



**Јасмина С. ЋИРИЋ,**  
*истраживач сарадник*  
*Институт за историју уметности,*  
*Филозофски факултет у Београду*

**УДОБРЕНИЈЕ ВЕРНИХ:  
О СЛИЦИ ХРАМА НА КТИТОРСКИМ  
ПОРТРЕТИМА У СРПСКОЈ И  
ВИЗАНТИЈСКОЈ УМЕТНОСТИ**

Приказ: Ч. Маринковић,  
*Слика подигнуте цркве.*  
*Представе архитектуре на ктиторским*  
*портретима у српској и византијској*  
*уметности,*

Београд 2007;  
броширано, 2 табеле, 201 илустрација:  
135 колор, 43 црно-белих, 20 цртежа.

Током протекле деценије архитектонска историографија била је нашла се у бројним преиспитивањима основних постулата на којима почива, радикалним трансформацијама и генералном проширивању ракурса истраживања од методолошких до тематско-хронолошких оквира. Једно од мање заступљених питања представља реферирање на документ настао у месту и времену из којег почива градитељско дело које се испитује. Екстензивно испитивање једног облика документа као скице за боље познавање процеса градитељске делатности у Византији спровела је Чедо-

**Јасмина С. ЌИРИЌ**  
*соработник истражувач*  
*Институт за историја на уметноста,*  
*Филозофски факултет Белград*

**УДОБРЕНИЕ ВЕРНИХ:  
ЗА СЛИКАТА НА ХРАМОТ НА КТИТОР-  
СКИТЕ ПОРТРЕТИ ВО СРПСКАТА И  
ВИЗАНТИСКАТА УМЕТНОСТ**

Приказ: Ч. Маринковић,  
*Слика на подигната црква.*  
*Претстави на архитектурата на ктиторските*  
*портрети во српската и во византиската архи-*  
*тектура*

Белград 2007;  
броширано, 2 табели, 201 илустрација:  
135 колор, 43 црно-бели, 20 цртежи.

Во текот на изминатите децении архитектонската историографија била ангажирана во многубројни преиспитивања на основните постулати врз кои се заснова, радикалните трансформации и во генералното проширување на ракурсите на истражување од методолошки до тематско-хронолошки рамки. Едно од помалку застапените прашања претставува реферирањето на документ настанат во место и време од кое се заснова градителското дело што се испитува. Екстензивното испитивање на еден облик на документот како скица за подобро спознавање на процесот на градителската дејност

мила Маринковић у магистарској тези објављеној 2007. године под насловом *Слика подигнуте цркве. Представе архитектуре на ктиторским портретима у српској и византијској уметности*. Књига је подељена на две целине. Прву целину чине поглавља: *Увод, Ктитор са црквом, Представљена црква, Начин представљања ктиторске архитектуре, Насликана црква или макета и Закључак*. Другу целину чине: *Каталог и Илустрације*. Након педантно класификованих скраћеница, уводних разматрања и историографског прегледа, ауторка анализира идејне основе ктиторског портрета и развој теме у широком топографском и хронолошком оквиру (од раног хришћанства до пада Царства): Рим, Равена, Пореч, Газа, Јерменија, Грузија, Цариград, Сицилија, Бугарска, Албанија, Србија. На самом почетку требало би истаћи да пет година након објављене студије питање не да није изгубило на актуалности већ чини се пулсира историографијом византијске архитектуре позивајући на опрезност у доношењу критичких судова. Чињеница да већ у наслову помиње слика подигнуте цркве упућеног читаоца позива на размишљање: зашто се аутор опредељује за назив слика а не „ктиторски модел“? Околност да је рад настао као продукт вишегодишњег испитивања готово свих примарних извора у вези са начинима приказивања архитектуре указује на брижљиво размишљање у избору поднаслова који за циљ има ближе упознавање читаоца о теми и идеји студије. Чедомила Маринковић разјашњава да су претходна истраживања ове теме оставила бројна отворена питања. У дефинисању проблема представљене архитектуре најважнији корак је одређивање термилолошких одредница, јер је употреба термина ктиторски модел често доводила до забуне и усмеравала истраживача у погрешном правцу. Аутор подвлачи да: „Термин ктиторски модел, дакле, постоји као широко распрострањен назив за архитектуру у руци ктитора. Он почива на два претпоставкама. Прва је очигледна сличност (верна репродукција) између реалне архитектуре и њене слике представљене у рукама ктитора.“<sup>1</sup> Након историографске анализе о употреби термина са различитим језичким смислом од слике представљеног објекта, модела грађевине, *simulacrum, modelle, хипографе, анаграфеус, Maquettes architecturales, до exemplaribus pictis*, ауторка недвосмислено указује да: „Наведена терминологија била је одговарајућа за античку уметност у којој су стварни (архитектонски и вотивни) модели постојали. У хришћанској уметности, у којој се пак, у потпуно измењеном контексту јавља представа ктитора са

