
*Јасмина С. Ћирић**
(Универзитет у Крагујевцу)

ПЛОЧА ЧАСНЕ ТРПЕЗЕ У МАНАСТИРУ КАСТАЉАН: СИМВОЛ ЈЕЛЕНА И СВЕТЕ ГОРЕ

Манастир Кастаљан на источним падинама Космаја, у прегледима српске средњовековне архитектуре најчешће се везује за период српске Деспотовине (сл.1). Уз извесне архитектонске карактеристике храма св. Ђорђа, затим осталих грађевина које припадају овом археолошком локалитету, у Кастаљану се по естетском и богословском значају нарочито издвајала плоча часне трпезе (сл.2.). Имајући у виду да је према документацији Завода за заштиту споменика културе града Београда, плоча часне трпезе регистрована као нестала, ово је повод за краће подсећање на историју и архитектуру манастирске цркве у Кастаљану, а посебно за подсећање на иконографију поменуте плоче часне трпезе, утолико пре јер је реч о античкој сполији.

Подсећања зарад, манастир Светог Ђорђа, познатији као Кастаљан, налази се у атару данашњег села Неменикуће.¹ Драгоцене податке за историју овог манастира забележио је Јоаким Вујић, а посебно Милован Видаковић.²

Видаковић посебно указује на податак да се на левој страни Космаја на мету званом Вртиште налази манастир у рушевинама.³ Поменути топоним се задржао и данас и односи се на место у најнепосреднијој околини манастира Кастаљан. Рушевине манастира Кастаљан је поменуо и Милан Ђ. Милићевић напомињући да: „с истока опет црквина је Кастаљан за коју се по имену може да помисли да је била некаква католичка богомоља;

*др Јасмина С. Ћирић, доцент, Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу. Текст је реализован у оквиру пројеката: „Хришћанска култура на Балкану у средњем веку: Византија, Срби и Бугари од 9. до 15. века“ (177015) и „Средњовековна уметност у Србији и њен европски контекст“ (177036) финансираним од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Г. Марјановић - Вујовић, *Манастирски комплекс Кастаљан*, Старинар 30 (Београд 1979), 87.

² М. Видаковић, *Автобиографија*, Гласник СУД 30 (Београд 1871), 119.

³ *Исто*, 119.



Сл. 1. Манастир Кастаљан на Космају, фото: Ј.С. Ћипрић

Fig.1. Monastery Kastaljan at Mount Kosmaj, photo: J.S. Ćirić

али народ је приписује Високом Стевану⁴ Уистину, народно предање за сва три манастира, Павловац, Тресије и Кастаљан, као ктитора помиње деспота Стефана Лазаревића. Из историјских извора познате су чињенице да је деспот неретко боравио у овим крајевима.⁵ Манастирски комплекс се састојао од цркве, конака и трпезарије.

Црква има основу издуженог правоугаоника и грађена је од ломљеног камена повезаног малтером (сл.3).⁶ Апсида је полукружног облика и налази се на источној страни. Црква коју су чинили олтар, наос и западни травеј, имала је и централно кубе ослоњено на четири масивна пиластра. Улаз се налазио на западној страни и имао је неколико степеника којим се ступало у наос. Припрата се налази на западној страни цркве, дозидана је у другој фази градње и састоји се од два дела: затвореног дела који је осим

⁴ Исто, 66.

⁵ Први податак у историјским изворима првог реда представља писмо које је деспот Стефан Лазаревић упутио Дубровачкој републици 21. новембра 1425. године. Веома је битно нагласити да бројна обраћања Дубровачкој општини у време деспота Стефана Лазаревића припадају званичној, формалној и дипломатској преписци. Писмо је завршено речима „Милошћу Божијом, господин Србљем Деспот Стефан.“ Писмо је писано у Павловцима. Топоним Павловци односи се на манастир Павловци на другој падини Космаја. На основу археолошких ископавања потом валоризације археолошких налаза, установљено је да је реч о манастирима који припадају истој хронолошкој равни. Г. Марјановић – Вујовић, *Манастирски комплекс Кастаљан*, Старинар XXX (Београд 1980), 83–88.

