

Бранка Ч. Вранешевић\*

## СЛИКА НЕБА НА ЗЕМЉИ: ЗЛАТО У ИЗБОРНОМ ЈЕВАНЂЕЉУ ВЕЛИКОГ ВОЈВОДЕ НИКОЛЕ СТАЊЕВИЋА\*\*

**САЖЕТАК:** Употреба злата у средњовековним рукописима, посебно у осликавању иницијала, заставица и минијатура, или пак писању златом, једна је од важних карактеристика богато украшене књижне илуминације. Сјај злата и јарке, разноврсне боје Изборног јеванђеља великог војводе Николе Стањевића (Хил. 14) истакнуте су и упечатљиве карактеристике рукописа, а ипак је питање њиховог значења и улоге у иконографском програму у великој мери занемарено у досадашњим истраживањима. Овај рад представља прелиминарно истраживање и испитивање значења и значаја злата као и односа између боје, злата и иконографије у рукопису, те места које оно заузима у светом простору цркве.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** Изборно јеванђеље великог војводе Николе Стањевића, злато, иницијали, Црква, литургија.

У новијој историографији истраживачи су започели детаљнија испитивања различитих материјала од којих су рукописи саткани, препознајући их као важне конститутивне елементе који су обезбеђивали њихово перципирање као естетски опипљиве и у симболичном смислу значајане предмете.<sup>1</sup> Питања која се тичу рецепције и перцепције рукописа, а у контексту коришћених материјала, новијим истраживањима о византијској и западноевропској уметности показала су да су материјали попут боје, злата, пергаментa и др. коришћени на веома промишљен, слојевит и сложен начин, те да поседују значајне иконографске и интерпретативне функције (BARDEN

---

\* Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Оригинални научни рад / Original scientific paper; [bvrnese@f.bg.ac.rs](mailto:bvrnese@f.bg.ac.rs)

\*\* Овај рад је настао као резултат истраживања на пројекту *Човек и друштво у време кризе* који финансира Универзитет у Београду, Филозофски факултет.

<sup>1</sup> Историчари уметности су се донедавно углавном бавили питањима која се тичу израде рукописа попут технике сликања, атрибуције, иконографије и стила. О новијим истраживањима која се тичу материјала и њиховог значења, вид. РАДОЈЧИЋ 1977: 28–35; JAMES 1996; 2004: 522–537; PENTCHEVA 2010; SCHIVILLE 2014; LAKEY 2015: 119–136; GANZ, SCHELLEWALD 2019; DRPIĆ, JELIKIĆ 2021: 779–793.

2019: 187). Истакнута група писара, сликара, златара, скулптора и др. креирала је, попут Веселеила који је по Божијој инструкцији израдио Ковчег завета (Излазак 35: 30–35)<sup>2</sup>, у складу пре свега са Светим писмом и коментарима светих отаца, те и античком и касноантичком традицијом, споменике који су имали особиту дидактичку улогу у ширењу хришћанске религије и њеном приближавању вернику. Реч је о још тада препознатој важној улози одређених материјала који су имали функцију да трансформишу кодекс у свети предмет у сакралном простору цркве. Такву улогу је имало злато, које је својим вишевалентним симболичним значајем и значењем чинило неизоставни елемент у уобличавању светости кодекса (Божије речи нису биле важне само као писмо, материјални предмет и писана књига, већ и као глас и звук када су изговорене за заједницу верника те су додатно уобличене и оживљене мате-

ријалима који употпуњавају чулни доживљај), али и светости простора у којем се налази(о). У том контексту размотрићемо улогу злата и боја које је монах Теоктист пажљиво и педантно употребио у припреми, преписивању и украшавању Изборног јеванђеља великог војводе Николе Стањевића (Хил. 14) које је, верујемо, имало важну улогу у литургијски светом простору цркве и симболичном визуелизовању Речи (Логоса) те истицању Христове божанске природе.

Крајем XIX века Изборно јеванђеље Николе Стањевића је из манастира Хиландара пренесено у Београд захваљујући прилежном раду и посвећености академика и министра просвете Љубомира Ковачевића (Вранешевић 2019: 22). Идеја је била да се, између осталог, илуминације рукописа, заставице и иницијали копирају и представе јавности (Сл. 1). Том приликом је Радослав Грујић, дописни члан Српске академије наука и уметности, теолог и историчар, описао рукопис



Сл. 1. В. Тителбах, копија л. 1 (Хил. 14),  
 Централна библиотека САНУ, Р10 43

<sup>2</sup> Имајући у виду историју исписану у Изласку, чини се да је иста поставила темељ за украшавање светих предмета. Током средњег века „златни стандард” светлуцавих површина од племенитих метала или других раскошних материјала имао је велики утицај на праксу украшавања књига. Такоређи, није било елемента који се не би могао оплатити златом, сребром, драгим камењем, слоновачом, свилом и др.

као „драгоцену Јеванђеље, са врло много уметнички израђених заставица и иницијала у бојама, понајвише лазурноплавом и светлоружичастом [...] Цело ово јеванђеље било је ванредно богато украшено чистим златом по свим унутрашњим орнаментима” (Грулић 1952–1953: 209). Рукопис је до данас остао у целости очуван те смо у прилици да сагледамо његове ликовне карактеристике, пре свега изразито вибрантне боје и доминантну употребу злата, којом су, осим иницијала и заставица, исписани и делови текста.