во Византија, спроведе Чедомила Маринковић во магистерската теза објавена во 2007 година под наслов *Слика на подигната црква. Претставите на архитектурата на ктиторските портрети во српската и во византиската уметност*. Книгата е поделена на две целини. Првата целина ја сочинуваат поглавијата: *Вовед, Ктиторот со црквата, Претставена црква, Начин на претставување на ктиторската архитектура, Насликана црква или макета и Заклучок*. Втората целина ја сочинуваат *Каталог и Илустрации*. После педантно класифицираните кратеници, воведните разгледувања и историографскиот преглед за темата, авторката ги анализира идејните основи на ктиторскиот портрет и развојот на темата во широка топографска и хронолошка рамка (од раното христијанство до падот на Царството): Рим, Равена, Пореч, Газа, Ерменија, Грузија, Цариград, Сицилија, Бугарија, Албанија, Србија. На самиот почеток би требало да се истакне дека пет години по објавениот наслов, прашањето не само што не ја изгубило актуелноста туку се чини дека пулсира со историографијата на византиската архитектура, повикувајќи на внимателност во донесувањето критички судови. Фактот дека уште во насловот авторот говори за сликата на подигната црква, упатениот читател го повикува на размислување: Зошто авторката се определува за називот слика, а не „ктиторски модел“, термин што перпетуира низ текстовите во врска со ова прашање? Околноста дека трудот настанал како продукт на повеќегодишните испитувања речиси на сите примарни извори во врска со начините на прикажување на архитектурата, укажува на грижливо размислување во изборот на поднасловот, кој има за цел поблиско запознавање на читателот со темата и идејата на студијата. Така, Чедомила Маринковић разјаснува дека претходните истражувања на оваа тема оставиле мошне отворени прашања и дека не ја исцрпиле сложеноста на проблемот. Во дефинирање на проблемот на претставената архитектура, најважниот чекор е одредувањето на термилолошките одредници, бидејќи употребата на терминот ктиторски модел често доведувала до забунa и го насочувала истржувачот во погрешен правец. Затоа авторката подвлекува дека: „Терминот ктиторски модел, значи, постои како широко распространет назив за архитектурата во рацете на ктиторот. Тој се заснова врз две претпоставки. Првата е очигледната сличност (верна репродукција) меѓу реалната архитектура и нејзините слики претставени во рацете на ктиторот.“<sup>1</sup> После историографска анализа за употребата на терминот со различна јазична смисла од сликата на претставениот објект, моделот на градбата, *simulacrum, modelle, hipografe, anagrafeus, Maquettes architecturales, до*

<sup>1</sup> Ч. Маринковић, *Слика подигнуте цркве*, 35.

<sup>1</sup> Ч. Маринковић, *Слика подигнуте цркве*, 35.

