

Милош ЖИВКОВИЋ

Институт за књижевност и уметност, Београд

Miloscc.mz@gmail.com

## ХИЈЕРОТОПИЈА КАО ИЗВОР НОВИХ МОГУЋНОСТИ КОМПАРАТИВНОГ ИСТРАЖИВАЊА СРЕДЊОВЕКОВНЕ КУЛТУРЕ И КЊИЖЕВНОСТИ<sup>1</sup>

*Апстракт:* Хијеротопска метода Алексеја Лидова отвара простор за нова тумачења средњовековне културе и уметности. Ова грана савремене медијевистике придружује се сложенем напору изградње алата који би унапредили позитивистичко наслеђе и више одговарали изразу епохе. Рад почиње дефинисањем термина *хијеротопија*, на који се надовезује приказ резултата проистеклих из њој посвећених међународних научних скупова. Затим се прелази на историјску анализу разумевања сакралног простора у књижевности и филозофији, са нагласком на теорије М. Бахтина и М. Елијадеа. Дефинишу се термини *просторне иконе* и *слике-парадигме* и анализирају компаративне могућности примене хијеротопске методе, настале на тумачењу тековина источнохришћанског света. Дела западноевропске средњовековне културе, творевине савремене перформативне уметности, у неким случајевима и секуларна архитектура су отворени за примену нове методе. Улога и потенцијал хијеротопије у проучавању средњовековне књижевности, са освртом на примере из српскословенске оригиналне и преводне литературе, заузима финални део рада.

*Кључне речи:* хијеротопија, хијерофанија, култура, компаративна анализа, Нови Јерусалим, слика-парадигма, просторна икона, ритуал

---

<sup>1</sup> Текст је настао у склопу пројекта ОН 178008 „Српска књижевност у европском културном простору“, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС.

## 1. Увод

Током друге половине 20. века у хуманистичкој научној заједници Северне Америке и Европе долази до „просторног заокрета“ (Knott 2010), нарочито при тумачењу религијских феномена. Таква стремљења за теоријску основу имају мисао Мишела Фукоа, Анрија Лефевра и других мислилаца: „овај просторни заокрет изазвао је старије картезијанске приступе, усредсредивши пажњу на социјални као и на физички простор, истичући просторне праксе и репрезентације, и наглашавајући важност моћи и продукције простора“ (Knott 2010: 29). Руски медиевиста Алексеј Лидов, заједно са бројним сарадницима из Русије и других земаља, индиректно се наслонио на ову, у основи западну културну тенденцију, углавном избегао њене политичке импликације и засновао нову, *хијеротопску* методу проучавања спацијалних феномена средњовековне културе.

Његова методологија интегрише научне резултате историје, теологије, историје уметности, елементе архитектуре, иконографије, науке о књижевности, дотиче чак и оптичке појаве (због разматрања употребе светлости), разматра и одоролошка питања, комбинујући их са контекстуалним антрополошким, социолошким, а понекад и политиколошким истраживањима. Такав методолошки плурализам је потребан не би ли се приступило сложеним, по природи хетерогеним творевинама средњовековне епохе, чији сакрални подухвати су се заснивали на коришћењу скупова симбола размењиваним унутар заједнице комуникацијом чији канали су били различити уметнички медији (текст, слика, глас, тканина, (драги) камен).

Лидов често понавља дефиницију хијеротопије: „хијеротопија је стварање светих простора посматрано као нарочит облик креативности, као и поље историјског проучавања које открива и анализира нарочите примере такве креативности“ (Lidov 2015: 62). Исказ није прецизан јер повезује предмет и методу – стварање светих простора и тумачење таквог креативног чина, средњовековну и нововековну активност. Његова хијеротопија је и „облик креативности“, али и „поље историјског проучавања“. Оваква логичка недоследност није била препрека да се дође до бројних научних

резултата. Различити интерпретативни алати понуђени су стручњацима као чврст ослонац и поред мањкавости основне дефиниције појма. Проблем дефинисања може се разрешити раздвајањем хијеротопије – као медијевистичке интерпретативне методе (коју свакако не сматрамо посебном науком) од активности стварања светих простора који се могу именовати већ према конкретном предмету анализе.

Хијеротопија се први пут јавља као термин 2002. године у предавању „Византијска хијеротопија. Чудесне иконе у светом простору“ одржаном у Риму (Lidov 2006: 32), а овај метод проучавања добио је на важности након организовања међународних скупова под окриљем Научног центра за источнохришћанску културу у Москви: 1. *Хијеротопија. Стварање светих простора у Византији и Русији*, Москва 2006 (Lidov 2006); 2. *Хијеротопија. Компаративно проучавање светих простора*, Москва 2008 (Lidov 2008); 3. *Нови Јерусалими. Хијеротопија и иконографија светих простора*, Москва 2009 (Lidov 2009); 4. *Просторне иконе. Перформативност у Византији и Русији*, Москва 2011 (Lidov 2011); 5. *Хијеротопија светлости и ватре у Византији и средњовековној Русији*, Москва 2013 (Lidov 2013); 5. *Извор живота. Вода у хијеротопији и иконографији хришћанског света*, Москва 2014 (Lidov 2014); 6. *Свете горе у хијеротопији и иконографији хришћанског света*, Москва 2017 (Lidov 2019); 7. *Ваздух и небеса у хијеротопији и иконографији хришћанског света* (објављен само материјал са скупа) (Lidov 2019). Након набројаних скупова настајали су зборници радова чији главни уредник је био Алексеј Лидов на које смо упутили у парентезама.

Зборници посвећени хијеротопским радовима од 2014. године у својим насловима садрже синтагму *хришћански свет*. Иако је корпус тумачених уметничких форми остао примарно у домену Византијског комонвелта, хијеротопска метода брзо се показала примењивом и на тековине западноевропског, католичког средњовековног културног подручја, а било је радова који су се бавили и јудаистичким, чак и далекоисточним, будистичким светим формама, о чему ће касније бити више речи. Иконографија, старија медијевистичка дисциплина, појављује се упоредо са хијеротопијом у насловима скупова и пружа одређене

методолошке ослонце новим истраживањима, али истовремено бива и надограђена приступом који наглашава интермедијални контекст представљања одређене иконе. Последња четири научна хијеротопска скупа усмерени су на проучавање *ватре, воде, земље и ваздуха*, основних елемената света у класичноантичком, а самим тим и из ње проистеклом средњовековном природословљу.

Поменути научни скупови надовезују се на Лидовљеву монографију „Хијеротопија. Просторне иконе и слике-парадигме у Византијској култури“ (Лидов 2009), у којој су шире разматрани основни хијеротопски термини као што су *просторна икона* (Лидов 2009: 35–67) и *слика-парадигма* (Лидов 2009: 133–159), представљена основна тема научног приступа – стварање Нових Јерусалима (Лидов 2009: 257–289) и понуђена интерпретација конкретних уметничких форми – царског реликвијара Богородице Фарске (Лидов 2009: 67–107) или чудотворних икона и свете завесе Свете Софије (Лидов 2009: 159–207, 207–223).

Наша анализа хијеротопије показале најпре њено место у историјском развоју теорија о светом простору, да би се затим усредредила на приказ досадашњих достигнућа и кључних појмова Лидовљеве методологије. Основна грађа тумачења су до сада објављени хијеротопски зборници, који садрже пресек могућности и тематике новог оруђа савремене медијевистике. Затим ћемо размотрити компаративне могућности хијеротопије, везе са савременом уметношћу и питање њеног коришћења при тумачењу тековина различитих средњовековних култура, не само византијске. На крају рада ћемо се осврнути на место књижевности у хијеротопској анализи, како на теоријском нивоу – јер сматрамо да је ова метода у суштини књижевнотеоријске природе, тако и на практичној разини – са примерима из дела српскословенске књижевности.

