

Materijalnost i opeka: ornament na fasadama carigradskih crkava bizantske obitelji Paleolog*

JASMINA S. ĆIRIĆ

Izvorni znanstveni rad
FILOLOŠKO-UMJETNIČKI FAKULTET,
SVEUČILIŠTE U KRAGUJEVCU
INSTITUT ZA POVIJEST UMJETNOSTI,
FILOZOFSKI FAKULTET, SVEUČILIŠTE U BEOGRADU
ČIKA LJUBINA 18 – 20, 11000 BEOGRAD, SRBIJA
jciric@f.bg.ac.rs, jasmina.ciric@filum.kg.ac.rs

Opeka je bila korištena u carigradskoj arhitekturi za vrijeme obitelji Paleolog opeka kao jedan od glavnih graditeljskih materijala. Cilj je ovoga rada pokazati da je materijalnost zida prvobitno podrazumijevala opeku i da opeka predstavlja supstancijalni segment ritualnoga iskustva u crkvi. Materijalnost fasade koja stvara „vibrirajuće slike“ manifestirajući čitav niz vizualnih iskustava uporabom „cik-cak“ motiva, solarnih diskova i svastika otkriva povezanost s promatračevom spoznajom.

Ključne riječi: opeka, materijalnost, obitelj Paleolog, Carigrad, crkva Krista Stvoritelja Hora, južna crkva Konstantina Lipsa, Drvo Života, solarni disk, svastika, ornament

Kao jedan od drevnih graditeljskih materijala opeka se u strogome smislu riječi nalazi konstruktivno i dekorativno ugrađena u zidovima srednjovjekovnih građevina, kako onih sačuvanih do modernoga doba tako i onih koje prepoznajemo samo po ostacima. Višestruka je primjena opeke pobudila zanimanje povjesničara umjetnosti koji je proučavaju na nekoliko načina: od istraživanja kemijskoga sustava i konstruktivne primjene do pitanja proizvodnje, materijalizacije i semantičkoga interpretativnog horizonta opeke.¹ Tehničke se komponente arhitektonskoga djela mogu prepoznati u gotovo svim segmentima i sačuvanim tragovima arhitekture bizantskoga svijeta.² Umjetnička su dostignuća postignuta opekom uglavnom povezana s ikonizmom znakova te sofisticiranosti sakralnoga prostora i doživljaja arhitekture kao ikonične vizije (sl.1). Čovjek kao

homo faber djeluje kao tehničar koji je postao sposoban mijenjati i transformirati materiju koja se nalazi u prirodi.³ Sfera tehničkoga, mjereno povijesnim trajanjem, izdvojena je od umjetničkoga naporom povjesničara umjetnosti, tako se nastojalo prepoznati ono što je materijalno u vrijeme kada su tehnika i povijest materijalnosti postale razvijenije discipline. Stoga povjesničar bizantske arhitekture koji je zainteresiran za tehniku i materijalnost mora usmjeriti pozornost u dvama smjerovima: prema očuvanju antičke tradicije i prema znanstvenoj valorizaciji novih metoda.⁴ O proizvođačima opeke koji su nam zanimljivi u kontekstu znanstvenoga proučavanja materije i materijalnosti fasade ne zna se dovoljno iz bizantskih pisanih izvora nastalih za vrijeme velikaške obitelji Paleolog. Nedostatak izvora dodatno se dokazuje podatkom da se jedina sačuvana knjižna ilumi-

nacija s ilustracijom proizvođača opeke nalazi u Vatican Ms. Gr.746, fol.61r, Biblioteca apostolica Vaticana (sl. 2).

U prijevodu se Sintagma Matije Vlastara, bizantskoga pravnog priručnika iz prve polovine 14. stoljeća, nalazi riječ *plitodelija* (gr. *plithourgia*) što označava proizvodnju zemljanih ploča.⁵ U bizantskim se pisanim izvorima sve do 14. stoljeća navode protomagistri koji su proizvodili opeku, tzv. *scamni* koji su koristili proces oksidoredukcije, a opeku su pekli čak i do dvjesto sati.⁶ Navode se i *οστρακarioi* (*ostrakarioi*, proizvođači gline) i *κεραμοποιοι* (*keramopoioi*; proizvođači opeke).⁷

