

Књига Бранислава Тодића, која за предмет има читаво једно уметничко раздобље, у суштини није замишљена као истраживачко штиво већ, глобално постављена, обухвата ранија достигнућа и сазнања. Она је омогућена, могло би се рећи, степеном знатне изучености сликарства из времена краља Милутина и, надаре, великом надареношћу, знањем и проницљивошћу аутора. Суверено владајући материјом и савременом методологијом рада, Б. Тодић је овом успешном књигом надахнуто и обаве-

штено осветлио битне тематске и ликовне карактеристике зидног сликарства и иконописа једног засебног, вишедеценијског периода српске средњовековне уметности. Дела ове врсте обележавају завидан ступањ достигнућа струке, без сумње и самог аутора. Свакако је добро и у целини гледано подстицајно да је издавач („Драганић“, Земун) 1999. године обезбедио издање ове књиге и на енглеском језику.

Смиљка Габелић

Mother of God, Representations of the Virgin in Byzantine Art,
(ed. Maria Vassilaki), Benaki Museum /20 October 2000–20 January
2001/, Athens–Milano 2000, pp. 532

Поводом светске прославе два миленијума хришћанства, атинском Бенаки музеју поверена је дужност и указана част да организује изложбу посвећену лику Богородице у византијској уметности (IV–XV век) и припреми ванредно исцрпни, опсежни, студиозни и луксузни пратећи каталог.

У уводној беседи на отварању изложбе на коју су три месеца хрлиле групе ходочасника и из оближњих и из најудаљенијих земаља света, васељенски патријарх Вартоломеј појаснио је зашто је јубилеј посвећен баш Мајци Божијој, а не њеном сину, Исусу Христу: „Наше дивљење према Богородици, која је надахнула и којој су посвећена многа уметничка дела, јесте дивљење према несебичној и пожртвованој љубави која је омогућила да се љубав Бога оваплоти, да поприми људ-

ску природу, да пати, да се жртвује и да несебичном љубављу уздигне човека ближе престолу савршене Божије љубави на небесима“.

Четворогодишњим припремама амбициозно замишљење изложбе са музеалијама из европских, афричких и америчких државних, црквених и приватних збирки, поткрепљених методолошки оригиналним и технички осавремењеним тематским каталожским студијама, руководио је међународни Организациони научни одбор од 10 стручњака светског гласа који се налазе на челу најугледнијих установа и секција специјализованих за чување и проучавање византијских старина или су их прославили. Изложене иконе, литургијске сасуди и богослужбене утвари са ликом Мајке Божије (саме или са Христом) сабра-не су из највреднијих и најпознати-

јих колекција црквеног византијског блага у Грчкој (Атина, Солун, Касторија, Патрас, Верија, Наксос, Родос, Закинтос), са Кипра (Никозија, Пафос), из Египта (Синај), Бугарске (Софија), Србије (Београд), Италије (Бари, Пиза) Шпаније (Кунка), Русије (Москва), Украјине (Кијев), Енглеске (Лондон), Француске (Париз), Немачке (Берлин, Минхен), Холандије (Утрехт) и САД (Балтимор, Кливленд, Њујорк, Вашингтон). Очекивања да католици, параклиси и манастирске ризнице Свете Горе непосредно након антологијске солунске изложбе још једном привремено уступе своје култне светиње, показала су се нестварна и неостварива али не и преко потребна.

Изложба „Мајка Божија – Представа Богородице у византијској уметности“ била је разврстана у шест одељака који су хронолошки прагми настанак и најважније мѐне Богородичиног култа, богословске мисли и њеног „образа“ од I Васељенског сабора у Nikeји (325) до пада Цариграда под Турке (1453). Сачињавала су је 86 брижљиво одабрана, ређе, давно излагана, теже приступачна па чак досад и непубликована артефаката приватне побожности и званичне ликовне уметности или уметничког занатства. Стручно вођење на енглеском и грчком кроз ремек-дела иконописана у темперни или енкаустици, израђена у мозаику, резана у мермеру, слоновачи, стеатиту, племенитом металу, драгом и полудрагом камењу, дрвету, илуминирана на пергаменту или везена свилом на лану, поверено је главном кустосу изложбе, византологу Марији Васиљаки, и беспрекорно овековечено на видео запису у трајању од 22 минута.