⁶ Г. Марјановић, *Kastaljan, Nemenikuće – manastirski kompleks, Arheološki pregled 12* (Београд 1970), 234.



Сл.2, 2а. Плоча часне трпезе, манастир Кастаљан, фото: Ј.С.Ћирић

Fig.2, 2a. Altar table, Monastery Kastaljan, photo: J.S. Ćirić

Сл.3. Црква
Светог Ђорђа,
Кастаљан,
фото: Ј.С.
Ћирић

Fig.3. Church
of St. George,
Monastery
Kastaljan,
photo: J.S. Ćirić



пролаза на западу имао и мањи отвор на северном зиду. Као и отвореног трема чији је простор коришћен за сахрањивање, док су плоче постављане преко гробних места служиле и као плочник.⁷

Унутар олтарског простора сачуван је део стуба часне трпезе. На њему се првобитно налазила плоча која је током ископавања пронађена прислоњена на лучни зид апсиде.⁸ Управо изглед ове плоче, нестале са археолошког локалитета, заслужује посебну пажњу (сл.4). Имајући у виду да је реч о јединственом очуваном археолошком артефакту овог типа и раније је у историографији истакнуто на хитну заштиту овог локалитета, као и постављање плоче на првобитну локацију, тј. на стуб часне трпезе у олтарском простору.⁹ Реч је о плочи правоугаоног облика

⁷ Текст о архитектури манастирске цркве у Кастаљану је у припреми.

⁸ Г. Марјановић - Вујовић, *Манастирски комплекс Кастаљан*, 84 – 85.

⁹ Још 2005. године скренула сам пажњу надлежнима као и српској научној јавности на неадекватно стање археолошког локалитета у циљу спречавања потоње девастације археолошког локалитета Кастаљан. Иако сам у више наврата апеловала на



Сл.4. Плоча часне трпезе, манастир Кастаљан, фото: Завод за заштиту споменика културе града Београда

Fig.4. Altar table, Monastery Kastaljan, photo: Institute for Protection of Monuments of Culture, Municipality of Belgrade

на чијим странама је исклесан мотив у континуитету повезаних перластих орнамената односно астрагала.¹⁰ На плочу је накнадно урезан правоугаони оквир од двеју паралелних линија (сл.5). Између тих линија је урезан орнамент налик цик-цак мотиву, односно мотиву који се најчешће среће испод кровног венца где се опека ређа „на зуб“. Од нарочите важности за функцију плоче је урезана представа јелена у средишњем регистру.

Позиција мотива астрагала недвосмислено указује да је реч о античком архитектонском елементу, односно да је у питању античка сполнија која је донета на локалитет Кастаљан. Управо околност да се употребљава антички елемент за потребе најсветијег дела храма, чини ову тему толико занимљивом за разматрање.

Неопходно је запитати се одакле је потекао овај архитектонски елемент и шта његова употреба говори о образовању позносредњовековног

неопходност враћања плоче часне трпезе у првобитан положај у олтарски простор, те адекватног заштићивања овог споменика културе од националног значаја, надлежне институције услед недостатка финансијских средстава нису реаговале изузев обилазак археолошког локалитета. На пословима годишњих обилазака локалитета био је ангажован археолог Зоран Симић. До данас, текст који је објављен као краћи извод из дипломског рада одбрањеног на Филозофском факултету у Београду, представља једини писани траг о девастацији локалитета Кастаљан, а нарочито девастацији плоче часне трпезе. Ј. Ђурић, *Позносредњовековне цркве на Космају*, ГДКС 30 (Београд 2006), 88. Нестанак плоче часне трпезе пријављен је у августу 2013.године Заводу за заштиту споменика културе града Београда. Правна служба Завода у два наврата (2013.и 2017. године) упутила званичним путем пријаву о нестанку овог археолошког локалитета МУП-у Сопот. Нажалост нестанак плоче до данас није регистрован у надлежној Општини као и порталу Министарства унутрашњих послова. Колегиницама Слађани Торњански Миловановић и Хајни Туцић захваљујем на увиду у Пријаву коју је поднео Завод за заштиту споменика културе Града Београда 2013.године.

