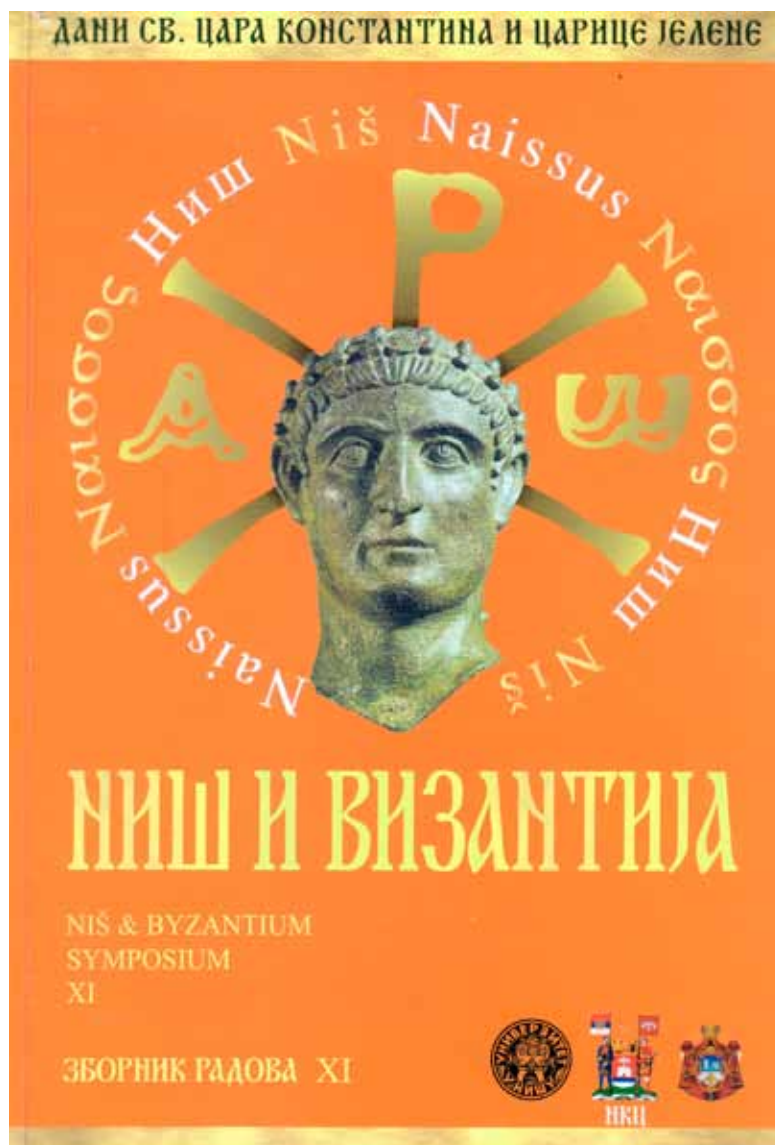




УДК. 7.033.2(497.1)
(082)(049.3)

Јасмина С. КИРИЌ

Јасмина С. ЋИРИЋ

Ниш и Византија зборник радова, II /
Единаесетти научен собир („Ниш и Византија“),
Ниш, 3 – 5 јуни 2012 г. во рамките на прославата
Денови на св. цар Константин и царица Елена;
Ниш, Универзитет во Ниш 2013;
498 стр.: илустр.

Ниш и Византија зборник радова, II /
Једанаести научни скуп („Ниш и Византија“),
Ниш, 3 – 5. Јун 2012. (у оквиру прославе) Дани
Св. Цара Константина и царице Јелене;
Ниш, Универзитет у Нишу 2013;
498 стр.: илустр.

Универзитетот во Ниш во соработка со Православната нишка епархија и Нишкиот културен центар, во 2013 година го објавија единаесеттиот по ред зборник на трудови „Ниш и Византија“. Објавен во годината на јубилејот, тој му претходи на дванаесеттиот собир на византолозите, замислен како конгрес “Constantine in hoc signo vincet” со кој градот Ниш одбележа 1700 години од потпишувањето на Миланскиот едикт. Во годината на јубилејот, но и на континуираното дејствување, единаесеттиот зборник „Ниш и Ви-

Универзитет у Нишу у сарадњи са Православном епархијом нишком и Нишким културним центром објавили су 2013. једанаести по реду зборник радова „Ниш и Византија“. Објављен у години јубилеја, претходи дванаестом окупљању византолога осмишљеног као конгрес “Constantine in hoc signo vincet” којим је град Ниш обележио 1700.г. од потписивања Миланског едикта. У години јубилеја, али и континуираног деловања, једанаести зборник „Ниш и Византија“ карактерише тридесет оригиналних научних радова.

зантија“ го карактеризираат триесет оригинални научни трудови.

