 445b–c, 21.

25 А. Јевтић, *нав. дело*, 238, нап. 32.

26 Герману Цариградском (+740) позната је ова символика, в. Γερμανός Κωνσταντινουπόλεως, Ἱστορία ἐκκλησιαστικῇ καὶ μυστικῇ θεωρίᾳ, PG 98: 400, 425d, 428a.

че двокрилна врата, онда помисли како се развлачи небо.¹² Овде је реч о двокрилној завеси или вратима са завесом из два дела, на левом и десном крилу врата. У литератури, осим израза βήλα¹³ и ἀμφίθυρα, познати су и βηλόθυρα,¹⁴ тј. завеса са вратима, и καταπέτασμα,¹⁵ завеса која је одвајала недоступну просторију у јеврејским храмовима.

Из овог раног периода нису сачувана решеткаста врата нити други облик врата који би затварао улазе, док се у изворима спомиње само покривање завесом. Постављање украшених завеса са везом и орнаментима иза олтарских врата траје до данас.

У делу *Завештање Господње* из средине V века помиње се постојање посебне додатне грађевине унутар хришћанског храма, северно од нартекса, а ређе према центру храма – ђаконика. Северно од нартекса, постојао је обично простор πρόθεσις, где су се постављали дарови. У храмовима који нису располагали протезисом, дарови су се постављали у ђаконик.¹⁶ Простори ове намене су се постепено премештали од нартекса према источном крају бродова храма од VI века, када претпостављамо да су улази почели да се затварају олтарским вратима.

У периоду иконоборства постоје ниска дрвена олтарска врата, која су састављена од два вратна крила, чији се најстарији примери представљају у ликовној форми само на минијатурама у рукописима, као што су Беседе Светог Григорија Богослова. На две минијатуре које илуструју његове беседе приказан је олтар цркве са олтарском преградом¹⁷ и централним вратима¹⁸ између паноа подупртих помоћу ниских квадратних пиластара. Минијатуре су вероватно копије преиконаборачког оригинала.¹⁹ У веома дугом периоду није било уобичајено постојање олтарских врата ни на протезису нити на ђаконику.²⁰

Николај Андитски (1054–1067)²¹ наводи затварање олтарских врата и завесе као манастирску праксу.²² У свом делу, у коме тумачи литургијску симболику, он пише:

„Затварање пак врата (двери) и навлачење (ширење) завесе над њима, као што је уобичајено [да се врши] по манастирима, и покривање дарова тзв. воздухом, означава, претпостављам, ону ноћ, у којој се одиграла издаја ученика, насилно одвођење Христа код Кајафе, појављивање пред Аном, лажна сведочанства, али и вређања, шамарања и све остало што се тада збило...

Када се уклони воздух и скупи (склони) завеса, и када се врата (двери) отварају,²³ то означава јутро, када су Га (Христа) насилно одвели код управитеља Понтија Пилата. Јер у време, дакле, када се затварају врата (двери) и завеса, ипођакони стоје споља на ширини божанственог храма, као у дворишту часног жртвеника...“²⁴

Занимљиво је да је Николај Андитски поменуте радње *затварања вратица (двери) и навлачења завесе* видео „по манастирима“, што значи да ван њих – у парохијским црквама – тих обичаја у XI веку није било.²⁵ Символика ових радњи чак ни њему, као коментатору Литургије, није јасна те мора да *иперипоставља* шта она означава („означава, претпостављам, ону ноћ, у којој се одиграла издаја ученика...“).²⁶

27 П. Х. Παπαδημητρίου, *нав. дело*, 62.

28 В. Пуцко, *Царские врата из Кривецкого погоста, К истории алтарной преграды на Руси*, Сборник за ликовне уметности 11 (1975), 53–78.

29 *Исїо*, 53–78.

30 Овај спис се чувао у Националној библиотеци у Паризу (Gr. 510, fol. 367 и fol. 452a). В. П. Х. Παπαδημητρίου, *нав. дело*, 87, сл. 2, 3.

31 Он се чува у Ватикану (Gr. 1613, fol. 324). В. П. Х. Παπαδημητρίου, *нав. дело*, 87, сл. 4.

32 М. Chatzidakis, *L' évolution de l' icône aux 11e–13e siècles et la transformation du templon*, in: Actes du XVe congrès international d' études byzantines, Athènes – Septembre 1976, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας αρ. 92, Αθήναι 1979, 354.

33 Γρηγόριος Θεολόγος, ΞΕΠ, PG 37: 1232a.

34 Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής, Μυσταγωγία, PG 91: 672a.

35 П. Х. Παπαδημητρίου, *нав. дело*, 85.

У безмало свим храмовима у којима постоји темплон, постоје и олтарска врата. Литургијске потребе одобравају постојање два улаза према олтару, један главни улаз, који се затвара олтарским вратима, и северни улаз, за протезис.²⁷ Ако би храм имао веће димензије или тространи олтар, постављао би се још један улаз на ђаконику. Улаз на средини олтарске преграде, који је бивао шири и више украшен, називао се Красне двери – ὡραία πύλη, Царске двери – Βασιλική Πύλη или једноставно Двери олтара – Πύλη του Ιεροῦ и представљао је једини приступ олтару из главног дела храма.²⁸ Друга врата називала су се врата протезиса, али и ђаконика.²⁹

Олтарска врата се истичу по разноврсности облика и тема, пратећи морфологију и вештину израде темплона којима припадају. У најстаријим ликовним представама олтарских врата (на минијатурама у Беседама Светог Григорија Богослова из око 880. године³⁰ и у Месецослову Василија II из 979–984. године³¹) можемо запазити да врата имају издужен или правоугаони облик са равним завршетком. Састоје се од два вратна крила (свако олтарско крило се дели у две зоне), која су сачињена од вертикалних дашчица, које су уметнуте у рам од летвица. На четири поља, која се формирају, препознају се четири свештена лика са ореолима, очигледно четири јеванђелиста, чије осликавање вероватно има своје корене у узорима из преиконоборачког периода.³²

ОЛТАРСКА ВРАТА И ОДНОС ЧУЛНОГ И УМНОГ СВЕТА

Од IV века издваја се идеја по којој Црква представља јединство два света: материјалног, чулног и привременог света и бестелесног, умног и вечног света. Као што смо наводили, према Светом Григорију Богослову, олтар симболише умни и небески свет, док је чулни и земаљски свет престављен остатком храма.³³ Решеткасте ограде на олтарској прегради раног периода симболично сачињавају управо границе чулног са умним светом. Међутим, два света се налазе у односу, у вези, и воде у јединство човека и Цркве.

Исту линију тумачења настављају и каснији византијски богослови, попут Светог Максима Исповедника. Он учи: „И опет је говорио (Старац) да је Света Божија Црква сама по себи символ само овог чувственог света, која има заиста Божански Олтар као небо, а која има благољепије храма као земљу. На исти начин и свет постаје Црква: овде небо заиста наликује Олтару, а украшеност земље наликује храму.“³⁴

Треба поменути и постојање повезаности олтарских врата са вратима храма, такође називаним Царским дверима,³⁵ која воде из припрате у храм и, која такође, представљају симболичку тачку преласка из земаљског света у Небеско царство. То видимо и из теологије Светог Максима Исповедника, који говори да: „Затварање врата Свете Цркве Божије, које бива после божанског читања Светог Јеванђеља и удаљавања оглашених, показује пролазност свега материјалног и ступање достојних у духовни свет, тј. у брачну одају Христову, које ће се десити после оног страшног разлучења и још страшнијег

36 Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής, Μυσταγωγία, PG 91: 693c.

37 Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής, Μυσταγωγία, PG 91: 708d.

38 Μάξιμος ὁ Ὁμολογητής, Μυσταγωγία, PG 91: 708d.

39 Треба напоменути да првобитна олтарска врата имају облик храмовних врата и може бити да су, што се тиче облика, била под њиховим утицајем, П. Х. Παπαδημητρίου, *нав. дело*, 86.

40 Συμεὼν Θεσσαλονίκης, Περὶ τοῦ Ἁγίου ναοῦ καὶ τῆς τοῦτου καθιερώσεως, PG 155: 345c.

41 П. Х. Παπαδημητρίου, *нав. дело*, 61.

42 Jacobi Gretseri [...] in librum Georgii Codini Curopalatae De Officiis et officialibus magnae ecclesiae et aulae Constantinopolitanae Commentarium libri tres. In: Patrologia Graeca (sive Patrologiae cursus completus, Series graeca), ed J. P. Migne, Imprimerie Catholique, Paris, 1857–1866, T. 157, стр. 20.

43 О Христу Цару Славе в. Т. Ракићевић, *Лик страдашног Христa и Царствиa Божије*, Богословље, часопис Православног богословског факултета 1 (2013), 19–34.

44 О томе говоре канони 19 и 44 Лаодикијског сабора и канон 69 Петошестог васељенског трулског сабора. Свештени канони Цркве, 293, 297, 179.

45 П. Х. Παπαδημητρίου, *нав. дело*, 64.

46 Συμεὼν Θεσσαλονίκης, Περὶ τε τοῦ Θείου ναοῦ, PG 155: 720vς–721vς.

47 О напредујућем, праволинијском концепту хришћанског сагледавања света в. Т. Ракићевић, *Од милешевског шемљона ка најстаријим праговима – историјске основе за реконструкцију*, у: Осам векова манастира Милешеве, I, Манастир Милешева 2013, 301; исти, *Традиционални шемљон (олтарска преграда) унутар праволинијског концепта (од „Почетка“ [Посл 1, 1] ка „Доласку“ Христa – Месије [Ошк 22, 20])*, у: Српска теологија данас, 3, Институт за теолошка истраживања ПБФ, Београд 2012, 391.

48 Јев 10, 20. Ово јеванђелско поређење са раздраном старозаветном завесом могло је да утиче на појаву завесе између наоса и олтара. Исто значење се преноси на олтарску преграду, па на иконостас, Л. Успенский, *Вопрос Иконостаса*, Messager... 44 (1963), 327.

49 В. Т. Ракићевић, *Икона у Литургији – смисао и улога*, Манастир Студеница – Институт за теолошка истраживања при Православном богословском факултету Универзитета у Београду – Завод за заштиту споменика културе Краљево, Манастир Студеница – Београд 2010, 282.

Суда.³⁶ Мало касније говори и следеће: „Затварање (олтарских) врата [...] показује [...] пролазност свега чулнога и откривање духовних ствари [...].“³⁷ Максим подвлачи да се: „затварањем (олтарских) врата означаје прво“,³⁸ односно пролажење чулнога и откривање духовног.³⁹

Свети Симеон Солунски говори како „темпло показује разликовање чулних од умних ствари и као потпора ограђује умне од материјалних“.⁴⁰ Све у свему, у физичком и симболичком раздвајању храма олтарска врата представљају симболичку тачку преласка, уласка из земаљског света у небески, у Царство Божије.⁴¹

Богословски значај олтарских врата није се мењао током векова.⁴² Она се називају и Царске двери због свог литургијског значаја, тј. јер се за време Литургије кроз њих проносе евхаристијски Дарови – Тело и Крв Христа Цара Славе.⁴³

Као што знамо, из практичних разлога, канони почињу да забрањују вернима да улазе у олтар.⁴⁴ Речи Христове: „Ја сам Врата, ко кроз мене уђе, спасиће се“ (Јн 10, 7–9)⁴⁵ могу да буду симболичко оправдање ове праксе. Ово се слаже са промишљањем Светог Симеона Солунског, који говори: „архијереј изображава самог Вакрслог Господа, који се јавио ученицима и који се узнео са земље на небо. Јер реко смо да храм споља сасвим изображава земљу, а Свети олтар небо. О чему пророкује и Давид, као што се прихвата, анђели су пратили Господа и кличући онима који су горе 'Отворите (развалите) врата' и ословљавали су Цара Славе, и исповедају Господа и Силу Његову[...]. Овако треба да чини и Црква, која побожно прати јерарха који улази у олтар. Ово показују свештена врата олтара, која су затворена пре него што јерарх уђе и која се отварају приликом уласка јерарха.“⁴⁶

Због свега реченог, разумљиво је да се пролазак кроз Царске двери не дозвољава за мање значајне прилике. Улазак у олтар и излазак из њега дозвољавају се свештеницима који служе Литургију, и то само у одређеним тренуцима, које јасно предвиђа црквени поредак. Ван тих тренутака и свештеници пролазе кроз друга олтарска врата.

УЛАЗАК У ЦАРСТВО

Без олтарског пролаза и његових врата нема праволинијске и входне димензије⁴⁷ ка испуњењу и остварењу последњих догађаја и Суда. Време богослужења је осмишљено кроз његово приопштавање ванвременском чину, тј. Евхаристији, којом је човеку отворен пут у Царство Божије, кроз завесу, тј. Тело Христово.⁴⁸ Пред дверима се пројављује *остиварење ѿуноће времена* (Еф 1, 10), када ће све „да се састави у Христу“ (Еф 1, 10), Који је Глава Цркве. Кроз старозаветну и новозаветну историју долазимо до конкретног места и тренутка када на светој Литургији постајемо „сутелесници“ (Еф 3, 6) Христови, сутелесници Њега, Који је дошао зато „да расејану децу Божију сабере у једно“ (Јн 11, 52) и да састави у Себи све (Еф 1, 10).⁴⁹ Баш пред тим местом, које је копча олтара и наоса храма, испред Царских двери одвија се причешћивање верних.

50 N. Labrecque-Pervouchine, *L'icônostase: Une évolution historique en Russie*, Les éditions Bellarmin, Montréal 1982, 22.

51 Никола Кавасила, *Тумачење свейіе Литургије*, Беседа, Нови Сад 2002, 54.

52 Н. Сперовский, *Старинные русские иконостасы*, у: Христианское чтение, издаваемое при Санктпетербургской духовной академии, 1892 часть первая, С.-Петербургъ, Типография А. Катанского и К. Невский пр., д. № 132, 1891, 174.

53 M. Chatzidakis, *L'évolution de l'icône aux 11e–13e siècles*, 354–356.

54 П. Х. Паладиѣтѣріов, *нав. дело*, 71.

55 А саме Благовести остварују вест коју они објављују, L. Ouspensky, V. Lossky, *нав. дело*, 63.

56 M. Chatzidakis, *Ikonostas*, 343.

57 Богословске расправе XI и XII века (осуда Јована Италоса и његових настављача 1082. године, осуда монаха Нила, осуда митрополита Евстратија 1114. године) свакако су довеле и до наглашавања улоге Богородице у византијским химнама и беседничким текстовима у истој епохи, П. Х. Паладиѣтѣріов, *нав. дело*, 73.

У складу са оним што је напред речено, олтарска врата симболишу капију Царства Божијег, предизображавају сама врата раја Христовог.⁵⁰ То су *врати живоїи* која нам је отворио Господ. Као што наводи Свети Никола Кавасила: „Благодаримо ти (Госпode – прим. Т. Р.), вели Црква, што си нам Својом смрћу врата Живота отворио, што си Мајку од нас примио, што је толику славу стекао човек између нас, што имамо заступнике из рода нашега и што си толику слободу дао људима као што смо ми.“⁵¹

Логично је, стога, да се на њима приказују они који су најављивали Његово Царство. Иконографија олтарских врата уско се повезује са символизмом олтара, који се у простору храма поистовећује са Царством небеским. Још у XIX веку, Сперовски је приметио: „Сви најважнији прикази олтара и делова храма који су му најближи, понављају се и на Царским дверима са наддверјима и стубовима.“⁵² Управо из овог разлога олтарска врата приказују конкретну иконографску синтезу,⁵³ која не мења своје основне елементе, већ их само обогаћује.⁵⁴

БОГОРОДИЦА – ДВЕРИ И СВЕШТЕНСТВО

Благовести су постојана и најчешћа иконографска тема олтарских врата. Може се рећи и да се на дверима два пута приказује тема Благовести – као сцена Благовести са Дјевом Маријом и архангелом Гаврилом, а такође и четири јеванђелиста, који благовести и најављују свету Царство Божије.⁵⁵ Осликавање Благовести на олтарским вратима повезује се са истоименим приказивањем монументалног сликарства, које се развија на прочељу олтарске апсиде и одговара симболичком садржају јеванђељске приче, која се односи на Оваплоћење. Изгледа да суштинска веза олтарских врата са темом Благовести потиче из XII века.⁵⁶ Из овог периода сачувана су најстарија олтарска врата са писаним приказивањем Благовести, које обухвата целу њихову површину.⁵⁷

Мноштво сликовитих и метафоричних текстова и химни одаје част Богородици и слави Њену улогу у Оваплоћењу. Беседништво у Византији поистовећује Богородицу са дверима. Поистовећивање Богородице са вратима засновано је на виђењу пророка Језекиља о затвореним источним вратима јудејског храма, кроз која треба да прође сам Господ. Та је паралела истакнута и богослужбено јер се овај библијски одељак чита као паримеј на Вечерњој служби празника Благовести: „И поведе ме према путу врата спољашњих, која гледају на исток и она беху затворена, и рече Господ: Ова врата биће затворена и неће се отворити и нико да не улази кроз њих, јер Господ Бог Израиљев ући ће кроз њих и остаће затворена, јер сам вођа нека седне да би јео Хлеб Господњи“ (Јез 44, 1–3). Веза овог пророштва са олтарским вратима не тумачи толико чињеницу девичанства Богородице после рођења Христовог, колико спасење које долази преко Ње. У икосима благовештенског акатиста Богородица се пореди са *вратиима сїасења*: „Радуј се, отварање рајских врата“, „Радуј се, врата величанствене тајне“, „Радуј се, јер се тобом рај

58 Икоси 4, 8, 8, 10. Молитвословъ, Кіевъ, Тѣпографіа кієво пєтєрскої оуспенскої лавры, дѣц гѣда., рѣг на ѡб; рѣе; рѣе на ѡб; рѣс.

59 Андреј Критски, Λόγος Δ', PG 97: 861b–881b.

60 Ιωάννης Δαμασκηνός, 'Ομιλία Ε', PG 96: 656b.

6 Ιωάννης Δαμασκηνός, 'Ομιλία Σ', PG 96: 664c, 665d, 673d, 676c.

62 Отпусни тропар Вакрсни, глас 5.

63 П. Х. Παπαδημητρίου, *нав. дело*, 75, нап. 105.

64 Канон благодарни Пресветој Богородици, 3. песма, на „и сада“ (Молитвословъ, рѣ на ѡб).

65 Икос први. Молитвословъ, рѣк на ѡб.

66 Ова веза открива стару традицију, која има за циљ да се представи и доведе у сагласност два Завета, пошто су догађаји из Старог Завета предизображења догађаја из Новог Завета.

67 Максим Исповедник, Μυσταγωγία, PG 91: 669b.

68 М. Торовић-Љубинковић, *нав. дело*, 145–146.

69 П. Х. Παπαδημητρίου, *нав. дело*, 83, нап. 158.

отвори“, „Радуј се, врата спасења“. ⁵⁸ Ово изражавају Свети Андреј Критски (VI век), у својој беседи на празник Рођење Богородице, ⁵⁹ и Свети Јован Дамаскин (VIII век), у својој беседи на празник Благовести Богородице. ⁶⁰ У својим другим делима Јован Дамаскин је назива „врата девичанска“, „врата затворена“, „врата светлости“, „врата Божија“. ⁶¹

Оваплоћењем Логоса од Дјеве успостављен је пут за спасење света. Богородица представља „Двери Господње непролазне“, ⁶² тачније – непроходне, које су се отвориле само за пролазак Христа и после су остале затворене. Према томе, не може било ко да пролази кроз олтарска врата, већ само свештеник. Ово симболичко тумачење иконоосликавања Благовести на вратима олтара појачава и литургијска пракса, која захтева да се остале дневне службе савршавају, а да није неопходно да се отварају Царске двери и да није неопходан улазак литурга у простор олтара. ⁶³

Упоређивање Благовести са проласком кроз једна врата наглашава се и у канону Акатиста, где се каже: „Радуј се, једина врата, кроз која је прошао сам Логос, Владичице, јер адска врата скрши твоје рођено. Радуј се, Божанствени улазе оних који се спасавају, Богоневесто.“ ⁶⁴

Смисао поновног рађања, препорода, поистоветио је два феномена – пролеће и Благовести, дакле, препород свеукупне и човекове природе. То подвлаче молитвене речи благовештенског акатиста: „Радуј се, јер се тобом обнавља твар; радуј се, јер се у теби зачиње Створитељ.“ ⁶⁵ Символика дубореза олтарских врата (биљни и цветни мотиви) има везе са рајским цвећем.

Догађаји у вези са Богородицом у доброј мери су засновани на старозаветним пророчким списима. Због тога ликови пророка представљају логичну допуну иконе Благовести на олтарским вратима, већ од друге половине XIV века. ⁶⁶

ГОРЊИ СВЕТ И БОЖАНСКА СВЕТЛОСТ

Богословски симболизам самог храма, по Светом Максиму, повезује олтар са горњим светом, као простором који је посвећен вишњим силама. Свети Максим је записао: „Исто тако и од Бога створењем произишао цео свет бића, дели се на духовни свет, којег сачињавају духовна и бестелесна бића, и овај чувствени и телесни свет који је величанствено изаткан од многих облика и природа. Цео овај свет постоји као нека друга нерукотворена Црква, која се премудро пројављује кроз ову рукотворену: и као олтар има горњи свет, који је посвећен вишњим силама, и као храм, доњи свет који је предат оним бићима која живе помоћу чувстава.“ ⁶⁷ Ова Максимова мисао о олтару је утицала на све касније оце Цркве. Многи истраживачи указали су на везу иконографског програма олтара као симбола неба са иконографским програмом олтарских врата. ⁶⁸ У везу са овим може се довести и појава сликања архангела Михаила и Гаврила на дверима. Њихово постављање на врата која повезују олтар са храмом одражава веровање у стражарску службу бестелесних сила. ⁶⁹ Анђео чувар спречава улаз грешника и ненадлежних у свештени простор, дакле, у свет умних

82 Симеон Солунски, *Περὶ τῆ τοῦ θεοῦ ναοῦ*, PG 155: 704c-d.

83 Ј. Фундулис, *Литургичке недоумице*, Епархијски управни одбор Епархије жичке, Краљево 2005, 140–141.

84 Герман Цариградски, *Ἱστορία ἐκκλησιαστικῇ καὶ μυστικῇ θεωρίᾳ*, PG 98: 400, 425d, 428a.

85 В. Θεόδωρος Ανδίδων, *Περὶ τῶν ἐν τῇ θεῖᾳ Λειτουργίᾳ γινόμενον συμβόλων καὶ μυστηρίων*, PG 140: 445b-c, 21.

86 Ј. Фундулис, *нав. дело*, 141.

87 Јован Златоуст, *Ὁμιλία Γ'*, PG 62: 29ε.

88 П. Х. Παλαδημητρίου, *нав. дело*, 70.

89 Симеон Солунски, *Περὶ τῆ τοῦ θεοῦ ναοῦ*, PG 155: 732b.

90 Ј. Фундулис, *нав. дело*, 141.

91 П. Х. Παλαδημητρίου, *нав. дело*, 69.

92 Да би се отвориле двери, наравно, претходно мора да се помери завеса која стоји до њих.

ПОМЕРАЊЕ ЗАВЕСЕ И СЛАВА БОЖИЈА

Завеса је, по Светом Симеону Солунском, била символ Скиније небеског Бога, где су хорови анђела и почивалиште светих.⁸² То значи да је завеса била „средство за раздвајање трона Божијег и неба, које је симболички представљено олтаром, од земаљског света, који је симболички представљен централним делом храма, или наднебесног од небесног, умног од чулног.“⁸³

Свети Герман Цариградски тумачи завесу на други симболички начин: „Кад је завеса сакупљена, а врата отворена, представља се рано јутро када су Њега одвели и предали Га управнику Понтију Пилату.“⁸⁴ Као што смо говорили, Николају Андитском ово није довољно јасно, али и он *ὑπερῖος* ставља овакву симболику.⁸⁵

Апостол Павле даје једно занимљиво тумачење завесе као Очовечења и Жртве Христове. Очовечењем Христос је отворио пут за улазак људи у Светињу над светињама и даровао им је спасење: „Имајући дакле, браћо, слободу за улазак у Светињу крвљу Исусовом, Путем новим и живим, који нам је Он отворио *завесом, тјо јеси̑и̑ ѿ̑елом̑ својим̑*, Свештеника великога над домом Божијим, приступајмо истинитим срцем, у пуној вери, са срцима очишћеним од зле савести и телом опраним водом чистом“ (Јевр 10, 19–22). На основу тога Ј. Фундулис може да каже да се: „Због тога сасвим исправно, сматрало највећом чашћу коју човек може доживети у овом животу то да се неко удостоји да уђе 'иза завесе' у Светињу над светињама, где 'Свети Анђели желе [...] да се вину и виде само лице светог приношења', по молитви након шестог јеванђеља службе јелеосвећења, или да се удостоји 'ући на место где обитава слава Божија и да се нађе иза завесе и да гледа са трепетом Светиње над светињама', према молитви Литургије Светог Јакова.“⁸⁶

Златоуст наводи подизање врата са завесом из два дела за време *сврашног часа*,⁸⁷ и притом не одређује када се то обавља.⁸⁸ Свети Симеон Солунски мисли да се у неким тренуцима богослужења завеса навлачила због мишљења да „не приличи свима да гледају Тајне, него само свештеницима који савршавају Тајну“⁸⁹ или, као што на другом месту каже, из разлога што ће „овакав поредак постојати и у будућем веку у коме узвишене тајне неће бити доступне онима који стоје ниже, несавршенима, нити ће тајне бити свима знане, јер ће и тада Исус многима бити скривен и само мало видљив.“⁹⁰

Повремено затварање завесе Царских двери, које се очувало у парохијама до данас, има своју потпору у старој литургијској пракси.⁹¹ На том становишту стоји Фундулис, који вели да „навлачење завесе на Часним Дверима у време певања причастног, које је у парохијама до данас очувано, има своју потпору у древном литургијском обичају, као што то сведочи пракса манастира и словенских Цркава, чак и Јерменске Цркве, и као што сведоче и поједини стари кодекси. Оно се пак показало највиталнијим у литургијској пракси јер је повезано са врло упечатљивим литургијским симболизмом. Отварање Часних Двери на позив 'Са страхом Божијим',⁹² сматрано је изображавањем померања камена са гроба Гос-

93 J. Фундулис, *нав. дело*, 143.

94 В. Кесић, *нав. дело*, 68.

95 *Исїѡ*, 68.

96 *Исїѡ*, 69.

подњег приликом Васкрсења, а појављивање Светог путира појавом самога васкрслог Христа.⁹³

Стари Завет нам сведочи да је прво Светиште било сачињено од десет порфирних завеса, на којима су били извезени херувими (Изл 26, 1; уп. 36, 8). Може се претпоставити да је једна од њих била и завеса чија је намена била „заклањање сведочанства“ (Изл 27, 21), односно да одељује Светињу старозаветног Светишта, од Светиње над светињама са Престолом. Ова завеса доцније добија место у Соломоновом, Зоровавелевом и, коначно, Иродовом храму. Писци Јеванђеља су највероватније мислили управо на њу када су описивали догађај приликом смрти Христове. Значај ове завесе је у томе што је она била повезана са кропљењем крвљу приликом приношења различитих животиња на жртву (Лев 4, 6–17), као и бескрвним жртвама које су у Светишту приношене (Лев 24, 3).

У часу Христове смрти, како су јеванђелисти описали, завеса храма се раздрала надвоје (Мт 27, 51; Мк 15, 38). Кесић објашњава како је ова завеса симболички представљала раздјељење између Бога и човека, те да је смрт Христова отворила пут ка Светињи над светињама, и близину Божију, за све људе. Тако је Христос вољном смрћу на крсту „разрушио преграду непријатељства“ између Бога и човека и поништио непријатељство и отуђеност (Еф 2, 14 и даље). Исти аутор такође истиче да је Христос крстом (Еф 2, 16), тј. крсним страдањем, помирио са Богом и Јудеје и незнабошце. Бог и човек су помирили и уједињени у догађају Христове смрти. Стога, не само Бог и човек, него и они који су некада били далеко постадоше близу крвљу Христовом (Еф 2, 13).⁹⁴

Поменути аутор сматра да речи јеванђелиста Матеја указују да се цепање завесе може тумачити као драматични опис Христовог силаска у ад, јер: „И земља се потресе, и камење се распаде, и гробови се отворише, и устадоше многа тела светих који су помрли; и изишавши из гробова по васкрсењу његову, уђоше у свети град и показаше се многима“ (Мт 27, 51–53). Матеј је поменуо земљотрес (Мт 28, 2), али у контексту повезивања смрти и Васкрсења Христовог. Овај земљотрес је знак откривења, богојављења. То даје значај овим догађајима, који су пресудни тренуци у историји спасења, и од кључног значаја за садашњост и будућност. Значај смрти и Васкрсења Христовог може се правилно разумети ако су ови догађаји повезани, и зато они никада не смеју да се тумаче одвојено.⁹⁵ Свети град, где се свети појављују, тумачи се као Небески Јерусалим наместо земаљског Јерусалима.

У снажној апокалиптичкој слици, Свети Матеј заправо износи значај и последице смрти Христове. Они који су били у Шеолу, ослобођени су, и наступа последње доба. Смрт Христова је есхатолошки догађај који објављује опште васкрсење, о којем је пророковао Језекиљ (Јез 37, 1–14). Гробови који су се отворили означавају да је Дан Господњи дошао и да је Царство Божије уведено. Попут раздране завесе, васкрсење старозаветних светих објављује сврху доласка Христовог. Час Његове смрти је час избављења.⁹⁶

Посланица Јеврејима (1, 4–7; 1, 13; 2, 2; 2, 5; 2, 7; 2, 9; 2, 16) говори и о уласку Христовом „иза најдаље завесе“,

97 Т. Ракићевућ, *Икона у Литургији*, 323.

98 Г. Мандзаридис, *Време и човек*, у: Из ризнице богословља, Видослов Требиње – Бијели Павле Никшић, Требиње–Никшић 2003, 294.

99 В. Лепахин, *Икона и иконичностъ*, Успенское подворье Оптиной Пустыни, Санкт-Петербург 2002, 92.

100 N. Labrecque-Pervouchine, *nav. delo*, 251.

101 Као што смо наводили, епископ Николај Андитски, коментатор литургијске симболике у XI веку, не зна шта значи пракса навлачења завесе (од Великог Входа до Анафоре), која не постоји у градским храмовима него у манастирима, в. Θεόδωρος Ανδίδων, Περί τῶν ἐν τῇ θεῖα Λειτουργίᾳ γινομένων συμβόλων καὶ μυστηρίων, PG 140: 445b-c, 21; А. Јевтић, *нав. дело*, 238, нап. 32; 239.

односно у Светињу над светињама, чиме је и хришћанима отворио могућност да Га следе пред престо благодати (Јев 6, 19–20; 9, 3; 10, 20; уп. Јев 4, 16).

Ови текстови указују на могућност да је анђелско посредовање, које је било наговештено изображењем херувима у старозаветној Скинији, постало излишно захваљујући Христовом делу и Његовој жртви. Нарочито је значајан текст у којем се завеса старозаветне Скиније идентификује као предобраз самог тела Христовог (Јев 10, 20), те је њено цепање у Јерусалимском храму још присније повезано са жртвеном смрћу тог тела (Мт 27, 51; Мк 15, 38; Лк 23, 45).⁹⁷

ЗАКЉУЧАК

Унутрашњост храма – богослужбени простор треба да буде у динамичном кретању у времену. Вера у стварање света ни из чега и ишчекивање испуњења Божијих обећања у историји диктирају библијско, праволинијско, схватање времена.⁹⁸ Бог је Господар времена и историје, а свет је управљен према извесном циљу. Црква трајно живи у Последњем дану, што показује и окренутост ка истоку у храму. Храмовна симболика показује да се у Литургији већ крећемо у простору будућега века, у простору долазећег Царства. Црква жељно очекује Христа и говори: „Да, дођи, Господе“ (Отк 22, 17). Неспорно је да је најистакнутија и најзначајнија карактеристика православног богослужења његова усмереност ка вечности и да оне који су унутар царства времена и његових закона треба видљивим средствима оријентисати ка невидљивом свету Царства Небеског.⁹⁹ Због тога се посебно уређују богослужбени простори.

Истовремено са потребом за богослужбеним кретањем ка жељеном циљу постоји и једна од основних карактеристика тзв. источне духовности. То је одређено страхопоштовање према *сйрашним* тајнама, пред Христом присутним на Престолу – жртвенику. Овај однос проистекао је из самог духа византијске Литургије, па су самим тим олтарска врата и завеса постали видљиви израз источне побожности. Ово осећање поштовања за свето, чији су корени у античким традицијама, и данас је актуелно. У овом страхопоштовању осећај побожности иде упоредо са потребом за заштитом, за обавијањем велом светиње.

Ритуална пракса источног хришћанства, помоћу таквих феномена какав су двери и завеса, које се отварају – затварају и померају, формира карактеристичну визију и приступ сакралном. Циљ сложеног ритуала је да оснажи религијски осећај страхопоштовања према евхаристијској жртви Христовој. Ритам скривања и откривања, наговештавања и остављања да се наслуте неки моменти божанске службе изазива читав комплекс сложених психолошких и емотивних реакција.¹⁰⁰

Претходни преглед богословских коментара из разних периода у вези са коришћењем двери и завесе показује да су разни разлози узимани у обзир да оправдају употребу олтарских врата и завесе. Некада ти разлози ни образованим људима оног времена нису били најјаснији¹⁰¹ јер, док се на неким местима нешто упражњавало, другде није.

Задатак овог рада није био да богословско-историјски упоређујемо навођене писце ради тражења најприхватљивијих тумачења смисла употребе двери и завесе. Задатак је био да дефинишемо оно што је неспорно. То је чињеница да су ови елементи настали и да постоје стога да би се очувало достојанство олтарског простора као највеће светиње и мистичког средишта храма. Символика поменутих елемената представља и истиче јединство два света: материјалног (чулног и привременог света) и бестелесног (умног и вечног света). Док разлози за употребу завесе нису уједначени већ разнолики, у свим коментарима које смо наводили двери су непроменљиво доживљаване као капија кроз коју се прелази из једног света у други.

Tihon Rakićević

SOME THEOLOGICAL REASONS FOR THE EXISTENCE OF THE DOOR AND THE KATAPETASMA

The general acceptance of Christianity in the Roman Empire started to create a need for a gradation of the liturgical space within a Christian temple. Parallel to the perfecting in terms of style and the implementation of the said gradation, there was a prohibition to the faithful to enter the presbytery that became accessible only to the clerics. The presbytery partition is a symbol of this gradation. Its *permeable construction* is of the Old Testament's origin, although its practical form has been taken over from the antiquity. Under these circumstances, the central door and the katapetasma appeared as its integral parts.

The paper presents interpretations of these phenomena by different doctors of the church starting from Gregory of Nazianzus (4th century) who speaks about the borderline between the sensual – the earthly world and the mental – the heavenly world. Parallel to them, the paper also presents quotes from the Holy Scriptures and parts of liturgical texts that clarify the said issues, as well as more recent liturgical dispensations. As the issue of the door and the katapetasma may be observed separately from the development of the temple and its other parts, their development has been mentioned, albeit minimally and only in order to ensure clearer reading of the said interpretations.

The liturgical comments from the earlier periods regarding the use of the door and the katapetasma show that there are different reasons that have been taken into consideration when justifying the use of the presbytery door and curtain. A difference may be observed in the positions regarding these issues and sometimes there is even a lack of position in connection with interpretation of some of these phenomena. Differences exist also on account of somewhat diverse practices. This paper defines what is indisputable in the symbolism of the door and the katapetasma which, of course, stems from the relation the liturgy players have towards the Kingdom of God.

Оливера Кандић Архитектура цркве Стара Павлица

Апстракт: Рад садржи основне податке о историји цркве, литературу о њој са крајним коментарима, главна обележја плана и конструкције храма, са подацима добијеним у истраживањима и конзерваторско-рестаураторским радовима обављеним од 1970. до 1974. године, који се сада први пут објављују. Црква је основана средином XII века, али не као манастир, а њен ктитор је могао бити византијски војсковођа на том подручју. Велика прираћа је дограђена крајем XIV или почетком XV века, када је црква обновљена.

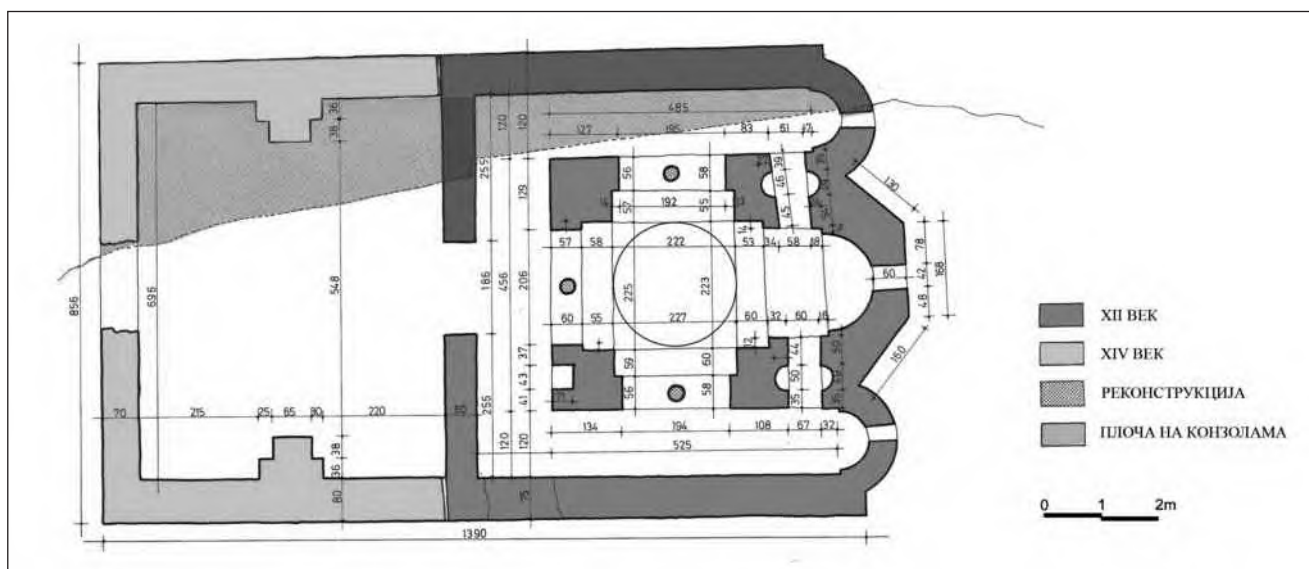
Кључне речи: кукола, прираћа, оходни брод, двојни лукови, византијски војсковођа

Мала црква позната под именом Стара Павлица налази се на левој обали Ибра, у селу Брвеник, недалеко од Рашке. Припада преднемањском раздобљу, али нема поузданих података о времену у којем је настала, ктитуру и посвети храма (сл. 1). Преостали његови делови су били веома оштећени, углавном препознатљиве основне структуре, на основу које се могао претпоставити њен план и главна обележја (сл. 2). Уочљива су два градитељска периода, сваки са

1. Поглед на цркву са западне стране

1. View at the church from the west side





2. План цркве са припратом и обележеним периодима грађења

2. Ground plan of the church with the narthex and marked periods of construction

1 Податак из архиве Музеја Жељезница Србије.

2 Ђ. Мано-Зиси, Стара Павлица, Стари-нар 8–9 (1933), 206.

3 Тим радовима је руководио архитекта Завода Слободан Ненадовић. Уп.: С. М. Ненадовић, Конзервација Старе Павлице, Музеји 6 (1951), 150–154, сл. 1–7.

4 Радови су обављани према пројектима архитекте Републичког завода Оливере Кандић, која је њима и руководила, а археолошка ископавања је водила археолог Завода у Краљеву Обренија Вукадин. Уп.: О. Вукадин, Археолошка истраживања у Старој Павлици, Рашка баштина 1 (1975), 145–148, сл. 1–9; О. Кандић, Начела заступљена при обнови Старе Павлице, Zbornik zaštite spomenika kulture XXVI/XXVII (1978), 193–195, сл. 1, 7–10.

5 P. J. Šafarik, *Pamatki drevniho pisemnicivi Yihoslovanuvo*, Praha 1873, 93–94; Д. С. Милутиновић, М. Валтровић, Извештај уметничком одсеку Српског ученог друштва, Црква у Павлици 1877, Гласник Српског ученог друштва XLVII (1879), 239; Д. С. Милутиновић, Кратка расправа при отварању петог излога снимака архитектонских, живописних и скулптурних, маја 1878, Гласник Српског ученог друштва XLVII (1879), 251, 253, сл. VII.

6 К. Јовановић, Стара Павлица, Стари-нар н. р. 2 за 1909 (1911), 131–141.

остацима живописа, од којих је први преостао само у траговима, а други је боље и у већој мери сачуван. Главни део цркве са куполом продужава се на олтарски простор и апсиду на истоку, а са остале три стране обухвата је обимни брод, који се на источним крајевима завршава мањим апсидама. На западу се он наставља на необично велику припрату.

Северозападни део цркве одсечен је 1930. године, приликом изградње железничке пруге Краљево–Рашка.¹ Њено потпуно рушење спречио је краљ Југославије Александар Карађорђевић. Тада је уз литицу додат армирани бетонски рам, који је требало да спречи одроњавање стене.² На раздаљини од неколико метара од цркве пробијен је тунел, којим и данас иду возови. Све то није зауставило пропадање остатака цркве. Први, најхитнији конзерваторски радови предузети су 1949. године убрзо после оснивања Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе НР Србије у Београду.³ Шири истраживања и конзерваторско-рестаураторски радови изведени су 1970–1974. године, којима су откривене многе до тада непознате или спорне појединости које се односе на обим, структуру и облик храма, а у већем обиму спречено је даље обрушавање и приказан цео план храма.⁴

Стара Павлица је почела да интересује научнике у последњој четвртини XIX века и у литератури су се појавиле прве вести о њој са основним али штурим подацима.⁵ Међу њима је само архитекта Драгутин С. Милутиновић приказао шематску скицу плана цркве, што је прво нацртано представљање овога храма. После 30 година архитекта Коста Јовановић је објавио опширнији текст са техничким цртежима плана, пресека и изгледа, као и теоријске реконструкције цркве.⁶ Њен облик је протумачио као „тробродну базилику са кубетом“, а на цртежима је представио као крстообразни храм. Датовао је цркву у време пре Немањића, на крај XI

7 Ђ. Мано-Зиси, нав. дело, 206–2010.

8 С. М. Ненадовић, Конзервација Старе Павлице, Музеји 6 (1951), 150–154, сл. 1–7 (са основном и мерама сл. 7).

9 С. М. Ненадовић, *Резонајтори у црквама средњовековне Србије*, Зборник Архитектонског факултета Универзитета у Београду 5 (1960), 3–11.

10 Ђ. Бошковић, Стара Павлица, Споменик СКА LXXXVIII (1938), 135, сл. 50; Dj. Bošković, *L'église de Sainte-Sophie à Salonique et son reflet dans deux monuments Postérieurs en Macédoine et en Serbie*, Archeologia Jugoslavica 1 (1954), 109–115, сл. 1–3, 9–11.

11 Dj. Bošković, *L'église*, 113–115, сл. 3/A.

12 В. Петковић, Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа, Београд 1950, 240, сл. 729, 731.

13 А. Дероко, Монументална и декоративна архитектура у Средњовековној Србији², Београд (1962), 39, сл. 50.

14 В. Кораћ, О природи обнове и правцима развитка архитектуре у раном средњем веку у источним и западним областима Југославије, Зборник радова Византолошког института 8/2 (1964), 215–216 (исто у: Између Византије и Запада. Одабране студије о архитектури, Београд 1987, 13–14).

15 В. Ј. Ђурић, Почети уметности код Срба, Историја српског народа, I, Београд 1981, 240.

16 О. Вукадин, Археолошка истраживања, 145–148, сл. 1.

17 То је једини простор за истраживање око цркве, јер на источној страни, осим узаног појаса уз храм, остале површине заузима савремено сеоско гробље, а на северној и западној страни оне потпуно недостају.

