

Надживела представа сферног космоса на ранохришћанским куполама и подовима и на куполама српских средњовековних цркава

— У чему се разликују ове представе међу собом и зашто —

ГОРДАНА ЦВЕТКОВИЋ ТОМАШЕВИЋ

Све куполне слике, ранохришћанске и средњовековне византијског круга, а само неке ранохришћанске подне припадају, и по својој композицији и по својим мотивима, једном одређеном кругу слика. Састоје се од неколико група концентрично и хијерархијски распоређених мотива. Постоје различита тумачења ових слика. Ми смо их објаснили, у низу ранијих студија, као симболичне слике космоса. Овде смо покушали да утврдимо зашто и у чему се ове слике разликују међу собом зависно од тога где су постављане — на куполу или под — и зависно од времена коме припадају — IV, V, VI или средњем веку. Одабрали смо по две куполне и две подне слике за сваки ранохришћански век и две куполне за средњи век. Из IV века, од куполних, једна је у маузолеју Св. Констанце у Риму, друга у маузолеју цара Констанса (?) у Сентселесу (Centelles) у Шпанији, а од подних, једна у Витингтону, друга у Хингону Сен Мери у Великој Британији; из V века, од купоних, то су мозаици у напуљској крстионици и у цркви (? маузолеју) св. Ђорђа у Солуну, а од подних, Вустер мозаик из Антиохије и мозаик у нартексу из Хераклеје Линкестис (овај са прелаза из V у VI век); из VI века, једна је на куполи Аријанске крстионице, друга на своду Епископске капеле у Равени, а од подних, једна је у Св. Јовану из Герасе, две у крилима трансепта базилике А из Никополиса у Грчкој; и најзад, од великог броја куполних слика у српским средњовековним црквама из XII, XIII и XIV века, изабрали смо две — једну из Св. Апостола у Пећкој патријаршији из XIII века, другу из цркве у Дечанима из XIV века.*

Мозаик на куполи у Св. Констанци, данас уништен, познат нам је из цртежа и описа начињених пре но што је мозаик пао. Х. Стерн је

испитао критички ове цртеже и описе у својој студији посвећеној овом споменику.¹ На основу тога смо начинили овај цртеж (сл. 1). Иако је фигурални садржај ове слике познат само делом, њена основна замисао је јасна. То је композиција од четири концентричне зоне, кружне у средишту и три прстенасте околу. Садржај средишне зоне није забележен у сачуваној документацији, те је Х. Стерн ту претпоставио један архитектонски украс; у зони око ове, сцене из Новог завета, познате су две од првобитних 12; у следећој зони, сцене из Старог завета, познато је 9 од првобитних 12²; и најзад, у спољној зони, водени свет — сплавови, барке, једрилице плове по води означеној таласима, а на њима амори који пецају.

Мозаик на куполи у Сентселесу сачуван је у фрагментима (сл. 2), али је Х. Шлунк успео да протумачи већину фигуралних пред-

* Цртеже на сликама 1, 2, 4, 5, 8, 12 и 13 извео је М. Брачић, студ. архитектуре, остале је извела Л. Ускоковић, дипл. прим. уметн.

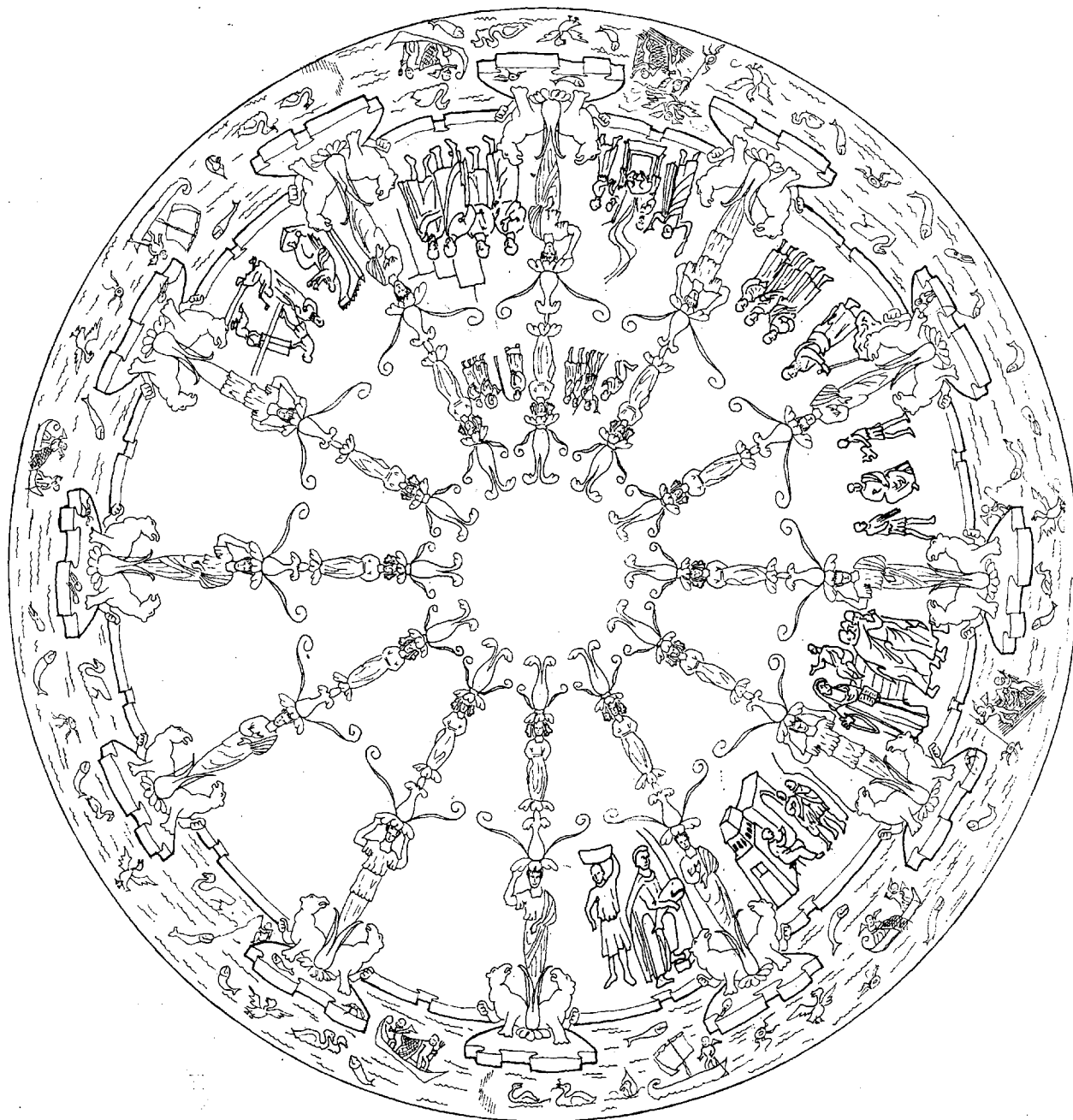
¹ Н. Stern, *Les mosaïques de l'église de Sainte-Constance à Rome*, *Dumbarton Oaks Papers* 12, 1958, 159—218.

² *Idem*, р. 169—181, сцене из Новог завета: једна неидентификована — четири човека, један клечи, три стоје — друга приказује чудо са центурионом. Сцене из Старог завета: Тобија и риба коју је ухватио у Тигру; испред Содоме, Лот прима анђеле (?); Сузана и старци; Кајинова и Авељева жртва; Мојсије отвара извор у пустињи; Илијина жртва; затвореник; Ноје гради барку, и једна неидентификована сцена.

става.⁵ И ово је композиција од четири концентричне зоне. Од слике у средишњој зони, местимично је сачувана златна позадина, те Х. Шлунк претпоставља да је ту био представљен Христ; у зони око ове, четири годишња доба приказана персонификацијама смењују

се са четири слике једне личности на престолу — можда самог цара Констанса, према Шлун-

⁵ H. Schlunk, *Bericht über die Arbeiten in der Mosaikkupel von Centcelles*, ACIAC VII, Barcelona 1969 (1972), 459—476.