¹⁰ За дефиницију мотива астрагала в. S. Kalopissi, M. Panayotidi, *Multilingual Illustrated Dictionary of Byzantine Architecture and Sculpture Terminology*. Crete University Press, Herakleion 2010, 176.



Сл.5. Плоча часне трпезе, манастир Кастаљан, фото: Завод за заштиту споменика културе града Београда

Fig. 5. Altar table, Monastery Kastaljan, photo: Institute for Protection of Monuments of Culture, Municipality of Belgrade

друштва и на крају крајева монаштва? Друго питање је семиотика плоче и које адаптације су предузете на плочи како би била саображена потребама култа?

Када је у питању сполијација позносредњовековних храмова у Србији, са слободом се може рећи да је реч о сасвим промишљеној појави, присутној у архитектури ромејског света. Употреба сполија указује на материјалну употребу артефакта (*in se*), чиме артефакт поприма потпуно нови значај пре свега на симболичном нивоу.¹¹ Нова употреба античког материјала у контексту архитектуре позносредњовековних цркава на Космају, не говори само о материјалности сполија, већ о целокупној урбаној структури, реформулишући присуство једне културе и интеракцију у оквиру археолошког локалитета и у најнепосреднијој околини истог. Осим монументалности, подсећања на тековине цивилизације која је ове просторе настањивала значајно пре но што се ту населило анахоретско монаштво, идеја постављања сполије је најнепосредније везана и за перцепцију антике. „Други живот“ материјала који припада старијем култном месту представља својеврсног преносиоца „поруке“ о опстанку и чувању антике. Колико год да је реч о утилитарности и употреби сполије на функционалном месту, сполија реконтекстуализује грађевину и њену везу са идеологијом прошлости.¹² Имајући у виду средњовековни концепт прошлости, континуитет претходног култног места, може се рећи да манастирска архитектура представља суштински елемент перцепције једног друштва, али и идеју урбаног континуитета.¹³

Иако из историјских извора о манастиру Кастаљан не можемо сазнати много о археолошком слоју који је битно старији од XIV столећа, са великом вероватноћом се може претпоставити да је реч о археолошком материјалу донетом са оближњих локалитета у селима Неменикуће, Бабе,

¹¹ A. Esch, *On the reuse of Antiquity: The Perspective of the Archaeologist and of the Historian*, Reuse Value, ed. Brilliant and Kinney, 13-31.

¹² *Monuments and Memory, Made and Unmade*, ed. R. S. Nelson, M. Olin, Chicago-London 2003.

¹³ R. Ousterhout, *Contextualizing the Later Churches of Constantinople: suggested methodologies and a few examples*, DOP 54 (2000), 245.



