

О ПРОБЛЕМУ НИМБОВА НА МИНИЈАТУРАМА У РУКОПИСУ *PARISINUS GRAECUS* 1242

Апстракт: Наводни недостатак нимбова на портретима византијског цара Јована VI Кантакузина – монаха Јоасафа у рукопису *Parisinus graecus* 1242, представљао је основу за стварање више теорија о разлозима изостанка тог симболичног детаља. Имајући у виду да су ретки примери владарских представа без нимба, аутор чланка је предузео посебно истраживање рукописа у париској Националној библиотеци. Пажљива анализа показала је да су нимбови ипак изведени на сва три Кантакузинова портрета, а да разлог њихове слабије видљивости треба тражити у лошој очуваности портрета и различитој техници извођења. Током испитивања рукописа уочен је до сада превиђен облик сложеног ореола око Христове главе у сцени Преображења, за који су потражене одговарајуће паралеле у средњовековној грађи и понуђена тумачења.

Кључне речи: Византија, иконографија, илуминација, нимб, Јован Кантакузин

Иако секундаран, детаљ је у уметности често носилац важних, понекад само додатних или скривених значења, па му историчари културе с разлогом посвећују пажњу (Arasse 1996).¹ У средњовековној уметности посебно место припада нимбу, значајном симболичном детаљу (Kazhdan 1991: 1487). Његова намена могла је бити различита: користио се као ознака светости или важности приказане фигуре. Историја ореола сеже у дубоку прошлост, среће се у свим старим културама (Didron 1851: 22–165; Ramsden 1941; Collinet-Guérin 1961), а са христијанизацијом древних симбола у касноантичко доба постаје стални пратилац фигура и светитеља и царева (Ahlquist 2001). Грађа открива више варијетета, па се посебне студије баве облицима нимба (Ladner 1983: 115–170; Мако 1990), бојом (Томековић 1995), композиционом улогом (Мако 1995), као и функцијом (Cvetković 2002). Као развијен вид нимба у жижи занимања је и мандорла (Мако 1990; Georgieva-Todorova 2013), а ореол

је тема и новијих радова (Renner 2011; Stratman 2011; McGinty 2013).

Предмет рада је проблем нимбова на минијатурама у рукопису *Parisinus graecus* 1242 (Omont 1929: 58–59; Voordeckers 1967: 288–294; Spatharakis 1981: 66–67). У научној литератури присутан је став да на портретима у рукопису Јован Кантакузин нема ореол (Spatharakis 1976: 135; Guran 2001: 93, 121; Drpić 2008: 223), али ова тврдња не одговара чињеничном стању.²

Употреба нимба у Византији и државама тзв. византијског комонвелта била је различита. Као симболичан детаљ којим се указује на небеско порекло власти, нимб се готово увек налази на ликовима владара (Grabar 1936). У очуваној грађи има и ретких примера да је византијски владар сликан без нимба, али је разлог томе то што се у његовој близини налазе Христ или Богородица, као на слоновачама са ликовима Лава VI и Константина VII (Kalavrezou 1997; Bühl and Jehle 2002). Нимб се на приказима српских владара прати од његовог усвајања у првој половини XIII века (Радојчић 1934), али се понекад јавља и на портретима властеле (Ђорђевић 1994: 87–125). С друге стране, нема примера да су влашки и молдавски владари сликани с нимбом (Ștefănescu 2010; Negrău 2011). На ликовима владара средњовековне Русије нимб је сасвим редак (Преображенский 2010), док је у Бугарској и Грузији случај супротан; судећи по очуваним примерима бугарски царски портрети редовно имају ореоле, за разлику од властеоских (Мавродинова 1995). Владарски портрети средњовековне Грузије сликани су по правилу с нимбом, осим у Бетанији (Eastmond 1998). На владарској слици у Четворојевањелу Ивана Александра из Британске библиотеке у Лондону (Add. 39627, f. 2v–3), сви чланови породице имају нимбове (Dimitrova 1994: 16–20, fig. 11), док су у кодексу са списима Псеудо-Дионисија Ареопажита из Лувра (Ivoires A 53, f. 2r) с нимбовима приказани византијски владарски пар, цар Манојло II Палеолог, царица Јелена Драгаш, њихов најстарији син (будући Јован VIII Палеолог), али не и друга двојица млађих синова, принчеви Теодор и Андроник (Cormack 2000: 192–193, fig. 112).

*Бранислав Цветковић, Завичајни музеј Јагодина

¹ Рад је настао као део подтеме *Између традиције, религије и политике: употреба слике и речи у позном средњем веку, а у оквиру пројекта Средњовековно наслеђе Балкана: институције и култура*, ев. бр. 177003, који подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

² Рукопис сам консултовао 19. новембра 2013. Дубоко сам захваљан на предусретљивости господину Кристијану Ферстлу (Christian Förstel), директору Националне библиотеке у Паризу.