Стањевићево Изборно јеванђеље је рукопис већих димензија, 340 × 260 мм, и састоји се од 328 листова, 330 иницијала, 11 већих и мањих заставица и „сказанија гласовом”, где се писар монах Теоктист потписао. Текст је писан на белом пергаменту црном и киновер бојом, а на неким местима је писар прелазео златом. Почеци јеванђеља почињу богато украшеним заставима на златној основи, опточеним

флоралним и геометријским мотивима лазурно плаве, смарагдно зелене, црвене, наранџасте и бледо ружичасте боје са белим акцентима (Сл. 2). Позадина иницијала (флоралних, геометријских и зооморфних) испуњена је издашном употребом злата преко које се преплићу увојци винове лозе, цветови и, на појединим местима, птицолика створења бледо ружичасте боје. Заједно, украшени су задивљујуће разноврсним мотивима тачака, крстова и кругова, листовима, преплетима, срцоликим орнаментима, четворолистима, палметама, и др. Исти репертоар декоративних мотива коришћен је и на мањим иницијалима арабеске, такође у злату, где су финим потезима слободно исцртани мотиви, апстрактни прстенови, тачкасти узорци и други геометријски облици или се пак могу видети једноставни иницијали исписани само у злату. На већини иницијала и на заставицама су додати бели детаљи (акценти) како би се додатно истакла орнаментика, можда у имитацији обојених емајла<sup>3</sup> на металним предметима,



Сл. 2. Изборно јеванђеље Николе Стањевића, Манастир Хиландар, бр. 14, л. 50

<sup>3</sup> Употреба истих материјала и подражавање разноврсних техника приликом украшавања предмета, у овом случају емајла, наводи на спознају да је средњовековни човек посматрао рукопис подједнако

какви су махом остали сачувани на примерима западноевропских и византијских радионица (GRAVAR 1967: 189–191; FRAZER 1991: 695–696; SCHUTZ 2003).

Осим злата и боја, кожа којом је повезан рукопис још једна је његова важна одлика и потврђује да овај рукопис заузима посебно место међу списима и другим светим предметима епохе.<sup>4</sup> Важност сагледавања целине, као и појединих елемената од којих је овај рукопис саткан, између осталог значи и усредсређивање на труд мајстора у пажљивом одабиру материјала и прецизном и вештом руковању алаткама, имућност и веру поручиоца, и активну улогу посматрача (верника) који показује поштовање и дивљење према светом предмету кроз јасно разумевање симболичног значаја рукописа у појединачним деловима и целини. Тако, илуминација, текст и повез чине саставне делове кодекса и у већини случајева су њихова формална композиција и дизајн блиско интегрисани те неминовно позивају на даље проучавање књижне визуелне уметности.

У досадашњим истраживањима често се тврдило да је монах Теоктист био одговоран за све аспекте илуминације овог рукописа имајући у виду уједначен стил и боје, као и устаљен потез руке.<sup>5</sup> Другим речима, образован и писмен уметник који је осмислио, дизајнирао и извео комплексну вишезначну иконографију, одабрао је и применио изузетан распон боја уз издашну употребу злата. Том приликом је, претпостављамо, користио златне листиће, пре него злато у праху, поготово јер су од средине XII века златни листићи најчешће употребљавани приликом украшавања минијатура и иницијала,<sup>6</sup> мада би за овакву тврдњу било потребно подробније испитивање оригиналног рукописа.<sup>7</sup> Злато је остало високо углачано и блиставо тако да рефлектује светлост, што веома подсећа на светлуцаво злато византијских мозаика (РАСНТ 1986: 140–141; ВРУВАКЕР 1999: 20–23). На примеру минијатуре са представом митрополита Јакова на л. 292<sup>v</sup> Четворојеванђеља серског митрополита Јакова (Британски музеј, Add MS 39626) (Сл. 3) (НАРИСИЈАДИС 1964: 121–130; ХАРИСИЈАДИС 1972: 221–227; СРАТНАРАКИС 1976: 89–90; МАКСИМОВИЋ 1983: 102–103; ПРОЛОВИЋ 1998: 305; ГАВРИЛОВИЋ 2000: 135–144; ТАЛВОТ 2004: 54; ВРАНЕШЕВИЋ 2019: 119–121) које се хронолошки поклапа са временом настанка Стањевићевог Изборног јеванђеља, уочавамо да су уметници приликом осликавања прво постављали злато преко којег су цртали и

---

као и друге предмете у цркви попут икона, као што је нпр. емајлирана икона Св. арханђела Михаила, која се данас чува у трезору Цркве Св. Марка у Венецији, вид. РЕНТСКЕВА 2006: 643.

<sup>4</sup> О корицама кодекса вид. NELSON 2019: 109.

<sup>5</sup> Овом приликом бих захвалила проф. др Зорану Ракићу на плодној разговору у којем ми је потврдио да је, након подробне анализе оригиналног рукописа, такође дошао до закључка да је један уметник, монах Теоктист, био једини сликар рукописа.

<sup>6</sup> За прављење златних листића било је потребно много мање злата него када је оно млевено и у праху коришћено. Такође, златни лист се економичније користио за покривање већих површина, вид. ТНОМРСОН 1956: 202; ДЕ НАМЕЛ 1992: 57.

<sup>7</sup> Често је веома тешко уочити разлику између тога да ли је уметник користио златне листиће или злато у праху јер је злато на иницијалима и заставицама изглачано и полирано након наношења. Да бисмо донели суд о начину примене злата, неопходно је да детаљно проучимо оригинални рукопис, а не фототипско издање које нам је доступно, будући да оно не може да пренесе веродостојан утисак.

потом бојили. Стога услед блискости стила, боја и употребе злата на Изборном јеванђељу, као и чињенице да се већина истраживача слаже да су рукописи настали у истој радионици, верујемо да је монах Теоктист користио технику наношења златне боје преко које је осликавао у другим бојама (Вранешевић 2019: 121).

Имајући у виду технику сликања, одабране материјале и боје у Стањевићевом Изборном јеванђељу, поставља се питање у којој су мери њихово присуство и дистрибуција, као и комбинација са другим материјалима, учествовали у успостављању визуелних образаца и структура које промовишу разумевање и подстичу њихову даљу интерпретацију, те и комуникацију посматрача (верника) са њима. Пошто је овде реч о религиозним сликама, фокусираћемо се на њихова религиозна својства процењујући представе теолошких концепата и њихову функцију у верским обредима.<sup>8</sup> За почетак, да бисмо продрли у њихову функцију и значење у контексту рукописа, потребан је осврт на основне постулате утемељене у списима Светог писма.

