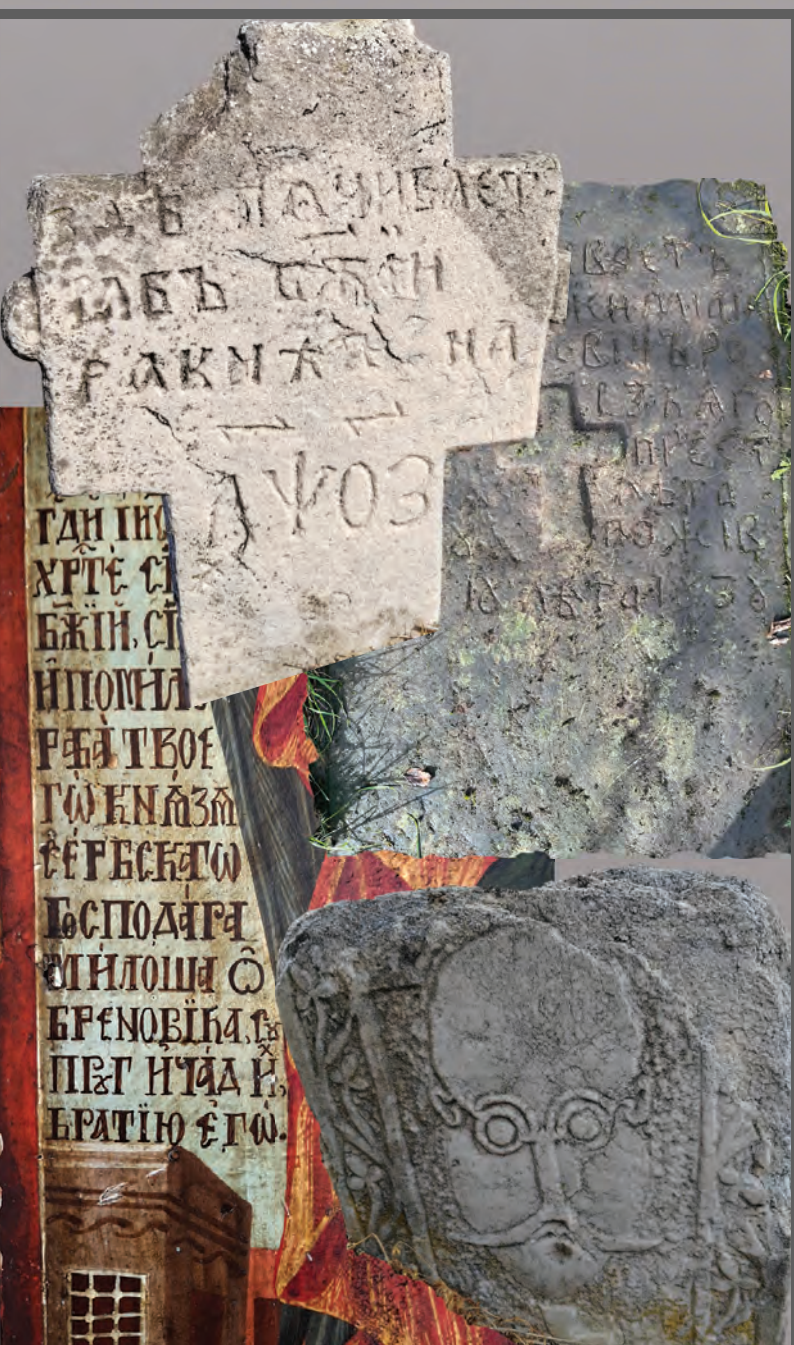


НАТГІСИ ЗАГІСИ

11 (2025)



ЦЕНТАР ЗА ИСТОРИЈСКУ ГЕОГРАФИЈУ И ИСТОРИЈСКУ ДЕМОГРАФИЈУ
УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ – ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

НАТПИСИ И ЗАПИСИ
INSCRIPTIONS & SCRIPTURES

11 (2025)

Београд
2025.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

003:811 (497.11)

НАТПИСИ и записи = Inscriptions & scriptures / главни и
одговорни уредник Марија Копривица. - Vol. 1 (2015)- . -
Београд : Центар за историјску географију и историјску демографију
Филозофског факултета Универзитета у Београду; Пожаревац :
Народни музеј, 2015- (Ниш : Пунта). - 29 cm

Годишње.

ISSN 2406-2766 = Натписи и записи

COBISS.SR-ID 215293452

САДРЖАЈ/CONTENT

НАТПИСИ/INSCRIPTIONS

Д. С. Радисављевић, Д. М. Булић, <i>Надгробни белези и натписи из села Ботурићи код Александровца (друга половина 18 - почетак 20. века)</i>	1
D. S. Radisavljević, D. M. Bulić, <i>Tombstones and Epitaphs from the village of Boturići, near Aleksandrovac (second half of the 18th - early 20th century)</i>	29
М. Николић, <i>Натписи из Храма Успења Свете Богородице у Баваништу: престо и икона као сведочанство приложништва из 18. века</i>	31
M. Nikolić, <i>Inscriptions from the Church of the Dormition of the Mother of God in Bavanište: the altar and icon as testimonies of devotional offering from XVIII century</i>	41
М. Павловић, <i>Неколико надгробних натписа из цркве у Ивковачком Прњавору код Јагодине</i> ...	43
M. Pavlović, <i>Several tombstone inscriptions from the church in Ivkovački Prnjavor, near Jagodina</i>	53
Г. М. Јанићијевић, Д. Ј. Јањић, <i>Натписи са бочних двери иконостаса у цркви Свете Тројице у Рипњу</i>	55
G. M. Janićijević, D. J. Janjić, <i>Inscriptions on the side doors of the iconostasis in the church of The Holy Trinity in Ripanj</i>	68

ЗАПИСИ/SCRIPTURES

Д. Петровић, <i>Записи из ковиљског четворојеванђеља</i>	71
D. Petrović, <i>Entries from the Kovilje tetraevangelion</i>	80

Горан М. ЈАНИЋИЈЕВИЋ

Православни центар за младе „Свети Петар Сарајевски”