## 2. Место хијеротопије у традицији разумевања светог простора

Почевши од праисторијских пећина Ласка и Алтамире, светих обелиска и менхира, преко зигурата древне Месопотамије, храмова и кипова класичне Грчке и Египта,

али и хиндуистичких, будистичких или шинтоистичких храмова – на различит начин културе су испуњавале нарочитим квалитетом просторе за које се веровало да омогућавају комуникацију човека и виших сила чију манифестовану суштину садрже. Овакве локације биле су оруђе и хоризонталне, социјалне стратификације, а помагале су и задовољење егзистенцијалног, духовног трагања за животним смислом. Света места, испуњена остварењима различитих уметности, обележена сложеним ритуалним праксама ангажовала су сва чула учесника и(ли) посматрача обреда. Античка Грчка, чији уметнички и уопште цивилизацијски концепти се налазе у корену хришћанских хијеротопских пројеката, своја света места најпре проналази у природи:

У најстаријим временима, ритуали обожавања, молитве, даривања, жртвовања и прочишћавања одвијали су се на отвореном простору у светилиштима, често обележеним само посебним местом, посвећеним од стране природе – дрво, стена, врх брда, пећина, извор – и олтар. Простор теменоса (*одвојеног места, светилишта* – М. Ж.) је понекад (чешће касније) обележен ниским зидом, а понекад само назначен камењем повезаним замишљеним линијама. У њему је фокална тачка био олтар (понекад само мало огњиште), где су се вршиле жртве. Таква светилишта постојала су у селима у околини грчких градова на селу, све до хеленистичких и римских времена. Присуство божанства је најпре наговештено, а затим отелотворено у скулптурама, које су у почетку биле мале и израђене од дрвета или теракоте. До VI века пре н. е., међутим, најважнија светилишта опремљена су каменим објектима: не само олтарима, већ и храмовима, ризницама, капијама и колонадама. (Pedley 2005: 29)

Померање храмова из природе у град, промена материјала, пластичнија визуелизација светих слика и ликова (у хришћанству још наглашенија догмом оваплоћења) сведочи о потреби за све префињенијом *симболизацијом* простора. У хришћанству су свете слике још сложеније него у класичној Грчкој јер се у њима меша богато визуелно и текстуално хеленско наслеђе са текстуалним светом хебрејске традиције. Такав, нарочитим средствима уређен

простор, дуго није изучаван као целина, већ је парцелисан у позитивистичкој методологији XIX века.

Пут до озбиљне анализе сакралних спацијалних квалитета водио је преко социолошких и антрополошких истраживања Емила Диркема, Анрија Ибера, Ренеа Жирара, затим рада историчара религије Рудолфа Отоа, на кога се „наслонио“ Мирча Елијаде, такође историчар религије, компаративиста, феноменолог и антрополог. Његове књиге *Расправа о историји религија* и нарочито *Свето и профано* (Елијаде 2003: 75–110), зачетак су динамичне, методолошки плуралистичке интерпретације светих простора, која покушава да покрије све значајне аспекте светих феномена. Румунски стручњак у својим тумачењима гради кохерентне *наративе* о сакралном квалитету, што се у суштини примењује и у хијеротопији. Више од Елијадеових примера и претпоставки, чија валидност се може довести у питање у савременој антропологији, његов рад је недвосмислено поставио темељ Лидовљеве методологије.

Познати румунски научник твори кованицу *хијерофанија*, служећи се филозофским импулсом стварања термина ради објашњења одређених онтолошких или гносеолошких категорија, што је поступак који ће касније Бахтин и Лидов поновити. Елијадеова хијерофанија јесте *објава светог*:

сознање да нам се *нешто свето указује* [...] од најједноставније хијерофаније: на пример, испољавања светог у ма коме предмету, камену или дрвету, до највише хијерофаније, која је за хришћанина инкарнација Бога у Исусу Хрису, нема прекида. То је увек исти мистериозни чин: манифестација нечег ’сасвим другог’, неке реалности која не припада нашем свету, у предметима који чине саставни део нашег ’природног’ и ’профаног’ света. (Елијаде 2003: 69)

Свето које се обзнањује у простору својом хијерофанијом поседује реалну суштину: „Елијадеов поглед је супстантиван јер наглашава суптанцију натприродног или светог присуства и посматра одређене просторе као инхерентно свете јер постоји натприродно присуство у њима. На исти начин, наравно, овако су верници еонима посматрали свете просторе у својим културама“ (Kilde

2014:5). Становиште румунског научника приближава се мистици и теологији, и његов стил писања испуњен је примесам песничког језика (Елијаде је аутор и многобројних романа). Приметна је разлика између хијерофанијског и хијеротопског приступа – прва, старија перспектива квалитет божанског узима као нешто што само по себи јесте реално, док друга, млађа, разматра свето као „нарочит облик креативности“, дакле, пре свега, као конструкцију.

Књижевни теоретичар Михаил Бахтин је творац познате теорије *хронотопа*, из које ће се развити читава једна школа тумачења. Он сматра временске и и књижевне аспекте једног књижевног дела неразлучивим:

у књижевно-уметничком хронотопу сливена су просторна и временска обележја у осмишљену и конкретну целину. Време се овде згрушњава, стеже, постаје уметнички видљиво; простор се напиње, увлачи се у кретање времена, сижеа, историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом. Уметнички хронотоп се одликује тим пресецањем низова и сливањем обележја. (Bahtin 1989: 193– 194)

Бахтин покреће озбиљно тумачење функције простора у књижевности, важно и за хијеротопску методологију која користи књижевну грађу и као предмет интересовања и као методолошку инспирацију. *Хронотоп* је вишедимензионални концепт, који одређени предмет истраживања посматра у контексту његовог просторног и временског остварења. Хијеротопија је у основи феноменолошка, наслоњена на елијадеовски филозофски контекст и истовремено усмерена бахтиновском формалистичком структуром. „Хијеротопи“, медиевисти усресређени на тумачење спацијалних особености средњовековних сакралних форми, дотичу се и друге важне струје просторног дискурса, струје *новог историзма*, која свети квалитет тумачи као израз социјално-политичких чинилаца, доживљава га као полуку у формирању односа моћи унутар друштва. Њени проучаваоци следе Фукоова размишљања из списка „О другим просторима“ (Фуко 2009). Фукоовски схваћен простор важан је како за разумевање флуидности личног

идентитета, тако и за поимање социјално маргиналних простора *гробља, бордела, театра, ваишара, брода* и других локација. Француски теоретичар дефинише *хетеротопију* као „други простор“, контрастно постављен у односу на утопију (којој су блиске хијеротопске креације):

насупротив утопијама, ова места су апсолутно друга у односу на све структуре које одражавају и о којима говоре, могле би се описати као хетеротопије. Између ова два типа сместио бих ону врсту помешаног искуства које преузима својства оба типа лоцирања, огледало. Оно је, на крају крајева, утопија, будући да представља место без места. У њему видим себе тамо где нисам, у нереалном простору који се потенцијално отвара преко границе своје површине. (Фуко 2009: 433)

Проблем односа хијеротопије према утопији и хетеротопији превазилази циљеве овог рада, усредсређеног на резимирање резултата до сада остварених у оквиру хијеротопског теоријског приступа. Споменућемо само још нека имена истакнутих стручњака који припадају фукоовској струји: Едвард Соц, Марко Сензати, Давид Харви, Роб Шилдс, Дорин Мејси. У њиховим истраживањима налазимо сличности јер: „напуштају феноменолошки принцип, концентришући пажњу на социјални као и на физички простор, истичући у први план просторне праксе и репрезентације, и наглашавајући важност моћи и продукције простора“ (Knott 2010: 29).

Продукција моћи преко креирања простора, ако се вратимо хијеротопским радовима, најприметнија је при тумачењу концепта конструкције Нових Јерусалима. Различите хришћанске земље су, поред верских разлога, имале и политичку и идеолошку намеру када су у своју средину преносиле својства сакралних средишта – таква размишљања покреће рад „Империјалне палате и Небески Јерусалими: реални и идеали простори у касној антици“ Марије Карил (Carile 2009: 78–102) или студија „Константинопољ – Нови Јерусалим на раскршћу светог простора и политике теологије“ Петре Гуран (Guran 2009: 35–57). Као вредан и необичан допринос поменућемо и студију „Иконички перформанс Ивана Грозног: трансформација



идеје царског ауторитета“ Олге Чумичеве (Чумичева 2011: 508–532), у којем ауторка показује како при разарању Новгорода цар користио иконографске образце первертирајућих их насиљем. И друге теорије, попут неоколонијалистичке, родне или еколошке критике такође се могу надовезати у даљој перпективи на већ постојећу методологију и драматизовати првобитну, естетску и феноменолошку усмереност главног тока хијеротопских истраживања.

### 3. Кључни хијеротопски термини и теме

#### 3.1. Просторна икона

Традиционална методологија иконографских истраживања не може у потпуности да одговори на задатке које постављају изазови савремене медијевистике (Лидов 2009: 37). Хијеротопија акценат тумачења ставља на „дијалог“ иконе и простора који је окружује, а затим и на начин на који простор преко ритуала и подражавања текстуалних и сликовних модела и сам постаје икона. Лидов користи пример чудесног перформанса, ритуалног изношења иконе Богородице Одигитрије улицама Цариграда (Лидов 2009: 35–67) не би ли показао како је она „оживљавала“ и учествовала у животу града. Ангажовање посматрача у представљеном, што је опште место византијске иконографије, претварало је читав градски простор у просторну икону (Лидов 2009: 50). На сличан начин се може разматрати и функција реликвија у изградњи светог простора јер и оне, слично иконама, подразумевају како нарочито уређен свети простор око њих, тако и посебну интеракцију са верницима, о чему је писала Даница Поповић (Поповић 2018).