века. План, као и предложена реконструкција, међутим, немају потврду у свим постојећим сачуваним деловима храма. Аутор се више задржао на појединостима као што су уграђени керамички лончићи у високим зидним унутрашњим површинама испод куполе, чију функцију резонатора је и објаснио. Није препознао два периода градње, као ни значајне појединости структуре у конструкцији првобитног храма. Ђорђе Мано-Зиси је описао њену архитектуру као „комбинацију крста са тробродном базиликом“ и дао само план централног дела цркве, али ни он није добро разумео њене основне делове, нити је запазио разлике између првобитних и каснијих појединости конструкције, иако су у то време биле уочљивије него неколико деценија касније. Више је описивао живопис, за који је недовољно убедљиво налазио сличности са фрескама XIII века у Србији.⁷

Нови подаци о цркви добијени су приликом заштитних конзерваторских радова 1949. године, обављених под руководством Слободана Ненадовића. Тада су откривени остаци зидова припрате и југоисточна гробница. У публикованом саопштењу аутор је напоменуо разлику у грађевинском материјалу између познатих делова цркве и припрате, али то није приказао на плану. Није коментарисао архитектуру цркве.⁸ Касније је у краткој студији о керамичким лончићима уграђеним у зидове, као једном од начина којим се побољшава акустика у српским средњовековним црквама и џамијама, у низу примера описао и цртеж таквог случаја у Старој Павлици.⁹ Ђурђе Бошковић се у два маха бавио Старом Павлицом и исправио значајне омашке старијих истраживача.¹⁰ Изградњу цркве је датовао у крај XII века на основу тумачења каснијег преписа даровне повеље Стефана Немање Студеници. Скромни остаци на западним ступцима наоса навели су га да у њима први од научника препозна двојне лукове, које је представио и маленом скицом детаља. Основну замисао архитектуре цркве приписао је угледањем на Свету Софију у Солуну, али у знатно смањеном и сведеном облику, каквом типолошки припада и црква у Дренову код Кавадарца. На плану и подужном пресеку цркве обележио је, као каснију фазу, припрату и архитрав између два западна ступца централног дела цркве заједно са зидом изнад њега.¹¹ Његова запажања о архитектури Старе Павлице остала су до данас најпотпунији и најверодостојнији приказ ове цркве.

У прегледе српских средњовековних цркава уврштавана је и Стара Павлица. Тако је Владимир Петковић представио цркву са основним, тада познатим подацима из литературе,¹² као и Александар Дероко,¹³ а у посебним скупинама цркава помињу је, уз најважније просторне одлике, Војислав Кораћ¹⁴ и Војислав Ђурић.¹⁵

Обренија Вукадин је пружила драгоцене податке о садржају и животу овога храма, објавивши исходе првих професионално обављених археолошких ископавања цркве и делова њене непосредне околине.¹⁶ Представила је откривене и истражене две гробнице у припрати и гробове у њој и у сондама на јужној падини.¹⁷ Уочена су два временска раздобља укопавања, а детаљно су обрађени сви налази. Најзначајнији су

18 О. Вукадин, нав. дело, 148.

19 О. Кандић, нав. дело.

20 В. Кораћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд 1998, 306–309.

21 Исто, 307.

22 S. Ćurčić, *Architecture in the Balkans, from Diocletian to Süleyman the Magnificent*, Yale University Press, New Haven – London 2010, 401, pl. 436 B.

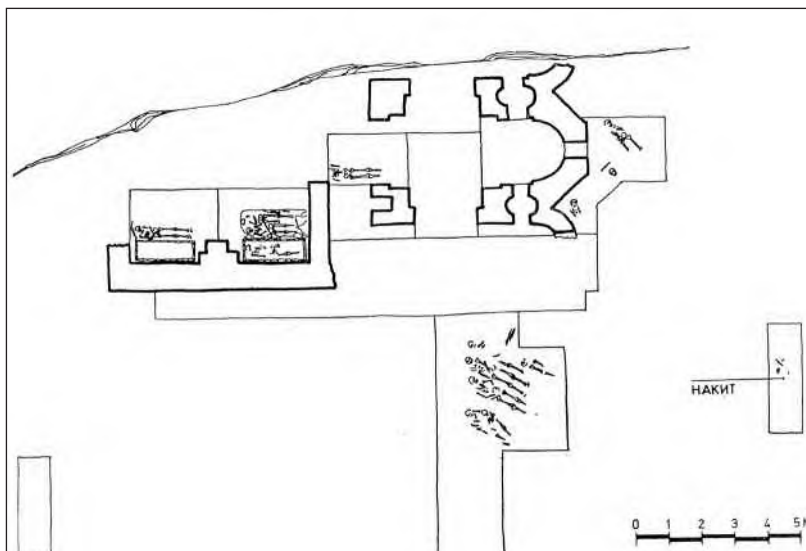
предмети од метала, као што су две сребрне наушнице са деловима тканине и траке са златним и сребрним нитима са краја XIV и почетка XV века, 31 плочица од позлаћеног сребра и два новчића – један сребрни из ковнице Стефана Лазаревића, док је други, такође сребрни из истог периода, мађарског владара Сигисмунда. Ти налази су били показатељи да је почетком XV века постојала насеобинска некропола на простору око цркве.¹⁸ Оливера Кандић је кратким текстом, планом и фотографијама приказала основна обележја цркве и конзерваторско-рестаураторске радове као избор начина њеног очувања.¹⁹

Стара Павлица је добила место у два најзначајнијим великим студијама византијске архитектуре, које су објављене у Србији. Војислав Кораћ и Марица Шупут су је уврстили у тип старијих средњовизантијских цркава у Македонији и Епиру, као што су Света Софија у Драми, Кунтуриотиса, Пинда и Дреново, у чијој се структури препознаје утицај Свете Софије солунске.²⁰ На плану, којем недостају стубови у наосу цркве, а значајан су део њеног облика, велики нартекс је обележен као простор у саставу првобитног храма, који је издваја из комнинске архитектуре, иако њен наос тој скупини припада.²¹ Слободан Ђурчић сматра да план Старе Павлице открива довољну сличност са црквом у Дренову да би се подстакло њихово упоређивање са претпостављеним прототипом – Светом Софијом у Солуну.²² Описао је структуру цркве и представио је тачним цртежом и закључио да је њена одлика крстообразни куполни план главног дела опкољеног опходним бродом. Језгро чине четири масивна ступца и по један стуб између њих, осим на источној страни, као у Дренову, док је на западној страни велика спољна припрата, коју сматра необичном ако не и непознатом у црквама тога периода.

Истраживања као полазиште за одређивање начина заштите Старе Павлице, али спровођена и у току конзерваторских радова, обогатила су сазнања о цркви. Сондажна археолошка ископавања преосталог простора око цркве (сл. 3) показала су да на њему није било грађевина ни у једном раздобљу, односно да Стара Павлица није била манастир, већ вероватно само храм.

3. Део археолошких сонди у цркви и њеној околини (по О. Вукадин)

3. A part of the archaeological probes at the church and its surroundings (according to O. Vukadin)

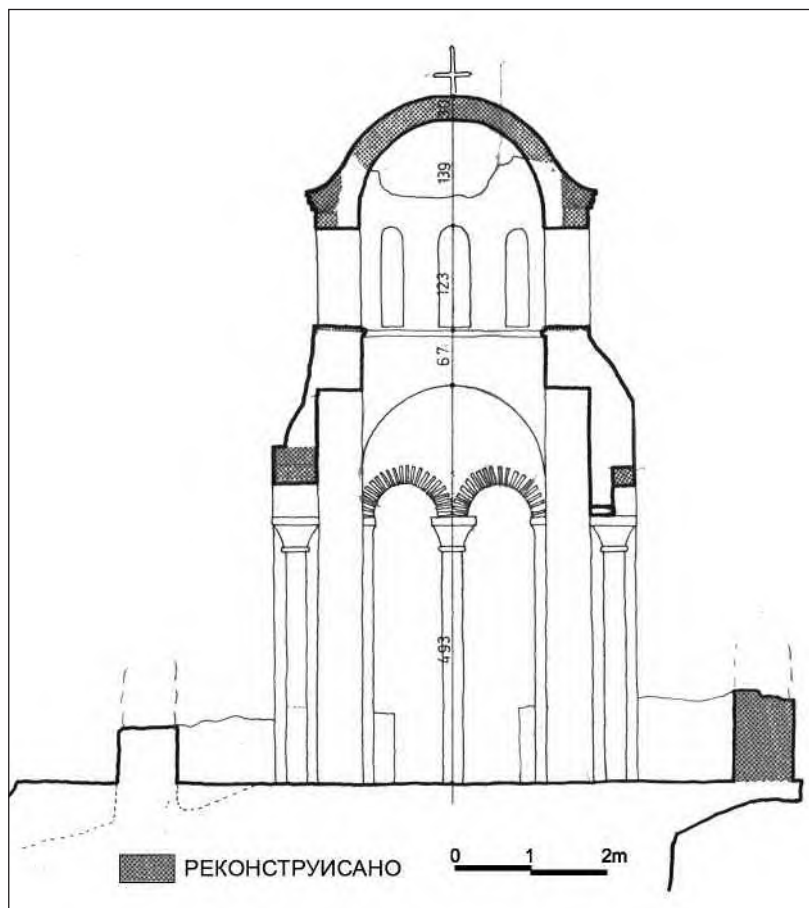


Црква је плитко утемељена, углавном на стеновитом тлу. Њен главни део је изграђен у облику сажетог уписаног крста са куполом, који се према истоку наставља на травеј и завршава олтарском апсидом, полукружном изнутра а тространом споља. Та целина је са северне, западне и јужне стране обухваћена континуалним опходним бродом, затвореним на источним крајевима са по једном апсидом, полукружном споља и изнутра. На источној страни апсиде су имале једноделне прозоре, од којих је отвор средње, веће апсиде сачуван цео, а у мањим су преостале само по једна бочна страна. На јужној апсиди задржао се и почетак лука од опека којим је прозор био засведен. Травеј је уским пролазима на северној и јужној страни везан са опходним бродом. На зидовима оба пролаза налазе се полукружне нише засведене полукалотама. Нише су високе 1,5 m, а одигнуте су од тла 0,60–0,70 m. У свакој од њих су остала лежишта по две дрвене полице и делови првобитног малтера на зидовима. Над пролазима су изграђени полукружни сводови од опеке.

Конструкција куполног дела цркве, квадратна у основи, стоји на четири масивна ступца, двостепена на унутрашњим странама, са којих полазе три висока и дубока прислоњена лука и један попречни, једнаких висина, који носе куполу. Они су на северној, западној и јужној страни прислоњени уз зидове изграђене изнад нижих двојних лукова и стубова (сл. 4). Од ових лукова је преостало неколико првобитних опека *in situ*. На источној страни је вероватно постојала ниска олтарска преграда. Прелаз из квадрата у круг у горњој зони

4. Појречни пресек кроз цркву с погледом на западну страну

4. Cross-section through the church with the view at the west side





5. Југоисточни пандантиф

5. South-east pendentive



6. Првобитни северозападни делови облог кубичног јоспоља, западног високог лука, остатак малог чеоног лука језгра цркве и каснијих плочи

6. Original north-west parts of the round dome base, of the west high arch, remains of a small front arch of the church's core and the later-date thick wooden boards

23 С. М. Ненадовић, Резонатори у црквама средњовековне Србије, 3–4.

24 Начин градње осталих лукова није био доступан због фресака на њима.

изведен је помоћу пандантифа између главних високих лукова (сл. 5). Подеони венац одваја тај део од тамбура кружног облика изнутра, а осмостраног споља. На свакој страни налази се по један једноделан прозор. У пандантифе је уграђен по један лонац – резонатор од печене земље и негледан, постављен водоравно, са грлићем према унутрашњости цркве. Осам мало мањих лонаца уграђено је у зидове тамбура, изнад места где се сустичу прозорски луци.²³

Зидови и ступци су изграђени од притесаног и речног камена различитих величина и облика. За велике, дубоке полукружне лукове употребљене су углавном танке опеке (24 x 35 x 3 cm), наизменично са квадерицама од сиге дебелим 8 cm. На једном од њих потребна дубина је добијена изградњом два лука један уз други.²⁴ На неким местима се ређају две до три опеке између једног или два квадера сиге. Спојнице између њих су клинасте (сл. 6). Сви лукови малог распона, каквим су засведени прозорски отвори све три олтарске апсиде, тамбура, пролаза из источног травеја у опходни брод, нише на југо-



7. Остатак првобитне куполе изграђене од танких квадера сиге
7. Remains of the original dome made of thin tufa cuboids

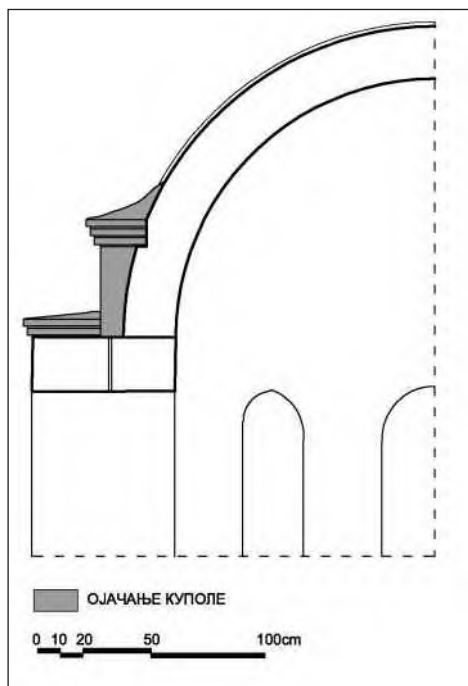


8. Остатак ојачања куполе и траг венца изнад њега
8. Remains of the dome's reinforcement and a trace of a cornice above it

25 О. Марковић-Кандић, Однос калоте и тамбура на куполама у Византији и средњовековној Србији, Зограф 6 (1975), 8–10. Чланак је написан пре него што су откривени остаци првобитног назитка уз куполу цркве Стара Павлица.

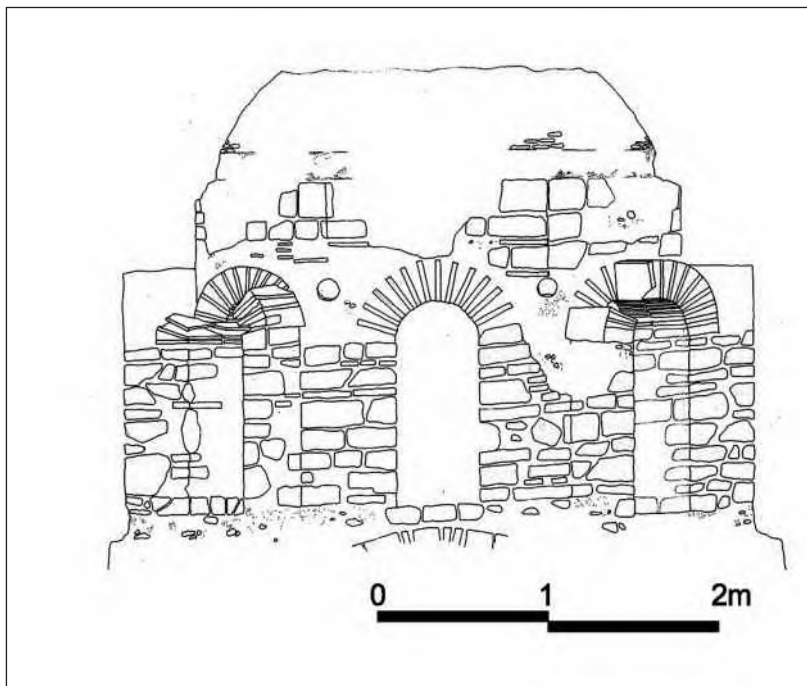
западном ступцу, као и двојни лукови између стубаца, озида-ни су од опека танких 2–4 cm, такође са широким клинастим спојницама малтера. За зидање лукова и свода коришћена је сигурно дрвена оплата.

Купола је била озидаана од танких квадера сиге дебљине 4 cm, постављаних у водоравним редовима са малим препустима, без оплате, само уз помоћ конца учвршћеног у центру калоте, којим се обликовала кривина (сл. 7). Од ње су се сачували редови на различитим висинама, а на југозападној страни недостају. Изгледа да су сводови опходног брода такође зидани од таквих квадера, јер су преостала прва три реда на источној страни његовог северног дела. Доњи део куполе са спољне стране нађен је обзидан квадерима сиге насатице постављеним, паралелно са правцима зидова тамбура, а на удаљености од његовог лица око 0,30 m (сл. 8, 9). Ово ојачање уз доњи део куполе је оптерећење (мртав терет), што смањује бочне потиске калоте, која је статички најслабија на првој трећини своје висине. Он је проширује и омогућава да се резултанта сила куполе пренесе на њене носаче као вертикално оптерећење.²⁵ Изнад њега постојао је венац, о чему сведо-



9. Пресек кроз кућолу са ојачањем

9. Cross-section through the dome with reinforcement



10. Запечени остаци ојачања кућоле

10. Encountered remains of the dome's reinforcement

26 Тако их је означио на скици и Ђ. Бошковић, Стара Павлица, сл. 3

27 В. Кораћ, М. Шупут, *op. cit.*, 307 – 309.

чи водоравно удубљење једнаке висине на целој спољној површини куполе. Не може се утврдити са сигурношћу да ли је ово проширење било део првобитне куполе, или је касније додато, што је вероватније, али се не може закључити у које време (сл. 10, 11). Разлог су можда били уочљиви знаци њене нестабилности.

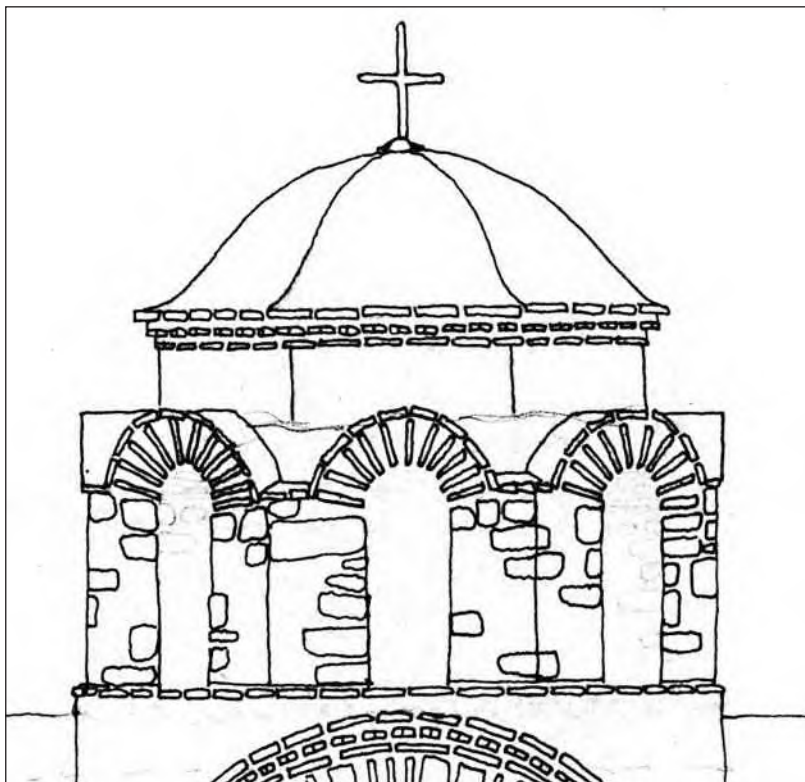
За спољашњи изглед цркве такође нису преостали сигурнији подаци. Није позната ни врста кровног покривача, јер у сондама нису нађени остаци нити оловних табли нити керамичких комада. Посебно је велика непознаница покривање кубичног постоља. Његов преостали облик има заобљене углове и закошене стране²⁶ (в. сл. 6). Спољашњи делови великих лукова су се одржали косо према лежиштима због стогодишњих киша које су се сливале на зидове без кровних покривача. Лукови у пуној ширини истицали су крстолики изглед главног дела храма.

Све три стране обимног брода на деловима паралелним зидовима језгра цркве биле су вероватно засведене са три полуобличаста свода, покривена једноводним крововима, а над западним угловима су могли да постоје крстасти сводови или калоте са одговарајућим кровним покривачем. Нема трагова лукова управних на зидове централног дела цркве. Полукружним сводовима су били засведени и бочни простори опходног брода у Дренову.

Порекло плана главне целине цркве утврдили су претходни истраживачи, почевши од Ђурђа Бошковића. Сви су они сматрали да је за основну замисао образац био средњи део Свете Софије у Солуну,²⁷ а да јој је најближа паралела

11. Изглед куполе са ојачањем

11. Appearance of the dome with its reinforcement



28 С. Пејић, Архитектонска пластика Богородичине цркве у Дренову, Старица н. с. XXXVI за 1985 (1986), 162–171.

Богородичина црква у Дренову, од које је Павлица знатно мања и сведенија, али сличног плана. Највећа разлика између та два плана је, осим у појединостима, што дреновска црква има дужу припрату, са сложенијим системом засвођавања, у који је укључена купола или слепа калота. На основу камене пластике она је разложно датована у другу половину XI века,²⁸ а време оснивања Старе Павлице се у науци углавном креће од краја XI до друге половине XII века. Штури писани извори и архитектура главног дела цркве, слична комнинским примерима, дозвољавају претпоставку да је изграђена половином XII столећа.

Црква је касније обновљена. Двојни лукови од опека и стубови у сва три пролаза из поткуполног простора у опходни брод замењени су архитравима од дрвета, на којима су стајали зидови, који су са три стране затварали шупљину између високих лукова и архитрава. Са унутрашње стране покривао их је нови слој фресака, можда из последњих деценија XIV века, блиско времену изградње манастира Нова Павлица, или нешто касније. Употребљено градиво – два реда талпи са испуном од камена разне врсте, покупљеног у непосредној близини цркве – уместо лукова од опеке, показује скромну економску моћ другог ктитора.

Велика спољна приправа сачувана је само толико да се могу пратити правци њена три рунирана зида, двостепена основа попречног лука на средини јужног зида и отвор за врата на источном зиду, који је преправљан. Јужни зид припрате се наставља на зид обимног брода, али је једина веза са њим преостала после изградње железничке пруге уништена пре археолошких ископавања, због чега се период у којем је настала

29 С. Ненадовић, Конзервација, 152–153.

30 Исто.

31 О. Вукадин, Археолошка истраживања, 145–147, сл. 3 и 5.

32 S. Ćurčić, *nav. delo*.

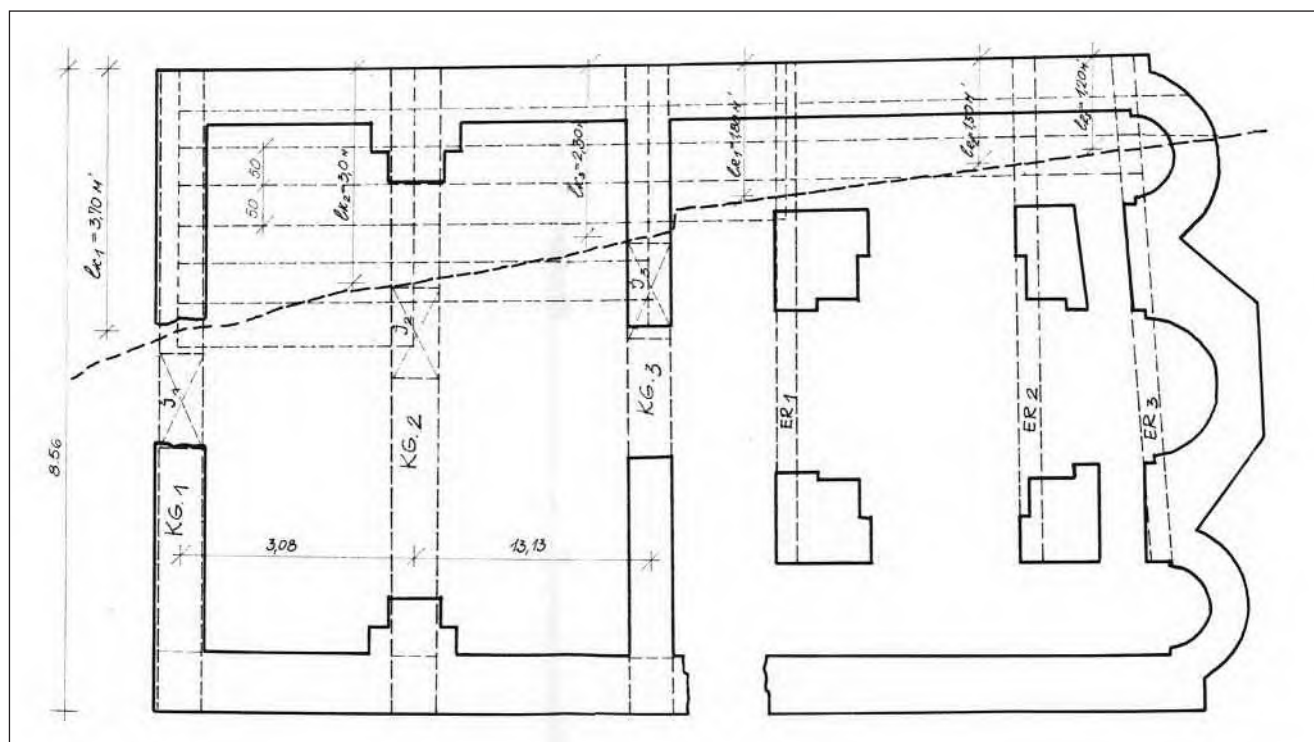
може одредити само по употребљеном материјалу.²⁹ У литератури је представљана као саставни део првобитног храма. Само ју је Ђурђе Бошковић у плану означио другачије, а Слободан Ђурчић је опрезно изразио сумњу у њену старину, како је напоменуто.³⁰ У припрати су откривене две зидане гробнице уз јужни зид и неколико гробова укупаних у издубљеној стени. Гробница на југоисточној страни имала је жлеб за налагање поклопница на све четири стране и изгледа да је коришћена за више покојника. Слично је била озидана и друга.³¹ Осим остео-лошких остатака и једне гвоздене прећице, у гробницама су нађена два невелика комада мермерних надгробних плоча, нажалост, не оног дела на којем је можда био натпис или украс. Могуће је да су обележавале гробнице значајних покојника, можда, ктитора или већих приложника у обнови цркве.

Неке појединости упућују на касније дозиђивање припрате. Нису познате паралеле из времена градње цркве, како је то закључио С. Ђурчић.³² Употребљено градиво у преосталом делу зидова је необрађен камен помешан са опеком или њеним одбаченим деловима, док је за стару цркву опека коришћена само за лукове и сводове, вероватно и за кровне венце. Све то упућује на два градитељска периода и закључак да припрата није била саставни део првобитног храма, већ му је додата истовремено са њеном обновом крајем XIV или почетком XV века.

Црква није основана као манастирски храм. Њена величина и просторни распоред нису погодни за такву намену. Пре би се могло закључити да је цркву саградио неки византијски војни заповедник на том подручју половином XII stoleћа, у част победе или у славу изгинулих ратника. Њен положај на малом простору врха стеновитог брега, чије су стране стрме,

12. Положај конџрагреда у темељима цркве (скенирано из документације Завода)

12. Position of the counter-beams in the foundations of the church (scanned from the Institute's documentation)



13. *Zašćecheni prwobitni ostiacci
dwojnih lukowa i kasnijich pilin
koji su nosili zapadni zid naosa
crkwe*
13. *Encountered original remains of
double arches and the later-date thick
wooden boards that carried the west
wall of the church's naos*



33 А. Соловјев, Одабрани споменици српског права, Београд 1926, 167.

34 М. Михаиловић, *Зидна декорација новопавличке цркве*, Рашка баштина I (1975), 67.

35 Р. Ј. Šafarik, *nav. delo*, 93–94.

36 С. Ћирковић, Студеничка повеља и студеничко властелинство, Зборник Филозофског факултета Универзитета у Београду XII/1 (1974), 318, нап. 33.

37 Радови су изведени по пројекту статике Милорада Димитријевића. Руковођење радовима и стални надзор вршила је Оливера Кандић уз помоћ арх. техн. Ивана Путића.

тако да је црква уочљива са свих страна плодне долине и пута уз реку, сигурно је одговарао њеној меморијалној намени.

Претпостављено је да се назив „цркв павлеа“ поменут у повељи цара Уроша 1363. године, којом се одобрава замена територија између челника Мусе и кнеза Војислава Војиновића,³³ односи на Стару Павлицу.³⁴ За професора Симу Ћирковића било је необично што Павлица поменута у Студеничкој повељи³⁵ није изузета у овој размени, ако је као манастир поклоњена Студеници, јер нису познати случајеви из средњег века да је манастиру био поклоњен манастир са нуријама.³⁶

Конзерваторски радови 1970–1974. године морали су да отпочну осигуравањем тла на којем је црква заснована. Истовремено, замисао је била да се реконструише цео план цркве са припратом, од које је скоро половина недостајала. То је подразумевало проширење платоа изнад окомите стене тако да се добије облик какав је средњовековна грађевина имала у својој основи, и да се на његовом ободу реконструишу зидови висине 1,10 m, који би имали функцију оградe.³⁷ Замисао се састојала од изливања шест армирано бетонских контраграда са конзоластим испустом дуж целе северне стране грађевине као носача, које су везивали серклажи по ободу и плоча по целој површини (сл. 12). Добијена стабилност целе платформе је 3,20 пута већа од момента претурања, тако да је она сигурна и за објекат и за посетиоце, којима је омогућен безбедан обилазак свих делова цркве.

У сва три отвора на централном делу цркве реконструирани су двојни лукови од танке опеке, на основу сачуваних првобитних остатака, који су омогућили утврђивање њихових облика и величине (сл. 13), а камени округли стубови исклесани у једном комаду и капители у средини распона отвора обновљени су према таквим елементима у црквама сличног плана. Од свода источног травеја преостали су почетни сводари, тако да је он озидан цео. Постојали су и подаци о месту и облику полукалите велике апсиде, тако да је



14. Изглед зајадног лица језгра цркве пре конзервативно-рестаураторских радова

14. Appearance of the west face of the church's core before the conservation and restoration works



15. Изглед зајадног лица језгра цркве после конзервативно-рестаураторских радова

15. Appearance of the west face of the church's core after the conservation and restoration works

38 Пројекат је урадила О. Кандић, а Комисију су чинили др В. Кораћ, др Д. Павловић, М. Шаkota.

39 Нови пројекат је урадила О. Кандић и руководила је тим радовима, али се више није бавила овим објектом.

40 Према замисли арх. Миладина Лукића и пројекту инж. Небојше Шутинског.

и она реконструисана. Пројектом је било превиђено да се обнови спољни део подножја куполе, за који су постојали подаци, али ту замисао није прихватила Републичка комисија, већ је донела одлуку да се изведе класичан, уобичајен спољашњи облик тамбура.³⁸ Поштујући такву одлуку, она је и спроведена.³⁹ Сви реконструисани делови цркве добили су завршне венце на фасадама, какве су можда имали и првобитно или у јединој обнови која нам је позната, а била је изведена у позном средњем веку (сл. 14, 15). Првобитни делови зидова, лукова и сводова означени су траком оловног лима у спојницама између њих и реконструисаних облика.

Више година касније урађена је расвета цркве споља и изнутра,⁴⁰ тако да је она постала леп и уочљив део околине, који се и ноћу види са пута Краљево–Рашка и из воза. Потоње интервенције на цркви и њеној непосредној околини обавиле су монахиње манастира Нова Павлица, али без дозволе Републичког завода. Конзерваторско-рестаураторски радови на цркви нису завршени. Они захтевају озбиљну расправу о начину коначног уобличења цркве који ће обезбедити њено трајање, не нарушавајући првобитне остатке.

The church of Stara Pavlica is located on the left bank of the Ibar river in the village of Brvenik near Raška. It belongs to the pre-Nemanjić period, but there are no reliable data on the time when it was built, its endower and the consecration of the church. The north-west part of the church was inadvertently cut off together with a part of the nearby hill in 1930 when the Kraljevo – Raška railroad was built. Its remaining sections were severely damaged, but basic structures could be recognized allowing for the supposition of its floor plan and main characteristics. The interest of scientists in this church started at the end of the 19th century and the main data on the church have been included in all the reviews of the Serbian medieval architecture, albeit with a limited scope of findings on its forms. It is dated between the end of the 11th century and the end of the 12th century. Archaeological excavations and researches before and during the conservation and restoration works have led to new significant data on the church, its history, forms and modifications.

The main part of the church has the shape of a narrowed cross-in-square design with a dome that extends into a trave towards the east and ends with a presbytery. This whole is enclosed from the north, west and south sides with a lower continuous ambulatory. The construction of the dome part of the church is square in its base, it rests on four massive two-degree pillars from which three high and deep attached arches and one cross arch of same height start carrying the dome. The walls to which these arches are attached are built above the lower double arches and pillars. The dome is made of 4 cm thick tufa cuboids laid down in horizontal rows with a creasing. Four ceramic jars for acoustics are built into the pendentives and eight of them are built along the upper edge of the drum. For the large, deep semi-circular arches, it was mostly thin bricks (24 x 35 x 3 cm) that were used alternatively with 8 cm thick tufa cuboids, while in the case of smaller span arches, it was only bricks that were used.

The lower section of the dome was covered in tufa cuboids from the outside, laid on edge parallel to the directions of the drum walls, some 0.30 m away from its face, probably as a safety precaution. Above it, there is a trace of a high cornice. It has not been established if this extension was a part of the original vault or if it was of a later date. As for the details of the external appearance of the church, there is also a lack of certain data, such as the type of roof covering, especially on the cubic base the remaining shape of which has rounded angles and inclined sides. The outside sections of the high arches have caved in. With their full width they used to emphasize the cross appearance of the main section of the church. According to the small remains on the walls of the main section of the church, the ambulatory was probably arched with semi-round vaults and with cross vaults used for angles. All the researchers have rightfully considered that the template for the basic concept of the Pavlica church was the central part of Saint Sophia in Thessaloniki, while the closest parallel is the Church of the Holy Virgin in Drenovo. Scarce written historic sources and the architecture of the main section of the church reminiscent of

the Comnenus examples allow for a supposition that Stara Pavlica was founded around the mid-12th century.

A large exonarthex has survived in smaller sections, very much ruined. The usable material differs from the walls of the main section of the church. This shows that it was not its integral part. Along its south wall, there are two built repositories and several graves, with osteological remains, but with no burial offerings. Several graves have been discovered to the south-east of the church, including two children's graves. The findings from here include two silver earrings, 31 ornamental platelets made of gilded silver and two silver coins from the end of the 14th or the beginning of the 15th centuries, which suggests that at the time Pavlica used to be a parish church.

The old church was not founded as a monastery's temple. Its size and spatial distribution are not fit for such a purpose. It is more likely that it was built by a Byzantine military commander in honour of a victory or for the glory of his warriors that had been killed in this area. Its position in a small space on top of a rocky hill with steep slopes, making it visible from all the sides of the fertile valley and the road along the river below, corresponded to its memorial purpose.

The church was reconstructed at the end of 14th or the beginning of the 15th centuries. Its double arches and pillars in the three entrances into the naos were replaced with architraves made of two rows of thick wooden boards with stone infilling. The interior surfaces received a new layer of frescos. It was probably at this time that the exonarthex was also added.

The conservation works included the upholding of the remaining floor of the church with a reconstruction of its ground plan whose almost half was missing, by expanding the plateau with a console outlet of six counter-beams with a reinforced concrete slab and by building walls along its perimeter that served the function of a safety fence. The brick double arches in all three entrances into the naos, the beginnings of which had been preserved, were reconstructed, while the round stone pillars and capitols were carved in line with those found in churches with the similar ground plan. The east vault and the semi-calotte of the apse the first arch-stones of which existed and the calotte with the ending of the drum and the cornice, such as may have existed on the initial church, were also reconstructed. The original parts of the walls, arches and vaults are marked by a narrow lead-sheet ribbon in the joints between them and the reconstructed forms. The conservation works have not been completed yet.

Борђе Ђекић Драгојла Живанов

Култ Светог краља Јована Владимира у Карловачкој митрополији*

* Чланак је настао поводом обележавања хиљадугодишњице смрти Светог краља Јована Владимира.

1 Кнез Владимир је владао Дукљом од краја X века до 22. маја 1016. године. Сматра се да је првобитно признавао византијску врховну власт, а након пораза и женидбе са Самуиловом кћерком Косаром, и власт Самуила и његових наследника. Погубио га је у Преспи, својој престоници, цар Јован Владислав, М. Благојевић, Д. Медаковић, *Историја српске државности, књига I, Од настанка првих држава до почетка српске националне револуције*, Нови Сад 2000, 58–63.

2 Извори о њему су: Летопис попа Дукљанина, који је сачуван у два преписа – Ватиканском и Београдском, *Gesta regum Sclavorum*, том I, превела и приредила Драгана Кунчер, Београд, Никшић 2009, 124–139; затим дело Јована Скилице и допуне Михајла Деволског, Ј. Ферлуга, *Јован Скилица, Византијски извори за историју народа Југославије*, III, обрадили Ј. Ферлуга, Б. Ферјанчић, Р. Катичић, Б. Крекић, Б. Радојчић, ур. Г. Острогорски, Ф. Баришић, Београд 1966, 117–118; и Поменик цара Борила, П. Коматина, *Србија и Дукља у делу Јована Скилице*, Зборник радова Византолошког института XLIX (2012), 164.

Дела која су настала касније су: *Житије*, које је саставио Козма, игуман манастира Шин Ђон (код Елбасана), 1690. штампано у Венецији, и друго издање истог житија (*аколутија*), 1742. штампано у Мосхопољу; *Аколутија* (грчка аколутија) 1774. штампано у Венецији; *Житије*, које су Лука и Партеније, хиландарски јеромонаси, превели са грчког на српски и са допунама Викентија Ракића, 1802. штампано у Венецији. Из тог венецијанског житија службу и житије Светог краља Владимира унео је у Србљак митрополит београдски Михаило 1861. године.

3 О томе да је у *Летопису* унето Житије Светог краља Владимира в. Ђ. Ђекић, *Geste or Jovan Vladimir's Biography*, Facta universitatis, series Philosophy, Sociologu, Psychology and History 12/2 (2013), 183–189.

Апстракт: Оживљавање култе Светог краља Јована Владимира, дукљанског кнеза, изван матичних територија одређених градовима Елбасаном и Баром, крајем XVII века доводи се у везу са објављивањем његовог житија и графичке представе у аколутији објављеној на грчком језику у години Велике сеобе – 1690. у Венецији. До његовог ширења на подручју Карловачке митрополије долази 30-их година XVIII века. Везује се за рад Христофора Жефаровића, родом из околине Дојрана, који у новој средини шири ствар балканске културе својом бакорезачком, а појом и сликарском делатношћу. Они прате његову делатност на промовисању српског националног идентитета зајочитошћу ширењем графика Лоза Немањића, односно Лоза Бранковића кроз приказивање, поред осталих, и Светог краља Јована Владимира у својеврсном зборнику јужнословенских владара – Ситемајографији, шtamпаној у Бечу 1741. године, односно кроз израду житијног бакореза: Свети Јован Владимир Мироточиви, 1742. године. Залагањем архиепископа Карловачке митрополије, култ Јована Владимира се негује као део поворке Срба светитеља у зидном сликарству манастира Бојани (1737), у Благовештенској цркви манастира Крушедол (Јов Василијевић, 1750) и цркви Успеоња Богородице у Српском Ковину (Мађарска, 1765–1766). И док се његово појављивање у прва два случаја може довести у везу са жељом српских архиепископа да контрапропагандом сирече грцизирање српских светитеља, појављивање Светог краља Јована Владимира у цркви у Српском Ковину одраз је сложених односа унутар саме православне заједнице и израз цинцарске покреће за чувањем социјалног наслеђа. Њени носиоци су, са једне стране, мосхопољски сликар Теодор Симеонов Грунтовић, а са друге, цинцарско локално стипендиштво.

Култ развијан у овим условима, кроз употребу постојећих ликовних решења предложака, имаће одјека у сликарству манастира Хиландара, а појом и бројних графичких листова и икона.

Кључне речи: Свети краљ Јован Владимир, Карловачка митрополија, Христофор Жефаровић, Бојани, Крушедол, Српски Ковин, Вировитица

Култ који се развија након смрти дукљанског кнеза Владимира¹ превазилази оквире његовог политичког деловања и евидентан је на простору данашње Албаније, Македоније и Црне Горе. Култни текстови који су му посвећени и који га прате, као и бројне легенде, доводе до развитка у новије време различитих традиција (народних побожности и обичајних пракси), при чему они, али и бројна литерарна дела, стварана кроз векове, ретко када имају основу у оскудним изворима.² Прво светитељево житије данас је познато само преко текста у Летопису попа Дукљанина и приказује га као владара обдареног врлинама.³

Кнез Владимир је први српски владар који је постао светитељ, што је уврстило Србе и на тај начин у хришћански свет, а што је било од посебног значаја за средњовековно друштво.

4 Т. Живковић, *О првим поглављима Летописа поја Дукљанина*, Историјски часопис 44 (1997–1998), 7–18. Борис Михаило се као светитељ слави 2. маја, Монах Тадија, *Охридски њролог*, Београд 1984, 332–333.

5 Ђ. Бекић, *Библјиски мотиви у њовесћии (гесћии или жиићиију) о Јовану Владимиру*, у: Српски народ на Балканском полуострву од VI од XX века, Ниш 2014, 53–70.

6 Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, Нови Сад 1978, 147; Ν. ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ, *ΧΑΡΤΙΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ, ΟΡΘΟΔΟΞΑ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΑ ΧΑΡΑΤΙΚΑ 1665–1899*, I, Атина 1986, 242.

И други народи у српском окружењу стекли су владаре који су постали светитељи. Тако су светитељи постали бугарски владар Борис Михаило⁴ и угарски краљ Стефан I.

Постојање и слављење владаревих врлина несумњиво је утицало на црквене кругове да створе Владимиров култ. Истовремено, његов култ сведочи о високом степену християнизације тог свештенства способног да препозна и изгради светитељски култ, богатој хришћанској библиотеци, која им је пружила неопходна сазнања о елементима који су неопходни да би се култ изградио и житије написало, а све то о високом степену хришћанског образовања тадашњег српског свештенства у Дукљи. Односно, да је хришћанство у Дукљи у односу на остале српске државе досегло један знатно виши ниво, што му је и омогућило да да првог српског светитеља.⁵

Идеју владара-светитеља, тј. светородности касније су преузеле друге српске династије и владарске породице: Немањићи, Лазаревићи, Бранковићи, Штиљановићи. Нестанком српске државе нестало је и владара-светитеља.

Култ кнеза Владимира, који је у међувремену постао Свети краљ Јован Владимир, понегде називан и мироточац, одржао се на простору где су се налазиле његове мошти у Шин Ђону код Елбасана.

Крајем XVII века тежња Охридске архиепископије да грецизира Србе светитеље на својој територији довела је до обнављања култа Светог Јована Владимира.⁶ Светитељева аколутиија (служба) са синаксаром (житије) објављује се на грчком језику у Венецији 1690. године. *Аколутиију са синаксаром* издао је Јован Пап, родом из Неокастре, Елбасана, а послао му је на његов захтев кир Козма. Постоје различита тумачења о томе да ли је Козма послао већ постојећу службу или не, затим о синаксару, ко је био Козма и сл. Последњи у низу који се бавио овим проблемом био је патријарх Павле. Он сматра да је Козма од 1682. године био игуман манастира у Елбасану, тако да је њему морала бити добро позната служба која се морала служити у овом манастиру, коме је Владимир био ктитор и где су му се чувале мошти. Од 1685. године Козма је местобљуститељ, заступник, охридског архиепископа све до 1694. године. Био је и митрополит китајски на Кипру.

Патријарх сматра да је аутор канона, као дела службе, извесни Данил(о), док су остали делови службе старији. Такође наводи да има два синаксара. Први иза VI песме канона, у коме се три пута спомиње Србија, а на крају и српске књиге. Други, дужи, се налази иза III песме, и у њему се спомињу *Бугари* и *бугарски* неколико пута, док се *Србија* спомиње само једном. Синаксара иза III песме у другим службама нема. Патријарх сматра да је прво житије настало у Драчу, где је било познато српско порекло Владимира, док је друго настало у Елбасану, где је утицај Бугара био јачи. Док за краћи синаксар изражава сумњу да га је могао написати Козма, дотле за дужи, иза III песме, сматра да је то могуће.

Садржај другог синаксара се у великој мери разликује од онога што је забележио поп Дукљанин. По овом синаксару, Владимиру су родитељи Неман (Немања) и Ана, родом Гркиња. Он се, као краљ Бугарске и Илирика, бори против богумила и других јеретика, сузбија упад цара Василија II Македонца у Дукљу. Верен је са Косаром (Теодоритом), кћерком бугарског цара Самуила. Док поп Дукљанин истиче њену по-

7 Патријарх Павле, *Да нам буде јасније Нека њишања наше вере, књига прва*, Београд 1998, 170–183.

