



Јасмина С. ЋИРИЋ *

**НА ТРАГУ ИЗГУБЉЕНОГ ЗНАЧЕЊА
ПОЗНОВИЗАНТИЈСКИХ ПОРТАЛА (II)****

Кључне речи: портал, наротив, лиминалност, интерпретација, Златна врата, Царска врата, црква Христа Хоре у Цариграду, Мистра.

*Отворите се палате царске, отворите се
Речју, отворите се
молитвама које нудимо; као онај који
дохвата један крај ланца,
са њим вуче и други крај, тако и онај који
гледа, прима Духа,
прима Сина и Оца заједно са њим. (11.350-3).¹*

Апстракт: Рад има за циљ представљање теоријских оквира за интерпретацију позновизантијских портала. У раду се углавном разматрају примери западног портала (од цркве Св. Софије у Цариграду, до цркве Христа Хоре као портала-парадигме и неколико мистарских и месемвријских цркава).

Неретко се сматра да у разумевању описа византијских храмова језик представља битну компоненту коришћену на различите начине у реторичкој литератури, похвалама, екфрасиси-

ма.² Структура реторичке литературе, која је анализирана у прошлом тексту, постављена је тако да се њоме показују визуелни квалитети описане сакралне грађевине: лепота (κάλλος) и величајност (μέγεθος), јасноћа и реда (σαφήνεια), енергије (ἐνεργεια) и напослетку ипостаси тј. супстанце.³

Како је раније показано, различити књижевни жанрови садрже описе врата који варитају од функционално-конструктивних до указивања на семантичке означитеље улаза. Док се у неким жанровима помињу само узгред⁴ понекад се врата помињу и у смислу проласка када се вернику појављују и одређене умне слике.⁵ Двојност између речи и визуелног садржаја подразумева два комплементарна нивоа функционисања слике. Портал као слика истовремено садржи и текст и знак.⁶ Тако су дефинисана четири модалитета могућег наротива: желети, морати, моћи (бити у

² R. Webb, *Ekphraseis of Buildings: Theory and Practice*, *Byzantinoslavica* LXIX-3 supplementum (2011), 20-32; P. Odorico, *Monuments de rêve. Représentations architecturales dans la littérature byzantine*, *Byzantinoslavica* LXIX-3 supplementum (2011), 33-47.

³ H. Hunger, *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner*, Munich 1978, 170 – 178. Cf. новији рад са библиографијом: S. Papaioannou, *Byzantine Enargeia and Theories of Representation*, *Byzantinoslavica* (2011), 48 – 60. За појам *sêmeia* в. *George the Monk, Chroniké Historia* 537.5-11 и 616.5-10.

⁴ Agathias, *Historiarum libri v*, ed. R. Keydell, CFHB 2, Berlin 1967, 175.

⁵ L. James - R. Webb, *To understand ultimate things and enter secret places: Ekphrasis and Art in Byzantium*, *Art History* 14 (1991), 1–14; Theodoret, *The cure of Pagan diseases I*, 78, SC 57, 124.

⁶ D. Russo, *Les yeux du text et de l'image. La liberation du visuel dans l'art médiéval*, *Revue de l'art* N° 164/6 (2009), 67-73, посебно 67 и 68.

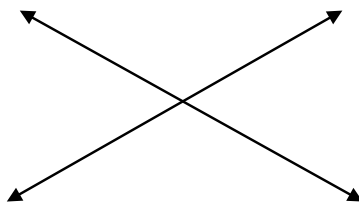
* jciric@fbg.ac.rs Др Јасмина С. Ћирић, научни сарадник, Универзитет у Београду, Филозофски факултет – Институт за историју уметности.

** Текст представља наставак текста објављеног под насловом *Неколико описа портала у византијским и српским средњовековним изворима (I)* објављен у: *PATRIMONIUM.MK* 8, №13 (2015), 345 – 360. Текст је реализован у оквиру пројеката: „Хришћанска култура на Балкану у средњем веку: Византија, Срби и Бугари од 9. до 15. века“ (177015) и „Средњовековна уметност у Србији и њен европски контекст“ (177036) финансираним од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Theophanes, *Chronographia*, ed. C. de Boor, Leipzig 1883, 283.

бити у могућности тумачити
(слобода интерпретације)

бити у могућности не тумачити
(независност интерпретације)



Немогућност тумачења
(покорност претходној теорији)

Немогућност тумачења

могућности анализирати), знати.⁷ Другим речима, наротив било да је вербални или визуелни, указује на могућа реферирања, алузије попут желети бити у могућности (тумачити) или бити у могућности знати „како“ се нека појава тумачи. Тако се у хоризонталној, вертикалној и дијагоналној равни могу разумети четири могућности средњовековне дијалектике.⁸

Портал-знак суштински не може бити посматран изоловано од контекста епохе у којој је створен. Узрочно-последична веза знака и речи је да могу имати значења и алузивности колико и варијација на тему суштине.⁹ Будући да су врата експлицитни знакови прелаза, чини се да је за разумевање врата исправно применити теорију знакова. У питању је концепт такозване интервизуалности у уметности који се користи како би се продубљеније сагледали аспекти тзв. семиотичког квадрата.¹⁰ Применом ове схеме на синтаксу врата-знака, семиотички квадрат има конкретне везе са могућностима пролаза и прелаза физички из једне у другу просторну јединицу храма.