Хијеротопски угао посматрања истиче и драматургију светлости у светом простору, важност коришћења нарочито одабраних мириса, а често и тактилну интеракцију са светим предметима. Лидовљев рад „Ротирајући храм. Иконично као перформативно у просторним иконама Византије“ (Лидов 2011: 27–51) дотиче се луминозних својстава храма Свете Софије и наглашава динамички, а не статички квалитет њене структуре. Истичемо и рад Слободана Ћирића: „’Живе иконе’ у византијским црквама: слика и

пракса источног хришћанства“ (Ćurčić 2011: 192–212), у којем се прави интерпретативна „инверзија“ и разматра фрескописање живих појединаца у црквама, те се тиме постиже присуство профаног унутар сакралног простора.

Наталија Тетерјатникова у студији „Анимирани иконе као интерактивни приказ: случај Свете Софије, Константинопољ“ демонстрира како су византијске иконе у цариградској, кијевској Светој Софији, у цркви Светог Козме и Дамјана у Риму и на другим местима осликане тако да „прате“ посматрача, што доприноси утиску њиховог оживљавања (Teteriatnikov 2011: 247–274). Нове могућности отварају се и тумачењима храмовних фасада, о чему је писала Јелена Тркуља у раду „Перформанс божанског Откровења: симболички и просторни аспекти декорације византијских цркава“ (Trkulja 2011: 213–246) јер и оне утичу на формирање сакралног објекта у свести посматрача. „Декоративни програм фасаде може се једино разумети ако се ослободимо традиционалног поимања поимања ’уметности као објекта’ и почнемо да мислимо о ’уметности као искуству’“ (Trkulja 2011: 232). Оваква и слична тумачења сведоче о способности хијеротопије да унапреди медијевистичку методологију.

### 3.2. Нови Јерусалими и *слике-парадигме*

Идеје и слике важне за средњовековну културну традицију именоване су термином *слика-парадигма*, и изнова се у њој рекреирају. Овакве појаве се приближавају концептима александријске теолошке школе, према којој новозаветне фигуре изнова обнављају суштину старо-заветних: Христос је Нови Адам, Јован Крститељ нови пророк Илија, Богородица Нова Ева, а Христови апостоли формирају Нови Израил и слично (Љабуда 2011: 167–182). Такве интерпретације почивају на типолошкој сличности, на постојању одређене суштине која се може замислити и преносити. Лидов преузима ту концепцију, али се усредсређује на просторне односе, и наглашава тешкоћу дефинисања таквих матрица:

слика-парадигма није била повезана са илустрацијом ниједног посебног текста, иако припада *континууму* књижевних

и симболичких значења и асоцијација. Припада визуелној култури – видљива је и препознатљива – али није формализована у фиксираном облику, било у форми сликовне шеме или као ментална конструкција. У том погледу, слика-парадигма је слична метафори која губи свој смисао у препричавању, или у деконструкцији на делове. Она не захтева никакву мистичку перцепцију, већ пре нарочито стање свети, у којем се наше посебне категорије уметничког, ритуалног, визуелног и спацијалног спајају у неодвојиву целину. Ова форма визије даје облик различитим симболичним структурама и бројним одвојеним фигуративним мотивима. (Lidov 2015: 78–79).

Неке од *слика-парадигми* које хијеротопи сматрају важним креативним обрасцима у византијској и опште-хришћанској култури су: слика Маријиног свештенства, слика Завесе Храма, слика Божанског Огња, слика Рајске реке, слика „Ротирајућег“ храма.<sup>2</sup> Већ смо споменули најважнију – слику-парадигму Новог Јерусалима којој је 2006. године у Москви посвећен научни скуп *Нови Јерусалими. Хијеротопија и иконографија светих простора* (Lidov 2009).

Наравно, у теологији је тема Новог или Небеског Јерусалима разматрана из разноврсних перспектива. Хијеротопски допринос састоји се из пружања нових увида у коришћење новојерусалимских пракси као начина организовања светих простора. Конструкција Велике царске палате у Константинопољу, саграђене на преласку из касне антике у рани средњи век као својеврсног Новог Јерусалима, пример је повезивања политичког и сакралног простора (Caril 2009). Поред Велике палате, и читав Цариград се може посматрати кроз овакав озбиљан подухват у којем се мешају својства политичке и сакралне географије, као што је случај у већ спомињаном Гурановом раду (Guran 2009). Видимо како се тематика византијске реконструкције Јерусалима може посматрати сужено, преко једног архитектонског подухвата као што је Царска палата, или шире, на нивоу устројства простора највећег средњовековног европског града.

---

<sup>2</sup> Слике-парадигме пишемо великим словом да бисмо нагласили важност оваквих концепата.

Конструисање Нових Јерусалима било је феномен који се изводио на различите начине, са многобројним циљевима. Од цариградске Фарске капеле која је типолошки реконструисала јерусалимску Цркву Светог гроба, која је своје одразе и имитације пронашла и у француској Светој капели Луја IX (XIII век), а затим и у прашкој имитацији Карла IV (XIV век), преко српских задужбина Немањића (међу којима се издваја пре свега Хиландар као парадигма рајског врста – Небеског Јерусалима), францисканских новојерусалимских пројеката у северној Италији, па све до руског новојерусалимског комплекса патријарха Никона (XVII век), многи хришћански средњовековни народи су покушавали да реконструишу и задобију своју верзију најважнијег јудеохришћанског средишта која у себи увек носи и Земаљску и Небеску парадигму, духовну и земаљску важност и моћ.

Истичемо и допринос српске ауторке Јелене Ердељан и њену књигу *Изабрана места – конструкција Нових Јерусалима код православних Словена* (Ердељан 2013), која комбинује политичкоисторијску анализу са интерпретацијом различитих уметничких форми. Књига је пример стручних монографија које настају из продубљивања тема хијеротопских зборника јер је ауторка неколико година пре монографије објавила рад „Нови Јерусалими на Балкану. Транслација светог простора у локалном контексту“ (Erdeljan 2009) посвећен креирању Нових Јерусалима на Балкану. Ердељан процес рекреирања јерусалимске суштине именује термином *translatio Hierosolymi*, одређено место постаје „пупак света“ – преко сложених архитектонских захвата, текстуалних оправдања, наглашавања важности неког владара или династије, прикупљања реликвија – преноси се *реалност* суштине средишта Израилја у новој средини. У својој књизи Ердељан се усредсредила на приказ „јерусалимизације“ Трнова (Ердељан 2013: 149–169), Београда (Ердељан 2013: 169–189), и Москве (Ердељан 2013: 189–213).

Овакви процеси често су били врло сложени, на пример у случају бугарске престонице може се говорити о тро-струком односу имитације: према Јерусалиму, Солуну и Цариграду (*translatio Constantinopoleos*). Сваки град-узор

је место у којем се треба огледати, чија се суштина може пренети и репродуковати, у питању је мрежа односа која је преносила есхатолошко, политичко и сакрално значење (Erdeljan 2011: 461–462). Компаративно хијеротопско разматрање оваквих транслација потврђује да је пренос слика Свете земље био генеративни аспект хришћанске културе (Lidov 2009: 10).

### 3.2. Четири елемента (ватра, ваздух, вода и земља)

У анализама су често запостављени теже уочљиви, али ипак важни елементи уметничких творевина средњовековља, врло битни у „игри“ која настаје између посматрача и посматраног. Отварање простора тумачења четири градивна елемента васељене и њиховог доприноса стварању светих простора вероватно је најоригиналнији допринос Лидовљеве методологије медијевистици. Емпедоклова теорија о елементима који творе свет у хришћанству је симболички приказана сликом четири свете животиње које у вечности опевају божију силу (Откровење 4:6). Наравно, ту су и четворица јеванђелиста, који се у храмовима према програму осликавања сликају у пандантифима, близу самог куполног простора резервисаног за Христа, те се тако чини да на себи „држе“ тежину божанске поруке. Схватање да постоје укупно четири рајске реке такође доприноси мистичком значењу овог броја укљученог у проматрање структура света у религијским и езотеричним интересовањима средњег века.

