

Устоличење невидљивог. Ка разумевању порекла и развоја иконографије празних престола и хетимасије у периоду касне антике

Бранка Вранешевић, Олга Шпехар*

Филозофски факултет, Универзитет у Београду, Србија

UDC 7.046.3:27-31

27-175.3

DOI <https://doi.org/10.2298/ZOG2145001V>

Оригиналан научни рад

Мотив хетимасије један је од најраспрострањенијих и сложенијих у средњовековној иконографији и он своје корене има у грчко-римским и јудејским различитим пресјолима невидљивој или одсујној ојансјива. Он се постепено развија у касноантичком периоду, а свој њун процваит доживљава у средњем веку. Од XI века се појављује у сценама Сјрашној суда где носи есхајолошку конојацију (Пс 9, 7–8). Уз прејед досадашњих начина сајледавања овој проблем, овај рад нуди друјачије мојућности тумачења порекла и развоја мотивива празној пресјола и хетимасије у касној антици.

Кључне речи: хришћанска иконографија, празан пресјо, хетимасија, касна антика

The motif of hetoimasia is one of the most widespread and most complex in medieval iconography, and it has its roots in the Graeco-Roman and Jewish empty thrones of an invisible or absent deity. It gradually developed during the Late Antique period, and experienced its full flourishing in the Middle Ages. It has been appearing in the scenes of the Last Judgment since the eleventh century and, as such, inherits an eschatological connotation (Ps. 9: 7–8). Besides a survey of the earlier ways of perceiving this problem, this paper offers alternative possibilities for interpreting the origin and development of the motifs of empty thrones and hetoimasia in Late Antiquity.

Keywords: Christian iconography, empty throne, hetoimasia, Late Antiquity

Не гради себи лика резана нијии какве слике од оноја шјио је јоре на небу, или доље на земљи, или у води исјод земље (Изл 20, 4)

У уметности касне антике – периода истакнутог верског синкретизма, који се показао као изузетно флексибилан и прилагодљив комплексним историјским, културним и религијским околностима – развија се мотив хетимасије (*ετοίμασία τοῦ θρόνου*, *hetoimasia tou thronou* – приуготовљени престо), чији је иконографски развој укоренен у празним пресјолима античке грчко-римске и јудејске уметности и традиције. У питању је аниконична религијска представа престола, у којој недостаје лик божанства као

централне култне теме, али која означава његово присуство. Упркос одсуству самог Бога, на престола се веома често приказују поједини мотиви, попут крста, јастука, књиге, који јасно алудирају на Његово присуство и ишчекивани долазак. Овај рад је посвећен мотивима празног престола и хетимасије у касноантичкој уметности,¹ те моделима који су утицали на обликовање њиховог визуелног наратива. Циљ рада је да се анализира развој слике празних престола у касноантичкој уметности, што ће допринети формирању стандардизоване представе хетимасије у средњем веку. Такође, рад пружа и нови увид у место које ова врста комплексних аниконичних представа, изузетно слојевитог значења, заузима у ширем контексту проучавања касноантичке уметности са циљем да пружи више одговора на питања која се тичу утицаја аниконичних сцена које имплицирају божанско присуство, на формирање ранохришћанских представа празног престола, али и нашег разумевања таквих начина визуелног изражавања у формативном периоду хришћанског ликовног израза.

Мотиви празног престола или „свете празнине“, како ју је у својим студијама назвао Тригве Метингер,² а потом и хетимасије, везани су за један вид визуелног представљања људском оку невидљивог, а свеприсутног божанства, који је у науци дефинисан термином аниконичан (*an-eikon*). Термин је сковао Ј. А. Овербек крајем XIX века изучавајући античку грчку уметност. Приметио је да су на самим почецима развоја многобожачког друштва, са појавом примордијалних богова, њихови „ликови“ изостали, те да су у највећем броју случајева били означени природним појавама

¹ О значењу термина хетимасија v. *Heitoimasia*, in: ODB II, 926 (A. Weyl Carr). О дужини трајања касне антике и новијим истраживањима са историографским прегледом v. A. Marcopne, *A long Late Antiquity? Considerations on a controversial periodization*, *Journal of Late Antiquity* 1/1 (Baltimore 2008) 4–19. Уопштено о значењима термина престо/трон v. М. Д. Радујко, *Ејискојски пресјо у Срији средњеј века*, Београд 2007, 38–42, 294–296 (са старијом литературом) (докторска дисертација, Универзитет у Београду).

² T. N. D. Mettinger, *No graven image? Israelite aniconism in its ancient Near Eastern context*, Stockholm 1995, 19.

* brankavranesevic@gmail.com; ospesar@gmail.com

– рекама, дрвећем, стенама, камењем, а ређе и обрађеним копљима, скиптрима и др. Разлог је наравно лежао у чињеници да богове човек није видео, те их није могао представити. Тако се Овербек ослонио на термин из грчког језика *eikon* (икона, слика) коме је додао негативни префикс *an*, те сачинио израз *an-eikon* – без слике.³ Аниконичност је присутна у уметности аврамитских религија, у грчко-римској, као и у уметности античких медитеранских култова,⁴ и може се разумети на различите начине: од тога да је у питању извесна равнодушност према икони (слици), уз толеранцију према другим начинима визуелног изражавања, све до потпуног програмског одбацивања фигуралне представе.⁵ Међу бројним могућностима које нуде појединачна тумачења ове појаве, можемо пронаћи различите начине како се божанство може представити. Уметност је аниконична онда када посматрачу покаже да је невидљиво значајније од онога

³ J. A. Overbeck, *Über das Cultusobjekt bei den Griechen in seinen ältesten Gestaltungen*, Berichte über die Verhandlungen der königlich sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, philologisch-historische Klasse 16 (Leipzig 1864) 172. За новија истраживања о аниконичности v. *Anikonische Kulte*, in: *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe I*, ed. H. Cancik, B. Gladigow, M. Laubscher, Stuttgart–Berlin–Köln–Meinz 1988, 472–473 (B. Gladigow); Mettinger, *No graven images?*; idem, *The roots of aniconism: an Israelite phenomenon in comparative perspective*, in: *Congress volume*. Cambridge 1995, ed. J. A. Emerton, Leiden 1997, 219–233, посебно 220–221; R. S. Hendel, *Aniconism and anthropomorphism in ancient Israel*, in: *The image and the book. Iconic cults, aniconism, and the rise of book religion in Israel and the ancient Near East*, ed. K. van der Toorn, Leuven 1997, 205–228; M. Gaifman, *Aniconism and the notion of the “primitive” in Greek antiquity*, in: *Divine images and human imaginations in Ancient Greece and Rome*, ed. J. Mylonopoulos, Leiden 2010, 63–86; eadem, *Aniconism in Greek Antiquity*, Oxford 2012; B. Vranešević, *The transmission of ornaments in the Mediterranean world: an example of aniconic motifs on Early Christian floor mosaics*, in: *Beyond the Adriatic sea. A plurality of identities and floating borders in visual culture*, ed. S. Brajović, Novi Sad 2015, 33–54; J. Erdeljan, B. Vranešević, *Eikon and magic. Solomon’s knot on the floor mosaics in Herakleia Lynkestis*, IKON 9 (Rijeka 2016) 99–108; B. Vranešević, *Rethinking decoration: ornaments on Early Christian floor mosaics*, ЗЛУМС 45 (2017) 25–35; M. Gaifman, *Aniconism: definitions, examples and comparative perspectives*, Religion 47/3 (2017) 335–352; R. M. Jensen, *Aniconism in the first centuries of Christianity*, Religion 47/3 (2017) 408–424; B. Vranešević, *Aniconism on Early Christian floor mosaics in the Mediterranean*, in: *Migrations in visual art*, ed. J. Erdeljan et al., Belgrade 2018, 187–196; eadem, *The meaning and function of knots on Early Christian floor mosaics in the Balkans*, Revista de História da Arte – Serie W 8 (Lisboa 2019) 71–82.

⁴ Mettinger, *The roots of aniconism*, 219–220; Gaifman, *Aniconism: definitions, examples and comparative perspectives*, 335–336. У науци данас постоје различита тумачења појма аниконичног, те се често саветује обазривост у примени тог термина. У овом раду ослонићемо се на визуелно значење, које је исказано у концепту нефигуралних слика који је дефинисала М. Гајфман на основу истраживања Ј. А. Овербека, а који се темељи на библијском визуелном програму и Другој божијој заповести: Gaifman, *Aniconism in Greek Antiquity*, 18–23; Jensen, *Aniconism in the first centuries of Christianity*, 408–424; M. Aktor, *Aniconicity and aniconism*, in: *The Bloomsbury handbook of the cultural and cognitive aesthetics of religion*, ed. A. Koch, K. Wilkens, London 2020, 97–106.

⁵ Mettinger, *No graven image?*, 18; Gaifman, *Aniconism in Greek Antiquity*; J. Middlemas, *The divine image. Prophetic aniconic rhetoric and its contribution to the aniconism debate*, Tübingen 2014; Gaifman, *Aniconism: definitions, examples and comparative perspectives*, 335–352. Моремо нагласити да овде није реч о обожавању и прослављању нефигуралне представе, о чему сведоче примери празних престола (Gaifman, *Aniconism and the notion of the “primitive” in Greek antiquity*, 67, n. 26).

што посматра и види, односно од онога што опажа.⁶ У том смислу, аниконична уметност је у неку руку значајнија, духовнија, те свакако комплекснија и слојеви-тија, када су у питању перцепција и доживљај онога што гледамо.