Сл.6, 6а. Сполије из манастира Павловци на Космају,
фото: Ј.С. Ћирић

Fig.6. Spolias from Monastery Pavlovci at Kosmaj, photo:
J.S. Ćirić

Губеревац, Стојник. Разлози за овакво размишљање могу се оправдати и чињеницом да се у оближњем манастиру Павловци исто тако налазе спотије које су донете са истих места, а које су, сасвим занимљиво, биле уграђене на спољно лице зида проскомидије и ђаконикона храма св. Николе (сл.6.).¹⁴ Плоча је првобитно била део оплате античког храма, што се закључује по месту скулпторске обраде. Сврнисходно је поменути да се перласти орнамент/ астрагал или мотив јајастог штапа појављује на лучном украсном венцу цркве Светих Срђа и Вакха у Цариграду(сл.7), илузионистички је изведен у техници мозаика тако да опонаша скулпторску обраду на ктиторском мозаику у Равени, а исто тако један је од најзаступљенијих античких мотива у позновизантијској архитектури.¹⁵ Најчешће се користи насликан као венац који одваја две зоне сликарства као што је то случај у цркви Богородице Перивлепте у Охриду (сл.8).¹⁶ Функција ове плоче недвосмислено је потврђена урезаном представом јелена у средишту доњег регистра плоче (сл.4). Представа јелена на кастаљанској плочи, реферира на есхатолошка промишљања анахоретске заједнице на Космају, посебно уколико се узме у обзир да се урезана представа јелена налазила

¹⁴ Ове спотије је са посебном пажњом анализирао Слободан Душанић. В. *Inscriptions de la Mésie supérieure: Singidunum et le nord-ouest de la province, Volume 1.* par Miroslava Mirković, Slobodan Dušanić, dir. Fanoula Papazoglou, Beograd 1976, 96- 99, 140 – 141.

¹⁵ R. G. Ousterhout, *Eastern Medieval Architecture: The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands*, Oxford University Press, New York 2019, 106.

¹⁶ Ц. Грозданов, *Богородица Перивлепта (Свети Климент) во Охрид*, Скопје 2018, цртежи 3 – 10.

Сл.7. Лучни венац са мотивом астрагала из цркве Светих Срђа и Вакха у Цариграду, фото: Ј.С.Ћирић

Fig.7, Ornamented arch with astragal motif from Sts. Sergius and Bacchus, photo: J. S.Ćirić



Сл.8. Мотив астрагала из цркве Богородице Перивлепте у Охриду, фото: Ј.С.Ћирић

Fig.8. Astragal, church of the Virgin Perivlepta in Ohrid, photo: J.S.Ćirić



и на јужном довратнику портала цркве Светог Николе у Павловцима и ништа мање битно у подножју кенотафа деспота Стефана Лазаревића у порти храма Св. Илије у засеоку Црквине (сл.9, 10).¹⁷

У научно опредељеној историографији представу јелена подробно је анализирао Јелена Ердџан која је уједно и потврдила да се јелен ретко појављује „у репертоару декорације сачуваних надгробних споменика“ као и да су „бројне представе јелена често праћене натписима који се очигледно односе на покојнике укопане око цркве.“¹⁸

Ишчитавање иконологије представе јелена ваљало би најнепосредније узети за трансубстанцијацију хлеба и вина као Тела и Крви Христове у Чаша / Извору Живота.¹⁹ У ранохришћанској уметности и егзегези, чаша Живота се неретко пореди са рајским водама(πηγή).²⁰ Символика мотива јелена међу рајским животињама не потиче толико из Постања,

¹⁷ С. Томић, Р. Николић, *Манасија*, Саопштења VI - посебан отисак (Београд 1964), 26 – 31; Ј.С. Ћирић, *Манастир Павловац. Досадашња истраживања и нова запажања о архитектури манастирског комплекса*, Зборник Народног музеја XIX -2 (Београд 2010), 46, нап.61.

¹⁸ Ј. Ердџан, *Жичка плоча са представом јелена*, Манастир Жича, Краљево 2000, 295, 296.

¹⁹ В. Brenk, *The Apse, the Image and the Icon: An Historical Perspective of the Apse as a Space for Images* Wiesbaden: Reichert Verlag, 2010: 13– 29.

²⁰ J. Danielou, *Terre et Paradis chez les peres de l'eglise*, Eranos Jahrbuch 22 (1953): 433-72, посебно 451-52.