Коришћење ватре и светлосних ефеката у средњовековној теолошкој и уметничкој пракси свој извор налази у неоплатонистичкој филозофији канонски проблематичног, али врло утицајног Дионисија Ареопагите, али и светих отаца Григорија из Нисе и Григорија Богослова. Уметничка примена оптичких ефеката у иконографским и архитектонским подухватима тумачена је најподробније у хијеротопском зборнику *Хијеротопија светлости и ватре у Византији и средњовековној Русији* (Лидов 2013). Навешћемо неке од најважнијих резултата овакве анализе. Алексеј Лидов у својој интерпретацији „Свети Огањ. Хијеротопски и историјско-уметнички аспекти стварања

Нових Јерусалима“ (Лидов 2009: 277–312) појављивање ватре над Светим Гробом у Јерусалиму повезује са другим сличним феноменима и преношењем сакралне јерусалимске суштине. Елка Бакалова у раду „Ватрени стуб као знак теофаније: примери из византијске и поствизантијске уметности“ (Bakalova 2013: 232–253) користи библијске текстуалне примере и повезује их са нововековним иконама у румунским, грчким и бугарским црквама – светлосне ефекте сматра изразом теофаније и показује како се лако могу повезати хијеротопски, иконографски и теолошки нивои расправе.

Николета Исар је у студији „Игра светлости у византијском светом простору Атонске ватрене хорографије“ (Isar 2013: 305–316) исковала термин *хорографија*, инспирисана Лидовљевој анализом, и уочила како је *хорос* (богато украшени висећи иконографски елемент, често украшен свећама, златом, лампама, па чак и нојевим јајима) сложена структура која осликава космос у вечном настајању, сваки пут поново уздигнут у мистерији васкрсења (Isar 2013: 311). Игру светлости на хоросу она чак повезује и са кретањем античког хора око олтара посвећеног античким божанствима, покретна светлост преузима и имитира симболичку функцију хора (Isar 2013: 311).

Сматрамо да хијеротопски зборник *Света вода у хијеротопији и иконографији хришћанског света* (Lidov 2017) поседује најмање иновативних тема и радова. Тумачење аспеката хијеротопског коришћења воде садржински је теже остварити, примери нису тако очигледни и чести, начин на који су престављени у зборнику не дотиче се суштине религиозног и политичког живота, као што је случај са аспектима употребе ватре или светим планинама које су обележиле средњи век. Међу радовима у овом зборнику ипак бисмо истакли Лидовљевој студију „Света воде у црквеном простору. Рајске реке као слика-парадигма византијске хијеротопије“, у којој он придодаје слику-парадигму Рајске реке хијеротопском интерпретативном апарату (Лидов 2017: 159–175). *Тема свете воде* дала је размах и пекулијарнијим интересовањима – Ксенија Шчедрина се бави функцији церемонијалног прања руку на руском двору током XVI и XVII века (Щедрина 2017: 636–648),

док Василиј Уљановски разматра ритуал умивања икона и моштију у XVII веку (Уљановский 2017: 649–658).

Проучавање монастицистичких тековина насталих у планинским пределима широм хришћанског света вероватно је најтрадиционалнији аспект хијеротопије. Овакви сакрални пејзажи најчешће су удаљени од урбаног простора, рекреирају праслику рајског врта као својеврстан *locus amoenus*. Атонска Света Гора, Метеори у западној Тесалији, манастири северне Италије, синајски сакрални комплекс и многа друга манастирска здања пружају богату грађу хијеротопским истраживањима. У зборнику *Хијеротопија светих планина у хришћанској култури* (Lidov 2019), насталом после одржаног скупа „Свете планине у хијеротопији и иконографији хришћанског света“ (Москва 2017), као вредне доприносе који шире већ постојећи опсег тумачења истичемо студију „Византијски црквени простор: Света планина светла и сенке“ Јаковоса Потамијаноса (Potamianos 2019: 100–122) у којој се анализира простор цркве као симболичне пећине. Црква и пећина се повезују у исту феноменолошку целину, на истом трагу је и разматрање амвона, структуралног елемента црквене архитектуре као симболичне Свете Горе унутар простора храма у Лидовљевој анализи: „Слика-парадигма Свете Горе. Амвон у хијеротопији византијског храма“ (Лидов 2019: 126–149). Истичемо и заједнички рад Ивана Фољетија и Сабине Розенберг „Ход према светој планини. Историчари уметности у миграцији и нова хијеротопија“ (Foletti, Rosenberg 2019: 460–476), у којем аутори разматрају концепт „иконологије пејзажа“ на основу искуства ходочашћа историчара уметности у Мон Сен Мишел преко Швајцарске и Француске.

Последњи хијеротопски скуп „Ваздух и небеса у хијеротопији и иконографији хришћанског света“ (Москва 2019), са којег су објављена за сада само саопштења (Lidov 2019), покренуо је очекиване теме рекреирања рајских парадигми у сликовним и архитектонским просторима, затим теолошке концепције раја и небеса, хијеротопско коришћења мотива анђела и небеске хијерархије. Као добродошле иновативне доприносе медијевистици истичемо излагање „Разумевање небеса: симболи слова у раној јеврејској и хришћанској

традицији“ Лидије Чаковскаје (Чаковская 2019: 36–39), која у оквиру интерпретације креативно повезује реч као језички знак и реч као симбол, одраз небеске хијерархије. Интермедијалност хијеротопског приступа и оригиналне интерпретације медијевистичких тема уочавамо у излагањима: „Небеса и текстили: иконографија, литургијска пракса и историјски развој“ Јулије Матвејеје (Матвеева 2019: 51–55), „Небеса, анђели и Адамово васкрсење: Божије вазнесење у средњовековној руској појачкој традицији“ Марине Јегорове (Егорова 2019: 105–110) и „Ваздушне арабеске: исламске кадионице и стварање светих простора у средњовековним италијанским црквама“ Кетрин Блер Мур (Blair Moore 2019: 119–121). Компаративну анализу Андреја Симског о представљању облака у византијској, западнохришћанског и кинеској иконографији и сликарству (Охоцимский 2019: 137–142) такође издвајамо као важно полазиште за будућа истраживања.

#### 4. Компаративни аспекти хијеротопског проучавања

##### 4.1. Перформативна уметност

Компаративне могућности представљене медијевистичке методе могу се развити у два правца, према *интермедијалним* (аисторијским) истраживањима и *интеркултуралним* (историјским) истраживањима. Интермедијална хијеротопска методологија повезује савремену и средњовековну уметност, пре свих сликарство, перформанс, театар и уметничке инсталације. Везе византијске и модерне уметности, нарочито двадесетовековног модернизма давно су препознате: „двадесети век је пригрлио Византију као субверзивни преседан за модернистички историјски раскид са традицијом, прихватајући уочену уметничку другост, апстракцију и духовност у свој историјски арсенал“ (Courcelis 2007: 293). Антимиметичност, деконструкција реалности, наглашавање посматрачеве улоге у комуникацији естетске поруке, потрага за духовним значењем неке су од инспиративних поетичких одлика које су инспирисале Густава Климта, Пола Сезана, Пола Гогена, Вилијема Батлера



Јетса, Казимира Маљевича, Василија Кандинског, или у српској средини Милутина Бојића, Јована Дучића и друге на креативан „дијалог“ са византијским наслеђем.

И у архитектури долази до обнављања интересовања за византијски стил током XIX и почетком XX века са сецесијом, познате западноевропске грађевине са утицајима византијске архитектуре биле би Вестминистерска катедрала у Лондону или Базилика Сакре кер у Паризу. И Антонио Гауди се инспирисао византијским наслеђем и експериментисао са мозаичким техникама (Battiato, Gallo, Puglisi 2011: 386). Мултимедијалност употребе византијске хијеротопске грађе постојала је у уметничкој пракси пре него што је теоријски препозната.