Позиција врата у византијском храму је експлицитно дијалогска у том смислу, садржећи и означитеља и означеног. Врата представљају својеврсну семантичку и комуникативну раван: верници се моле и целивају врата која тако постају део дијалога.¹¹ Градитељи и ктитори овако конципованих структура у већој или мањој мери

били су свесни оваквих значења. Идентична визуелна свест постојала је, разуме се, међу поруцицима уметничких дела у XIV веку.¹² Не треба подвлачити да је црква Христа Хоре у Цариграду у том смислу била ако не најпознатији онда сасвим могуће један од најпознатијих подражаваних примера у уметности и генерално градитељској делатности у престоници.¹³ Овакви визуелни одговори дефинишу сферу интервизуалности која за инструменте поседује уметничке, друштвене и политичке контексте и на послетку духовну климу. Реферирањем на улазне конструкције цркве Христа Хоре, одређена сакрална целина и њен ктитор „уписују“ се у центар верских симбола и идеологије.¹⁴

На овом месту сврсисходно је поставити питање: како је идеја и оквирно речено програм источног зида између припрате и наоса цркве Христа Хоре у Цариграду (слика 1) преношена, интерпретирана и како би се могли успоставити дијалогски контекст и семиотика на другим примерима позновизантијског градитељског схватања.¹⁵ С тим у вези пожељно је подсетити на изглед целине о којој је реч. У средишту разматрања су два улаза између нартекса и наоса, шира централна и мања и ужа постављеним са северне стране (слика 1а). Довратници врата подељени су на по 5 панела правоугаоног облика. Ојстен Хјорт је пре више деценија прецизно евидентирао, скицирао

⁷ Дефинисано у француској историографији терминима: vouloir, devoir, pouvoir, savoir-faire. M. Blanché, *Structures élémentaires de la signification*, Paris 1976, 28-49. N.b. график у тексту је изведен на основу графика из цитираног наслова).

⁸ Ibid.

⁹ A. Miller, *Philosophy of Language*, Cambridge University Press, Cambridge 1998, 21; A. Rhoby, *Secret Messages? Byzantine Greek Tetragrams and Their Epigrams*, Art-Hist-Papers 1, publ.en ligne 14 juin 2013, преузето: 25.децембра 2013.

¹⁰ A. J. Greimas, *su sens*, Paris 1970, 166-168; Idem, *Semantique structurale*, Larousse, Paris 1966, 30 – 182.

¹¹ R. S. Nelson, *The Discourse of Icons, Then and Now*, Art History (1989) 12 (1989), 144-157.

¹² I. Ševcenko, *Society and Intellectual Life in the 14th century*, Society and Intellectual life in Late Byzantium, Variorum Reprints, I, London 1981; S. Kalopissi-Verti, *Aspects of Patronage in the 14th Century Byzantium. Regions under Serbian and Latin Rule, Byzantium and Serbia in the 14th century*, National Hellenic Research Foundation, Institute of Byzantine Research, International Symposiums 3, Athens 1996, 363-379;

¹³ R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church: Intervisuality in Fourteenth-Century Constantinople*, Byzantine and Modern Greek Studies 23 (1999), 67-101.

¹⁴ Idem, *Taxation with Representation. Visual narrative and the political field of the Kariye Camii*, Art History Vol.22, issue 1 (1999), 56-82.

¹⁵ M. Bal – N. Bryson, *Semiotics and Art History*, Art Bulletin 73 (1991) 174-188.



Слика 1 и 1а: Изглед западног зида наоса и изглед архитравне греде западног портала наоса, црква Христа Хоре у Цариграду, фото: Ј. С. Ђурић

сцене и детаљно анализирао остатке скулптуре на панелима. Утврдио је да је реч о сценама Великих празника: Рођење, Маги, Крштење, Прича о Јони, Христос и Самарјанка, Обожавање Крста, Вознесење.¹⁶ Невезано за поменуте представе од значаја је напоменути да је наратив остварен у овој просторној јединици цркве Христа Хоре трасирао пут

¹⁶ Ø. Hjort, *The Sculpture of Kariye Camii*, 202 – 204.

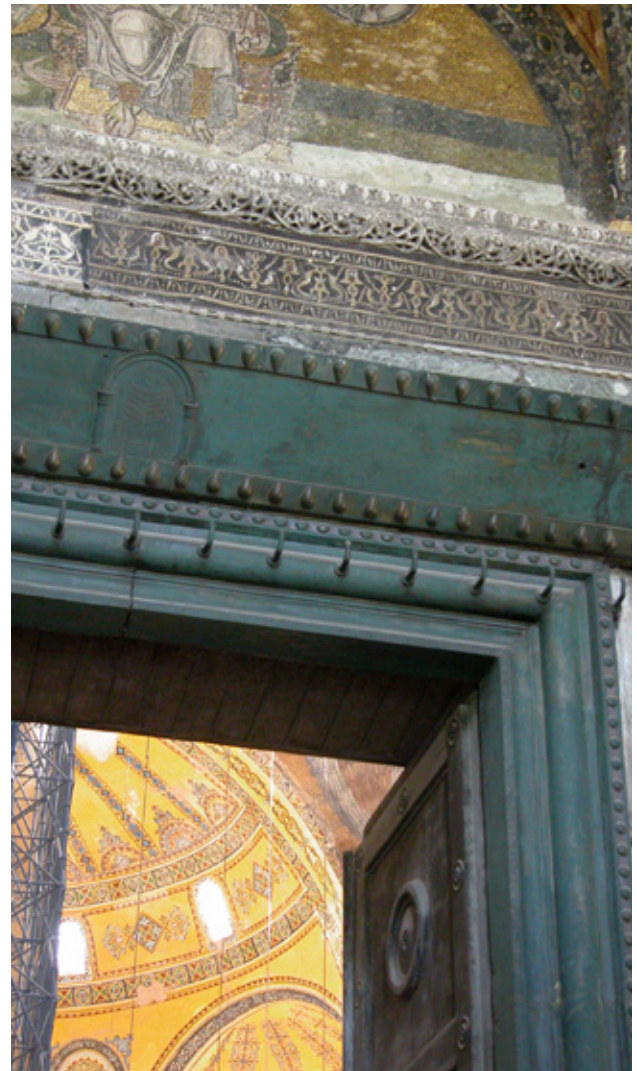


Слика 2 и 2а: Изглед врата јужне галерије у цркви Свете Софије и изглед северних врата између наоса и припрате у цркви Христа Хоре у Цариграду, фото: Ј. С. Ђурић

