
Предраг В. Милошевић

ИСХОДИШТА И ИСХОДИ ТЕОРИЈЕ ВИЗАНТИЈСКЕ АРХИТЕКТУРЕ ЗРЕЛОГ СРЕДЊЕГ ВЕКА

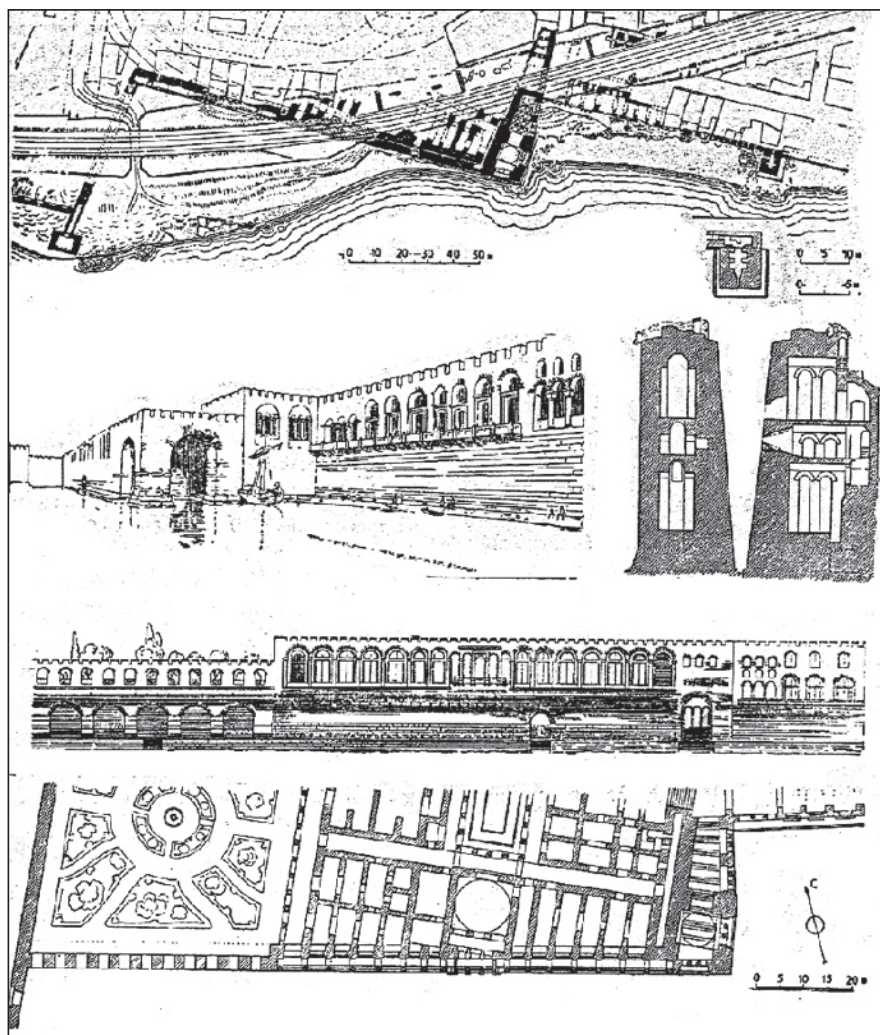
Слуху реч је оно што слика је виду.
Јован Дамаскин

Византијски зрели средњи век (843-1204) је средишње раздобље те културе и њене архитектуре. Повратак обожавању икона, који се подударио са повољним политичким, а онда и економским стањем, довео је до снажне уметничке, тиме и архитектонске делатности која је по свему судећи потрајала отприлике једно столеће. Најпречи уметнички задатак са којим су се власти суочиле 843. било је поновно украшавање цркава којима су иконоборци уништили њихове религијске слике. То није било лако, имајући у виду размере неких од тих ранијих цркава, попут Свете Софије и Светих Апостола. Требало је организовати тимове уметника и опремити их потребним материјалима, рецимо мозаичким коцкама које је очигледно тешко било набавити.¹

Нове зидне декорације ницале су посвуда. Био је то спор процес који је потрајао неколико десетлећа. Раније цркве нису биле само “неугледне”, у смислу да су биле лишене религијских слика, већ су и остављене по страни, као резултат старости, запостављености и потреса. Цар какав је био Василије Први, који се сматрао обновитељем Римског Царства, сматрао је да је његова дужност да “подмлади” те цркве. Каталог његових радова сачуван у “Василијевом животопису” (Vita Basilii), који је писао Константин VII или је писан под његовим надзором, а представља Књигу пету Теофана Континуатуса, бави се много више рестаурацијом, него новим грађевинама.

Категорија “обнове” била је, разумљиво, од прворазредног значаја у деветом столећу и она не значи стварање нечег новог, него повратак онога што је било изгубљено. Стога су марљиво копирани стари узорци који потичу из времена када је хришћанско Царство било велико (нарочито узорци из VI столећа), с том разликом што су се у међувремену економски ресурси драстично смањили. Куполасте грађевине, доминантне већ у Јустинијаново доба, остале су норма, али су морале бити смањене, што је довело до усвајања крста у квадрату (“грчког крста”), куполасте цркве ношене са четири стуба

¹ Ради украшавања Нове цркве (Nea Ekklesia) Василије I узео је мозаичке коцке и мермерне плоче из Јустинијановог маузолеја код цркве Светих Апостола: Patria, izd. Preger, s. 288. Up. Leo Gramatikus (Leo Grammaticus) s. 257.



Сл. 1. Дворац Буколеон, Константинопољ, (V – VIII)

Fig. 1. The Palace of Bucoleon, Constantinople (V - VIII).

или пилона. У случају изузетно амбициозних пројеката, попут Василијеве Нове Цркве, претка са приличним бројем потомака у Византији и Русији, поврх четири стуба смештене су помоћне куполе, па је тако настала петокуполна црква. Схема унутрашње декорације остала је, међутим, непромењена: вертикална pročеља зидова све до почетака лукова бивала су прекривана мермерним покровом, а све изнад тога мозаиком или фреском. У светлости чињенице да већина каменолома који су снабдевали Јустинијанове грађевинске подухвате није више била у употреби, можемо замислити да су плоче и стубови од обојеног мермера које налазимо у грађевинама деветог и каснијих столећа

у великом степену поново употребљени. Једина уметничка форма са којом није настављено (али је напуштена већ у шестом и седмом столећу) било је мозаичко попличавање: његово место заузело је попличавање мермерним комадићима (*opus sectile*), који подсећају на касније радове Космата.

И у сликарству, мање димензије црква захтевале су смањење сликарских програма, који су тако ограничени на основне циклусе и мноштва појединачних фигура смештених у хијерархијском поретку. Слика (или мозаик) и архитектура досегли су савршену равнотежу која је названа “класичним византијским системом”², а данас нам је позната углавном по споменицима из XI столећа, какве су цркве Хосиос Лукас (*Hosios Loukas*), Неа Мони (*Nea Moni*) и Дафни (*Daphni*).

Раздобље уметничке делатности које је започело под влашћу Михаила III (842-867) изгледа да је настављено за владавине Константина VII Порфирогенита (913-959). Треба рећи да категорија “македонске ренесансе” X столећа, која се тако често налази у схватањима савремених научника, има мало основа у византијским изворима посвећеним уметности и архитектури. Ратнички настројени цареви који су узели замаха у касном X и у првој четвртини XI столећа - Нићифор Фока (*Nicéphorus Phocas*) (963-969), Јован Цимискес (*Tzimiskes*) (969-976), Василије II (976-1025.) - нису били активни покровитељи уметности и архитектуре. Друго раздобље активности, међутим, јесте раздобље које историчари данас називају “владавином цивилне аристократије” (1025-1081.). То раздобље завршило је по Византију катастрофом, јер су јој селдучки Турци отели тада велики део Мале Азије, па се тежиште Царства непрекидно померало ка његовим балканским поседима. У XI столећу изведене су бројне раскошне царске задужбине, као што су Св. Богородица Перивлепта, Св. Ђорђе Мангански и Неа Мони на острву Хиос, и оно је релативно добро представљено постојећим споменицима, али се не може рећи да је увело ма какве уметничке и архитектонске новине. Можда је вредно помена, међутим, то да се у то време поново јављају епиграми посвећени уметничким и архитектонским делима. Они су, ако се сме рећи, можда и недовољно занимљиви. Ипак, почев од поема Кристофора Митиленајоса (*Christophoros Mitylenaios*) и Јована Мавропуца (*Mavropous*), и наставивши све до оних Манојла Филеса (*Philes*) и Нићифора Калиста Ксантопулоса (*Nicéphorus Callistus Xanthopoulos*) у XIV столећу, оне нуде обилан и готово неисцрпан извор информација за историчаре и теоретичаре уметности и архитектуре.