„Хијеротопи“ су највише писали о односу византијске и савремене перформативне уметности, чији ритуални аспекти нису до сада довољно анализирани (Lidov 2011: 18) јер перформативни квалитет настаје у интеракцији верника-посматрача, сакралних статичних елемената и извођача ритуала (свештеника и верника). Зборник посвећен компаративним аспектима хијеротопске методе „Хијеротопија. Компаративно проучавање светих простора“ (Лидов 2008) завршава се студијом Николете Исар „Визија и перформанс. Хијеротопски приступ савременој уметности“ (Isar 2008: 328–358), која представља корак ка хијеротопској анализи нововековне уметности. Исар тумачи творевине *експерименталног театра* чији су представници Антеро Али и Јержи Гротовски, затим *body art* уметности Марине Абрамович, *видео перформанс* Била Виоле, као и урбану, уличну уметност Јана Хат-Олсена. Сличности и разлике се отварају при интерпретацији тековина старе, хиљадугодишње епохе и креација друге половине XX и почетка XXI века које трагају за духовном снагом ритуалних форми: „овај процес оживљавања ритуалних образаца у уметности променио је једном за свагда конфигурацију савременог простора репрезентације“ (Isar 2008: 329). Поменути уметници кроз интеракцију са публиком испитују присуство и одсуство сакралног у простору, деконструишу га и испуњавају новом енергијом. Ако се узме у обзир Елијадеова теорија о „обнови светог“, до које долази на различите начине после светских ратова, не треба да зачуди

што се при објашњавању савремених уметничких пракси може посегнути за хијеротопском методологијом. Исар предлаже коришћење *савремене хијеротопије*: „савремена хијеротопија отвара још увек недовољно истражену теорију, која може да пружи алтернативу најновијем генерализованом погледу у хуманистичким наукама у вези са колапсом ’метафизике присуства’“ (Isar 2008: 348).

Као битан изазов остаје и проучавање начина на који хијеротопија помаже да се разумеју и аспекти „другостепене“ сакралности, оне изражене у местима наизглед испражњеним од религиозног садржаја која са собом преносе старе визуелне и идејне моделе и испуњавају сличне социјалне функције. Говоримо о профаним зградама и сликама као што су: парламентарне установе, градске куће, уметничке галерије, музеји, библиотеке, али и мање монументалне форме попут фотографија и портрета политичара и познатих личности које са собом чувају нешто од сакралног квалитета, трансформисаног али и даље важног у урбаном спацијалном и културнополитичком окружењу. Такве анализе хијеротопију повезују са проучавањем *неомедијевалистичких* друштвених и уметничких настојања, која представљају посебан изазов за савремену медијевистику.

#### 4.2. Примена хијеротопије у компаративном културном контексту

Јапански стручњаци Акира Акијама (Akiyama 2011: 643–662), Шигебуми Цуји (Tsuji 2011: 628–642) и Мичитака Сузуки (Suzuki 2011: 663–693) објавили су своје радове у хијеротопском зборнику радова посвећеном просторним иконама – „Просторне иконе. Перформативност у Византији и Русији“ (Lidov 2011) и тиме допринели снажењу компаративних и интерпретативних аспеката хијеротопије. Они су доказали да хијеротопија не само да није ограничена на свет Византијског комонвелта, већ да се као метода може користити при анализи култура врло удаљених од Европе.

У раду „Стварање иконичког простора. Трансформација наративног простора“ Цуји закључује како традиционална јапанска и византијска уметност деле неке есенцијалне карактеристике јер „припадају ери ’пре доба Уметности’“

(Tsuji 2011: 628), добу које је трајало вековима пре ренесансног осамостаљивања уметничке форме у односу на религиозне аспекте. Радови поменуте тројице стручњака показују велики број хијеротопски занимљивих појава: од аспеката ритуалне церемоније сипања чаја, преко иконографског представљања будистичких *мандала*, па све до слике-парадигме *Скривеног Буде*. Овакви резултати хијеротопију померају ка антрополошким, *супранационалним* пољима истраживања:

невероватна сличност постоји у неким култним праксама и у организацији простора око обожаваних слика који не може да се објасни историјским везама; тако да можемо да говоримо о некој 'супранационалним' и 'супрарелигиозним' хијеротопским моделима одређеним природом оваквог типа уметничке креативности. (Лидов 2011: 25)

Египатски саркофази (Чагодаев 2011: 13–32), панхеленски религиозни фестивали (Акимова 2011: 33–49) и други старовековни религиозни феномени могу се тумачити из хијеротопског угла, у компаративном светлу, применом методологије која обогаћује научне резултате историје религије. Такве анализе захтевају добро познавање грађе и познавање културних особености одређене епохе. Синхрона анализа, која хијеротопију упућује на тековине *абрахамских религија*: јудаизма, хришћанства и ислама, отвара још шире интерпретативне могућности. Слика-парадигма Новог Јерусалима подједнако је важна и на хришћанском западу као и на истоку. Лав Велики, један од најпознатијих папа, користио је парадигму Јерусалима као и Константин за легитимизацију своје власти и био је први који је замислио Рим као седиште световне (*Res publica Christiana*) и духовне власти (*Sedes Apostolica*) (Sahner 2009: 121).

Опат Сиже, творац готичког стила и париске катедрале Сен Дени, испуњава исти образац фигуре репрезентативног светог простора као и цар Јустинијан (Lidov 2012: 36). Сваки хијеротопски скуп садржао је бар један рад који се дотицао католичке хијеротопије. Упоредном анализом западних и источних хришћанских модела коришћења

слика-парадигми, иконографских образаца и идеја о светом простору можемо боље разумети две сличне традиције и конструисати извесну општехришћанску средњовековну хијеротопску слику. Разлике свакако постоје у источној и западној хијеротопији – Лидов тврди да је представа слике-парадигме Новог Јерусалима на истоку флуиднија, њена форма појављивања није фиксирана: „одбацивши свесно илустративни принцип, источнохришћански иконографи тежили су да створе поетску симбол-метафору у којој се мотиви града, храма, куле, небеских капија, рајског врта и Богородице спајају у недељиву целину“ (Lidov 1998: 340), а Евгенија Кириченко у раду „Црква и град: о симболичком и структуралном јединству руског сакралног простора“ (Кириченко 2008: 285–315) уочава разлику у конструисању храмова и, након поређења православне и католичке храмовне архитектонске парадигме, закључује да су на истоку све стране храма подједнако наглашене, док се на западу наглашава важност простора главног брода и улаза (Кириченко 2008: 308). Даља истраживања могу развијати можда и питање посебности појединачних националних традиција у оквиру западних или источних хришћанских традиција.

Исламска и хебрејска традиција мање су заступљене него католичка у хијеротопским зборницима радова, што је и логично, али сматрамо да би се и на том пољу могло напредовати. Као примере почетака таквих напора наводимо рад „Оријентални ћилим у стварању светих простора“ П. Р. Газматове (Газматова 2008: 219–252), о функцији оријенталних ћилима у формирању светих простора, и студију „Мириси у стварању светих простора. Јудаистичка храмовна парадигма хришћанског обожавања“ Маргарет Баркер (Barker 2008: 66–78).

## 5. Књижевност и хијеротопија

### 5.1. Утицај књижевности на хијеротопску методологију

У књизи *Хијеротопија: просторне иконе и слике-парадигме у византијској култури* на којој почива читав Лидовљев систем тумачења, као први пример стварања

светог простора користи се библијска епизода о Јаковљевим лествама (Постање 28:10–19), у којој зачетник племена Израиља угледа небеске лестве којима се пењу и силазе анђели:

у библијској причи опис хијеротопског пројекта почиње са Јаковљевим буђењем. Инспириран својом визијом, он почиње да твори свети простор, дужно је претворити конкретно место у 'дом Божији и капију небеску'. Он узима камен који му је послужио као јастук, поставља га као споменик, и полива га уљем. Јаков такође преименује место догађаја и склапа завет. (Лидов 2009: 10)

Креативност, испољена у тексту, подстакнута *визијом*, карактеристичним библијским и апокрифним жанром, први је предмет тумачења хијеротопске интерпретације. Књижевнотеоријска методологија је темељ хијеротопских хипотеза; ритуали, просторне иконе, архитектонски пројекти свој смисао као целина добијају у интерпретацији, заснованој на књижевнотеоријским моделима. Средњовековна књижевност имала је задатак да интегрише, одједном испуни данас раслојене улоге научних, политичких, верских или белетристичких списа. Нека од таквих, „интегралних“ књижевних дела су *Физиолог* и *Хришћанска топографија* Козме Индикоплова, средњовековни *Роман о Александру*, али често и историјски списи – летописи и хронике.

Свакако да су теолошки текстови важни, али научна интерпретација, у основи увек апокрифна у односу на догму, почива на другачијем односу према истом материјалу. Савремени медијевиста, у XXI веку, текстуално проживљава и упознаје хијеротопске догађаје као што су ритуал изношења Богородице Одигитрије, церемоније царског двора, путовања Светог Саве, сведочења о злоделима Ивана Грозног. Докази постојања феномена просторних икона у Лидовљевој студији о ритуалним процесијама са иконом Богородице Одигитрије јесу списи разноврсних путописаца (Лидов 2009: 35–67), Јустинијанова позиција као фигуре ствараоца хијеротопа изводи се пре свега из Проконијевих дела који су далеко од историјске објективности (слично је и са Немањићима који су као историјске фигуре

најпре конструисани у својим житијима). Концепт Новог Јерусалима, замишљен у грузијској раносредњовековној престоници Мцхети (Mtskheta) бива остварен пре свега на основу хијеротопске анализе „Житија Светог Нина“ (Chkhartishvili 2009: 131–150), а слично је и са реконструкцијом јерусалимске идеје у организовању Београда из времена деспота Стефана Лазаревића, утемељеној на познатом житију Константина Филозофа.