Уобличавању изложбеног каталога енциклопедијског садржаја,

обраде, опреме и формата посвећеног вечно живој, непресушној и магично привлачној мистичној теми Деве Марије као Мајке Господње, приступило је педесетак европских и северноамеричких гласовитих али и тек стасалих историчара уметности православне, римокатоличке и протестантске вероисповести. Тумачења појаве и трајања Богородичиних својстава типа „путеводитељке“, „умиљенија“, „молитељке“, „утешитељке“, „млекопитателнице“, „живоносног источника“, „шире од небеса“, „затвореног врта“, „несагориве купине“ или „нерушима стене“, не само у византијском свету већ и у сфери њеног одјека у западноевропској уметности, као да су немо упозорила располућено човечанство на поновну потребу хришћанског заједничарења почетком обеспокојавајуће непознанице зване трећи миленијум. Мада људске универзалне вредности и велика прегнућа, по правилу, само чудом запажају и разумеју они који држе судбине народа у својим рукама, свако ко држи до себе и трага за собом, вером у Мајку Божију као посредницу између неба и земље, већ 2000 година лако и радо се одриче овозвештске власти и приклања вођству витлејемске звезде.

Озбиљност и научну амбициозност овог каталога са свим одликама прворазредног историјско-уметничког приручника, откривају већ наслови и аутори седам кратких и језгровитих, међусобно чврсто повезаних уводних студија о Настанку Богородичиног култа (Е. Камерун), Константинопољу као Богородичином граду (С. Манго), Богородици и иконоклазму (Н. Циронис), Богородичином материнству (Ј. Калаврезу), Богородичиним чудотворним иконама (А. Лидов) као и Јеванђелским (С. Агуридис) и Апо-

крифним изворима о Богородици (Ј. Каравидопулос).

Нови Завет о Исусовој мајци, Марији или Маријам (хебр. буцмаста, пуначка), даје само овлашни кроки. Јеванђелисти Матеј и Лука помињу је најављујући и описујући рођење Богомладенца, а Јован у причи о свадби у Кани Галилејској и приликом описа плача под крстом Распетог. Јеванђелист Марко о њој не изриче ни речи, а у првој глави Дела апостолских о њој је записано само да се молила једнодушно са мирносицама, браћом Господњом и апостолима пре Силаска Светог Духа (Педесетнице). Ово и јесу били у црквеној историји често коришћени аргументи за оспоравање каноничности поштовања и прослављања Свесвете и Пречисте Деве Марије, не само у православљу већ и уопште у хришћанству. Не чуди, зато, што већ у II веку, негде у Египту, настаје најпознатији апокриф о Богородици, Јаковљево протојеванђеље са непознатим, најчешће лирским и дирљивим поједностима из непорочног детињства будуће Мајке Божије. Реч је о главном извору на основу којег су успостављени литургијски празници посвећени Богородици и њеним родитељима, Јоакиму и Ани, као и сцене које су обележиле златно доба византијског зидног сликарства (Молитва Ане, Благовести Ани и Јоакиму, Рођење Богородице, Први кораци, Грљење и Први рођендан мале Марије, Ваведење, Анђео храни малу Марију у храму, Маријине заруке, Благовести код бунара, Рођење Христово са Јосифовом неверицом). Из III века потиче Павлова Апокалипса о сусрету јеванђелиста са Богородицом на небу, за Вартоломејево јеванђеље са још распричанијим и живописнијим епизодама из живота будуће Вечно Деве Марије верује се

да је написано у IV веку, а најстарији грчки оригинал црквене проповеди Псеудо-Јована Богослова о Успењу Богородице датира из V–VI века.