8 ΝΤΟΡΗ ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ, *нав. дело*, 241–242.

9 Д. Давидов, *Сѣоменици Будимске епархије*, Београд 1990, 170.

10 S. M. Štedimljia, *Šin Don*, *Obzor*, 24. 8. 1938. Подаци о њивоту Светог Јована Владимира, који се данас чува у цркви Свете Марије: Ј. Пламенац, *Побједа*, 9. јануар 1991; Р. Вујичић, *Свети Владимир Дукљански*, *Матица* 3 (2000), 53–62; Ц. Грозданов, *Поријетли на светиљници од Македонија од IX–XVIII век*, Скопје 1983, 216.

11 Икона је рад Константина Зографа и чува се у Националном музеју средњовековне уметности у Корчи, Т. Живковић, *Поријетли српских владара (IX–XII век)*, Београд 2006; <http://www.istorijskabiblioteka.com/art:jovanvladimir#toc7> од 18. октобра 2016.

12 <http://www.mpc.org.mk/vGal.asp?kw=Ikoni&Page=2> од 18. октобра 2016.

13 Л. Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца, Историјско-еиконографска расправа*, Смедерево 1965, 35.



1. Изабела Пичини, *Свети Јован Владимир, аколутнија, Венеција, 1690*

1. Isabella Puccini, *Saint Jovan Vladimir, Akolouthia, Venice, 1690*

божност и оданост супругу, кир Козма наводи да је Косара богумилка, која је Владимира оптужила код Владислава, такође богумила, због чега је Владимир и убијен. Патријарх указује и да је Жак Норе доказао везу између овог синаксара и похвале Светом великомученику Георгију из VI века. Он указује да су читаве реченице преузете из похвале и унете у синаксар. Козма је и саставио песму од 25 стихова, која не спада у саму службу и налази се иза VIII песме канона.⁷

Дакле, иако је у другом и дужем синаксару забележен као Бугарин, он је забележен и као син Немање и Ане. Срби су имали јасну свест и сазнање о томе да је Немања био Србин и српски владар. Сем тога први, краћи синаксар је јасно истицао Светог краља као владара Србије.

Венецијанска аколутнија илустрована је бакрорезним композицијама са представом Светог Јована Владимира, које је израдила Изабела Пичини. На једној композицији приказан је *Свети Јован Владимир на одру*, док из њега тече миро, а на другој допојасна фигура *Светог Јована Владимира Мирошочца* (сл. 1). Лик светитеља је постављен фронтално, са круном са крстом на глави, огрнут плаштом, у десној руци држи жезло, у левој одрубљену своју главу.⁸ Према натписима на грчком језику, на овим графичким листовима, који су се репродуковали и касније у више наврата, Грци и Цинцари су, на неки начин, присвојили култ Светог Јована Владимира.⁹

Да ли су у то време или нешто касније настале и фреске чије је постојање забележено на спољашњим зидовима гробљанске капеле у манастиру Шин Ђон (Свети Јован) код Елбасана, данас се не може утврдити јер објекат више не постоји. Треба имати у виду и да је локални великаш Карло Топи, из друге половине XIV века, био ктитор манастира Свете Марије код Елбасана и да је по његовом налогу урађена и икона Светог Јована Владимира. Фреске су, дакле, могле настати и у његово време. Сачувани снимак сцене на којој цар Самуило благосиља брак Јована Владимира и Косаре и запис о сценама чуда и оних из светитељевог живота дају основ да је овај живопис послужио као основ за израду житијне иконе из манастира Арденица.¹⁰ На житијној икони из 1739. године Свети Јован Владимир приказан је како седи на престолу у централној зони, са жезлом (крстом) у десној руци, а својом главом у левој, окружен сценама из свог живота и чудима забележеним у поменутој аколутнији (сл. 2).¹¹

Иконографско решење није поновљено на икони Света Марина и Свети Јован Владимир са иконостаса цркве у манастиру Светог Наума (Охрид), насталој убрзо након објављивања аколутније, 1711. године. На овој икони Свети Јован Владимир у десној руци држи крст, а левом благосиља (сл. 3).¹² Аналогија са приказом Христа је очигледна и свакако је у функцији истицања његових високих светачких врлина и жртвовања за спас других.

Ликовна представа Светог краља Јована Владимира, колико садашњи тренутак дозвољава такву тврдњу, није забележена ни у једном црквеном објекту на територији немањинке државе, нити државе њених наследника.¹³ Своју верификацију – најстаријег српског владара светитеља добија са формирањем националног програма српских архијереја након Велике сеобе 1690. године.



2. Констјантин Зограф, Свeтји Јован Владимир
са сценама жићија, манасијир Арденица
(Албанија), 1739

2. Konstantin Zograf, Saint Jovan Vladimir with
scenes from the hagiography, Monastery Ardenica
(Albania), 1739

3. Непознати иконописац XVII века,
Света Марина и Свети Јован
Владимир, манастир Светог Наума,
Охрид (Македонија), 1711
3. Unknown 17th century iconographer,
Saint Marina and Saint Jovan Vladimir,
Monastery of Saint Naum, Ohrid
(Macedonia), 1711



14 Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 147.

Позно појављивање његовог култа на подручју Карловачке митрополије везује се, с једне стране, за просветитељски расположене архијереје српске православне цркве, који су, заштићени стеченим привилегијама, желели искорак у односу на традиционално, византијско сликарство, уз истицање националних обележја, а са друге, за досељене Цинцаре и зографе из јужних делова Балкана, који су желели да очувају свој национални идентитет. Као православнима, на примеру култа Светог Јована Владимира њихов интерес се поклопио.

Венецијанска (1690) и мосхопољска (1742) аколутија рашириле су култ Светог Јована Владимира и допринеле његовом чешћем приказивању у ликовној уметности. Светитељево житије и служба пружали су наративну основу за иконографију сцена из житија.¹⁴

Први одјек венецијанске аколутије на подручју Карловачке митрополије, под окриљем црквених архијереја, бележи се

4. Х. Жефаровић, *Свети Милутин и Свети Јован Владимир, Манастир Бођани (северна певница, прва зона), 1737*
4. Н. Жефаровић, *Saint Milutin and Saint Jovan Vladimir; Monastery Bodjani (north choir, first zone), 1737*



15 Л. Шелмић, *Српско зидно сликарство XVIII века*, Нови Сад 1987; Љ. Стошић, *Манастир Бођани*, Нови Сад 2011, 56, 57–59.

16 Д. Давидов, *Српска графика VIII века*, 257, кат. 30, сл. 30, 31 и 32.

17 Х. Жефаровић, Т. Месмер, *Изображеније оружју Илирических – Схематикографија*, Беч 1741, лист 8а (Св. Јован Владимир, Мироточац који је у Елбасану). *Изображеније оружју Илирических – Схематикографија*, Фото-типско издање Матице српске, Нови Сад 1961.

у цркви манастира Бођани. Бачки епископ Висарион Павловић поверава Христофору Жефаровићу осликавање цркве Успења Богородице 1737. године. У првој зони северне певнице Жефаровић је насликао *Србе свештенике*: Светог Стефана Штиљановића, цара Уроша, краља Милутина и Јована Владимира (сл. 4).¹⁵ Сви они на глави носе круну и у руци држе жезла.

Своје место у поворци Срба светитеља Јован Владимир добиће и у графичком опусу Христофора Жефаровића. Иако се, у складу са њиховим садржајем, не појављује на графичким листовима којима ондашњој јавности представља српске владаре путем бакрореза *Свети Сава са свештеницима лозе Немањиха*, из 1741. године,¹⁶ и *Свети десјоши Бранковићи*, насталом 1746. године, Жефаровић је знатно допринео раширености култа Светог Јована Владимира.

У оквиру најпопуларнијег дела код Срба у XVIII веку – бакрорезне књиге из 1741. године – *Схематикографије*, својеврсном скупу јужнословенских, углавном Срба светитеља, приказано их је двадесет и четворо, и међу њима Владимир добија своје место.¹⁷ И док је Лазар Хребелановић, чији се лист налази испред његовог, приказан као мученик кефалофорос и насловљен као кнез, први српски владар-све-

5. Х. Жефаровић, Т. Месмер, *Свѣѣи Јован Владимир Мирѣѣочиви, Сѣемаѣѣографија, Беч, 1741*
5. H. Žefarović, T. Mesmer, *Saint Jovan Vladimir the Myrrh-Gusher, Stematography, Vienna, 1741*



18 Д. Давидов, *Сѣоменици Будимске еѣархије*, 171.

19 Л. Павловић, *нав. дело*, 35.

20 Д. Давидов, *Срѣиска графика XVIII века*, 147.

титељ *Свѣѣи Јован Владимир Мирѣѣочац* приказан је у енте-ријеру, такође, као мученик кефалофорос, са жезлом и палми-ном гранчицом у десној руци и главом у левој, без навођења титуле, уз додатак из Елбасана (сл. 5). То што се његов лик нашао у овом важном и добро осмишљеном избору, говори у прилог потреби да се његов култ, као и култови других свети-теља с југа, рашири на подручју Карловачке митропологије, али и као израз њене тежње да сузбије грцизирање српских светитеља од стране Охридске архиепископије.¹⁸

Друго издање венецијанске акулутѣје штампано је 1742. године у Мосхопољу о трошку манастира Свети Наум,¹⁹ али у њему нису поновљене представе Изабеле Пичини, тј. није приказан Јован Владимир. Ова, као и друге књиге настале у мосхопољској штампарији, указује да међу локалним грчким типографима није било вештих бакрорезаца, па није чудо да се грчка и цинцарска клијентела окренула Христофору Же-феровићу.²⁰ Но, свакако је њено објављивање допринело ши-рењу култа Јована Владимира. Објављена служба и житије даће основу за приказивање сцена из светитељевог живота.

Жефаровић у петој деценији XVIII века међу српском и цинцарском клијентелом налази наручиоце, али и куп-

6. Х. Жефаровић, *Свѣтѣи Јован
Владимир Мироточиви*, 1742

6. Н. Жефаровић, *Saint Jovan Vladimir the
Myrrh-Gusher*, 1742



21 Д. Давидов, *Сѣоменици Будимске
еѣархије*, 168.

22 Д. Давидов, *Срѣиска графика XVIII
века*, 259, кат. 32, сл. 34 и 35.

23 *Исѣо*, 260.

це својих бакрореза, повезујући широко подручје Балкана и Угарску.²¹ Житијни бакрорез *Свѣтѣи Јован Владимир Мироточиви* настаје исте 1742. године за наручиоце Цинцаре (сл. 6).²² Из текста у доњем делу графичког листа сазнаје се да је „ова икона... штампана за време блаженог и врло ученог патријарха Прве Јустинијане из Охрида и целе Бугарске Господина, Господина Јосафа који је био игуман у манастиру Неокастра то јест Св. Јована Владимира, врло поштованог Господина Ананија јеромонаха: Помоћу богобојажљивог свештеника из града Неокастра Господина Папаконстантину Столака и трошком врло поштених и ваљаних Госпoде Адама из места Руси Аргенти и Теодора Папагеоргију Мандука из Мосхопоља. Беч, 1742, маја 22.“²³ Нажалост, бакрорезна плоча и графички листови нису сачувани, али је нама данас познат изглед и садржај бакрореза, на основу фотографије коју је Петар Колендић уступио Динку Давидову. Христофор Жефаровић на бакрорезу из 1742. године понавља лик из *Сѣоменици*, само што је овог пута лик светитеља постављен

24 Први пут је бакорез објавио Р. Kolendić, *Džefarović i njegovi bakorezi*, Гласник Историјског друштва у Новом Саду IV/1 (1931), 40.

25 *Исїо*, 36.

26 Није познато да ли их је Жефаровић приказао према свом или, можда, туђем цртежу или некој, данас, непознатој ликовној представи, Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 147.

27 Д. Давидов, *Сїоменици Будимске еїархије*, 165.

28 Р. Kolendić, *nav. delo*, 40; Д. Давидов, *Српска графика XVIII века*, 147; в. нап. 68; *исїо*, 259, кат. бр. 32, сл. 34 и 35; исти, *Свеїтогорска графика*, Београд 2004, 44, кат. 73.

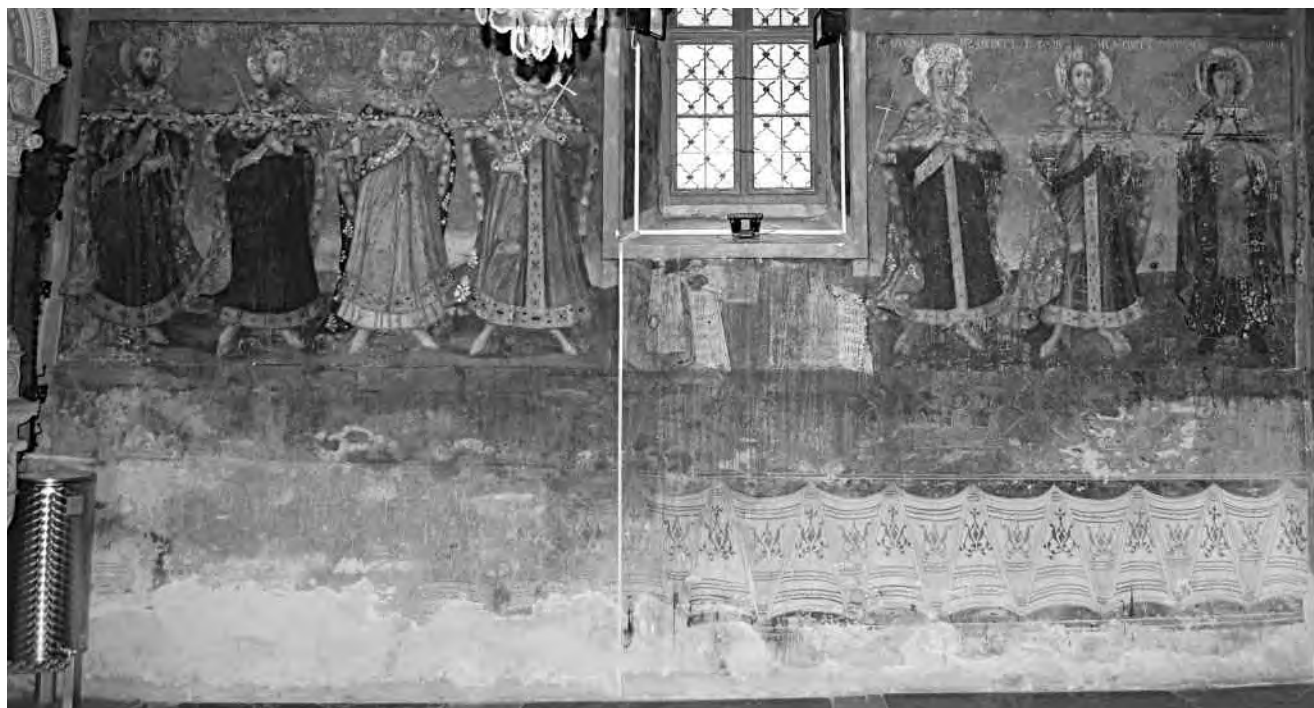
29 Л. Павловић, *нав. дело*, 133–139, 152–161.

30 М. Тимотијевић, *Идејни програм зидног сликарсїва у припрати манастира Крушедол*, Саопштења XIX (1987), 116–117.

у пејзажу. Барокна декоративност испољава се у обради једнаест медаљона, у којима су приказане сцене из житија Светог Јована Владимира.²⁴ Приказано је: Рођење Светог Јована Владимира, Цар изводи из тамнице Светог Јована Владимира, Орао са крстом се јавља Светом Јовану Владимиру, Битка са царем Василијем, Путовање код шурака Владислава, Светог Јована Владимира убија шурак Владислав, Свети Јован Владимир на мазги са својом одсеченом главом, Приклонивши се мазга спусти Светог Јована Владимира, Талијани краду кивот са телом Светог Јована Владимира и Повратак кивота са телом Светог Јована Владимира. Жефаровић се потписао на грчком, јер црквенословенски није добро знао.²⁵ Као простор раширености култа дукљанског владара, Жефаровић је навео места Мосхопоље, Елбасан и Берат, чије је водите изрезао испод лика светитеља.²⁶ Освежавајући старе култове и бележећи њихове топониме, Жефаровић је на овај начин указао на места одакле потичу. При томе су поменута места – Мосхопоље, Берат и Елбасан – била трговачким везама везана за угарске градове.²⁷ Захваљујући њима, утицај Леванта већ од краја XVII века стиже далеко на север до појединих места Будимске епархије.

У XIX веку поновљена је композиција Жефаровићевог бакореза Свети Јован Владимир.²⁸ Заслужни за то су елбасански калуђери, који су дали да се у светогорском манастиру Светог Луке приреди нова бакорезна плоча. Непознати бакорезац 1868. године за игумана манастира у Елбасану хаци Григорија, према Жефаровићевом бакорезу из 1742. године, са незнатним изменама у грчком тексту, понавља композицијно решење.

Своје место Свети Јован Владимир налази и у манастиру Крушедол, некадашњем митрополијском седишту, у коме је култ сремских Бранковића негован још од његовог оснивања и временом постао најугледнији култ не само фрушкогорских манастира него и целе Карловачке митрополије.²⁹ У припрати Благовештенске цркве манастира Крушедол Јов Василијевић приказује поворку Срба светитеља 1750. године. Творац идејног програма крушедолске припрате био је годину дана раније (1749) изабрани карловачки митрополит Павле Ненадовић. Живописање манастира представљао је велики и значајан подухват, коме је митрополит посветио своју пуну пажњу. Полазне програмске поставке живописа исказане су првом зonom стојећих фигура – галеријом српских светитеља, владара и архијереја, а своје упориште су свакако имале у идејама већ исказаним у *Сїематїографији*. Међусобна сличност ових, у основи идеализованих портрета није нимало случајна. Према М. Тимотијевићу, „потискивањем индивидуалног истиче се опште, тј. идеја континуитета и стабилности институције Карловачке митрополије, која иступа као легитимни наследник средњовековне српске државе након смрти последњих деспота из куће сремских Бранковића, оснивача Крушедола. При томе, генеалогско-институцијски ланац није подређен хронолошком континуитету, нити реду црквеног календара, већ је условљен унутрашњом логиком целокупног идејног програма.“³⁰ У складу са тим, у истом низу Срба светитеља нашли



7. Јов Василијевић, Поворка светитеља, манастир Крушедол (припрама, северни зид), 1750

7. Jov Vasiljević, Procession of saints, Krušedol monastery (narthex, north wall), 1750

31 М. Тимотијевић, *Манастир Крушедол*, I, Београд 2008, 279; П. Балабановић, *Крушедол*, Цртежи зидног сликарства, Нови Сад 1992, 52–53; С. Марјановић-Душанић, *Свети краљ. Култи Свѣфана Дечанског*, Београд 2007, 430; Б. Тодић, *Српски сликари од XIV–XVIII века*, I, Нови Сад 2013, 251.

32 Д. Давидов, *Споменици Будимске епархије*, 184.

33 Д. Давидов, *Култи светог Наума у Будимској епархији*, у: *Споменици Будимске епархије*, Београд 1990, 169.

су се Бранковићи, Немањићи и Јован Владимир. Наиме, на северном зиду приправе приказан је део поворке Срба светитеља, који чине *Свети Јован Владимир Мироточац*, *Свети Свѣфан*, *кнез Лазар*, *цар Урош*, *Свѣфан десјош*, *Јован десјош*, *мајин Ангелина*.³¹ Свети Јован Владимир је приказан са крстом у десној руци и маслиновом гранчицом у левој (сл. 7).

И док улогу Христофора Жефаровића, односно Јова Василијевича у појављивању култа Светог Јована Владимира на подручју Бачке и Сремске епархије одређују носиоци црквене организације, на подручју најсеверније Карловачке епархије – Будимске, у далеком Српском Ковину, он се јавља у оквиру сложених српско-цинцарских односа. Желећи да истакну везу са родним крајем, али и да се на извесан начин етнички одреде, Цинцари доводе сликара родном из мосхопољског краја Теодора Симеонова Грунтовича, који у зографском маниру осликава иконостас и зидне слике манастирске цркве Успења Пресвете Богородице. Грунтович, сликарски образован у околини Елбасана, осликава у наосу цркве лик *Светог Јована Владимира* у поворци Срба светитеља, као део сећања на култове из родног краја, вероватно имајући прилику да види Жефаровићево дело (сл. 8).³²

Теодор Симеонов Грунтович је, иначе, представник групе сликара зографа који 70-их година XVIII века стижу у Будимску епархију из данас нама непознате елбасанско-мосхопољске радионице.³³

Грунтовичево сликарство у цркви Успења Богородице у Српском Ковину, настало 1765. године, садржи посебне иконографске теме засноване на прослављању појединих све-



8. Теодор Симеонов Грунџиович, Свети кнез Лазар, Свети цар Урош, Свети краљ Јован Владимир, Свети краљ Стефан Дечански, Свети краљ Милутин, Српски Ковин (наос, северни зид, прва зона), Мађарска, 1765

8. Teodor Simeonov Gruntovič, Holy Prince Lazar, Holy Emperor Uroš, Holy King Jovan Vladimir, Holy King Stefan Dečanski, Holy King Milutin, Serbian Kovin (naos, north wall, first zone), Hungary, 1765

34 С. Петковић, *Животис цркве Усијења у Српском Ковину (Ráckeve-i)*, Зборник Матице српске за друштвене науке 23 (1959), 46–73; Д. Давидов, *Сликарски уговори Теодора Симеоноа Грунџиовича*, у: *Споменици Будимске епархије*, 183, 184; М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1991, 151.

35 С. Петковић, *нав. дело*, 48–49.

36 Д. Давидов, *Споменици Будимске епархије*, 381.

титеља са југа: Светог Јована Владимира, Светог Атанасија, Светог Димитрија, Светог Наума, Свете Параскеве, Свете Марине и светих Константина и Јелене. Неговање култа ових светитеља имало је снажну потпору у деловању мосхопољске штампарије.³⁴ При томе, и у овом случају, Свети Јован Владимир се слика у оквиру поворке Срба светитеља. У првој зони на северном зиду наоса осликао је низ владара који су проглашени за светитеље, а да нису примили монашки чин. Приказао је краља Милутина и краља Стефана Дечанског, кнеза Јована Владимира, цара Уроша и кнеза Лазара. Ликове прате одговарајући натписи на српском језику. Сви владари-светитељи имају на глави раскошно украшене круне и сваки у руци држи крст. Свети Јован Владимир приказан је и са својом одрубљеном главом у левој руци.³⁵

Да је порекло светитеља имало утицаја на клијентелу – наручиоце живописа, доказ је следећа црква коју овај живописац осликава. У Стоном Београду, у цркви посвећеној Рођењу Светог Јована Претече, Грунџиович осликава целу унутрашњост цркве 1772–1773. године. Но, међу Србима светитељима нема Јована Владимира.³⁶

9. Непознати бакрорезац XVIII века,
Свети Јован Владимир, грчка
аколутија, Венеција, 1774
9. Unknown 19th century etcher, Saint
Jovan Vladimir, Greek Akolouthia,
Venice 1774



37 С. Новаковић, *Први основи словенске књижевности међу балканским Словенима: Легенда о Владимиру и Косари*, СКА, Београд 1893, 245. Нови отисак са бакрорезне плоче чува се у Народној библиотеци у Београду, <http://scr.digital.nb.rs/document/GM-268-13>, од 10. октобра 2016; Д. Давидов, *Хиландарска графика*, Београд 1989, кат. бр. 13.

38 Д. Давидов, *Хиландарска графика*, кат. бр. 14; Ν. ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ, *нав. дело*, 242.

39 Ν. ΠΑΠΑΣΤΡΑΤΟΥ, *нав. дело*, 242, сл. 1 и 2.

40 *Исѣо*, 249. кат. 266 и 267.

У аколутији (грчком житију) из 1774. године, објављеној у Венецији, приказана је стојећа фигура Светог Јована Владимира Мироточивог са жезлом, крстом и палмовом границом у десној руци, а одрубљеном главом у левој, свечано одевеног, како стоји на мачу (сл. 9).³⁷ Лик Светог Јована Владимира представља дословно понављање Жефаровићевих бакрореза из *Сѣмѣѣографије* (изостављен мач) 1741. и 1742. године. У Житију из 1774. објављен је и бакрорез *Свети Јован Владимир на одру*.³⁸ За ову композицију употребљено је решење које је дала Изабела Пичини 1690. године.³⁹

У Грчком институту у Венецији налазе се две литографије са Светим Јованом Владимиром штампане средином XIX века у Венецији.⁴⁰ На једној је композиционо решење преузето из аколутије из 1774. године (стојећа фигура), а на другој је приказан Свети Владимир на одру.

Сликар цинцарског порекла Јован Четиревић Грабован за цркву у Вировитици израдио је икону *Свети Јован Владимир* са сценама из његовог живота 1777. године. До Другог светског рата икона се налазила на горњем месту у олтару православне цркве у Вировитици и према досадашњим са-

10. Непознати бакарорезац XVIII века,
Свети Јован Владимир на одру,
грчка аколутхија, Венеција, 1774

10. Unknown 18th century etcher, Saint
Jovan Vladimir on deathbed, Greek
Akolouthia, Venice, 1774



41 МСПЦ, Грујић, IX, бр. 2; Б. Тодић, *Скица за иконостас Јована Четиревића Грабована*, у: *Радови о српској уметности и уметницима XVIII века*, Нови Сад 2010, 370; исти, *Српски сликари од XIV–XVIII века*, 290.

42 Б. Тодић, *Српски сликари од XIV–XVIII века*, 282.

43 З. Ракић, *Цркве Св. Димитрија и Св. Саве Српског у Хиландару*, Нови Сад 2008, 47.

44 http://www.hilandar.info/strana.php?strana_id=126#sthash.TZU4oSYw.dpuf од 10. октобра 2016.

знањима није сачувана. Била је са грчким натписима, вероватно урађена за неког наручиоца пореклом из околине Арденичког манастира.⁴¹ Могуће да је сликару као узор послужила житијна икона из Арденице из 1739. године. Јован Четиревић Грабован је у периоду од 1755–1761. године боравио у родном Грабову и за манастир Арденица насликао три иконе.⁴² По свој прилици, тада је могао да се упозна са иконографским решењем иконе и касније искористи као предлог за сликање вировитичке иконе.

Култ Светог краља Владимира, обновљен на подручју Карловачке митрополије у XVIII веку, шири се на југ, Свету Гору. Некако у време пред крај XVIII века и нешто касније, на Светој Гори настало је неколико зидних живописа. У добро осмишљеној скупини српских, руских, балканских, односно светогорских светитеља своје место имао је и Свети Јован Владимир. Први познати живопис настао је у параклису Светог Саве у манастиру Хиландар, рад непознатог сликара из 1779. године, у оквиру кога је на источној страни северозападног угаоног пиластра приказан *Свети Јован Владимир*.⁴³ У читавом XVIII веку, па чак ни у крушедолској припрати, није своје место нашло толико јужнословенских, односно српских светитеља, као у овом простору, у коме се иначе обавља монашење хиландарских калуђера. Галерија светитеља, означених као архиепископи Сава Српски, Сава II, Јефрем, Арсеније, Никодим, Методије, Климент, Теофилакт, епископ Максим, владари: краљеви Владислав, Стефан Дечански, Стефан Рапави, Милутин, цареви Стефан Првовенчани, Урош и Давид, кнез Лазар, као и Симеон Српски, поменути, Јован Владимир, Јован Рилски,⁴⁴ повезана је са главним идеолошким приручником Карловачке митрополије – *Синемајографијом*. Овај иконографски програм, потврђен и на Светој Гори, на зидовима параклиса Светог Саве нашао је свој одјек и у годинама које долазе.

У саборној цркви Ваведења Богородице у манастиру Хиландар, у првој, најнижој зони живописа спољашње припрате, на њеном јужном зиду, поред Светог Петра Коришког,



11. Макарије, *Свети Јован Владимир, манастир Хиландар, саборна црква (сволашња џријрајџа), 1803–1804*

11. Macarius, *Saint Jovan Vladimir, Chilandar Monastery, Cathedral church (exonarthex), 1803–1804*



12. Макарије, *Свети Јован Владимир, краљ српски, испосници Светог Саве Освећеног, Кареја (џријрајџа), 1806*

12. Macarius, *Saint Jovan Vladimir the Serbian King, hermitage of Saint Savvas the Sanctified, Karayas (narthex), 1806*

45 Најзначајнији светогорски сликар са краја XVIII и почетка XIX века. Његова сликарска делатност може се пратити од 1778. до 1812. године. У хиландарском католикону је радио са рођацима Венијамином и Захаријем, В. Џамић, *Зидно сликарство у испосници Св. Саве Освећеног у Кареји*, Саопштења XXXVII–XXXVIII (2005–2006), 142. Колеги В. Џамићу се најљубазније захваљујемо и овом приликом на уступљеним фотографијама зидних композиција са ликом Јована Владимира из Хиландара и Кареје.

46 В. Џамић, *Зидне слике с џочейџа XIX века у хиландарском саборном храму*, Саопштења XLIV (2012), 193; Б. Тодић, *Српски сликари од XIV–XVIII века*, 2, Нови Сад 2013, 12–13.

47 В. Џамић, *Зидно сликарство у испосници Св. Саве Освећеног у Кареји*, 140; Б. Тодић, *Српски сликари од XIV–XVIII века*, 2, 12–13.

48 С. Милеуснић, *Свети Срби*, Крагујевац 1989, 13.

Светог Јована Рилског, Светог Димитрија Олимпијског, Светог Георгија Новог, Светог Сисоја над гробом Александра Великог, Светог Арсенија, Светог цара Уроша, Светог Симона монаха, Свете Олге, велике кнегиње руске, сликар Макарије из Галатисте⁴⁵ осликава стојећу фигуру *Светог Владимира* 1803–1804. године (сл. 11).⁴⁶

Две године касније – 1806, исти сликар је у Кареји осликао припрату испоснице Светог Саве Освећеног и међу сценама везаним за његов живот приказао и велики број светих монаха и испосника. Приказао је и српске свете: Симеона, Саву, кнеза Лазара, Стефана Дечанског, Максима, Јована, Стефана и Ангелину Бранковић, Стефана Штиљановића, Василија Острошког, *краља Јована Владимира*, Јована Рилског, Анастасију – мајку Светог Саве и Георгија Кратовца (сл. 12).⁴⁷

Култ Светог Јована Владимира је уткан у биће православног српског, грчког, албанског и бугарског народа. У бугарском манастиру Свети Јован Рилски, у параклису Светог Саве и Светог Симеона у оквиру живописа из 1847. приказан је *Свети Јован Владимир*, са жезлом и крстом у десној руци, а левом благосиља. Натпис на српском језику гласи кнез српски Свети Јован Владимир Мироточец.⁴⁸ Такође, у бугарском манастиру Лезен 1869. године приказује се овај светитељ, али

13. Непознати живописац XIX века,
Свети Јован Владимир цар бугарски,
манастир Лезен (Бугарска), 1869

13. Unknown 19th century wall painter,
Saint Jovan Vladimir the Bulgarian
Emperor, Lezen monastery (Bulgaria),
1869



49 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Saint_Jovan_Vladimir,_Lozen_Monastery.jpg од 10. октобра 2016.

50 Б. Вујовић, *Саборна црква у Београду*, Београд 1996, 134–135.

51 *Историја*, 135; С. Марјановић-Душанић, *нав. дело*, 533–534.

52 Икона се налази у Музеју Српске православне цркве у Београду, А. Вујновић, *Икона српска духовна и историјска слика*, Београд 2011, 155, кат. 19, 170.

53 Када мислимо на историјску личност, онда користимо назив кнез Владимир, а када на светитеља, онда Свети краљ Јован Владимир, како је забележено и на зидном сликарству у испосници Светог Саве Освећеног у Кареји, *Житије и страдање светог мученика Јована Владимира, краља српског*, у: *Житија светих за мај*, Београд 1974, 527–534; *Похвала светом краљу Јовану Владимиру*, у: *Житија светих за мај*, Београд 1974, 535–541.

54 Л. Павловић, *нав. дело*, 37–38.

уз текст на бугарском као Свети Јован Владимир цар бугарски (сл. 13).⁴⁹

На самом крају XIX века, тачније 1899. године, у олтарском простору Саборне цркве у Београду Анастас (Настас) Стефановић насликао је двадесет једну стојећу фигуру светитеља.⁵⁰ Осим српских светитеља: деспотице Ангелине, царице Милице и царице (Милеве) Оливере, приказао је: кнеза Лазара, цара Уроша, свете јерархе (Василије Велики, Јован Златоусти, Григорије Богослов), апостоле (Андреј, Кирило и Методије), Светог Саву и Светог Симеона Мироточивог. Са леве стране ђаконикона насликао је композицију са пет светитеља и владара окупљених око стола: Свети краљ Милутин, *Свети кнез Јован Владимир*, Свети Јоаникија, први патријарх српски, Свети Стефан Првовенчани и Свети Стефан краљ Дечански. Занимљиво је да су портретски схваћени ликови светитеља и да се у неким од њих препознају истакнуте српске историјске личности из XIX века. Кнез Михаило Обреновић је насликан као Свети мученик Јован Владимир.⁵¹

У нашем веку, у оквиру Ликовне колоније Шишатовца, насликана је икона Сабор светих Срба мученика, међу њима је Свети Јован Владимир.⁵²

Свети краљ Јован Владимир⁵³ и данас се поштује као чудотворац. Градови Елбасан (Албанија) и Бар (Црна Гора) славе га као свог заштитника. Подигнуте су му цркве, код манастира Светог Наума на Охридском језеру 1925. године,⁵⁴ као и у Бару, где је саграђен велелепни храм, освешћен 25. септембра 2016. године.

At the end of 17th century, an aspiration of the Archdiocese of Ohrid to turn all Serb saints on its territory into Greeks led to a renewal of the Holy Jovan Vladimir's cult. The revival of the cult of the Holy King Jovan Vladimir, the prince of Duklja, outside the original territories marked by the towns of Elbasan and Bar at the end of 17th century is linked to the publication of his hagiography and a graphic image in the Akolouthia printed in Greek in Venice in the year of the Great Exodus – 1690. The Akolouthia with synaxarion was published by Jovan Pap born in Neocastro, Elbasan, at the request of Cyrus Cosmas, Metropolit of China in Cyprus.

The late emergence of his cult on the territory of the Metropolitanate of Karlovci is linked on the one hand to the mood for enlightenment of the archiereuses of the Serbian Orthodox Church who, protected by the acquired privileges, wanted to make a step away from the traditional, Byzantine painting, while still asserting the national characteristics, and on the other hand it is linked to the immigrated Aromanians and fresco painters from the southern parts of the Balkans who wanted to preserve their national identity. Considering that they were orthodox Christians, their interest overlapped in the cult of Saint Jovan Vladimir.

The cult started to spread on the territory of the Metropolitanate of Karlovci in the 1730's. This is linked to the work of Hristofor Žefarović, born around Dojran, who helped spread the old Balkan cults in the new setting through his etching and, later, painting activities. They follow his activity aimed at promoting Serbian national identity which started with the printing of graphics of the Line of the Nemanjics and the Line of the Brankovics through showing, in addition to the others, also the Holy King Jovan Vladimir in Stematography, a collection of a kind of southern Slavic rulers, printed in Vienna in 1741, that is, through creating hagiographic etching Saint Jovan Vladimir the Myrrh-Gusher in 1742. Through the efforts of the archiereuses of the Metropolitanate of Karlovci, the cult of Jovan Vladimir was cherished as a part of the procession of the Serbian saints present in the wall paintings of the Bodjani monastery in 1737, the church of the Annunciation of the Krušedol monastery (Jov Vasilijević, 1750) and the church of the Assumption of Virgin Mary in the Serbian Kovin Monastery (Hungary) in 1765–1766.

The cult developed under these circumstances, through the use of the existing painting solutions for the models, would get a reflection in the painting of the Chilandar Monastery, as well as in numerous graphic papers and icons. In 1777, a painter of Aromanian origin, Jovan Četirević Grabovan, painted an icon *Saint Jovan Vladimir* with scenes from his life for the church in Virovitica.

The first known wall paintings were created in the Saint Sava paraclise at the Chilandar Monastery, done by an unknown painter in 1779, within which on the east side of the north-west corner pilaster there is a painting of *Saint Jovan Vladimir*.

At the Cathedral church of the Chilandar Monastery, painter Macarius from Galatista painted a standing figure of *Saint Vladimir* in 1803–1804. Two years later, in 1806, the same painter painted in Karayas the narthex of the hermitage of Saint Savvas the Sanctified. The scenes depicting the life of the saint included a large number of holy monks and hermits.

The Saint Jovan Vladimir's cult is interwoven into the very being of the Orthodox Serbian, Greek, Albanian and Bulgarian nations. In the paraclise of Saint Sava and Saint Simeon at the Bulgarian monastery Saint John of Rila, within the wall paintings of 1847 there is a depiction of *Saint Jovan Vladimir* holding a sceptre and a cross in his right hand and giving blessing with his left hand. The inscription in the Serbian language reads Serbian prince Saint Jovan Vladimir the Myrrh-Gusher. This saint was also portrayed at the Bulgarian monastery Lezen in 1869, but with the text in Bulgarian depicting him as Saint Jovan Vladimir the Bulgarian Emperor.

At the very end of 19th century, or more precisely in 1899, Anastas (Nastas) Stefanović painted Jovan Vladimir in the presbytery of the Cathedral Church in Belgrade among the standing figures of saints.

* Текст је обликован као оригинални научни рад и резултат је вишегодишњег истраживачког (теренског и архивског) проучавања на подручју Боке Которске (Херцег Новог). Синтетизован је из докторске дисертације, насловљене *Манасџир Савина у XVIII веку*, одбрањене на Филозофском факултету Универзитета у Београду (15. децембра 2015).

1 E. Wellesz, *The 'Akathistos' a study in byzantine hymnography*, DOP 9/10 (1956), 141–174. Већина аутора сматра да је Акаџисџ Богородици настао у славу једне од чудесних одбрана Цариграда. Као аутор химне најчешће се помиње патријарх Сергије, који је, након Богородичине улоге у избављењу града од велике опсаде Персијанаца и Авара, спевао око 626. године ову химну њој у част. Неки опет сматрају да је химна настала поводом каснијих опсада и избављења, попут арабљанске опсаде 719. или руске инвазије на Константинопол 860. године. Везивање настанка Акаџисџа за неку од победа над непријатељима заснива се на записима који су потицали из цариградског празничног *Триода* (144). Међутим, узевши за критеријуме врсту, садржај и поетску визију химне, Wellesz долази до закључка да је творац Акаџисџа највероватније Роман Мелод, чији се плодан рад везује за раздобље владавине Јустинијана I (152–153).

2 L. M. Peltomaa, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*, Brill–Leiden–Boston–Köln 2001, 114.

3 E. Constantinides, *The question of the date and origin of the earliest Akathistos cycles in monumental painting in the light of the Akathistos of the Olympiotissa at Elason*, in: XVI Congrès international d'études byzantine, Résumés des communications, Wien 1981, 10.3. Аутор претпоставља да најстарији циклус Акаџисџа (око 1300) потиче из цркве Панагије Олимпиотисе у Еласони (Тесалија, Грчка). Циклус Богородичиног акаџисџа током XIV века постаје веома популаран, те је прилично заступљен и у српском средњовековном сликарству.

4 N. P. Ševčenko, *Icons in the Liturgy*, DOP 45 (1991), 56.

5 *Isto*.

6 A. Pätzold, *Der Akathistos Hymnos: die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart 1989, 91–99.

7 И. В. Самсонова, *Иконографическая традиция изображения Акафиста Богоматери в русской культуре XV – начала XVIII веков*, дисертация, Ярославль 2007, 12.

8 *Иџо*.

9 Н. П. Кондаков, *Иконография Богоматери II*, Петроград 1915, 387. Кондаков овај догматски део Акаџисџа, од 14–24 строфе, назива „Прослављањем Богородице од верних“ (*Славословія отъ верныхъ Богоматери*).

10 Понекад је као уводна строфа Акаџисџа осликавана кратка песма „Возбраној

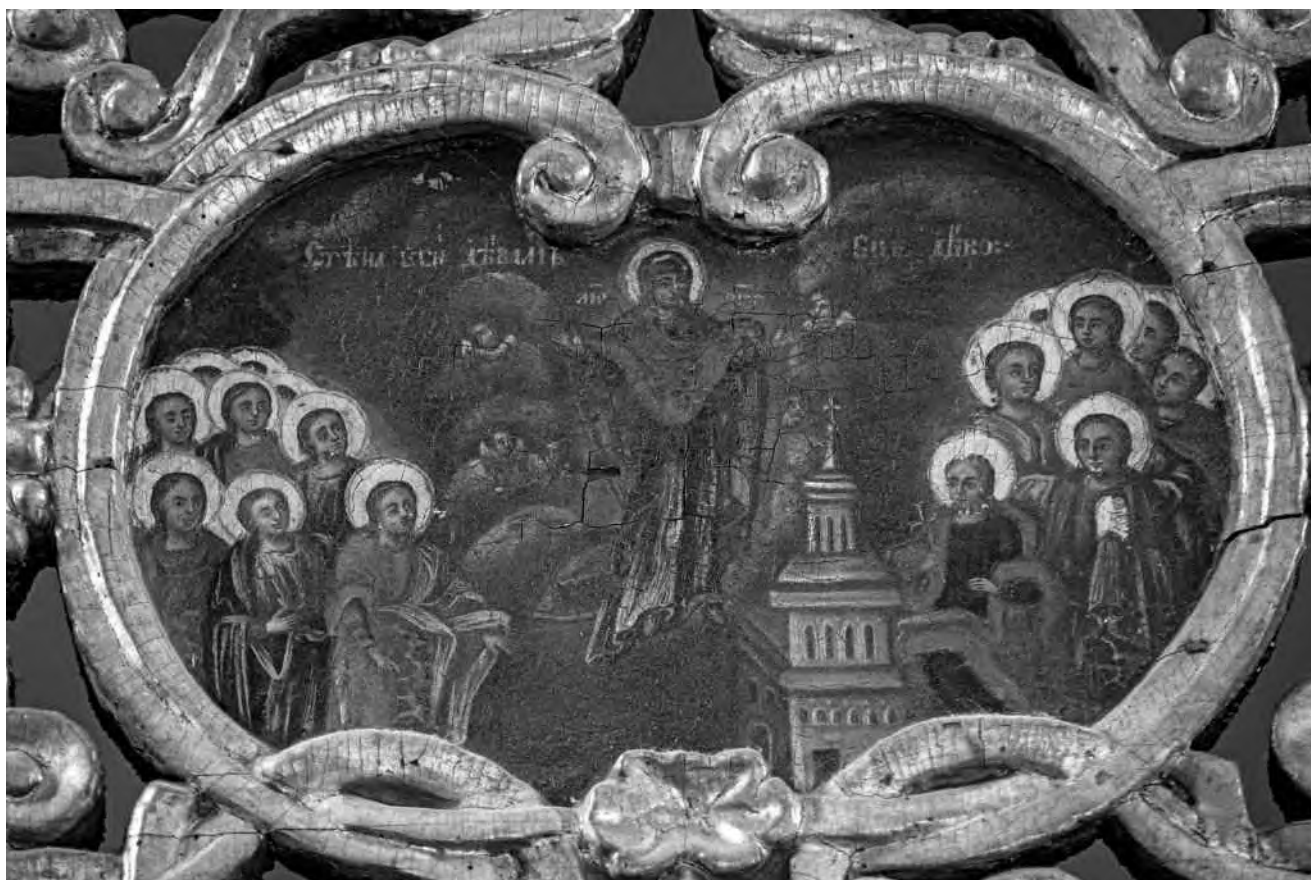
Аџсџраџ: Северно надверје иконостаса велике цркве манастира Савина носи представу из Богородичиног акаџисџа (10. икос „Стена јеси дјевам“), јединствену њо својој иконографији. Уместо уобичајене иконографије, која, њоред Богородице и девица, има гоџово незаобилазне зидине у њозадини (на које уџуђује и сам назив представе), савинска икона има осликану цркву у џрвом џлану, над којом бди Богородица у облацима. Овакво осмишљавање џоменуџог 10. икоса, иџосџавило се, носи дубоко укореењено месно предање о Богородичином чудесном сџасавању манаџиџа Савина и његове цркве од млеџачког најада џоџовима. Тако Богородица џосџаје својеџврсни *palladium* Савине и локалне џравославне заједнице. Сведоџи смо, још једном, огромне реџиоричке моћи слике, овде ангаџоване у очувању иденџиџеџа.