тзв. хеуристици апропријације.¹⁷ Са једне стране посматрач је суочен са оптичким начелима уочавања геометријских елемената и њиховог система перцепције¹⁸ док је са друге стране интерпрета-

¹⁷ K. M. Ashley-V. Plesch, *The Cultural Processes of Appropriation*, *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 32, 1 (2002), 1 – 15.

¹⁸ A. Mark Smith, *Ptolemy's Theory of Visual Perception: An English translation of the Optics with Intro-*



Слика 3 и 3а: Стела VI век, Археолошки музеј у Цариграду; Царска врата у цркви Свете Софије у Цариграду, фото: Ј. С. Ђурић

ција и когниција у смислу препознавања слика из прошлости тј. менталних меморија.¹⁹ На овом месту требало би подсетити на алузивни термин “Т mouldings” који је употребио Ојстен Хјорт. Реч је о истоименом облику тзв. грчког кључа²⁰ који се налази и на вратима јужне галерије у Св. Софији у Цариграду (слика 2).²¹ С тим у вези добро

duction and Commentary, Transactions of the American Philosophical Society, vol. 86, part 2 (Philadelphia: The American Philosophical Society, 1996). Also, A. Mark Smith, “The Psychology of Visual Perception in Ptolemy’s *Optics*,” *Isis* 79 (1988), 189–207, G’erard Simon, *Le regard, l’etre et l’apparence dans l’optique de l’antiquité* (Paris: Editions du Seuil, 1988), 83–186 and Lindberg, *Theories of Vision*, 11–17.

¹⁹ M.J. Carruthers, *The Book of Memory: The Study of Memory in Medieval Culture*, 2nd ed., Cambridge: Cambridge University Press 2008, 130.

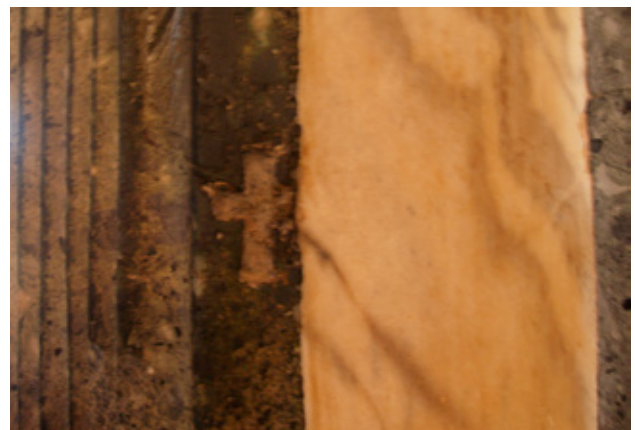
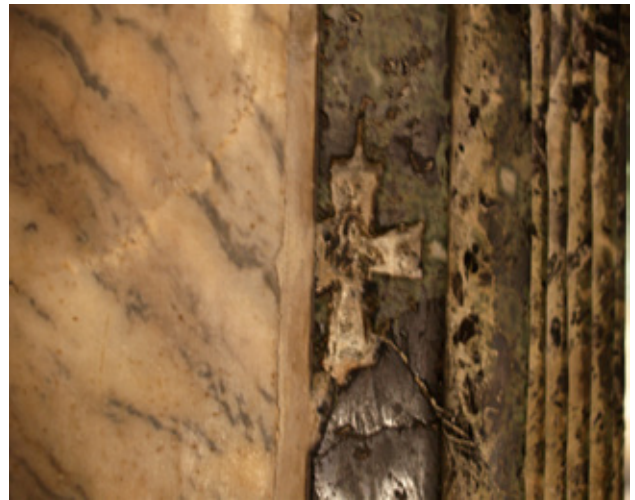
²⁰ Kerényi, Dionysos: archetypal image of indestructible life, Princeton University Press 1976, 89

²¹ R. Mainstone, *Hagia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy of Justinian’s Great Church*, 223 – 224.

је приметити да у сликаном програму цркве Христа Хоре постоји неколико регистара са истим орнаментом и то управо на местима где се употребљавају различите врсте меандара. Реторика *dispositio* подразумева облик организовања једне или више слика у једну логичну конструкцију „вибрирајућих“ слика које подражавају или стварају одређену поруку. Овај орнамент на вратима напослетку представља поделу на подобије лавиринта у који су смештене све епизоде Богородичине и Христове делатности (слике 2а).