Одређени хијеротопски аспект своје постојање показује пре свега у књижевном облику, слике-парадигме и просторне иконе беже од формалног, материјалног одређења. Оне су модели који се понављају у аутономној реалности средњовековне књижевности, која у себи садржи најбољу реконструкцију искуства епохе. Сви Лидовљеви концепти, у својој суштини, задржавају термине средњовековне поетике, свака *слика-парадигма* блиска је *топосу*, уметничком обрасцу наслеђеном из антике који сведочи о сталном понављању, имитирању и репродукцији сличних мотива, а *просторна икона* јесте миракул, драмско извођење обреда са активним учешћем верника у представљеној радњи. Реконструкција и тумачење улоге елемената (ватре, воде, ваздуха и ватре) део је дефинисања хронотопа. Хијеротопија је морала да приступи конструкцији наратива, интелектуалној игри, симболичном језику – *причању приче* да би повезала теорију књижевности, иконографију, теологију, теорију перформанса, архитектуру, оптику, музикологију и друге науке.

## 5.2. Хијеротопија и (српска) средњовековна књижевност

Тумачење просторних аспеката књижевних дела средњовековне епохе је утолико важније јер је и на мапама, и у путописима, и уопште у свим варијантама своје реализације простор у средњем веку увек схваћен *симболично*, увек је литерарна *конструкција*, подређен сакралној слици света, чак и када се помињу реалне, физичке локације, мора се о томе водити рачуна: „дакле, када се анализира перцепција пејзажа и простора, фокус би требало да се помери са ауторове перцепције (средњовековни аутори нису били заинтересовани за простор *per se*) према испитивању

симболичке функције простора и природе (и простора уопште) у систему књижевног дела“ (Špadijer 2012: 301).

Свети простор у средњовековној књижевности се може користити за тумачење одређених карактеристичних литерарних предела, као што је Ирена Шпадијер учинила са *Житијем Петра Коришког* у студији „Симболизам простора у средњовековној хагиографији“, насталој у време јачања утицаја хијеротопске методологије, разложивши изабране концепте монастицистичког дискурса: простор пустиње, планине, литице и пећине. Шпадијер истиче посебну функцију коју пећина има у Петровим искушењима:

пећина, по правилу тамна, симбол је гроба и смрти. Место је од вероватно најважније есхатолошке реалности у сакралном простору подвижника. Пећина испуњена божанском светлошћу, као што је Петрова *пештера* после победе над демонима, симбол је празног гроба и будућег васкрсења. (Špadijer 2012: 308)

Петрово кретање од породичног дома до пештере испуњене светлошћу, његов лични пут, повезан је са библијским парадигмама, нарочито мотивом пећине из које је Христос васкрсао. На сличан начин могли би се разрадити просторне категорије у различитим врстама житија класификованим према типовима светаца заступљеним у њима: мученицима, преподобнима или пак просветитељима. Алегоријска слика Хиландара као идеалног места у чувеној повељи Стефана Првовенчаног (Стефан Првовенчани 1988: 55–59) и *Житију Светог Симеона* Светог Саве (Свети Сава 1986: 108–109), једна од најпознатијих епизода српскословенске књижевности, отворена је за хијеротопска истраживања. Њене варијанте пружају сличан хијеротопски модел, али постоје разлике, јер Сава развија алегоријску слику без решења, на сведенији начин, инсистирајући на ангажовању свих чула у Симеоновом доживљају простора: „насићиваше се са пет премудрих чула: гледањем, слушањем, мирисом, гласањем и додиром птице“ (Свети Сава 1986: 109), док пак Првовенчани алегорију разрешава, открива нам Симеонов глас који решава да се посвети подвижништву (Стефан Првовенчани 1988: 56).

Сцена смрти Јелена Анжујске у њеном житију које је написао Данило II може се разумети у хијеротопском речнику као „просторна икона“, блиска познатој иконографској представи Богородичиног Успења. Ту везу Данило гради поређењем Јеленине свите са апостолима, наглашавањем светлосне симболике краљичиног лица, грађењем описа њене самртне постеле према иконографском моделу, имплицитним поређењем краља Милутина који мајку Јелену узима у своје наручје после смрти са Христом (Данило II 1970: 320–324).<sup>3</sup> Путовања по Леванту Светог Саве код Теодосија и Доментијана тумачена су на многе начине<sup>4</sup>, чини се да би се имало шта придодати тумачењима њихових житија и из хијеротопског угла, нарочито поводом Доментијанове развијене симболизације простора.

Посебно питање представља смисао простора у црквеној поезији. Слика Хиландара, приказана на посебан начин још у Савиној служби Симеону (Свети Сава 1988: 121–135) гранала се и развијала кроз читаву средњовековну српску књижевност. Топика средњовековне реторике наслоњена на античко наслеђе у таквим анализама била би од пресудног значаја. Изазов, као и у другим разматрањима, представља свети простор у апокрифној и уопште преводној књижевности због више различитих утицаја који продиру у апокрифни литерарни простор – пејзаж пакла у Ходу Богородице по мукама као једна врста инверзије сакралног био би вредан тумачења, слика рајског предела испуњеног опасностима у Животу Адама и Еве, или пак слика небеса у Варуховом Откровењу<sup>5</sup> и другим виђењима такође заслужују пажњу. „Негативан“, субверзиван (због имплицитне критике виших сталеза), хетеротопичан простор нам

---

<sup>3</sup> Иконографску усмереност Даниловог књижевног поступка уочила је професорка Ирена Шпадијер и аутора са њима упознала на вежбама из предмета Средњовековна књижевност на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

<sup>4</sup> Видети занимљив поглед на Савину посету Египту, али и темељан преглед литературе на тему његових путовања у раду Александра Савића: [www.academia.edu/12407889/Darovi\\_sa\\_Nila\\_Novi\\_pogled\\_na\\_susret\\_svetog\\_Save\\_sa\\_egipatskim\\_sultanom\\_Gifts\\_from\\_the\\_Nile\\_A\\_New\\_Perspective\\_on\\_St\\_Savas\\_Encounter\\_with\\_the\\_Sultan\\_of\\_Egypt](http://www.academia.edu/12407889/Darovi_sa_Nila_Novi_pogled_na_susret_svetog_Save_sa_egipatskim_sultanom_Gifts_from_the_Nile_A_New_Perspective_on_St_Savas_Encounter_with_the_Sultan_of_Egypt) (8. 6. 2019.)

<sup>5</sup> Видети Старозаветни апокрифи 2005.



осликава инок Исаија при опису стања у средњовековној Србији после Маричке битке (Хрестоматија 2012: 85–87). Библијска епизода о Јаковљевој лествици, којој Лидовљев придаје велики значај, такође је развијена у истоименом апокрифу (Јовановић 2005: 162–169) и у њој сваки делић лествице која се библијском патријарху указује поседује алегоријско значење – симболички се уланчавају предмети који успостављају бројне везе са духовним и историјским концептима: „лествица коју виде са дванаест пречага и што свака пречага има два лица људска која мењају свој изглед то је овај век, а дванаест пречага њених то су времена овог века, а 24 лица су цареви народа безаконог века“ (Старозаветни апокрифи 2005: 163).

Српска Александрида, вероватно најпопуларнији спис српскословенског средњег века, у себи читава васељену окружену рајским рекама, све до њеног краја, Тамне земље (вилајета) и зида који Александар не може савладати: „јер је то могуће једином богу само, али је немогуће човеку“ (Роман о Александру 1986: 128). У таквом хијеротопски креираном простору, Јерусалим је смештен у центар света, чија је оса подељена на Западну сферу, испуњену политичком идеологијом, у којој се истичу градови попут Рима и Атине, и на Исток, омеђен духовним значењем, где се налазе Рај, Сунчев град и Острва Блажених. Подређеност географије сакралној суштини, постојање многобројних, нарочито духовним значењем обележених места које цар посећује као што су већ поменута Тамна земља, Јерусалим или пак Острво Блажених сведоче о сложености овог дела и његовог хијеротопијског устројства.