црквом, термин *ктиторски модел* остаје непромењен, иако би свакако морао бити прилагођен основној есхатолошкј идеји због које се црква подиже и прилаже. Стога употреба термина *ктиторски модел* може довести до погрешног тумачења значења ктиторских представа архитектуре (...) *Ктиторски модел* најпре може означавати умањену слику већ постојеће грађевине која представља модел (предложак) за слику. Овакво схватање значења овог термина огледа се у употреби термина слика цркве, сликана представа цркве у оквиру ктиторске композиције и сликани модел. У овом случају, ктиторски модел настаје после здања које представља<sup>2</sup>. Са друге стране употреба слике архитектуре и прелаз из димензионалности у тродимензионално (просторно) искуство означило је историографију путем недовољне термилошке прецизности. Суштинну методолошких странпутица ауторка подвлачи указивањем да се проблем додатно компликује „наизменичном употребом модле и макета који се често користе као синоними“. Са аспекта употребе извора првог реда, интересантно је запажање да су писци XIX века „у овом погледу били изворнији и прецизнији јер су говорећи о ктиторској архитектури употребљавали израз *изображеније манастира*. Дакле ктитор светитељу или Христу приноси готову, изведену грађевину, саму цркву, а не модел цркве, што је у складу са веровањем због којег се задужбина и подиже“.<sup>3</sup> Зато се закључује да „Термин који би најбоље описао представу цркве на ктиторском портрету – како у монументалном сликарству, тако и у другим родовима, а који би изазивао најмање недоумица, био би израз *ктиторска архитектура*, односно – прецизније – *слика подигнуте цркве*“.<sup>4</sup> Још један методолошки проблем представља и питање реализма тачније кореспондирања слике подигнуте цркве са изведеном грађевином. Стога не чуди да је посебно поглавље *Ка реализму ктиторске архитектуре* посвећено свим оним проблематичним тачкама у тумачењу: културно-историјски оквир, затим питање шта је то реализам будући да је познато да исти зависи од концептуалног оквира у којем дело настаје, питање миметичности и напослетку вештине уметника да репродукује једно архитектонско дело. Аутор оставља по страни теоријска питања о реализму представе ктиторске архитектуре. Премда до детаља наводи кореспондентну библиографију која би учинила јаснијим да ли је реч о неслагању сликара у техничком смислу, јасно је да оваква разматрања отварају

*exemplaribus pictis*, авторката недвосмислено указува дека: „Наведената терминологија одговарала за античката уметност во која постоеле вистинските (архитектонски и вотивни) модели. Во христијанската уметност, во која пак, во целосно изменет контекст се јавува претстава на ктиторот со црквата, терминот *ктиторски модел* останува непроменет, иако би морал да биде приспособен на основната есхатолошка идеја поради која црквата се подигнува и приложува. Зато употребата на терминот *ктиторски модел* може да доведе до погрешно толкување на значењето на ктиторски претстави на архитектурата (...) *Ктиторски модел* најнапред може да означува смалена слика на веќе постоечката градба, која претставува модел (предлошка) за сликата. Ваквото сфаќање на значењето на овој термин се гледа во употребата на терминот слика на црквата, слика на претстава на црквата во рамките на ктиторската композиција и сликаниот модел. Во овој случај, ктиторскиот модел настанува после зданието што го претставува“.<sup>2</sup> Од друга страна, употребата на сликата на архитектурата и преминот од димензионалност во тродимензионално (просторно) искуство, ја означило историографијата по пат на недоволна термилошка прецизност. Суштината на методолошките скршнувања авторката дополнително ги подвлекува со укажување дека проблемот дополнително се компликува „со наизменична употреба на термините модел и макета, кои често се користат како синоними“. Од аспект на употребата на извори од прв ред, интересно е забележувањето на авторката дека писателите од 19 век „во овој поглед биле поизворни и попрецизни бидејќи, зборувајќи за ктиторска архитектура, го употребувале изразот *изображение на манастирот*. Значи, ктиторот на светителот или на Христос му принесува готова, изведена градба, самата црква, а не модел на црквата што е во сообразност со верувањето поради кое и се подига задужбината.“<sup>3</sup> Затоа авторката заклучува дека: „терминот што би ја опишал најдобро претставата на црквата на ктиторскиот портрет – како во монументалното сликарство, така и во другите родови, а кој би предизвикал најмалку недоумици, би бил изразот *ктиторска архитектура*, односно, попрецизно, *слика на подигната црква*“.<sup>4</sup> Уште еден методолошки проблем со кој се соочила авторката претставува и прашањето на реализмот, поточно кореспонденцијата на сликата на подигната црква со изведената градба. Затоа не зачудува што посебното поглавје *Кон реализмот на ктиторската архитектура* е посветено на сите проблематични точки во толкувањето:

