

„И СТАДЕ СУНЦЕ И ЗАУСТАВИ СЕ МЕСЕЦ“: НЕКОЛИКО ПРЕДСТАВА СОЛАРНИХ ДИСКОВА У ВИЗАНТИЈСКОЈ И СРПКОЈ АРХИТЕКТУРИ ПОЗНОГ СРЕДЊЕГ ВЕКА

ЈАСМИНА С. ЋИРИЋ

*Институт за историју уметности, Филозофски факултет Универзитет у
Београду, Чика Љубина 18 – 20, 11000 Београд,
E-mail: jciric@f.bg.ac.rs*

Резиме: У раду се разматра присуство соларног диска у архитектури Византије и средњовековне Србије. Примећено је да се представе соларних дискова неретко налазе изведене опеком на местима попут апсида, изнад прозорских отвора и у вишим зонама храма. У раду се хронолошки разматрају мотиви који су се сачували у Цариграду, Солуну и у сакралној архитектури средњовековне Србије. Указује се на садејство других мотива (мотив свастике комбиноване са меандром) и мотива соларног диска који се повремено приказује у ротацији са леве на десну страну и обратно (у зависности од компартамента цркве где је изведен). У раду се такође указује на значај писаних извора и како је могуће на основу писаних извора, пре свега оних који су остали забележени од Теодора Метохита и његовог ученика Нићифора Григоре, тумачити поруку архитектуре њиховог времена.

Кључне речи: соларни дискови, Теодор Метохит, црква Христа Хоре, црква Константина Липса, мотив свастике, апсида, Козма Индикопловац, опека, астрономија у култури

1. УВОД

Астрономија у Византији је једна од наука на чије интердисциплинарно изучавање и значај у разумевању историје уметности не треба посебно указивати.¹ Чак и када су сазнања у оквиру научноистраживачких оквира

¹ D. Pingree, *Gregory Chionides and Palaeologan Astronomy*, *Dumbarton Oaks Papers* (1964), 133-160; A. Tihon, *Etudes d'astronomie byzantine* (Variorum Collected Studies Series), Routledge, London 1994; E. Paschos, *Schemata of the Stars, The Byzantine Astronomy from 1300 A.D.*, World Scientific Publishing Co. Pte, London 1998; V. N. Manimanis, M. Dimitrijevic (et al.), *Nicephoros Gregoras: the greatest Byzantine astronomer*, *Astronomical and Astrophysical Transactions: The Journal of the Eurasian*

историје уметности сасвим мала, чини се да се оквири интерпретативних хоризоната померају према дијалогу дијалогу историје уметности као дисциплине памћења слика² и астрономије којом овековечене слике космографије и схватања света прецизније сагледавамо.



Слика 1, 1а: Изглед западног портала између припрате и наоса, црква Христа Хоре у Цариграду, фото: Ј.С.Ћирић.

Astronomical Society Vol 25 (2006), 105 – 118; G. Katsiampoura, *Astronomy in Late Byzantine Era: the debate between the different traditions*, A. Roca-Rosell (ed.), *The Circulation of Science and Technology*, Proceedings of the 4th Int. Conference of the ESHS, Barcelona 2012, 281-287 (са библиографијом); E. Paschos, Ch. Simelidis, *Introduction to Astronomy by Theodore Metochites* (Stoicheiosis Astronomike 1.5-30), World Scientific Publishing Co, London 2017 (са библиографијом).

² M. Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Oxford – New York University and All Souls College, 1990.



Слика 1а.

Име Теодора Метохита на пример и његове задужбине, цркве Христа Хоре у Цариграду,³ није потребно посебно назначавати посебно ако се имају у виду његова изучавања математике, астрономије, палеографије и како је сва стечена знања применио у његовој задужбини. Метохитове астрономске вештине, као и једна од најинтригантнијих представа Логоса над западним порталом цркве Христа Хоре (слика 1, 1а), подстичу нас на промишљања о представљању мотива соларног диска кроз византијска схватања пуноће времена.⁴

Уз Метохита и Нићифора Григору, затим сачуваних писаних извора о њиховим промишљањима над астрономијом,⁵ од важности је све оно што се сачувало у архитектури за време династије Палеолога, а што указује на представе небеских тела, Месеца, Сунца, звезда и комета.⁶ Подсећања зарад,

³ R.G. Ousterhout, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, DO Studies XXV, Washington, D.C. 1984; P. Magdalino, *Theodore Metochites, Chora and Constantinople*, Kariye Camii Yeniden, eds. H. A. Klein, R.G. Ousterhout, B. Pitarakis, Istanbul 2011, 177.

⁴ Ј. Пурић, Тајна „пуноће времена“, Ниш и Византија XV, ур. Миша Ракоција, Ниш 2017, 25 – 34.

⁵ E. Th, Theodossiou et al., *The greatest Byzantine astronomer Nicephoros Gregoras and Serbs*, Зборник Матице српске за класичне студије 8 (2006), 149 - 168.

⁶ И. Стојић [et al.], *Могуће представе комета у српској средњовековној уметности*, Зборник радова конференције „Развој астрономије код Срба VIII“, Београд, 22-26. април 2014, уредник М. С. Димитријевић, Београд 2016, 551-559.

уметност од последње деценије 13. stoleћа све до пада Цариграда, означава се као време Палеолога, време у којем су уз изузетно широки репертоар циклуса фресака, мозаика, развијених скулптованих програма, можда и симболички најсадржајније фасаде које чинећи омотач Цркве, истовремено приказују вековима наталожена сазнања у садејству уметности, литургије и напослетку астрономије.

2. АРХИТЕКТУРА ЗА ВРЕМЕ ПАЛЕОЛОГА И ПРИМЕНА АСТРОНОМСКИХ ЗНАЊА

У архитектури за време династије Палеолога опека је употребљавана као један од носилаца садејства визуелног наратива сакралне грађевине (слика 2, 2а, 2б, 2в).⁷ Имајући у виду сачуване грађевине из позне епохе византијске архитектуре (Неа Мони на Хиосу, јужна црква манастира Константина Липса, црква Христа Хоре, црква Богородице Памакарistos, црква Св. Теодора – Килисе џамија, црква Светих Апостола у Солуну и др.)⁸ овом приликом указаћемо на једну могућност тумачења опеке која приказује мотив соларног диска.



Слика 2, 2а: Изглед манастира Константина Липса и цркве Богородице Памакарistos у Цариграду, фото: Ј. С. Ћирић.

Старо је и добро познато тумачење које неретко срећемо у историографији византијске архитектуре да је време Палеолога са једне стране *време пада* (?) у готово свим доменима изузев уметности и културе,

⁷ Г. Βελένης, *Ερμηνεία του εξωτερικού διακόσμου στην βυζαντινή αρχιτεκτονική*, ΕΕΠΣΠΘ, τ. Θ', παράρτημα αρ. 10, Α' (Κείμενο), Θεσσαλονίκη 1984, 161, passim.

⁸ R. G. Ousterhout, *Contextualizing the later churches of Constantinople: suggested methodologies and a few examples*, DOP 54 (2000) 241–250.

