

Универзитет у Београду
Филозофски факултет – Београд
Одељење за историју уметности

Бранка Ч. Вранешевић

**СЛИКА РАЈА НА
РАНОХРИШЋАНСКИМ ПОДНИМ
МОЗАИЦИМА НА БАЛКАНУ:
ОД 4. ДО 7. ВЕКА**

докторска дисертација

Београд, 2014.

University of Belgrade
Faculty of Philosophy - Belgrade
Department of Art History

Branka Č. Vranešević

**THE IMAGE OF PARADISE ON EARLY
CHRISTIAN FLOOR MOSAICS IN THE
BALKANS:
FROM THE 4th TO THE 7th CENTURY**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2014.

Ментор:

доц. др **Јелена Ердeљан**

Филозофски факултет – Београд

Чланови комисије:

проф. др **Миодраг Марковић**

ванредни професор, Филозофски факултет у Београду

доц. др **Иван Стевовић**

доцент, Филозофски факултет у Београду

проф. др **Влада Станковић**

ванредни професор, Филозофски факултет у Београду

Датум одбране:

Датум промоције докторске дисертације:

Слика раја на ранохришћанским подним мозаицима на Балкану (од 4. до 7. века)

резиме

У настојању да се истражи визуелна артикулација хришћанске догме о спасењу кроз представљање слике раја у сакралном простору цркве, посебна пажња ова тезе је усмерена на подне мозаике настале на Балкану у ранохришћанском периоду, од раног 4. до почетка 7. века. Обрада теме захтева сложен интердисциплинарни приступ који се ослања на методе неколико хуманистичких и друштвених наука у историјском, друштвеном и духовном контексту стварања и перципирања визуелног.

Формирање ликовно и материјално препознатљиве слике раја на подним мозаицима, која настаје из апстрактне, менталне слике, постиже се употребом алегорија, персонификација, аниконичних и фигуралних мотива. Ослањајући се на неколико иконографских схема грчко-римске и хеленистичке традиције, најчешће алегоријске природе, које се заснивају на текстуалним предлошцима библијских и небиблијских наратива о спасењу, ранохришћански подни мозаици на Балкану доведени су у везу са сродним, сличним корпусима подних мозаика насталих на широком подручју Римског царства. Богатство иконографских варијанти, отворило је потом питање специфичности црквене организације на Балкану, њене литургије, или пак деловања егзегета и црквених отаца на овим просторима.

Преко анализе носећих примера сачуваних подних мозаика сакралних простора великих Балканских центара попут Хераклеје Линкестис, Царичиног града, Улпијане, Бутринта, Стобија, Охрида, Филипа, Амфиполиса, Филипополиса и њиховим поређењем са

материјалом сачуваним у другим великим поменутиим центрима с подручја Римског царства остварен је увид у богатство варијанти, специфичност и разноликост иконографских решења и домете визуелног ликовног остварења у представљању слике раја на корпусу Балканских ранохришћанских подних мозаика. У визуелном преношењу слике раја истакнуто место има Дрво живота.

Идентификовање, иконографска и иконолошка анализа различитих формула којима се у наведеном периоду визуелизује слика раја на подним мозаицима с овог подручја, истакнут је допринос који овај материјал одређује као изузетно важан за разумевање ширег феномена визуелног артикулисања догме о спасењу, која лежи у основи смисла представљања слике раја у цркви као „простору друштва“ у ранохришћанском раздобљу.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: РАНОХРИШЋАНСКА УМЕТНОСТ, БАЛКАН, ПОДНИ МОЗАИЦИ, СЛИКА РАЈА, ДРВО ЖИВОТА

УДК 738.5.033.1.04(497)“03/06“(043.3)

The Image of Paradise on Early Christian Floor Mosaics in the Balkans (from the 4th to the 7th century)

Summary

In the effort to explore the visual articulation of the salvation dogma by representing the image of paradise in the sacred space of a church, special attention of this thesis is directed to the floor mosaics in the Balkans in early Christian period, from the early 4th to the beginning of the 7th century. Analysis of this topic requires interdisciplinary approach which relies upon methods of several humanistic and social sciences in historical, social and spiritual context of creating and perceiving the visual. Prominent place is given to iconographical and iconological analyses which are aimed at investigating the relationship between the text and image.

The formation of visually and materially recognizable image of paradise on floor mosaics, which is made out of the abstract, mental image is obtained through allegory, personifications, aniconic and figural motifs. Relying on several iconographical schemes of Graeco-Roman and Hellenistic tradition, mostly allegorical in nature, which are based on textual templates of biblical and non-biblical narratives on salvation, early Christian floor mosaics in the Balkans have been associated with similar groups of floor mosaics on the territory of the Roman Empire. The variety of iconographical schemes than asks the question of church organization, its liturgy or works of exegetes and church fathers.

Through the analysis of the prominent examples of floor mosaics in the sacred spaces of large centers in the Balkans such as Herakleia Lynkestis, Caričin Grad, Ulpiana, Butrint, Stobi, Ohrid, Philippi, Amphipolis,

Philippopolis and comparison with the material found in other centers of the Roman Empire we can have an insight in the diversity of iconographical solutions and achievements of visual artworks in presenting the image of paradise in the corpus of floor mosaics in the Balkans. In the visual transmission of the image of paradise the Tree of Life has a prominent place.

Identification, iconographical and iconological analysis of different formulas through which, in the abovementioned period, the image of paradise is visualized on the floor mosaics is what makes this material important in understanding a broader meaning of this phenomenon of the visual articulation of the salvation dogma, that lies in the basis of representing the image of paradise in the church as a “social space” in the early Christian period.

KEY WORDS: EARLY CHRISTIAN ART, THE BALKANS, FLOOR MOSAICS, IMAGE OF PARADISE, TREE OF LIFE

UDK 738.5.033.1.04(497)“03/06“(043.3)

САДРЖАЈ

1.	УВОД	1
2.	КАНОНСКИ И НЕКАНОНСКИ ИЗВОРИ СЛИКЕ РАЈА У ЈУДЕО-ХРИШЋАНСКОЈ И ТРАДИЦИЈИ ПАГАНСКЕ АНТИКЕ	8
2.1	Старозавети рај (историјски/изгубљени рај)	10
2.2	Новозаветни рај (есхатолошки/очекивани рај)	30
2.3	Слика раја у неканонским изворима/Апокрифи (рај сада и овде)	38
2.4	Учење светих отаца Цркве о рају	48
2.5	Пагански рај (грчко-римска традиција слике раја)	58
3.	ПОДОВИ САКРАЛНОГ ПРОСТОРА – СЛИКА РАЈА НА ЗЕМЉИ	63
3.1	Црква као рај	65
3.2	Подови – простирање пута ка небеском блаженству	87
4.	РАНОХРИШЋАНСКИ ПОДНИ МОЗАИЦИ - проблеми и отворена питања	92
4.1	Слике на подним мозаицима у ранохришћанском периоду – <i>pro et contra</i>	94
4.2	Методолошки приступи у проучавању ранохришћанских подних мозаика	97
4.3	Питања датовања и ктиторства	101
4.4	Технике и композиционе схеме подних мозаика: од хеленизма до ранохришћанског раздобља	104
5.	СЛИКА РАЈА РАНОХРИШЋАНСКИМ ПОДНИМ МОЗАИЦИМА НА БАЛКАНУ (ОД 4. ДО 7. ВЕКА)	111
5.1	Историја истраживања и методолошка питања	111

5.2	Друштво, комуникације, религија – оквири за разумевање настанка ранохришћанских подних мозаика на Балкану	114
5.3	Слика раја на ранохришћанским подним мозаицима на Балкану	122
5.3.1	Аниконични мотиви	129
5.3.2	Фигурални мотиви	143
5.3.3	Дрво живота	161
6.	ЗАКЉУЧАК	178
7.	БИБЛИОГРАФИЈА	184
	СПИСАК СКРАЋЕНИЦА	184
	ИЗВОРИ	186
	ЛИТЕРАТУРА	189
8.	ИЛУСТРАТИВНИ ПРИЛОЗИ	231

1. УВОД

Слика раја је носећа тема визуелне културе ранохришћанског раздобља, присутна у свим њеним видовима и изражена свим техникама уметничког стварања – од архитектонске артикулације простора, зидних слика и подних мозаика, преко илуминираних рукописа, архитектонске пластике и црквеног мобилијара, свих елемената стварања и опремања сакралног простора али и простора и предмета из свакодневног световног живота. Она у ранохришћанском раздобљу постаје неопходан саставни део хришћанског поимања света и артикулације хришћанске догме те почиње да делује као дидактички пандан или супститут писаној речи. Како видимо код Кирила Александријског који наводи да је Библија „слика богата истином“,¹ хришћани су доживљавали библијски текст као својеврсну слику (*eikon/itago*), те су стога осликани зидови цркава, црквени мобилијар и подови, то јест целина сакралног простора тумачени као визуелна потврда плана божанског провиђења. Уметност, то јест сфера визуелног, функционише као аргумент истинитости кључне догме о оваплоћењу Логоса.²

Средњовековно поимање визуелног разликује слике које су настале репродуковањем ствари виђених људским оком од менталних слика, насталих у мислима.³ У Другој књизи Мојсијевој (25, 9): „Као што ћу ти

¹ H. L. Kessler, *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2000, 60.

² Ibid.; id., “Thou shalt paint the Likeness of Christ Himself”: The Mosaic Prohibition as Provocation for Christian Images, in: *Jewish Art, The Real and Ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art*, ed. B. Küchnel, The Hebrew University of Jerusalem 1998, 124-139.

³ P. Brown, Image as a Substitute for Writing, in: *East and West Modes of Communication*, ed. E. Chrysos, I. Wood, Brill 1999, 15-34; H. L. Kessler, *Thou shalt paint the Likeness of Christ Himself*, 124-139; id., Bright Gardens of Paradise, in: *Picturing the Bible: the Earliest Christian art*, ed. J. Spier, Yale University Press 2007, 110-139, посебно 117-118; id., *Spiritual Seeing*, 60; id., Image and Object: Christ's Dual Nature and the Crisis of Early Medieval Art, in: *The Long Morning of*

показати слику од шатора и слику од свијех ствари његовијех, тако да начините“, исказан је поступак преношења и преузимања менталне слике дате од Бога која постаје визуелно препознатљива. У ранохришћанском раздобљу, настављајући античку баштину, менталне слике имају различите видове визуелизације: алегорије, персонификације, аниконичне слике, фигуралне представе, чији је циљ да представе невидљиву догматску истину. Наиме, симболички гледано, порука хришћанског учења улива се у верника преко четири рајске реке, са четири стране света, посредством четири јеванђелиста, односно четири јеванђеља Новог завета. Будући испуњен чулним искуством човек је подстакнут да чулне импресије претвори у контемплацију, унутрашњу спознају, те се стога веровало да су материјалне слике, које утичу директно на сва чула, дословно водиле посматрача до невидљивог и несазнатљивог Бога. Односом слике и речи, гледања и читања, представе и стварности, долазимо до изворног принципа интерпретације онога што називамо *eikon/itago* односно *слика*, а који у хришћанској визуелној култури функционише од ранохришћанског раздобља на даље.⁴

Будући мистична, тема раја лежи у сржи хришћанског учења. Визуелно је често приказивана, те је од ранохришћанског раздобља постављена у саме темеље као аксијална одредница укупне хришћанске визуелне културе. Чини се да се међу истраживачима тек током последњих деценија развило веће интересовање за различите видове визуелизације ове теме што је, уза све значајне историографске доприносе, и даље остало отворено питање.

Medieval Europe: New Directions in Early Medieval Studies, ed. J. R. Davis, M. McCormick, Aldershot-Burlington 2008, 291-319;

⁴ Id., *Turning a Blind Eye: Medieval Art and the Dynamics of Contemplation*, in: *The mind's eye: art and theological argument in the Middle Ages*, Princeton University Press 2006, 413-439; R. M. Jensen, *Living Water: Images, Symbols, and Setting of Early Christian Baptism*, Leiden: Brill 2011. О томе још в. P. Brown, *Image as a Substitute for Writing*, 15-34; E. Bevan, *Holy Images*, Allen and Unwin 1940, 13-19; T. Lanfer, *Allusion to and Expansion of the Tree of Life and Garden of Eden in Biblical and Pseudepigraphal Literature*, in: *Early Christian Literature and Intertextuality*, Vol.1, ed. C. A. Evans, D. Zacharias, London 2009, 97.

Слика раја представља пре свега изузетно комплексан и слојевит ментални конструкт, развијан у старозаветним и новозаветним текстовима, апокрифима, расправама црквених отаца, егзегези, филозофским расправама и као такав нашао се у сржи литургије, литерарних дела и хришћанске визуелне културе. Рај је једновремено и објекат носталгије, жеље и наде за есхатолошким местом и временом.⁵ Као таква, слика раја као ментални конструкт изискује пре свега топографску и хронолошку, као и етимолошку анализу у контексту древних цивилизација и култура у којима је поникла и из којих је директно или посредно преузета у учењу ранохришћанског раздобља.

Свака цивилизација старог света, сумерска, вавилонска, египатска, персијска, грчка или римска, има свој рај односно острва блажених, Јелисејска поља, врт Хесперида. Било да је реч о последњем поглављу „Епа о Гилгамешу“, који описује рај као место где смрт не постоји, и самим тим се доживљава пре као стање него као место, или о Хомеровим еповима „Илијада“ и „Одисеја“, или пак Хесиодовој „Теогонији“, која је имала посебан удео у настанку дела Овидија и Вергилија, а у којима је реч о острвима блажених, месту вечног и крајњег почивалишта, односно Врту Хесперида, у политеистичким цивилизацијама античког времена рај се увек доживљава као место мира и спокоја.⁶ Такво место било је, разуме се, загарантовано само херојима који су задобили поштовање богова.

У јудео-хришћанској традицији, с друге стране, концепт раја као Еденског врта настаје заједно с причом о Постању то јест Стварању света. Стога већ више миленијума реч „рај“ означава место описано у Библији чије профилисање почиње са старозаветном причом о Еденском врту (Пост. 2, 8), а завршава се новозаветном визијом Небеског Јерусалима у

⁵ A. Scafi, *Mapping Paradise: A History of Heaven on Earth*, University of Chicago Press 2006.

⁶ Ibid., 102; G. Clark, *Paradise for pagans? Augustine on Virgil, Cicero, and Plato*, in: *Paradise in Antiquity: Jewish and Christian Views*, ed. M. Bockmuehl, G. G. Stroumsa, Cambridge University Press 2010, 167-169. J. Ashton, T. Whyte, *The Quest for Paradise; Virgil, Eclogues, Georgics, Aeneid I-VI*, trans. H. R. Fairclough, London-New York 1916, 29.

Откровењу Јовановом (21, 1 -3; 22, 1 -2). За хришћане је Небески Јерусалим место крајњег искупљења које се налази на небу, док је Еденски врт, на земљи и везан за пад људског рода, то јест прародитељски грех. Оно што повезује изгубљени и очекивани рај, Еден и Небески Јерусалим, јесте Христос као Нови Адам и Часни крст као Дрво живота.⁷

Како је Г. Г. Струмса приметно: „Окосница људског искуства везаног за рај је, чини се, двострука: осећај је то, с једне стране носталгије неповратног губитка, а са друге неутољивог ишчекивања његовог поновног стицања“.⁸ Историја и концепт раја у хришћанској култури ослањају се на конкретан симбол врта уживања, благословеног места где теку мед и млеко, ограђеног врта вечног блаженства. Будући недостижан, рај се кроз историју јављао у различитим видовима, но увек негде далеко и ван времена. Вишеструке импликације концепта раја, у свим аврамитским религијама, а пре свега у јудео-хришћанској традицији, за који Г. Г. Струмса користи бахтиновски термин *хронотоп*, везан је непосредно за причу о паду првог човека и коначном спасењу човечанства.⁹ Визија савршене среће из прошлости даје наду у будућност која ће бити остварена у скривеном или барем људском оку невидљивом Небеском царству, у чијем се средишту налази извор вечног живота.

Ова теза је посвећена настојању да се истражи визуелна артикулација хришћанске догме о спасењу кроз представљања слике раја у сакралном простору цркве с пажњом посебно усмереном на подне мозаике настале на Балкану у ранохришћанском периоду (од раног 4. до почетка 7. века). Хронолошки и географски оквири одређени су кључним догађајима у политичкој историји Римског царства и историји цркве. Ти оквири обухватају период од издавања Миланског едикта 313. године, до

⁷ B. Baert, *A Heritage of Holy Wood. The Legend of the True Cross in Text and Image*, Brill:Leiden-Boston 2004.

⁸ G. G. Stroumsa, Introduction: the paradise chronotope, in: *Paradise Interpreted, Representations of Biblical Paradise in Judaism and Antiquity*, ed. G. P. Luttikhuiszen, Leiden; Boston; Köln; Brill 1999, 1.

⁹ Ibid., 2.

доласка Словена и Авара на подручје Балканског полуострва, чиме је на известан начин затворена једна етапа у историји с припадајућим политичким и социјалним оквирима.¹⁰

Подни мозаици, непосредна тема проучавања овог докторског рада, не ретко су најрепрезентативнији или једини сачувани остатак који сведочи о визуелној култури на Балкану чији је идентитет формиран на размеђи два највећа центра хришћанске икумене и Римског царства – Рима и Цариграда (као год и Солуна и Аквилеје). Они су често и једини сачувани сегмент укупног програма опремања сакралног простора. Чињеница да су као једини преостали део јединствене концептуалне и визуелне целине надживели урушавање сакралних грађевина којима су припадали чини их посебно значајним у покушају разумевања иконографског поступка визуелизације слике раја, у ширим оквирима ранохришћанске визуелне културе. Управо корпус подних мозаика сачуваних на Балкану, са до данас недовољно проученим материјалом и који је неопходно сагледати с методолошке тачке нових приступа истраживањима у историји уметности, нуди изванредан увид у начин на који се визуелизује слика раја у укупном опусу ранохришћанске уметности.

Кад је у питању ликовно, материјално, представљање апстрактне менталне, слике раја, подни мозаици сачувани на подручју Балкана настали у периоду од 4. до 7. века сведоче о сложеном поступку који се ослања на неколико иконографских схема, најчешће алегоријске природе,

¹⁰ *The Cambridge History of Christianity, Constantine to c. 600*, ed. A. Casidy, F. W. Norris, Cambridge University Press 2008; Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1959 (фот. изд. из 1996); М. Мирковић, Римско освајање и организација римске власти, in: *Историја српског народа I*, ed. С. Ћирковић, Београд 1994, 66-76; М. Мирковић, Централне балканске области у доба позног Царства, in: *Историја српског народа I*, ed. С. Ћирковић, Београд 1994, 89-105; G. Dagron, Les villes dans l'Illyricum protobyzantin, in: *Villes et pauplement dans l'Illyricum protobyzantin. Actes du colloque de Rome (12-14 mai 1982)*, Rome 1984, 1-19; P.R.L. Brown, *The Making of Late Antiquity*, London 1993; E. D. Gibon, *Opadanje i propast Rimskog carstva*, Београд 1996; A. Cameron, *The Mediterranean World in Late Antiquity AD 395-600*, London - New York, 2001; Р. Поповић, *Рано хришћанство на Балкану пре досељења Словена*, Београд 1995; G. Dagron, *La romanité chrétienne en Orient*, London 1984.

заснованих на текстуалним предлошцима библијских и небиблијских наратива о спасењу. По том приступу су сродни сличним корпусима подних мозаика насталих на широком подручју Римског царства, који се истичу богатством иконографских варијанти, што отвара питања специфичности црквене организације на Балкану, литургије у тим просторима, или пак деловања одређених егзегеза и црквених отаца, све што чини ширу историју хришћанства, те стога заслужује истакнуто место.

Приступ овој теми изискује интердисциплинарност која се ослања на методе неколико хуманистичких и друштвених наука, уз примарност иконографске и иконолошке анализе усмерених на испитивање односа текста и слике, те историјског, друштвеног и духовног контекста стварања и перципирања визуелног, у овом случају слике раја на подним мозаицима насталим на Балкану у ранохришћанско доба (од 4. до 7. века).¹¹ Питање терминологије везане за ово раздобље и припадајућу визуелну културу у науци је отворено и у историографији се могу наћи различити називи - касноантичка, ранохришћанска или рановизантијска уметност. Будући да је овај рад усмерен на проучавање визуелне културе првих хришћана, термилошка одредница „ранохришћанство“ сама се наметнула.

¹¹ Најпре се користе класичне иконографске анализе формулисане још у делу Аби Варбурга и Ервина Панофског, као год и дела Ханса Белтинга (H. Belting, *Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology*, Critical Inquiry 2005) те нове иконологије Барбаре Баерт (B. Baert, *A New Approach to Iconology, Visual Studies and Anthropology*, ASP Brussels, 2011), која слику *eikon, imago* третира као феномен који стоји изван граница чисто визуелног и изван граница њене физичке појаве у виду одређене представе већ као саставни део дефинишућих концепта имагинарног одређеног времена и културе. Од посебне важности је и метод изложен у делима Олега Грабара (O. Grabar, *The Mediation of Ornament*, Princeton University Press 1995) који приступа слици и визуелном уопште, а нарочито тзв. орнаменту или декорацији, као порталу, додирној тачки која анагошки узводи до апофатичке спознаје и интериоризације духовног. Овакав приступ требало би да омогући дубље разумевање како различитих иконографских варијанти представљања раја на подним мозаицима на Балкану, тако и функције и смисла слике раја не само у корпусу подних мозаика већ и у укупном корпусу ранохришћанске уметности.

Нарочита пажња у истраживању биће посвећена анализи носећих примера сачуваних подних мозаика сакралних простора великих центара попут Хераклеје Линкестис, Царичиног града, Улпијане, Херкулијане, Бутринта, Стобија, Охрида, Филипа, Амфиполиса, Филипополиса, те идентификовању, иконографској и иконолошкој анализи различитих формула којима се у напред наведеном периоду визуелизује слика раја на подним мозаицима с овог подручја.¹² Подни мозаици настали на тлу Балканског полуострва могу се разумети једино сагледавањем целине корпуса с подручја Римског царства. Поређењем с материјалом сачуваним у другим великим поменутих центрима стиче се увид у богатство варијанти, специфичност и разноликост иконографских решења и домете визуелности ликовних остварења у представљању слике раја на корпусу подних мозаика с Балкана. Они стога представљају материјал изузетно важан за разумевање ширег феномена визуелног артикулисања догме о спасењу, која лежи у основи смисла представљања слике раја у цркви као „простору друштва“ у ранохришћанском раздобљу.¹³

¹² Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици. Дарданија-Македонија-Нови Епир*, Београд 1978.

¹³ „(...) social space which incorporates social actions, the actions of subject both individual and collective who are born and who die, who suffer and who act“, Н. Lefebvre, *The Production of Space*, Oxford: Blackwell 1991, 33.

2. КАНОНСКИ И НЕКАНОНСКИ ИЗВОРИ СЛИКЕ РАЈА У ЈУДЕО-ХРИШЋАНСКОЈ И ТРАДИЦИЈИ ПАГАНСКЕ АНТИКЕ

Сваки од древних народа Старог истока: Сумера, Вавилонца, Египћана, Персијанаца, познавао је и имао свој рај. Грчка и римска култура имале су своје златно доба и острва блажених. У јеврејској а потом и хришћанској култури рај се идентификује као Еден и/или (Нови) Јерусалим. Слика раја као ментални конструкт и ликовна представа какву познајемо од ранохришћанског периода резултат је сажимања елемената произашлих из персијске, грчко-римске и јудео-хришћанске традиције. Рај се као хронотоп помера по оси времена - од старозаветног, историјског и изгубљеног раја, до новозаветног, есхатолошког места вечног боравишта спасених душа. Он припада прошлости и будућности, као год и садашњости, те заузима различита места на земљи и небу. Може се наћи свуда и нигде те се стога може достићи одмах или никад. Ова вишезначност (поливаленција) хронотопа раја чини суштински елемент наратива о рају у јеврејској а потом и хришћанској култури.

Суочени с дешифровањем значења и давањем објашњења основних карактеристика раја описаног у старозаветној - Књизи постања, црквена егзегеза је морала да спекулише о небу и земљи, алегорији и метафори, времену и вечности, садашњости, прошлости и будућности. То је изискивало размишљања везана за питања о души и телу, духу и материји, земљи и вечности на небу, која су још увек отворена.¹⁴ Да ли је Адамов рај на земљи или на небу? Да ли је Еденски врт реално место на земљи или је

¹⁴ О овим питањима и разматрањима у науци в. P. Morris, *A Walk in the Garden: Images of Eden*, in: *Walk in the Garden: Biblical, Iconographical and Literary Images of Eden*, ed. P. Morris, D. Sawyer, Sheffield Academic Press 1992, 21-38.

пак стање људског рода у једном тренутку историје? Где и кад је рај постојао?

Интерпретације старозаветних стихова прве књиге Мојсијеве изузетно су важне у конципирању и тумачењу па самим тим и разумевању начина представљања раја у визуелној култури, поезији и књижевности. Касноантичка дебата дала је бројне одговоре на поменута, али и бројна друга, питања. У следећим поглављима покушаћемо да размотримо ова питања како бисмо пронашли одговоре зарад разумевања поступка и одабира иконографских варијанти визуелизације слике раја у ранохришћанском периоду, а посебно у корпусу подних мозаика на Балкану. Оно што је извесно је да су термини „рај“, „Еден“, „врт блажених“, „небо“ везани за канонско и не-канонско библијско тумачење обећане земље, али и за месијанско спасење на небу, где бораве праведници.¹⁵

¹⁵ Овом приликом треба нагласити да месијански концепт спасења садржан у идеји повратка у рај, није производ новозаветних тумачења (пре свега светог Павла а потом и Јована Богослова) већ се он развио још у јудејској традицији пророка Исаије (65, 17) „*Јер, гле, ја ћу створити нова небеса и нову земљу*“, в. D. F. Sawyer, *The New Adam in the Theology of St Paul*, in: *A Walk in the Garden*, 105.

2.1 Старозаветни рај (историјски/изгубљени рај)

„И насади Господ Бог врт у Едему на истоку; и ондје намјести човјека, којег створи. И учини Господ Бог, те никоше из земље свакојака дрвета лијепа за гледање и добра за јело, и дрво од живота усред врта и дрво од знања добра и зла. А вода тијецаше из Едема натапајући врт, оданде се дијељаше у четири ријеке.“

Књига постања (2, 8)

У Светом писму разликујемо две врсте раја – историјски, изгубљени, рај (Еден као место и тренутак Првог греха) и онај који тек треба да дође месијански, есхатолошки, рај као место где ће боравити праведни.¹⁶ Прича о рају и Еденском врту почиње старозаветном Књигом постања (2, 8-14). Наиме, прва поглавља овог текста описују како су божанском интервенцијом (*creatio ex nihilo*), у првих шест дана, створени небо и земља, и сва жива бића. Седмог дана Бог је створио Адама и Еву и поставио их у Еденски врт, где је дрвеће *„лепо за гледање и добро за јело“* (Пост. 2, 9). Следећи стихови усмерени су на Дрво знања добра и зла, Дрво живота и на извор четири рајске реке које напајају врт. Због узимања плода с Дрвета знања добра и зла уследио је вечни изгон из Едена, то јест раја, чиме започиње људска историја какву данас познајемо.

¹⁶ G. Hasani-Rokem, *Erotic Eden: a rabbinic nostalgia for paradise*, in: *Paradise in Antiquity*, 156-165. Прецизније гледано хришћанска каогод и хебрејска традиција разликује три међусобно повезана Еденска врта: старозаветно место где се одиграо први грех, привремено станиште праведних до тренутка парусије и есхатолошко и врло вероватно небеско станиште света који ће тек доћи, в. М. Voeckmuehl, *Locating Paradise*, in: *Paradise in Antiquity*, 195; D. F. Sawyer, *The New Adam in the Theology of St Paul*, 105. Чињеница је, такође, да су хришћани античког и ранохришћанског периода умели да направе дистинкцију између земаљског и небеског раја. Питања о овим инкомпатибилним сферама постављена су тек у време просветитељства у покушају разјашњавања и проналажења одговора приликом тумачења библијских и не-библијских текстова. М. Voeckmuehl, *Locating Paradise*, 207.

Овом писаном традицијом подстакнута је потрага за изгубљеним местом вечног блаженства које ће се човечанству „вратити“ у новозаветном делу Откровења Јовановог (21, 1 -3; 22, 1 -2) и описом раја нешто другачијег од Еденског, Небеског Јерусалима, као места потпуног савршенства, али и последњег искушљења на небу које се очекује на крају људске историје.¹⁷

Прва поглавља Књиге постања помињу да је Еденски врт, који је Бог створио, Врт Господњи (*Gottesgarten*), блажено место замишљено као ограђени врт или парк с дрвећем и плодовима, биљкама и животињама и рекама које кроз њега протичу, у којем може да се борави. Ово место познато је још под називима *paradeisos*, *gan-Eden*, то јест у српском преводу Старог завета Ћ. Даничића - *рај*. Приликом дубље анализе и тумачења писаног текста који описује Еденски врт, што представља почетак и важан пут ка разумевању изгубљеног рајског насеља, наићи ћемо на препреке и нејасноће. Прво се поставља питање ауторства не само Књиге постања већ Петокњижја (Пентатеуха). Јудео-хришћанска традиција ауторство приписује Мојсију,¹⁸ док се већина данашњих научника слаже да је у питању био анонимни писац који је различите текстове сакупио у један.¹⁹ Потом нам се отвара друго питање везано за „оригиналну“ верзију текста будући да су нам до данас остали сачувани само преводи на различите језике, настали у различитом временском распону, од прототипа који је готово сигурно настао из хебрејске усмене традиције у 10. или 9. веку пре наше ере. Најстарија верзија датује се у 300. годину пре наше ере, док су

¹⁷ J. Erdeljan, *Ideja Jerusalima i gradovi-prestonice država pravoslavnih Slovena u poznom srednjem veku*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Београду 2008. године. Свети Августин у делу *De civitate Dei* наводи да је град божији управо Небески Јерусалим, али се исто тако може наћи у љубави и милосрђу овде у сада, у земаљском граду. Божији град се зове из разлога што се може достићи тек након смрти. Политички, садашњи, живот мора бити подређен небеском, вечном, животу како је објашњен и описан у Светом писму. Другим речима, хришћани морају да воде живот на земљи сада и овде тако да постане одраз, слика, небеског живота, в. Е. Perreau-Saussine, *Heaven as a political theme in Augustine's City of God*, in: *Paradise in Antiquity*, Cambridge University Press 2010, 179-180.

¹⁸ М. Ердељан, *Увод у Свето писмо Старог завета*, Фоча-Београд 2008, 13-14.

¹⁹ А. Scafi, *Mapping Paradise*, 33.

најстарији сачувани текстови који се тичу Библије, Кумрански рукописи пронађени на Мртвом мору педесетих година двадесетог века, а које датујемо у период између 2. века пре наше ере и почетка нове ере.²⁰ Оно што су јеврејски истраживачи прихватили као ауторитативну верзију јесте тзв. Мазоретски текст, дело јеврејских граматичара, настало у периоду од 6. до 8. века.

За нас је значајан грчки превод изгубљеног хебрејског текста Пентатеуха, данас познат и под називом Септуагинта, који су седамдесет два јеврејска учењака у 3. веку пре наше ере превели за Александријску библиотеку, која је представљала извор знања и за хришћанске егзегете у току прва два века наше ере.²¹ Ориген у 3. веку саставља шест различитих превода Пентатеуха у *Hexapla*, да би у 5. веку Јероним превео Библију коју данас познајемо под називом *Vulgata* служећи се *Vetus Latina*, то јест старолатинским језиком, који је био у употреби на Западу током читавог средњег века.²² Управо због проблема превода, а услед недостатка оригиналног текста, независно од језика, интерпретација ових превода довела је до бројних претпоставки (које трају и данас) о природи (карактеру) и месту (локацији, положају) земаљског раја, односно Еденског врта. Наиме, разлучити двосмисленост значења Еденског врта важно је ради лакшег разумевања истоименог појма.

²⁰ E. Verber, *Kumranski rukopisi, iz pećina kraj Mrtvog mora*, II, Beograd 1983, предговор је написао др Б. Бошњак; F. G. Martinez, Man and Woman: Halkahan based upon Eden in the Dead Sea Scrolls, in: *Paradise Interpreted*, 95.

²¹ Овај превод су користили хришћани у прва два века наше ере. Како се наводи у апокрифном тексту *Letter of Aristeas* под египатским фараоном Птолемејем II Филадельфом за седамдесет и два дана су седамдесет и два учењака независно један од другог идентично превели Пентатеух, што се тумачило као резултат божанске инспирације. в. *Encyclopedia Judaica*, 1972, IV, cols. 851-5.

²² N. de Lange, The Greek Bible Translations of the Byzantine Jews, in: *The Old Testament in Byzantium*, ed. P. Magdalino, R. Nelson, Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Washington D. C., 2010, 44; F. Norris, Origen, in: *The Early Christian World*, vol. 1, ed. P. F. Elser, London-New York 2002, 1005-1026, посебно, 1010; R. Loewe, The Medieval History of the Latin Vulgate, in: *The Cambridge History of the Bible vol. 2: The West from the Fathers to the Reformation*, ed. G. W. H. Lampe, Cambridge University Press 2008, 102-154.

Различити преводи важни су због разумевања и конципирања грчке речи *παράδεισος* у Септуагинти, односно *gan-Eden* у Пентатеуху. На хебрејском *gn, gnh, 'dn* и *prds* означава Еденски врт (Пост. 2, 8) дефинишући Еден као место где је Бог посадио врт (*wayita Adonay Elohim gan be-'Eden miq-qedem* – „и насади Господ Бог врт у Едену на истоку“, Пост. 2, 8). Другим речима, етимолошким тумачењем речи можемо проникнути у концепт раја и његовог симболичног значења не само у оквирима јеврејских поимања хеленистичког раздобља, већ и новозаветног учења и егзегезе раних отаца Цркве која из њега произлази. Стога грчки преводиоци Септуагинте користе реч *рай* тако што су преименовали/превели хебрејски *gan* (врт) као *παράδεισος* (*paradeisos*), који на старогрчком језику означава „ограђени врт“ или „место уживања“.

Специфичности превода хебрејске речи за библијски рај (*Gan Eden*) пре свега води ка етимолошкој анализи грчке речи (топонима) *παράδεισος*, која долази, како досадашња истраживања показују, из мидијске речи *paridaeza*.²³ Уколико овај назив рашчланимо, видећемо да се састоји из две речи: *pari*, која значи „около“, и *daeza*, „зид“, тако да би се сама реч *paridaeza* могла превести „око ограде“.²⁴ Староперсијски еквивалент ове речи, одакле се изводи порекло мидијског термина *paridaeza*, био би *paridaida*, што означава место у близини Персеполиса у којем се складиштило воће, али подједнако и винограде, штале, шуме и расаднике

²³ E. Noort, *Gan-Eden in the Context of the Mythology of the Hebrew Bible*, in: *Paradise Interpreted*, 22; A. Scafi, *Mapping Paradise*, 35. Међани, потоњи Персијанци, релативно су слабо познато племе будући да су за собом оставили врло мало података, па је стога тешко реконструисати њихову историју. О њима најпре сазнајемо преко Грка док их Јевреји помињу у Исаји (13, 17; 21, 2) и Јеремији (51, 1; 28), а можемо их наћи и у књигама Јездре, Немије, Јестире и Данила. Како је у савременој лингвистици порасло интересовање за мидијске лингвистичке деривације, посматрајући њихов и персијски дијалект, проблеми везани за етимологију расветлиће све нејасноће, док прецизнија семантика и даље остаје нејасна.

²⁴ J. N. Bremmer, *Paradise: from Persia, via Greece, into the Septuagint*, in: *Paradise Interpreted*, 1-20 (посебно 1-5); J. Schaper, *The Messiah in the Garden: John 19.38-41 (royal) gardens, and messianic concept*, in: *Paradise in Antiquity*, 19.

дрвећа.²⁵ У семантичком пољу истраживања употребе хебрејског еквивалента речи *παράδεισος* у раном ахменидском периоду открива и кључну значењску везу између дрвећа и раја, односно врта типа *paridaeza*. Овај однос се прати кроз старозаветне текстове, као што је Књига Немијина (2, 8) где истоимени протагониста користи дрва за „*врата од двора уз дом Божију*“, или Прва књига о царевима (5, 5 -6), где се наводи да краљ Соломон користи кедар за подизање храма „*(...) зато заповједи сада нека ми насијеку дрва кедровијех на Ливану*“, или пак у Пјесми над Пјесмама (4, 13 -14), где се описује „*воћњак од шипака с воћем краснијем, од кипра и нарда*“. Наведени примери јасно указују на преузимање значења речи *paridaida* односно *paradeisos*, из персијске културе.²⁶ Наиме, на основу бројних сачуваних списа Херодота, Ксенофонта и других аутора, можемо видети да су персијски краљеви и аристократија неговали посебно поштовање култа дрвећа.²⁷ Тако је у 4. веку пре наше ере Ксенофонт у

²⁵ J. N. Bremmer, *Paradise: from Persia, via Greece, into the Septuagint*, 3-4; A. R. Millard, *The Etymology of Eden*, *Vetus Testamentum*, Vol. 34, Fasc. 1, 1984, 103-106. покушао је да пронађе могућу хебрејску позајмицу речи *Еден* од сумерске речи *Един*, али без успеха.

²⁶ Персијска култура неговања паркова са животињама има своје корене у асирској култури. Да ли су се они налазили унутар градских зидина или нису не можемо са сигурношћу тврдити, али на основу сачуваних дела визуелне уметности видимо да су у питању били природни паркови наводњавани најчешће реком или са фонтане која се налазила у центру парка, а воду је добијала преко аквадукта, где је краљ из разоноде, али и вежбе ради, ловио дивље животиње. в. S. Dalley, *Ancient Mesopotamian Gardens and the Identification of the Hanging Gardens of Babylon*, *Garden History*, Vol. 21, no. 1, 1993, 4-5. Однос између краљева и вртова развиће се и у хебрејској култури, чак и пре него што је реч *παράδεισος* постала део хебрејског језика, те се може наћи у Светом писму, 2 Књига о царевима (21, 18-26).