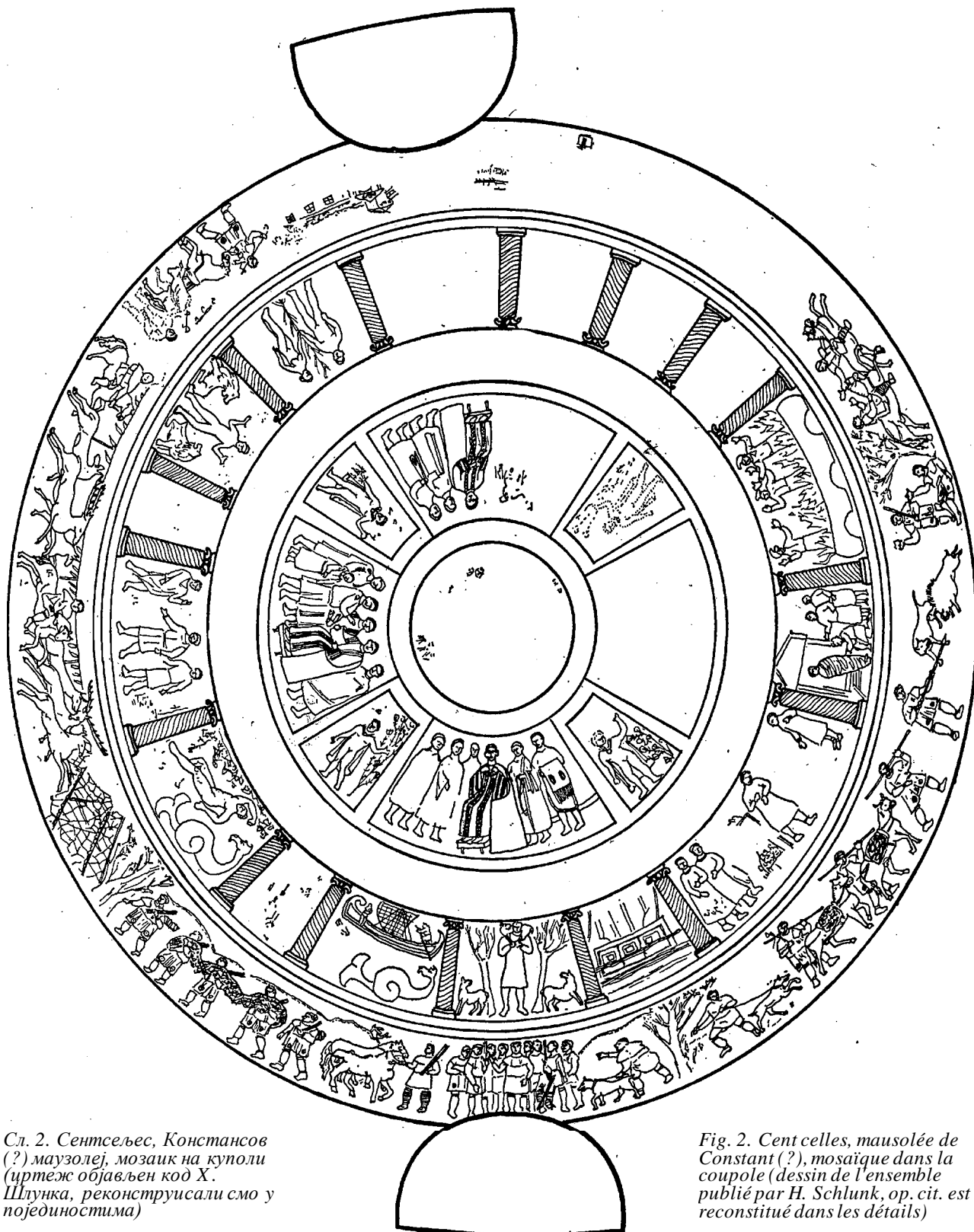


Сл. 1. Рим, маузолеј, Св. Констанце, мозаик на куполи (цртеж целине начињен према појединачним цртежима из XV века, вид. Х. Стерн, нав. дело)

Fig. 1. Rome, Sainte-Constance, mosaïque dans la coupole (dessin de l'ensemble fait d'après les dessins des parties de la mosaïque, v. H. Stern, op. cit.)

ковом мишљењу — окружене великодостојницима и члановима породице; у следећој зони, нижу се сцене из Старог и Новог завета (идентификовано 9 од укупно 16)⁴; и најзад, у спољној зони, приказан је лов на јелене и вепрове.

⁴ *Idem*, p. 463—467: Адам и Ева, Даниел међу лавовима, две неидентификоване сцене, прича о Јони, Добар пастир са јагњетом на раменима (у осовини куполе), Нојева барка, три млада Јеврејина одбијају да обожавају идоле, Васкрсење Лазарево, јеврејски младићи у пећи.



Сл. 2. Сентсељес, Констансов (?) маузолеј, мозаик на куполи (цртеж објављен код Х. Шлунка, реконструисали смо у појединостима)

Fig. 2. Cent celles, mausolée de Constant (?), mosaïque dans la coupole (dessin de l'ensemble publié par H. Schlunk, op. cit. est reconstitué dans les détails)

Подни мозаик у Витингтону (сл. 3).⁵ Састоји се од две концентричне и једне правоугаоне зоне: У средишњој је Христ-Орфеј, у зони око ове плодна дрвета, цвеће, животиње гоњене и које гоне, а изнад свега, у правоугаоној зони, море и његови становници са бистом Океана у средини.

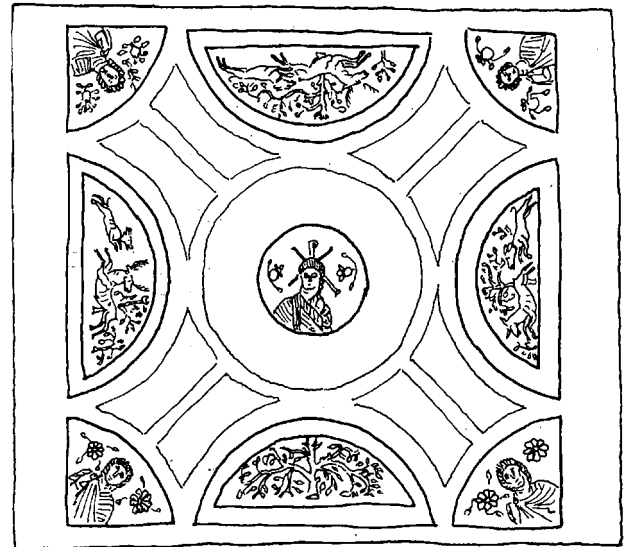
Подни мозаик у Хинтону Сен Мери (сл. 4).⁶ Састоји се од две концентричне зоне: у средишњој су биста Христа и Христов монограм, у зони око ове, четири годишња доба наизменично са плодним дрветима и борбом животиња.

Мозаик на куполи крстионице у Напуљу.⁷ Састоји се од четири концентричне зоне: у средишњој је монограматски крст овенчан руком бога оца; у зони око ове нижу се симетричне слике, у следећој су сцене из Новог завета⁸, и најзад, у спољној зони четири јеванђелиста смењују се са четири пара мученика (?), сваки држи по један венац.

Мозаик на куполи Св. Ђорђа у Солуну уништен је већим делом. Недавно откривене скице на зиду-носачу мозаика које је објавила Марија Сотирију, омогућиле су реконструкцију ове представе.⁹ Према цртежу М. Corregga начинили смо свој (сл. 5). Композиција од четири концентричне зоне: у средишњој је Христ тријумфатор представљен како се уздиже, истурене

Сл. 3. Витингтон, подни мозаик

Fig. 3. Withington, mosaïque de pavement



Сл. 4. Хинтон Сен Мери подни мозаик

Fig. 4. Hinton St. Marv. mosaïque de pavement

десне руке и десне ноге, са крстом као копљем ослоњеним на лево раме; од ове представе остала је само десна шака и део нимба; у следећој зони, четири анђела који носе средишњу зону и по једна палма између њих, сем на јужној страни, где је, рекло би се, уместо палме био крст, на источној палми приказан је феникс; у зони око ове су анђели у кружном ходу, колико их је било не зна се, од 24 до 36 по претпоставци; и најзад, у спољној зони, низ од осам слика, по две истоветне, уствари четири пара слика — два пара се налазе у главним осовинама — исток-запад и север-југ — друга два пара су симетрична у односу на осовину исток—запад. На свим овим сликама представљена је двоспратна симетрична фасада, а испред ње по једна екседра, и то полукружна надвишена конхом на четири слике које су у главним осовинама (није ли то тетраконхос који је овде оцртан?), а угаона екседра надвишена забатом на остале четири слике. Испред екседре, приказани су мученици-оранги, по три мученика на четири слике, од којих три челне, оне на источној страни, изнад светилишта, и једна која им је наспрамна, на западној је страни, изнад улаза. По два мученика-оранга и циборијум на месту трећег мученика

⁵ J. D. Smith, *Three Fourth-Century Schools of Mosaic in Roman Britain*, La Mosaique gréco-romaine I, 95—116, Fig. 11.