Следеће значајно раздобље уметничких настојања, које је уследило после византијског пораза на Манцикерт (*Mantzikert*) 1071. године, у оквиру Првог крсташког похода, цивилизацијски тада заосталијег западног, римокатоличког дела Европе на православну Византију, а под кринком похода за ослобођење Свете Земље од исламских “безбожника”, те после консолидовања византијске државе под влашћу Алексија I Комнена (1081-1118), пада у средину и у другу половину XII столећа, нарочито у време владавине Манојла I (1143-1180). Манојло је био отмен витез и љубитељ западњачких обичаја. Ожењен је најпре био немачком, а затим француском принцезом, па би се могло рећи да је био

² Видети књигу: O. Demus, *Byzantine Mosaic Decoration*, London 1948.

не само византијски, или источноевропски, него и сасвим европски монарх.³ Изгледа да су се за његове владавине византијска уметност и архитектура, до тада саме себи у великој мери довољне, и само с времена на време с разлогом отворене према источњачким (арапским, персијским, индијским, кинеским) утицајима, почеле отварати и према утицајима који су стизали из западног дела Европе, који је тек два или три столећа уназад, а великим делом управо на трагу византијских достигнућа, кренуо у сопствени средњевековни развој. Дабоме, а у вези с тим, писани извори су много изричитији од сачуваних споменика. Сходно стварном стању ствари, и у то време, много је више таквих извора који говоре о утицајима који су до Византије пристизали са истока, какав је рецимо један из којег сазнајемо о грађевини у чисто селџучком турском стилу, подигнутој у Великој Палати у Константинопољу.

У том раздобљу, из раније анонимности почела је да се јавља и личност индивидуалног уметника. Имена уметника, сликара, кипара и архитеката, записивана су у инскрипцијама. Неки од њих били су јако цењени на константинопољском двору.

Све ове појаве указују на знатно превирање у византијској уметности и архитектури у другој половини XII столећа, што је представљало талас иновација који је разбијен завршним западноевропским крсташким походом (1204) на тада већ више од осам столећа водећу земљу европске културе, Византију. Постоји и једна допунска занимљивост у уметности и архитектури византијског дванаестог столећа коју такође вреди поменути. Наиме, за владавине династије Комнена друштво је у Византији имало псеудо-феудалан карактер и било је под потпуном превлашћу извесног броја породичних, женидбено-удадбених кланова. То је подстакло израду низова нарочито династичких портрета, али и циклуса скулптура и градитељских задужбина. У следећем, тринаестом столећу и потом, српски краљеви били су ти који су преузели и онда наставили традицију династичких наруџби.

Једно од главних достигнућа византијског Средњег века је покрштавање јужних и источних Словена, које је праћено великим географским ширењем византијских уметничких и архитектонских форми. А са њима заједно и византијске мисли о уметности и архитектури. Али, да још једном кренемо редом, трагом наших извора.

За владавине цара Михаила III (842-867), Фотије (Photius), константинопољски патријарх (858-867, 877-886), многостран аутор, у свом делу *Пройоведи X* (Homilia X) (с. 4 и даље)⁴ дао је опис за који се дуго сматрало да се односи на Нову Цркву коју је подигао Василије I и која је у службу уведена 880. А у ствари, тај опис је о цркви Богородице Фароске (Pharos), смештеној врло близу Крисотриклиноса (Chrysotriklinos), “Златне дворане” у константинопољској Царској Палати⁵. Она је била превасходно дворска капела и место на коме су чуване највредније реликвије хришћанства.

³ Видети упечатљив приказ једног од учитеља Милана Злоковића, великана српске архитектуре: Ch. Diehl, *La société byzantine à l'époque des Comnènes*, Paris 1929.

⁴ Изд. Laourdas, s. 100 и даље.

⁵ Главна престопа дворана Велике Палате. Царски престо био је смештен у њеној источној апсиди. Слика Христа на престолу вероватно се налазила у полукуполи апсиде. Видети: R. J. H. Jenkins, C. Mango, *The Date and Significance of the Tenth Homily of Photius*, *Dumbarton Oaks Papers*, IX-X, Dumbarton Oaks 1956, s. 123 и даље.

5. Али када се неко једва пррне и погледа на саму цркву, тај осипане испуњен великим задовољством, уздрхтао и зачуђен! То је као да је лично ушао у рај, а да му нико ни са једне стране није препречио пут, па је просвећен лепошом у сваковрсним облицима, који попут мноштва звезда блистају свуд околу. Толика је та крајња задивљеност. При том се чини да је све у екстраординарном крепању, те да се и сама црква врши у круж. Јер посматрач, захваљујући софистицираној врлоглавици и непрекидно у покрету, присиљен да се суочи са разним приказима на све стране, замисли да је његово софистицирано стање пренешено на објект.

Злато и сребро прекривају највећи део цркве, прво разливено по мозаичким коцкицама, друго изрезано на плоче или на дружи начин примењено на остале делове. Ту су катанели украшени (златом), тамо златни венци. Друже је злато сковано у ланце, али чудеснија од злата је композиција светле плоче. Мала врата и стубови светилишта, заједно са перистилом,⁶ прекривени су сребром, као и купаста кров покривљен изнад светог стуба, са малим стубовима који носе стреху. Осипак цркве, оно што није преливено златом или прекривено сребром, украшено је разнобојним мермером, као изузетно вредан рад. Под, посредством разних мозаичких коцкица уређен у живописним и другим облицима, одраз је чудесне занатске вештине, тако да се чувени Фидија (Pheidias) и Пархас (Parrhasius) и Праксипел (Praxiteles) и Зеуксис (Zeuxis) у својој уметности истински показују као тек деца, ствараоци измишљотина. Демокрит (Democritus) би, мислим, када би видео минуциозан подоложачки рад и узео то као доказ, рекао да су то умало откривени његови атоми, који протекли као да звижде на лицу месеца. Тако је све испуњено чудом. Само у једном смислу архиепископ ове цркве сматрам кривим, на име у томе да је он на једном истом месту накупио све врсте лепоте, не дозволивши посматрачу да на лицу месеца ужива у његовој чистоти, што тај осипан понешен и протекло журнуо од једне ствари ка другој, па није у стању да се тим приказом засити онолико колико би то желео.

У истом спису назначено је да је ова црква имала отвор у својој куполи.

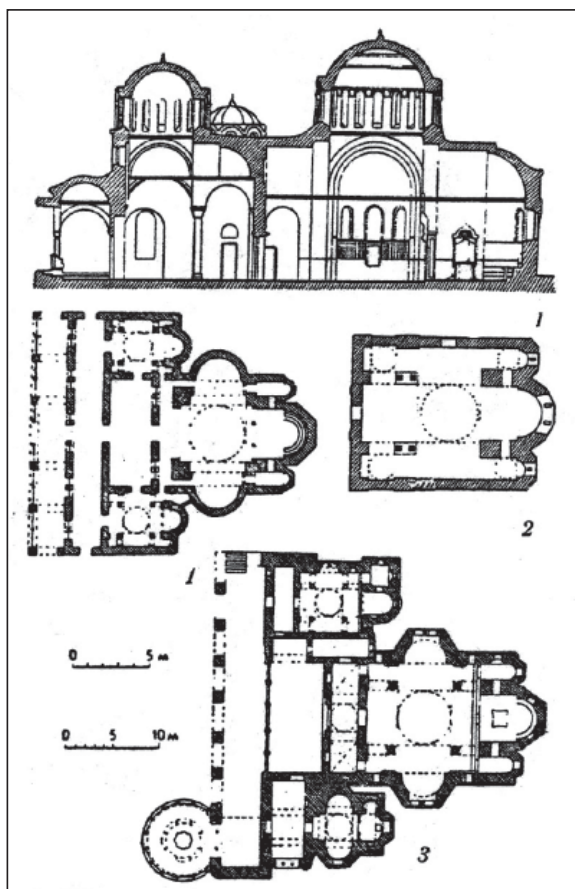
За владавине цара Василија I (867-886) Константинопол је и даље грађен. О томе у "Василијевом животопису" (Vita Basilii) (с. 321 и даље) стоји следеће:

78. Између својих рађу налик подухвата, које је, из социјалних разлога, често проводио за добро (свих), и председавања апостолским такмичењима, христолоубиви цар Василије, стално брижан над обезбеђењем обиља свих пошребних ствари, из рушевина је подигао многе светле цркве које су остале напуштене после ранијих земљотреса или су у целости пале или су одмах срушене услед покоја (које су задобиле), а чврстоћи је додао (нову) лепоту. ... Даћемо о томе детаљан приказ.

