

Бранка Ч. Вранешевић*

ВИЗУЕЛИЗАЦИЈА РЕЧИ: ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ АНИКОНИЧНИХ И ФЛОРАЛНИХ ИНИЦИЈАЛА ИЗБОРНОГ ЈЕВАНЂЕЉА ВЕЛИКОГ ВОЈВОДЕ НИКОЛЕ СТАЊЕВИЋА

САЖЕТАК: Средњовековни рукописи су већ дуго препознати и уткани у научне наративе различитих дисциплина у циљу бољег разумевања историје, у нашем случају, византијске цивилизације. Значај ликовног уобличавања светог простора књиге омогућава ближе и целовитије проучавање и разумевање византијске књижне илуминације и уметности, као и оне уметности која је посредно или непосредно настала под њеним утицајем. Слаба проученост, али и све боља доступност рукописа (фототипска издања, онлајн публикације) који су смештени у трезоре и библиотеке манастира и музеје света, омогућавају свеобухватнију и прецизнију анализу. Тако је рукопис Изборно јеванђеље великог војводе Николе Стањевића (Хил. 14)¹ онедавно почео све више да заокупља пажњу научне јавности. У овом раду посветићемо се анализи једног елемента визуелног уобличавања рукописа – иницијалима, и то флоралним и аниконичним. Наше посматрање а потом и закључци су базирани на анализи, процени и упоређивању образаца присутних у писаној и визуелној форми, у циљу пружања оквира визуелне културе XIV века, у којој Изборно јеванђеље заузима истакнуто место.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Изборно јеванђеље Николе Стањевића, апракос, иницијал, аниконично, флорално.

Изборно јеванђеље великог војводе Николе Стањевића је рађено на пергаменту и има укупно 328 листова, IV + 321 + 3л (Вранешевић 2019: 71). Већег је формата, 340 × 260 мм, са сачуваним оригиналним кожним повезом, што га сврстава у тзв.

* Универзитет у Београду, Филозофски факултет; brankavranesevic@gmail.com

¹ Изузев на неким местима где су златни листићи отпали, и то пре свега на местима где је исписиван текст, рукопис је остао сачуван у одличном стању. То нам омогућава прецизну и целовиту анализу јеванђеља, као и упоређивање са хронолошки блиским рукописима а који нису нужно везани за место настанка Изборног јеванђеља Николе Стањевића, вид. Вранешевић 2019.

deluxe² односно луксузну групу рукописа, чија су величина и богат украс одређивани функцијом предмета и традицијом. Текст је писан елегантним калиграфским, уједначеним, дуктусом црном и киновер бојом, док су поједини делови изведени у злату, уз вешту организацију у осликовању високо стилизованих иницијала, застава, заставица и „сказанија гласовом” (БОГДАНОВИЋ 1977: 158; ВРАНЕШЕВИЋ 2019: 81). Истакнути статус овог рукописа је додатно наглашен употребом раскошних боја – плавом, зеленом, црвеном, наранџастом, ружичастом и белом, на златној основи, које унеколико заобилазе њен текстуални а истичу визуелни ниво³ и враћају нас ка основној сфери гледања кодекса, пре него читања, како су наглашавали иконофили у IX веку.⁴

Декорација Изборног јеванђеља Николе Стањевића је скоро у потпуности нефигурална и конзистентна дуж читавог рукописа. У највећој мери је сачињена од иницијала стилизованих вегетативним и геометријским мотивима, а тек на појединим местима можемо уочити животињске форме (л. 25^r, 28^r, 31^v, 115^v, 118^r, 118^v) и мотиве руку (16^r, 321^r), који одскачу од устаљених облика присутних у рукопису. Они су најбројнији када је украс рукописа у питању (укупно има 330 иницијала, четири заставе и седам мањих правоугаоних заставица) (ВРАНЕШЕВИЋ 2019: 75–76) и смештени су на маргинама са леве стране листа, на почетку реченица (сл. 1). Богато украшени иницијали, који заузимају најчешће од три до шест редова текста, а на неким местима и више (90^v, 100^r, 102^r, 109^r, 126^r, и др.), сачињени су од биљних врежа и преплета, палмета, лозица са пупољцима, листова, и геометријских форми попут цикцак линија, кругова, тачака, чворова, плетеница, крстова. Насликани су на златној основи са разноврсним и маштовито испреплетеним стабљикама зелене и плаве боје, са белим акцентима, док су неки украшени још и црвеним, наранџастим, ружичастим и белим цветовима и срцоликим листовима, цветовима и пупољцима. Мањи број иницијала је урађен само у злату и они су једноставнији по облику, без преплета и присуства других боја, и разликују се по величини од других, мањих, слова (42^r, 47^r, 53^r, 68^r, 70^r, 78^r, 86^r, и др.)⁵ Исти мотиви стабљика са пупољцима, палметама, крстовима, стилизованим листовима, на златном фону могу се наћи на подједнако раскошно украшеним

² У групу луксузних рукописа спадају они који су већих димензија, отприлике 330 × 255 мм / 335 × 260 мм, вид. NELSON, LOWDEN 1991: 61.

³ Истицање слике у оквиру византијских рукописа настало је сувереном победом, тријумфом, иконофила 843. године, вид. VRUBAKER 1999.

⁴ У питању је средњовековни дуализам гледања спрам читања, с обзиром на то да је у то време број неписмених у односу на образоване био неупоредиво већи него што је то случај данас (омасовљена производња књига у данашње време унеколико је променила перцепцију исте), о чему ће бити више речи даље у тексту. Такође, иконофили на челу са патријархом Нићифором I истицали су да је најзначајније чуло од свих – чуло вида, те да има већу моћ и од писане и изговорене речи. Стога се, како истиче, сликама најпре може веровати (овде није реч о супрематичности слике над Светим писмом, већ се аргумент пре треба схватити као наглашавање аутентичности слике, док писану реч можемо погрешно протумачити и разумети), вид. VRUBAKER 1991: 48–49.

⁵ Осим наведених, на појединим примерима можемо уочити златни иницијал са светлоплавом стабљиком и белим акцентима који се протежу дуж читавог стабла иницијала.



Сл. 1. Изборно јеванђеље Николе Стањевића, Манастир Хиландар, бр. 14, л. 1
(фотографија из: ВРАНЕШЕВИЋ 2019: сл. 14, стр. 93)

заставама и заставицама, које су уоквирене геометријским тракама, и на 321^г листу где се налази „сказаније гласовом”, али они нису предмет нашег интересовања у овом раду. Изразито јарке боје, светлост коју рефлектује злато, величина и украс иницијала формиран су у складу са функцијом и традицијом века у којем настају.

Раскошан, на неким местима и китњаст, флорални орнамент који чини, односно јесте, саставни део иницијала засигурно је настао након што је текст био исписан, тако да указује на аутономан поступак који сугерише изузетну координацију писара и сликара. Могуће је да је ликовни украс апракоса дело више мајстора, уколико узмемо у обзир чињеницу да су поуздано утврђене руке тројице писара (Вранешевећ 2019: 81, 85–91) који су учествовали у исписивању текста, а који су истовремено могли бити и сликари (Вранешевећ 2019: 72). Хомогеност сликаних орнамената указује на јединство и здружени рад уметника који су учествовали у исписивању и украсивању овог рукописа.