Кључне речи: Богородичин акаџисџ, 10. икос, манаџир Савина, *palladium*, Бока Коџорска, млеџачка влаџи

О БОГОРОДИЧИНОМ АКАТИСТУ

Химна Богородичин акаџисџ спевана је највероватније између VI–IX века.¹ Неки аутори сматрају да је могла настати и раније, након Ефеског сабора 428. године или, још вероватније, после Халкидонског сабора 451. године.² Пре усвајања канона о Богородици (*Θεοτόκος*) и одбацивања монофизитизма, коначно потврђених на поменутих саборима, Акаџисџ није могао да постоји у овом облику. Као тема у сликарству, заступљен је од позног средњег века.³ Његово изненадно појављивање и ширеење у то време неки аутори тумаче интензивнијом заступљеношћу Акаџисџа у службама које су се одвијале у манастирима.⁴ Према Симеону Солунском (XV век), Акаџисџ је читан сваког петка увече у монашким келијама, као део монашких молитвених обавеза.⁵ Постоје мишљења да је појачано интересовање за Акаџисџ повезано и са исихазмом, чији се процват одвија управо током XIII и XIV века.⁶

Иконографија Акаџисџа визуална је кулминација мариолошког хриџћанства, заснована на универзалном и синтетичком култу Мајке и Царице небеске.⁷ Акаџисџ, тако, апсорбује готово све мариолошке теме, све улоге и типове Богородичине појавности.⁸ Из двадесет четири строфе Богородичиног акаџисџа, нарочито његовог апстрактног и за представљање знатно захтевнијег дела,⁹ отварале су се могућности симболичког разигравања.¹⁰ Акаџисџ је био омиљен и готово обавезан део сликарских програма у трпезаријама и припратама православних цркава на Балкану током XVI и XVII века. Сматра се да је таква експанзија тема посвећених Богородици у вези са околностима турске окупације. Тада су



1. „Сїена јеси дјевам“. Иконостас велике цркве манастира Савина

1. Thou Art a Wall to Virgins. Iconostasis in the Savina Monastery Big Church

24 Богородица без Христа на представама 10. икоса, ван српског сликарства, појављује се у три позната рукописа из XIV века [Псалтир Томича – ГИМ, Муз. No. 2752, где су бочне групе подељене на девице монахиње и монахе; Акаџисџ – Библиотека Ескоријала (Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial – Cod. 19), где Богородица седи на трону, окружена девојкама; Акаџисџ – ГИМ, Син. греч. 429, где је Богородица Оранта на трону са две групе девојака по странама]. Видимо је и у цркви Богородице Пантанасе у Мистри (XV век), у неким румунским црквама (Козија, XIV век; Сучевица, почетак XVII века), као и у руском сликарству почев од Ферапонтовог манастира (почетак XVI века) до инвентивних примера јарославске школе из XVII века и бројних појединачних икона Богородице с акаџисџом из XVI и XVII века итд.

25 М. Татић-Ђурић, *Враџа Слова ка лику и значењу Влахерниџисе*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 8 (1972), 66.

26 Иџо, 84.

27 Такве су икона *Похвала Богородици с Акаџисџом* из Успењског сабора московског Кремља (XIV век), живописани циклус *Акаџисџа* у Кнегињином сабору Владимирског

века.²¹ Многи циклуси *Акаџисџа* у српском сликарству само су делимично очувани, или нису ни осликани у целини, па се прави увид не може имати. Тип Оранте у 10. икосу налазимо у сликарству манастира Пива²² и цркви Богородичиног Успења у Мртвици,²³ и једно и друго из XVII века и са врло сличном иконографијом.²⁴

Лик Богородице Оранте повезује се са константинопољском Влахернском црквом, у којој је њена представа, сматра се, била у апсиди. Црква је имала и посебно додату капелу *Сорос* (Σορός), у којој је од V века био похрањен Богородичин мафоријум.²⁵ Стога није изненађујуће да у сликарству долази до иконографског преплитања, где Богородица Оранта држи мафоријум (покрив) пребачен преко руку. Такво прожимање нарочито је својствено руском и сликарствима на које је оно утицало. Интересантно је да *Влахерниџиса-Оранџа* на руском тлу управо носи назив *Неруџимија сїена* (како је опевана и у 10. икосу).²⁶ *Неруџимија сїена*, са додатком мафоријума преко руку, тако постаје канон московског типа представе *Богородичиног Покрова*, али и многих руских циклуса *Акаџисџа* (10. икос).²⁷

Оранта, симбол необоривог царства Логоса, била је заштитница византијске империје. Такав њен лик, понекад уок-

2. „Сѣена јеси дјевам“. Икона Похвала Богородици с Акаѣистіом (дејѣаљ). Руски државни музеј у Санкѣи Петербургу
2. *Thou Art a Wall to Virgins. Icon Praise of the Virgin with Akathist (detail). State Russian Museum in Saint Petersburg.*



манастира (XVII век), икона *Благовесѣи Богородици с Акаѣистіом* из Благовештењског сабора московског Кремља (XVII век), икона *Богородица Федоровска с Акаѣистіом* из цркве пророка Илије у Ярославу (XVII век) и др.

28 Михаило VIII Палеолог на свом златном солиду имао је Оранту уоквирену зидинама Цариграда, М. Татић-Ђурић, *нав. дело*, 68.

29 *Истѣо*, 72.

30 *Пес.* 8, 10.

31 *Пес.* 6, 8.

32 У критском сликарству девице често држе упаљене свеће, С. Р. Пајић, *Иконографија Богородичиног Акаѣистѣа у криѣском иконоѣису*, у: Српски језик, књижевност, уметност VI, књ. III, ур. В. Каначки, С. Пајић, Крагујевац 2012, 293.

33 Богородица је у богослужбеној поезији често називана *Девичанским облаком* (*Зборник црквених богослужбених ѣсама, ѣсалама и молиѣава*, Београд 1958, 351), што је сликарски посебно наглашено на нашој представи, где је цела њена фигура у облацима.

вирен зидинама Цариграда, овековечен је и на царском новцу многих византијских владара.²⁸ Управо оваква архитектонска позадина, готово без изузетка, налази се на представама 10. икоса. Тиме је снажно истакнута Богородичина улога заштитнице (*сѣена* – зид, утврда), али и ослонца, упоришта и *сѣуба*, како је опевано и у самом 10. икосу химне. Истовремено, она је и Испитатељица, која молитвено шири своје руке, преклињући Сина за милост према човечанству.²⁹ Такву слику подржава и стих *Песме над ѣсмама*: „Ја сам зид, а дојке су моје као куле. Ја бејах пред очима његовим као она која мир доноси.“³⁰

Две бочне групе девица, око Богородице, део су уобичајене иконографије. Њу као да поново прате стихови *Песме над ѣсмама*: „Јединица је у мајке своје, љубимица оне што јој светлост дана даде, гледају је девојке и блаженом називају, а и краљице је хвале и иноче.“³¹ Једину специфичност савинске представе чине прве две девојке у групи са десне стране. Једна у руци носи крст, а друга, с прекривеним рукама, носи неки свети сасуд, вероватно посуду са светим миром.³²

Дакле, Богородица, *девичански облак*,³³ уздиже молитву Богу, заступајући девице-душе „које јој притичу“. Тако се,

34 G. Niski, *Spis o devičanstvu*, Split 1982, 60.

35 Е. Б. Громова, *нав. дело*, 289.

36 Још од средњег века у догматски део *Акаџисџа* био је уткан, кроз иконографију и избор субјеката, литургијски смисао, T. Velmans, *Création et structure du cycle iconographique de l'Acatiste*, in: *Actes du XIV congrès international des études byzantines III*, Romania 1976, 473.

37 Мт 22, 30.

38 Ђакон у литургији симболизује анђела.

39 Л. Мирковић, *Акаџисџ Пресвејој Богородици*, Сремски Карловци 1918, 10. икос, 28.

40 Није занемарљиво подсетити се да се исте недеље поста када се врши молбено пословање *Акаџисџа* (субота 5. седмице Ускршњег поста) прославља и преподобна Марија Египатска (четвртак, недеља). Сетимо се да је њој било забрањено, силом Божјом, да уђе у цркву управо због порочности и блуда. Након дубоке молитве и покајања пред иконом Богородице, била је удостојена приступа у цркву. Њено житије нам указује на повратак са блудног пута, потпуним аскетизмом и одрицањем од пролазних задовољстава, под покровитељством Богородице, Л. Мирковић, *Хеорџологија*, 154–156.

41 Л. Мирковић, *Акаџисџ*, 28.

42 *Исџо*, 28.

43 Н. П. Кондаков, *нав. дело*, 385.

44 Пс. 87, 5.

45 Л. Мирковић, *Акаџисџ*, 30.

46 *Исџо*, 28.

47 L. M. Peltomaa, *нав. дело*, 192.

48 М. Татић-Ђурић, *нав. дело*, 75. У неким случајевима назив Влахернитиса, Неруџимија стена, употребљава се и за Богородицу Знамења, Никопеју, што само потврђује идеју да и Оранта без Христа подразумева инкарнираног Логоса, без обзира на то да ли је сликовно приказан или не.

49 Л. Мирковић, *Акаџисџ*, 28.

50 Э. С. Смирнова, *Смотря на образ древних живописцев*, Москва 2007, 304.

како каже Свети Кипријан Картагински: „Чудесна плодност мајке цркве весели по девицама и у њима обилно цвате.“³⁴ Сама сцена 10. икоса химне, у свом сижеу, могла је да носи и литургијски смисао,³⁵ на шта упућује и цео контекст представе.³⁶ Познато је већ да се девичанство поистовећује са анђеоском природом.³⁷ Тако девице, симболички анђели Божји, саслужују у светој литургији.³⁸ Уједно, ту се открива и универзални смисао представе. Врата цркве, у првом плану представе, симболично су *враџа сџасења*,³⁹ отворена свима који су достојни и који верују.⁴⁰ Ушавши кроз њих у цркву спасења, „која верне сједињује са Господом“,⁴¹ мисаоно преображени⁴² и прочишћени, учествујемо у светом саслуживању као анђели Божји, јер је „сва слава кћери цареве унутра“.

ПРЕДАЊЕ У РЕАЛИЗАЦИЈИ ИДЕЈЕ PALLADIUM-A МАНАСТИРА САВИНА

Представа 10. икоса на иконостасу савинске велике цркве не прати уобичајену иконографију са зидинама и архитектонским кулисама у позадини. Уместо зида, врло необично, овде је у првом плану испред Богородице и девојака, са десне стране, црква са торњем на западном pročелу. Познато је да икоси садрже готово све богатство поетских и реторичких префигурација и поређења Богородице с појавама света.⁴³ Храм јесте једна од најчешћих префигурација Богородице. У њему се сабирају душе богоугодника: „Сви се они у њему родише, сам Свевишњи га утврди.“⁴⁴ Дванаести икос *Акаџисџа* Богородицу назива управо *Храмом џуним душе*, јер се Христос-Бог настанио у њој светој.⁴⁵ И у самом 10. икосу химне наводи се: „... јер те, Пречиста, припреми Творац неба и земље да се настани у твојој утроби.“⁴⁶ Христос ствара Храм својим телом инкарнираним у Девици.⁴⁷ Богородица тако, као *Неруџимија сџена*, подразумева невидљивог инкарнираног Логоса и тако бива неодвојиво везана за идеју спасења: „Бог је посреди ње.“⁴⁸ Ова идеја заокружена је Христовим страдањем, чије знамење носе девице на представи у виду светог мира и крста. Зидови цркве су стога зидови небеског храма, небеског Јерусалима, отвореног (као и врата цркве на представи) за све душе праведника „девица и свију који јој притичу“.⁴⁹

Оваква иконографска схема, у којој се на представи 10. икоса појављује црква уместо зидина, врло је необична. У српском сликарству, према сачуваним делима, није позната. Анализирајући и многе друге познате и преживеле споменике на Балкану, нисмо уочили ништа приближно савинском 10. икосу. Делимичну сличност са савинском представом имају неке иконе из руског сликарства. Тамо су циклуси *Акаџисџа Богородици* веома чести у XVI и XVII веку,⁵⁰ као и у српском сликарству тог периода. Таква иконографија у руском сликарству није изненађујућа, због значаја који је код њих имала идеја Богородице-Цркве, те заштитнице града-цркве (Москве). Помињали смо да се црква, као земаљско пристаниште Бога,

51 И. В. Самсонова, *Иконографическая традиция*, 74, 94. Две руске иконе из XVI века (*Благовести са Акаџисџом* из Спасо-Преображењског манастира у Ярославу, сада у Музеју у Ярославу, И. В. Смирнова, *Смотря на образ*, 305) и *Похвала Богородици с Акаџисџом* из Руског државног музеја у Санкт Петербургу (сл. 2) имају извесне иконографске сличности са савинском представом. На њима је исто Богородица Оранта са бочним групама девојака (монахиња). У позадини, иза десне бочне групе девица, налазе се зидине, које у једном делу опасују и цркву, у предоченој симболици град-црква. На цркви-граду су такође отворена врата.

52 Г. В. Попов, *Московская икона 1485 года из села Бородавы (К изучению ведущего направления столичной живописи конца XV века)*, у: Древнерусское искусство XV–XVII веков, ред. В. Н. Сергеев, Москва 1981, 80–96, 82.

53 Л. Успенски, *Теологија иконе*, Света гора – Хиландар 2000, 189–191.

54 Г. Петрановић, *Лџџоџисџ љраво-славне цркве у Далмацији – Манасџиџ Саввина*, Србско-далматинскиџ магазинџ за лето 1852–1853 (Беч 1856), 114.

55 М. Црногорчевић, *Манасџиџ Саввина у Боџи Коџторскоџ*, Београд 1901, 73–74.

56 Г. Петрановић, *нав. дело*, 114.

симболички сравњује са Богородицом.⁵¹ Постоји, свакако, извесна могућност да је за савинску представу, као основа, коришћен и неки руски предложак. Ипак, руски узорџ 10. икоса не носе идеју цркве потпуно самостално, већ у склопу идеје града чија је заштитница Богородица. Ту улогу, како смо видели, она има још у византијској империји, касније прилагођену и синтетизовану у руском култу Покрова. На томе је руско сликарство нарочито инсистирало након чудесног спасења Москве од Татара 1451. године, а знамо да Москва после пада Цариграда преузима улогу центра „Богородичиног царства“.⁵²

Познато је већ да су представе на прилазној зони иконостаса често биле и од помесног значаја.⁵³ Иконографска схема 10. икоса у Савини, са представом цркве у првом плану, по свој прилици је у вези са конкретним локалним догађајем-легендом. Наиме, 1762. године млетачки генерал Ђерман добио је налог да разруши малу савинску цркву.⁵⁴ Он је са млетачког брода „Санта Барбара“ требало топовима да гађа манастир. Видевши опасност, јеромонах манастира Савина Инокентије Дабовић сазива народ да се окупи у свом манастиру, свом уточишту.⁵⁵ Тада братство и верници, заједнички, започињу усрдну молитву пред чудотворном иконом Богородице Савинске да заштити цркву и манастир. У току молитве, гром је изненада ударио у „Санта Барбару“, те је уместо савинске цркве уништена млетачка лађа са свом посадом.⁵⁶

Иконографска необичност савинске представе, готово без пандана, наводи на помисао да је идеја, уз неопходне канонске оквире, потекла из предоченог дешавања. Наиме, кључну улогу у организовању одбране цркве и молитвеног окупљања народа, како смо видели, имао је јеромонах Инокентије Дабовић. Тај исти Дабовић био је и архимандрит манастира у периоду идејног формирања ликовног програма велике савинске цркве, те потписивања уговора са сликарима Лазовићима. Као старешина манастира, свакако је имао могућност и потребу да на посредан начин забележи тај симболички важан догађај из прошлости и да истакне заштитничку улогу Богородице над Савином. Одабир и саме теме то потврђује, јер знамо да је *Богородичин акаџисџ* написан поводом чудесне одбране Цариграда уз Богородичину помоћ. Представа цркве у првом плану, испод фигуре Богородице у облацима, уз претходно наведену универзалну симболику, овде свакако потцртава и Богородичино невидљиво бдење над савинским манастиром. Тако је на дискретан, али јасан начин дато упозорење млетачкој (и свакој другој) власти под каквим је врховним покровитељством манастир Савина. Идеја заштите манастира, *locus sacer* – тог својеврсног Сиона православних Боке – поред представе „Стена јеси дјевам“, употпуњена је Чудотворицом Савинском и иконом Богородичиног Покрова. Тиме је заокружена осмишљена целина на којој почива један од темеља очувања идентитета православних у Боки Которској XVIII века, у околностима конфесионалне хетерогености и туђинске власти.

PRESENTATION OF THE AKATHIST TO THE
VIRGIN “THOU ART A WALL TO VIRGINS”
FROM SAVINA MONASTERY

The Savina Monastery Big Church has a painted oikos 10 of the Akathist to the Virgin, “Thou Art a Wall to Virgins” on the northern tympanum of the iconostasis, whose author was Simeon Lazović, painter from Bijelo Polje. The presentation deviates from common iconography and depicts a unique example of engaged creativity. Historically, the 19th strophe of the Akathist did not significantly change the traditional visual solutions established in the late medieval period, where the central figure of the Mother of God was surrounded from both sides with a group of virgins. Monumental walls were usually dominant in the background, indicated by the Akathist Hymn 19th strophe verses. In the presentation in Savina, however, the walls are missing, and instead, in the foreground, in front of the Mother of God and virgins, there is a presentation of the church with a tower at its western façade. We found reasons for such an iconographic peculiarity in the local legend, which gave the Mother of God a role upon the image of „Battling Duchess”. Defending of the Savina Monastery with the help of the Virgin and destroying the attackers, Venetian captain Germano and his ship, strongly echoed in the local community, both as a miracle and a warning. Before deciding to attempt to attack the monastery, everyone should be well aware that it is under the highest possible protection, under the protection of the Virgin herself. The presentation of oikos 10 insists on that particular fact. The protection of the Savina Monastery was of utmost importance for the local Orthodox Christian community and its survival, in the absence of an Orthodox Christian church organization and under foreign Venetian rule of XVIII century Boka Kotorska.

Бочне и царске двери у храму Свете Тројице Старе крагујевачке цркве

1 Б. Несторовић, *Архитектура Србије у XIX веку*, Београд 2014, 123; више о храму в. Б. Вујовић, *Уметности обновљене Србије (1791–1848)*, Београд 1986; Н. Ђокић, *Храм Сошествија Свјатаго Духа у вароши Крагујевцу*, I, Крагујевац 2010; Ј. Станимировић, *Спска црква у Крагујевцу*, у: О уметности и печатњи Милошевог доба, Крагујевац 2015; Ј. Вујић, *Пушешествије по Србији*, Београд 1901.

2 Д. Милосављевић, *Ошански неимари*, Ужице 2004.

3 Б. Несторовић, *нав. дело*, 123.

4 *Исцо*.

5 *Исцо*.

Апстракт: Прва половина XIX века у историји српског народа представља епоху од изузетног значаја, јер су се у овом периоду одиграла многобројна историјска збивања и духовна превирања. Ови догађаји условили су друштвени, државни и духовни преокрећ, те је овај период владавине кнеза Милоша у историји и уметности био од велике важности. Рад се базира на разматрању и тумачењу иконографских одлика царских и бочних двери Спске крагујевачке цркве, као придворне цркве кнеза Милоша, које је осликао зограф Алексије Лазовић. У тексту се тумачи функција царских двери и њихове стилске одлике. Иконостиас Спске крагујевачке цркве представља наглашену декоративну целину, чији ће делови у раду бити детаљно разматрани. Посебно се истражувања ове теме почива на савременим методолошким основама, и на мултидисциплинарном приступу, који је карактеристичан за историјскоуметничке и за културноисторијске студије.

Кључне речи: Спска црква у Крагујевцу, кнез Милош, Кнежевина Србија, зографи, Алексије Лазовић, иконостиас, царске двери, бочне двери, црквена уметност, XIX век

ИСТОРИЈАТ СТАРЕ КРАГУЈЕВАЧКЕ ЦРКВЕ

Реформе које је кнез Милош спровео у оквиру реорганизације живота и културе у Србији у периоду од 1815. до 1830. године обиловале су израженом свешћу о уздизању националног идентитета и идеје, те је црква, као носилац духовног јединства, била свакако у центру тог процеса. Након проглашења за престоницу 1818. године, у Крагујевцу је саграђена прва грађевина, придворна капела кнеза Милоша. Крагујевачка црква зидана је уз финансијску помоћ кнеза 1818. године,¹ а завршио ју је неимар Милути Гођевац из Ваљева. Неимар Милутин Гођевац, пореклом из Босне, познат је међу првим грађевинарима кнеза Милоша. Из исте породице су и Алекса и Ђура Гођевац, који су, поред осталих, градили цркву у Бранковини.² Црква је грађена од тврдог материјала, од камена, у кречу и малтеру, тачније, била је прва грађевина у Крагујевцу од тврдог материјала, чинећи самим тим веома важно и значајно здање, посвећено Светој Тројици.³

Стара црква је саграђена преко пута кнежевог конака, на десној обали Лепенице, преко које је тада постављен дрвени мост. На тај начин, мост је спајао кнежев двор и цркву, као и остале грађевине које су се око цркве налазиле.⁴ На томе месту било је старо крагујевачко гробље, које је тада разорено, док су многе надгробне плоче узидане у црквени зид или положене у под.⁵ Цркву су, према одређеним изворима, градили оновремени најбољи мајстори. Поменути неимар Милу-

6 *Исјо*.

7 Љ. Станимировић, *нав. дело*, 20.

8 Б. Несторовић, *нав. дело*, 123.

9 *Исјо*.

10 Н. Ђокић, *нав. дело*, 36.

11 *Исјо*.

12 Ј. Вујић, *нав. дело*, 34.

13 Н. Ђокић, *нав. дело*, 37.

14 Ј. Вујић, *нав. дело*, 170.

15 *Исјо*.

16 *Исјо*, 171.

тин, као и „маурер“ Мартин и италијански зидар Ђузепе ди Антонио, познатији као „Талијан Антоније“, који су 20-их година XIX века боравили у Србији.⁶ Према одређеним подацима из архивске грађе, мајстор Антонио је у Србију дошао из Лугана око 1820. године, док се о мауреру Мартину мало зна, и то из једног писма кнеза Милоша војводи Петру Цукићу, из 1821. године, када и помиње извесног Мартина, којег позива да дође из Београда, и који се придружује градњи храма.⁷ Сазнаје се и то да су левачки кнез Димитрије Ђорђевић и трговац Петар Топаловић руководили радовима и вршили набавку потребног материјала, као и приликом грађења кнежевих конака.⁸ Грађење цркве контролисао је свакако и сам кнез. Црква представља једнобродни подужни храм, са певничким просторима и полуобличастим сводом и зидана је од камена и опеке. Припрата је дозидана знатно после зидања саме цркве, и то тек током 1835. године, док је 1838. године набављен мермер за под у храму.⁹ Уз цркву је подигнута још 1829. године, након Другог хатишерифа, и дрвена звонара, са које је уочи Божића исте године зазвонило прво црквено звоно у Србији.¹⁰ Црква је довршена 1818. године, о чему сведочи натпис на мермерној спомен-плочи на спољном северном бочном зиду. Премда се на овом натпису помиње кнежев син Милан, који је рођен 1819. године, и с обзиром на то да се не помиње Михаило, који је рођен 1823. године, најизвесније је да је натпис настао између 1819. и 1823. године.¹¹

На данашњем ступњу истраживања нема података о томе како је црква била украшена и опремљена до 1826. године. Јоаким Вујић, према кнежевој жељи, управо те 1826. године путује Србијом и обилази њене манастире и описује све „древности и реткости“¹² са којима се могао срести.¹³ Том приликом Вујић је посетио и Крагујевац, био у кнежевој цркви и прибележио шта је у њој видео. Према Вујићевим речима, ентеријер цркве је био уређен „по начину благочастиве цркве“.¹⁴ У олтару на часној трпези „лежи свјато евангелије са сребром обложено и позлаћено“,¹⁵ на лепом дрвеном иконостасу, украшеном иконама и „сраспјатијем“ Христовим, „виси девет сребрних кандила“, а о своду цркве висе два „прекрасна стаклена полијелеја“.¹⁶ Ових неколико података свакако није било довољно да укаже на подробну слику ентеријера цркве, као и на то како је иконостас, који Вујић помиње, изгледао.

СЛИКАРИ ИКОНОСТАСА СТАРЕ ЦРКВЕ У КРАГУЈЕВЦУ

Иконостас Старе цркве у Крагујевцу осликали су зографи Алексије Лазовић и Јања Молер. Алексије Лазовић је 1818. године осликао престоне иконе, бочне и царске двери, као и зону са апостолима и зону изнад двери, док је Јања Молер завршио осликавање иконостаса 1820. године, када је иконописао зону сокла и зону са Великим празницима.

У првим деценијама XIX века велики број икона и иконостаса у многим црквама и манастирима сликали су Симеон



1. Иконостасна конструкција Старе цркве у Крагујевцу

1. Iconostasis construction of the Old Church in Kragujevac

17 Б. Вујовић, *нав. дело*, 242.

18 Д. Милосављевић, *Сликари Лазовићи и њихово доба*, Ужице 2000, 23.

19 *Исѣо*.

20 Б. Вујовић, *нав. дело*, 195.

21 *Исѣо*.

22 *Исѣо*, 241.

23 *Исѣо*.

24 Д. Милосављевић, *нав. дело*, 24.

25 Б. Вујовић, *нав. дело*, 241.

26 *Исѣо*, 195.

27 Н. Макуљевић, *The "Zograph" model of orthodox painting in Southeast Europe 1830–1870*, *Balkanica XXXIV* (2004), 385–405.

и Алексије Лазовић пореклом из Бијелог Поља, остављајући на њима кратке записе о свом раду. Ова двојица зографа сликали су и радили на ширем подручју Балкана, на територији Србије, Старе Србије и Црне Горе, у манастиру Савинац, а за њима је остао и низ иконописних дела из Дечана, Студенице и Пећке патријаршије, као и иконе из манастира Клисуре.¹⁷

Пронађена је и Библија која је припадала Алексију Лазовићу, у којој је на више места овај иконописац забележио своје, као и име свога оца Симеона Лазовића.¹⁸ На првих тринаест страна Библије Алексије је оставио податке о своме пореклу и о себи. На основу тих података, као и података са Псалтира, који је исто тако припадао породици Лазовић, долази се до закључка да су Библију користили као један од предлога, нарочито за сликање сцена из Старог завета.¹⁹

Симеон Лазовић је био познат по свом осећају за колорит, као и по графичким елементима у обради фигура, драперија и архитектуре, које је усвајао из штампаних књига и графичких листова до којих је тада могао доћи.²⁰ Симеонов син Алексије је, још док су заједно радили на осликавању иконостаса, имао другачији приступ и другачији сликарски стил од свога оца, док је до значајних промена у сликарству ове двојице зографа дошло након њиховог боравка у Црној Гори и Дубровнику.

Боравак у приморским областима свакако је утицао на ову сликарску породицу Лазовић. Треба напоменути да се Алексије Лазовић бавио и илустровањем рукописних књига. У дечанској ризници се чува једна таква књига коју је Алексије украсио, као и једна парусија из 1817. године, где је он на два места оставио свој потпис.²¹ Потписавши се два пута, Алексије је највероватније желео да на себе скрене пажњу, и то нарочито другим потписом, који је био пола на италијанском, а пола на српском језику.²² Ово се може везати за претпоставку да је Алексије желео да себе представи као ученог и вештог сликара, познатог од Приморја па све до јужне Угарске.²³

Анализирајући раноренесансне студије, Медаковић је уочио извесну подударност са венецијанским ликовним искуствима²⁴, што се може довести у везу са Алексијевим напоменутих потписом, којим указује на себе као на „*pitore ilirico*“.²⁵ Задржавајући властиту иконографску стереотипност, која се кретала од превласти колорита, наглашеног графичизма, смеђих тонова на инкарнатима, зеленим сенчењима, као и великим очима на ликовима светаца, Лазовићи су створили одређени низ елемената и карактеристика, који чине ове, а и многе друге њихове иконе, лако препознатљивим.²⁶

Без обзира на то што овај начин сликања, какав је био зографски, није наилазио на глобалне позитивне критике академског света, може се свакако рећи да су Лазовићи, као и остали зографи, својим радом утицали на развој националне културе и националног идентитета.²⁷ Новија истраживања балканске културе, искључују старија, негативна и стереотипна тумачења зографског начина сликања, и ова истраживања указују на то да зографи нису сликали бесмислено, нити хаотично, њихове могућности су углавном биле ограничене

28 Исио.

29 Исио.

30 Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, у: Саборни храм Свете Тројице у Врању 1858–2008, Врање 2008, 104.

31 Исио.

32 N. Makuljević, *The „Zograph“ model of orthodox painting*, 385–405.

33 У Крагујевац се око 1820. године заједно са породицом досељава и један од најплоднијих и најпознатијих зографа Милошевог доба – Јован Стергевић (Стеријевић), познатији као Јања Молер. Деловање обог зографа и његове сликарске дружине запажено је већ око 1815–1819. године, када је сликао мали иконостас у јужном броду Старе нишке цркве. Прве вести о Јањи Молеру сазнају се из једног писма кнежевог хазандара Јакова Јакшића, које је писано у Крагујевцу 1823. године. Из тог писма се може закључити, да је Јања, поред своје породице, вероватно повео и своје сликарске помоћнике, створивши на тај начин прилично јаку иконописну радионицу. Та радионица је преко две деценије имала повлашћен положај у Кнежевини Србији, чиме се свакако могу објаснити многобројне целивајуће иконе и иконописна дела карактеристична за рад овог зографа. Више о Јањи Молеру в. Б. Вујовић, *нав. дело*; К. Митровић, *Тойчидер, двор кнеза Милоша*, Београд 2008.

34 Зна се да су на подручју Кнежевине Србије Цинцари имали своје јаке колоније, како у Београду, тако и у мањим местима, као што су Шабац, Пожаревац, Кладово итд. Заправо, Цинцари су углавном насељавали развијена трговачка средишта. Тако је и град Крагујевац привукао већину цинцарских, трговачко-занатлијских породица. Експанзија досељавања ових заједница била је онда када је град постао престоница кнеза Милоша. Цинцарске групе су својим радом и заслугама у српској уметности оставили битан траг. Више о Цинцарима в. Ј. Поповић, *О Цинцарима*, Београд 1998; Б. Вујовић, *нав. дело*.

35 Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво*, 104.

36 О културним моделима в. Н. Макуљевић, *Плурализам приватног живота: културни модели и приватни живот Срба у 19. веку*, у: *Приватни живот код Срба у 19. веку*, Београд 2006, 17–53.

37 И. Зарић, *Иконостас цркве св. Тројице у Извору код Босилеграда*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 37 (2009), 224.

38 Г. Бабић, *О живописаном украсу олтарских преграда*, Зборник за ликовне уметности Матице српске 11 (1975), 3–49, 9.

39 Р. Михаиловић, *Српски иконостас XVIII века и огледало*, Дело XXVIII (1982), 107–116.

скромним средствима и материјалима којима су располагали.²⁸ Скоро у свакој цркви у периоду од 1830. до 1870. године су зографи сликали.

Истраживања су такође доказала да су зографи и те како деловали смислено и према одређеним правилима, оснивајући своја удружења, и исписујући ерминије које су садржале иконографска и програмска, као и техничка упутства и правила.²⁹ Само истицање ауторитета традиције у ретроспективним елементима, као и наглашавање догматских карактеристика у иконопису, свакако је доприносило одбрани вере.³⁰ Подређена ситуација православних за време Османске империје била је већим делом непромењена кроз векове, те се с тога јавио континуитет у одбрани и очувању вере.³¹ Зографски модел иконописа је свакако једно од обележја верско-културног модела православног света, који је у себи носио активни верско-дидактички садржај.³²

Алексије Лазовић је доста рано почео да ради за кнеза Милоша (већ 1818), због несумњивог угледа који је стекао у владајућим круговима у Србији. Поред Алексија Лазовића, у Крагујевцу је радио и Јања Молер. Овај зограф (Јован Стергевић)³³ био је пореклом Цинцарин,³⁴ и он касније завршава са осликавањем иконостаса Старе крагујевачке цркве, где израђује представе раја у соклу и зону са Великим празницима.

КОНСТРУКЦИЈА И ДЕКОРАЦИЈА ИКОНОСТАСА СТАРЕ КРАГУЈЕВАЧКЕ ЦРКВЕ И ЊЕГОВА ЛИТУРГИЈСКА И СИМБОЛИЧКА ФУНКЦИЈА

Иконостас у Старој цркви у Крагујевцу представља тзв. зографски тип иконостаса, који одговара пракси заступљеној у конструисању олтарских преграда православних храмова, под јурисдикцијом Васељенске патријаршије, а који су се налазили на територији Османског царства. Овакав тип иконостаса се могао наћи и у јужној Србији, Македонији и Бугарској, као део балканског културног модела православног света на територији Османског царства.³⁵ Појава овог типа иконостаса у храмовима у Кнежевини Србији везује се за прихватање балканско-османског културног модела и развијање „домаћег“ културног модела као изузетне фузије балканског и европског културног наслеђа у време прве власти кнеза Милоша Обреновића.³⁶

Иконостасна преграда Старе цркве у Крагујевцу представља тип високих иконостасних конструкција, и верницима у потпуности заклања поглед на олтар. Састоји се из зона које су по величини усклађене и постављене према значају.³⁷ Доњу зону чини зона сокла, са три улаза, који су затворени дверима (царске и бочне двери), затим следе престоне иконе, изнад је зона са апостолима, празнична зона, док је на врху, иконостас крунисан крстом са Распећем. Иконостас је иначе функционално обликован у складу са литургијским обредом,³⁸ па је у складу са тим функционисао по принципу огледала, у којем се огледају елементи богослужбених радњи.³⁹

40 Н. Макуљевић, *Саборни храм светіе Тројице у Врању 1858–2008*, Врање 2008, 45.

41 *Исїо*.

42 М. Јовановић, *Црквено богословіе*, Београд 1860, 20–22.

43 Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво*, 101–102.

44 *Исїо*, 102.

45 *Исїо*.

46 *Исїо*, 101–105.

47 *Исїо*, 51.

48 М. Јовановић, *нав. дело*, 22–24.

49 Н. Макуљевић, *Црква Светіог Архангела Гаврила у Великом Градишћу*, Велико Градиште 2006, 193; исти, *Литургија, симболика и приложништво*, 49–50.

50 Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво*, 50.

51 *Исїо*, 101.

52 И. Зарић, *нав. дело*, 227.

Декорација ентеријера у храму била је свакако одређена различитим аспектима, и то кроз векове хришћанства.⁴⁰ Од напоменутих аспеката истичу се потребе литургије, захтеви наручиоца и симболичко тумачење храма.⁴¹

Премда су цркве биле раскошно украшене у Божју славу, евидентно је да главно место у том погледу припада иконама на иконостасу.⁴² Иконостас својом функцијом огледала темпорално прати дешавања у самом ентеријеру храма и активно учествује у богослужбеним радњама, и на тај начин делује на вернике.⁴³ Иконостасна преграда, као небеска врата или pročелје раја, одваја најсветији део храма од наоса. Његова јака симболика подразумева формирање репрезентативне конструкције, која би својом монументалношћу и својим сјајем, требало да нагласи најсветији простор у цркви.⁴⁴ Иконостасне преграде својом симболиком и поетиком треба такође и да преносе активни верско-дидактички садржај.⁴⁵ Изглед иконостаса је умногоме зависио и од приложничких система,⁴⁶ те из ових разлога на иконостасне конструкције и њихов сликани програм, утиче велики број фактора, међу којима су и приложничка пракса, као и естетски прохтеви и настојања наручилаца.⁴⁷

На конструктивни склоп иконостаса утицала је његова литургијска функција, као и величина и простор храма. Оне веће иконостасне конструкције имале су по два пара бочних двери, северне и јужне. У току богослужења свештеник врши пренос хлеба и вина од протезиса ка часној трпези, пролазећи кроз северне двери иконостаса, затим преко солеје, враћајући се у олтар кроз царске двери. Јеванђеље се током литургије такође износи кроз северне двери и у олтар враћа кроз царске двери. Из ових разлога, северне двери су неизоставни део сваког иконостаса, због литургијских и симболичких примена, док се јужне двери могу изоставити. Ретки су примери када су изостављене и северне и јужне двери.

Неизоставни део иконостасних конструкција свакако је и велики крст са Распећем, који се налази на самом врху преграде, носећи многобројна симболичка значења,⁴⁸ као што је указивање на Христово страдање, па се тиме доводи у везу са жртвеним карактером литургије,⁴⁹ док декорација великог крста симболизује васкрсење Христово и победу над смрћу.⁵⁰ Осим свих круцијалних елемената конструктивног, који су неопходни са литургијског и симболичког аспекта, иконостасне конструкције одликују одређене специфичности и разлике, и одступања, како у погледу конструкције, тако и у погледу декорације.

Премда иконостас представља најрепрезентативнији део ентеријера храма, као такав, он се својом отвореном структуром конституише од свих елемената, уметничких, социјалних и теолошких. Ови елементи, према принципима изградње и украшавања иконостаса у јужнобалканским областима средином XIX века, делују на све иконографске, поетске и програмске сегменте олтарске преграде.⁵¹ Већ од XVII века на иконостасним преградама се јављају дуборезни украси, који временом постају богатији и комплекснији, када у XVIII и XIX веку резба прекрива читав иконостас.⁵²

53 *Исїо*.

54 Љ. Станимировић, *нав. дело*, 25.

55 *Исїо*.

56 *Исїо*.

57 К. Митровић, *Бушїпрање, црква Све-
тїог Димїїрија*, у: Иконопис Врањске епар-
хије, Београд–Врање 2015, 138.

58 Љ. Станимировић, *нав. дело*, 25.

59 М. Тимотијевић, *Иконографија Вели-
ких ѡразника у срїској барокној уметносїи*,
Зборник за ликовне уметности Матице српске
25 (1989), 360.

60 Б. Несторовић, *нав. дело*, 123.

61 Л. Мирковић, *Православна литурги-
ка, ѡрви оїшїи део*, Београд 1982, 106.

62 Н. Макуљевић, *Литургија, симболи-
ка и ѡриложниїво*, 102.

Уношење дуборезбарених царских двери у конструкцију иконостаса на подручју Балкана редовно је решење још од XVII века.⁵³ Крајем XVIII и почетком XIX века долази и до утицаја из приморских радионица, баш онаких каквим су највероватније приступали Лазовићи.

Барокне дуборезне концепције појединих сегмената иконостаса Старе цркве указују на даљи развој дуборезног иконостаса у обновљеној Србији.⁵⁴ Сама резбарија на иконостасу изведена је у барелефу, пуној пластици, док се местимично користе и декоративни мотиви, који су већином флорални, ређе у комбинацији са зооморфним и геометријским.⁵⁵ На царским дверима, зона изнад бочних и царских двери има резбарене елементе који су позлаћени сјајном позлатом. Површину царских двери и њену зону изнад испуњава сплет украса са биљним мотивима. Поједини дуборезни елементи су барокног карактера, као што је акантусово лишће, флоралне волуте и стилизовани цветови, који су комбиновани са представама винове лозе и грожђа, а које су пак карактеристични украс за светогорске и македонске иконостасе са почетка XVIII века.⁵⁶ На дуборезу се могу опазити и мотиви шкољке и траке, који су класицистичког карактера.

Између северног и јужног крила царских двери наглашена је масивна вертикално постављена бордура,⁵⁷ украшена тордираним ужетом, са неком врстом коринтског капитела, који се завршава дуборезним крстом на врху. Северно и јужно крило царских двери изведени су дуборезом са врежама, лозицама, ружиним листићима и др.⁵⁸ Преовладавају украси у облику грожђа и винове лозе, што се може тумачити као Богородичина присност и веза са искупитељским и евхаристичким жртвовањем Христа, где се наглашава да је она лоза, а Христос грозд.⁵⁹

На самој средини кордонског венца, у зони изнад царских двери, налази се плитко резбарена плоча, на којој се налази двоглави орао са круном. Испод грба и двоглавог орла налази се полумесец, који својим крајевима окренутим нагоре, обухвата и држи грб Србије, као сведочење кнежеве добре дипломатије са султаном и Турском.⁶⁰

ПРОГРАМ ЦАРСКИХ И БОЧНИХ ДВЕРИ СТАРЕ КРАГУЈЕВАЧКЕ ЦРКВЕ

Независно од тога ком типу иконостасних преграда припадају, иконостаси постављани у храмовима на територији Кнежевине Србије неизоставно су имали двокрилне царске двери, а у зависности од величине простора храма, и два пара бочних – двери северне и јужне. Царске двери представљају небеска врата, и на њима се сликају Благовести, као почетак искупљења.⁶¹ Литургијске потребе су један од основних елемената иконостаса, као што је напоменуто, али и оне које уобличавају ентеријер православног храма.⁶²

У сакралној топографији храма, као и у литургијском ритуалу, царске двери имају велику симболичку улогу, која управо условљава устаљени ликовни програм, као што је

2. Царске двери, сцена Благовести,
Богородица и арханђел Гаврило
2. Holy door, the Annunciation scene,
Mother of God and Archangel Gabriel



63 Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишћу*, 190.

64 *Истио*.

65 Српски писац, песник и свештеник, и ученик Доситеја Обрадовића. Хришћански књижевник, и версификатор старих хришћанских романтичних легенди. Један од најчитанијих српских писаца на почетку XIX века.

66 Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво*, 49.

67 О току литургије и симболици и улози царских двери у литургији в. Н. Гогољ, *Тумачење божанствене литургије*, Београд 2012.

68 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 54.

69 *Истио*.

70 М. Тимотијевић, *Иконографија Великих празника*, 118.

71 *Истио*, 119.

72 *Истио*, 118.

73 *Истио*, 119.

74 *Истио*.

75 *Истио*.

76 К. Митровић, , *Буштрање, црква Светог Димитрија*, 139.

77 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 296.

представа Благовести.⁶³ Царске двери, као двери раја, отварају се оваплоћењем Христа, и верницима указују на олтар као на небо, и сама представа Благовести заснива се на значењу догађаја Христове инкарнације у теологији спасења.⁶⁴ Према речима Вићентија Ракића,⁶⁵ у упутствима хришћанима како да се понашају, верници би требало да по уласку у храм стану испред царских двери и да се поклоне, јер ту на престоу стоји Бог у Светим тајнама.⁶⁶ На царским дверима у Старој крагујевачкој цркви Алексије Лазовић је насликао сцена Благовести са Богородицом и арханђелом Гаврилом.

Због своје литургијске функције⁶⁷ и сложеног симболичког значења које из ње произилази, царске двери су најчешће биле носилац најбогатије дуборезне или сликане декорације иконостаса. У случају да се, поред тематике Благовести, број сцена на царским дверима повећава, углавном се бирају сцене из круга маријанских тема, које славе Богородичину безгрешност.⁶⁸ Може се јавити и извесно одступање од овог устаљеног програма, али веома ретко.⁶⁹ У Старој крагујевачкој цркви на царским дверима насликана је представа Благовести као уобичајени програм о визуализовању учења Христове реинкарнације, а уједно и о одбрани идеје о Богородичиној безгрешности.⁷⁰

На северном крилу је приказана Богородица, са отвореном књигом, у молитви, благо погнуте главе и смиреног лица, док само благим гестом леве руке наговештава изненађеност. Богородица се у евхаристичком значењу тумачи и као „пећиница“ у којој је припремљен евхаристички хлеб спасења.⁷¹ Изнад Богородице, у мањем пољу у плитком рељефу, у облику шкољке, налази се изрезбарена представа Светог Духа, у златном фону, као мистериозна божанска несазнатљивост.⁷² Горњи део представе Богородице на дверима често се везује за учење о Богородици као о облаку у којем је сакривено инкарнирано „Сунце Правде“.⁷³ Идеја о безгрешном зачећу Богородице огледа се и у приказаном стубу, који се налази иза ње. Оваква појава стуба у сцени Благовести, насликана иза Богородице, углавном се тумачи као морализаторски амблем њене постојаности, али је, пре свега, ту као симбол њеног безгрешног зачећа.⁷⁴ Овакво тумачење стуба у маријанској иконографији полазило је од стихова „*et thronus meus in columna nubis*“, где је тумачење ових стихова био централни мотив *Immaculata Conceptio*, и то још током XIV и XV века.⁷⁵ На пулту поред Богородице приказана је и ваза са крином (љиљаном), који се тумачи као симбол чистоте и небеског достојанства Богородице, западног порекла, а који је још током поствизантијског периода пренесен у уметност православног света.⁷⁶

На јужном крилу царских двери приказан је арханђел Гаврило, који прилази Богородици са подигнутом десном руком, и са љиљаном у њој, што опет алудира на Богородичину чистоту и безгрешност, док је лева рука арханђела подигнута, и он кажипрстом указује на небо. Изнад арханђела је у пољу у облику шкољке, у златном фону, изрезбарена представа Свевишећег ока, постављеног у троугао, као један од општеприхваћених барокних симбола Бога.⁷⁷ Оно је визија Хорусовог лица ренесансне хијероглифике, које је у барокној

78 *Исїо*.