Учење о Мајци Божијој као Новој Еви и Христу као Другом Адаму развили су у II веку свети Јустин Философ и Иринеј Лионски и тиме у црквеним круговима припремили прихватање потирања првородитељског греха. II и III век јесу и период сукобљавања противуречних светоотачких схватања Богородичиног девичанства, њене светости и чистоте (Климент Александријски, Ориген, Игнације Антиохијски – Тертулијан). Тек је III Васељенски сабор у Ефесу (431), граду у којем је Дева Марија провела последње године свог земног живота, анатемисањем несторијанске јереси, отклонио литургијске, догматске и ликовне недоумице Богородица или Човекородица (Христородица).

Чињеница да су све три легендарне константинопољске манастирске цркве посвећене Богородици (Влахерне, Халкопратија, Одигон) подигнуте после римске базилике *Sta Maria Maggiore*, говори да су ороси IV Васељенског сабора у Халкидону (451) лакше били прихватани на босфорском папиру него на његовом приобаљу. Преношењем улоге старогрчке Атине Паладе, Богородица постаје заштитница византијске престонице, али, како су иконокластички сукоби споро јењавали, то се неће догодите пре VII века. По угледу на Богородичин акадист спеван 626. у доба цара Ираклија, приликом ослобођења Цариграда од опсаде Авара и Персијанаца предвођених царем Хозројем, током VII и IX века пишу се бројни свечани говори и црквене свечане песме у славу Деве Марије. Коптске химне у акростиху сачуване на па-

пирусу из VI века, међутим, не само да померају време настанка литургијског и песничког прослављања Богородице као Богомајке уназад, већ говоре и о раном увршћивању Богородичиних празника, попут њеног Успења, у циклус од 12 Великих празника. И у време распоматљеног иконоклазма лик Мајке Божије спасава Цариград од арапске најезде (717) што иконофили користе као доказ за потврђивање Богородичине моћи да своје најзаклетије прогонитеље бар непосредно пред смрт преобрази у ватрене поштоваоце (Константин В. Копроним, † 775).

Са разбукутавањем иконоклатичке јереси (VIII–IX век), култ обожавања икона и поштовања Богородице доводи до велике понуде и потражње апологетских химни и хомилија посвећених Деву Марији, препуних старозаветних и песничких епитета типа оних из Песме над Песмама. Византијска књижевност овог периода постаће и остаће упамћена по својеврсном и ненадмашном алузивном симболизму, али и именима великих лирски настрајених црквених писаца и беседника, попут Романа Мелода, Андреје Критског, Јована Дамаскина, Козме Мајумског или Теодора Студита. Да би се лакше појмила мистерија Христовог отелотворења, Богородица се пореди са Небеским вратима и лествицом, Горућим грмом, Ковчегом Завета, Вазом или Једном гранчицом, а потом, заједно са ауторима ових метафора, живописе и иконописе на истакнутим местима у унутрашњости византијских храмова.

Почев од три посланице Јована Дамаскина из треће и четврте деценије VIII века, божанско порекло икона доказује се већ чином обнарђивања чуда која су оне почини-

ле. Историчари, историчари уметности и филолози слажу се да је заједничко место (топос) чудотворних икона њихово повезивање са лековитим извором воде исцелитељских својстава, нарочито за слепе (иконе у цариградским Влахернама, Живоносном источнику или Одегону). Ову традицију у Русији у XII веку наставља Владимирска Богородица, да би се од XIII до XVI века чудотворице рашчуле натприродним појављивањем, мењањем места, поновним налажењем и успостављањем мистичне везе између нерукотвореног образа Богомајке и појединачна, мање или веће људске заједнице које она узима у своју неприкосновену заштиту.

Други, централни одељак каталога о различитим представама Мајке Божије разврстан је по уметничким техникама и сачињава га 14 студија 13 аутора: Нерукотворене иконе (Н. Бачи), Мозаичке представе Богородице у апсидама, с посебним освртом на оне у цариградској Светој Софији (Р. Кормак), Ликови Богородице у зидном сликарству (Е. Цигаридас), иконопису (Х. Балтојани), минијатурном сликарству (Н. Шевченко), слоновачи (Е. Катлер), стеатиту (Ј. Калаврезу), на племенитим металима (М. Мундели-Манго), новцу и печатима (В. Пена), коптском текстилу (М.–Е. Руцовскаја), накиту (А. Јерулану) и рељефној пластици (К. Ловерду–Цигарида).