U Carigradu se opeka kao materijal pojavljuje po uzoru na rimsku arhitekturu već od konstrukcije Teodozijeve zidina između 408. i 413. godine (sl. 3). Unutrašnji veliki zid (*μέγα τεῖχος*, *mega teichos*) strukturiran je od sedam ili jedanaest redova opeke dok je kamen korišten kao vezivno sredstvo kojim bi se zid osigurao od rušenja.⁸ Ujedno takav opus zidanja doprinosi dekorativnoj pojavnosti zidova izgrađenih od zemljanih materijala.⁹ Važnost uporabe materijala koji su zemljani derivati omogućuje dodatnu aluziju na gradnju rajskoga vrta koji se i danas lako može vidjeti izvan carigradskih zidina, a koji podsjeća na opise rajskoga vrta.¹⁰

S druge strane ekfrasis crkve Sv. Sofije uz svojevrsnu poetiku sadrži materijalne ostatke zidova uz uporabu epiteta „stanica zida” ili „Kristova stanica”, što je dodatno ojačavalo simboliku i vjerovanje bizantskoga svijeta u crkvu kao živo tkivo i Kristovu kožu.¹¹ Teoretski obrazac koji se često može naći u literaturi jest da je vrijeme obitelji Paleolog razdoblje procvata umjetnosti, ali i propadanja na drugim područjima kulturnoga djelovanja što je, čini se, posljedica nepoznavanja stvarnih okolnosti u Carigradu.¹²

Shvaćanje umjetničke obrade spomenika izašlo je naposljetku iz interijera na fasade, vanjski izgled cjeline. Materijal od kojega su izrađene fasade – kamen i opeka – u određenim oblicima utječe na karakter cjeline. Fasada je postala slika sama po sebi. Opekama koja alternira fasadu tako da strukturalno ne otkriva strukturu građevine, ostvareni su putevi novoga gledanja na svečana arhitektonska djela. Među Bizantincima koji su živjeli u kasnome 13. i ranome 14. stoljeću možda je najslikovitiji prikaz stvarnosti arhitekture tzv. Pohvala Carigradu ili Byzantios Teodora Metohita (1270. – 1332.) ktitora crkve Krista Spasitelja Hora.¹³ Poruka pohvale jedinstvena je zbog podataka o veličanstvenosti Carigrada, dok su se izgrađene crkve uspoređivale s rezervoarima vjere i detaljima u hramu sa zvijezdama u moru života. U jednoj rečenici pohvale Metohit čak spominje da su materijali „složeni u skladnom odnosu, prikazujući idealan domostroj, ikonometriju spasenja”.¹⁴

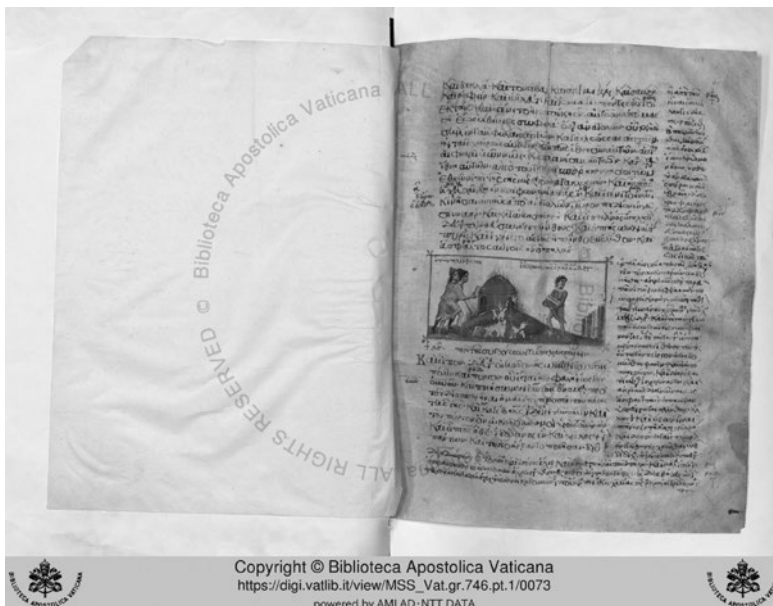


Sl. 1.
Samostan
Konstantina Lipsa
u Carigradu, južna
crkva Svetoga
Ivana Krstitelja,
(foto: Jasmina S.
Ćirić)

Slična su razmatranja sačuvana u pohvali grada Nikeje, gdje Metohit spominje ikonometriju spasenja gradskih zidina: *τῆς χροᾶς ἐτερότητι συνεργούσης τῆς τέχνης καὶ σοφίζομένης τῆς ἀνάλογιαν τῆς ἁρμονίας* („naglašen je sjaj kamena, što otkriva polikromiju boja, posebna je vještina protomajstora koja ukazuje na ikonometriju spasenja”).¹⁵