Визуелно представљање празног престола корене има у уметности медитеранских и блиско источних древних цивилизација и античких култура. Празни престоли су у античко време употребљавани са циљем да сугеришу присуство божанства.⁷ Тако је, чак и у случајевима када није постојала слика божанства (*imago*), омогућено стварање менталне слике свеprisутног бога који седи на престолу, а она је највероватније могла бити антропоморфна.⁸ Бројни сачувани примери, као и наводи у писаним изворима, сведоче о постојању аниконичних представа божанстава доста рано, попут два престола у стени на острву Халки са урезаним именима Зевса и Хекате, који се датују у архајски период грчке културе.⁹ Ради се о празним престолима који су, највероватније током неких истакнутих и значајних култних догађаја и фестивала, јасно алудирали да су богови присутни, иако невидљиви.

Тригве Метингер, један од најплоднијих аутора и највећих експерата када је проблем аниконичности у питању, прави јасну дистинкцију између два типа аниконичности. Он разликује „материјалну аниконичност“ и „аниконичност празног простора“.¹⁰ Примери првог типа су изузетно бројни. Њима припадају обрађен или необрађен стуб као супститут за представу божанства, камен¹¹ – попут *омфалоса* из Делфа (*argoi lithoiu, омфалός*),¹² Кибелиног црног камена из Песинунта или Пергама¹³ или камена из Емесе,¹⁴ али и дрво, попут аниконичне дрвене даске Хере са

⁶ L. U. Marks, *Enfoldment and infinity. An Islamic genealogy of new media art*, Cambridge, Mass. 2010, 5.

⁷ G. von Rad, *The tent and the ark*, in: idem, *The problem of the Hexateuch and other essays*, trans. E. W. Trueman Dicken, New York 1966, 103–124, посебно 110; Middlemas, *The divine image*, 57–58.

⁸ Mettinger, *No graven image?*, 275.

⁹ Gaifman, *Aniconism in Greek Antiquity*, 163–169.

¹⁰ Mettinger, *No graven image?*, 19.

¹¹ Камен не замењује слику божанства, већ има улогу да укаже на то да је божанство присутно. Cf. Mettinger, *The roots of aniconism*, 223. Ј. А. Овербек је за тај вид визуелног изражавања користио термин *vorikonisch* (пре-иконичан) чиме је указао на „примитивни“ период грчке културе, када су Грци поштовали природне појаве попут дрвећа или необрађеног камења (Overbeck, *Über das Cultusobjekt*, 121–172).

¹² Pausanias, *Guide to Greece II, Southern Greece*, trans. P. Levi, Hammondsworth 1971, VII.22.4. Истраживачи се слажу да је у Грчку и Рим овај вид прослављања аниконичне култне слике стигао са Оријента (Gaifman, *Aniconism and the notion of “primitive” in Greek antiquity*, 70–71, 73–78; D. Doepner, *Steine und Pfeiler für die Götter. Weihgeschenkungen in westgriechischen Stadtheiligtümern*, Rome 2002, 186–187). У јудејској и хришћанској култури, појам камена који представља Божије место/кућу (*oikos theou*) може се наћи у Књизи Постања 28, 10–22, када је Јаков уснио на камену и по буђењу схватио да на том месту обитава Бог (посебно стихови 17–22).

¹³ Ovid, *Fasti*, trans. J. G. Frazer, London–Cambridge 1959, IV, 251–348; L. E. Roller, *In search of God the Mother. The cult of Anatolian Cybele*, Berkeley – Los Angeles – London 1999, 264–265, 268–269.

¹⁴ Mettinger, *The roots of aniconism*, 223.



Сл. 1. Гробница са шитићовима и столицама, Тервештери, VI век пре н. е., фотографија у јавној употреби

Fig. 1. Tomb with shields and chairs, Cerveteri, sixth century BC, public domain photo

Самоса,¹⁵ те стеле¹⁶ или планине.¹⁷ С друге стране, „аникониности празног простора“, по Метингеру, припадају места на којима „обитава“ невидљиво божанство, које самим тим што је невидљиво не може бити изражено визуелним језиком,¹⁸ попут поменутих престола Зевса и Хекате.¹⁹ Потешкоћу у изуча-

¹⁵ Clement of Alexandria, *Exhortation to the Greeks. The rich man's salvation. To the newly baptized*, trans. G. W. Butterworth, Cambridge 1999, IV.40P–41P, 102–103; M. Finkelberg, *Two kinds of representation in Greek religious art*, in: *Representation in religion. Studies in honour of Moshe Barasch*, ed. J. Assmann, A. I. Baumgarten, Leiden 2001, 36, n. 35; S. Dawson, *The setting and display of cult images in the archaic and classical periods in Greece*, Hamilton 2002, поседно 21 (master thesis, McMaster University).

¹⁶ Gaifman, *Aniconism and the notion of the "primitive" in Greek antiquity*, 65. Оно што остаје отворено као питање, а чини се недовољно поткрепљено Метингеровим истраживањима, јесте да ли стеле можда представљају лик подређеног божанства. Cf. Mettinger, *The roots of aniconism*, 223.

¹⁷ *Stones, sacred*, in: *Encyclopedia of ancient history XI*, ed. R. S. Bagnall et al., Malden MA 2013, 6403–6404 (M. Gaifman).

¹⁸ Један од најбољих примера култа без слика, бар судећи по грчким и римским писцима Филострату и Силију Италику, представљао је култ Херкула Гадеира у близини данашњег града Кадиза у Шпанији, који су основали Феничани. Cf. Philostratus, *The life of Apollonius of Tyana I*, trans. F. C. Conybeare, Cambridge–London 1960, 205–207; Silius Italicus, *Punica I. Books 1–8*, trans. J. D. Duff, Cambridge–London 1983, 14–15; T. N. D. Mettinger, *The absence of images. The problem of aniconic cult at Gades and its religio-historical background*, *Studi epigrafici e linguistici* 21 (Roma 2004) 89; idem, *The roots of aniconism*, 222.

¹⁹ Gaifman, *Aniconism: definitions, examples and comparative perspectives*, 341–342. Ипак остају отворена питања да ли су становници острва и верници доиста у празним престолима видели богове, и какво је заправо било њихово поимање празних престола. Питање је, такође, да ли су божанства визуелизовали како седе

вању „аникониности празног простора“, односно свете празнине, чине проблеми епистемолошке анализе, с обзиром на то да није сасвим јасно, нити ће највероватније икада бити могуће показати, који су прави разлози одсуства представе бога.²⁰ У античкој грчкој култури и уметности често се могу наћи примери да се (бого)служење одвијало само пред олтаром и у потпуном одсуству представе божанства. Дакле, то што божанство није представљено не значи да не постоји и да се не подразумева. Слично се може уочити и у уметности, за шта као пример могу послужити грчке сликане вазе са представама Ахила и Ајанта, које не садрже слику богиње Атене, иако је она учесник насликаног догађаја и чини део наведене сцене.²¹ Њено се присуство једноставно подразумева.

Из наведеног видимо да, независно од тога којој би од два типа аниконичних представа припадали, култни симболи који сугеришу присуство божанства функционишу на идентичан начин као и стварне, реалне, физичке слике (представе) богова или богиња.²² Као такви они се уклапају у Метингерову

на престолима, или су пак читаву стеноу разумели као божанско присуство, односно да ли су правили разлику између стена обрађених људском руком и природних стена на којима се престоли налазе. Интересантно је нагласити да М. Гајфман сматра да ови престоли нису аниконични, узевши у обзир њихов облик, димензије и сличност са људским, краљевским, престолима, на која ће сести антропоморфно биће (v. *ibid.*).

²⁰ Mettinger, *The roots of aniconism*, 221.

²¹ Gaifman, *Aniconism in Greek Antiquity*, 42–44.

²² Оваква категоризација слике не мора нужно бити везана за грчко-римска божанства, иако је почетно истраживање



Сл. 2. Позноримска монета са њавом Кибеле на аверсу и *sella curulis* на реверсу, фотографија у јавној употреби

Fig. 2. Late Antique coin with Cybele on the obverse and a *sella curulis* on the reverse, public domain photo

дефиницију „материјалне аниконичности“ и „аниконичности празног простора“. Бавећи се проблемом празних престола, исти аутор је у својим истраживањима навео још неколико примера значајних за наше разумевање и анализу настанка и развоја празних престола у хришћанској култури.²³ Један од њих откривен је у Феникији, поред места Сидон, где су пронађени примери у потпуности празних престола израђених у камену, као и примери престола са сфингама изрезбареним на бочним странама и са аниконичним предметима попут стела или глобуса, а које се датују у I век н. е.²⁴ Метингер истиче да шеснаест вотивних тренова са сфингама, иако сада празни, имају удубљења на седалном делу, што сугерише да се ту могао наћи неки предмет или фигура, па је стога могуће и да је на престолу првобитно било представљено божанство у седећем положају. С друге стране, као противаргумент идеји да се на седални део престола постављала фигура божанства или евентуално стела, Метингер наводи један престо из Сидона који има изузетно стрм седални део, тако да ту није могао да буде постављен било какав предмет нити фигура.²⁵ Сличних примера има и на западном Медитерану. У питању је простор где се заправо и среће највећи број представа празног престола у касноантичком периоду и хришћанском контексту, а где се празни престоли и празне столице најпре јављају у етрурској фунерарној култури архајског периода. Наиме, у неким етрурским гробницама формирају се засебне просторије у којима нема сахрана, али у којима се јављају празни пре-

аниконичности управо везано за њих. Метингер се посебно бавио изучавањем јудејске религије, поставивши је у својим истраживањима у општи блискоисточни контекст. Доказао је да култна пракса, која је до тада сматрана јединственом за јудејску традицију, постоји и у другим суседним културама. У Лукијановој *De Dea Syria* 34 можемо пронаћи потврду овог истраживања (Lucian, *On the Syrian goddess*, trans. J. L. Lightfoot, Oxford 2003, 270–271; M. Gaifman, *The aniconic image of the Roman Near East*, in: *The variety of local religious life in the Near East in the Hellenistic and Roman periods*, ed. T. Keizer, Leiden 2008, 37–72).