У основним учењима Новог завета, јеванђељски текст представља визуелизовано отелотворење Божије Речи: „у почетку беше Реч, и Реч беше у Бога, и Бог беше Реч” (Јев. по Јовану 1: 1). Један од најочитијих примера визуелизације Христа као Логоса видимо на примеру минијатуре Хомилије Григорија Назијанског (Par. gr. 510) на л. 355<sup>r</sup> са представом Другог васељенског сабора у Цариграду 381. године, где је на богато украшеном престолу постављен кодекс уместо представе Христа (Врубакер 1985: 1–13, посебно 4).<sup>9</sup> Другим речима, Бог се открива у оваплоћеном Логосу, а исти је видљив



Сл. 3. Четворојеванђеља серског митрополита Јакова (Британски музеј, Add MS 39626), л. 292<sup>v</sup>

<sup>8</sup> Овде бисмо истакли још једну важну компоненту рукописне традиције која подразумева верно преписивање. Ослањајући се на речи А. Кар, која додуше расправља о важности икона у Византијском царству, истиче да се копирањем појачава сакрални идентитет оригиналне слике, у нашем случају текста и илуминације, вид. Carr 2002: 75–92, посебно 75–76.

<sup>9</sup> Први познати пример када је кодекс постављен на трон у циљу означавања присуства Христа десио се на васељенском сабору у Ефесу 431. године. Стога се често и јавља у касноантичком и средњовековном зидном сликарству, вид. Hunger 1989: 12–15.

у материјализованом корпусу кодекса који чине пергамент, писмо, боје, злато и илуминације, а обавија кожа, слоновача, племенити материјали, бисери, полудраго и драго камење. У ширем и метафоричном значењу, верник перципира кодекс као тело Христово (TOUSSANT 2019: 142). У том контексту, затворена или отворена књига јеванђеља није нужно морала служити за читање, већ је њена „опрема” имала улогу подсетника на ширу поруку јеванђељског текста који се тиче отелотвореног тела Христовог. Метафорична значења и алегоричка интерпретација употребљаваних материјала, која су подробно и детаљно описана у Светом писму, повећавају њихов значај и вредност како у реалном тако и симболичном смислу. У контексту средњовековних рукописа злато и боје су пружали различите ефекте и коришћени су у сврху наглашавања појединих делова текста, дистинкције поглавља и повећавања њихове вредности и квалитета, што је наравно зависило од типа кодекса, његове намене, жеље и могућности поручиоца.<sup>10</sup> Другим речима, наведени материјали имали су за циљ структурирање кодекса чинећи га мистичним (MAGUIRE 1995; RAPP 2007: 199; BAWDEN 2019: 187).<sup>11</sup>

Још у Старом завету злато је подробно описано у обликовању табернакла (Издак 25–27), Соломоновог храма (1 књ. о царевима 6: 21–22), Језекиљеве визије (1: 26), новозаветних описа мудраца који доносе дарове са истока (Мат. 2: 11) и Новог Јерусалима (Откривење 21). Наведени описи леже у писаној традицији Светог писма, коментарима светих отаца<sup>12</sup>, егзегези, античком и јеврејском поимању племенитих материјала и као такви сведоче о луксузу који се тиче прослављања Бога (JANES 1998: 64–65; ПОПОВИЋ 2018: 64–71). Употреба злата указује на престиж који је, у визуелном речнику античког и касноантичког доба (присутног најпре у соларним култовима), био резервисан за богове, владаре и високу аристократију (којима је тај материјал и био доступан), а који је истовремено био саставни део ритуала (у нашем случају – литургије) како су и описани у Светом писму. Када је у питању употреба племенитих материјала у хришћанској рукописној традицији, Јевсевије истиче да је сâм цар Константин Велики тражио да се користе приликом исписивања и украшавања кодекса (EUSEBIUS 1999: 166–167). Моћ племенитих материјала, о чијој вредности је подробно писао Плиније Старији (PLINY THE ELDER 1938–1962: 9, 19, 33), утиче на снагу визуелног наратива који је имао за циљ да остави утисак на посматрача и увуче га у

<sup>10</sup> У зависности од доступности материјала, економског статуса, те језичког и верског контекста разликујемо типове рукописа и богатство украса.

<sup>11</sup> Позната су апотропејска својства кодекса, о којима је подробно писао Јован Златоусти у својим хомилијама, вид. MAGUIRE 1995; RAPP 2007: 199. Она се огледају и у самом чину исписивања текста, пракси која је установљена у античком периоду, вид. FRANKFURTER 2019: 626–658.

<sup>12</sup> Овакав начин визуелног изражавања није наишао на разумевање појединих светих отаца и других хришћана међу којима је и Свети Јероним, вид. HIERONYMUS 1933: 131–133. Св. Августин слично је става: „када би име Божје било написано и златом и мастилом... прво би било драгоцене, друго безвредније; али оно што је означено у оба је једно те исто”, AUGUSTINE 1887: 64. Њихов однос према злату али и слици уопште није био истоветан, што указује на комплексност визуелног изражавања, уобличавања и опремања светих предмета. О примедбама везаним за хризографију вид. SNELL 1982: 191–193.

„игру” моћи и вере, имајући у виду да су слика и реч осазнати као снажна средства за пропаганду и истицање политичких, верских и естетских норми (JANES 1998: 65). Стога су реч, слика (*imago*) и материјали, сажети у кодексима, елементи којима се истиче носећа идеја и суштина хришћанске религије отелотворене у Христу. Они могу, а и не морају, експлицитно да исказују суштину представљене идеје која, врло често, може бити вешто скривена у алегоријским, симболичним и метафоричним облицима. Другим речима, симболични однос према злату (ELIADE 1976: 346), који у основи лежи у античкој традицији поштовања богова и царева и појединачним афинитетима поручиоца, омогућава вернику да лакше препозна и доживи свети предмет у сакралном простору цркве.<sup>13</sup> Тако долази до редефинисања *међијума* (у нашем случају злата) као материјалног носиоца уметничке форме и филозофског те онтолошког означавања божанске суштине, који је често коришћен да симболизује трансцендентну, божанску светлост која отелотворује невидљиви, духовни свет и може се видети како украшава позадину (основу) икона, минијатура, мозаика и др. (DIONYSIUS THE AREOPAGITE 1897).