79. Западни лук познаје светле цркве која је добила име Божанске Мудрости⁷ - мислим на онај велики, уздигнути у празан простор - лук који је био прилично напукао и постојала је опасност да се уруши, он је, захваљујући вештини својих занатлија, притегао и рестаурирао, те га тако начинио безбедним и постојаним. ... Није изнедео ни на поправку осталих покоја те цркве, и када се ради о грађевини и када се ради о проширенима, и не само да

⁶ Ради се о олтарској прегради са њеним перистилом од малих стубова.

⁷ Света Софија.



Сл. 4. Цркве византијског зрелог Средњег века: 1. Црква Католикон, Лавра на Афону, 963-1060. (основа, пресек); 2. Црква, Фереџик, Македонија, XII с.(основа); 3. црква манастира Ватопеда на Афону (основа).

Fig. 4. Churches of the Byzantine high-medieval period: 1. Catholicon Church, Lavra on the Mount Athos, 963-1060 (base, cross-section view); 2. Church, Ferizik, Macedonia, XII cent. (base); 3. Church of the Vatopedi Monastery on the Mount Athos (base).

- изградио свећу и прекасну цркву⁸, у којој су сјојени умићноћ, богајћсво, усрдна вера и велики жар и у којој су сакућљени најлејши мајћеријали из сваког каменолома који се може видећи (а не ћек за њега чући), да се не ћоверује. Ту цркву, ћоући невестић украшену бисерима и злаћом, бљещићавим сребром, разним разнобојним мермерима, комћозицијама мозаичких коцака и одећом од свилених ћканина, ћонудио је Хрисћу, бесмрћном младожењи.

⁸ Нова Црква.

је ћоћравио нездраве зи-
дове, нећо је и ослабљене
ћриходе (цркве) ћовећао
сојсћивеним ћрилозима...

На овом месту у
животопису следи згус-
нуто набрајанје свих
достигнућа Василија I у
обнови бројних констан-
тинопољских цркава.
Потом, писац прелази на
царев најкрупнији гра-
дитељски подухват: Нову
Цркву (Nea Ecclesia):

83. Али, зашћо да
се задржавамо на овим
мањим ћодохваћима, ве-
ликим колико јесу, а да
не укључимо задивљујуће
његово дело које је изгра-
дио у самој царској ћала-
ћи, сам ћо надзирући и
сам ћо сћворивши - дело
које је само ћо себи до-
вољно да изрази његову
оданост Богу и чудесну
величансћивеност њего-
вог ћодохваћа Јер, враћа-
јући дућ, како ћо и ћре-
ба, за њихово милосрђе
у његово име, Хрисћу,
Госћоду нашем, и
Гаврилу, ћрвом међу анђе-
лима мноћим, и Илији, ва-
ћреном Тишибићу (који је
Његовој мајци објавио ус-
ћење њеног сина на ћрес-
ћо), он је у њихово име и
њима на вечићо сећање
- и још више, на сећање
на Боћородицу и Николу,
водеће међу епискојима

84. Њен кров, који се сасијоји од ђеи куџола, сјаји златом и блистиа леиим сликама као звездама, а сџоља је украшен бакром који ђодсећа на злато. Зидови на свакој сџирани улеишани су скуиим мермерима разних боја, а свеишиије је обогаћено златом и сребром, драгим камењем и бисерима. Прежрада која свеишиије одваја од брода укључује сџубове који јој ђријадају и ланени ђокров који је изнад њих; седала која су унуџар (свеишиија) и сџеиеннице које су исџред њих, као и саме свеије ђлоче - све ђо набијено је сребром заливеним златом, драгим камењем и скуиим бисерима. Када се ради о ђоду, он изгледа као да је ђокривен свиленим ђканинама сидонијске израде: у ђоликој мери је сав украшен мермерним ђлочама различиих боја, оџџоченим ђпракама од коцкица разноврсног изгледа, свима ђрецизно међусобно сџојеним и крцаиим оџменошћу...

85. Таква је ђа црква када се ради о унуџраињосџи... А чудесна је и сџоља. На заџадној сџирани, у самом аџријуму, сџоје две фонџане, једна ка јуџу, друџа ка северу... Јужна је наџрављена од еџиџаџског камена који обично називамо римским⁹ и окружена изврсно резбареним вијуџама. У њеном средишију уздиже се ђерфорирана борова ишиарка, коју носе улеџнуџи бели сџубиџи ђосџављени у кружној ђлесној формацији,¹⁰ а окруњени су ениџаблаџуром која се ђружа свуд около. Из свих ових елеменаџа исџиче вода и исџуњава дубину доле смеиџеног кориџа. Фонџана ка северу начињена је од ђакозваног саџаријског камена (који ђодсећа на камен зван осџриџес), а и она има ђерфорирану борову ишиарку од белог камена исџурену из средишиџа њене базе, док јој је џорњи руб умеиџник свуд около украсио ђеџловима, јарчевима и овновима од бронзе, ђа из њих, ђосредсџвом чесама, избљувао млазеве воде на доле смеиџени ђод...

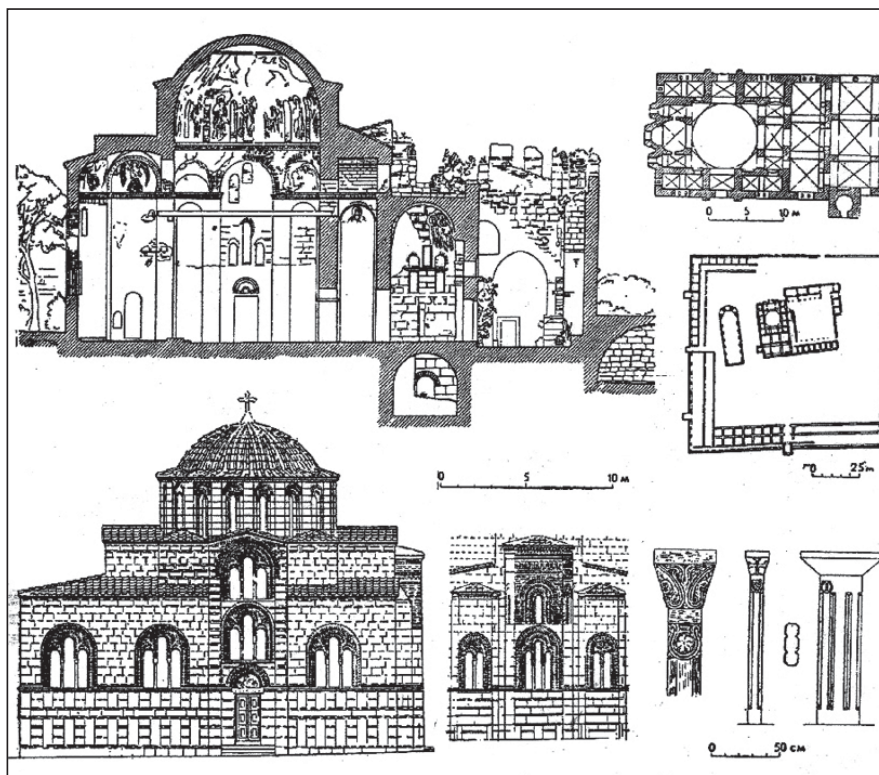
86. Када кренеије ђрема северним враџима цркве, оџкрићеије дуџ бачвасџо надсвођен ђрем чији је сџрој украшен сликама... Ако, са друџе сџирани, изађеије кроз јужна враџа сучелице мору и ђожелиије да ђродужиџе ка исџоку, наџи ћеије на још један ђрем дужине једнаке оном северном, ђружен ђакође онолико колико царско дворишиџе ђреба да буде, да би цару и младом ђлемсџву ђослужило да се јашуџи иџра лоџџом;¹¹ ђо дворишиџе ђодиџао је исџи славни цар, куџивиџи куће које су ђреџходно ђу биле и сруиивиџи их до ђџла, џе ђако расчиџивиџи ђодручје. Изџрадио је и леџу консџрукцију на морској сџирани овог дворишиџа, за коју је одредио да буде ризница и крсџиониџа џоре ђоменуџе цркве. Изузимање кућа и ђосџављање дворишиџа ђодсџакнуџи су чињениџом да је ђросџор који су цареви раније корисџили за овај сџорџ узетџ за изџрадњу свеије цркве. Када се ради о ђросџору заџвореном између ова два ђрема исџочно од цркве, он џа је ђреџворио у врџи, онај који је засађен исџочно¹² од новог Раја, који врви сваковрсним расџињем и наводњен је обилно водом; на рачун њеџовог ђоложаја, желимо да џа зовеџо Месокеџион (Mesokepion)...

⁹ Purpur.

¹⁰ Плес стубова је књижевни клише тог времена.

¹¹ Ово двориште названо је Циканистеријон (Tzykanisterion) и коришћено је за једну врсту игре лоптом увезену из Персије (pers.: tshu-gan). Видети: Ebersolt, *Le Grand Palais de Constantinople*, s. 14 и даље.