Источно Ново Сарајево, Република Српска/Босна и Херцеговина

dgjanicijevic@gmail.com

ORCID ID 0009-0004-7883-4061

Драгана Ј. ЈАЊИЋ

Институт за српску културу – Приштина/Лепосавић

dragana.janjicka@gmail.com

ORCID ID 0000-0002-8092-9738

НАТПИСИ СА БОЧНИХ ДВЕРИ ИКОНОСТАСА У ЦРКВИ СВЕТЕ ТРОЈИЦЕ У РИПЊУ

Апстракт: Из хетерогеног корпуса икона са олтарске преграде цркве Свете Тројице у Рипњу, према стилским својствима, али и у односу на карактер текстуалних делова – натписа, издвојене су северне и јужне двери као хомогена целина и дело истог аутора. Разлог тако издвојеног истраживачког супстрата садржи се и у чињеници да обилују натписима на грчком и српском језику, који указују на одређене историјске и културолошке околности из времена свог настанка (1830). Осим тога, разматра се и партикуларност текстуалних сегмената икона као чинилаца њиховог суштинског разумевања. Као секундарни циљеви препознати су тумачење уметничког наслеђа из времена владавине кнеза Милоша Обреновића, као и његов лични допринос у развоју тадашњег друштва и културе.

Кључне речи: Рипањ, иконостас, бочне двери, кнез Милош, Анастас Константин(овић), зографи.

Увод*

Данашња црква Свете Тројице у Рипњу представља једнобродну монументалну грађевину са олтарском апсидом на источној и припратом испод звоника – на западној страни (слика 1). Засведена је полуобличастим сводом над којим је постављен двосливни кровни покривач. Олтарска и певничке апсиде цилиндричне су изнутра, а на нивоу спољашњости – тростране и истурене у простор, чиме је створен утисак слободног крста. Бочне апсиде су додатно наглашене слепим куполама. Црква је изграђена у раздобљу 1892-1894. године.

Резбарена дрвена олтарска преграда са мноштвом икона, која данас стоји у храму, пренета је из претходне рипањске цркве-брвнаре (сл. 2). Према записима из дела „Зимње вечери” Милана Ђ. Милићевића¹ иницијативу за подизање дрвене цркве дао је сâм кнез Милош, након што је преноћио у Рипњу, који је био последња станица на његовом путу из Крагујевца у манастир Раковицу.² Овом приликом је одредио и место за цркву и обећао донацију за исплату мајстора, док су мештани обезбедили материјал у виду дрвене грађе и камена за темељ са оближњег мајдана „под брдом”.³ Судећи по датовању на појединим иконама са

* Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеним са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-136/2025-03 од 27. 01. 2025. године.

¹ У овој књизи Милићевић Рипањ назива – Равањ док у делу „Кнежевина Србија” користи данашњи назив:

Милан Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*, Београд 1876, 75, 108; Milan Ђ. Milićević, *Zimnje večeri; Priče iz narodnog života u Srbiji*, Dubrovnik 1885, 1-26.

² Milan Ђ. Milićević, *Zimnje večeri; Priče iz narodnog života u Srbiji*, 9.

³ Isto, 10.



Сл. 1 Црква Свете Тројице Рипањ – поглед са југоистока (фото: Предраг Димитријевић).

олтарске преграде, дрвена црква је исте 1830. године добила иконостас. Чињеница да је касније у нови храм уграђена у целини и без накнадних интервенција указује на примарну идеју њеног очувања и уверење да се ради о вредном наслеђу тј. да је ширина новог храма пројектована у односу на распон постојеће олтарске преграде. Овај иконостас композитног је типа, а као аутори икона спомињу се Анастасије Константиновић,⁴ Јован Стергијевић (Јања Молер), Риста Молер и други.⁵ Већ на нивоу зоне престоних икона уочава се стилска хетерогеност и рад најмање три аутора. Стога су и циљеви истраживања ових натписа утврђивање партикуларности текстуалних одредница иконографских образаца, установљивање хронолошког редоследа појединачних натписа као индикатора одређених историјских околности, те стилских карактеристика

како појединачних графема, тако и језичких формулација на иконографској и равни посвете дародаваца икона, у овом случају – северних и јужних двери цркве Свете Тројице у Рипњу.



Сл. 2 Иконостас цркве Свете Тројице Рипањ (фото: Ненад Димитријевић).

Бочне двери – иконографски садржај и стилске карактеристике

Посебну целину представљају бочне двери које се разликују од свих других икона и делова иконостаса рипањске цркве. Израђене су од пуног дрвета и правилног су облика усправног правоугаоника и поуздано се може закључити да су импортоване за потребе комплетирања иконостаса храма Свете Тројице, и да аутор није имао у виду њихову визуру у оквирима коначног изгледа целине. То се уочава на основу декоративног сликарства у горњим зонама формата: флорални елементи смештени су у поље између горње ивице и таласастог лука (слика 3) опонашајући декоративну улогу рељефа.⁶ Овај сегмент данас делимично прекрива сводни рељеф бочних улазних отвора. С саме двери, заправо, представљају иконе на дрвету већих размера којима су додате металне браве са украшеним квакама. Поред монументалних представа Архангела Михаила на северним и Архиђакона Стефана на јужним дверима, у духу познозграфског сликарства са знатним

⁴ Бранко Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, Београд 1986, 263, 309.

⁵ Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, „Crkva Sv. Trojice u Ripnju”: <https://beogradskonasledje.rs>,

приступљено 01. 12. 2025. године.

⁶ Бранко Вујовић, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, 263.

упливом познобарокних и фолклорних елемената, на овим иконама упадљив је и велики број појединачних натписа на грчком и српском језику. Натписи на грчком језику повезани су са иконографским значењем и садржајем, док су српски натписи *ex voto* карактера и представљају одређени вид посвете. На основу формалне анализе текста може се закључити да су натписе на грчком и српском језику извели различити аутори.



Сл. 3 Северне двери са иконостаса цркве Свете Тројице Рипањ – детаљ са флоралном декорацијом (фото: Горан М. Јанићијевић).

Северне двери – икона Архангела Михаила

Смештена у лучно засведени формат, ова икона представља сложу композицију са стојећом фигуром Архангела Михаила и лежећом фигуром проћелавог мушкарца риђе браде и склопљених очију (слика 4). Изнад његове главе налази се група од четири женска лика од којих једна придржава главу овог,

⁷ Маска у смислу *μορφολύκειον* (баук, сабласт, страшило, авет) на истоветан начин појављује се у средњовековној

очигледно упокојеног човека. Друга жена из ове групе, руке је склопила у гесту молитве, те цео овај сегмент композиције представља сцену оплакивања. Мермерна текстура површине на којој покојник лежи представља надгробну плочу, те се као тема са доњег поља композиције препознаје час исхођења душе у самртном трену. У том контексту приказан је и Архангел Михаило, који својом левом ногом стоји на грудима покојника а десном – на његовим натколеницама.