79 *Исїо*.

80 *Исїо*, 312.

81 Златне ципеле на представама Богородице и арханђела су новина уведена у време после пада Византије. У Византији је цар носио пурпурне ципеле, што је утицало и на иконографију византијске уметности, Н. Макуљевић, *Црква Свѣтїог Архангела Гаврила у Великом Градишїу*, 176.

82 М. Тимотијевић, *Срїско барокно сликарсїво*, 312.

83 *Исїо*.

84 *Исїо*, 305–317; Р. Михаиловић, *Предсїаве анђела у срїској графїци XVIII века*, Нови Сад – Београд 1972.

85 М. Тимотијевић, *Срїско барокно сликарсїво*, 305.

86 *Исїо*, 310.

87 *Исїо*.

88 *Исїо*.

амблематици постало незаобилазни пиктограм Бога.⁷⁸ Овакво християнизовање паганског симбола заснивало се на стиховима псалма: „Где, око је Господње на онима који га се боје, и на онима који чекају милост Његову!“ (Пс. 33,18).⁷⁹ У српском барокном сликарству су се арханђели Михаило, Рафаило и Гаврило нарочито поштовали. Арханђел Гаврило је доносилац добрих вести и обично се слика управо у представи Благовести. У барокној позоришној пракси њему је намењена улога лаудатора, који велича Богородичино мистично материнство и њену безгрешност.⁸⁰

И Богородица и арханђел Гаврило, приказани на представи Благовести, имају златне ципеле.⁸¹ Богородица на себи има плаву хаљину, преко које носи пурпурни мафорион са златним рубом, који јој прекрива главу и косу. Арханђел је обучен у златни стихар, који је по крајевима минуциозно решен златним орнаментима на тамнозеленом платну, преко рамена и груди има пурпурни огртач са копчом око врата. Обе фигуре имају златне ореоле.

Што се тиче бочних двери, њихов програм није био стриктно кодификован, те постоје различита решења на иконостасима цркава у Кнежевини Србији. Поред арханђела Михаила и Гаврила могао је бити насликан и анђео чувар, који се обично слика у пару са једним од арханђела, или у пару са архиђаконом Стефаном.⁸² Уколико су бочне двери посвећене литургичарима, онда се обично сликају Василије Велики и Григорије Богослов. На овим дверима се, осим тога, могу срести представе старозаветних првосвештеника, као праслика Христовог вечитог архијерејства.⁸³ На бочним дверима Старе крагујевачке цркве Алексије Лазовић је насликао представе арханђела Михаила и арханђела Рафаила.

Изузетно поштовање анђела доживело је нарочит успон у XVIII веку, и то у оквиру барокне богословске мисли,⁸⁴ одакле је та традиција наставила да траје и у оквиру богословља у XIX веку. Анђели прослављају небеску литургију, славе пресвету Тројицу и Богородицу,⁸⁵ те је њихово приказивање на дверима било у складу са литургијском функцијом двери и њиховим симболизмом.

На северним бочним дверима приказан је арханђел Михаило, као чиноначелник, предводитељ анђела, и он је најпопуларнији арханђео у барокној уметности.⁸⁶ Он је предводник небеске војске против Божјих непријатеља и овде, на бочним дверима, приказан је као анђеодобра, који као предводник небеске војке побеђује зло. Он је представљен како тријумфално стоји на пораженем демону као победник над силама зла.⁸⁷ Овако представљен анђеодчувар своје ликовне узор има у графичким предлошцима, и обично се приказује на једним од бочних двери иконостаса. Представе анђела на иконостасима, као и арханђела на бочним дверима, поред литургијских, имали су и ангажоване конотације и намену. Они су чувари олтарског простора, најсветијег дела храма, али је њихова улога свакако и шири.⁸⁸ Изнад представе арханђела Михаила, у картушу у дуборезу, налази се представа Вазнесење Еноха (могуће и да је у питању Апокалипса седам свећњака).

3. Северне бочне двери, архнђел Михаило

3. North side door; Archangel Michael



89 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 312.

90 *Истио*, 298.

91 *Истио*, 312.

92 Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишћу*, 189.

93 К. Митровић, *Буштирање, црква светог Димитрија*, 139.

94 Н. Макуљевић, *Црква Светог Архангела Гаврила у Великом Градишћу*, 190.

95 *Истио*.

96 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 345.

97 *Истио*, 302.

На јужним бочним дверима приказан је арханђел Рафаило. Представа овог арханђела разликује се од представа осталих арханђела, како је Алексије Лазовић тачно и приказао. Наиме, Рафаило се приказује како једном руком води Товију, док у другој носи пиксиду са леком, али је на иконостасу Старе цркве приказан како показује прстом у небо, алутирајући на пут спасења. Овде се Рафаило, у друштву младог Товије, појављује као амблем Заповест Божија.⁸⁹ Архангел Рафаило приказан како прати малог Товију још од XVI века постаје општеприхваћена представа анђела чувара и симбол духовне заштите.⁹⁰ Рафаило се тумачи као сапутник и, пре свега, учитељ младог Товије на путу искушења, ка спасењу, али и заштитник деце. У барокној иконографији анђео чувар је истакнути учесник у делу заступништва за стицање божанске милости и за опроштај грехова.⁹¹ У дуборезном и украшеном картушу изнад представе арханђела Рафаила на јужним бочним дверима приказано је Вазнесење Светог Илије.

Царске двери, њихово место и употреба, као и сложени идејни склоп, који је овде изражен у програму дуборезне декорације иконостаса Старе цркве у Крагујевцу, означава величајност иконостаса „славу небеску која нам се у овој прилици видљива показује“.⁹² Сликана тематика Алексија Лазовића представља почетак иконолошке вертикале читавог иконостаса, који почиње тренутком Христовог отелотворења, а завршава се његовом смрћу на крсту.⁹³ Наративно читање библијске историје могуће је остварити по хоризонталном нивоу у сваком реду иконостаса, међутим, могућност читања иконостаса се још може остварити и по вертикалној оси, како симболичка, тако и идејна. Целокупна сума верске мистерије, изведена из богослужбене намене иконостаса, из симболичких, литургичких и дидактичких аспеката,⁹⁴ изражена је у царским и бочним дверима Старе цркве у Крагујевцу.

Што се тиче картуша изнад царских и бочних двери, и њихова тематика је доста различита. Изнад царских двери се обично слика Недремано око или Тајна вечера, док се изнад бочних двери обично могу наћи представе арханђела Гаврила и Михаила, као и Свети ратници Георгије и Димитрије, неке маријанске теме, и теме евхаристијске префигурације, које се везују за Тајну вечеру.⁹⁵ На иконостасу Старе крагујевачке цркве приказани су у медаљонима изнад северног и јужног крила царских двери пророци Давид и Соломон, док је изнад царских двери приказана представа Светог Тројства.

Увођењем представа пророка у програм царских двери наглашава се Богородичина улога у инкарнацији,⁹⁶ као и персонификација безгрешног Богородичиног зачећа (Пророци су те одозго нагостили). У зони изнад царских двери је у медаљону приказано Свето Тројство на сегменту неба. Српско барокно сликарство прихвата представу новозаветне Свете Тројице, где је Бог Отац приказан у лику Старца дана, Бог Син у лику Исуса Христа, а Бог Дух у лику голуба.⁹⁷ Бог Отац и Бог Син седе на облацима један поред другог, док се изнад њих поставља голуб Светог Духа. Оваква хоризонтална композиција, тип Свете Тројице, изворно се појављује у уметности обеју цркава још крајем средњег века. Син је смештен

4. Јужне бочне двери, архнђел Рафаило

4. South side door, Archangel Raphael



98 *Исїо*.

99 Б. Вујовић, *нав. дело*, 196.

100 Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво*, 104.

101 *Исїо*, 103.

102 Б. Вујовић, *нав. дело*, 197.

103 Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво*, 103.

104 Б. Вујовић, *нав. дело*, 197.

105 *Исїо*, 241.

106 *Исїо*.

107 *Исїо*, 197.

десно од Оца, а голуб се обично поставља у средину између двају правих лица Свете Тројице.⁹⁸ На овај начин је сцена Свете Тројице изнад царских двери била повезана са евхаристијским карактером литургије, а уједно је подразумевала и глорификацију Свете Тројице.

ПОЕТИКА РАДА АЛЕКСИЈА ЛАЗОВИЋА НА БОЧНИМ И ЦАРСКИМ ДВЕРИМА СТАРЕ ЦРКВЕ У КРАГУЈЕВЦУ

Алексије Лазовић је савршено уклопио сликана поља са резбом и самом конструкцијом иконостаса. Уколико би се сагледао целокупан рад на иконостасима које је осликао Алексије Лазовић, увидело би се да је он промишљао сликане програме. Царске двери ове крагујевачке цркве, које је осликао Алексије, дуборезбарене су, што је алудирало на литургијску симболику, док је коришћење златне позадине (али у овом случају међупростори орнамената и сегмената позадине, бојени су у плаво и црвено),⁹⁹ као и приказивање светитеља у раскошним одежама, означавало њихово вечито рајско бора-виште, а што се пак у потпуности уклапало са симболичким значењем олтарске преграде.¹⁰⁰ Глорификацију приказаних светитеља остваривали су и прикази отвореног неба, из којег су приказивани зраци који исијавају, као симбол божанског.¹⁰¹

У приказу Благовести на царским дверима Алексије Лазовић је изузетно уклопио цртеж, осликавање и резбу. Наизменично смењивање злата и боје појачава опште богатство линија и указује да је овај Лазовић унапредио очеву зографску сувоћу¹⁰² обрађивањем ликова, добрим цртежом и изузетном барокизацијом драперија. Алексије је приказао глорификацију Богородице и арханђела Гаврила, приказивањем њиховог идеалног светитељског лика, који не нарушавају прикази физиономије, а који се пак огледа у њиховој благој гестикулацији.¹⁰³

Представе које Алексије Лазовић слика су допадљиве, са пластичким ефектима, без наивне театралности. Он са осећањем за меру користи детаље, који су углавном подређени целини. Ликови на представама које је Алексије насликао достојанственог су држања и озбиљног, продуховљеног израза, где се Алексије показао као поприлично вешт мајстор, који је био способан и за упечатљиво и узвишено приказивање, како сакралних представа, тако и детља. У приказивању детаља ентеријера (у представи Благовести, детаљи око Богородице), појединостима насликаних украса, као што су тканина, књиге, сасуди, Алексије је показао нешто више од уобичајене рутине искусног иконописца.¹⁰⁴ Оваквим приказивањем детаља не претерује, већ их усклађује са осталом сликаном целином.¹⁰⁵ Крећући се од разноликих стилских утицаја, постиже врхунску уметничку форму у барокизираним иконописачким облицима.¹⁰⁶

Алексије пажњу усмерава на светитеље у првом плану, чија је фигура знатно виша и издуженија, светлијег колорита и прецизног цртежа. Алексија је наследио његов син Лазар, копирајући скоро у потпуности очев специфични рукопис.¹⁰⁷

5. *Стара црква у Крагујевцу,
звоник и западна фасада*
5. *Old Church in Kragujevac, belfry
and the west facade*



108 Б. Вујовић, *Истио*, 198.

109 Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво*, 103–104. Више о зографском моделу иконописа у XIX веку в. N. Makuljević, *The “Zograph” model of orthodox painting*, 385–405.

Уколико се разматра целокупна заоставштина, кретање и усавршавање ове сликарске породице, може се упоређивањем и тумачењем њихових радова закључити да су они, како међусобним утицајима и појединачним постигнућима, свакако допринели развоју ликовне уметности предустаничке Србије,¹⁰⁸ док се Алексије Лазовић истиче као зограф, чије се сликарство односи на поштовање традиције, ретроспективности и поетике величајности.¹⁰⁹

**SIDE AND HOLY DOORS OF THE TEMPLE
OF THE HOLY TRINITY, THE OLD CHURCH
IN KRAGUJEVAC**

The framework in which the Serbian art of the 19th century was created and developed further was determined both by the spiritual and the material heritage of the previous epochs, but this was all also influenced by the political and new cultural trends in the Principedom of Serbia. For these reasons, the Serbian art of those times developed within a complex process of abandoning traditional approaches and medieval canons and role models. The Principedom, as the new centre of the Serbian nation, was represented by Kragujevac, as the first capital of the renewed Serbia. The reforms carried out by Prince Miloš within the scope of the reorganization of the life and culture in the country (1815–1830) were full of articulated awareness regarding the resurrection of the national identity and idea, and the church, as the carrier of the spiritual unity, was central to that process. On the territory of the Principedom, at the beginning of the 19th century, there were several church and icon painters whose work significantly influenced the creation of an artistic imprint, although some researches consider their work as conservative. One of the best known church and icon painters of the time was Aleksije Lazović, whose opus includes the side and the holy doors of the Old Church in Kragujevac, where he managed to fit exquisitely the drawing, the painting and the carving. The iconostasis, as the most representative part of the temple's interior, has exceptional symbolic and liturgical function, while the holy and the side doors are its most important elements. The iconostasis at the Old Church in Kragujevac represents the so-called painted type of iconostasis, which corresponds to the practice present in the construction of the presbytery partitions of Orthodox churches under the jurisdiction of the Ecumenical Patriarchate. The Holy Door is painted with the usual depiction of the scene of Annunciation, while the side doors are adorned with the depictions of archangels Michael and Raphael.

1 Б. Лилић, *Из прошлости Српске православне цркве југоисточне Србије*, Ниш 2008, 10.

2 Исто.

3 В. *Bulgarian Orthodox Church*, in: *Encyclopedia of the Ottoman Empire*, USA 2009, 103–105.

4 К. Косев, *III Бугарски прейород, Нација и националне институције, Борба за црквено-националну независност*, у: *Историја Бугарске*, прир. С. Пириватрић, Београд 2008, 191.

5 Више о томе в. С. Новаковић, *Цариградска Патријаршија и православље у Европској Турској*, Београд 1895, 23–30.

6 В. Стојанчевић, *Србија и Бугарска од Санстефанског мира до Берлинског конгреса*, Београд 1986, 89–99.

7 Исто.

8 На основу казивања бившег економа Нишавске митрополије попа Косте Павловића, пароха пиротског:

М. Ђ. Милићевић, *Краљевина Србија, Нови крајеви*, Београд 1884, 226.

9 *Телефер Нишавске митрополије 1834–1872*, прир. И. Николић, Пирот 1976, 1. Осим на основу телефтера, ова црква се датује у 1834. годину због ктиторског натписа уклесаног на каменој плочи која је узидана изнад западног портала цркве.

10 О томе више в. Т. Зебић, *Четири иконе Пазарске цркве у Пироу*, *Пиротски зборник* 41 (2016), 42–43.

Апстракт: Рад се фокусира на илустрације иконографских одлика, као и на стилско размањивање две престоне иконе са грчким сигнатурама гинекиона цркве Христовог рођења у Пироу. Иконе су датоване у другу половину XVIII века, а дело су грчких зографа. Град Пирот је припадао Нишавској епархији, која је била под надлежњом Васељенске (Цариградске) патријаршије од своје обнове (1761. године) до појаве Бугарске егзархије (1872. године), чиме је присусиство ових икона оправдано. Методолошки приступ истраживања ослања се на контекстуални приступ карактеристичан за историјско-уметничке и културно-историјске студије. Циљ рада је да истакне присусиство две до сада необрађене иконе које су дела грчких зографа и налазе се у пиротској цркви, као и да укаже на њихову функцију коју су имале као савремени део малог иконостаја на галерији, у женском простору ове цркве.

Кључне речи: Пирот, црквена уметност, грчке иконе, зографи, XVIII век, галерија, женски простор, иконостај

У црквеном погледу пиротски крај није улазио у састав обновљене Пећке патријаршије од 1557. године.¹ Нишавска епархија Горње Мезије, са седиштем у Пироту, од своје обнове 1761. године² до појаве Бугарске егзархије³ 1872. године била је под јурисдикционим надлештвом Цариградске (Васељенске) патријаршије. Како османске власти нису разликовале хришћанске народе на Балканском полуострву, Цариградска патријаршија је призната као једини представник свих православних хришћана Османског царства.⁴ Њени митрополити су били Грци фанариоти.⁵ Када је основана Бугарска егзархија 1872. године, она је по султановом ферману обухватала и Нишавску епархију.⁶ То је трајало до ослобођења Пирота 1878. године, када је српска власт, задржавши једно време нишавског владика Евстатија, ову епархију превела у састав Српске православне митрополије, проширивши надлежност Нишке епархије и над Пиротским округом, односно проширивши дотадашњу Нишавску епархију.⁷ Епархија се пружала од села Комштице, до Драгомана, Магова и Трна (Знепоља) и Брезника. Захватала је Лужницу до села Стрелца, и низ Нишаву до села Врелца и Сићева.⁸

Православна црква Христовог рођења у Пироту подигнута је 1834. године.⁹ Ова црква се налази у делу града који се назива Пазар, па је због тога чест назив и Пазарска црква. Насупрот томе што су многи истраживачи Пирота доводили у питање постојање старијег храма, несумњиво је да је пре данашње Пазарске цркве постојала једна старија црква у њеној непосредној близини.¹⁰ Градња новог храма у Пироту везана је за период када су наступили повољнији услови за немуслиманско становништво унутар Османске империје, у потпуности

11 Подробније о танзиматским реформама в. И. Ортајли, *Најдужи век империје*, Београд 2004.

12 *Теофилер Нишавске митрополије 1834–1872*, 1.

13 *Истио*.

14 Више о базиликалним формама в. U. Leipziger, *Die römischen Basiliken mit Umgang. Forschungsgeschichtliche Bestandsaufnahme, Historische Einordnung und primäre Funktion*, Dissertation, Universität Erlangen-Nürnberg 2006, <http://www.opus.ub.uni-erlangen.de/opus/volltexte/2006/417/>.

15 И. Зарић, *Женска црква Николајевске цркве у Земуну*, Саопштења XLII (2010), 299.

16 *Теофилер Нишавске митрополије 1834–1872*, XIV; А. Василиев, *Български възрожденски майстори, живописци, резбари, сценописци*, София 1965, 359–363, 443–444; Е. Генова, *Второто поколение зографи от Самоковската живописна школа*, София 2012, 90–91; 179–180.

17 Т. Зебић, *нав. дело*, 44.

18 *Истио*, 44.

дефинисани танзиматским реформама,¹¹ које су, између осталог, дозволиле изградњу храмова. У таквим условима, економски ојачао еснафски слој занатлија, трговаца и чорбација у Пироту,¹² који се иначе у то време јавља као носилац потражње већих економских права, верске толеранције и политичке слободе, преузима водећу улогу у изградњи новог, репрезентативног храма. Тако је, захваљујући прилозима самих грађана Пирота, Пазарска црква изграђена 1834. године, у периоду од 29. јула до 21. децембра.¹³

Пазарска црква је конципирана као тробродна базилика без куполе, оријентисана у правцу исток–запад, са полукружно завршеном апсидом на истоку, галеријом и аркадним тремом на западу.¹⁴ Значајна целина ентеријера ове цркве је дрвена галерија, која је смештена у западни део храма. Овај простор је према својој функцији понео назив „женска црква“, као део ентеријера који су током богослужења заузимале искључиво жене. Одвајање жена и мушкараца у црквама има дугу традицију у православном свету, премда пракса раздвајања није унификована и не потиче из канонског права.¹⁵ Једна од карактеристика православних храмова на подручју Балкана под османском влашћу јесу управо галерије намењене женама, као простори који служе за њихову сепарацију током службе, као и њихове молитвене потребе.

Осим главног иконостаса храма, који као рад самоковских зографа¹⁶ садржи преко сто икона, на галерији је такође био постављен мали иконостас. Његова позиција на галерији, као и форма, указује да улога овог дрвеног дела није била да прегради простор, већ да понесе групу одабраних икона. Постављен је у средишњем делу галерије, изнад оgrade, уметнут у дну следе калоте правоугаоног облика, у равни погледа верница које стоје. Иконостас је окренут тако да су иконе биле изложене искључиво погледу жена. Сам иконостас је био сачињен у виду дрвеног оквира, са закошеним горњим ивицама, испуњен вегетабилним и флоралним дуборезом. На њему је било постављено у једном низу укупно седам икона. Њихов распоред од севера ка југу текао је следећим редом: представа Деизиса, Свети архангел Михаило, Богородица са малим Христом на престолу, Исус Христос Велики Архијереј, Свети цар Константин и Света царица Јелена, Свети Никола и Свети Атанасије Александријски.¹⁷ Пет централних икона по својим димензијама одговарају величини престоних икона, док је представа Деизиса на делу који је првобитно чинио надверје неког иконостаса. Ова представа, као и икона Светог архангела Михаила и Светог Атанасија Александријског, датују се у последње деценије XVIII века,¹⁸ а икона Светог Николе и Светог Константина и Јелене у прву половину XIX века. Представе Богородица са малим Христом на престолу и Исус Христос Велики Архијереј сигниране су на грчком језику и оне се датују у последње деценије XVIII века. Мали иконостас са галерије је постављен на појединачне иконе за потребе изложбе *Ризница Спире цркве* 2014. године. У богатој ризници Пазарска црква поседује многобројне предмете вредне излагања, те је изложба била уприличена поводом 180 година постојања цркве Христовог рођења. Иконе које су чиниле мали иконостас су

19 Н. Макуљевић, *Иконойиси Врањске епархије 1820–1940*, у: Иконопис Врањске епархије, прир. Н. Макуљевић, М. Тимотијевић, Београд–Врање 2005, 37.

20 М. Јовановић, *Православна Саборна црква Свете Богородице у Скопљу*, у: Споменица српско-православног Саборног храма Свете Богородице у Скопљу 1835–1935, Скопље 1935, 358–359.

21 *Исїо*, 359.

22 Р. Михаиловић, *Српски иконостас XVIII века и огледало*, Часопис дело XXVIII, св. 11/12 (1982), 107–116.

23 Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложничийво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, у: Саборни храм Свете Тројице у Врању, прир. Н. Макуљевић, Врање 2008, 102.

24 Н. Макуљевић, *Црква Светог архангела Гаврила у Великом Градишћу*, Велико Градиште 2006, 180; исти, *Литургија, симболика и приложничийво: иконостас цркве Свете Тројице у Врању*, 102, 73–74.

25 О моделима зографског иконописа XIX века в. N. MakuLjević, *The “Zograph” Model of Ortodox Painting in Souteast Europe 1830–1870*, *Balkanica XXXIV* (2004), 385–405; исти, *Иконойиси Врањске епархије 1820–1940*, 24–25.

26 З. Ракић, *Радул, српски сликар XVII века*, Нови Сад 1998, 46.

27 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Нови Сад 1996, 345.

расформиране и очишћене, али до данас нису враћене у форму иконостаса.

Иконостас на галерији служио је за молитвене потребе женске популације.¹⁹ Као што је већ напоменуто, његова функција није била да одели простор, већ да жене које се налазе у простору галерије имају сопствени ред икона за молитву у форми малог иконостаса. Премда иконостаси на галеријама нису обавезни елемент, а на овом подручју је сачувано свега неколико примера, иконостас на галерији у Пазарској цркви је изузетно драгоцен. Галеријски простори могли су имати и друге функције за појединачне обреде, што показује пример из саборног храма Свете Богородице у Скопљу, где су сачувана два иконостаса са иконама у два реда на галерији која је намењена женама. Будући да на овој галерији постоје два параклиса са различитим посветама, било је потребно конструисати иконостасне преграде. Један параклис је служио и као крстионица, док је у другом служба трајала током празника Ваведења и Тодорове суботе.²⁰ Жене су се за време службе на галерији молиле пред иконом Пресвете Богородице.²¹ Међутим, пример из Пазарске цркве својом формом и позицијом показује да је првенствено био намењен женама и њиховим молитвеним потребама.

Циљ овог рада је да истакне присуство две до сада необрађене иконе у Пазарском храму, које су сигниране на грчком језику и дела су грчких зографа. Такође, циљ је и да се укаже на значај њихове функције коју су имале као саставни део малог иконостаса на галерији, у женском простору ове цркве. На наведеним иконама су представе Богородице са малим Христом, димензија 71 x 98 cm, и Исуса Христа Великог Архијереја, димензија 71 x 97cm. Наведене иконе нису потписане и не постоје приложнички натписи. По својим иконографским одликама, формату и величини, може се рећи да су првобитно чиниле престоне иконе неког иконостаса, где су заузима-ле традицијом утврђена места северно и јужно од царских двери. Престоне иконе на иконостасу прате дешавања у ентеријеру храма и активно учествују у току богослужења,²² док појединачни сегменти олтарске преграде носе вишеструка значења која се ишчитавају према општој симболици иконостаса, проповедничкој пракси и рецепцији верника.²³ Будући да престоне иконе Богородице и Христа имају литургијску функцију, јер се њима током литургије свештеник молитвено обраћа, док верници током литургије упућују одређене молитве, њихово присуство у програмском решењу иконостаса је неизоставно.²⁴

За иконографију представљених сцена углавном су коришћена решења уобичајена у нововековној пракси зографског сликарства.²⁵ На првој икони је представљена Богородица са малим Христом, у оквиру сцене Пророци су те одозго нагостили, која представља прослављање Богородичине безгрешности и истиче њену улогу у оваплоћењу Бога.²⁶ Богородица са малим Христом је представљена као Свецарица, крунисана и прослављена као небеска краљица.²⁷ Приказана је у седећем положају, на раскошном барокном златном престолу (сл. 1), а из сегмента неба је крунишу два анђела. Богородица је одевена у модрозелену хаљину, преко које носи пурпурни



1. Богородица са малим Христјом

1. Virgin Mary with baby Jesus

2. Богородица са малим Христом, детаљ

2. *Virgin Mary with baby Jesus, detail*



28 М. Тимотијевић, *Црква светог Георгија у Темнишвару*, Нови Сад 1996, 108.

29 Подробније о металним вотивима в. М. Филиповић, *Метални вотиви код православних Срба*, Гласник Скопског научног друштва XV–XVI (1936), 241–253.

30 М. Лазић, *Ктиторски и приложнички у српској култури XIX и почетком XX века*, у: *Приватни живот код Срба у XIX веку*, прир. Н. Макуљевић, А. Столић, Београд 2006, 638.

31 М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 320.

мафорион, богато украшен геометријским мотивима. Испод мафориона провирује тканина хаљине, која јој покрива косу. Има лорос, обојен златном бојом, а у десној руци држи скиптар. Мали Христос, који седи у мајчином крилу, раскошно је одевен. Десном руком благосиља, док у левој држи небески шар са звездицама, који указује на њега као на владара васељене.²⁸ На ногама, као и Богородица, има златне ципеле. Ореоли Богородице и малог Христа покривени су сребрним оковима, вотивним даровима са позлатом.²⁹ У систему приложништва који се развио из обичаја вотивног даривања, окивање икона је представљало један од начина посебног вида исказивања захвалности.³⁰ У окову ореола малог Христа смештена је позлаћена круна отвореног типа. Централну представу Богородице са Христом окружује композиција Лозе Јесејеве, тема која идејно акцентује доктрину инкарнације.³¹ Према традицијом утврђеном предлошку, сцену сачињава Јесеј, (сл. 3) који спава и који је положен у дну иконе, испод Богородичиног престола. Он главу са седом брадом и косом придржава десном руком, на коју је наслоњен. Обучен је у тамнозелени хитон и умотан је у црвенкасти химатион. Од њега проистичу гране вреже, у коју је уклопљено дванаест медаљона. Окружујући Богородицу, са сваке стране по шест, у медаљонима су представљени пророци

3. Јесеј, детаљ

3. *Jesse, detail*



4. Пророк Арон, дејшаљ

4. Prophet Aaron, detail



32 М. Тимотијевић, *Иконографија великих празника у српској барокној уметности*, Зборник Матице српске за ликовне уметности 25 (1989), 131.

као они који су нагостили њену безгрешност.³² У медаљонима су пророци Јаков, Мојсије, Арон, Авакум, Језекиљ, Јеремија, Давид, Соломон, Исаија, Гедеон, Захарије и Ананија и сви држе развијене свитке својих пророштава. Медаљони су обрубљени гирландама са цвећем, а представа је на златној позадини. Фигуре су окренуте ка Богородици, у динамичним позама и погледима усмерени ка њој. Сви пророци су представљени у попрсју, на плавичастој позадини и са златним ореолима. Јаков је представљен са леве стране у горњем углу, као седи старац дуге свезане косе и дуге браде. Обучен је у црвенкасту хаљину и огрнут је зеленим огртачем. У левој руци држи свој атрибут лестве. Испод Јакова је Мојсије, који је представљен као млађи човек, са краћом браон косом и брадом. Обучен је у наранџасти хитон, са брижљиво декорисаним оковратником браон боје и са златним геометријским украсима. Преко хитона пребачен је црвенкасти химатион, док у рукама држи таблице закона. Испод Мојсија је његов брат Арон (сл. 4). Представљен је као старац седе косе, која му пада низ рамена. Има дугачку седу браду, а у десној руци држи свој штап који цвета. Обучен је у црвенкасту хаљину, а његов огртач је двобојан – наранџасто-бели – и богато је декорисан наизменично флоралним мотивима и грчким словима. Оковратник је браон боје и украшен је златним геометријским мотивима. Следећи у вертикалном низу је пророк Авакум. Приказан је са кратком браон косом, голобрад и млад. Обучен је у плавичасту хитон и има црвени химатион у коралној нијанси. Он у руци држи гору из своје визије. Након њега је представљен седи пророк

5. Пророк Гедеон, детаљ

5. Prophet Gedeon, detail



Језекиљ. У десној руци држи модел Божијег храма са затвореним вратима, што упућује на Богородицу и безгрешно зачеће. Обучен је у хаљину са широким рукавима до лаката, а од лаката до шака има уже наранцасте рукаве. Огрнут је тамнозеленим химатионом. Последњи пророк у низу са десне стране Богородице је Јеремија, представљен је као старац кратке седе косе и браде. Развијени свитак држи обема рукама и другог атрибута нема. Обучен је у плавичасти хитон и црвенкасти химатион. Вертикални низ са Богородичине леве стране у врху почиње царом Давидом. Приказан је као старији човек седе краће косе и браде. На глави има отворену круну, огрнут је црвенкастим плаштом и на грудима има златасту копчу. Испод плашта носи тамнозелену хаљину са дугим рукавима, која је око врата обрубљена златном траком, док је у његовој десној руци кивот. У медаљону који следи, испод цара Давида је представљен цар Соломон. Приказан је са митром, млад, голобрад, са браон дугом коврцавом косом, која му, везана, пада низ рамена. У левој руци држи свитак, док у десној држи одар. Обучен је раскошно, у царске одежде – носи црвену коралну хаљину, украшену геометријским и флоралним мотивима, чији су крајеви обрубљени златним тракама. Огртач је тамнозелени, а оковратник огртача браон и украшен је златним цвећем. Испод њега је представа пророка Исаје. Он је обучен у плавичасти хитон и црвенкасти химатион. Приказан је као старац седе дуге браде и дуже седе косе. Представљен је фронтално,

6. Пророк Захарије, детаљ

6. Prophet Zechariah, detail



33 Уп. Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложничтво: иконостаѕ цркве Свете Тројице у Врању*, 102.

34 Уп. Ц. Грозданов, *Исус Христос Цар над царевима у живопису Охридске архиепископије од XV до XVII века*, Зограф 27 (1998–1999), 151–160. Више о теми Исуса Христа Великог Архијереја у барокној уметности в. М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 334.

а глава му је окренута удесно, ка Богородици. У рукама држи предмет који би могао да одговара комбинацији његова два атрибута – гранчице са Јесејевог стабла и српа. Пророк Гедеон (сл. 5), који следи, приказан је са валовитом кратком седом косом и брадом. У десној руци држи развијен свитак, док у левој руци држи животињу која представља руно, његов атрибут. Обучен је у црвену хаљину и преко њега је пребачен тамнозелени огртач. Испод пророка Гедеона је пророк Захарије (сл. 6). Представљен је млад и голобрад, са браон косом, која му мало пада низ рамена. Обучен је у плавичасту хаљину, док испод ње има наранџасте рукаве. Огрнут је црвеним плаштом, који се копча златном шналом на његовом левом рамену. Он држи свећњак са седам свећа у два реда. Последњи пророк овог низа је Ананија. Приказан је као млад и голобрад, са таласастом косом, која му пада низ рамена. Има црвенкасту хаљину са декорисаним златним оковратником. Огрнут је тамнозеленим огртачем, који је на грудима састављен масивном шналом. У левој руци држи шкољку, која је његов атрибут.

Идентична композиција је и на следећој икони, на којој је у централном делу представљен Исус Христос (сл. 7), на раскошном барокном трону као Цар царева и Велики Архијереј.³³ Композиција је насликана на златном фону. У уметности православног света овај тип представљања Христа присутан је од краја XV века и нарочито у XVI, XVII и XVIII веку.³⁴ Литерарни извори за формирање оваковог иконографског



7. Исус Христѣос на ѿресѣѣолу

7. Jesus Christ on the throne

8. Исус Христос на престољу, детаљ

8. *Jesus Christ on the throne, detail*

9. Исус Христос на престољу, Јеванђеље, детаљ

9. *Jesus Christ on the throne, Gospel, detail*

35 Н. Макуљевић, *Литургија, симболика и приложништво: иконостаѕ цркве Свете Тројице у Врању*, 102.

решења долазе од стихова четрдесет седмог псалма, у којем се истиче да Бог седи на престољу и царује над народима (47, 8), а апостол Павле у Првој посланици Тимотеју назива Христа *цар над царевима* (17, 14) или *цар над царевима и господар над господарима* (19, 16). Тематика Христовог архијерејства често је присутна у програму на иконостасима османског Балкана XVIII и XIX века.³⁵ Исус Христос је постављен у центру композиције, а окружује га дванаест медаљона, са сваке стране по шест, у које су смештени јеванђелисти и апостоли: Петар, Јован, Андреја, Јаков, Тома, Лука, Павле, Матеј, Вартоломеј, Симон, Филип и Марко. Медаљони су уоквирени врежама винове лозе и грождем. Исус Христос је одевен у архијерејску одежду, пурпурни сакос, који је украшен златним флоралним мотивима, испод кога носи модрозелени фелон, а преко сакоса је пребачен омофор са брижљиво декорисаним крстовима. На надбедренику се налази

36 Златне ципеле на представи Христа Великог Архијереја и Цара царева представљају новину уведено у време после пада Византије. У Византији је цар носио пурпурне ципеле, што је утицало и на иконографију византијске уметности, в. Н. Макуљевић, *Црква Светог архангела Гаврила у Великом Градишћу*, 176.

37 Више о представама Свете Тројице и анђела у барокном сликарству: М. Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, 294–318.

38 Захваљујем се проф. др Томасу Спаносу, који је ову реченицу превео са грчког језика.

представа голуба Светог Духа. На ногама има златне ципеле, украшене херувимима.³⁶ У сегменту неба је допојасно представљен Бог Отац и голуб Светог Духа и по један анђео³⁷ са сваке стране. Испод Христовог трона су сунце, месец и звезде. Христов ореол је покривен вотивним оковом, на коме је релефна представа позлаћене митре, а у ореолу су исписана слова о н. Ова слова на Христовом ореолу чине скраћеницу почетних слова речи „Ја сам онај који јесте“ (2 Мој. 3, 14), које је Господ упутио Мојсију у моменту када га је он препознао у облику неопалиме купине и њима се потврђује његово божанско порекло. Христос десном руком благосиља, а у левој држи отворено Свето јеванђеље. Натпис отвореног јеванђеља (сл. 9) гласи: ἐγὼ εἰμι ἡ ἀμπέλος, ὑμεῖς τὰ κλήματα. ὁ μένων ἐν ἐμοὶ καὶ ἐν αὐτῷ – „Ја сам чокот а ви лозе; и који буде у мени и ја у њему...“ (Јн. 15, 5).³⁸ Винова лоза и грожђе уоквирују пророке у медаљонима и представљају Господа Исуса Христа у светој тајни причешћа, али и његове верне. На представама у медаљонима су целе фигуре јеванђелиста и апостола, постављене на постаменте у седећем положају. Сви су насликани на плавичастој позадини, окренути ка централној фигури Исуса Христа, а око глава имају ореоле. У првом медаљону у горњем левом углу налази се апостол Петар (сл. 10), окренут ка Исусу Христу. У левој руци држи развијен свитак, док су му око зглоба десне руке везани кључеви. Представљен је као старији човек, седе таласасте браде и косе. Обучен је у црвенкасти хитон и тамнозелени химатион. Испод њега је јеванђелиста Јован, који је представљен као старац седе

10. *Свети апостол Пеџар, деџаљ*

10. *Saint Peter the Apostle, detail*



11. Свети јеванђелисти Матеј, детаљ

11. Saint Matthew the Evangelist, detail



косе и седе браде средње дужине. Приказан је у тренутку када пише јеванђеље. Левом руком придржава књигу на колону, док десном руком испишује речи. Обучен је у зелени хитон и црвенкасти химатион. У наредном медаљону је апостол Андреј. Приказан је фронтално, у црвеном хитону и тамнозеленом химатиону. Представљен је као старац дуге седе браде и косе, док држи затворену књигу. Следећи је апостол Јаков, који обема рукама држи затворену књигу. Обучен је у наранџасту хаљину и огрнут је тамнозеленим химатионом. Приказан је као млађи мушкарац, са краћом браон косом и брадом. Апостол Тома је представљен као млад и голобрад. У левој руци држи затворено јеванђеље. Обучен је у светлозеленкасти хитон и наранџасти химатион. Јеванђелист Лука је приказан фронтално, у моменту када пише јеванђеље. Он у левој руци држи перо, док је јеванђеље у десној руци ослоњено на колону. Представљен је као млађи човек браон косе и браде. Обучен је у црвенкасти хитон, а огртач је тамнозелене боје. На врху вертикалног низа лево од Исуса Христа налази се апостол Павле, као пандан апостолу Петру са друге стране. Он на коленима има отворено јеванђеље, које придржава обема рукама. Представљен је са браон косом и брадом средње дужине. Обучен је у тамнозелени хитон и црвенкасти химатион. Јеванђелист Матеј (сл. 11) насликан је како пише јеванђеље, које придржава левом руком на колону, док десном руком испишује текст. Одевен је у црвенкасти хитон и тамнозелени химатион. Представљен је као старац седе косе и дуге седе браде. Испод њега је апостол Вартоломеј. Он је приказан са краћом браон брадом и краћом таласастом косом. Обучен је у светлозелени хитон и огрнут је црвеним химатионом. Десном руком придржава јеванђеље, ослоњено на колону. Апостол Симон је представљен у наранџастом хитону и тамнозеленом химатиону. Он има кратку седу косу и браду. На десном

12. Свѣтѣи аѣосѣол Филипѣ, деѣѣаѣ

12. Saint Philippe the Apostle, detail



колену обема рукама држи затворено јеванђеље. У следећем медаљону је апостол Филип (сл. 12). Он је приказан фронтално, млад и голобрад. Одевен је у светлозелену хаљину, преко које је пребачен тамноцрвени химатион. Левом руком држи затворено јеванђеље, које је ослоњено на његову леву ногу. Последњи у низу је јеванђелист Марко. Приказан је у моменту када пише јеванђеље. Носи наранџасту хаљину и тамнозелени химатион. Десном руком држи перо, а левом јеванђеље. Представљен је са кратком брадом и косом браон боје.

На основу величине описаних икона можемо закључити да су првенствено биле као престоне иконе саставни део неког репрезентативног иконостаса. Оне су након тога биле део секундарног иконостаса, који је био састављен од седам икона различите провенијенције. Њиховим уношењем на овај иконостас, смештен на галерији Пазарске цркве у Пироту, иконе су биле првенствено намењене молитвеним потребама жена, којима је галеријски простор и био одређен као део ентеријера храма који заузимају током службе. Појава икона у Пазарској цркви сигнираних на грчком писму, а које су настале у XVIII веку, није необична, будући да је пиротски крај био под јурисдикцијом Цариградске (Васељенске) патријаршије. Наведене две иконе нису једино сачувано наслеђе из периода када су у Пироту били грчки митрополити. Постоје многобројни примери овог наслеђа како у околини Пирота, тако и у самом граду, међутим, та област је у потпуности неистражена. Ове две иконе, као део малог иконостаса, али и засебно, употпуњују познавање духовног живота XVIII и XIX века на овим просторима. Један од задатака који је постављен пред истраживаче визуелне културе у Пироту и околини је да се наведено наслеђе идентификује, попише и изврши детаљна анализа стила, иконографије и порекла.

In its rich treasury, the Pazarska church in Pirot keeps also two representative flanking icons that are initialled in Greek. The Nišava diocese of Upper Moesia with its seat in Pirot was under the jurisdiction of the Ecumenical Patriarchate of Constantinople from its renewal in 1761 until the appearance of the Bulgarian exarchy in 1872. Until 2014, these two icons used to be kept on the gallery within the scope of a small iconostasis for the praying needs of female population that came to this interior part of the church marked also as the “female church.” Today the iconostasis is dismantled and has not been put back into its previous state. The icons are dated at the last decades of the 18th century and they are the work of Greek masters. The icons show depictions of Panagia Pantanassa (Most-Holy Queen of All) with baby Jesus and Jesus Christ as Great High Priest (Megas Archiereus) and the King of kings. The depiction of Jesus Christ in this manner was very much present in the icon paintings of the Ottoman Balkans, while the scene *Prophets have announced me from above* represents the celebration of the Virgin’s sinlessness. Virgin Mary is surrounded by twelve medallions that hold prophets, while Jesus Christ is surrounded in an identical manner by the evangelists and apostles also in twelve medallions. The figures of Virgin Mary and Christ are painted in a golden hue, and they are dressed lavishly and placed on large Baroque thrones. The said icons are not signed and there are no donors’ inscriptions. With their iconographic characteristics, format and size, they correspond to flanking icons of an iconostasis that used to be displayed to the north and south from the Holy Door. These two icons as a part of a small iconostasis, but separately, contribute to a better knowledge of the spiritual life in this region in the 18th and 19th centuries.

Мирјана Турске тапије из архиве Маринковић манастира Бањска

1 О тапији као приватно-правном документу в. Љ. Чолић, *Османска дипломатика са њалеографијом*, Београд 2005, 164–173.

2 İ. Ortaylı, *Türkiye Teşkilât ve İdare Tarihi*, Ankara 2008, 163.

3 S. Aksin Somel, *The A do Z of the Ottoman Empire*, Lanham, Toronto, Plymouth, UK 2010, 298–299.

Апстракт: У раду је даић љревод и опис деветић љурских љапија из архиве манастира Бањска издаићих 1870. и 1906. године. Све љапије су љоћврде љрава коришћења земље на љериијорији села Бањска Река у кадилуку Мићировица, односно у Приићинском санџаку. Две сћарије љапије су љоћврде располагања земљом на име Јоле и Коле. Седам новијих љапија су љривремене исправе на име више испћих лица на различиићим локалиићейима у селу Бањска Река. Сви уживаоци имања су хришћани.

Кључне речи: Османско царсћиво, Приићински санџак, кадилук Мићировица, Бањска Река, љапија

У архиви манастира Бањска чува се девет оригиналних земљишних тапија из турског времена које се односе на имања хришћана у селу Бањска Река. Две исправе датирају из 1870. године, док осталих седам потиче из 1906. године. Реч је, дакле, о новијим турским документима који су добро очувани.