О томе да је византијски иконографски језик оперисао суптилним нијансама и када је реч о нимбу сведоче представе са познатих Давидових тањира. На њима се нимб јавља на фигурама Давида, не као ознака светости већ његовог статуса владара (Leader 2000: 414, 424, figs. 1–9). Стога су присуство или одсуство нимба, нарочито на владарским портретима, последица јасне намере поручилаца дела, па је важно утврдити право стање и у кодексу *Par. gr.* 1242.

Париски рукопис са Кантакузиновим делима често је био предмет изучавања (Lowden 2004). У првом

цариградског манастира Одигон, а према колофонима на f. 119v и 436v, рад на кодексу био је окончан између 1370. и 1375. године, када је Кантакузин већ носио расу и кауљерско име Јоасаф. У рукопису сада постоје четири минијатуре на f. 5v, 92v, 93 и 123v, али је извесно да је морала постојати макар још једна иза f. 70v, на листовима који данас недостају (Drpić 2008: 220–221).

На f. 5v налази се минијатура на којој је Кантакузин представљен у царском орнату док седи окружен представницима цркве и двора. У њој се често, уз опрез, види приказ паламитског сабора из 1351. којим



1. Сабор Јована VI Кантакузина, минијатура (детал), *Par. gr.* 1242, f. 5v
 1. The Assembly of John VI Kantakouzenos, miniature (detail), *Par. gr.* 1242, f. 5v

делу кодекса налазе се одломци из томоса цариградског сабора из 1351. (f. 2r–4r), а потом и изводи из трактата против Прохора Кидона (f. 5r–8r). Други део садржи трактат против Исака Аргира (f. 9r–70v), преписку Кантакузина с папским легатом Павлом (f. 70r–119v), трактат против муслимана (f. 120r–292v) и трактат против Јевреја (f. 293r–436v). Захваљујући записима на f. 70r, 119v, 292r и 436v познато је име писара, монаха Јоасафа из

је председавао Кантакузин као цар (Spatharakis 1976: 132–135, figs. 86, 88, 90, 91; Djurić 1987: 90–92, fig. 1; Guran 2001: 81–85; Drpić 2008: 221–223, fig. 1). Међутим, минијатура се првобитно није налазила на овом месту већ пред списом против Прохора Кидона, па се не мора тумачити као илустрација томоса. Пошто представа сабора нема натпис који би јасно означавао о ком је догађају реч, нити су у њој насликани представници

поражене стране (Walter 1970), минијатура је пре слика „доктринарне“ улоге цара у верским питањима, што је била врло важна Кантакузинова делатност како за време владавине, тако и после абдикације. Да је овај закључак прихватљив показује и чињеница да је царска фигура већих димензија од свих других на минијатури. Зато је Кристофер Валтер у праву када каже да је представа замишљена као фронтиспис кодекса у целини (Walter 1970: 70–73, 143–144, 241–244, fig. 3; Walter 1982: 40–41). Да ова сцена не илуструје одређени сабор, већ да служи искључиво истицању личности Јована Кантакузина у оквиру византијске државе и цркве, најјасније показује једини натпис на представи који означава цара и, као такав, доминира сценом: †Ἰω(άννης) ἐν Χ(ριστῶ) τῷ Θ(ε)ῶ πιστὸς βασιλεὺς καὶ αὐτοκράτωρ Ῥωμαίων Παλαιολόγος Ἀγγελοῦ Κα(ν)τακουζηνός.



2. Христ крунише Константина VII Порфирогенита, слоновача (детал), Државни музеј лепих уметности „А. С. Пушкин“, II 2 б 329
2. Christ Crowning Constantine VII Porphyrogenetos, ivory (detail), The Pushkin State Museum of Fine Arts, II 2 б 329

Забуну у „читање“ минијатура у *Par. gr.* 1242 први је унео Јоанис Спатаракис (Spatharakis 1976: 135). Описујући представу „сабора“, утврдио је да за разлику од цара, нимбове имају само четворица митрополита (“only the four metropolitans are nimbed, while the emperor is not”). Следио га је у уверењу Петре Гуран (Guran 2001: 83–85), истакавши да је изненађујуће што на минијатури нема нимба, мада је реч о обавезном иконографском детаљу за приказ цара (“l’élément surprenant de cette miniature est l’absence d’un détail iconographique obligatoire dans la représentation d’un empereur byzantin: le nimbe rond autour de la tête *ex dignitate officii*”). Истакавши да то што Кантакузин као узурпатор није имао пун владарски легитимитет не може бити разлог изостанка нимба, претпоставио је да одсуство ореола на фигури цара уз

православне архијереје с нимбовима можда значи симболични пренос улоге ширења јеванђеља са Царства на Цркву, у смислу преласка есхатолошког легитимитета с једне установе на другу (Guran 2001: 95, 121). Идентичан став о одсуству нимба на Кантакузиновим портретима има Иван Дрпић (Drpić 2008: 223, п. 38; 246, п. 146), који, за разлику од Гурана, сматра да је необичан изостанак нимба вероватно последица тога што Кантакузин у време израде рукописа и минијатура није био владајући већ бивши цар, те није имао право на нимб (“this highly unusual omission was probably meant to indicate that he was not the ruling emperor at the time and, therefore, was not entitled to the *nimbus ex dignitate officii*”).