¹² Постање, 2:8.



Сл. 6. Црква манастира Дафни код Афине, Грчка, XI век.

Fig. 6. Church of the Daphni Monastery near Athens, Greece, XI century.

Циборијум цркве Светог Димитрија у Солуну, представљен у следећем одељку, начињен је после арапског пустошења Солуна 904, а по узору на претходни, сребрни. О њему Никетас (Nicetas), архиепископ солунски, хагиограф десетог или једанаестог столећа, у свом делу “Чуда Светог Димитрија” (Miracula S. Demetrii) (§ 6)¹³ наводи следеће:

Тако су светом циборијуму, који садржи чудесни гроб, дајти прикладна декорација и прикладно место. Може се зајавити по средини леве стране цркве, мали величином, али велики украс постављен унутар дивовске (цркве). Неки од стубова које он садржи имају управо боју шуге (peganon)¹⁴, а придружени су белим стубовима иако да праве шестоугаон облик, сви од мермера. На њих се ослањају лукови, иакође од блиставог камена, украшени шестоугаоном оштрицом (sphendone) и, посредством даљњих илоча од сјајног мермера, скуљају кров до сужења. Оне су на самом врху спојене (елементом) који има облик љиљана и каменом лоптом, на којој је постављен свети, живојодајни крст, сав бљештав.

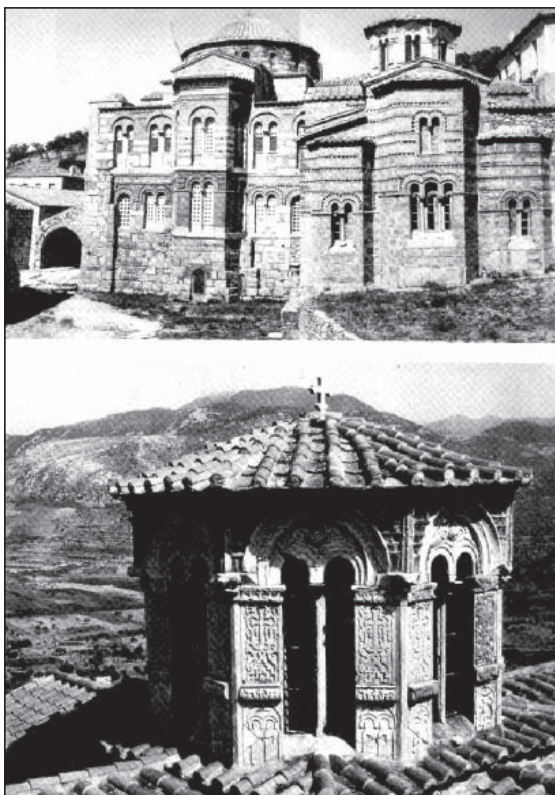
¹³ Изд. Sigalas, s. 332 и даље.

¹⁴ Ради се о тзв. пеганузијском мермеру.

О правилима којих су се морали држати они који се баве занатима, извођачи свих врста, односно столари, зидари¹⁵, радници мермером, бравари, сликари и други, у “Префектовој књизи” (XXII), збирци прописа који одређују рад професионалних и трговачких еснафа Константинопоља из десетог столећа, стоји следеће:

1. Занатлије, наиме, столари, зидари и остали, који год посао да су уговорили да ураде и за то унапред примили новац, не могу то да напусте и преузму неки други посао све док не доврше њај. Ако, међутим, дође до кашњења услед недостига мајеријала или злонамерности наручиоца, другим речима ако занатлија не добије оно што (му) је потребно за довршење задатка, њада му треба дозволити, ког год да је занатлија, да наручиоцу достави

примедбу, посредством вербалне или закљетвом потврђене изјаве, ња ако овај одуговлачи, случај треба да се пријави префекту а, са његовим доушпињем, занатлија може узети други посао. 2. Кад год поменути извођачи, било из похлепе или злонамерности, напусте посао који су узели да раде и преузму други, наручилац треба да има дозволу да направи пријаву против њих пред порезником и подсети их на писани или вербални уговор који је направљен, а ако они занемарују испуњење реченог уговора, њада нека наручилац случај пријави префекту и нека му буде доушпињено да узме друго извођача. Извођачи који прекрше уговор треба да буду кажњени шибанем, шишањем и бријањем, ње прогонством, и треба да врати сваку накнаду коју су примили од наручиоца; другим речима, треба да буду уклоњени са задатка без (икакве) надокнаде. Али, ако се деси да наручиоцу недостају мајеријали, занатлије могу, пошто га упозоре, преузети други посао, да не би остали без посла и да



Сл. 7. Католикон, око 1020. и црква Теотокос, око 1040, манастир Хосиос Лукас, Фокида, Грчка.

Fig. 7. Catholicon, ca 1020, and the Church of Theotokos, ca 1040, the Monastery of Ossiou Lucas, Fokida, Greece.

¹⁵ Они који раде са гипсом.

им не би недосијала храна... 4. Они који граде зидове и куће или сводове од опеке морају поседовати велику прецизност и искуство, да се шемељ не би покао нездрав и да грађевина не би била неисправна или неуједначена. Јер, ако се у десет година без Божије чина деси рушење, градишћу треба да је обавезан (да надомести грађевину) о својственом трошку. Ако се ради о великом послу који (вредношћу) превазилази једну фунту злата, извођач који је изградио (грађевину) и његови сарадници у раду треба да је обнове без надокнаде, док наручилац треба да обезбеди материјале. Грађевине од земљане опеке морају издржати шест година, а ако се у току тих шест година сруше услед занатлијине неспособност, он треба да их обнови без надокнаде. Исто треба да се примени на све извођаче, па ако се нађе да ико од њих ради сујојно трошисама, тај треба да буде шишан, ошан и обријан и да му се заплени сва имовина.

Константин VII Порфирогенит (Constantine VII Porphyrogenitus) (913-959) био је велики прегалац у многим областима византијске културе. Познат је, између осталог, по своме историјском делу "О управљању царством" (De administrando imperio), које је садржавало верне приказе из повести европског и Европи ближег света до његовог времена. То дело било је изгубљено током више од пет столећа, а онда је пронађено, али у препису римокатоличких опата, те стога може бити и неверно своме изворнику, али је и као такво у јако великој мери одредило и данас важеће гледање на историјске, и не само историјске, токове у Европи до његовог времена.

О градитељским достигнућима Константина VII Порфирогенита, у списима под насловом "Теофан Континуатус" (Theophanes Continuatus) (с. 447 и даље), записано је много појединости. Међу њима су и оне које се односе на део склопа Велике Палате, на име, на скупину грађевина која је обухватала луку, обалу и палату над зидинама окренутим мору, звану Буколеон (Bucoleon), те церемонијална трпезарија те палате, звана "Деветнаест дивана", јужно од хиподрома:

15. ... Украсио је и Буколеон, ситијама које је сакупио са разних места, и ту инсталисао рибњак... 20. Морамо поменути и кров (дворане) Деветнаест дивана¹⁶. Јер, примећујући да је (та посматрала) неугодна, сасвим непријатна и рушевна, он ју је обновио и одлучио да (јој) направи нов и раскошан позлаћени сирои, (уместио онога) који је тао током времена. У њему је замислио осмоугаона удубљења улепшана перфорацијама и разним резбареним облицима који подсећају на вишнице и листове винове лозе и на облике дрвета, па је то посматрала, начинивши (сирои) тако чудесним да задивљује посматрача. 21. А за свога сина, цара Романа (Romanus), изградио је више палата него претходни цареви... У Тефраконхи апостола Павла¹⁷, која је била изгубила своју древну лепоту, он је, да би јој дао нову лепоту, посматрала разне златне фигуре и иконе...

23. Као љубитељ лепих ствари, исти Константин изградио је сребрна врата Крисотриклиноса (Chrysotriklinos); надаље, са много надахнућа је

¹⁶ Церемонијална трпезарија у Великој Палати.

¹⁷ Исто што и Пентакубиклум (Pentacubiculum), који мора да је био крстолика грађевина са средишњим краком, вероватно поткуполним, окруженим са четири полукружна дела.

начинио сребрни сѣо за пријем гостѣију и уредио пријезарију, чији је сѣо, уз његову природну боју, улепшао и материјалима и материјалима разних других боја, пружајући ипак својим гостима могућности задовољства веће него ипак би они имали (само) сладивши се оброком.

24. Изградио је и урбурно здање ггарде, испред својих одаја, у којем је смислио спремишће за воду ошчено мермерним сѣубовима благо сјаја. И ипак је још (изумио) његов племениш ум? Изнад чесме за воду поставио је сребрног орла, погледа усмереног не право, него на сѣрану, врати високог и поносног као да је ухваћен у молишви, док дави змију ошчану око његових канѣи...