који су, сасвим парадоксално, процветали и доживели успон током истог периода.⁹



Слика 2б: Неа Мони на Хиосу, северна страна, соларни диск над порталом, фото: Реми Теран.



Слика 2в: Парапетна плоча тривелона, јужна страна западне фасаде цркве Светих Теодора у Цариграду, фото: Ј.С.Тирић.

Колико је реч о недовољно тачном исказу, условљеном пре свега погрешним историографским разумевањима, недостатком извора, можда ниједна личност боље не илуструје од, на почетку поменутог, Теодора

⁹ E. Fryde, *The Early Palaeologan Renaissance (1261-c. 1360)*, Leiden, Boston, Koln, Brill 2000, 11, passim.

Метохита (слика 3, 3а) који је, у свом рукопису *Византиос*, оставио трага о духовним вредностима и постигнућима свога доба, подсећајући истовремено на враћање антици. Теодор Метохит о Цариградским црквама каже „А храмови су као звезде на небу, резервоари вере и садржитељи неба у мору живота“.¹⁰



Слика 3: Мозаик са представом Теодора Метохита са моделом цркве Христа Хоре у Цариграду, фото: Ј. С. Ћирић.

Неретко заборављајући на Метохитову реторику у којој су скривена значења симбола предочених мермером, мозаицима, опеком,¹¹ историчари уметности углавном су до недавно велики број симбола који не припадају корпусу флораних, антропоморфних и зооморфних мотива класификовали

¹⁰ *Byzantios*, ed. I. Pougounia, London 2006.

¹¹ R. S. Nelson, *To Say and to See, Visuality before and Beyond the Renaissance*, ed. R. S. Nelson, Cambridge 2000, 143 – 168, esp. 150 – 154. V. B. Vičkov, *Estetika otaca crkve, apologete, blaženi Avgustin*, Beograd 2010, 611.

под термином „аниконични мотиви“¹² превиђајући заправо да је реч о сасвим *иконичним мотивима*, семиотичким означитељима чији наратив има суштинску улогу у разумевању византијске архитектуре у XIV столећу,¹³ претварајући фасаду у својеврсну оптичку илузију...¹⁴



Слика 3а: Купола припрате цркве Христа Хоре која кришкастим конструктивним решењем и програмом мозаика семиотички означава соларни диск, фото: Ј. С. Ћирић.

Апсида као носилац разноврсних орнамената изведених опеком управо садржи и наративне ознаке у свом екстеријеру,¹⁵ ознаке које у својој твари поседују различите атрибуте Божанског, а чије се присуство најављује

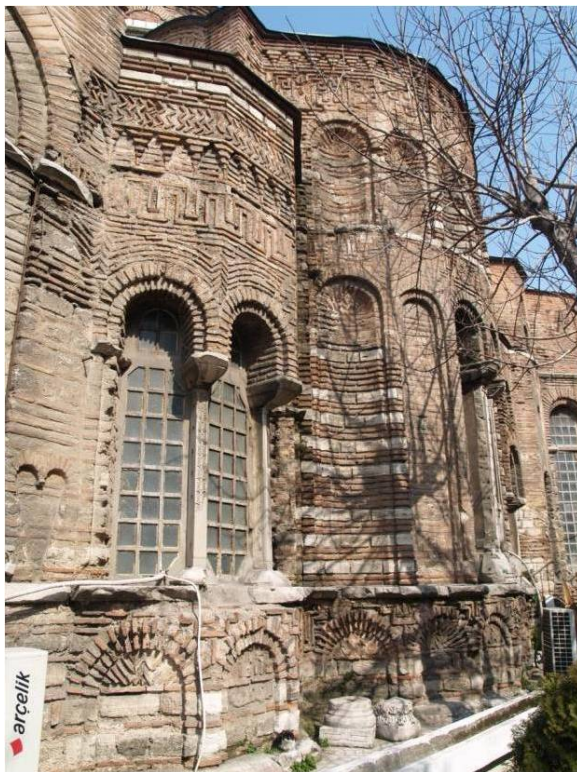
¹² L. Brubaker, *Aniconic decoration in the Christian world (6th-11th century) : East and West*, Settimane di studio della Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 51.2003(2004), 1, 573-590.

¹³ J. S. Ćirić, *Décryptage du mur : l'Arbre de Vie dans l'architecture byzantine tardive*, Collection of Works "Spaces of Memory: Art, Architecture and Heritage", ed. A. Kadijević, Faculty of Philosophy, Belgrade 2012, 19 – 31.

¹⁴ Б. Цветковић, *О улози орнамената у сакралном контексту*, Крушевачки зборник 14 (2009), 35 – 49.

¹⁵ S. Gerstel, *An alternative view of the late Byzantine sanctuary screen*, in: *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens*, East and West, ed. S.E.J.Gerstel, Dumbarton Oaks, Washington 2006, 134 - 161.

вернима пре него што кроз западни портал уђу у храм.¹⁶ Тако се на источној фасади јужне цркве манастира Константина Липса (слика 4, 4а, 4б), у централном регистру апсиде, на три средишње странице, налазе три ротациона диска (слика 5), који ротирају са леве (односно јужне стране) према десној односно северној страни, где је уосталом и гробна црква ктиторке Теодоре Палеологине.¹⁷



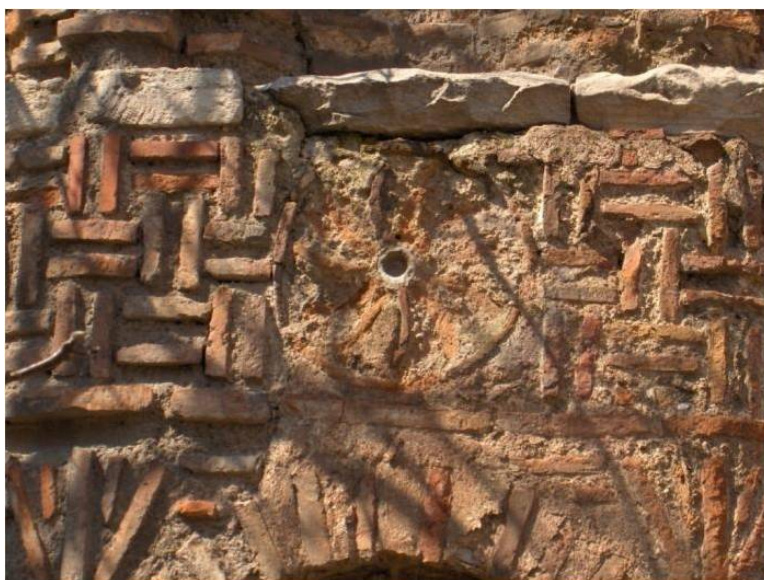
Слика 4: Јужна црква манастира Константина Липса у Цариграду, фото: Ј. С. Ћирић.