Сл. 4 Северне двери са иконом архангела Михаила са иконостаса цркве Свете Тројице Рипањ (фото: Горан М. Јанићијевић).

Приказан је у златном оклопу преко којег се укрштају две траке причвршћене металним нитнама, украшене бисерима и драгим камењем, као и друге, тање траке на раменом појасу, око врата и на ивици штитника надлактице. Оклоп је нарочито украшен и то: флоралним елементима у регији торакса и бокова док се на штитнику надлактице његове десне руке уочава маска у профилу,⁷ која евоцира древне

уметности, на штиту једног римског војника у оквирима сцене Суд Пилатов, евоцирајући античке узор: „Јасно се

златне маске и има за циљ да појачано нагласи ратничку храброст и одважност архангела Михаила као ратника тј. војног заповедника.⁸ Дијагонално преко оклопа привезана му је бела тканина, а иза његове фигуре вијори се веома раскошан, набран и као ветром узбуркан црвени огртач. Његове потколенице такође су заштићене златним оклопом, у регији стопала причвршћеним траком између палца и другог прста, а у горњем – нарочитим декоративним додатком у виду подвезица као од тамног платна за чије су троугласте крајеве причвршћене танке врпце, привезане траком испод колена. Архангел Михаило у десној руци држи мач, а у левој теразије са приказом полунаге дечије фигуре између тасова. Његова су крила беле боје и веома раскошне форме. Изнад целог приказа икона је знаменована следећим натписом (слика 5):

Ο ΑΡΧΩ[Ω]Ν ΜΗΧΑΗΛ



Сл. 5 Северне двери – детаљ са натписом имена архангела Михаила (фото: Горан М. Јанићијевић).

истиче разлика која постоји између маски Mormolykion (она која стимулира и застрашује) и Prosopon (позоришне маске која персонифицира разне личности). Тиме се магијски карактер маске одређује према циљу игре или профилаксе⁹: Мирјана Татић Ђурић, *Једна гротеска из Љевишке*, Зограф 4 (1972), 24.

⁸ Мирјана Татић Ђурић, *Једна гротеска из Љевишке*, 24–25.

⁹ Милош Н. Ђурић, *Историја старих Грка до смрти Александра Македонског у одабраним изворима*, Београд 1981, 26–27.

¹⁰ Милорад Медић, *Стари сликарски приручници III; Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005, 175–177; Дионисије Ареопagit,

Веома чест случај код натписа на иконама јесте да се мало слово омега (ω) пише као да је велико уместо великог (Ω) што је уочљиво и код овог натписа, углавном сачињеног од капиталних слова изузев последње две графеме (ηλ). Реч Ἀρχων у овом контексту има значење „(прво) начелник” и рефлектује позицију архангела Михаила у односу на друге небеске тј. „војујуће” силе. Примарно, ова одредница у старогрчком језику односила се на државног чиновника, једног од девет чланова врховне власти у античкој Атини.⁹ Занимљиву аналогију представља и чињеница постојања девет редова небеских сила.¹⁰ Његова надлежност такође је повезана са изабраним народом Израиља и њиховом спознајом „једног начела свега”.¹¹ Посезање за овим античким појмом на икони из рипањске цркве разјашњава и идеју приказивања архангела Михаила у хеленском античком оклопу, а не у средњовековном како је то било уобичајено у поствизантијском сликарству. Приказивање Архангела Михаила као ратника тј. војног заповедника рефлектује опште уверење да је он „Божји војвода” и то на основу текста „Откривења Јовановог” (Откр. 12: 7–12) као и премисаоно у псалмима¹². У развијеном циклусу илустрација „Откривења Јовановог” из нартекса католикона Велике Лавре на Атосу, који је 1852. насликао зограф Захарија, архангел Михаило појављује се такође са оклопом и мачем, како кидише на седмоглаву звер.¹³ Виолентност појаве приказивања архангела Михаила у оклопу и са мачем и повезаност са темом „Откривења” током XVIII столећа потенцијално указује на духовно расположење, неке ванредне историјске околности или склоност „владара-ратника и њихових војсковођа ка

Дела, Ниш 2019, 16–23.

¹¹ Дионисије Ареопagit, *Дела*, 23.

¹² „На небу Христос као цар седи на престолу и држи јеванђеље на којем пише: *Видјех сатану гдје паде с неба као муња* (Лк 10, 18). Око њега са страхом стоје анђеоски редови, а Михаило стоји по средини, и показујући другим анђелима Христа, држи свитак са речима: *Станите, добри, станите са страхом, приђите да се поклонимо цару нашем и Богу* (Пс 95, 6)”: Милорад Медић, *Стари сликарски приручници III; Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, 177.

¹³ Atanas Bozhkov, *Bulgarian Contributions to European Civilization*, Sofia 2000, 273, 286–287.

неговању култа архангела Михаила.¹⁴ Загонетну појаву у том смислу представља столеће старији приказ архангела Михаила у оклопу и са мачем из нише над порталом католикона манастира Буково код Неготина (1654), особито у односу на околност да је у XVII столећу, као и данас, посвећен Светом Николају Чудотворцу¹⁵. На икони Станоја Поповића из средине XVIII столећа представљени су свети Георгије и архангел Михаил, обојица у оклопима.¹⁶ При томе, архангел Михаил у левој руци држи развијени свитак са натписом: *Изъ есмь архистратигъ снн*, чиме је не само наглашена његова војничка функција већ се наговештава и идеја да је свети Георгије заповедник земаљске а Михаил – небеске војске. Из истог раздобља потиче и икона архангела Михаила у оклопу са мачем и сфером из цркве Светих архангела Гаврила и Михаила у Лаћарку – рад Теодора Крачуна, која допуњује слику о виолентности наведене појаве.