Важно је подсетити да се таква подела налазила и на ранохришћанским стелама налик оним сачуваним у Археолошком музеју у Цариграду, датованих у почетак III века. Сличан је и пример из Цезареје датован у VI век са цик цак орнаментима непосредно уз врата приказана у техници искуцавања (слика 3).²²

²² *Antiquités paléochrétiennes et Byzantines: Collections du Musées dart et d’histoire*, eds. M. Martiniani – Reber, M. A. Haldimann, J. Chamay, M. Campagnolo-Pothi-



Слика 4, 4а, 4б: Теодор Метохит са моделом цркве и крстови исклесани на доворотницима западног портала између припрате и наоса, црква Христа Хоре у Цариграду, фото: Ј. С. Ђурић

Могуће је да су врата на галерији Св. Софије исклесана по узору на украс ранохришћанских стела, а врата у цркви Христа Хоре по узору на св. Софију, што би представљало још једну тачку у визуелном наративу.²³

Будући да се посматрач креће од западне према источној страни кретање се реализује од унутрашњег нартекса потом се улази кроз средња или северна врата у наос. У своду изнад портала је смештена композиција Ваведења Богородичиног – улазак Богородичин у храм – тако да се лако може повезати символика уласка кроз

врата.²⁴ Други елемент визуелне нарације између две просторне јединице је мозаик изнад врата: у Св. Софији реч је о мозаику изнад тзв. Царских врата, церемонија која се помиње и у Књизи церемонија (слика 3а).²⁵ Пандан таквој композицији у Хори је портрет Теодора Метохита са моделом цркве (слика 4). Уствари реч је о двоструком пандану јер реферира и на мозаик изнад портала где је приказан Јустинијан, што је објашњено политичким значајем композиција над порталима попут оне која се помиње у „Елегијама о манастирским вратима“ код Максима Плануда о Христу, Богородици, Андронику II и Михаилу IX изнад улаза у манастир.²⁶ Селективно реплицирање елемената између два споменика постигнуто је упра-

 tou et al., *Musées d'art et d'histoire*, Geneve – Milan, 2011, 133. Готово је идентична сачувана у Минхену у Prahistorische Staatssammlung. Cf. *Die Welt von Byzans: Europas östliches Erbe*, ed. L. Wamser, Stuttgart, Theiss 2004, 350, № 773.

²³ За визуелни наратив остварен у унутрашњој припрати цркве Христа Хоре и поређењу композиција Деизис: R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church: Intervisuality in Fourteenth – Century Constantinople*, BMGS 23 (1999), 67 – 101, посебно 71 и 77 где упоређује изглед орнамента винове лозе у цркви свете Софије и у цркви Христа Хоре.

²⁴ R. Ousterhout, *Kariye Camii*, 70 – 78. Слична веза постоји и у тзв. травеју 7. B. J. LaFontaigne – Dosogne, *Iconography of the Cycle of the Infancy of Christ, KD IV*, 220 – 223; cf. Underwood, KD II, pl 180a.

²⁵ A. Vogt, *Le Livre des cérémonies*, vol. 1, Paris 1967, 10 - 11

²⁶ Реч је о изводу из две песме Максима Плануда које су забележене у «Елегијама о манастирским вратима». Аутор помиње три преписа ове песме. C. Wendel, *Planudea*, BZ 40 (1940), 427.



Слика 5 и 5а: Манастир Пантократор, изглед централног и северног портала између спољне приправе и приправе, фото: Ј. С. Ђирић

во постављањем портрета ктитора у непосредној близини врата и других композиција.²⁷ О селективном реплицирању може бити речи и када је у питању употреба мраморних панела на вратима између наоса и унутрашњег нартекса тако да се слика „записује у књиге као Реч, као што је Бог на плочама урезао Закон“.²⁸ Не би требало искључити могућност да би могло бити речи о сполији пренетој из Свете Софије. Размеравањем димензија таблица на северном порталу показало се да је висина таблица 13 cm., ширина 35.5-36.8 cm.; већи панели висине 28.5 cm., ширине 36.5 cm готово идентично као на вратима јужне галерије Свете Софије.²⁹ Инкорпорирање сполије у пор-

²⁷ R. S. Nelson, *The Chora and the Great Church*, 86. Маркус Раутман је слично приказао на примеру Солуна. М. Rautman, *Patrons and Buildings in Late Byzantine Thessaloniki*, *JOB* 39 (1989), 313 - 315.

²⁸ John of Damascus, *Contra imaginum columniatores orations tre*, III, 87.

²⁹ Неколико димензија панела објавио је О. Хјорт у студији о скулптури у цркви Христа Хоре. Ø. Hjord, *The Sculpture of the Kariye Camii*, 204. Размеравање панела у Св. Софији предузето је у јулу 2012. године током стипендираног боравка у Research Center for Anatolian Studies (Koc University, Istanbul). Срдачну захвалност на указаној помоћи приликом интерпретирања портала у јужној галерији у Светој Софији, дугујем прерано преминулом др Едријену Сондерсу професору за античку археологију при Одељењу за археологију Коч

тал додатно би аргументовало дијалошки контекст две цркве, два ктитора, Теодора Метохита и Андроника II.³⁰ Још једна визуелна референца

Универзитета, Истанбул. Будући да студије посвећене цркви Свете Софије не разматрају истоврсност у клесању основне „Г“ поделе портала у Хори и јужној галерији цркве Свете Софије, поменути подаци могу бити само радна хипотеза о везама двеју цркава.

³⁰ Постоји и веза са Пантократором међутим недовољно је познато шта се могло налазити изнад врата осим што је поменуто у описима руских ходочасника. В. Majeska, *Travelers*, 289, 291; R. Ousterhout, *The Virgin of the Chora: An Image and its Contexts*, *The Sacred Image East and West*, eds. R. Ousterhout, L. Brubaker, Urbana 1995, 91 – 109. Слично у вези са таквим контекстом и сполијацији усмено је саопштила Ливија Бевилаквa постдокторанд стипендиста RCAC на предавањима “*Recycling Myths in Byzantine Art: Ancient “Spolia” and New Ideologies*” и “*Memory as Celebration? Figural ‘Spolia’ on Byzantine City Gates*” одржаним 30. 03. 2012. Сличних преузимања има и у цркви Богородице Кириотисе – Христа Антифонитиса: “The ornamentation of our plaques thus belongs to the repertoire of architectural sculpture of Hagia Sophia. The pieces therefore probably also date from about the second third of the sixth century. Determining the chronology of the plaques is not difficult in view of the characteristic motifs. The coffered trompe l’oeil doors copied in marble are known from the Kariye Camii in Istanbul.” *Kalenderhane in Istanbul. The buildings*, eds. C. L. Striker, Y. D. Kuban, 103; cf. O. Hjord, *The Sculpture of Kariye Camii*, 200-289, pl 22 (St. Sophia), 202 – 223, figs 1.2. Kariye Camii.