¹⁶ Διονυσίου του εκ Φουρνά, *Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Α. Παπαδόπουλος – Κεραμεύς (επιμ.), εν Αγία Πετρούπολη 1909, 231; Ch. Bouras, *Les portes et les fenêtres en architecture byzantine: étude sur leur morphologie, leur construction et leur iconographie*, Paris 1964, 221; N. Conostas, *Symeon of Thessalonike and the Theology of the Icon Screen*, *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, ed. S. E. J. Gerstel, Washington, D. C. 2006, 166-168; Г. Геров, *Ангелите: Пазители на входа*, ЗРВИ 46 (2009), 435-442.

¹⁷ *Lips: Typikon of Theodora Palaiologina for the Convent of Lips in Constantinople*, *Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments*, eds. J. Thomas, A. Constantinides-Hero, *Dumbarton Oaks Studies* 35, Washington D. C. 2000, 1278.



Слика 4а: Изглед централне апсиде: фото: Ј. С. Ђирић.



Слика 4б: Изглед соларног диска, фото: Ј. С. Ђирић.



Слика 5: Горe: Три соларна диска у централном регистру средње апсиде јужне цркве манастира Константина Липса. Доле: детаљ соларног диска, фото: Ј.С. Ћирић.

Занимљиво је да када се дискови посматрају, посматрач добија својеврсну илузију кретања, хороса. Уистину и јесте реч о хоралном аспекту зида¹⁸ и односу између зида и посматрача. Изузетак ефекта оптичке илузије, јасно је и да се три диска налазе изнад прозорског отвора централне апсиде чиме је додатно подвучена и светлосна структурo-символика средње зоне храма, а чија је пуноћа уметничког доживљаја изражена у зони изнад, тј.зони подкровног венца, у представи свастике комбиноване са меандром (**слика 6**), такође усмерених са леве на десну страну, тј.према централном храму – маузолеју.

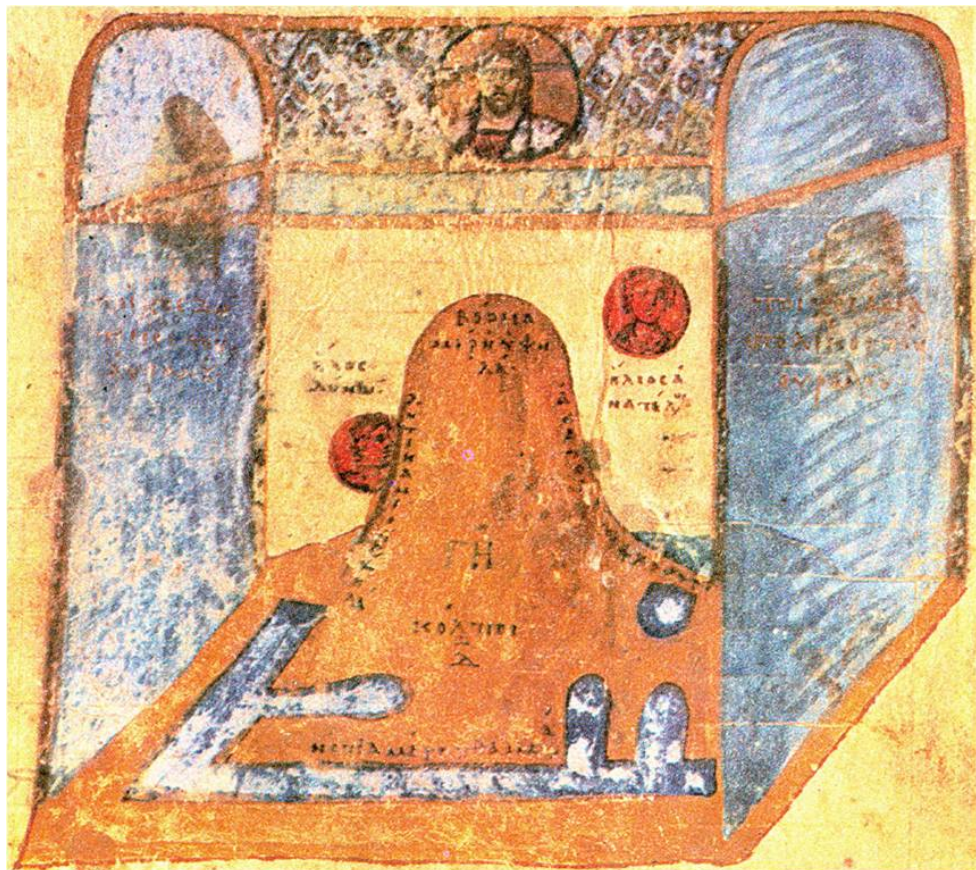
¹⁸ N. Isar, *XOPÓΣ: The Dance of Adam: The Making of Byzantine Chorography. The Anthropology of the Choir of Dance in Byzantium*, Alexandros Press, Leiden 2011, 72.



Слика 6: Мотив свастике комбиноване са менадром изнад соларних дискова, централна апсида јужне цркве манастира Константина Липса, фото: Ј. С. Ђирић.



Слика 7: Горе: Мотив шаховског поља, доле: детаљ шаховског поља који окружује соларни диск, јужна црква Константина Липса, централна апсида, фото: Ј. С. Ђирић.



Слика 8: Изглед света по Козми Индикопловцу, *Codex Sinaiticus graecus* 1186, fol. 69r, XI век, вероватно из Кападокије, налази се у манастиру Св. Катарине на Синају, фото: Стефан Фалер, Алберт - Лудвиг универзитет у Фрајбургу.

Међутим, шта додатно подвлачи идеју кретања дискова јесу шаховска поља која творе позадину дискова (слика 7). Реч је о смењивању двеју поређаних опека хоризонтално потом вертикално, чиме се стварају чулни надражаји у очима посматрача.¹⁹ Да би се адекватно разумела идеја овог

¹⁹ “Now is the time for judgment on this world; now the prince of this world will be driven out. But I, when I am lifted up from the earth, will draw all men to myself.” (John 12: 31 – 32). Cf. J. Meyendorff, *Byzantine Liturgy: Report on the Dumbarton Oaks Symposium of 1979*, DOP 34 (1981), 272; G. Ladner, *Homo Viator: Medieval Ideas on Alienation and Order*, *Speculum* 42-2 (1967), 233-259; I. Chodorow, *To Move and Be Moved*, *Quadrant* Vol. 17, 2 (1984), 4; N. Isar, *Chorography (Chôra, Chôros, Chorós) – A performative paradigm of creation of sacred space in Byzantium*, *Hierotopy: Studies in the Making of Sacred Space*, Moscow 2009, 59 – 90; E. Alloa, *Changer de sens. De quelques effets du*