У прилог значају и употреби злата сведоче бројне мозаицима украшене хришћанске касноантичке грађевине великих центара Рима, Милана, Равене, Цариграда, Солуна, потом драгим камењем и бисерима опточени реликвијари, олтари, златом обасјани рукописи, и др.<sup>14</sup> Дакле, реч је о касноантичкој традицији која је нормирала пут средњовековној уметности у циљу дефинисања, обележавања и истицања божанске светлости која је свеprisутна и која се „прелива” на *homo medievalis*-а унутар простора цркве (TRKULJA 2007: 194–222). У том процесу истакнуту улогу су имали јеванђелисти који су били сведоци о истини и светлости која *jesu*е Христос, што је иницирало да се кодекси додатно украшавају обиљем злата преносећи и симболично Христове речи: „Ја сам видело свету: ко иде за мном неће ходити по тами, него ће имати видело живота” (Јев. по Јовану 8: 12).<sup>15</sup> Тако долази до подстицања верника да очи усмере ка светлости окупаним јеванђељима, чиме уздижу своја срца ка Богу и омогућавају развој унутарње, духовне, светлости. Да би се тај ефекат постигао, у уметности се користе материјали и боје који имају за циљ да артикулишу јединство и хармоничност јеванђеља и светлости у Христу. Тако се, на пример, у хризографији злато користило у циљу дочаравања небеске светлости и нематеријалности призивајући

<sup>13</sup> Начин на који ће верник да перципира представљену слику или предмет увелико зависи од њене функције, места и времена настанка.

<sup>14</sup> На Другом никејском сабору 787. године, истакнуто је да јеванђељски текст има функцију да уведе верника у созерцање те да се треба поштовати подједнако као иконе, реликвијари и Часни крст, уз тамјан и светлост свећа. Није непознато уметање честица Часног крста у корице кодекса, вид. RAPP 2007: 194–222, посебно 198, 201–202. Овај концепт утицао је на српску средину те је тако Доментијан у својим проповедима истакао да се морамо држати правила васељенских сабора и да на њима треба да изграђујемо „злато, сребро и драгоцено камење”, вид. ДОМЕНТИЈАН 1938: 128. О најновијим истраживањима о употреби злата у зидном сликарству, вид. ДВРИЋ, ЈЕЛКИЋ 2021: 779–793.

<sup>15</sup> Доментијан често упоређује Св. Саву са Христом који је „давалац светлости”, вид. ДОМЕНТИЈАН 1938: 126; О Доментијану и светлости, вид. ТРИФУНОВИЋ 1963.

Логоса (REUDENWACH 2002: 1–12; THUNØ 2006: 63–78; MEIER, SUNTRUP 2011: 120–234, посебно 144–153, 162–171, 182–189, 218–224). На примерима бројних племенитим материјалима и бисерима опточеним реликвијарима или иконама налазимо слична симболична значења светлости као медијума теофаније, оне која означава светачку врлину, њихове мошти и евоцира присуство божанског (MEIER 1977; ПОПОВИЋ 2018). Стога закључујемо да је у средњем веку злато често коришћен материјал у религиозној уметности и показало се да су га средњовековни уметници примењивали више од сребра у контекстима где је материјал био посебно намењен да ухвати и пренесе небеску светлост.

Бројни су примери сачуваних рукописа од касноантичког периода (тзв. златног доба књижне илуминације) попут Синопског јеванђеља из VI века које је на пурпурном пергаменту исписано златном унцијалом (WEITZMANN 1977: 17), до средњовековне западноевропске уметности где можемо наћи, осим осликаних кодекса, бројне златарске радове међу којима су Златни олтар Цркве Сан Амброђо у Милану (SCHUTZ 2003: 300) и корице јеванђеља оденуте златом, драгим камењем и бисерима попут Златног кодекса Св. Емерама (SCHUTZ 2003: 311–313), и византијске књижне илуминације, која је посебно почела да негује златом украшене рукописе након завршеног иконоборства. Српска рукописна школа је врло брзо савладала технику писања и украшавања златом, која свој пун развој доживљава у време владавине цара Душана, када се обилато почела користити (РАДОЧИЋ 1977: 28). Четрнаестовековна уметничка традиција српских средњовековних илуминираних рукописа сведочи о праћењу трендова византијских центара Цариграда, Солуна, Трнова, Сера и Свете Горе, који су трасирали пут уметности која иде у корак са верским литургијским описима и духовним исихастичким покретом (ВРАНЕШЕВИЋ 2019: 116–117, са литературом). Богатство материјала сведочи о економским системима, монетарним вредностима, трговинским односима и култури, али је и део широког спектра друштвених и ритуалних светова у којима обogaћена површина и сложеност материјала исказују њихов узвишени друштвени статус и вредност у верским праксама. Управо наведеном културном миљеу припада Стањевићев рукопис који иде у корак са савременим трендовима, будући да веома сличне или исте елементе уочавамо и на другим примерима рукописа, попут Четворојеванђеља патријарха Саве (Хил. 13), Томићевог псалтира (Историјски музеј у Москви, ГИМ, Муз. 2752, инв. бр. 40717) или Четворојеванђеља серског митрополита Јакова (Британски музеј, Add MS 39626), да наведемо само неке, који опонашају и понављају обрасце дванаестовековне цариградске традиције, која је *de novo* оживела у другој половини XIV столећа (ПРОЛОВИЋ 2016: 331). На примеру Изборног јеванђеља војводе Николе Стањевића видимо примењене елементе савремених токова побожности, личне и колективне, оличене у наведеним материјалима и бојама. Као такви представљали су више од пуке декорације, односно украса. Моћни потенцијал рукописа настао је као резултат интеракције употребљених материјала и њене сложене декорације. Промисљено истакнути, носили су сложена и слојевита значења утемељена у хришћанској вери и егзегези, као светлуцави одраз рајског врта и Небеског Јерусалима (ВРАНЕШЕВИЋ 2014; ПОПОВИЋ 2018).