Са укупно 330 осликаних иницијала Изборно јеванђеље спада у једно од најбогатије украшених српских средњовековних рукописа. Као што смо већ нагласили, сви иницијали су на златној основи и сачињени су од зелених и плавих стабљика. Заједно се могу сврстати у три групе: они који су сачињени од раскошних и богатих преплета, геометријски иницијали и иницијали који представљају својеврсну комбинацију преплета са палметама и расцветалим цветовима, који најчешће попуњавају унутрашњост слова.

На самом почетку рукописа представљене су наизглед једноставне плаво-зелене стабљике које се међусобно преплићу и нешто сложеније плаво-зелене стабљике са наранџастим или бледоружичастим преплетима углавном смештеним на средини стабљике (7^в, 8^в, 35^в, 130^г и др.) (сл. 2). Убрзо долази до постепеног усложњавања иницијала, у вези са њиховом пуноћом, густим чворовима, чврстим и савитљивим тракама и бојама, ослоњених на базу која се углавном завршава срцоликим листовима који могу бити положени хоризонтално или како висе са подножја ноге стабла, лево, десно или обострано, са црвеним плодовима или без њих (нпр. на л. 8^в, 10^г, 10^в, 11^г и др.). На појединим местима из зелених стабљика ничу наранџасто-ружичасте цветне чашице, са белим линијама, које служе да истакну њихову пуноћу (нпр. на л. 12^г). Тако се од листа 8^в појављују комбинације плаво-зелених иницијала са наранџасто-ружичастим преплетима, пупољцима и плодовима истих боја и/или са ружичастим листовима.

Осим иницијала сачињених од комплексних и различитих преплета представљени су и они који су више геометријског, наизглед једноставнијег, облика (бар када су у питању преплети). Они могу бити оштријих (правоугаоних) ивица и сачињени од спојених плавих и зелених трака (стабљика) или пак од свега једне, танке, стабљике. Стабљике су испрекидане бледоружичастим и/или плавим цветовима, тролистима, као и мањим округлим црвеним пупољцима, што видимо на л. 16^в, 21^в, 43^г, 65^г, 229^г, 233^г, 234^г, 241^в, 301^в и др.

Трећој групи припадају иницијали који се не морају нужно састојати од преплета (иако их има на одређеном броју примера), али су сасвим извесно присутне



Сл. 2. Изборно јеванђеље Николе Стањевића, Манастир Хиландар, бр. 14, л. 130
(фотографија из: ВРАНЕСHEВИЋ 2019: сл. 16, стр. 95)



Сл. 3. Изборно јеванђеље
Николе Стањевића,
Манастир Хиландар, бр. 14,
л. 38^v (фотографија из:
ВРАНЕШЕВИЋ 2019:
сл. 29, стр. 107)

плаве и зелене стабљике које се расцветавају у богате цветове, палмете и пупољке (18^v, 27^v, 29^r, 38^v, 44^v, 66^r, 74^v, 267^v и др.) и које по начину украшавања наликују украсу застава и заставица истог рукописа (сл. 3). У највећем броју случајева је унутрашњост слова (најчешће В, Р) испуњена златном бојом и флоралним мотивима и/или преплетима, а у питању је пракса која је уведена у византијским рукописима у Цариграду након иконоборства (BRUBAKER 1991: 28). Унутрашњост иницијала на појединим примерима није испуњена златним листићима али је украшена мотивима попут крстова, тачака, пупољака и др. или је пак остављена празна (147^v, 148^r, 165^v, 168^v, 182^r, 182^v, 183^v др.). Иницијали су креативно, вешто и витално изведени тако да се сви међу собом разликују.

Мотиви преплета, срцоликих листова, пупољака и палмета су најзаступљенији не само на нашем примеру већ у целокупној средњовековној уметности. Јављају се у књижној илуминацији (посебно након завршеног иконоборства и то прво на примеру рукописа *Par. gr. 510*, вид. BRUBAKER 1991: 31), зидном сликарству и скулптурама, односно рељефима, од касноантичке уметности до позног средњег века.⁶ Када су у питању илуминирани

рукописи, ови мотиви указују на манир који чини основну карактеристику уметности из времена владајуће династије Палеолога.

Блискост Стањевићевог апракоса са другим рукописима XIV века види се пре свега на примеру Четворојеванђеља патријарха Саве (Хил. 13, које је настало у периоду између 1354. и 1375. године) (РАДОЈЧИЋ 1955: 168; ВРАНЕШЕВИЋ 2019). Најпрепознатљивија обележја кохезије ових рукописа уочавају се на иницијалима који су готово истоветни, као што је на примеру слова К на л. 9 Савиног (сл. 4) и л. 292^r Стањевићевог рукописа, чиме је наговештено да је могуће да их је урадио исти уметник или да су настали у истој радионици (РАДОЈЧИЋ 1955: 168; МАКСИМОВИЋ 1983: 43, 51–52, 103–106, 114, 117, 119, 125, 132; ПРОЛОВИЋ 1986: 163–369; 1998: 293–308; 2016: 331–340; ВОЈВОДИЋ 2016: 297). Осим ликовне, истраживачи су уочили и палеографску везу (ЦЕРНИЋ 1981: 336, 345). Дакле, постављање ова два рукописа једног поред другог указује да су урађени у приближно исто време, да их је урадио исти писар, сликар, који је чак користио слично, ако не и исто, мастило и боје приликом визуелног уобличавања илуминација, застава и текста.

⁶ Лесли Брубакер истиче пример цвета са пет латица који се иницијално појавио у скулпторалној касноантичкој уметности одакле је пренет у IX веку на књижну илуминацију, Хомилију Григорија Назијанског, вид. BRUBAKER 1991: 33–34. Стога можемо закључити да је оваквих примера засигурно било више, попут троллиста, вид. Исто: 35–36.



Сл. 4. Јеванђелист Матеј, Четворојеванђеље патријарха Саве, Манастир Хиландар, бр. 13, л. 9 (фотографија из: ВРАНЕШЕВИЋ 2019; сл. 12, стр. 87)