сегмента фасаде неопходно је подсетити се Козме Индикопловца и његове познате „Хришћанске топографије“ (слика 8). У 6. веку Козма Индикоплов из Александрије је у "Хришћанској топографији" изнео идеју да је Шатор савеза који је Бог показао Мојсију на Синајској гори у ствари слика света. На основу сачуваних илуминираних рукописа „Хришћанске топографије“ из IX века види се да је свет представљен у облику четвороугла с јасно назначеним рајским рекама које га наводњавају и океаном који окружује део икумене насељен људским родом. Козмини описи Земље *de facto* одговарају описима хришћанског храма (у основном смислу речи): Земља је равна правоугаона област, Универзум је двоспратна паралелопипедна кутија која наликује Ковчегу Завета.²⁰ Основица је Земља а небо је покривач (наведеним описима управо ваља и додати основну поделу фасада позновизантијских храмова на две зоне које су раздвојене кордон венцем).²¹ Козма такође објашњава да је равна Земља положена на дну Универзума који представља просторију са сводом (управо као у храму). Око планине звонастог облика према северу крећу се Сунце Месец и звезде а Бог свакога тренутка може да их заустави и промени њихово кретање. Уистину тако је и наведено у стиховима Исаије 38: 8 „Ево ја ћу вратити сјен по кољенцима по којима је сишао на сунчанику Ахазову натраг за десет кољенаца. И врати се сунце за десет кољенаца по кољенцима по којима беше већ сишло“. По Козминим описима такође Сунце се приближава врху и основици звонасте планине, а да се Сунце и Месец покрећу помоћу „планетарних анђела“.²²

Међутим, истовремено Козма када говори о Ковчегу заветноме управо пореди квадрат са Ковчегом заветним (слика 9, 9а). Уколико се ослоњемо на космолошке принципе Козме Индикоплова, који је представио универзум осмишљен и формиран по промисли Божијој попут табернакла (идентичног оном који је Мојсије видео на Синајској гори), видећемо да је и унутар њега постојала подела на небо и земљу. Табернакл је био модел видљивог, нашег, света, док је њена унутрашњост, физички одвојена завесама, била реплика небеског простора, то јест Небеског Јерусалима.²³ Еквивалент оваквим

tournant iconique, Critique, numéro spécial A quoi pense l'art contemporain? N° 759-760 (2010), 647-658.

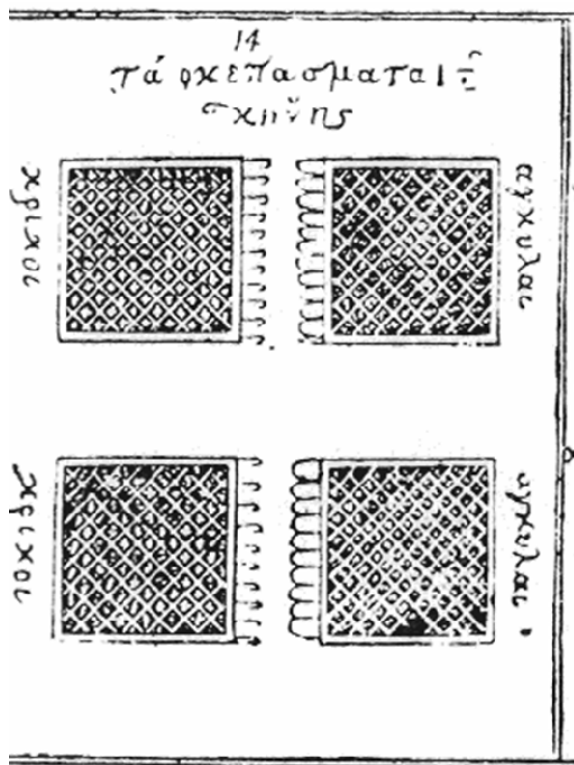
²⁰ *Tent of the Covenant: Cosmas Indicopleustès, Topographie Chrétienne, t. II*, ed. W. Wolska - Paris 1970, 54-57, 71, 89.

²¹ В. Маниманис [et al.], *Козма Индикопловац*, Антика и савремени свет: научници, истраживачи и тумачи. Зборник радова, Београд 2013, 234 – 257, посебно 236 – 241.

²² Исто, 237. Управо парафразиране Козмине речи објашњавају нам зашто се соларни дискови у цркви Константина Липса налазе у горњим зонама, дакле зонама које одговарају „звонастој планини“. За архитектуру цркве Константина Липса в. V. Marinis, *The Monastery Tou Libos: Architecture, Sculpture and Liturgical Planning in Middle and Late Byzantine Constantinople*, PhD Thesis, University of Illinois at Urbana Champaign, 2004.

²³ W. Wolska – Conus, *La «Topographie Chrétienne» de Cosmas Indicopleustès : hypothèses sur quelques thèmes de son illustration*, REB 48 (1990), 155-191; J.W.

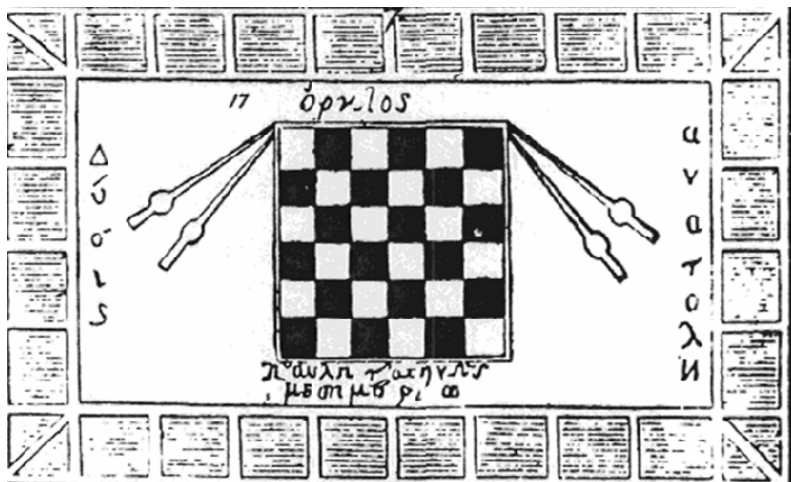
представама дискова налази се и на источној фасади цркве Св. Апостола у Солуну (слика 10, 10а),²⁴ датованој око 1321. године. На фасади протезиса и ђаконикона изведени су изнад прозорског отвора по два диска (слика 11, 11а). Налазе се непосредно изнад мотива шаховског поља (као и у цркви Константина Липса) али овог пута изведених помоћу низа квадратно обликованих опека тако да понављају символ дворишта Табернакла.²⁵ Интересантно је међутим како су дискови приказани управо на зиду који припада протезису (слика 12, 12а, 12б). Са леве стране је диск са црвеном опеком кружног облика у средини, а десно је беличасто-плавкаста сига у средини око које се налазе рајонантно поређане зраке изведене опеком.



McCrinkle, *The Christian Topography of Cosmas, an Egyptian Monk*, 2nd reprinted ed., Cambridge University Press, London 2010, 23, 72, 89.

²⁴ M. Rautman, *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki: A Study in Early Palaeologan Architecture*, Ph.D., Indiana University 1984, UMI Microform, Ann Arbor MI, OL17260050M, 182.

²⁵ U. Ernst, *Literatur beziehungen zwischen Byzanz und dem Westen Das Figurengedicht als europäische Gattung im Spannungsfeld zweier Kulturen*, Byzans – des andere” Europa, Das Mittelalter Perspektiven Mediavistischer Forschung 6, 2, Berlin 2001, 61 – 82.



Слика 9, 9а: Представа Табернакла (преузето из: McCrindle, J.W. *The Christian Topography of Cosmas, an Egyptian Monk*, 2nd reprinted ed., Cambridge University Press, London 2010.).