⁶ *Idem*, Fig. 5.

⁷ F. Strazzullo, *Il battistero di Napoli*, Arte cristiana, fasc. 611, vol. LXII, Milano, giugno 1974, 145—176, Fig. 9.

⁸ *Idem*, p. 153—155: Самарићанка, Свадба у Кани, умножавање хлебова (или крштење Христово), Традицио Legis, чудотворни риболов, појава Христа код Тиберијадског језера, појава анђела испред побожних жена.

⁹ M. Sotiriou, *Sur quelques problèmes de l'iconographie de la coupole de Saint-Georges de Thessalonique*, In memoriam Panayotis Michelis, Athènes 1971, 218—230; A. Grabar, *A propos des mosaïques de la coupole de Saint-Georges à Salonique*, Cah. Arch. XVII, 1967, 59—81.

приказани су на друге четири слике. Испод циборијума на пару слика север—југ, је крст са слетелим голубом, на следећем пару слика идући ка западу, ту је хетимасија. Ови мученици су или свештеници (епископи) или војници. У њиховом распореду А. Грабар уочава извесну правилност: свештеник између два војника или обрнуто на једнима, а два војника или два свештеника на другима, сем на северној слици, где је уместо војника свештеник, што А. Г. сматра грешком.

Подни мозаик „Вустер“ из Антиохије (сл. 6).¹⁰ Композиција од три концентричне зоне: у средишњој је ловац-победник; у зони око ове су животиње у миру или пале жртвом, а у сле-

дећој, спољној зони — плодна дрвета наизменично са сценама лова.

Подни мозаик у нартексу велике базилике у Хераклеји Линкестис (сл. 7).¹¹ Композиција од три зоне, две концентричне и између њих убачене једне правоугане зоне: у средишњој је симетрична слика; у правоугаоној коју је

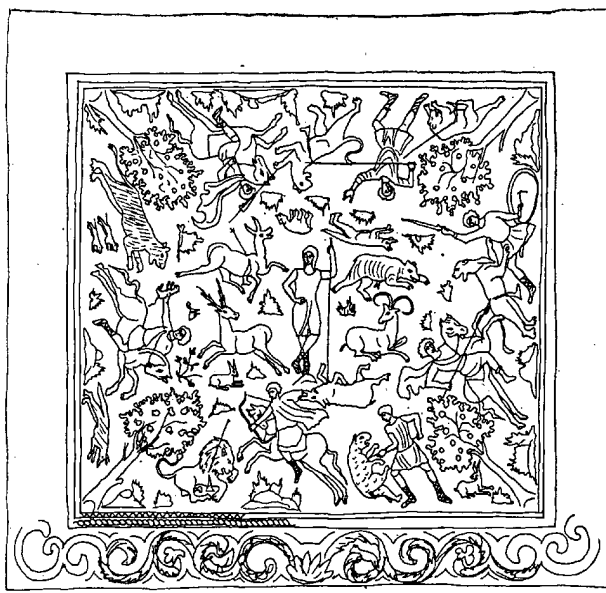
¹⁰ D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, p. 364, Fig. 150—151, Pl. CXLIV b, c; CLXX—CLXXIII, CLXXVI b, CLXXVII, LXXXVI b.

¹¹ Г. Цветковић-Томашевић, *Мозаик на поду нартекса велике базилике. Опис. Стил. Иконографија. Символизам* (на макед. и на енгл.). Хераклеја III (Битола 1967) 1—86; иста, *Рановизантијски подни мозаици*, Београд 1978, 33—34, цртеж бр. 46, сл.



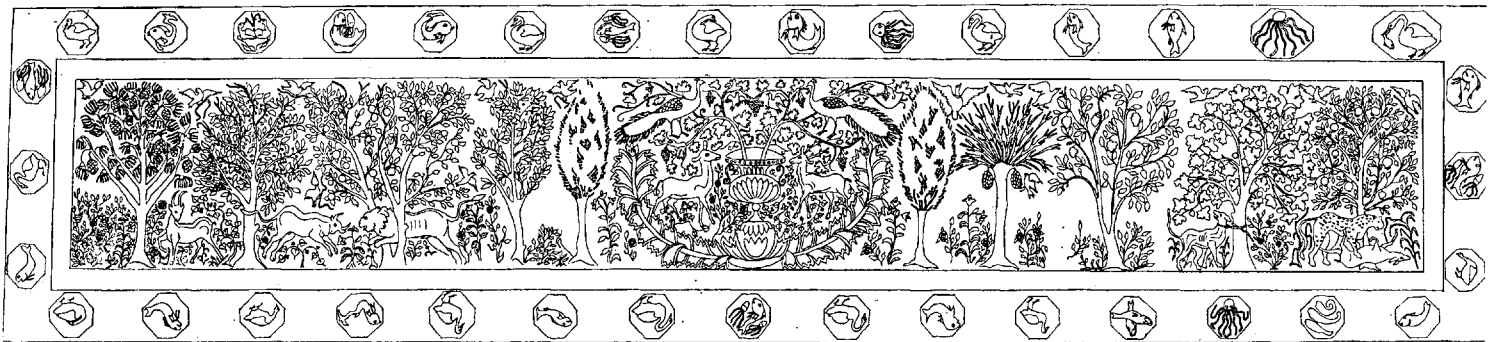
Сл. 5. Солун, Св. Ђорђе, мозаик на куполи (по цртежу М. Corres-a, ун. М. Sotiriou)

Fig. 5. Thessalonique, Saint-Georges, mosaïque dans la coupole (d'après la reconstitution de M. Corres, cf. M. Sotiriou)



Сл. 6 Антиохија, Вустер, подни мозаик

Fig. 6. Antioche, mosaïque de pavement dit Worcester



преполовила средишна зона, приказана су плодна дрвета птице, цвеће, борба животиња и звер са пленом; у спољној концентричној зони која све опасује, представљене су рибе, сипе, делфини и други становници вода.

Мозаик на куполи Аријанаца у Равени (сл. 8).¹² Композиција од две концентричне зоне: у средишној је Христ у Јордану (крштење); у зони око ове хетимасија и 12 апостола.

Мозаик на своду Епископске капеле у Равени.¹³ Композиција од две концентричне зоне: у сре-

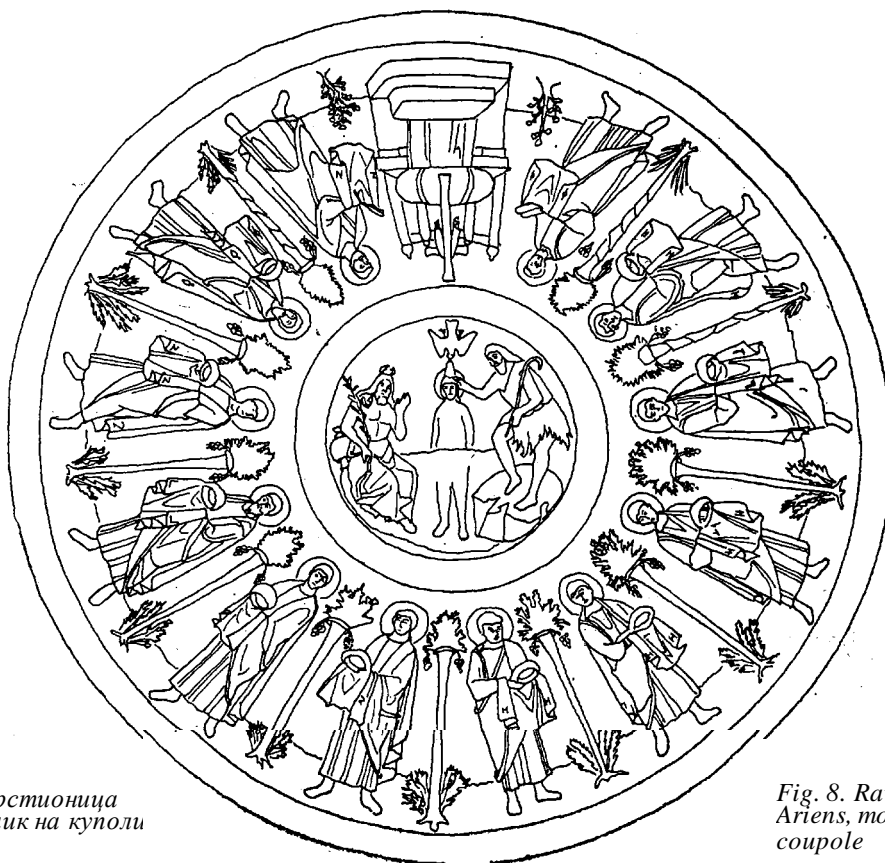
Сл. 7. Хераклеја Линкестис, велика базилика, нартекс, подни мозаик

Fig. 7. Héracléa Lynkestis, grande basilique, narthex, mosaïque de pavement

дишној је хризма, у зони око ове су четири анђела који носе средишњу зону и четири јеванђелиста наизменично.