У трактату о Поштовању светих икона који се приписује Светом Андреји Критском (660–740), свети апостол и јеванђелист Лука први пут се помиње као троструки портретиста Пресвете Богородице „по живом моделу“, да би га доцнији иконофили прогласили и оснивачем византијског иконописа. Фантастично увећавање броја икона са ли-

ком Богоматере као оригиналима светог Луке довело је не само до њиховог свеобухватног преиспитивања у црквеним круговима, већ и до коначног закључка како је ауторство јеванђелисте другоразредно спрам њиховог вишекратно доказаног чудотворства.

Од V века до VII васељенског сабора у Никеји (787) мозаички лик Мајке Божије најчешће је украшавао конхе апсида великих ранохришћанских базилика и црква, алудирајући на витлејемску пећину у којој је рођен Христос. Након слома иконоклазма (843), обнова и враћање традицији подразумевала је замењивање сликаног крста јако стилизованим представама Богородице на златној мозаичкој подлози. Због постојања трију главних градских светилишта (Одигон је чувао чудотворну икону светог Луке, Халкопратија Богородичин појас, а Влахерне друге иконе и реликвије), цариградска црква Свете Софије све до ових времена није била центар култа Богомајке, па јој се дужна пажња при осликавању посвећује тек по проглашењу Победи православља (867). Будући да су ктитори мозаика са ликовима Богородице били или царског рода или патријарси, иконографија композиција чији су делови они били не само да је носила печат дворског и црквеног церемонијала, већ је била и огледало актуелних политичких борби.

Из писаних извора се зна да је фрескописани лик Матере Божије са Богомладенцем у олтарској апсиди католиконе цариградског манастира у Влахернама (473) послужио као прототип за све доцније композиције Оваплоћења Господњег. Осим у олтарској конхи, различити иконографски типови Богородице, саме, са малим Христом или као саставни део других композиција (Де-

зис, Страшни суд) одомаћиће се на зидовима и стубовима непосредно око иконостаса, на јужном зиду наоса, између наоса и припрате, у припрати као и у тимпанону изнад улазних врата у храм. Најбогатији репертоар сцена из Богородичиног живота имали су зидови црква из епохе Палеолога, али ни једна од њих неће бројем превазићи храм Богородице Перивлпте у Мистри са 25 сцена надахнутих једним илустрованим рукописом по Јаковљевом протојеванђељу. Према библијским, апокрифним и химнографским текстовима, лик Богородице постаје и саставни део 12 великопразничних сцена или других композиција везаних за Христов живот (од Благовести до Вознесења), али чини и посебне целине попут Богородичиних префигурација, Акатиста или представа Пророци су те одозго нагостили, Шта да ти принесемо, Христе и О Тебе радујетсја. Што у католиконима што у припратама, ове сцене биће присутне и у позновизантијском периоду, одакле ће своју још већу популарност стећи сеобом на преносне иконе. Сваки од иконографских типова Богородичиних икона има своје особено богословско значење и тумачење, али заједничка им је служба великој кришћанској тајни Оваплоћења Логоса од Духа Светога и Деве Марије (Влахернитиса, Никопеја, Плагитера, Епискеписис, Галактотрофуса, Одигитрија, Агиосоритиса, Елеуса).

Мада у несразмерно мањој мери, лик Мајке Божије јавља се и у илуминираним византијским рукописима, поглавито у Псалмима и Јеванђелистарима насталим као израз приватне побожности, где добија место од фронтисписа до маргиналија. Хомилије Јакова Кокинобата (XII век, Ватикан, Гр. 1162 – Па-

риз, Гр. 1208) најбогатији су рукопис посвећен Богородици са 82 минијатуре, од којих већину чине и оне са ликом Деве Марије.