Станува збор за следните трудови: Ренате Пилингер, *Константин Велики и христијанска Европа приказани у споменицима*; Миша Ракоција, *О базилици са мартријумом (базилика мученика) у Нишу*; Ивица Чаировић, *Богословско-историјске импликације сабора у Елвири (306)*; Мигел П. Санчо Гомез, *Цар Јулијан, Наусус и Сирмијум*; Ентела Даци, *Византијски округли форум у Драчу*; Лида Фабијан Миран, *Орфеј – еволуција мита у грчком, римском, ранохристијанском периоду и мозаик Орфеја у Драчу*; Миодраг Марковић, *Средњовековне представе крстова са „криптограмима“ који се односе на светог цара Константина Великог*; Бојана Племић, *Трансформација значења касноантичких мотива на примеру два подна мозаика Јустинијанове епохе*; Елизабета Димитрова, *„Јахачи магле“*, драматично јахање виничког коњаника; Каролин С. Снајвли – Горан Санев, *Касноантичка резиденција*; Сабрина Хигинс, *Коњаник у касној антици: рељеф трачког коњаника из Големог градишта, коњух*; Дубравка Прерадовић, *Преноси реликвија из византије на јадран у периоду између VI и XI века*; Пасхалис Андрудис, *Први потврђени прикази двоглавог орла у западној романичкој уметности (XI – XII век), порекло и симболика*; Аријадна Воронова, *Далматински поликонхоси и средњовековне ротонде Словеније: проблем порекла архитектуре*; Драган Војводић, *Запажања и размишљања о сликарству светилишта Спасове цркве у Жичи*; Татјана Стародубцев, *Владарске инсигније кнегиње Милице*; Јанис Сисиу, *Циклус Акатиста у цркви Св. Јована Претече у Касторији*; Бранислав Цветковић, *Портрети у Лапушњи и иконографија заједничког ктиторства*; Милица Поповић, *Представе страдања и смрти апостола у припрати католиконе манастира Ново Хопово*; Рода Д’Амико, *„Стари грчки мајстори...“*: Давно изгубљени циклус из XIII века у базилици Св. Стефана у Болоњи и историјске расправе о византијској уметности; Нађ Марта, *Представа Светог Константина и Свете Јелене са Часним Крстом у XIX веку – гравире са Свете Горе*; Дарко Николовски, *Прилог стваралаштву Зографа Николе Михаилова*; Александар Кадијевић, *Неовизантинизам у архитектури Новог Београда – храм Св. Димитрија Солунског (1996 – 2001)*; Горан Јанићијевић, *Духовно искуство као претпоставка рецепције приказаног простора у касноантичкој и византијској уметности*; Грејем Џонс, *Земља, ватра и вода: Константин и Јелена у ритуалном наслеђу Европе и њених суседа*; Ларс Ремсколд, *Двадесетогодишњица Константина и смрт Криспа*; Константин Ј. Долмас, *Предста-*

Реч је о следећим радовима: Ренате Пилингер, *Константин Велики и христијанска Европа приказани у споменицима*; Миша Ракоција, *О базилици са мартријумом (базилика мученика) у Нишу*; Ивица Чаировић, *Богословско-историјске импликације сабора у Елвири (306)*; Мигел П. Санчо Гомез, *Цар Јулијан, Наусус и Сирмијум*; Ентела Даци, *Византијски округли форум у Драчу*; Лида Фабијан Миран, *Орфеј – еволуција мита у грчком, римском, ранохристијанском периоду и мозаик Орфеја у Драчу*; Миодраг Марковић, *Средњовековне представе крстова са „криптограмима“ који се односе на светог цара Константина Великог*; Бојана Племић, *Трансформација значења касноантичких мотива на примеру два подна мозаика Јустинијанове епохе*; Елизабета Димитрова, *„Јахачи магле“*, драматично јахање виничког коњаника; Каролин С. Снајвли – Горан Санев, *Касноантичка резиденција*; Сабрина Хигинс, *Коњаник у касној антици: рељеф трачког коњаника из Големог градишта, коњух*; Дубравка Прерадовић, *Преноси реликвија из византије на јадран у периоду између VI и XI века*; Пасхалис Андрудис, *Први потврђени прикази двоглавог орла у западној романичкој уметности (XI – XII век), порекло и симболика*; Аријадна Воронова, *Далматински поликонхоси и средњовековне ротонде Словеније: проблем порекла архитектуре*; Драган Војводић, *Запажања и размишљања о сликарству светилишта Спасове цркве у Жичи*; Татјана Стародубцев, *Владарске инсигније кнегиње Милице*; Јанис Сисиу, *Циклус Акатиста у цркви Св. Јована Претече у Касторији*; Бранислав Цветковић, *Портрети у Лапушњи и иконографија заједничког ктиторства*; Милица Поповић, *Представе страдања и смрти апостола у припрати католиконе манастира Ново Хопово*; Рода Д’Амико, *„Стари грчки мајстори...“*: Давно изгубљени циклус из XIII Века у базилици Св. Стефана у Болоњи и историјске расправе о византијској уметности; Нађ Марта, *Представа Светог Константина и Свете Јелене са Часним Крстом у XIX веку – гравире са Свете Горе*; Дарко Николовски, *Прилог стваралаштву Зографа Николе Михаилова*; Александар Кадијевић, *Неовизантинизам у архитектури Новог Београда – храм Св. Димитрија Солунског (1996 – 2001)*; Горан Јанићијевић, *Духовно искуство као претпоставка рецепције приказаног простора у касноантичкој и византијској уметности*; Грејем Џонс, *Земља, ватра и вода: Константин и Јелена у ритуалном наслеђу Европе и њених суседа*; Ларс Ремсколд, *Двадесетогодишњица Константина и смрт Криспа*; Константин Ј. Долмас, *Представа ретког оружја у капели Св. Јевтимија у Солуну*; Бојана Крсмановић, *Војна реформа у теми*

ва ретког оружја у капели Св. Јевтимија у Солуну; Бојана Крسمановић, *Војна реформа у теми Македонија*; Нона Петкова, *Систематизација византијских корица Јеванђеља: о реткој врсти вредног повеза кутија* и Панче Велков, *Концепт аутентичности у заштити византијских цркава у Републици Македонији*.

Зборник посветен на севкупната дејност на свети цар Константин и на наследството на Европа претставува исклучителен издавачки потфат од причина што, како и претходните десет зборници, е подготвен во сосема кус временски рок. Со оглед на разнородноста на учесниците во зборникот - што е добродојдена предност во поисправното согледување на комплексното проникнување на различните рецепции на Константиновиот култ и на неговото владеење - беше потребно да се изнајде доволно широка тематска рамка, која истовремено би останала кохерентна и јасно осмислена. Затоа се пристапи кон прикажувањето на сложени процеси во врска со рецепцијата на култот на св. цар Константин, и тоа на иновативен но концентриран начин, проучувајќи ги разновидните влијанија.