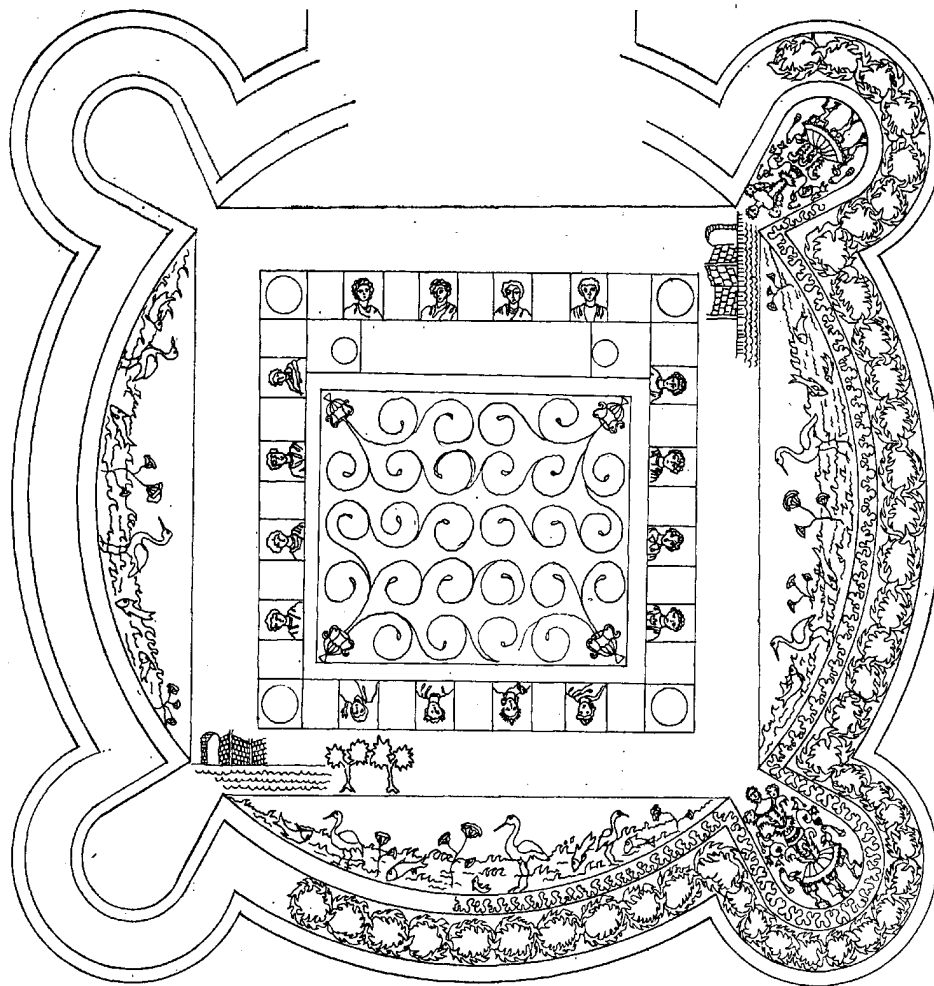
¹² F. W. Deichmann, *Frühchristliche Bauten und Mosaiken von Ravenna* III, Wiesbaden 1969 (1958), Taf. 272.

¹³ *Idem*, Taf. 268.



Сл. 8. Равена, крстионица Аријанаца, мозаик на куполи

Fig. 8. Ravenne, baptistère des Ariens, mosaïque dans la coupole



Сл. 9 Гераса
Св. Јован,
подни мозаик

Fig. 9 Gerasa,
Saint-Jean,
mosaïque de
pavement

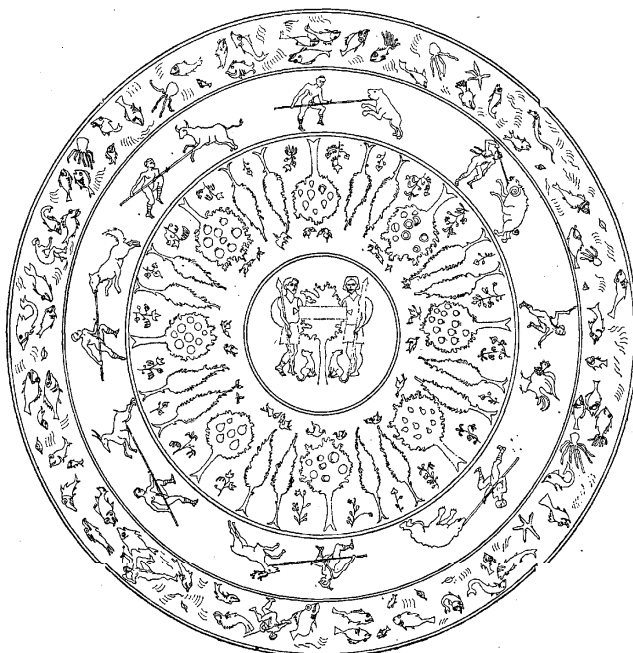
Подни мозаик у Св. Јавану из Герасе (сл. 9).¹⁴ Композиција од четири концентричне зоне: у средишњој су биле симетричне слике и винова лоза; у следећој су персонификације 12 месеци и 4 годишња доба, затим је зона са градовима и пределима, и на крају, спољна зона са водом и њеним становницима.

Подни мозаик у крилима трансепта базилике

А у Никополису (уп. сл. 10)¹⁵: композиција у јужном крилу од три концентричне зоне: сре-

¹⁴ F. M. Biebel, *Mosaics* (H. C. Kraeling, Gerasa, city of the Decapolis, New Haven 1938) 325 and sq., Pls. LXVI—LXX.

¹⁵ A. Philadelphéos, 'Νικόπολεως ἀνακαταί, Αρχαιολ. Ἐφημ. (Athènes 1916) 33—45, 65—72, 121—122; (1917) 48—71; (1918) 34—41; E. Kitzinger, *Mosaics at Ni-kopolis*, DOP 6 (1951) 82—122.