33. Прикладно је да говоримо и о Крисоприклиносу, кога је пресвешти цар, посредством минуциозних, разноликих мозаичких коцака које подражавају боје шек процветалих цветова, претворио у расцветан и миомирисан ружичњак. Ошчене спиралним шарама и уобличене самом композицијом, те (?) није могуће подражавати. (Дворану) је ошасо сребром, окружујући је као првазом (антих)¹⁸, и ипак посматрачу понудио извор неисцрпног задовољства.

У Константинопољу је, одмах до палате, постојала грађевина ванредне величине и лепоте коју су Грци називали Магавра, на име “јак ветар” (magna aura)¹⁹. Лиудпранд (Liudprand) (920-972), бискуп италијанског града Кремона (Стемона) и дипломата, у свом запису под насловом “Излагање VI” (Antapodosis VI) (поглавље 5, с. 8) у одељку у којем описује амбасадорску аудијенцију 949. код Константина VII, те банкет у поменутој трпезарији његове константинополске палате, наводи следеће:

8. Одмах до хиподрома, у северном смеру²⁰, налази се дворана знајне висине и лепошће, звана Деканеакубиш (Decaneasibita). Своје име није добила по природи својој (ab re), него из очигледног разлога: јер, деца је на грчком десет, енеа је девет, а кубиш означава лежаче, равне да се на њих леже и закривљене на крајевима. То је ипак јер на дан када је Христ рођен било је постављено деветнаест сѣолова, према броју људских бића. Цар и његови гостѣи нису седали за вечеру, како би чинили у друже дане, него би прилегли, а у тој прилици служени су не сребрним, него златним прибором...

Дигенес Акритес (Digenes Akrites) изградио је своју палату на Еуфрату. Опис који следи, из баладе под насловом “Дигенес Акритес, VII” (Digenes Akrites, VII) (с. 42. и даље), настале у X или XI столећу, почиње приказом врта: Усред овог чудесно угодног врта племениш Акритес подигао је велико квадратно здање од резаног камена, са величанственим сѣубовима и прозорима све до врха. Све сѣројове украсио је мозаиком, а под је украсио вредним сјајним мермерима и мозаичким коцама од камена. Унутра је начинио горње одаје на три сѣраш, довољно високе и декорисаних сѣројова;

¹⁸ Вероватно се ради о венцу или ентаблатури опточеној сребром, која је текла око унутрашњости грађевине.

¹⁹ О Магаври, грађевини базиликалног облика, видети: Ebersolt, *Le grand Palais de Constantinople*, s. 68 и даље; C. Mango, *The Brazen House*, Copenhagen 1959, s. 57 и даље, где је наведено да би то могло бити управо Здање Сената.

²⁰ Дворана Деветнаест дивана налазила се уствари јужно од Хиподрома.

(начинио је и) крстолике дворане, чудне пентакубикуле (*pentacubacula*)²¹, које садрже сјајне мермере који одражавају светлосне зраке. Тако је лепо било то уметничко дело да би се лакомисленима могло учинити да није реч о разним врстама камена, него о једној палисерији. Под је поклочао ониксом, тако блазо полираним да би они који га виде помислили да је то вода која се претвара у лед. На свакој страни поставио је дуге, чудесне собе за починак са златним ступовима на којима је представио мозаике са победама... То и много више Диџенес је приказао у два дворанама са златним мозаицима, који нуде безмерно задовољство онима који их виде. Унутар дворанима ове настамбе био је раван простор великог пространства, и у дужину и у ширину; у његовој средини подигао је цркву у име светог мученика Теодора (*Theodore*), заносно дело, а у њој је сахранио својственог часног оца, чије је тело донео из Кападокије (*Cappadocia*), у гроб украшен блиставим каменовима, како и цркви.

Манастир Свете Марије Перивлепте (*Peribleptos*) подигао је Роман Трећи (*Romanus III*) (1028-1034), који је у њему и сахрањен, а обновио га је Никифор III Ботаниатес (*Nicephorus III Botaniates*). Сматра се да је у рукама Грка остао све до 1543, када су га преузели Јермени. Древне грађевине спаљене су 1782. и, изузев неких потконструкција²², све су нестале. О том манастиру је шпански амбасадор Руи Гонзалес де Клавихо (*Ruy Gonzalez de Clavijo*), који је 1403. посетио Константинопол, у свом запису под његовим именом: "Клавихо" (*Clavijo*) (с. 37 и даље), навео како следи:

Пошом, истога дана, отишли су да виде још једну цркву Свете Марије коју зову Парабилко (*Parabilico, sic*). На улазу у ту цркву је велико двораниште са четири стуба, ораховим стубовима, брестовима и многим другим дрвем. А тело цркве је поља у којој је декорисано сликама разних врста, прелиним златом и азурно плаве и многих других боја. И надам, када се уђе у унутрашњост цркве, на левој страни, представљене су многе иконе, међу њима једна икона Свете Марије. Одмах до ње, на једној страни, налази се икона цара, на другој страни икона царице, а подножју иконе Свете Марије приказано је тридесет шестова и градова, чија су имена исписана на грчком. А кажу да ти градови и шестове припадају подручју ове цркве и подарени су јој од стране цара званог Роман (*Romanus*), који лежи сахрањен у подножју те иконе²³... У телу цркве је пет олтар, а само тело је окружено дворана, врло велика и висока. Носе је јантарски (стубови) разних боја, а под и зидови су такође прекривени плочама од јантара. Та дворана оточена је свуд окружена лађама које су јој придружене, а њен стуб и стубови тих лађа један је исти, посве прекривен златним мозаиком. На крају цркве, на левој страни, био је велики гроб од бојеног јантара у коме лежаше поменути цар Роман. Кажу да је тај гроб некада био покривен златом и мноштвом драгог камења, али када

²¹ Попут пентакубикулума који је Василије Први изградио у Великој палати. Речи: чудне пентакубикуле вероватно су ту наспрам крстоликих дворана: могли бисмо замислити тетраконху која би, рачунајући средишњи простор, била подељена на пет кракова.

²² Видети: *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantine. I=Le siège de Constantinople, t.3=Les églises et les monastères*, R. Janin, Paris, 1953, s. 227 и даље.

²³ Ово би могло бити нетачно, пошто се Романов гроб у наставку помиње као смештен у другом делу цркве.

су, пре деведесет̃ година (sic), освојили град, Лати́ни су га ои́љачкали. А у тој цркви био је још један гроб од јани́ара, у коме лежа́ше дру́ги цар. У њој је била и дру́га рука Све́тог Јована Крсти́теља...

Ван ње́ла цркве био је клосѣ́р дивно украшен разним сликама, међу којима су предста́вљена Троји́ца из Јесе (Jesse), по чијој лини́ји Све́та Деви́ца Мари́ја води по́рекло; а то́ беше мозаички рад њако чудесно бо́гаи и добро изведен да онај ко би то́ видео нишѣ́а њако чудесно не би мо́гао виде́ти дру́ге. У тој цркви било је мно́го мона́ха који су помену́тим амбасадорима по́казивали... врло велику и високу шри́езарију, са сѣолом од поли́раног бело́г мермера, дивне израде и 35 љалми ду́гим у њеном среди́шњу. Под је био по́лочан белим по́лама. На далеком крају шри́езарије била су дру́га два мала сѣола од бело́г мермера. Сѣрој је био од зла́та и мозаика, а на зидовима је у мозаичкој изради било предста́вљено како а́нђели по́здрављају Деву Мари́ју;...

О цркви Св. Ђорђа Манганског (Mangana)²⁴ Михаило Пселус (Michael Psellus) (1018-о.1096), филозоф, историчар и аутор разноврсних дела, у својим “Хронографијама VI” (Chronographiae VI) (с. 185. и даље)²⁵ наводи како сле-ди:

Моја ои́пужница за ње́гов (Константи́на IX) (Constantine IX) исѣ́ад долази сада до своје прворазредне сѣавке, на́име до цркве коју је он уи́емељио у часи́ мученика Ђорђа, коју је по́иом у целосѣ́и разорио и збрисао, ња (пои́ио је обновио) преи́ворио је још једном у рушеви́ну. Тако је учинио не из најбо́љих по́буда, али о то́ме не шреба нишѣ́а да го́ворим²⁶. Најпре, изгледа да црква није ни шребало да буде велика, пои́ио су по́ложени шемељи били преви́ше скромни, надгра́дња у исѣ́ој по́порцији, а ни висина није била преи́шера. Међуи́м, касније га је обузела мани́ја суѣарнишѣ́а свим гра́ђевинама по́шлосѣ́и и чак



Сл. 8. Стона црква Светог Марка, Венеција

Fig. 8. San Marco Cathedral, Venice.