Biblioteka Teodora Metohita sadržavala je i transkript Platonova dijaloga *Timej* koji izravno razmatra energiju stvaranja. U *Timej* se povezuje materijalnost kamena i opeke s četirima elementima, dok je svaki element povezan s određenom geometrijskom figurom: zemlja je kocka, tetrae-

Sl. 2.
Vatican Ms.
Gr.746 fol.61r, ©
2019, Biblioteca
Apostolica Vaticana
(s odobrenjem
Biblioteca
Apostolica Vaticana)



Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.746.pt.1/0073
powered by AMLAD-NTT DATA



Sl. 3.
Fragmenti
Teodozijevih zidina,
Carigrad (foto:
Jasmina S. Ćirić)

dar je vatra, poliedar odgovara trokutima koji se dodiruju.¹⁶ To je materijalno ispravno prikazano na istočnome pročelju južne crkve Svetoga Ivana Krstitelja u samostanu Konstantina Lipsa u Carigradu (sl. 4).¹⁷

Kada je u pitanju opeka i njezina uporaba u posljednjemu stadiju arhitekture obitelji Paleolog (južna crkva samostana Konstantina Lipsa; južna crkva samostana Pantokrator; crkva Krista Spasitelja Hora; paraklis crkve Djevice Marije Pankaristos; palača Konstantina VII. Porfirogeneta (?)),¹⁸ uglavnom zbog promatračevih prethodnih vizualnih konceptualnih iskustava, smatralo se da fasade sadrže ukrase anikoničkoga značenja.¹⁹ No nedostatak narativnosti takve dekoracije pokazuje da je upravo nedostatak antropomorfnih motiva presudan za prikazivanje pročelja kao stanice sakralne „kože“ koja djelomično postaje svojevrsna tapiserija (sl. 5).²⁰ Opeka konstruira vizualnu

Sl. 4.
Samostan
Konstantina Lipsa
u Carigradu, južna
crkva Svetoga
Ivana Krstitelja (foto:
Jasmina S. Ćirić)



komunikaciju i usmjerava promatrača u kojim je smjerovima treba promatrati i mentalno suosjećati s materijalnošću ukrasa. Zidovi postaju ogledalo domostroja: „τῆς χροᾶς ἐτερότητι συνεργούσης τῆς τέχνης καὶ σοφίζομένης τῆς ἀναλογίαν τῆς ἁρμονίας.“²¹ Stoga se u izvorima umjesto „pravilnosti rasporeda materijala“ upotrebljava „τῆς συνεργούσης“ kao genitivni oblik sinergije materije. Dionizije Areopagit sinergiju materije/materijala prepoznaje kao „pravolinijsko kretanje“ i to odgovara *νωῶς* (nesagledive suštine), čiji su glavni organi ljudske oči kao vizualni aparat i mozak. Kao rezultat toga kretanja pojavljuje se „kružno gibanje“ koje je reverzibilno, povratno. Apsida je nositelj dekoracije hramova od posljednjega desetljeća 13. stoljeća kada fasade pokrivaju veći dio zidne površine. Isto tako, apsida kao nositelj dekoracije sadrži Nesadrživoga, asociirajući na Djevicu Mariju i njezinu utrobu.²² Ono što je važno za sve primjere s razvijenim ornamentalnim jezikom apsida kao simbolom Djevice njezin je oblik analogan špilji u kojoj se rodio Krist. Osim toga, slike Djevice kao sjedišta mudrosti često ukrašavaju školjku apsida.²³ Apsida je u potpunosti pokrivena opekama i fasadna se epiderma sastoji od opsežnoga repertoara ukrasa kao što je drvo života koje je dio fenomenologije otajstva koje se obavlja na oltaru. Istočno je pročelje kao vanjski oblik unutarnjega oltara postalo mjesto za razvijene ukrase od opeke, vizualno prikazivanje otajstva koje se događa unutar crkve. Euharistija je bila jedno od tih „otajstava“. U brojnim je izvorima euharistija ostala najsvetiji događaj u životu Crkve. Prepoznavanje euharistijske Kristove prisutnosti na oltaru tijekom bogoslužja i usmjeravanje klanjanja toj prisutnosti upečatljivo svjedoči u spisima Svetoga Ivana Zlatoustog (347. – 407.).²⁴