Приказивање архангела Михаила као ратника у оквирима зидног сликарства византијске и средњовековне уметности темељи се на идеји да он представља чувара храма од вражије напасти и сваке нечистоте, на шта указују натписи који иду уз његове приказе.¹⁷ Осим тога, од времена растуће популарности дела „Небеска јерархија” псеудо-Дионисија Ареопажита у XIV столећу,¹⁸ посвећивање црква овом архистратегу и развој иконографије са фокусом на њему доживљавају нови процват. Приказивање архангела Михаила са сфером и копљем на византијским и средњовековним иконама, попут попрсја из цркве Богородице Љевишке у Призрену, наговештава повезивање појаве архангела са темом Последњег суда (слика 6). Кружна форма у рукама архангела, заправо, представља сферно кристално огледало у којем се као огледају

људске душе. Стога је на њему уцртан крст као ознака Христа – Праведног судије, како је то експлицитније сигнирано на сферном огледалу у рукама архангела Михаила (X/Δ/K)¹⁹ на икони из XIV столећа, која се данас налази у Византијском музеју у Атини.



Сл. 6 Архангел Михаил – фреска из олтар цркве Богородице Љевишке у Призрену. Преузето из: Д. Панић и Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1988, табла у боји VIII.

Са десне стране архангела Михаила (у односу на позицију посматрача) са северних двери налази се сложенији натпис отприлике следеће садржине: *ΑΡΠΑΓΕΣ ΜΗΧΟΙ / κλέωσαι*

¹⁴ Смиљка Габелић, *Црвени коњанички лик арханђела Михаила у Лесову*, Зограф 8 (1977), 58.

¹⁵ Горан М. Јанићијевић, „Контекстуализација фрагментата зидног сликарства из 1654. у католикону Светог Николаја Чудотворца манастира Буково код Неготина (Епархија тимочка), поводом 190 година од обнове манастирске киновије“, *Баштина св.* 67, 179.

¹⁶ Весна Марицки Остојић, *Иконе Срема/Icons of Srem*, Сремска Митровица 2007, 98-99.

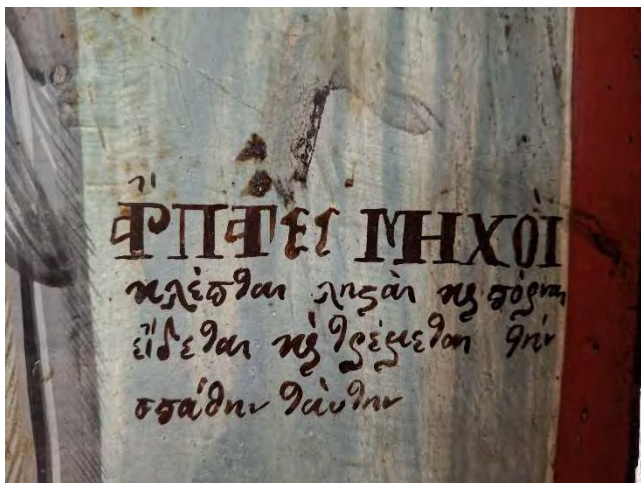
¹⁷ *Дѣла св. црѣ* „страшнѣи, грѣшнѣи, снлнѣи, крѣпкѣи, нѣнѣи снлѣи, воевода архистратигъ мѣхалѣи воздвѣже дрѣжѣи на высотѣи повѣждаа врагѣи. ~. мѣрѣи воскипѣвши, врагѣи ѡскадѣвши дрѣжѣи въ концѣи

грады разрѣшилѣ еси, попогнѣи пѣмѣлѣи егѡ съ шѣмѡмѣи. Када се слика код улазних врата архангел Михаил носи развијен свитак са следећим текстом: *простираю мѣтѣи мѡѣи на приходашнѣи въ тѣистѣи дѡмѣи бѣжѣи съ нечѣистѣи серфѣамѣи илии бѣжѣи воевода есмѣи мѣтѣи носѣи, нѣи вхѡдѣшнѣи сюда со страхомѣи стрѣгѣи, зашѣицѣи, зашѣицѣи, покрѣицѣи, съ нечѣистѣи же сердцеи вхѡдѣшнѣи грѣшнѣи постѣицѣи мѣтѣи: Јован Пурић (прир.), *Имена и натписи на иконама; приручник за иконописце*, Београд 2010, 55.*

¹⁸ Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980, 188-189.

¹⁹ *Χριστός Δίκαιος Κριτής*.

ληξαι ηρεόρναι / εἶδεσαι ηρσρέμεσαι σὴν / δεάσῃν σαῦσιν²⁰ (слика 7). Глаголска именица ἀρπάγῃ означава отимање, плењење, грабљење и синтетизована са именицом ὁ μῦθος са значењем: унутрашње место, дубина, ждрело, скривено место, ризница итд. могла би водити значењу онога што се односи на делатност архангела Михаила – узимање душе покојника и њено вођење на суд.



Сл. 7 Детаљ натписа са иконе архангела
Михаила – северне двери
(фото: Горан М. Јанићијевић).

Остали део текста испод овог натписа, исписан мањим словима, указује на одређено значење²¹ у оквирима „последњег суда” душе

која исходи из покојника. Тема узимања душе и њеном суђењу у средњовековној уметности, у којој је и утемељена ова иконографска доктрина, не представља реткост и темељи се на развоју у оквирима аскетике. Појава архангела Михаила, за којег се претпоставља да је био патрон коришке испоснице, у Теодосијевом житију светог Петра Коришког темељи се на идеји да је био помоћник у невољи знаменитог анахорете.²² На основу култног значаја код јужнобалканских анахорета Прохора Пчињског, Гаврила Лесновског и Јоакима Сарандапорског²³ логички се повезује са крајем живота и исхођењем душе. Такву парадигму у зидном сликарству Богородичине цркве у Крепичевцу потврђује приказ анђела над телом и одром стараца Јосифа Синаита²⁴ у аркосолијуму на јужном зиду, као и сâм натпис на композицији којим се објављује да „Анђео Господњи узима душу Јосифу, старцу места овог”²⁵. Осим тога, у житију светог Гаврила Лесновског постоји епизода о његовој несужењој женидби у младости, која се није догодила услед смрти невесте, чију је душу примио управо архангел Михаило.²⁶

Судећи према иконографској схеми, у контексту *исхођења душе* архангел Михаило појављује се и на северним дверима рипањске цркве. Да дечија фигура коју држи за косу представља душу указује натпис изнад њеног левог рамена – ἡ ψυχὴ (слика 8). Тиме се потвр-

²⁰ Будући да је рукопис на грчком језику тешко читљив и одаје један недовољно познат манир писања, наша реконструкцију је у појединостима потребно узимати са одређеном резервом.