На f. 5v у *Par. gr.* 1242 Кантакузин је првобитно насликан с нимбом који је сада делимично видљив, јер је боја којом је извучена кружница нимба у већем делу



3. Богородица с Христом између Мојсија и јерусалимског патријарха Евтимија II, икона (детал); манастир Св. Катарине на Синају
3. Virgin with Christ between Moses and the Patriarch of Jerusalem Euthymios II, icon (detail); Monastery of Saint Catherine on Sinai

отпала са позадине минијатуре прекривене златом (сл. 1). Пошто је уобичајено да основа царских портрета буде златне боје, средњовековни уметници су користили различите технике за извођење ореола: понекад су користили танак кист, којим би кружницу нимба извукли црвеном или смеђом бојом, други пут би нимб извели пунктирањем основе, или би пак кружни ореол урезали оштрим врхом пера, као на портрету Манојла II Палеолога у рукопису *Supplément gr.* 309, f. 6, због чега је нимб око цареве главе мање уочљив (Evans 2004: 4–5, fig. 1.1). На Кантакузиновом лику са f. 5v сликар је извео нимб смеђом бојом, чији се трагови могу уочити уз помоћ лупе. Изнад десног рамена налази се почетак кружнице нимба дужине 6 mm, који је позициониран 2–3 mm наниже од горње ивице крагне сакоса. Изнад левог рамена добро се



4. Јован VI Кантакузин као цар и као монах Јоасаф, минијатура (деталј), *Par. gr. 1242*, f. 123v
 4. John VI Kantakouzenos as Emperor and as Monk Joasaph, miniature (detail), *Par. gr. 1242*, f. 123v

види и део ореола дужине 2 cm, чија је првобитна висина била до средине орфаноса на круни. Треба рећи да се ови трагови уочавају на једном објављеном црно-белом снимку (Marković 1996: 62, fig. 4), али не и на фотографији у боји (Förstel 2001: 25–27). На нашој илустрацији (сл. 1) очувани трагови ореола дочарани су зеленом, док су реконструисане партије изведене црвеном бојом.

С друге стране, нимбови архијереја са исте минијатуре изведени су златном бојом без урезивања кружнице, на исти начин како су изведени и на икони *Сабора дванаест апостола* из Музеја ликовних уметности у Москви (Лазарев 1986: 165, Т. 512–513). Ореоли осморице апостола у горњем делу иконе потпуно су утопљени у златну позадину, док су код преостале четворице у доњем делу у целини видљиви, јер су насликани преко фигура у задњем плану, као и код архијереја у *Par. gr. 1242*.

Један од важних чинилаца у владарској иконографији јесте распоред натписних целина које се постављају ближе или даље фигури у зависности од тога постоји ли нимб. Тако је интитулација изнад лика Кантакузина на f. 5v исписана на извесној удаљености од цареве главе да не би преклопила кружницу нимба, за разлику од

натписа на слоновачи из Уметничког музеја у Москви (сл. 2), где је урезана тик уз главу Константина VII Порфирогенита, пошто цар није био представљен с нимбом (Kalavrezou 1997). Управо је положај натписа на другом царском портрету у *Par. gr. 1242* инструктиван. Реч је о минијатури на f. 123v, на којој је Кантакузин приказан у двоструком виду, као владар и као монах, испод представе Свете Тројице (Spatharakis 1976: 135–136, fig. 87, 89; Djurić 1987: 93–94, fig. 4; Guran 2001: 90–94; Drpić 2008: 223–225, fig. 2). Петре Гуран сматра (Guran 2001: 93–94) да се одсуство нимба понавља на царевом двојном портрету (“l’absence du nimbe se répète dans le double portrait”), а И. Дрпић (Drpić 2008: 223) још истиче да недостаје нимб, мада је то неизоставни чинилац царске иконографије (“lack an absolutely indispensable element of imperial iconography – the nimbus”).