Слика 6: Хералдички амблем у јужној цркви манастира Константина Липса (експонат се налази у сталној поставци Археолошког музеја у Истанбулу); ба: Хералдички амблеми на мозаику свода унутрашњег нартекса цркве Христа Хоре

могли би бити и урезани крстови у довратницима централног портала у Хори (слика 4а, 4б). Наиме крстови релативно сличних димензија и облика урезивани су на истим местима и на вратима католикона манастира Свете Катарине у Синају.³¹ Крст је уосталом представљао и смерницу. Због опште намене, кретање литијне поворке је у црквеном чину представљено схематски, странама света: по изласку из цркве литија би се упутила на север, затим у правцу истока и југа, да би затворила круг уласком у цркву на западна врата.³² Њима су „знаменована” места обухваћена литијним опходом која су симболички представљала заједницу у целини, формирајући тако круг заштите.³³

³¹ G. Filotheou, *The God Trodden Mount Sinai Holy Monastery (Saint Catherine)*, Egeria: Mediterranean Medieval Places of Pilgrimage Network for the Documentation, Preservation and Enhancement of Monuments in the Euromediterranean Area, ed. M. Kazakou, V. Skoulas [et al.], [Athens]: Directorate of Byzantine and Post Byzantine Antiquities, [2008], 77 – 78.

³² У средњовековној Србији Доментијан, *Житије светог Саве*, 171-172. У језику Цркве појам *знаменовати* обично је употребљаван у значењу обележавања крстом.

³³ Апотропејска функција крста у одређеном јавном простору који није црква може се препознати у поме-

свакако из сличног концепта не треба изоставити и могуће реферирање на Златна врата у манастиру Пантократор у Цариграду о којима се може говорити само на основу описа из Типика (слика 5, 5а).³⁴

нутој усменој хиландарској традицији ношења Часног крста у литијском опходу или у мотиву опседнутог града којег не бране војници већ изложени крстови и иконе на његовим бедемима. О представама крстова са криптограмима поред улаза в. G. Babić, *Les Croix à Cryptogrammes, Peintes dans les églises Serbes des XIIIe et XIVe siècles*, in: *Byzance et les Slaves. Mélanges Ivan Dujcev*, Paris 1979, 1-13; М. Чанак-Медић, *Полихромна и апотропејска представе на pročелу Спасовог дома у Жучи*, ЗРВИ 43 (2006) 561-578. О зграфитима у св. Софији: I. Kalavrezou – Maxeiner, D. Obolensky, *A Church Slavonic Graffito in Hagia Sophia, Constantinople*, *Harvard Ukrainian Studies* Vol. 5, No. 1 (March 1981), 5-10.

³⁴ A. Megaw, *Notes on recent work of the Byzantine Institute*, DOP 17 (1963), 334 – 367, посебно 344 – 346; Muller-Wiener, W. *Bildlexikon zur Topographie Istanbul* (Tubingen 1978), pp. 209-215; R. Ousterhout, Z. Ahunbay, M. Ahunbay, *Study and restoration of the Zeyrek Camii in Istanbul: First report 1997-1998*, *Dumbarton Oaks Papers* 54 (2000), 265-270; R. G. Ousterhout, *Interpreting the Construction History of the Zeyrek Camii in Istanbul (Monastery of Christ Pantokrator)*, *Studies in*



Слика 7: Западни портал, црква Митрополија у Мистри, фото: М. Камућ

Ancient Structures. Proceedings of the Second International Conference (Istanbul, 2001), vol. I, 19-27. Чини се индикативним то што су делови кордон венца као и остаци скулпторског програма врата између припрате и наоса имали делове са позлаћеним лишћем акантуса. Idem, *The Pantokrator Monastery and Architectural Interchanges in the Thirteenth Century*, Quarta Crociata: Venezia – Bizanzio – Impero Latino, Vol. II, eds. G. Ortalli, G. Ravagnani, P. Schreiner, Venice 2006, 749-70; idem, *The Architectural Decoration of the Pantokrator Monastery: Evidence Old and New (= Eski ve yeni bulgular ışığında Pantokrator Kilisesi (Zeyrek Camii) benzemeleri), Change in the Byzantine world in the twelfth and thirteenth centuries: Papers of the First Sevgi Gönül Memorial Symposium 2007 (= On ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Bizans dünyasında değişim Istanbul 2007)*, Istanbul 2010, 432-39. Позлаћени делови могу реферирати поново на Златна врата. Роберт Остерхут је напоследку и закључио у наведеном раду да је скулптура у манастиру Пантократор својеврсни Gesamtkunstwerk где је нарочито у јужној цркви евоцирана атмосфера Раја. Ibid., 439. Посебно је питање, које у овом случају није разматрано, као ни у историографији, да је јужна црква углавном изграђена од већ коришћених материјала: опеке углавном из V века, затим делова мермера за које није могуће утврдити одакле потичу и скулптуре која је донета и из цркве Св. Полиеукта у Цариграду. За делове из цркве Св. Полиеукта в. R. M. Harrison, *Excavations at Saraçhane in Istanbul I, Princeton University Press, Princeton 1985, 133.*