Даље информације о овој групи рукописа пружа иконографска блискост са иницијалима на л. 137^r Лондонског јеванђеља (Четворојеванђеље цара Јована Александра, Лондон, БМ, Add. Ms. 39627 из 1356. године) (Харисијадис 1972: 215–222; Богдановић 1977: 147; ШИВКОВА 1977; Живкова 1980; Максимовић 1983: 43; Бакалова 1985: 45–57; ДИМИТРОВА 1994; ВОЕСК 2007: 181–208; ВРАНЕШЕВИЋ 2019: 112–114, 126, 129) и Станевићевог рукописа на л. 21^v, 80^r, 84^r, 87^r, 234^r. Као и на претходном примеру боје су готово истоветне, а иницијал је конструисан од стабљика са уметнутим плавим и ружичастим цветовима, који се завршавају листовима. У Четворојеванђељу серског митрополита Јакова (Брит. муз. Add. 39626 из 1354–1355. године) (Радојчић 1962: 327–332; Харисијадис 1964: 121–130; Харисијадис 1972: 214; WALTER 1977: 65–72; Максимовић 1983: 102–103; TALBOT 2004: 54; GAVRILOVIĆ 2016: 135–144; ВРАНЕШЕВИЋ 2019) примери на л. 5^r, 89^r, 145^r, 228^r показују да су иницијали сачињени од преплета али се злато, које чини њихову основу и саставне делове, обилато користи, чини се и више него на претходним примерима (л. 89^r). Слично видимо на примерима Томићевог псалтира (Историјски музеј у Москви, ГИМ, Муз. 2752, инв. бр. 40717) из 1356–1366. године (ЩЕПКИНА, ДУЙЧЕВ 1963; ДЖУРОВА 1990; ВРАНЕШЕВИЋ 2019) (сл. 5), Служабника грешног Симона (Библиотека Салтикова-Шчедрина, Пог. Бр. 27), Четворојеванђеља из Хиландара (Хил. 21), Романовог изборног јеванђеља (Хил. 9), Четворојеванђеља (Дечани 9) и Манасијевог летописа (Vat. Slav. 39627) (ВРАНЕШЕВИЋ 2019: 112). Значај и комбинација боја у великој мери учествују у успостављању ликовних образаца и структура које позивају на даља испитивања и истраживања временски и стилски блиских рукописа.

Наведени примери указују на примену различитих традиција и утицаја – касноантичких (најбоље очуваних на подним мозаицима)⁷, западноевропских и источних, који су развијени у Цариграду од времена иконоборства (Par. gr. 510) и могу се видети на примерима бројних рукописа у периоду од средине IX до XII века.⁸ Без обзира на блискост, не можемо говорити о оживљавању античких форми, колико о континуитету уметности која је истрајавала, посебно на територији источног дела Царства. Чини се да је ипак највећа блискост са рукописима X–XII века попут – Лавра cod. 446 (л. 107^r) (WEITZMANN 1935: table XLII, fig. 237), Лавра cod. 102 (л. 80^r) (WEITZMANN 1935: table LXXVII, fig. 478), потом Јахарис јеванђелистар (нпр. иницијали, као и мотиви и боје заставице, на л. 7^r, 253^r, 257^v) (LOWDEN 2009), Јеванђелистар из Цариграда (Ms. Synod gr. 511 који се данас чува у Државном историјском музеју у Москви) (LOWDEN 2009: 17, 89) на л. 29^r, Курзон (*Curzon*) јеванђелистар (Брит. муз. у Лондону,

⁷ Примера је прегршт те ћемо навести само неке попут подног мозаика из Јерусалима, тзв. мозаик са птицама из VI века, мозаика триконхалне цркве Царичиног града из VI века са представом птица и винове лозе, баптистеријума из Бутринта, и др., вид. ВРАНЕШЕВИЋ 2014.

⁸ Реч је о западноевропском наслеђу, превасходно ирским, меровиншким и ломбардијским утицајима, вид. OSBORNE 1990: 25, 43. За примере византијских рукописа вид. WEITZMANN 1935. Овде морамо нагласити да су западноевропски иницијали већи од византијских, вид. GRABAR 1972: 62–63.



Сл. 5. Томићев псалтир, л. 4 (фотографија из: ВРАНЕШЕВИЋ 2019: сл. 34, стр. 125)

Add 39603) такође из XII века са Свете Горе на л. 43^r, 48^r, 48^v, 49^r, и др., Мстислављев апракос из XII века (блискост илуминације и садржаја рукописа недвосмислено указују на јак руски утицај, те у прилог тези В. Десподове) (ХАРИСИЈАДИС 1972: 211; БАБИЋ-ЂОРЂЕВИЋ 1981: 641–664; АПРАКОС МСТИСЛАВА ВЕЛИКОГО 1983; МСТИСЛАВОВО ЕВАНГЕЛИЈЕ XII ВЕКА 1997; ВРАНЕШЕВИЋ 2019: 77–85), Хомилија Јакова Кокиновафоса (MS. Vat. Gr. 1162) такође из XII века на л. 8^v и 11^v, Теодоров псалтир из 1066. године (Брит. муз. Add. MS 19352) и то преплети на л. 1^r, потом иницијали на л. 2^v, 3^v, 5^v и др., рукопис Urb. Gr. 2, који припада „школи Кокиновафоса” из XII века и укључује различите мотиве на златној основи као што су мотиви палмета на л. 5^v, 6^r, преплета на л. 21^r или иницијала на л. 110^r, Кодекс Ебнеријанус (*Codex Ebnerianus*) (Бодлеана библиј., MS. Auct. T. inf. 1. 10, Оксфордског универзитета) на л. 024^r, 232^r, 313^r, 365^r. Рукописи са Патмоса cod. 81 из XIV века на л. 99^r, Лавре cod. A 46 на л. 175^r, Cod. gr. 311 (Национална библиј. у Паризу) на л. 1^r, cod. A 67 (Лавра, Атос) на л. 367^r, cod. 1384 (Ивирон, Атос) на л. 1^r и cod. gr. 543 (Национална библиј. у Паризу) на л. 289^r показују исте утицаје (ВУСНТНАЛ 1975: 152–157).

Компаративну анализу иницијала ових рукописа са Изборним јеванђељем Николе Стањевића извршили смо на основу фототипија рукописа објављених онлајн, монографских публикација и на основу информација и описа објављених у радовима истраживача који су ове рукописе истраживали. Сличност у обради илуминација заснована је како на укупном ефекту тако и у бојама, злату, појединим словима и преплетима. Наравно, ово је само један мањи приказ групе рукописа који одишу кохезијом и стилском блискошћу која се развија под јаким утицајем престонице Византијског царства, а који је сачињен као радна хипотеза. Од значаја би било истраживање палеографа који би својом анализом употпунили не само нашу студију већ би сигурно продубили и проширили листу рукописа који су могли утицати или јесу утицали на формирање препознатљивог стила рукописа из времена династије Палеолога. Како наводе Р. Нелсон (Robert Nelson) и Џ. Лоуден (John Lowden), „ако у средњовизантијском периоду монументално сликарство тежи фаворизовању иконичног и минијатурног сликања наратива, у доба Палеолога влада супротна ситуација” (NELSON, LOWDEN 1991: 64). Стога, у великом броју рукописа проназимо орнаменте који их красе, са основним карактеристикама које укључују „цариградску провенијенцију, одсуство наративног украса и уважавање и поновну употребу старијих јеванђељистара” (NELSON, LOWDEN 1991: 65).

Иако би било изазовно пронаћи пример рукописа који је директно утицао на обликовање и уопште формирање флоралних иницијала Изборног јеванђеља Николе Стањевића и/или њему блиских, техника обраде и тзв. емајлни стил (који своје корене има код каролиншких мајстора) (ВУСКТОН 1988: 235–244) сврстава овај рукопис у групу рукописа насталих око средине XIV века.⁹ Због своје велелепности овај

⁹ Поновићемо само неке примере који припадају истој групи рукописа, попут Четворојеванђеља серског митрополита Јакова, Четворојеванђеља патријарха Саве, Томићевог псалтира, Лондонског јеванђеља, и др., вид. ВРАНЕШЕВИЋ 2019: 108–130.