Слика 10, 10а: Црква Св. Апостола у Солуну, централна апсида и детаљ зидне површине ђаконикона, фото: Ј. С. Ђирић.



Слика 10а.

Како „читати“ и тумачити овакав зидни регистар? Цела површина испод следе аркаде представља управо илустрацију Козминог виђења света као и два небеска тела Месец и Сунце који се приближавају планини. Околност да позадину чини дијагонално подељено поље поново нас враћа на илустрацију из Козмине топографије: овај пут реч је о представи покроба тј. крова Табернакла који се приказује помоћу дијагонално подељеног поља тако да се творе ромбоидна поља. Један символ непосредно уз представу Месеца посебно је упадљив, нарочито ако консултујемо Козмину топографију која се чува у манастиру Св. Катарине на Синају (**слика 13**). Кров је приказан са орнаментима ромба у којем је крин, а то је случај и на апсиди цркве Св. Апостола. Разлог да се на апсиди, тј. посебно на протезису прикаже месец, може се пронаћи у околности да је Месец по средњовековној традицији такође извор светлости, али и символ женског принципа (Богородице, али и

жене са Месецем која се помиње у Песми над Песмама) а појављује се и као символ универзалне мајке. Мишљења смо да није случајно да је управо на зиду протезиса и бојом дефинисано да је реч о орнаменту који симболизује Месец будући да се управо у служби која се практикује у протезису (служба проскомидије) прве честице хлеба које се одлажу на дискос дарују Христу, а потом Богородици.



Слика 11, 11а: Црква Св. Апостола у Солуну, детаљ зидне површине ђаконикона и проскомидије (11а), фото: Ј.С. Ћирић.

Да целокупна космолошка раван у тумачењу архитектуре позног средњег века постане још сложенија показује се и на примерима са јужне фасаде цркве Богородице Памакаристос у Цариграду (**слика 14, 14а, 14б**),²⁶ где се појављују кругови које чине дискови али и зраке које се шире од центра према спољашњим крајевима круга. Дискови су поново у вишој зони храма, непосредно уз прозорски отвор и поново непосредно уз символ Табернакла. Посматрано из ентеријера (**слика 15**), у простору ђаконикона је техником мозаика такође изведен један диск који је пласиран управо у рајску башту, обраслу флораним орнаментима. Укупно узев, овакве представе дискова поново реферирају на оне сликане и евентуално пружају могућност за допуну комплексне, али и логичне хипотезе о представи комета.²⁷

²⁶ H. Belting [et al.], *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos: (Fethiye Camii, at Istanbul)*, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington 1978, 4, 24, 79, passim.

²⁷ S. Radojčić, *Mileševa*, Beograd 1971, 16; E. Schwarz, The Whirling Disc: A possible connection between Medieval Balkan Frescoes and Byzantine Icons, *Zograf* 8 (1977), 24 – 29; S. Ratseva – Hristova, Mural “Spinning Discs” – An indication for Spiritual Relations and Artistic Influences, 22nd International Congress of Byzantine Studies, Vol III (Sofia 2010), 278 – 279.





Слика 12, 12а, 12б: Црква Св. Апостола у Солуну, зидна површина са изведеном опеком и орнаментима Сунца и Месеца, фото: Ј. С. Тирић.



Слика 13: Упоредни приказ Козмине слике света и представе Сунца и Месеца на источној фасади цркве Св. Апостола у Солуну, фото: Ј.С. Тирић.



Слика 14, 14а, 14б: Црква Богородице Памакаристос у Цариграду, јужна фасада и детаљи са соларним диском, фото: Ј. С. Ћирић.



Слика 14б.



Слика 15: Изглед сводне површине над ђакоником, црква Богородице Памакаристос у Цариграду, фото: Ј.С. Тирић.

3. РЕЦЕПЦИЈА ЦАРИГРАДСКИХ МОДЕЛА У ПОЗНОСРЕДЊОВЕКОВНОЈ АРХИТЕКТУРИ СРБИЈЕ

Као што је познато, управо је на научном скупу „Развој астрономије код Срба“ изнета теорија о представи комета у цркви Богородице Љевишке (слика 16). Капљичаста структура и то управо она из цркве Богородице Љевишке која се у свим прегледима историје уметности узима као маркер цариградског идентитета у средњовековној Србији, отвара нове интерпретативне могућности за представе дискова чији се зраци шире од центра и исто тако одају утисак покрета, као на фасади цркве Богородице

Памакаристос (слика 14, 14а).²⁸ Без обзира да ли је уистину реч о представи комете изведене опеком, чињеница је да овако изведен диск који својом конвексном структуром као да улази у зид храма, мора бити разликован од оних који су приказани у динамичном кретању са леве на десно (овде се свакако морају узети у могућност ограничене ликовне могућности које се опеком као материјалом који се обликује потом пече на 900 степени целзијусових). Дакако и овде је реч о кретању али о кретању од центра и према центру. Још је Ава Доротеј у VI столећу рекао:



Слика 16: Представа Сунца и Месеца из цркве Богородице Љевишке у Призрену, фото: Реми Теран.

„Претпоставите да је овај круг – свет, а само средиште круга – Бог. Линеје, пак, које воде од круга ка средишту су путеви или животи људски. уколико свети улазе у унутрашњост круга, желећи да се приближе Богу, утолико, сразмерно улажењу, постају ближи и Богу и једни другима. И колико се приближавају Богу, толико су ближи и међусобно, и колико су ближи међусобно, толико су ближи и Богу. Исто разумите и за удаљавање. Ко се удаљава од Бога и враћа ка спољашњости, очигледно је да се, сразмерно са удаљавањем од средишта, удаљава и од других. И [обратно],

²⁸ И. Стојић [et al.], *Могуће представе комета у српској средновековној уметности*, Зборник радова конференције „Развој астрономије код Срба VIII“, Београд, 22-26. април 2014, уредник М. С. Димитријевић, Београд, 2016, 551-559, посебно 553.

колико се удаљава од других, толико се удаљава и од Бога”.²⁹ Дакле у средишту круга налазе се све тачке са ивице. Један зрак се излива на мноштво, а мноштво зрака учествује у целини круга. У „Мистагогији“ Максима Исповедника још једном је наведена аналогија између центра круга и његових делова „Он (Христос) једном простом и безгранично мудрој силом Своје доброте садржи све у Себи. Према томе, спољна кружница представља границу свега створеног, док подела диска представља могуће путање кретања бића према свом узроку и циљу, а центар круга је мањи круг, Бог.”³⁰



Слика 17: Соларни диск на бифори цркве Св. Илије у Руденицама, фото: Ј. С. Ђирић.

²⁹ Поуке аве Доротеја, Манастир Хиландар 2000, 63.

³⁰ А. Louth, *The Ecclesiology of Saint Maximos the Confessor, International Journal for the Study of the Christian Church Vol. 4, No. 2, July 2004*, 111.



Слика 18. Надвратник портала јужне конхе са мотивом соларног диска, црква Св. Тројице манастира Ресава, фото: Ј. С. Ћирић.