²⁷ Loc.cit.; C. Schuler, *Ländliche Siedlungen und Gemeiden im hellenischen und römischen Kleinasien*, München 1998, 123-5; J. N. Bremmer, *Paradise: from Persia, via Greece, into the Septuagint*, 7. И у древној Месопотамији дрво је играло важну улогу као персонификација бога Нингишзиде. Не само да је божанство односно дрво имало моћ говора већ је било чувар рајских врата, али и подземља. На основу најновијих истраживања откривено је да су вртови у оквиру палата били уједно и гробна места царске породице где су вршени обреди и жртвовања богу подземља. Вртови су стога били места сећања на преминуле док је дрвеће посађено у центру најдиректније симболизовало препород, в. S. Dalley, *Ancient Mesopotamian Gardens and the Identification of the Hanging Gardens of Babylon*, 2 -3; J. Schaper, *The Messiah in the garden: John 19.38 -41, (royal) gardens, and messianic concepts*, 18. Шапер ће се посебно у свом делу бавити идејом и односом персијских и хебрејских краљева према вртovima где ће они имати улогу чувара и баштована оног што ће на крају бити место њиховог крајњег почивалишта. Преузимање персијског концепта раја показаће се

неколико својих капиталних дела (Кирово васпитање, Економија, Анабаза) описао Персијско царство и културу неговања *paradeisosa*, који постаје нека врста амблема персијског ауторитета. Он описује владарев врт као место зелене траве или ливаде која се налази у близини воде, прецизније, реке Меандер,²⁸ богате биљкама али и дивљим животињама, које су најпре служиле за лов.²⁹ У нешто измењеном облику прихваћен је у време владавине Александра Македонског. Хеленистичко раздобље прихвата идеју *paradeisos* идеју великих паркова који се налазе у близини палата, погодних за одмор и шетње, будући да су владари себе видели као наследнике владара старих блискоисточних држава. Традиција неговања оријенталних паркова попут вавилонских висећих вртова и ахменидских рајских паркова и вртова, траје у хеленизму зато што се у њима нису налазиле дивље животиње већ лабудови, паунови и папагаји. Ту лежи разлог због којег су се грчки преводиоци Септуагинте у 3. веку пре наше ере одлучили за реч *paradeisos*, за врт Господњи, пре него за *kêpos*, што је дослован превод хебрејског израза *gan-Eden*.³⁰ Не само да *kêpos* не одговара

значајним у анализи и географском положају односно проналажењу Еденског врта. Н. Phillips, *Gardens of Love and the Garden of the Fall*, in: *A Walk in the Garden*, 206.

²⁸ В. Supra, нап. 24. Ксенофонт је у делу *Анабаза* описао место Фригију где је видео палату Кира Млађег с великим *paradeisos* где је краљ ловио дивље животиње кад год је желео да вежба. У том тренутку то место није у себи носило конотацију загробног живота, оно је уведено тек касније кад су грчки преводиоци преузели и усвојили израз *παράδεισος* приликом превођења Књиге Постања и тада добија духовну димензију.

²⁹ О вртovima као рајском насељу у култури Месопотамије и Вавилона в. S. Dalley, *Ancient Mesopotamian Gardens and the Identification of the Hanging Gardens of Babylon*, 1-13. Исто о преузимању идеје парка као места за лов. О делима Ксенофонта в. *Киропедија*, изд. Б. Г. Бориховича, Е. Д. Фролов, Москва 1976; *Економија*, превела Слађана Милинковић, *Часопис за савремену књижевност*, год. 22, бр. 84/85, 2006, 248-283; *Анабаза: буквар стратегије и тактике*, Београд 2002; Xenophon, *Cyropaedia*, trans. W. Miller, vol.1-2, London-New York 1914.

³⁰ J. N. Bremmer, *Paradise in the Septuagint*, 17. Јосиф Флавије у свом делу „О старости јеврејског народа“ реферира на врт Адама и Еве (*kêpos*) као *paradeisos* што указује да је прихватио превод Септуагинте, али с друге стране не наводи ни у једном свом делу да су Јевреји гајили наду да би у будућности могли тамо боравити, в. M. Goodman, *Paradise, gardens, and the afterlife in the first century CE*, in: *Paradise in Antiquity*, 57. Јеванђелиста Јован говори о *κηπος* неколико пута, али га не именује, с тим да разликује два различита типа баште/врта: место у којем је Христос боравио ноћ пре хапшења и место/врт у којем је сахрањен, односно где је његово тело положено, в. J. Schaper, *The Messiah in the Garden: John 19: 38-41, (royal) gardens, and messianic concepts*, 22-23. Такође, не треба пренебрегнути чињеницу да се у Јов. 20: 15 Христос појавио Марији Магдалени као баштован.

краљевским парковима достојним Бога, јер је више наликовао савременим ограђеним баштама у оквиру стамбених здања, већ се употреба речи *paradeisos* временски поклапа са преводом Септуагинте, као што по изгледу и функцији више одговара парковима. Из хеленистичког раздобља, паркови су углавном били смештени ван града, будући да су били раскошни и обиловали дрвећем и различитим биљкама, а служили за одмор и шетњу. Такви вртови, уско везани за традицију *paradeisosa*, били су прерогатив владара.³¹

Paradeisoi су били познати и у римско време, и заузимали су изузетно важно место у култури одмарања и уживања, посебно царева и конзула. За разлику од паркова хеленистичког времена, налазили су се унутар градских зидина и били отворени за грађане, првенствено града Рима. Наиме, зачетник ове идеје и праксе био је филозоф Епикур, познат као *otti magister*.³² По Плинију Старијем поједини цареви, попут Веспасијана, који је највећи део свог времена проводио у Врту Салустијани, уживали су у благодатима природе.³³ (сл. 1) Јеврејска култура пак не прихвата овакву врсту вртова те их на пример у Јерусалиму не можемо наћи, највероватније из, како Р. Евиасаф наводи, разлога отпора Јевреја према хеленистичкој доминацији која је довела и до десакрализације Храма у време Антиоха IV Епифана у 2. веку п. н. е.³⁴ С друге стране, М. Гудман пружа нешто другачију претпоставку која лежи у идеји страха од

³¹ J. Schaper, *The messiah in the Garden*, 21.

³² M. Goodman, *Paradise, gardens, and the afterlife*, 58, 61; N. Purcell, *Town in Country and Country in Town*, in: *Ancient Roman Villa Gardens 196-203*, ed. E. B. Mac Dougall, Washington, Doumbarton Oaks, 1987.

³³ S. B. Platnes, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome: Horti Salustiani*, ed. T. Ashby, London: Oxford University Press 1929, 271-272; *Rome. Art and Architecture*, ed. M. Bussagli, Könemann 1999, 520-521. Код Плинија Старијег важна је и есететика паркова ко она примеру виле Лаурентијане, у близини Рима, с погледом на море, шумом у околини и оближњим кућама, у којој је он радо проводио време в. Н. Maguire, *Paradise Withdrawn*, in: *Byzantine Garden Culture*, ed. A. Littlewood, H. Maguire, J. Wolschke-Bulmahn, Dumbarton Oaks, 2002, 31.

³⁴ R. S. Evyasaf, *Hellenistic and Roman Approaches to Gardens in the Eastern Mediterranean: Judaea as a Case Study*, in: *The Archaeology of Crop Fields and Gardens: Proceedings of the 1st Conference on Croop Fields and Gardens Archaeology. Barcelona (Spain), 1-3 June 2006*, ed. J. P. Morel, Bari, 2006, 203-204; M. Goodman, *Paradise, gardens, and the afterlife*, 60.

идолатрије, имајући у виду политеистичност Римског царства, а оправдану у реченици Плинија Старијег, који наводи да постоји извештај „осећај светости који се везује за вртове и паркове“.³⁵

Осим паркова и вртова, термин *paradeisos* у Септуагинти се везује и за воду и дрвеће, те тако наилази на употребу као симбол обиља, као на пример у Четвртој књизи Мојсијевој, која се зове и Бројеви (24, 6), у Књизи пророка Исаије (1, 30), или Књизи пророка Језекиље (31, 8-9).³⁶ С друге стране, он стоји у строгој супротности с идејом пустиње, као што видимо у Књизи пророка Исаије (51, 3), и другим изолованим/ненасељеним местима попут оне описане у Књизи пророка Јоила (2, 3). Као знак великог богатства помиње се код пророка Језекиље (28, 13), а у Књизи Проповједниковој (2, 5) Соломон наводи „начиних себи вртове и воћњаке, и насадих у њима свакојаким дрвета роднијех“.³⁷ Интересантно је навести да се у модерном хебрејском језику воћњак преводи као *pardes* што је највероватније превод изгубљеног грчког оригинала, док се најранији примери таквих воћњака вероватно налазе у египатској фолклорној традицији што указује на везу између Јевреја и Египћана која потврђује прихватање и прожимање традиција.³⁸ Такође, не треба занемарити да и египатски *paradeisoi* обично имају базене и изворе. Термин *pardes* можемо још наћи и у арамејском тексту свитака са Мртвог мора. У фрагменту Прве књиге Енохове из 2. века помиње се *pardes pravde*, места с великим бројем дрвећа (32, 3), укључујући и Дрво знања, али зато нема помена о парку са водом, павиљонима и стазама за шетње.³⁹ С друге стране, у касније време и

³⁵ M. Goodman, *Paradise, gardens, and the afterlife*, 62.

³⁶ S. Tuell, *The Rivers of Paradise: Ezekiel 47: 1-12 and Genesis 2: 10-14*, in: *God who Creates: Essays in Honour of W. Sibley Towner*, ed. S. Dean MacBride, Jr, W. Brown, Grand Rapids: Eerdmans 2000, 171-189.

³⁷ J. N. Bremmer, *Paradise: From Persia, via Greece, into the Septuagint*, 11.

³⁸ Loc.cit.; D. T. Adam, *Ancient Africa and Genesis 2: 10-14*, *Journal of Religious Thought*, Howard University Divinity School, vol. 47, no. 1, 1992, 33-43, посвећује посебну пажњу анализи афричких племена који у својим народним песмама описују Еден, што по његовом мишљењу има везе са вавилонском усменом традицијом која се задржала на тлу Африке.

³⁹ F. B. Geller, *Heavenly Writings: Celestial Cosmography in the Book of the Secrets of Enoch*, Старобългарска литература, кн. 45-46, Berlin-London 2012, 197-244; *The Book of the Secrets of*

у хришћанском контексту, цариградски патријарх Фотије у 9. веку дефинише термин *paradeisos* као „место за шетњу (*peripatos*) с дрвећем и водом“ што је, као што можемо да приметимо, врло блиско опису какав налазимо у Књизи постања. Ј. Бремер сматра да ова одлика *paradeisoi* има своје корене у хеленистичкој традицији.⁴⁰ У прилог томе говори и чињеница да је Лукијан са Самостате у свом познатом делу *Vera Historia* описао Платонову Академију као *paradeisos*.⁴¹

Узевши у обзир значењску сложеност појма и импликације његове етимологије, те превода и употребе не само у јеврејској старозаветној традицији, неминовно се намеће питање локације Еденског врта. Одговор, поново, лежи у самој етимологији речи *Eden*, у њеној амбивалентности, будући да она истовремено означава и место и време. Наиме, хебрејски језик изједначава термин *gan-beEden* (Еденски врт) с *miqqedem* (с истока), речи која у себи носи не само географску одредницу већ и временску. Другим речима, преводиоци су се нашли пред одлуком да ли да Еден одреде просторно „на истоку“,⁴² или временски „пре времена“, то јест као „*Urzeit*“. Јеврејски израз *gn-'dn* загонетан је из разлога што корен *'dn*, означава ужитак, задовољство, луксуз, да би се у преводу ослонио на географску одредницу као „место уживања“. А. Р. Милард сматра да корен речи треба тражити у семитском корену *'dn* што би у преводу значило „добронаводњен“, односно „у изобиљу“.⁴³ У Вулгати се Јероним

Enoch, ed. R. H. Charles, прев. W. R. Morfill, Oxford, Clarendon Press, 1896; J. N. Bremmer, *Paradise: From Persia, via Greece, into the Septuagint*, 13.

⁴⁰ Патријарх Фотије чак наговештава да се термин *paradeisos* користио и да би описао безосећајне људе/индивиде, које није именовано, али претпоставља се да је термин најпре коришћен у текстовима аутора комедија, попут Нове комедије. *Ibid.*, 13-14.

⁴¹ *Ibid.*, 14. О Лукијану са Самостате, в.

<http://www.sacred-texts.com/cla/luc/true/tru02.htm>;

⁴² У науци се и даље расправља да је разлог због којег се хришћани окрећу ка истоку приликом молитве, што се директно везује и за постављање најсветијег дела храма, олтара, ка истоку, има везе са локацијом Еденског врта. М. Vockmuehl, *Locating Paradise*, 209. Овом приликом захваљујем се проф. др Елиезеру Папу с Универзитета Бен Гурион на помоћи око превода хебрејских појмова.

⁴³ А. R. Millard, *The Etymology of Eden*, *Vetus Testamentum*, vol. 34, 1984, 103-106; E. Noort, *Gan-Eden in the Context of the Mythology of the Hebrew Bible*, 21-22.

одлучује за превод „*paradisus voluptatis*“, а у хебрејској Библији пак, као што смо већ напоменули, *gn-b'dn mqdm* (Пост. 2, 8) значило би „Еденски врт, на истоку“, с тим да *qdm* добија не само географску одредницу већ и временску, означавајући „пре времена“, што је уско везано за причу о изгону из раја. Израз *'dn* користи се свега још неколико пута и то код Језекиља (28, 13; 31, 9) где се врло јасно и експлицитно врт означава као Божији (врт JHWH).⁴⁴

Израз *gan-Eden* помера се по оси времена и као такав припада есхатолошком *Endzeit*, а у исто време и протолошком *Urzeit*, односно у време када се њему враћамо; он припада чак и садашњости, оствареној есхатологији.⁴⁵ Можемо стога рећи да се рај слободно креће у времену и простору, између неба и земље; он је свугде и нигде, и може се достићи или никада (асимптотично месијанско време) или било када (гностички рај који је сада и овде).⁴⁶ Г. Г. Струмса проучавајући овај појам раја, предлаже коришћење бахтиновског термина *хронотоп*, који је присутан не само у хебрејској и хришћанској историји већ и у исламској, која, иако не припада истом „свету“ као поменута два, дели библијско наслеђе блаженог насеља.⁴⁷ Наиме, библијска поведст је у основи *Heilsgeschichte* (историја спасења) и егзегете стога сматрају да је оно што ће се десити у будућности везано за оно што се десило у прошлости (*illud tempus* постаје *ille locus*).⁴⁸ Из тог разлога је централна људска жеља али и доживљај раја

⁴⁴ E. J. C. Tigchelaar, Eden and Paradise: the Garden Motif in some Early Jewish Texts (1 Enoch and other Texts found at Qumran), in: *Paradise Interpreted*, 37.

⁴⁵ G. G. Stroumsa, *Introduction: the paradise chronotope*, 1; M. Boeckmuehl, *Locating Paradise*, 194; J. N. Bremmer, Heavenly Realms and Earthly Realities, in: *Paradise Interpreted*, 172; A. Scafi, *Mapping Paradise*, 64-69. Јоахим Јеремиа у „Theological Dictionary of the New Testament“ сматра да је „Endzeit ist gleich Urzeit“, в. A. Hilhorst, A Visit to Paradise: Apocalypse of Paul and its Background, in: *Paradise Interpreted*, 131.

⁴⁶ G.G. Stroumsa, *Introduction:the paradise chronotope*, 1.

⁴⁷ Ibid., 2. Реч „хронотоп“ је кованица руског књижевника М. М. Бахтина која би у буквалном преводу значила „време-место“. У питању је позајмица из грчког језика χρόνος и τόπος која има за циљ да укаже како различити књижевни жанрови обухватају одређене формуле времена и простора дајући тексту посебан наративни карактер. Хронотоп стоји у основи формирања сижеа и даје неопходну структуру књижевном делу.

⁴⁸ Ibid., 3.

двострука. Присутан је, с једне стране, осећај носталгије који појачава осећај неповратног губитка, а са друге ишчекивања поновног стицања, односно *epektasis* раја.⁴⁹ Другим речима, свеприсутна је тензија додатно наглашена и увећана жељом за сједињавањем са Богом. Нада постаје наратив постања, порекла а изнад свега врло јасан симбол врта уживања који је описан у Књизи постања. Природи раја, као својеврсне *eutopiae*, и његовој локацији посвећене су расправе црквених отаца, егзегета и историчара.⁵⁰

Суочени с изазовом дефинисања смисла и значења Еденског врта испуњеног дрвећем и рекама, како је описан у Књизи постања, у егзегези се развила расправа о могућности проналажења реалне географске локације рајског места. Бројне сачуване средњовековне *mapae mundi* указују на изузетну сложеност проблема лоцирања раја. На тзв. Т-О мапама се види да локација рајског врта варира: на пример, у рукопису Етимологије Исидора из Севиље из 10. века се рајски врт, означен с *fons paradisi*, налази на крајњем истоку (сл. 2); у ватиканској, Псеудо-Исидоровој, мапи из 8. века налази се у центру насељеног света одвојен кругом у чијем је центру цвет (сл. 3, 4), док је у рукопису Апокалипсе Беатуса од Лиобане рај представљен у горњем углу мапе, уз Јерусалим, што одговара апокалиптичној визи будућег места блажених (сл. 5).⁵¹

Одређивање места Еденског врта везује се најпре за идентификовање то јест лоцирање четири рајске реке које су наводњавале Божији врт.⁵² Тигар (*Hiddekel*) и Еуфрат (*Prat*), реке описане у Књизи

⁴⁹ *Ibid.*, 1.

⁵⁰ Свети оци цркве бавили су се и покушајем датовања настанка рајског врта не би ли одредили и тачно време краја света. Сматрајући да је за Бога један дан стварања еквивалент хиљаду људских година (Псалм 90, 4, 2 Петар 3, 8) израчунали су да би свет требало да траје шест хиљада година, до Страшног суда. Иполит Римски је тако сматрао да је свет створен 5,500 година пре Адама што би значило да ће се крај света десити за 300 година, в. А. Scafi, *Mapping Paradise*, 65; G. G. Stroumsa, *Introduction: the paradise chronotope*, 3.

⁵¹ А. Scafi, *Mapping Paradise*, *passim*.

⁵² Међу егзегетама и филозофима који су разматрали ово питање, издваја се Филон Александријски који у поменутим рајским рекама није видео географске одреднице већ алегорију која указује на побољшање људског карактера, в. М. R. Niehoff, *Philo's scholarly*

постања (2, 11 -13) познате су биле још у античко време, будући да су оне главна одредница древне Месопотамије.⁵³ Идентификација река Фисон и Геон (Пост. 2, 14) и даље је, пак, предмет расправа егзегета ранохришћанског периода али и савремених истраживача.⁵⁴ Ставови Јосифа Флавија, јеврејског историчара из 1. века н. е., утицали су на схватања отаца цркве попут светог Теофила, Иринеја, Иполита и Епифанија. Ослањајући се првенствено на грчке преводе њихових имена, Јосиф Флавије је Фисон везао за реку Ганг а Геон за Нил.⁵⁵ Свети Јефрем Сирин, који је живео у 4. веку, отишао је корак даље и замишљао да је рајски врт космички храм отеловљен у Јерусалимском храму.⁵⁶ Ова идеја имаће далекосежан утицај на потоње теологе и егзегете током читавог средњег века. Наиме, у својим Химнама Јефрем Сирин упоређује рај с „прстеном светлости око месеца и златном круном коју је Мојсије поставио око олтара“, односно како наводи „рај окружује свет; земља и море су у

inquiries into paradise, in: *Paradise in Antiquity*, 41; M. Bockmuehl, *Locating paradise*, 201-209. С друге стране у анализи постојећих река Тигра и Еуфрата ослања се на дословно тумачење Светог писма и смешта рај на место ван домета људског ума и мапа; Y. T. Radday, *The Four Rivers of Paradise*, *The Hebrew Studies* 23, 1982, 23-31; S. Tuell, *The Rivers of Paradise: Ezekiel 47: 1-12 and Genesis 2: 10-14*, 171-189; H. Maguire, *Paradise Withdrawn*, 25-27; Y. T. Radday, *The Four Rivers of Paradise*, 23-31; A. Scafi, *Mapping Paradise*, 32-41.

⁵³ F. Graf, *The Brigs and the Ladder: Narrow Passages in Late Antique Visions*, in: *Heavenly Realms and Earthly Realities in Late Antique Religions*, ed. R. S. Boustany, A. Y. Reed, Cambridge University Press 2004, 19-20; W. Willcocks, *The Garden of Eden and Its Restoration*, *The Geographical Journal*, vol. 40, no. 2, 1912, 129-145; W. F. Albright, *The Location of the Garden of Eden*, *The American Journal of Semitic Languages and Literature*, vol. 39, no. 1, 1922, 15-31.

⁵⁴ В. нап. 51.

⁵⁵ Flavius Josephus, *Jewish Antiquities*, 1.37-9, Loeb Classical Library, trans. H. St. John Thackeray, R. Marcus, L. H. Feldman, 9 vols, Harvard University Press, 1926-65, 18-21; J. Delumeau, *History of Paradise, The Garden of Eden in Myth and Tradition*, University of Illinois Press 2000, 40, „Фисон (...) означава мноштво (...) а Грци су је називали Ганг (...). Назив Еуфрат, или Прат, означава расутост, или цвет; Тигар или Диглат, означава нешто што је брзо, а што се сужава; и Геон који пролази кроз Египат, означава оно што се раба на истоку, односно што Грци називају Нилом“. О значају Египта и реке Нил в. E. Noort, *Gan-Eden in the Hebrew Bible*, in: *Paradise Interpreted*, 29-30; C. Auffarth, *Paradise Now – but for the Wall Between: Some Remarks on Paradise in the Middle Ages*, in: *Paradise Interpreted*, 172; H. Maguire, *The Nile and the Rivers of Paradise*, in: *The Nile and the Rivers of Paradise*, *The Madaba Map Centenary 1897-1997: Travelling through the Byzantine Umayyad Period*. Proceedings of the International Conference held in Amman, 1997, ed. I. Piccirillo, E. Alliata, Jerusalem: Studium Biblicum 1999, 179-184; U. Possekkel, *Ephrem's Doctrine of God*, *God in Early Christian Thought*, A. B. McGowan, B. E. Daley S. J., T. J. Gaden, Brill 2009, 195-237.

⁵⁶ K. E. McVey, *Ephrem the Syrian*, *The Early Christian World*, vol. 1, ed. P. F. Esler, London-New York 2002, 1228-1250.

њему“.⁵⁷ Он је поистоветио реку Фисон с Дунавом, док су други историчари и егзегете, попут Иполита Римског у 3. веку, склонили веровању да је Геон данашња река Инд.⁵⁸ Управо овакве идеје и веровања навели су бројне људе да траже или пак замишљају рај у тада мистериозној Индији, или Африци, где је Александар Македонски дошао до крајњих бедема света, то јест до самог краја света.⁵⁹ Уколико се ослонимо на библијски текст Књиге постања (2, 10-14) област где се налазио Еденски врт обухвата подручје између данашње Африке и Азије, то јест древну област Месопотамије.⁶⁰

У савременој историографији, извор реке Геон, пак, лоциран је са јужне стране брда Морија у Јерусалиму. Овај извор, идентификован као извориште Геона, познат још од јевусејског времена, не само да је омогућио насељавање Јерусалима већ је и био значајан у наводњавању Кидронске долине, па стога представља главни извор с којег се напаја Јерусалим.⁶¹ Наиме, троделни систем водоснабдевања старог Јерусалима, откривен у 19. веку, везан је и за Силоамску бању. Из тог разлога смештање рајског врта, као год и спајање старозаветног и новозаветног библијског учења најпре преко Дрвета живота, оставља отворено питање о Јерусалиму као „богомизабраном и богомчуваном граду“⁶² у који је „пре времена“

⁵⁷ J. Delumeau, *History of Paradise, The Garden of Eden in Myth and Tradition*, 40.

⁵⁸ A. Scafi, *Mapping Paradise*, 35. Идеја да је једна од река поистовећује са Дунавом можемо још наћи у Коментарима о Постању Јефрема Сиријског, в. J. Delumeau, *History of Paradise, The Garden of Eden in Myth and Tradition*, 40.

⁵⁹ M. Voeckmuehl, *Locating paradise*, 197. На ивици раја Александар Велики је видео сунце које говори и месечево дрво које га обавештава да ће ускоро умрети. У овоме се може наћи сличност са *Didot Perceval* у којој су два детета на дрвету вероватно персонификације сунца и месеца. Гервасим Тилбуријски сматра да је сунце Дрво знања добра и зла, а месец Дрво живота, в. B. Baert, *A Heritage of Holy Wood*, 330. Легенде настале у историји потврђују да су извесне херојске личности попут Сета и Александра Македонског стигле до раја, в. M. Voeckmuehl, *Locating Paradise*, 194.

⁶⁰ D. T. Adamo, *Ancient Africa and Genesis 2: 10-14*, *Journal of Religious Thought*, Harvard University Divinity School, vol. 47, no. 1, 1992, 33-43.

⁶¹ О Јерусалиму в. J. Ердџан, докторска дисертација, 17-35. О реци Геон в. E. Noort, *Gan-Eden in the Context of the Mythology of the Hebrew Bible*, 29.

⁶² J. Ердџан, докторска дисертација, 17; *Allusion to and Expansion of the Tree of Life and Garden of Eden in Biblical and Pseudepigraphal Literature*, *Early Christian Literature and Intertextuality*, Vol. 1, ed. C. A. Evans, D. Zacharias, London 2009, 96-108, посебно стр. 100.

смештен први људски пар. Узевши у обзир место које Јерусалим има у историји хебрејског и хришћанског учења као и етимологију речи *kêros* коришћену у новозаветном делу јеванђелисте Јована (18; 19, 38-41), која означава врт или башту, видећемо да он указује са једне стране на Гетсимански врт, где је Христос провео ноћ уочи хапшења, а са друге на место где ће бити сахрањен након распећа.⁶³ Израз *παράδεισος* Јован не користи.⁶⁴ Важност ових стихова управо је у топосу где је Христос провео своје последње сате са вољеним ученицима а пре него што ће почети његово страдање. Стога се читалац поново подсећа на важност врта као светог места које ће достићи свој врхунац у месту где ће Исусово тело бити положено у гроб (Јов. 19, 41 „А на ономе мјесту, гдје бјеше распет био је врт, и у врту гроб нов, у који још нико не бијаше положен.“) које симболично одговара месту достојном сина Давидовог (Друга књига о царевима 21, 18-26, Књига Немијина 3, 16).⁶⁵ Главна идеја описана код јеванђелисте Јована лежи у слици Христа, као истинитог Давида, који је сахрањен у краљевском врту управо на месту у којем се по легенди налазио Давидов гроб (Сф. Књига Немијина 3, 16). Наиме, коришћењем речи *kêros* Јован у неку руку одаје почаст и подсећа читаоца на Септуагинту. „Образовани хебрејски или хришћански читалац схвата интертекстуалну конотацију и однос између дела не само Септуагинте већ и других хеленистичких и хебрејских списа“.⁶⁶ Стога, Кидронска долина врло вероватно и представља историјски краљевски врт (Јов. 18, 1), посебно ако узмемо у обзир чињеницу да бројне биљке и зачини које је Никодим користио приликом Исусове сахране потпуно одговарају протоколу сахране краља.

⁶³ У Јеванђељу по Луки (22: 39) неће се пак помињати Гетсимански врт, већ само Маслинова гора. О значају Јерусалима као места где је Христос разапет и Адам сахрањен види даље у тексту, стр. 36.

⁶⁴ J. Schaper, *The Messiah in the Garden*, 22. Јеванђелист Јован користи реч *kêros* и то на више места у тексту, те можемо да разликујемо место на којем је боравио ноћ уочи хапшења и врт у којем је сахрањен.

⁶⁵ Ibid., 26; J. Erdeljan, докторска дисертација, 17-49, посебно стр. 33.

⁶⁶ J. Schaper, *The Messiah in the Garden*, 24. Претпоставка је Шапера да када јев. Јован описује Христов гроб прави реминисценцију на гробове Манасије и Амона из Друге књиге о царевима 21: 18, 26 као и са Давидовим гробом у Књизи Немијиној 3: 16.

У питању је свеобухватна поставка с циљем да представи Исуса као легитимног наследника Давидовог и Месију Израела.⁶⁷ Стога можемо закључити да је Адам у Књизи постања (2-3) представљен као „баштован“ Еденског врта, а у Јеванђељу по Јовану (19, 38-42), јасно је назначено да је Адам префигурација Христа, краљевски *kêronoros* (баштован).⁶⁸ Стога, уколико се ослонимо на идеју Јефрема Сиријског рај представља место у којем је људска историја почела и где ће се завршити.

Какав год да је случај, одговор је за сад немогуће наћи, с обзиром на то да је по изгону Бог пред врт поставио херувима с пламеним мачем „да чува пут ка дрвету“ (Пост. 3-24) чиме се и завршава прича о Еденском врту. С друге стране, осим у Књизи постања (2-3), наратив Адама и Еве више се не помиње као такав. Наиме, већ у Књизи пророка Исаије (51, 3) читамо: „Јер ће Господ утјешити Сион, утјешити све развалине његове, и пустињу његову учинити да буде као Едем и пустош његова као врт Господњи, радост ће и весеље налазити у њему, захваљивање и пјевање“. Описе Еденског врта налазимо у Књизи пророка Језекиља (28, 12-16) који се обраћа краљу Тирском као такозваном митолошком палом анђелу. То је многе егзегете навело да поистовете „свету гору Божију“ с Новим Јерусалимом односно Храмом,⁶⁹ визија која је у складу с идејом светог Јефрема Сирина.⁷⁰ Тиме се на неки

⁶⁷ Ibid., 25. Морамо такође имати у виду да је оваква поставка појачана чињеницом да се Христос јавио Марији Магдалени као баштован *κηπουρός*.

⁶⁸ Ibid., 26 и нап. 28. Христос као баштован осликава Адама из Еденског врта те се карактерише као Нови Адам и Месија. Ова идеја темељи се на типологији Адам-Христос.

⁶⁹ У хебрејској традицији божија планина је Синај, али са све већим значајем Јерусалима брдо Сион практично преузима њену функцију и важност, в. Пс. 48: 1-2; E. Noort, *Gan-Eden in the Hebrew Bible*, 27.

⁷⁰ Судаћи по Језекиљу краљ Тирски се може схватити или као пали анђео, Сатана или пак као варијанта приче о Првом греху Књиге Постања 2-3. Наиме, он је био херувим који је чувао врата раја, да би након греха и пада био изгнан, в. E. Noort, *Gan Eden in the Hebrew Bible*, 22; J. E. Miller, *The Maelaek of Tyre (Ezekiel 28: 11-19)*, ZAW 105, 1993, 497-501. Читајући Језекиља (28, 2) уочавамо да је краљу понос и жеља да буде као Бог „(...) те велииш: ја сам Бог, сједим на престолу Божјем усред мора; а човек си а не Бог (...)“, што се понавља у стиховима шест и девет, врло налик греху Књиге Постања (3, 5): „Него зна Бог да ће вам се у онај дан кад окусите с њега отворити очи, па ћете постати као богови и знати што је добро што ли зло“. Људска потреба и највећи грех лежи управо у изједначавању с Богом, а што је човек постигао појевши плод с Дрвета знања добра и зла (Пост. 3, 22). A. Hilhorst, *A Visit to Paradise: Apocalypse of Paul 45 and its background*, 132. Такође, треба додати да је визија

начин потврђује претпоставка да је управо свети град место првобитног греха. Још једно пророчанство Језекиља даје изгнаним Јеврејима у Вавилону светлост, визију и уздање у обновљени храм из којег ће нова река потећи „(...) јер јој вода тече из светиње; зато ће род њихов бити за јело и лишће њихово за лијек“ (47, 12). Другим речима, пророк Језекиљ користио је иконографију Еденског врта Књиге постања у којем се налази опис Дрвета живота⁷¹ који даје плодове усред наводњеног врта с обиљем вегетације.⁷² Стога можемо закључити да конститутивни елемент земаљског раја постоји још у време вавилонског ропства, а датује се у 6. век пре наше ере.⁷³ Касније, слика космичке планине у коју Језекиљ смешта Еденски врт са драгим камењем послужиће у опису Јованове Апокалипсе и месијанског Јерусалима. Овај Нови Јерусалим сијаће попут јасписа и кристала а темељи ће бити украшени „сваким драгим камењем: први темељ јаспис, други сапфир, трећи халкидон, четврти смарагд“ (Откр. 22, 11-22). С небеског престола Јагњетовог тећи ће „вода живота бистра као кристал“ (22, 1-2). Наиме, ограђени врт, вода, богата вегетација, светлост, вечно пролеће, слатки и опојни мириси и животиње другим речима *hortus deliciarum*, како наводи Исидор Севилски, који је усавршио и обликовао средњовековну мисао,⁷⁴ постали су стандард и директна асоцијација на рај, Еденски врт и самим тим је одговарајуће место где би се оно налазило високо у планинама или пак негде далеко где људски род није и не може за живота (*ante-mortem*)

Језекиљева настала током Вавилонског ропства када је Јерусалим уништен, в. С. Auffarti, *Paradise Now – But for the Wall Between some Remarks on Paradise in the Middle Ages*, in: *Paradise Interpreted*, 168. Језекиљев Нови Јерусалим је идеја или план новог социјалног уређења у новом рајском насељу. Овај модел транспоноваће се у Откровењу Јовановом, в. К. В. Copeland, *The Earthly Monastery and the Transformation of the Heavenly City in Late Antique Egypt*, in: *Heavenly Realms and Earthly Realities in Late Antique Religions*, ed. R. S. Boustani, A. Y. Reed, Cambridge University Press 2004, 144-152.

⁷¹ У пророштву Језекиљевом 31 Дрво живота, чија лепота надмашује остало дрвеће попут кедра које му је на истом завидело, пореди се с Египтом „које обухвата сва три региона света, попут *imago mundi* не би ли представио свет у целини у свој својој величини“. Он (Дрво али и Египат) напаја се водом која извире из дубина земље, пружа уточиште, да би био посечен; в. Е. Noort, *Gan-Eden in the Hebrew Bible*, 34.

⁷² S. S. Tuell, *The Rivers of Paradise: Ezekiel 47: 1-12 and Genesis 2: 10-14*, 171-189.

⁷³ J. Delumeau, *History of Paradise*, 44.

⁷⁴ Ibid.

боравити.⁷⁵ „Слика рајске планине која досеже небеске висине сугерише континуитет постојања Едена на земљи као одвојене и алтернативне стварности која постоји упркос казни Божијој над човечанством, изгону из раја и потоцу“.⁷⁶ Наиме, уколико се ослонимо на коментаре Јефрема Сиријског о извору четири рајске реке (*potamos, лотамоc*) у фонтани која се налазила у срцу Еденског врта, што је такође било предмет бројних расправа у историји, видећемо да је идеја о самониклости и особености фонтане као главног изворишта у висинама, дакле у планинама. Стога реке које теку низ планину, улазе у море попут аквадукта, и изничу из земље да би свој пут нашле у поменутиим крајевима.⁷⁷ Овакво виђење можемо наћи још код Филона Александријског и Иполита. Другим речима, по њиховом тумачењу реке се налазе под земљом одакле извиру и гранају се на четири стране света. Вероватно су се из тог разлога истоимене егзегете радије определиле за поистовећивање река Геон и Фисон с данашњим рекама Ганг и Нил, него с Дунавом.⁷⁸ Идеја да се реке налазе под земљом утемељена је на проучавању нама познатих река Тигра и Еуфрата.

⁷⁵ A. Scafi, *Mapping Paradise*, 50. Валафрид Страбо, из 9. века, често цитиран у делу *Glossa ordinaria*, сматрао је да се Еденски врт налази високо у планинама што се слагало са Језекиљевим пророчанским оплакивањем над судбином феничанског краља Тира (28, 13-14). Наиме, краљ Тира, након благословеног и привилегованог живота подлегао је искушењима што је условило његов пад. Тиме је изгон из раја постао метафора за предстојећу пресуду односно пад. Еден постаје метафора за Страшни суд што се може видети и код Јоила (2, 3) „Пред њим прождире огањ, а за њим пали камен; земља је пред њим као врт Едемски, а за њим пустиња пуста, ништа неће утећи од њега“. Страбо је описао планину као уточиште које достиже висине месеца чиме је људском роду омогућен опстанак након Потопа. У делу Сатуруса, афричког мученика почетка 3. века, *Passio Perpetuae et Felicitatis* визија раја облика је грађевине која одише сјајем. На небу мученик долази до великог, светлошћу окупаног, врта насељеног другим мученицима а у центру се налази структура чији су зидови направљени од јарког светла, в. М. С. Carile, *The Vision of the Palace of the Byzantine Emperors as a Heavenly Jerusalem*, Spoleto 2012, 42-43. На средњовековним мапама можемо наћи Еденски врт представљен на планинама, в. А. Cattaneo, *God in His World: The Earthly Paradise in Fra Mauro's „Mappamundi“ Illuminated by Leonardo Bellini*, Imago Mundi 55, 2003, 97-102, посебно стр. 98.

⁷⁶ A. Scafi, *Mapping Paradise*, 50.

⁷⁷ J. Delumeau, *History of Paradise*, 40; E. Noort, *Gan-Eden in the Hebrew Bible*, 27.

⁷⁸ Loc.cit.