²¹ Кλέω – разгласити, хвалити, славити; λήξис – престајање, подизање тужбе; ἀρῶ – узимати, пригравити; εἶδεσε од εἶδω – видим; ηρσρέμεσαι од ἀραρίσκω – слагати; σαῦσιν од σεαυτοῦ – себе сâмога.

²² Герхард Подскалски, *Средњовековна теолошка књижевност у Бугарској и Србији (865-1459)*, Београд 2010, 461.

²³ „И други балкански пустиножитељи су необично поштовали култ архангела: у XIV веку обновљене цркве над гробовима Св. Прохора Пчињског и Св. Гаврила Лесновског биле су посвећене арханђелима: у Св. Прохору је, наиме, до иконостаса насликан арханђео Михаило, а посвета цркве у Леснову је и иначе добро позната. Своју пећину Св. Петар је, очигледно, уредио као надгробну цркву: не само што је дао да се на источној страни наслика Деизис, у којем се Богородица и Св. Јован молитвено обраћају Христу на престолу (на чијој се књизи некада читало познато Христово обећање да ће спасити оне који га следе, Јован 8, 12), већ су били приказани још и арханђео Михаило, вероватно патрон

цркве, и апостол Петар, ктиторов имењак и посредник” Бранислав Тодић, „Одраз култа светог Петра Коришког у уметности“, *Манастир Црна Ријека и свети Петар Коришки*. Пришина-Београд 1988, 196; Драгана Јањић, Горан Јанићијевић, „Аскеза Преподобног Петра Коришког”, *Зборник радова истоимене Међународне конференције која је одржана 26. новембра 2022. на Универзитету у Нишу*, (ур.) Д. Бојовић, *Византијско-словенска чтенија VI* (2023), 107–106.

²⁴ „Представе Синаита на овакав начин нису изведене или пак сачуване до данас, изузев што у манастиру Лесново на северном зиду, у пролазу ка протезису, постоји аркосолијум са сценом упокојења Св. Гаврила Лесновског, древног словенског подвижника” Лазар Љубић, „Манастир Крепичевац и култ старца Јосифа”, *800 година аутокефалности српске правосавне цркве у епархији тимочкој. Зборник радова*. (ур.) Игор Ивковић, Зајечар, 2020, 130; Бранка Кнежевић *Манастир Крепичевац*, Зајечар 2021, 99–100.

²⁵ Лазар Љубић, „Манастир Крепичевац и култ старца Јосифа”, 121–126.

²⁶ Герхард Подскалски, *Средњовековна теолошка књижевност у Бугарској и Србији (865-1459)*, 354.



Сл. 8 Детал са приказом душе на икони архангела Михаила – северне двери (фото: Горан М. Јанићијевић).

Ћује да полунага дечија фигура представља персонификацију душе, која има своје узор у средњовековном зидном сликарству XIV столећа. Два примера Страшног суда – „мерење душе” из цркве Богородице Љевишке у Призрену и манастира Дечани указују на есхатолошки карактер овог детаља. Овакве персонификације укључене су у циклус Страшног суда: тако, у композицији „праведна мерила” приказана је нага женска фигура изнад које висе овеће теразије (слика 9).²⁷ Један „пали анђео”, односно персонификација греха у ширем смислу, повлачи десни тас према доле, а у томе му помаже други, који на леђима приноси увијене свитке, очигледно са описима појединачних грехова, који се приписују младој женској прилици. Са друге стране, Анђео Господњи (како се може закључити на основу натписа изнад његовог ореола), прете-



Сл. 9 „Праведна мерила” - део композиције Страшног суда у Дечанима. Преузето из: Б. Тодић и М. Чанак Медић, Манастир Дечани, Београд 2005, 455.

же други тас, очигледно помоћу количине њених врлина и добрих дела. За нашу тему кључно је именовање тј. титловање наге женске фигуре грчком речју ΨΥΧΗ, што означава „душу”. Ова именица женског је рода, те је стога у складу је са упутством Чезара Рипе да се персонификација преставља према полу, који одговара родном облику појма на који се односи.²⁸ Нагост наведених персонификација душе²⁹, са друге стране још једном упућује на

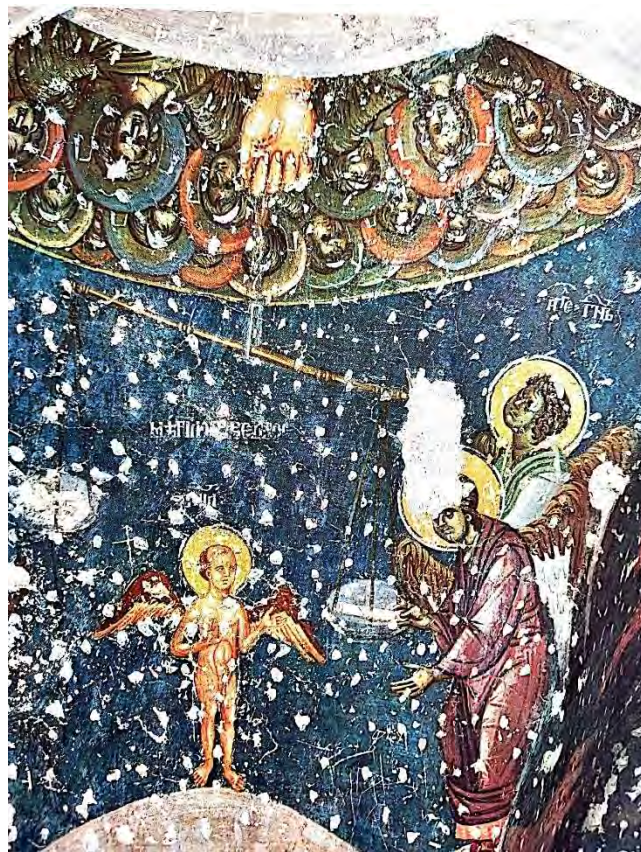
²⁷ Бранислав Тодић, Милка Чанак-Медић, *Манастир Дечани*, Београд 2005, 455.

²⁸ Roelof van Straten, *Uvod u ikonografiju, Teoretske i prakti-*

čne upute, Zagreb 2003, 33.