Слика 18а, 18б, 18в: Соларни дискови на патосу припрате, црква Св. Тројице, манастир Ресава, фото: Ј. С. Ћирић.

Напоследку, поменимо и представе дискова исклесаних у камену. Најпре ваља имати у виду представе на парапетним плочама на западној страни цркве Св. Теодора (Килисе џамија) у Цариграду,³¹ где се мотиви соларних дискова комбинују са мотивом Цвет Живота. Затим слична представа диска на олтарској бифори манастира Руденице (слика 17),³² која је поново смештена у контекст ромбоидно исклесане површине испод диска који садржи 12 зракасто издељених поља.

У контексту позног средњег века у Србији, времена које је у изворима чак описано као и време изван времена, апокалиптично време као и пуноћа времена, чини се најинтригантнијом појава соларног диска на јужном порталу цркве Св. Тројице у манастиру Манасија и још интригантније на патосу приправе исте цркве (слика 18, 18а, 18б, 18в). Када је реч о представи соларног диска на порталу, свакако неће бити случајно да јој са унутрашње стране кореспондира представа замршеног пролаза тј. лавиринта (слика 19). Један од речитих примера представља мотив лавиринта насликан између представа светих ратника у бочним певницама, непосредно испод њихових ногу чиме се алудира да је реч о простору намењеном за кретање (приказаном у начелима византијске перспективе карактеристичне за позновизантијски период).³³ Имајући у виду сачуване писане изворе, пре свега Григорија из Нисе и његових тумачења верника „који се крећу кроз лавиринт пратећи Христа Спаса“³⁴ могуће је разумети структуру и семиотику лавиринта на поменутом месту у цркви Свете Тројице у манастиру Ресави. Лавиринт, уз соларну симболику, отелотворује идеју хороса и хорографског кретања, могућност „писања“ телом у сакралном простору тј. наративност корпоралне „аутобиографије“ у којој кретање тела представља кључни моменат у Литургији и рецепцији преображења актом проласка кроз врата.³⁵

³¹ L. Theis, *Flankenraume Im Mittelbyzantinischen Kirchenbau, Zur Befundsicherung, Rekonstruktion und Bedeutung einer verschwundenen architektonischen Form in Konstantinopel*, Wiesbaden 2005, 83 – 98.

³² Представе дискова у скулптури Пећке патријаршије биће анализирани у раду “Solar discs in the architecture of Byzantine Constantinople: Examples and Reflections” који ће бити објављен у зборнику радова посвећеном професору Георгиосу Веленису, у издању Аристотелеовог универзитета у Солуну. Користим прилику да захвалим колеги др Пасхалису Андрудису, професору Аристотеловог универзитета у Солуну на указаној помоћи у реализацији текста за поменути зборник.

³³ J. S. Ciric, «*Through the labyrinth*»: *The representation of the maze in Resava Monastery. Patristic Sources and Constantinopolitan Influences*, Ниш и Византија 13 (2015), ур. М. Ракоција, 87 – 96.

³⁴ *Grégoire de Nysse: La cathéchèse de la foi*, trans. Annette Maignan, Paris 1978, 90 ; *The Brill Dictionary of Gregory of Nyssa*, eds. L. Francisco Mateo-Seco, G. Maspero, transl. S. Cherney, Brill, Leiden – Boston 2010, 92.

³⁵ A. Van Genner, *Les rites de passage*, Paris 1909. Примењено на простор средњовековног храма cf. G. Gerov, *The iconography of the liminality : the symbolical vertical in the sacred space of the church entrance*, Ierotopija: issledovanie sakral'nych



Слика 19: Представа лавиринта – замршеног пролаза изнад портала јужне конхе цркве Св. Тројице (Ресава); лавиринт у ентеријеру кореспондира представи соларног диска приказан на надвратнику истог портала.



Слика 20: Централни регистар патоса цркве Св. Тројице, Ресава, фото: Ј. С. Ћирић.

prostranstv. Materialy meždunarodnogo simpozijuma, ed. A. M. Lidov, Moskva 2004, 110-111; Idem, The Narthex as Desert: The Symbolism of the Entrance Space in Orthodox Church Buildings, Ritual and Art: Byzantine essays for Christopher Walter, ed. P. Armstrong, London 2006, 144 – 159.



Слика 21: Есфигментска повеља, копија из Завичајног музеја у Јагодини, инв.бр.1394, аутор Живота Милановић.

Истовремено, (слика 20) припрата цркве Св. Тројице је подељена тако да основну форму патоса твори крст. У јужном краку крста у камену су изведени кругови од којих су четири подељена на 6 делова. У северном краку крста (слика 18а - в) је поново шаховско поље али изведено од по четири троугла који се понављају у сваком квадрату. До сада није запажено да су овакве представе дискова приказане такође и под ногама породице Бранковић (слика 21), што се види такође и у Есфигменској повељи. Црква приказана иза њих представља визију небеског Јерусалима (а не конкретне грађевине, Жиче или Есфигмена како се то раније мислило).³⁶ Исто тако,

³⁶ J. Erdeljan, *Beograd kao novi Jerusalem - razmišljanja o recepciji jednog toposa u doba despota Stefana Lazarevića*, ZRVI 43 (2006), 96-110; B. Cvetković, *Some Hierotopical*

простор којим ходају одражава идентична схватања. У Ресави сасвим извесно уз портрет деспота Стефана налази се и представа Максима Исповедника Управо Максим Исповедник даје објашњење употребе броја шест. Из Максимових схватања чини се да постаје јасно зашто су дискови на патосу у Ресави издељени на шест делова и зашто управо на патосу, простору којим верници ходају. Кретање путањама припрете у Ресави представља разграничење од временског кретања (τῆς χρονικῆς ιδιότητος περιγράφει τὴν κίνησιν), али и даље стоји у времену и као евхаристијско узношење има двоструки карактер: крај временског циклуса и излазак из тог кружног времена кроз литургијско узношење ка једном логосу.³⁷

4. ЗАКЉУЧАК

На онтолошком плану, мотив соларног диска, без обзира да ли је реч о представи Сунца, Месеца или комета, развија учење о ширењу и скупљању унутар суштине бића. Овакве интерпретације нису изграђене на основу апстрактних хијерархија по којој појединачна бића опстају само преко виших врста, већ на основу директног учешћа сваког појединачног бића у Богу.³⁸ Могло би се без преседана закључити да су соларни дискови најуспешнија синтеза литургијско-космолошког схватања средњег века, но пре свега наслеђа антике али и грчког филозофског наслеђа које је толико било актуелно за време Палеолога, династије која је неговала љубав према старим речима и вештинама.³⁹

Aspects of the New Jerusalem Programs in the Fifteenth-Century Serbia, Novie Ierusalimi. Ierotopija i ikonografija sakralnih prostranstva, ed. A. Lidov, Moskva 2009, 607-632, esp. 608 – 609. M. C. Carile, Constantinople and the heavenly Jerusalem?: Through the Imperial Palace, *Bizantinistica. Rivista di Studi Bizantini e Slavi*, Serie 2, VIII (2006), 85-104; Б. Цветковић, Есфигменска повеља деспота Ђурђа Бранковића: Фантастична архитектура, Жича, Есфигмен или небески станови?, СΥΜΜΕΙΚΤΑ: Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду = Collection of Papers Dedicated to 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, ур. Иван Стевовић / Ed. Ivan Stevović, Београд 2012, 348, сл.1.