Миша Ракоција во текстот *За базиликата со мартуриум (базилика на маченици) во Ниш* укажува на можноста за евентуалната намена на базиликата на мачениците. Ракоција претпоставува дека би можело да станува збор за мавзолеј на епископи и угледни свештеници на Наисус. По описот на аркосолиумот и на орнаментите од парпетните плочи, кои потсетуваат на знакот на риба, Ракоција укажува на зачуваните остатоци од фенестелата. Укажано е и на евентуалните паралели врз основа на сличностите на засведената конструкција и програмите на гробниците од Сопиана, Салона, Стоби и Алберка во Шпанија. Одделно се прикажани делови од цибориумот на четири камени столбови, поврзани со четвртесто профилирани архитравни греди. Затоа Ракоција посебно подвлекува дека „цибориумот со кивотот на мачениците се нашол пред контраапсидата, наспроти презвитериумот на базиликата, во правец на протегањето на снопот светлина, и погледот на верниците низ малиот прозорец - фенестелата (fenestella confessionis) го овозможувал непосредниот контакт со гробот (моштите) на мачениците. Во таквите контраапсиди на базиликата - мартуриумот наспроти презвитериумот во Тунис (Св. Успение) и во Африка, се наоѓаат моштите или записот за мачениците“. Имајќи го предвид наведеното, Ракоција и претпоставил дека станува збор за идентични контраапсиди во Наисус. Занимливо е и согледувањето на авторот за досега незабележаниот тркалезен обрач врз постаментот. Имено, Ракоција претпоставил дека би можело да станува збор за короната на по-

Македонија; Нона Петкова, *Систематизација византијских корица Јеванђеља: о реткој врсти вредног повеза кутија* и Панче Велков, *Концепт аутентичности у заштити византијских цркава у Републици Македонији*.

Зборник посвећен свеукупној делатности Светог цара Константина и наслеђу Европе представља изузетан издавачки подухват чијеницом што је као и претходних десет зборника приређен у сасвим кратком временском периоду. С обзиром на разнородност учесника у зборнику – што је добродошла предност у правилнијем сагледавању комплексног прожимања различитих рецепција Константиновог култа и владаvine – било је пожељно пронаћи доволно широки тематски оквир, који би истовремено остао кохерентан и јасно осмишљен. На овај начин приступило се прикаживању сложених процеса у вези са рецепцијом култа Св. Цара Константина на иновативан али усредсређен начин, проучавајући разноврсне утицаје.

Миша Ракоција је у тексту *О базилици са мартуријумом (базилика мученика) у Нишу* укажао на могућности евентуалне намене базилике мученика. Ракоција је претпоставио да би могло бити речи о маузолеју епископа и угледних свештеника Наисуса. Након описа аркосолија, орнамената на парпетним плочама који подсећају на знак рибе, Ракоција укажује на сачуване остатке фенестеле. Указано је и на евентуалне паралели на основу сличности засведение конструкције и програма гробница из Сопиане, салоне, Стоби и Алберка у Шпанији. Посебно су приказани делови циборијума на четири камена стуба повезаног четвртасто профилисаним архитравним гредама. Ракоција је стога посебно подвукао да се „циборијум са ђивотом мученика нашао испред контраапсиде наспрот презвитеријума базилике и у правцу простирања снопа светлости и погледа верника кроз мали прозор - фенестелу (fenestella confessionis) и омогућио непосредни контакт са гробом (моштима) мученика. У таквим контраапсидама базилике – мартуријума наспрот презвитеријума у Тунису (Св. Успења) и Африци, налазе се мошти или запис о мученицима“. Имајући наведено у виду Ракоција је и претпоставио да је о идентичним контраапсидама реч у Наисусу. Занимливо је и запажање аутора о до сада непримећеном округлом обручу на постаменту. Наиме, Ракоција је претпоставио да би могло бити речи о корони полијелеја где су биле причвршћене ручице са лежиштима за стаклена кандила. На основу неколико паралела, попут примера из Баргале, показано је да је поликандилиону у првим вековима хришћанства могло бити место испод циборијума. Посебно је анализиран богословски смисао ци-

лиелејот, каде што биле прицврстени рачките со лежиштата за стаклените кандила. Врз основа на неколку паралели, по пат на примерите од Баргала е покажано дека местото на поликандилионот во првите векови на христијанството можело да биде под цибориумот. Посебно е анализирана богословската смисла на цибориумот како светлост Господова, којашто го надвисува светиот престол, односно Христовиот гроб. Впрочем, авторот потсетува дека симболиката се задржала и во подоцнежните векови во Византија и во средновековна Србија, во рамките на претставата на Небесната литургија. По укажувањето на поединостите на архитектонските елементи на базиликата, авторот се обрнал и на сидната декорација и на примерите на гробовите како *locum sancti*. Интересен е податокот во врска со гробот 7 на кој укажал Ракоција. Во тој гроб е затечен детски скелет завиткан во свила. На капакот е изведен рамнокрак крст во облик на рамностран триаголник, а крстот е во триаголен подножник, како симбол на Голгота. Оттука е изведен заклучокот дека сведоците на триумфот на воскреснатиот Христос биле „апостолите, воините и жените. Затоа вертикалниот крак на крстот завршува со три допојасја на жени врз вотивна плоча (*tabula ansata*), кои се повторуваат шестпати. На самиот крај од напречниот крак има по една стоечка фигура во долги, опашани туники, кои ги претставуваат апостолите“. Миша Ракоција на крајот укажал дека во ваквиот саркофаг можело да биде погребано само дете од богато христијанско семејство од Наисус. Исто така, криптата е изградена во IV век како мавзолеј на угледно христијанско семејство од Наисус, во кој набргу се сместени и мошти на маченик. На крајот е заклучено дека во етапи е формиран мавзолејот-мортириумот и базиликата - мантириумот во кој настанувал и се развивал култот на маченикот.