Племенитост и лепота слоноваче, истинског симбола сјаја земаљске величанствености, давно је уочена и поређена са Богородичином безгрешношћу и бесмртношћу. Резању у слоновој кости мајстори великих византијских центара (Цариград, Александрија, Антиохија) посвећују се у VI веку и касније, током X–XII века, израђујући плочице различитих намена, диптихе, триптихе и пиксиде. На омањој плочици сиријског или палестинског порекла (Лондон, Британски музеј) приказано је Поклоњење мудраца и Рођење Христа са неверном Саломом, ретким иконографским мотивом који ће ускоро бити замењен сценом купања Богомладенца. По Псеудо-Матеју, једна од примаља при рођењу Христа звала се Саломма, чиме се скептични очевидац Маријиног вечног девичанства заувек преобразио у посвећеног сведока отелотворења Господњег.

Лик Мајке Божије у техници емаља најчешће је израђиван у оквиру композиција какве су Деизис, Благовести и Распеће. У периоду од XI до XIII века среће се на раскошним медаљонима, напрсним крстовима, прстењу и огрлицама, али и на корицама литургијских књига, оковима икона и олтарима.

Светлозелени, мекан за обраду, непрозиран и ватроотпоран камен, стеатит, византијски метафизички настројени црквени писци зарана су почели да упоређују са Богородицом као Неопалимом купиним. Због прескупе и тешко доступне слонове кости, почев од X века, византијски мајстори најрађе користе стеатит за резање рељефних иконица и панагијара са Богородицом Свесве-

том (Панагијом) или Широ од небеса (Платитера) као главним ликовима. Уз оне израђене у дрворезу, седефу, јаспису, слоновачи и рожини, најпознатија су два атоска артосна панагијара у стеатиту из манастира Ксеропотам и Свети Пантелејмон.

На сребрним црквеним утварицама, оковима за иконе и накиту, лик Богородице појављује се у друштву Христа, анђела, арханђела, апостола Петра и Павла, као и других светитеља, или у оквиру наративних сцена изведених у техници црног емаља познатијој као *niello*.

Симболизам и наглашавање царске идеологије у Византији као да су своја идеална места нашли на новцу и печатима, тамо где су се земаљски и небески владари нашли као пандани на којима почива сва видљива и невидљива апсолутна моћ и заштита. У зависности од тога да ли су ковани пре, после или за време иконоклазма, на аверсима новчића налазили су се ликови Христа или Богородице, а од X века најчешћа сцена на реверсу је тренутак када Мајка Божија крунише актуелног цара. На царским оловним печатима разноврсност иконографских типова Богородице је толика да не чуди ни појава наративних сцена из њеног живота или композиција Деизиса посебно омиљена у црквеним круговима.

До данас је сачувано свега десетак коптских тканина и таписерија од свиле, вуне или лана са представама Богородице која или седи на трону или се појављује у некој од сцена из свог живота.

Ликове медуза, Изиде и Митре са хеленистичких камеја, византијске занатлије већ од IV века замењују фигурама Христа и Богородице с одабраним светитељима на енколпионима, напрсним крстовима,

прстењу, наруквицама и огрлицама израђеним у злату, бронзи, емаљу, лапис лазулију, хематиту, ахату или серпентину. Разноврсне представе Богородице као Заступнице или Молебнице у апотропејској су функцији амулета, са кратким натписима који се односе на њиховог носиоца – најчешће жељом да се благослови тек склопљени брак или да се новорођенче одржи у здрављу, животу и сваком напретку.

У рановизантијској уметности рељефне иконе у камену (мермеру) не само да се нису израђивале по изузетку, већ су представљале поуздани знак припадности некој од царских радионица. Рељефне плоче биле су уграђиване у олтарске преграде, црквене и градске зидове, биле су саставни део фонтана и постављане на јавна места, улице и тргове. Лик Богородице, мада доста скученог иконографског репертоара, био је њихов главни мотив, и то кроз типове Оранте, Одигитрије, Елеусе или Млекопитателнице.

Трећи, завршни део атинско-миланског каталога о Лику Мајке Божије не сачињава само илустровани и подробни водич кроз изложена дела, већ и додатних шест студијских текстова о темама које су претходно додирнуте само мимогред или су осветљене из другог угла: *Ране представе Богородице* (Ч. Барбер), *Богородичин култ у приватној* (Х. Мегир) и *јавној побожности* (Е. Вејл-Кер), *Поштовање Богородице Одигитрије и манастир Одигон* (К. Ангелиди–Т. Папамасторакис), *Између Истока и Запада* (В. Паче) и *Представе Богородице и њихова веза са циклусом Христових страдања* (М. Василаци–Н. Циронис).