Сл.9, 10, Кенотаф на месту упокојења деспота Стефана Лазаревића, Црквине, фото: Ј.С. Ћирић

Figs.9 and 10. Cenotaph at the place of death of Despot Stephan Lazarević, Crkvine near Mladenovac, J. S. Ćirić

колико је књижевни предложак заправо у Псалму 41 *за крај, за поуку, синова Корејевих, (Псалам)* (МТ: Псалам 42, 2): „Као што чезне јелен за изворима вода, тако чезне душа моја Теби, Боже“ (Ὁν τρόπον ἐπιποθεῖ ἢ ἔλαφος ἐπὶ τὰς πηγὰς τῶν ὑδάτων, οὕτως ἐπιποθεῖ ἡ ψυχὴ μου πρὸς σέ, ὁ θεός). У симболизму обожених и богоусиновљених верника који су попут јелена обожени Христом Пастиром, овај Псалам постао је перманентно део Литургијског Крштења јер су га изговарали и катихумени док су прилазили крстионици.²¹ Без тенденције да понављамо овим путем већ речено о представи јелена, ваља подсетити да Извор и јелени не само да посебно евоцирају слику Раја, већ се уз јелена некада приказује и винова лоза.²² То је случај у централном делу апсиде базилике у Каталимати на Кипру. Наиме, два афронтирана јелена поред кантароса приказани су уз винову лозу.²³ Експлицитно реферирање на Рајски врт свакако се може пронаћи и на мозаику крстионице у Охриду, на локалитету Плаошник, датованом у крај V столећа. На мозаику су уз остале симболе зооморфног света приказани јелени који пију са Извора уобличеног попут фонтане.²⁴

²¹ P. A. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels*, *Dumbarton Oaks Papers* 5 (1950): 51–52.

²² J. Ердељан, *нав.дело*; L. James, *Mosaics in the Medieval World: From Late Antiquity to the Fifteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 2017, 201.

²³ E. Procopiou, *The Katalymata ton Plakoton: New light from the recent archaeological research in Byzantine Cyprus*, *Cyprus and the balance of empires: art and archaeology from Justinian I to the Coeur de Lion* / edited by Charles Anthony Stewart, Thomas W. Davis, and Annemarie Weyl Carr, Boston 2014.

²⁴ V. Bitrakova- Grozdanova, *Monuments paléochrétiens de la région d'Ohrid*, Ohrid 1975, 55; M. Тутковски, *Ранохристијанските мозаици од Охрид*, Скопје 2014, 119-120.

Сличне представе појављују се и у Хорикијевим описима мозаика у апсиди цркве Светог Срђа у Гази. Хорикије помиње уз јелене и извор хладне воде.²⁵ У овом контексту, могуће је закључити да се уз символ Христа као Воде Живе, правог вина (Јован 15:1) и Евхаристије, символ јелена најнепосредније везује за симболику Рајског врта.²⁶ Већ другог века у егзегетској и хагиографској традицији јелен је препознат као алегорија Христа Пастира. Ова интерпретација утемељена на тумачењима класичне књижевности поменута је и у Физиологу, док Плиније помиње јелена као непријатеља змије чиме се уствари најнепосредније наговештава кушање Демона и Христова победа над Непомеником.²⁷ Прича из Физиолога о јелену који се бори са змијом казује да ма где да се змија нађе „усходи за врат јелену и придави га; тада он поједе змију и јури ка изворима воденим. Иако за три часа не пије воде, умире; ако ли се напије, остаје жив“.²⁸

Слично је приказано и у Маузолеју Гале Плацидије где је представама јелена наглашена Христова Тријумфаторска природа као и награда изабраних и блажених у Царству Небеском.²⁹ Важно је приметити да се изнад представа јелена у Маузолеју Гале Плацидије налази и прозорски отвор који садржи готово идентичне вертикалне цик-цак орнаменте који се налазе и на плочи у Кастаљану.³⁰ Представи јелена на кастаљанској плочи наликују и јелени урезани на фасаду Тршке цркве (сл. 11, 12), као и јелени урезани на зидовима цркве св. Ахилија у Ариљу.³¹ Такође, постоје угребане представе на фрескама, од којих бисмо овом приликом издвојили једну на спрату Григоријеве припрате у Охриду (сл. 13).³² Представе јелена које се

²⁵ C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 1312–1453*. (Sources and Documents in the History of Art), Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall 1972, 62.