Може се хијеротопски приступити анализи нововековних књижевних дела уколико се аргументује њихова идејна и(ли) формална везаност за одређену религијску традицију и нарочит однос према сакралном простору. Ксана Бланк је тумачила Достојевског и Толстоја у студији „Хијеротопија Достојевског и Толстоја“ (Бланк 2008: 310–327) и закључила да се свети простор у њиховим делима ствара у контрасту према традиционалној, средњовековној перцепцији светог која не мора бити експлицитно присутна да би се јасно алудирало на њене представе: „коришћење сакралног језика и ритуалних гестова у секуларном простору може

се тумачити као референца на догађаје који се традиционално одржавају у храму и због тога као метафоричка реконструкција сакралног простора“ (Бланк 2008: 323).

Достојевски у *Злочину и казни* меша елементе озбиљног религијског језика (проповед, апокалиптички говор, јеванђеље, исповест) са секуларним, хетеротопним простором ниског социјалног регистра хотелске собе, кафане, канцеларије у којима се такве, свете речи изговарају. Толстој негира примат цркве као сакралног жаришта и инсистира на важности природе и неба (Бланк 2008: 324). Сличне интерпретације могу се применити и у делима која поседују апокрифни дух и користе библијске референце ради десакрализације традиционалних религијских концепата и ресакрализације свакодневног живота као што је чинио Џејмс Џојс у *Уликсу*, у којем је користио елементе латинског језика, мотиве католичке ритуалне праксе и елементе црквене архитектуре, често их пародирајући. Роман Михаила Булгакова *Мајстор и Маргарита* такође би био погодан за хијеротопску анализу супротстављених просторних и историјских равни Москве и Јерусалима јер свака поседује различите истакнуте сакралне тачке, са сакрализованим простором човекове интима (Мајсторова и Маргаритина кућа) или посвећеном стазом у месечини којом ходају Пилат и Исус заједно на крају романа.

Антиутопијска, утопијска и (научно)фантастична књижевност често у себи садржи места испуњена сакралним квалитетом и такви наративи се темеље на алегоријском организовању простора према извесној идеји коју текст има намеру да искаже, те сматрамо да су отворени за хијеротопску анализу.

## 6. Закључак

На размеђи између естетичког (феноменолошког) и новоистористичког (политичког) посматрања спацијалних феномена, хијеротопија отвара и припрема медијевистику за развијање у оба смера и осавремењује тековине текстологије, класичне иконографије и историографских истраживања, повезујући их са савременим теоријама

које од науке захтевају да одговара на изазове савременог историјског тренутка. Хијеротопски приступ није без мана, те смо у уводу рада већ указали на недостатак његове добре дефиниције у програмским текстовима Алексеја Лидова. Ова тешкоћа са собом повлачи још једну опасност за хијеротопску анализу – прешироко поље истраживања врло лако може одвести ка произвољним закључцима и зборницима слабијег квалитета попут оног посвећеног светој води у хришћанском свету. Историја, теологија, књижевност, теорије перформативне уметности, социологија, политикологија, оптика, музикологија или одорологија су науке и дисциплине које се на један или на други начин могу искористити за хијеротопска истраживања. Као и са сваком методом тумачења текста или неке друге уметничке форме, мора се поступати опрезно не би ли се избегло извођење произвољних универзалних аналогича.

Ипак, сматрамо да хијеротопијски метод пружа довољно „чврстих алата“ за тумачење различитих појава средњовековне културе, као што су термин *просторне иконе* или *слике-парадигме*, Нови Јерусалим је битна генеративна матрица средњовековне културе и хијеротопија је у добром смеру покренула бројне студије ради бољег разумевања овог термина. Борба са терминологијом, концепт *translatio Hierosolymi* или појам *супрарелигиозности* су још један допринос хијеротопије поимању средњовековне културе. Медиевистичка методологија је увек у изградњи јер није позитивистички утемељена, увек трага за новим угловима посматрања материје попут хијеротопског.

Лидовљева метода скреће пажњу на *конструкцију*, а не на *факцију* средњовековних форми, одваја проучавање средњовековних тековина од теолошких или историографских прегнућа, открива да су они устројени као *прича* састављена и од просторних концепата чије устројство је битно разумети – што је поље деловања науке о књижевности. Хијеротопски приступ не изискује религиозност, али је не одбацује, позива на компаративно истраживање и трагање за везама међу културама Европе, али и на упућивање интерпретативних погледа ка удаљеним континентима.

## 7. ЛИТЕРАТУРА

- Акимова Л. И. „Сакральное пространство древнегреческого праздника: Великие Панафинеи“. *Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств*. Ред. Алексей Лидов. Москва: Индрик, 2009, 38–54.
- Akiyama, Akira. „Interrelationship of Relics and Images in Buddhist and Christian Traditions: Comparative and Performative Aspects“. *Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2011. 643–662.
- Bahtin. Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989
- Bakalova, Elka. „The Pillar of Fire as a Sign of Theophany: Some Examples from Byzantine and Postbyzantine Art“. *Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine World*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Theoria, 2013. 232–253.
- Barker, Margaret. „Fragrance in the Making of Sacred Space. Jewish Temple Paradigms of Christian Worship“. *Hierotopy. Comparative studies of sacred spaces*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2008. 66–78.
- Battiato, Sebastiano, Gallo, Giovanni, Puglisi, Giovanni. „Digital Reproduction of Ancient Mosaics“. *Digital Imaging for Cultural Heritage Preservation: Analysis, Restoration, and Reconstruction of Ancient Artworks*. Ed. Fillipo Stanco, Sebastiano Battiato, Giovanni Gallo. London – New York: CRC Press. 409–426.
- Blair Moore, Kathryn. „Airy Arabesques: Islamic Incense Burners and the Creation of Sacred Space in Medieval Italian Churches“. *Air and Heavens in the Hierotopy and Iconography of the Christian World (Materials from the International Symposium)*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Theoria, 2019. 119–121.
- Бланк, Ксана. „Иеротопия Достоевского и Толстого“. *Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств*. Ред. Алексей Лидов. Москва: Индрик, 2008. 323–340.
- Гамзатова, Патимат. „Восточный ковер в создании сакральных пространств“. *Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств*. Ред. Алексей Лидов. Москва: Индрик, 2008. 225–258.
- Guran, Petre. „The Constantinople — New Jerusalem at the Crossing of Sacred Space and Political Theology“. *New Jerusalem. Hierotopy and iconography of sacred spaces*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2009. 35–57.
- Данило II. *Житије краљице Јелене*. Библиотека српска књижевност у сто књига. Стара српска књижевност II. Нови Сад – Београд: Матица српска, Српска књижевна задруга, 1970.
- Егорова, Марина. „’Небеса, ангелы и Адамово восшествие’: Вознесение Господне в древнерусской певческой традиции

- (о прагматике литургијеског образа)“. *Воздух и небеса в иеротопии и иконографији хришћанског мира*. Ред. Алексеј Лидов. Москва: Феорија. 105–110.
- Елијаде, Мирча. *Свето и профано*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003.
- Ерделјан, Јелена. *Изабрана места – конструкција Нових Јерусалима код православних Словена*. Београд: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, 2013.
- Erdeljan, Jelena. „New Jerusalems in the Balkans. Translation of Sacred Space in the Local Context“. *New Jerusalems. Hierotopy and iconography of sacred spaces*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2009. 458–474.
- Isar, Nicoletta. „Dancing Light into the Byzantine Sacred Space The Athonite Chorography of Fire“. *Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine World*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Theoria, 2013. 305–316.
- Isar, Nicoletta. „Vision and Performance. A Hierotopic Approach to Contemporary Art“. *Hierotopy. Comparative studies of sacred spaces*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2008. 328–358.
- Carile, Maria Cristina. „Imperial Palaces and Heavenly Jerusalems: Real and Ideal Palaces in Late Antiquity“. *New Jerusalems. Hierotopy and iconography of sacred spaces*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2009. 78–102.
- Kilde, Jeanne Halgren. *Sacred Power, Sacred Space*. New York: Oxford University Press, 2008.
- Кириченко, Евгения. „Храм и город. О содержательно-структурном единстве русского сакрального пространства“. *Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств*. Ред. Алексеј Лидов. Москва: Индрик, 2008. 292–322.
- Knott, Kim. „Religion, Space, and Place The Spatial Turn in Research on Religion“. *Religion and Society: Advances in Research 1* (2010): 29–43.
- Kourelis, Kostis. „Byzantium and the Avant-garde, Excavations at Corinth, 1920s–1930s“. *Hesperia* 76 (2007): 391–442.
- Љабуда Пиотр. „Typological Usage of the Old Testament in the New Testament“. *The Person and the Challenges. The Journal of Theology, Education, Canon Law and Social Studies Inspired by Pope John Paul II*. Volume 1, Number 2, (2011): 167–182.
- Лидов, Алексеј. „Образ-парадигма Святой Горы. Амвон в иеротопии византијског храма“. *Иеротопия Святой Горы в хришћанској култури*. Ред. Алексеј Лидов. Москва: Феорија, 2019. 126–149.