<sup>2</sup> Исто, 37.

<sup>3</sup> Исто, 39.

<sup>4</sup> Исто, 40.

<sup>2</sup> Исто, 37.

<sup>3</sup> Исто, 39.

<sup>4</sup> Исто, 40.

нову тему у теми: Прецизније, да ли је реч о приказивању *eliminatio angoli*, *augmentatio*, *reductio numeri*, *reductio formae* или *inversio* што су најчешћи и до данас сачувани принципи схематизације у представљању средњовековне архитектуре. Индикативно је да је више аутора у историографији изнело став о удаљености стилских токова као својеврсном предуслову или узроку за веће одсуство реализма у представама архитектуре<sup>5</sup> или коришћење „анахроних византијских предлогака“. Управо наводећи примере схематизације, ауторка презентује одговарајући став о симболичкој слици, наводећи на пример потребу за приказивањем портала на слици подигнуте цркве, застора и сл. Целина и део на слици подигнуте цркве нису компететивни, јер у византијској уметности за то не постоје предиспозиције.<sup>6</sup> За сагледавање више реалности потребно је димензионарање времена односно непрекидних промена на околном простору који открива смисао слике архитектуре.

Нарочит допринос познавању система перцепције простора Чедомила Маринковић је показала разматрањим у целини под насловом *Паралелизам*. Реч је о углу приказивања ктиторске архитектуре, појави која раније није уочена у историографији византијске архитектуре. Користећи бројне сачуване примере у сликарству средњовековне Србије уочена су особености у приказивању слике подигнуте цркве: ако се сликана представа налази са јужне стране цркве, њен изглед на ктиторском портрету представљен је са северне стране и обрнуто. Констатовала је да је тако „насликана апсида управљена ка олтару, сликани портал ка западној фасади, а насликана и реална фасада простиру се паралелно, што оваквој представи обезбеђује правилну оријентацију.“<sup>7</sup> Уочена појава, премда уз незнатна одступања, изједначавају полупростор сликара који гледа грађевину коју ће насликати и посматрача који гледа насликану грађевину у руци ктитора. Стога исправно се закључује да је реч о једном од најутемељенијих и најјачих аргумената „у прилог изнесеној претпоставци да

културно-историската рамка, потоа прашањето што е тоа реализам, бидејки е познато дека тој зависи од концептуалната рамка во која се создава делото, прашањето на миметичност и на крајот вештината на уметникот да репродуцира едно архитектонско дело. Авторката ги остава настрана теориските прашања за реализмот на претставата на ктиторската архитектура. Иако до детали ја наведува коресподентната библиографија, која би појаснила дали станува збор за неснаоѓање на сликарот во техничка смисла, јасно е дека ваквите гледишта отвораат нова тема во тема: дали станува збор за прикажување *eliminatio angoli*, *augmentatio*, *reductio numeri*, *reductio formae* или *inversio*, кои се најчести и до денес сочувани принципи на схематизација на претставувањето на средновековната архитектура. Индикативно е дека повеќе автори во историографијата изнеле став за оддалеченоста на стилските текови како своевиден предуслов или причина за поголемо отсуство на реализмот во претставите на архитектурата<sup>5</sup> или користење на „анахрони византиски предлошки“. Токму наведувајќи ги примерите на схематизација, авторката презентира соодветен став за симболичката слика, наведувајќи ја, на пример, потребата за прикажување на порталот на сликата на подигната црква и сл. Целината и делот на сликата на подигната црква не се компететивни, зашто како што е познато во византиската уметност, не постојат предиспозиции за тоа.<sup>6</sup> За согледување на повисока реалност потребно е димензионарање на времето, односно на непрекинатите промени на околниот простор што ја открива смислата на сликата на архитектурата. Посебен придонес во спознавањето на системот на перцепција на просторот Чедомила Марковиќ покажа со разгледувањето во целина, под наслов *Паралелизам*. Станува збор за аголот на прикажување на ктиторската архитектура, појава којашто