Устаљена диспозиција портала, која по свим приликама проиходи из литургијске праксе, поновљена је и у цркви Св. Димитрија (Митрополија) датоване око 1291 – 1292.³⁵ Тако на пример, западни портал уобличен је по начелима позновизантијске градитељске праксе, по узору на престоничке примере. Довратници су моделовани тако да су подељени на правоугаона поља омеђена мотивом тордираног ужета. У правоугаоним пољима исклесан је мотив који наликује крину.³⁶ Богат репертоар архитектонског украса цркве Митрополија тек се наслућује на западном порталу. Источни зид припрате, распоредом портала понавља управо онај распоред о којем је било речи: источни зид између припрате и наоса у цркви Христа Хоре у Цариграду. Избор и систем комбиновања мотива кореспондира архитектонском украсу изведеној на осталим деловима храма, пре свега мотивима на олтарској прегради.³⁷ Осим оних конкретних визуелних паралела и сличности преплета са орнаментиком у архитектури Мистре,³⁸ сврсисходно је указати на још један ниво паралелизма. Систем творбе орнамента указује надвосмислено да је реч о употреби оних орнамената који су коришћени и као део хералдичког апарата византијског Царства. Назнаке амблематских представа сачуване су на остацима саркофага датованог у крај XIII и почетак XIV века из манастира Константина Липса у Цариграду, као и у спољној припрати манастира Христа Хоре (слика 6, 6а).³⁹ Орнамент налик укрштеним

³⁵ M. Chatzidakis, *Mystras*, 28 – 32; В. Копаћ, М. Шупут, *Архитектура византијског света*, 373; G. Marinou, *The chancel barrier of the Metropolis of Mystras: early forms in a late Byzantine basilica*, Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies, Vols. 1-3 (2006), 247 – 248. За неколико паралела са мистарском скулптуром в. М. Шупут, *Византијска скулптура XIV века*, Дечани и византијска уметност, Београд 1989, 72.

³⁶ Исто.

³⁷ G. Marinou, *The chancel barrier of the Metropolis of Mystras: early forms in a late Byzantine basilica*, 248.

³⁸ О орнаментима у мистарским црквама: М. Ασπρά-Βαρδαβάκη- Μ. Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του 15ου αιώνα*, Αθήνα 2005, 238 – 245.

³⁹ C. Mango - E. J. W. Hawkins, *op.cit.*, 181 (са литературом); R. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, Dumbarton Oaks Studies, XXV, Washington, D. C., 1987, 70-71. За исказе да је реч о “evidently a family emblem” као и да се “also found on coins of Andronikos II, and for decades both continue to be employed emblematically by the Paleologan dynasty in a variety of media, including sculpture”, cf. R. S. Nelson, *op.cit.*, 34, 35. Посебно указује на до данас неразматрани капител у крипти цркве св. Димитрија у Солуну. Ibid, 39, нап.18.



Слика 8, 8а: Црква Св. Јована Алитургитоса у Месемврији, фото: Р. Теран

словима V приказан је и на мозаику југоисточног свода спољне припрате. Формирају га tesserae црвене боје, а налази се непосредно уз мотив свастике комбиноване са меандром.⁴⁰

⁴⁰ M. Pastoureau, *L'Eglise et la couleur, des origines à la Réforme*, Bibliothèque de l'école des chartes, tome 147, Paris 1989, 203-230. Мотив свастике који се може изоловати у мотиву на унутрашњем архитраву наликује истоврсном мотиву изведеном у опеци на апсиди јужне цркве католиконе манастира Константина Липса. У том контексту могао би се посебно упоредити мотив свастике комбиноване са меандром са истоврсним приказаним на мозаику у југоисточном своду ексонартекса Хоре, посебно што се на мозаику наслеђује да свастика комбинована са меандром истовремено садржи и слику лавиринта. Мотив је формиран од смењивања вертикалне или хоризонталне линије на чију средину се прислања под углом од 90° једна мања линија.

Имајући у виду наведене примере употребе орнамената који представљају само један регистровани сегмент уметности позновизантијске амблематике и њене употребе, проиходи да се намере, односно значење саопштено *знаком* може дакако

Имајући у виду да овакав тип меандра остварује мултидирекционално кретање око Христовог монограма изведеног у медаљону такође у техници мозаика, извесно је да се истим указује на божанске прерогативе. Cf. P. Borgeaud, *The Open Entrance to the Closed Palace of the King: the Greek Labyrinth in Context*, *History of Religions* 14, 1 (1974), 1 – 27. Cf. J. С. Ћирић, „И стаде Сунце и заустави се Месећ“: неколико представа соларних дискова у византијској и српској архитектури позног средњег века, Зборник радова конференције “Развој астрономије код Срба IX”

Београд, 18-22. април 2017, уредник М. С. Димитријевић, у штампи.

трансформисати задржавајући прецизну без обзира о којем материјалу је реч.⁴¹ Диспозиција портала, нарочито оних између наоса и припрате, у Мистри – црква Свете Софије⁴² и Пантанаси⁴³ – готово доследно представљају преношење цариградског наратива.