²⁶ H. Maguire 1987b: 38–9

²⁷ H. Kolbt, “Der Hirsch, der Schlangen frisst: Bemerkungen zum Verhältnis von Naturkunde und Theologie in der mittelalterlichen Literatur, *Mediaevalia litteraria*“. Festschrift für Helmut de Boor zum 80. Geburtstag, ed. Ursula Hennig, Herbert Kolb, Munich 1971, 589; J. Kastner. *Historiae fundationum monasteriorum. Frühformen monastischer Institutionen geschichts schreibung im Mittelalter*, München 1974, 114-115.

²⁸ *Физиолог. Средњовековни медицински списи* (избор), прир. М. Лазић, Ј. Котарчић. *Стара српска књижевност у 24 књиге*, књига XXIV, Београд, 1981, 45

²⁹ L. Mirković, *Die Mosaiken des Galla Placidia Mausolems in Ravenna*, Богословље III (XVIII) св. 1 и 2 (Београд 1959), 7-33.

³⁰ Срдачно захваљујем госпођи Ђеневри Корнблут, професорки у пензији Јангстаун Стејт Универзитета у Мериленду и фотографкињи, која ми је дала на увид фотографије мозаика из маузолеја Гале Плацидије у Равени. В. <https://www.kornbluthphoto.com/images/GalPlacELunetteHarts.jpg>

³¹ Ј. Ердељан, *нав. дело*, 300.

³² Угребане представе на српским средњовековним фрескама бавио се једино Радомир Петровић, конзерватор. Р. Петровић, *Угребани записи на фасадним фрескама црква манастира Пећке Патријаршије*, Археографски прилози 29 – 30 (2007-2008), 399-443, са литературом. Изузев Петровићевих конзерваторских извештаја, угребани записи и њихова типологија у односу на позицију на фрескама нису били предмет научних анализа. Угребани записи на фрескама Григорије припрате цркве Св. Софије у Охриду такође нису опсежније разматране у историографији. Господину Хази Марку Вујичићу захваљујем на уступљеним фотографијама урезаних представа јелена из



Сл.11 и 12. Урезане представе јелена на зидовима Тршке цркве: фото Хаџи Марко Вујић
 Figs. 11,12. Carved depiction of deer, the church of Trška, photo: Hadži Marko Vujčić



Сл.13. урезана представа јелена на спрату Григоријеве приправе цркве св. Софије у Охриду, фото: Ј.С. Ћирић

Fig. 13. Carved depiction of deer at the first floor of Gregory's narthex of Hagia Sophia Church, photo: J.S. Ćirić

доведе у везу са фунерарним контекстом када се нађу у најнепосреднијој близини олтара или као у Кастаљану на плочи часне трпезе, могу се додатно анализирати, посебно ако се има у виду да се у проскомидији на пример чувају богослужбени сасуди у којима се припремају хлеб и вино за потребе Свете Тајне Евхаристије. Суштина Литургијског обреда, односно Христова жртва, евоцира се приликом богослужења, стога се читав овај простор назива жртвеник односно протезис.³³ Освећени хлеб и вино износе се на часну трпезу која симболизује Гроб Христов, на којем је антиминос са приказаном представом полгања Христовог у гроб.³⁴ Као што приликом Евхаристије верници