<sup>5</sup> Уп.напомена 227, страница 44.

<sup>6</sup> На пример, се што се прикажува на иконата има своја вредност, и целината и деловите. Секој поединечен дел е насликан од почетокот до крајот. Тоа произлегува од православното согледување на секоја личност – субјект на набљудување како неповторлива вредност, единство на целината и нејзините делови. Наведувајќи го схематизацискиот тип *Eliminatio angoli*, на пример на икона или генерално на архитектонскиот простор, во византиското сликарство може да го види ме покривот на куќата, иако е посматрано од пониско ниво, додека тој, според перспективите на останатите средновековни уметнички центари на Запад не би се гледал. На византиски цртеж може да се согледаат и настаните во некоја куќа и да изгледаат како да се одигруваат надвор или пред куќата – понекогаш станува збор за своевиден надолжен пресек. Cf. R. S. Nelson, *Empathetic Vision: Looking at and with a Performative Byzantine Miniature*, Art History 30 (2007), 489-502.

<sup>5</sup> Уп.напомену 227, страна 44.

<sup>6</sup> Наводећи схематизациски тип *Eliminatio angoli* на пример на икони или генерално архитектонском простору у византијском сликарству можемо видети кров куће иако је посматрано са нижег нивоа, док се он по перспективи осталих средњовековних уметничких центара на Западу не би видео. На византијском цртежу могу се сагледати и догађаји у објекту тако да изгледају као да се одигравају ван или испред куће – понекад је реч о својеврсном подужном пресеку. Cf. R. S. Nelson, *Empathetic Vision: Looking at and with a Performative Byzantine Miniature*, Art History 30 (2007), 489-502.

<sup>7</sup> Ч. Маринковић, *нав. дело*, 54.

киторска архитектура настаје на основу већ изведене грађевине“.<sup>8</sup>

У поглављу *Представа морфолошких елемената грађевине* анализирају се приказани архитектонски елементи појединачно: купола, прозорски отвори, портали, апсида, западно постројење, фасаде, кровови. Разуме се да је и овај сегмент истраживања већ из класификације јасно могуће означити као засебну подтему и целину коју би било сврсисходно додатно испитати. С тим у вези интересантно је навести пример портала. Наглашено је да је реч о приказивању симболичког елемента. Слободни смо на овом месту акцентovati и једну недовољно запажену појаву која показује, рекло би се, сложеност проблема само када је реч о систему приказивања појединачних елемената у другостепеном обликовању храма. У илустративном материјалу (илустрација бр. 71) приложена је слика цркве Св. Никола и Пантелејмон у Бојани датована око 1259.године. У каталошком опису представљене цркве поменуто је да су са „леве стране представљена врата са полукружном нишом изнад“.<sup>9</sup> Симптоматично је међутим да од целокупног илустративног материјала једино слика цркве у Бојани поседује насликана до пола отворена врата како она приказана на западној тако и на јужној страни.<sup>10</sup>