Нимб је на царској фигури, заправо, у потпуности очуван и дефинише га кружница дубоко урезана у златну основу. На левој страни, линија нимба се подвлачи под жезло и досеже до висине доњег дела орфаноса на круни. Добро се види и на више црно-белих снимака у старијој (Marković 1996: 63, fig. 5), али и у новијој литератури (Kalopissi-Verti 2007: 77, fig. 43). Кружницу



5. Преображење и св. Григорије Назијанзин, *Par. gr.* 1242, f. 92v–93r
5. The Transfiguration of Christ and St. Gregory of Nazianzenus, *Par. gr.* 1242, f. 92v–93r

нимба с обе стране фланкирају делови натписа царске интитулације, сличне оној на f. 5v (сл. 4). Просторни однос између натписа и фигуре с нимбом илуструје икона из збирке манастира Св. Катарине на Синају (Papulov 2006). Иако су нимбови Богородице и Мојсија готово ишчезли, јер је златна боја љуспањем отпала, распоред слова натписа исписаних на удаљености од фигура сведочи да су ореоли постојали, што није био случај са патријархом Јевтимијем, о чему говори диспозиција натписа изведеног тик уз његов лик (сл. 3).

Нимб на Кантакузиновом монашком портрету такође је очуван, с тим што је у златну основу линија урезана тањим инструментом (сл. 4). Осим тога, доњи бочни углови зеленог тла на представи Свете Тројице имају сферно „засечен“ облик да не би дошло до преклапања с нимбовима на оба Кантакузинова портрета. Када је реч о ореолима анђела у представи Свете Тројице, лако се уочава да су били изведени различитом техником. Крстолики нимб средишњег анђела сликан је црвеном, са крстом двоструких линија, док су нимбови бочних анђела



6. Христ Пантократор, икона (детал); Национални историјски музеј, Софија, Inv. No. 29048
6. Christ Pantocrator, icon (detail); National History Museum, Sofia, Inv.



7. Христ Старац дана, Св. Апостоли (западно прочеље), фреска из Пећке патријаршије.
7. Christ The Ancient of Days, Church of Saint Apostles (west tympanum), fresco from the Patriarchate of Peć

исликани тамно смеђом. С обзиром на оштећења кружница нимбова на фигурама бочних анђела, облици и ових ореола на нашој илустрацији дочарани су црвеном бојом (сл. 4).

У литератури је нарочита пажња поклањана тумачењу минијатура на f. 92v–93, где се једна наспрам друге налазе представе Христовог Преображења на Тавору (Spatharakis 1976: 136; Djurić 1987: 91–92, fig. 2; Guran 2001: 86–90; Drpić 2008: 225–228, fig. 3) и седећа фигура св. Григорија Назијанзина, који руком указује на слику визије (Spatharakis 1976: 136; Djurić 1987: 92–93, fig. 3; Guran 2001: 85; Drpić 2008: 225–228, fig. 4). Занимљиво је уочити да је на f. 93 ореол св. Григорија Назијанзина изведен друкчије од нимбова на другим фигурама, јер га чине две концентричне кружнице тамно смеђе боје (сл. 5).

Пажљиво испитивање рукописа *Par. gr.* 1242 донело је и неке неочекиване налазе на минијатури са сценом Преображења (f. 92v). На Христовом лицу уочљива је најпре црвенкаста мрља, односно случајни отисак боје с нимба св. Григорија Назијанзина с наспрамне стране на f. 93. Ореоли пророка Илије и Мојсија нису изведени бојом, већ су плитко урезани врхом танког пера, једним делом у златну основу, а другим у плавичасту форму мандорле око Христове фигуре. Слика је, међутим, у изведби ореола код оба пророка начинио грешку користећи шестар, па је, да би је исправио, накнадно удвостручио нимбове. Зато ореол око главе пророка Илије у горњем делу нема правилне концентричне кружнице, док је Мојсијев у целини „исправљен“ додавањем још једне сфере незнатно већег пречника.

Како изгледа, до сада није било уочено да је Кантакузинов сликар применио особен облик изводећи сложен нимб око Христове главе у сцени Преображења (сл. 5). Исусов крстолики нимб извучен је црвеном бојом с појачаним бочним линијама. Посебно значајним чини га то што су целом дужином у сва три крака нимба уписани троугласти зраци, док су у простор између њих уцртана и додатна четири зрака у облику паралелних линија, па целина подсећа на мандорлу. Овај сложен вид ореола није уочљив на многобројним репродукцијама поменуте минијатуре у литератури, осим, донекле, на једном недавно објављеном снимку у боји (Dialektoropoulos 2012: 71, fig. 3). Имајући у виду да је Преображење у теолошком погледу имало посебан значај за друштво у средњем веку (Elsner 1994; Andreopoulos 2005), не изненађује појава овог симбола у контексту рукописне илуминације, па и у кодексу *Par. gr.* 1242, који чине списи непосредно настајали током паламитских и исихастичких расправа у XIV веку. Посебно истицање светлосне симболике, типичног средства исихастичке реторике у оквиру те сцене (Louth 2004; Hunt 2009; Ćurčić 2012), непосредно се ослања на цитате из три беседе св. Григорија Назијанзина исписане под седећом фигуром богослова, у којима је светлост носећа идеја, што алудира на есхатолошки и сотириолошки смисао Христовог преображавања на Таворској гори (Drpić 2008: 228).