Imajući u vidu da je veliko pitanje u razumijevanju bizantske arhitekture razumijevanje polikromije i njezina postizanja optičkom iluzijom materijala te osjetilnom kognicijom, moguće je razumjeti izvjesne poruke koje se predočavaju opekama i njezinom materijalnošću.²⁵

Primjerice ako sagledamo motiv svastike u gornjem registru centralne apsida južne crkve Konstantina Lipsa, moguće je uočiti različiti optički intenzitet svastike, solarnih diskova,²⁶ vizualnu iluziju i materijalnost ovih ornamenta (sl. 6, 7).²⁷ Poput membrane, istočna fasada južne crkve Svetoga Ivana Krstitelja u samostanu Konstantina Lipsa otkriva u eksterijeru skrivenu misteriju „vibrirajućih slika“, misteriju povezanosti s promatračevom kognicijom koja se dodatno naglašava u naosu, ali i u prostoru oltara.²⁸

Materijalnošću ornamenta stvorena je iluzija tpreperenja i transparentnosti zida što je fenomen koji nikada prije nije primijenjen u bizantskoj arhitekturi. Riječ je o optičkoj iluziji dobivenoj od različito



složenih opeka koje rezultiraju svojevrsnom dematerijalizacijom zidnoga registra, tj. membranom koja je poput tapiserije ili zastora unutar hrama te 'odijeva' crkvu.²⁹ Brojni se ornamenti izvedeni u opeci, poput svastike, također ponavljaju u enterijeru te se cjelokupan hram 'odijeva' jednakim motivom duž zidova, ali pritom se materijalnost motiva drugačije doživljava. Tako je i na kordonskim vijencima u crkvi Svetoga Ivana Krstitelja gdje je ktitorica carica Teodora Paleolog (1240. – 1303.) nastojala istaknuti



grb obitelji Paleolog kojoj je pripadala.³⁰ Motiv se pojavljuje i na vijencu uz patos crkve Sv. Sofije (sl. 8)³¹, potom na crkvi Krista Filantropa u Mangani (sl. 9), kao i u crkvi Svetih Teodora u Carigradu.³² Pojavljuje se i kao motiv neposredno iznad mozaika Deisisa u unutarnjemu nartekstu i južnome svodu crkve Krista Spasitelja Hora (sl. 10, 11).³³

Konstitutivni sistem ovoga ornamenta nalikuje labirintu. Okružuje crkvu i u eksterijeru i u cjelokupnome interijeru, tvoreći božanski smisao hrama. Promatrajući takve ukrase, promatrač započinje primjećivanjem izvana, odnosno percepcijom materijalnosti ukrasa u obliku siluete. Međutim ovaj je proces opažanja i obrnut, reverzibilan, budući da labirint ima dvostruki, retrogradni ritam slijeva nadesno i zdesna nalijevo, slično kao i Kristovo putovanje u Had i natrag, što je povratni proces ako se promatra i liturgijski.³⁴

Grgur iz Nise spominjao je vjernike koji su poput ratnika koji se kreću labirintom, a zanimljivo je da su takvi motivi često bili prikazani ispod zone stojećih figura u unutrašnjosti kasnobizantskih hramova.³⁵ Tako je motiv labirinta predstavljao svojevrsno oružje vjernika koji je poput homo viatora čija duša luta iskušenjima zemaljskoga i nebeskoga u duhovnome smislu riječi, predvođena Kristom. To je ujedno i materijalizacija Riječi, Krista Logosa. Krist je napisao na zemaljskome materijalu, na Zemlji, kao što je spomenuto u Ivanovoj 1,14: „I Riječ je među nama postala tijelom.“ To je sveta koža i sveta Kristova stanica.³⁶ Čitav prostor crkve izgleda kao materijalnost Kristova tijela, horos, koji



Sl. 5. Samostan Konstantina Lipsa u Carigradu, južna crkva Svetoga Ivana Krstitelja, središnji registar apsida – vijenac s motivom svastike (foto: Jasmina S. Ćirić)

Sl. 6. Samostan Konstantina Lipsa u Carigradu, južna crkva Svetoga Ivana Krstitelja, središnji registar apsida, motiv solarnoga diska (foto: Jasmina S. Ćirić)

Sl. 7. Crkva Svetoga Ivana Krstitelja, Carigrad, centralni registar južne apsida – motiv svastike (foto: Jasmina S. Ćirić)