Да ли је и на који начин Стањевићево Изборно јеванђеље употребљавано током литургије, у изворима нисмо нашли трага. Без обзира на дате чињенице и поред ускраћених података можемо изнети неке разложне претпоставке које темељимо на основу сачуваних записа и аналогија у свету рукописне књиге и уопште јеванђељских родова, са акцентом на писане и ликовне изворе и издашну употребу богатих материјала. Будући да је реч о пуном апракосу, који је богато украшен и већих димензија, верујемо да је био намењен литургијској употреби и олтарском простору, или у Цркви Св. Стефана манастира Конче, имајући у виду да је велики војвода био ктитор поменутог манастира,<sup>16</sup> или пак у Хиландару, о чему, коначно, сведочи запис на л. 321<sup>v</sup> у којем се наводи да је рукопис посвећен Богородици Хиландарској и завештан библиотеци манастира Хиландара. Остаје отворено питање да ли је велики војвода можда наменио рукопис манастиру Хиландару, заједно са својим територијама североисточне Македоније, како се наводи у Повељи цара Уроша из 1366. године (СОЛОВЈЕВ 1927: 292; 1955: 83–108), због тога што је тада већ био стар и можда болестан, и увидевши политичке промене које су се дешавале у време владавине цара Уроша те надолазећем метежном раздобљу, желео да сачува своје наслеђе.

У прилог идеји да је Изборно јеванђеље великог војводе Стањевића било намењено литургијској процесији и олтарском простору сведочи минијатура Четворојеванђеља серског митрополита Јакова (Add MS 39626) из 1354. године са представом Јакова Серског на л. 292<sup>v</sup> (Сл. 3) (HARISIЈADIS 1964: 121–130; ХАРИСИЈАДИС 1972: 221–227; SPATNARAKIS 1976: 89–90; МАКСИМОВИЋ 1983: 102–103; ПРОЛОВИЋ 1998: 305; GAVRILOVIĆ 2000: 135–144; ТАЛВОТ 2004: 54; ВРАНЕШЕВИЋ 2019: 119–121). Целостранична минијатура на златној позадини представља серског митрополита у молитвеном ставу, са нимбом, испред налоња на којем је смештено златом и драгим камењем украшено јеванђеље док се у горњем десном углу промаља допојасни лик Христа. Поред Јакова Серског налази се натпис на којем се наводи да је рукопис настао као дар Христу, а изнад митрополита се налази молитва. На основу ове минијатуре, која се, како смо већ навели, хронолошки и стилски поклапа са временом настанка Стањевићевог Изборног јеванђеља, можемо видети с једне стране однос ктитора према писаној Речи коју поручује у знак личне побожности и спасења (о чему додатно сведочи исписана молитва), и с друге место које рукопис заузима у светом простору Четворојеванђеља те и златом и светлошћу обасјаном ентеријеру цркве, на налоњу, као дар Богу.

О значају кодекса у литургији и процеса који се том приликом одвијао можемо сазнати у описима цариградског патријарха Германа почетком VIII века, који наводи да је улазак јеванђеља у свети простор цркве једнак парусији (GERMANUS CONSTANTINOPOLITANUS 1984: 72–73), што одговара интеракцији између свештенства, верника и јеванђеља. О томе сведочи и Павле Силенцијарије: „реакција заједнице на процесију Јеванђеља сведочи како о престижу књиге у литургијском контексту, тако и о директном односу који постоји између књиге и литургијских гестова/намештаја” (IVANOVIĆ

<sup>16</sup> О томе да ли богато украшени рукописи могу да се користе у литургији вид. GANZ 2015.

2019: 251). Пракса установљења и дефинисања простора цркве наставила је свој развојни пут у средњем веку и на њу су утицале филозофске и теолошке мисли које су ишле у корак са хришћанском догмом. Сходно томе „примењивање неоплатонистичког принципа према којем је сваки ниво постојања био јасно и беспрекорно огледало оног изнад и на крају највишег неба, омогућило је епископима да креирају цркве као отиске небеског храма Христовог” (Ivanović 2019: 248–249). У томе су пресудну улогу имали материјали и боје, тј. злато (најпре у смислу одсјаја и имитације божанске светлости), а посебно јеванђеља, која су имала значајну улогу приликом литургије. Употреба познатих и релевантних визуелних кодова, који су били врло распрострањени и широко заступљени у српској средини, доказује да је српска елита била врло упућена у значење и функцију кодекса, те и материјале којима су исказивали побожност али и потребу за, пре свега, личним спасењем. Стога, верујемо, да је на сличан начин велики војвода Стањевић поручио рукопис као дар Богу, односно Богородици, а чије је место било намењено простору цркве.

У средњем веку рукописи су били поручивани и израђивани за јавну и личну употребу те је њихов културни миље зависио од поручиоца, намене и посматрача (верника). Без обзира на писменост верника (колики број људи је био функционално писмен није познато), већина је била пасивно упозната са значајем и функцијом кодекса као јавним „средством” комуникације и ауторитета. Истовремено, симболично значење рукописа као Логоса (мисли се на рукопис у целини али и на текст, односно на слова које садрже речи Господње)<sup>17</sup>, који је указивао на ауторитет писане Речи, додатно је добијало на значају богатом опремом у светом простору цркве током литургије, што је омогућавало да буду препознати као јасни визуелни кодови који омогућавају формирање менталних слика и асоцијација код посматрача.<sup>18</sup> Украси, натписи, материјали и текстуре инспиришу мисли и акције код својих гледалаца. Орнаментални програм и обиље злата преусмеравају пажњу гледалаца са целине на појединости, тј. на обрасце орнамената и исписаних молитава, те активно управљају њиховим когнитивним процесима и понашањима. Богата декорација Стањевићевог Изборног јеванђеља представља доказ усмерене пажње ка књизи у целини и „орнаментима” оличеним у злату и разноврсним живим бојама те и промене парадигме обележене повећањем укупног броја иницијала (орнамената) који су посредовали у богатству, духовној преданости и друштвеној моћи појединца (поручиоца, у нашем случају великог војводе Николе Стањевића) и друштва, односно државе.<sup>19</sup> Они мењају форму и друштвени значај

<sup>17</sup> О значају Речи видимо још приликом јављања Бога Мојсију на Гори Синајској (Излазак 20: 22–23), те таблицама закона (Излазак 34: 1). О томе је било речи на Петостом сабору 692. године када су и потврђени сви претходни канони.