стил је у литератури најчешће дефинисан као раскошан, емајлни (зато што опонаша технику емаља на златној основи) и неовизантијски (који се хронолошки одређује од времена установљења владавине цара Душана) (ХАРИСИЈАДИС 1972: 211–226; ВЗДОРНОВ 1973: 214–224; БАБИЋ-ЂОРЂЕВИЋ 1981: 658; ПУЦКО 1993: 7–18; DŽUROVA 2008: 45–59; ПРОЛОВИЋ 2016: 331; ТУРИЛОВ 2017: 311–323; ВРАНЕШЕВИЋ 2019: 108–109). Стилска блискост тзв. раскошног украса Стањевићевог апракоса са другим блиским рукописима, као и уочених блиских веза са луксузним рукописима, говоре у прилог савремених токова које су предводили водећи центри Царства – Цариград, Солун, Сер, Трново и Света Гора. Они се пак ослањају на рукописе византијског културног круга IX–XII века са центром у Цариграду, те и друге развијене центре тог доба (LOWDEN 2009: 49). До данас, место израде Стањевићевог рукописа предмет је расправе у науци (ВРАНЕШЕВИЋ 2019: 85–91, 126–130).

Очевидна супериорност орнамената над фигуралним минијатурама или иницијалима оставља отворено питање да ли и у коликој мери је на византијску, те потом и српску, средњовековну уметност извршила утицај исламска уметност или је пресудну улогу имало иконоборство, након чега се успоставља нови систем осликавања кодекса, уз поштовање традиције. Какву и колику улогу су имали радови у текстилу? Потом питање значења и значаја аниколичних мотива у контексту писаног дела. Свакако би од значаја било дубље испитивање ових могућности.

Примена аниколичних мотива најпре на иницијалима средњовековних рукописа се, након изразите развијености у XII веку, у стилски блиском облику поново појавила у XIV веку и трајала је до краја XV века (LOWDEN 2009: 49). Колика је заправо била заступљеност ових мотива у уметности Истока и Запада сведочи пример Цркве Сан Клементе у Риму из XII века. Апсидални мозаик који представља сцену Распећа око које се разгранави винова лоза са разноврсним плодовима неодољиво подсећа на иницијале и заставице Стањевићевог рукописа. Како по бојама тако и по блиским/сличним мотивима, који укључују чак и птицолика бића која зубима гризу стабла иницијала, указује се хармоничан однос источних и западних утицаја. Мотиви сагледани заједно симболизују плодност природе и културе (световне и свете, нехришћанске и хришћанске), које своје порекло проналазе у снази вере, Христа и Часног крста, који ствара живот и обећава га након смрти. Такође, мотиви преплета и цветова могу се наћи и на реликвијарима попут кивота за мошти краља Стефана Уроша III Дечанског из XIV века (РОРОВИЋ 2004: 114–115; МАТИЋ 2017: 414–415), надгробним споменицима (ПОПОВИЋ 2008: 69–81) или иконама попут иконе Св. Јована из Рилског манастира, из времена цара Душана (задња страна иконе садржи представу крста са преплетима од винове лозе) (ЂОРЂЕВИЋ 1994: 136–137; WEYL CARR 2004: 194–195), као и на бројним другим примерима од антике до позног средњег века.

С тим у вези можемо истаћи да аниколични мотиви, који се посебно развијају у илуминираним рукописима од периода касне антике, имају прагматичну, дидактичку и симболичну улогу (ПОПОВИЋ 2008: 69–81; ЦВЕТКОВИЋ 2009: 35–64; VRANEŠEVIĆ 2009: 25–35; 2018: 187–196; 2019: 71–82; ERDELJAN, VRANEŠEVIĆ 2016: 99–108). Пре свега,

они активно учествују у трансмисији хијерархије текста тако што одвајају делове текста и визуелно наглашавају њене делове ради лакшег читања. Визуелно наглашени иницијали су свакако подређени тексту и у сржи нашег механизма когнитивне перцепције стварности. Такође, осим што су служили за лакшу оријентацију у тексту, одабрани аниконични мотиви су били практичнији за употребу од минијатуре. На оним примерима рукописа који су обogaћени минијатурама, текст је теже пратити јер смо принуђени, желели ми то или не, да сагледамо и растумачимо фигуралну сцену. С друге стране, геометријски и флорални мотиви су универзални и растерећени културолошке иконографије какву носе минијатуре. Они не дефинишу нити препричавају историју и историјске догађаје, већ пружају тексту ритам и симетрију, и тако постају референтна тачка приликом читања. Стога, мотиви попут испрекиданих линија које чине стабло иницијала, плетеница (126^v, 128^v), чворова (21^v, 296^f и др.), односно оних који се у литератури и даље дефинишу као орнаменти (без погрдног призвука с почетка XX века) (VRANEŠEVIĆ 2009: 25–35), постају устаљена норма од X до XII века, и доживљавају поновни процват у време династије Палеолога (LAZARIS 2010: 292). Ови мотиви се најчешће јављају у рукописима који су се користили током литургије или су имали активну улогу током њеног трајања. Стога их не треба посматрати као „украш“ или их третирати као периферну категорију, поготово ако имамо у виду да је најочигледнији пример овог аспекта у књижној илуминацији трансформација једноставног рукописа у сложу калиграфију. Напор, преданост и поштовање уметника према светом предмету који украшава изискују дивљење и поштовање који нису могли настати само из практичне потребе наглашавања делова текста.

Да бисмо разумели симболично значење ликовног аспекта Стањевићевог рукописа, те и растумачили поруку коју мотиви иницијала носе, неопходно је да се вратимо у прошлост. Још су иконофили истицали важност традиције која се морала неговати јер чини темељ и означава континуитет хришћанске културе и вере. Како су преплети чинили основни елемент украса касноантичке уметности, о чему сведоче најбоље очувани подови здања, носећи подједнако значајну декоративну и симболичну, односно апотропејску, улогу, можемо на исти начин размотрити могућност да су и овде истог или сличног значења. Наиме, чворови и преплети су још у уметности антике, а поготово касне антике, имали слојевита и дубока значења која су се базирала на заштити верника (посматрача) али и места на коме се налазе (било да су у питању цркве, палате, крстионице и сл.) од злих сила (ERDELJAN, VRANEŠEVIĆ 2016: 99–108; VRANEŠEVIĆ 2018: 187–196; 2019: 71–82). Чворови које је немогуће распетљати (изузев чувеног Гордијевог чвора који познаје само мач као могуће решење) пружају вишеструку заштиту њиховом носиоцу (VRANEŠEVIĆ 2019: 71–82). Из тог разлога ове мотиве можемо наћи на тканинама, рукописима, фрескама, мозаицима, скулптурама, рељефима, фасадама грађевина и др. Када је у питању Стањевићев апракос, можда најбољи пример апотропејског иницијала представља онај на листу 296^f, који се разликује од свих наведених примера по томе што је сачињен од зелене и наранџасте стабљике, које формирају облик Соломоновог чвора, и плаве стабљике која

формира облик положеног броја осам. Налазе се на златној основи, без додатих пупољака, палмета, троллиста. У исто време, снага чвора се интензивира чињеницом да је израђен од стабљика које се разгранавају у лишће и цвеће (као што видимо на највећем броју примера, како иницијала тако и заставица и застава), чија је алузија на рајска места одвећ позната (TRILLING 1995: 59–86; ПОПОВИЋ 2008: 69–81; ЦВЕТКОВИЋ 2009: 35–65; ВРАНЕШЕВИЋ 2014; ERDELJAN, VRANEŠEVIĆ 2016: 99–108).