У овом тренутку, једину познату иконографску паралелу за необично сложен Христов нимб из сцене Преображења у *Par. gr.* 1242 могуће је пронаћи на икони Христа Пантократора из Националног музеја у Софији

(сл. 6), која се у литератури различито датује – у 1242. годину (Ждраков 1996), односно у XIV век (Matakieva-Lilkova 1994: 32–35; Rousseva 2006). На овој икони, кракови крста Исусовог ореола су јарко црвене боје и у њих су, као и на Христовом нимбу у *Par. gr.* 1242, уписани издужени зраци шпицастог облика смеђе боје, с тим што у простору између кракова нема додатних зрака. Истраживачи који су анализирали икону сматрају да је реч о врло ретком виду нимба, да зраци у крсту симболизују тројичног Бога и да је реч о иконографији насталој под утицајем исихазма XIV века. У сваком случају, зракасти ореол је у непосредној вези са цитатом у отвореном јеванђељу које Христ држи у својој левој руци – у питању је познати текст (Јован 8, 12) који оперише управо светлосном метафориком: „Ја сам светлост света...” (ἐγώ εἰμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου· ὁ ἀκολουθῶν ἐμοὶ οὐ μὴ περιπατήσει ἐν τῇ σκοτίᾳ, ἀλλ' ἔξει τὸ φῶς τῆς ζωῆς).

Као праобраз другог доласка Исуса Христа, али и као визија у оквиру визије, Преображење има тринитарни смисао (Vucur 2010a; Vucur 2010b), тако да зракасти нимб из *Par. gr.* 1242 има иконографску паралелу и у монументалном попрсју Исуса Христа Старца Данима (сл. 7), насликаном изнад портала цркве Св. Апостола у Пећкој патријаршији (Ђурић, Ђирковић и Кораћ 1990: 237–238, сл. 154). Овде је ореол још сложенији, јер зраци у краковима крста имају троструки вид.

Судећи по напред изложеним налазима након консултовања оригинала кодекса може се с потпуном сигурношћу закључити да је на свим портретима Јован Кантакузин у *Par. gr.* 1242 представљен с нимбом. Сходно томе, нема основа да се минијатуре из овог раскошног рукописа, посебно не оне с ауторским ликовима, сагледавају у контексту чињенице да је Кантакузин представљен као бивши владалац. Историографија је давно указала на то да је и после абдикације Јован Кантакузин, као монах Јоасаф, имао одлучујући утицај на политичка и верска збивања у Византији (Nicol 1996: 209–250; Nicol 1996: 134–160). Стога, двоструки Кантакузинов портрет, као цара и као монаха, на f. 123v поставља пред истраживача питање не зашто на његовим ликовима нема нимбова, јер су изведени на обе фигуре и још увек се добро виде, већ зашто недостаје натпис уз калуђерски лик Канкакузина

који би га именом и звањем означио као монаха Јоасафа. Иако у томе Иван Дрпић види израз скромности монаха Јоасафа Кантакузина (Дрпић 2008: 224), ипак за разумевање смисла двоструког портрета, као и осталих минијатура у *Par. gr.* 1242, од суштинске је важности то да су и после Кантакузинове абдикације и примања монашке схиме, савременици наставили да га ословљавају царским звањем, што је и сам чинио, о чему сведоче и дипломатичка грађа, и редови из његовог обимног мемоарско-историографског дела (Максимовић 1966). Стога ће пре бити да натпис на Кантакузиновом двоструком портрету што стоји уз његов царски лик одражава у целини чињенично стање, *ad litteram* – управо оно што је сликом показано. Користећи образац двоструких портрета, уобичајен за фунерарни контекст из позновизантијског доба, Кантакузин јасно поручује да је он, Јоасаф Кантакузин, иако тек „скромни“ монах, кључни арбитар како у унутрашњој, тако и спољној политици Византијског царства. Минијатуре у *Par. gr.* 1242 само су ликовни одраз текстуалног садржаја овог кодекса, који на непосредан начин велича улогу бившег цара у византијској, балканској и европској историји XIV века.