<sup>18</sup> У испитивању рукописне традиције важно је обратити пажњу на писани текст и магијско значење речи. Њиховом анализом (праксе писања и читања) можемо доћи до одговора на питања која се тичу начина на који исписани текст активира чула и приближава верника божанском свету Речи и поручиоцу.

<sup>19</sup> Значај орнамената и употребе злата види се на бројним богато украшеним реликвијарима који се, да нису украшени разноврсним мотивима и раскошним материјалима, не би пуно разликовали од

рукописа од уједначености до орнамента као *медијума* за индивидуалну и колективну веру и залагање. У том контексту, декорација Изборног јеванђеља не сведочи само о верном репродуковању четрнаестовековног стила византијског културног круга, који је свакако утемељен на дванаестовековној визуелној традицији, већ исказује духовно стање и амбицију писара и сликара, верно поштовање које носи поручилац а целива верник, и мора се шире сагледати у контексту разумевања значаја рукописне традиције и њене улоге у верској пракси те нам омогућити схватање уметничке климе позновизантијског периода (ЅЕВЏЕНКО 1991: 45–57). У том смислу, Изборно јеванђеље војводе Стањевића посебно сведочи о поштовању традиције, како у избору текста, тако и у декорацији. Исихастички духовни процес који је заживео у XIV веку говори у прилог „плетенију словес“ присутном у овом рукопису. „Својом тежином и загонетношћу, стил ’плетенија словес’ (плетења речи или речима) нагони средњовековног читаоца на интензивну умну делатност, изазивајући дубоке емоције у доживљају сакралних суштина иза напрегнутога, необичног израза” (БОГДАНОВИЋ 1980: 65). Другим речима, разноврсни мотиви од племенитих материјала, развијени у позновизантијском периоду, истичу начин на који декорација, у свим својим многоструким облицима и фактурама, генерише значење и чини виталну компоненту света рукописне традиције, јер је усмеравала гледаоце на начин како ће реаговати на слике. У том смислу, злато је посредовало у жељи поручиоца за божанском помоћи и преносило његову побожност гледаоцима који постају (са)учесници у литургијском чину. Наведени естетски помак XIV века, дакле, одсликава промене у друштвеним, политичким и верским идејама, које иду у корак са актуелним обрасцем побожности, а у сусрет кризним временима која ће тек наступити доласком Османлија.

Слободни смо приметити да је овај рукопис вредан пример трансформације једноставног писма у разрађену калиграфију, који је због своје димензије и богатог украса намењен и за јавну и приватну употребу, а његово испитивање, пре свега богатих материјала и диверзитета иницијала, открива нове увиде у то како су ови кодекси функционисали унутар касновизантијских политичких, друштвених и верских матрица. Мишљења смо да богатство и педантност израде сведоче о разноликости мешовитих медија, мултисензорних и мултивалентних побожних слика произведених у позновизантијском периоду, те да декоративни квалитети доминирају начином на који их верници концептуализују посматрајући овај предмет у појединостима и целини и на одговарајућем месту у цркви.

---

обичних предмета. Слично видимо на иконама и бројним другим литургијским предметима, вид. NELSON 1988: 7–22, посебно 8; KLEIN 2004: 283–314; ПОПОВИЋ 2018; ВРАНЕШЕВИЋ 2019. Донедавно је методолошки фокус историчара уметности био највише усмерен на иконографску анализу, што је резултирало стављањем по страни нефигуралних мотива. Пребацивањем пажње са фигуралног на орнаментални дизајн, можемо проширити поглед на уметничку продукцију византијских, српских, бугарских, те и западноевропских мајстора. Такође, анализа других богато декорисаних предмета касновизантијског периода може употпунити наша сазнања о функцији и значењу мотива и разноврсним материјалима, што омогућава да их сместимо у шири дискурс византијске и западноевропске уметности и импликацијама које су имали на уметност у целини.

## ИЗВОРИ

- AUGUSTINE. "De Trinitate vol. III." In: SCHAFF, Philip (ed.), Arthur West Hodden (transl.). *A Select Library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church, ser. 1, 14 vols.* Buffalo: The Christian Literature Company, 1887.
- DIONYSIUS THE AREOPAGITE. "The Works of Dionysius the Areopagite, the Heavenly hierarchy, and the Ecclesiastical hierarchy". Vol. II. Parker, John (trans.). London: Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library, 1897.
- EUSEBIUS. *Life of Constantine* (introduction, translation and commentary by Averil Cameron and Stuart G. Hall). Oxford: Clarendon Press, 1999.
- GERMANUS CONSTANINOPOLITANUS. "Historia ecclesiastica." In: MEYENDORF, Paul (ed. and transl.). *St Germanus of Constantinople, On the Divine Liturgy.* New York, 1984.
- HIERONYMUS. "Epistolae." In: WRIGHT, Frederick A. (ed.). *Jerome Select Letters.* London: Loeb Classical Library, 1933.
- PLINY THE ELDER. "Historia Naturalis." Harris Rackhman, William S. H. Jones, David E. Eichholz (eds. and trans.). *Natural History.* 10. vols. London: Loeb Classical Library, 1938–1962.