кусају Тело и Крв Христову зарад свога спасења, тако се и јелен на плочи часне трпезе поистовећује са верницима који се, тражећи искупљење од сопственог греха, надају у Живот Вечни. Надом у Живот Вечни инспирисани су и стихови поменути у Исаија 35, 5 - 7: „Тада ће хром скакати као јелен, језик немога радосно ће клицати. Јер ће у пустињи проврети воде и потоци у пустој земљи. Од сасушене земље настаће језеро, а од жедног тла извори воде“. Такође Псалам 41 и поменути стих два, настављају и пуноћу смисла доживљавају у стиху пет: „Боже мој, душа је моја у очај завијена. Зато се тебе сећам, из земље јорданске и с врхова Ермона, с горе мале“. Укупно узев, урезана представа јелена на плочи

Тршке цркве.

³³ М. Шупут, *Олтарски простор*, Лексикон српског средњег века, прир. Сима Ћирковић, Раде Михаљчић, Београд 1999, 469 – 470.

³⁴ Л. Мирковић, *Православна литургија 1*, Београд 1982, 120.

часне трпезе у Кастаљану, понавља симболику која је већ била утемељена у ранохришћанској уметности. Међутим, оно што је занимљиво, на космајској Светој Гори, може се закључити, представа јелена се појављује на три места, од којих је сачувана само она у подножју кенотафа деспота Стефана Лазаревића. Фунерарни контекст али и контекст Свете Горе и овде је још једном подвучен. Примарни извор за помен меморије на Гору Ермонску налазимо у „Слово Љубве“ : „(..) као што и псалмопевац рече, и у њима красоте многе: птицама брзо, весеља брзо прелетање, и горама врхове, и луговима пространства, и пољима ширине; и ваздуха тананог дивним неким таласима брујање (..)„и као роса аермонска, што на горе силази Сионске“.³⁵

Гора Ермонска (Аермонска) највиша је на источном делу Средоземног мора, али битније од свега у питању је место које представља главно извориште реке Јордан, чиме се свеобухватно и посредством реалне сакралне топографије долази до разумевања мотива јелена и визуелног конструкта који најчешће прати овај мотив.³⁶ Пустинја се тумачи као пут ка Господу, те је она огрнута библијском символиком. Иако Света Гора географски није пустинја, тако је била доживљавана. У значењу пустинје коју употребљавају средњовековни писци, она је апстрактна и представља одрицање од овоземаљских веза. Омиљена лектира пустинјака била је Лестница Јована Лествичника. Пустинја, као стање душе, подразумевала је духовну изолацију и предавање искушењима. Када се човек добро изолује он себе искушава и на тај начин се приближује Богу.³⁷

Ујелењење душе које помиње Теодосије описујући принца Растка, трагање за Господом, разговор са пустинјацима, конструкције су у књижевности које су остале у употреби и у деспотово време.³⁸ Конструисање меморије на ујелењење душе можда се најбоље ишчитава међу редовима деспотовог биографа Константин из Костенеца такође

³⁵ У изворнику „И јако роса аермонскаја сходештија на Гори Сионскије“. Деспот Стефан Лазаревић, *Књижевни радови*, прир. Ђорђе Трифуновић, Београд 1979, 155, 174.

³⁶ Sh. Dar, *Settlements and Cult Sites on Mount Hermon, Israel: Ituraean Culture in the Hellenistic and Roman Periods*, Oxford 1993, 1-27; R. C. Foster [et al.], *Studies in the Life of Christ: Introduction, the Early Period, the Middle Period, the Final Week*, College Press, 2nd edition, Missouri, 1995, 728; W. Rollig, Hermon, *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, ed. Karel van der Toorn [et al.], Brill, Leiden – Boston – Köln 1999, 412.

³⁷ G. Gerov, *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; J. Ердељан, *Мотив пустинје и града у сликарству приправе Богородичине цркве манастира Каленића*, Научни скуп Манастир Каленић, У сусрет шестој стогодишњици, ур. Ј. Калић, Београд – Крагујевац 2009, 109-119.