У трактату против Јудеја, који је Кантакузин написао у форми дијалога с Јеврејином по имену Ксен и којег кроз разговор покушава постепено да преобрати у хришћанску веру, Јоасаф себе наводи са царским звањем; да би свом саговорнику приближио догматско учење о троједином Богу, служи се познатим богословским поређењима као што је оно о трострукој свећи с једним пламеном и то веома добро исказује суштину порука целог кодекса *Par. gr.* 1242 (Прохоров 1993: 274). Гест десном руком, којом Јоасаф Кантакузин показује према Светој Тројици у врху минијатуре на f. 123v, подједнако се односи на оба његова лика, јер је реч о представи Божанства од кога потиче свака власт. Штавише, и на самој представи Свете Тројице уочљив је симболични „ексцес“ који се препознаје у наглашеним димензијама фигуре анђела над Кантакузиновим монашким ликом. Тиме на један помало скривен, али за византијски иконографски језик типичан начин, цар-монах истиче сопствени значај у оновременом свету.

ЛИТЕРАТУРА

- Georgieva-Todorova, R. 2013
Visualizing the Divine : Mandorla as a Vision of God in Byzantine Iconography, *Ikon* (Rijeka) 6: 287–296.
- McGinty, K. C. 2013
Circles of Framing and Light : Analyzing the Nimbus in the Mediterranean, Honors Thesis, Dartmouth College (Hanover, NH):
<http://www.dartmouth.edu/~classics/alumni/mcgintykylecircles2013.html#top> [приступљено 13. 5. 2014].
- Ćurčić, S. 2012
Divine Light : Constructing the Immaterial in Byzantine Art and Architecture, in: *Architecture of the Sacred* : Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium, eds. B. D. Wescoat and R. G. Ousterhout, Cambridge: Cambridge University Press, 307–337.
- Dialektopoulos, Th. 2012
Iconography as a Research Source on Religious Affairs in Greek Lands under Venetian Rule, Thessaloniki: Copy City Publishing.
- Negrău, E. 2011
Cultul suveranului sud-est european și cazul Țării Românești : o perspectivă artistică, Iași: Lumen Publishing House.
- Renner, A. 2011
The Nimbus in Imperial and Christian Iconography : Origin, Transformation, and Significance, in: *Western Ontario University Student History Conference*, London, ON, http://www.academia.edu/1598242/Nimbus_in_Imperial_and_Christian_Imagery [приступљено 13. 05. 2014].
- Stratman, Ch. M. 2011
Religion, Art and Myth-Making : the Halo as an Aesthetic Expression of Ultimate Reality, *Johnson County Community College Honors Journal* (Overland Park, KS) 2/1: Article 4: http://scholarspace.jccc.edu/honors_journal/vol2/iss1/4 [приступљено 13. 5. 2014].
- Bucur, B. G. 2010a
Matt. 17: 1–9 as a Vision of a Vision : a Neglected Strand of the Transfiguration Account, *Neotestamentica* (Pretoria) 44.1: 15–30.
- Bucur, B. G. 2010b
Sinai, Zion, and Tabor : an Entry into the Christian Bible, *Journal of Theological Interpretation* (Eisenbrauns) 4.1: 33–52.
- Преображенский А. С. 2010
Ктиторские портреты средневековой Руси : XI – начало XVI века, Москва: Северный паломник.
- Ștefănescu, L-C. 2010
Gift-Giving, Memoria and Art Patronage in the Principalities of Walachia and Moldavia : the Function and Meaning of Princely Votive Portraits (14th–17th Centuries), M.A. Thesis, Utrecht University.
- Hunt, P. 2009
The Wisdom Iconography of Light : the Genesis, Meaning and Iconographic Realization of a Symbol, *Byzantinoslavica* (Praha) LXVII/1–2: 55–118.
- Drpić, I. 2008
Art, Hesychasm, and Visual Exegesis : Parisinus Graecus 1242 Revisited, *Dumbarton Oaks Papers* (Washington D.C.) 62: 217–247.
- Kalopissi-Verti, S. 2007
Patronage and Artistic Production in Byzantium during the Palaiologan Period, in: *Byzantium* : Faith and Power (1261–1557). Perspectives on Late Byzantine Art and Culture, ed. S. T. Brooks, New York – New Haven and London: The Metropolitan Museum of Art – Yale University Press, (The Metropolitan Museum of Art Symposia), 76–97.
- Parpulov, G. R. 2006
Virgin with Moses and Patriarch Euthymios II of Jerusalem, in: *Holy Image, Hallowed Ground, Icons from Sinai*, eds. R. S. Nelson and K. M. Collins, Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 258–261.
- Rousseva, R. 2006
Double-Sided Icon of Christ Pantokrator and the Deposition from the Cross, in: *National Museum of History* : Catalogue, eds. B. Dimitrov and R. Rousseva, Sofia: Pygmalion Publishers Plovdiv, 114.
- Andreopoulos, A. 2005
Metamorphosis : the Transfiguration in Byzantine Theology and Iconography, Crestwood, NY: St. Vladimir's Seminary Press.