²³ Mettinger, *The roots of aniconism*, 224.

²⁴ *Ibid.*; idem, *The absence of images*, 92, n. 23, 100, fig. 4; idem, *No graven image?*, 100–106.

²⁵ На основу тога Метингер закључује да овакви примери можда представљају значајне доказе постојања потпуно празних престола. Cf. Mettinger, *The roots of aniconism*, 224; idem, *The absence of images*, 92, fig. 4.

столи. Таква је, на пример, Гробница пет столица у Ђерветерију с краја VII века пре н. е. где се, осим пет столица дуж бочног зида левог бочног кубикулума (заправо прилично уздигнутих престола са правоугаоним наслонима), налазе и два престола заобљених наслона наспрам самог улаза у кубикулум.²⁶ У неким гробницама престоли добијају визуелно знатно доминантније место, попут примера из Гробнице са штитовима и столицама са некрополе Бандитаћа, такође у Ђерветерију, из VI века пре н. е. (сл. 1). Два престола постављена су у предворју, наспрам дромоса, тако да фланкирају улаз у централни кубикулум. Појава празних престола у фунерарној уметности Етрурије може се несумњиво везати за идеју хероизације преминулих, на шта указује и мотив штитова на зидовима као још један аниконичан супститут за лик преминулог претка. Иако постоје индиције да ови престоли нису били у потпуности празни, засноване на појави фигурина од теракоте које су у Гробници пет столица откривене на седалном делу неких од њих,²⁷ у Гробници са штитовима и столицама такве фигурине нису пронађене. Стога се чини да су антропоморфне представе мана преминулих управо у архајском периоду постепено престале да буду неопходне. Мани нису морали бити приказани визуелним средствима, већ се њихово присуство у гробници као њиховој „вечитој кући“ подразумевало. Престоли у предворју Гробнице са штитовима и столицама, али и у сличним гробницама, указују пре свега на *potestas* главе породице, будући да се увек налазе у патрицијским гробницама и као такви наводе на закључак о изузетно високом друштвеном положају онога ко на њих треба да „седне“ у загробном животу.²⁸

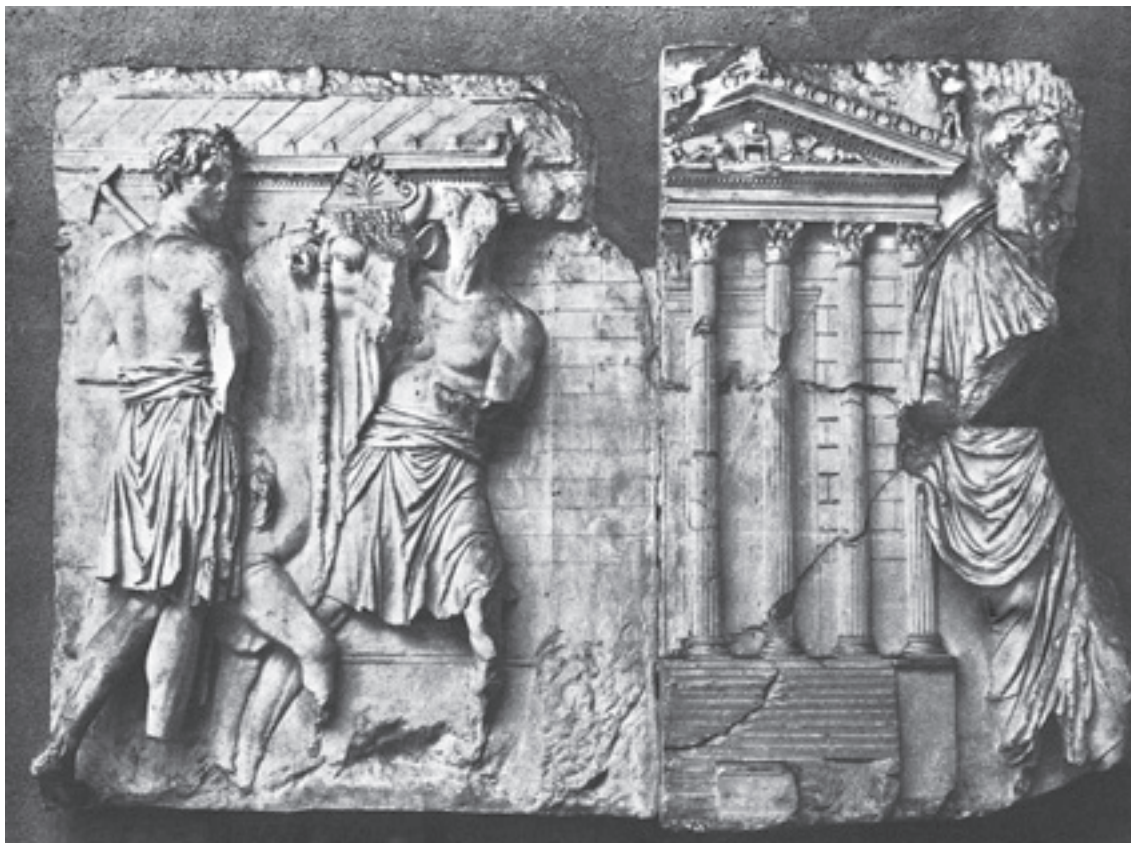
Античка Етрурија била је снажно повезана са источним делом Медитерана, па се и појава аниконичности у контексту култа умрлих може посматрати као спој елемената старијег традиционалног етрурског поимања загробног живота и постепеног, али константног уплива источних утицаја, пре свега из грчких градова и колонија у Малој Азији, а вероватно и посредством колонија у Великој Грчкој (*Magna Graecia*), који су и довели до хероизације умрлих и који су од мотива празног престола начинили снажно и изузетно речито визуелно средство. Колики је његов значај био, чак и у контексту будуће хероизације заслужних појединаца, сведочи Паусанија наводећи да је етрурски краљ Аримнестус поклатио Зевсовом светилишту у Олимпији престо, постајући тако први странац који је поклатио вотивни дар овом изузетно важном светилишту.²⁹ Фунерарни престоли, визуел-

²⁶ S. Steingraber, *Worshipping with the dead: new approaches to the Etruscan necropolis*, in: *The Etruscan world*, ed. J. MacIntosh Turfa, London – New York 2013, 665.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Pausanias, *Guide to Greece* II, V.12.5; Ch. Picard, *Le trône vide d'Alexandre dans la cérémonie de Cyinda et le culte du trône vide à travers le monde gréco-romain*, CA 7 (1954) 4. Да иста врста поклана није била страна ни грчком свету указује Херодот, који у првој књизи „Историје“ наводи да је знаменити краљ Мида средином VIII века пре н. е. сопствени трон „са кога је кројио правду“ поклатио Аполоновом светилишту у Делфима. Cf. *Херодотов историја* I, trans. М. Арсенић, ed. Б. Гавела, Нови Сад 1988, 13.



Сл. 3. Представа Кибелиној храма на Палатину са њеном столицом у средишњем заградама, *Ara Pietatis Augustae*, I век н. е. (према: Roller, *In search of God the Mother*, fig. 72)

Fig. 3. Representation of the Temple of Cybele on the Palatine with a throne in the center of the tympanum, *Ara Pietatis Augustae*, first century BC (after: Roller, *In search of God the Mother*, fig. 72)

ни и литерарни пандани Метингерој „аникониности празног простора“, у Етрурији нису служили да на њих седне божанство, као у случају престола Зевса и Хекате, већ мани преминулих. На тај начин они су трансформисани у нешто знатно опипљивије – трон за оне који ће из загробног живота чувати и штитити њихов генс и након смрти.

Постепеним освајањем источног Медитерана, један други народ насељен на Апенинском полуострву – Римљани, постао је баштиник култура древних источних цивилизација и античке Грчке. Када су по препоруци Сибилиних књига и пророчишта у Делфи-ма пренели у Рим црни камен из Песинунта или Пергама, као једини гарант победе над Пунима, они су заправо дошли у посед богиње Кибеле / Магне Матер, оваплоћене у том камену. Ова аниконична хипостаза божанства постављена је у само сакрално и јавно средиште града. На аникониности Кибеле / Магне Матер заснивале су се и њене најраније представе у фригијским планинама, где су у стену усецани степенасти олтари, у литератури протумачени заправо као богињини престоли, на којима је њено присуство само назначено кубичним телом и кружном главом.³⁰ Наравно, то не значи да Кибела није приказивана и антропоморфно, посебно у римској уметности која је преферирала антропоморфизам наспрам аникониности. Тако је, на пример, глава богиње у профилу приказана на реверсу једног познорепубликанског

³⁰ M. J. Rein, *Phrygian Matar: emergence of an iconographic type*, in: *Cybelle, Attis and related cults. Essays in memory of J. M. Vermaseren*, ed. E. N. Lane, Leiden – New York – Köln 1996, 233.