У 6. веку Козма Индикоплов из Александрије је у Хришћанској топографији⁷⁹ изнео идеју да је Шатор савеза који је Бог показао Мојсију на Синајској гори у ствари слика света. На основу сачуваних илуминираних рукописа „Хришћанске топографије“ из 9. века види се да је свет представљен у облику четвороугла с јасно назначеним рајским рекама које га наводњавају и океаном који окружује део икумене насељен људским родом (сл. 6). Даље, на истоку, налази се рај. Он је представљен у крајњем десном углу целостраничне минијатуре, у правоугаоном одељку на белој позадини с редом дрвећа, травом са цвећем и четири рајске реке. Дакле, реке истичу из рајског врта, протичу испод океана и извиру поново у насељеном свету. Наиме, након прародитељског греха, према Козми Индикополву, Адам је са својим потомцима и даље живео у рају али изван капија рајског врта које су за њих биле запечаћене и на којима је стајао херувим као чувар улаза у врт Господњи. Место на којем се Адам нашао било је тешко обрадиво, опустошено и насељено дивљим животињама. Прва поколења људског рода ту су боравила све до Потопа. Ноју и избављеним потомцима било је потребно сто педесет дана да са тог места пређу океан и стигну до земље на којој ће се настанити, земљи данашњег човека. Козма Индикоплов наставља са својим коментарима и наводи: „Од тада је било немогуће да се пређе океан исто као што нам је немогуће да се

⁷⁹ Н. Maguire, *Paradise Withdrawn*, 24. По новијим истраживањима рукопис који се данас чува у Ватикану (Biblioteca Apostolica) приписује се Константину Антиохијском, в. Н. L. Kessler, *Gazing at the Future: The Parousia Miniature in Vatican gr. 699*, in: *Byzantine East, Latine West: Art Historical Studies in Honour of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, 365; Н. L. Kessler, *The Codex Barbarus Scaligeri, the Christian Topography, and the Question of Jewish Models of Early Christian Art*, in: *In Between Judaism and Christianity. Pictorials Playing on Mutual Grounds: Essays in Honour of Prof. Elisabeth (Elisheva) Revel-Neher*, Leiden: Brill 2008, 139-40, о представи раја в. стр. 141; Н. G. Saradi, *Space in Byzantium*, in: *Architecture as Icon, Perception and Representation of Architecture in Byzantine World*, ed. S. Ćurčić, E. Hadjistryphonos, Princeton University Art Museum, Yale University Press, New Haven, London 2010, 89-90. Козма Индикоплов, образован и учен трговац, са дубоким познавањем грчке, латинске и источне културе и језика, осмислио је и развио космолошки систем који се односио на христологију обухватајући како физички тако и духовни простор. У питању је метафизичка димензија, будући да је свет/универзум подељен на два света: видљив (земљу) и невидљив (духовни, вечни, небески), а почива на табернаклу, в. W. Wolske, *La Topographie Chrétienne de Cosmas Indicopleustés, Théologie et Science au VIe siècle*, Presses Universitaires de France 1962.

узвисимо на небо докле год смо смртни“.⁸⁰ Дакле, од тада до појаве Спаситеља рај остаје изван домашаја смртника.

Имена места која се помињу у Светом писму такође представљају проблем истраживачима. Наиме, у раним преводима Књиге постања (2, 11) „Евилска земља“ је означавала регију којом је текла река Фисон, али њено место, нажалост, досад није пронађено, иако је по Јосифу Флавију у историји смештано на подручје између Африке и Азије, потом се алудирало на област данашње реке Ганг, или пак данашње Етиопије, Арабијског полуострва или Сирије.⁸¹ У делу Псеудо-Филона, које више припада жанру, како је Р. Баукам наводи, такозване поново написане Библије него апокалипсе, Евилска земља смештена је у рај те постаје њен саставни део. Псеудо-Филон описује земљу као „место које људско око није видело, уши нису чуле и која није допрла до људских мисли“, очигледно идеја коју је преузео од Исаије (64, 4).⁸² Исти проблем имамо са стиховима (2, 13) или конкретно са „земљом Хуском“ која се простире дуж реке Геон. Да ли је у питању област данашњег Египта (реке Нил) или Месопотамије, или је ипак у питању Јерусалим не можемо са сигурношћу да тврдимо.⁸³

Идеја да је управо Еден уточиште, свето место које припада Богу зачето као „светиња над светињама и станиште Бога“,⁸⁴ указује на Еден као

⁸⁰ J. Delumeau, *History of Paradise*, 43.

⁸¹ У проналажењу и лоцирању реке Фисон неопходно је анализирати како библијска тако и класична литерарна дела по којима се она налазила на подручју данашње Арабије то јест Персијског залива, а да је до данас пресушила те ју је немогуће видети, в. E. Noort, *Gan-Eden in the Hebrew Bible*, 30. Д. Т. Адамо је, тумачећи историју и традицију афричких племена, Евилску земљу везао за подручје данашње Етиопије, земље јужно од Египта, в. D. T. Adamo, *Ancient Africa and Genesis 2: 10-14*, passim; W. F. Albright, *The Location of the Garden of Eden*, 20-21.

⁸² R. Bauckham, *Paradise in Pseudo-Philo's Biblical Antiquities*, 43-45; A. Hilhorst, *Apocalypse of Paul*, in: *Paradise Interpreted*, 134; H. Jacobson, *A Commentary on Pseudo-Philo's Liber Antiquitatum Biblicarum*, in: *With Latin Text and English Translation (Arbeiten zur Geschichte des Antiken Judentums und des Urchristentums 31)*, Leiden-New York-Köln 1996.

⁸³ A. Scafi, *Mapping Paradise*, 35.

⁸⁴ J. Van Ruiten, *Eden and the Temple: The Rewriting of Genesis 2:4-3:24 in the Book of Jubilees*, in: *Paradise Interpreted*, 75-76.

есхатолошки рај. Еден је локус раздвајања и раскршће као год и избор,⁸⁵ а човек је створен као посредник између неба и земље будући да је и сам двојне природе, земаљске и небеске.⁸⁶ Еден је колико затвор похоте, онтолошки систем превазиђен жељом исто тако је место људског детињства, младости и зрелости. Место раскоши скоро хипнотишуће савршености лепоте врта и невине нагости и несвесности без тајни. Како је Е. Норт приметио: „Рај је мост између природе и културе, древног времена и историје“.⁸⁷ Место у којем је некада владала бесмртност и блаженство постаје место у којем владају живот, патња, страх и бол. По веровањима хришћана, Еденски врт је, будући место стварања, морао бити и место коначног искушљења. Рај је истовремено место првог греха, обећана земља месијанског спасења и крајње почивалиште људског рода, то јест праведника у времену које долази. Чак и после изгона Дрво живота још је увек доступно и уско је везано за место где ће се искушљење читавог људског рода остварити.⁸⁸ Аксис који спаја старозаветно с новозаветним учењем јесте Дрво живота, које се у егзегези изједначава с Часним крстом, и управо је оно окосница визуелизације слике раја и иконографски симбол Еденског врта, то јест раја од ранохришћанског периода на даље.

⁸⁵ *The Earthly Paradise. The Garden of Eden from Antiquity to Modernity*, ed F. R. Psaki, Binghamton: New York 2002, 5.

⁸⁶ *Ibid.*, 7.

⁸⁷ E. Noort, *Gan-Eden in the Hebrew Bible*, 36.

⁸⁸ P. T. Lanfer, Allusion to and Expansion of the Tree of Life and Garden of Eden in Biblical and Pseudepigraphal Literature, in: *Early Christian Literature and Intertextuality, Vol. 1*, ed. C. A. Evans, D. Zacharias, London 2009, 96.

2.2 Новозаветни рај (есхатолошки/очекивани рај)

Након прародитељског греха отворило се питање да ли ће људском роду приступ Еденском врту бити заувек забрањен. Књига постања не даје одговор, али извесно је да у мислима не само хришћана већ и Јевреја Еденски врт постаје есхатолошки рај. Поистовећивање Еденског врта с „будућим“ рајем, у који улазимо *post-mortem*, другим речима преношење/преображавање земаљског раја у небески, не можемо пронаћи у старозаветним хебрејским текстовима. Историчар Јосиф Флавије јасно наглашава да су фарисеји веровали као душа наставља живот након физичке смрти тела, а испод земље је или награда или казна.⁸⁹ Наиме, безгрешна и чиста душа обезбеђује себи место на небу (у рају?), док нечиста проналази ново тело у којем ће боравити. Уколико се ослонимо на апокрифне списе попут Прве књиге Енохове (60, 8; 61, 12; 70, 3-4) наслућују се назнаке да се Еденски врт може поистоветити с пребивалиштем праведних *post-mortem*, иако многи истраживачи сматрају да је текст измењен каснијим преписима и преводима, да се овакав опис није могао наћи у свом оригиналном облику, и да се амим тим на њега не можемо ослонити.⁹⁰

Већ почетком 1. века наше ере рајско насеље, како читамо код светог Павла (2 Кор. 12, 2-4), премешта се на небо, такозвано треће небо: „Знам човека у Христу који (...) би однесен до трећег неба (...) Би однесен у рај и чу неисказане ријечи које човјеку није допуштено говорити“. Слично али уз позивање на елементе који Еден дефинишу као рај налазимо у делу јеванђелисте Луке, када се у тренутку распећа Христос обраћа добром

⁸⁹ M. Goodman, *Paradise, Gardens, and the Afterlife*, 61.

⁹⁰ R. Bauckham, *Paradise in the Biblical Antiquities of Pseudo-Philo*, 43; A. J. Reed, *Heavenly Ascent, Angelic Descent, and the Transmission of Knowledge in 1 Enoch 6-16*, in: *Heavenly Realms and Earthly Realities in Late Antique Religions*, Cambridge University Press 2004, 57; E. J. C. Tigghelaar, *Eden and Paradise: The Garden Motif in Some Early Jewish Texts (1 Enoch and other texts found in Qumran)*, in: *Paradise Interpreted*, 37-62.

разбојнику „И рече му Исус: Заиста ти кажем, данас ћеш бити са мном у рају“ (23, 43). У есхатолошком обећању Јовановог Откровења Дух говори: „Ко има ухо нека чује што Дух говори Црквама. Ономе ко победи даћу му да једе од дрвета живота које је у рају Бога мога“ (2, 7), не само да даје опис раја (што се чита даље у 22, 1-5) већ и доказује да се Дрво живота и даље налази и чува у рајском насељу. С друге стране прича о грешном пару, Адаму и Еви, који су грехом неповратно прогнали не само себе већ и читав људски род из раја, јавља се на неколико места у Новом Завету, дајући људском роду наду у будућност, и то у Првој посланици апостола Павла Римљанима (5, 12-21), 1 Кор. (15, 21-22, 45-49) и 1 Тим. (2, 13-15). Наиме, појава Христа Спаситеља у својој основи лежи у прародитељском греху, а његов лик и дело схватају се у директној корелацији с падом Адама и изгоном из раја, што ће оставити далекосежне последице за цео људски род. Божанским планом грех ће бити искушљен и тиме ће се омогућити људском роду избављење од смрти и уживање у благодетима рајског насеља. Новозаветна слика раја постаје *post mortem* награда. Г. Макаскил овај феномен назива „Адамовом христологијом“, где је Христос тај који је искупитељ и онај који ће преокренути ток историје човечанства.⁹¹ Тиме Бог даје наду у спасење, које лежи у структуралној основи хришћанског учења. С тим у вези, може се разумети да се постиже оживљавање рајског насеља као таквог, захваљујући христоцентричности новозаветне теологије.

Прва Посланица апостола Павла Римљанима (5, 12-21) и Прва посланица Коринћанима (15, 21 -22, 45 -49) јасно указују на везу између приче о Еденском врту и прародитељском греху с другим доласком Христа, Новог Адама, наглашавајући првенствено контраст између првог човека, који је узроковао грех и смрт, с доласком другог који доноси милост и живот.⁹² У стиховима Посланице Римљанима (5, 14), апостол

⁹¹ G. Macaskill, *Paradise in the New Testament*, in: *Paradise in Antiquity*, 64.

⁹² A. T. Lincoln, *Paradise Now and Not Yet*, *Studies in the role of the heavenly dimension in Paul's thought with special reference to his eschatology*, Cambridge University Press 1981, 33-52; H. L. Kessler, *Spiritual Seeing*, 23. У овом случају треба такође разумети да је Адам (а под њим

Павле је експлицитан у навођењу Адама као - „типа“ (*τύπος*) „...Онога који ће доћи“ (*τοῦ μέλλοντος*).⁹³ Наиме, архетип Христа-Адама близак је савршености; први човек је истинити Христ који се спустио у реку Јордан, онај исти Адам који је створен по Божијем лику, безгрешан, „миропомазан Светим духом из Дрвета живота“.⁹⁴

Наиме, по промисли Божијој створен је први човек, замишљен као величанствена благословена фигура, који је грехом изгубио своју славу и место у блаженом врту. Стога је Адам „слика Онога који ће доћи“ (Рим. 5, 14), али парадоксална фигура, *sub contraria specie*, у смислу да грех кореспондира с милошћу Божијом отелотвореном у телу Христовом.⁹⁵ Бог показује своју апсолутну креативност љубави преко распетог Христа.⁹⁶ Грех Адамов стога не представља ништа друго до апсолутно есхатолошко искушење новог постања које Бог исказује преко Исуса. И још једном Бог се директно уплиће и учествује у процесу стварања света и његовог поретка. Иманентна Христова парусија је једини прави Еден, једино право откровење Божије дато људском роду.⁹⁷ С присуством Христа прича о Еденском врту смешта се у срце хришћанске сотериологије, што постаје веровање и нада у обнову идеје стварања.⁹⁸ Ослобађањем од

подразумевамо и читав људски род), појевши плод с Дрвета знања добра и зла изгубио моћ духовног погледа на свет у којем је до тада живео.

⁹³ A. T. Lincoln, *Paradise Now and Not Yet*, 65. О апостоу Павлу, в. J. D. G. Dunn, *The Theology of Paul the Apostle*, Cambridge 1998.; Ц. Дрејн, *Увођење у Нови завет*, Слио: Београд 2004.

⁹⁴ *The Earthly Paradise, The Garden of Eden from Antiquity to Modernity*, 31.

⁹⁵ *Ibid.*, 37. Наиме, преко типологије Адама апостол Павле формира сопствену христологију која иде до парадокса у којем последњи Адам постаје први и Исус је, у очима Господа, већ постојао од момента стварања, в. D. F. Sawyer, *The New Adam in the Theology of St. Paul*, 112.

⁹⁶ Исус је морао да се суочи са смрћу не би ли постао исти као први Адам и цео људски род не би ли омогућио рођење новог доба које сада стоји насупрот старом. Крст на којем је распет постаје стожер између доба смрти и доба живота, в. *Ibid.*, 112.

⁹⁷ *Ibid.*, 39; D. F. Sawyer, *The New Adam in the Theology of St. Paul*, 105-116. Месијанско доба је стога виђено као време стварања, паралелно и трансцендентно некадашњем времену које је припадало Адаму.

⁹⁸ G. Macaskill, *Paradise in the New Testament*, 66. Христос као Нови Адам верницима указује да могу и они то постати тако што ће изабрати послушност и човечност, каква је по лику Божијем. Кршетњем и прихватањем Исуса као новог Месију, Новог Адама, тренутак је стварања новог поглавља у људској историји, новог почетка светлости есхатолошког

прародитељског греха и казне која је по греху уследила, људски род се ослобађа окова и установљава физички дом, пре свега светитељима (Римљ. 8, 23, 29 -30).⁹⁹ Христос наводи да су његова мисија и долазак уско везани за старозаветна пророчанства (Ис. 65, 17), која се позивају на Књигу постања.¹⁰⁰ Без сумње је да Исусова крсна смрт означава поништавање прародитељског греха и крај људске историје какву је човек до тад познавао. Изабравши крсну смрт Христос је као Месија и Нови Адам донео васкрсење и живот, пре него смрт и прашину, из које је поникао први Адам. Тиме је дао пример и обећање свим хришћанима да ће обезбедити себи васкрсење судњег дана и вечни живот на небу. Стога нови рај, небески, постаје место у којем ће се Бог и човек поново сјединити. Читајући Прве посланице Коринћанима (15, 21-22, 45-49) апостол Павле јасно наглашава, пошто поставља питање како може тело да васкрсне, да је „*први човек од земље, земљан; други човек је Господ са неба*“ поново правећи разлику између земаљске природе Адама и небеске природе Христа, што му омогућава да и одговори на поменуто питање и објасни како он види и разуме Христово васкрсење.¹⁰¹ С губитком части, славе и немоћи првог човека, у стиху 43, што свакако има везе са његовим земаљским особинама, онај који долази с неба на небо се и враћа. Овим се омогућава, пре свега у уметности, конструисање христолошког и сотериолошког раја. Свакако у стиховима дела апостола Павла одјекује прича о Еденском врту која нам даје смерницу и путоказ за живот који следи.¹⁰² Нада у Христово као год и свеопште васкрсење присутно је у облику који се везује за наратив о рају

времена, в. J. F. A. Sawyer, *The Image of God, the Wisdom of Serpents, and the Knowledge of Good and Evil*, in: *A Walk in the Garden*, 64-73.

⁹⁹ Свети Августин у својим делима јасно указује да прихвата истовремено и алегоријско и дословно постојање раја, што је довело до јасне дистинкције између физичког раја Адамовог и небеског раја које припада светитељима, в. A. Scafi, *Epilogue: a heaven on earth*, in: *Paradise in Antiquity*, 212.

¹⁰⁰ Концепт есхатона, месијанског раздобља, садржи у себи идеју повратка у Еден, и морамо нагласити да она не припада светом Павлу, већ представља познат мотив у јудаизму (Ис. 65, 17); в. H. S. Benjamins, *Paradisiacal Life: The Story of Paradise in the Early Church*, in: *Paradise Interpreted*, 153.

¹⁰¹ D. F. Sawyer, *The New Adam in the Theology of St. Paul*, 111.

¹⁰² A. T. Lincoln, *Paradise Now and Not Yet*, passim.

(Пост. 2-3). Стога се прича о рајском насељу управља христолошким и сотериолошким односима.¹⁰³

У Другој посланици Коринћанима (12, 1-4) апостол Павле нас суочава с можда најважнијим проблемом: да ли се рај може изједначити с трећим небом (12, 2)? Савремени истраживачи, у покушају анализе и тумачења ових стихова често се позивају на апокрифно дело Друге књиге Енохове (8, 1-8), у којем је Енох однесен на треће небо од седам, у којем је видео рај.¹⁰⁴ Иако и даље загонетан, апостол Павле у Другој посланици Коринћанима (5, 2-4) највероватније, када говори о „нагости“, описује стање које мртви у Христу искусе пре него што се одену у тело небеско у парусији. Какав год да је одговор, већина теолога и историчара склона је веровању да је у питању визија која је дата управо Павлу, принцу међу апостолима, с идејом да нам буде пренесена, а која у себи носи реторичку функцију.

Поред посланица апостола Павла, у формирању новозаветног концепта рајског насеља важну улогу има и Јеванђеље по Луки (23, 42-43) „И рече Исусу: Сјети ме се, Господе, када доћеш у Царству своме. И рече му Исус: Заиста ти кажем, данас ћеш бити са мном у рају“, у којем је описан разговор између распетог Христа и доброг разбојника на Голготи. Овим текстом отвара се питање односа између раја и Царства небеског, односно да ли је Исус разбојнику обећао место у *paradeisosu*? Истицање да ће обојица тог истог дана директно ући у рајски врт, указује на прихватање неоплатоничарске идеје загробног живота по којем се душа ослобађа од тела и улази у нетелесно (асоматско) стање.¹⁰⁵ Претпоставка је, стога, да се могућност одласка у рај након смрти односи и на све смртнике. Тиме се наглашава индивидуална есхатологија, по којој се мртвима суди

¹⁰³ G. Macaskill, *Paradise in the New Testament*, 67; W. C. Weinrich, *Revelation: Ancient Christian Commentary on Scripture NT 12*, Downers Grove, Illinois, 2005, 387-93.

¹⁰⁴ G. Macaskill, *Paradise in the New Testament*, 68; *The Book of the Secrets of Enoch*, ed. R. H. Charles, trans. W. R. Morfill, Oxford, Clarendon Press, 1896, 7-8.

¹⁰⁵ G. Macaskill, *Paradise in the New Testament*, 71; A. Hilhorst, *Apocalypse of Paul*, 136.

непосредно након смрти, што је у супротности с хришћанским веровањем у васкрсење и парусију. Обећање Царства небеског отвара нова поглавља у разматрању схватања рајског врта. Будући да јеванђелиста Лука не користи термин *paradeisos* када је Христос у питању („И рече Исус: Сјети ме се, Господе, када доћеш у Царству своме“), чини се ипак да постоји заједнички именитељ у конципирању смрти и „загробног живота“ који постаје тренутак транслације душе верника.¹⁰⁶ Ако размотримо параболу о Лазару, поставља се питање да ли она неминовно искључује платоничарско виђење живота након смрти? Г. Макаскил сматра да је Лука представио сопствено виђење есхатологије, у којем је Царство небеско реалност времена у којем живимо, док је и даље веровао у постојање будуће парусије, тј. другог доласка Христа.¹⁰⁷ За хришћанске егзегете Адамов рај је постао префигурација духовне стварности попут неба на крају времена, Цркве и душе смртника.¹⁰⁸ Царство небеско већ је присутно.¹⁰⁹

У последњем поглављу Светог писма, Откровењу Јовановом (2, 7; 22, 1-5), врхунац ширег наратива открива се у опису Небеског Јерусалима (21, 1; 22, 5), који се с неба спушта на земљу. Стихове свакако не можемо схватити дословно већ као метафору и симбол Цркве (21, 9). Небески Јерусалим постаје невеста (21, 2), која је чиста и сјајна „(...) *јер свила означава праведна дјела светих*“ (19, 8) а њена лепота произлази из блискости с Господом (21: 3, 22, 23) и стоји у контрасту с луксузом Вавилона (18, 16). Јован описује Цркву као тело Христово и наглашава њихово јединство; она је сада чиста и може се у потпуности испунити.

Термини којима се Јован Богослов служи у описима Царства небеског произлазе из делова Књиге постања (2-3), Књиге пророка Језекиља (47) и Захарија (14). Наиме, престо Господа с Јагњетом налази се у

¹⁰⁶ A. Scafi, *Epilogue: a heaven on earth*, 211; J. Delumeau, *History of Paradise*, 29.

¹⁰⁷ G. Macaskill, *Paradise in the New Testament*, 74.

¹⁰⁸ A. Scafi, *Epilogue: a heaven on earth*, 212.

¹⁰⁹ G. Macaskill, *Paradise in the New Testament*, 74-76; A. Scafi, *Epilogue: a heaven on earth*, passim.

срцу града у којем теку реке живота.¹¹⁰ Они чине јединство и целину у облику храма Небеског Јерусалима (21: 22). Своје место нашло је и Дрво живота, које се налази с обе стране реке (22: 2) и које рађа дванаест плодова годишње, а чије лишће помаже у лечењу народа.¹¹¹ Свакако, нит коју пратимо преко Књиге постања и визије пророка Језекиља пре свега чини слика дрвета које не само да отвара поглавља 40 и 42 већ служи и као саставни материјал за градњу. Наиме, у визуелној уметности, видећемо, дрво живота постаје интегрални део слике рајског насеља, оно је веза Старог и Новог завета, оно је почетак и крај (сл. 7-10). Дрво спаја Еден, Сион и храм заједно с рајским рекама.¹¹² Наиме, вода која тече из престола Господњег наводњава Дрво живота, преко којег се храни и лечи цели људски род. Они заједно чине целину која се не може раскинути, а још мање засебно посматрати. Благословени живот који уживају становници Небеског Јерусалима настао је и „храни се“ деловањем и промисли Божијом, а омогућен је жртвом Христовом на олтару, како се наводи код пророка Језекиље (47, 1) који тиме истиче природу његове жртве, кроз смрт.

Животворне реке посматрају се, не само као симбол јединства с Богом већ и као симбол Светог Тројства.¹¹³ Г. Макаскил примећује наизглед пренебрегнуту чињеницу која се односи на опис престола Господњег (1, 4; 4: 5), испред којег се налази седам духова, што се потврђује даље у тексту описом Јагњета са „седам рогова и седам очију, а то су седам духова Божијих који се шаљу по овој земљи“ (5, 6).¹¹⁴ Стога Макаскил закључује да слика река представља у својој основи симбол заједништва с Богом чији је медијатор/посредник Свети Дух након чега више неће бити проклетства

¹¹⁰ Ibid., 76; I. S. Gilhus, *Animals, Gods and Humans, Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman and Early Christian Ideas*, London-New York 2006, 176-180.

¹¹¹ За хришћане „ново“ Дрво живота представља такође и распетог Христа, в. А. Scafi, *Epilogue: a heaven on earth*, 211; види даље у тексту поглавље Дрво живота стр. 161.

¹¹² S. Tuell, *The Rivers of Paradise: Ezekiel 47: 1-12 and Genesis 2: 10-14*, 171-189, посебно стр. 175-176.

¹¹³ G. Macaskill, *Paradise in the New Testament*, 77.

¹¹⁴ Ibid., 78.

(оног који је правио раздор између Бога и човека).¹¹⁵ Тиме се савез између Бога и човека поново успоставља у есхатолошкој Цркви, рајским терминима гледано, а жиг који ће се наћи на људским челима или десној руци њиховој само доказује и учвршћује поново створен поредак јединства. Свет какав је некада био ће се вратити (13, 16-18).

Напокон, у Откровењу (22, 1-5), Јованов опис раја поприма физичке карактеристике Еденског врта какав је описан у Старом завету, те се успоставља свет мира, лепоте, угодности и уживања. Стога можемо закључити да се на крају Светог писма, на крају времена, обнавља људска историја и свет какав је био пре времена и као такав он ће имати велики утицај на схватање и надања о животу након смрти, а пре свега у обликовању свести средњовековног, па и савременог човека, који ишчекује да уђе у царство Божије. Будући да Еден представља апсолутни савршени почетак, онтолошки систем превазиђене жеље, пуне зрелости и радости, иманенцију створену у самом Господу, он стога представља идентитет који се мора повратити.

¹¹⁵ Loc.cit.

2.3 Слика раја у неканонским изворима/ Апокрифи (рај сада и овде)

До данас су нам остала сачувана бројни јеврејски и хришћански апокрифи који нису ушли у састав званичног канона хришћанске Библије, али за нас су свакако значајни будући да у њима можемо наћи одговоре на бројна питања која се тичу Еденског врта, душе и њеног напуштања тела након смрти, њен пут ка небу, то јест Богу, и боравак у блаженом месту, а која не можемо наћи у Светом писму и делима светих отаца. Међу њима истичемо само нека везана за главне токове поимања светог места, попут Књиге Јубилеја, потом Апокалипсе Исаије, Јеванђеље по Марији, Наг Хамади апокалипсу Павла и друге. Том приликом морамо напоменути да нам ова дела служе само да бисмо употпунили слику и размотрили још неке од могућих слика рајског насеља која су, чини се, послужила у њеном формирању (обликовању) у оквиру званичног канона цркве.

Апокрифно дело „Књига Јубилеја“, настало између 167. и 140. године пре наше ере, у време када су Макабејци ратовали са Селеукидима, говори о томе да је Ноје поделио земљу међу својим синовима (Пост. 9, 18-27). Најстаријем сину Симу доделио је најбогатији и најзначајнији део, када је у питању људска историја, омеђен рекама Дон и Геон. Наиме, тој земљи је припао не само Еденски врт већ и Сион као год и Синај „(...) Знао је (Сим) да је рајски врт светиња над светињама и место где Господ борави. И Синајско брдо (било је) у средини пустиње и брдо Сион (било је) у пупку Земље. Сва три места била су света места, једно наспрам другог“.¹¹⁶

У апокалиптичном апокрифу Апокалипса Исаије, која описује вазнесење Исаије (9, 1-6), издвајају се четири личности: наратор (Исаија), *angelus interpretis*, анђеоски чувар и Христ. Наиме, приликом вазнесења,

¹¹⁶ Jubilees 8, in: *The Old Testament Pseudepigrapha* (2 vols; New York: Doubleday 1982 i 1985), ed. J. H. Charlesworth, 2:72-73; J. Delumeau, *History of Paradise, The Garden of Eden in Myth and Tradition*, 39; S. Tuell, *The Rivers of Paradise: Ezekiel 47: 1-12 and Genesis 2: 10-14*, 175-176.

Илија са страхом сазнаје да је онај који му је допустио да се попне на седмо небо у ствари Син Божији (чије име не може да сазна све док његова душа не напусти тело), док му анђео (*chorus-master*, који предводи небески хор) са шестог неба исто забрањује. Ипак, када је стигао на седмо небо он описује лепоту, светлост и бројне анђеле које је ту видео.¹¹⁷ Слично налазимо у делу Јеванђеље по Марији (15, 1 - 17, 9). Наиме, коптски одломак Јеванђеља по Марији почиње дијалогом који не можемо пронаћи ни у једном другом грчком тексту или фрагменту. Марија преноси једном од Христових ученика из Откровења део разговора који душа, која се успиње, води са силама таме, жеље, незнања, љубоморе смрти, краљевства телесног, сазнања о телесном и срдите премудрости, то јест она одговара на питање „одакле долазиш, убицо, и где идеш, освајачу простора?“¹¹⁸ Нејасно је, пак, да ли је успење настало *postmortem*, или за живота, као ни да ли небески саговорници разговарају с душом ученика или Христом. Душа је представљена као тријумфатор.

У Апокалипси апостола Павла из Наг Хамадија (22, 30-21: 1), која је настала крајем 4. века, детаљно је описана Павлова посета Еденском врту (док је у 2 Кор. 12, 2 дата само у назнакама), кога је водио анђео, те је овај „образац“ послужио Дантеу када је писао Божанствену комедију (*Divina Commedia*). Коптска Апокалипса представља Павла како се, као што је описано у Другој посланици Коринћанима (12, 1-4), узноси на треће небо. Док се успиње, среће се с различитим призорима, нпр. на четвртном небу он види како се душа кажњава, на шестом небу среће цариника (уобичајено име за фигуру чувара) али Павле само тражи дозволу да уђе. На седмом небу он среће Старца Дана, који га пита куда се запутио и одакле је дошао (врло налик разговору душе у Јеванђељу по Марији). Дух га охрабрује и он показује Старцу знак који носи. У 45. поглављу анђео му показује четири рајске реке: Фисон у Евилској земљи, Геон у Египту и

¹¹⁷ S. Gathercole, *Quis et unde? Heavenly obstacles in Gos. Thom. 50 and related literature*, in: *Paradise in Antiquity*, 83-84.

¹¹⁸ *Ibid.*, 85.

Етиопији, Тигар у Асирији и Еуфрат у Месопотамији, а када је ушао у рајски врт видео је дрво (Дрво знања добра и зла) из чијег корена ове реке истичу. На том дрвету се одмарао Свети Дух који је дахом покретао реке. А потом је видео Дрво живота које се налазило у средини Едена. За Павла је Божији град Небески Јерусалим и налази се у мистичним пределима иза реке Океан; град је по природи небески, али се налази на земљи. Овде морамо имати у виду да се често у средњовековној култури манастир доживљава и описује као прерогатив Небеског Јерусалима, о чему ће бити речи у даљем тексту.

Сви горе наведени списи могу да укажу и на вазнесење након смрти и на њено екстатично искуство. Разлучити да ли се ради о мистичном искуству или *postmortem* успењу није увек једноставно а често је и немогуће. Одговор се обично налази у чињеници да није неопходно постављати темеље тако што ћемо одвајати причу о Едену, његовом месту на земљи и небу (као месту крајњег почивалишта душе) тако што ћемо сваки мотив и идеју рационализовати. Треба додати, такође, да савремени научници указују да апокрифна и псеудоепиграфска дела, попут горе наведених, у којима је небо описано као место, скуп чудесних места становања, имала далеко већи утицај на византијску мисао, него што се раније мислило.¹¹⁹ Детаљнијом анализом ове литературе може се указати на друге елементе преко којих можемо одредити утицај апокрифних дела на уметност, као и на њихов однос између себе али и према другим културама и традицијама. Будући да то није циљ овог рада важно је указати да су ова дела свакако важна за проучавање визуелне уметности Небеског Јерусалима, рајског насеља, као и архитектонских и ликовних концепата развијених у периоду касне антике и раног хришћанства, те да су обликовала културу пре свега средњег века.

¹¹⁹ На пример, дискусије в. А. Golitzin, *Earthly Angels and Heavenly Men: the Old Testament Pseudoepigraphia, Niketas Stethatos, and the Tradition of „Interiorized Apocalyptic“* in: *Eastern Christian Ascetical and Mystical Literature*, DOP LV 2001, 125-131; Н. Maguire, *Paradise Withdrawn*, 27-31.

Осим старозаветне идеје о Еденском врту описаном у Књизи постања, и новозаветног есхатолошког раја отелотвореног у Небеском Јерусалиму, у средњем веку се појавио још један вид раја – онај који је сада и овде и који не припада затвореном ограђеном врту прошлости ни будућем неизвесном месту вечног блаженства. Наиме, на свега неколико места у Светом писму наводи се и наслућује да је рај свеprisутан и доступан, и то најпре преко старозаветних патријарха Еноха и Илије,¹²⁰ као год и јеванђелисте Јована, који нам преноси речи Исусове упућене добром разбојнику да ће тог истог дана они бити заједно на небу. Врата која су том приликом отворена за вернике улила су им наду (али и чежњу) о замишљеном ограђеном врту који припада нашем, „овом“ свету. Ипак, врт је одвојен „зидом“ који уједно служи да раздвоји наш од „оног“ света. Стога на средњовековним мапама, али и у уметности уопште, неретко је представљен рај замишљен, како се наводи у Старом завету, на истоку, с Адамом и Евом, а на неким местима и с Енохом и Илијом.¹²¹ Наравно, они нису представљени као есхатолошке фигуре већ као доказ да је рај присутан и да припада садашњости као год и будућности и да су они благословени тиме што нису искусили смрт већ су отишли на место блажених.

Ипак, први сведок који је видео рај био је Сет, син Адама и Еве. Прича о Сету наглашава везу између пада и распећа, Адама и Христа, а своје место није нашло у Светом писму већ у апокрифном делу *Живот Адама и Еве*.¹²² У том светлу неопходно је посматрати Адама и Еву не само као оне који су починили први грех већ као прародитеље људског рода,

¹²⁰ Појава Еноха и Илије, старозаветних патријарха, у рају важна је најпре због наглашавања значаја хришћанског искупљења.

¹²¹ С. Auffarth, *Paradise Now – but for the Wall Between: Some Remarks on Paradise in the Middle Ages*, 172. А. Scafi, *Mapping Paradise*, 55.

¹²² В. Murdoch, *The Apocryphal Adam and Eve in Medieval Europe*, Vernacular Translations and Adaptations of the Vita Adae et Evae, Oxford University Press, Oxford 2009; В. Baert, *A Heritage of Holy Wood*, посебно 289-333; М. Bockmuehl, *Locating Paradise*, 196. Сет се у Светом Писму помиње на четири места. У Књизи Постања 4: 25-26, Сет заузима место Авеља након његове смрти; у (5, 3-4) сугерише се да је Сет био први син Адама и Еве што је случај и у 1 Књига Дневника 1, а потом се помиње и у Јеванђељу по Луки (3, 38).

човечанства. Дело *Vita Adae et Evae* највероватније је настало између другог и четвртог века наше ере дајући „наставак“ и објашњење старозаветне приче о животу првих родитеља након изгона из раја.¹²³ Наративи Адама постоје у више верзија и били су изузетно распрострањени и након средњег века као део шире писане традиције ранохришћанских језика попут старогрчког, латинског, коптског, јерменског, док је оригинални језик, његово порекло и датовање, и даље тема бројних расправа научника. Прича говори о Сетовом и Евином путовању у рај, по жељи његовог оца на самрти, не би ли замолио и добио свето уље помазања које му је Бог обећао по изгону и тиме обезбедио себи вечни мир у блаженом врту.¹²⁴ Легенда је стога била изузетно распрострањена и добијала је с временом различите форме, од којих је најзначајнија и најраспрострањенија Легенда о Часном крсту, *Lignum crucis*.¹²⁵ Наиме, Сет је путовао ка истоку пратећи трагове својих родитеља које су они оставили по изгону. Када је стигао до капије

¹²³ A. Scafi, *Mapping Paradise*, 55; A. Hilhorst, *A Visit to Paradise: Apocalypse of Paul 45 and its Background*, 133. Б. Баерт сматра да је апокрифно дело настало око 70. године наше ере, в. B. Baert, *A Heritage of Holy Wood*, 311. У науци се још води дебата око оригиналног језика, места и датовања апокрифног дела, в. M. D. Eldridge, *Dying Adam with his multiethnic family*, Brill 2001; M. E. Stone, *A History of the Literature of Adam and Eve*, друго издање, Atlanta Scholars Press 1999; M. De Jonge, J. Tromp, *The Life of Adam and Eve and Related Literature, Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha 4*, Sheffield 1997.

¹²⁴ B. Murdoch, *The Apocryphal Adam and Eve in Medieval Europe, Vernacular Translations and Adaptations of the Vita Adae et Evae*, 21; B. Baert, *A Heritage of Holy Wood*, 301-302, 310-333.