²⁹ Драга Панић, Гордана Бабић, *Богородица Љњвошка*. Београд – Приштина 1988, 87.

појам Панофског *nuda virtus*³⁰ или *nuda veritas* у конотацији симболичког указивања на истинитост у етичком смислу, али и на онтолошком нивоу. Нагост је у средњовековној култури схватана на различите начине, те систематично излагање Е. Панофског на ову тему за наше је разматрање од пресудног значаја: „Srednjovekovna moralna teologija razlikovala je četiri simbolična značenja nagote: *nuditas naturalis*, природно stanje čoveka, koje doprinosi smernosti; *nuditas temporalis*, neposедovanje ovozemaljskih dobara, koje može biti dragovoljno (kao kod apostola i monaha) ili izazvano siromaštvom; *nuditas virtualis*, simbol nevinosti (uglavnom nevinosti stečene priznanjem) i *nuditas criminalis*, znak požude, taštine i odsustva svih vrlina.”³¹ Када је реч о сложенијим приказима помоћу нагих персонификација, попут наведеног „Мерења душе”, према иконолошким начелима може се констатовати да је реч о алегорији³². „Alegorija se u likovnoj umjetnosti može definirati na otprilike sljedeći način: она је приказ неке personifikacije povezan s jednom или више других personifikacija i/или s jednom или више других osoba или likova; svi zajedno mogu biti uključeni u neku radnju.”³³ На истоветно концептираном старијем приказу „Мерења душе” из спољне приправе Богородице Љевишке (слика 10), душа је приказана као крилато наго мушко дете што представља алузију на Емануила, како се, упркос значајном оштећењу у регији титле, може закључити. Чињеница да на нашем примеру из Рипња архангел Михаило држи нагу фигуру-душу за косу, заправо, савио је њене дуге власи преко палца руке у којој држи теразије. То представља гестуални израз пратећег текста, односно илустује њено отргнуће од тела. Појам ἀρπάγῃ повезан је са називом древног хеленског града Арпагиона (Ἀρπάγιον), одакле је Зевс у виду орла уграбио/отео Ганимеда. Под утицајем неопитагор-



Сл. 10 „Мерење душе” – део композиције Страшног суда у цркви Богородице Љевишке у Призрену. Преузето из: Д. Панић и Г. Бабић, Богородица Љевишка, Београд 1988, табла у боји XLIV.

ејства овај хеленски мит је још у ранохришћанском раздобљу постао алегорија отргнућа душе од тела и њеног уздицања изнад материје у ђудоос.³⁴ Осим тога, значајну улогу у оквиру ове алегорије имају рогати демони црних крила као персонификовани греси – демони, од којих један помоћу узица вуче душу ка доле, седећи на грађевини која, очигледно, представља гроб покојника. Други, преко зидане оgrade узима врећицу из које вири неки савијени папир, што се може односити на неки грех повезан са новцем или неким админи-

³⁰ „*Nuda virtus* је права врлина која је била ценјена у добра, стара времена, онда када се богатство и друшвени углед нису сматрали важним, а већ Хорације говори о *nuda Veritas*, мада су грчки писци, што је веома карактеристично, радије замишљали Истину као одеvenu у једноставно руho” Ervin Panofski, *Ikonołoške studije, Humanistoičke teme u renesansnoj umetnosti*, Beograd 1975: 125–126..

³¹ Isto, 125–126.

³² Драгана Ј. Јањић, Горан М. Јанићијевић, „Слојеви и облици симболичког мишљења у српском средњове-

ковном уметничком наслеђу столећа на Косову и Метохији”, *Тематски зборник Косово и Метохија кроз чињенице, тумачења и симболе, књига 2 – историја и етнологија*, ур. И. Рајовић Женарју и В. Зарковић, Лепосавић 2023, 53.

³³ Roelof van Straten, *Uvod u ikonografiju, Teoretske i praktične upute*, Zagreb 2003, 39.

³⁴ Симбол новог почетка и божанског откровења. Fridrih Gerke, *Kasna antika i rano hrišćanstvo*, Novi Sad 1973, 22.

стративним кривотворењем. На сâмој грађевини уочава се лучни отвор улаза са размакнутом прозирном завесом. Овај детаљ могао би означавати „пут душе”. Истоветан датаљ размакнуте завесе уочио је Лазар Мирковић на мозаику са приказом византијске царице Теодоре у равенској цркви *San Vitale*. Један дворанин из царичине пратње руком размиче завесу везану у чвор на вратима испред којих стоји фонтана. На основу тропара пете песме у византинском чину погребљења, у којем се понавља мотив молитве да се умрлом отворе врата раја, аутор је закључио да је у време израде мозаика Теодора већ била упокојена.³⁵ Сепулкрална грађевина на рипањској икони приказана је као кућа са двосливним кровом и троугластим забатом на предњој фасади, на којој је у вертикалном низу исписано: „ἄφρων / ἄφρων ἐν / σαύτη / ση / νυη / σίη / ψυχῇ” (слика 11).



Сл. 11 Детаљ натписа на грађевини са северних двери цркве Свете Тројице у Рипњу (фото: Горан М. Јанићијевић).

Овај, до краја нејасан текст могао би се прелиминарно тумачити као обраћање покојнику у смислу да је „безуман премда мисли да је добар“, након чега се помиње његова душа у такође нејасном контексту, који можда употпуњује натпис на рубу црвеног огртача архангела Михаила: „Ψυχὴ μὲ ἔχεις πολλὰ ἀγαθὰ“, указујући на обиље добара у смислу матријалног иметка (слика 12).



Сл. 12 Детаљ натписа на огртачу архангела Михаила – северне двети (фото: Горан М. Јанићијевић).