Миодраг Марковиќ, вонреден професор на Одделението за историја на уметноста и директор на Институтот за историја на уметноста на Филозофскиот факултет при Универзитетот во Белград, во текстот *Средновековните претстави на крстови со „криптограми“*, кои се однесуваат на светиот цар Константин Велики, ги истражи по значењето наведените крстови во средновековната уметност. Се чини занимлив податокот што го навел Марковиќ во врска со храмовните посвети на св. цар Константин. Имено, Марковиќ потсетува дека, почнувајќи од IX век, не ретко се среќаваат цркви посветени на цар Константин. Уште позначаен се чини податокот дека еден параклис е подигнат и на Константиновиот форум и дека во него по повод неколку важни црковни празници, во рамките на литијата

боријума као светлости Господње која надвисује свети прето тј. Гроб Христов. Уосталом, автор је подсетио да се симболика задржала и у потоњим вековима у Византији и средновековној Србији у оквиру представе Небеске Литургије. Након укажувања на појединости архитектонских елемената базилике, автор се осврнуо и на зидну декорацију и примере гробова као *locum sancti*. Интересант-ан је податак у вези а гробом 7 на који је указо Ракоција. У том гробу је затечен дечији скелет умотан у свилу. На поклопцу је изведен рамнокраки крст у облику једнакокракног троугла, а крст је у троугаоном постољу као симболу Голготе. Стога је заклучено да су сведоци триумфа васкрслог Христа били „апостоли, војници и жене. Зато се вертикални крак крста завршава са три попрсја жена на заветној плочи (*tabula ansata*) која се понављају шест пута. На самом крају попречног крака је по једна стојећа фигура у дугим опасаним туникама које представљају апостоле“. Миша Ракоција напоследку је указо да је у оваквом саркофагу могло бити сахрањено само дете из богате хришћанске породице Наисуса. Такође, крипта је саграђена у IV веку као мавзолеј угледне хришћанске породице Нисауса у који су убрзо смештене и мошти мученика. Напоследку, заклучено је да се у етапама формирао мавзолеј - мантиријум и базилика – мантиријум где је и настајал и развијал се култ мученика.

Миодраг Марковић, ванредни професор Одељења за историју уметности и директор Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, у тексту *Средновековне претставе крстова со „криптограмима“* који се односе на Светог цара Константина Великого истражио је на значај наведених крстова у средновековној уметности. Делује занимлив податак који је навео Марковић у вези са храмовним посветама Св. Цару Константину. Имено, Марковић је подсетио да се почев од IX века неретко срећу цркви посвећене цару Константину. Још значајније изгледа податак да је један параклис подигнат и на Константиновом форуму и да су се у њему приликом неколико важних црквених празника заустављали цар, патријарх и високи достојанственици двора и цркви у оквиру литије. Марковић наводи да је посебно важно место у култу светог цара имала „црква саграђена у близини или у оквиру тзв. Нове палате која се такође налазила код цистерне Бонус. У њој је чуван тзв. Константинов крст, а постојал и засебан олтар посвећен цару, надвишен сребрним киворијем. Сваке године на годишњицу освећења поменутог крста, византијски цареви су одавали почит св. Константину у тој цркви, након што би исказали поштовање над његовим гробом у оближњем хра-

запирале царот, патријархот и високите достоинственици од дворот и црквата. Марковиќ наведува дека посебно важно место во култот на светиот цар имала „црквата изградена во близина или во рамките на т.н. Нова палата, која исто така се наоѓала кај цистерната Бонус. Во неа е чуван т.н. Константинов крст, а постоел и одделен олтар посветен на царот, надвишен со сребрен кивориј. Секоја година на годишнината на осветување на споменатиот крст, византиските цареви му оддавале почест на св. Константин во таа црква, по искажувањето почит над неговиот гроб во ближниот храм Свети Апостоли“. Текстот се издвојува со иновативен пристап, посебно кога се укажува на истражувањето на ваквите симболи, земањето на првиот христијански цар како пример во рамките на средновековната Србија. Така, Миодраг Марковиќ потсетува дека во поглед на искажувањето на почитта кон св. Константин најдоследен бил кралот Милутин, кој ја „изградил црквата Свети Константин во Скопје, а неговиот помлад син е наречен според првиот христијански цар“. Посебен сегмент на трудот претставува прославувањето на Чесниот крст и поменот на светиот цар во натписите испишувани во акронимска форма покрај претставата на голготскиот крст. Укажано е дека таквите натписи најнапред биле вдahновени од различни литературни извори по пат на химнографски текстови, зборници со магиски текстови, волшепства и исцелителни молитви. Во рамките на повеќегодишните испитувања на сликарството на сликарите Евтихиј и Михаил Астрапа, Марковиќ ги издвоил како посебна целина токму наведените крстови. Така, најнапред е укажано на крстовите во охридскиот храм Богородица Перивлепта, црквата Свети Ѓорѓи во Старо Нагоричане, Грачаница. Покрај исклучително педантно исчитување на криптограмите, Марковиќ го предложи читањето на криптограмите во Перивлепта и Нагоричане како *Ev toutw Nika Basilew Konstantine*. Околноста што сиглите не се поклопуваат во целост е објаснета со потсетување дека буквите омега и омикрон не ретко се мешале т.е. се заменуваа во средновековните натписи, вклучувајќи ги и оние на грчки јазик. Се наведува дека такви примери има и на места каде што во српската средина се користени грчки натписи како што се црквите Мали свети врачи во Охрид и Свети Андреја на Треска. Во генезата на претставата на крстот со криптограм е укажано и на чудесната визија на светиот цар Константин од ракописот со илустрирани хомилии на св. Григориј Назијански, изработен за царот Василиј Први. Марковиќ претпоставил дека изгледот на крстот, а и распоредот на зборовите можел да го има за литературна предлошка сведочењето на