Сл. 10. Композиција I
(Никополис, базилика А, подни
мозаик, два крила трансепта
сједињена и одступања
одстрањена)

Fig. 10. Composition I
(Nikopolis, basilique A, transept,
deux ailes, deux mosaïques de
pavement réunies, les écarts
étant éliminés)

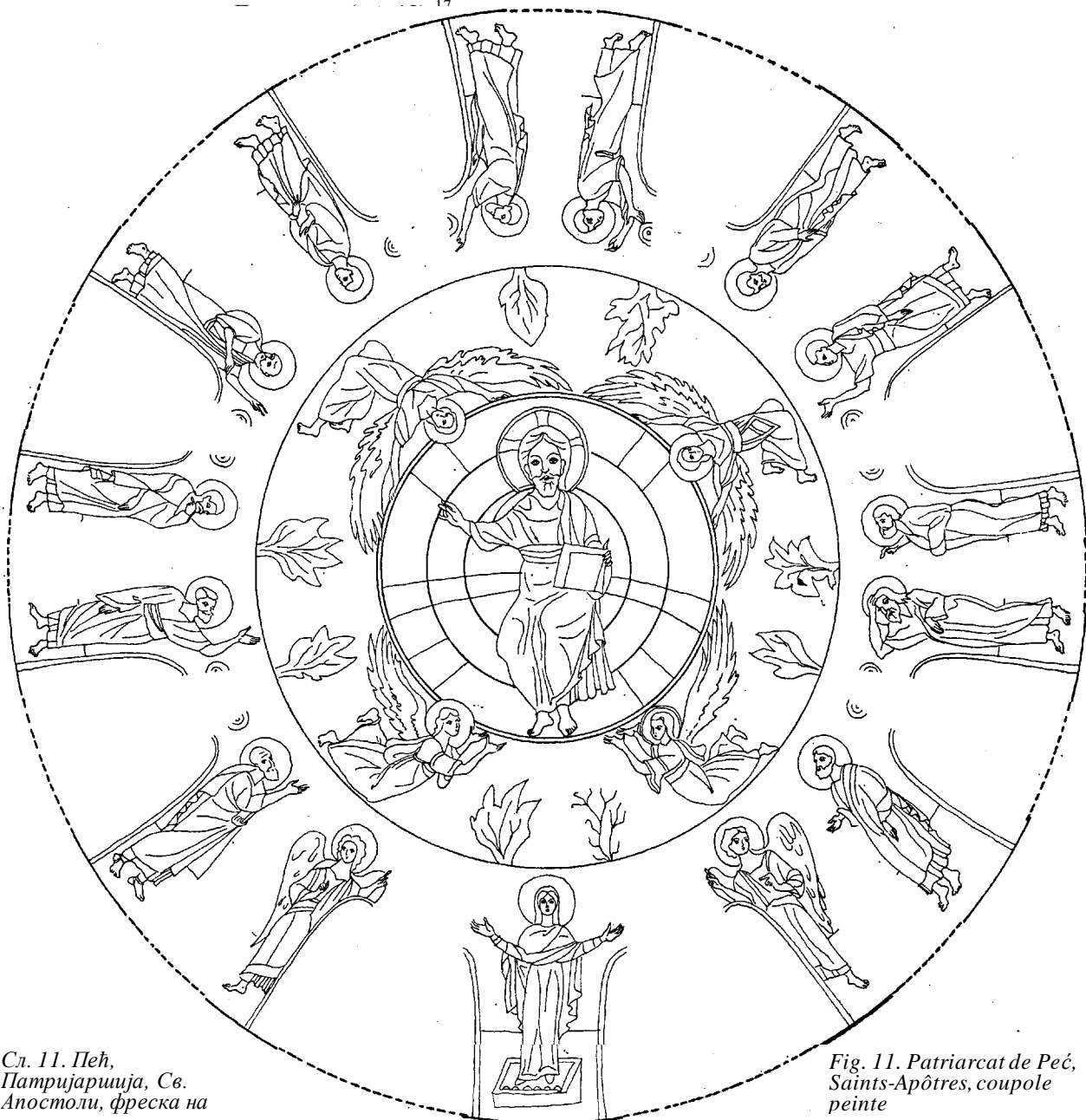
дишне у којој је симетрична слика, средње са ловом, и најзад, спољне са водом, рибама и рибарима У *северном крилу*, композиција такође од три концентричне зоне: средишне, у којој су плодна дрвета, птице и цвеће; зоне око средишне само са птицама; и спољне зоне у којој су вода, рибе и рибари.

Фреске на куполи Св. Апостола у Пећкој патријаршији (сл. 11).¹⁶ Композиција од четири концентричне зоне: у средишној је Христ који седи на дуги (Вознесење); следе четири анђела који у лету носе средишњу зону; затим је зона са богородицом-орангом између два арханђела и 12 апостола; и најзад, у пандантивима, четири јеванђелиста.

Композиција од четири концентричне зоне: у средишној је Христ Пантократор; у зони око ове — часна трпеза и два херувима испод циборијума представљеног између два анђела, а поред њих анђели у кружном ходу; у последњој зони су пророци, а у пандантивима јеванђелисти.

¹⁶ С. Радојчић, *Старо српско сликарство*, Београд 1966, сл. 22—24. Цртеж из документације Југословенског института за заштиту споменика културе у Београду.

¹⁷ В. Петковић, *Дечани*, Живопис, изд. СКА, Београд 1941, таб. СС1. Цртеж целине урадили Г. Томашевић и М. Брачић на основу фотографија из документације Републичког завода за заштиту споменика културе у Београду. Најлепше се захваљујем колегиници Ружици Тасић која ми их је љубазно ставила на располагање.



Сл. 11. Пећ,
Патријаршија, Св.
Апостоли, фреска на
куполи

Fig. 11. Patriarcat de Peć,
Saints-Apôtres, coupole
peinte

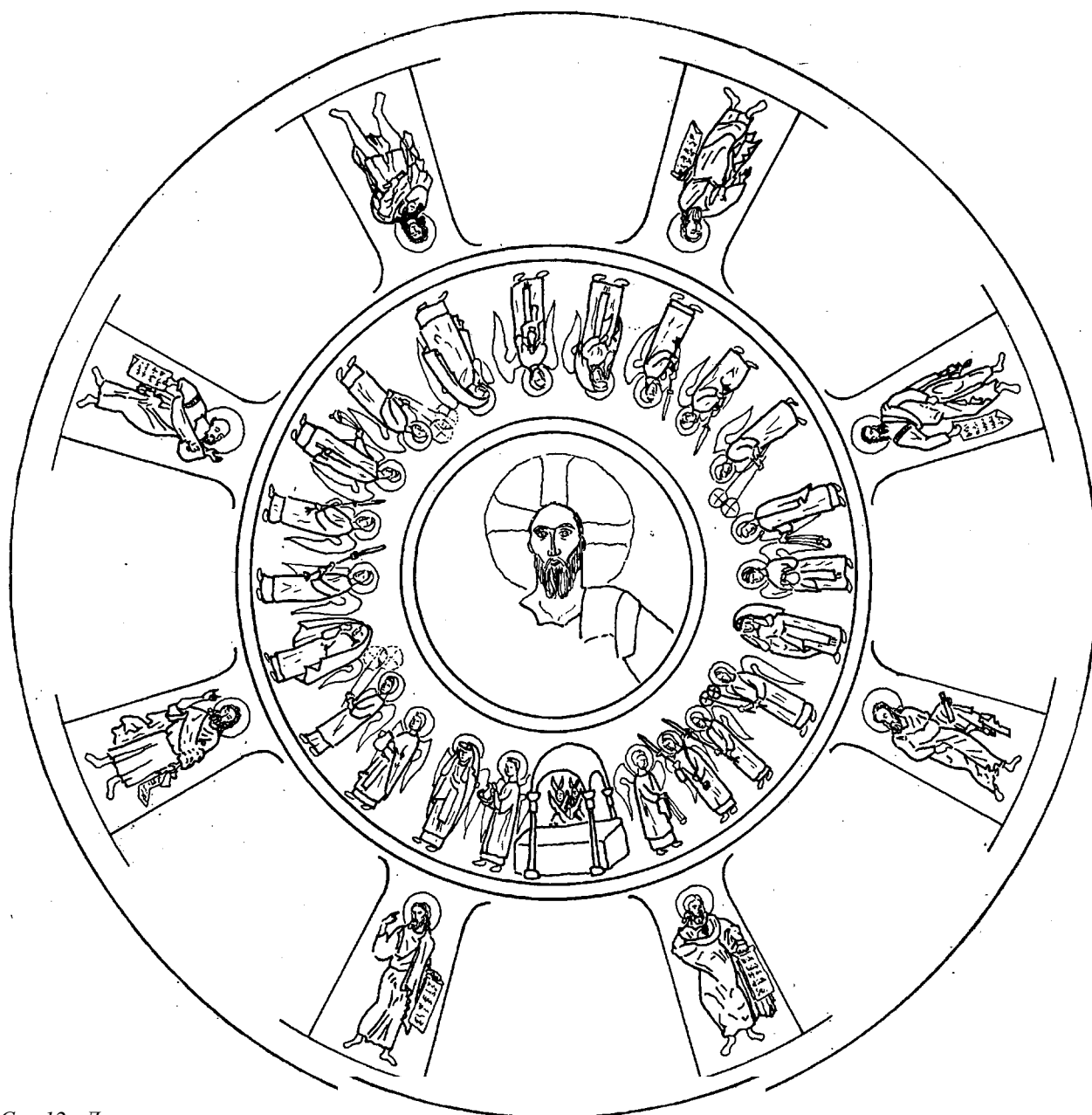
У куполној слици из Св. Конџанце, Х. Стерн види спој хришћанских садржаја (сцене из Старог и Новог завета) са световним (морски жанр, крилати амори, каријатиде).¹⁸ Исто тако и Х. Шлунк у слици на куполи у Сентсељесу налази спој хришћанских садржаја (сцене из Старог и Новог завета, Христ) са световним (лов).