Црква Богородице Пантанасе⁴⁴ можда је најочигледнији пример креативности и градитељских домета у Мистри. Не само да су исти мотиви који су поменути употребљени на спољним површинама Пантанасе већ целокупна замисао простора и моделовање храма недвосмислено показују трајање и *модификације*, понекад и програмско усложњавање цариградског проседеа.⁴⁵ Портали са изведеним тордираним ужетом дуж надвратника и довратника, нарочито систем обликовања унутрашње стране надвратника са посебно конструисаним сферним отворима на крајевима који указују на постојање конструкције за врата, само делимично показују конфигурисање архитектуре која како је и раније речено свакако није „пуко понављање већ оствареног“.⁴⁶ Наведени примери показују да се на зидовима и порталима исказује тежња градитеља да створи, слободно се може рећи, оригинална и јединствена градитељска дела са фасадном пластиком широког спектра значења.



Слика 9: Византијско срце на фасади Текфур Сараја, фото: Ј. С. Ђурић

⁴¹ D. Russo, Herbert L. Kessler, *Les jeux du texte et de l'image. La liberation du visual dans l'art medieval*. In: *Revue de l'art* 164 (2009), 71.

⁴² M. Emmanouil, *Some notes on the iconographic programmes of two Mystra churches: Peribleptos and Hagia Sophia*, Древнерусское искусство. Художественная жизнь Пскова и искусство поздневизантийского эпохи, ed. M.A. Orlova, Moscow 2008, 457-468.

⁴³ G. Millet, *Monuments byzantins de Mistra : Matériaux pour l'étude de architecture et de la peinture en Grèce aux XIVème et XVème siècles*, Paris 1910, pl. 90, 95.

⁴⁴ M. Chatzidakis, *Mystras*, 56, 70, 97 – 98.

⁴⁵ M. Ασπρά-Βαρδαβάκη- M. Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά*, 238.

⁴⁶ В. Кораћ – М. Шупут, *Архитектура византијског света*, 373. Није на одмет поменути да је овакав тип конструкције портала тачније унутрашње стране надвратника портала у архитектури средњовековне Србије сачуван једино у Леснову (јужни портал), Руденици, Велућу и изузетно у Ресави и Каленићу, док су изостали у Раваници. Није могуће утврдити да ли би у овим случајевима могло бити речи о местима где су качена врата – обично са развијеним репертоаром мотива, орнаментима блиских са оним изведеним веч у екстеријеру и ентеријеру храма – или би тзв. „чашице“ могле представљати места где су првобитно качени застори. Поређења зарад, у храму Свете Софије у Охриду где су очувана првобитна врата, изостају овакве конструкције.

Орнамент Соломонов чвор (удвојена трака крстосано обликована са крацима чији основ представља латицу или спојену траку налик броју осам, укрштање траке у средини тако да се добијају две дијагонално укрштене) постоји сачуван на више позновизантијских градитељских остварења, а свакако није случајно да се може пронаћи очуван у Пантанаси и Митрополији у Мистри (слика 7).⁴⁷

Исто тако, не треба заборавити и на извесне паралеле са скупином месемвријских цркава где су портали пласирани углавном на западној страни или бочним странама али на тај начин да су

⁴⁷ M. Chatzidakis, *Mystras*, 91 – 92. О томе да је представа на овој бифори имала својство палацијума: Б. Цветковић, *Каленић: Иконографија и политичка теорија*, Манастир Каленић у сусрет шестој стогодишњици, Каленић, 5-6. октобар 2008. године, Београд – Крагујевац, 2009, 47 – 66. О употреби боје: L. James, *Color and Meaning in Byzantium*, *Journal of Early Christian Studies* 11 (2003), 223 – 233. Колеги Марку Катићу, докторанду Одељења за историју уметности филозофског факултета у Београду срдачно захваљујем на уступљеним правима за публикавање фотографије довратника западног портала цркве Митрополија у Мистри (слика 7).



Слика 10: Соларни диск на јужној фасади цркве Богородице Памакаристос, фото: Ј.С. Ђурић

уклопљени у основни концепт архитектонског моделовања слепим аркадама.⁴⁸ Извесне су паралеле са црквама изграђеним готово истовремено како у Месемврији, тако и у ширим оквирима византијског Царства.⁴⁹ У том смислу индикативна је северна страна цркве Св. Јована Алитургитоса (слика 8) и портал који је првобитно вероватно непосредно омогућавао пролаз у северни део храма, прецизније травеј северно од поткуполног простора. Целокупна фасада почива на широким пиластрима на које се ослањају две суседне аркаде. Источно од портала постављен је опеком изведен мотив „византијско срце“ (слика 8а) готово идентично изведен као што је случај у Текфур Сарају у Цариграду (слика 9).⁵⁰ Реч је о опеком изведе-

ној писцини у суседној аркади у мрежи ромбова⁵¹ или соларног диска готово идентичног мотиву на јужној фасади параклиса Богородице Памакаристос у Цариграду (слика 10). Порекло мотива могло би се тражити у облику ранохришћанских писцина, посебно оне изграђене непосредно уз цркву Св. Гроба у Јерусалиму.⁵² Поставља се питање зашто је овакав мотив од важности управо у Месемврији, каква је његова повезаност са порталима? Одговор је, чини се, сасвим очигледан: селективно реплицирање је примењено на северној страни цркве Св. Јована Алитургитоса. У питању је идентичан мотив попут мотива изнад западног портала између припрате и наоса цркве Христа Хоре у Цариграду (слика 11, 11а). Будући да је у питању мотив алузивне природе, пошто садржи древну тему Извора Живота, може се говорити о симболичном, геометријском на-

⁴⁸ Т. Tarandjijeva, *The Church of St. John Aleitourgetos in Nesebar and Its Architectural Origins*, Department of History of Art, Indiana University February 2006. UMI Number: 3204538, о порталима на странама: 44, 68, 69, 74.