¹²⁵ B. Baert, *A Heritage of Holy Wood*, passim. Легенда о Часном крсту настала је у позном средњем веку спајањем три легенде из различитих времена. Прва је настала почетком петог века и описује проналазак Часног крста, *Inventio crucis*, од стране царице Јелене, мајке Константина Великог, и Јуде Киријака. Друга, *Exaltatio crucis*, из 7. века, описује како је цар Ираклије (највероватније 630. године) вратио реликвију Часног крста која се нашла у поседу персијског краља Хозроа у Јерусалим. Последња легенда светог „дрвета“ (Дрвета распећа), настала у 12. веку, повезује неколико префигурација Христовог крста из Старог завета у наратив. До 14. века ове три легенде су спојене у једну кохерентну хронолошку причу о томе како је Сет посадио дрво, које ће потом поштовати Мојсије (у неким верзијама Аврам), Давид, Соломон и Краљица од Сабе до момента када ће бити употребљен приликом распећа. Дакле, ради се о дугом такорећи ходочасничком путовању рајског Дрвета живота до тренутка када постаје инструмент пасије. У питању је једна изузетно комплексна конструкција која постаје симбол, слика и објекат вишеструког значења којом су се бавили кроз векове свети оци, историчари, ходочасници, крсташи а описивали су је у литератури, литургији и ликовним уметностима од почетка развоја хришћанства. Дрво живота симболично представља почетак и крај. A. Frolow, *La relique de la Vrai Croix, Recherches sur le développement d'un culte*, Paris 1961, 73-94; J. Erdeljan, докторска дисертација.

раја, описане као место блиставе лепоте, наишао је на анђела чувара који му је омогућио да у визијама три пута летимице доживи и види њене лепоте. Прво је угледао врт с воћњацима и цвећем разних врста, у чијој је средини фонтана из које теку четири рајске реке, као год и Дрво знања добра и зла, али без лишћа (6. *sed folis et cortice nudat*). Анђео му је потом објаснио да се дрво осушило због греха који су починили његови родитељи.¹²⁶ Други пут је видео дрво око којег је умотана змија (7: *serpentem circa arborem nudata involutatem*). Трећи и последњи пут у својој визији, која је најавила долазак искупитеља (Месије), угледао је дрво које је достигло висину неба док је корен био у паклу. На највишим гранама овог дрвета налазило се дете повијено у пелене.¹²⁷ На повратку је анђео дао Сету три семена с Дрвета знања добра и зла, које је требало да посади испод Адамовог језика у време сахране, а из којих ће израсти дрво од којег ће се направити крст на којем је Христос разапет.¹²⁸ Недуго након Сетовог

¹²⁶ Мотив осушеног дрвета, наспрам симболичног дрвета богатим лишћем, може се наћи још код Јез. 17, 24, као и у Апокалипси Мојсија и етиопијској верзији *Adae et Evae* из 5-6. века, в. В. Ваерт, *A Heritage of Holy Wood*, 322. По многим истраживачима, будући да се ради о осушеном дрвету на извору, вероватно је реч о Дрвету знања добра и зла пре него о Дрвету живота. У *Merveilles du monde* суво дрво се налази у близини Хеброна где је Адамов гроб, в. В. Ваерт, *A Heritage of Holy Wood*, 330.

¹²⁷ Око корена дрвета обавијена је душа његовог брата Авеља. Анђео је објаснио Сету да је дете које се налази на гранама дрвета Син Божији, Христос, који оплакује грехе својих родитеља, али када буде дошло време, оно ће обезбедити неопходно уље помазања које ће залечити патње човечанства, в. *Ibid.*, 302, 327. Овај мотив познат је и у иранској култури, а може се наћи и у савременим веровањима *Kinderbaum*. Дрво симболично представља Божији престо преко којег ће се он пројавити, те је дрво стога само по себи представља креативни принцип. Представе дрвета на чијим гранама су деца може се наћи на примерима тринаестовековне таписерије опатијске цркве у Бергену, у Норвешкој, као и на таваници Цркве Св. Михаила у Хилдесхајму из око 1220. године где су на гранама дрвета живота мале дечје главе, 328.

¹²⁸ У словенским преводима латинског апокрифног дела *Adae et Evae* (100-1200) Сет је од анђела добио три гранчице од бора, чемпреса и кедре, али пут којим ће дрво ићи не би ли дошло до Христа није описано, *Ibid.*, 318. Друга пак словенска верзија, из друге половине 10. века, коју је наводно написао „папа“ Јеремија, оснивач богумила, вероватно представља најстарији пример наратива којим се објашњава пут дрвета од раја до Христа. Наиме, развијена је легенда, или боље рећи мит у којем је Сотона посадио три дрвета у рају, од којих је једно за Адама (које је пронашао Лот на реци Тигар), једно за Еву (касније се везује за Мојсија и чудо претварања горке у слатку воду) и једно за Бога (који је арханђео Михаило дао Сету). Од Божијег дрвета ће се направити крст на којем ће Христос бити разапет, а оно ће, за хришћане, посебно у уметности, бити слика животворног стабла који доноси смрт али и живот, в. *Ibid.*, 319. У дванаестовековној егзегези рукописа

повратка, Адам је преминуо и сахрањен је у рајском врту.¹²⁹ Овим догађајем успоставља се директна веза између пада првог човека, који је јео с Дрвета добра и зла и доласка искупљења, то јест Христа, који ће из семена истог дрвета страдати и тиме искупити читав људски род.¹³⁰

Свети оци спорадично се позивају на Сета као год и на хебрејске интерпретације апокрифног дела. Свети Августин из Хипона (4–5. век) у својим тумачењима прави разлику између праведника Сета с једне, и грешника и братоубице Каина, с друге стране, будући да ће Сет „заузети“ Авелево место. Јероним у Сету види концепте *semen* и *positio*, а Јован Касијан му додељује атрибуте *pietas* и *justicia* упоређујући га с Христом.¹³¹ Самим тим Сет ће се развити, и у познијој средњовековној мисли у

Хонорија из Отена, уста у која је посађено семе добијају типолошко значење везано за Пад, а исто се алудира и код Исаије, 11, 1 када описује грану из које се изродило Јесејево стабло „али ће изаћи шибљика из стабла Јесејева, и изданак из коријена његова изникнуће“, а потом у 11, 4 наводи се „(...) и удариће земљу прутом уста својих, и духом усана својих убиће безбожника“, в. *Ibid.*, 291.

¹²⁹ Наиме, Адамово тело је сахрањено на месту где га је Бог створио, док му је душа однета на небо. Како се Евин живот ближио крају, она је наложила Сету да испише све шта је научио на два стуба од којих је један од камена а други од глине. Разлог што су одабрани овакви материјали је што су они могли да издрже поплаву и ватру, будући да је по пророчанству свет требало да буде „очишћен“ водом и ватром. Треба напоменути да је, према Легенди о Крсту, крст отпоран на воду (*Piscina Probatica*) и ватру (у храму). Крст је пупак света, слика која је пренесена и на стуб. Крст уједно означава знање (*logos*) стуба, в. *Ibid.*, 312, нап. 83. Такође, из хришћанске перспективе, како наводи М. К. Кариле (М. С. Carile) у делу „The Vision of Palace of the Byzantine Emperors as a Heavenly Jerusalem“ Јерусалим је сматран за *omphalos*, центар света и Голготу, будући да је Христ разапет на истом месту где је Адам сахрањен чиме је створена директна веза између Христове смрти и људских почетака. То нам указује да се, по неким научницима, рај налази у Јерусалиму, односно Голготи. Стога, Јерусалим има изузетно космолошко значење као место на којем су се одиграли најважнији догађаји у људској историји, а што су потврдили Језекиљ (40-48) и Исаија (1, 26, 2, 1-5, 60, 1-22) у својим пророчанствима, в. G. G. Stroumsa, *Mystical Jerusalem*, in: *Jerusalem: its Sanctity and Centrality in Judaism, Christianity and Islam*, ed. L. I. Levine, New York-Jerusalem 1998, 16-17; В. Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem. Representation of the Holy City in Christian Art of the First Millenium*, *Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte. Supplementheft 42*, Roma-Freiburg-Wien 1987, 88; F. Parente, *La conoscenza della Terra Santa come esperienza religiosa dell'Occidente cristiano dal IV secolo alle Crociate*, in: *Popoli e paesi nella cultura Altomedievale*, XXIX Settimana di Studio del CISAM (23-29 aprile 1981), Spoleto 1983, 238-242.

¹³⁰ В. Murdoch, *The Apocryphal Adam and Eve in Medieval Europe*, *Vernacular Translations and Adaptations of the Vita Adae et Evae*, 22. У питању је дрво од којег ће Мојсије направити штап, којим ће чудесно отворити извор. Касније ће оно бити везано за цара Давида, Соломона, Краљицу од Сабе и Исуса, о чему ће бити речи у даљем тексту, в. В. Baert, *A Heritage of Holy Wood*, посебно 301-303, 404.

¹³¹ *Ibid.*, 314.

Легенди о Дрвету, у прародитеља Месије; он је семе и темељ, а по открићу Наг Хамади библиотеке 1945. године у близини данашњег Каира, где су пронађене химне (стеле) посвећене Сету, видимо да се он ословљава с „наш Спаситељ“.¹³²

С друге стране, старозаветним патријарсима Еноху и Илији дозвољено је, не само да погледају рај већ да у њему и бораве. У Књизи постања (5, 24) описује се како је Енох, након тристашездесет пет година живота, отишао у рај „ (...) Енох једнако по вољи Божијој, несташе га, јер га узео Бог“. Другим речима, Енох није преминуо већ га је Бог узео и повео на место блажених. „Вјером Енох бјеше узнесен да не види смрти; и више се не нађе, јер га Бог узнесе, пошто прије његова узнесења бјеше му потврђено да је угодно Богу“ (Посланица Светог апостола Павла Јеврејима 11: 5), или ако се ослонимо на Књигу Еноха - место на које је он отишао никада није пронађено и остало је непознато.¹³³ Пророк Илија, у Другој књизи о царевима (2, 1-11), однесен је на небо „огњеним колима“ и тако је по божијој промисли, заједно с Енохом, постао становник рајског насеља. Њима је дозвољено да, у телу, бораве у Еденском врту.

Апокрифни текст развио је бројне дискусије у историји везане за питања не само места где се рај налази већ и значаја као год и могућности виђења и доживљаја раја. Наиме, Августин је сматрао да Енох, будући да припада седмом колону од Адама, то јест шестом колону од Сета, не добија случајно привилегију боравка у рају управо због значења бројева седам и шест, који означавају Велику суботу дан када је Бог завршио стварање света.¹³⁴ Други свети оци идентификовали су Еноха и Илију с двојцом

¹³² Ibid., 315-316.

¹³³ A. Scafi, *Mapping Paradise*, 56; *Book of Enoch*, XII.I, ed. M. Black, Leiden: Brill 1985, 31.

¹³⁴ За Августина су бројеви имали велику симболику. Тако на пример број шест (будући да је дељив бројевима два и три, који симболично представљају бројеве Светог Тројства и савршеност божанског деловања у стварању света) време је када је Адам створен, а број три је важан у страдањима Христовим: у питању је трећи сат (09.00 сати) када је руља узвикнула да Христа треба разапети; шестог сата је он био разапет (подне) а у деветом сату је преминуо (15.00 сати), Мат. 27: 45-6. Иако су се с временом јавиле и нешто другачије интерпретације, циљ је увек био исти: да се некако успостави веза између ова

сведока који су се у последњој глави Светог писма (Откровење Јованово 11) борили против Антихриста.¹³⁵ Како их је Антихрист поразио они ће своје крајње почивалиште наћи након Страшног суда у вечној слави неба. Дакле, њихова сврха била је да, боравећи у рају до Апокалипсе, служе и помажу како на почетку тако и на крају времена.

У Новом завету у Другој Посланици Коринћанима (12, 2), апостол Павле посетио је рај (треће небо), док је у апокрифном делу *Апокалипса Павла*, које је настало крајем 4. века у Египту, његов пут описан детаљно.¹³⁶ Он је, наиме, у пратњи анђела посетио неколико места попут Обећане земље, Христовог града, трећег неба и коначно рајског насеља Адама и Еве, у којима је угледао рајске реке. Наводи, између осталог, да је видео како реке извиру из корена дрвета,¹³⁷ а на којем се Дух свети одмарао.¹³⁸ Анђео му је потом показао дрво живота.¹³⁹ Видевши патријархе Еноха, Илију и све благословене јасно је разумео да се налази у небеском пребивалишту праведних. У Апокалипси Јездре главни протагониста, уз

два догађаја, Првог греха и Искушњења, не би ли се доказало да је Христова пасија истоветна Адамовом боравку у рају (то јест време које је Христос провео на крсту једнако је времену које је Адам провео у рају), в. А. Scafi, *Mapping Paradise*, 66-69, 79-80. Егзегете су се сложиле да се почетак времена, стварањем Адама и Еве у рају, десио у петак да би после неколико сати из њега били избачени, 68.

¹³⁵ в. Tertullian, *De anima*, L.1, ed. J. Hendrik Waszink, Amsterdam 1947, 68; Jerome, *Epistula*, LIX. 3, ed. I. Hilberg, CSEL LIV, Vienna 1966, 543-44; Augustine, *De Genesi ad litteram*, IX. 6, 1894, 273-5.

¹³⁶ А. Т. Lincoln, *Paradise Now and Not Yet*, 55-85; А. Scafi, *Mapping Paradise*, 56. А. Hilhorst, *A Visit to Paradise: Apocalypse of Paul 45 and Its Background*, 128-39, посебно 134. Хилхорст сматра да је дело настало у 3. веку, в. стр. 129. Исто в., К. В. Copeland, *The Earthly Monastery and the Transformation of the Heavenly City in Late Antique Egypt*, 142-158; А. Т. Lincoln, *Paradise Now and Not Yet*, 169-170. У овом важном делу налазе се најдетаљнији опис Небеског Јерусалима као „Христовог града“, након Откровења Јовановог, стога од 4. века Јерусалим постаје иконски центар хришћанства у вековима који следе.

¹³⁷ Везивање воде с дрветом можемо наћи још у Псалм 1 где се говори о благословеном човеку који своју срећу налази у Законима божијим те се пореди да је као „дрво усађено крај потока“ и у Јеремији 17, 8 „Јер ће бити као дрво усађено крај воде и које низ поток пушта жила своје“.

¹³⁸ Колико нам је за сада познато не постоје примери у досадашњој литератури на који би се овај тип могао ослонити, в. А. Hilhorts, *A Visit to Paradise: Apocalypse of Paul 45 and its Background*, 130.

¹³⁹ А. Hilhorts, *A Visit to Paradise: Apocalypse of Paul 45 and its Background*, 128; J. K. Elliott, *The Apocryphal New Testament: A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*, Oxford 1993, 639-640.

божију помоћ одлази источно, до раја, где је видео не само Дрво живота већ и старозаветне патријархе Еноха и Илију као и Мојсија, Петра, Павла и Луку.

Потрага за рајем трајала је током читавог средњег века а најупечатљивије се може видети у време крсташких ратова, који су идеолошки били везани не само за ослобођење Јерусалима од незнабожаца већ и за потрагу Небеског Јерусалима у историјски најзначајнијем граду на земљи.¹⁴⁰ Идеја да се смрт може „преварити“ и избећи толико је уткана у људско тело и мисли да је присутна и данас. Са друге стране, средњовековне легенде, су наглашавале значај времена у људској историји спајајући почетак и крај управо преко горепоменутих протагониста. Идеја да су почетак и крај интимно повезани лежи, у суштини, у целокупној схеми идеје о спасењу. Разумевањем три главне идеје, тачке: први грех, распеће Христа и Страшни суд, можемо разумети улогу представљања раја у ранохришћанској и средњовековној уметности, а најпре на подним мозаицима. Свет који нас чека је онај који је Бог створио на почетку времена.

¹⁴⁰ C. Auffarth, *Paradise Now – but for the Wall Between: Some Remarks on Paradise in the Middle Ages*, 174; A. Hilhorts, *A Visit to Paradise: Apocalypse of Paul 45 and its Background*, 128-139; J. Erdeljan, докторска дисертација, *passim*.

2.4 Учење светих отаца Цркве о рају

Од почетка хришћанства у егзегези је присутна расправа о библијском еденском врту, а свега везано за тумачење текста Књиге постања. Бројни ранохришћански теолози и свети оци износили су често различите идеје, међусобно супротстављене. Тек у 5. веку је Свети Августин пресекао Гордијев чвор акумулиране контроверзе око тога да ли библијски Еден представља реално место на земљи или не.¹⁴¹ Из ових опсежних и дуготрајних дебата (које трају и данас) изродиле су се две струје, или другим речима два приступа: alegоријски (*spiritualiter*) и дословни (*corporaliter*).¹⁴² Они су кључни за разумевање коначног уобличавања менталне као и визуелне слике раја.

Дословно тумачење, *sensus literalis*, Светог писма подразумевало је схватање Еденског врта као места негде на земљи, док је alegоријски приступ давао једну врсту ширине у конципирању (схватању) литерарног наратива. Наравно, ни овакву поделу не смемо схватати дословно будући да су егзегете често и саме дуж ових линија скретале, те се сложеност теолошког проблема може схватити само дубоким и приљежним студијама. Често различите интерпретације указивале су, неминовно, на фундаментално различит методолошки приступ, то јест, како А. Скафи наводи: „alegorијско тумачење издизало је Еден из географске стварности

¹⁴¹ О Августину, в. Р. Brown, *Augustine of Hippo*, University of California Press 1967. А. Scafi, *Mapping Paradise*, 36. Јован Касијан је, крајем 4. века, усвојио такозвано четвороструко тумачење Библије: дословно, морално, alegоријско и анагошко, које ће у 13. веку прихватити Тома Аквински у *Glossa ordinaria*. Тако се Еденски врт посматра дословно као Адамов земаљски врт, морално као људска душа, alegоријски као Црква, *hortus conclusus* постављен у име Христа, а анагошки као небески рај, 70; С. Harrison, *Augustine, The Early Christian World*, vol. II, 1205-1227, ed. P. F. Esler, Routledge New York 2000.

¹⁴² Loc.cit.; Н. Maguire, *Adam and the Animals: Allegory and the Literal Sense in Early Christian Art*, DOP 41, 1987, 363-373 (посебно стр. 363-4); Н. S. Benjamins, *Paradisiacal Life: The Story of Paradise in the Early Church*, 160; J. Delumeau, *History of Paradise*, 15-16; М. R. Niehoff, *Philo's scholarly inquiries into the story of paradise*, 28; G. G. Stroumsa, *Introduction: the paradise chronotope*, 9; Н. Maguire, *Earth and Ocean, The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, The Pennsylvania State University Press, University Park and London 1987, 17-20, 31-33.

у духовну димензију, док је дослован везивао рај уско за физички, реалан свет“.¹⁴³

За наше схватање раја значајна су два александријска писца склона веровању да литерарни наратив не треба схватити само дословно. Њихов утицај је био толики да је уобличио хришћанску мисао. Филон Александријски, јеврејски мислилац и филозоф, који је живео и стварао у 1. веку н. е., поставио је темеље за разумевање хришћанског учења пре свега код Оригена а потом и потоњих егзегета.¹⁴⁴ Његово учење положено је у темеље тумачења раја међу александријским Јеврејима.¹⁴⁵

Концепт раја који је настао у том окружењу заснован је, као и укупна култура јеврејске заједнице у Александрији, на сусрету и прожимању хеленистичке и јеврејске филозофске и теолошке мисли, на шта се такође надовезала и рана хришћанска егзегеза везана за ову тему.¹⁴⁶ Као платоничарски оријентисани филозофи, александријски јеврејски учењаци као год и хришћански црквени оци, у поступку тумачења Књиге постања тежили су разоткривању дубљих и скривених значења која текст носи у себи. Тако је Филон, прихватајући платонистичке погледе, истакао

¹⁴³ A. Scafi, *Mapping Paradise*, 36.

¹⁴⁴ D. T. Ruina, *Philo of Alexandria, On the Creation of the Cosmos according to Moses*, Brill 2001. Посебно су значајна дела *Алегорија Коментара и Питања и Одговори у Постању* у којим се Филон посебно бави питањима рајских река. C. D. Yonge, *The Works of Philo Judeaus*, London 1890.; J. J. E. Gracia, T. B. Noone, *A Companion to Philosophy in the Middle Ages*, Blackwell Publishing 2002; R. R. Cox, *By the Same Word: The Intersection of Cosmology and Soteriology in Hellenistic Judaism, Early Christianity and „Gnosticism“ in the Light of Middle Platonic Intermediary Doctrine*, докторска дисертација одбрањена на Универзитету Нотра Дам у Индијани, САД, 2005. године, 101-160.

¹⁴⁵ M. R. Niehoff, *Philo's scholarly inquiries into the story of paradise*, 28-43. Треба имати на уму, приликом проучавања Филона Александријског, да је град Александрија у 1. веку био место изузетне разноликости, о чему нам Филон и говори у својим делима. Такође, изузетн су важни списи који су остали сачувани, у којима се Филон позива на друге ауторе, чија нам дела нажалост нису сачувана. Стога имамо увид у ширу слику идеја и мисли егзегета и филозофа тог доба. Наиме, сазнајемо да за разлику од школе у Пергаму, где се неговало алегоријско тумачење Старог завета, александријски учењаци су се одвојили од ове праксе, те нам је Филонов значај још већи. Његов приступ је иновативан у оквиру хебрејске заједнице Александрије, јер прави баланс између два приступа. Наиме, он указује на проблем у самом тексту када је дословно тумачење у питању, и тиме оставља простор за алегорију.

¹⁴⁶ D. J. O'Meara, *Platonopolis, Platonic Philosophy in Late Antiquity*, Oxford 2005; *Christian Spirituality*, ed. B. McGinn, J. Meyendorff, J. Lederer, New York 1985.

да је Еденски врт не само место материјалног блаженства, испуњено бујном вегетацијом, већ и место небеских врлина, које он поистовећује с Премудрошћу Божијом, а у чијем се средишту налази Адам као архетип човека. У процесу стварања света и човека он разликује бесмртног и безгрешног човека, насталог по лику Божијем, од оног земаљског, смртног и грешног, који је настао с првим грехом. Из тог разлога, другог Адама (грешног) Филон види као сенку сопственог Ја, то јест одраз оног савршеног човека коме је задатак да се врати у свој примарни статус, идеалног и безгрешног, у Еденском врту. Сматрао је апсурдним веровање да је Бог заиста посадио у Еденском врту различите биљке, попут маслиновог дрвета, јабуке или нара.¹⁴⁷ Наиме, према Филоновом тумачењу, све у Старом завету наведене елементе који чине Еден растиње, реке, животиње треба сагледати са становишта анагошке сврхе пре свега самог текста, па тако и свих видова његовог материјалног тј. визуелног исказивања.

За Филона, прича о првом греху има морализаторски смисао. То је у ствари прича о борби врлина, добра и зла, она је ту да укаже на тежњу да се врлина достигне јер: врт представља људску душу, дрвеће даје плодове бесмртности, а четири рајске реке четири су кардиналне врлине грчке филозофије. Стога врт и носи назив Еден, место уживања, он стоји као симбол екстазе људске душе док служи Богу, налази се на истоку где сунце излази, јер врлине, баш као и сунце, излазе из таме попут зракасте светлости која обасјава читав свет. У том смислу за Филона река Фисон означава разборитост, Тигар самоконтролу и обуздавање жеља, Еуфрат обележава плодност и стоји као симбол правде, док Геон означава снагу и храброст.¹⁴⁸ Том приликом закључује да прича о рајском насељу и

¹⁴⁷ A. Scafi, *Mapping Paradise*, 37; Philo, *De Plantatione* 8 (32), in: *The Works of Philo*, trans. C. D. Yonge, Peabody, Massachusetts: Hendrickson, 1993, 194; D. T. Ruina, *Philo of Alexandria*, 55-56; M. R. Niehoff, *Philo's scholarly inquiries into the story of paradise*, 29.

¹⁴⁸ A. Scafi, *Mapping Paradise*, 37; H. S. Benjamins, *Paradisiacal Life: The Story of Paradise in the Early Church*, 164; *Virtue and Vice. The Personifications in the Index of Christian Art*, ed. C. Hourihane, Princeton University Press 2000.

плодовима који се у њему налазе представља имитацију, унутар људске душе, архетипа небеског савршенства. Оваква алегорија је у Адаму фигуративно видела људски ум. Ева је, с друге стране, настала у тренутку док је Адам спавао и док му је ум био неспреман и опуштен, те она стога представља физичка чула. У тој чињеници Филон налази објашњење за лакоћу с којом је змија навела Еву на непослушност, а самим тим и на грех.¹⁴⁹ Наравно, могућност покајања и враћања у рај, то јест пут врлина, зависио је само од сваког појединачног човека. Када разматра улогу Новог Адама, Христа, он јасно указује да је у питању онај исти Адам створен по лику Божијем, безгрешан. Он је уједно и истинити пророк који се у људској историји појављивао у облику пророка Израиља у циљу његовог спасења.¹⁵⁰ Такође, Филон је сматрао да Тора у себи садржи апсолутну филозофску истину те се стога никако не може пренети антропоморфним појмом Бога.¹⁵¹ Примера ради, Дрво живота за Филона означава најистакнутију и највреднију врлину у човеку а то је побожност, јер преко ње ум постаје бесмртан.¹⁵²

Ориген је, у 3. веку, ишао путем Филона Александријског у смислу оквира у којима је спекулисао и тумачио филозофске као год и библијске текстове.¹⁵³ За разлику од Филона, он сматра да је Бог пре стварања света створио интелект и слободу воље и избора.¹⁵⁴ С једним бићем које се побунило, и тако постало Сатана, започет је процес дезинтеграције

¹⁴⁹ M. R. Niehoff, *Philo's scholarly inquiries into the story of paradise*, 33-35; A. Scafi, *Mapping Paradise*, 37.

¹⁵⁰ *The Earthly Paradise*, 31.

¹⁵¹ M. R. Niehoff, *Philo's scholarly inquiries into the story of paradise*, 29.

¹⁵² *Ibid.*, 30. С друге стране, како наводи Филон, други (филозофи) виде у Дрвету живота симбол/алегију сунца, земље или душе.

¹⁵³ H. Maguire, *Adam and the Animals*, 363; *id.*, *Paradise Withdrawn*, 23-35; G. G. Stroumsa, *Introduction: the paradise chronotope*, 11; F. Norris, *Origen*, 1005-1026; *Documents in Early Christian Thought*, ed. M. Wiles, M. Santer, Cambridge University Press 1975, 95; Joseph W. Trigg, *Origen: Bible and Philosophy in the Third Century*, Atlanta 1983; *Origen, Early Church Fathers Series*, ed. J. W. Trigg, New York Routledge 1998; R. P. C. Hanson, *Allegory and Event: A Study of the Sources and Significance of Origen's Interpretation of Scripture*, Richmond 1959; J. W. Trigg, *Knowing God in the Theological Orations of Gregory Nazianzus: the Heritage of Origen*, in: *God in Early Christian Thought*, ed. A. B. McGowan, B. E. Daley S. J., T. J. Gaden, Brill 2009, 83-104.

¹⁵⁴ *Documents in Early Christian Thought*, 7-10, 96-100.

интелекта са све израженијом потребом за материјалношћу у реалном, овоземаљском свету.¹⁵⁵ Из тог разлога се у сваком човеку стално одвија борба која се креће дуж линије рационалног и ирационалног, то јест импулсивног. Наиме, за Оригена дрвеће у Едену није постојало у материјалном виду, бар не онако да их наша чула могу препознати и видети. Као и Филон, он сматра да је прича о рају параболоа о људској природи и животу сваког хришћанина.¹⁵⁶ Изједначавајући Еденски врт с местом крајњег одредишта људске душе Ориген, не сматра, или барем не помиње у својим делима, да се рај налази на земљи.¹⁵⁷ За њега постоје два *tundi* (света), од којих је један нама видљив и опишљив (место створено другог дана стварања и где ће Адам бити протеран након Пада), док је други ван овоземаљског света, створен првог дана стварања, са *својим* небом и *својом* земљом, место првог греха али и поновног уједињења, спајања, на крају времена.¹⁵⁸

Александријски мислиоци у својим тумачењима настоје да интегришу библијски наратив и платоничарску филозофску мисао па стога стоје на становишту да Еденски врт не може бити реално, физичко, место на земљи.¹⁵⁹ За разлику од њих, антиохијски црквени оци заговарали су историјску егзегезу Светог писма што би значило да су прихватили постојање Едена на земљи. Различите ставове две школе у погледу тумачења реалности постојања рајског врта измирио је Свети Августин из Хипона (4-5. век).

За Августина је рај био место добро за душу, *locus amoenissimus*, односно *locus nemorosus*, духовно место које у исто време означава и рај који

¹⁵⁵ Ориген пореди прва поглавља Постања с Платоновим митом о паду душе. Али, за њега, Библија, под популарним рухом, представља приче о метафизичким истинама дубље од грчких филозофа хомеровских текстова. Он негира историјско постојање раја, што потврђује изненађујућа чињеница да се он не помиње у његовим Хомилијама о Постању, в. G. G. Stroumsa, *Introduction: the paradise chronotope*, 11-12; F. Norris, *Origen*, 1013.

¹⁵⁶ A. Scafi, *Mapping Paradise*, 38.

¹⁵⁷ Ibid., 39.

¹⁵⁸ Ibid., 43. За Оригена постоји и такозвани „међусвет“, то јест „средњи рај“ намењен душама у крилу Аврамовом, као што се помиње у Лук. 16, 19-24 и 23, 42-3.

¹⁵⁹ Ibid., 39.

ће доћи. Оно се просторно и временски налази на земљи али исто тако постоји и на небу у виду божанске савршености појмљиве преко алегорије.¹⁶⁰ У свом капиталном делу *De civitate Dei* Августин описује како душа жуди за телом како би остварила јединство с њим, али након смрти душа се успиње ка рају, до Бога. „За њега (Августина) рај је место, духовно или физичко, које је добро за душу. Еденски врт је рај пре греха; црква је рај са воћем, симболично описан у „Пјесми над пјесмама“; кућа је Божији рај; Аврамово крило је рај, у којем је Лазар боравио у блиставој светлости; Павле је био у рају, физичком и духовном, на трећем небу. Физички рај такође представља живот светитеља сада у цркви и вечном животу који тек следи, баш као што је Јерусалим у исто време место на земљи и на небу“.¹⁶¹ Стога Августин сматра да политички живот на земљи мора бити саображен вечном животу описаном у Светом писму; прави верник мора се постарати да његов живот на земљи одговара слици живота на небу. Стога код њега, појам *Civitas Dei* подразумева како небо тако и живот у вери.¹⁶² Потом Августин суптилно развија расправу која има за циљ да артикулише обе димензије указујући на то да је с једне стране Бог владар света, док је Христос цар (алудирајући да је Царство Божије сада и овде на

¹⁶⁰ Алегорија омогућава сазнавање свих оних истина које се налазе испод површине библијског текста. Они који нису били присталице овог и оваквог тумачења сматрали су да алегоријско тумачење Светог писма није у складу са суштинским ставовима хришћанске вере, односно да им противречи. Негирањем историјског постојања не само Едена већ и Адама и Еве угрожава се систем хришћанске догме, будући да је пад био неопходан да би се омогућио долазак Христа, в. А. Scafi, *Mapping Paradise*, 39. Слично налазимо код св. Амвросије Миланског у делу „*De Paradiso*“. Наиме, визија Светог Павла играла је велику улогу у познијим расправама о земаљском рају без обзира на то да ли су мислиоци били присталице алегоријског или дословног тумачења, в. Н. Maguire, *Adam and the Animals*, 363; G. G. Stroumsa, *Introduction: the paradise chronotope*, 5.

¹⁶¹ G. Clark, *Paradise for pagans?*, 178. О односу Еденског врта и „Пјесме над пјесмама“ в. F. Landy, *The Song of Songs and the Garden of Eden*, *Journal of Biblical Literature*, vol. 98, no. 4, 1979, 513-528.

¹⁶² E. Perreau-Saussine, *Heaven as a political theme in Augustine's City of God*, 181.

земљи). Небо је ван времена и као такво је безначајно и свеприсутно, а с друге стране небо је на крају времена и стога тренутно одсутно.¹⁶³

Јевсевије Цезарејски, биограф цара Константина Великог (307-336), описује вечно Царство, остварену есхатологију. По његовим речима, Римско царство треба разумети као инструмент за ширење јеванђеља по Божијој промисли, у којој инкарнација коинцидира с *Pax Augusta*.¹⁶⁴ Царско уређење и Христова владавина чине две комплементарна образа, одражавају једна другу, те стога Константинова владавина преноси то јест успоставља божанску власт на земљу. У Јевсевијевим панегирицима се цар Константин пореди с Христом, будући да је његово царство на подобје небеског.¹⁶⁵ Он је ту да би припремио вернике за Царство Божије.¹⁶⁶ За разлику од њега, Августин никада није идентификовао и поредио Цркву с Римским Царством. Константин се у *De civitate Dei* и не помиње. Августин, наиме, прихвата чињеницу да је под Константиновом владавином измењена слика света и хришћана уопште али не и да је произвео икономију спасења. Сматра да нису сви хришћани спремни да уђу у Царство Божије будући да су грешници, те из тог разлога граница између небеског и земаљског живота није ни социолошка, ни политичка ни

¹⁶³ Ibid., 182. О развоју идеје краљевства сада и овде, развијеним у 4. веку, в. G. H. Williams, *Christology and Church-State Relations in the Fourth Century*, Church History, vol. 20, no. 3, Cambridge University Press 1951, 3-33, посебно стр. 3-4.

¹⁶⁴ Јевсевије Цезарејски саставио је *Historia Ecclesiastica* (Историја цркве) и *De vita Constantini* (Живот Константина Великог) што представља најзначајнији извор о животу и делу цара Константина. Eusebius, *The Ecclesiastical History I-II*, London, Cambridge 1942; *De Vita Imp. Constantini*, in: *Eusebii Pamphili Caesareae Palaestinae Episcopi, Opera omnia quae existant*, Tomus II, Paris 1837; E. Perreau-Saussine, *Heaven as a political theme in Augustine's City of God*, 182. Ориген и Иринеј поставили су Римско царство под вечни Логос, иако он није с овог света, а под утицајем и јаким деловањем Константина Великог, в. G. H. Williams, *Christology and Church-State Relations in the Fourth Century*, 3-33; A. Cameron, *Constantine and the Peace of the Church*, Cambridge University Press 2008, 538-551; S. G. Hall, *Some Constantinian Documents in the Vita Constantini*, in: *Constantine History, Historiography and Legend*, ed. S. N. C. Leiu, D. Montserrat, Routledge, New York 2002, 86-103.

¹⁶⁵ О Константину и Христу у уметности, в. J. G. Deckers, *Konstantin and Christus, Der Kaisercult und die entstehung des Monumentalen Christusbildes in der Apsis, 357-362*, in: *Constantino il Grande, dall'Antichità all'Umanesimo*, ed. G. Bonamente, F. Fusco, Macerata 1992, Tomo 1; J. Bardill *Constantine, Divine Emperor of the Christian Golden Age*, Cambridge University Press 2011, посебно стр. 3-8.

¹⁶⁶ E. Perreau-Saussine, *Heaven as a political theme in Augustine's City of God*, 183.

историјска већ је у срцима верника. Он сматра да је Адам кроз грех (*felix culpa*) невољно (али на срећу) омогућио други Христов долазак. Небо, рај, на крају је времена и долази након Страшног суда. Есхатон означава пуноћу времена (*consummatio saeculi*), а не крај садашњег доба и почетак новог, време када ће Бог бити у нама.¹⁶⁷ Рај се може поново задобити сад и овде (*hic et nunc*).

Јован Златоусти и Теодор Мопсуестијски припадници су групе раних егзегета који су заговарали дословну интерпретацију то јест читање Светог писма, што имплицира да се рај налази на земљи, док је Јован Златоусти ишао и дотле да је проклињао све који нису били присталице ове идеје.¹⁶⁸ По њему, Мојсије је био надахнут Светим Духом кад је писао Петокњижје, те је Бог заиста на истоку створио место вечног блаженства.¹⁶⁹ Епифаније Саламински у 4. веку можда је најпознатији противник алегоријског тумачења Светог писма, будући да је 394. године у писму епископу Јерусалима Јовану послао писмо у коме указује на доктринарне грешке приписане Оригену. По њему су Адам и Ева постојали и након греха су избачени из раја, али не „са неба на земљу“, већ су живели источно од Едена јер је херувим чувао њене капије на истоку. Рајске реке истичу из Едена, а не спуштају се јер како додаје Епифаније Саламински, „реке нису могле да падну са неба јер земља не би издржала такав удар“.¹⁷⁰ Григорије Ниски је у 4. веку задржао став да је Еденски врт метафора света који ће доћи и у који ће праведници ући, а свети Василије Велики у Хексамерону установљава традицију тумачења шест дана стварања.¹⁷¹ Северијан од Габале, у Сирији, на почетку 5. века, исказао је

¹⁶⁷ Ibid., 190.

¹⁶⁸ P. Allen, W. Mayer, John Chrysostom, in: *The Early Christian World, 1128-1150; Documents on Early Christian Thought*, M. Wiles, M. Santer, Cambridge University Press 1975, 120-122, 251-257.

¹⁶⁹ A. Scafi, *Mapping Paradise*, 39-40.

¹⁷⁰ Loc.cit.

¹⁷¹ Будући да се у историји јавио велики број аутора који су се бавили, на различите начине, првим вековима хришћанства и тумачењем Светог писма немогуће их је све анализирати, стога су истакнути они који су имали највише утицаја на формирање средњовековне мисли и иконографије, в. *Documents on Early Christian Thought*, 101-113, 251-257.