У слици на куполи Св. Ђорђа, А. Грабар види „фигурације друге Парусије“, онако како је то приказао Козма Индикоплов на својој минијатури. „Теме (калоте би одговарало горњем небу, зона испод била је резервисана за небо

анђела и феникса; следећи појас би одговарао земљи коју настава човек, али нарочито високог ранга (... као апостоли у Равенским крстионицама); најзад, доњи појас би припадао такође земљи, али га заузимају свети смештени у неки идеални град”.¹⁹ Према Е. Кицингеру, „... доња зона има значење оквирног зида,

¹⁸ Н. Stern, *op. cit.*, 185—189. Ми смо је уврстили у представе сферног космоса: Г. Цветковић—Томашевић, *Мозаик на поду нартекса велике базилике*, 50, 52, 55.

¹⁹ А. Grabar, *op. cit.*, Cah. Arch. XVII (1967) 64—66. Уп. Г. Цветковић—Томашевић, *The Representation of the Cosmos on the Mosaic Pavement in the narthex and its Iconographic Formula*, Heraclea III (1967) 50 and sq.



Сл. 12. Дечани, црква, фреска на куполи

Fig. 12. Dečani, église, coupole peinte

горња сугерише отворен простор, дочаравајући изглед самог неба, док би прстен земље убачен између... пресекао њихову везу, те је зато, по Е. Кицингеру, хипотетичан".²⁰ М. Сотирју види у овој куполној слици „обожаване и химну анђела и свих светих упућену ускрсом Христу и пресветој небеској цркви".²¹ На куполи у Св. Апостолима, С. Радојчић је видео Вознесење Христово и небеску литургију, а у Дечанима Христа Пантократора и анђеле у кружном ходу.²² Е. Кицингер објашњава подни мозаик Вустер из Антиохије као „фигурални ћилим", односно емблему расуту на своје фигуралне елементе, а мозаике из Св. Јована и из Никополиса као „псеудоемблему", сматрајући да се расути фигурални елементи емблеме ту поново усредсређују, али у њима види и утицај тадашње топографије, картографије, космографије; на основу натписа на северном никополијском мозаику, он закључује да оба ова мозаика представљају физички свет, део хришћанског космоса — земљу окружену океаном и рај окружен океаном.²³ А. Грабар је тумачио групу сродних мозаика на подовима палестинских цркава у зависности од космичке симболике зграде: кад је у светилишту, мозаик значи рај, кад је у лађи, значи чулни свет, земљу и небо.²⁴

Према К. Леману, купола дочарава небо, небески свод — The Dome of Heaven — и по свом облику, и по свом украсу.²⁵ Он прати куполне слике још од етрурских (месопотамских), преко паганских, хеленистичко-римских, све до ранохришћанских примера, показавши тако да је слика овог типа имала изузетан континуитет и да је каткад била репродукована и на подовима. Сизи Дифрен је допунила овај списак великим бројем куполних слика из средњовековних цркава византијског круга — грчких, српских, румунских²⁶ — сматрајући их за визију неба у духу Лемановог тумачења.

Ми смо у свим куполним сликама, и паганским и хришћанским, а само неким подним, препознали симболичну представу космоса, и то не само садржај, већ и његову структуру.²⁷ Према тадашњем учењу, космос се састоји од четири области, ове композиције се састоје од четири или три групе мотива, концентрично и хијерархијски распоређене идући од периферије ка средишту: у средишту је слика-симбол прве области, царства небеса (код хришћана); у зони око ове, симболична слика друге области, та област је рај/небо; у следећој је слика треће области, земље; и на крају, у спољној зони која ове уоквирује, налази се симболична слика вода, четврте и последње области космоса.

Ове композиције су кружне, мотиви у њима распоређени концентрично. Према хришћанском учењу, космос је кубичан, области у њему праве и на редове, према паганском учењу, космос је сферан, области у њему концентричне. Очигледно, ове композиције, иако хришћанске, представљене су према сферном обрасцу паганског космоса. То упућује на претпоставку да творци ових дела нису више разумевали њихово право значење.

Ова космичка слика створена је на куполи, док је на поду само њена пројекција у равни.

На табели смо приказали мотиве описаних композиција према областима које означавају и према веку коме припадају.

²⁰ E. Kitzinger, *Byzantine Art in the Making*, London 1977, p. 58, n. 30.

²¹ M. Sotiriou, *op. cit.*, 230.

²² С. Радојчић, *н. д.*, 115.

²³ E. Kitzinger, *Stylistic Development in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantinian to the Age of Justinian*, CMGR I (1963) 341—352; *ibid.*, *Mosaics at Nikopolis*, 122; *ibid.*, *Mosaic Pavements in the Greek East and the Question of a "Renaissance" under Justinian*, Actes du VI CIEB (1951) 215—220.

²⁴ A. Grabar, *Le témoignage d'une hymne sryiaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edesse au VI^e siècle et sur la symbolique de l'édifice chrétien*, Cah. Archéol. II, 41—67; *ibid.*, *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien I*, Cah. Archéol. XI (1960) 41—71; *idem.*, II, Cah. Archéol. XII (1962) 115—152.

²⁵ K. Lehmann, *The Dome of Heaven*, The Art Bulletin 27 (New York 1945) 1—27.

²⁶ S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et postbyzantin*, L'information d'histoire de l'art, № 5 (Paris 1965) 185—199.

²⁷ G. Cvetković—Tomašević, *Mos. Pav. in the Narthex*, 50, 52, 55; *ibid.* *Une mosaïque du V^e siècle de Hé-rakléa Lynkestis et la question de la formation du style de l'art médiéval*, ACIAC VIII, Barcelona 1969 (1972) 567—580; *ibid.*, *L'art médiéval du cercle byzantin — le descendant et l'héritier du courant monumental de l'art antique*, Archaeologia Yougoslavica XI, Beograd 1970, 83—97; *ibid.*, *Sur l'origine et la signification de quelques mosaïques paléochré-tiennes de pavement*, ACIAC IX, Rome 1975 (1978) 527—543; *ista*, *Ranoviz. podni mozaici*, 58 i d.; *ibid.*, *Mosaïques paléobyzantines de pavement dans l'Illyri-cum oriental*, Rapports présentés au X^e Congrès Intern. d'archéologie chrétienne, Thessalonique 1980, 283—347.

IV ВЕК				
КУПОЛА			ПОД	
област космоса	Св. Констанца	Констансов маузолеј у Сентсељесу	Витингтон Велика Британија	Хинтон Сен Мери Велика Британија
I		Христ (?)	Христ-Орфеј	Христ, Христов монограм
II	сцене из Новог завета сцене из Старог завета	4 год. доба и дивинизирани покојник сцене из Новог и Старог завета	плодна дрвета	год. доба плодна дрвета
III		лов	борба животиња	борба животиња
IV	море и његови становници		море и његови становници	
V ВЕК				
КУПОЛА (СВОД)			ПОД	
област космоса	Крстионица, Напуљ	Св. Борђе, Солун	Антиохија, Вустер	Хераклеја, нартекс
I	монограматски крст крунисан руком бога	Христ тријумфатор	ловац-победник	симетрична слика
II	сцене из Новог зав. 4 јеванђелиста	4 анђела, плодна дрвета, феникс анђели (свечи)	животиње у миру или пале жртвом плодна дрвета	плодна дрвета, птице, цвеће
III	мученици	мученици и њихова црква (тетраконхос)	лов	борба животиња звер и плен
IV				рибе, сипе, делфини
VI ВЕК				
КУПОЛА (СВОД)			ПОД	
област космоса	Крстионица Аријанаца	Епископска капела Равена	Св. Јован, Гераса	Никополис, трансепт два крила
I	Христ у Јордану (крштење)	монограматски крст	симетрична слика	симетрична слика
II	хетимасија, 12 апостола	4 анђела и 4 јеванђелиста	4. год. доба и 12 месеци	плодна дрвета, птице, цвеће
III			градови и предели	лов
IV			воде	воде
СРЕДЊИ ВЕК				
КУПОЛА			ПОД	
	XIII век	XIV век		
област космоса	Св. Апостоли, Пећ патријаршија	Дечани, црква		
I	Христ седи на дуги (Вознесење)	Христ Пантократор		
II	4 анђела-носача Богородица-оранта између 2 арханђела и 12 апостола	часна трпеза, херувими, циборијум, анђели пророци јеванђелисти		
III				
IV				

Испитавши ове представе упоредо, могли смо да закључимо да се у IV веку представља цео космос, све четири његове области, и на куполама, и на подовима, и да између куполних и подних слика космоса нема осетније разлике у погледу мотива који симболишу ове четири области: Христ или његов симбол (крст, јагње) за прву област, годишња доба и месеци, библијске и јеванђељске сцене за другу област, лов и борба животиња за трећу, а слика вода за четврту и последњу област. Синтетизовањем елемената извучених из сачуваних композиција, начинили смо идејну реконструкцију ранохришћанске космичке слике из IV века (сл. 13).