денарија, док се на аверсу нашла празна *sella curulis*,³¹ столица коју су републикански магистрати користили приликом вршења својих дужности, а која је и сама била аниконична представа магистратске власти у Риму (сл. 2). Иако се, дакле, богиња приказивала и антропоморфно, средиште забата њеног храма, трећи пут обновљеног на Палатину с почетка I века н. е. у време владавине Октавијана Августа (27. пре н. е. – 14. н. е.), красила је представа престола (сл. 3).³² На његовом седалном делу нашла се *corona muralis* као јасна алузија на неприказану, али увек присутну Кибелу / Магну Матер. У досадашњој литератури изнета је, и више пута поновљена претпоставка, да је у питању визуелна репрезентација *sellisternium*-а, ритуала током кога је представа божанства стављана на столицу током обредног банкета, показујући да је само божанство присутно, те да је у овом случају богиња током ритуала била приказана круном у виду градских бедема.³³ Међутим, како је реч о представи на забату храма, а знајући вредност и важност овакве врсте приказа, значење овог престола не може се везати само и искључиво за један ритуал, већ је у питању визуелна реторика која јасно указује на константно присуство богиње у храму. Аникониčnost њених представа

³¹ Roller, *In search of God the Mother*, 290, fig. 68. O *sella curulis* cf. O. Wanscher, *Sella curulis. The folding stool: an ancient symbol of dignity*, Copenhagen 1980, 121–190.

³² Будући да храм није сачуван, његов изглед као и иконографија представа на забату познати су нам на основу рељефа са *Ara Pietatis*, који се датирају у средину I века н. е.

³³ Roller, *In search of God the Mother*, 309 (са старијом литературом).



Сл. 4. Новац цара Тиџа (79–81. н. е.), реверс са
 њредставом удвојене sella curulis,
 фототрафија у јавној уиоџреџи

Fig. 4. Coin of Emperor Titus (79–81 AD), reverse with a
 representation of a double sella curulis, public domain photo

очигледно је задржала примат над иначе бројнијим антропоморфним приказима богиње.

Слично се може рећи и када је у питању римски култ личности, који се такође успоставља под снажним утицајима са истока и који ће даље утицати на иконографију раних хришћанских представа. Један од најречитијих примера је почаст коју је римски Сенат доделио Јулију Цезару (100–44. пре н. е.), да његова *sella curulis* буде изложена празна током игара.³⁴ Ова столица, на коју је постављена *corona aurea*, златни венац у који је било уметнуто драго камење,³⁵ била је нешто најближе престолу у познорепубликанском периоду. Она се јавља као мотив и на реверсу денарија кованог сина Октавијана.³⁶ Празна *sella curulis* и *corona aurea* на њој постају посебно значајне након Цезареве смрти 44. године пре н. е., представљајући вечито присутног дивинизованог Јулија (*Divus Iulius*), аналогно значењу који је празан престо са *corona muralis* имао у случају Кибеле / Магне Матер. Наравно, и порекло идеје о празном престолу као слици невидљивог али присутног деификованог смртника може се наћи у источним провинцијама. Њихово освајање било је праћено инкорпорирањем веровања, идеја и схватања домородног становништва у римски религијски систем. У контексту креирања култа личности, који је започео своје ширење западним Медитераном управо у време освајања Истока, посебно је било значајно све што је имало икакве везе са култом Александра Македонског

(336–323. пре н. е.), креираним непосредно по његовој прераној смрти. Тако је Еуменес, генерал македонске војске у Малој Азији, поставио 318. године пре н. е. шатор у граду Кинди (*Κύνδα, Cynda*) назвавши га „Александров шатор“, припремивши у њему специфичан мизансцен. Поставио је у средиште златни престо за преминулог Александра, на коме су се налазили дијадема, жезло и мач. Испред престола постављен је олтар на коме су официри и војници палили тамјан и мирту пре обредног чина проскинезе, као пред присутним владарем.³⁷ Поједини римски цареви отишли су још даље са истом идејом, попут Калигуле (37–41. н. е.) који је на Капитолину поставио један празан престо, пред којим су сенатори вршили чин проскинезе.³⁸ Свега пар деценија касније, у време династије Флавија, на кованицама је представљен удвојени престо са венцем који ће постати култни предмет налик *pulvinaria* и *lectisternia*, на којима су представљани богови (сл. 4).³⁹ Како наводи римски конзул и историчар Дион Касије (72, 17, 4), Комод (180–192. н. е.), у тренуцима када није био физички присутан, тражио је да се у позориштима постави златни трон са лављом кожом и тољагом, најважнијим атрибутима Херкула са којим се поистовећивао.⁴⁰ На тај начин остварено је не само визуализовање царевог присуства кроз празан престо већ истовремено и својеврстан аниконични *imitatio deorum* сведен на Херкулове атрибуте као симболе. Да у античком Риму празни престоли нису били резервисани само за цареve показују ковања из времена Антонина Пија (138–161. н. е.) и Марка Аурелија (161–180. н. е.) на чијим су реверсима приказани празни престоли преминулих царица Фаустине и њене ћерке Фаустине Млађе.⁴¹ Иако се може помишљати на то да овај мотив указује на царичино физичко одсуство, он заправо говори потпуно супротно – то су престоли који чекају да, по апотеози, на њих седну деификоване царице, сутеришући њихово константно премда невидљиво присуство.

Из свега наведеног јасно је да празан престо указује на то да на том месту не постоји тело бога или владара/владарке, што је одлика већ устаљеног и препознатог система моћи који потиче још од древних цивилизација, о чему сведоче бројни наведени визуелни примери, али и литерарни описи. У случају слике празног престола систем моћи већ се подразумева у самој форми престола,⁴² али тела нема – и не треба да постоји јер би посматрачу/вернику скретао пажњу са суштине природе личности која на престолу обитава. Другим речима, а у контексту хришћанства које у епохи царског Рима постепено добија на значају, представа и глорификација Бога (*doxa logia*) у себи садржи опасност од идолатрије, односно клањања фи-

³⁷ Picard, *Le trône*, 4–7; Agamben, *Il regno e la gloria*, 266.

³⁸ A. Brent, *The imperial cult and the development of the church order. Concepts and images of authority in paganism and Early Christianity before the age of Cyprian*, Leiden–Boston–Köln 1999, 204; Agamben, *Il regno e la gloria*, 266.

³⁹ Wanscher, *Sella curulis*, 136.

⁴⁰ Agamben, *Il regno e la gloria*, 266.

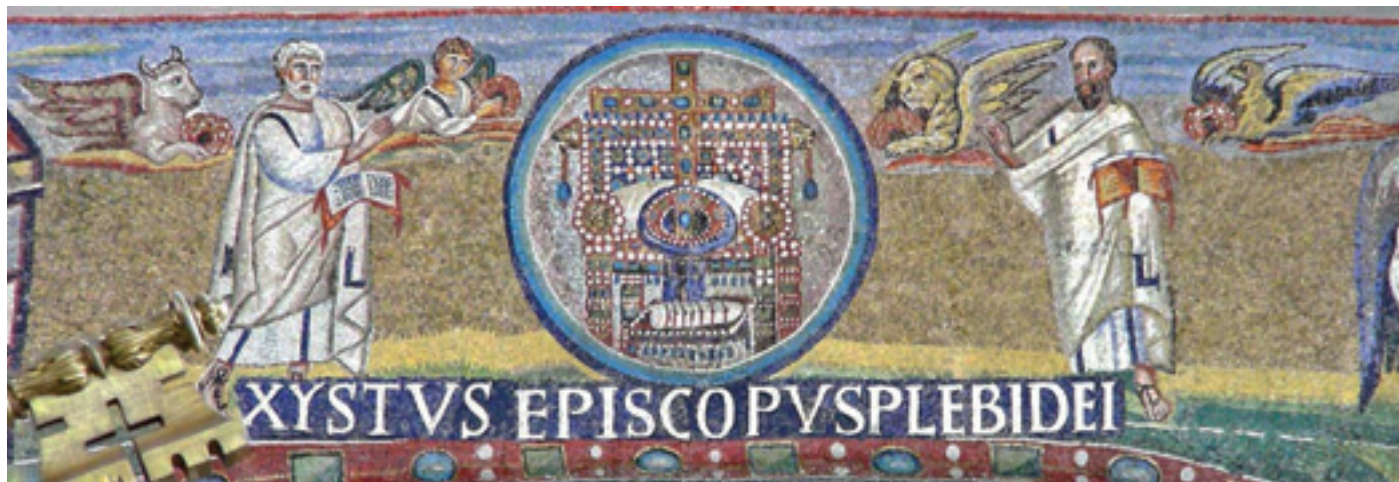
⁴¹ H. Mattingly, E. A. Sydenham, *The Roman imperial coinage III. From Antoninus Pius to Commodus*, London 1930, 67–68, 70, 72, 273.

⁴² О престолима као симболу ауторитета владара у антици и касној антици cf. Радујко, *Еџискојски њресџо*, 40–41 (са старијом литературом).

³⁴ P. Zanker, *The power of images in the age of Augustus*, trans. A. Saphiro, Ann Arbor 1988, 34; G. Agamben, *Il regno e la gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo*, Torino 2009, 266.

³⁵ Agamben, *Il regno e la gloria*, 266.

³⁶ Wanscher, *Sella curulis*, 132, 164; Zanker, *The power of images*, 34, fig. 25b. О монети као визуелном медијуму за преносење најважнијих порука које је један владар желео „саопштити“ широкој популацији у Римском царству cf. S. MacCormack, *Art and ceremony in Late Antiquity*, Berkeley – Los Angeles – London 1981, 162.