У обликовању наратива и истицању симболичне вредности мотива и писане речи додатну улогу имају боје и обиље злата на којима почивају иницијали. Сјај злата и других драгоцених материјала био је познат у касноантичком и средњовековном друштву као елемент који је визуелно преносио светост садржаја, а који су симболично визуелизовали Бога као светлост. Злато, знак светости, луксуза, моћи и богатства, употребљено је са циљем да искаже (истакне) свету природу кодекса у којем се налази. Речи су чисто злато (овде не мислимо само на иницијале већ и на златом исписане реченице) јер су не само Богом инспирисане већ су и представе Бога (BRUVAKER 1989: 45, 57; 1999: 37). Наиме, у првој реченици Јеванђеља по Јовану „У *йочейку* беше Реч, и Реч беше у Боја, и Боја беше Реч” истакнута је основа хришћанске теологије по којој се оваплоћење Бога дешава на два начина – Христовим рођењем и у материјализованој Речи (Логоса) (TOUSSAINT 2019: 141). Истовремено, перцепција књиге, јеванђеља, односно Речи Божије, као „тела” материјализована је употребом пергамента, бојама, словима и издашном употребом злата (DOIG 2008: 102). Због приписивања материјала који рефлектују светлост, одређена декоративна естетика имала је важну откривачку димензију, јер је светлост била главно средство теофаније још од касноантичког периода (SCHIBILLE 2014; IVANOVICI 2016). Тако, у мозаичкој уметности грађевина диљем Римског царства поменутог периода приметна је употреба златних тесера на којој се развијају различите фигуралне сцене и аниконични мотиви (нпр. Сан Витале у Равени, Маузолеј Гале Плацидије, Сан Виторе ин Ђел Доро у Милану, Црква Св. Ђорђа у Солуну, итд.). Већ поменути пример апсиде Цркве Сан Клементе у Риму из XII века настао је под утицајем византијске али и касноантичке уметности. Дакле, ту су сабрани познати мотиви ранохришћанске уметности, комбиновани са изразито средњовековним ликовним елементима у циљу стварања нове синтезе. Идеја заступништва и спасења кроз писану Реч стога није непозната, а додатно је наглашена сликама, бојама и златом, које рефлектује и зрачи светлошћу, као на примеру Стањевићевог апракоса.

У исто време, слова су била саставни део уметничког дела који поседује визуелне и украсне квалитете могуће једнако значајне као и вербалне, који су можда били приступачнији њиховим гледаоцима. Верник, био он писмен или не, инстинктивно је осетио дубљи однос између књиге, њеног садржаја и спољашњег облика, уметничког улепшавања. Истовремено, у немогућности да разуме написани текст, верник га је (за)гледао и посматрао. Како убедљиво истиче Лиз Џејмс (Liz James), „у писменим културама, значење [речи] важније је од знака [слова]; у неписменим културама знак је важнији” (JAMES 2007: 196). Другим речима, слова могу функционисати као речи

али и као знаци (JAMES 2007: 197). А колико је значајно било њихово магијско значење сведоче бројни амулети, талисмани, исписане клетве, и др. (BYZANTINE MAGIC 1995). Дакле, слова и речи код неписмених добијају на значају као елементи који се посматрају и разумеју на другачији, магијски, начин за разлику од оних верника који су били писмени и који су могли да разумеју исписани текст. Лиз Џејмс потом иде даље у својим истраживањима те посматра слова као слике, чему у прилог говоре калиграфски исписани текстови, какав је и пример нашег рукописа (JAMES 2007: 200; ВРАНЕШЕВИЋ 2019). На исти начин су слике, а посебно орнаменти који се могу сагледати као елементи који се налазе између писане речи и фигуралне слике, имали своје магијско значење, будући да су „читани” на подједнако „неразумљив” начин као и текст.

Н. П. Шевченко (Nancy P. Ševčenko) истиче да је улога рукописа, чија је декорација најчешће била орнаментална, била двојака. Истовремено је функционисао као предмет из којег се читало али и као нека врста свете сасуде (када је био ношен током литургије кроз храм) (ŠEVČENKO 1998: 197). Изузетно добра очуваност Изборног јеванђеља Николе Стањевића сугерише да рукопис није био рабљен и употребљаван приликом свакодневних читања, те закључујемо да је или био изложен (можда на олтару Цркве Св. Стефана манастира Конче, чији је ктитор био Никола Стањевић, или манастира Хиландара) или похрањен у библиотеци или трезору онда када га је велики војвода Стањевић завештао манастиру Хиландару.¹⁰ Дакле, сва је прилика да је рукопис био третиран као луксузан и драгоцен поклон који је био са великом пажњом (о)чуван. У исто време, очевидна скупоценост рукописа указује да је поручилац био високо позициониран у друштву и изразито имућан, док мајсторски обрађени разноврсни иницијали указују на искусног мајстора. Управо су такви рукописи неретко имали статус тзв. „иконичних” предмета (WATTS 2006: 137, 142; PARMENTER 2006: 160–189; 2009: 298–310; 2013; ELITZUR 2010: 83–99). Књиге религиозне садржине су се налазиле на прагу између трансценденције и иманенције као медијуми откривења будући да садрже свете списе (SCHNEIDER 2002: 7–35; HAMBURGER 2009: 7–76; TUMANOV 2019: 223–243), а њихов украс појачавао је просторност материјалне књиге (попут украса на почетку текстова било да говоримо о заставицама, иницијалима, минијатурама), повезујући је са „неприступачним, нематеријалним и невидљивим царством

¹⁰ Иако је сачуван запис на листу 321^r о завештању рукописа манастиру Хиландару, нажалост немамо потпуне информације о томе када је тачно рукопис настао, као ни када је поклоњен манастиру. Стога, можемо само претпоставити да је могуће да је рукопис иницијално био намењен манастиру Конче, задужбини великог војводе. У прилог томе сведоче сликани орнаменти смештени уз апсиду који стилски одговарају мотивима Изборног јеванђеља Стањевића, вид. ВРАНЕШЕВИЋ 2019: 130–132, са литературом. С друге стране, подједнако је могуће да је рукопис начињен као дар манастиру Хиландару (често су цареви, имућни племићи и свештенство поклањали богато украшене рукописе манастирима), вид. ŠEVČENKO 1998: 223. У нашем случају, очекивано је да велики војвода Стањевић, будући близак са царском династијом, поклони овако вредан и скупоцен рукопис једном од најсветијих места српске државе.