Важна запажања забележена су и у питању посвећеном приказивању фасада. Уз констатацију да је приказивање фасада сложено јер може у већој или мањој мери кореспондирати реалном стању грађевине, указано је на још једну тенденција „у сликарству Леснова, на сликаној архитектури у различитим сценама из циклуса арханђела, може се уочити исти орнаментални мотив који је присутан и у декорацији киторске архитектуре. (...) Орнаментални мотив који личи на стилизовани љиљан (*fleur de lys*) а који украшава леву страну киторске архитектуре појављује се као мотив декорације бедема у сцени *Арханђео зауставља Валаама*“. Закључује се да „управо начин украшавања фасада декоративним орнаментом – избор његовог облика, место постављања, као и евентуална симболика – представља кључ одговора на наше питање: на основу чега је настала киторска представа архитектуре – на основу макете или на основу већ изведене грађевине“.<sup>11</sup> Истинитост овакве тврдње показује се недвосмисленом, нарочито уколико се узме у обзир да крст уписан у крст

порано не била воочена во историјографијата на византиската архитектура. Користејќи многубројни примери во сликарството на средновековна Србија, авторката воочила посебност во прикажувањето на сликата на подигната црква: сликаната претстава ако се наоѓа на јужната страна на црквата, нејзиниот изглед на киторскиот портрет е претставен од северната страна и обратно. Таа констатирала дека „така насликаната апсида насочена кон олтарот, сликаниот портал кон западната фасада, а насликаната и реалната фасада се протегаат паралелно, на ваквата претстава му обезбедува правилна ориентација“.<sup>7</sup> Воочената појава, иако со незначителни отстапувања, го изедначуваат полупросторот на сликарот што ја гледа градбата што ќе ја наслика и набљудувачот што гледа насликана градба во раката на киторот. Затоа, авторката исправно заклучува дека станува збор за еден од највтемелените и најсилни аргументи „во прилог на изнесената претпоставка дека киторската архитектура се создава врз основа на веќе изведена градба“.<sup>8</sup> Во поглавието *Претстава на морфолошките елементи на градбата* поединечно се анализираат прикажаните архитектонски елементи: куполата, прозорските отвори, порталите, апсидата, западното устројување, фасадите, покривите. Се разбира дека и овој сегмент на истражувања уште при класификацијата е можно да сезначи како засебна поттема и целина, која секако би било пожелно дополнитено да се испита. Во врска со тоа, интересно е да се наведе примерот на порталот. Авторката нагласува дека станува збор за симболички елемент прикажан на сликата на подигната црква. Сепак, слободни сме на ова место да акцентираме и една недовољно забележана појава, која, би се рекло, покажува сложеност на проблемот само кога станува збор за систем на прикажување поединечни елементи во второстепеното обликување на храмот. Во илустративниот материјал (илустрација бр. 71) е прикажана слика на подигнатата црква Св. Никола и Пантелејмон во Бојани, датирано околу 1259 година. Во каталошкиот опис на претставената црква е споменато дека „од левата страна претставената врата е со полукружна ниша одозгора“.<sup>9</sup> Меѓутоа симптоматично е што од целокупниот илустративен материјал единствено сликата на подигната црква во Бојани поседува насликана дополу отворена врата, како онаа прикажана на западната така и на јужната страна.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Ч. Маринковић, нав. дело, 54.

<sup>8</sup> Исто, 56.

<sup>9</sup> Исто, 119.

<sup>10</sup> Авторката претходно наведува дека станува збор за врата како преграда на еден – надворешен реалм во однос на ентериерот на храмот и, исто така, дека станува збор за елемент што поседува високи симболички

<sup>8</sup> Исто, 56.

<sup>9</sup> Исто, 119.

<sup>10</sup> Cf. J. S. Ćirić, *West Facade of Holy Archangels Church in Štip: Economy of the Wall*, PATRIMONIUM.MK Year 5, N°10 (2012), 146.

<sup>11</sup> Ч. Маринковић, нав. дело, 72 – 73.