Тапија је документ који је османска администрација издавала као доказ права располагања непокретностима.¹ У Османској империји сва земља, изузев оне у приватној својини, које је било знатно мање, била је државна, тј. миријска и додељивана је на уживање. Земљишни поседи у Османској империји, тзв. тимари, додељивани су појединцима – спахијама који су имали обавезу да у складу са величином поседа у случају рата обезбеде одређен број коњаника под пуном ратном опремом. У оквиру тимара постојала су мања сеоска имања (*reâyâ çiftlikleri*) на којима су земљу обрађивали сељаци. Ауторитет спахије није се битно разликовао од ауторитета феудалног лорда.² Већ од XVII века примећена је тенденција претварања тимара у наследна добра, што је узимало све више маха како је државна контрола слабила. Тимарски систем укинуо је султан Махмуд II 1831. године.³

Девет тапија из архиве манастира Бањска које су предмет нашег рада потичу из посттимарског времена. У свима њима наведена су имена уживалаца или лица с правом располагања. У пракси, то је значило фактичко власништво над земљом, односно право трајног коришћења. Сељаци су имали обавезу плаћања годишњег десетка – пореза који је износио десетину прихода са дотичне парцеле, али су на својим имањима били слободни.

Османско царство је током свих векова свог постојања имало развијен административни систем и прецизну евиденцију како земљишних поседа, тако и појединачних пореских обвезника. Документи којима се доказивало право трајног коришћења државне земље и регулисало плаћање обавеза према држави у виду пореза и натуралних давања груписани

4 E. Ujkanović, S. Ibrić, *Zbirka osmanskih tapija arhiva „Ras“*. Novi Pazar i okolina, Novi Pazar 2015, 19–21.

5 *Isto*, 40–42.

су у тзв. дефтере тапија (*tapu defterleri*). У епохи Танзимата (од 1839. године) уживаоци појединих имања добијали су исправе (*tapu senedi*) које су издаване на основу евиденције у дефтерима. По правилу, на њима се налазила тугра – монограм султана за чије владавине је документ издат.

И данас задивљује прецизност и уредност вођења ових дефтера, у којима је свака појединачна парцела детаљно описана – од санџака коме припада, преко кадилука, нахије, махале или села, тачног локалитета, до граница и површине или просечног годишњег приноса. Иако на први поглед незанимљиви, овакви документи су врло драгоцени јер су показатељ имовинског стања становништва, социјалних кретања, демографских прилика и, надасве, доказаног присуства на одређеним подручјима.

Може се слободно рећи да установе и породице у Србији поседују на хиљаде валидних тапија на земљу или друге некретнине које најчешће потичу с краја XIX и почетка XX века.

Тапије које се чувају у архиви манастира Бањска имају две форме. Две старије, оне из 1870. године, снабдевене су тугром султана Абдулазиза, венцем уоквиреним назнакама „државна земља“ (*arz-ı mîrî*) и „тапија“ (*tapu senedi*) испод тугре и назнакама „број дефтера“ (*defter numarası*) и „број листа“ (*varaka numarası*) испод текста. Овакав образац је врло чест.⁴ Седам докумената из 1906. године издато је у виду обрасца с напоменом да се ради о привременим потврдама „у име Царског катастра“. Због тога не садрже султанску тугру.⁵

Сва имања за која су издате тапије налазе се у селу Бањска Река, које је припадало Приштинском санџаку, кадилуку Митровица. У две старије тапије издате 14. новембра 1870. године (по Грегоријанском календару) није прецизно наведена локација парцела. Уживаоци су Јоло и Коло (вероватно Јоле и Коле), синови покојног Наскета. Једна њихова парцела процењена је на „приближно четири дунума“ (4 x 919 m²), а за другу је наведено да даје око 200 ока сена, што је било значајно за процену пореских обавеза. Код новијих привремених тапија уписани су локалитети: Белушева бара – парцела од шест дунума (6 x 919 m²), Исламов дол – парцела од четири дунума (4 x 919 m²), Велики пашњак – парцела од четири дунума (4 x 919 m²), Христеница – једна парцела од четири (4 x 919 m²) и две од по једног дунума (1 x 919 m²) и Присоје – парцела од четири дунума (4 x 919 m²). Власници свих парцела су идентични и бројни и сви су хришћани. За сваког појединачно наведено је коликим уделом у власништву располажу. Претпостављамо да се радило о члановима породичне задруге. Све привремене исправе носе исти датум – 4. октобар 1906. године (по Грегоријанском календару).



Тапија бр. 1
Title deed no. 1



Полеђина тапије бр. 1
Back of the title deed no. 1

Тапија бр. 1

ТУГРА (МОНОГРАМ) СУЛТАНА
АБДУЛАЗИЗА (1861–1876)

ТАПИЈА МИРИЈСКА (ДРЖАВНА ЗЕМЉА)

Разлог за издавање исправе са царским потписом је следећи:

Као што је јасно из података из потврде Царског катастра чији су бројеви доле наведени, у Новопазарском санџаку, кадилуку Митровица, у селу Бањска Река њивом од приближно четири дунума, која се граничи њивом спахије Исмаила и Антонијевим и Вучковим пашњаком и падином, располагао је Наске. Будући да је он преминуо, иста је пренета на његове синове Јола и Кола, који су је наследили. Њима се издаје ова исправа, која потврђује да се реченима даје дозвола да њоме располажу како би сваке године службенику плаћали шеријатски десетак.

19 шабана 1287 / 14. новембар 1870.

Број дефтера

15

Печат Царског катастра

Број листа

142

На полеђини: 205 (остало нечитко)

Тапија бр. 2 ЦАРСКИ КАТАСТАР

Привремена потврда		Том	Лист	Редни број		44	
Општинска служба		Стални		Регистар за месец		Шабан (1)326	
Санџак	Приштина	Кадилук	Митровица	Нахија		Село	Бањска Река
Позната четврт		Насеље		Локација		Улица	
Врста посела	Пашњак						
Врста власништва	Државна својина						
Границе	Источно – брежуљкасто земљиште, западно – њиве Хамдија и Митка, од брежуљкастог земљишта источно до њива Хамдија и Митка западно има сто корака растојања, северно – земљиште имаоца ове исправе, јужно – поток, од земљишта имаоца ове исправе на северу до потока на југу је растојање од деведесет шест корака.						
Количина	Шест старих дунума – [6 x 919 m ²]						
Намена							
Пређашњи власник							
Повод за издавање тапије	Погледати рубрику „располагање имовином“ у ступцу број 37 записника за наведени месец.						
Уживалац	Од шездесет делова, од раније двадесет делова ужива Васке, син Николе, и дванаест делова – по четири – Милко и Магда и Маро, синови Гвозда, и по четири дела Стефана, кћи Радосава, и по два од четири дела преносом Светозар и Новика, деца Милкова, и од осам четири дела од раније и четири дела пренето власништво на Раденка, сина (нечитка реч) Милутина, четири дела од осам уживају Микаил и Сандо и Василије и Иван, синови Анђелка, и четири дела Јуса, син Косте.						
Држављанство	Османске државе						
Вредност	2525						
Цена							
Укупно	Такса		Цена хартије	Писање	Противвредност	Вредност на лицитацији	Прикупљене исплате
Пара	Гуруша	Гуруша	Гуруша	Гуруша	Пара	Гуруш	Пара
8	0	5	6				
Обављен је службени поступак у вези са горе наведеним пашњаком и у фонд за тапије предато 8 гуруша на име таксе. Сходно томе, састављена је ова привремена исправа у име Царског катастра све док не буде издата потврда.							
15 Шабан (1)324 / 4. октобар 1906.							
Начелник Царског катастра или службеник или				Рачуновођа вакуфа или начелник		Благајник	
Главни писар				(печат)		(печат)	
Таксена марка						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	
						Груша	

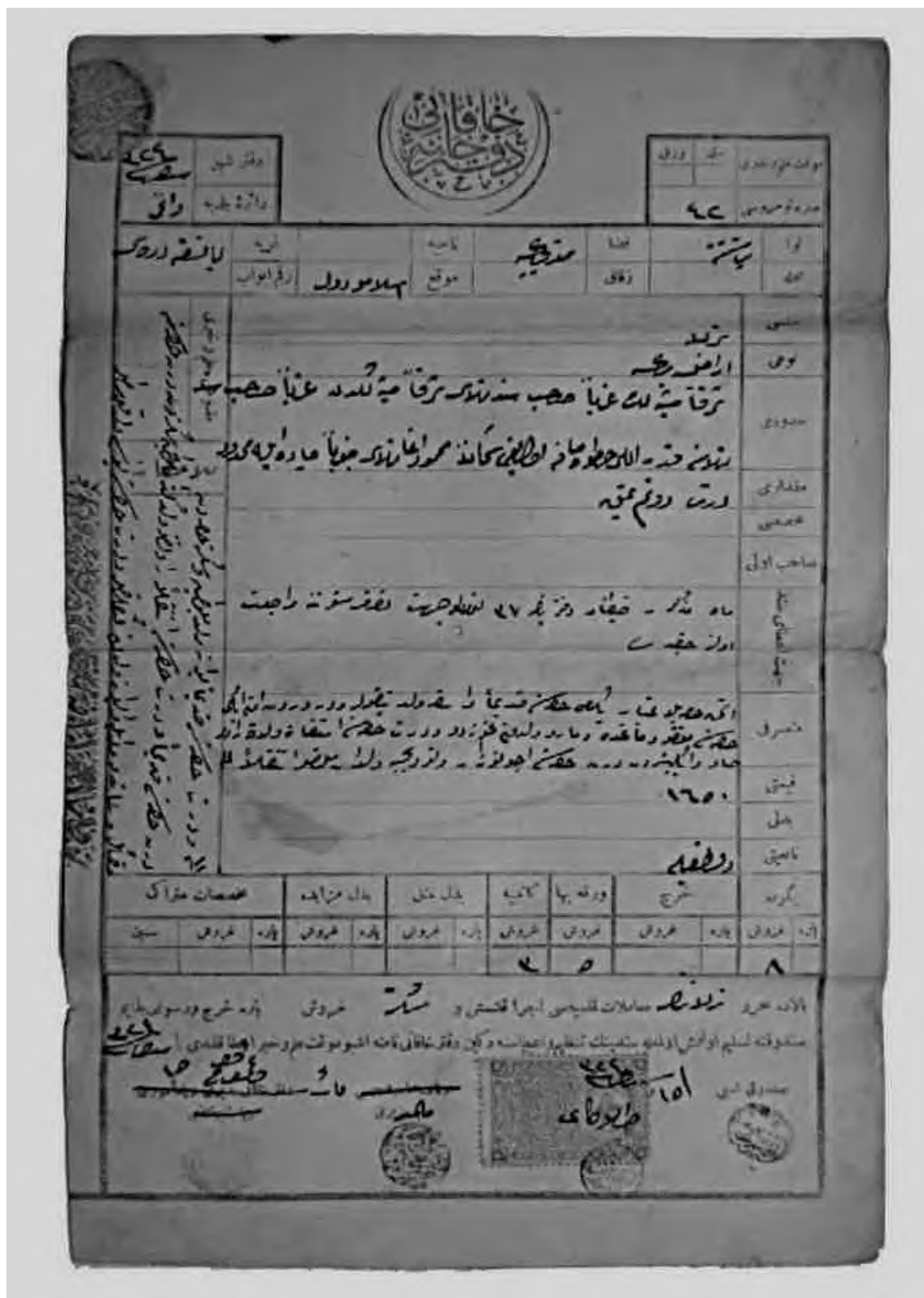


Тайија бр. 2
Title deed no. 2



Полеђина тайије бр. 2
Back of the title deed no. 2

Taūuja бр. 3 / Title deed no. 3



Тапија бр. 4 ЦАРСКИ КАТАСТАР

Привремена потврда	Том	Лист	Редни број	39	Шапан (1)324	Напомене
Општинска служба	Стални		Регистар за месец			
Санџак	Приштина	Кадилук	Митровица	Нахија	Село	Бањска Река
Позната четврт		Насеље		Локација	Улица	
Врста поседа	Пашњак			Велики пашњак		
Врста власништва	Државна својина					
Границе	Источно ивица, западно Вучетин пашњак, северно стабло крушке, јужно ограничено земљиштем имаоца ове исправе					
Количина/површина	Четири стара дунума – [4 x 919 m ²]					
Намена						
Пређашњи власник						
Повод за издавање тапије	Примењиваће се стубац број 37 записника за наведени месец – „располагање имовином“.					
Уживалац	Од шездесет делова, од раније двадесет делова ужива Васке, син Николе, и дванаест делова – по четири – Милко и Магда и Маро, синови Гвозда, и по четири дела Стефана, кћи Радосава, и по два од четири дела пренета на Светозара и Новицу, децу Милкову, и од осам четири дела од раније и четири дела пренето власништво на Раденка, сина (нечитка реч) Милутина, четири дела од осам Микаил и Сандо и Василије и Иван, синови Анђелка, и четири дела Јуса, син Косте.					
Држављанство	Османске државе					
Вредност	1650					
Цена						
Укупно	Такса	Цена хартије	Писање	Противвредност	Вредност на лиценцији	Прикупљене исплате
Пара	Гуруша	Гуруша	Гуруша	Пара	Пара	Пара
8	0	5	6			
Обављен је службени поступак у вези са горе наведеним пашњаком и у фонд за тапије предато 8 гуруша на име таксе. Сходно томе, састављена је ова привремена исправа у име Царског катастра све док не буде издата потврда. 15 Шапан (1)324 /4. октобар 1906. Начелник Царског катастра или службеник или Рачуновођа вакуфа или начелник Благаяјник Главни писар (СВЕ ПРЕЦТАНО) Шеф финансијске службе Састављач тапије Заменик (печат) (печат) Таксена марка						
Пара	Гуруша	Гуруша	Гуруша	Пара	Гуруш	Груша
Груша	Груша	Груша	Груша	Груша	Груша	Груша

Тапија бр. 5 ЦАРСКИ КАТАСТАР

Привремена потврда		Том	Лист	Редни број		38	
Општинска служба		Стални		Регистар за месец		Шабан (1)324	
Санџак	Приштина	Кадилук	Митровица	Нахија		Село	Бањска Река
Позната четврт		Насеље		Локација	у Христеници	Улица	
Врста поседа	Њива						
Врста власништва	Државна својина						
Границе	Источно њива Хамди-аге, западно брежуљкасто земљиште, од њиве Хамди-аге источно до брежуљкастог земљишта западно је растојање од две стотине корака, северно поток, јужно брдо, од потока северно до брда јужно растојање од тридесет два корака						
Количина/површина	Четири стара дунума – [4 x 919 m ²]						
Намена							
Пређашњи власник							
Повод за издавање тапије	Примењиваће се стубац број 37 записника за наведени месец – „располагање имовином“.						
Уживалац	Од шездесет делова, од раније двадесет делова ужива Васке, син Николе, и дванаест делова – по четири – Милко и Магда и Маро, синови Гвозда, и по четири дела Стефана, кћи Радосава, и по два од четири дела пренета на Светозара и Новицу, децу Милкову, и од осам четири дела од раније и четири дела пренето власништво на Раденка, сина (нечитка реч) Милутина, четири дела од осам уживају Микаил и Сандо и Василије и Иван, синови Анђелка, и четири дела Јуса, син Косте.						
Држављанство	Османске државе						
Вредност	1650						
Цена							
Укупно	Такса		Цена хартије	Писање	Противвредност	Вредност на лиценцији	Прикупљене исплате
Пара	Гуруша	Гуруша	Гуруша	Гуруша	Пара	Гуруш	Пара
	8	0	5	6			
Обављен је службени поступак у вези са горе наведеном њивом и у фонд за тапије предато 8 гуруша на име таксе. Сходно томе, састављена је ова привремена исправа у име Царског катастра све док не буде издата потврда.							
15 Шабан (1)324 /4. октобар 1906.							
Начелник Царског катастра или службеник или				Рачуновођа вакуфа или начелник		Благајник	
Главни писар (СВЕ ПРЕЦРТАНО)				Шеф финансијске службе		Састављач тапије	
Заменик (печат)				(печат)		(печат)	
Таксена марка							



روز شهر ۱۳۳۳ روز ماه ۱۳۳۳ روز ۱۳۳۳ روز ۱۳۳۳		روز ۱۳۳۳ روز ۱۳۳۳ روز ۱۳۳۳ روز ۱۳۳۳	
روز ۱۳۳۳ روز ۱۳۳۳ روز ۱۳۳۳ روز ۱۳۳۳		روز ۱۳۳۳ روز ۱۳۳۳ روز ۱۳۳۳ روز ۱۳۳۳	

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

روز
۱۳۳۳

Тапија бр. 6 ЦАРСКИ КАТАСТАР

Привремена потврда		Том	Лист	Редни број		37	37	
Општинска служба		Стални		Регистар за месец			Шабан (1)324	
Санџак	Приштина	Кадилук	Митровица	Нахија	Село	Бањска Река	Напомене	
Позната четврт		Насеље		Локација	Улица			
Врста поседа	Њива							
Врста власништва	Државна својина							
Границе	Источно Гајова њива, западно и северно земља имаоца ове исправе, јужно поток, од земљишта имаоца исправе северно до потока јужно растојање од сто корака							
Количина/површина	Један стари дунум – [919 m ²]							
Намена								
Пређашњи власник								
Повод за издавање тапије	Примењиваће се стубац број 37 записника за наведени месец – „располагање имовином“.							
Уживалац	Од шездесет делова, од раније двадесет делова Васке, син Николе, и дванаест делова – по четири – Милко и Магда и Маро, синови Гвозда, и по четири дела Стефана, кћи Радосава, и по два од четири дела пренета на Светозара и Новицу, децу Милкову, и од осам четири дела од раније и четири дела пренето власништво на Раденка, сина (нечитка реч) Милутина, четири дела од осам Микаил и Сандо и Василије и Иван, синови Анђелка, и четири дела Јуса, син Косте.							
Држављанство	Османске државе							
Вредност	425							
Цена								
Укупно	Такса		Цена хартије	Писање	Противвредност	Вредност на лиценцији	Прикупљене исплате	
Пара	Гуруша	Пара	Гуруша	Гуруша	Пара	Гуруш	Пара	Груша
	8	0	5	6				
Обављен је службени поступак у вези са горе наведеном њивом и у фонд за тапије предато 8 гуруша на име таксе. Сходно томе, састављена је ова привремена исправа у име Царског катастра све док не буде издата потврда.								
15 Шабан (1)324 /4. октобар 1906.								
Начелник Царског катастра или службеник или			Рачуновођа вакуфа или начелник			Благајник		
Главни писар (СВЕ ПРЕЦРТАНО)			Шеф финансијске службе			Састављач тапије		
Заменик (печат)			(печат)			(печат)		
Таксена марка								

Тапија бр. 7 ЦАРСКИ КАТАСТАР

Привремена потврда		Том	Лист	Редни број		45	
Општинска служба		Стални		Регистар за месец		Шабан (1)324	
Санџак	Приштина	Кадилук	Митровица	Нахија		Бањска Река	Напомене
Позната четврт		Насеље		Локација	У Присоју	Село	Улица
Врста поседа	Њива						
Врста власништва	Државна својина						
Границе	Источно Миланкова њива, западно њива Митка и Вучете, северно опет Миланкова њива, јужно ограничено земљиштем имаоца исправе						
Количина/површина	Четири стара дунума – [4 x 919 m ²]						
Намена							
Пређашњи власник							
Повод за издавање тапије	Примењиваће се стубац број 37 записника за наведени месец – „располагање имовином“.						
Уживалац	Од шездесет делова, од раније двадесет делова ужива Васке, син Николе, и дванаест делова – по четири – Милко и Магда и Маро, синови Гвозда, и по четири дела Стефана, кћи Радосава, и по два од четири дела пренета на Светозара и Новицу, децу Милкову, и од осам четири дела од раније и четири дела пренето власништво на Раденка, сина (нечитка реч) Милутина, четири дела од осам уживају Микаил и Сандо и Василије и Иван, синови Анђелка, и четири дела Јуса, син Косте.						
Држављанство	Османске државе						
Вредност	1650						
Цена							
Укупно	Такса	Цена хартије	Писање	Противвредност	Вредност на лиценцији	Прикупљене исплате	
Пара	Пара	Гуруша	Гуруша	Пара	Гуруш	Пара	Груша
8	0	5	6				Година
Обављен је службени поступак у вези са горе наведеном њивом и у фонд за тапије предато 8 гуруша на име таксе. Сходно томе, састављена је ова привремена исправа у име Царског катастра све док не буде издата потврда. 15 Шабан (1)324 /4. октобар 1906. Начелник Царског катастра или службеник или Рачуновођа вакуфа или начелник Благјајник Главни писар (СВЕ ПРЕЦРТАНО) Шеф финансијске службе Састављач тапије Заменик (печат) Таксена марка (печат)							

*Тапија бр. 8**Title deed no. 8*

ТУГРА (МОНОГРАМ) СУЛТАНА
АБДУЛАЗИЗА (1861–1876)

ТАПИЈА
МИРИЈСКА (ДРЖАВНА ЗЕМЉА)

Разлог за издавање исправе са царским потписом је следећи:

Као што је јасно из података из потврде Царског катастра чији су бројеви доле наведени, у Новопазарском санџаку, кадилуку Митровица, у селу Бањска Река пашњаком који приближно доноси две стотине ока сена и који се граничи њивом спахије Исмаила и њивама сродника и потоком располагао је Таске (Наске). Будући да је он преминуо, иста је пренета на његове синове Јола и Кола, који су га наследили. Њима се издаје ова исправа, која потврђује да се реченима даје дозвола да њиме располажу како би сваке године службенику плаћали шеријатски десетак.



19 Шабана 1287 / 14. новембар 1870.

Број дефтера
15

Печат Царског катастра

Број листа
144

Title deed no. 9



TURKISH TITLE DEEDS FROM THE ARCHIVES
OF THE MONASTERY BANJSKA

The paper provides a translation and description of nine Turkish title deeds from the archives of the monastery Banjska issued in 1870 and 1906. All of the title deeds are confirmations of the right to use the land on the territory of the village Banjska reka in the Kadiluk of Mitrovica, that is, in the Priština Sanjak (District). Two older title deeds are confirmations regarding the disposal of land in the names of Jole and Kole. Seven newer title deeds are temporary documents in the name of several same individuals in different localities in the village Banjska reka. All the enjoyers of the properties are Christians.

Места и обележја страдања Југословена
на тлу Норвешке у Другом светском рату

1 И. Секулић, *Писма из Норвешке*, Београд 1974, 51 (важно је подсетити на чињеницу да је Исидора Секулић, поред многих других угледних жена стваралаца у области уметности, књижевности или науке, баш као и њена савременица Надежда Петровић, по избијању Првог светског рата, па све до повлачења српске војске кроз Албанију радила као болничарка у војним болницама).

2 Ј. Кершо, *Хитлер 1936–1945 : Немезис*, Београд 2004, 327–330.

Апстракт: Интернирање више од четири хиљаде Југословена у концентрационе логоре у Норвешкој током Другог светског рата недовољно је истражена и стручној и широкој јавности представљено. Стога овај рад представља наставак интересовања за трагичну судбину страдалих, као и ширења знања о историјским сусрећањима средишњег Балкана и Скандинавије.

Кључне речи: Југословени, Срби, Норвешка, Други светски рат, логори, интернирци, страдање, јавни споменици, војна гробља, филм „Крвави пут”

„Земља која је домовина поетских душа, али и свих сурових отпора против понижења од сиромаштва. Земља тешког и трудног живота, у којој се без херојства не зарађује ни хлеб, ни култура, ни радост.”¹ Тако је током 1913. године када се њена домовина затекла у вртлогу Другог балканског рата, поред осталог, о својим доживљајима и виђењима Норвешке писала Исидора Секулић. Велики књижевница особеног стила и сензибилитета оставила је до сада најпотпуније и највредније описе ове далеке краљевине на северу Европе у нашој литератури.

Вихор новог светског рата који је након немачког заузећа Пољске у септембру 1939. године почео да прети и другим европским државама био је током наредног периода усмерен на Скандинавију. Већ крајем 1939. и почетком 1940. године било је јасно, и пре него што је главна офанзива у правцу запада могла да почне, да је од велике важности за Трећи рајх било осигуравање контроле над Скандинавијом и поморским путевима на северу. Након што се 12. октобра 1939. године упознао са норвешким националистичким прваком Видкуном Квислингом (Vidkun Kvisling) Адолф Хитлер (Adolf Hitler) прихватио је план Врховне команде Вермахта (Wehrmacht) који се односио на напад на Норвешку. Операција *Везер* отпочела је ујутро 9. априла 1940. да би, након пружања оружаног отпора и неуспешне одбране, норвешке снаге капитулиране 10. маја исте године.²

Оружана окупација Норвешке и успостављање марионетског режима на чијем се челу налазио управо Квислинг представљали су предуслове за формирање, односно ширење система концентрационих логора који су раније основани у самој Немачкој, као и на територијама до тада окупираних европских држава. Говорећи, поред многих других мислилаца и заточеника, о феномену концентрационих логора италијански писац Примо Леви (Primo Levy) казао је: „Ми који смо преживели логоре нисмо прави сведоци. То је један неугодан утисак до чијег прихватања сам постепено дошао читајући оно што су

3 P. Agosti, Giovanna Borgese, *Mi pare un secolo : Ritratti e parole di centosei protagonisti del Novecento*, Turin 1992, 154.

4 И. Андрић, *Знакови њоред љуџа*, Сабрана дела, XVI, Београд 1981, 355–356.

5 И. Секулић, *нав. дело*, 57.

6 О судбини југословенских интернираца у Норвешкој током Другог светског рата детаљније у личним сведочанствима С. Д. Стојичић, *Југословенско-норвешко љрија-џељство*, Лесковац 2004; В. Цонић, *Далеки бели љуџеви*, Лесковац 1969; Љ. Млађеновић, *Под шифром Викинг : живоџ, борба и страдања југословенских интернираца у логорима у Норвешкој 1942–1945 : стиудијско-документарна монографија*, Београд 1991; исти, *Беисфјордска џтрагедија*, Београд 1988; Р. П. Рајић, *Ројство у Норвешкој 1942–1945*, Београд 1996; С. Вукић, *Сећања из Норвешке*, Кикинда 1979; М. Ашковић, Б. Маринковић, Љ. Петровић, *У логорима у северној Норвешкој*, Београд 1979; К. Fluvik Turesen, *U Norvešku, u smrt : srpski internirci u nacističkim logorima smrti na severu Norveške : zasnovano na priči internirca Nikole Rokića*, Београд 2015.

други преживели написали, укључујући и себе самог, када сам поново ишчитавао своје радове након што су протекле године. Ми, преживели, нисмо само мала већ и аномалична мањина. Ми смо они који, уз помоћ притајености, вештине или среће, никад нису дотакли дно. Они који јесу, који су видели лице Горгоне, нису се вратили, или су се вратили без речи.“³ Из визуре сведока тих трагичних догађаја, у делу *Знакови љоред љуџа*, писао је и Иво Андрић. „Овде као и у Београду, видим по улицама знатан број младих жена са проседом, па и сасвим седом косом. Њихова лица су измучена, али још млада, а облици тела одају још боље њихову младост. Чини ми се да видим како је изнад глава тих слабих створења прошла рука овога рата [...] Та се слика неће моћи сачувати за будућност; те главе ће брзо и још јаче поседети па затим потпуно ишчезнути. То је штета. Ништа не би боље и јасније говорило будућим нараштајима о нашем времену него те младе седе главе, којима је потпуно или делимично украдена безбрижност и радост младих дана.“⁴ Циљ савремених истраживачких подухвата у овој области, стога, подразумева и потребу да се о конкретним случајевима заточеништва у концентрационим логорима, као и о обележјима страдања проговори и из визуре представника једног новог раздобља с почетка трећег миленијума који са периодом нацистичког терора имају искључиво посредне додирне тачке. Тиме је степен објективности израженији, а жеља за промишљањем једне од највећих трагедија прошлог столећа утемељенија и лишена бројних идеолошких и других ограничења која су била присутна у делу истраживачких радова насталих у годинама непосредно по окончању Другог светског рата.

Након изненадног напада на Краљевину Југославију од стране држава груписаних око *Сила Осовине* и заробљавања изузетно великог броја припадника југословенске Војске, која је капитулирала после неуспешног пружања оружаног отпора у време краткотрајног Априлског рата 1941. године, у логоре који су били основани на норвешкој територији од 24. априла 1942. до почетка априла 1943. године почели су да стижу интернирци из Југославије.

На великом пространству ове скандинавске краљевине, у којој се „чезне за обликом и гласом човека, где читаве покрајине стотинама година стоје пуне јер не могу да даду толико топлоте да постану нечија колевка, ни толико хране и одбране да неком постану завичај“,⁵ нашао се велики број заробљених Југословена, највећим делом лица српског порекла, од којих ће многи и умрети у логорима у којима су били интернирани.⁶

У Норвешкој је било успостављено 25 већих концентрационих логора у које су одвођени заробљени Југословени. Четрнаест се налазило у северној Норвешкој, девет у централној, а два у југоисточном делу земље. Већина југословенских заробљеника били су Срби свих узраста, почев од дечака од тринаест/четрнаест година. Срби који су интернирани у Норвешку били су махом политички затвореници, левичари, од којих су се многи борили у партизанима.

У циљу сламања устанка и смиривања ситуације у Југославији првобитно је било предвиђено да се у интернацију (са циљем тешког присилног рада) пошаљу заробљени парти-

7 Д. Цветковић, *Немачки логори у Норвешкој 1942–1945. године – нумеричка одређења губитника југословенских затвореника*, Токови историје: часопис Института за новију историју Србије 2 (2012), 97.

8 Љ. Млађеновић, *Под шифром Викинг*, 23.

9 Д. Жарић, *Концентрациони логори у Норвешкој и Аустрији у Другом светском рату (са освртом на интерниране Тойличане)*, Топола: часопис ЈУ Спомен-подручја Доња Градина 1/1 (2015), 142–144.

10 Љ. Млађеновић, *Под шифром Викинг*, 23.

11 Југословени, заточеници неколико логора који су се налазили у ширем подручју Трондхајма, током 1944. и 1945. године издавали су часопис Напред. Часопис је писан руком или израђиван на писаћој машини. Објављено је укупно шест бројева (који се чувају у Народној библиотеци Србије). И у логору у подручју Поларног круга логораша су издавали илегални лист Логорска зора, у 15 примерака. До краја рата објављено је осам бројева.

12 Д. Жарић, *Концентрациони логори у Аустрији и Норвешкој*, 144–149.

зани из окупиране Србије, а затим је дејство одлуке било проширено и на територију Независне Државе Хрватске.⁷ Тако је највећи део интернираца у Норвешкој потекао са ових територија. Стога су и страдали у логорима у највећем броју били са ова два подручја. Према подацима Љуба Млађеновића из окупиране Србије било их је 53,58%, а из НДХ 46,41%, док је учешће страдалих са осталих окупираних југословенских територија занемарљиво. Нумерички изражено, са територије окупиране Србије у Норвешку је интернирано 2287 особа.⁸

Први транспорт интернираца директно са подручја окупиране Југославије кренуо је, из Београда, пут Норвешке 25. априла 1942. године. У њему је било 1361 лице које је потицало из логора на Бањици (Београд) и у Шапцу, као и из затвора у Смедеревској Паланци и Зрењанину. Током маја исте године из Београда је ка логорима у Норвешкој упућено још 1120 особа. Трећа велика група Југословена, коју је чинило више од пет стотина интернираца, у Норвешку је стигла у априлу 1943. године.⁹ Иако махом довођени са подручја окупиране Србије, интернирци су у нешто мањем броју потицали и са територије НДХ (из логора смрти у Јасеновцу и из Осијека). Међу интернирцима са територије НДХ било је 81,78% Срба, 9,03% Муслимана, 8,33% Хрвата и 0,85% припадника осталих националности.¹⁰

Преостали интернирани Југословени, до укупног броја од 4268 колико их је било заточено у Норвешкој током Другог светског рата, довођени су из логора са подручја Немачке или окупираних држава средишње Европе (Пољска).

За припаднике јединица СС, организације ТОТ и њихове норвешке саучеснике интернирани Југословени нису представљали ратне заробљенике нити људска бића, већ су били у потпуности дехуманизовани. Због недовољног броја заточеника из Србије, Јозеф Тербофен (Josef Terboven), немачки војни заповедник Норвешке, постигао је договор са Аугустом Мајснером (August Meyszner), шефом свих полицијских служби у Србији, да се заробљеници који нису били стрељани по основу учешћа у оружаном отпору (заробљени припадници НОВ и ПОЈ) буду ангажовани као радна снага у грађевинским пословима у Норвешкој и то под најстрожим условима. Све до априла 1943. године заточени Југословени били су под непосредном јурисдикцијом трупа СС. Тек након немачког пораза у Северној Африци и под Стаљинградом њима је само делимично дат статус ратних заробљеника. На основу те чињенице они који су преживели терор СС били су препуштени Вермахту. Представници организације Црвеног крста су их потом пописали што је унеколико допринело побољшању њиховог трагичног положаја.

Југословенски интернирци бивали су заточени у логорима у Бергену, Стенвикхолму, Тролу, Персаунеу (Трондхајм),¹¹ Ерландету, Ротволу, Ховдеу, Древјамуену, Ејзанду, Фалстаду, Хаселвику, Бретингу, Коргену, Беисфјорду, Кнутлију, Бјеланесу, Крокстранду, Карасјоку, Поларном кругу, Ботну, Потусу, Сандесјону, Лунду, Несни и Илвингену.¹²

На овом месту посветићемо већу пажњу најзлогласнијим местима страдања Југословена у Норвешкој током Другог светског рата.

У мрежи концентрационих логора и затвора за интернирце посебно место заузимао је логор у Фалстаду (Falstad). У

13 Детаљније: Ø. Asbjørn, *Når nøden er størst: Jugoslavisk partisan som tyskernes slave fra Beograd til Trøndelag*, Trondheim 1969; C. Jovanović, *Flukt til friheten: fra nazi-dødsleire i Norge*, Oslo 1985; Ø. Lars, *Fem år med fing'en på avtrekkaren*, Oslo 1988; C. Jovanović, *Blodveien til Nordpartisanavdelingen*, Beograd 1988 (originalni naslov: *Krvavi put Severnog partizanskog odreda*); Lj. Mladjenović, *Beisfjorstragedien*, Oslo 1989; Parelius Nils, *Tilintetgjørelsesleirene for jugoslaviske fanger i Nord-Norge: spesielt om leiren i Botn, særtrykk fra: Saltdalsboka*, 1984, Saltdal kommune 1995).

Норвешкој је током 1941. и 1942. године био успостављен читав низ нових затвора и логора. Они су се међусобно разликовали како по бројности затвореника, тако и по односу који је према њима био примењиван. Ипак, оно што им је свима било заједничко односило се на неспутану примену физичког насиља, злостављања, принудног рада, појединачних или масовних ликвидација.

Погодне предуслове за оснивање логора у Фалстаду, округ Норд Тронделаг (Nord-Trøndelag), имао је комплекс локалне специјалне образовне установе која је основана 1921. године. Облик средишње зграде новоуспостављеног логора поседовао је све карактеристике затворског здања из раздобља XVIII века. Немачке окупационе снаге показале су своју заинтересованост за комплекс у Фалстаду још у лето 1941. године. Након подробно спроведене инспекције свих грађевина комплекс је конфискован у октобру исте године. Током зимских месеци школско здање претворено је у затвор. *SS-Strafgefangenenlager Falstad* прерастао је у други по величини логор на тлу Норвешке. Око пет хиљада заточеника који су потицали из тринаест држава интернирано је у Фалстад између 1941. и 1945. године. За многе од њих логор у Фалстаду представљао је станицу на путу за злогласни логор Грини (који се налазио у близини Осла) или за концентрационе логоре који су били успостављени на подручју самог Рајха.

Упркос чињеници да су већи део заточеника у Фалстаду чинили Норвежани, значајно присуство Југословена, Руса и Јевреја чинило је да овај логор поприми међународни карактер. Први Југословени доведени су у Фалстад током 1942. године иако је овај логор у почетку важио за затвор у који су слати искључиво политички затвореници. На основу одредаба Женевске конвенције, коју је ратификовала и Немачка, трупе Вермахта биле су одговорне за ратне заробљенике. Међутим, имајући у виду снажан партизански покрет отпора који се већ током лета 1941. године развио у Југославији заробљени Југословени који су интернирани у Фалстад нису имали статус ратних заробљеника све до касног пролећа 1943. године. Стога је логор у Фалстаду за заточене Југословене представљао логор смрти.

У мају 1942. године Герхард Флеш (Gerhard Flesch), заповедник Гестапоа (Gestapo) у средишњој Норвешкој, одредио је Гогола (Gogol) за заповедника логора у Фалстаду. Последица тога била је година терора која је уследила. Сви заточеници били су подвргнути режиму незамисливог злостављања и насиља.¹³ Најозлоглашенији стражар био је Ханс Ламбрехт (Hans Lambrecht) који је остао упамћен по посебно суровом приморавању заточеника да се баве присилним радом. Већ 6. октобра 1942. године немачке окупационе власти завеле су ванредно стање у средишњој Норвешкој. Као резултат тога дошло је до масовних егзекуција притвореника од којих су неке извршене и у Фалстадској шуми.

Једном приликом неколико затвореника успело је да побегне током транспорта ка Фалстадској шуми где је требало да буду уморени. На основу истраживања која су након окончања рата предузета на том локалитету било је могуће рекон-



1. Свечано откривање Споменика југословенским интернирцима страдалим у логору у Беисфјорду (1949)
1. Formal unveiling of the Monument to Yugoslav interns who perished at the camp in Beisfjord (1949)

струисати и начин ликвидације затвореника. Саме жртве биле су потпуно свесне да су усуђене на смрт. Међутим, временски период између саопштавања пресуде и њеног извршавања варирао је од случаја до случаја. Непосредно пре извршења смртне пресуде, до које је долазило без спровођења било каквог правног поступка, жртва је везивана а преко очију јој је стављан повез како би након тога, под стражом, била спроведена до саме шуме. Потом су, двоје по двоје, били довођени до отворене раке, а затим стрељани.

Након што је у поратним годинама дошло до ексхумације дела жртава уморених у Фалстадској шуми извршена је њихова идентификација. Од укупног броја идентификованих жртава шездесет једно лице потицало је са подручја Југославије.

Комплекс логора у Фалстаду данас сачињавају само логорско здање, злогласна Фалстадска шума и споменик посвећен свим жртвама страдалим на том локалитету током Другог светског рата који је 1947. године свечано открио крунски принц Олаф (Olav). Непосредно након ослобођења Норвешке здање логора пренамењено је у затворску институцију радног карактера (*Innherad tvangsarbeidsleir*) намењену за издржавање казне за око три хиљаде лица која су током ратних година узели активног учешћа у деловању *Nasjonal Samling* (норвешке странке националистичке и нацистичке оријентације). Коначно, 1949. године, установа за издржавање затворских санкција измештена је из тог здања како би оно привремено поново послужило као специјална образовна институција.

Поводом обележавања пола века победе у Другом светском рату, комплекс у Фалстаду претворен је у музејску целину која чува успомену на више хиљада жртава страдалих између 1941. и 1945. године. Церемонији свечаног отварања музеја у Фалстаду присуствовала је норвешка краљица Соња (Sonja). Здање у Фалстаду представља најочуваније материјално сведочанство постојања немачког система концентрационих логора који су били успостављени на тлу Норвешке.

„Мој супруг је, морен глађу, био приморан да напусти своју домовину. Коначно, умро је од глади. Никада ми се није указала прилика да му донесем храну и преобуку када му је то било најпотребније. Зато ја данас полажем овај хлеб и кошуљу на његов гроб овде у Фалстадској шуми“, изјавила је 1978. године, током своје посете Норвешкој Нада Гроздановић. Стратиште, које се налази у Фалстадској шуми, удаљено је од здања логора свега око хиљаду метара. У периоду између 1942. и 1943. године ту је убијено око две стотине двадесет заточеника. Непосредно уочи ослобођења логора, до кога је дошло 8. маја 1945. године, непознат број посмртних остатака ексхумиран је и бачен у воде трондхајмског фјорда. Претпоставља се да Фалстадска шума и данас крије гробнице које су још увек остале неоткривене. У раздобљу између 1945. и 1952. године отворено је и истражено четрдесет девет гробница које су се налазиле у Фалстадској шуми. Данас су локације гробница означене каменим пирамидама.

Осим логора у Фалстаду онај који се налазио у месту Беисфјорд код Нарвика до данас је остао упамћен као најгори логор у Норвешкој са стопом смртности већом него у Аушвицу

14 Детаљније у Љ. Млађеновић, *Беисфјордска трагедија*, Београд 1988.

15 Д. Цветковић, *Немачки логори у Норвешкој*, 92–111.

16 О „Крвавом путу“ 1955. године снимљен је и истоимени играни филм (нор. *Blodveien*) у југословенско-норвешкој копродукцији. Режирали су га Коре Бергстром (Kåre Bergstrøm) и Радош Новаковић. Сценариста филма био је Сигурд Евенсмо (Sigurd Evensmo). Главну улогу (Леген) тумачио је Михајло Бата Паскаљевић.

упркос чињеници да је постојао свега четири месеца (1942) и то само за Југословене. Вече 17. јула 1942. године је датум када је започео масакр у радном логору у Беисфјорду. Неколико дана пре 17. јула заробљеницима је издато наређење да почну са копањем јарка и многи од њих су мислили да је то било за водоводне цеви пошто су колале гласине да треба да се поставе у оквиру логора. Испоставило се, међутим, да су они заправо копали сопствену масовну гробницу. Стрељање 288 заточеника извршено је у ноћи између 17. и 18. јула исте године.¹⁴ У поратном раздобљу, 1949. године, у оквиру комплекса некадашњег логора у Беисфјорду подигнут је споменик у облику монолита израђеног од грубо тесаног блока камена на коме је на српскохрватском и норвешком језику исписан текст: „Овај надгробни споменик захвалности југословенског и норвешког народа подигнут је 1949. године за успомену на преко 500 Југословена који као жртве нацизма дадоше своје животе у немачком логору у Бејсфорду 1942–43. до гроба верни својој отаџбини и слободи“. Био је то, показало се касније, само први у низу јавних обележја и војних гробаља подигнутих (успостављених) у знак сећања на југословенске интернирце страдале на тлу Норвешке у Другом светском рату.

Посебна суровост била је присутна у логорима који су се налазили у оквиру тзв. Поларног круга.¹⁵ Живот у логору отежавали су и логораши-сарадници стражара који су добијали велике повластице од стражара за помоћ коју су им пружали као и колабористи који су више мучили логораше и од самих стражара. Сараднике стражара логораши су убијали. По изјавама преживелих логораша, убијено је око двадесет колабораната, а на дан ослобођења само у логору на Поларном кругу убијено је њих дванаест. Један број интернираних Југословена који су сарађивали са управама логора сахрањен је у оквиру цивилног гробља у Трондхајму.

Последњи у низу меморијала посвећених сећању на страдање Југословена у Норвешкој током Другог светског рата подигнут је 2011. године у Поларном кругу, у месту Овре Јарнван код Нарвика. Укупно 588 заточених Југословена доведено је јула 1942. године у Овре Јарнван. Током пет недеља 242 је умрло или убијено, а посмртни остаци њих 187 закопани су на месту некадашњег логора. Заробљеници довођени са територије Југославије у логор у месту Овре Јарнван по националности махом су били Срби. Међу њима, велики број партизана скончао је у овом логору, а будући да нису третирани као ратни заробљеници у њиховом случају нису се примењивале међународне конвенције нити је Црвени крст могао да уђе у логор што је допринело томе да се животи највећег броја логораша трагично заврше.

Логор Корген био је удаљен око два километра од истоимене варошице. Успостављен је 24. јуна 1942. године са око 400 логораша који су радили на изградњи пута Корген–Озен (познатији као „Крвави пут“).¹⁶ Средином децембра 1942. године доведено је још 70 логораша из логора Беисфјорд, па је тада у логору било 274 заточеника. Током 1943. године у овај логор су пребачени логораши из логора Крокстранд, Озен, Карасјок и једна група из Немачке. Из логора је побегло свега

2. Југословенско војно гробље у Ботну (детаљ)
2. Yugoslav military cemetery in Botn (detail)



17 Н. Илић, *Јужноморавци у немачким логорима у Норвешкој (1942–1945)*, Лесковачки зборник 8 (Лесковац 1968), 248.

18 Д. Жарић, *Концентрациони логори у Аустрији и Норвешкој*, 149.

19 Поједини истраживачи наводе број од 4109 Југословена интернираних у Норвешку у раздобљу између 1942. и 1945. године, в. Д. Жарић, *Концентрациони логори у Аустрији и Норвешкој*, 141.

20 Љубо Млађеновић наводи број од 2287, в. Љ. Млађеновић, *Под шифром Викинг*, 23.

21 М. Ашковић, Б. Маринковић, Љ. Петровић, *У логорима у северној Норвешкој*, 5.