Божијим” (GANZ 2019: 13)¹¹, о чему посебно сведочи употреба златне боје на нашем примеру. Књига, у средњем веку, постала је опипљива. Више није била предмет који је садржао речи јеванђелиста, већ је *била* јеванђеље (ŠEVČENKO 1998: 197–198). Самим тим је светост предмета, који се огледа у свим до сада наведеним карактеристикама, потврђена.

Резимирајући, можемо рећи да симболичке вредности јеванђелских рукописа изгледају важније од аспеката практичне употребе. Визуелно уобличавање јеванђеоског текста кроз калиграфију, иницијале, заставе, минијатуре, формат кодекса и др., више се односи на концепт књиге као Христовог тела (DOIG 2008: 74–75) и на литургијско извођење ове идеје него на њену практичну употребу – предмета за читање. Сlike у Стањевићевом апракосу функционишу као својеврсни вид визуелног уобличавања писане речи, која је осим практичне имала дидактичку и симболичну улогу, с обзиром на то да је књига била визуелизована слика Логоса, она која илуструје јединство божанске истине и Светог писма. Кроз калиграфију, како наводи цариградски патријарх Нићифор I у IX веку, пројављују се божанске истине (BRUBAKER 1999: 47). Стога је, не без разлога, Изборно јеванђеље Николе Стањевића запажено и у науци често истицано као један од најрепрезентативнијих рукописа српске средњовековне уметности.

ЛИТЕРАТУРА

- АПРАКОС МСТИСЛАВА ВЕЛИКОГО. Л. П. Жуковская, Л. А. Владимирова, Н. П. Панкратова (ур), Москва: Наука, 1983.
- БАБИЋ-ЂОРЂЕВИЋ, Гордана. „Разгранавање уметничке делатности и појаве стилске разнородности.” У: *Историја српског народа*. I. Београд: Српска књижевна задруга (BABIĆ-DORĐEVIĆ, Gordana. „Razgranavanje umetničke delatnosti i pojave stilske raznorodnosti.” У: *Istorija srpskog naroda*. I. Београд: Srpska književna zadruga), 1981, 641–664.
- БАКАЛОВА, Елка. „Ктиторските портрети на цар Иван Александър като израз на политическата и религиозната идеологија на епохата.” *Проблеми на изкуството* (BAKALOVA, Elka. „Ktitorskite portreti na car Ivan Aleksandър като израз на политическата i religioznata ideologija na epohata.” *Problemi na izkustvoto*) 4 (1985): 45–57.
- ВОЕСК, Elena N. “Displacing Byzantium, Disgracing Convention: The Manuscript Patronage of Tsar Ivan Alexander of Bulgaria.” *Manuscripta* 51.2 (2007): 181–208.
- БОГДАНОВИЋ, Димитрије. „Српски апракоси у Хиландару.” У: БОГДАНОВИЋ, Димитрије, Биљана Јовановић-Стипчевић, Ђорђе Трифуновић (ур). *Зборник Владимира Мошина*. Београд: Савез библиотечких радника Србије (BOGDANOVIĆ, Dimitrije. „Srpski aprakosi u

¹¹ Овде морамо нагласити да, без обзира на то што је књига функционисала као медијум откривења, написани текст не треба узимати за откривену истину. Читалац би требало да иде даље и дубље од писане речи, а да би се то постигло, помажу ликовни елементи који се могу користити за визуализацију овог потенцијала књиге, вид. GANZ 2019: 13.

- Hilandaru.” U: BOGDANOVIĆ, Dimitrije, Biljana Jovanović-Stipčević, Đorđe Trifunović (ur.). *Zbornik Vladimira Mošina*. Beograd: Savez bibliotečkih radnika Srbije, 1977, 153–169.
- БОГДАНОВИЋ, Димитрије. *Сѣудује из срѣске средњовековне књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга (BOGDANOVIĆ, Dimitrije. *Studije iz srpske srednjovekovne književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga), 1977.
- BRUBAKER, Leslie. “Byzantine art in the ninth century: theory, practice and culture.” *Byzantine and Modern Greek Studies* 13 (1989): 23–93.
- BRUBAKER, Leslie. “The introduction of painted initials in Byzantium.” *Scriptorium* 45 (1991): 22–46.
- BRUBAKER, Leslie. *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory Nazianzus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- BUCKTON, David. “Byzantine enamel and the West.” In: HOWARD-JOHNSTON, James D. (ed.). *Byzantium and the West c. 850 – c. 1200 (Byzantinische Forschungen 13)*. Amsterdam: Adolf m Hakkert, 1988, 235–244.
- BUCHTHAL, Hugo. “Palaeologan Illumination.” In: WEITZMANN, Kurt, William C. Loerke, Ernst Kitzinger, Hugo Buchthal (ed.). *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*. Princeton University Press: The Art Museum, 1975, 143–177.
- ВЗДОРНОВ, Герольд И. „Неовизантийский орнамент в южнославянских и русских рукописных книгах до XV в.” *Византийский временник* 34 (1973): 214–243.
- ВОЈВОДИЋ, Драган. „Српска уметност од почетка XIV столећа до пропасти државе Немањића.” U: ПОПОВИЋ, Даница, Драган Војводић (ур.). *Византијско наслеђе и српска уметност II, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*. Београд: Службени гласник (VOJVODIĆ, Dragan. „Srpska umetnost od početka XIV stoleća do propasti države Nemanjića.” U: POPOVIĆ, Danica, Dragan Vojvodić (ur.). *Vizantijsko nasleđe i srpska umetnost II, Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem veku*. Beograd: Službeni glasnik), 2016, 271–297.
- VRANEŠEVIĆ, Branka. “Rethinking Decoration: Ornaments on Early Christian Floor Mosaics.” *Зборник Маџице српске за ликовне уметности* 45 (2009): 25–35.
- ВРАНЕШЕВИЋ, Бранка. *Слика раја на ранохришћанским подним мозаицима на Балкану (од 4. до 7. века)*. Необјављен рукопис докторске дисертације одбрањене на Филозофском факултету Универзитета у Београду, Београд (VRANEŠEVIĆ, Branka. *Slika raja na ranohrišćanskim podnim mozaicima na Balkanu (od 4. do 7. veka)*. Neobjavljen rukopis doktorske disertacije odbranjene na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu, Beograd), 2014.
- VRANEŠEVIĆ, Branka. “Aniconism on Early Christian Floor Mosaics in the Mediterranean.” In: ERDELJAN, Jelena et al. (eds.). *Migrations in Visual Art*. Belgrade: Filozofski fakultet, 2018, 187–196.
- VRANEŠEVIĆ, Branka. “The Meaning and Function of Knots on Early Christian Floor Mosaics in the Balkans.” *Revista de História da Arte – Serie W: The Art of Ornament. Senses, archetypes, shapes and functions*. IHA/FCSH/NOVA, No 8 (2019): 71–82.
- ВРАНЕШЕВИЋ, Бранка. *Изборно јеванђеље великој војводе Николе Станјевића*. Београд: Институт за историју уметности (VRANEŠEVIĆ, Branka. *Izborna jevanđelje velikog vojvode Nikole Stanjevića*. Beograd: Institut za istoriju umetnosti), 2019.
- GAVRILOVIĆ, Zaga. “The Gospels of Jakov of Serres (London, B. L., Add. MS 39626), the Family of Branković and the Monastery of St Paul, Mount Athos.” In: CORMACK, Robin, Elisabeth Jeffreys (eds.). *Through the Looking Glass. Byzantium through British eyes*. London and New York: Routledge, 2016, 135–144.