на слици подигнуте цркве кореспондира слици piscine на западној фасади. Такође слика крина могла би кореспондирати изведеним орнаментима на северној фасади цркве - слепа ниша која у испуни има мултипликоване кринове у ромбовима који ентеријеризовани еквивалент имају на одећи деспотице Ливерине.<sup>12</sup>

Након наведених свих чинилаца слике подигнуте цркве у руци ктитора закључено је да се одређени архитектонски елементи увек слично приказују, независно од реалног изгледа грађевине. Аутор расветљава са више становишта претпоставку да је реч о цркви на ктиторском портрету као реалној грађевини: показано је да је место сликања ктиторског портрета у корелацији са видним углом тачније да је реч о узроку употребе паралелизма. На основу свега наведеног Чедомила Маринковић је закључила да „архитектонски модел није служио као предлог за сликану архитектуру на ктиторским портретима већ да је ова врста сликане архитектуре настајала на основу изведене грађевине“.<sup>13</sup> Иако је реч о правом истраживачком подухвату који је допуњен илустрацијама изузетног квалитета и логике распоређивања, подвукла је да је ипак реч о почетном покушају у компаративном проучавању средњовековне архитектуре. Далекосежност наведених закључака показала се и у недавно објављеном каталогу *Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art* који су приредили Слободан Ћурчић и Евангелиа Хадзетрифнос.<sup>14</sup> Уз бројна питања у поглављу у вези са ктиторским композицијама и слици приказане архитектуре, Евангелиа Хадзетрифнос је отворила и важно питање структуросимболике ктиторског модела као модела који задржава основне одлике свог реалног предлошка - изграђеног храма. С тим у вези готово доследно је поновила и цитирала наведене интерпретације у студији *Слика подигнуте цркве* Чедомила Маринковић, а то је, чини се, један од најезактнијих показатеља актуелности теме и потребе за испитивањима односа представа архитектуре у руци ктитора: у композицијском смислу слике фасаде и елемената другостепеног обликовања храма на слици подигнуте цркве и уистину изведене грађе-

<sup>12</sup> Реч је о карактеристичној појави забележеној у Лесново. Иста појава је примећена када је реч о кореспондирању орнамената на одећи ктитора великог деспота Јована Оливера са орнаментима на апсиди. Уп. J. S. Ćirić, *Les emblèmes sur l'abside de l'église de Lesnovo*, *Zograf* 35 (2011), 185 – 192.

<sup>13</sup> Ч. Маринковић, *нав. дело*, 90.

<sup>14</sup> *Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*, ed. Slobodan Ćurčić and Evangelia Chatzetryphonos, Princeton-New Haven: Princeton University Art Museum-Yale University Press, 2010.

Важни воочувања се забележани и во прашањето посветено на прикажување на фасадата. Со констатација дека прикажувањето на фасадата е сложено, зашто повторно може, во поголема или помала мера, да кореспондира со реалната состојба на градбата, авторката укажува дека е интересна уште една тендеција „во сликарството во Лесново, на сликаната архитектура во различни сцени од циклусот на архангелите може да се забележи ист орнаментален мотив што е присутен и во декорацијата на ктиторската архитектура. (...) Орнаменталниот мотив што личи на стилизиран лилјан (*fleur de lys*), а кој ја украсува левата страна на ктиторската архитектура, се појавува како мотив на декорацијата на бедемот во сцената *Архангелот го запира Валаам*“. Се заклучува дека „толку начинот на украсување фасада со декоративни орнаменти – изборот на неговиот облик, местото на поставување, како и евентуалната симболика – претставува клуч на одговорот на нашето прашање: Врз основа на што настанала ктиторската претстава на архитектурата – врз основа на макетата или врз основа на веќе изведената градба“.<sup>11</sup> Вистинитоста на ваквото тврдење се покажува недвосмислено, особено ако се земе предвид дека крстот впишан во круг на сликата на подигната црква, кореспондира со сликата piscine на западната фасада. Исто така, сликата на крин кореспондира со изведените орнаменти на северната фасада на црквата – слепата ниша која во полнетицата има мултипликувани кринови во ромбови, кои ентеријеризиран еквивалент имаат на облеката на деспотицата Ливерина.<sup>12</sup> Се разбира, станува збор за тема која во иднина би било пожелно да се испита.