22 Драган Цветковић, *Немачки логори у Норвешкој*, 96.

13 логораша. Расформиран је током маја 1944. године. У том логору било је преко 1500 Југословена, а страдало је више од њих 1000.¹⁷

Логор у Ботну био је удаљен седам километара од варошице Рогнан, Успостављен је јула 1942. године са 463 интернираца који су радили на изградњи пута Рогнан–Бодје. Логораша су радили у каменолому, пресецали пут кроз кањоне, градили утврђења и др. Сваке недеље послеподне, по наређењу стражара, логораша су морали да се купају у језеру, где су на пролеће и јесен пробијали рупу у леду на температури и до -20 степени. Након купања заточеници су терани да трче око барака ради „загревања“, а често су морали да иду у каменолом удаљен око 300 метара и да носе камен на леђима до логора. После сваког купања између седам и десет заточеника умирало је од хладноће. Логор су држале СС јединице до априла 1943. године. Тада је бројно стање у логору износило 138 логораша. Априла 1943. доведена је нова група Југословена и логор је допуњен са 350 људи. Расформиран је током јуна 1944. године када је у њему остало 388 интернираца који су у већини пребачени у логор Потус, код Рогнана, а њих око 15 у логор Ејзанд (био је организован као логорска болница). Из овог логора побегло је око 20 логораша, а у њему је страдало око 700 Југословена.¹⁸

Од окупно 4268¹⁹ Југословена који су током Другог светског рата интернирани у Норвешку, само њих 1741 доживело је крај тог оружаног сукоба и нашло се на слободи. Већина њих (више од 90%) су били Срби од којих је 2230²⁰ било из Србије, 1023 из Хрватске и 1015 из Босне и Херцеговине. Према подацима Љуба Млађеновића у Норвешкој је током Другог светског рата страдало укупно 2382 Југословена. Депортације Југословена у логоре на тлу Норвешке вршене су од 24. априла 1942. до почетка априла 1943. године.²¹ До сада је идентификовано 1373 лица са подручја Југославије који су страдали у логорима у Норвешкој у раздобљу између 1942. и 1945. године.²² Од тог броја њих 1282,

3. *Југословенски интернирци на принудном раду у Норвешкој (1942–1945)*
3. *Yugoslav interns subjected to forced labour in Norway (1942–1945)*

23 Исиџо, 100.

24 Е. Hobsbaum, *Doba ekstrema: Istorija kratkog dvadesetog veka 1914–1991*, Beograd 2002, 112–137 (в. и Р. Kalvokorezi, *Totalni rat*, Beograd 1987).



односно 93,37%, било је српског порекла.²³ То потврђује да се у основи концентрационих логора који су били успостављени у Норвешкој налазила нацистичка потреба ангажовања интернираца и ратних заробљеника на најтежим физичким пословима.²⁴

Осим меморијалног комплекса у Фалстаду на територији Краљевине Норвешке до сада је евидентирано најмање двадесет локалитета и обележја у вези са страдањем Југословена у периоду између 1942. и 1943. године. *Прилог 1* овог рада представља табеларни приказ локалитета који се налазе у Норвешкој, а на којима се налазе материјална сведочанства боравка и страдања Југословена, махом лица српског порекла, у наведеном раздобљу. У хронолошком смислу они обухватају раздобље од 1949. године (Беисфјорд) до 2011. године (Овре Јарнван).

Интернирање више од четири хиљаде Југословена у концентрационе логоре у Норвешкој током Другог светског рата недовољно је истражена и стручној и широј јавности презентована тема. Стога овај рад представља наставак интересовања за трагичну судбину страдалих војника, као и обогаћивања знања о историјским сусретањима средишњег Балкана и Скандинавије. Једно такво, истина трагично, сусретање одиграло се током претходног светског рата а оно је, поред осталог, указало и на изражену хуманост и храброст Норвежана који су веома често пружали помоћ заточеницима и онима који су успели да умакну из логора нудили сигурно уточиште.

НОРВЕШКА*

бр.	Место	назив културног добра	степен очуваности	Напомена
1.	Ботн (Botn) Салтдал-Рогнан (Saltdal-Rognan) округ Нордланд (Nordland)	југословенско ратно гробље	добро	сахрањено 1.657 Југословена страдалих током Другог светског рата
2.	Ботн (Botn) Салтдал-Рогнан (Saltdal-Rognan) округ Нордланд (Nordland)	спомен-плоча	добро	подигнута у знак сећања на Југословене страдале током изградње тзв. „Крвавог пута“ од Ботна до Рогнана
3.	Ботн (Botn) Салтдал-Рогнан (Saltdal-Rognan) округ Нордланд (Nordland)	спомен-крст	добро	подигнут у знак сећања на Југословене страдале током Другог светског рата
4.	Мохолт (Moholt) Вердал (Verdal) код Трондхајма (Trondheim) округ Норд Тронделаг (Nord Trøndelag)	војно гробље	добро	сахрањено око 190 Југословена страдалих током Другог светског рата
5.	Фалстад (Falstad) Левенгер (Levanger) округ Норд Тронделаг (Nord Trøndelag)	меморијални центар	добро	сахрањено више од 80 Југословена страдалих у заточеништву у логору смрти у Фалстаду током Другог светског рата
6.	Ос (Os) Берген (Bergen) округ Хордаланд (Hordaland)	споменик	добро	посвећен успомени на југословенске интернирце у Норвешкој током Другог светског рата
7.	Утхауг (Uthaug) Ерланд (Ørland) округ Сор Тронделаг (Sør Trøndelag)	споменик у оквиру цивилног гробља (Austerått, Hovde, Ørland - све у Ørlandet)	добро	посвећен успомени на југословенске интернирце страдалих у Норвешкој током Другог светског рата
8.	Лексвик (Leksvik) округ Норд Тронделаг (Nord Trøndelag)	споменик	добро	посвећен успомени на југословенске интернирце страдалих у Норвешкој током Другог светског рата
9.	Леинстранд (Leinstrand) округ Ојланд (Oppland)	споменик	добро	посвећен успомени на југословенске интернирце страдалих у Норвешкој током Другог светског рата
10.	Ротвол (Rotvoll)	споменик	добро	посвећен успомени на 13 југословенских интернираца страдалих у Норвешкој током Другог светског рата
11.	Салтфјелет (Saltfjellet) Поларни круг	споменик	добро	посвећен успомени на југословенске интернирце страдалих у Норвешкој током Другог светског рата
12.	Осен Флекефјорд (Elsfjord) округ Сор Тронделаг (Sør-Trøndelag)	споменик	добро	посвећен успомени на 428 југословенских интернираца страдалих у Норвешкој током Другог светског рата

* Подаци представљени у овој табели преузети су из званичног акта Сектора за борачко-инвалидску заштиту Министарства рада и социјалне политике Републике Србије насталог почетком 2012. године, Д. Ристић, *Каталог српских војних меморијала и места страдања изван државне територије Републике Србије*. У електронској верзији наведени акт налази се на интернет страници: <http://documents.tips/documents/katalog-srpskih-spomienika-i-grobalja-u-inostranstvu.html>, преузето 10. октобра 2016. године.

13.	Корген (Korgen, Hemnes) округ Нордланд (Nordland)	Споменик (Fagerlimoen, Korgen)	добро	посвећен успомени на око 400 југословенских интернираца страдалих у Норвешкој током Другог светског рата (сахрањених у Ботну)
14.	Беисфјорд (Beistfjord – Narvik) округ Нордланд (Nordland)	споменик	добро	а. подигнут 1949. године, б. посвећен успомени на око 500 југословенских интернираца у Норвешкој током Другог светског рата
15.	Карасјок (Karásjok) округ Финмарк (Finnmark)	споменик	добро	посвећен успомени на 268 југословенских интернираца страдалих у Норвешкој током Другог светског рата (сахрањених у Ботну)
16.	Осло (Oslo)	споменик	добро	а. споменик је 1976. године открио норвешки краљ Олаф V; б. посвећен је успомени на југословенске интернирце страдале у Норвешкој током Другог светског рата
17.	Мелхус (Melhus)	споменик	добро	посвећен успомени на 111 југословенских интернираца страдалих током Другог светског рата у Норвешкој у логору у Ејсанду код Трондхајма, а сахрањених у Мохолту
18.	Ладе (Lade) округ Норд Тронделаг (Nord Trøndelag)	заједничка гробница	добро	сахрањено 14 Југословена страдалих током Другог светског рата
19.	Риса (Rissa) „Српска кућа“ (SERBERHUTTA) округ Сор Тронделаг (Sør Trøndelag)	спомен-музеј	добро	дрвена грађевина из 1943. године код места Родсјо, на полуострву Ерланд, служила као уточиште интернирцима који су успели да побегну из логора
20.	Овре Јернван (Øvre Jernvann) Нарвик (Narvik) округ Нордланд (Nordland)	споменик	добро	свечано откривен 22. јуна 2011. године у спомен на Југословене страдале у Норвешкој током Другог светског рата

Places and landmarks of the perishing of Yugoslavs on the territory of Norway during World War Two

During World War Two, there were 25 larger concentration camps established in Norway to which captured Yugoslavs were taken. Fourteen of those were in north Norway, nine in central Norway and two were in the south-east part of the country. Most of the Yugoslav prisoners were Serbs of all ages, starting from 13–14 years old boys. The Serbs who were interned to Norway were mostly political prisoners and leftist many of whom fought for the partisans.

Yugoslav prisoners were kept at the camps in Bergen, Stenvikholm, Troll, Persaunet (Trondheim), Oerlandet, Rotvol, Hovde, Drevjemoen, Øsand, Falstad, Hasselvik, Beretting, Korgen, Beisfjord, Knutlia, Bjølleanes, Krokstrand, Karasjok, Polarsirkelen, Botn, Lund, Nesna and Ylvingen.

Particularly inhumane conditions for the stay and the relation towards the prisoners were present at the camps in Falstad, Beisfjord, Korgen, Karasjok and those that were in the area of Polarsirkelen.

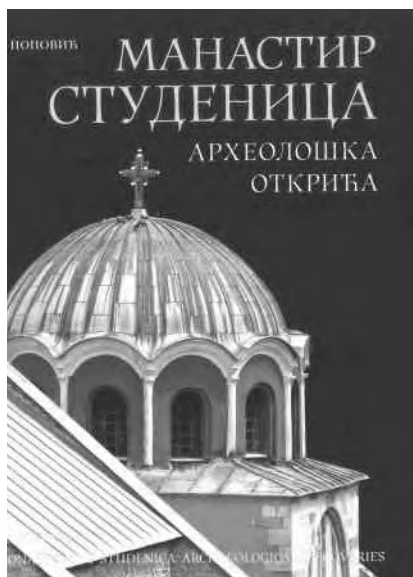
The biggest individual crime committed over the Yugoslav prisoners took place on the night between 17 and 18 July 1942 when 288 prisoners from the territory of occupied Yugoslavia were killed at the camp in Beisfjord.

The most important and the biggest military memorial that bears witness to the imprisonment of Yugoslavs (mostly Serbs) on the territory of Norway during World War Two is located in Botn (the Yugoslav military cemetery where 1657 deceased prisoners rest).

By its scope and character of suffering, the so-called “Blood Road” is particularly remembered and it testifies in a unique way about the abuse inflicted on imprisoned Yugoslavs.

Out of a total of 4268 Yugoslavs who were interned in Norway during World War, only 1741 of them lived to see the end of the armed conflict and to gain freedom. Most of them (more than 90%) were Serbs, 2230 of whom were from Serbia proper, 1023 were from Croatia and 1015 were from Bosnia and Herzegovina. Deportations of Yugoslavs to the camps on the territory of Norway took place from 24 April 1942 to the beginning of April 1943. So far 1373 individuals from the territory of Yugoslavia who perished at the camps in Norway between 1942 and 1945 have been identified. Out of that number, 1282 or 93.37% were of the Serbian origin. That corroborates that the founding of concentration camps in Norway was underpinned by the Nazi need to engage prisoners of war and inters in the most difficult physical jobs.

In addition to the memorial complex in Falstad, so far at least twenty other sites and landmarks have been recorded on the territory of the Kingdom of Norway that are in connection with the perishing of Yugoslavs in the period between 1942 and 1943. *Enclosure 1* to this paper represents a tabular overview of the sites that are located in Norway and that contain material testimonies to the stay and perishing of Yugoslavs, mostly of the Serbian origin, during the given period. In terms of chronology, they cover the period from 1949 (Beisfjord) to 2011 (Øvre Jernvan).



Марко Поповић, МАНАСТИР СТУДЕНИЦА. АРХЕОЛОШКА ОТКРИЋА, Републички завод за заштиту споменика културе, Археолошки институт, Београд 2015, 408 стр., фотографије у боји и црно-беле, цртежи

Писац књиге о археолошким открићима у манастиру Студеници је наш, без сумње, најбољи познавалац средњовековне археологије, истраживач који је теоријски засновао и великим бројем радова у пракси усавршио ову област археологије, чиме је стекао заслужено признање домаће и светске науке. Његов рад прати изузетна доследност: од темељних припрема истраживања, преко археолошких ископавања и обраде налаза, до њихових објављивања, а све у складу с врхунским принципима археолошке науке. Поповићеве књиге – да поменемо само неке од важнијих – *Тврђава Рас* (1999), *Комплекс средњовековне митрополије у Београду* (2004), *Београдска тврђава* (2006) и *Маглички замак* (2012), представљају одличне примере Поповићевог научног приступа, мултидисциплинарних испитивања и широко заснованих истраживања.

Све те врлине обележавају и нову књигу Марка Поповића, којом је први

пут у целини испитан комплекс манастира Студенице, од његових почетака с краја XII века до данас, првенствено у светлости археолошких истраживања. Књига је сабрала резултате свих оваквих испитивања Студенице откад се она обављају (1949), па до ауторових систематских археолошких истраживања, која су с прекидима трајала од 1989. до 2014. године. Поповић је на почетку књиге прегледно изложио досадашња ископавања у Студеници, њихове облике, обим и карактер, уз напомену да она нису увек била истраживачки замишљена нити доследно извођена по археолошким принципима. Њихови документовани или објављени резултати били су аутору књиге од највеће важности, као што су му велики проблем представљала ископавања претходника о којима није било доступне или сачуване документације; аутор је то, колико је било могуће, надокнадио ревизионим ископавањима.

Поповић је најпре утврдио културну стратиграфију манастирског насеља, што му је омогућило да хронолошки одреди археолошке налазе и да прегледно изложи фазе настанка, рушења и доградњи студеничког комплекса. Издвојено је укупно осам културних хоризоната, од којих је први датован у касноантичко или рановизантијско раздобље, други припада времену заснивања манастира и првом веку његовог постојања, трећи обухвата време од почетка XIV до средине XV столећа, с разделницом око краја XIV века, кад је Студеница доживела прво велико разарање, четврти хоризонт се односи на раздобље до почетка XVII века, када је манастир погодио велики земљотрес, пети обухвата XVII столеће, а обележавају га обнове објеката оштећених у земљотресу и подизање нових здања, шести хоризонт се односи на XVIII век, а седми на прве деценије XIX века, док осми обухвата обнове у манастиру изведене после ослобођења 1833. године.

У овако поуздано утврђене стратиграфске и археолошке слојеве аутор је уградио своје истраживање манастирског

комплекса Студенице, засновано на свим расположивим историјским, ликовним и, у првом реду, археолошким подацима. Захваљујући томе могао је да изведе веома важне закључке, који у великој мери бацају нову светлост на прошлост Студенице и који њену историју, у многим сегментима, приказују на другачији начин. Детаљним истраживањем обимног бедема сигурно су утврђени његов првобитни изглед, начин зидања и степен његове очуваности до наших дана, објашњене су троугаоне куле, које су ојачавале бедем са његове јужне и западне стране, и реконструисан изглед првобитних капија и кружних кула око њих. Уверљиво су објашњене и многим доказима поткрепљене промене које су се уочавале на манастирском бедему, капијама и једној потерни. Овим Поповићевим истраживањем је коначно разрешена дуготрајна дилема о томе да ли је Студеница изграђена на старијем култном месту или не: поуздано је закључено да никакве раније грађевине није било на овом месту, чиме је недвосмислено потврђено оно што је писао још Свети Сава у *Житију Светиог Симеона*.

Изузетно су важни и резултати до којих је дошао Марко Поповић проучавањем цркава и параклиса у манастирском комплексу, премда је притом углавном био лишен резултата претходних археолошких ископавања у студеничким храмовима. Био је првенствено принуђен да се ослани на оно што је о њима објављено, али и да тако саопштене резултате темељно преиспита и изнесе своје закључке. Да бисмо показали колико су они значајни и у којој мери представљају добру основу за даља испитивања, биће довољно да наведемо само неке од њих. Поповић је показао да је Богородичина црква била веома добро утемељена на закошеном терену и да је поравнавање њене унутрашњости и уског појаса око цркве изведено накнадно; мермерне плоче и сва скулптура су биле обрађиване и клесане у самом манастиру; агијазма је грађена истовремено са црквом и првобитно је стајала испред њене западне

фасаде на јужној страни, одакле је премештена на ново место одмах по подизању спољне припрате. У вези са гробовима у цркви изведени су нови и врло занимљиви закључци: за две зидане гробнице у западном травеју цркве предложено је да представљају гробна места великог кнеза Вукана и краља Радослава; гробница намењена ктитору налазила се вероватно испред саркофага, а приликом преношења Симеонових моштију из Хиландара у Студеницу, саркофаг и његово подножје нису били демонтирани, па су оне највероватније биле положене у мермерни саркофаг, који је тако „супституисао кивот за мошти“. Изаовна су и Поповићева размишљања о цркви Светог Николе – о некрополи око овог храма и о гробовима у њему, о истовремено саграђеној припрати и о темељној обнови цркве у XVII веку. У вези с Краљевом црквом вредне су ауторове напомене о фрагментованим деловима њеног скулпторског украса и мермерног патоса, док је порушеној цркви Светог Јована могао да посвети много више пажње. Будући да је овде био у прилици да обави додатна археолошка ископавања, на овом примеру се најбоље види колика је штета што аутору нису били доступни сви извештаји претходних истраживања осталих студеничких храмова, због чега ће нека питања и после ове књиге остати отворена. Најзад, захваљујући ранијим и сопственим истраживањима, као и беспрекорној интерпретацији налаза, Поповић је сигурно утврдио време подизања параклиса Светог Димитрија и осветлио његову судбину у склопу каснијих измена источних дела манастирске порте и бедема.

У књизи су преиспитана и сва сазнања о трпезарији. Утврђено је да је она грађена истовремено с обимним бедемом, али да је касније много мењана. За трем испред трпезарије – чији су остаци сматрани за много позније додатке и уклоњени у наше време – Поповић је установио да је био изграђен у склопу Милутинове обнове манастира почетком XIV века, добро је објаснио како је изгледала северна страна трпезарије и разјаснио промене које је касније претрпела. У вези с трпезаријом понудио је и нова тумачења времена изградње грађевина са њене северне стране, на чијем се месту сада налазе здања о којима Поповић претпоставља да потичу из XVIII века.

Аутор је велику пажњу посветио грађевинама уз северно и источно манастирско обзиђе, које су до сада биле најмање познате и које је он имао прилике да археолошки истражи. Утврдио је да су

истовремено с радовима на бедему и Богородичиној цркви, на северној страни манастирског дворишта саграђени пространа и солидно зидана здања, означена као Грађевина II, I и VI, и једно издвојено здање у непосредној близини Источне капије; за прву грађевину је претпостављено да је представљала ктиторову, односно владарску резиденцију, док се за здање уз капију опрезно помишља да би могло бити конак припремљен за обитавање замонашеног ктитора током његовог боравка у Студеници 1196–1197. године. У књизи се даље подробно прати судбина ових грађевина у познијим вековима, рушења која су претрпеле и подизање нових објеката на њиховом месту. Аутор пише и о комплексу грађевина IX и X, подигнутим уз југоисточни део манастирског обзиђа, за које је већ претпостављено да су биле саграђене у време краља Милутина, при чему је њихово истраживање допуњено обиљем нових података и запажања.

Драгоцена су и Поповићева истраживања студеничког водовода и бунара, садржаја јама, укопа и отпадних простора у порти и изван ње, као и његово излагање о материјалима и техници грађења манастирских здања подизаним од XII до XVII века, о чему су му нове податке понудила археолошка истраживања. Писац књиге је представио не само сачувана здања већ и могући изглед несталих или само делом очуваних грађевина. У књизи је први пут, и на једном месту, прецизно изложен преглед свих грађевинских материјала (камена, дрвета, олова, стакла итд.) коришћених током седам векова у Студеници. Знања о њима су обилато коришћена не само при објашњавању појединих особених техничких и конструктивних решења него и за датовање откривених грађевина и њихових градитељских фаза.

Налазима у археолошким слојевима, веома бројним, разноврсним, неретко изузетним и луксузним примерцима, поклоњена је највећа пажња, и они су свестрано анализирани, углавном према материјалу – керамичке и стаклене посуде, предмети култне намене, коштани предмети, предмети од бронзе и сребра, од гвожђа и камена. Сачињен је и узоран каталог свих археолошких налаза са подацима који обухватају назив сваког предмета, његов опис, место налаза, датовање и евентуални податак о његовом објављивању. Будући да је Студеница један од ретких наших манастира који је систематски археолошки истражен, а највећи број налаза тачно датиран, увере-

ни смо да ће овај каталог имати прворазредну важност за будућа и слична археолошка истраживања. Томе у великој мери доприноси изврсно пробран илустративни материјал, који је потпуно у функцији текста.

На крају овог осврта на садржину књиге о археолошким истраживањима манастира Студенице, обраћамо посебну пажњу на закључна разматрања, којима аутор завршава расправни текст. Сматрамо да су она кључна за разумевање доприноса археолошких истраживања познавању историје Студенице. Поглавља, чијег смо се редоследа држали у овом приказу, посвећена су исцрпном представљању сваке од студеничких грађевина од које је остао макар и најмањи траг. У закључним разматрањима аутор је Студеницу сагледао као целину, од настанка манастира до средине XIX века, и у то је складно уградио сва нова сазнања која су донела археолошка открића и њихова интерпретација. У завршној одељку се најјасније може осетити колико је сада историја Студенице богатија и колико су тамна места у повести манастира добро осветљена – постао је јасан почетак Студенице и тачно су издвојена њена најблиставија раздобља, али и времена великих разарања и исто таквих обнова. Пред очима читаоца ове књиге много се разговетније него до сада оцртава жива и узбудљива историја Студенице, дужа од осам векова.

Сагледана из визуре археолога – јер археолошка истраживања чине окосницу књиге – Студеница се показује као прворазредни споменик архитектуре и уметности, не само оним што је сачувано до наших дана него и по траговима несталих дела. Књига представља синтезу досадашњих археолошких истраживања Студенице и истовремено превазилази обим и карактер археолошке монографије једног споменика, јер разрешава и многа историјска, историјскоуметничка, антрополошка и друга питања.

Нека од тих питања везана за археолошке налазе у Студеници Поповић је препустио специјалистима: Весна Бикић пише о глеђосаној керамици, Соња Стаменковић о средњовековном стаклу, Вујадин Иванишевић о налазима новца, Даница Поповић о надгробним споменицима у порти, а Немања Марковић о археозоолошким сведочанствима о исхрани у манастиру. Усредсређени првенствено на археолошке налазе, њихови текстови представљају сјајне студије о појединим видовима живота у Студеници у средњем веку. Луксузно кухињско и

трпезно посуђе од украшене керамике и стакла, набављано из Византије и јужне Италије, из Венеције и Дубровника, али и из домаћих радионица, међа наше представе о свакодневном животу у манастиру, а археозоолошко истраживање животињских остатака у Студеници – спроведено први пут у неком средњовековном православном манастиру уопште – чини изврсну допуну те нове и другачије слике о манастиру Студеници. Показује се, такође, да је манастир био отворен и за лаике, мушкарце и жене, који су овде били сахрањивани са својим богатим накитом, а гробови су им, као и монасима, обележавани лепим надгробним плочама од студеничког мермера. Налази новца пак, међу којима има и изузетно ретких примерака, а посебно две оставе с краја XII и XVIII века, покрећу занимљива питања, чија ће решавања сигурно још боље осветлити историју Студенице.

Треба, на крају, похвалити леп дизајн књиге Данијеле Парацки, одличан превод резимеа на енглески језик Марине Адамовић-Куленовић, као и изврсно пробран и добро распоређен илустративни материјал, који значајно доприноси лакшем и потпунијем праћењу текста књиге.

Бранислав Тодић



Милка Чанак-Медић, Даница Поповић, Драган Војводић, МАНАСТИР ЖИЧА, Републички завод за заштиту споменика културе, 578 стр., 342 илустрације

Манастир Жича основан је пре осам векова недалеко од ушћа Ибра у Западну Мораву, заслугом рашког великог жупана Стефана и његовог брата, студеничког архимандрита Саве. Десетак година по утемељењу Жича је добила изузетно важну улогу. Одмах после повратка из Никеје, где је посвећен за првог архиепископа аутокефалне Српске цркве (1219), Сава је тај манастир одредио за своје седиште, а затим је са братом Стефаном, тада већ краљем, саставио повеље о уређењу новостворене архиепископије. Оне су, поред осталог, налагале да се у Жичи убудуће крунишу сви српски владари и хиротонишу архијереји Српске цркве. Као владарска задужбина, крунидбена црква и катедрални храм, жички католикон посвећен Светом Спасу, тј. Вазнесењу Христовом, добио је одговарајућу градитељску и уметничку обраду. У остварењу тог сложеног подухвата учествовали су вешти мајстори, доведени са различитих страна, вероватно и из веома удаљених уметничких средишта. Због наведених околности Спасов храм има изузетно важно место у историји српске средњовековне уметности. Стога није чудно што му је посвећивана одговарајућа пажња у науци још од XIX века. О историји Жиче, њеној архитектури, сликарству и уметничким предметима из манастирске ризнице написане су стотине текстова различитог карактера и

обима, поред осталог и неколико монографија. Богата библиографија најисцрпније је пописана и систематизована у заједничком издању две краљевачке институције – Народног музеја и Завода за заштиту споменика културе – штампаном пре непуне две деценије (Б. Мелцер, А. Павловић, С. Аћимовић, *Манастир Жича, библиографија*, Краљево 1998). У међувремену су се појавиле још неке важне публикације, укључујући и зборник радова са првог научног скупа посвећеног Жичи, одржаног 1995. године (*Манастир Жича, зборник радова*, прир. Г. Суботић, Краљево 2000). Онедавно је научној и стручној јавности на располагању и нова свеобухватна монографија о првом седишту аутокефалне српске цркве. Њена појава дуго је очекивана јер је претходна књига сличног карактера написана пре готово пет деценија (М. Кашанин, Ђ. Бошковић, П. Мијовић, *Жича. Историја, архитектура, сликарство*, Београд 1969). Од тада до 2014. године, када је штампана нова монографија, обављена су значајна архитектонска и археолошка истраживања, која су донела многа открића важна за боље познавање историје, архитектуре и зидног сликарства Жиче. С друге стране, снажан развој савремене медијевистике и њене методологије наметао је потребу да се сви расположиви подаци, па и они који су већ дуго познати, изнова темељно претресу и протумаче. То је веома сложен задатак, па је разумљиво што су владика Хризостом, на чији је подстрек започето писање монографије, и Републички завод за заштиту споменика културе, као издавач, поверили његово извршење искусним истраживачима – Милки Чанак-Медић, Даници Поповић и Драгану Војводићу. Сви они се већ годинама баве проучавањем Жиче, посебно њеног уметничког наслеђа.

Структура књиге заснована је на најважнијим хронолошким тачкама у повесници манастира. На основу тог начела издвојена су три раздобља, која се разматрају као засебне целине. У првом делу књиге обрађен је период од оснивања Жиче до њене обнове у време архиепископа Данила II, у другом се говори о манастиру у позном средњем веку, док се трећи део односи на епоху турске власти и ново доба.

Из разумљивих разлога далеко најопширнији је први део, који се састоји од четири главе. У првој Даница Поповић пише о оснивању и уређењу манастира, као и о његовом животу до завршетка Даниловог столовања (1337). На особен,

лако препознатљив начин, систематично и поуздано је приказана најстарија историја Жиче, уз свестрано разматрање свих расположивих извора и њихових тумачења у науци. С правом верујући да задужбина Стефана Првовенчаног представља пресудан подухват у династичком програму и државотворној делатности Немање и његових синова, Д. П. најпре у првом поглављу свог текста појашњава околности у којима је тај подухват изведен и указује на припремне радње које су му претходиле. Посебно је истакнут значај стицања црквене самосталности. За остварење суштинског циља – увођења Србије у заједницу хришћанских народа – била је неопходна и сакрализација државе и династије, заснована на стварању култа светог владара и владарских моштију. Идејни творца целог подухвата, Сава Немањић, своје замисли најпре је отелотворио у Студеници, а до краја их је изразио у Жичи, начинивши од ње крунидбени храм осамостаљене државе и катедралу новостворене аутокефалне цркве. У следећем поглављу исцрпно је разматран историјат „Дома Спасовог“ у време када је у њему столовао први српски архиепископ. Д. П. изнова претреса сва битна питања која се тичу заснивања и устројства манастира. Реч је о избору места за Стефанову задужбину и хронологији њеног грађења, затим о проблематици проистеклој из најстаријих познатих жичких повеља, о некадашњем властелинству и ризници, о намени храма и појединих његових делова, а један одељак посвећен је гробљанској цркви подигнутој у близини манастирског комплекса током треће деценије XIII века. Посебно надахнуто написани су пасуси у којима се реконструише садржина првобитне жичке ризнице, уз истовремено разјашњење богословског значења и црквено-државне функције у њој сабраних реликвија, сакралних предмета и других драгоцености. Две вероватно најдрагоценије реликвије, Часни крст и Претечина десница, убедљиво су доведене у везу са одговарајућим предметима који се данас чувају у Италији – у сијенској катедри односно дијецезанском музеју у Пијенци. За обе светиње је утврђено да их је Жичи лично даривао Свети Сава и да су после 1290. године пренете у Пећ. Тамо су честице Часног крста негде у другој половини или крајем XIV века добиле нову, раскошно израђену ставротуку, коју је, заједно са Претечином десницом, однео на Апенинско полуострво Тома Палеолог, таст деспота Лазара Бранковића. У вези са питањем

чувања реликвија опрезно се претпоставља да су оне највредније биле похрањене у Ђаконикону Спасове цркве, док се остали део ризнице могао налазити у једној од просторија катихумене. Веома је занимљив и одељак у коме се говори о намени Спасове цркве и неких њених просторија. Ту се заступа гледиште да је фунерарни програм храма био веома брзо потиснут у корист замисли Жиче као катедралне и крунидбене цркве. У том контексту протумачена је и одлука првог српског архиепископа да тело Стефана Првовенчаног, сахрањеног 1227. године у студеничком династичком маузолеју, након кратког времена пренесе у Спасову цркву. Заједно са службом преносу краљевих моштију, која је према Теодосијевом сведочењу написана поводом поменуте транслације, Савина одлука би сведочила о почетку процеса канонизације будућег светог, односно о томе да је Жичи још од најранијих времена била намењена улога новог средишта националних светачких култова, другог после Студенице, чији је циљ био сакрализација династије Немањића. Д. П. уз опрез запажа да пренос краљевих моштију допушта још једну претпоставку – да је „сионска“ односно „јерусалимска“ идеја била заступљена у првобитној замисли српске „Мајке цркава“. Такву хипотезу подржавало би постојање вредних реликвија пореклом из Свете земље, као и често помињани „сионски“ програм поткупног простора Спасове цркве. И по питању намене појединих делова просторне структуре жичког катикона Д. П. систематизује и критички преиспитује постојећа знања, уз изношење нових закључака и аргументованих претпоставки. При томе успешно избегава све замке које доноси помодни тренд у нашој науци, чији следбеници у одсуству поузданих извора своје судове доносе на основу богатства сопствене маште или конструисањем натегнутих аналогја са примерима из неодговарајућих просторних, хронолошких и културноисторијских оквира. У трећем поглављу свог синтетичког текста Д. П. доноси преглед повеснице Жиче у раздобљу омеђеном столовањем Арсенија I и Данила II (1233/1234–1337). Био је то период првих великих искушења и невоља које су задесиле Спасов дом. Иако су убрзо после страдања предузимане обнове, првенствено заслугом архиепископа Јевстатија I, Јевстатија II, Саве III и Данила II, седиште Српске цркве постепено је померано у пећки храм Светих апостола, да би процес његовог пресељења коначно

био окончан у време Никодимовог и Даниловог столовања. Скрупулозно пратећи раздобље дуго нешто више од стотину година, ауторка пружа шире осврте на активности Савиног наследника Арсенија I, формирање светитељског култа Јевстатија I, рестаураторски подухват Данила II, у који је била укључена и обнова манастирског рефугијума с црквом Светог Ђорђа на Магличу, а посебно је вредно пажње разматрање посвећено фунерарној функцији Жиче и питању српског архиепископског гроба у средњем веку.

Друга и трећа глава уводног и најобимнијег дела монографије доносе детаљан приказ средњовековне манастирске целине и архитектуре Спасове цркве. Тај приказ проистекао је из пера Милке Чанак-Медић, која је знатан део своје плодне конзерваторске службе посветила управо градитељском комплексу у Жичи. Вишедеценијска истраживања донела су веома важне налазе и закључке, а створена је и богата техничка документација, неопходна за разумевање архитектуре сачуваних и изгубљених манастирских здања. Сакупљена грађа, као и судови што су из ње произишли, објављена је и раније, у многобројним студијама М. Ч-М. посвећеним архитектури првог српског архиепископског седишта, али је за потребе нове монографије изложена на систематичнији начин и веома се добро надопуњује са деловима књиге који говоре о историји и живопису Дома Спасова. Након што су најпре изнете корисне напомене о типичној структури монашког општежитија, сагледани су првобитна просторна целина жичког манастира и њени најважнији делови – бедеми са улазном кулом, келије и остале манастирске зграде, попут краљеве палате и трпезарије, као и постројења ван монашког насеља (странопријемница, гробна црква с криптом). Учињен је и осврт на обнове изведене у XIV и XVI веку.

Цела трећа глава говори о архитектури катикона. Ту су до у детаља сагледани план и литургијско уређење цркве, њена горња конструкција и осветљење, обликовање спољашњости с посебним освртом на портале и прозоре, градитељски поступак мајстора, њихово порекло, унутрашња опрема и надгробна обележја, а на крају и порекло просторне замисли грађевине. У уводном поглављу, посвећеном просторној структури храма, њеном развоју и литургијској намени свих важнијих делова целине, ауторка се углавном држи својих одраније познатих

гледшта о фазама градње и њиховој хронологији. У почетку су сазидани олтарски простор са пространом апсидом, наос са певницама, припрата и бочни параклиси. По Савином повратку из Никеје, а у току припрема за Спасовдански сабор (одржан 1221), дограђени су проскомидија и Ђаконикон, постављена је олтарска преграда и подигнути тремови пред западним улазима у бочне параклисе. У трећој фази, завршеној пре смрти Првовенчаног, саграђена је спољна припрата с катихуменом на спрату и високом кулом на западној страни. Чим је завршена припрата, пред њом је постављен трем високог, двоводног крова, а крајем XIII века порушен је зид који је делио наос од припрате. У вези са неким од најновијих интервенција у ентеријеру католикона (постављање кивориона над часном трпезом и ограде уз степенице за горње место, израда нове амвонске розете) с правом је указано на недостатак елемената на основу којих би се поуздано утврдило да су изведена решења археолошки оправдана. М. Ч.-М. износи, међутим, и неколико претпоставки о изгледу и функцији појединих делова храма које нису довољно чврсто утемељене. Док тврдња да су бочно од олтарске преграде постојали проскинитари у облику прислоњених киворијума, који су служили за излагање светацких моштију и других реликвија Спасове црква, има одређену основу, то се не може рећи за претпоставку о постојању проскинитара у виду четвороношца за излагање реликвија у крацима трансепта. Закључује се, такође без ширег образложења и ослањања на изворну грађу, да су у жичкој спољној припрати одржавани обреди везани за црквено-дворске церемоније, попут крунисања владара, хиротонисања архијереја или венчања носилаца краљевске круне. Рекло би се, ипак, да се већи део наведених обреда морао дешавати у олтарском простору. За катихумену на спрату спољне припрате закључено је најпре да су у њој биле одаје архиепископа Саве I, тј. његова келија, али се затим претпоставља да је просторија на спрату ексонартекса служила још и за потребе двора и синода. Претпоставка да је на катихумени била Савина келија користи се нешто даље у тексту као аргумент за нову хипотезу – да је просторија на првом спрату куле саграђене испред спољне припрате такође била келија првог српског архиепископа. Са опрезом се мора приступати и појединим закључцима донетим у вези са спољашњим обликовањем цркве, као и помало контра-

дикторним наводима о пореклу њених градитеља. Уверљиво показавши, на основу начина зидања, конструкције своје дова и лукова, као и по спољним облицима, да су мајстори Спасове цркве потекли из области чија је архитектура била романичког и протоготичког стила, М. Ч.-М. налази узор анализираних архитектонских решења у крсташким грађевинама краја XII века у Јерусалиму. Претпоставља потом да су та решења у Жичу донели палестински монаси настањени на Светој гори у време владавине латинских освајача (1204–1211) или приморски неимари који су претходно своја уметничка сазнања проширили на великим радилиштима Јерусалима. Није, међутим, дат никакав аргумент за тврдњу да је на Атосу почетком XIII века било монаха-градитеља који су тамо пристигли из Палестине, као ни за исказ да су „приморски мајстори“ из истог времена стицали уметничка знања у Светој земљи. Недовољно је поткрепљено веродостојним доказима и гледиште да су уз мајсторе доведене са Свете горе у Жичу били ангажовани и домаћи градитељи. Мисли се првенствено на извесног Радована и његовог стрица Драла, за које је претпостављено да су радили на подизању студеничке спољне припрате. О томе, заправо, нема никаквих података. Не зна се чак ни то да ли су уопште били зидари. Истраживачи, природно, увек теже да расветле што је могуће боље проблематику којом се баве, али је свакако целисходније и научно исправније да се код важних питања, за чије решење не постоји чврст доказни материјал, број претпоставки сведе на минимум. Ово утолико пре што је М.Ч.-М. један од најбољих и најпоузданијих познавалаца старог српског градитељства, који је у многим ранијим студијама, а и у монографији коју представљамо, изнео низ драгоцених запажања и поузданих закључака о архитектури Жиче. Они дају посебну вредност и одељку посвећеном пореклу првобитног просторног решења. Ту се исправно закључује како оно проистиче из старије рашке архитектуре, првенствено из замисли остварене у Студеници, с тим што су уведене многе новине надахнуте византијским градитељством, посебно светогорским црквама. У архитектури Византије нађено је објашњење и за програм простране жичке спољне припрате с катихуменом на спрату и кулом на западној страни. Градитељске идеје на основу којих је уобличена спољашњост Спасове цркве такође су с ваљаним разлозима доведене у везу са Студеницом и њеним

ранороманичким и романичким узорима. Непотребно се, међутим, понавља идеја о палестинском утицају, у овом случају поводом изгледа фриза слепих аркадица у горњем делу тамбура главне куполе Жиче. Тај фриз је прилично хипотетички реконструисан средином XIX века. Уз то, ни за тако замишљен изглед аркадица не могу се наћи праве аналогije у палестинској архитектури средњег века.

У четвртој глави првог дела монографије Драган Војводић на око две стотине страна свестрано приказује и тумачи фреске жичких фресака прикупивши сву расположиву, раније ретко коришћену и углавном занемарену документацију о том изузетно значајном споменику старог српског сликарства. Реч је о његовим најстаријим описима – писаним, ликовним (цртежи, акварели) и фотографским. Разнородна грађа, обogaћена новијим археолошким и конзерваторско-рестаураторским подухватима, пажљиво је употребљена са сачуваним деловима живописа и са одговарајућим компаративним материјалом из других, сродних цркава, нарочито храма Светих апостола у Пећи, за чији сликани украс је уверљиво показано да је више него што се раније веровало заснован на решењима из првог српског архиепископског седишта. Захваљујући таквом приступу, Д. В. је успео да значајно увећа број познатих сцена и фигура из репертоара првобитног сликарства и онога које је настало у каснијим временима. Исправио је, уз то, више погрешних идентификација учињених у старијој литератури, а из свега наведеног проистекла су нова програмска и иконографска тумачења. Она су у новој монографији о Жичи допуњена и систематизована у оквиру седам потпоглавља, од којих се пет односи на сликарство најстаријег дела цркве, а остала два на фреске спољне припрате и улазне куле. При томе су тематске целине у олтару, куполи и поткуполном простору, западном делу наоса, параклисима, припрати и кули анализирани обједињено, независно од времена настанка појединих њихових делова. На тај начин створена је могућ-

ност да се донесу ваљани закључци о међусобном односу старијег и млађег слоја живописа, а истовремено је олакшана реконструкција садржине непотпуно сачуваних циклуса и низова појединачних светитељских представа. Програмска анализа проистекла из описаног методолошког поступка, оснаженог изванредним познавањем одговарајуће богословске литературе и црквеног песништва, донела је као резултат убедљиво разјашњење идејне потке уткане у основу сложене и вишесложне тематике живописа Спасове цркве. Тако је, на пример, утврђено да је до појаве необичног програмског решења у куполи и поткуполном простору, где су уз Вазнесење груписане сцене које сведоче о утемељењу Цркве и мисији апостола, довело неколико међусобно повезаних чинилаца – посвета храма, његова намена као седишта архиепископије и чињеница да су живописци обавили свој посао непосредно по стицању аутокефалности. Отуда је закључено да најважнија програмска целина има сатириолошко-еклисиолошко значење. Оно је развијено око учења о небеском изходишту и спасоносном карактеру хришћанске цркве, које је изложено и у појединим тачкама беседе што ју је Свети Сава одржано на сабору у Жичи 1221. године. Сликање фигура дванаесторице главних апостола у најнижој зони певничких простора протумачено је, такође, као једна од особености програма са којом се могу довести у везу делови поменуте беседе. Ранија тумачења о постојању тзв. „сионске редакције“ сцена насликаних у оквиру разматраног дела програма нису прихваћена, једнако као ни традиционално објашњење Деизиса из апсиде Светих апостола у Пећи. На основу те пећке представе и већ поменуте сродности између програма два архиепископска седишта закључено је да је иста композиција красила полукалоту олтарске апсиде у Жичи. Од важнијих резултата програмско-иконографске анализе неопходно је поменути и потврду закључка Гојка Суботића по којој су у другој зони зидова просторије на другом спрату куле биле насликане фигуре Светог Симеона Немање и његових потомака. При томе је претпостављено да су, уз Стефана Првовенчаног и Радослава, јужно, односно Светог Симеона Немању и Светог Саву, западно, на северној страни били насликани млађи синови Првовенчаног, Владислав и вероватно Урош. Фреске поменуте просторије датоване су у период између 1223. године, када је најраније жичка спољашња прип-

рата с кулом могла бити саграђена, и 24. септембра 1227. године, када је умро краљ Стефан. Сагласно отпре изнетом мишљењу Бранислава Тодића, исказани су озбиљни разлози за сумњу у то да просторија о којој је реч није била намењена служењу литургије, уз претпоставку да су у њој могли бити обављани одређени чинови и обреди, поред осталог, и припрема Саве Немањића и његових наследника на архиепископском престолу за учешће у саборним богослужењима обављаним у главном делу цркве. Анализом тематског програма фресака у кули дошло се и до гледишта да портрети краљева Стефана Првовенчаног и Радослава, насликани у њеном приземљу, понављају старије ктиторске представе из Спасове цркве, али да се не може поуздано утврдити где су се оне првобитно налазиле, у главном делу цркве или накнадно саграђеном западном постројењу.