- GANZ, David. "Clothing Sacred Scripture." In: GANZ, David, Barbara Schellewald (eds.). *Clothing Sacred Scripture. Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures (Manuscripta Biblica 2)*. Berlin–Boston: De Gruyter, 2019, 1–48.
- GRABAR, André. *Les manuscrits grecs enlumines de provenance italienne (IXe–XIe siècle)*. Paris: Klincksieck, 1972.
- DIMITROVA, Ekaterina. *The Gospels of Tsar Ivan Alexander*. London: British Library, 1994.
- DOIG, Allan. *Liturgy and Architecture from the Early Church to the Middle Ages*. London and New York: Routledge, 2008.
- ЂОРЂЕВИЋ, Иван М. *Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића*. Београд: Филозофски факултет (ЂОРЂЕВИЋ, Ivan M. *Zidno slikarstvo srpske vlastele u doba Nemanjića*. Beograd: Filozofski fakultet), 1994.
- ELITZUR, Zeev. "Between the Textual and the Visual: Borderlines of Late Antique Book Iconicity." *Postscripts* 6.1–3 (2010): 83–99.
- ERDELJAN, Jelena, Branka Vranešević. "Eikon and Magic, Solomon's knot on the Floor Mosaic in Herakleia Lynkestis." *IKON* 9 (2016): 99–108.
- SHIVKOVA, Ljudmila. *Das Tetraevangeliar des Zaren Ivan Alexander*. Verlag Bongers: Recklinghausen, 1977.
- ЖИВКОВА, Людмила. *Четвероевангелието на цар Иван Александър. С пълно черно-бяло възпроизведжване на оригинала и шестдесет и четири цветни факсимилета*. София: Издателство Наука и изкуство, 1980.
- IVANOVICI, Vladimir. *Manipulating Theophany. Light and Ritual in North Adriatic Architecture (ca. 450–ca. 800)* (Ekstasis: Religious Experience from Antiquity to the Middle Ages series 6). Berlin: De Gruyter, 2016.
- LAZARIS, Stavros. "Fonctions des ornements à motifs géométriques dans le mise en page du texte des manuscrits grecs." *Ktèma* 35 (2010): 285–298.
- LOWDEN, John. "Luxury and Liturgy: the Function of Books." In: MORRIS, Rosemary (ed.). *Church and People in Byzantium: Society for the Promotion of Byzantine Studies: Twentieth Spring Symposium of Byzantine Studies*. Birmingham: University of Birmingham, Centre for Byzantine, Ottoman and Modern Greek Studies, 1990, 263–280.
- LOWDEN, John. *The Jaharis Gospel Lectionary: The Story of a Byzantine Book*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2009.
- MAGUIRE, Henry (ed.). *Byzantine Magic*. Dumbarton Oaks research Library and Collection Washington D. C., 1995.
- МАКСИМОВИЋ, Јованка. *Српске средњовековне минијатури*. Београд: Просвета (МАКСИМОВИЋ, Jovanka. *Srpske srednjovekovne minijature*. Beograd: Prosveta), 1983.
- МАТИЋ, Миљана. „Кивот за мошти светог краља Стефана Дечанског.” У: МАРКОВИЋ, Миодраг, Драган Војводић (ур.). *Српско уметничко наслеђе на Косову и Метохији. Идентитет и значај, уgroженост*. Београд (МАТИЋ, Miljana. „Kivot za mošti svetog kralja Stefana Dečanskog.” У: MARKOVIĆ, Miodrag, Dragan Vojvodić (ur.). *Srpsko umetničko nasleđe na Kosovu i Metohiji. Identitet, značaj, ugroženost*. Beograd), 2017, 414–415.
- МСТИСЛАВОВО ЕВАНГЕЛИЈЕ XII ВЕКА. ИССЛЕДОВАНИЯ. Курочкина, О. В., Новиков, Е. Б., Горбунова, Л. П. (ур.). Москва: Научно-издателский центр „Скрипторий”, 1997.
- NELSON, Robert S., John Lowden. "The Paleologina Group: Additional Manuscripts and New Questions." *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991): 59–68.

- OSBORNE, John. "The use of painted initials by Greek and Latin scriptoria in Carolingian Rome." *Gesta* 29/1 (1990): 76–85.
- PARMENTER, Dorina M. "The Iconic Book: The Image of the Bible in Early Christian Rituals." *Postscripts* 2 (2006): 160–189.
- PARMENTER, Dorina M. "The Bible as Icon: Myths of the Divine Origins of Scripture." In: EVANS, Craig A., Daniel D. Zacharias (eds.). *Jewish and Christian Scripture as Artifact and Canon*. London: T. & T. Clark 2009, 298–310.
- ПОРОВИЋ, Danica. "Shrine of King Stefan Uroš III." In: EVANS, Helen C. (ed.). *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2004, 114–115.
- ПОПОВИЋ, Даница. „Цветна симболика и култ реликвија у средњовековној Србији.” *Зоџраф* (ПОРОВИЋ, Danica. „Cvetna simbolika i kult relikvija u srednjovekovnoj Srbiji.” *Zograf*) 32 (2008): 69–81.
- ПРОЛОВИЋ, Јадранка. „Српски рукописи XIII и XIV века у Бечу и манастир Хиландар.” *Хиландарски зборник* (PROLOVIĆ, Jadranka. „Srpski rukopisi XIII i XIV veka u Beču i manastir Hilandar.” *Hilandarski zbornik*) 6 (1986): 163–269.
- ПРОЛОВИЋ, Јадранка. „Сликани украс рукописа од XII до XV века.” У: СУВОТИЋ, Гојко (ур.). *Манастир Хиландар*. Београд: САНУ (PROLOVIĆ, Jadranka. „Slikani ukras rukopisa od XII do XV veka.” У: SUBOTIĆ, Gojko (ur.). *Manastir Hilandar*. Београд: SANU), 1998, 293–308.
- ПРОЛОВИЋ, Јадранка. „Илуминација српских рукописа из зрелог средњег века (1299–1371).” У: ПОПОВИЋ, Даница, Драган Војводић (ур.). *Византијско наслеђе и српска уметност II, Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*. Београд: Службени гласник (PROLOVIĆ, Jadranka. „Iluminacija srpskih rukopisa iz zrelog srednjeg veka (1299–1371).” У: ПОРОВИЋ, Danica, Dragan Vojvodić (ur.). *Vizantijsko nasleđe i srpska umetnost II, Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem veku*. Београд: Službeni glasnik), 2016, 331–340.
- ПУЦКО, Василий. „Византийский эмальерный стиль в оформлении греческих и иноязычных иллиминированных рукописей.” *Зборник радова Византолошкој институту* 32 (1993): 7–18.
- РАДОЈЧИЋ, Ђорђе Сп. „Јаков Серски, књигољубац и песник српски XIV века.” *Летопис Матице српске* (RADOJČIĆ, Đorđe Sp. „Jakov Serski, knjigoljubac i pesnik srpski XIV veka.” *Letopis Matice srpske*) 390 (1962): 327–332.
- РАДОЈЧИЋ, Светозар. „Уметнички споменици манастира Хиландара.” *Зборник радова Византолошкој институту* (RADOJČIĆ, Svetozar. „Umetnički spomenici manastira Hilandara.” *Zbornik radova Vizantološkog instituta*) 3 (1955): 163–194.
- TALBOT, Alice-Mary. "Revival and Decline: Voices from the Byzantine Capital." In: EVANS, Helen C. (ed.). *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2004, 17–63.
- TRILLING, James. "Medieval Interlace ornament: the making of cross-cultural idiom." *Arte medievale* 9/2 (Roma 1995): 59–86.
- TUMANOV, Rostislav. "Devotional Re-enactment on the Way Through the Book. The Peculiar Layout of the Copenhagen Hours." In: GANZ, David, Barbara Schellewald (eds.). *Clothing Sacred Scripture. Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures (Manuscripta Biblica 2)*. Berlin–Boston: De Gruyter 2019, 223–243.
- ТУРИЛОВ, Анатолий А. „К вопросу о времени появления орнамента неовизантийского стиля в южнославянской рукописной традиции.” У: КЮБИЛЕЮ, Э. С. Смирновой (ур.). *Древнерусское искусство. Византийский мир: региональные традиции в художественной культуре и проблемы их изучения*. Москва: Государственный институт искусствознания 2017, 311–322.