му Светих апостола“. Текст се издвоја иновативним пристапом, посебно укажувањем на претражување оваквих симбола, угледање на првог христијанског цара у оквирима средновековне Србије. Тако, Миодраг Марковиќ подсећа да је у погледу исказивања поштовања прем а Св. Константину најдоследнији био крал Милутин који је „саградил цркву Светог Константина у Скопљу, а његов млађи син назван је по првом христијанском цару“. Посебан сегмент рада представља прослављање Часног крста и помен светог цара у натписима исписиваним у акронимској форми поред представа голготског крста. Укажано је да су такви натписи најпре били надахнути раличитим литераним изворима попут химнографских текстова, зборника са магијским текстовима, враџбинама и исцелителским молитвама. У оквиру вишегодишњих испитувања сликарства сликара Евтихија и Михаила Астрапе, Марковиќ је као посебну целину издвојио управо наведене крстове. Тако, најпре је укажано на крстове у охридском храму Богородице Перивлепте, цркви Светог Ѓорђа у Старом Нагоричину, Грачаници. Уз изузетно педантно ишчитавање криптограма, Марковиќ је предложио читање криптограма у Перивлепти и Нагоричину како *Ev toutw Nika Basilew Konstantine*. Околност да се сигле не поклапају у потпуности, објашњена је подсећањем да су слова омега и омикрон неретко мешана тј. замењивана у средновековним натписима, уклучујући и оне на грчком језику. Наведено је да таквих примера има и на местима где су у српској средини коришћени грчки натписи попут цркве Мали Свети врачи у Охриду и Светом Андреју на Трески. У генези претставе крста са криптограмом укажано је и на чудесну визију светог цара Константина из рукописа са илустрованим хомилијама св. Григорија Назијанског рађеног за цара Василија I. Марковиќ је претпоставио да је изглед крста али и распоред речи могао за литерани предлошак имати сведочење Евсевија из Цезареје о Константиновом чудесном виђењу светлосног крста. Меѓутим, остаје непознато како је могао изгледати Константинов крст који је чуван као реликвија у цркви у царској палати код цистерне Бонус у Цариграду. Напоследку, Марковиќ је заклучио још једним интересантним запажањем. Реч је о томе да се криптограми пре XIII Века не појављују у византијској и српској уметности и да би се то могло довести у везу са јачањем култа цара Константина за време династије Палеолога.

Значајан допринос, како бројем нових података тако и методолошким пристапом, представља оригиналан научни рад **Дубравке Прерадовић**. Реч је о тексту *Преноси реликвија из Византије на Јадран у периоду између VI и XI века* који предста-

Евсевиј од Цезареа за Константиновата чудесна визија на светлосниот крст. Меѓутоа, останува непознато како можел да изгледа Константиновиот крст, кој е чуван како реликвија во црквата во царската палата кај цистерната Бонус во Цароград. На крајот, Марковиќ заклучил со уште едно интересно согледување. Станува збор за тоа дека криптограмите пред XIII век не се јавуваат во византиската и српската уметност и дека тоа би можело да се доведе во врска со јакнењето на култот на царот Константин за време на династијата на Палеолозите.

Значаен придонес, како во однос на бројот на нови податоци, така и со методолошкиот пристап, претставува оригиналниот научен труд на **Дубравка Прерадовиќ**. Станува збор за текстот *Пренесувања на реликвии од Византија на Јадран во периодот меѓу VI и XI век*, кој претставува дел од поглавјето на нејзината докторска дисертација одбранета кај менторите Валентино Паче и Катрин Жоливе – Леви. Во текстот се разгледува транслацијата на реликвиите од византиското царство на јадранското крајбрежје. Градителската активност за време на епископот Максимијан Равенски ја подразбираше и транслацијата на реликвии од престолнината во најважните византиски пристаништа на Јадран. Познато е од неговата хагиографија дека епископот на Сипонт, Лоренцо, дошол во Апулија од Цариград. Прелатот со себе понел и реликвии на свети Стефан Првомаченик и на света Агата, а потоа изградил и црква посветена на нив. Во почетокот на IX век новите економски, политички и религиски прилики, според мислењето на авторката, предизвикале активизам во транслацијата на реликвии на Јадран. Така, укажано е дека од големо значење е појавата на култот на св. Анастасија во Задар (можеби 806 година), на свети Трифун во Котор (809 година) и на свети Захариј пророк во Венеција (819 година). Транслациите на нивните мошти се од особено значење затоа што се преземани на различни начини. За транслацијата на моштите на света Анастасија во Задар бил одговорен епископот Донат, додека во 819 година византиската делегација ги донела како подарок за венецијанскиот дужд „на уздарје“ реликвиите на свети Захариј. Со оглед на тоа што реликвиите на Св. Захариј ги содржеле и останките од Чесниот крст, како и делови од облеката на Христос Спасител и на Богородица, дотолку може да се сметаат за особени. Имено, станува збор за еден од првите запишани примери на реликвии во рамките на официјалните дарувања во византиската дипломатија. Дубравка Прерадовиќ укажа и на примерот на Дубровник каде што во 1012 година се донесени моштите на св. Зенобиј, потоа реликвиите на свети Влах, кој не само што

вља део поглавља њене докторске дисертације одбрањене код ментора Валентина Пачеа и Катрин Жоливе – Леви. У тексту се разматра транслација реликвија из визанијског царства на јадранску обалу. Градителска активност за време епископа Максимијана Равенског подразумевала је и транслацију реликвија из престонице у најважније византијске луке на Јадрану. Познато је из његове хагиографије да је епископ Сипонта, Лоренцо, дошао у Апулију из Цариграда. Прелат је за собом понео и реликвије Светог Стефана Првомученика и Свете Агате, а потом конструисао и цркву њима посвећену. Почетком деветог века нове економске, политичке и религијске околности изазвале су по мишљењу ауторке активизам у транслацији реликвија на Јадран. Тако је укажано да је од великог значаја појава култа Св. Анастасије у Задру (можда 806.године), Светог Трифуна у Котору (809.године) и Светог Захарије пророка у Венецији (819.године). Транслације њихових моштију су од посебног значаја јер су предузете на различни начине. За транслацију моштију Свете Анастасије у Задар био је одговоран епископ Донат, док је 819.године византијска делегација донела на поклон венецијанском дужду на уздарје реликвије Светог захарије. Будући да су реликвије Св. Захарије садржале и остатке Часног Крста као и делове одеће Христа Спаситеља и Богородице, утолито се могу сматрати апартнијим. Наиме, реч је о једном од првих забележених примера реликвија у оквиру званичног даривања у византијској дипломатици. Дубравка Прерадовић укажала је и на пример Дубровника где су 1012. године донете мошти Св. Зенобија, затим реликвије Светог Влаха који не само да је поштован и у цркви Богородице Фарске у Цариграду, већ је постао и патрон Дубровника одмах пошто је постао седиште византијске теме.