После наведувањето на сите сочинители на сликата на подигната црква во раката на ктиторот, заклучено е дека одредени архитектонски елементи секогаш слично се прикажуваат, независно од реалниот изглед на градбата. Авторката од повеќе гледишта ја расветлува претпоставката дека станува збор за црква на ктиторски портрет како ре-

вредности. Во врска со тоа би навеле дека темата на прикажување на порталот на сликата на подигната црква може да претставува битен сегмент во проучувањето на вратата и значењето на преминот во византиската уметност, со оглед на тоа дека се работи за лиминален простор. Cf. J. S. Ćirić, *West Facade of Holy Archangels Church in Štip: Economy of the Wall*, *PATRIMONIUM. MK Year* 5, №10 (2012), 146.

<sup>11</sup> Ч. Маринковић, *нав. дело*, 72 – 73.

<sup>12</sup> Станува збор за карактеристична појава забележана во Лесново. Истата појава е забележана кога се работи за кореспондирање на орнаментите на облеката на ктиторот, великиот деспот Јаван Оливера, со орнаментите на апсидата. Уп. J. S. Ćirić, *Les emblèmes sur l'abside de l'église de Lesnovo*, *Zograf* 35 (2011), 185 – 192.

вине. Напоследку, једноставно вођеним текстом и доследно употребљеном научном апаратом, књига *Слика подигнуте цркве* достојан је истраживачки „велики Дар“ и „удобреније“ историско-уметничкој дисциплини. Научној јавности је приказана активна, доследна и ерудитски утемељена истраживачка оптика неопходна за разумевање димензионарања видљиве стварности слике у српској и византијској уметности.

ална градба: показано е дека местото на сликање на ктиторскиот портрет е во корелација со видниот агол, поточно дека станува збор за причината за употреба на паралелизам. Врз основа на сето наведено, Чедомила Маринковиќ заклучила дека „архитектонскиот модел не служел како предлошка за сликаната архитектура на ктиторските портрети, туку дека овој вид сликана архитектура настанувал врз основа на изведена градба“.<sup>13</sup> Иако станува збор за вистински истражувачки потфат, кој е дополнет со илустрации со исклучителен квалитет и логика на распоредување, таа подвлекува дека сепак станува збор за почетен обид во компаративното проучување на средновековната архитектура. Далукесежноста на наведените заклучоци, кои за првпат се појавија во историографијата на византиската архитектура прикажани на овој начин, се покажа и во неодамна објавениот каталог *Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art* што го подготвија Слободан Курчиќ и Евангелиа Хадзетрифонос.<sup>14</sup> Имено, покрај мноштвото прашања во поглавието во врска со ктиторските композиции и слики на прикажаната архитектура, Евангелиа Хадзетрифонос го отвори и важното прашање за структуросимболиката на ктиторскиот модел, како модел што ги задржува основните одлики на својата реална предлошка – изградениот храм. Во врска со тоа речиси доследно ги повторува и ги цитира наведените интерпретации во студијата *Слика на подигната црква* на Чедомила Маринковиќ, а тоа е, се чини, еден од најезактните показатели за актуелноста на темата и потребата за испитување на односите на претставата на архитектурата во раката на ктиторот: во композициска смисла, сликите на фасадата и елементите на второстепеното обликување на храмот на сликата на подигната црква и вистински изведената градба. На крајот, со едноставно водениот текст и доследно употребената научна апаратура, книгата *Слика на подигната црква* е достоин истражувачки „голем Дар“ и „удобрение“ за науката. На научната јавност и е прикажана активна, доследна, интелектуално моќна и ерудитски втемелена истражувачка оптика, неопходна за разбирање на димензионарањето на видливата стварност на сликата во српската и во византиската уметност.

<sup>13</sup> Ч. Маринковиќ, нав. дело, 90.

<sup>14</sup> *Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*, ed. Slobodan Curcic and Evangelia Chatzetryphonos, Princeton-New Haven: Princeton University Art Museum-Yale University Press, 2010.