- Evans, H. C. 2004
Byzantium : Faith and Power (1261–1557), in: *Byzantium : Faith and Power (1261–1557)*, ed. H. C. Evans, New York: Metropolitan Museum of Art, 4–15.
- Louth, A. 2004
Light, Vision, and Religious Experience in Byzantium, in: *The Presence of Light : Divine Radiance and Religious Experience*, ed. M. T. Kapstein, Chicago: University of Chicago Press: 85–103.
- Lowden, J. 2004
Theological Works of John VI Kantakouzenos, in: *Byzantium : Faith and Power (1261–1557)*, ed. H. C. Evans, New York: Metropolitan Museum of Art, 286–287.
- Bühl, G. and Jehle H., 2002
Des Kaisers altes Zepter – des Kaisers neuer Kamm, *Jahrbuch Preussischer Kulturbesitz* (Berlin) XXXIX: 289–306.
- Cvetković, B. 2002
Christianity and Royalty : the Touch of the Holy, *Byzantion* (Bruxelles) LXXII, 2: 347–364.
- Ahlquist, A. 2001
Cristo e l'imperatore romano : i valori simbolici del nimbo nella tarda antichità, *Acta ad archeologiam et artium historiam pertinentia* (Roma) XV: 207–227.
- Guran, P. 2001
Jean VI Cantacuzène, l'hésychasme, et l'empire : les miniatures du codex Parisinus graecus 1242, in: *L'empereur hagiographe : culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine*, ed. P. Guran, Bucharest: Colegiul Noua Europă, 73–121.
- Förstel, Ch. 2001
Trésors de Byzance : manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale de France, Paris: Bibliothèque nationale.
- Cormack, R. 2000
Byzantine Art, Oxford: The Oxford University Press.
- Leader, R. E. 2000
The David Plates Revisited : Transforming the Secular in Early Byzantium, *The Art Bulletin* (New York) 82, 3: 407–427.
- Eastmond, A. 1998
Royal Imagery in Medieval Georgia, University Park, PA: The Pennsylvania State University Press.
- Kalavrezou, I. 1997
Plaque Fragment with Christ Crowning Constantine VII Porphyrogennetos Emperor, in: *The Glory of Byzantium. : Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261*, eds. H. C. Evans and W. D. Wixom, New York: The Metropolitan Museum of Art, 203–204.
- Arasse, D. 1996
Le Détail : pour une histoire rapprochée de la peinture, Paris: Flammarion – SPADEM.
- Ждраков, З. 1996
Икона на Христос Пантократор от 1242 г., подписана от зографа певец Козма, *Изкуство* (София) 33–34: 26–30.
- Marković, M. 1996
Two Notes on the Wall Paintings at the Great Lavra of St. Sabas. The Portrait of Emperor John VI Kantakouzenos and the Cycle of St. John Damascene, *Зограф* (Београд) 25: 57–69.
- Nicol, D. M. 1996
The Reluctant Emperor : a Biography of John Cantacuzene, Byzantine Emperor and Monk, c. 1295–1383, Cambridge: Cambridge University Press.
- Мавродинова, Л. Н. 1995
Стенната живопис в България до края на XIV век, София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.
- Мако, В. 1995
Композициона улога нимба у живопису средњовековне Србије, *Зограф* (Београд) 24: 13–23.
- Tomeković, S. 1995
Évolution d'un procédé décoratif (fonds et nimbes de couleurs différentes) à Chypre, en Macédoine et dans le Péloponnèse (XII^e s.), in: *International Symposium Byzantine Macedonia 324–1430 A.D.*, Thessaloniki: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, (Μακεδονική Βιβλιοθήκη, no. 82), 321–344.
- Dimitrova, E. 1994
The Gospels of Tsar Ivan Alexander, London: The British Library.
- Ђорђевић, И. М. 1994
Зидно сликарство српске властеле у доба Немањића, Београд: Филозофски факултет.