У V веку почиње да се испољава разлика између космичке слике на куполи и оне на поду.

У првој половини овог века, из композиције на куполи одстрањују се мотиви за област вода, док се мотиви за област земље замењују — уместо лова и борбе, приказују се мученици и њихова црква (тетраконхос) (уп. сл. 5.) Сем тога, библијске и јеванђељске сцене уступају постепено место анђелима, свецима, апостолима у означавању раја (неба), а саме силазе на бочне зидове, можда и зато што ту има више места да се развије прича. На подовима, космичке слике бивају замењене геометријским, аниконичним украсом. Баш у то време, едик-



Сл. 13. Композиција II (идејна реконструкција изворне композиције на основу куполних слика из Св. Констанце, Сентсељеса и Св. Ђорђа)

Fig. 13. Composition II (reconstitution idéale de la composition—modèle, d'après les coupoles de Sainte-Constance, de Centcelles et de Saint-Georges)

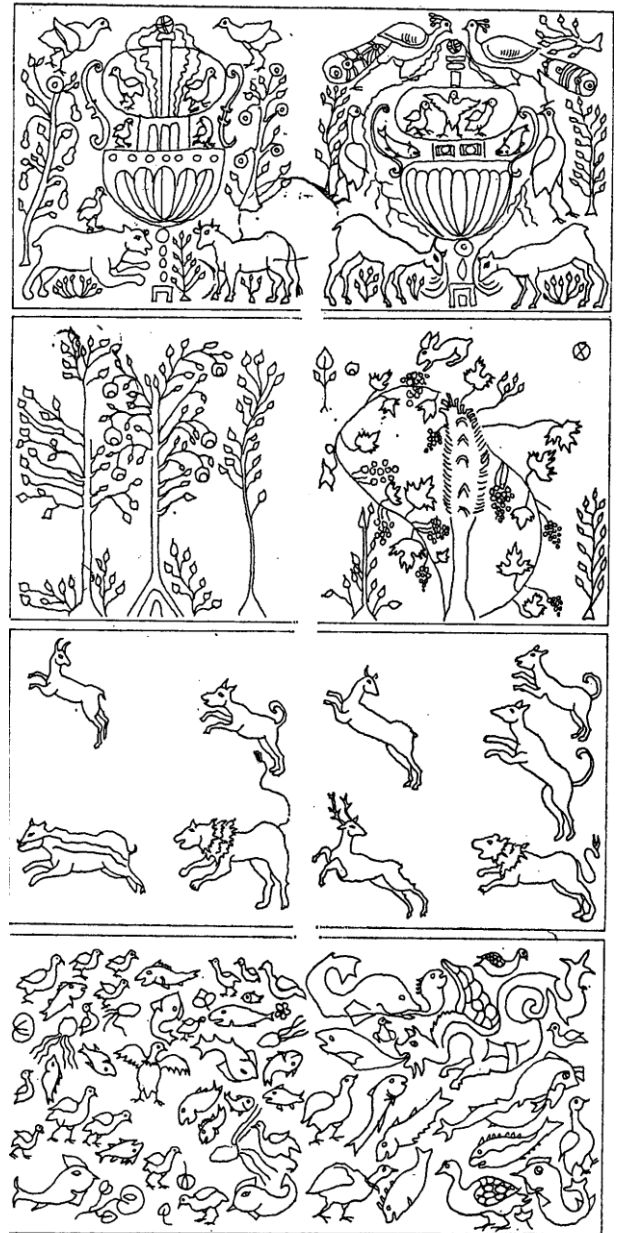
том цара Теодосија II из 427. године, забрањено је било да се свете личности приказују на подовима.²⁸ У другој половини тог века, међутим, на подове се враћа космичка слика, и то цела, све четири њене области, али измењеног мотива за прву и најсветију област — уместо сликом Христа, царство небеса је означено персонификацијом неког апстрактног појма, врлине, тријумфа (уп. сл. 6).

У VI веку, слика космоса на куполи остаје и без области земље, треће области космоса, док је област вода одстрањена у претходном веку. Тако је слика космоса сведена на половину — на само две своје области, али најсветије — прву, означену ликом Христа, крстом или неким другим знаком, другу означену анђелима, свецима и другим становницима неба или њиховим симболима (уп. сл. 8). Такво стање траје током целог VI века, а и после, затичемо га и у византијском средњем веку (уп. сл. 11, 12), све до пада Византије и Србије под Турке у XV веку, па и касније. На подовима из VI века, међутим, испољава се неколико праваца развоја. Први, који наставља са представама сферног космоса, и то целог, све четири његове области, али са другим мотивом за прву и најсветију област на већини ових подова — симетричном сликом уместо персонификацијом неког апстрактног појма, као у претходном столећу, уп. сл. 7 и 9, као и сл. 10, на којој су два никополијска мозаика сједињена у цртежу. Други правац развоја подних мозаика у VI веку, обележавају представе кубичног космоса²⁹ — фигуралне слике су исте, али нису више у концентричним круговима, већ на редове, једна изнад друге (сл. 14).³⁰ Истовремене су са трактатом о кубичном космосу који је написао Козма Индикоплеуст у трећој деценији VI века. И најзад, трећи правац развоја, коме припада највећи број источних подних мозаика из VI века, представљају не више целе, сферне или кубичне, већ разбијене космичке слике. Фигурални елементи ових слика растурају се у одељке мреже или увојке лозе без реда или наизменично (сл. 15, 16) — очигледно, ту је геометријска структура на месту космичке.

²⁸ Cabrol—Leclercq, DACL, "Pavement", coll. 2735.

²⁹ Уп. G. Cvetković—Tomašević, *Sur l'origine.....*, 530—535.

³⁰ C. Stornajolo, *Le miniature della Topografia Cristiana di Cosma Indicopleuste*, Milano 1908.