Сл. 5. Представа на тријумфалном луку цркве Сантиа Марија Мађоре у Риму, V век, фотографија у јавној употреби
 Fig. 5. Representation on the triumphal arch of Santa Maria Maggiore in Rome, fifth century, public domain photo

гури, а не суштини коју она представља. О томе можемо прочитати у Светом писму и коментарима светих отаца, попут нпр. Климента Александријског,⁴³ што је имало снажног утицаја не само у касноантичкој епохи већ и доцније, у време иконоборства. Стога се доста рано, као што смо видели, прибегавало другачијој иконографији и осмишљавању мотива који би имали за циљ да „замене“ слику (*imago*) онога ко је на престолу. Наравно, круне, божански атрибути и слични мотиви, који су у прехришћанској епохи сугерисали божанско или владарско невидљиво присуство, замењени су прихватљивим решењима. Врло често се, стога, у раној хришћанској уметности појављује слика кодексa (јеванђеља или Светог писма), јер управо Логос (Реч) представља Бога на начин на који се јавио Мојсију на Гори Синајској (Изл 20, 22–23). Осим тога, на престолима се могу наћи и крст, свитак, огртач, венац (круна) и др. У питању су *медијуми* за које се сматрало да пружају *ефективнију* поруку од антропоморфне слике Бога.

Можемо закључити да се у политеистичким културама празан престо користио у неколико случајева: за приказивање увек присутног божанства, у фунерарном контексту и у контексту култа владара. Међутим, извори ранохришћанске иконографије леже не само у античкој грчко-римској већ и у јудејској традицији, у којој је слика празног престола остварена представом херувимског престола⁴⁴ који такође представља културну слику блиско повезану са божанском присутношћу. Метингер је у својим истраживањима истакао да се стварањем менталне слике херувимског престола код посматрача генерише когнитивна слика Јахвеа, као антропоморфног бића које је човека створило по свом облику, краља/владара који на престолу седи (Јез 1, 26).⁴⁵ Будући да нису сачуване представе

Јахвеа на територији древног Израела, Метингер је указао на једну аналогију – представу асирског соларног божанства Ашура, човеколиког бића смештеног унутар Сунчевог диска, чији је доњи део тела обрађен у виду пламенова ватре усмерених надолу (слично је приказивано и персијско божанство Ахура Мазда), што одговара библијском опису престола Јахвеа у Књизи пророка Језекиља (Јез 10, 1).⁴⁶ Чињеница да се на крају исте књиге више не помиње херувимски престо указује на прелазак са материјалности у потпуну аниконичност и када је пророчка литература у питању.⁴⁷ Дакле, може се рећи да аниконичност учествује у старозаветној реторици, где служи као један вид представљања божанства, будући да друга Божија заповест јасно наглашава да се лик Бога не сме представљати, чиме се спречава посрнуће у идолатрију. Иста идеја јасно је наглашена и у текстовима неких од најранијих црквених отаца. Почетком III века Климент Александријски у свом делу *Stromateis* највише је пажње посветио аниконизму. Ушавши у дебат са стоицима, питагорејцима, платонистима и др., он истиче немогућност поимања, а самим тим и визуелизовања Бога као телесног бића.⁴⁸ И Ориген сматра да је *imago Dei* слика ума или интелекта, иако се у Књизи Постања наводи да је човек направљен по слици Бога (Пост 1, 26–27).⁴⁹

Прихватајући и прилагођавајући не само слику празног престола или престола на коме се налази нека представа као супститут за свеprisутног бога или владара (круна, венац, жезло, мач), већ и идеје и значења које овај вид аниконизма празног простора имплицира како у грчко-римској тако и у јудејској култури, рана хришћанска уметност је креирала нови, а препознатљив визуелни речник, који ће измирити другу Божију

⁴³ Clement of Alexandria, *Stromateis*, books 1–3, trans. John Ferguson, Washington D.C. 1991, I.24.163.6

⁴⁴ Middlemas, *The divine image*, 67. О могућем поимању херувимског престола и његовом односу са Ковчегом завета v. M. Metzger, *Königsthron und Gottesthron. Thronformen und Throndarstellungen in Ägypten und im Vorderen Orient im dritten und zweiten Jahrtausend vor Christus und deren Bedeutung für das Verständnis von Aussagen über den Thron im Alten Testament*, Kevelaer–Neukirchen-Vluyn 1985, 309–367.

⁴⁵ Mettinger, *No graven image?*, 20.

⁴⁶ T. N. D. Mettinger, *The dethronement of Sabaoth. Studies in the Shem and Kabod theologies*, Lund 1982, 103–105.

⁴⁷ Middlemas, *The divine image*, 80. Иста појава уочена је и када је у питању опис Ковчега завета. Убрзо ће град Јерусалим постати престо Јахвеа (Јер 3, 17), односно храм (Јез 43, 7).

⁴⁸ Clement of Alexandria, *Stromateis*, 5.12–15.

⁴⁹ Origen, *On first principles*, trans. G. W. Butterworth, New York 1966, I.1; idem, *Homilies on Genesis and Exodus*, trans. R. E. Heine, Washington D.C. 1982, I.13; idem, *Commentary on the Epistle to the Romans*, books 1–5, trans. T. P. Scheck, Washington D.C. 2001, I.19.8, V.1.28.



Сл. 6. Представа престола у цркви Успјења Богородичиној у Никеји (Изник, Турска), фототографија у јавној ујоћреби
 Fig. 6. Representation of a throne in the church of the Dormition of the Virgin in Nicaea (İznik, Turkey), public domain photo

заповест и потребу да се сликом (*imago*) искаже неизрециво. Представа празног престола у периоду касне антике се, дакле, иконографски развија као природни континуум старије слике устоличеног владара и/или божанства, са једне стране, и библијских наратива везаних за слику херувимског престола, с друге.⁵⁰ Самим тим, овакав вид аниконичног представљања ишао је у корак са иконографским синкретизмом типичним за касну антику, али и са мишљу и догмом формативног

⁵⁰ У том контексту, не сме се занемарити историјски и културни амбијент у коме настаје Откривење светог Јована Богослова, најчешћи библијски предлог за слику херувимског престола. Будући да је текст био познат Јустину Мартиру око 160. године, датовање у другу половину I века сматра се прилично поузданим. Cf. S. J. Friesen, *Imperial cults and the Apocalypse of John. Reading revelation in ruins*, Oxford 2001, 136, 150 (са старијом литературом и изворима). То је време интензивног развоја царског култа, када Рим експериментише са различитим начинима поштовања божанстава, прилагођавајући их поштовању дивинизованог владара. Међу истраживачима, који се баве односом између империјалног култа и појединих елемената Откривења, углавном влада мишљење да је пораст моћи појединца, односно римског цара поиманог као да је једнак боговима, снажно утицао на формирање делова текста Откривења, па и на симболе који су се у њему нашли, при чему је пажња посебно посвећена апокалиптичном опису престола (Отк 4, 2–6), и његовим литерарним паралелама у псалмима. Cf. idem, *Twice Neokoros. Ephesus, Aisa, and the cult of Flavian imperial family*, Leiden – New York – Köln 1993, 165, n. 68; idem, *Imperial cults*, 145.

периода хришћанства, потврђеним на Васељенским саборима. У касноантичкој уметности хетимасија може бити визуелно приказана као столица без наслона и ручки или пак као богато украшени престо опточен бисерима и драгим камењем. На седалном делу се могу наћи јастук и тканина, најчешће интерпретирана као Христов огртач, поготово уколико је пурпурне боје (Мт 27, 28; Мк 15, 17), или пак *sudarium* или *endotion* уколико је беле, плаве или црвене боје, потом круна или венац, књига (јеванђеље) најчешће отворена, у неким случајевима и свитак са седам печата, уколико је реч о иконографској представи Парусије односно Другог Христовог доласка (Пс 9, 7), каткада крст и то најчешће *crux gemmata*, јагње (*Agnus Dei*) или, премда ређе, трнов венац. Представе хетимасије углавном заузимају простор апсиде и тријумфалног лука касноантичких цркава,⁵¹ мада се срећу и у неким баптистеријумима, као што је случај са две крстионице у Равени из V века, а могу се уочити и на рељефима који украшавају црквени мобилијар и др. Када је у питању раздобље од V до VII века,⁵² хетимасија се најчешће представља у виду богато украшеног престола на чијем се седалном делу налазе на јастуку постављене инсигније, попут венца на пример, што потврђује утицај царске иконографије, али и *crux gemmata*, а на појединим примерима кодекс⁵³ или свитак. Мозаичка представа хетимасије из прве половине V века смештена је у теме тријумфалног лука, изнад ктиторског натписа папе Сикста III (432–440), у цркви Санта Марија Мађоре (*Santa Maria Maggiore*) у Риму (сл. 5).⁵⁴ На престолу опточеном бисерима и драгим камењем налазе се *crux gemmata*, јастук

⁵¹ Разлог смештања хетимасије у олтарски простор има везе са светошћу и славом Божијом оличеном у Његовој аниконичној слици, а настао је под утицајем визија Теофаније устоличеног Бога. Cf. Mettinger, *The dethronement of Sabaoth*, 117; A. Orlov, A. Golitzin, “Many lamps are lightened from the one”: *paradigms of the transformational vision in the Macarian homilies*, Scrinium 3 (Leiden–Boston 2007) 216.

⁵² Примера у уметности III и почетка IV века нема, што свакако не значи да нису постојали. Мишљења смо да крајем IV века долази до развоја иконографије хетимасије, с тим да се први нама познати сачувани примери могу видети тек почетком V века. Иконографија хетимасије свакако иде у корак са расправама на Васељенским саборима, те и коментарима светих отаца цркве, попут за нас изнимно значајног и већ поменутог Климента Александријског, али и Тертулијана, који неретко исмевају поштовање камења, стела, дрвета (другим речима аниконичних слика), код својих суграђана. Cf. Jensen, *Aniconism in the first centuries of Christianity*, 410.