## ЛИТЕРАТУРА

- БОГДАНОВИЋ, Димитрије. *Историја стваре српске књижевности*. Београд (BOGDANOVIĆ, Dimitrije. *Istorija stare srpske književnosti.* Beograd), 1980.
- ВРАНЕШЕВИЋ, Бранка. *Слика раја на ранохришћанским њодним 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.
- 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.
- ГРУЈИЋ, Радослав. „Археолошке и историске белешке из Македоније. Задужбина великог војводе Николе Станјевића.” *Старинар* (GRUJIĆ, Radoslav. „Arheološke i istoriske beleške iz Makedonije. Zadužbina velikog vojvode Nikole Stanjevića.” *Starinar*) 3–4 (1952–1953): 203–216.
- ДОМЕНТИАН. *Животи Светиога Саве и Светиога Симеона*. Мирковић, Лазар (превод). Београд (DOMENTIAN. *Životi Svetoga Save i Svetoga Simeona.* Mirković, Lazar (prevod), Beograd), 1938.
- МАКСИМОВИЋ, Јованка. *Српске средњовековне минијатурије*. Београд: Просвета (МАКСИМОВИЋ, Jovanka. *Srpske srednjovekovne minijature.* Beograd: Prosveta), 1983.
- ПОПОВИЋ, Даница. *Ризница спасања. Култ реликвија и српских светих у средњовековној Србији*. Београд – Нови Сад (ПОРОВИЋ, Danica. *Riznica spasenja. Kult relikvija i srpskih svetih u srednjovekovnoj Srbiji.* Beograd – Novi Sad), 2018.
- ПРОЛОВИЋ, Јадранка. „Сликани украс рукописа од XII до XV века.” У: СУБОТИЋ, Гојко (ур.). *Манастир Хиландар*. Београд: САНУ (PROLOVIĆ, Jadranka. „Slikani ukras rukopisa od XII do XV veka.” U: SUBOTIĆ, Gojko (ur.). *Manastir Hilandar.* Beograd: 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. „Illuminacija srpskih rukopisa iz zrelog srednjeg veka (1299–1371).” U: POPOVIĆ, Danica, Dragan Vojvodić (ur.). *Vizantijsko nasleđe i srpska umetnost II, Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem veku*. Beograd: Službeni glasnik, 2016, 331–340
- РАДОЈЧИЋ, Светозар. „Злато у српској уметности XIII века.” *Зограф* (РАДОЈЧИЋ, Svetozar. „Zlato u srpskoj umetnosti XIII veka.” *Zograf*) 7 (1977): 28–35.
- СОЛОВЈЕВ, Александар В. „Повеље цара Уроша у Хиландарском архиву.” *Бојословље* (SOLOVJEV, Aleksandar V. „Povelje cara Uroša u Hilendarskom arhivu.” *Bogoslovlje*) 2 (1927): 280–293.
- СОЛОВЈЕВ, Александар В. „Кончански практик.” *Зборник радова Византолошкој инститиути* (SOLOVJEV, Aleksandar V. „Končanski praktik.” *Zbornik radova Vizantološkog instituta*) 3 (1955): 83–109.
- ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. *Доментијан*. Београд (TRIFUNOVIĆ, Đorđe. *Domentijan*. Beograd), 1963.
- BAWDEN, Tina. “Observations on the Topological Functions of Color in Early Medieval Christian Illuminated Manuscripts.” In: GANZ, David, Barbara Schellewald (eds.). *Clothing Sacred Scripture, Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures*. De Gruyter, 2019, 187–204.
- BRUBAKER, Leslie. “Politics, Patronage, and Art in Ninth-Century Byzantium: The ‘Homilies’ of Gregory of Nazianzus in Paris (B. N. gr. 510).” *Dumbarton Oaks Papers* 39 (1985): 1–13.
- BRUBAKER, Leslie. *Vision and Meaning in Ninth-Century Byzantium. Image as Exegesis in the Homilies of Gregory Nazianzus*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- CARR, Annemarie W. “Icons and the Object of Pilgrimage in Middle Byzantine Constantinople.” *Dumbarton Oaks Papers* 56 (2002): 75–92.
- DE HAMEL, Christopher. *Scribes and Illuminators*. London, 1992.
- DRIĆ, Ivan, Aleksa Jelikić. “On large-scale gilding and mosaic simulation in medieval Serbian wall painting.” *Archaeometry* 63/4 (2021): 779–793.
- ELBERN, Victor H. *Goldschmiedekunst im frühen Mittelalter*. Darmstadt 1988.
- ELIADE, Mircea. *Myths, Rites and Symbols: A Mircea Eliade Reade, vols. 2*. Wendel. C. Beane, William G. Doty (eds.). New York: Harper and Row, 1976.
- FRANKFURTER, David. “The Magic of Writing in Mediterranean Antiquity.” In: FRANKFURTER, David (ed.). *Guide to the Study of Ancient Magic*. Brill, 2019, 626–658.
- FRAZER, Margaret E. “Enamel.” In: KAZHDAN, Alexander P. (ed.). *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford University Press, 1991, 695–696.
- GANZ, David. *Buch-Gewänder – Prachteinbände im Mittelalter*. Berlin: Reimer, Dietrich, 2015.
- GANZ, David, Barbara Schellewald (eds.). *Clothing Sacred Scripture, Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish cultures*. De Gruyter, 2019.
- GAVRILOVIĆ, Zaga. “The Gospels of Jakov of Serres (London, B.L., Add. MS 39626), the Family Branković and the Monastery of St Paul, Mount Athos.” In: CORMACK, Robin, Elisabeth Jeffreys (eds.). *Through the Looking Glass: Byzantium Through British Eyes. Papers from the Twenty-ninth Spring Symposium of Byzantine Studies, London, March 1995*. Aldershot; Burlington, VT, Singapore, Sydney: Ashgate, 2000, 135–144.