мишљење/став да је Бог поставио рај на истоку, на Оријенту, формирајући префигурацију будућности људског постојања у складу с излазећим сунцем, док са заласком (падом Адама) људски род тоне у таму. Тек с Христом, који долази са истока, људски род добија шансу искушења.¹⁷²

Већ смо напоменули да је Авустиново тумачење утрло пут хришћанској егзегетској мисли у вековима који ће уследити, посебно што су се до 13. века јављале јереси које су доводиле у питање истинитост Светог писма па тако и постојање Еденског врта.¹⁷³ За Августина историја није резултат космичког пада првог човека већ процес који је покренуо сâм Бог зарад крајњег избављења људског рода. Свето писмо је узвишено дело, место божијег пројављивања, неки облик неба продуженог (надвијеног) над човечанством ради надгледања и помагања индивидуи на њеном ходочасничком путу.¹⁷⁴ Залажући се и за алегоријско и за дословно тумачење Библије, речи у њој су *signa translata*, оне алудирају на појаве које у суштини означавају нешто друго, јер Бог се обраћао људима преко дела и догађаја, знакова. Док је Исидор Севиљски наставио Августинове идеје у делу „Етимологија“,¹⁷⁵ настало око 635. године, Беда Пречасни био је далеко оригиналнији и дидактичнији у егзегетским појашњењима којима је симплификовао Августинову идеју о рајском насељу сматрајући да се

¹⁷² Ibid., 40.

¹⁷³ Гностици су, на пример, проповедали да видљив свет није створио Бог већ ђаво будући да је свет несавршен и тиме стоји у супротности духовним идеалима; манихејци су веровали у космичку борбу светлости и таме што је условило заточеништво божанске искре у човеку те је морала бити избављена од материјалне зле околине; неоплатоничари су заговарали идеју хијерархије између божанских бића и материјалног света, в. А. Scafi, *Mapping Paradise*, 55; D. Ferli, *Istorija filozofije od Aristotela do Avgustina*, II, Beograd 2007, 362-392.

¹⁷⁴ W. Pullan, *Intermingled Until the End of Time: Ambiguity as a Central Condition of Early Christian Pilgrimage*, in: *Pilgrimage in Greaco-Roman and Early Christian Antiquity*, ed. J. Elsner, I. Rutherford, Oxford University Press 2005, 387-409, *Documents on Early Christian Thought*, 113-120, 122-127, 259-268.

¹⁷⁵ Isidore of Seville, *Etymologiae*, ed. W. M. Lindsay, 2.vols, Oxford 1911.

процес стварања света заиста десио за шест дана.¹⁷⁶ Еденски врт је видео као Цркву на земљи или као алузију Цркве на небу али у исто време и као пријатно блажено место стално наводњавано и у хладу крошњи дрвећа. Оно је било одвојено морем, од остатка света и довољно високо да преживи Потоп (Пост. 7, 8: 1-19). Тако су у средњем веку настале бројне легенде о херојима, ходочасницима и монасима који су покушавали да стигну на крај света, на истоку, као што је неустрашиви Александар Македонски, али увек уз напомену да се рајски врт не може досегнути нико ко није изабран по божијој промисли.

¹⁷⁶ A. M. Sellar, *Bede's Ecclesiastical History of England, A revised translation with introduction, life and notes*, London 1907; A. H. Merrills, *History and Geography in Late Antiquity*, Cambridge University Press 2005, 229-309.

2.5. Пагански рај (грчко-римска традиција слике раја)

Литерарна и ликовна артикулација менталне и визуелне, материјалне, слике раја у хришћанској култури непосредно се надовезује, колико на претходно разматрану јеврејску, толико и на грчко-римску, то јест хеленистичку традицију, која и сама има корене у већ разматраним културама Старог истока. Начин на који се рај поима, а самим тим и визуелно представља, корене знатним делом има како у већ разматраној библијској канонској и неканонској традицији и егзегези тако и у митовима и легендама о великим боговима и херојима паганске антике. Дрво Хесперида¹⁷⁷ (сл. 11, 12) у грчкој митологији или Острва блажених (сл. 13), Јелисејска поља¹⁷⁸ (сл. 14) припадају такозваном златном добу¹⁷⁹ и

¹⁷⁷ У грчкој митологији врт Хесперида припада богињи Хери и налази се на ивици океана, далеко од обичног човека. Овидије наводи да се у врту налази сасвим посебно дрво које рађа златне јабуке (које је Хера добила као свадбени поклон од Геје) дат на чување нимфама Хесперидама, Атласу али и Ладону (змијоликом речном богу), кога је Хера довела немајући поверења у Хеспериде. По легенди је Атлас упозорен да ће син врховног бога Зевса Херакле украсти плодове воћњака, што му је био једанаести од дванаест задатака. Херакле је успешно завршио овај задатак обманувши Атласа и убивши змију Ладона. Врло је вероватно да је управо овај иконографски тип послужио да у хришћанству плод који је Ева дала Адаму уз наговор змије буде јабука. Помињање врта описаног као рајско, змија (Ладон), и Херакле који је плод (јабуку) украо свакако одговарају јудео-хришћанској традицији. Казна кроз рад такође је изражена тема ове приче: Херакле кроз рад постиже успех, а Атлас који држи небески свод у Књизи Постања такође има своје паралеле. Херакле, као полу-божанство, награђен је након смрти вазнесењем на Олимп, где је постао једно од божанстава (док га Хомер ипак смешта у подземље одбијајући идеју да он може имати срећан *post mortem* живот). Имајући у виду да је морао да убије змију не би ли дошао до јабуке јасно је да змија представља линију раздвајања између смртности и бесмртности; убијајући њу, Херакле побеђује смрт. Вероватно је из тог разлога „забрањено воће“ идентификовано са јабуком посебно што реч *rotum* на класичном латинском означава било које воће с дрвета, а с временом добија значење везано за јабуку. Реч *malum* означава јабуку али су је каролиншки песници употребљавали да опишу забрањено воће, в. Ј. Ashton, T. Whyte, *The Quest for Paradise*, 110; A. Scafi, *Mapping Paradise*, 102.

¹⁷⁸ Хесиодова Острва блажених и Хомерова Јелисејска поља (Одисеја IV) суштински се не разликују будући да представљају место у којем се привилеговани одмарају у вечном блаженству. Оба се налазе на крају света ван домета човека. Пиндар ће се такође приклонити овој идеји сматрајући да се душама суди у подземљу кроз систем реинкарнације: грешници су проклети а верници одлазе на Острво блажених, уз могућност одабира где и како желе поново да се роде. Након три живота особа одлази на срећна острва (врло налик острву блажених).

¹⁷⁹ Код Хомера, Хесиода и других, златно доба припада времену које је постојало пре пољопривреде и политике (дакле пре развоја друштва, то јест цивилизације), када је

као идеја задржали су се у памћењу потоњих генерација¹⁸⁰ као место благодати природе која даје воду и обиље вегетације у којој нема патње већ блаженог живота проведеног у миру између људи и животиња.¹⁸¹ У спеву „Послови и дани“ Хесиод нас упознаје са златним добом у којем су људи некада живели и везује га за посебно место које се налазило код обале Океана.¹⁸² Наиме, ту су живели хероји којима је плодносна земља давала мед и слатко воће три пута годишње. Сличан опис налазимо код Платона у „Државнику“ који се присећа оних срећних времена Кронове владавине.¹⁸³ Вергилије је око 40. године пре наше ере у четвртој еклоги најавио скорашњи повратак првобитне среће,¹⁸⁴ док Овидије у делу „Метаморфозе“ слично Хесиоду, упућује на златно доба исконске среће.¹⁸⁵

живот био миран и једноставан, у природи која не мора нужно бити *paradeisos*. У том периоду владао је Крон, отац Зевсов, кога Вергилије у „Георгикама“ пореди са Сатурном, оцем Јупитера, када је земља рађала без људског улагања (рада). Овај период се завршио када су синови (Зевс и Јупитер) свргнули своје очеве с власти, и установили суровији режим владавине. У грчко-римској митологији људи су у немилости богова и њихове међусобне борбе за превласт (тако је Зевс створио жену не би ли човеку отежао живот), в. G. Clark, *Paradise for pagans?*, 167-169.

¹⁸⁰ C. Auffarth, *Paradise Now – but for the Wall Between: Some Remarks on Paradise in the Middle Ages*, 171; J. Delumeau, *History of Paradise*, 6-15.

¹⁸¹ О грчко-римској митологији в. J. Ashton, T. Whyte, *The Quest for Paradise*, passim.

¹⁸² Важно је напоменути да Хомер и Хесиод никада нису употребљавали реч „рај“ (*paradeisos*), будући да је она ушла у речник грчког језика тек у 4. веку пре наше ере, када се историчар Ксенофонт вратио са својих путовања из Персије усвојивши персијску реч *paridaeza* односно *paradeisos*, о чему је било речи у претходном поглављу. Дело „Послови и дани“ представља најстарију написану митолошку причу у којој златно доба припада времену Зевса који је владао са Олимпа, и то доба се не може повратити, в. J. Ashton, T. Whyte, *The Quest for Paradise*, 33.

¹⁸³ Платон је, како је описао у „Држави“ у миту о Еру, гласнику с „оног света“, сматрао да је душа изгубила крила и пала у тело где живи попут заробљеника, или случајно, као казну, или пак сопственом заслугом у дугачком циклусу реинкарнације. Али у „Тимеју“ има нешто позитивнији став сматрајући да је душа дошла на земљу не би ли учинила свет осећајнијим и интелигентнијим, в. G. Clark, *Paradise for pagans?*, 175. Платон, *Држава*, Београд 2002; *Plato's Republic*, vols. 1-5, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse, Harvard University Press 1937; *Plato, The Republic*, vol. 6-10, trans. P. Shorey, Harvard University Press 1942.

¹⁸⁴ Вергилије наговештава да ће се владавина Сатурна ускоро вратити, златна времена ће се издићи из земље, сви наши греси биће поништени и бићемо ослобођени страха. Рођењем детета (Христа?) наступиће мир између људи и животиња, в. Virgil, *Exclagues, Georgics, Aeneid I-VI*, trans. H. R. Fairclough, London-New York 1916, 29. Августин, као и већина осталих егзегета у средњем веку, у овим пророчанствима видели су рођење Месије, посебно јер описи подсећају на пророштва Исаије, в. G. Clark, *Paradise for pagans?*, 169-170. Душе одлазе у елизијум захваљујући сопственим заслугама, достигнућима у рату,

Јелисејска поља и Острва блажених представљају топосе хомеровске епике. У Одисеји се Јелисејска поља помињу у дијалогу Менелаја и Протеја. У седмој књизи помињу се острва Феничана на којима се налази велики ограђени воћњак.¹⁸⁶ Пиндар 476. године п.н.е. у делу „Олимпијске оде“ такође говори о Острву блажених као месту среће само за оне који су прошли кроз три ступња инкарнације и Страшни суд, те су награђени вечном срећом и блаженством.¹⁸⁷ У четвртој књизи „Енеиде“ Вергилије даје сличну слику Јелисејских поља онима који су постигли вечну славу као и онима који су пили воду из реке Лето.¹⁸⁸ Ова поља се налазе на земљи, у доњем свету, а до њих је Енеја нашао пут. Хесиод у „Теогонији“ помиње врт Хесперида, које чувају воћњак и јабуке у њему. Диодор са Сицилије у делу „Историјска библиотека“ помиње путовање извесног Јамбула кроз Етиопију, јужно, ка регији око Екватора, чији становници живе преко сто педесет година, без болести и глади, у хармонији, а умиру тако што утону у дубок сан. Оваква утопијска места имала су јак одзив на Западу.

политици и уметности али и моралним врлинама (храброст, правда, самоконтрола и мудрост) које чисте душу.

¹⁸⁵ Римљани, Овидије и Вергилије, своја дела написали су под утицајем грчких писаца, и стога се концепт „раја“ развио на темељима већ познате идеје. Овидије се надовезује на идеју Хесиода додајући концепт хармоније и моралног живота без рата. Вергилије прихвата идеју Острва блажених када Анхис прориче судбину Рима тако што ће Август, као божији син, поново успоставити златно доба. Како он није направио везу између златног доба и острва блажених то чини Хорације у 1. веку наше ере. Он, наиме, имплицира да се вечни блажени мир може достићи, што чини идеју коју ће хришћанство усвојити и адаптирати кроз веровање о васкрсењу и рају, в. Ovid, *Metamorphoses*, Vol. I-VIII, trans. F. J. Miller, Harvard University Press 1951; Ovid, *Metamorphoses*, vols. IX-XV, trans. F. J. Miller, Harvard University Press 1916.

¹⁸⁶ По Хомеру златно доба није заувек изгубљено, напротив, Феничани и Етиопијци живе мирно у складу са својим боговима; Homer, *The Odyssey*, vol. I, trans. A. T. Murray, Harvard University Press 1945; Homer, *The Odyssey*, vol. II, trans. A. T. Murray, Harvard University Press 1919.

¹⁸⁷ По Пиндару, раса Хиперборејаца живела је у вечном блаженству и пролећу у северним крајевима земље, преко планина, без болести, страха, рада. Овај опис веома подсећа на златно доба, с том разликом што су хиперборејци одвојени и ван нашег домаћаја. Интересантно је што Пиндар у свом опису елизијума помиње и златни цвет и величанствено разгранато дрвеће, што подсећа на хришћански Еден, в. J. Ashton, T. Whyte, *The Quest for Paradise*, 105; Pindar, *The Odes, Including the Principal Fragments*, trans. Sir J. Sandys, London-New York 1915.

¹⁸⁸ G. Clark, *Paradise for pagans?*, 174.

Поменуте теме су утицале на формирање два важна хришћанска иконографска типа врта, рајског насеља, *locus amoenus*, као место љупкости и лепоте дивље, благословене природе и пасторалне сцене пуне љубави¹⁸⁹ на почетку 2. века наше ере, и то најпре, преко светог Јустина Мученика који је тврдио да се Хомер упознао с Пентатеухом у Египту.¹⁹⁰ Ову идеју подржао је Тертулијан (222. године), додајући чак да су пагани поштовали бога Мојсија а да тога нису били свесни. Климент Александријски (215. године) покушавао је да докаже да је јеврејска филозофија најстарија од свих облика мудрости, што имплицира само по себи, да је паганска религија произашла из хебрејске.¹⁹¹ Лактанције, у 4. веку, чије су идеје утицале на доба раног хришћанства, указује с дубоким уверењем да су пагани у описима владавине Сатурна у ствари поштовали правог, хришћанског бога.

У девет хомилија свети Василије Велики, епископ из Цезареје у 4. веку, описао је рај као реално место на земљи, које је постојало пре Адама и Еве, што је утицало на појаву новог књижевног жанра, хексамерона. У тексту хексамерона опис Еденског врта како је изложен у Књизи постања прожет је елементима описа златног доба. До 5. века посебан допринос у описивању Еденског врта дали су Августин и Пруденције, ослањајући се пре свега на Вергилијеве описе, те успешно комбинујући хришћанску и грчко-римску традицију.¹⁹² С друге стране, свети Јефрем Сирин, ђакон из Едесе, гледао је на рајски врт у духовном, алегоријском, смислу. Без обзира на тумачење реалног, физичког или места ван овог света, сви напред

¹⁸⁹ J. Delumeau, *History of Paradise*, 10.

¹⁹⁰ *Ibid.*, 11. Свети Јустин је сматрао да је Хомер превео прве пасусе Књиге постања, посебно дела које се тиче стварања света. Имитирајући ту идеју, у паганском кључу, пренео ју је, користећи машту, на Ахилејев штит на којем Вулкан осликава сцену стварања света. О формирању идеје раја уз грчко-римску митологију в. Н. Maguire, *Paradise Withdrawn*, 23-24. Паганска књижевност је утицала не само на слику рајског врта у Светом писму, пре свега, већ и на визуелно представљање његово.

¹⁹¹ J. Delumeau, *History of Paradise*, 11.

¹⁹² G. Clark, *Paradise for pagans?*, 166. Имајући у виду да је Августин у предговору свог чувеног дела *De civitate Dei* упоређивао Свето писмо с Вергилијем. Користио га је и као гласноговорника о римским вредностима и веровањима.

поменути аутори у својим су делима интегрисали историју Персијанаца, Грка, Римљана, Јевреја с библијском историјом како би створили оквир у који је потом уметнута историја спасења. Циљ је био показати да се поимање историје односи на свеукупну историју људског рода, те да стога сви народи заправо деле јединствену хронологију хришћанског стварања света у шест дана и следствено томе иду ка крају света.¹⁹³

¹⁹³ A. Scafi, *Mapping paradise*, passim.; J. Delumeau, *History of Paradise*, passim.; *Paradise Interpreted*, passim; *Paradise in Antiquity*, passim; *Documents on Early Christian Thought*, 101-113, 251-257.

3. ПОДОВИ САКРАЛНОГ ПРОСТОРА – СЛИКА РАЈА НА ЗЕМЉИ

Напред изложено учење тј. допринос филозофа, светих отаца и егзегета конструисању менталне слике раја у ранохришћанској култури, утемељен на претходно установљеној старозаветној слици раја, а фокусиран на појам Еденског врта као места вечног блаженства, непосредно је утицао на настанак идеје цркве као раја, како оне духовне заједнице верних у Христу тако и цркве као физичког, материјално, архитектонски артикулисаног места њеног сабрања и богослужења. Засновано на принципу одраза, земаљска црква (духовна и материјална) тип је небеске. У целини тако конципираног сакралног простора цркве, под носи специфичну тежину. Он је на првом нивоу сагледавања дословна материјална подлога, основа на којој се одиграва чин литургије. Затим, крећући се ка сложенијој интерпретацији, симболички гледано под је једновремено и домен земаљске сфере у целини цркве као микрокосмоса али, управо као резултат напред образложених егзегетских ставова, и непосредни *imago* неба на земљи, места рајског блаженства.¹⁹⁴ Већ и сама корпоралност, материјално тело пода, а нарочито визуелно сасвим експлицитно изложен комплексан систем мотива, аниконичних и геометријских као и фигуралних представа који се простире по њему, носи у себи дубоку симболику етимолошког и визуелног која у својој

¹⁹⁴ М. Елијаде се посебно бавио темом светости центра, *axis mundi*, будући да, како наводи, сваки микрокосмос има своје свето место (или пак више њих). Он наводи да је чежња сваког човека да живи у близини светог места, да га посећује и у њему борави и да је та појава природна религиозност људског бића као *homo religiosus*. Ова врста симболике посебно се односи на места у којима људу живе, на храмове и градове. Центар постаје кључна тачка хришћанске вере, ритуала и обожавања у случају ритуално подигнутог светог места, храма, односно цркве. М. Eliade, *Images and Symbolism: Studies in Religious Symbolism*, Princeton University Press 1961; Н. Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001; В. Pentcheva, *Visual Textuality: The „Logos“ as Pregnant Body and Building*, *Anthropology and Aesthetics*, no. 45, 2004, 225-238.

суштини носи идеју вечног блаженства, обећаног давно изгубљеном људском роду.

3.1 Црква као рај

Архитектонски простор цркве посматра се и тумачи како са корпоралног (*corporaliter*) тако и с алегоријског (*spiritualiter*) аспекта. Будући да је црква у хришћанској егзегези била место у којем борави Господ, истовремено је схватана као супституција Јерусалимског храма али и као претходница небеске куће, тј. раја.¹⁹⁵ У ранохришћанском периоду, Еденски врт, духовни рај душе и небески рај, место људског крајњег одредишта, налазили су се у земаљској цркви која представља слику небеске, попут одраза у огледалу. Најјучљивија, самим тим и најистакнутија карактеристика небеског краљевства, места вечног блаженства, у оквиру црквеног простора јесте њена вертикална димензија, смештена на небу. Она одражава и хијерархијску природу хришћанске идеологије у перцепцији земаљског света у којем се осликава небески.

¹⁹⁵ H. L. Kessler, *Seeing Medieval Art*, University of Toronto Press 2004, 34, 108. Божија црква је по светом Максиму Исповеднику „икона Њега као Прволика“, в. Свети Максим Исповедник, *Мистагогија*, Изабрана дела, превод епископ рашко-призренски Артемије, Призрен 1997, 171; C. Sotinel, *Places of Christian Worship and Their Sacralization in Late Antiquity*, Church and Society in Late Antiquity Italy and Beyond, Ashgate 2010, 4-7. С тим у вези, декорација цркве била је екстензија књижне илуминације као „библија за неуке“, в. H. L. Kessler, *Seeing Medieval Art*, 107; M. F. Hansen, Meanings of Style of the „Interiorization“ of Late Antique Architecture, in: *Late Antiquity, Art in Context*, ed. J. Fleischer, J. Lund, M. Nielsen, University of Copenhagen 2001, 71-84; J. Erdeljan, докторска дисертација, passim.

О цркви Свете Софије у Цариграду као месту где борави Бог, о чему је такође писао Прокопије, в. R. Ousterhout, *The Holy Space: Architecture and the Liturgy*, in: *Heaven on Earth: Art and the Church in Byzantium*, ed. L. Safran, University Park, State University Press, 1998, 88; J. Erdeljan, докторска дисертација, passim; M. C. Carile, Imperial Palaces and Heavenly Jerusalems: real and ideal places in late antiquity, in: *НОВЫЕ ИЕРУСАЛИМЫ, Иеромония и иконография сакралных пространств*, ed. А. М. Лидов, Москва „Индрик“ 2009, 90-97; M. C. Carile, Constantinople and the Heavenly Jerusalem?: through the imperial palace, in: *Bizantinistica, Rivista di Studi Bizantini e Slavi*, Spoleto: Centro Italiano di studi sull'alto medioevo 2006, 85-104; *Architecture as Icon, Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*, ed. S. Ćurčić, E. Hadjistryphonos, Princeton University Art Museum, Yale University Press, New Haven and London 2010 (посебно текст К. Е. McVey, *Spirit Embodied: The Emergence of Symbolic Interpretations of Early Christian and Byzantine Architecture*, 39-72). У *Житију свете Марте*, мајке светог Симеона Стилита, рај је представљен као палата и као Небески Јерусалим, в. H. G. Saradi, Space in Byzantine Thought, in: *Architecture as Icon, Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art*, 92; K. B. Copeland, The Earthly Monastery and the Transformation of the Heavenly City in Late Antique Egypt, in: *Heavenly Realms and Earthly Realities in Late Antique Religions*, ed. R. S. Boustán, A. Y. Reed, Cambridge University Press 2004, 142-158; S. Ćurčić, *Architecture in the Balkans. From Diocletian to Suleyman the Magnificent c. 300-1500*, Yale University Press 2010.

Будући да су ромејски хришћански цареви власт од Бога добили, царство су устројили попут огледала: земаљски космос је уређен на подобје небеског. Стога је рај на земљи, сада и овде, те је, како је описано у визијама светих личности о којима је већ било речи, слика онога на небу. Цркве, као год и палате, визуелизације су слике раја.¹⁹⁶ Овакво тумачење хришћанског храма настало је деловањем учења светих отаца, доктора цркве, егзегета, филозофа и других. У том смислу је било неопходно објаснити појам Еденског врта као места вечног блаженства да би се он потом пресликао на земаљску цркву. Тако устројен идеолошки конструкт цркве има своје корене у древним античким цивилизацијама. Када се посматра овај феномен, неопходно је видети на који начин су егзегете премостиле и утрле пут од античког концепта раја до, можемо слободно рећи, савременог.

Црква с богато украшеним освећеним простором омогућава успостављање оног светог места (*locus sanctos*) које је људски род нека да имао привилегију не само да види, већ и да у њему ужива. Стога се она, као целина, посматра као реликвијар али и реликвија.¹⁹⁷ Складних пропорција и богато украшеног освећеног простора, функционално и есхатолошки узвишеног значења, Црква је вернику представила део изгубљеног *locus sanctosa* пружајући му мир и сигурност, будући да је стајала насупрот драматичном свакодневном животу.¹⁹⁸ Паулин из Ноле је, у 4. веку, приметио да „колико год биле земаљске, (цркве) су благословена припрема за наше будуће пребивалиште“.¹⁹⁹ Стога закључујемо да су идеја и коцепт цркве схватани као изгубљени Еден.

„Интерпретација християнизације је постепени културолошки и не-телеолошки феномен“ који религију разуме као комплексан систем

¹⁹⁶ M. C. Carile, Constantinople and the Heavenly Jerusalem?: through the imperial palace, 85-104; id., *The Vision of the Palace of the Byzantine Emperors as a Heavenly Jerusalem*, Spoleto 2012.

¹⁹⁷ R. Ousterhout, *Architecture as Relic and the Construction of Sanctity*, 5.

¹⁹⁸ H. L. Kessler, *Seeing Medieval Art*, 109.

¹⁹⁹ Loc.cit.

симбола који постоји симултано са слојевитим, дубоким, али и конзервативним оквирима духовне и обичајне мисли.²⁰⁰ Религиозне идеје које одражавају однос између земаљских и космичких принципа у оквиру хришћанске заједнице могу се изразити преко црквених здања, зидног сликарства, подних мозаика, црквеног мобилијара. Црква је стога представљала пројекцију епископског и царског ауторитета.²⁰¹ Уколико прихватимо да црквена архитектура представља људско искуство које повезује социјални израз с космичком реалношћу и тиме омогућава индивидуи другачију перспективу света у којем живи, онда је она утицала и на социјалне, економске и политичке промене.²⁰²

Идеја цркве као микрокосмоса настала је и опстала (живела) у средњовековном периоду, али најпре у духовном облику светих личности које се успињу ка Пантократору, на највишем небу.²⁰³ Теолошку перцепцију црквене архитектуре, исказане кроз метафору живог храма, подигнуте на телу Христовом, налазимо најпре код Јевсевија Цезарејског

²⁰⁰ W. R. Caraher, *Church, Society, and the Sacred in Early Christian Greece*, докторска дисертација одбрањена 2003. године на Универзитету у Охају, 42; G. Bandmann, *Early Medieval Architecture, As Bearer of Meaning*, Columbia University Press 2005.

²⁰¹ M. C. Carile, *Imperial Palaces and Heavenly Jerusalems: real and ideal places in late antiquity*, 90-97; M. C. Carile, *Constantinople and the Heavenly Jerusalem?: through the imperial palace*, 85-104; G. Bandmann, *Early Medieval Architecture, As Bearer of Meaning*, 66. На исти начин, како се схвата и тумачи сакрални простор, тако се тумачи и људска фигура, оличена у цару или епископу, чија је власт од Бога дата те је универзална. Стога он и треба да буде окружен облицима и формама какве су цркве и палате. Наиме, палате и храмови, као Божије куће, могу бити и јесу идентичне, и праве линеарну паралелу престоне дворане с небеским сводом. О палатама, в. M. Carile, *Imperial palaces and Heavenly Jerusalems: real and Ideal places in Late Antiquity*, 78-102.

²⁰² W. R. Caraher, *Church, Society, and the Sacred in Early Christian Greece*, 67.

²⁰³ E. Kitzinger, *Mosaic Pavements in the Greek East and the Question of a „Renaissance“ under Justinian*, in: *The Art of Byzantium and the Medieval West, Selected Studies*, ed. W. Eugene Kleinbauer, Indiana University Press 1976, 62; Свети Максим Исповедник, *Мисагогија*, 169-189; P. Donceel-Voûte, *Les pavements des églises Byzantines de Syrie et du Liban, décor, archeology et liturgie*, Département d'Archéologie et d'histoire de l'art Université Catholique de Louvain, 1988, 485-488. Она такође сматра да мозаичка декорација подова носи извесну симболику, те сматра да они који се налазе у главном и бочним бродовима представљају земљу док простор код канцела описује рај. Наглашавање земље као неба посебно је истакао Јевсевије Цезарејски, в. A. Doig, *Liturgy and Architecture, From the Early Church to the Middle Ages*, Ashgate 2008, 27-28; A. H. Becker, *Bringing the Heavenly Academy Down to Earth: Approaches to the Imagery of Divine Pedagogy in the East Syrian Tradition*, in: *Heavenly Realms and Earthly Realities*, 186.

(*Historia Ecclesiastica*).²⁰⁴ Наиме, наглашавање грађевине као светог места настало је још у хеленистичко-грчкој литератури и уметности, коју су ранохришћанске егзегете потом усвојиле те су представиле цркву као место из којег еманира Божија слава.²⁰⁵

Космологија је нашла своје место пре свега у антиохијској школи егзегезе, а потом се јавила у дебатама александријске школе и несторијанца Козме Индикоплова, на кога је класична грчка литература очигледано утицала, пре свега у његовом поимању земље, испод и изнад које се не налази ништа. Мистична еклисиологија омогућила је Максиму Исповеднику да у Мистагогији, кроз идеје Псеудо – Дионисија Ареопагите и неоплатонизма, посматра и тумачи цркву као микрокосмос, што се и читава у идеји да су „душа и тело људског бића представљени у виду светилишта и главног брода“.²⁰⁶ У 6. веку је Псеудо – Дионисије Ареопагита поставио темеље будуће византијске естетике, у којој грађевина припада корпусу филозофско-религијских категорија, у којој

²⁰⁴ S. Ćurčić, *Architecture as Icon*, 10; H. G. Saradi, *Space in Byzantine Thought*, 73-111; G. Bandmann, *Early Medieval Architecture, As Bearer of Meaning*, 65. Јевсевије Цезарејски указује да је Христос, окупљањем народа као „живог камења“ постављеног на темељима апостола и пророка, створио је концептуалну слику неба на земљи. Суштину овог концепта представља пре свега духовна снага људске душе као индивидуе, али и колективне снаге друштва удружене под окриљем нове вере.

²⁰⁵ K. E. McVey, *The Domed Church as Microcosmos: Literary Roots of the Architectural Symbol*, DOP 37, 1983, 97; A. Grabar, *The Art of the Byzantine Empire: Byzantine Art in the Middle Ages*, New York 1966, 77, 106; Свети Максим Исповедник, *Мистагогија*, 169-172; C. Sotinel, *Places of Christian Worship and Their Sacralization in Late Antiquity*, in: *Church and Society in Late Antique Italy and Beyond*, Ashgate 2010, 1-19. Концепт, по којем храм посвећен боговима почива на темељима људског тела, како га препознајемо у грчкој културној сфери на примеру каријатида Ерекрејона атинског Акропоља, преузели су хришћан, код којих људско тело добија савим другачије конотације – оне духовне, в. S. Ćurčić, *Architecture as Icon*, 11; G. Bandmann, *Early Medieval Architecture, As Bearer of Meaning*, 65-66. У питању је универзално значење Божије куће, познате још од античких народа Сумера, Египћана, Микенаца и др.

²⁰⁶ K. E. McVey, *Spirit Embodied: The Emergence of Symbolic Interpretations of Early Christian and Byzantine Architecture*, 60; Максим Исповедник, *Мистагогија*; A. Louth, *Maximus the Confessor*, London-New York 2005, 61-76. О Псеудо Дионисију Ареопагити и неоплатоничарима, в. E. Moore, *Origen of Alexandria and St. Maximus the Confessor: An Analysis and Critical Evaluation of Their Eschatological Doctrines*, Boca Raton Florida 2005, 106-141; P. Rorem, *Pseudo-Dionysius. A Commentary on the Texts and an Introduction to Their Influence*, Oxford University Press 1993, 24-27, 47-83, 183-225.

сваки део има посебан значај и функцију, најпре у чину евхаристије.²⁰⁷ Најдубљи траг не само у византијској већ и у западно-европској култури, познатој најпре код готичких катедрала, видимо у његовом тумачењу светлости, које је на граници између земаљског (физичког) и небеског (духовног) света.²⁰⁸ Наиме, основни теолошки постулат базира се на идеји да се мистериозни Бог може спознати на три начина: теолошки (преко свете Тројице), литерарни (преко Светог писма) и космолошки (Бог који се људима показао чином стварања).²⁰⁹ Сва три начина доступна су и видљива у хришћанском храму.

У време владавине цара Константина Великог, када су бројни пагански храмови и друге грађевине преиначене у Цркве, осим естетске и функционалне перцепције храма *per se*, симболизам такође добија истакнуто место.²¹⁰ Наиме, теолози попут Дионисија Ареопагите, Јевсевија Цезарејског, Максима Исповедника, тумаче сакрални простор цркве космолошки и христолошки, те објашњавају њене основне архитектонске елементе, декорацију, богослужбене књиге и сасуде, светло, али и мирис тамјана, дим свећа, појање, као манифестацију Бога и његово присуство у храму. За њих, црква је слика Бога, реплика универзума и симбол светости простора.²¹¹ Прокопијев опис цркве Свете Софије у Цариграду (*De Aedificiis I, 1, 59–60*) најбоље показује разумевање Божијег храма кроз

²⁰⁷ S. Ćurčić, *Architecture as Icon*, 7.

²⁰⁸ E. Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*, Archabbey Publications 2005.

²⁰⁹ K. E. McVey, *The Domed Church as Microcosmos*, 110.

²¹⁰ A. Doig, *Liturgy and Architecture, From the Early Church to the Middle Ages*, *passim*. Морамо такође имати на уму да су први хришћани концепт Божије куће из јудејске традиције директно имплементирали на сопствену, будући да су били упознати са симболичним значењем пре свега ковчега завета, табернакла и Храма. Како је јеврејски Храм страдао 70. године наше ере и више никада није био обновљен, хришћани су у својим религијским полемикама искористили ту чињеницу, схвативши тај догађај као важан историјски тренутак истинитости и правоверности хришћанске религије. Са друге стране, утемељење хришћанске цркве видели су као обнову и поновну посвећеност свих оних цркава које су страдале током великих прогона, в. К. Е. McVey, *Spirit Embodied: The Emergence of Symbolic Interpretations of Early Christian and Byzantine Architecture*, 39-71; R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Yale University Press 1986.

²¹¹ H. C. Sardi, *Space in Byzantine Thought*, 101; R. Ousterhout, *Architecture as Relic and the Construction of Sanctity: The Stones of the Holy Sepulchre*, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 62, no. 1, 2003, 4-23 (посебно стр. 4-5).

раскош материјала као пројекције мистичног симболизма величанства и славе цара васељене.²¹² Овај важан аспект слике која чини простор светим од недавно је препознат као посебан феномен назван хијеротопија (*hieros topos* – свето место).²¹³ Он обухвата суму различитих културних и уметничких појмова и ритуала које се морају разматрати као део изузетно комплексне и слојевите структуре у служби стварања сакралног простора.

Ранохришћанске базилике (цркве) састојале су се од устаљеног и познатог реда атријума, портика, нартекса, главног с бочним бродовима и трансептом, а које се завршавају полукружном апсидом, што је било условљено најпре богослужењем.²¹⁴ Истраживачи данас, у циљу налажења одговора о развијању концепта хришћанске цркве, анализирају најпре области дуж Медитерана, Сирију и подручје Мале Азије, будући да су тамо остали сачувани литерарни и археолошки подаци релевантни за истраживање.²¹⁵ С временом су се облик и димензије цркве мењали што указује на изузетну комплексност, теолошку и функционалну, насталу с развојем хришћанске догме, у првим вековима ширења хришћанске вере.

²¹² H. G. Saradi, *Space in Byzantine Thought*, 99; A. Cameron, *Procopius and the Church of St. Sophia*, *The Harvard Theological Review*, vol. 58, no. 1, 1965, 161-163; R. Webb, *Ekphrasis, Amplification and Persuasion in Procopius' Buildings*, *An Tard* 8, 2000, 70; M. Whitby, *Procopius' Buildings, Book I: A Panegyric Perspective*, *An Tard* 8, 2000, 46-50.

²¹³ О начелима хијеротопије в. зборник радова *Иеротопия, исследование сакралных пространств*, ред. -сост. А. М. Лидов, Москва 2006, нарочито уводни текст А. М. Лидов, *Иеротопия. Создание сакралных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования*, 15-31; (*Hierotopy. The creation of sacred space as a form of creativity and subject of cultural history*, *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, ed. A. Lidov, Moscow: Progress.tradition 2006, 33-58,) J. Erdeljan, докторска дисертација, 3, 8; О. Шпехар, *Настанак хришћанске сакралне топографије урбаних простора централног Балкана: од Миланског едикта до почетка 7. века*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Београду 2012. године, 15-22.

²¹⁴ *Adventus Domini, eschatological thought in 4th -century apses and catecheses*, ed. G. Hellemo, Brill: Leiden, New York, Kobenhavn, Köln 1989.

²¹⁵ Од посебног је значаја истраживање и дело I. Peña, *The Christian Art of Byzantine Syria*, Garnet Publishing Ltd, Madrid 1997. Он се посебно бавио проучавањем сиријских споменика насталих у периоду пре и након објављивања Миланског едикта у којима проналази најраније примере ранохришћанске културе и уметности, пре него што се она проширила на остале провинције Римског царства. О литургији и њеном развоју, в. G. Winkler, *Studies in Early Christian Liturgy and Its Context*, Ashgate 1997; R. Ousterhout, *The Holy Space: Architecture Serves the Liturgy*, in: *Heaven on Earth, Art and the Church in Byzantium*, ed. L. Safran, Pennsylvania State University Press 1998, 81-120.

И поред тога, сви саставни делови цркве субординисани су концепту цркве као месту у којем Бог борави (како у симболичном смислу тако и у реалности присуства Божијег, најпре преко причешћа и моштију светитеља). Такво схватање чита се у Откровењу Јовановом (21, 22), које је потом било подвргнуто хришћанској егзегези Оригена, Св. Јеронима и Августина.

Сагледавајући сакралну грађевину орјентације исток-запад, црква се може поделити, како у Мистагогији тумачи Максим Исповедник, на три саставна дела – нартекс, наос и олтарски простор, које кореспондирају с идејом светог Тројства. Они симболизују троделну поделу на земљу, небо и рај.²¹⁶ Олтарски простор, који се налазио на истоку, био је фокус и место, крунисано крстом, које спаја небо и земљу у тело и крв Христову.²¹⁷ Јефрем Сирин (4. век) у „Химни о рају“ види цркву на земљи као рај, тако што пореди рај, пре пада Адама и Еве, са кућом коју је подигао Бог. Како се свет поима попут куће закључујемо да је црква симбол космоса табернакла и раја.²¹⁸ За Григорија из Нисе (4. век) инкарнација Логоса је земаљски табернакл, те стога пореди анђеле на небу са свештеницима на земљи.²¹⁹ Шпански бенедиктински монах из Астурије, Беатус (711–800. године), у Коментарима Апокалипсе светог Јована, најдиректније пореди Еденски врт с Црквом: „Рај је слика цркве, а први човек, Адам, сенка је будућности, док је други Адам, Христ, сунце правде, доноси светлост сенци нашег

²¹⁶ Н. G. Saradi, *Space in Byzantine Thought*, 103. Тринитарна подела може се такође посматрати кроз формулу христолошких и антрополошких односа, то јест двоструку поделу на људску и божанску природу у Христу, једну видљиву а другу невидљиву.