²⁴ О остацима ове цркве видети: R. Demangel, E. Mamboury, *Le quartier des Manganes*, Paris 1939, s. 19 и табла V.

²⁵ Изд. Renauld, II, 61.

²⁶ Мотив је био то да је у близини живела Константинова љубавница Склераина, па је цар тражио изговор да је често посећује.

надилажења свих њих надалеко. Сходно томе, око цркве је био посматран ољоман сљолни зид, шемељи су делимично подиђнући најрјаванем по земљи, делимично ушиснући дубље у шло²⁷, а на њима су посматрени већи и разноврснији сљубови. Све је најрављено вешије, сљрој је прекривен злашом, шлоче зеленкашје боје шоложене су у шод и шричвршћене на зидове, а сваковрсни мермери цвеиали су један уз дружи, био он ишје или сушројне нијансе. А из јавне ризнице, као из неисришој извора, злашо је шкло шшш бујице.

186. Ипак, пре него ће црква бити довршена, све је још једном измењено и преустројено: прецизни спојеви каменова беху раскинути, зидови оборени и све је лежало огољено. Разлог томе било је то да цар није баш успео у свом такмичењу са осталим црквама, те да је, имајући у виду нарочито једну²⁸, добио другу награду. Тако је направљен други зид и описан прецизан круг, користећи трећу цркву као центар²⁹, и то, како и треба, вештије. И све је било узвишено и небеско. Заиста, црква беше попут неба, украшена на све стране златним звездама; да будем тачнији, небеса су позлаћена само местимично, а злато је, пловећи из центра у обилној струји, како и треба, прекривило цело прочеље без прекида. Свуд околу беху грађевине опточене тремовима на четири или две стране, а сви (терени), докле око сеже (јер њихов крај не беше у видокругу), беху прикладни за јахање коња и свака следећа (грађевина) беше већа од претходних; осим тога, ту беху ливаде препуне цвећа, неке пружене свуд околу, друге у средини; ту беху водоводи за снабдевање фонтана; ту беху младе шуме, неке на високом терену, друге преливане низбрдо ка равници; ту беху купатила неописиве лупкости.

О истој цркви “Клавихо” (Цлавијо) (с. 48 и даље) наводи следеће: *Исшод дана одоше да виде дружу цркву звану Свеиш Торђе. Исшред њене кайије је велико дворишше у коме су многа здања и воћњаци. Најшлу, исшред црквених враиша, налази се крсшшоница за кушање, врло велика и леиша, а изнад ње је кушшла коју носи осам масивних сљубова од белој мермера, шокривена мношшвом фишура. Главно шело цркве врло је високо и шосве прекривено мозаицима... И шод цркве је чудесно израћен, прекривен шлочама од шуршра и јаншшара у много боја, које уобличавају мношшво шреишшш. Зидови су израћени на ишшш начин... У овој цркви је велики шроб од јаншшара, шокривен свиленим шокровом, а шш лежи сахрањена царица³⁰.*

Династија Комнена (1081-1185) оставила је крупан траг на византијску уметност и архитектуру. О подухватима Манојла I Комнена (1143-1180) историчар и теолог Никетас Хониата (у.1213), у записима под сопственим именом: “Niketas Honiata”, наводи следеће (с. 269):

Шубав овој цара шрема величаншшвеносшш евиденшшна је шш безмерно душшм дворанама са сљубовима које је шодишо у обе шлашше³¹ и које, блишшшшјући

²⁷ Очуване су големе потконструкције манастира: Demangel i Mamboury, tabla III.

²⁸ Вероватно Свету Софију.

²⁹ Значење нејасно.

³⁰ У цркви су били сахрањени Константин IX и његова љубавница Склераина. После римокатоличког крсташког освајања Константинопоља, Склераинин гроб је поново употребљен за сахрану грофа Хуга де Сен Пола (Count Hugues de Saint-Pol). Међутим, сећање на Склераину трајало је бар до 1403.

³¹ Наиме, Палату Блахерне (Blachernae) на Златном Рогу и стару Царску Палату одмах уз Хиподром.

златним мозаицима, у разним бојама и посредством чудесних заната приказују оне смеле подухвате које је провео пролив варвара и осипале дарове које је подарио Ромејима. Он је био и тај који је подигао или наставао да украшава велики број оних дивних грађевина на Пројонтису (*Propontis*)³² у којима су ромејски цареви, у подобију за умеренијом климом, проводили своја лета, као што су древни персијски владари чинили у Сузи (*Susa*) и Екбатани (*Ecbatana*). (сл. 10)

У “Приказу узурпације Јована Комнена Дебелоџ (1201)” Николаоса Месаритеса (*Nikolaos Mesarites*)³³ о Мухрутасу (*Mouchroutas*)³⁴, грађевини са купастим кровним завршетком, наведено је следеће: Мухрутас је дивовска грађевина близу Крисотриклиноса (*Chrysotriklinos*) и лежи на његовој западној страни. Сипенице које до њега воде направљене су од печене опеке, креча и мермера; сипенишће, које је са сваке стране сипенишено (?) и врши се у круж, обојено је плаво, тамно црвено, зелено и љубичасто, посредством мешавине од резаних, осликаних керамичких плочица крстоликог облика. Та грађевина је дело ни ромејске, ни сицилијанске, ни келто-ибериске, ни сибаритске, ни кипарске, ни киликијске, него персијске³⁵ руке, па стога садржи слике Персијанаца у њиховим разноврсним костимима. Кровна стреха, састављена од полулопти³⁶ спојених у строју сличан небу, нуди разноврсан приказ; блиско увезани улови избочени су према унутрашњости и према спољашњости³⁷; лепота резбарије је ванредна и чудесна је изглед удубљења која, преливена златом, производе ефекат дуге, испуњеније бојама него што је она у облацима. Ту је неистинито задовољство - не скривено, него наочито. Не само они који се ствари постојеће по први пут, него и они који почесно чине занеме у чуду и запањености. Заста, та персијска грађевина је заноснија него оне лаконијске Менелајеве (*Menelaus*)³⁸...

Династија Ангела (1185-1204) оставила је такође знатан траг на византијску уметност и архитектуру. О чињеницама, не о подухватима, Исака II Ангела (1185-1195), нарочито о онима у вези са две царске палате, старој, код хиподрома, и палати Влахерне уз Златни Рог, у делу означеном његовим именом, историчар и теолог (у.1213) *Никетас Хонијата* наводи следеће (с. 580 и даље): *Изнад свега остало, он (Исак) беше врло страсан у подизању дивовских грађевина... У обе палате³⁹ изградио је најдивнија кулаштина и апартамане. Изградио је и раскошна здања уздуж Пројонтиса (*Propontis*) и направио мала острва уздигнула из мора. Одлучивши да уз палату Влахерне (*Blachernae*) подигне кулу, и ради њене заштити и као поштору, како је тврдио, а и да послужи као његово пребивалиште⁴⁰, срушио је мноштво цркава које су дуго*

³² Босфор.

³³ Изд. Heisenberg, s. 44.

³⁴ Од арапске речи махрута=купа, коришћене и у персијском и у турском језику, вероватно у вези са купастим куполама грађевине.

³⁵ Наиме, турске-селџучке руке.

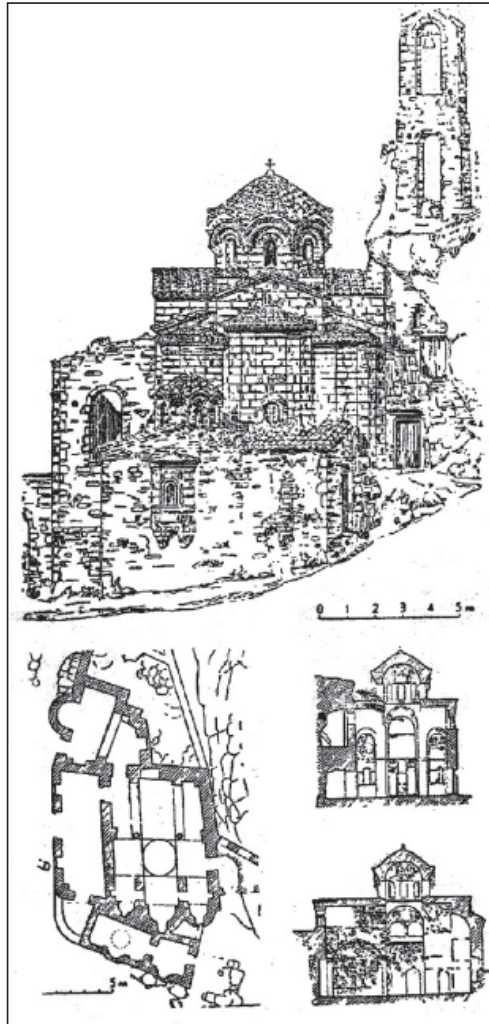
³⁶ Куполе.