⁴⁹ За месемвријске цркве: А. Рашенов, *Месемвријски църкви*, Софија 1932; R. Kreutheimer, *Architecture*, 440 sq; С. Mango, *Architettura*, 306; Н. Чанева – Дечевска, *Църковната архитектура в България през XI – XIV век*, Софија 1988, 68 sq.

⁵⁰ У овом случају се може говорити о апроприрању овог мотива који се налазио у званичној хералдици Палеолога.

⁵¹ I. Stevović, *Towards New Directions of Investigation of Late Byzantine Architecture. Visualisation of "text" on the facades of the church of the Virgin Krina (Chios)*, СΥΜΜΕΙΚΤΑ. Collection of Papers Dedicated to the 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, ed. Ivan Stevović, Belgrade 2012, 175 – 190.

⁵² A. J. Wharton, *The Baptistery of the Holy Sepulchre in Jerusalem and the Politics of Sacred Landscape*, DOP 46 (1992), 313 - 325.



Слика 11,11а: Плоча са четворолистом из цркве Христа Хоре, фото Ј.С. Ђурић

чину приказивања Богородице Живоносни Источник као и подсећања на икономију спасења.⁵³ Пласирана изнад врата, а не треба заборавити да се у Хори посматрано из наоса ознад врата налази тема Успења Богородичиног (слика 12), оваква писцина представља директну алузију на делове из Богородичиног Акатиста.⁵⁴ Иако је сличан

мотив изведен на панелима и може се говорити о таквом тумачењу на путу од портала наоса до параклиса – истовремено то би допуњавало и тему визуелног наратива између цркве Свете Софије и цркве Христа Хоре. По свим приликама, мотив је приказан непосредно испод композиције где је приказан ктитор Теодор Метохит. Тако се ктитор

⁵³ J. Maglovski, *The Virgin as the Fountain of Life: Gems of a late and Post-Byzantine motif*, ZLUMS 32-33 (2002), 183-192.

⁵⁴ L. M. Peltomaa, *The Image of the Virgin Mary in*

the Akathistos Hymn, Leiden – Boston 2001 (са литературом). Иван Стевовић наводи да се такав мотив налази на мраморним панелима уз портал између припрате и параклиса.



Слика 12: Успење Богородичино из цркве Христа Хоре у Цариграду, фото: Ј. С. Ђурић

уписује у периметар Богом штићеног простора јер Богородица је Извор Живота из које је изашао Логос.⁵⁵ Као што је наведено у Акатисту „Радуј се једина врата кроз која Логос прође, Владарко Која си Чедом Својим развалила полуге и врата адска“ јер „Логос постаје тело од Духа Светога и Марије Дјеве и Богородице и бива Месија – посредник

Бога и људи као Једини Човекољубац.“⁵⁶ Зато је за разумевање овако конципованог архитектонског израза неопходно закључити да је њена суштина и структура антрополошка и Христоцентрична, па је отуда истинско спасење света и хорохроноса у Христу Оваплоћеном и литургијском, распетом и напослетку Васкрелом који се приказује

⁵⁵ M. Featherstone, *Metochites Poems and the Chora*, Kariye Cami, Yeniden / The Kariye Camii Reconsidered, eds H. Klein – R. G. Ousterhout – B. Pitarakis, Istanbul, 2010, 179-237, посебно 225.

⁵⁶ Jean Damascène, *De fide Orthodoxa*, PG 94, ed. J. P. Migne, Paris 1860, 984.

у параклису између осталог уз идентичне мотиве лавиринта попут оних на вратима.⁵⁷

Портали у мистарској и месемвријској архитектури позног средњег века представљају модалитете, употребе орнамента у позновизантијском уметничком стварању које ће се такође појавити и у оквиру сакралне архитектуре Моравске Србије и српске Деспотовине.⁵⁸

Семантика фасаде као непосредног окружења портала и њени визуелни ентитети са којима се верник пролазећи кроз врата суочава, представљају једну од главних тачака разумевања и интерпретирања позновизантијске архитектуре.

Могућности тумачења функције фасаде и програма портала стога представљају иконографске задатости чија суштина постаје разумљена једино егзегетским читањем изведеног орнамента.

Jasmina S. Ćirić

ON THE TRAIL OF BLURRED MEANING OF THE LATE BYZANTINE PORTALS

Summary

The aim of this article is to introduce the theoretical framework necessary for the interpretation and proper understanding of the Late Byzantine portals and their semiotics. The article deals mainly with the examples of the western constructions: from Hagia Sophia in Constantinople, to the church of Christ the Chora as sort of the portal-paradigm, joined with several churches conserved at Nessebar and Mystras. The scheme of semiotic square used in the article illustrates the possibilities of passages and interpretative passing from one to another spatial unit of the church.

Placement of the portal in the Late Byzantine church is explicitly dialogical and configured as semantic, communicative sign: believers are praying and gleaming portals and become part of the dia-

logue. On the one hand, the beholders are faced with the optical principles of perceiving geometric and other depictions while on the other hand, perception leads toward the interpretation and cognition of the images within their mental memory. Visual narration between Hagia Sophia portal of the south gallery and Chora church serve as the best example of selective replication within Late Byzantine churches which is accompanied by complex semantics of the facade with executed ornaments which intend to direct the viewer's ocular mechanism in multiple directions.

The possibilities of interpreting the function of the facade and the program of the portal are therefore tasks whose essence becomes understood only by exegetical reading of the derived ornament.

⁵⁷ B. Pentcheva, *Visual Textuality: The Logos as Pregnant Body and Building*, RES 45 (2004), 225 – 238.

⁵⁸ Μ. Ασπρά-Βαρδαβάκη- Μ. Εμμανουήλ, *Η Μονή της Παντάνασσας στον Μυστρά.*, Αθήνα 2005, 241.