³⁸ Рекавши родитељима да иде у лов, индиректно им говори да одлази у манастир, али они то нису испрва схватили. Код Теодосија може се пронаћи огроман број цитата како из Старог, тако и из Новог Завета; „Јер незнањаху да неће тражити јелене, већ извор живота Христа, да њиме напоји ујелењену душу своју, распаљену огњем од чежње љубави његове“. Т. Светлана, *Мотив ујелењења душе код Теодосија Хиландарца*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 26/1, Београд, 1997, 44.

напомиње да деспот „слатко примаше пустињаке“.³⁹ Имајући у виду и да је кенотаф деспота Стефан Лазаревић, за чије име се везује и манастир Кастаљан са хтонском представом јелена може се са сигурношћу закључити да су поетика, симболика и метафорика Псалама извршили снажан утицај на појаву оваквих артефаката на Светој Гори космајској. Јелен је напоследку слика и пример побожности и монашког позива јер тражи слободу и склониште у високим планинама.⁴⁰

Jasmina S. Ćirić

(University of Kragujevac)*

THE ALTAR TABLE IN THE MONASTERY KASTALJAN:
SYMBOL OF THE DEER AND HOLY MOUNT

The article aims to put in the focus specific altar table found in the apse of Saint Georg church in the Monastery Kastaljan. Although archaeological excavations were executed during the end of 60's this altar table was not particularly analyzed. Unfortunately this altar table was stolen from the archaeological site during the August 2013th. Disappearance of the altar table remind us to remember once again on the lost cultural heritage of Kosmaj Mountain relatively near Belgrade which was compared with New Jerusalem during the reign of despot Stefan Lazarević. Having in mind that many monastic centers were built in the age of despot Stefan, it is possible to reconstruct complete visual appearance of this Monastery. The altar table was placed in the altar but what makes it specific is that it was made of Roman spolia brought most probably from the archaeological site near the monastery (Babe, Nemenikuće, Stojnik, Guberevac). On the lateral side of the table was executed egg and dart symbol, widely known in the architectural dictionaries as the motif of astragal. This table previously was primarily laid in the structure of the wall of the antique temple at Kosmaj Mountain (similar spoliass exist in the Pavlovci Monastery at the other side of Kosmaj, put in the altar area, precisely in the wall of prothesis and diakonikon). Ornamental structure known as astragal was used since the age of Justinian, in Hagia Sophia church, St. Sergius and Bacchus church in the upper structure of the sculpted cornice, and executed as motif which runs around ktorial composition in San Vitale church in Ravenna. It is possible to recognize this motif also painted in the Virgin Perybleptos church in Ohrid, where it separated lowest zone of the monumental painting and zone of standing figures. Nevertheless, in the center of the table was carved the symbol of the deer. Symbol of deer appeared also on the west portal of St. Nicholas church in Pavlovci Monastery and in the same time it appears carved in the lower register of the monument with the inscription about the death of despot Stefan Lazarević. This monument is placed near the altar of St. Elias church in Crkvine near Mladenovac. Symbol of the deer is mainly connected with the Psalam 41 (42):1 known by Byzantines as (Ὁν τρόπον ἐπιποθεῖ ἡ ἔλαφος ἐπὶ τὰς πηγὰς τῶν ὑδάτων, οὕτως ἐπιποθεῖ ἡ ψυχὴ μου πρὸς σέ, ὁ θεός/ As the *deer* pants for streams of water, so my soul pants for you, my God. My soul thirsts for God, for the living God. Eschatological context of the altar table where the bread and wine have been transubstantiated is additionally focused since this Psalam was whispered as silent prayer by catechumens while approaching to the baptistery while passing the first entrance in the church.

³⁹ *Живот деспота Стефана Лазаревића од Константина Филозофа*, Стара српска књижевност III, Нови Сад-Београд 1972, 219.

⁴⁰ A. Badurina, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog hrišćanstva*, Zagreb, 1979, 267.