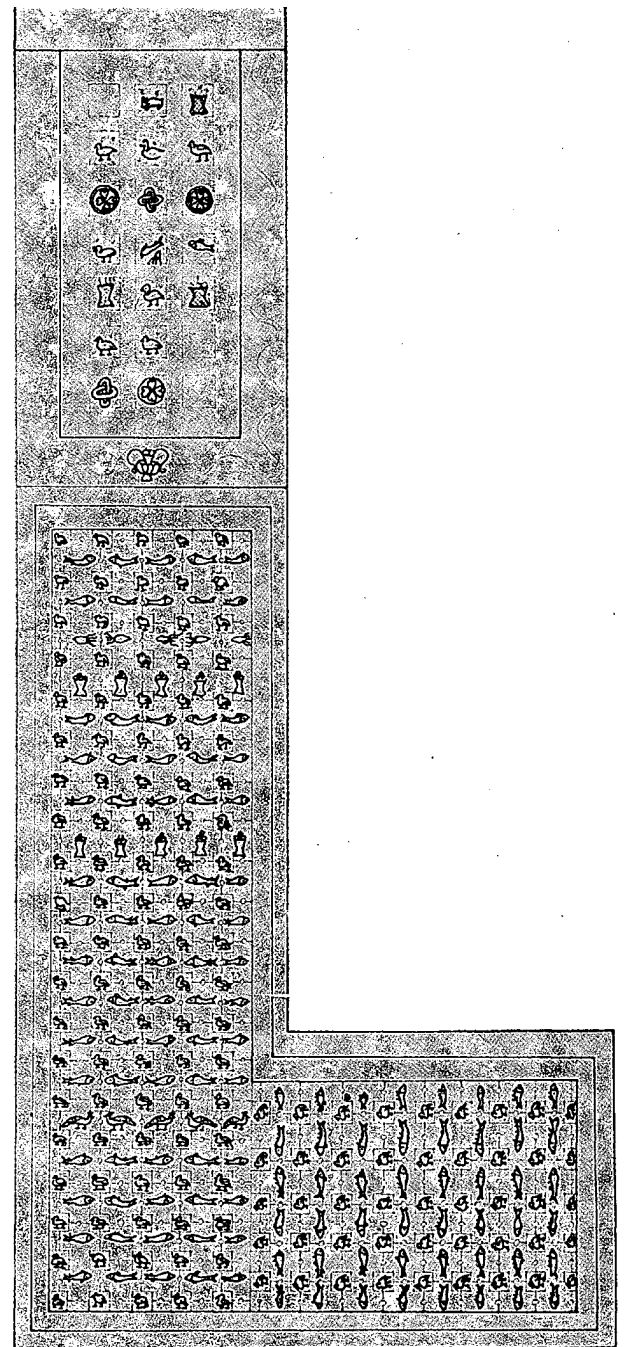
Сл. 14. Композиција III (Хераклеја, манастир, триклинијум, подни мозаик, одступања одстрањена)

Fig. 14. Composition III (Héraclée, monastère, triclinium, les écarts étant éliminés)

Нема никакве сумње, црква и њен догматизам у настајању дали су правац овом развоју. На куполама, очигледно, сметају они мотиви који нису свети — лов и борба, риболов и морски жанр — а на подовима сметају мотиви који су свети — Христ и друге свете личности — јер се газе и тако скрнавe. Зато се на куполи задржава само светија половина космичке слике. На подовима, међутим, мотиви се стално мењају — прво су свете личности замењене другим мотивима у означавању првих двеју области, затим је и сферна структура замењена кубичним, а онда разорена — фигурални елементи различитих области мешају се и растурају у мреже. Није ли ово ушпитање у мреже било покушај да се умањи и ублажи нападно дејство лова, борбе и других мотива за област



Сл. 15. Бејсан, манастир, сала А, подни мозаик
Fig. 15. Beisan, monastère, salle A, mosaïque de pavement



Сл. 16. Амфиполис, базилика Г, атријум, подни мозаик
Fig. 16. Amphipolis, basilique G, atrium, mosaïque de pavement

земље и вода. Али, то их није спасло. Са VI веком, космичке слике и фигуралне представе уопште нестају са подова, док се космичка слика на куполама, иако преполовљена, још дуго одржава, хиљаду година скоро.

Очигледно, верска мисао, окренута божанским и небеским сферама, све мање је остављала места за слике из живота на земљи и у води, чак и када означавају области космоса.

Survivances de la représentation du cosmos sphérique sur les coupoles et pavements paléochrétiens et sur les coupoles médiévales serbes

— Par quoi diffèrent ces représentations entre elles et pourquoi —

GORDANA CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ

Les coupoles prises ici en considération sont celles de Sainte-Constance à Rome (fig. 1) et de Centcelles en Espagne (fig. 2, IV^e siècle), du baptistère à Naples et de Saint-Georges à Thessalonique (fig. 5, V^e siècle), du baptistère des Ariens (fig. 8) et de la Chapelle épiscopale à Ravenne (VI^e siècle), des Saints-Apôtres au Patriarcat de Peć (fig. 11) et de Decani (fig. 12), moyen âge serbe, XIII^e et XIV^e siècle). Les mosaïques de pavement proviennent de Withington (fig. 3) et de Hinton St. Mary (fig. 4) en Grande Bretagne (IV^e siècle), d'Antioche («Worcester», fig. 6, V^e siècle) et du narthex à Heraklea Lynkestis (fig. 7, V^e—VI^e siècle), de Saint-Jean de Gérasa (fig. 9) et de deux ailes du transept à Nikopolis (cf. fig. 10, VI^e siècle). Etude comparative.

Interprétations proposées jusqu'à présent: pour Sainte-Constance: fusion des sujets chrétiens et profanes (H. Stern), de même que pour Centcelles (H. Schlunk); pour Saint-Georges: la Seconde Parousie d'après A. Grabar; le mur d'enceinte dominé par l'espace ouvert du ciel, la terre qui coupe la liaison entre eux n'étant qu'hypothétique (E. Kitzinger); l'adoration et l'hymne des anges et de tous les Saints au Christ Ressuscité en la très sainte église céleste (M. Sotiriou); pour les Saints Apôtres: Ascension du Christ et la liturgie céleste et, pour Decani: le Christ Pantocrator et les anges en marche circulaire (S. Radojčić). Dans les coupoles païennes et chrétiennes, K. Lehmann a vu le symbole du ciel. S. Dufrenne a appliqué cette interprétation aux images figurant dans les coupoles byzantines du Moyen âge — grecques, serbes, roumaines. Sur le pavement du Worcester, E. Kitzinger voit le «tapis figuratif», c'est-à-dire l'emblème dissipé en ses éléments; quant à ceux de Saint-Jean et de Nikopolis, il les interprète comme «pseudo-emblèmes» sous l'influence de la topographie, cartographie, cosmographie.

D'après l'interprétation que nous avons proposés, c'est la représentation symbolique du cosmos sur toutes les images figurant dans les coupoles et c'est la structure concentrique du cosmos sphérique qui se dessine dans les compositions de ces images. Ce qu'on trouve sur les mosaïques de pavement n'est que la projection de l'image des coupoles sur une surface plane. Ce cosmos comprend quatre domaines; ces compositions compren-

nent trois ou quatre zones disposées concentrique-ment en allant du centre vers la périphérie — le Christ ou son signe pour le premier domaine — le royaume des cieux; saisons et mois, scènes bibliques, anges, saints, apôtres, défunts divinisés pour le deuxième domaine — le ciel/le paradis; combat, chasse, scènes de vie, villes et paysages pour le troisième domaine — la terre; et, enfin, la mer et ses habitants pour l'eau, qui est le quatrième et dernier domaine.

Au IV^e siècle, c'est le cosmos entier qui est représenté tant dans les coupoles que sur les pavements (fig. 13). Au V^e siècle, sur les pavements, c'est d'abord le décor géométrique, ensuite le cosmos de nouveau, mais avec un changement de motifs pour les deux premiers domaines: au lieu du Christ, c'est la personnification d'une idée abstraite (la vertu, le triomphe); au lieu des saints, des anges et des apôtres, ce sont les arbres fruitiers, les animaux assagis ou tombés victimes; dans les coupoles, le domaine des eaux est écarté, celui de la terre a changé de motifs — au lieu du combat et de la chasse, ce sont les martyrs et leur église (tétraconque). Donc, les motifs qui ne sont pas saints — la chasse et la pêche — sont écartés des coupoles, tandis que ceux qui sont saints — le Christ et les anges — sont écartés des pavements pour qu'ils ne soient pas foulés aux pieds et ainsi exposés au sacrilège. Au VI^e siècle, la représentation du cosmos sur les pavements change une nouvelle fois de motif pour le premier domaine — l'image à ordonnance symétrique remplace les personnifications sus mentionnées (fig. 7, 9, 10); en outre, les compositions représentant le cosmos n'offrent plus obligatoirement une structure sphérique; celle-ci devient parfois cubique (fig. 14); cependant, ce qui caractérise les mosaïques de pavement du VI^e siècle, c'est la désintégration de la plupart des représentations du cosmos, les éléments de celles-ci étant dispersés dans les réseaux ou les rinceaux (fig. 15, 16). Dans les coupoles du VI^e siècle, l'image du cosmos est réduite à moitié, c'est-à-dire aux deux premiers et plus saints domaines comprenant l'un — le Christ, l'autre — les anges, les saints et autres habitants du ciel ou leurs symboles. Il en est de même pour le Moyen âge jusqu'à la chute de Byzance et de la Serbie au XV^e siècle, et même après, sous la domination turque. À partir du VI^e siècle, tout sujet figuratif a disparu des pavements.