Однос Византинца према најранијим, преиконокластичким представама Богородице објашњавају

акти VII васељенског сабора у Нијеји (787) по којима се „част која се одаје икони (лику) односи на њен оригинал (пралик)“ јер се „поклањањем икони, поклањамо ипостаси онога ко је на њој изображен – а не дрвету или боји.“ Слично упутство отуђеном човеку данашњице за поимање иконе као својеврсне реликвије може да гласи како у њу треба да се гледа као у прозорско стакло, што значи да поглед не треба зауставити на површини, већ му допустити да продре у простор иза ње и његову слику доживети као прототип. Нема бољег начина од овог у разумевању средњовековног верника и његовог суштинског уверења како је копија чудотворне иконе исто што и њен оригинал.

У најопштијим цртама, у византијској уметности од касног IV до XII века природа култа Богородичиних ликова у приватној побожности померала се од божанске наклоности ка све израженијој емотивности и људскости. Њена све видљивија материнска патња са којом се свако могао саживети, уливала је верницима наду у могућност њеног успешног заступања и посредовања код Исуса Христа, Спаситеља и Искупитеља.

Чудесним догађајем у Влахернама (626), Богородица постаје заштитница Цариграда и улази у приватни, јавни, војни, царски и државни живот престонице као Нова *Victoria*. Од XI века разни Богородични ликови, на подобје Влахернитисе, добијају имена по местима нових јављања, и то не као посебна икона већ као иконографски тип, док, с друге стране, Богородичин епитет (име) унапред открива о каквом типу иконе је реч. Култ чудотворних икона Богомајке се у позновизантијском периоду све више шири и јача (Мегаспилеотиса, Пелаго-

нитиса, Кикотиса), обogaђујући се, притом, семиотичким или симболичним детаљима (Кардиотиса, Тренодуза, Богородица ружа која не вене).

По предању, најранија икона Богородице, доцније палацијум Цариграда, била је ахиропита (*per se facta es*), руком несатворена. Насликао ју, је по Богородици која му је позирала на Сиону, апостол и јеванђелист Лука. Видевши је готову, Мајка Божија ју је благословила. Њена дуга, сложена и често спорна и недоследна легендарна историја, неодвојива од цариградског храма и оближње лековите купке, Одигона, овде је испричана полетно и занимљиво: од слања иконе из Палестине царици Пулхерији као личног дара царице Евдокије, преко живописних описа градских процесија сваког уторка, до 1453. када ју је у манастиру Хори један од јањичара секиром раставио на четири дела.

У континенталном и острвском делу Јужне Италије најпопуларнији иконографски тип икона била је Богородица Одигитрија. Дела италских сликара од византијских издвајају се по приказивању скрушених и умањених фигура ктитора, наглашене присности и искренности у односу мајке и детета, као и Богородичино кроз тугу исказано предосећање будућих синовљевих и својих страдања – што је све чини више земаљском мајком него небеском царицом.

У Богородичином Акатисту Романа Мелода (VII век) први пут се плач Мајке Божије доводи у везу са Христовим страдањима. Након што је иконоклазам био побеђен, Богородица Елеуса преузима вођство над иконографским типовима Богомајке, док се истовремено Христос на композицијама Распећа представља као већ упокојен а његова смрт

наглашава. Добивши своје место у подножју Распетог, Богородица временом мења свој лик, па од плачуће и неутешне постаје храбра, пуна вере, блажености и смирености чиме недвосмислено потврђује важност спасења и оваплоћења као испуњења пуноће Божанске промисли.