⁵³ Познато је да је на Васељенском сабору у Ефесу 431. године кодекс постављен на трон у циљу означавања присуства Бога односно Христа, што није необично с обзиром на то да се често лик Христа замењивао представом књиге (кодекса) у сцени хетимасије. Поготово од V века честе су представе престола на којем је Христов лик замењен представом крста (*crux gemmata*) или јеванђељем односно кодексом. Cf. V. Ivanovici, *The ritual display of gospels in Late Antiquity*, in: *Clothing sacred scriptures. Book art and book religions in Christian, Islamic, and Jewish cultures*, ed. D. Ganz, B. Schellewald, Berlin 2018, 248, n. 12. Слично видимо на представи Другог Васељенског сабора у Цариграду 381. године на листу 355r у рукопису Хомилија Григорија Назијанског, *Par. gr. 510*. Cf. L. Brubaker, *Politics, patronage, and art in ninth-century Byzantium: The homilies of Gregory of Nazianzus in Paris (B. N. gr. 510)*, DOP 39 (1985) 1–13.

⁵⁴ A. Grabar, *Christian iconography. A study of its origins*, Princeton 1968, 115. Он је протумачио престо као слику Бога Оца, јеванђеље и крст као слике Сина и наравно голуба као симбола Св. Духа.



Сл. 7. Представа престола у куполи Аријанској баптистеријума у Равени, фотографија у јавној употреби
 Fig. 7. Representation of a throne in the cupola of the Arian Baptistery in Ravenna, public domain photo

и богато украшени венац, док је испод престола свитак са седам печата. Око престола су симболи јеванђелиста, те апостоли Петар и Павле. Богато украшен престо са златним крстом, који је такође прекривен бисерима и драгим камењем, представа је која одговара иконографији светог. У питању је превођење светости у визуелни речник, који је кореспондирао са библијским описима, али и са временом у којем ова уметност настаје, односно са епохом у којој долази до усвајања визуелне реторике сакралног из римске и блискоисточне античке уметности и њеног превођења у ново, хришћанско значење.⁵⁵ Интересантан, нешто другачији пример, видимо на апсидалном луку исте цркве са сликом јагњета и отвореним кодексом на престолу који су окружени небеским телима – Сунцем, Месецем и звездама (Отк 5, 6). У капели Санта Матрона (*Santa Matrona*) уз цркву Сан Приско у Капуа Ветере (*San Prisco in Capua Vetere*) у Кампанији, такође из V века, на богато украшеном престолу смештеном на облацима између крилатог бика и орла, налази се јастук на који је полегнут свитак са седам печата, док је на наслону престола приказан голуб, означавајући присуство невидљиве Св. Тројице, односно Св. Духа.⁵⁶ Мозаичка представа хетимасије у цркви Св. Козме и Дамјана (*SS. Cosma e Damiano*)

⁵⁵ C. Hahn, *Seeing and believing: the construction of sanctity in Early-Medieval saints' shrines*, *Speculum* 72/4 (Chicago 1997) 1079.

⁵⁶ Grabar, *Christian iconography*, 115–116, 122. Иако на првим нама познатим примерима нема елемената који би симболизовали сва три лица Св. Тројице, Грабар наведену иконографију тумачи као представу Св. Тројице.

у Риму из VI века приказује јагње Божије на богатом престолу са крстом иза њега и свитком са седам печата испод престола. Изнад конхе апсиде цркве Санта Преседе (*Santa Praesede*) такође можемо видети представу јагњета Божијег на престолу, која се датује у прву половину IX века. Обе су смештене на тријумфалном луку означавајући Христову жртву и Други долазак (Ис 53, 7; Јн 1, 29; Отк 5, 6).⁵⁷ У источном делу Медитерана изведена је у мозаику хетимасија која је некада красила лук пред апсидалном конхом цркве Успења Богородичиног у Никеји (Изник, Турска), а која се датује пре 726. године (сл. 6).⁵⁸ Приказан је драгим камењем богато украшен престо без наслона на чијем се седалном делу налази књига, док на њега слеће голуб Св. Духа.⁵⁹ На основу свега наведеног, склони смо мишљењу да програми апсиде и тријумфалног лука, посматрани у целини, визуелизују слику Теофаније, као својеврсни вид испуњења пророчких визија које истовремено наговештавају будућност у Другом Христовом доласку.⁶⁰

⁵⁷ A. Grabar, *Byzantine painting. Historical and critical study*, Geneva 1953, 188.

⁵⁸ О датовању фигуралних мозаика са представом Богородице у конхи апсиде, поменути престолом и четири анђела који се налазе испод њега v. U. Peschlow, *Nicaea*, in: *The archaeology of Byzantine Anatolia. From the end of Late Antiquity until the coming of the Turks*, ed. P. Niewöhner, New York 2017, 210–211.

⁵⁹ За представу познату на основу фотографија из 1912. године v. P. A. Underwood, *The evidence of restoration in the sanctuary mosaics of the Church of the Dormition at Nicaea*, *DOP* 13 (1959) 235.

⁶⁰ R. M. Jensen, *The invisible Christian God in Christian art*, in: *Histories of the hidden God. Concealment and revelation in Western*



Сл. 8. Рељеф са представом престола, Бодe Музеј, инв. др. 3/72 (фото: Б. Вранешевић)

Fig. 8. Relief with a representation of a throne, Bode Museum, inv. no. 3/72 (photo: B. Vranešević)

У питању је иконографија слојевитог значења која се може читати као једна семантички богата целина која посматрачу наговештава, с једне стране, Божије присуство и, с друге, Његов долазак.

У тумачењу и анализирању сцене хетимасије, не смемо занемарити и контекст околних сцена. Наиме, на Трећем васељенском сабору одржаном у Ефесу 431. године посебан значај добија Богородица (Θεοτόκος, Theotokos) која се смешта у простор тријумфалног

gnostic, esoteric, and mystical traditions, ed. A. D. DeConick, G. Adamson, Oxon – New York 2015, 217–233.

лука (црква Санта Марија Мађоре), а од VI века и времена владавине цара Јустинијана и у простор конхе апсиде. Тиме се истиче Оваплоћење Христа Спаситеља. Неретко, Богородица се сматра Престолом Божанства,⁶¹ оном која садржи несадрживо, јер је била достојна да роди и на свет донесе Сина Божијег.⁶² Она је и свети ковчег, та која црвеним нитима плете завесе храма, симболично успостављајући везу између Старог и Новог завета – јудејског и хришћанског света, али и она чија представа треба да буде смештена изнад олтара где се и налази трпеза, на којој ће Спаситељ дати себе као жртву (јагње Божије, *Agnus Dei*) и која симболизује престо на којем ће у будућности судити при његовом Другом доласку.⁶³

Представа хетимасије, како смо већ навели, може се видети и у куполама крстионица, попут баптистеријума Правверних и Аријанаца у Равени с краја V века. У крстионици Правверних празни престоли изведени у мозаику налазе се у тзв. трећој, односно најнижој зони простора куполе.⁶⁴ Кружни спољни регистар куполе понавља слику хетимасије наизменично чак четири пута. На украшеном престолу се налазе јастук, крст, али и империјалне регалије – венац са огртачем, ограђени затвореним вртом са обе стране. Имајући у виду да је реч о крстионици, месту које пригрљује неофите у хришћанску заједницу, може се претпоставити да се престоли могу протумачити као места која чекају односно најављују Христов долазак.⁶⁵ У Аријанском баптистеријуму, такође у простору куполе, али у њеној „другој“ зони налази се препознатљива, класична, сцена хетимасије којом се завршава процесција апостола предвођена св. Петром, који престолу приноси кључеве, и св. Павлом, који приноси свитке (сл. 7). Остали апостоли престолу приносе златне венце. На престо је постављен јастук и *crux gemmata* преко кога је пребачена пурпурна тканина, док је испод јастука постављена бела тканина која пада преко доњег дела престола. У горњој зони налази се голуб из сцене Крштења, као симбол Св. Духа.⁶⁶ Из свега наведеног можемо закључити да је у питању иконографија изузетно комплексног теолошког симболичног значења, која се смешта у средиште композиције – у средину тријумфалног лука, конху апсиде, куполу баптистеријума и др., чиме се имплицира да је хетимасија важан елемент сваке грађевине у којој се налази.

⁶¹ *The Kariye Djami I*, ed. P. A. Underwood, New York 1966, 39–40; H. Belting, *Likeness and presence. A history of the image before the era of art*, trans. E. Jephcott, Chicago–London 1994, 32–36; X. Јанарас, *Азбучник вере*, Нови Сад 2000, 149.

⁶² Ş. Mera, *Hetimasias throne*, Anastasis. Research in Medieval Culture and Art 1/1 (Iaşi 2014) 145–146.

⁶³ St. Germanus of Constantinople, *On the divine liturgy*, trans. P. Meyendorff, Crestwood, NY 1984, 59.

⁶⁴ Л. Мирковић, *Иконографске слике*, Нови Сад 1974, 67–90; D. Mauskopf Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity*, Cambridge 2010, 96–97.

⁶⁵ I. Weinryb, *A tale of two baptisteries: royal and ecclesiastical patronage in Ravenna*, Assaph 7 (Tel Aviv 2002) 48.