³⁷ L. Artress, *Walking a Sacred Path: Rediscovering the Labyrinth as a Spiritual Practice*, Riverhead Trade 2006; W. H. Mathews, *Mazes and Labyrinths: Their History and Development*, Dover publications 2011; C. Wright, *The Maze and the Warrior*, 145 – 150.

³⁸ А. Лидов, *Сияющий диск и вращающийся храм. Икона света в византийской культуре*, Византийский временник 72 (97)/ 2013, 277-292.

³⁹ A. Kazhdan, *Palaiologos*, Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. III, Oxford University Press (Oxford), 1991, 1557.

Захвалница

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.

This article is part of a projects: “Christian culture on the Balkans in Middle Ages: Byzantium, Serbs and Bulgars from 9th to 15th century“ (177015) and “Medieval Art in Serbia and its European context“ (177036) financed by Ministry Education, Science and Technological Development of Republic of Serbia.

Литература

- Alloa, E.: 2010, "Changer de sens. De quelques effets du tournant iconique", *Critique, numéro spécial A quoi pense l'art contemporain?*, N° 759-760, 647-658.
- Artress, L.: 2006, *Walking a Sacred Path: Rediscovering the Labyrinth as a Spiritual Practice*, Riverhead Trade.
- Belting H., et al.: 1978, *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos: (Fethiye Camii, at Istanbul)*, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington.
- Bičkov, V. B.: 2010, *Estetika otaca crkve, apologete, blaženi Avgustin*, Beograd.
- Bouras, Ch.: 1964, *Les portes et les fenêtres en architecture byzantine : étude sur leur morphologie, leur construction et leur iconographie*, Paris.
- Brubaker, L.: 2003 (2004), "Aniconic decoration in the Christian world (6th-11th century) : East and West", *Settimane di studio della Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo* 51, 1, 573-590.
- Carile, M. C.: 2006, "Constantinople and the heavenly Jerusalem?: Through the Imperial Palace", *Bizantinistica. Rivista di Studi Bizantini e Slavi*, Serie 2, VIII, 85-104.
- Carruthers, M.: 1990, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Oxford – New York University and All Souls College.
- Chodorow, I.: 1984, "To Move and Be Moved", *Quadrant*, 17, 2, 4.
- Ćirić, J. S.: 2012, *Décryptage du mur: l'Arbre de Vie dans l'architecture byzantine tardive*, Collection of Works "Spaces of Memory: Art, Architecture and Heritage", ed. A. Kadijević, Faculty of Philosophy, Belgrade, 19-31.
- Ciric, J.S.: 2015, «*Through the labyrinth*»: *The representation of the maze in Resava Monastery. Patristic Sources and Constantinopolitan Influences*, Ниш и Византија 13, ур. М. Ракоција, 87-96.
- Constas, N.: 2006, *Symeon of Thessalonike and the Thology of the Icon Screen*, Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West, ed. S. E. J. Gerstel, Washington, D. C., 166-168.
- Cvetković, B.: 2009, *Some Hierotopical Aspects of the New Jerusalem Programs in the Fifteenth-Century Serbia*, *Novie Ierusalimi. Ierotopija i ikonografija sakralnih prostranstv*, ed. A. Lidov, Moskva, 607-632.
- Erdeljan, J.: 2006, *Beograd kao novi Jerusalem - razmišljanja o recepciji jednog toposa u doba despota Stefana Lazarevića*, ZRVI 43, 96-110.

- Ernst, U.: 2001, *Literatur beziehungungen zwischen Byzanz und dem Westen Das Figurengedicht als europäische Gattung im Spannungsfeld zweier Kulturen*, Byzans – des andere” Europa, Das Mittelalter Perspektiven Mediavistischer Forschung 6, 2, Berlin, 61-82.
- Fryde, E.: 2000, *The Early Palaeologan Renaissance (1261-c. 1360)*, Leiden, Boston, Köln, Brill.
- Gerov, G.: 2004, *The iconography of the liminality : the symbolical vertical in the sacred space of the church entrance*, Ierotopija: issledovanie sakral'nych prostranstv. Materialy meždunarodnogo simpoziuma, ed. A. M. Lidov, Moskva, 110-111.
- Gerov, G.: 2006, *The Narthex as Desert: The Symbolism of the Entrance Space in Orthodox Church Buildings, Ritual and Art: Byzantine essays for Christopher Walter*, ed. P. Armstrong, London, 144-159.
- Gerstel, S.: 2006, *An alternative view of the late Byzantine sanctuary screen*, in: *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens*, East and West, ed. S.E.J.Gerstel, Dumbarton Oaks, Washington, 134-161.
- Grégoire de Nyse: *La cathéchese de la foi*, trans. Annette Maignan, Paris 1978.
- Isar, N.: 2009, *Chorography (Chôra, Chôros, Chorós) – A performative paradigm of creation of sacred space in Byzantium*, Hierotopy: Studies in the Making of Sacred Space, Moscow, 59-90.
- Isar, N.: 2011, *XOPÓS: The Dance of Adam: The Making of Byzantine Chorography. The Anthropology of the Choir of Dance in Byzantium*, Alexandros Press, Leiden.
- Katsiampoura, G.: 2012, *Astronomy in Late Byzantine Era: the debate between the different traditions*, A. Roca-Rosell (ed.), *The Circulation of Science and Technology. Proceedings of the 4th Int. Conference of the ESHS*, Barcelona, 281-287.
- Kazhdan, A.: 1991, *Palaiologos*, Oxford Dictionary of Byzantium, Vol. III, Oxford University Press (Oxford), 1557.
- Ladner, G.: 1967, "Homo Viator: Medieval Ideas on Alienation and Order", *Speculum* 42-2, 233-259.
- Lips: Typikon of Theodora Palaiologina for the Convent of Lips in Constantinople*, Byzantine Monastic Foundation Documents: A Complete Translation of the Surviving Founders' Typika and Testaments, eds. J. Thomas, A. Constantinides-Hero, Dumbarton Oaks Studies 35, Washington D. C. 2000.
- Louth, A.: 2004, "The Ecclesiology of Saint Maximos the Confessor", *International Journal for the Study of the Christian Church* 4 (2), July, 109-120.
- Magdalino, P.: 2011, *Theodore Metochites, Chora and Constantinople*, Kariye Camii Yeniden, eds. H. A. Klein, R.G. Ousterhout, B. Pitarakis, Istanbul, 169-187.
- Marinis, V.: 2004, *The Monastery Tou Libos: Architecture, Sculpture and Liturgical Planning in Middle and Late Byzantine Constantinople*, PhD Thesis, University of Illinois at Urbana Champaign.
- Mathews, W. H.: 2011, *Mazes and Labyrinths: Their History and Development*, Dover publications.
- McCrindle, J. W.: 2010, *The Christian Topography of Cosmas, an Egyptian Monk*, 2nd reprinted ed., Cambridge University Press, London.
- Meyendorff, J.: 1981, "Byzantine Liturgy: Report on the Dumbarton Oaks Symposium of 1979", *DOP* 34, 272.
- Nelson, R. S.: 2000, *To Say and to See, Visuality before and Beyond the Renaissance*, ed. R. S. Nelson, Cambridge, 143-168.