- TOUSSAINT, Gia. "Relics in Medieval Books Covers. A Study of Codices Called Plenarium and Textus." In: GANZ, David, Barbara Schellewald (eds.). *Clothing Sacred Scripture. Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures (Manuscripta Biblica 2)*. Berlin–Boston: De Gruyter 2019, 141–158.
- HAMBURGER, Jeffrey F. "Haec figura demonstrat. Diagrams in an Early-Thirteenth Century Parisian Copy of Lothar de Segni's De missarum mysteriis." *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 58 (2009): 7–76.
- HARISIЈADIS, Mara. "Les miniatures de Tetraevangile du Metropolitte Jacob de Serres." In: OSTROGORSKI, Georgije et al. (ed.). *Actes du XIIe Congres Internationale d'études byzantines*. Vol. 3. Belgrade: Naučno delo, 1964, 121–130.
- ХАРИСИЈАДИС, Мара. „Раскошни византијски стил у орнаментици јужнословенских рукописа из XIV и XV века.” У: ЂУРИЋ, Војислав Ј. (ур). *Моравска школа и њено доба: Научни скупи у Ресави 1968*. Београд: Филозофски факултет (HARISIЈADIS, Mara. „Raskošni vizantijski stil u ornamentici južnoslovenskih rukopisa iz XIV i XV veka.” У: ЂУРИЋ, Војислав Ј. (ур). *Моравска школа и њено доба: Научни скуп у Ресави 1968*. Београд: Филозофски факултет), 1972, 211–227.
- ЦВЕТКОВИЋ, Бранислав. „О улози 'орнаментa' у сакралном контексту.” *Крушевачки зборник* (CVETKOVIĆ, Branislav. „O ulozi 'ornamenta' u sakralnom kontekstu.” *Kruševački zbornik*) 14 (2009): 35–65.
- ЦЕРНИЋ, Луција. „О атрибуцији средњовековних српских ћирилских рукописа.” У: *Текстологија средњовековних јужнословенских књижевности*. Београд: Српска академија наука и уметности (CERNIĆ, Lucija. „O atribuciji srednjovekovnih srpskih ćirilskih rukopisa.” У: *Tekstologija srednjovekovnih južnoslovenskih književnosti*. Београд: Српска академија наука и уметности), 1981, 335–424.
- JAMES, Liz. "And Shall These Mute Stones Speak? Text as Art." In: JAMES, Liz (ed.). *Art and text in Byzantine culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 188–206.
- ДЖУРОВА, Аксинија. *Томичов ѝсалѝир 1–2*. Софија: Унив. изд. „Св. Климент Охридски”, 1990.
- DŽUROVA, Axinia. "La decoration des manuscrits grecs et slaves (IXe–XIe siecles)." *Scripta* 1 (2008): 45–59.
- ŠEVČENKO, Nancy P. "Illuminating the Liturgy: Illustrated Service Books in Byzantium." In: SAFRAN, Linda (ed.). *Heaven on Earth. Art and the Church in Byzantium*. University Park: Pennsylvania State University, 1998, 186–228.
- SCHIBILLE, Nadine. *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*. Ashgate Publishing Company, 2014.
- SCHNEIDER, Wolfgang C. "Die 'Aufführung' von Bildern beim Wenden der Blätter in mittelalterlichen Codices. Zur performativen Dimension von Werken der Buchmalerei." *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 47 (2002): 7–35.
- ЩЕПКИНА, Марфа В., Иван С. Дуйчев. *Болгарская миниатюра XIV века: исследование Псалтыри Томича*. Москва: Искусство, 1963.
- WEITZMANN, Kurt. *Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts*. Vol. 1. Berlin, 1935.
- WALTER, Christopher. "The Portrait of Jakov of Serres in London. Additional 39626. Its Place in Palaeologue Manuscript Illumination." *Зограф* 7 (1977): 65–72.
- WATTS, James W. "The Three Dimensions of Scripture." *Postscripts* 2 (2006): 135–159.
- WATTS, James W. (ed.). *Iconic Books and Texts*. Sheffield–Bristol, 2013.
- WEYL CARR, Annemarie. "Images: Expressions of Faith and Power." In: EVANS, Helen C. (ed.). *Byzantium: Faith and Power (1261–1557)*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2004, 143–207.

Branka Č. Vranešević
VISUALIZATION OF THE WORD:
A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE ANICONIC
AND FLORAL INITIALS OF THE GOSPEL LECTIONARY
OF GRAND DUKE NIKOLA STANJEVIĆ

Summary

The Gospel Lectionary of Grand Duke Nikola Stanjević (Chil. 14) was most probably created in the second half of the 14th century and represents one of the most lavishly decorated medieval Serbian manuscripts. Its main features are 330 richly illuminated initials, four headpieces, and seven smaller ones. They are all set on richly gilded fields and mostly consist of entangled stems with leaves, palmettes, flowers, crosses, braids, and knots, while fewer consist of zoomorphic motifs and motifs of hands holding intertwined stems. With the abundance of ornaments colored in the blue, green, red, orange, and pink and the overall complexity of initials, this manuscript belongs to the group of luxurious Byzantine manuscripts. This paper studies the floral and aniconic initials of the Gospel Lectionary of Grand Duke Nikola Stanjević and their place both in the overall book illumination and particularly in the Byzantine cultural circle, to provide a framework of the fourteenth-century visual culture.

Keywords: Gospel Lectionary of Grand Duke Nikola Stanjević, aprakos, initial, aniconic, floral.