⁶⁶ F. W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes II/1. Die Bauten bis zum Tode Theoderichs des Grossen*, Wiesbaden 1974, 255–256; Mauskopf Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity*, 183. Више о поређењу представе хетимасије у два баптистеријума v. Weinryb, *A tale of two baptisteries*, 51.



Сл. 9. Предња страна Самагер ковчежића са престојом у централном регистру, фотографија у јавној употреби

Fig. 9. Frontal side of the Samagher casket with a throne in the central register, public domain photo

Осим у црквама и баптистеријумима, хетимасија се среће и на неким примерцима црквеног мобилијара, а каткада украшава и кодексе. Рељеф од мермера који се датује око 400. године, из Цариграда, а који се данас чува у Боду музеју у Берлину (инв. бр. 3/72), представља празан престо са круном и тканином на јастуку, испод кога се налазе две овце, а изнад голуб и мотив шкољке (сл. 8).⁶⁷ Читава композиција смештена је испод декорисаног лука који почива на два стуба. Дакле, и овде је реч о познатој иконографији која се подједнако развија и на истоку и на западу Царства. Из истог периода потиче и чувени Самагер ковчежић, пронађен у Истри, данас у Археолошком музеју у Венецији, са приказом престола са јастуком испод којег се налазе јагње и четири рајске реке (Отк 22, 1) (сл. 9).⁶⁸ Када су у питању кодекси, лист 355r рукописа

⁶⁷ R. Brilliant, *Scenic representations*, in: *Age of spirituality. Late Antique and Early Christian art, third to seventh century*, ed. K. Weitzmann, New York 1979, 62, fig. 11.

⁶⁸ J. Elsner, *Closure and penetration: reflections on the Pola casket*, *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 26 (Rome 2013) 183–227; idem, *Concealment and revelation. The Pola casket and the visibility of Early Christian relics*, in: *Conditions of visibility*, ed. R. Neer, Oxford 2019, 74–110. Виши део престола није

Хомилија Григорија Назијанског (*Par. gr. 510*) (настао између 879. и 883. године) са сликом Другог васељенског сабора у Цариграду 381. године такође приказује престо.⁶⁹ На њему се налазе пурпурна тканина и отворени кодекс као симбол Логоса.

Можемо закључити да мотиви празних престола и хетимасије представљају изузетно сложене и слојевите визуелне појмове који су дуго истрајавали. Адаптибилност ових мотива, са унеколико измењеним значењем током вековних формирања и са променама које су се природно дешавале, представља једну од одлика касноантичке и ранохришћанске уметности. Тај новоосмишљен, а у исто време врло препознатљив мотив хетимасије, наставља да живи и у средњем веку, те улази у сцену Страшног суда. Оно што остаје недоумица данашњих истраживача, а која настаје као последица недовољно очуваних, истражених и откривених примера, те недостатка писаних извора, јесте њихово тумачење у контексту места и времена

сачуван, те се не може у потпуности искључити могућност да је на њему нешто било приказано.

⁶⁹ Brubaker, *Politics, patronage, and art in ninth-century Byzantium*, 4, fig. 4.

настанка. Наиме, мишљења смо да је у питању есхатолошка мајстатична слика престола, који је у вечно-сти спреман, баш као и Његова слава и суд (Пс 9, 7–8). Ипак, како је већ речено, такав иконографски престо представља трансформисану слику типичну за култ античког владара, чије је обожавање под утицајем хеленистичког Оријента добило посебан замањ управо у позноримском периоду. Она је прилагођена јудејској, па самим тим и хришћанској забрани представљања Бога (Изл 20, 4), јер је Бог један и невидљив.⁷⁰ Кибелина *corona muralis*, Александрови дијадема, жезло и мач, те Цезарова *corona aurea* замењени су новим симболима – крстом, венцем, свитком или књигом.⁷¹

⁷⁰ T. N. D. Mettinger, *The veto on images and the aniconic God of Ancient Israel*, Scripta Instituti Donneriani Aboensis 10 (Åbo 1979) 15.

⁷¹ Речит пример у ранохришћанском периоду видимо на слици Константина Великог који је председавао Првом васељенском сабору. Како истиче Јевсевије, цар није био присутан на свим синодским расправама, те се његово одсуство симболично обележавало жезлом постављеним на престо. Cf. F. Tristan, *Primele*

Међутим, иако су визуелни елементи у представама празног престола и хетимасије заиста најближи ономе што смо видели у случају империјалног култа, посебно када се на њима налазе царске регалије, а што је преузето из аниконичног начина приказивања појединих божанстава, рани хришћани су желели да искажу нешто потпуно другачије – немогућност визуализовања неизрецивог, а не одсутног. Имајући то у виду важно је да још једном нагласимо да сцену хетимасије стога треба у значењском смислу посматрати као слику славе Божије, јер судећи по речима касноантичких црквених отаца, *itago* Бога не постоји. У иконографском смислу, у питању је један од доминантних симбола божанског присуства, па престо, стога, заправо није празан. Њега морамо посматрати у ширем контексту Речи и слике аниконичног Бога, који остаје скривен од погледа и непознатљив.

imagini Creştine. De la simbol la icoană, secolele II–VI, trans. E. Buculei, A. Boroş, Bucureşti 2002, 352–353.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ – REFERENCE LIST

- Јанарас Х., *Азбучник вере*, Нови Сад 2000 (Janaras H., *Azbučnik vere*, Novi Sad 2000).
- Мирковић Л., *Иконографске студије*, Нови Сад 1974 (Mirković L., *Ikonografske studije*, Novi Sad 1974).
- Радујко М. Д., *Епископски престо у Србији средњег века*, Београд 2007 (докторска дисертација, Универзитет у Београду) [Radujko M. D., *Episkopski presto u Srbiji srednjeg veka*, Beograd 2007 (doktorska disertacija, Univerzitet u Beogradu)].
- Херодотово исцртање* I, trans. М. Арсенић, ed. Б. Гавела, Нови Сад 1988 (*Herodotova istorija I*, trans. M. Arsenić, ed. B. Gavela, Novi Sad 1988).
- Agamben G., *Il regno e la gloria. Per una genealogia teologica dell'economia e del governo*, Torino 2009.
- Aktor M., *Aniconicity and aniconism*, in: *The Bloomsbury handbook of the cultural and cognitive aesthetics of religion*, ed. A. Koch, K. Wilkens, London 2020, 97–106.
- Belting H., *Likeness and presence. A history of the image before the era of art*, trans. E. Jephcott, Chicago–London 1994.
- Brilliant R., *Scenic representations*, in: *Age of spirituality. Late Antique and Early Christian art, third to seventh century*, ed. K. Weitzmann, New York 1979, 62.
- Brent A., *The imperial cult and the development of the church order. Concepts and images of authority in paganism and Early Christianity before the age of Cyprian*, Leiden–Boston–Köln 1999.
- Brubaker L., *Politics, patronage, and art in ninth-century Byzantium: The homilies of Gregory of Nazianzus in Paris (B. N. gr. 510)*, *Dumbarton Oaks Papers* 39 (1985) 1–13.
- Clement of Alexandria, *Exhortation to the Greeks. The rich man's salvation. To the newly baptized*, trans. G. W. Butterworth, Cambridge 1999.
- Clement of Alexandria, *Stromateis, books 1–3*, trans. John Ferguson, Washington D.C. 1991.
- Dawson S., *The setting and display of cult images in the archaic and classical periods in Greece*, Hamilton 2002 (master thesis, McMaster University).
- Deichmann F. W., *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes II/1. Die Bauten bis zum Tode Theoderichs des Grossen*, Wiesbaden 1974.
- Doepner D., *Steine und Pfeiler für die Götter. Weihgeschenksgattungen in westgriechischen Stadtheiligumern*, Rome 2002.
- Elsner J., *Closure and penetration: reflections on the Pola casket*, in: *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia* 26 (Rome 2013) 183–227.
- Elsner J., *Concealment and revelation. The Pola casket and the visibility of Early Christian relics*, in: *Conditions of visibility*, ed. R. Neer, Oxford 2019, 74–110.
- Erdeljan J., Vranešević B., *Eikon and magic. Solomon's knot on the floor mosaics in Herakleia Lynkestis*, *IKON* 9 (Rijeka 2016) 99–108.
- Finkelberg M., *Two kinds of representation in Greek religious art*, in: *Representation in religion. Studies in honour of Moshe Barasch*, ed. J. Assmann, A. I. Baumgarten, Leiden 2001, 27–41.
- Friesen S. J., *Imperial cults and the Apocalypse of John. Reading revelation in ruins*, Oxford 2001.
- Friesen S. J., *Twice Neokoros. Ephesus, Aisa, and the cult of Flavian imperial family*, Leiden – New York – Köln 1993.
- Gaifman M., *Aniconism and the notion of the "primitive" in Greek antiquity*, in: *Divine images and human imaginations in ancient Greece and Rome*, ed. J. Mylonopoulos, Leiden 2010, 63–86.
- Gaifman M., *Aniconism in Greek Antiquity*, Oxford 2012.
- Gaifman M., *Aniconism: definitions, examples and comparative perspectives*, *Religion* 47/3 (2017) 335–352.
- Gaifman M., *Stones, sacred*, in: *Encyclopedia of ancient history XI*, ed. R. S. Bagnall et al., Malden MA 2013, 6403–6404.
- Gaifman M., *The aniconic image of the Roman Near East*, in: *The variety of local religious life in the Near East in the Hellenistic and Roman periods*, ed. T. Keizer, Leiden 2008, 37–72.
- Gladigow B., *Anikonische Kulte*, in: *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe I*, ed. H. Cancik, B. Gladigow, M. Laubscher, Stuttgart–Berlin–Köln–Meinz 1988, 472–473.
- Grabar A., *Byzantine painting. Historical and critical study*, Geneva 1953.
- Grabar A., *Christian iconography. A study of its origins*, Princeton 1968.
- Hahn C., *Seeing and believing: the construction of sanctity in Early-Medieval saints' shrines*, *Speculum* 72/4 (Chicago 1997) 1079–1106.
- Hendel R. S., *Aniconism and anthropomorphism in ancient Israel*, in: *The image and the book. Iconic cults, aniconism, and the rise of book religion in Israel and the ancient Near East*, ed. K. van der Toorn, Leuven 1997, 205–228.
- Ivanovici V., *The ritual display of gospels in Late Antiquity*, in: *Clothing sacred scriptures. Book art and book religions in Christian, Islamic, and Jewish cultures*, ed. D. Ganz, B. Schellewald, Berlin 2018, 221–232.
- Jensen R. M., *Aniconism in the first centuries of Christianity*, *Religion* 47/3 (2017) 408–424.
- Jensen R. M., *The invisible Christian God in Christian art*, in: *Histories of the hidden God. Concealment and revelation in Western gnostic, esoteric, and mystical traditions*, ed. A. D. DeConick, G. Adamson, Oxon – New York 2015, 217–233.
- Lucian, *On the Syrian goddess*, trans. J. L. Lightfoot, Oxford 2003.
- MacCormack S., *Art and ceremony in Late Antiquity*, Berkeley – Los Angeles – London 1981.