Катедрална црква градића Куенке у Шпанији на средокраћу између Мадрида и Валенсије, уступила је Атини по други пут своју најчувенију и ретко изношену реликвију (Севиља, 1929; Париз 1931; Атина 1964; Толедо 1999), тзв. диптих српског деспота Томе Прељубовића из друге половине XIV века (кат. бр. 30), вративши га бар на три месеца у поднебље на којем је поникао пре више од шест стотина година. Стојећи ликови Богородице са дететом и Христа Пантократора приказани су са сићушним фигурама ктитора у дубокој проскинези – брачницима Маријом Ангелином Дукином Палеологовом и Томом Прељубовићем (1367–1384), зетом последњег Немањића, Јована Уроша. Да се заиста радило о бисеру над бисерима дворске, вероватно цариградске занатске радионице, потврђује до данас сачуван готово пуни број бисерних зрнаца (939) и емаљних куглица (67) на диптиху. Свих 239 драгуља, међутим, извађено је и нетрагом нестало из својих лежишта. Испражњени су и правоугаони отвори на попрсјима свих 28 ликова светитеља и светитељки који опточавају средишња поља са Богородицом и Христом. Мада ни једна честица са светим моштима није преостала, минијатурни ковчежићи, ореоли, ивице и обриси главних представа као да ништа нису изгубили од свог првобитно величанствено замишљеног и оствареног врхунског уметничког дела са несумњиво цар-

ским византијским заштитним печатом.

И обострано сликана икона Богородице Одигитрије са Благовестима из београдског Народног музеја, иначе поклон града Охрида краља Александру Карађорђевићу из 1931. године, била је изложена на атинској изложби и објављена у каталогу (кат. бр. 61) с исцрпном стилско-иконографском анализом кустоса Александре Нитић.

У каталогу се од споменичког блага са простора бивше Југославије налазе и репродукције мозаика, фресака, икона, богослужбених утвари из Пореча, Нереза, Охрида, Марковог манастира, Поганова, Студенице и Хиландара, а у студијским текстовима помињу се и српски средњовековни манастири и цркве Богородица Љевишка, Градац, Грачаница, Дечани, Конче, Курбиново, Лесново, Марков манастир, Матеич, Пећка патријаршија, Раваница, Сопоћани, Студеница, Трескавац и Хиландар, као и стеатитска иконица пореклом из Немањине цркве Свете Богородице код Куршумлије, данас у београдском Народном музеју (инв. бр. 216), са ликом Богомајке типа Заступнице Агиосоритисе.

У списак одабране литературе уврштени су радови наших струч-

њака (Г. Бабић-Ђорђевић, Д. Богдановић, М. Глигоријевић-Максимовић, В. Ј. Ђурић, В. Иванишевић, М. Кашанин, М. Лазовић, Ј. Максимовић, Д. Медаковић, Д. Милошевић, М. Николајевић, С. Петковић, М. Поповић, С. Радојчић, Г. Суботић, М. Тагић-Ђурић, Б. Тодић, М. Чанак-Медић, М. Шаkota) и домаћи стручни часописи (*Зборник за ликовне уметности Матице српске*, *Зборник Народног музеја*, *Зограф*, *Зборник радова Византолошког института*, *Старинар*).

Организатори изложбе нису пропустили да се и поименце захвале академику Гојку Суботићу и проф. др Марици Шупут на непрекидној колегијалној подршци у раду као и упутним стручним саветима.

Српско средњовековно културно наслеђе и историјско-уметничка наука не само да су добили своје место на атинској миленијумској изложби 2000–2001, већ ће, уверени смо, дугим веком свог драгоценог каталога, ненаметљиво али достојно подсећати све будуће истраживаче византијске и позновизантијске уметности на наш значајан удео у трагањима за њиховим исконским и истинским изворима.

Љиљана Стошић

O. Peri: *Christianity under Islam in Jerusalem: The Question of the Holy Sites in Early Ottoman Times*, Leiden – New York – Köln: Brill 2001

Све хришћанске цркве су биле јединствене у поштовању највећих хришћанских светиња у Светој земљи, цркви Христовог Рођења у Витлејему и цркви Светог Гроба у Јерусалиму, али не и у томе ко би њима требало да управља. Ово је је-

дан од корена такозваног „Питања Светих места“. Други елемент овог питања је чињеница да су од арапског освајања Палестине у VII веку, са изузетком периода крсташких ратова, ове светиње под политичком влашћу ислама. „Питање Светих