- Elsner, J. 1994
The Viewer and the Vision : the case of the Sinai Apse, *Art History* (Oxford – Cambridge, MA) 17, 1: 81–102.
- Matakieva-Lilkova, T. 1994
Icons in Bulgaria, Sofia: Borina Publishing House.
- Nicol, D. M. 1993
The Last Centuries of Byzantium, 1261–1453, Cambridge: Cambridge University Press.
- Прохоров, Г. М. 1993
Иоанн Кантакузин. Диалог с иудеем, Слово шестое (Славянский XIV в. и современный переводы), *Труды Отдела древнерусской литературы* (Санкт Петербург) 46: 270–286.
- Kazhdan, A. (ed.) 1991
The Oxford Dictionary of Byzantium 3, New York – Oxford: Oxford University Press.
- Ђурић, В., Ђирковић С. и Кораћ В. 1990
Пећка патријаршија, Београд: Југословенска ревија.
- Мако, В. 1990
Геометријски облици нимбова и мандорли у средњовековној уметности Византије, Србије, Русије и Бугарске, *Зограф* (Београд) 21: 41–59.
- Djurić, V. J. 1987
Les miniatures du manuscrit Parisinus Graecus 1242 et l'Hésychasme, in: *L'Art de Thessalonique et du pays balkaniques et les courants spirituels au XIV^e siècle*, ed. D. Davidov, Belgrade: Institut des études balkaniques. Académie serbe des sciences et des arts, (Editions spéciales), 89–94.
- Лазарев, В. Н. 1986
История византийской живописи, Москва: Искусство.
- Ladner, G. B. 1983
The So-Called Square Nimbus; An Additional Note on Hexagonal Nimbi, in: *Images and Ideas in the Middle Ages : Selected Studies in History of Art I*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, (Raccolta di Studi e Testi 155): 115–170.
- Walter, Ch. 1982
Art and Ritual of the Byzantine Church, London: Variorum Publications.
- Spatharakis, I. 1981
Corpus of Dated Illuminated Greek Manuscripts to the Year 1453, 1–2, Leiden: Brill.
- Spatharakis, I. 1976
The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts, Leiden: E. J. Brill.
- Walter, Ch. 1970
L'Iconographie des conciles dans la tradition byzantine, Paris: Institut français d'études byzantines.
- Voordeckers, E. 1967
Examen codicologique du Codex Parisinus graecus 1242, *Scriptorium* (Bruxelles) 21/2: 288–294.
- Максимовић, Љ. 1966
Политичка улога Јована Кантакузина после абдикације (1354–1383), *Зборник радова Византолошког института* (Београд) IX: 119–193.
- Collinet-Guérin, M. 1961
Histoire du nimbe : des origines aux temps modernes, Paris: Nouvelles Editions Latines.
- Ramsden, E. H. 1941
The Halo : a Further Enquiry into Its Origin, *The Burlington Magazine for Connoisseurs* (London) 78/457: 123–131.
- Grabar, A. 1936
L'empereur dans l'art byzantin : recherches sur l'art officiel de l'Empire de l'Orient, Paris: Les Belles Lettres, (Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, fasc. 75).
- Радојчић, С. 1934
Портрети српских владара у средњем веку, Скопље: Музеј Јужне Србије, (Књига I, Посебна издања).
- Omont, H. A. 1929
Miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque nationale du VI^e au XIV^e siècle, Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion.
- Didron, M. 1851
Christian iconography : The history of Christian art in the Middle Ages I, London: Henry G. Boon, York Street, Covent Garden.

Summary

BRANISLAV CVETKOVIĆ*

ON THE PROBLEM OF HALOS IN THE MINIATURES OF CODEX *PARISINUS GRAECUS* 1242

In the scholarly literature, there is an assumption that Byzantine Emperor John VI Kantakouzenos – monk Joasaph was not painted with a halo around his head in three portraits of his that appear in a manuscript of his theological writings (Par. gr. 1242). The assumed absence of the symbolic detail, which is omitted from representations of rulers very rarely, has led certain scholars to suggest a variety of theories about the reasons for such a practice. Bearing in mind the importance of presence or absence of halos in iconography, the author of this essay took on a special task to investigate the original manuscript *Par. gr.* 1242, preserved in the fundus of Bibliothèque nationale in Paris.

The close analysis of the miniatures showed that the halos were represented in all three portraits of Kantakouzenos, and the reason for the earlier arguments of the scholars that the halos do not exist is their partial damage, as well as their weak visibility that is the result of various techniques of execution of this particular detail in each of the portraits. In the Emperor's portrait on the f. 5v, the halo is painted brown, and the traces of the pigment can be discerned only when looked at through a converging lens. The same goes for the miniature on the f. 123v, where Kantakouzenos is represented as both ruler and monk, beneath the representation of The Holy Trinity, with halos whose

circumferences are deeply engraved onto the golden foundation of the background of the representation.

During the process of analysis, the author noticed the so far overlooked form of the complex halo around Christ's head in the miniature with the representation of the Transfiguration of Christ. The author also points at two examples of iconographical parallels, the icon of Christ the Pantocrator from the National Museum in Sofia, Bulgaria, and the fresco with the torso of Christ the Ancient of Days from the tympanum above the entrance of the Church of Saint Apostles in the Patriarchate of Peć.

In the conclusion, the author stressed the importance of intitulation of the ruler in the Kantakouzenos' double portrait, which is inscribed only alongside his imperial aspect. Bearing in mind that even after his abdication and taking monastic vows his contemporaries continued to address him as Emperor, which he himself had done as well, Kantakouzenos' double portrait reflects the state of affairs, i.e., his deep influence on almost all church-political developments in Byzantium, so that the miniatures represent the direct visual reflection of the contents of the codex, the purpose of which was to celebrate, as a whole, the role of the former Emperor in Byzantine and European history of the fourteenth century.

* Branislav Cvetković, Regional Museum Jagodina