²¹⁷ На примеру цркве Св. Петра у Риму представа Распећа налази се испод прозора главног брода цркве и четири пута је већа од осталих сцена. Стога се она мора схватити и тумачити у односу с олтаром (које се налази тачно испод), а који је у себи садржао честице Часног крста. Ово је само један од примера који је у великој мери распрострањен у средњовековној уметности, в. Н. L. Kessler, *Old St. Peter's and Church Decoration in Medieval Italy*, Spoleto 2002, 10; Свети Максим Исповедник, *Мистагогија*, 173-175; Н. Kessler, *The Word Made Flesh in Early Decorated Bibles*, in: *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art*, ed. J. Spier, New Haven: Yale University Press 2007, 141.

²¹⁸ К. E. McVey, *The Domed Church as Microcosmos*, 112; I. Peña, *The Christian Art of Byzantine Syria*, 63-93; Н. G. Saradi, *Space in Byzantine Thought*, 73-111.

²¹⁹ К. E. McVey, *The Domed Church as Microcosmos*, 114.

слепила“.²²⁰ По уласку у цркву, градација светости до олтарског простора појачана је мозаичком декорацијом и црквеним мобилијаром. Материјалне слике које се везују за олтар и друге делове грађевине посебно добијају на светости, као што смо већ напоменули, чином литургије, односно, сви делови цркве добијају ново значење подређено потребама литургије. Наиме, земаљска литургија се схвата као „имитација и откровење оне на небу“²²¹ те и саставни делови грађевине добијају своје друго значење, попут амвона који означава Голготу или циборијума²²² који преко својих космолошких и светих конотација указује на место где је похрањена особа (или предмет) владар космоса; потом реликвијари, пулпити, црквени мобилијар, крстови, стубови, свештеничка одежа.²²³ О значају солее и амвона говорио је у екфрасису Павле Силенцијарије, 563. године, када је указао да црква представља мирну луку у светилишту током литургије; идеја која ће се понављати и доцније у византијској култури.²²⁴ Наиме, декорације апсидалних простора и тријумфалних

²²⁰ A. Scafi, *Mapping Paradise*, 114. „Paradisus enim ecclesiae figura est: et primus homo Adam umbra futuri est: et secundus Adam Christus sol iustitiae est, qui umbram caecitatis nostrae inluminat“, в. Beatus, *Commentarium in Apocalypsin*, ed. R. Pose 1985; Beatus of Liébana, *In Apocalypsin*, ed. H. A. Sanders, 2 vols, Rome 1930. Беатус је представио слику цркве, односно слику неба на земљи. Док је човечанство чекало на Други Христов долазак, црква је већ била организована и спремна да уједини људе у телу Христовом. Јер, како Беатус објашњава, Јерусалим ће се преко чинова свештенства спустити на земљу, а исто тако и вратити на небо. За њега је Еденски врт, будући да се везује за почетак људске историје, у исто време црква и антиципација неба.

²²¹ K. E. McVey, *Spirit Embodied: The Emergence of Symbolic Interpretations of Early Christian and Byzantine Architecture*, 59.

²²² J. Bogdanović, *The Proclamation of the New Covenant: The Pre-Iconoclastic Altar Ciboria in Rome and Constantinople*, Athanor, XVIII, 2002, 7-19; K. E. McVey, *The Domed Church as Microcosmos*, 103, 105. Циборијум, такође, означава и куполу, балдахин, пехар/чашу, те носи и симболично значење космоса. У есхатолошко-метафоричном смислу, означава олтар и гроб. У илуминираним рукописима Козме Индикоплова, Хришћанска топографија, циборијум придржавају два херувима, а у средњовековној уметности он се још украшава гирландама, цвећем и птицама.

²²³ О значају литургије и њеној улози у формирању сакралног простора, в. A. Doig, *Liturgy and Architecture*; K. E. McVey, *Spirit Embodied: The Emergence of Symbolic Interpretations of Early Christian and Byzantine Architecture*, 44.

²²⁴ F. Barry, *Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages*, *The Art Bulletin*, vol. 89, no. 4, 2007, 628. О литургији у цркви Св. Софије у Цариграду, в. R. F. Taft, *The liturgy of the Great Church: an initial synthesis of the structure and interpretation on the eve of Iconoclasm*, *DOP* 34-35, Washington D. C., 1980-1981; R. F. Taft, *Liturgy in Byzantium and Beyond*, *Variorum*

лукова служиле су као мост историјских наратива светости између најсветијег дела храма и главног брода, у којем се вршила литургија, као меморијал Христових страдања, смрти и вазнесења, наочиглед верника уједињених у Богу.²²⁵ Земаљска страдања мученика и светитеља осликаних на тријумфалним луцима постају симболична слика победе и тријумфа у Небеском Јерусалиму. Апсидални простор униформно обележава и слави инкарнисаног Спаситеља и Богородицу.²²⁶ У далеко већем обиму од, на пример, књижне илуминације или реликвија, богато украшени освећени простори успели су да прикажу вернику макар део раја у којем су људи некада уживали, а сада је привилегија пре свега светитеља и мученика. Стога Херберт Кеслер наводи: „Идеја да је црква слика Небеског Јерусалима директно је визуелно представљена преко лукова и симбола осликаних на зидовима“.²²⁷

1995, 45-75. Павле Силенцијарије наводи, између осталог, да је мермер коришћен у опремању храма остављао утисак траве, ливаде или воде у храму (то јест рајског врта), док је пулхит с такође разнобојним мермером изгледао као полуострво у мору, в. Н. Maguire, *Nectar and Illusion. Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford University Press 2012, 122.

²²⁵ *Sursum corda* такође се визуелно представља најчешће испод тријумфалног лука, у присуству конгрегације која учествује у литургији. Том приликом верници доживљавају јединство земаљске и небеске литургије, в. Н. L. Kessler, *Seeing Medieval Art*, 158.

²²⁶ Прослављање Христоса и Богородице уско је везано за Веселјенске саборе, при установљењу симбола вере, в. Р. Поповић, *Васељенски сабори: Пети, Шести и Седми, књ. 2*, Београд: Висока школа-Академија српске православне цркве за уметности и конзервацију 2011; Р. Поповић, *Васељенски сабори: Први, Други, Трећи и Четврти: одабрана документа, књ. 1*, Београд: Висока школа-Академија српске православне цркве за уметности и конзервацију 2012; А. В. Карташев, *Васељенски сабори*, Београд: Српска књижевна задруга, Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања 2009. О симболичном значењу олтарског простора и њене декорације в. А. Doig, *Liturgy and Architecture, From the Early Church to the Middle Ages*, посебно стране 54, 56, 57-58, 60-61, 64-67, 72-73, 88-89; J. D. Sieger, *Visual Metaphor as Theology: Leo the Great's Sermons on the Incarnation and the Arch Mosaics at S. Maria Maggiore*, *Gesta*, vol. 26, no. 2, 1987, 83-91; M. R. Milles, *Santa Maria Maggiore's Fifth-Century Mosaics: Triumphal Christianity and the Jews*, *The Harvard Theological Review*, vol. 86, no. 2, 1993, 155-175; S. Spain, „*The Promised Blessing*“: *The Iconography of the Mosaics of Santa Maria Maggiore*, *Art Bulletin* 61, 1979, 518. Богородица, позната у византијском свету као Теотокос, то јест она која садржи несадрживо – *η χόρα του αχόριτου*. Из тог разлога се метафорички гледано најсветији део храма поистовећује с њеном материцом. Не случајно, апсидални програм византијских цркава садржи представу Богородице са малим Христом, в. R. G. Ousterhout, *The Virgin of the Chora: An Image and Its Contexts*, in: *The Sacred Image East and West*, ed. R. G. Ousterhout, L. Brubaker, Urbana: University of Illinois Press 1995, 108-24; S. Ćurčić, *Architecture as Icon*, 14.

²²⁷ Н. L. Kessler, *Seeing Medieval Art*, 109.

Од значаја је и главни брод цркве, наос, наглашен посебном декорацијом пода, као и аркадом стубова, и таваницом. Есхатолошко значење земље, пода наоса и бочних бродова, насупротив таваници односно куполи, носи дубоку симболику неба на земљи, места на којем се, како смо већ поменули, служи литургија.²²⁸ Визуелни облик ентеријера (унутрашњости) грађевине сматрао се есенцијалним аспектом онтологије.²²⁹ Другим речима, боравећи на земљи, а у цркви, верници постају сведоци небеске Цркве и то не само кроз литургију већ кроз црквени мобилијар, зидно сликарство, иконе и подне мозаике. Ентеријер цркве је, имајући у виду анагошку улогу материјалног, израђен и опремљен сликама спасења и мобилијаром од племенитих материјала, мермера, бисера, полудрагог и драгог камења, управо како је Еден описан у Језекиљевој визији (Јез. 28, 13): „Био си у Едему врту Божијем; покривало те је свако драго камење: сарад, топаз, дојамант, хрисолит, онид, јаспис, сафир, карбункул, смарагд и злато“ или Откровењу Јовановом (21, 18–19): „И бјеше грађа зида његова јаспис, а Град злато чисто, слично стаклу чистом. И темељи зида Града бијашу украшени сваким драгим камењем: први темељ јаспис, други сафир, трећи халкидон, четврти смарагд“.²³⁰ Целокупна хришћанска конгрегација, без обзира на статус, желела је да буде увучена у онај свет.

²²⁸ Симболично значење куполе повезано је с небеским сводом те се може видети како у црквама тако и у свечаним царским дворанама где је наткриљавала царски престо и тиме означавала његово присуство. О симболици круга и куполе и њиховом развоју у оквиру архитектонских здања и декорације, в. К. Lehmann, *The Dome of Heaven*, *Art Bulletin*, XXVII.1, 1946, 1-27; Е. В. Smith, *The Dome. A Study in the History of Ideas*, Princeton 1950, 54-55, 107; А. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique II*, Paris 1946, 110; Ј. Bogdanović, *The Proclamation of the New Covenant: The Pre-Iconoclastic Altar Ciboria in Rome and Constantinople*, 7-19; М. С. Carile, *The Vision of the palace of the Byzantine Emperors as a Heavenly Jerusalem*, 18-20.

²²⁹ Н. L. Kessler, *On the State of Medieval Art History*, *The Art Bulletin*, vol. 70, no. 2, 1988, 172.

²³⁰ Бројни су примери различитих видова визуелног изражавања који сведоче о концепту Цркве као неба на земљи, међу којима су, на пример, илуминирани рукопис Ашбурнхамског Пентатеуха (Paris. Bib.nat., MS nouv. acq. lat. 2334, fol. 50r), апсида цркве Санта Преседе у Риму из 9. века или реликвијари из Оснабрука (Osnabrück, Domschatz) в. Н. L. Kessler, *Spiritual Seeing*, 105-14; С. W. Bynum, *The Resurrection of the Body in Western Christianity 200-1336*, New York: Columbia University Press 1995, 202; С. Hahn, *The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries*, *Gesta* 36, 1997, 20-31; R. Wisskirchen, *Die Mosaiken der Kirche Santa Prassede In Rome*, Mainz: Phillip von Zabern 1992.

Уласком у цркву човек је улазио у преображен *mundus*. Јасна је и очигледна жеља и пут сваког члана заједнице, како је то Хенри Мегвајер објаснио у свом делу „Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art“, да бар на тренутак постану део раја.²³¹ Тела светитеља и мученика похрањена у криптама одавала су мирисе који су се ширили светилиштем и тиме потврђивали да су они, како у рају, тако и с нама на земљи. Умирујући осећај да је рај доступан преко окружења у којем се верник нашао појачавају визуелне поруке обухватајући сва чула којима он (верник) проживљава Еден. Визуелизована слика свете историје која је носила одређене поруке у свеукупном доживљају верника указује да се рај спустио на земљу.²³² Рај је преузео видљиво мистериозан облик мириса мироточивости светитеља, свећа које су у ноћи обасјавале унутрашњост грађевине али и крипте наглашавајући да животни пут у телу води ка смртности док душа наставља свој мистериозни пут света испуњеног светитељима, анђелима, али и демонима. Овај сентиментални пут тела и душе не треба пренебрегнути у проучавањима значења средњовековне уметности, будући да из периода касне антике улазимо у надасве промењени свет визије и наде. Хришћанин, наиме, гледа у прозор новог, другачијег, давно изгубљеног света, раја, Еденског врта.

Осим светости храма, по свом облику и функцији значајни су портици и фасаде, будући да су чинили граничну линију између земаљског и небеског света (цркве у којој се пре свега налазе свете реликвије и мошти мученика и светитеља).²³³ Посебно место у

²³¹ Н. Maguire, *Earth and Ocean: The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, 17-18.

²³² Р. Brown, *Images as a Substitute for Writing*, in: *East and West: Modes of Communication*, ed. Е. Chrysos, I. Wood, Leiden: Brill 1999, 32.

²³³ О декорацији фасада средњовековних цркава, в. И. Стевовић, *Каленић: Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Филозофски факултет: Београд 2006, 170-179; I. Stevović, *Towards new Directions of investigation of Late Byzantine Architecture*, in: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ, Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду*, ed. И. Стевовић, Београд 2012, 175-191; С. Мартиновић, *Орнамент измештен из времена и простора*, in: *Освежавање меморије. Орнаменти српских средњовековних фресака*, ed. Д. Миловановић, Београд: Музеј примењене уметности 2013.

манастирском комплексу имао је клаустар. Појам врта као минијатурног рајског насеља често је евоциран у средњем веку, и то не само у писаним већ и у ликовним делима, као год и архитектонском простору. Још у ранохришћанско време отворено двориште окружено редом стубова, другим речима атријум, каогод и припрата, као места где су се катихумени окупуљали пре него што би ушли у цркву, у којој би примили крштење па тако и ушли у Царство Божије, носило је назив рај, *paradeisos*.²³⁴ У позном средњем веку атријум се каткад смештао и даље од главне цркве као ограђено место намењено медитацији и молитви. Мистицизам 12. века Бернара из Клервоа, главног реформатора такозваног реда цистерцита, који су напустили већ постојећи разгранати ред Клинија уз симболичну промену не само одеће већ и лагодности и луксуза живота какав је клинијевски ред неговао, у свом делу „Живот Малахије“ указује да је подигао манастир *de novo* „као да је желео да посади рај изнова“.²³⁵ Слика рајског насеља у то време је већ била стандард, када су монашки редови у питању, будући да они у себи носе идеју чистоте, такозваних *анђеског*

²³⁴ С. McIntosh, *Gardens of the Gods: Myth, Magic and Meaning*, London 2005, 47; Н. Koepf, *Bildwörterbuch der Architektur mit englischem, französischem und italienischem Fachglossar*, Stuttgart-Kröner 1999, 344-345; Н. Knell, *Ullstein Lexicon der Kunst*, Berlin 1974, 483; W. Koch, *Kleine Stilkunde der Baukunst*, München 1991, 81-82, 114, 151; Н. L. Kessler, *Old St. Peter's and Church Decoration in Medieval Italy*, 9; S. De Blaauw, *Cults et Decor. Liturgia e architettura nella Romana tardoantica e medioevale*, Vatican 1994, 524; P. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscript of the Gospels*, DOP 5, 1950, 105, нап. 245 и 246. На натпису Латеранског баптистеријума и у Јерусалимском типиксу наводи се да је атријум рај, нови Еден, врт и да се у њему налазио *отпхалос*, центар света, те да је с тог места Бог одредио да ће се десити спасење: „Боже, царе мој, који од старине твориш спасење посред земље“, Пс. 74, 12. Неки, пак, научници не прихватају теорију да је нартекс место окупљања катихумена, већ место у којем свештеници изговарају одређене молитве пре уласка у наос. По В. Р. Кархеру литургија је била основни периметар за облик, положај и значај цркава на шта упућује доследност у градњи, в. W. R. Caraher, *Church, Society, and the Sacred in Early Christian Greece*, 102.

²³⁵ С. Auffarth, *Paradise Now-but for the Wall Between: Some Remarks on Paradise in the Middle Ages*, 176. Претпостављамо да је Бернар од Клервоа имао на уму бројне примере идолатрије у историји, попут Јевреја који су се клањали златном телету (Излазак 32) или цара Језекије који је уништио бронзану змију (2. цар. 18, 3-4) „(...) и разби змију од мједи, коју бјеше начинио Мојсије“, те је из тог разлога избегавао украшавање цркава, в. Н. L. Kessler, *Seeing Medieval Art*, 69; Parables, Bernard of Clairvaux's Mapping of Spiritual Topography, in: *Brill's Studies in Intellectual History*, ed. A. J. Vanderjagt, vol. 148, Brill: Leiden-Boston 2007; W. Otten, *From Paradise to Paradigm, A Study of Twelfth-Century Humanism*, in: *Brill's Studies in Intellectual History*, ed. A. J. Vanderjagt, vol. 127, Brill: Leiden-Boston 2004.

живота (*bios angelikos*), који се састојао пре свега у анђеоском аскетизму (иако је касније подржавао и присуство жена, то јест монахиња). У Светом писму, у делу „Пјесма над пјесмама“ (4, 12) наводи се: „*Ти си врт затворен, сестро моја невјесто, извор затворен, студенац запечаћен*“, где „затворени врт“ указује на Богородицу, што је условило да се у средњовековној уметности она често представља како седи у ограђеном врту. На исти начин, ограђено двориште, клаустар, манастирског комплекса задовољавао је све практичне потребе те заједнице. Наиме, један део врта служио је за узгој пажљиво одабраних биљака које су служиле у медицинске сврхе, док је други део био намењен контемплацији, те су у њему биле посађене различите биљке, сва она „чуда“ Божија која су настала првих дана стварања света, одговарајући визији живота и смрти, односно рајском врту. Библијска слика раја пренесена је на живот средњовековног човека, те се може видети, омирисати, опипати и по њој ходати.²³⁶ Џ. Прест у студији *The Garden of Eden: The Botanic Garden and the Re-creation of Paradise* наводи, између осталог, да је: „затворени врт постао тајновито место које у себи чува мистерије Старог и Новог Завета те је све у њему обавијено у алегорију. Сваки цвет одражавао је неки аспект хришћанске вере“,²³⁷ те љиљан имплицира Богородицу, а ружа њену скромност, ирис је симбол Француске краљевине, али и приказ да Христ потиче из Давидове лозе, да би закључио како је „цео врт служио као својеврсни сурогат Библије“.²³⁸ Подражавање рајског насеља у оквиру манастирских комплекса свакако је имало за циљ да укаже да се налазимо на месту невиности и неисквареног света, какав је рај био пре пада. Ова традиција има своје корене не само у ранохришћанској уметности него и у исламској, да би имала важну улогу у свеукупној европској култури већ од 12. века.²³⁹ Паркови за шетње, места

²³⁶ C. Auffarth, *Paradise Now-but for the Wall Between: Some Remarks on Paradise in the Middle Ages*, 176

²³⁷ J. Prest, *The Garden of Eden: The Botanic Garden and the Re-creation of Paradise*, Yale University Press, New Haven and London 1981, 23-24.

²³⁸ Ibid., 24.

²³⁹ C. McIntosh, *Gardens of the Gods*, 49.

одмора и уживања посебно у односу између мушкараца и жена, с фонтаном у средини описана су у делима трубадура и песника. Вртови постају сензуална места, *locus amoenus*, с фонтаном у средини као изузетно важним елементом који има своју традицију више од хиљаду година у хришћанској култури и уметности и често, дрветом (алузијом на Дрво живота) у чијем хладу се људи одмарају. Овај аспект ће се поготово развити од времена ренесансе.

У прилог горе наведеном говори Самагер ковчежић, начињен од дрвета и слоноваче око 450. године (пронађен у близини Пуле, а чува се у Археолошком музеју у Венецији), који на једној од пет страна садржи представу групе ходочасника који се налазе на гробу апостола Петра (сл. 15).²⁴⁰ Балдахин који подржава круну, лампу и завесе преузет је, како се наводи, са Соломоновог храма, а чинило се одговарајућим за место на олтару управо због своје асоцијације на Јерусалим. У лунети изнад гробних врата налази се представа крста из којег истичу рајске реке, евоцијарући на Христову искупитељску смрт, као год и Дрво живота, које фланкирају анђели на трави с цвећем, указујући на врата новог раја.²⁴¹ Лунета која се налази изнад врата гроба синекдоха ранохришћанске црквене декорације која је, симболима, не само указивала већ верницима и омогућавала летимичан поглед на рај који их чека након смрти. Наиме, пре него што би стигли до гробног места апостола Петра, верници би ушли у атријум, што је симболично представљен рај, украшен цвећем, дрвећем и биљкама, а у средини фонтаном надвишеном балдахином који је украшен пауновима. Паулин, епископ из Ноле у близини Напуља с почетка 5. века, оставио је запис у којем наводи да је пре уласка у Божији храм прао руке и лице у фонтани испред цркве.²⁴²

²⁴⁰ H. L. Kessler, *Bright Gardens of Paradise*, 116-117.

²⁴¹ *Ibid.*, 116-117.

²⁴² *Ibid.*, 117.

Попут атријума и клауистра, и врата имају посебно функционално значење места које одваја наш од оног света.²⁴³ Она у исто време омогућавају улаз у нови Еден и нову *Sancta Sanctorum*, она су портал који води у мистичан свет.²⁴⁴ Примере можемо наћи како у ранохришћанској уметности, као што је маузолеј Санта Констанце у Риму, где се изнад врата симболично налази *crux gemmata*,²⁴⁵ тако и у познијој уметности око 1000. године, на примеру врата светог Бернварда цркве у Хилдесхајму, која постају литерарна илустрација Књиге постања и новозаветне теологије (сл. 16, 17).²⁴⁶ Посебно место у функцији и значењу имају врата цркве Санта Сабина у Риму, настала у периоду између 442. и 432. године (сл. 18).²⁴⁷ Крила врата представљају сцене Старог и Новог завета, постављена једна наспрам других, у оквиру од винове лозе, којима наговештавају не само рајски пејзаж већ и библијску усаглашеност с представама унутар грађевине.²⁴⁸ Слично се може наћи у главној манастирској цркви Свете Катарине на Синају у смислу кореспонденције рајских сцена у виду птица, цвећа и животиња како на таваници (на гредама) тако и на вратима која воде у цркву (сл. 19-20). Овај вид уметности није нашао на разумевање код теолога Нила Синајског с почетка 5. века, будући да је он сматрао да се у црквама требају наћи сцене из Старог и Новог завета које би едуковале

²⁴³ О значају врата, в. М. Е. Frazer, *Church Doors and the Gates of Paradise: Byzantine Bronze Doors in Italy*, DOP 27, 1973, 145-162; Е. М. Angiola, „Gates of Paradise“ and the Florentine Baptistery, *The Art Bulletin*, vol. 60, no. 2, 1978, 242-248.

²⁴⁴ Н. Kessler, *The Word Made Flesh*, 142.

²⁴⁵ О значају мотива *crux gemmata*, в. Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Матица Српска 1974, 64-66.

²⁴⁶ М. Giese, *Die Textfassungen der Lebensbeschreibung Bischof Bernwards von Hildesheim*, Monumenta Germaniae Historica. Studien und Texte, Bd. 40, Hahnsche Buchhandlung, Hannover 2006; Н. Stahl, *Eve's Reach: A Note on Dramatic Elements in the Hildesheim Doors*, in: *Reading Medieval Images: The Art Historian and the Object*, ed. E. L. Sears, T. K. Thomas, University of Michigan Press 2002, 163-176.

²⁴⁷ R. Delbrueck, *The Acclamation Scene on the Doors of Santa Sabina*, *The Art Bulletin*, vol. 31, no. 3, 1949, 215-217; R. Delbrueck, *Notes on the Wooden Doors of Santa Sabina*, *The Art Bulletin*, vol. 34, no. 2, 1952; М. J. Leith, *The Crucifixion Conundrum and the Santa Sabina Doors*, *Harvard Theology Review* 102:3, 2009, XXX-XX, 1-22. Слично налазимо и на не тако добро сачуваним вратима цркве Сан Амброџо (San Ambrogio) у Милану.

²⁴⁸ Слично и експлицитније можемо наћи на бронзаним вратима цркве Светог Михаила из Хилдесхајма, настала под патронатом св. Бернвара око 1000. године, са сценом Изгона из раја, в. Н. L. Kessler, *Seeing Medieval Art*, 108, нап. 257.

вернике.²⁴⁹ Уколико се ослонимо на речи папе Гргура Великог упућене епископу Секунду који је желео да уништи слике цркве у Марсеју видећемо да он наглашава да сакрална уметност служи трима важним стварима: да привлачи људе у цркву, учи неписмене свету историју и буди верницима емоције које се потом упућују Господу.²⁵⁰

Баптистеријуми, иако подигнути уз цркву, посматрани као својеврсни микрокосмос постају важна места која су верницима омогућавала „улаз“ у Царство Божије.²⁵¹ Наиме, чин крштења, као предуслов уласка у Царство Божије, било да је индивидуално или у групи, заснован је у периоду такозване касне антике, али није нужно подразумевао да је особа практиковала хришћанске обичаје.²⁵² Крстионице су најчешће биле осмоугаоне основе или слободног крста, надвишене куполом, те представљају најчитљивији доказ теолошког крштења као уживљавања, иницијације и дељења Христове смрти (распећа) и крсне славе.²⁵³ Крштење се одвија у вери да је Христ Месија,

²⁴⁹ H. L. Kessler, *Bright Gardens of Paradise*, 122.

²⁵⁰ Ibid., 126; id., *Pictures as Scripture in Fifth-Century Churches*, *Studia Atrium Orientalis et Occidentalis* 2, 1985, 17-31; id., *Diction in the 'Bibles for Illiterate'*, *World Art, Themes of Unity in Diversity* (Acts of the XXVIth International Congress of the History of Art), University Park, Pa. 1989, vol. 2, 297-308; id., *Images of Christ and Communication with God*, *Communicare e Significare nell'Alto Medioevo*, (LII Settimana Internazionale di Studio), Spoleto 2005, 1099. Позната је Гргурова „одбрана“ уметности као „библије за неписмене“, в. id., *Seeing Medieval Art*, 107.

²⁵¹ A. J. Warton, *Ritual and Reconstructed Meaning: The Neonian Baptistery in Ravenna*, *The Art Bulletin*, vol. 69, no. 3, 1987, 358-375; A. J. Wharton, *The Baptistery of the Holy Sepulcher in Jerusalem and the Politics of Sacred Landscape*, *DOP* 46, 1992, 313-325; R. M. Jansen, *Baptismal Imagery in Early Christianity. Ritual, Visual and Theological Dimensions*, Baker Academic 2012; L. Hartman, *'Into the Name of the Lord Jesus'. Baptism in the Early Church*, ed. J. Barclay, J. Mareus, J. Riches, T&T Clark Edinburgh 1997.

²⁵² О чину крштења, његовој важности и осликавању баптистеријума, в. R. M. Jensen, *Baptismal Imagery in Early Christianity*.

²⁵³ Осмоугаоне основе баптистеријума и *piscinae* везују са за симболику броја осам. Наиме, свети Амвросије је 386. године саставио поему у којој број осам упоређује с чином стварања (у току првих седам дана Бог је створио свет, а осми дан је везан за васкрсење и ново „стварање“) и крштењем, в. *St. Ambrose. On the Mysteries and the Treatise on the Sacraments*, trans. T. Thompson, ed. J. H. Srawley D.D., Society for promoting Christian Knowledge, 1919; *Ambrose of Milan, Sacraments and Mysteries: Ambroise de Milan. Des Sacrements, des Mysteres*, ed. Bernard Bott, Sources chretiennes, XXV, Paris, 1961; A. Doig, *Liturgy and Architecture*, 44; A. J. Warton, *Ritual and Reconstructed Meaning: The Neonian Baptistery in Ravenna*, 359-360; F. Dö1ger, *Zur Symbolik des altchristlichen Taufhauses*, *Antike und Christentum*, IV, 1933-34, 153-87; A. J. Warton, *Ritual and Reconstructed Meaning: The Neonian*

нови Адам, те представља тренутак новог стварања у светлу есхатолошког времена. Чин крштења асимиливан је с крштењем у реци Јордан постојањем писцине (најчешће, симболично, облика крста) која се налазила у средишту грађевине (сл. 21-23).²⁵⁴ Грађевине су биле богато украшене сполијама, мермерним стубовима, оплатом и мозаицима. Баптистеријум Неони (православних) у Равени, настао 449–75. године, нуди идејно решење комбинацијом мермера, штучо декорације и мозаика, које су вероватно постојале и у другим грађевинама овог периода али на жалост нису остале сачуване (сл. 24).²⁵⁵ Крштење Христово, у самом темену куполе, одзвања у архетипском догађају службе која се одвија у њеном подножју, док процесција коју воде апостоли Петар и Павле прелази у богату ливаду с цвећем која одговара слици раја. Осликане нише с празним престоном, на који ће сести Христ по другом доласку, с олтарима на којим се налазе јеванђеља, симболи су будуће парусије у наизменичној корелацији с предметима који су сада и овде. Купола представља фокус сакралности црквене грађевине по вертикалној оси.

Апсида представља фокус сакралности по хоризонталној оси цркве. Програм апсидалне декорације као слике раја може се видети на бројним примерима ранохришћанске уметности попут цркве Сан Аполинаре ин Класе (San Apollinare in Classe), Еуфразијеве базилике у Поречу, манастира

Baptistry in Ravenna, 369; О. Шпехар, докторска дисертација, 45-47. Такође, прва четири од поменутих осам двостиха поеме исписани су на Амвросијевој крстионици Св. Текле у Милану, Латеранској крстионици (мада се верује да су додати тек у 8. веку), и у тзв. *Sylloge Laureshamensis* (Cod. Vat. Palat. 838) из 9. века, в. Р. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscript of the Gospels*, 43-138, посебно 81-89.

²⁵⁴ Из тог разлога су неофити били углавном одрасли људи, а не деца, в. А. Ј. Warton, *Ritual and Reconstructed Meaning: The Neonian Baptistry in Ravenna*, 361. Примери баптистеријума у Бутрингу, Охриду, Пловдиву, Филиппима или уз цркву Христовог гроба у Јерусалиму потврђују да су писцине биле облика крста, в. А. Ј. Wharton, *The Baptistry of the Holy Sepulcher in Jerusalem and the Politics of Sacred Landscape*, 313-325; L. M. Ugolini, *Il Battistero di Butrint*, in: *Rivista di archaeologia cristiana*, vol. 11, issue 3, 1934, 265-283; V. B. Grozdanova, *Monuments paléochrétiennes de la région d'Ohrid*, Ohrid 1975; S. Pelekanidis, *Excavations in Philippi*, *Balkan Studies* 8, 1967, 123-126, сл. 4.

²⁵⁵ Н. Kessler, *Bright Gardens of Paradise*, 126-128. Ова грађевина и њена декорација најчешће се у литератури, с разлогом, упоређује са Аријанским баптистеријумом, в. А. Ј. Warton, *Ritual and Reconstructed Meaning: The Neonian Baptistry in Ravenna*, 370-73.

Свете Катарине на Синају, Сан Виталеу у Равени. Захваљујући споменицима који су били ван физичког домета византијског цара пре и у време иконоклазма у могућности смо да реконструишемо носеће теме ранохришћанске уметности. Ту пре свега мислимо на подручје Мале Азије, источне обале Јадранског мора, Пореча, Египта и Рима. Пример мозаика апсиде Сан Аполинаре ин Класе у Равени смешта светог Аполинарија управо у рајски пејзаж богат травом, цвећем, биљкама и дрвећем, а крунисан визијом неба које се састоји од великог *crux gemmata*, на чијој се укрсници налази представа (лик) Христа фланкиран симболима четворице јеванђелиста (сл. 24).²⁵⁶ Изнад ове сцене, на тријумфалном луку, налазе се представе јагањаца, симбола конгрегације (хришћанске заједнице), како се крећу ка Христу, уз симболично представљене градове Витлејем и Јерусалим. Важно је нагласити да се мошти светог Аполинарија чувају у олтарском простору чиме је симболично заокружена целина како ликовна, архитектонска, тако и функционална, односно хришћанска. Тиме је остварена и паралела/веза цркве у луци Класе с небом. Како су руке светитеља испружене у већ познатом ставу *orans* (молитељке) одражава се и идеја Христовог распећа алудирајући на његову жртву и рајско место које ишчекује, не само светитеља већ и вернике, а постављен је испод сцене Преображења у линији с крстом и Христом, чиме се он јасно види као слуга Божији (посредник) али и као веза/спона између земаљског (верника) и небеског (Бога). Наиме, сцена Преображења чини најјаснију слику и наглашава

²⁵⁶ О декорацији апсида с мотивима рајског насеља, в. А. М. Yasin, *Making Use of Paradise: Church Benefactors, Heavenly Visions, and the Late Antique Commemorative Imagination*, in: *Looking Beyond: Visions, Dreams, and Insights in Medieval Art and History*, Index of Christian Art, Princeton University 2010, 39-57; D. M. Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity*, Cambridge University Press 2010, 259-273; G. Bovini, *Recenti scoperte di edifici paleocristiani di culto nel territorio di Classe (Ravenna)*, in: *Akten des VII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Trier 5-11. September 1965, 391-399; G. Bovini, *Ravenna: arte e storia*, Ravenna 1980, 53; H. Maguire, *Nectar and Illusion*, 14; В. Лазарев, *Историја Византијског сликарства*, Београд 2004, 46.

двојну природу Христа који се јавља Петру, Јакову и Јовану на планини Тавор а у присуству Мојсија и Илије (Мат. 17, 1 – 6).²⁵⁷

Слична хијерархија може се видети на примеру цркве Сан Витале у Равени из 547. године (сл. 26). Олтарски простор испуњен је ликовима Христа на глобусу у центру композиције апсиде, цара Јустинијана (527-565) са супругом Теодором, као и патроном цркве епископом Максимијаном такође у апсидалном простору.²⁵⁸ На глобусу испод Христа истичу четири рајске реке које наводњавају земљу на којој су свети Виталис и епископ Еклезије у пратњи анђела (сл. 27).²⁵⁹ На бочним странама беме, као и у цркви Санта Марија Мађоре у Риму (Santa Maria Maggiore) (али у овом случају изнад колонаде стубова) (сл. 28, 29), налазе се сцене префигурације евхаристије, преузете из Старог завета.²⁶⁰ Аврам и Мелхиседек нуде жртве Богу изнад олтара, на којем су представљени хлеб и путир, Аврам гости три анђела (симболе свете Тројице), док се у другој сцени налази представа Аврамове жртве, постављене тачно изнад олтарара. Изнад, налазе се пророци Мојсије, Исаија и Јеремија, чије ће речи навестити будућу историју. Више њих се налазе симболи јеванђелиста смештени у буколиком пејзажу наводњаваном потоцима с барским птицама. Евоцирање на Христа (представљеним у апсиди) као извора вечног живота више је него очигледно. На луку беме налази се директна асоцијација на Еденски врт у виду гирланди, паунова и јагњетом на звезданом небу, које симболизује архетип жртве који се одиграва на олтару, директно испод. На примерима равенских цркава уочава се

²⁵⁷ Сведоке епифаније налазимо и у олтарском простору цркве Свете Катарине на Синају (првобитно посвећене Богородици) као и катедрале у Поречу.

²⁵⁸ D. M. Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity*, 223-249; F. Gerke, *Kasna antika i rano hrišćanstvo*, Novi Sad 1973; *Age of Spirituality*, ed. K. Weitzmann, New York 1978; В. Лазарев, *Историја Византијског сликарства*, 44-46.

²⁵⁹ H. Maguire, *Nectar and Illusion. Nature in Byzantine Art and Literature*, 14.

²⁶⁰ B. Brenk, *La tecnica dei mosaici paleocristiani di S. Maria Maggiore a Roma*, in: *Medieval Mosaics. Light, Color, Materials*, ed. E. Borsook, F. Superbi, G. Pagliarulo, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies at Villa Tatti, Cinisello Balsamo 2000, 139-148.

комплексност теолошког система у виду спајања предмета реалне као год и фиктивне архитектуре с наративима, симболима и орнаментима.

Солун је дао бројне грађевине на којима се јасно евоцира и најављује рајски врт као место вечног мира и блаженства. Јасни биљни мотиви цркве Богородице Ахиропиитос, сачувани на луцима цркве, могу се упоредити с онима у Равени. С друге стране, црква Хосиос Давид у апсиди садржи изванредну композицију визије Христа у слави, како седи на дуги коју подржавају симболи четворице јеванђелиста (сл. 30).²⁶¹ У угловима се налазе пророци или апостоли, који су у средњем веку ипак идентификовани као Језекиљ и Авакум. Али оно што је за нас посебно важно јесте да су стопала Христова на једном узвишењу испод којег теку четири рајске реке, у којима су у дну сцене, с леве и десне стране, налази риба.²⁶² На ивици мозаика налази се натпис који воду идентификује као воду живота.

На примеру мозаичке апсиде цркве Св. Козме и Дамјана у Риму видимо представу Христа, фланкираног апостолима Петром и Павлом као и двојцом сиријских мученика Козмом и Дамјаном, на брду из којег истичу четири рајске реке и на луку испод јасно инсигниране реке Јордан, чија улога није само да укаже на место Христовог крштења већ, заједно с дрвећем и фениксом, на рајско насеље смештено насупрот Свете земље и реке Јордан, а које је ван овог, нашег, света (сл. 31). Натпис испод ове композиције указује да се нада у спасење постиже и преко двојице мученика, доктора цркве, на Божијем месту које зрачи и рефлектује светлост мозаика. Стога видимо да се папа Феликс (526–30. године) надао да ће овом донацијом обезбедити себи место у рају, посебно што се уз

²⁶¹ О цркви и њеној декорацији в. Н. Maguire, *Nectar and Illusion. Nature in Byzantine Art and Literature*, 20-21; L. Nasrallah, *Early Christian Interpretation in Image and Word: Canon, Sacred Text, and the Mosaic of Mont Latomou*, in: *From Roman to Early Christian Thessalonikē*, 361-398.