Пасхалис Андрудис посебно је допринео препознавању иконографских карактеристика двоглавог орла у тексту *Потврђени прикази двоглавог орла у западној романској уметности (XI – XII век), порекло и симболика*. Андрудис је представио прве појаве двоглавог орла у западној Европи, али је истовремено указао и на значај симбола у амблематици породице Палеолога где је двоглави орао коришћен екстензивно. По мишљењу Андрудиса, зооморфне представе, посебно орлови будући да се налазе на бројним уметничким делима могли су бити копије првобитних источних оригинала које је уметник некада репродуковао можда и не разумевајући значење употпуности. Иако није улазио у питања разматрања двоглавог орла, посебно не у оном контексту анализе византијског хералдичког апарата и његових апотропејских значења, Андрудис је указао на појаву

е почитуван и во црквата Богородица Фарска во Цариград, туку станал патрон на Дубровник ведаш кога стана седиште на византиската тема.

Пасхалис Андрудис посебно придонесе кон препознавањето на иконографските карактеристики на двоглавиот орел во текстот *Потврдени прикази на двоглавиот орел во западната романска уметност (XI – XII век), потекло и симболика*. Андрудис ги претстави првите појави на двоглавиот орел во западна Европа, но истовремено укажа и на значењето на симболот во амблематиката на династијата на Палеолозите, каде што двоглавиот орел е користен екстензивно. Според мислењето на Андрудис, зооморфните претстави, посебно орлите, со оглед на тоа што се наоѓале на многубројни уметнички дела, можеле да бидат копии на првобитните источни оригинали кои уметникот некогаш можеби ги репродуцирал и не разбирајќи го во целост значењето. Иако не навлегувал во прашањата на разгледувањето на двоглавиот орел, особено не во оној контекст на анализа на византискиот хералдички апарат и на неговите апотропејски значења, Андрудис укажал на појавата на слични мотиви на гробовите на учесниците во крстоносните војни, пред се на Журден Јордан Амарфет, Жан де Дион, Жофроа Антенез, Амори де Сен – Клер и Лоран де ла Лоранси кои го носат мотивот на двоглавиот орел. Истражувања на подробностите во врска со наведените крстоносци, според мислењето на авторот, допрва претстојат.

Во текстот на **Дарко Николовски** *Прилог кон делото на зографот Никола Михаилов (Прилог стваралаштву зографа Николе Михаилова)* е анализиран педесетгодишниот сликарски опус на Никола Михаилов (1842 – 1894), последниот потомок на знаменитото зографско семејство чиј родоначалник е Михаил Анагност. Иако ги користи предлошките на својот татко, во своите први дела Никола покажал значителна уметничка самостојност. По изложувањето на уметничката дејност на сликарот Никола во црквите Св. Димитриј во Крива Паланка, Св. Илија во село Блатец, Св. Никола во село Тркање и др., Николовски посебно укажал на дејноста на овој сликар во манастирската црква Преображение Христово во село Зрзе. Дарко Николовски смета дека станува збор за едно од неговите најдобри зрели остварувања, кое му претходело на неговите остварувања во Соборниот храм во Врање (иконата Света Троица) и во кумановската црква Свети Никола (икона Влегување во Ерусалим). Авторот затоа заклучува дека станува збор за сликар со содржаен сликарски опус, и на крајот, дека „во таа насока регистрираме уште два храма, во кои Никола бил ангажиран да изработи иконостасни икони, лоцирани на самата

сличних мотива на грбовима учесника крсташких ратова надасве Журден Јордан Амарфета, Жан де Дион, Жофроа Антенез, Амори де Сен – Клер и Лоран де ла Лоранси који носе мотив двоглавог орла. Истражувања појединости у вези са наведеним крсташима, по мишљењу аутора тек предстоје.

У тексту **Дарка Николовског** *Прилог стваралаштву зографа Николе Михаилова* анализиран је педесетогодишњи сликарски опус Николе Михаилова (1842 – 1894) последњег потомка знамените зографске породице чији је родоначелник Михаил Анагност. Иако користи предлошке свог оца, у својим првим радовима Никола је показео знатну уметничку самосталност. Након навођења уметничке делатности сликара Николе у цркви Св. Димитрија у Кривој Паланци, Св. Илије у селу Блатец, Св. Никола у селу Тркање и др. Николовски је указао посебно на делатност овог сликара у манастирској цркви Преображења Христовог у селу Зрзе. Дарко Николовски сматра да је реч о једном од његових најбољих зрелих остварења које је претходило његовим остварењима у Саборном храму у Врању (икона Свете Троице) и кумановској цркви Светог Николе (икона Улазак у Јерусалим). Аутор стога закључује да је реч о сликару са садржајним сликарским опусом и напоследку да „Во таа насока регистрираме уште два храма, во кој Никола бил ангажиран да изработи иконостасни икони лоцирана на самата граница на Р. Македонија со Р. Србија и култниот Манастир Свети Прохор Пчињски.“ Николовски сматра да би се по стилским особеностима са великом вероватноћом иконостас у цркви Преображења Христовог у Козјем Долу могао атрибуирати сликару Николи. Будући да је претходно радио у цркви Светог Ђорђа у Жегљанима у атару Куманова, претпостављено је да је потом радио у Козјем Долу комплетан иконостас. Црква у Жегљанима и Козјем Долу припадале су првобитно Скопској митрополији. Радови у обе цркве свакако су последица развоја црквеног живота који се пре свега огледао у обновљању старих и изградњи нових храмова. Таква појава свакако не би била могућа не само да није било реформе Танзимата од 1839.године, већ да није било истовремене економске промене када се православни трговци и занатлије посебно истичу као поручиоци уметничких дела и главни прегаоци црквене обнове. Стога и не чуди велика активност Зографа на територији Врањске епархије и блиских епархија. Од изразитог значаја је успостављање паралела између оствареног опуса сликара Николе и других сликара као што су блиски сарадници Дича зографа, Аврама Дичова, Ђорђа Зографског и др. Сликара Никола се издваја сопственим зографским рукописом, негованим