Sl. 8. Aja Sofija u Carigradu, motiv svastike uz patos (foto: Jasmina S. Ćirić)

Sl. 9. Samostan Svetoga Jurja u Mangani, Carigrad, ornamenti na zidu prema moru – dio fasade (foto: Jasmina S. Ćirić)

Sl. 10.
Crkva Krista
Spasitelja Hora,
Carigrad, južni svod
– detalj mozaika
sa svastikom (foto:
Jasmina S. Ćirić)



Sl. 11.
Crkva Krista
Spasitelja Hora,
Carigrad, Deisis,
prolaz ispred
paraklisa (foto:
Jasmina S. Ćirić)



svojim linijama, ali i svojim materijalnim prikazom na keramionu, utjelovljuje ciglu kao zemaljski materijal dostupan čulima.³⁷ Stoga je osnovni smisao ornamenta izvedenoga opekom u njegovome anikoničnome karakteru. Zato je i rečeno u Kondaku, koji se čita na blagdan Svete Keramide i slavi nakon 968. godine: „Stvoritelj od svega, moj Kriste, opeka nekada napravljena rukom sada ima Tvoju materiju.“³⁸ Nebrojenim su formama i promišljenim redovima opeke koja čini optičku iluziju zidovi postajali živa stanica, tkivo koje vjernik-promatrač i s Kristovom mudrošću, čime ulazi i u Zemlju Živih (*Χώρα των ζώντων*) i Logos.³⁹

Tako je na crkvama obitelji Paleolog bila naglašena ne samo materijalnost opeke, nego i vremen-

ska ideja kretanja očiju vjernika, ornamenta. Ukrasi od opeke potvrđuju univerzalnu kršćansku poruku: izraz materijala proizvedenoga iz zemlje kao sakramentalne Kristove ćelije. Otuda se, u velikim okvirima bizantskoga stvaralaštva, može s pravom govoriti o osobitostima i posebnostima građevina na kojima se opekom izvodi širok ornamentalni repertoar. Ukupni su oblici arhitekture ostvarene opekom odražavali prije svega položaj, snagu i bogatstvo, kojima je ktitor raspolagao. U tom pogledu, niz spomenika podignutih u doba obitelji Paleolog sačinjava živu vizualnu retoriku i organsku sponu, gdje je glavni instrument razvijenoga arhitektonskog vokabulara materijalnost opeke.