- GRABAR, Andre. *The art of the Byzantine Empire. Byzantine Art in the Middle Ages*. New York: Grey-stone Press, 1967, 189–191.
- HARISIJADIS, 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.
- HILBERG, Isidorus. *Sancti Eusebii Hieronymi Epistulae*. Corpus scriptorum ecclesiasticorum Lati-norum. Vol. 54–56, XX, 32, Wien, 1910–1918.
- HUNGER, Herbert. *Schreiben und Lesen in Byzanz: Die byzantinische Buchkultur*. Munich, 1989.
- IVANOVICI, Vladimir. “The Ritual Display of Gospels in Late Antiquity.” In: GANZ, David, Barbara Schellewald (eds.). *Clothing Sacred Scripture, Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures*. De Gruyter, 2019, 247–260.
- JAMES, Liz. *Light and Colour in Byzantine Art*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- JAMES, Liz. “Senses and Sensibility in Byzantium.” *Art History* 27:4 (2004): 522–37.
- JANES, Dominic. *God is Gold in Late Antiquity*. Cambridge University Press, 1998.
- KESSLER, Herbert L. “Image and Object. Christ’s Dual Nature and the Crisis of Early Medieval Art.” In: DAVIES, Jennifer R., Michael McCormick (eds.). *The Long Morning of Medieval Europe. New Directions in Medieval Studies*. Routledge: Taylor and Francis Group 2007, 290–326.
- KLEIN, Holger A. “Eastern Objects and Western Desires: Relics and Reliquaries between Byzantium and the West.” *Dumbarton Oaks Papers* 58 (2004): 283–314.
- LAKEY, Christopher R. “The Materiality of Light in Medieval Italian Painting.” *English Language Notes* 53:2 (2015): 119–36.
- MAGUIRE, Henry (ed.). *Byzantine Magic*. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1995.
- MEIER, Christel. *Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Chri-stentum bis ins 18. Jahrhundert. Teil I (Münstersche Mittelalter-Schriften 34/1)*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977.
- MEIER, Christel, Rudolf Suntrup. *Lexikon der Farbenbedeutungen im Mittelalter*. Wien: Böhlau-Verlag GmbH, 2011.
- NELSON, Robert S. “Palaeologan Illuminated Ornament and the Arabesque.” *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 41 (1988): 7–22.
- NELSON, Robert S. “Dressing and Undressing Greek Lectionaries in Byzantium and Italy.” In: GANZ, David, Barbara Schellewald (eds.). *Clothing Sacred Scripture, Book Art and Book Religion in Christian, Islamic, and Jewish Cultures*. De Gruyter, 2019, 107–122.
- PÄCHT, Otto. *Book Illumination in the Middle Ages*. London: H. Miller Publishers, 1986.
- PENTCHEVA, Bissera V. “The Performative Icon.” *The Art Bulletin* 88/4 (2006): 631–655.
- PENTCHEVA, Bissera V. *The Sensual Icon: Space, Ritual, and the Senses in Byzantium*. University Park: Penn State University Press, 2010.
- RAPP, Claudia. “Holy Texts, Holy Books, Holy Scribes: Aspects of Scriptural Holiness in Late Anti-quity.” In: KLINGSHIRN, William, Linda Safran (eds.). *The Early Christian Book*. Washington, D. C.: The Catholic University of America Press, 2007, 194–222.
- REUDENBACH, Bruno. “Gold ist Schlamm. Anmerkungen zur Materialbewertung im Mittelalter.” In: WAGNER, Monika, Dietmar Rübel (eds.). *Material in Kunst und Alltag*. Berlin 2002, 1–12.
- SCHIBILLE, Nadine. *Hagia Sophia and Byzantine Aesthetic Experience*. Burlington, VT: Ashgate, 2014.
- SCHUTZ, Herbert. *The Carolingians in Central Europe, Their History, Arts, and Architecture A Cultural History of Central Europe, 750–900*. Brill, 2003.

- SHELL, Marc. *Money, Language, and Thought: Literary and Philosophic Economies from the Medieval to the Modern Era*. Johns Hopkins University Press, 1982.
- SPATHARAKIS, Iohannis. *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*. Leiden: Brill, 1976.
- ŠEVČENKO, Nancy P. "Icons in the Liturgy." *Dumbarton Oaks Papers* 45 (1991): 45–57.
- TALBOT, Alice-Mary. "Revival and Decline: Voices from the Byzantine Capital." In: EVANS, Helen C. (ed.). *Byzantium: faith and power (1261–1557), [exhibition catalogue]*. New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven and London: Yale University Press, 2004, 17–63.
- THOMPSON, Daniel V. *The Materials and Techniques of Medieval Painting*. New York: Dover Publications, 1956.
- THUNØ, Erik. "The Golden Altar of Sant'Ambrogio in Milan. Image and Materiality." In: KASPERSEN, Søren, Erik Thunø (eds.). *Decorating the Lord's Table. On the Dynamics between Image and Altar in the Middle Ages*. Copenhagen, 2006, 63–78.
- TOUSSAINT, Gia. "Relics in Medieval Book 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*. De Gruyter, 2019, 141–158.
- TRKULJA, Jelena. "Divine revelation performed: symbolic and spatial aspects in the decoration of Byzantine churches." In: LIDOV, Alexei (ed.). *Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*. Moscow: Indrik, 2011, 213–246.
- WEITZMANN, Kurt. *Late Antique and Early Christian Book Illumination*. New York: George Braziller, 1977.

Branka Č. Vranešević

THE IMAGE OF HEAVEN ON EARTH: GOLD IN THE GOSPEL LECTIONARY  
OF GRAND DUKE NIKOLA STANJEVIĆ

Summary

The use of gold in medieval manuscripts, especially in initials, headpieces, miniatures, or writing in gold, is one of the most important features of rich book illumination. The splendour of gold and the bright, multiple colours of the Gospel Lectionary of Grand Duke Nikola Stanjević (Hil. 14) are prominent characteristics of the manuscript. However, previous research has largely neglected the question of their meaning and role in the iconographic program. This paper presents preliminary research and examination of the meaning and significance of gold, as well as the relationship between colour, gold, and iconography in the manuscript and the place it occupies in the sacred space of the church.

Keywords: Gospel Lectionary of Grand Duke Nikola Stanjević, gold, initials, church, liturgy.