граница на Р. Македонија со Р. Србија и култниот Манастир Свети Прохор Пчински.“ Николовски смета дека иконостасот во црквата Преображение Христово во Козји Дол, според стилските особености би можел со голема веројатност да се атрибуира на сликарот Никола. Со оглед на тоа дека претходно работел во црквата Св. Ѓорѓи во Жегљане, во атарот на Куманово, се претпоставува дека потоа во Козји Дол го изработил комплетниот иконостас. Црквите во Жегљане и во Козји Дол претходно припаѓале на Скопската митрополија. Активностите во двете цркви секако се последица на развојот на црковниот живот, кој се огледал пред сè во обновата на стари и изградба на нови храмови. Таквата појава секако не би била можна не само да не беше реформата на Танзиматот од 1839 година, туку да не беа истовремено економските промени кога православните трговци и занаетчии посебно се истакнуваат како нарачателни на уметнички дела и како главни иницијатори на црковната обнова. Оттука и не чуди големата активност на зографот Никола на територијата на Врањската епархија и на блиските епархии. Од посебно значење е воспоставувањето паралели меѓу остварениот опус на сликарот Никола и на другите сликари, како што се блиските соработници на Дичо Зограф, Аврам Дичов, Ѓорѓи Зографски и др. Сликарот Никола се издвојува со сопствениот сликарски ракопис, негуваниот и сигурен потег на четкичката, со прецизно познавање на иконографијата и со многу ретки иконографски отстапувања. Споредувајќи ги иконите од Жегљане и Козји Дол, Дарко Николовски утврдил дека е многу веројатно дека сликарот Никола користел идентична сликарска предлошка. Таквиот аргумент со голема леснотија може да се докаже споредувајќи ги иконите на Христос, Богородица со Христос и Јован Претеча. Следејќи ја традиционалната рамнина на зографската дејност, Никола се разликувал донекаде и од своите предци по сликарскиот потег. Интересно е дека се забележани големи иконографски совпаѓања со иконите во Зrze. Занаетчиски супериорен, со занимлив сликарски ракопис и со негување на хуманизирани ликови на иконите, зографот Никола би можел стилски да се доближи повеќе до зографот Маргарит, кој работел во Прилеп и околината во втората половина на XVIII век. Многу веројатно е дека зографот Никола имал подготвени, готови предлошки во своето ателје во Крушево, единствено што понекаде е можно дека адаптирал некои иконографски мотиви за да ги задоволи строгите византиски догматски обрасци, на што се настојувало во селските средини. Своевидниот дуализам во изразот, Николовски го припишува на околнота дека Никола зограф покрај традиционалниот

и сигурним потезом кичице, прецизним познавањем иконографије, врло ретким иконографским одступањима. Поређењем икона у Жегљанима и Козјем Долу, Дарко Николовски је утврдио да је врло вероватно сликар Никола користио идентичан сликарски предлогак. Такав аргумент са великом лакоћом се може доказати поређењем икона на Христа, Богородице са Христом и Јована Претече. Пратећи традиционалну раван зографске делатности, сликар Никола се донекле и разликувао потезом од својих предака. Занимливо је да су примећене велике иконографске подударности са иконама у Зrze. Занатски супериоран, препознатљивог сликарског рукописа, неговање хуманизованих ликови на иконама, зограф Никола стилски више се може приближити зографу Маргариту који је радио у Прилепу и околини у другој половини XVIII века. Врло вероватно је зограф Никола имао припремљене, готове предлошке у свом ателјеу у Крушеву, једино што је понегде могуће адаптирао поједине иконографске мотиве онима који би задовољили строги византијски догматски образац на којем се инсистирало у сеоским срединама. Својеврсни дуализам у изразу, Николовски приписује околности да је Никола зограф истовремено уз традиционалан израз неговао и барокизиран стил. Потомак чувеног Анагноста стога представља последњу реминисценцију на златно доба поствизантијске уметности у XIX веку у Македонији.

Александар Кадиевић, редовни професор и управник Одељења за историју уметности Филозофског факултета у Београду испитао је подробно *Неовизантинизам у архитектури Новог Београда – Храм Св. Димитрија Солунског (1996 – 2001)*. Знаменити познавалац неовизантинизма и неовизантијских цитата у српској и југословенској архитектури XX века, Кадиевић на примеру цркве Светог Димитрија детаљно испитује цитате у архитектонском склопу, обликовању фасаде. Будући да је указао да су учесницима конкурса за изградњу храма препоручена знаменита дела историографије, пре свега дела која су у директној вези са познавањем православне литургије, јасно је да није било једноставно доносити закључке о модернистичкој архитектури смештеној у урбаној целини. Одабран рад архитекте Небојше Поповића, аутор анализира детаљно, указујући на бројне до данас неуочене сегменте овог храма. Надасве, реч је о запажању да је архитекта био подстакнут житијем светитеља којем је храм посвећен. Инспирираност Леонтијевим путем којим се ширио култ Светог Димитрија од Солуна преко Симијума и Равене, имлицира се у троделном распореду јединица новобеоградског сакралног комплекса (легенда о путошествовију префекта

израз истовремено го негувал и барокизираниот стил. Оттука, потомот на прочуениот Михаил Анагност ја претставува последната реминисценција на златниот период на поствизантиската уметност во XIX век во Македонија.