- Marcone A., *A long Late Antiquity? Considerations on a controversial periodization*, *Journal of Late Antiquity* 1/1 (Baltimore 2008) 4–19.
- Marks L. U., *Enfoldment and infinity. An Islamic genealogy of new media art*, Cambridge, Mass. 2010.
- Mattingly H., Sydenham E. A., *The Roman imperial coinage III. From Antoninus Pius to Commodus*, London 1930.
- Mauskopf Deliyannis D., *Ravenna in Late Antiquity*, Cambridge 2010.
- Mera Ş., *Hetimasia's throne*, *Anastasis. Research in Medieval Culture and Art* 1/1 (Iaşi 2014) 134–160.
- Mettinger T. N. D., *No graven image? Israelite aniconism in its ancient Near Eastern context*, Stockholm 1995.
- Mettinger T. N. D., *The absence of images: the problem of the aniconic cult at Gades and its religio-historical background*, *Studi epigrafici e linguistici* 21 (Roma 2004) 89–100.
- Mettinger T. N. D., *The dethronement of Sabaoth. Studies in the Shem and Kabod theologies*, Lund 1982.
- Mettinger T. N. D., *The roots of aniconism: an Israelite phenomenon in comparative perspective*, in: *Congress volume. Cambridge 1995*, ed. J. A. Emerton, Leiden 1997, 219–233.
- Mettinger T. N. D., *The veto on images and the aniconic God of Ancient Israel*, *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 10 (Åbo 1979) 15–29.
- Metzger M., *Königsthron und Gottesthron. Thronformen und Throndarstellungen in Ägypten und im Vorderen Orient im dritten und zweiten Jahrtausend vor Christus und deren Bedeutung für das Verständnis von Aussagen über den Thron im Alten Testament*, Kevelaer–Neukirchen–Vluyn 1985.
- Middlemas J., *The divine image. Prophetic aniconic rhetoric and its contribution to the aniconism debate*, Tübingen 2014.
- Ovid, *Fasti*, trans. J. G. Frazer, London–Cambridge 1959.
- Origen, *Commentary on the Epistle to the Romans, books 1–5*, trans. T. P. Scheck, Washington D.C. 2001.
- Origen, *Homilies on Genesis and Exodus*, trans. R. E. Heine, Washington D.C. 1982.
- Origen, *On first principles*, trans. G. W. Butterworth, New York 1966.
- Orlov A., Golitzin A., „Many lamps are lightened from the one“: *paradigms of the transformational vision in the Macarian homilies*, *Scrinium* 3 (Leiden–Boston 2007) 213–232.
- Overbeck J. A., *Über das Cultusobjekt bei den Griechen in seinen ältesten Gestaltungen*, *Berichte über die Verhandlungen der königlich sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, philologisch-historische Klasse* 16 (Leipzig 1864) 121–172.
- Pausanias, *Guide to Greece II. Southern Greece*, trans. P. Levi, Hammondsworth 1971.
- Peschlow U., *Nicaea*, in: *The archaeology of Byzantine Anatolia. From the end of Late Antiquity until the coming of the Turks*, ed. P. Niewöhner, New York 2017, 203–216.
- Philostratus, *The life of Apollonius of Tyana I*, trans. F. C. Conybeare, Cambridge–London 1960.
- Picard Ch., *Le trône vide d'Alexandre dans la cérémonie de Cyinda et le culte du trône vide à travers le monde gréco-romain*, *Cahiers Archéologiques* 7 (1954) 1–17.
- Rein M. J., *Phrygian Matar: emergence of an iconographic type*, in: *Cybele, Attis and related cults. Essays in memory of J. M. Vermaseren*, ed. E. N. Lane, Leiden – New York – Köln 1996, 223–237.
- Roller L. E., *In search of God the Mother. The cult of Anatolian Cybele*, Berkeley – Los Angeles – London 1999.
- Silius Italicus, *Punica I. Books 1–8*, trans. J. D. Duff, Cambridge–London 1983.
- St. Germanus of Constantinople, *On the divine liturgy*, trans. P. Meyendorff, Crestwood, NY 1984.
- Steingraber S., *Worshipping with the dead: new approaches to the Etruscan necropolis*, in: *The Etruscan world*, ed. J. MacIntosh Turfa, London – New York 2013, 665–671.
- The Kariye Djami I*, ed. P. A. Underwood, New York 1966.
- Tristan F., *Primele imagini Creştine. De la simbol la icoană, secolele II–VI*, trans. E. Buculei, A. Boroş, Bucureşti 2002.
- Underwood P. A., *The evidence of restoration in the sanctuary mosaics of the Church of the Dormition at Nicaea*, *Dumbarton Oaks Papers* 13 (1959) 235–243.
- von Rad G., *The tent and the ark*, in: idem, *The problem of the Hexateuch and other essays*, trans. E. W. Trueman Dicken, New York 1966, 103–124.
- Vranešević B., *Aniconism on Early Christian floor mosaics in the Mediterranean*, in: *Migrations in visual art*, ed. J. Erdeljan et al., Belgrade 2018, 187–196.
- Vranešević B., *Rethinking decoration: ornaments on early Christian floor mosaics*, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 45 (2017) 25–35.
- Vranešević B., *The meaning and function of knots on Early Christian floor mosaics in the Balkans*, *Revista de História da Arte – Serie W* 8 (Lisboa 2019) 71–82.
- Vranešević B., *The transmission of ornaments in the Mediterranean world: an example of aniconic motifs on Early Christian floor mosaics*, in: *Beyond the Adriatic sea. A plurality of identities and floating borders in visual culture*, ed. S. Brajović, Novi Sad 2015, 33–54.
- Wanscher O., *Sella curulis. The folding stool: an ancient symbol of dignity*, Copenhagen 1980.
- Weinryb I., *A tale of two baptisteries: royal and ecclesiastical patronage in Ravenna*, *Assaph* 7 (Tel Aviv 2002) 41–58.
- Weyl Carr A., *Heitoimasia*, in: *The Oxford Dictionary of Byzantium II*, ed. A. P. Kazhdan, New York – Oxford 1991, 926.
- Zanker P., *The power of images in the age of Augustus*, trans. A. Saphiro, Ann Arbor 1988.

Enthronement of the invisible. Understanding the origin and evolution of the iconography of empty thrones and hetoimasia in the Late Antique period

Branka Vranešević, Olga Špehar

Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia

The motif of hetoimasia is one of the most widespread and most complex in medieval iconography and has its roots in the Graeco-Roman and Jewish empty thrones of an invisible or absent deity. It represents an aniconic religious image of a throne without the image of God, as the central cult symbol, implying His presence.

This paper analyses the motifs of empty throne and hetoimasia in Late Antique art, as well as the models that influenced the shaping of their visual narrative in the Middle Ages.

The Early Christian representation of hetoimasia should be sought in the iconography of empty thrones

in Graeco-Roman art, primarily those tied to the cults of Oriental gods that had an aniconic hypostasis like Cybele/Magna Mater, to the souls of the deceased ancestors primarily in Etruria and Rome, to the Jewish Cherub throne or to the ruler cults of Hellenistic and Roman times. Each had a prominent influence on the visual formation and understanding of what will gradually transform into a well-known aniconic Christian *image* of God. Cybele's *corona muralis*, Alexander's diadem, sceptre and sword, and Caesar's *corona aurea* were subsequently replaced by new symbols – a cross, wreath, scroll, *crux gemmata*, or a book (codex) etc., as substitutes for the omnipresent God. Hence, some examples have been examined, such as the images of hetoimasia on the tri-

umphal arch of Santa Maria Maggiore in Rome, domes of two baptisteries in Ravenna, reliefs such as the one from the Bode Museum in Berlin, and the illuminated manuscript *Par. gr. 510*, which testify that the appearance of the throne varied and changed over time, only to be included in the Last Judgement scene from the eleventh century. Therefore, we can acknowledge that the distinctions were motivated by the fluidity of visual modes and the needs of the newly formed Christian religion. In view of the above, we can conclude that the throne is therefore no longer empty. In order to understand it, we must look at it in the broader context of the Word and image of the aniconic God, who remains hidden and unknowable to the eye of the spectator.