Укупан контекст открива се на основу аналогности наведених фрагмената са текстом Јеванђеља (Лк. 12: 19–20):

„...καὶ ἐρῶ τῇ ψυχῇ μου· Ψυχὴ, ἔχεις πολλὰ ἀγαθὰ κεῖμενα εἰς ἔτη πολλά· ἀναπαύου, φάγε, πίε, εὐφραίνου. εἶπεν δὲ αὐτῷ ὁ Θεός· Ἄφρων! ταύτῃ τῇ νυκτὶ τὴν ψυχὴν σου ἀπαιτοῦσιν ἀπὸ σοῦ ἃ δὲ ἠτοίμασας τίνι ἔσται...” (κατὰ Λουκᾶν ιβ΄:19–20).³⁶

Икона је формално подељена на три поља: горње са наведеном флоралном декорацијом, описаним приказом архангела Михаила у алегорији исхођења душе, и доњег фриза, на којем је приказана тамносива неман из чијих уста провирује неки бели замотуљак, сличан онима које у рукама и као товар на леђима носе два црна, репата демона. Они су то, како се може закључити, управо „извукли” из аждајиних чељусти са тестерастим предњим зубима и плочастим кутњацима. Да неман представља персонификацију ада-подземног света указује напис $\omicron$ ἄδης (слика 13). Демон са пртљагом на леђима у рукама има развијени свитак са текстом: ἐδιφός μὲ ᾤζε $\tilde{\phi}$ φιλαργυρε (слика 14).

³⁵ Лазар Мирковић, *Иконографске студије*, Нови Сад 1974, 157–158.

³⁶ „И казаћу души својој: Душо имаш многа добра сабра-

на за многе године: почивај, једи, пиј, весели се. А Бог му рече: Безумниче, ове ноћи тражиће душу твоју, а оно што је привремено чије ће бити?” (Лк. 12: 19–20).



Сл. 13 Део натписа са потписом Анастаса Константиновића на северним дверима (фото: Горан М. Јанићијевић).



Сл. 14 Детаљ са приказом ада на северним дверима (фото: Горан М. Јанићијевић).

Ова сложена алегорија разрешава се на основу садржаја тасова, а реч је о некој врсти минерала, вероватно драгоценог камења или злата. На левом тасу који претеже уочава се бела, лоптаста форма, а на десном нека бела, аморфна материја. За прецизније тумачење неопходно је познавање околности тј. идентитет покојника у односу на садржан тасова, или је једноставно у питању илустрација Лукиног Јеванђеља на једној апстрактнијој равни.

³⁷ Завршено 1830 руком Анастаса Константиновог Митолиотиса у месецу фебруару 18.

³⁸ „Господе Исусе Христе Сине Божији спаси и помилуј служитеља Твога кнеза српскога Господара Милоша Обреновића, супругу и децу и браћу његову.”

На бордури између веће горње и мање доње површине исписани су подаци у вези саме иконе (година и аутор):

„Θελιώθη 1830 διὰ χυρὸς ἀναζασίχ κωνζανθίνη μοησολιώσης ἐν μηνί φοιβρχαρίχ: 18”³⁷

Овај натпис разрешава питање атрибуције наведене иконе. Реч је о зографу Анастасу Константинову/Константиновићу, чијом је руком сликање иконе завршено фебруара 1830 (слика 15).



Сл. 15 Детаљ са приказом подземног света на северним дверима (фото: Горан М. Јанићијевић).

Сасвим другачијег су карактера графеме на српском језику исписане ћирилицом, које реферишу на дародавце и њихова вотивна хтења те посвете. Први од два физички раздвојена натписа (слика 16) налази се на светлоплавом фону неба и гласи:

ГДН ІІСЕ ХРТЕ СІНЕ БЖІІ СПСИ Н ПОМІЛОІ РАБѢ ТВОЕГѢ КНѢЗѢ СЕРБСКАГѢ ГОСПОДѢРА МІЛОША ОБРЕНОВІЋѢ, СЪПРѢГ И ЧѢД НѢ, БРАТІЮ ЕГѢ”³⁸

Приложнички део текста исписан је преко фасаде једне куле са правоугаоним прозорским оквиром преко којег су насликане решетке (слика 17):

„ПРИЛОЖІ МІЛОСАВѢ ИЛИЇК ЖИТЕЛ СЕЛА РІПНА 1830”³⁹

³⁹ „Приложи Милосав Илиј[и]ћ, житељ села Рипња 1830”. Идентитет приложника није утврђен док у Рипњу данас живе породице са презименима Илић и Иличић, што је најближе патронимику из натписа на дверима.



Сл. 16 Детал натписа са посветом у име кнеза Милоша на северним дверима (фото: Горан М. Јанићијевић).

Доњи део бочне стране грађевине додирује плоча од ружичастог мермера на којој лежи покојник, а изнад ње кроз наборе Михаиловог

огртача провирује мања грађевина са лучним улазним отвором преко кога је такође развучена завеса и истоветним прозором као са куле. Очигледно је и овде реч о сепулкралним грађевинама, а постојањем две на истом приказу или се хтело указати на одређену (рипањску?) некрополу или је у питању нека нама нејасна антитеза. Икона која чини северне двери, како је већ утврђено, садржи бројне податке од године израде, имена аутора и посвете, можда указује на одређену праксу, чијој потврди доприноси чињеница да је такође на северним дверима, уз лик архангела Михаила у цркви Светог Пантелејмона у селу Павловцу, њен аутор Јован Грабован исписао све те податке.⁴⁰



Сл. 17 Део натписа са посветом дародавца на северним дверима (фото: Горан М. Јанићијевић).

⁴⁰ Дејан Медаковић, *Путеви српског барока*, Београд 1971, 242.

Јужне двери – икона светог првомученика Стефана

Икона светог архиђакона и првомученика Стефана тј. јужне двери на иконостасу цркве Свете Тројице у Рипњу у естетском смислу сродна је описаној архангела Михаила, али са знатно мање текстуалних сегмената (слика 18). Име светог на грчком језику уписано је у јарко црвене медаљоне око његове главе. У кружну форму са леве стране (у односу на посматрача) уписано је: *Ο ἈΓΙΟΣ Ο ΠΡΟΤΟΜΑΡΤΥΡ* (слика 19), док се на површини десног налази лично име – *ΣΤΕΦΑΝΟΣ* (слика 20).



Сл. 18 Јужне двери иконостаса цркве Свете Тројице Рипањ (фото: Горан М. Јанићијевић).



Сл. 19 Детаљ са натписом на икони Светог архиђакона Стефана са јужних двери цркве Свете Тројице Рипањ (фото: Горан М. Јанићијевић)



Сл. 20 Детаљ са натписом на икони Светог архиђакона Стефана са јужних двери (фото: Горан М. Јанићијевић)

На бордури која прекрива доњу ивицу формата, у маниру наведене посвете са северних двери, налази се следећи текст (слика 21):



Сл. 21 Део натписа са посветом и именом дародавца са јужних двери
(фото: Ненад Димитријевић)

„ГДН ІІСЕ ХРТЕ СІЕ БЖІН СПІН РАБА ТВОЕГѦ КНѦЗѦ
СЕРБКАГѦ ГОСПОДѦРА МІЛОШ ОБРЕНОВІѦ СЪПРѦГ И
ЧѦД ІІ, И БРѦТНЮ ЕГѦ приложи цнлосавѣ нлнкн жѦтель
села рѦпна 1830“⁴¹

Извори и литература

Богдановић, Димитрије, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980.