- Лидов, Алексей. „Вращающийся храм. Иконическое как перформативное в пространственных иконах Византии“. *Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси*. Ред. Алексей Лидов. Москва: Индрик, 2011. 27–51.
- Лидов, Алексей. *Иеротопия. Пространственные иконы и образы парадигмы в византийской культуре*. Москва: Дизайн. Информация. Картография, 2009.
- Лидов, Алексей. „Святой Огонь. Иеротопические и искусствоведческие аспекты создания ’Новых Иерусалимов’“. *Иеротопия и иконография сакральных пространств*. Ред. Алексей Лидов. Москва: Индрик, 2009. 277–312.
- Lidov, Alexei. *Air and Heavens in the Hierotopy and Iconography of the Christian World (Materials from the International Symposium)*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Theoria, 2019.
- Lidov, Alexei. *New Jerusalems. Hierotopy and iconography of sacred spaces*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2009.
- Lidov, Alexei. *Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2011.
- Lidov, Alexei. „The Byzantine World and Performative Spaces“. *Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2011. 5–26.
- Lidov, Alexei. *The Hierotopy of Holy Mountains in Christian Culture*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Theoria, 2019.
- Lidov, Aleksei. „Heavenly Jerusalem: the Byzantine approach“. *Jewish Art*, 23/24. 1997/1998 (1998): 340–353.
- Lidov, Alexei. *Hierotopy of Light and Fire in the Culture of the Byzantine World*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Theoria, 2013.
- Lidov, Alexei. *Hierotopy. Spatial icons and Image-Paradigms in Byzantine Culture*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Design. Information. Cartography, 2009.
- Lidov, Alexei. „Hierotopy. The creation of sacred space as a form of creativity and subject of cultural history“. *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Progress-tradition, 2006. 33–58.
- Lidov, Alexei. *Hierotopy. Comparative studies of sacred spaces*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2008.
- Lidov, Alexei. *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Progress-tradition, 2006.
- Lidov, Alexei. *Holy water in the hierotopy and iconography of the Christian World*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Theoria, 2017.
- Lidov, Alexei. „Creating the Sacred Space. Hierotopy as a New Field of Cultural History“. *Spazi e percorsi sacri*. Ed. Chiara Cremonesi and Laura Carnevale. Padova: Libreria Universitaria, 2015. 61–90.

- Матвеева, Юлия. „Небеса и ткани: иконографиа, литургическая практика, историческое развитие“. *Воздух и небеса в иеротопии и иконографии христианского мира*. Ред. Алексей Лидов. Москва: Феория, 2019. 36–39.
- Новозаветни апокрифи*. Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23 Том II. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 2005.
- Охоцимский, Андрей. „Образы облаков в иеротопии и живописи Востока и Запада“. *Воздух и небеса в иеротопии и иконографии христианского мира*. Ред. Алексей Лидов. Москва: Феория. 137–142.
- Pedley, John. *Sanctuaries and the Sacred in the Ancient Greek World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- Поповић, Даница. *Ризница спасења. Култ реликвија и српских светих у средњовековној Србији*. Београд – Нови Сад: САНУ, Балканолошки Институт, Матица Српска, 2018.
- Potamianos, Iakovos. „Byzantine Church Space: A Holy Mountain of Light and Shadow“. *The Hierotopy of Holy Mountains in Christian Culture*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Theoria, 2019. 100–122.
- Роман о Троји, Роман о Александру Великом*. Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге. књига 21. Београд: Просвета, Српска књижевна задруга, 1986.
- Sahner, Christian. „Hierusalem in Laterano: The Translation of Sacred Space in Fifth Century Rome“. *New Jerusalem. Hierotopy and iconography of sacred spaces*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2009. 103–130.
- Свети Сава. *Сабрани списи*. Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 2, Београд: Просвета, СКЗ, 1986.
- Старозаветни апокрифи*. Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23 Том I. Београд: Просвета – Српска књижевна задруга, 2005.
- Стефан Првовенчани. *Сабрани списи*. Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 3, Београд: Просвета, СКЗ, 1988.
- Suzuki, Michitaka. „Invisible Hibutsu (Hidden Buddha) and Visible Icon“. *Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2011. 663–693.
- Teteriatnikov, Natalia. „Animated Icons on Interactive Display: The Case of Hagia Sophia, Constantinople“. *Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2011. 247–274.
- Trkulja Jelena. „Divine Revelation Performed: Symbolic and Spatial Aspects in the Decoration of Byzantine Churches“. *Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2011. 213–246.

- Tsuji, Shigebumi. „Creating an Iconic Space. The Transformation of Narrative Landscape“. *Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2011. 628–642.
- Ćurčić, Slobodan. „'Living Icons' in Byzantine Churches: Image and Practice in Eastern Christianity“. *Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2011. 192–212
- Ульяновский, Василий. „Омовение/отирание святых икон и мощей в практике Русской и Иерусалимской церквей: деяния Патриарха Феофана в Троице-Сергиевой обители 1619 г“. *Вода в иеротопии и иконографии христианского мира*. Ред. Алексей Лидов. Москва: Феория, 2017. 649–658.
- Foletti, Ivan, Rosenberg, Sabina. „Walking to the Holy Mountain. The Migrating Art Historians and a New Hierotopy“. *The Hierotopy of Holy Mountains in Christian Culture*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Theoria, 2019.
- Fuko, Mišel. „O drugim prostorima: Utopije i heterotopije“. *Antologija teorija arhitekture XX veka*. Ur. Miloš Perović. Beograd: Građevinska knjiga, 2009. 430–439.
- Хрестоматија средњовековне књижевности*. Том II. Приредио Томислав Јовановић. Београд: Филолошки факултет. 2012.
- Чегодаев, М. А. „Иеротопия древнеегипетского саркофага“. *Иеротопия. Сравнительные исследования сакральных пространств*. Ред. Алексей Лидов. Москва: Индрик, 2009, 18–37.
- Чаковская, Лидија. „Умопостигаемые небеса: буквенные памятники в еврейской и раннехристианской традиции“. *Воздух и небеса в иеротопии и иконографии христианского мира*. Ред. Алексей Лидов. Москва: . Феория. 36–39.
- Чумичева, Ольга. „Иконические перформансы Ивана Грозного: Трансформация идеи царской власти“. *Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*. Ed. Alexei Lidov. Moscow: Indrik, 2011. 508–532.
- Špadijer, Irena. „The Symbolism of Space in Medieval Hagiography“. *Cyrillo-Methodian Studies*, 21, 2012: 300–308.
- Щедрина, Ксения. „Рукомойный прибор в иеротопии дворцового церемониала в Москве в XVI–XVII веках“. *Вода в иеротопии и иконографии христианского мира*. Ред. Алексей Лидов. Москва: Феория, 2017. 636–648.



Miloš Živković

HIEROTOPY AS A SOURCE OF NEW POSSIBILITIES FOR  
COMPARATIVE RESEARCH OF MEDIEVAL CULTURE AND  
LITERATURE

*Summary*

Alexei Lidov's hierotopic method opens opportunities for new interpretations of medieval culture and art. This branch of contemporary medievalistics joins a complex effort of building tools for improving the positivistic methodological heritage and forming a scientific framework suited for approaching the period. The paper firstly defines the term *hierotopy* and then analyses the results which followed from the international scientific conferences dedicated to the theory. A historical analysis of the understanding of sacred space in literature and philosophy is offered, with an emphasis on the theories of M. M. Bakhtin and M. Eliade. The terms *spatial icons* and *image-paradigms* are defined, as well as the comparative possibilities of the hierotopic method application, even though it is based primarily on the examination of the cultural heritage of the Eastern Christian world. The works of Western European medieval culture, creations of the contemporary performative arts, and in some cases even aspects of secular architecture are open to the application of the new methodology. The analysis of the role and potential of the use of hierotopy in the study of medieval literature, with examples from Serbian medieval literature – both original and translated, represents the final part of the study.

*Keywords:* hierotopy, hierophany, culture, comparative analysis, New Jerusalem, image-paradigm, spatial icon, ritual.