³⁷ Ово извесно одговара сталактитним украсима.

³⁸ Хомер, Одисеја, IV:43.

³⁹ У старој царској палати одмах уз Хиподром и у палати Влахерне.

⁴⁰ О кули Исака Ангела видети: A. van Millingen, *Byzantine Constantinople. The Walls of the City*, London 1899, s. 131.



Сл. 9. Црква Перивлепта, Мистра, од XIII до XV столећа.

Fig. 9. Church of Panagia Perivleptos at Mystras, from XIII to XV century.

прибора. Био је толико поносан и уображен по ишњању својих чињења као да је учинио нешто (стварно) вредно дивљења.

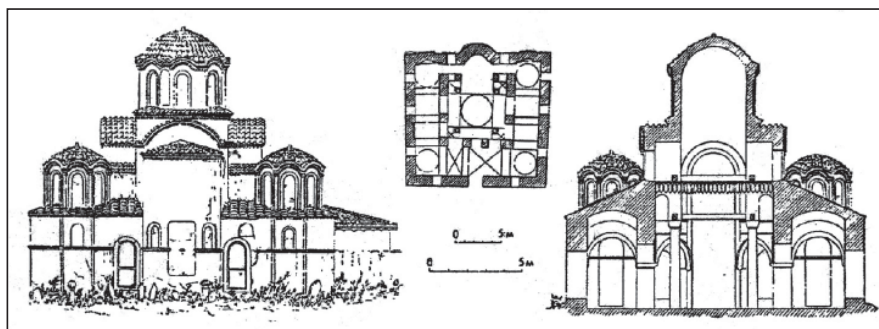
стајале зајушћене уздуж морске обале, као и многе чувене грађевине Царског Града од којих су, до данас, преостали само темељи, као жалосан знак свега што је прошло; између остало, разрушио је дивну грађевину Геникона (Genikon)⁴¹, која је сва била од печене ојке. Скупи са многим другим, уништио је и славу палату (oikos) Мангану (Mangana)⁴², не исказујући поштовање према лепоти и величанственој величини те грађевине и не плашећи се победничког Мученика (Свети Борје), коме је била посвећена. Желећи, надаље, да обнови цркву Светиога Михаила, водећег у небеском мноштву, на Анаилусу (Anaplous)⁴³, пренео је тамо све оне мермерне плоче, красно полиране и прошаране мноштвом обојених пеца, које су биле употребљене за поклочање пода и облажање зидова у царској палати⁴⁴. У истој цркви сакупио је онолико икона тог арханђела, и сликаних и у мозаику, колико је Град поседовао, као и оне које су биле остављене као амајлије (phylacteries) у насељима и на селу, дела древне и у великој мери чудесне вештине... Надаље, пренео је ту близу (наиме, на Анаилус) бронзана вратица која су, као широка и изузетно висока, раније заварала улаз у царску палату, а у наше време су заборавила зајвор назван по њима Калке (Chalke). И познају цркву у палати звану Нови Манастир лишио је све њене светле опреме и

⁴¹ Јавна ризница. Њен тачан положај није познат. Видети: R. Janin, *Constantinople byzantine*, Paris, 1964, друго издање, s. 173.

⁴² Ур: R. Demangel, E. Mamboury, *Le quartier des Manges*, Paris 1939, s. 42.

⁴³ Такође: црква.

⁴⁴ Стара палата одмах уз Хиподром. Плоче о којима се ради преузете су из Нове Цркве.



Сл. 10. Црква (сада Јакуб-Пашина џамија), Солун, XIII с. (источно прочеље, основа, попречни пресек).

Fig. 10. Church (now the Jakub-Pasha's Mosque), Thessaloniki, XIII cent. (eastern forepart, base, cross-section).

Занимљива је и “Потврда о уступању права на извесна подручја Константинопоља Ђеновљанима (13. октобра 1202.)”⁴⁵, уз залив Златни Рог. Уз палату која се помиње у исечку који следи, била је и црква, са четири стуба, по типу крстообразна, вероватно из X или XI столећа:

Појединосџи о џакозваној Палаџи Боџаниаџес (*Botaniates*)⁴⁶ која им (Ђеновљанима) је џредаџа, а близу је месџа званоџ Калубиа (*Kalubia*), јесу следеће. Свеџа црква је џоџкуџолна, има само једну конху и чеџири сџуба, а један од њих је од белоџ биџиниџскоџ (*Bithynia*) мермера. Лице лука (? *epiloros*) и кривина (? *diastrophe*) конхе џрекривени су мермером, као и сводови (*katarai*)⁴⁷. Облоџа џросџора у облику слова џама (*gamatismata*)⁴⁸ на заџадној сџира-ни је од никомедиџских керамичких џлочица (? *tanstria*)⁴⁹, као и венац, а изнад џџоџа су слике у злаџу и бојеном мозаику, као и у куџоли и у чеџири свода⁵⁰, од којих џџри имају сџаклене (џрозоре). Поделе на владичанском узвишењу (*bema*) сасџоје се од чеџири сџуба (*stemonoroi*) од зеленоџ (мермера) са брон-

⁴⁵ Изд. F. Miklosich, J. Mueller, *Acta et diplomata graeca medii aevi*, III, Wien 1865, 55.

⁴⁶ О палати Ботанијатес видети: R. Janin, *Constantinople byzantine*, Paris, 1964, s. 251, 326. Ђеновљанска концесија налазила се близу садашње турске четврти Сиркеџи на Златном Рогу. Палати је била додата црква описана у овом документу. По типу је била крст уписан у квадрату и имала је четири стуба, а могло би бити да је подигнута у X или XI столећу.

⁴⁷ Ови сводови мора да су били у пределу апсиде. Пошто сами сводови не би могли бити прекривени мермером, вероватно се мисли на неку врсту мермерне облоге.

⁴⁸ Појам гаматион примењивао се на украсе у облику слова гама на одорама, обично свештеничким. У овом контексту могао би означавати зидни простор на обе стране западних врата.

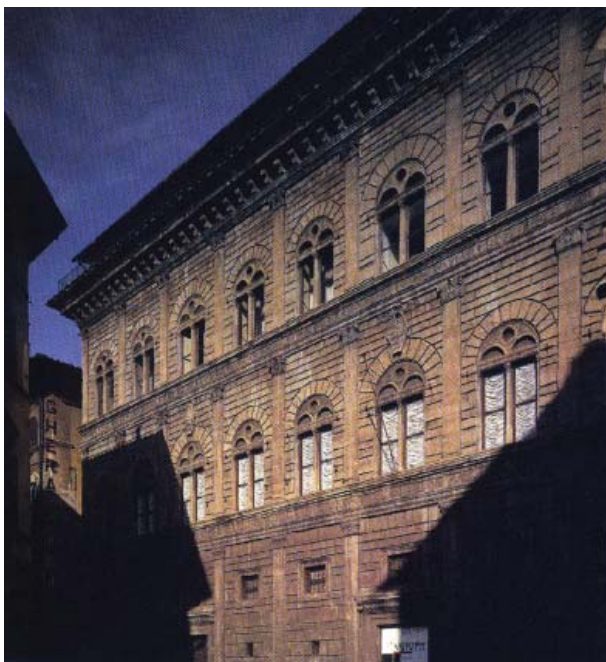
⁴⁹ Уп.: D. Talbot Rice, *Byzantine Glazed Pottery*, Oxford 1930, s. 15. Ради се вероватно о украсним глеџосаним плочама. Никомедија је вероватно била место где су произвођене. Употреба таквог поплочања у Константинопољу је била прилично раширена, и примењивано је не само на равна прочеља, него и на одливке и венце.

⁵⁰ Четири бачваста свода на којима почива купола.

Сасвим је извесно да је један од два зачетника италијанске ренесансе, велики архитекта и научник Леон Батиста Алберти, био много пута у прилици да се упозна са византијском архитектуром, и на лицу места, проучавајући грађевине у Константинопољу којег је посећивао у оквиру римских црквених делегација, и путем оваквих надахнутих списа о архитектури, њему и осталима на европском западу доступним и у то време, а нарочито касније, када су уз опадање и коначан пад царства византијске учене избеглице преплавиле Италију и остале

неправославне земље у Европи. Уз њих су на европски запад, нарочито у Венецију (Дуждева палата, Универзитет) и Ватикан (Ватиканска библиотека), доспеле и многе најважније и највеће византијске библиотеке, попут Патријаршијске, Висарионове библиотеке из Константинопоља, крцате “писаном архитектуром”, оном из које можемо наслутити размере византијске архитектонске теорије. Једнако је извесно да је највећи међу османским неимарима, Мимар Синан, имајући у некадашњем Константинопољу, у његово време већ Истанбулу, пред својим очима многе красоте византијског градитељства, као и много писаних трагова о њему, свој безмеран дар оснажио умећем сопствених православних претходника на овом красном месту на споју Европе и Азије.