- Ousterhout, R. G.: 1984, *The Architecture of the Kariye Camii in Istanbul*, DO Studies **XXV**, Washington, D.C.
- Ousterhout, R. G.: 2000, "Contextualizing the later churches of Constantinople: suggested methodologies and a few examples", *DOP*, **54**, 241-250.
- Paschos, E.: 1998, *Schemata of the Stars, The Byzantine Astronomy from 1300 A.D.*, World Scientific Publishing Co.Pte, London.
- Paschos E., Simelidis, Ch.: 2017, *Introduction to Astronomy by Theodore Metochites (Stoicheiosis Astronomike 1.5-30)*, World Scientific Publishing Co, London.
- Pingree, D.: 1964, *Gregory Chionides and Palaeologan Astronomy*, Dumbarton Oaks Papers, 133-160.
- Pougounia, I., ed.: 2006, *Byzantios*, London.
- Radojčić, A.: 1971, *Mileševa*, Beograd.
- Rautman, M.: 1984, *The Church of the Holy Apostles in Thessaloniki: A Study in Early Palaeologan Architecture*, Ph.D., Indiana University, UMI Microform, Ann Arbor MI, OL17260050M.
- Schwarz, E.: 1977, "The Whirling Disc: A possible connection between Medieval Balkan Frescoes and Byzantine Icons", *Zograf*, **8**, 24-29.
- Ratseva – Hristova, S.: 2010, *Mural "Spinning Discs" – An indication for Spiritual Relations and Artistic Influences*, 22nd International Congress of Byzantine Studies, Vol III, Sofia, 278-279.
- The Brill Dictionary of Gregory of Nyssa*, eds. L. Francisco Mateo-Seco, G. Maspero, transl. S. Cherney, Brill, Leiden – Boston 2010, 92.
- Theis, L.: 2005, *Flankenraume Im Mittelbyzantinischen Kirchenbau, Zur Befundsicherung, Rekonstruktion und Bedeutung einer verschwundenen architektonischen Form in Konstantinopel*, Wiesbaden.
- Theodossiou, E. Th., et al.: 2006, "Nicephoros Gregoras: the greatest Byzantine astronomer", *Astronomical and Astrophysical Transactions: The Journal of the Eurasian Astronomical Society*, **25**, 105-118.
- Theodossiou, E. Th, et al.: 2006, "The greatest Byzantine astronomer Nicephoros Gregoras and Serbs", *Зборник Матице српске за класичне студије*, **8**, 149-168.
- Tihon, A.: 1994, *Etudes d'astronomie byzantine* (Variorum Collected Studies Series), Routledge, London.
- Van Gennep, A.: 1909, *Les rites de passage*, Paris.
- Wolska, W., ed.: 1970, *Tent of the Covenant: Cosmas Indicopleustès, Topographie Chrétienne*, t. II, Paris.
- Wolska – Conus, W.: 1990, "La «Topographie Chrétienne» de Cosmas Indicopleustès : hypothèses sur quelques thèmes de son illustration", *REB*, **48**, 155-191.
- Wright, C.: 2001, *The Maze and the Warrior. Symbols in Architecture, Theology, and Music*, Harvard University Press, Cambridge, MA and London.
- Βελένης, Γ.: 1984, *Ερμηνεία του εξωτερικού διακόσμου στην βυζαντινή αρχιτεκτονική*, ΕΕΠΣΠΘ, τ. Θ', παράρτημα αρ. 10, Α' (Κείμενο), Θεσσαλονίκη.
- Διονυσίου του εκ Φουρνά, Ερμηνεία της ζωγραφικής τέχνης*, Α. Παπαδόπουλος – Κεραμεύς (επιμ.), εν Αγία Πετρούπολη 1909.
- Геров, Г. : 2009, "Ангелите: Пазители на входа", *ЗРВИ*, **46**, 435-442.
- Лидов, А.: 2013, "Сияющий диск и вращающийся храм. Икона света в византийской культуре", *Византийский временник*, **72 (97)**, 277-292.
- Маниманис, В., et al.: 2013, *Козма Индикопловац*, Антика и савремени свет: научници, истраживачи и тумачи. Зборник радова, Београд, 234-257.

Поуке аве Доротеја, Манастир Хиландар 2000.

Пурић, Ј.: 2017, *Тајна „луноће времена“*, Ниш и Византија XV, ур. Миша Ракоција, Ниш, 25-34.

Стојић, И., et al.: 2016, *Могуће представе комета у српској средњовековној уметности*, Зборник радова конференције „Развој астрономије код Срба VIII“, Београд, 22-26. април 2014, уредник М. С. Димитријевић, Београд, 551-559.

Цветковић, Б.: 2009, "О улози орнаманта у сакралном контексту", *Крушевачки зборник*, 14, 35-49.

Цветковић, Б.: 2012, *Есфигменска повеља деспота Бурђа Бранковића: Фантастична архитектура, Жича, Есфигмен или небески станови?*, СΥΜΜΕΙΚΤΑ: Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду = Collection of Papers Dedicated to 40th Anniversary of the Institute for Art History, Faculty of Philosophy, University of Belgrade, ур. Иван Стевовић / Ed. Ivan Stevović, Београд, 347-364.

“SO THE SUN STOOD STILL, AND THE MOON STOPPED”: REPRESENTATIONS OF SOLAR DISCS IN BYZANTINE AND LATE MEDIEVAL ARCHITECTURE IN SERBIA

The paper considers the presence of the solar discs in the Byzantine and Late Medieval Serbian architecture. The main aims of the paper are to offer a different approach to interpretation of the exteriority and to analyze specific positioning of solar *disci* executed in brickwork. Constantinopolitan examples offer us powerful stimulus for furthermore research of this topic. Position of *disci* in the upper zones provides more precise conclusions about purely Divine character of the motif hidden behind ‘strict’ geometrical appearance. When compared with preserved painted motives, both in illuminated manuscripts and fresco decoration, specific aspects of this motif refer not only to solar vision but also toward apocalyptic images. All mentioned examples are recognizable by their delicate architectural stimuli whose manner of execution provokes optical illusion in the eye of beholder. The paradigm behind solar motif could be traced back to Dionysos the Areopagites, Gregory of Naziansus, Gregory of Nyssa and Cosmas Indicopleustes.

Circularly materialized in brickwork, this motif depicts actually the same movement which is depicted in all circular shapes inside of the church embodiment of the Liturgy performed in the Heavens as on the Earth below. Vision of the God as sun and Light explains the reason of positioning in the upper zones of the church. That is the end of spiritual journey of believer, but this vision is vibrant and synchronous with other executed motives around solar disc.

Key words: solar discs, Theodore Metochites, Christ the Chora church, Cosmas Indicopleustes, brickwork decoration, Astronomy in Culture