Bozhkov, Atanas, *Bulgarian Contributions to European Civilization*, Sofia 2000.

Ban Straten, Roelof, *Uvod u ikonografiju, Teoretske i praktične upute*, Zagreb 2003.

Вујовић, Бранко, *Уметност обновљене Србије 1791-1848*, Београд 1986.

Габелић, Смиљка, „Црвени коњанички лик арханђела Михаила у Леснову“, *Зограф* 8 (1977), 55–59.

Gerke, Fridrih, *Kasna antika i rano hrišćanstvo*, Novi Sad 1973.

Дионисије Ареопagit, *Дела*, Ниш 2019.

Ђурић, Милош Н., *Историја старих Грка до смрти Александра Македонског у одабраним изворима*, Београд 1981.

Јанићијевић, Горан М., „Контекстуализација фрагмената зидног сликарства из 1654. у католкону Светог Николаја Чудотворца манастира Буково код Неготина (Епархија тимочка), поводом 190 година од обнове манастирске киновije“, *Баштина св. 67*, Приштина-Лепосавић 2025, 173–193.

Јањић, Драгана Ј., и Јанићијевић, Горан М., „Аскеза Преподобног Петра Коришког“, *Зборник радова истоимене Међународне конференције која је одржана 26. новембра 2022. на Универзитету у Нишу*, ур. Д. Бојовић, *Византиско-словенска чтенија VI* (2023), 103–120.

Јањић, Драгана Ј., и Јанићијевић, Горан М., „Слојеви и облици симболичког мишљења у српском средњовековном уметничком наслеђу столећа на Косову и Метохији“, *Тематски зборник Косово и Метохија кроз чињенице, тумачења и симболе, књига 2 – историја и етнологија*, ур. И. Рајовић Женарју и В. Зарковић, Лепосавић 2023, 29–67.

Кнежевић, Бранка, *Манастир Крепичевац*, Зајечар 2021.

Лазар Љубић, „Манастир Крепичевац и култ старца Јосифа“, *800 година аутокефалности српске православне цркве у епархији тимочној. Зборник радова*. (ур.) Игор Ивковић, Зајечар, 2020, 117–136.

Марицки Остојић, Весна, *Иконе Срема/Icons of Srem*, Сремска Митровица 2007.

Медаковић, Дејан, *Путеви српског барока*, Београд 1971.

Медић, Милорад, *Стари сликарски приручници III; Ерминија о сликарским вештинама Дионисија из Фурне*, Београд 2005.

Милићевић, Милан Ђ., *Кнежевина Србија*, Београд 1876.

Milićević, Milan Đ., *Zimnje večeri; Priče iz narodnog života u Srbiji*, Dubrovnik 1885.

Мирковић, Лазар, *Иконографске студије*, Нови Сад 1974.

Панић, Драга, Бабић, Гордана, *Богородица Љевишка* (друго издање), Београд-Приштина 1988.

Panofski, Ervin, *Ikonološke studije; Humanističke teme u renesansnoj umetnosti*, Beograd 1975.

Подскалски, Герхард, *Средњовековна теолошка књижевност у Бугарској и Србији (865-1459)*, Београд 2010.

⁴¹ „Господе Исусе Христе Сине Божији спаси служитеља твога кнеза српског господара Милоша Обреновића,

супругу и децу и браћу његову, приложи Милосав Или[ј]ић, житељ села Рипња 1830.“

Пурић, Јован (прир.), *Имена и натписи на иконама; приручник за иконописце*, Београд 2010.

Straten, van Roelof, *Uvod u ikonografiju, Teoretske i praktične upute*, Zagreb 2003, 33.

Татић Ђурић, Мирјана, „Једна гротеска из Љевишке“, *Зограф* 4 (1972), 24–27.

Тодић, Бранислав, „Одраз култа светог Петра Коришког у уметности“, *Манастир Црна Ријека и свети Петар Коришки*. Пришина-Београд 1988: Друштво пријатеља манастира Црна Ријека, Народна и универзитетска библиотека у Приштини, Републички завод за заштиту споменика културе Београд и Друштво за обнову србистике – Центар Приштина, 183–189.

Тодић, Бранислав, и Чанак–Медић, Милка, *Манастир Дечани*, Београд 2005.

Интернет ресурс

Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, „Crkva Sv. Trojice u Ripnju” <https://beogradskonasledje.rs>.

Goran M. Janićijević

Dragana J. Janjić

INSCRIPTIONS ON THE SIDE DOORS OF THE ICONOSTASIS IN THE CHURCH OF THE HOLY TRINITY IN RIPANJ

The numerous inscriptions on the side doors of the altar partition of the Church of the Holy Trinity in Ripanj contribute to the understanding of the context in which universal iconographic patterns are connected with specific real circumstances. The iconographer Anastasije certainly assumed that the iconographic pattern is not clear in itself and that notes in certain places are necessary for its deeper and correct reception. The allegory of the trial of the soul of the rich man from the icon of the northern doors is also connected on the ethical level with the motif of the contributor. Despite the fact that individual words are difficult to understand and that some graphemes are “impossible” to decipher, it is precisely on the basis of numerous inscriptions, which are interconnected, that the context of the icons, especially of the Archangel Michael, is understandable. This does not fully complete this case study, but it does open up questions of importance for understanding the connection between image and text in iconographic practices and, also, concerning the framework of motivation of the founders and contributors of churches in restored Serbia after its liberation from Ottoman rule.

НАТПИСИ И ЗАПИСИ
INSCRIPTIONS & SCRIPTURES
VOL. 11 (2025)

Издавачи
Центар за историјску географију и историјску демографију
Филозофског факултета Универзитета у Београду
rujiste1961@gmail.com
Народни музеј Пожаревац
natpisizapisi@gmail.com

Техничко уређење
Срђан Павловић

Тираж
100

Штампа
Пунта, Ниш