Поглавље о ликовним особеностима зидног сликарства Спасове цркве подељено је на два засебна одељка. Један је посвећен фрескама из Савиног времена, а други живопису XIV stoleћа. У оквиру прве целине уочене су знатне разлике у уметничким вредностима и ликовним својствима њених појединих делова. Најнапреднија група сликара, која је следила начела монументалне византијске уметности раног XIII века, живописала је главни део олтар, најнижу зону певница и остале делове наоса, при чему је, изгледа, један број фресака био изведен на златној позадини. За фреске певничких простора изнета је оцена да су дело изванредног уметника, по свему блиског великом студеничком мајстору. Знатно скромнији зографи који су нешто касније осликали просторију на другом спрату улазне куле, односно пастофорије и спољну припрату (с тим просторима доведени су у везу бројни фрагменти живописа нађени у јами испод патоса Спасове цркве), потекли су, према закључку Д. В., из неког провинцијског уметничког средишта у Србији или њеној непосредној близини. И за сликаре који су у Жичи радили током првих деценија XIV stoleћа с правом је закључено да нису поседовали једнаке уметничке вредности. Сликарство наоса и олтарског простора Спасове цркве, које аутор датује у последње године столовања Јевстатија II (1292–1309), обновила је већа група сликара. Њени предводници, иако сасвим блиски уметницима који су у приближно исто време стварали у охридској Богородици Перивлепти, пећким Светим

апостолима, Протатону и Богородици Љевишкој у Призрену, не могу се поистоветити са Михаилом Астрапом и Евтихијем, како је то често чињено. За разлику од њих, зографи којима је негде између 1309. и 1316. године било поверено ново осликавање спољне припрате раде у духу сликарства зреле фазе ренесансе Палеолога. Недовољно познате фреске које су красиле фасаду куле опрезно су приписане времену архиепископа Данила II (1324–1337), за кога се зна да је обнављао кулу и фрескама украсио жичку трпезарију.

Други део књиге, с насловом *У њој средњем веку*, односи се, у ствари, на период дуг нешто више од стотину година, од столовања Јоаникија II до губитка државне самосталности у доба патријарха Арсенија II. О том неповољном времену, у коме је Жича повремено остајала по страни главних догађаја у животу државе и цркве, на прегнантан начин пише Даница Поповић. Наведену епоху она дели на три хронолошке целине. У првој, у доба Јоаникија и његових наследника Саве IV и Јефрема, седиште Српске цркве усталило се у Пећи. Током другог раздобља, које почиње устоличењем патријарха Спиридона, Жича поново оживљава као архиепископско седиште, што је доведено у везу са померањем центра државе на север, у област трију Морава. Трећа преломна тачка је 1455. година. Тада су под власт Османлија пали и Пећка патријаршија и Жича. Изгледа да је након тога Арсеније II потражио уточиште у Смедереву.

Поглавље посвећено уметничком стварању у Жичи током позног средњег века сведено је на текстове о цркви Светих Теодора. О архитектури параклиса и његовој познијој историји писала је Милка Чанак-Медић, а о његовом живопису Драган Војводић. Д. В. је још 2010. године написао посебну студију о поманутој црквици, саграђеној у дну манастирске порте. У том тексту је, на основу скромних остатака живописа на зидовима параклиса и неколико хиљада фрагментата фресака пронађених приликом археолошких ископавања грађевине 1977. године, оквирно реконструисан тематски програм. Истовремено је живопис датован у сам крај XIV века или, вероватније, у прве деценије наредног stoleћа. Војводићеве закључке, поновљене и у новој монографији Жиче, прихватила је и М. Ч.-М., па у складу с њима датује изградњу Светих Теодора, а као време првог страдања параклиса с добрим разлогом наводи крај XVII века. На основу

типолошких обележја основе и горње конструкције, као и по техници грађења, закључује да су цркву зидали неимари који су познавали градитељство византијског стила у Рашкој.

И трећи део књиге рашчлањен је на неколико глава и поглавља. Даница Поповић најпре разматра живот манастира у раздобљу од пада под Турке до Велике сеобе. О судбини Жиче у тим метежним временима подаци су веома оскудни. Она је због свог положаја била изложена честим пустошењима, па је око 1520. први пут запустела. Обновљена је, међутим, већ 1562. године трудом смедеревског митрополита Захарије. Прилике су се, нажалост, опет погоршале крајем XVI века, а у време патријарха Пајсија (1614–1647) манастир се налазио у веома рђавом стању. Д. П. оправдано помишља да се у то време, па и током целог XVII века, у Спасовој цркви није служило, а да је манастир свакако запустео у време великог аустријско-турског рата (1683–1699).

Подробније о поменутој обнови изведеној заслугом митрополита Захарије пише Милка Чанак-Медић. На основу доброг познавања општих прилика на Балкану у првим вековима турске окупације изнето је убедљиво гледиште да је до оштећења улазне куле и спољне припрате дошло у време султана Мехмеда II, крајем XV или најкасније почетком XVI столећа. Порушени делови звоника и спољне припрате обновљени су само делимично, с тим што су већег обима били радови на звоник.

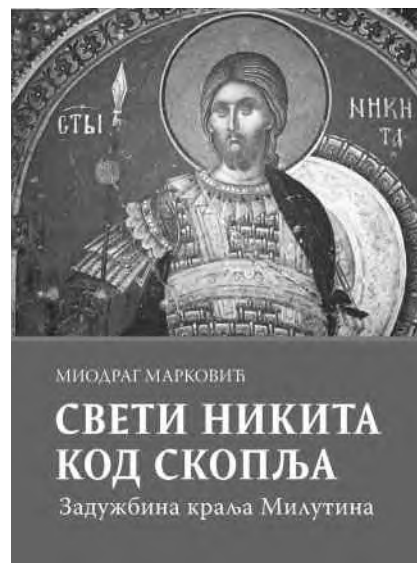
Милка Чанак-Медић написала је и поглавље о последњим обновама манастира. Најпре је исцрпно описала радове обављане у XIX веку, а затим широко приказује градитељске и реставраторске интервенције предузете у Жичи током прошлог столећа. У првом одељку највећа пажња посвећена је обнови изведеној заслугом епископа Јоаникија Нешковића 1856. године, који се посебно потрудио око поправке Спасове цркве. Од интервенција обављених у XX веку, потанко су приказане оне што су извођене од 1925. до 1935. године, као и обимни ктиторски подухвати које је у манастиру и око њега предузео епископ Николај Велимировић од 1935. до 1940. године. Детаљно су затим описана страдања што их је манастир претрпео од Немаца на почетку Другог светског рата. Завршни пасуси посвећени су обимним санационим и реставраторским радовима изведеним после земљотреса који је потресао копаоничко подручје 1987. године.

Последње поглавље трећег дела књиге, у коме се говори о Жичи као средишту националног државно-пропагандног програма и владарске идеологије у периоду од почетка XIX до првих деценија XX века, написала је Даница Поповић. Текст је сасвим сажет због оправданог уверења издавача и аутора књиге да нововековна историја првог српског архиепископског седишта заслужује посебну монографску студију.

Свеобухватна обрада најстаријег периода у историји Спасове цркве допуњена је у последњем делу књиге са два засебна прилога, о чијој изради се побринуо Драган Војводић. У првом су објављени сви познати фреско-натписи исписани у жичком католикону. При томе су у тај драгоцен корпус први пут укључени натписи до којих се дошло на основу старих фотографија и калкова, као и на основу преписа путописаца и истраживача из XIX столећа. Други прилог доноси цртеже фресака Спасове цркве. Реч је о већ објављеним цртежима Бранислава Живковића које је за потребе ове монографије исправила и допунила Драгана Милисављевић, према већ помињаној научној документацији што ју је прикупио Драган Војводић. Цртеже прате објашњења на српском и енглеском језику. Легенде на енглеском, праћене опширним резимеом и листом илустрација на истом језику, учиниће да књига и њени научни доприноси буду лако доступни и читалачкој публици ван српског говорног подручја.

Обимна монографија о Жичи јединствен је подухват. Прво српско архиепископско седиште, чији је значај у историји нашег народа и његове културе немерљив, тим монументалним делом представљено је на достојан начин у сваком погледу, од техничког уређења књиге до вредности и богатства остварених научних резултата. Нема никакве сумње у то да су писци монографије, али и личности заслужне за њено издавање, пре свега уредник Ивана Продановић-Ранковић, веома високо поставили лествицу свима онима који ће током наредних година предузимати сличне подухвате.

Миодраг Марковић



Миодраг Марковић, СВЕТИ НИКИТА КОД СКОПЉА. ЗАДУЖБИНА КРАЉА МИЛУТИНА. Службени гласник, Библиотека Саборник, Филозофски факултет у Београду, Институт за историју уметности, Монографије 11, Београд 2015. 375 стр. с илустрацијама (96 фотографија у боји, велики број црно-белих фотографија и цртежа), списком литературе и илустрација, закључком на енглеском језику, општим и иконографским регистром и биографијом аутора

О цркви Светог Никите објављен је већи број радова, међу којима значајно место имају студије Миодрага Марковића. Историја и сликарство те Милутинове задужбине били су и тема Марковићеве докторске дисертације одбрањене 2005. године на Филозофском факултету у Београду. Његова истраживања тог храма заокружена су монографијом под насловом *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутина*. Објављена је 2015. године и представља делимично измењен и проширен рукопис Марковићеве докторске дисертације. У тој књизи аутор је свеобухватно сагледао и детаљно анализирао све релевантне податке везане за историју манастира, архитектуру и зидно сликарство поменутих цркава, као и иконе на храмовном иконостасу. Реч је о систематично кондицираној и богато опремљеној публикацији која садржи архитектонске цртеже, те цртеже фресака XV и XVI века и фотографске снимке различитих докумената, архитектуре и фресака цркве Светог Никите ранијих истраживача које је Марковић годинама прикупљао у бројним институцијама и приватним збирка-

ма. Распоређен непосредно уз текст, тај илустративни материјал умногоме олакшава читаоцу праћење изложене проблематике, док је велики број ауторових колор фотографија живописа у виду албума дат на крају књиге.

Монографска студија о цркви Светог Никите започиње поглављима *Предговор* (стр. 7–8) и *Увод* (стр. 9–10), а у потоњем Марковић упознаје читаоца са алтернативним називима тог храма (Бањани, Горњани и Чучер) и аргументима за прихватање имена цркве Светог Никите код Скопља као референтне ознаке те Милутинове задужбине. У оквиру наредног поглавља *Свети Никита у историографији* (стр. 11–28), Марковић исцрпно анализира не само чланке и студије у стручним часописима и књигама, већ и забелешке старих путописаца и извештаје са првих теренских истраживања. Досадашњу литературу аутор представља хронолошки, али и проблемски, износећи критички осврт на резултате ранијих проучавања храма. На тај начин добијена је прегледна слика о досадашњим научним дометима и прецизно утврђен ниво истражености и степен проучености свих аспеката споменика. Надаље, текст у књизи систематизован је у четири целине: *Историја* (стр. 29–76), *Архитектура* (стр. 77–96), *Живопис* (стр. 97–270) и *Иконе* (стр. 271–274) које су, осим потоње, у зависности од материје која се излаже, издвојене на већи број поглавља. Будући да је црква Светог Никите, од њеног настанка до данас, неколико пута обнављана и осликавана, Марковић се определио да приказ њене историје, архитектуре и живописа изложи хронолошки. На тај начин, омогућио је континуирано и прегледно праћење свих фаза у настанку и историји овог храма. Унутар сваког поглавља основни текст је пропраћен цртежима фресака и црнобелим фотографијама одабраних сцена, појединачних фигуралних представа или занимљивих детаља, који читаоцу умногоме олакшавају разумевање разматране проблематике. Повест светилишта посвећеног готском мученику, од времена његовог оснивања до данас, Миодраг Марковић прати и излаже у првој целини књиге са насловом *Историја* (стр. 29–76) подељеној на неколико поглавља. У првом поглављу темељно анализира повеље из хиландарског архива, реконструише њихову садржину, утврђује време њиховог издавања и степен аутентичности (стр. 31–41). Потом је Марковић расветлио основне податке о животу манастира пре Милутинове обно-

ве и претпоставио да га основао Стефан Немања (стр. 42–50). Затекавши манастир у стању које је захтевало обнову, краљ Милутин подиже цркву Светог Никите из основа. Прецизније хронолошки одређујући тај подухват Марковић сматра да је зидање храма започело убрзо после априла 1299. године, а радови су завршени пре маја 1308. године, када је манастир постао метох хиландарског пирга Хрусије (стр. 51–67). Предмет Марковићевих разматрања били су и узајамни односи Светог Никите, Хрусијског пирга и матичног манастира Хиландара. У том контексту објашњава одлуку краља Милутина из друге половине 1321. године да се уместо у надлежности старешине хрусијског пирга Свети Никита нађе под непосредном управом Хиландара у замену за неке друге поседе (стр. 68–71).

У следећој целини књиге *Архитектура* (стр. 77–96) Марковић је цркву Светог Никите разматрао кроз све етапе грађења пратећи промене настајале током stoleћа. Аутор је најпре анализирао основу, димензије и просторну структуру Милутинове задужбине. Са подједнаком пажњом описао је материјал, технику зидања и декорацију фасада, те изложио своја запажања и закључке о пореклу замисли и решења. За извођење цркве Светог Никите плана развијеног уписаног крста са осмостраном куполом и олтарским простором, који се састоји од источног крака крста, кратког међутравеја и изнутра полукружне, а споља петостране апсиде, којој Марковић проналази аналогије на територији византијског света био је ангажован градитељ грчког порекла (стр. 79–94). У XVI веку, уз источни део јужног зида цркве Светог Никите додат је параклис посвећен светом Јовану Претечи у виду једнобродне грађевине озидане каменом и опеком. Како је тај параклис срушен 1928. године, Марковић је због оскудних извора и недостатних података могао само сажето да опише његову основу и употребљени грађевински материјал и, на основу тога, изложи предлог реконструкције његовог првобитног архитектонског склопа (стр. 95–96).

У следећој, најобимнијој целини књиге са насловом *Живопис* (стр. 97–270), Марковић је детаљно анализирао зидно сликарство које је настајало током четири фазе живописања храма, у XIV, XV, XVI и XIX stoleћу, прецизно одвајајући најстарији од млађих слојева фресака. Представљање сликаних тема вршено је према просторним целинама и зонама живописа, а разматрање темат-

ског програма фресака, иконографска и стилска анализа изложене су одвојено, у засебним одељцима који теку једни за другим. С обзиром на то да највећи број очуваних фресака припада периоду XIV stoleћа, Марковић посебну пажњу посвећује управо том првом слоју живописа. Он је детаљно и исцрпно представљен у засебном поглављу *Фреске XIV века* (стр. 111–217), у оквиру којег аутор са сигурношћу реконструише првобитни тематски и иконографски програм и то, како места где су нове фреске изведене на млађем слоју живописа тако и оне сегменте зидних површина храма где је фрескодекорација уништена. То чини на основу аналогија са фрескама сачуваним у осталим задужбинама краља Милутина, пре свега оним које се приписују радионици сликара Михаила (*Васкрсење Јаирове кћери*, *Христос чини у синагоги*, на пример) или, пак, идентификацију заснива на физиономским особеностима ликова, односно на карактеристичним атрибутима светих (свети Стефан Нови, свети Созонт итд.). Осим тога, Марковић не занемарује чињеницу да су сликари обнове фресака у цркви Светог Никите 1484. године и зограф Дичо Крстевић у XIX веку у великој мери поштовали и поновили стари живопис. Представа Христа Пантократора, Небеске литургије и пророка у куполи, те Богородице, Причешћа апостола и Службе архијереја у олтарској апсиди, циклуса Великих празника, Страдања Христових, Христових чуда и поука и појединачних фигура одабраних светих у наосу Светог Никите, уобичајени су у сликаној декорацији храмова у епохи Палеолога. Ипак, пажљивим посматрањем аутор уочава низ посебности у избору и распореду појединачних композиција и светитељских фигура. Тако, као особеност истиче представљање оба догађаја која илуструју Васкрсење Христово - *Силазак у ад* и *Мироносице на гробу Христовом* – у циклусу Великих празника, потом смештање светитељског пара *Константин и Јелене* близу источног дела храма, те повезаност попросја праведног *Јова* са сценама из циклуса Страдања, сликање *Ваведења Богородице* изван Богородичиног циклуса, као и истакнуто место и заједничко приказивање *свештог Симеона Немање* и *свештог Саве*, првих ктитора Хиландара. Појаву потоња два решења у програму Светог Никите Миодраг Марковић тумачи хиландарским утицајем. Осим тога, распоред христолошких циклуса, приказивање *Недреманог ока* и *Христове поуке ајос-*

тиолима о крају века на западној страни стубаца уз олтарску преграду, те смештање сцена циклуса Христових чуда и поука у наосу, ђаконикону и западним угаоним травејима, као и појава великог броја фигура монаха у приземној зони, према мишљењу аутора, јасно указују на постојање програмске везе између фреска Светог Никите и католикона Хиландара. Како је већина иконографских решења живописа Милутинове задужбине на Скопској Црној гори била сасвим уобичајена и присутна у бројним споменицима епохе Палеолога, Марковић је највише аналогја нашао у фрескама Грачанице. Ипак, он указује на све сличности и разлике које постоје између сваке појединачне композиције из цркве Светог Никите и одговарајуће представе у другим храмовима чији се живопис приписује истој сликарској радионици. Тако на пример, скреће пажњу на приказивање Христа у сакусу у сцени *Причешића айосѿола*, текстове исписане на свицима пророка (нарочито оних у рукама Исаије и Језекиља), те необично присуство старозаветног пророка *Давида* у оквиру сцене *Благовесѿи*, размештај фигура у композицији *Среѿења*, облик трпезе и распоред фигура око ње у оквиру *Тајне вечере* и приказивање светог Јована како целива Христову леву ногу у сцени *Скидања с крѿста*, итд. У наредном одељку, *Сѿишлске особеносѿи* (стр. 198–204), Марковић пажљиво разматра композициона решења најстаријих фреска у цркви, те конструкцију простора, одлике колорита и начин извођења фигура. На основу анализе сликаревог потписа на штиту светог Теодора Тирона и уочене стилске уједначености сликарског ансамбла, Миодраг Марковић изводи закључак да је све фреске у тој цркви урадио један уметник Михаило, син Евтихијев, односно мајстор поистовећен са зографом Михаилом Астрпом (стр. 204–207). На крају поглавља посвећеног фрескама XIV века у цркви Светог Никите, у одељку *Датѿовање фресака* (стр. 207–217) аутор је размотрио питање ктитора фреска и прецизније одредио време настанка живописа у храму. Израду фреска у храму, како је Марковић доказао поручили су хиландарски монаси, а црква је осликана у време око 1324. године, након што је постала метох Хиландара. У наредном делу књиге *Фреске XV века* (стр. 218–258) аутор је знатну пажњу посветио живопису које је, судећи по ктиторском натпису на јужном зиду изнад улаза, настало 1484. године. Примењујући исти методолошки поступак коришћен у претходном делу књиге, Марковић је и у овом поглављу најпре

разматрао програмске одлике обновљених фреско целина, односно анализирао измене у програму (илустрација тропара канона Марка Отрантског, представе Јудине смрти и Илариона Мегленског), а потом проучио иконографију пресликаних или досликаних делова сцена и фигура. Поглавље посвећено живопису обнове, које је пропраћено цртежима фреска XV века, а који су у овој књизи први пут публиковани, аутор завршава разматрањем питања порекла сликара и трагањем за сродним решењима. Детаљно анализирајући основне одлике уметничког поступка Марковић прихвата раније изнету претпоставку о извесном зографу из Костура као аутору фреска из 1484. године у цркви Светог Никите и мишљење да се његов рукопис препознаје у старом католикону манастира Преображења на Метеорима и цркви Светог Николе монахиње Евпраксије у Костуру. У поглављу насловљеном *Фреске XVI века* (стр. 259–266) Марковић је реконструисао некадашњи програм фреска у параклису Светог Јована Претече, који је срушен 1928. године, а о чијем постојању сведоче једино теренске забелешке Владимира Петковића из 1925. године, као и онај на западном делу јужне фасаде цркве Светог Никите. Узимајући у обзир све расположиве податке, Марковић је отишао корак даље идентификујући поједине представе и претпостављајући постојање још неких сцена и фигура (апостол Ананија, Богородица и свети Зосим, медаљони са различитим иконографским видовима Христа у јужном параклису, свети Ђорђе или свети Никита у лику светог ратника на јужној фасади цркве). С обзиром на то да је од сликарства Претечиного параклиса очувана једино сцена *Благовесѿи Захарији*, а да је на јужној фасади храма живопис веома оштећен, Марковић је имао елементе за доношење само начелних закључака о њиховој иконографији и стилу, док је осликавање поменутих делова храма везао за последње деценије XVI stoleћа. У оквиру наредног поглавља, *Фреске XIX века* (стр. 267–270), Марковић разматра фреске које су настале током последње обнове живописа у цркви Светог Никите. Делове храма који су били без живописа, тачније калоту и део тамбура куполе, године 1846. осликао је, како је у овој књизи по први пут показано, зограф Димитрије Дичо Крстевих. Тај познати сликар из околине Дебра насликао је Христа Пантократора и Небеску литургију учинивши, како је Марковићева анализа показала, извесне измене у програму и иконографији приказујући пророке Самуила и

Авдеја уместо првобитно представљених ликова Софонија и Јоила. Дичо Крстевих је крајем 1846. и почетком 1847. године био и аутор икона на олтарској прегради у цркви Светог Никите, које је Марковић разматрао у последњој целини књиге насловљеној *Иконе* (стр. 271–274). На основу старих фотографија и неких других дела иконописа које је урадио дебарски зограф, Марковић је утврдио њихов првобитни распоред на иконостасу храма Светог Никите и употпунио раније само фрагментарна знања о њему. Посебну пажњу Марковић посвећује икони Богородице Одигитрије, која се налазила у цркви Светог Ђорђа у Бањанима. Марковић прихвата претпоставку ранијих истраживача да је реч о једној од престоних икона која се првобитно налазила на иконостасу Милутинове задужбине, али не и мишљење да не поседује ликовне особине својствене стваралаштву Михаила и Евтихија. Напротив, Марковић указује на иконографске и стилске сродности ове иконе управо са фрескама познатих солунских сликара. Монографију о цркви Светог Никите закључују списак скраћеница, извора и литературе (стр. 275–288), 96 колор фотографија, закључак на енглеском језику (стр. 337–342), списак илустрација на српском и енглеском језику (стр. 343–362), исцрпни регистри, општи (стр. 363–370) и иконографски (стр. 371–374), као и биографија аутора (стр. 375).

На основу напред наведеног може се закључити да књига *Свети Никита код Скопља. Задужбина краља Милутинова* аутора Миодрага Марковића представља целовиту и систематичну монографију о том храму. Аутор у њој најпре, са великим истраживачким искуством и аналитичким умећем, излаже и тумачи најстарију повест светилишта посвећеног готском мученику, те обнову у време краља Милутина, а нарочито пажљиво проучава и објашњава сложене односе Светог Никите са Хиландаром и Хрусијским пиргом размотривши неколико повеља значајних за утврђивање историје манастира Светог Никите. Надаље, он детаљно разматра најстарији живопис у храму, те поправку оштећених зидних слика, односно извођење нових фреска током три обнове храма. Све фреске настајале током четири фазе живописања цркве разматране су засебно и исцрпно, а њихова својства и значења сагледана и појашњена. Поштујући методолошке захтеве савремене науке, Марковић је у овој књизи по први пут не само детаљно описао и анализирао, већ и публиковао целокупну фрескодекорацију храма Светог Никите.

Тумачења тематског програма обогатио је новим и другачијим закључцима, иконографску анализу употпунио разматрањима раније занемарених композиционих склопова и појединачних фигура и контекстуализовао његове стилске особености у склопу уметности византијског света. Осим тога, утврдио је ктитора, име сликара и време настанка најстаријег живописа у цркви Светог Никите, те порекло зографа који је обновио фреске у куполи тог храма у XIX веку. На основу сачуваног сликаног материјала, као и старих фотографских снимака и аналогја са сродним споменицима, Марковић је не само реконструисао некадашњи изглед оштећених представа и фигура, већ и идентификовао досада непрепознате са великим степеном сигурности. Надаље, пронашао је најближе аналогје у старијим и оновременим сродним делима како у оквиру источнохришћанског монументалног сликарства, тако и српском живопису Милутинових задужбина, а затим указао на узоре према којима су поједина решења изведена. Коначно, поуздано је одредио место храма Светог Никите у контексту српске средњовековне уметности и византијске културе, дајући целовиту слику споменика. Због свега тога, књига представља важан допринос у проучавању историје, архитектуре и сликарства ове задужбине српског краља Милутина и незаобилазну литературу за све истраживаче који се њоме баве. Уједно, она је од великог значаја за сва будућа проучавања не само овог храма већ и целокупног сликарства XIV и XV stoleћа у српској средини и земљама византијског културног круга. Графички материјал (архитектонски цртежи, цртежи са распоредом зидних слика, те цртежи живописа XV и XVI века) и фотографски снимци (црнобеле илустрације и албум табли у колору) представљају важну документарну грађу о храму и, уз модеран дизајн, дају овој монографској студији димензију ексклузивности и квалитет савремено уобличене научне публикације.

Драгана Павловић



Гордана Гаврић, Мирко Ковачевић, **МАНАСТИР ДРЕНЧА: ОД РУШЕВИНЕ ДО ХРАМА**, Завод за заштиту споменика културе, Краљево 2015 (232 стр., илустрације)

Књига *Манастир Дренча: од рушевине до храма* резултат је рада на реконструкцији цркве и археолошким и архитектонским истраживањима која су их пратила. Показало се да је методологија коју је давно установио архитекта Ђурђе Бошковић – темељно научно истраживање које претходи или се одвија истовремено са конзерваторско-рестаураторским радовима, брижљиво проверавање сваког податка и изузетан опрез при раду, који треба да омогући да се на споменику сачувају сви суштински важни трагови његове прошлости – једини исправан приступ. Управо на тим основама започети су у првој деценији XX века радови на реконструкцији храма. Да пред истраживачима није био нимало лак задатак, показује извештај Драгутина Милутиновића и Михаила Валтровић из 1874. године, у коме је забележено да је црква у тако трошном стању да је њена оправка посве немогућа, те да ће сачувати вредност само као „црквина“ или „црквенска развалина“. Тада су урађени први цртежи, који су представљали незаобилазну документацију у истраживању архитектуре цркве манастира Дренче. Конзерваторски радови који су 1952. године изведени по пројекту архитекте проф. др Бранислава Вуловића представљали су важну етапу у истраживању архитектуре храма и темељ даљег проучавања, као и планова за обнову манастирске цркве, према пројектима који су урађени 1977. и 1984. године. Незнатни радови на обнови изведени су

1992. године. Скоро осам деценија протебло је од првих стручних истраживања цркве до њене конзервације, а потом равно пола столећа до њене обнове, која је започета 2002. године по ревидираном пројекту. Тај дуги процес архитекта проф. др Мирко Ковачевић изложио је у најобимнијем поглављу књиге под насловом: *Архитектура* (стр. 53–145), које садржи потпоглавља: *Историја архитектонских истраживања Манастира, Заштено стање Цркве Ваведења Пресвете Богородице, Пројекат обнове манастирске цркве, Конзерваторско-рестаураторски радови на цркви, Ентријер Цркве Ваведења Пресвете Богородице*. Поред чланака Милутиновића и Валтровића, који су пренети у целини, као и радова Бранислава Вуловића насталих у вези са радовима на конзервацији храма, коментарисани су и резултати истраживања архитектуре цркве архитекте Ивана Здравковића и историчара уметности др Владислава Ристића, као и запажања историчара уметности Надежде Катанић која се односе на дренчанску скулптуру. Стање споменика 1971. године и ревизија планова конзерваторских радова из 1952. године показали су да је за очување остатака Дренче једино решење потпуна реконструкција. Истраживања Милутиновића, Валтровића и Вуловића показала су се кључним за радове на реконструкцији храма. Радови на обнови цркве започети су 2002. године на основу пројектне документације из 1977. и 1984. године, као и *Извештаја ревизионе комисије*, која је сугерисала извесне допуне пројекта. Реконструисани делови храма нису одвајани ни оловном траком ни спојницама. Управо обимна документација приложена у књизи треба да омогући стручњацима и заинтересованим читаоцима да прецизно разграниче оригиналне и реконструисане делове храма. По завршетку грађевинских радова који су извођени у кампањама до 2005. године, приступило се изради пројекта уређења ентеријера цркве и његовој реализацији, која је требало да обезбеди служење литургије. Часна трпеза је изведена од беловодског пешчара. Ниска преграда иконостаса, стасидије, певнице и постоље за целивајућу икону изведени су од храстовине. Полијелеј и хорос су урађени од бронзе, са мотивима који представљају реминисценцију на моравске преплете и друге елементе монументалне и примењене уметности моравске Србије.

У поглављу насловљеном *Завршна разматрања* (стр. 147–153) аутори су критички преиспитали изворе и литературу који се односе на време изградње цркве,

закључивши да је то могло бити око 1380. године. Порекло плана, начин градње и камену декорацију доводе у везу, пре свега, са храмовима у ужем и ширем окружењу који су претходили Дренчи или су се градили у исто време: Ждрело, Велуће, Раваница, Лазарица, Наупара и Нова Павлица. Извесне сличности у каменој декорацији прозора на јужној конхи Дренче и плоче са серафимима на северној фасади хиландарске спољне припрате навеле су аутора на занимљиву хипотезу о томе да је дренчански клесар могао као зидар или помоћник клесара бити члан дружине која је градила припрату. Хиландарској саборној цркви Дренча је блиска и по крстастим сводовима изведеним изнад проскомидије и ђаконикона.

Примена савременог методолошког приступа у хуманистичким наукама одавно је захтевала интердисциплинарност у истраживању. На примеру Дренче потврђено је да су, уз архитектонска, неопходна и археолошка истраживања. Започета су тек 1983. године, али без археолошких ископавања. Када се током архитектонских захвата у цркви 2001. године наишло на камену плочу – поклопницу гробнице – организована су наредне године темељна археолошка истраживања, којима је руководила археолог Гордана Гаврић. Показало се да се ради о зиданој гробници, која је идентификована као ктиторска. Постављена је у југозападном делу храма, у складу са српском средњовековном сепулкралном праксом. Антрополошка анализа скелетних остатака, рађена у лабораторији Биолошког факултета у Београду, показала су да је монах Доротеј преминуо у старосној доби од шездесет година. У цркви је откривено још неколико гробова, док је око храма са све четири стране формирана манастирска некропола. Ток и резултате археолошких истраживања изложила је Гордана Гаврић у поглављу *Археологија* (стр. 29–51), које садржи потпоглавља: *Археолошка истраживања Цркве Ваведења Пресвете Богородице и некрополе* и *Археолошка истраживања манастирског конака и њорте*. Остаци темеља конака откривени су на уобичајеној диспозицији манастирских конака западно од цркве. У манастирском конаку и простору непосредно уз њега нађени су фрагменти керамичких посуда. Квалитет и разнородност керамичког материјала упућују на радионице из Крушевца и Сталаћа које су егзистирале у другој половини XIV и првим деценијама XV века.

Како би се добила што целовитија слика о Дренчи, у уводном поглављу (стр. 9–27) представљено је споменичко наслеђе

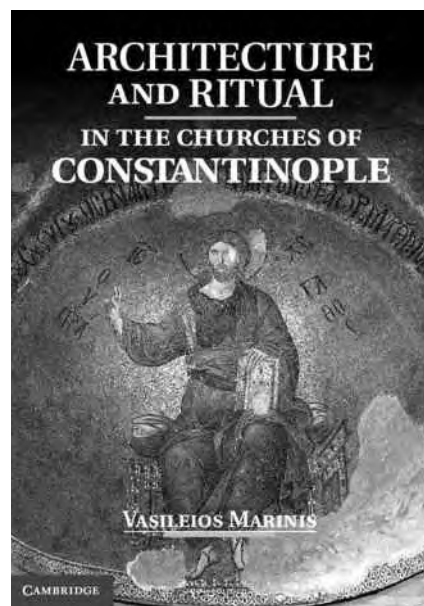
у окружењу, као и историјски извори са историографијом.

Књига садржи и каталог археолошких налаза (стр. 155–193), који је сачинио археолог Војкан Милутиновић. Чини га неколико десетина предмета, пре свега, керамичког посуђа, али и предмети од метала, стакла, камена, кости и рога. Прилог геофизичара Момира Вукединовића (стр. 217–224) односи се на резултате истраживања методом геоелектричног скенирања на археолошком локалитету „Манастир Дренча“.

Свако поглавље прати одговарајућа фото и техничка документација, те како архивски, тако и цртежи који омогућавају да се прати историја истраживања, конзерваторски, а потом и рестаураторски радови.

Монографија *Манастир Дренча: од рушевине до храма* показује сву сложеност рада на обнови споменика, која подразумева неодвојивост рада на заштити од научног истраживања, неопходност примене интердисциплинарног приступа, а посебно систематско прикупљање и чување грађе. Премда писана са намером да се стручна и шири јавност обавести о путу који је пређен да би се једном манастиру вратио духовни живот, она представља незаобилазан приручник за све будуће конзерваторско-рестаураторске радове на манастирским целинама.

Бранка Гугољ



Vasileios Marinis, *ARCHITECTURE AND RITUAL IN THE CHURCHES OF CONSTANTINOPLE: NINTH TO FIFTEENTH CENTURIES*, Cambridge University Press, New York 2014.

Током 2014. године др Василис Маринис, професор при Институту за сакралну музику Универзитета Јејл, објавио је књигу под насловом *Architecture and Ritual in the Churches of Constantinople: Ninth to Fifteenth Centuries*. Књига представља резултат Маринисовог деценијског истраживања у области историје архитектуре и конкретних литургијских радњи које су столећима уобичајаване у византијском сакралном простору. Разуме се – топографска одредница у књизи представља Цариград, одакле су преношени сви архитектонски обрасци. Свакако, такви обрасци и просторне промене које аутор књиге анализира преносе се и на остале територије византијског света.

Аутор већ у уводу књиге наводи да је реч о одређеном броју цркава које анализира и да се у сваком озбиљнијем проучавању истраживач суочава са значајном диспропорцијом броја храмова који се помињу у изворима и бројем сачуваних примера на основу којих би се могло са прецизношћу говорити о литургијској пракси.

Књига је подељена на шест великих целина: *Liturgical Ritual: the Shape and Development of the Byzantine Rite; The Sanctuary and the Tempon; The Naos; The Narthex and the Exonarthex; Subsidiary Spaces: Chapels, Outer Ambulatories, Outer Aisles, Crypts, Atria, and Related Spaces; Nonliturgical Use of Churches*. Потом следе

каталог цркава, речник чешће коришћених термина, библиографија радова и индекс.

Колико год ситуација изгледа обесхрабрујуће – посебно уколико се има у виду да су бројни храмови који би евентуално пружили прецизније податке нестали – примери који су се сачували пружају сасвим довољно података за реконструкцију како архитектонског, тако и литургијског садржаја.

У првом поглављу, *Liturgical Ritual: the Shape and Development of the Byzantine Rite*, др Маринис упознаје читаоца са развојем византијског литургијског схватања и конкретним литургијским радњама од IX до XV stoleћа. Маринис наглашава да је византијска литургија „хибридна“ и да је као таква прошла кроз бројне фазе развоја и усложњавања. Иако прихвата класификацију литургијских промена коју је у историографији, уосталом, утемељио Роберт Тафт, истовремено Маринис подвлачи читаоцу коегзистирање двеју литургијских пракси: катедраљну (попут оне која се спроводила у цркви Свете Софије и неким другим епископским црквама, рецимо) и монашку. Катедрална се развијала до IX stoleћа. Ако је судећи на основу сачуваних извора попут *Тимика Велике Цркве*, уз развој синаксара, промене су се могле констатовати и када је реч о служењу часова (*Asmatike Akoluthia*). Часови су служени на јутрењу, вечерњем, као и трећег, шестог и деветог часа, и стога су подразумевали већи број свештеника.

Са друге стране, монашка литургијска пракса је прошла читав низ садржајних трансформација, нарочито, почев од IX stoleћа. Суштинску улогу у овом процесу је имао Свети Теодор Студит, самим тим и Студитски манастир у Цариграду. Добро је позната чињеница да је Свети Теодор Студит стигао у Цариград 798. године, да би се до 815. године угледа манастира који је основао проширио и ван Цариграда. Тзв. Студитска синтеза, коју је започео Свети Теодор, завршена је тек у XII stoleћу и комбинована је са јерусалимском литургијском праксом и часовима (који су не много касније прихваћени и од Светог Саве Српског). Студитска пракса је проширила своје утицаје и ван Цариграда, нарочито на Атос, Кијев, Грузију, Србију и Палестину. У Цариграду су упражњаване две праксе, али било је и међусобних утицаја, што се може пратити до времена латинске окупације. У времену после 1261. године осетан је велики утицај правила Светог Саве Јерусалимског, самим тим је таква литургијска пракса подразу-

мевала учешће мањег броја монаха, а некада је могао учествовати само један монах.

Битан податак који Маринис разматра јесте да су у Цариграду од IX до XV stoleћа постојала су три типа литургије: Светог Василија из Цезареје, Светог Јована Хризостома и Литургије преосвећених (дарова). Најчешће је била у употреби литургија Светог Јована Хризостома. Литургијски концепти су исказивани речју, црквеном поезијом, кретањем кроз храм, које управо и доноси могућности интерпретације садржаја литургије и архитектонског простора.

Фокус студије најзад се открива читаоцу у другом поглављу *The Sanctuary and the Templon*. Према Симеону Солунском, црква представља простор сакралности будући да поседује олтарски простор: „без олтара Црква је само место за молитву“. Сачуване грађевине у Цариграду показују својеврсну стандардизацију форме апсиде. Маринис је указао на примере попут Мирелеона, Вефа Килисе, северну цркву манастира Липс. Анализирајући структуру и облик, посебно је усмерио пажњу на ниво патоса у олтарском простору у односу на наос. Маринис примећује да где год је присутна разлика у нивоу (у смислу првобитног концепта архитектуре, која подразумева два нивоа простора којим ходамо) може бити речи о својеврсном „перформативном простору, који је уједно и центар сакралне топографије храма“. Разуме се, аутор анализира сваку просторну јединицу у функционалном смислу и наводи примере којима се пластичније дочаравају и предочавају читаоцу подаци из изворне грађе првог реда. Тако, посебно се анализира синтронон, затим проскомидија, ђаконикон и генерално лихова литургијска употреба. Анализирају се појаве урезаних крстова у апсидама, за које Маринис помиње да су извођени само у ставропигијалним манастирима и да су типични искључиво за Цариград (изостављајући добро познат податак у историографији византијске архитектуре да таквих примера има и ван престонице Царства, в. у манастиру Студеница, у темељима апсиде Богородичине цркве, што је откривено приликом археолошких рекогносцирања).

Наос и конструктивне карактеристике престоничких храмова анализирају се у трећем поглављу. Изузетно добру и утемељену страну овог поглавља представља педантно излагање појединости, пре свега, формалних карактеристика и оних функционалних које аутор запажа у византијским црквама Цариграда. Извесни

недостаци осетни су у навођењу података попут оног из времена Симеона Солунског о перцепцији портала и чину преласка из нартекса у наос. Реч је о добро познатом и неретко цитираном изводу из рукописа „Против јереси“ Симеона Солунског када се анализира пролазак свештенства кроз врата и када се речју дочарава моменат проласка кроз мала врата и перцепција посматрача у лиминалном простору, између припрате и наоса. Извора у вези са овом темом, дакако, има и ваљало их је тражити и у претходним епохама. Маринис указује на проблем сагледавања кретања верника у храму, што је, разуме се, проблем који тек ваља истраживати. Аутор подвлачи околност да није било јасне сегрегације полова, осим што су се жене углавном кретале галеријама, док подсећа на изворе који помињу хоризонталну хијерархију кретања кроз храм (што је виши политичко-црквени ранг, то је положај верника ближи олтару). Тако су и храм и његов свеукупни семантички програм центрирани у идеји заједнице и заједничарења. Крстообразни облик храма симбол је твари и отелотворења верника у крсту будући да током литургије они учествују у жртви Христовој на крсту. Читањем молитви за здравље и спасење душа, ђакон постаје глас спасења и наде. Герман Цариградски је описао Мали вход, у којем се Јеванђеље носи кроз наос као симбол Сина Божијег у овоземаљском ареалу. Читање из Јеванђеља у средини наоса симболизује да је Божија реч доступна и упућена свима који активно учествују у заједничарењу. На тај начин учесници заједничаре и са приказаним светитељима на зидовима и иконама, а жртва Христова (приказана и у апсиди) постаје отелотворена причешћем. Велики вход интензивира све наведено самом околношћу да симболизује улазак светитеља пре херувима и Христа Цара Славе.

У закључним разматрањима овог поглавља Маринис подвлачи недвосмислено важне позиције гробова у наосу. У том случају свакако у првом реду навео је средњу цркву манастира Пантократор и Липс. Поново наводећи речи Симеона Солунског, Маринис указује на околност да се над средишњим просторима налази купола, из које Христос „посматра вернике као у винограду Своме“, што је поново у смислу навођења примера остало усамљено у смислу навођења других примера, ван престонице Царства, где је идеја доживела конкретизацију у концепту целокупног иконографског програма.

Четврто поглавље има за предмет разматрања припрату у формалном, симво-

личном, функционалном и ритуалном контексту. Разуме се, аутор је овде имао више простора за историографске маневре будући да је у Цариграду, али и генерално архитектури византијског света, очуван сразмеран број припрата на основу којих би се могли извести бројни закључци о литургијској пракси, без обзира на позније адаптације којима су ови простори били изложени. У поглављу се сумарно наводе до сада наведена и у историографији добро размотрана функционална питања припрате.

Извесне новине у тумачењу аутор доноси тек у петом поглављу, где се анализирају бочне капеле, с тим што се и у овом случају у више сегмената текста у значајној мери ослања на радове пре свега Гордане Бабић (в. анализу бочних капела у Липсу, Тул цамији, Хори). Слично се сагледава и у исказу да се „бочне капеле анализирају најпре у контексту сотериологије и улоге светитеља којима су капеле посвећене“ или да су „у Цариграду капеле примарно коришћене у сврху поштовања светитеља на дан његовог прослављања“.

Сваком истраживачу архитектуре византијског света са сигурношћу се може препоручити консултовање овог приручника, иако је аутор у методолошком смислу тежио класификацији архитектонских јединица, док је синтетичка анализа изостала. Функционални контексти су – када је реч о неколико поменутих јединица –

беспрекорно анализирани, што свакако није зачуђујуће уколико је читаоцу познат претходни стваралачки опус професора Василиса Мариниса. У почетку наведена мисао да се „црква не може сагледавати као статична структура, замрзнута у времену и наносима опеке и тесера, већ као резултат друштвених околности“ остаје усамљена готово у целом тексту који следи, будући да су управо такве анализе изостале.

Изостављање старијих извора у односу на оне из XIV stoleћа оставља студију донекле недореченом (нпр. Свети Максим Исповедник и његове анализе просторних јединица храма, које би врло вероватно овај приручник оплемењило у смислу анализирања садејства функције, облика и декорације). Премда има бриљантних анализа, педантно сакупљене каталожке грађе, уз селективну библиографију радова, превода које је начинио др Маринис, што га сврстава у ред најеминентнијих историчара византијске архитектуре, овај приручник се сразмерно ослања на приручник Томаса Метјуза *The Byzantine Churches of Istanbul: A Photographic Study*, док се о утицају Метјузовог метода на Маринисову студију може свакако плодотворно расправљати.

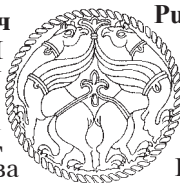
С једне стране, може се констатовати да је уистину реч о ерудитски вођеном тексту, тачном навођењу изворне грађе, али иста је изостављена управо на мести-

ма где би се то с правом очекивало, тако да се од читаоца подразумева додатни напор у присећању раније објављених и недвосмислено утемељених Маринисових истраживања. Аутор води читаоца кроз више цариградских храмова, не раздвајајући њихове временско-просторне стратуме, што додатно потврђује да је приручник намењен довољно обавештеним читаоцима, студентима археологије и историје уметности, као и истраживачима. Изостала је у закључним разматрањима анализа целокупног организма који у својој твари уистину потврђује оживљавање Христове жртве не само сликом већ и Литургијом.

Уз прегледну студију Томаса Метјуза ужестручно опредељени проучаваоци за архитектуру византијског света несумњиво ће користити ову студију, уз не мање битну напомену да ће за богословско тумачење архитектонских елемената храма ипак морати да се упусте у подробније трагање за писаним изворима. Овако концептоване студије чини се да управо и подсећају на несавршеност историјскоуметничког заната, али и крајњег резултата проучаваоца архитектуре цариградских цркава, које су, упркос прилагођавањима у култном смислу, исто тако жив организам у непрекидном развоју и променама.

Јасмина С. Ђурић

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

Ликовнографичка опрема
Тоде Рапаић

Présentation graphique et artistique
Tode Rapaic

Штампа
ПУБЛИКУМ
Београд

Impression
PUBLIKUM
Beograd

Тираж
500 примерака

Tirage
500 exemplaires