Bilješke

- * Članak je nastao tijekom rada na projektima Ministarstva znanosti i tehnologije Republike Srbije: „Kršćanska kultura na Balkanu u srednjem vijeku: Bizant, Srbi i Bugari od 9. do 15. stoljeća“ (177015.) i „Srednjovjekovna umjetnost u Srbiji i njen europski kontekst“ (177036).
- ¹ PETAR V. KOŠČEVIĆ, *Građevna opeka - crijep i ostali opekarski građevni proizvodi*, Zagreb, 1969.
- ² ROBERT G. OUSTERHOUT, *Eastern Medieval Architecture. The Building Traditions of Byzantium and Neighboring Lands*, Oxford University Press, 2019.
- ³ SLOBODAN ĆURČIĆ, EVANGELIA HADJITRYPHONOS (et al.), *Architecture as Icon: Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*, Princeton University Art Museum, 2010.; ANDRÉ LEROI - GURHAN, *L'homme et la Matière*, Pariz, 1971., 35-42; MATTHEW MINDRUP, *The Material Imagination: Reveries on Architecture and Matter*, Ashgate, Farnham 2015., 186, 224, 241.
- ⁴ ROBERT G. OUSTERHOUT, *Master builders of Byzantium*, Princeton, N. J.: Princeton University Press, 100.
- ⁵ STOJAN NOVAKOVIĆ, *Matije Vlastara Sintagmat, azbučni zbornik vizantijskih crkvenih i državnih zakona i pravila*, Beograd 1907., 490.
- ⁶ MOMČILO RISTIĆ, SIMA M. ĆIRKOVIĆ, VOJISLAV R. KORAĆ, *Bricks from serbian medieval monasteries*, Beograd 1989., 80, 81.
- ⁷ KALLIOPE THEOCHARIDOU, „Symbole ste Melete tes Paragoges Oikodomikon Keramikon Proionton sta Byzantina kai Metabysantina Chronia“, *DChAE* 13 (1988.), 97-112; ROBERT G. OUSTERHOUT, *Master Builders*, 128-132.
- ⁸ MARIOS PHILLIPIDES. WALTER K. HANAK, *The Siege and the Fall of Constantinople in 1453. Historiography, topography and Military Studies*, Ashgate Publishing Ltd, 2011., 302-304.
- ⁹ BRUNO ROY, PAUL ZUMTHOR, *Jeux de memoire: Aspects de la mnemotechnique medievale*, Quebec, Presses de l'Universite de Montreal, 1985., 169-183.
- ¹⁰ JASMINA S. ĆIRIĆ, „Ἐν τούτῳ νικᾷ“: brickwork narrative in Constantinopolitan Architecture during the period of Palaiologoi“, *Huu & Vizantija* 12: Constantine, in hoc signo vinces 313–2013., Niš: Grad Niš – Univerzitet u Nišu – Pravoslavna eparhija niška – Niški kulturni centar, 2014., 231-244.
- ¹¹ STRATIS PAPAIOANNOU, „Byzantine Enargeia and Theories of Representation“, *Byzantinoslavica* 69 (2011.), 48-60.
- ¹² RICHARD KRAUTHEIMER, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth and Baltimore, Penguin Books 1965¹, 1975², 440. Γ. ΒΕΛΕΝΗΣ, *Ερμηνεία του εξωτερικού διακόσμου στην βυζαντινή αρχιτεκτονική*, ΕΕΠΣΠΘ, τ. Θ', παράρτημα αρ. 10, Α' (Κείμενο), Θεσσαλονίκη 1984, 161; EDMUND FRYDE, *The Early Palaeologan Renaissance (1261-c. 1360)*, Brill, Leiden, 2000., 11.
- ¹³ IRINI POUGOUNIA. *Byzantios*, London, 2006.; PAUL MAGDALINO, „Theodore Metochites, The Chora, Constantinople“, *Kariye Camii Yeniden/ The Kariye Camii Reconsidered*, (ur.) H. A. Klein, R. G. Ousterhout, B. Pitarakis, Istanbul Arastirmalari Enstitüsü, Istanbul 2011., 169-214; ANDREAS RHOBY, „Theodoros Metochites' Byzantios and Other City Encomia of the 13th and 14th Centuries“, *Villes de toute beauté: L'Ekphrasies des cites dans les literatures Byzantine et Byzantine – Slaves*, ACTES du colloque international, Prague, 25-26 novembre 2011 organisé par l'Institut d'études slaves de l'Académie des Sciences de la République Tchèque et le Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales édités par Paolo Odorico et Charis Messis, Pariz, 2012., 81-99.
- ¹⁴ MICHAEL FEATHERSTONE, *Metochites Poems*, Kariye Camii Yeniden, Istanbul, 2012., 225.
- ¹⁵ CLIVE FOSS, JACOB TULCHIN, „Nicaea: A Byzantine Capital and Its Praises With the Speeches of Theodore Laskaris“, *Praise of the Great City of Nicaea and Theodore Metochites Nicene Oration*, Brookline – Massachusetts, 1996., 179.
- ¹⁶ „Of each of these kinds which I must endeavor to explain to you in an exposition of an unusual type; yet, inasmuch as you have some acquaintance with the technical method which I must necessarily employ in my exposition, you will follow me. In the first place, then, it is plain I presume to everyone that fire and earth and water and air are solid bodies; and the form of a body, in every case, possesses depth also. Further, it is absolutely necessary that depth should be bounded by a plane surface; and the rectilinear plane is composed of triangles.“, WALTER RANGELEY MAITLAND LAMB, *Plato in Twelve Volumes*, Vol. 9, London 1925., Timaeus, 53c; PLATON, *Timaj*, prevela s grčkoga i dodala objašnjenja Marjanca Pakiž, redakcija prijevoda dr. Ljiljana Crepajac, predgovor, podnaslovi i tematski pregled dr. Branko Pavlović, Mladost, Beograd, 1981., 48a-53c.
- ¹⁷ JASMINA S. ĆIRIĆ, „Décryptage du mur : l'Arbre de Vie dans l'architecture byzantine tardive“, *Collection of Works 'Spaces of Memory*:

- Art, *Architecture and Heritage*, ed. A. Kadrijević, Faculty of Philosophy, Beograd, 2012., 19-31.
- 18 HANS BELTING, CYRIL MANGO, DOULA MOURIKI, *Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Washington DC, 1978.; HANS HALLENSLEBEN, „Untersuchungen zur Baugeschichte der ehemaligen Pammakaristoskirche, der heutigen Fethiye Camii in Istanbul“, *IstMitt* 13-14 (1963. – 1964.), 87-88; SLOBODAN ĆURČIĆ, *Architecture of the Balkans from Diocletian to Süleyman the Magnificent*, New Haven, CT Yale University Press, 2010., 528-531; ROBERT G. OUSTERHOUT, *The Art of the Kariye Camii*, London–Istanbul, 2002.; HOLGER KLEIN, ROBERT G. OUSTERHOUT, BRIGITTE PITARAKIS, *Kariye Camii, Yeniden/The Kariye Camii Reconsidered*, Istanbul, 2011.
- 19 VOJISLAV KORAC, „Monumentalna arhitektura u Vizantiji i Srbiji u posljednjem veku Vizantije. Osobena obrada fasadnih površina“, *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 43 (2006.), 209.
- 20 JASMINA S. ĆIRIĆ, „West facade of Holy Archangels church in Štip: Economy of the wall“, *PATRIMONIUM. MK*, 10 (2012.), 139-148.
- 21 JASMINA S. ĆIRIĆ, „West facade of Holy Archangels church“, 139-148.
- 22 ROBERT F. TAFT, *The Byzantine rite: A Short History*, Liturgical Press, Collegeville Minnesota, 1991, 33, 34, 61, 74; SHARON E. J. GERSTEL, *Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary*, Seattle – London, University of Washington Press 1999.; Eadem, „An alternative view of the late Byzantine sanctuary screen“, *Thresholds of the Sacred: Architectural, Art Historical, Liturgical, and Theological Perspectives on Religious Screens, East and West*, (ur.) S. E. J. Gerstel, Dumbarton Oaks, Washington, 2006., 134-161.
- 23 KLAUS WESSEL, *Apsider, Bildprogramm, Reallexikon zur byzantinischen Kunst*, Stuttgart, 1966., 268-293.
- 24 DARWELL STONE, *A History of the Doctrine of the Holy Eucharist*, New York 1909. (2009.), 107.
- 25 ARISTEIDES PASADAIOI, *Ο κεραμοπλαστικός διακοσμος των βυζαντινων κτηριων της Κωνσταντινούπολης*, Atena 1973., 14, 18; BISSERA PENTCHEVA, „Moving eyes: Surface and shadow in the Byzantine mixed-media relief icon“, *RES. Anthropology and Aesthetics* 53 (2009.), 223-234; Eadem, „Hagia Sophia and Multisensory Aesthetics“, *Gesta* 50/2 (2011.), 93-111; NICOLETTA ISAR, „Dazzling Presence: An Essay in the Phenomenology of the Saturated Phenomenon“, *Euresis - Cahiers Roumains d' Etudes Littéraires* 10 (2012.), 130-139. O terminu phantasia: JEREMY TANNER, *The Invention of Art History in Ancient Greece: Religion, Society and Artistic Rationalisation*, Cambridge University Press 2006., 293-287; ANNE SHEPPARD, *The Poetics of Phantasia: Imagination in Ancient Aesthetics*, London: Bloomsbury, 2014.
- 26 JASMINA S. ĆIRIĆ, „Solar Discs in the architecture of Byzantine Constantinople: Examples and Reflections“, *Επιστημονικό συμπόσιο προς τιμήν του ομότιμου καθηγητή Γεώργιου Βελώνη, Θεσσαλονίκη 5-6 Οκτωβρίου 2017*, Solun, 2017., 46-47.
- 27 CRAIG WRIGHT, *The Maze and the Warrior: Symbols in Architecture, Theology, and Music*, Harvard University Press, London, 2004.
- 28 NICOLETTA ISAR, „Le mur aboli: Le sacrement de la Parole dans les absides des églises moldaves“, *Byzantinoslavica* 60.2 (1999.), 611-632; VASILEOS MARINIS, *The Monastery tou Libos: Architecture, Sculpture, and Liturgical Planning in Middle and Late Byzantine Constantinople* (PhD Diss., University of Illinois at Urbana-Champaign), 2005., 23-27, 29-31 (s referencama); JASMINA S. ĆIRIĆ, „East façade of the Catholicon of Lips Monastery in Istanbul“, *Niš & Byzantium 5: 1700 years since proclamation of Constantine the Great for the Emperor*, Niš: Municipality of Niš – University of Niš 2007., 315-329; FOTEINI SPINGOU, „Revisiting Lips Monastery. The inscription at the Theotokos Church once again“, *Byzantinist* (2012.), 16-19.
- 29 BENTE KILLERICH, „Saved off, frames and parergonality“, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59:3 (2001.), 320-323.