²⁶² О симболици и значају риба, рибара и извора живота, в. L. Drewer, *Fisherman and Fish Pond: From the Sea of Sin to the Living Waters*, *The Art Bulletin*, vol. 63, no. 4, 1981, 533-547.

апсидални простор налазила његова представа, данас рестаурисана, с моделом цркве коју приноси Христу.

Мозаичка декорација поменутих апсидалних простора црква раног хришћанства служи не само да представи рајско насеље већ да дословно транспонује верника на свету земљу унутар небеских зидина. То се постиже формирањем црквеног окружења у којем сваки њен део носи одређену симболику која постаје надахнута Божанским присуством. Тема Христа, који се налази у олтарском простору, директно указује да је он, кроз крст и смрт, укинуо јеврејски обичај крвне жртве и тиме отворио *Sancta Sanctorum* свима (Посл. Јеврејима 10, 19–21): „Имајући, дакле, браћо, слободу за улазак у Светињу крвљу Христовом, путем новим и живим, који нам је Он отворио завјесом, то јест тијелом својим, и Свештеника великога над домом Божијим“.²⁶³ Овај домет појачан је, у ранохришћанско раздобље, већ устаљеним иконографским типом Христа као Јагњета Божијег, који се налази између гирланди, воћа, цвећа, винове лозе и других биљака које указују на његово вечно давање кроз евхаристију. Слично је Паулин из Ноле прорекао рекавши да: „Поштоваоци Христа налазе пут до раја преко његовог небеског мача. Прилаз светлим вртовима, далеко одавде, како доликује онима који желе наћи пут до светог рајског насеља“.²⁶⁴ Ливаде с дрвећем богатим плодовима, с палмама, цвећем, потом ливаде и биљке, станишта су светитеља која надахњују верника у његовој потрази за рајем.

По Исидору из Севилје слика представља одређени догађај који се код верника мора репродуковати у мислима, али исто тако упозорава да она може призвати и демоне, будући да се ради *само* о делу које је проведено (људском руком).²⁶⁵ Свети Августин је објаснио да, будући смо онемогућени да оком видимо Бога, он се отелотворио, чиме је пречистио наше око не би ли оно (око) било у могућности да види рајски свет. Наиме,

²⁶³ H. Kessler, *Through the Temple Veil: the Holy Image in Judaism and Christianity*, Kairos. Zeitschrift für Religionswissenschaft und Theologie, 32/33 (1990/1991), 53-77.

²⁶⁴ Id., *Bright Gardens of Paradise*, 138.

²⁶⁵ Id., *Turning a Blind Eye: Medieval Art and the Dynamics of Contemplation*, 414.

Адам и Ева су пре пада уживали у благодетима Божије творевине, које ће, након пада, бити претворене у телесни вид. У тренутку када се Христос вазнео и вратио своме Оцу, само ће блажени имати привилегију да Бога виде „лицем у лице“.²⁶⁶ Стога уметност има дужност да скрене пажњу вернику од свакодневног, земаљског света и укаже на више нивое уздигућа.²⁶⁷ Наиме, свака *sacra imago* је, како је Х. Кеслер приметно, по дефиницији представа Христове двојне природе, установљене на васељенским саборима, или другим речима људски род може поново видети Бога али само преко свете слике.²⁶⁸ Циљ је да слика да преко *oculis corporis* отвори *oculis cordis*, визију победе љубави и вере над злом и пакошћу. Какав год одговор био сигурно је да је циљ уметности, посебно ранохришћанске, да окупи и едукује и надамне усмери прве хришћане, уз обећање вечног блаженства у рају. Слика је давала осећај доживљаја реалности, те може омогућити души да ужива у слави небеске стварности, *per uisibilia inuisibilia demonstramus*.²⁶⁹

²⁶⁶ Ibid., 414-15.

²⁶⁷ Х. Кеслер наводи као најсјајнији пример богато украшеног ентеријера која одражава идеје егзегета цркву Санта Марија Имаколата у Ђери (Santa Maria Immacolata, Ceri). Сјајан свет ентеријера подразумева не само зидно сликарство већ и укупан црквени мобилијар те својом велелепношћу скреће пажњу верника од света изван. Стога није случајно што се испод сцене Адама и Еве који једу забрањено воће налази алегоричка сцена Јосифа и Потифарове жене. Ослонивши се поново на Августина закључујемо да само они који поседују душевни вид могу да се одупру земаљским искушењима и тако виде „невидљиво“, в. id., *Turning a Blind Eye: Medieval Art and the Dynamics of Contemplation*, 415.

²⁶⁸ Id., *Image Theory in Ecclesiastic Space*, 298.

²⁶⁹ Id., *Spiritual Seeing*, 121.

3.2. Подови – простирање пута ка небеском блаженству

Црква, схваћена у духовном и материјалном погледу, идеални је одраз Небеског Јерусалима, места у којем борави сам Господ, а који своје корене има пре свега у Светом Писму и егзегетским тумачењима. Црква је била реално место на земљи које истовремено, представља пројекцију идеалног места на небу, и то по свом архитектонском склопу, укупном програму декорације, чији се фокуси налазе у куполи и олтарској апсиди, а изнад свега због богослужења које се у њој одвијало. Она је дословно слика неба на земљи.²⁷⁰

Хришћанска црква се доводи у везу с табернаклом, будући да је од њега преузела космолошку и теолошку димензију. Уколико се ослонимо на космолошке принципе Козме Индикоплова, који је представио универзум осмишљен и формиран по промисли Божијој попут табернакла (идентичног оном који је Мојсије видео на Синајској гори), видећемо да је и унутар њега постојала подела на небо и земљу.²⁷¹ Табернакл је био модел видљивог, нашег, света, док је њена унутрашњост, физички одвојена завесама, била реплика небеског простора, то јест Небеског Јерусалима.

Однос архитектонског простора и слике има посебан значај и функцију. Увођењем *слике у историју*, као на примеру цркве Санта Марија Имаколата (Santa Maria Immacolata) недалеко од Рима, осликане представе преносе процес у који је верник дословно увучен, те су слике библијских догађаја намењене да се он (верник/ посматрач) креће из једног физичког простора у други, до достизања комплетне духовне контемплације (сл.

²⁷⁰ M. F. Hansen, *Meanings of Style on the „Interiorization“ of Late Antique Architecture*, 74. Црква, као Нојева барка, оличена је у архитектонској концепцији храма виђеној у облику главног брода у којем се окупују верници, в. G. Bandmann, *Early Medieval Architecture, As Bearer of Meaning*, 67-68.

²⁷¹ H. C. Saradi, *Space in Byzantine Thought*, 99. О Козми Индикополову, в. W. Wolske, *La Topographie Chrétienne de Cosmas Indicopleustés, Théologie et Science au VIe siècle*, Presses Universitaires de France 1962.

32).²⁷² Црква је подигнута у 4. веку а осликана фреско декорацијом у 12. веку старозаветним и новозаветним сценама, од Стварања света и Другог Христовог доласка, али и сликама демона и телесних искушења. Стога, не случајно, испод сцене Адама и Еве који једу забрањено воће јер је „*добар за јело и да га је милина гледати*“ (Пост. 3, 6) налази се представа Јосифа који се склања од Потифарове жене. Ова композиција је осмишљена као алегорија идолатрије, која иако може да уздигне дух тако може и да заведе на погрешну страну, будући да задовољава само нека чула. Овде се морамо присетити светог Августина који је истакао да само они који имају менталне визије могу видети не само физичке, материјалне, слине већ и оне невидљиве.

Кретање кроз физички простор цркве, које у симболичкој равни прати контемплативно, духовно кретање, пандан је динамичном односу између физичког схватања и духовног сагледавања, између људске историје и есхатона, утемељене у Христовој двојној природи.²⁷³ Тако схваћено кретање одвија се дословно, и у пренесеном значењу, корачањем по поду сакралног простора. У том светлу треба сагледати и већ разматрану тенденцију наглашавања лонгитудиналне симетрије и главне осе цркве (на шта нам указују и колонаде стубова, улаз и сл). Посебну улогу у том напредовању кроз реални, то јест духовни простор храма имају и бројни прозори који осветљавају главни брод чинећи подове видљивијим и драматичнијим. Из истих разлога и помоћне просторије које се налазе уз нартекс (протезис, крстионица, пасторофиј, меморија) цркве као и крстионице имају визуелно посебно артикулисане подове.

Оно што се представља на подовима сакралних простора, али и под сâм, чак и без иконографски разрађених представа, учествује као сам

²⁷² H. L. Kessler, *Image Theory in Ecclesiastic Space*, Culture et Société médiévales. Cinquante années d'études médiévales à la confluence des nos disciplines. Actes du Colloque à l'occasion du cinquantenaire du CESCO, Poitiers, 1-4 septembre 2003, eds. C. Arrignon, M. H. Debiès, M. Galderisi, E. Palazzo Turnhout : Brepols, 2006, 300.

²⁷³ Id., *Image Theory in Ecclesiastic Space*, 301.

темељ у укупној целини опремања сакралног простора. Подни мозаици, али и само наизглед једноставни, аниконични мермерни подови, дословно учествују у литургијском чину. Будући да су бема, главни брод и нартекс скоро увек имали подну декорацију, не можемо пренебрегнути чињеницу да је литургија имала великог удела у организацији и мотивима који на њој представљали.

Црква Свете Софија, Велика црква, представља најзначајнији сакрални простор укупне хришћанске икумене и парадигматични пример артикулације црквене грађевине као неба на земљи, и односа између небеске сфере, горњих зона, и земаљске сфере, пода.²⁷⁴ Њени основни облици, кубус и сфера, дају слику споја неба и земље те визуелизују симболичну схему космоса описану код Козме Индикоплова и екфрасисима.²⁷⁵ Наиме, у оквиру црквене грађевине и симболике коју она носи, земља (под), схватан, пре свега, дословно као место које се налази под ногама верника, али и алегоријски, те је са посебном пажњом била опремљена како богато украшеним подним мозаицима тако и мермерним плочама. Самим тим што црква представља модел универзума, један од њених конститутивних елемената, а то је под, добија космолошку функцију. Космолошки карактер пода, места изнад којег станује Бог (таванице/куполе), с разлогом је чинио омиљеним местом за представљање како земаљског тако и небеског света (у зависности од сакралности грађевине о којој је реч).²⁷⁶ За разумевање концепта храма, или тачније — његових саставних делова, у нашем случају пода, ослонићемо се на Прокопијев опис цркве Свете Софије у Цариграду,

²⁷⁴ J. Erdeljan, докторска дисертација, 50-140, посебно стр. 87.; id., *Studenica. All Things Constantinopolitan*, in: *СУММЕИКТА, Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду*, ed. И. Стевовић, Београд 2012, 93-101; H. Kessler, *Spiritual Seeing*, 57.

²⁷⁵ J. Erdeljan, докторска дисертација, 87.

²⁷⁶ G. Bandmann, *Early Medieval Architecture, As Bearer of Meaning*, 65-66.

хваљене због своје лепоте и величине, у делу *De Aedificiis*,²⁷⁷ Већ по освећивању храма, 537. године, познати су нам подаци (као и остаци) богатства не само градње већ и материјала.²⁷⁸ Наиме, потреба и жеља за *poikilia*, различитим и разнобојним ефектима, указује на искрену естетику примењену на архитектонска здања и њену декорацију, али и на јасно познавање њеног вишег, симболичног, значења. Гледано из те перспективе, чак и фрагменти подних мозаика и мермерних плоча цркве, у њеној како спољашњости тако и унутрашњости, не смеју се сагледавати и тумачити као чисто декоративни већ као важни симболи значаја и светости грађевине као и светих личности које у њима „живе“. Унутрашњост цркве, текстура материјала и боје мозаичке декорације, како наводи Прокопије, не само да одају слику неба на земљи већ у нашем уму спајају земљу, то јест опишљиво, с небеским, невидљивим и неопишљивим. У овом случају, дистинкција између духовног и физичког нестаје. У списима, наглашавањем духовног значаја архитектуре, стичемо утисак лепоте материје, хармоније пропорција, значаја светлости која се рефлектује на мермерну оплату, стубове, аркаде уз употребу племенитих материјала и полудрагог камења. Оне заједно одају утисак трансцедентног и мистичног симболизма узвишеног места намењеног цару небеском. Све што се налази у сакралном простору сугерише рајске идеје у славу Божије креације.

Насупрот велелепној и богатој унутрашњости, налази се и данас добро очуван мермерни под, место окушљања целокупне хришћанске васељене главног центра православног света (сл. 33, 34). Мермерне плоче

²⁷⁷ H. C. Saradi, *Space in Byzantine Thought*, 99; A. Cameron, *Procopius and the Church of St. Sophia*, *The Harvard Theological Review*, vol. 58, no. 1, 1965, 161-163; R. Webb, *Ekphrasis, Amplification and Persuasion in Procopius' Buildings*, *An Tard* 8, 2000, 70; M. Whitby, *Procopius' Buildings, Book I: A Panegyric Perspective*, *An Tard* 8, 2000, 46-50.

²⁷⁸ Остали су нам сачувани подаци руских ходочасника и путника који су писали о натприродној величини и својствима овог здања, в. G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, *Dumbarton Oaks* 1984, 199; J. Erdeljan, докторска дисертација, 86-87.

су, са свега четири зелене попречне траке,²⁷⁹ сечене и слагане с великом пажњом, те имају огромну евокативну моћ, мистичко значење једнако нерукотвореним образима, отисцима *ex-contactu* присуства божанског творца.²⁸⁰ „Ходајући по води“, на шта нас асоцира мермерни под, верник је био изнова подсећан на изворну воду из Књиге постања (1, 2-8), али и апокалиптичну судбину визуелизовану кроз чистоћу те исте воде, сада на небу, будући да ће се престо Господњи наћи како једри изнад воде (Откров. 4, 6, 15, 2).²⁸¹

²⁷⁹ F. Barry, *Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages*, 627; G. P. Majeska, *Notes on the Archaeology of St. Sophia at Constantinople: The Greek Marble Bands on the Floor*, DOP 32, 1978, 299-308. О мермеру и његовом значају, в. Ј. Erdeljan, *Studenica. An identity in marble*, Zograf 35, 2011, 93-100.

²⁸⁰ Id., докторска дисертација, 89.

²⁸¹ F. Barry, *Walking on Water*, 627; H. Maguire, *Nectar and Illusion*, 111-112; G. P. Majeska, *Notes on the Archaeology of St. Sophia at Constantinople*, 299. Слично налазимо на примеру анонимне поеме с почетка 6. века, која описује данас уништenu цркву Светог Полиеукта у Цариграду. Она описује жиле мермера на зидовима и подовима цркве, као ливаду која цвета у дубини стене, које је природа сакрила да би је сачувала само за Божију кућу, в. H. Maguire, *Nature and Illusion*, 122; id., *Originality in Byzantine Art Criticism*, in: *Originality in Byzantine literature, art and music: a collection of essays*, ed. A. R. Littlewood, Pxbow Books 1995, 102. Слично налазимо у већ поменутом екфрасису Павла Силенцијарија из 563. године (в. нап. 219). Овакви описи развијаће се и након иконоборства.

4. РАНОХРИШЋАНСКИ ПОДНИ МОЗАИЦИ – проблеми и отворена питања

Симболика аниконичног пода Свете Софије иста је као и симболика пода у ранохришћанским сакралним просторима широм Царства оживљеним подним мозаицима с избором тема и мотива који се, као и у осталим видовима визуелне културе првих хришћанских заједница, ослањају на реконтекстуализовано и реинтерпретирано наслеђе паганске антике. Уз то, треба нагласити да су подни мозаици често управо и једини сачувани сегмент укупног програма опремања простора, пре свега сакралне намене, који је надживео урушавање грађевине којој је припадао, а са којом је чинио јединствену концептуалну и визуелну целину. Њихов значај је дуго у историографији био занемарен, док истраживачи нису увидели да се стилском и иконографском анализом мозаика одређених грађевина могу реконструисати уметност и стилови делова који недостају у целокупној ранохришћанској уметности, потом одређених регија у којима су ти подни мозаици настали, те се хронолошку анализирати настали споменици, посебно уколико постоје натписи или писана сведочанства која олакшавају датовање.²⁸²

Визуелизација слике раја, у овом случају реализована кроз програм и различите иконографске схеме подних мозаика, важан је саставни део стварања и артикулације укупног сакралног простора (цркве, крстионице, мартирејума) у којем верник као субјекат литургијске или друге службе доживљава наговештај благодати есхатолошке реалности већ у историјском времену. У оваквом приступу, будући да у историографији можемо наћи углавном тумачења и описе као год и дефиницију облика и појединих, појединачних панела подних мозаика или њихових мотива

²⁸² B. Küllerich, *Visual and Functional Aspects of Inscriptions in Early Church Floors*, *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia*, vol. XXIV, ed. K. B. Aavitsland, T. K. Seim, Scienze e Lettere 2011, 45-64.

сагледаних ван контекста укупне симболике сакралне грађевине у којој се налазила, размотрићемо прво ставове егзегета савременика ранохришћанских подних мозаика, а који су релевантни за њихово целовитије разумевање као саставног дела укупног сакралног простора чији су често једини материјално сачуван део.

4. 1. Сlike на подним мозаицима у ранохришћанском периоду – *pro et contra*

Паулин наводи да хришћанска црквена уметност, испуњена јарким бојама и светлуцавим мозаицима на зидовима и подовима грађевина, може пробудити верника и „нахранити“ његово срце врлинама инспирисаним примерима из свете историје, док натписи само разјашњавају шта је „рука хтела да каже“.²⁸³ Слика постаје саставни део хришћанског учења и дефиниције не зато што се инкарнисани Бог пројавио већ зато што су хришћани доживљавали Свето писмо као уметност, како је Кирил Александријски приметио: „она (Библија) је слика богата истином“.²⁸⁴ Овакав вид уметности, сложили су се и свети Августин и свети Мартин из Тура, може одвратити људе од карневалских задовољстава, обогатити им ум и душу надахнуту светим духом, чиме ће зрачити и тако приволети већи број верника цркви. Песник Пруденције је тако описао недавно довршену римску цркву Сан Паоло фуори ле мур (San Paolo fuori le mura), коју је „добри владар“ у потпуности опремио, те у тренутку када је сунчева светлост обасја „(грађевина) постаје златне боје“, а мермерни стубови с луцима различитих нијанси постају „попут ливаде у пролеће“ (сл. 35).²⁸⁵ П. Браун чак сматра да је уметност од 6. века служила и као супститут писаној речи, у смислу да је слика била увучена у гравитационо поље сакралног текста у циљу њеног очувања од сувог и строгог садржаја карактера подложног преиспитивању.²⁸⁶ С друге стране, средњовековне представе сагледаване су не само као осликани текст већ као доказ Божијег плана. Уметност је била доказ, на очиглед свима, да хришћанство

²⁸³ Ibid., 118.

²⁸⁴ Id., *Spiritual Seeing*, 60.

²⁸⁵ Id., *Bright Gardens of paradise*, 118.

²⁸⁶ Европска религиозна уметност, по П. Брауну, поставила се тек у време Јустинијана и Гргура Великог, а не за време цара Константина Великог и св. Августина, в. Р. Brown, *Images as a Substitute for Writing*, 17, 26.

није само присвојило хебрејски завет већ га је и испунило и усавршило. Уметност је сама по себи аргумент.

Хришћани и Јевреји су игнорисали библијску забрану фигуралних представа, те су присвојили паганску традицију богате декорације. Али и поред тога, Паулин из Ноле реферира на њу као „иновативну“, што и даље збуњује бројне истраживаче будући да није најјасније шта је епископ Ноле под тиме мислио. Врло је вероватно да се „иновативно“ ипак није односило на слику *per se*, како наводи Х. Кеслер, већ на сврху и амбицију новостворене хришћанске уметности.²⁸⁷ Као што видимо, идеја ранохришћанских егзегета тицала се пре свега бојазни од залажења у идолатрију, која се може десити неприметно уколико се одређена ликовна дела погрешно схвате или злоупотребе те поштовање пређе у обожавање.²⁸⁸ Овакав став није занемарљив будући да су катихумени већином некадашњи многобошци који су се преобратили у хришћанство након ширења хришћанске вероисповести, а имајући у виду да је политеистичност била свеприсутна и у вековима који су следили након 313. године.

Тертулијан у делу „О идолатрији“ одлази дубље од разматрања само ликовне уметности, и сагледава све елементе доживљаја које слике

²⁸⁷ H. L. Kessler, *Bright Gardens of paradise*, 117-118.

²⁸⁸ Id., *Thou shall paint the likeness of Christ himself*, 124-139. Старозаветна забрана приказивања светих личности оживела је почетком 8. века у време владавине цара Лава III, које је у историји познато као иконоборство. У одбрани икона истакао се Јован Дамаскин, а посебан значај имао је 82 канон Пето-шестог сабора 692. године којим је истакнуто да друга Божија заповест (Излазак 20, 4) „(...) не гради себи лика резана нити какве слике од онога што је горе на небу“ нема значај будући да се Бог показао у Христу. Дебате које су се овом приликом развиле између *res et imago* резултирале су формирањем нове иконографије која је условила и разлике у приказивању двојне Христове природе, што је оставило дубок утицај на верника, в. Id., *Image and Object: Christ's Dual Nature and the Crisis of Early Medieval Art*, 291-319. У одбрану приказивања светих личности у уметности в. id., *Gregory the Great and Image Theory in Northern Europe in the Twelfth and Thirteenth Centuries*, in: *Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, ed. C. Rudolph, Oxford 2006, 151-2; id., *Turning a Blind Eye*, 421-22; D. Barbu, *Idolatry, Jewish and Christian views of*, in: *The Encyclopedia of Ancient History*, ed. R.S. Bagnall, K. Brodersen, C. B. Champion, A. Erskine, Sabine R. Huebner, Blackwell Publishing Ltd. 2013, 3391-3392; D. Barbu, *Idole, idolâtre, idolâtrie*, in: *Mythos 2, Les représentations des dieux des autres*, ed. C. Bonnet, A. Declercq, I. Slobodzianek, Palermo 2011, 31-50. О другом Никејском сабору одржаном 787. године и иконама, в. H. Maguire, *Nectar and Illusion*, 36-38.

изазивају у појединцу а које би указале на мање љубави и пажње усмерене према Богу, или уколико би служиле паганским боговима. Налик Клименту Александријском, Ориген сматра да би хришћани требало да се прибојавају таштине не би ли је избегли те више брине, чини се, о могућој идолатрији него о самим представама у славу нове вере, водећи се старозаветном темом књиге Изласка (20: 4): „Не гради себи лика резана нити какве слике од онога што је горе на небу, или доле на земљи, или у води испод земље“, што потврђује Павловом Првом посланицом Коринћанима (8: 4-5): „(...) знамо да идол није ништа на свијету, и да нема ни једног другог Бога осим једнога“.²⁸⁹ Ориген стога разликује израз „идол“ (*eidōlon*), што је по њему производ људске маште и не може се наћи у природи, и „сличност“ (*homoioŕta*), која означава нешто што се може видети, попут рибе, сунца, дрвећа.²⁹⁰ Ориген се бави и изразом „слика“ (*eikōn*) као што се наводи у Првој посланици Коринћанима (11, 7): „Али муж не треба да покрива главу јер је слика и слава Божија“, и у (15, 49), као што је у Другој посланици Коринћанима (4, 4) Христос слика Бога, а у (3, 18) Павле истиче да ће човечанство одражавати слику Бога „из славе у славу“.

²⁸⁹ H. L. Kessler, *Spiritual Seeing*, 28-52, посебно стр. 35.

²⁹⁰ R. M. Jensen, *Face to Face*, 12.

4.2. Методолошки приступи у проучавању ранохришћанских подних мозаика

До данас су се у науци развили различити методолошки приступи у проучавању стила, тема и мотива као год и категоризације развоја подних мозаика ранохришћанског периода (који је свакако везан за паганску уметност грчког и римског света). Међу водећим и до данас, чини се, непревазиђеним, јесте Ернст Кицингер, који је употребом формалне анализе подних мозаика, уочио важне стилске промене за које верује да се не могу објаснити линеарном стилском еволуцијом.²⁹¹ Он их наине види као дијалектички процес у којем су иновације праћене ретроспективом и оживљавањем старог у уметности. Он је уједно отворио питања подних мозаика црква подигнутих на тлу Балканског полуострва, бавећи се Никополисом и Стоби пре свега. С друге стране Доро Леви, други велики научник, формалном анализом пре свега подних мозаика Антиохије долази до другачијег закључка, односно потпуно супротног, да су стилске промене резултат њене линеарне еволуције.²⁹² Ирвинг Лавин пак усваја његове закључке и примењује их на подне мозаике северне Африке, те сматра да су управо они утицали на развој антиохијских мозаика.²⁹³ Андре Грабар се служио иконографском анализом која се показала плодним тлом за истраживање, те показује, исправно, да постоји јака веза између уметности грчко-римске културе и ранохришћанске, од које настаје и

²⁹¹ E. Kitzinger: *Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics (Mosaics at Nikopolis)*, 83-122; Id. *Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to Justinian*, 64-88; Id. *Mosaic Pavements in the Greek East and the Question of a 'Renaissance' under Justinian*, Actes du VIe Congrès International d'Études Byzantines, Paris, 1948, vol 2. Paris: École des Hautes Études, 1951, 209-23, reprinted in W. E. Kleinbauer, ed., *The Art of Byzantium and the Medieval West: Selected Studies by E. Kitzinger*, 49-63; Id. *Studies in Late Antique and Byzantine Art*, vol. 1, *Studies in Late Antique, Byzantine and Medieval Western Art*, London: Pindar Press, 2002. Такође и увод: *Byzantine Art in the Making. Main lines of stylistic development in Mediterranean art, 3rd-7th Century*, 2nd edition, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980, 1-6.

²⁹² D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*.

²⁹³ I. Lavin, *The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources: a Study of Compositional Principles in the Development of the Early Medieval Style*, DOP 17, 1963, 182.

шири се природа симболике и значења.²⁹⁴ Катарина Дунбабин се послужила овим методолошким принципом у анализи најпре мозаика насталих на тлу северне Африке.²⁹⁵ Она у анализи одлази и корак даље те закључује да употреба класичне методе историје уметности у комбинацији са социолошким, културним и политичким приступом умногоне доприноси бољем разумевању „трендова“ који су се јављали. Чини се да је овај приступ који ће Жанин Балти проширити и унапредити у својим студијама прикључивши историји уметности друге помоћне дисциплине, које подразумевају разумевање идеја и стила живота народа и цивилизација које проучавамо.²⁹⁶ Стога је Микеле Пићирило употпунио своје студије синтезом археолошких података, епиграфије и писаних извора у својој формалној анализи.²⁹⁷ Тај приступ преузеће и двојица водећих медиевиста данашњице - Хенри Мегвајер и Херберт Кеслер.²⁹⁸

²⁹⁴ A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of its Origins*, Princeton: Princeton University Press, 1968; сличан методолошки приступ примењује и на архитектуру у: *Martyrium*, 2 vols, Paris: Collège de France, 1943-46.

²⁹⁵ K. Dunbabin, *Mosaics in the Greek and Roman World*, Cambridge University Press, 1999; id., *Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford: Oxford University Press, 1978.

²⁹⁶ J. Balty, *Mosaïques antiques de Syrie*, Brussels: Centre belge de recherches archéologiques à Apamée de Syrie, 1977; id., *Guide d'Apamée*, Brussels: Centre belge de recherches archéologiques à Apamée, 1981; *Les mosaïques de Syrie au Ve siècle et leur repertoire*, Byzantion 54, 1984, 437-68; id., *Nouvelles mosaïques d' Apamée: fortune et déclin d'une demeure (Ve-VIe siècles)*, in: *VI Coloquio Internacional Sobre Mosaico Antiguo, Palencia-Mérida, Octubre 1990*, Guadalajara: Asociación Española de I Mosaico, 1994, 187-99. Њено истересовање за подне мозаике Апамее највише се везује за чињеницу да је њен супруг Жан-Шарл Балти (Jean-Charles Balty) био археолог који је највише ископавао у Сирији.

²⁹⁷ M. Piccirillo, *Chiese e mosaici della Giordania Settentrionale*, Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1981; id., *Chiese e mosaici di Madaba*, Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1987; id., *I Mosaici di Giordania dal I all' VIII sec. d. C.*, Rome: Il Vetro, 1982; id., *I Mosaici di Giordania*, Rome: Quasar, 1986; id., *The Mosaics of Jordan*, Amman: American Center of Oriental Studies, 1992.

²⁹⁸ H. Maguire, *Paradise Withdrawn*; id., *The Nile and the Rivers of Paradise*; id., *Adam and the Animals*; id., *Earth and Ocean*; id., *Originality in Byzantine Art Criticism*; id., *Christians, Pagans and the Representations of Nature*, in: C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453*, Englewood Cliffs 1972; id., *Gardens and Parks in Constantinople*, DOP 54, 2000, 251-264; id., *A description of the Aretai palace and its garden*, Journal of Garden History 10, 1990, 209-2013; id., *Magic and Geometry in Early Christian Floor Mosaics and Textiles*, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 44, 1994; id., *Garments Pleasing to God: The Significance of Dorsmic Textile Designs in the Early Byzantine Period*, DOP 44, 1990; id., *Profane Icons: The Significance of Animal Violence in Byzantine Art*, Anthropology and Aesthetics, no. 38, 2000; E. Maguire, H. Maguire, M.J. Duncan-Flowers, *Art and Holy Powers in the Early Christian House*, University of Illinois at Urbana-Champaign 1989; H. L. Kessler, *Gazing at the Future: The Parousia Miniature in Vatican gr. 699*, 365; id., *The Codex*

У последњој деценији, радови научника у анализи подних мозаика на Блиском истоку допринели су разумевању свих аспеката њихове обраде и постављања, те њихова анализа мора бити поткрепљена студиозном анализом религиозних, политичких, социјалних и економских услова у којима су настали. Такође археолошки подаци, епиграфска и литерарна дела морају се интегрисати зарад реконструисања што шире и прецизније слике. Управо овај метод, комбинација до сада развијених дисциплина, послужила нам је у проучавању не само подних мозаика већ и носеће теме, рајског врта, времена у којима су они настали.²⁹⁹

То нас неминовно води питању које је до данас остало проблем и отворена расправа међу научницима, а тиче се употребе термина ранохришћанства, касне антике или пак ране Византије. Наиме, несугласице су свеприступне, а чини се да су прећутно препуштене осећају и одлуци самог истраживача да се „определи“. Тим питањем су се у науци највише бавили Аверил Камерон и Питер Браун, који су заједничким радом закључили да област проучавања диктира метод рада, а самим тим и терминологију. Будући да се наше истраживање везује за уметност раних хришћана, која се, као што смо видели надовезује на грчко-римску то јест античку традицију и културу, определили смо се за, у науци последњих деценија чешћи и присутнији термин – рано хришћанство. Такође, приликом анализе касно античких и ранохришћанских сакралних споменика морамо умети да разликујемо, како Јаш Елснер наводи, такозвани историјски приступ који подразумева разумевање начина на који је човек видео и представио појаве, и критичну историографију, која подразумева начин на који ми мислимо – да су они (хришћани) видели и

Barbarus Scaligeri, the Christian Topography, and the Question of Jewish Models of Early Christian Art, in: *In Between Judaism and Christianity. Pictorials Playing on Mutual Grounds: Essays in Honour of Prof. Elisabeth (Elisheva) Revel-Neher*, Leiden: Brill 2008; id., *Spiritual Seeing*; id., *The Word Made Flesh*.

²⁹⁹ B. Baert, *A New Approach to Iconology, Visual Studies and Anthropology*, ASP Brussels, 2011; H. Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001; id., *Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology*, Critical Inquiry 2005; id., *An Anthropology of Images. Picture, Medium, Body*, Princeton University Press, 2011.

представљали све важне феномене и појаве.³⁰⁰ Што се хришћанске религије тиче, материјал који је остао сачуван у првим вековима наше ере, веома је оскудан (до 200. године практично не постоји). Стога је интерпретација сачуваних споменика знатно отежана, делом и из разлога што су до данас остали слабо истражени, а делом што су непостојећи.

³⁰⁰ J. Elsner, *Archaeologies and Agendas: Reflections on Late Ancient Jewish Art and Early Christian Art*, *The Journal of Roman Studies*, Vol. 93, 2003, 114; P. C. Finney, *The Invisible God: The Earliest Christians on Art*, Oxford University Press 1994, 99-104.

4.3. Питања датовања и ктиторства

Проблем који, чини се, остаје нерешив, јесте питање датовања. У већем броју случајева где нема прецизног датовања у виду натписа или сачуваног литерарног дела, имена ктitora и сл., не можемо са сигурношћу тврдити да ли је подни мозаик настао у време подизања грађевине (да ли је њој припадао), или је настао у познијим реконструкцијама. Тачан методолошки приступ овом проблему до данас није утврђен будући да је, с једне стране стилска анализа практично немогућа, док је с друге компаративни материјал који би нам омогућио да прецизније одредимо датум настанка мозаика, самим тим и лакше датујемо грађевине, до данас откривен у мањем броју.³⁰¹ Оно што нам је доступно јесте да на бази појављивања одређених мотива и симбола у уметности установимо релативну хронолошку прецизност, попут аниконичне декорације за коју је установљено да се развијала у 4. и 5. веку. Наравно, савременијим методама и софистицираним сагледавањима у савременој науци уочавају се помаци који уз помоћ археологије, историје, иконографије, иконологије, потом компаративне методе и литерарних предлога прецизније датују настанак и развој уметности код раних хришћана.

С друге стране, у оквиру корпуса сачуваних подних мозаика, како смо досад већ навестили, на појединим су остали сачувани натписи ктitora и/или епископа за чије „владавине“ је подигнут неки храм.³⁰²

³⁰¹ E. Kitzinger, *Mosaic Pavements in the Greek East and the Question of a 'Renaissance' under Justinian*, Actes du VIe congrès internationale d'études byzantines 2, Paris 1951, 209-223; id., *Studies in Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics, I: Mosaics at Nikopolis*, DOP 6, 1951, 83-125; id., *Stylistic Developments in Pavement Mosaics of the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*, 64-88; M. Spiro, *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland, Fourth/Sixth Centuries with Architectural Surveys*, vol. 1, New York 1978, Ix-lxii. Ови закључци базирани су на истраживањима D. Levy, *Antioch Mosaic Pavements*, 2 vols, Princeton University Press, 1947.

³⁰² K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 177.

Постојање натписа од немерљивог је значаја у истраживањима јер омогућава лакше датовање споменика па самим тим и највероватније време настајања подних мозаика. С друге стране, стилском анализом и компарацијом с мозаицима других споменика може се лакше пратити не само развој уметности већ и време када су они настали. Постојање натписа које прати одређена ликовна решења најчешће у виду геометријских мотива, биљака или животиња, као год и чињеница да се налазе на поду, указују да су се имена исписивала с циљем да се обезбеде места у рајском врту. Уколико узмемо чињенице које нам јасно указују да су црква и њени саставни елементи конципирани као слика небеског света, самим тим исписивање личних имена нема ништа друго за циљ до да обезбеди вечни мир преминулом ктитору.

Међу сачуваним таквим примерима је и први, најстарији, хришћански подни мозаик из Аквилеје (сл. 36, 37). У питању је двојна базилика украшена подним мозаицима с натписом епископа Теодора.³⁰³ Није нам познат тачан датум подизања ових грађевина као ни настанак мозаичке декорације, али како је потписан епископ Теодор, претпостављамо да је у питању онај исти епископ који је учествовао на сабору у Арлу 314. године.³⁰⁴ Њени подови су подељени у секције покривене подним мозаицима геометријских мотива с биљним и фигуралним представама. Северна грађевина нема јасних хришћанских алузија будући да садржи само представе биљака и животиња, док јужна, осим медаљона с ликовима највероватније локалних донатора, садржи и јасне хришћанске симболе попут Доброг пастира и Викторију између симбола евхаристије. Њен источни део састоји се од морских сцена с рибама и рибарима у које је уметнута трилогија о Јони, јасан хришћански симбол.³⁰⁵ На основу представљаног можемо закључити да мозаичка

³⁰³ B. Küllerich, *Visual and Functional Aspects of Inscriptions*, 48-49.

³⁰⁴ H. Maguire, *Christians, Pagans and the Representations of Nature*, 132.

³⁰⁵ K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 71-72; W. N. Schumacher, *Hirst und „Guter Hirt“*, *RömQSchr Suppl.* 34, Rome-Freiburg-Vienna 1977, 253-73 који сматра да су

декорација по богатству тема и мотива, као и својој изради, представља један од најлепших и свакако изузетних примера подних мозаика 4. века. Слично налазимо на подном мозаику цркве Кирбет Моука (Kirbet Moûka) у Апамеи на Оронту (данашња Турска) из око 394/5. године с представама птица и биљака.³⁰⁶ Са друге стране, грађевина временски блиска двострукој базилици у Аквилеји, подигнута је у Филипима. У питању је базилика апостола Павла, пронађена испод октогона, датована на основу натписа епископа Порфирија, вероватно оног који је присуствовао синоду у Сердици 342–3. године.³⁰⁷ Западни део пода, на којем се и налази натпис епископа, украшен је геометријским мотивима, док је њен источни део украшен мотивима птица, кантаросима, корпама, воћем и биљкама. Сличан, али у великој мери редукован репертоар, оваквих мотива, налази се у тзв. Првој (раној) цркви у Стоби, која се на основу археолошких података, датује у време 360–400. године.³⁰⁸

хришћански мотиви заједно са сценама о Јони и инскрипцијом Теодора уметнути касније, те да читав комплекс грађевине није изворно хришћански. Уколико је он у праву овде можемо да приметимо дословну християнизацију сада већ сакралног објекта. Х. Мегвајер препознаје подне мозаике двоструке базилике у Аквилеји као најбољи пример заједничког постојања паганских и хришћанских симбола, која ће бити кратког даха, в. Н. Maguire, *Nectar and Illusion*, 11.