Александар Кадијевиќ, редовен професор и управител на Одделението за историја на уметноста на Филозофскиот факултет во Белград, подробно го проучи *Неовизантизмот во архитектурата на Нов Белград - Храмот Св. Димитриј Солунски (1996-2001)*. Познатиот познавач на неовизантизмот и на неовизантиските цитати во српската и југословенската архитектура на XX век, Кадијевиќ на примерот на црквата Свети Димитриј детално ги проучува цитатите во архитектонскиот склоп во обликувањето на фасадата. Бидејќи укажал дека на учесниците на конкурсот за изградба на храмот им се препорачани знаменити дела од историографијата, пред сè дела кои се во директна врска со познавањето на православната литургија, јасно е дека не било едноставно да се донесат заклучоци за модернистичка архитектура сместена во урбана целина. Одбраниот труд на архитектот Небојша Поповиќ, авторот го анализира детално, укажувајќи на многубројни, до денес неуочени сегменти на овој храм. Пред сè, станува збор за согледувањето дека архитектот бил поттикнат од житието на светителот кому му е посветен храмот. Инспирираноста од Леонтиевият пат по кој се ширел култот на Свети Димитриј од Солун преку Сирмиум и Равена, се имплицира во триделниот распоред на единици на новобелградскиот сакрален комплекс (легенда за патешествието на префектот на Илирик, Леонтиј). Затоа планот го подразбирал и присуството на „великата вода“ (присуство на изворот на жива вода, а во случајов тоа е реката Сава и дел од паркот со вода), крстилницата и оранжеријата, која асоцира на Медитеранот. Кадијевиќ забележува дека со фасадното обликување на храмот е нагласена, всушност, традицијата. Со извлекувањето елементи на фасадата е постигнато компактно вклопување на храмот во архитектурата на Нов Белград, со што е постигнат ефект на „неовизантискиот конструктивизам“. Занимливо е што авторот ја истакнува определбата на архитектот Поповиќ за конструирање купола, угледувајќи се на средновизантиските храмови како што е Богородица Кубелидики во Костур. Авторот се осврнува и на прашањето на дополнителното издвојување на камбанарија, потсетувајќи на несогласувањето на историографите изразено со прашањето „како камбанариите, според првобитниот проект, од оваа здание исчезнале и се преселиле во одделна градба“. Меѓутоа, храмот Свети Димитриј претставува мошне функционална целина

Илирика Леонтија). Стога је план и подразумевао присуство Велике воде (присуство Извора Живе воде, а у овом случају то је река Сава и део парка са водом), крстионице и оранжерије која асоцира на Медитеран. Кадијевиќ примећује да је фасадним обликувањем храма уствари наглашена традиција. Извлачењем елементата на фасаду постигнато је компактније уклапање храма у архитектуру Новог Београда, чиме је постигнат ефекат „неовизантијског конструктивизма“. Занимливо је да автор истиче определење архитекте Поповића за конструисање куполе по узор на средњевизантијске храмови попут Богородице Кубелидики у Касторији. Автор се осврнуо и на питање накнадног одвајања звоника, подсећајући на неслагања историографа изражених питањем „како су звона, према првобитном пројекту, са овог здања нестала и преселила се у посебна зграда“. Меѓутим, храм Светог Димитрија представља веома функционална целину испуњена постмодернистичким стилизованим детаљима, са наглашном хорском галеријом. Храм оплеменеује урбанистички амбијент Новог Београда како функционално тако и естетички, тако да Кадијевиќ напоследку заклучује да будући да су радови на унутрашњем уређењу храма у току, вредновања Поповићевог остварења тек предстоје.

Будући да је реч о тематски разнородном зборнику у чијем нуклеусу је ипак Свети цар Константин битно је указати на још неколико сегментата реализације зборника „Ниш и Византија“. Обилем квалитетно изведених црно-белих фотографија, цртежима, брижљиво вођеним напоменама, лексичком прецизношћу, зборник „Ниш и Византија XI“, слободно се може рећи, надмашио је своје претходнике. Текстови су прегледни, тачни, излагање материје јасно и егзактно. У свакој од појединачних целина, без обзира да ли је реч о тексту у вези с иконографским карактеристикама представа криптограма или иконама зографа Николе основну дескрипцију прати пре свега проблемско разматрање, потом клучни ставови који су напоследку сумирани и у резимеима.

Резултати испитувања перцепције, трајања и интерпретације култа цара Константина представљени су на доследан начин у овом зборнику. Са слободом се може рећи да су сви радови, уклучујући и оне који нису подробније анализирани овом приликом, велики подстицај за даља трагања у покушају дефинисања култа и иконографије цара Константина у ранохришћанској, византијској и поствизантијској уметности. Разрешавање тих недоумица, даља научна трагања показана су и ове године на научном скупу „Ниш и Византија“ чији резултати радова ће тек бити публикувани. Једанаести по реду зборник „Ниш

исполнета со постмодернистички стилизирани детали, со нагласена хорска галерија. Храмот го облагородува урбанистичкиот амбиент на Нов Белград, како функционално така и естетски, така што Кадијевиќ на крајот заклучува дека, бидејќи работите на внатрешното уредување на храмот се во тек, вреднувањата на делото на Поповиќ допрва претстојат.

Со оглед на тоа што станува збор за тематски разновиден зборник во чиј нуклеус е сепак светиот цар Константин, битно е да се укаже на уште неколку сегменти во реализацијата на зборникот „Ниш и Византија“. Со изобилство на квалитетно изведени црно-бели фотографии, со цртежи, грижливо водени забелешки, лексичка прецизност, зборникот „Ниш и Византија XI“, слободно може да се каже, ги надмина своите претходници. Текстовите се прегледни, точни, изложувањето на материјата јасно и егзактно. Во секоја од поединечните целини, независно дали станува збор за текст во врска со иконографските карактеристики на претставите, криптограмите или иконите на зографот Никола, основната дескрипција го следи пред сè проблемското разгледување, потоа клучните ставови, кои на крајот се сумирани и во резимеа.

Резултатите од испитувањата на перцепцијата, траењето и интерпретацијата на култот на царот Константин во овој зборник се претставени на доследен начин. Слободно може да се каже и дека сите работи, вклучувајќи ги и оние што не се поподробно анализирани во оваа пригода, се голем поттик за натамошни трагања во обид да се дефинира култот и иконографијата на цар Константин во ранохристијанската, византиската и поствизантиската уметност. Разрешувањето на тие недоумици, натамошните научни трагања беа покажани и оваа година на научниот собир „Ниш и Византија“, чии резултати од трудовите допрва ќе бидат публикувани. Еданаесеттиот по ред зборник „Ниш и Византија“ претставува сума на нови научни сознанија, додека идејната автентичност, втемеленоста и авторитетот на научниците на анализираниите трудови претставуваат моќен поттик за континуитетот на научно определената историографија.

и Византија“ представља суму нових научних сазнања, док идејна аутентичност, утемељеност и авторитет научника анализираних радова представљају снажан подстицај континуитету научно определене историографије.