Не мало пута у историји и теорији архитектуре и уметности обрасци са једне оснаживали су другу страну великог нам света. И тиме богатали све нас.



Сл. 13. Леон Батиста Алберти, Палата Ручелај, Фиренца, 1446-5.

Fig. 13. Leon Battista Alberti, Rucellai Palace in Florence, 1446-5.

Literatura

- Augusti, J.C.W., *Beitraege zur christlichen Kunst-Geschichte und Liturgik*, 2 v, Leipzig, 1841-46.
- Bandmann, Guenther, *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungstraeger*, Berlin 1951.
- Ikonologie der Architektur*, Jahrbuch fuer Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft, 1951, 67-109
- Bayet, C.M.A.L., *Recherches pour server a l'histoire de la peinture et de la sculpture chretiennes en Orient avant la querelle des iconoclastes*, Paris, 1879.
- Beck, H.G., *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, Munich, 1977.
- Bekker, I., *Corpus scriptorum historiae byzantinae*, Bonn 1838.
- Borissavlievitch, Miloutine, *Les theories de l'architecture*, Paris 1926.
- Chandler, Richard, *Travels in Asia Minor or an account of a tour made at the expense of the Society of Dilettanti*, Dublin 1775 (izd. Edith Clay, London 1971).
- Choisy, Auguste, *Histoire de l'architecture*, 2 sveska, Paris 1899; факсимилско изд. из 1899, штампано Geneva-Paris 1982.
- Dobschuetz, E. von, Christus-bilder, *Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur*, N. F., III, Leipzig, 1899.
- Downey, G., Ekphrasis, *Reallexikon fuer Antike und Christentum*, IV, Stuttgart, 1959.
- Ehrhard, A., *Ueberlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche*, 3 сveska, Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur, Leipzig 1937-1952.
- Elliger, W., *Die Stellung der alten Christen zu den Bildern in den ersten vier Jahrhunderten*, Leipzig, 1930. -, Zur Entstehung und fruehen Entwicklung der altchristlichen Bildkunst, Leipzig, 1934.
- Fischer von Erlach, Johann Bernhard, *Entwurf einer historischen Architektur*, Wien 1721 (скраћено издање штампано са поговором: Harald Keller, Dortmund 1978); друго издање: Leipzig 1725 (факсимил поново штампан 1964); треће издање: Leipzig 1742.
- Gaus, Joachim, *Weltbaumeister und Architekt*, u: Guenther Binding (izd.), *Beitraege ueber Baufuehrung und Baufinanzierung im Mittelalter*, Koeln 1974, 38-67.
- Geanakoplos, Deno John, *Medieval Western Civilization and the Byzantine and Islamic Worlds: Interaction of Three Cultures*, Lexington, Mass., D.C. Heath, 1979.

- , *Byzantium: Church, Society and Civilization Seen Through Contemporary Eyes*. Chicago 1984. -, *Constantinople and the West. Essays on the late Byzantine (Paleologan) and Italian Renaissances and the Byzantine and Roman Churches*, Madison, Wisc., *The University of Wisconsin Press*, 1989.
- Geischer, H-J., *Der byzantinische Bilderstreit*, Texte zur Kirchen- und Theologie- Geschichte, 9, Guetersloh, 1968.
- Germann, Georg, *Einfuehrung in die Geschichte der Architekturtheorie*, Darmstadt 1980 (1993).
- Grabar, A., *L'empereur dans l'art byzantin*, Strasbourg 1936 (London 1971).
- Hennephof, H., *Textus byzantini ad iconomachiam pertinentes*, Leiden, 1969.
- Hohlweg, A., *Ekphrasis, Reallexikon zur byzantinische Kunst*, Fasc. 9, Stuttgart, 1967.
- Hunger, H., *Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner I*, Muenchen 1978.
- Huebsch, Heinrich, *In welchem Style sollen wir bauen?*, Karlsruhe 1828 (faksimil ponovo stampan sa pogovorom: Wulf Schirmer, Karlsruhe 1984).
- Junecke, Hans, *Die wohlbemessene Ordnung. Pythagoreische Proportionen in der historischen Architektur*, Berlin 1982.
- Kalokyres, K.D., *Pegai tes christianikes archaiologias*, Thessaloniki, 1967.
- Koch, H., *Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen*, Goettingen, 1917.
- Кораћ Војислав, Марица Шупут, *Архитектура византијског света*, Београд 1999.
- Kustas G. L. , *Studies in Byzantine Rhetoric*, Salonika 1973.
- Le Corbusier (Charles-Edouard Jeanneret), *Le voyage d'Orient* (1911), Paris 1965 (italijansko izdanje: *Il Viaggio d'Oriente*, Faenza 1974).
- Maguire, Henry, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton, NJ 1981. -, *Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art*, *Dumbarton Oaks Papers*, 28, Dumbarton Oaks 1974.
- Mango, Cyril, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, Toronto-Buffalo-London 1986 (поново штампано 1993, 1997).
- Mumford, Lewis, *The City in History. Its Origins, its Transformations, and its Prospects* (1961), Harmondsworth 1975.
- Onians, John, *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Princeton, NJ 1989.

- Panofsky, Erwin, Die Entwicklung der Proportionslehre als Abbild der Stilentwicklung, Monatshefte fuer Kunstwissenschaft XIV, 1921, 188-219 (ponovo stampano u: Panofsky, Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft, Berlin 1964, 1669-204). -, Idea, Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie (1924), Berlin 1960.
- Pevsner, Nikolaus, Studies in Art, Architecture and Design, 2 sveska, London 1968.
- Pochat, Goetz, Geschichte der Aesthetik und Kunsttheorie. Von der Antike bis zum 19. Jahrhundert, Koeln 1986.
- Richter, Jean Paul, Quellen zur byzantinischen Kunstgeschichte, Njien 1897.
- Sauser, Josef, Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg 1924.
- Scholfield, Peter Hugh, The Theory of Proportion in Architecture, Cambridge 1958.
- Spon, Jacob, Wheeler, George, Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grece, et du Levant, fait aux années 1675-1676, 2 sveska, Amsterdam 1679 (ostala izdaja: Lyon 1678, London 1682).
- Unger, Friedrich, Njilhelm, Quellen zur byzantinischen Kunstgeschichte, Njien 1878.
- Zucker, Paul, Town and Square. From the Agora to the Village Green (1959), Cambridge, Mass.-London 1970.

Predrag V. Milošević

STARTING POINTS AND OUTCOMES OF THE THEORY OF HIGH-MEDIEVAL BYZANTINE ARCHITECTURE

Byzantine architecture was even in its very time a role model for the development of architectures in the European West, as well as in Islam, and it has remained such a paragon ever since. In the entire course of history, numerous patterns of art and architecture were being transferred from one side to the other, from one to another part of our vast world. For various reasons, often not in the least scientific or professional, in our part of the world, Serbian or Yugoslav, or South Slav, some sides prefer to keep very silent in matters of the transfer of a Byzantine pattern, which is by its nature founded in the Orthodox Christianity in the southeast of Europe and the furthest west of Asia, to their respective areas that are nowadays greatly overflowed by the Roman-Catholic Christian religion or Islam. The sources of the theory of high-medieval Byzantine architecture, listed herein, are but a part of abundant evidence of the possible transfer of these patterns, which found their new ground after Byzantium in the European West, mainly upon the end of the Crusades, when marauders, as well as scientists and artists particularly from Italy, acquired new knowledge, primarily in the capital of the Empire, by observing its magnificent buildings and taking fragments of these structures to their ships in order to transport them to Venice and other Italian cities and build them into their own structures and squares, as they did with the columns of the Constantinopolitan Augusteion, the square dedicated to Justinian's mother Augusta. The columns now decorate the square attached to the famous Venetian Church of San Marco. One of the shining lights of the kind is the great artist of the Early Renaissance in Italy, the architect

Leon Battista Alberti, who truly admired Byzantine accomplishments, as clearly witnessed in his works. The sources presented in this paper, which had inspired both Alberti and his West European contemporaries, easily explain how, for example, the Ottoman Turkish architecture, headed by Mimar Sinan, took over the model for building mosques in the same place and in almost the same manner, keeping the structures and only altering their religious characteristics, or constructing new ones after this Byzantine pattern, or patterns, more precisely. This paper deals with the written sources of such type, as well as with the buildings from which the models were derived during the high-medieval Byzantine period that represents only a small part within the entire span of 1141 years of the Empire.