- 30 O carini v. GEORGIJE OSTROGORSKI, *Istorija Vizantije*, Beograd, 1969., 385-388; ALICE-MARY TALBOT, „Empress Theodora Palaiologina, Wife of Michael VIII“, *DOP* 46 (1992.), 295-303.
- 31 ROWLAND J. MAINSTONE, *Hagia Sophia: Architecture, Liturgy, Structure*, Thames & Hudson, London 1988., 223, bilj. 246.
- 32 JASMINA S. ĆIRIĆ, RÉMI TERRY, „Marmara Sea Wall - Substructure of the Philanthropos Monastery in Constantinople: Brickwork Decoration and its Meaning in Palaeologan Art“, *Christian Archaeological Society*, Atena 2015., 42-43. Sastav pročelja zadržava simetriju i pravilan ritam dijelova, ali fasada ima dvije neovisne horizontalne zone te se i semantički može neovisno analizirati.
- 33 ROBERT OUSTERHOUT, *The Art of Kariye Camii*, London, 2002., 28, 63.
- 34 BENTE KILLERICH, „Monochromy, 'Dichromy and Polychromy in Byzantine Art“, *Doron Rhodopoikilon. Studies in Honour of Jan Olof Rosenqvist*, Uppsala, Uppsala Universitet, 2012., 169-186.
- 35 Vidi primjer iz manastirske crkve Svetoga Trojstva u Manasiji: JASMINA S. ĆIRIĆ, „'Through the labyrinth': the representation of the maze in Resava Monastery. Patristic Sources and Constantinopolitan influences“, *Niš & Byzantium 13: Stefan Nemanja between East and West*, Niš: Grad Niš – Univerzitet u Nišu – Pravoslavna eparhija niška – Niški kulturni centar, 2015., 391-400.
- 36 BEATRICE CASEAU, „Experiencing the Sacred“, *Experiencing Byzantium: Papers from the 44th Spring Symposium of Byzantine Studies*, eds. C. Nesbitt, M. Johnson, Arham, Ashgate 2013., 59-77; NADINE SCHIBILLE, *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*, Ashgate, Farnham 2014., 153.
- 37 Zanimljivo je da dok su se semantička svojstva Mandilion analizirala, semantika Keramiona i određene paralele s izvedenom crkvom od opeke i njezinim mogućim značenjima nisu intenzivno analizirane u znanosti. Na važnost Keramiona za značajske vrijednosti opeke ukazala sam u tekstu: JASMINA S. ĆIRIĆ, „As the Byzantines saw it: sensoria, sources, apse and brickwork at the end of 13th-century“, *Niš & Byzantium 14: Gradovi i građani vizantijskog sveta*, Niš: Grad Niš – Univerzitet u Nišu – Pravoslavna eparhija niška – Niški kulturni centar, 2016., 311.
- 38 MARC GUSCIN, *The Image of Edessa*, Brill, Leiden – Boston, 2009., 194.
- 39 LEENA MARI PELTOMAA, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*, Leiden-Boston 2001., passim (s referencama).

Materiality and Brickwork: Façades of Churches in Constantinople under the Palaiologoi

JASMINA S. ĆIRIĆ

In Constantinopolitan architecture during the period of Palaiologoi brick was used as one of the main building materials. The paper proposes that the materiality of the wall originally included the exterior brick elements, and that brick made of soil was the substantial part of ritual experience of the church. Regarding brickwork preserved within main examples of the last phase of Constantinopolitan architecture, art historians followed the convention and used the term “aniconic” to designate the nature of the wall exterior articulation: system of semiotic signifiers disguised as non-representational, non-figural representations of crosses or vegetal patterns but imbued with symbolic values. It is,

however, precisely this so-called absence of narrative voice that allows the aniconic decoration to play a substantial role in sacred architecture: the entire surface of the façade as sacred skin and substance of the church turns into a kind of tapestry. Having in mind the variety of previous approaches to the topic, it is interesting to demonstrate the previously unexplored aesthetic connection between the concept of brickwork made by Earth and certain core aspects of transcendental teachings, such as the idea of infiltrating transcendental vision. It is possible to understand these ornaments as the substance of Constantinopolitan architectural content and its intellectual tradition during the Palaiologan dynasty.