³⁰⁶ К. М. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 177.

³⁰⁷ Ископавања Филипа водио је С. Пелаканидес, в. S. Pelakanides, *Excavations in Philippi*, *Balkan Studies* 8, 1967, 123-126; id., *Praktika*, 1962, 177-178; Id, 1963, 88; Id 1967, 82; Id, 1975, 100-101; id, 1978, 70-72. О ископавањима и подним мозаицима писала је и Р. Assimakopoulou-Atzaka, *I mosaici pavimentali paleocristiani in Grecia*, XXXI Corso di Cultura sull'Arte Ravennata e Bizantina, Ravenna 1984, 13-75, посебно стр. 16-18; Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизансијски подни мозаици*, 19-20.

³⁰⁸ R. E. Kolarik, *Mosaics of the Early Church at Stobi*, *DOP* 61, 1987, 295-306, сл. 1-6; S. Pelakanides, *Kultprobleme in Apostel Paulus-Oktogon von Philippi in Zusammenhang mit einem selteren Heroenkult*, *Atti del IX Congr. Arch. Chr.*, 393-400; Σ. Πελεκανίδης, *Ανασκαφή Φιλίππων*, ΠΑΕ 1973, 55-69, сл. 72-77; Σ. Πελεκανίδης, *Συμπεράσματα από την ανασκαφή του Οκταγώνου των Φιλίππων σχετικά με τα μνημεία και την τοογραφία της λμλης*, Η. Καβάλα και η περιοχή της, 149-158; Στ. Πελεκανίδης *Συνεργάτες, Ανασκαφή Οκταγώνου Φιλίππων*, ΠΑΕ 1982, 31-42, сл. 17-18; Στ. Πελεκανίδης *Συνεργάτες, Ανασκαφή Οκταγώνου Φιλίππων*, ΠΑΕ 1983, 30-34, сл. 35-38.

4.4. Технике и композиционе схеме подних мозаика: од хеленизма до ранохришћанског раздобља

Техника подних мозаика, будући да припада најтрајнијем облику декоративне уметности која је опстала и сачувала се до данас, развила се у оквиру грчког античког света у времену око 5. века пре наше ере. Најпознатија техника прављења подних мозаика назива се *opus tessellatum*, и била је развијена у хеленистичком раздобљу трећег и другог века пре наше ере. Она се састоји од скоро кубичних коцкица камена, такозваних тесера (*tesserae*), које се потом умећу у малтер на поду. Ову технику ће доцније преузети Рим, а потом и подручје читавог Римског царства, те се може наћи на подручју од Велике Британије до Либије, од Атлантика до Сирије.³⁰⁹ Као што смо већ напоменули, овај вид уметности уско је везан за архитектонско окружење, с којим чини јединствену целину, те се не може посматрати ван њега. Подни мозаици су потпуно у складу са архитектуром чији су саставни део.³¹⁰ Концепција постављања подних мозаика унутар црквене грађевине до 6. века ће имати свој развијени систем у складу с литургијским правилима тог раздобља, који се састојао углавном од смештања сцена (геометријских и фигуралних) у осовини апсиде и вестибила, док су с бочних страна смештени декоративни теписи. Стога се подни мозаици у оквиру архитектонске декорације издвајају као посебан и врло значајан феномен времена касне антике и раног

³⁰⁹ *Opus tessellatum* ће скоро у потпуности нестати након периода иконоборства, и биће замењен техником *opus sectile*. У исто време геометријски облици ће се задржати за разлику од представа различитих биљака и животиња, које више нећемо моћи да видимо на подним мозаицима. Као типичан пример опус сектиле пода, с апстрактно геометријским композицијама базираним на квадратима, круговима и троугловима можемо да видимо у цркви Хосиос Лукас (*Hosios Loukas*) на територији Грчке. Можда једини пример пода који би се могао упоредити с оним из ранохришћанског периода налазе се у манастиру Христа Пантократора у Цариграду из 12. века, са сликама риба и других животиња, в. Н. Maguire, *Nature and Illusion*, 69.

³¹⁰ Ђ. Мано-Зиси, *Пролегомена уз проблеме касноантичког мозаика у Илирикуму*, ЗРHM 2, 1958/59, 97; Ђ. Mano-Zisi, *Le castrum de Gamzigrad et ses mosaïques*, *Archeologia Jugoslavica* II, 1956, 67.

хришћанства.³¹¹ Дакле, где год је могуће и где су се сачували подни мозаици *in situ* можемо их анализирати и тумачити, као њен коститутивни елемент, у контексту места на којем се налазе. С друге стране, бројне сачуване представе и мотиви пружају нам различите информације везане за визуелну културу оних који су је наручили, ктитора или донатора, било да се те сцене налазе у оквиру куће за становање, палате или пак сакралне грађевине која је, у овом случају, за нас од највећег и јединог интереса.

О декорацији подова на које ће се римска па потом и хришћанска уметност ослонити сазнајемо захваљујући првом сачуваном примеру, тзв. неочишћеног пода (*asarotos oikos*) из Пергама, из 2. века п. н. е., који се данас чува у Музеју у Ватикану (сл. 39). Пергам је у то време био један од највећих центара мозаичке производње (продукције). У питању је дело уметника Соса, јединог чије се име нашло у Плинијевом делу *Познавање природе* (XXXVI.184), које нам је данас остало познато захваљујући римским копијама међу којима је најпознатије дело извесног Ираклија.³¹² Мозаичка декорација је значајна и због тога што припада „илузионистичком“ типу декорације такозване *emblemata*, која у нашем случају симулира отпатке разбацане хране по поду, указујући на тек завршен оброк.³¹³ Од тог времена, који припада грчко-римском културном наслеђу подних мозаика, свеprisутни су и врло разноврсни, како по облику, тако и по димензијама и мотивима, који ће се по инерцији и једноставним, природним, токовима традиције, а вештином мајстора, пренети на грађевину тријумфујуће цркве хришћанства. Како К. Данбин сматра, овакав тип мозаика је, не само по техници већ и по мотивима, био инспирација (извор) бројним, не само римским копијама, већ и извесним адаптацијама које су пренеле одређене мотиве до хришћанских споменика

³¹¹ Ibid., 84-85.

³¹² F. Barry, *Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages*, 627; K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 26. Чињеница да је Плиније записао име уметника говори о његовом значају, раду и популарности коју је уживао.

³¹³ F. Barry, *Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages*, 627.

половине петог века, односно које се могу видети довољно далеко у будућности, као на примеру Маузолеја Гале Плацидије у Равени из половине 5. века.³¹⁴ Ова техника и начин рада подразумевају изузетну сликарску вештину и већ разрађену производњу ситног камења разних боја, стакла и опеке, којима се постижу сви неопходни илузионистички ефекти у циљу што вернијег приказивања одређене теме или мотива. Такође, употреба полихромних мозаика, пре него црно-белих, постаје једна од основних карактеристика ранохришћанске уметности. У тепихе с геометријским ритмичним понављајућим обрасцима кругова, троуглова, осмоуглова, крстова, цик-цак линија, меандара,³¹⁵ у основним бојама (црвене, окер, зелене, црне и беле), умећу се фигурални мотиви и сцене те тако покривају подове великих грађевина подигнутих у славу Бога. Наиме, уметник прикрива компактност пода као површине и уводи *emblemata* стварајући илузију простора, као што можемо да видимо на примеру подних мозаика у Антиохији.³¹⁶

С друге стране, у 5. веку, кад је униформност пода већ прихваћена, иновација која се развија на подручју источног Медитерана у великим пространим базиликама где је површина главног брода израженија и

³¹⁴ K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 27.

³¹⁵ И даље остаје отворен проблем у историји уметности између категорија визуелног посматрања и разумевања (расуђивања) значења и начина одабира (културних, синхроних, јединствених) форми *на* или *у* оквиру одређеног предмета, будући да свака категорија повлачи са собом другачији методолошки приступ. Посматрањем и описом форми долазимо до бескрајно различитих суптилних варијанти у тумачењу и разумевању облика које наше око види, а да бисмо до краја открили дубља значења истих морамо их сагледати у времену и простору њиховог настанка. Другим речима: који је то критеријум расуђивања, анализе, уважавања и апропријације када посматрамо геометријске облике; да ли и у којој мери би требали да се служимо математиком или да се ослонимо на друга научна објашњења? Одговори су и даље отворени будући слојевити и тешко разлучиви, а на њих је О. Грабар покушао да да одговор проучавајући пре свега дела исламске уметности и литературе чија сазнања потом примењује на друге културе, в. О. Grabar, *The Mediation of Ornament*, 120-121.

³¹⁶ E. Kitzinger, *Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*, 65. У питању су подни мозаици настали у периоду између 350. и 450. године, попут Куће лова из Ворчестера из 3. века или Куће такмичења у пијењу из касног 5. века, које верно дочаравају два пола у еволуцији процеса од *emblemata* и дубине простора до третирања површине као целине која носи композицију на њој. Ту дубине простора нема већ је у питању постојање *disiecta membra*.

видљивија, развија се и униформни геометријски дизајн.³¹⁷ Управо захваљујући геометријским шаблонима се и постиже осећај пространости пода и његове униформности и чврстине. По Ернсту Гомбриху, како је истакао Олег Грабар, главна функција орнамента јесте уоквиривање, попуњавање и повезивање свих тема и мотива, а за то је коришћена геометрија.³¹⁸ Уз њу се развија и фигурална композиција која ће у наредном периоду заменити *emblema*. У питању су цркве 5. и 6. века области источног Медитерана попут цркве у Мопсуестији, у близини Адане у Киликији из 5. века, која као своју централну композицију садржи представу Нојеве барке окружене различитим животињама (задржавајући осећај *emblema*) (сл. 40), и која доста наликује ловачком подном мозаику Антиохије (тзв. Кућа лова из Ворчестера).³¹⁹

Прихватање и посматрање површине пода као геометријског тепиха који спаја и у себи садржи мотиве како геометријске тако и биљне и животињске чини најзначајнију карактеристику подне мозаичке

³¹⁷ E. A. Zaitsev, *The Meaning of Early Medieval Geometry: From Euclid and Surveyors' Manuals to Christian Philosophy*, *Isis*, vol. 90, 1999, 522-553; E. Kitzinger, *Byzantine Art in the Making, Main lines of stylistic development in Mediterranean Art 3rd-7th century*, Harvard University Press 1995, 89.

³¹⁸ O. Grabar, *The Mediation of Ornament*, 119-154., посебно стр. 120.

³¹⁹ E. Kitzinger, *Observations on the Samson Floor at Mopsuestia*, *DOP* 27, 1973, 133-144, посебно стр. 137; I. Lavin, *The Hunting Mosaics of Antioch and Their Sources. A Study of Compositional Principles in the Development of Early Medieval Style*, *DOP* 17, 1963, 179-586; D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton N. J. 1947. Овом периоду припада и мозаичка декорација Царске палате у Цариграду за коју се сматра да представља врхунац и најлепши пример фигуралних тепиха до данас пронађених. Њима се нећемо бавити у овом раду будући да припада декорацији палате а не сакралних грађевина које су тема и главни циљ истраживања овог рада. Више о мозаицима Царске палате в. E. Kitzinger, *Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*, 68; J. Trilling, *The Soul of the Empire: Style and Meaning in the Mosaic Pavement of the Byzantine Imperial Palace in Constantinople*, *DOP* 43, 1989, 27-72; G. Brett, *The Mosaic of the Great Palace in Constantinople*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 5, 1942, 34-43; W. Jobst, B. Erdal, C. Gurtner, *Istanbul, The Great palace Mosaic. The story of its exploration, preservation and exhibition 1983-1997*, Istanbul 1997. Питање датовања подних мозаика и даље је отворено али се, по најновијим истраживањима, верује да су највероватније настали у 5. веку. Више о томе в. G. Hellenkamper Salies, *Die Datierung der Mosaiken in Grossen Palast zu Konstantinopel*, in: *Bonner Jahrbücher*, Band 187, Köln-Wien 1987, 273-308.; A. Grabar, *La peinture Byzantine*, Skira 1953, 75.; K. Weitzmann, *Das klassische Erbe in der Kunst Konstantinoples*, *Alte und Neue Kunst* 3, 1954, 41.; V. N. Lazarev, *Vizantijski vremenik* 7, Moskva 1953, 373.; D. T. Rice, *Kunst aus Byzanz*, München 1959, 10.

декорације не само поменутог источног Медитерана већ посебно области Балканског полуострва.³²⁰ Немогуће је, због обимности материјала и његових специфичности, улазити у сваки мозаик посебно, и детаљно анализирати порекло настанка и ширења мотива и тема (често тумачене у руху наслеђа грчко-римске традиције али и дубоког оријенталног утицаја). Стога је неопходно имати на уму чињеницу да је на територији Римског царства постојала карактеристична и посебна област развоја композиционих схема те да су оне антиципирале развој великих фигуралних тепиха насталих од времена 5. века.

Још једна од „новина“ овог периода (краја 5. и почетка 6. века) јесте употреба оквира којима се одређене сцене издвајају и наглашавају.³²¹ Оквири су најчешће сачињени од геометријских или флоралних елемената (ређе фигуралних) који се понављају те остављају утисак потенцијално бесконачног дизајна целокупне површине тепиха (што се најчешће постиже плетеницама или цик-цак линијама). Склоност да се простор организује, артикулише и очува у оквиру сопствених граница хармоније и пропорције чини се да, како Ернест Кицингер примећује, припада времену владавине цара Јустинијана (попут црква Светог Јована у Гераси, Светог Димитрија у Никополису или базилике са трансептом у Царичином граду). Такође, под се у највећем броју случајева третира као дводимензионалан и површински, без назнака жеље ка формирању или наглашавању дубине простора, какву смо могли да видимо у грчко-римској традицији. Стога смо склони да назовемо ову врсту приступа и

³²⁰ Фигурални теписи, посебно црно-бели какве срећемо на подручју Италије припадају тзв. периоду Антонина. Полихромне фигуралне композиције никада нису заживеле на Западу али су зато бројне на источном делу Римског царства, в. Е. Kitzinger, *Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*, 69; id., *Byzantine Art in the Making, Main lines of stylistic development in Mediterranean Art 3rd-7th century*, Harvard University Press 1995, 89-90. Р. Коларик сматра да је „укус“ за геометријом на Балкану дошао преко Сирије, посебно цркве Каусије (Kaoussie) у Антиохији, в. R. Kolarik, *Mosaic from Antioch: Chronological Implications for other Regions?*, 11th International colloquium on Ancient Mosaics, ed. M. Sahin, Bursa 2006, 519-530.

³²¹ Е. Kitzinger, *Studies on late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics I: Mosaics at Nikopolis*, 81, 98, сл. 18-22.

обраде подне површине, како је предложио Е. Кицингер, као „псеудо-емблемату“ (*pseudo-emblemata*), и она припада тзв. ренесанси у време владавине цара Јустинијана.³²² Овде морамо нагласити да употребљавамо израз псеудо-емблемата због раздвајања и разлучивања подних мозаика насталих у време владавине цара Јустинијана од оних из ранијег раздобља. Али чињеница је да се грчки исток, за разлику од латинског запада, никада није потпуно одвојио од грчко-хеленистичке традиције те да је *emblemata* била присутна, у некој форми, током свих векова развоја подних мозаика. Посебно је доба 6. века обновило грчку традицију каогод и локалну која је била присутна и утопљена у изразити анти-класични режим 4. и 5. века. Будући да се враћање класичним идеалима десило више површински и делимично, трајало је релативно кратко. Наравно, убрзо након велике владавине цара Јустинијана источни део Римског царства „урања“ у период „мрачног“ раздобља иконоборства (барем када је уметност у питању), о којем је већ било речи. Стога, Е. Кицингер закључује је да стил Јустинијановог доба достигао врхунац нових „трендова“ у уметности која се почела развијати крајем 5. века, те даје смер

³²² Id., *Mosaic Pavements in the Greek East and the Question of a "Renaissance" under Justinian*, 209, 220. Е. Кицингер указује на одређене стилске и орнаменталне елементе подних мозаика 6. века за које сматра да се могу објаснити термином „обнове“, али само у смислу експанзије репертоара који је већ постојао у ранијим вековима грчко-римске традиције. С друге стране „обнова“ указује и на световност, обнову секуларизма. Уједно он види да се управо у овом раздобљу, кроз сиријску химну из 7. века која описује цркву Свете Софије из Едесе из 6. века, кроз мистицизам Псеудо-Дионисије Ареопагите, постављају темељи цркве као микрокосмоса. У овом тренутку се дословно црквено здање идентификује с космосом те визуелизује савременим материјалима. То условљава појаву космографских и енциклопедијских представа на подним мозаицима, попут представе *mapa mundi* цркве Светог Думетиоса у Никополису или Светог Јована у Гераси. Он сматра и закључује да ови мозаици представљају физички свет, део хришћанског космоса, земљу као и рај окружене океаном. Верник или посетилац има под својим ногама цео свет с океаном, или другим речима – читава просторија постаје слика света. Наравно, овај подни мозаик коинцидира са животом и делом Козме Индикоплова, што не треба изгубити из вида. Сличан закључак донео је и А. Грабар, тумачећи подне мозаике палестинских цркава у односу на космолошку симболику под којом је подни мозаик цркве у ствари представа раја, в. А. Grabar, *Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edesse au Vie siècle et sur la symbolique de l'édifice chrétien*, Cah. Archéol. II, 41-67; А. Grabar *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien* I, Cah. Archéolog. XI, 1960, 41-71; Г. Цветковић-Томашевић, *Надживела представа сферног космоса на ранохришћанским куполама и подовима и на куполама српских средњовековних цркава*, Саопштења 14, Београд 1982, 127-141.

композицијских принципа развоја и порекла уметности која је обележила целокупну епоху уметности 6. века. Подни мозаици овог раздобља омогућавају нам да пратимо развој иконографије и стила у уметности, каогод и осталих домена визуелне културе и историје уопште. Њихов потенцијал није, чини се, довољно искоришћен, поготово што у периоду између владавине цара Константина Великог и Јустинијана (односно од 4. до 6. века) услед оскудности материјала није употпуњена и јасна слика развоја и ширења хришћанске религије те и уметности чија је улога била пре свега дидактичка. Наиме, подни мозаици су једини сачувани документ овог изузетно важног периода у оквиру Римског царства када можемо да пратимо и увидимо како се кретала и развијала хришћанска уметност, како у неким областима тако и у целини. Оно што научнике изненађује јесте да до данас није пронађен ни један приручник из поментог периода који се бави подним мозаицима, у смислу њихове функције и представа на њему, те је проучавање значења симбола отежано. С друге стране, поједини научници су, бавећи се анализом камена и стила мозаичке декорације подова, уочили постојање извесних радионица које су не само испоручивале материјал већ су носиле карактеристичну особеност у слагању тесера, мотива и геометријског декоративног система.³²³

³²³ Ђ. Мано-Зиси, *Прелегомена уз проблеме касноантичког мозаика у Илирикуму*, 91-92. Такав је случај с радионицом у Салони, која је „обезбеђивала“ материјал све до Пореча, те је вероватно постојала нека књига мустри из које су се црпили идеје, највероватније уз посредовање епископа. Захваљујући оваквој анализи олакшано је и омогућено датовање настанка мозаика или пак градње палата или црквава у којима се подни мозаици налазе.

5. СЛИКА РАЈА НА РАНОХРИШЋАНСКИМ ПОДНИМ МОЗАИЦИМА НА БАЛКАНУ ОД 4. ДО 7. ВЕКА

5.1. Историја истраживања и методолошка питања

Корпус подних мозаика с Балкана представља значајан али до сад недовољно истражен материјал у укупном корпусу визуелне културе ранохришћанског раздобља. Пут који је трасирао Е. Кицингер наставили су Хенри и Јунис Мегвајер, као и Рут Коларик која се посветила истраживању ранохришћанских подних мозаика насталих на територији данашње Републике Македоније, а пре свега материјала с локалитета Хераклеје Линкестис и Стобија.³²⁴ Подним мозаицима на територији данашње Грчке бавили су се С. Пелеканидис и А. Ацака.³²⁵

³²⁴ E. Kitzinger, Stylistic Development in Pavement mosaics in the Greek East from the age of Constantine to the age of Justinian, in: *The Art of Byzantium and the Medieval West*, 74; H. Maguire, *Earth and Ocean*; E. Maguire, H. Maguire, M.J. Duncan-Flowers, *Art and Holy Powers in the Early Christian House*, University of Illinois at Urbana-Champaign 1989; H. Maguire, *The Nile and the Rivers of Paradise*, The Madaba Map Centenary 1897-1997: Travelling through the Byzantine Umayyad Period. Proceedings of the International Conference held in Amman, 1997, ed. I. Piccirillo, E. Alliata, Jerusalem: Studium Biblicum 1999; id., *Paradise Withdrawn*, in: *Byzantine Garden Culture*; id., *Nectar and Illusion*.

³²⁵ S. Pelekanidis, *Die Symbolik der frühbyzantinischen Fußbodenmosaiken Griechenlands*, Zeitschrift für Kirchengeschichte, vol. 59, 1940, 114-124; id., *Excavations in Philippi*, *Balkans Studies* 8, 1967, 123-126; id., *Kultprobleme in Apostel Paulus-Oktogon von Philippi in Zusammenhang mit einem selteren Heroenkult*, *Atti del IX Congr. Arch. Chr.*, 1978, 393-400; *Praktika*, 1962; 1963; 1967; 1975; 1978; Σ. Πελεκανίδης, *Ανασκαφή Φιλίππων*, ΠΑΕ 1973; id., *Συμπεράσματα από την ανασκαφή του Οκταγώνου των Φιλίππων σχετικά με τα μνημεία και την τοπογραφία της πηλης*, Η. Καβάλα και η περιοχή της, 149-158; Στ. Πελεκανίδης, *Ανασκαφή Οκταγώνου Φιλίππων*, ΠΑΕ 1982; id., *Ανασκαφή Οκταγώνου Φιλίππων*, ΠΑΕ 1983; Ε. Πελεκανίδου, *Η κατά την παράδοση φυλακή του Αποστόλου Παύλου στους Φιλίππους*, Η Καβάλα και περιοχή της, 427-435, Abstracts 524. P. Assimakopoulou-Atzaka, *I mosaici pavimentali paleocristiani in Grecia*, XXXI Corso di Cultura sull'Arte Ravennata e Bizantina, Ravenna 1984; id., *The early-Christian mosaic pavements of Eastern Illyricum*, in: *Actes du X Congrès international d'archéologie chrétienne*. Thésallonique 1980, Thésallonique, 1984; Π. Ασημακοπούλου-Ατζανά, *Πουλί και ηλουβί. Ένα θέμα παλαιοχριστιανικό ψηφιδωτό της Μαρώνας. Ειρηνογραφικές παρατηρήσεις*, Αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και

У српској науци међу истраживачима који су се бавили овом темом треба истаћи дела Ђорђа Мано-Зисија и Гордане Цветковић-Томашевић.³²⁶ Књига Г. Цветковић-Томашевић „Рановизантијски подни мозаици“, објављена 1978. године, представља једину код нас објављену монографску студију о подним мозаицима на тлу Балканског полуострва из наведеног периода. С обзиром на дуг временски период од објављивања овог дела до данас, појаву и развој нових методолошких приступа и нових сазнања о укупној ранохришћанској визуелној култури, неопходно је сагледати и проучити подне мозаике у контексту времена у којим су настали и егзегетских тумачења њиховог смисла.

Ђ. Мано-Зиси указао је на разлику, чини се доста грубо повучене линије раздвајања, између две фазе развоја подних мозаика у области Илирика. Он разликује тетрархијску и константиновску (од краја 3. до почетка 5. века) од фазе израде у време владавине цара Јустинијана.³²⁷ Ова

Θράκη 3, 1989; id., *Τρύγος και ληνός στα ψηφιδωτά της ύστερης αρχαιότητας. Μαρτυρίες παραστάσεων και πηγών*, Οίον Ιστορώ IV, σ. 47-76; Assimakopoulou-Atzaka, P., *The mosaic pavements of the aegean islands* = P. Assimakopoulou-Atzaka, *The mosaic pavements of the aegean islands during the early christian period*, XXXVIII Corsi Rav. 1991, 33-66; Σ. Ακριβοπούλου, I. Αρβαντιτίδου, *Ένα νέο εικονιστικό ψηφιδωτό δάπεδο από τη Θεσσαλονίκη. A new figural mosaic floor from Thessaloniki*, Ниш и Византија X, 2012, 119-133.

³²⁶ Ђ. Мано-Зиси, *Ископавања на Царичину Граду 1949-1952. године*, Старица III-IV, Београд 1952-1953; id., *Le castrum de Gamzigrad et ses mosaïques*, *Archeologia Jugoslavica* II, 1956; id., *Пролегомена уз проблеме касноантичког мозаика у Илирикуму*, ЗРHM 2, 1958/59; id., *La question des différentes écoles de mosaïques gréco-romaines de Yougoslavie et essai d'une esquisse de leur évolution*, in: *La mosaïque gréco-romaine I* (1963), 1965, Београд II, 1959; id., *La question des différentes écoles de mosaïques gréco-romaines de Yougoslavie et essai d'une esquisse de leur évolution*, in: *La mosaïque gréco-romaine I* (1963), 1965, 287-295; Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*; id., *Подни мозаици откривени у Улпијани 1982. године и група мозаика из IV века. Упоредно испитивање, датовање, тумачење*, in: *Косовско-метохијски зборник*, 1, ed. А. Исаковић, Београд, Српска академија наука и уметности, Међуодељенски одбор за проучавање Косова и Метохије, 1990, 21-28; id., *Mosaïques découvertes à Ulpiana en 1982 et un groupe de mosaïques du IV^e siècle. Essai de datation et d'interprétation*, in: *La mosaïque gréco-romaine IV*, Tréves 8-14 août 1984, Paris 1994, 145-150, Pl. LXVIII-LXXV; id., *Није ли „загонетни знак“, првобитно представљен на једном ранохришћанском мозаику, био, можда, монофизитски? Иконографија мозаика на подовима три мартирија из VI века*, Саопштења XXIX, 1997; id., *О једном рановизантијском мозаику и једном загонетном знаку на пјети. Мозаици једне путујуће раднице*, in: *ΑΝΤΙΔΩΡΟΝ*. Belgrade, 1997.

³²⁷ Ђ. Мано-Зиси, *Пролегомена уз проблеме касноантичког мозаика у Илирикуму*, 89-90. Г. Цветковић-Томашевић предлаже поделу геометријских подних мозаика на две фазе развоја - први који траје од краја 4. до средине 5. века и други који се развија током 6. века, када се поред геометријских често представљају и фигурални елементи расути у мрежу

врста поделе изискује обазривост будући да су у међувремену у археолошким истраживањима откривени други подни мозаици који указују да је ова врста поделе на две фазе развоја преурањена и да је ситуација по себи знатно сложенија. Значајно је, међутим, истаћи да је већ Ђ. Мано-Зиси уочио да мозаици с Балкана показују стилску и иконографску сличност са онима који баштине наслеђе хеленистичке уметности источног дела Римског царства. Стога, „Сирмијум, Мезија и Дарданија сачињавају један кључни круг у коме се сједињују и везе са Солуном и Цариградом“.³²⁸ Ђ. Мано-Зиси истиче да се из тих разлога на мозаицима с Балкана уочава спајање паганских мотива грчко-римског света с персијским сједињеним у функцији хришћанске уметности.

Поред Ђ. Мано-Зиси значајан допринос науци пружила су археолошка ископавања и објављена акта у којима се, између осталог, наводи датовање подних мозаика, њихово стање и презервација.³²⁹

одељака, в. id., *Улијана. Археолошка ископавања у средишту и јужном делу античког града*, Саопштења 15, Београд 1983, 81. Овакву поделу нисмо склони да прихватимо будући да су у међувремену пронађени бројни други подни мозаици који указују да је ова врста поделе недовољно прецизна.

³²⁸ Ђ- Мано-Зиси, *Пролегомена уз проблеме касноантичког мозаика у Илирикуму*, 91.

³²⁹ С. Душанић, *Мозаички натписи из Стојника и космајска рудничка област у позној антици*, Зборник Филозофског факултета XII-1, 1974, 93-105; Г. Тошић, Д. Рашковић, *Ранохришћански споменици на источним падинама Копаоника*, ЗРВИ, 44, том 1, Београд, 2007, 27-49; Г. Тошић, *Археолошка истраживања локалитета Небеске столице*, *Археолошки преглед* н. с. 4 (2006), Београд 2008, 119-122; М. Vasić, *Mediana - domaine impérial ou bien privé?*, in: *Römische Städte und Festungen an der Donau*, Akten der regionalen Konferenz, organisiert von A. von Humboldt-Stiftung, Beograd 16-19 Oktober 2003, Hrsg. M. Mirković, Beograd 2005, 167-176; М. Васић, *Хроника ископавања Медијане 2000-2002*, *Старинар* LIII-LIV (2003-2004), 2004, 288-294; В. Поповић, *Рановизантијски мозаици у Злати*, ЗНМ XII-1, 1986, 217-220; Г. Јеремић, *Мозаици Медијане - нека разматрања*, in: *Ниш и Византија IV*, Ниш 2006; М. Паровић-Пешикан, *Античка Улијана према досадашњим истраживањима*, *Старинар* 32 (1981) 1982, 57-74, Т. I-VIII; S . Đurić, *Mosaic of philosophers in an early Byzantine villa at Nerodimlje*, in: *VI coloquio internacional sobre mosaico antiguo*, Palencia-Mérida, Octubre 1990, Guadalajara 1994, 123-134; Kovaljev, G., *Kasnoantička palata u Nerodimlju*, *Starine Kosova* IX, 87-92;

5.2. Друштво, комуникације, религија – оквири за разумевање настанка ранохришћанских подних мозаика на Балкану

Највећи број до сад откривених подних мозаика на територији Балканског полуострва, налази се на тлу римских провинција Дарданије, Македоније и Новог Епира, које су заједно припадале префектури Илирик. У време цара Константина Великог довршена је управна реформа Римског царства, започета још у време цара Диоклецијана, која је подразумевала поделу на још три префектуре – Галију, Италију и Исток.³³⁰ Будући да се налазила на граници двеју управно (државно) и религијских (црквених) организација, област Илирика историјски и управно чини се нејасном без обзира на јединство које је царство уживало. Од времена цара Теодосија I (379-395) префектури Илирик припојене су дијецезе Дакија и Македонија те је читава област добила назив источни Илирик. Седиште префекта преторије налазио се у Сирмијуму, да би у 5. веку, из практичних и безбедоносних разлога, било пребачено у Солун.³³¹

„Полазећи од општег друштвеног момента као основе стваралаштва“ у периоду између 4. и 7. века на тлу Балканског полуострва, долази до јачања политичке афирмације Илирикума у Римском царству, са седиштем у Сирмијуму.³³² У време напада Авара под вођством Атиле,

³³⁰ *The New Cambridge Medieval History, vol. 1 c. 500-c. 700*, ed. P. Fouracre, Cambridge University Press 2008; P. Brown, *The Making of Late Antiquity*, London 1993; id., *Power and Persuasion in Late Antiquity. Towards a Christian Empire*, Madison 1992; A. Cameron, *The Mediterranean World in Late Antiquity AD 395-600*, London - New York, 2001; M. Mirković, *Rimski gradovi na Dunavu u Gornjoj Meziji*, Beograd 1968; Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1959.

³³¹ *Res Gestae*, V, 30, 46; A. Cameron, *The Mediterranean World in Late Antiquity*; М. Мирковић, Римско освајање и организација римске власти, in: *Историја српског народа I*, ed. С. Ђирковић, Beograd 1994; М. Мирковић, Централне балканске области у доба позног Царства, in: *Историја српског народа I*, ed. С. Ђирковић, Beograd 1994, 89-105. О почецима хришћанства на Балкану а посебно о црквеној организацији и приликама види темељну студију Ж. Зелер, *Почеци хришћанства на Балкану*, Подгорица 2005.

³³² Ђ. Мано-Зиси, *Пролегомена уз проблеме касноантичког мозаика у Илирикуму*, 85; J. Skedros, *Civic and Ecclesiastical Identity in Christian Thessalonikē*, in: *From Roman To Early Christian Thessalonikē*, 245-262; Ж. Зелер, *Почеци хришћанства на Балкану*, 37.

седиште префектуре померено је у Солун, у дијецезу Македоније. Цар Јустинијан (527-565) је поново административно поделио Царство и забележена је изградња утврђења за одбрану од евентуалних напада варвара.³³³ Такође, како наводи Прокопије, седиште префектуре премешта се у близини места Скупи (Скопље), које је добило назив по цару – Јустинијана Прима.³³⁴ Након његове смрти, напади Авара и Словена постају све учесталији, те је крај овог раздобља означен падом лимеса у 7. веку, чиме је затворена прва етапа развоја хришћанског Римског царства на Балкану.³³⁵ Ово раздобље истовремено се поклапа са понтификатом папе Гргура Великог (590–604), последњег римског патрикија, с којим се завршава једна, а настаје нова епоха, како административна тако и црквена. За време његовог столовања последњи пут се помињу неке епископске столице Илирикума, које ће у непосредној будућности поново оживети.³³⁶

Да би описао области Македоније, Новог Епира и Тракије, које су се налазиле на важном путу Виа Егнатија (*Via Egnatia*), „деоници најкраћег пута који је у рановизантијско време повезивао Рим с Цариградом, од Дирахујума (Драча) на Јадранској обали до Босфора“,³³⁷ Клаус Белке употребљава назив „уско грло“³³⁸. Наиме, најкраћи пут, уједно и најзначајнији, који је повезивао Азију с Европом, водио је преко Босфора да би се рачвао, с једне стране путем Виа Егнатије (*Via Egnatia*)³³⁹ и са

³³³ G. Dagron, *Les villes dans l'Illyricum protobyzantin*, in: *Villes et pauplement dans l'Illyricum protobyzantin. Actes du colloque de Rome (12-14 mai 1982)*, Rome 1984, 6.

³³⁴ Ж. Зелер, *Почеци хришћанства на Балкану*, 356-373, посебно стр. 357.

³³⁵ E. D. Gibon, *Opadanje i propast Rimskog carstva*, Beograd 1996; О. Шпехар, докторска дисертација, 66-67; G. Dagron, *Les villes dans l'Illyricum protobyzantin*, in: *Villes et pauplement dans l'Illyricum protobyzantin*, 6; М. Поповић, *Antički Singidunum: dosadašnja otkrića i mogućnost daljih istraživanja*, *Singidunum 1* (1997), 1-20; J. Ковачевић, *Досељавање Словена на Балканско полуострво*, in: *Историја српског народа I*, ed. С. Ћирковић, Beograd 1994, 109-124.

³³⁶ Ж. Зелер, *Почеци хришћанства на Балкану*, 39.

³³⁷ Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*, 1.

³³⁸ K. Belke, *Roads and travel in Macedonia and Thrace in the middle and late Byzantine Period*, R. Macrides (Hrsg), *Travel in the Byzantine World*, Aldershot 2002, 73.

³³⁹ О називу пута Виа Егнатија сазнајемо од Страбона (*Strabo, The Geography*, VII, trans. H. L. Jones, London-New York 1930, 7, 9) који наводи да је проконзул *Снаеус Игнатиус* (146-120.

друге, тзв. Цариградским друмом (*Via militaris*), који је спајао подручја тока реке Рајне с Миланом и Аквилејом, преко Сингидунима (Београда), Сердикe (Софије) све до Цариграда, и даље према Малој Азији.³⁴⁰ Захваљујући оваквом стратешки важном положају, документација и извори који описују ове области, у већој мери су сачуване.³⁴¹

Поменути путеви пролазили су кроз важне административне центре Царства: Охрид (*Lychnidos*), Хераклеја Линкестис (*Herakleia Lynkestidos*, данашњи Битољ), Солун (*Thessalonica*), Филипи (*Philippoi*) и Трајанополис (*Traianopolis*), с једне стране и Стоби (*Stobas*), Царичин град (*Iustiniana Prima?*), Сингидунум (*Singidunum*), Сирмијум (*Sirmium*, данашња Сремска Митровица) с друге. Поред ових центара, и ван оквира поменуте мреже путева, формирана су бројна насеља и градови са својим разгранатим системом путева. Ове мреже путева су артерије трговине,

године пре наше ере) заслужан за формирање овог изузетно значајног пута, као и за проналажење миљоказа 1974. године, в. К. Belke, *Roads and travel in Macedonia and Thrace in the middle and late Byzantine Period*, 73; E. Oberhammer, *Via Egnatia*, *Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*. (RE) 5/2, 1905, 1988-1993; N. G. L. Hammond, *The Western Part of the Via Egnatia*, *JRS* 64, 1974, 185-194; N. G. L. Hammond, M. B. Hatzopoulos, *The Via Egnatia in western Macedonia*, I: the routes through Lyncus and Eordaea in western Macedonia, *American Journal of Ancient History* 7, 1982, 128-149, P. Soustal, *Thrakien (Thrake, Rodope und Haimimontos)*, *Tabula Imperii Byzantini* (ТИБ) 6, Vienna 1991, 136-138; A. Kulezer, *The Byzantine Road System in Eastern Thrace: some remarks*, ed. W. E. Kaegi Jr, *Byzantinische Forschungen, Internationale Zeitschrift für Byzantinistik*, XXX, Amsterdam 2011, 179-202 (о настанку имена улице в.стр.190); M. Fasolo, *La via Egnatia nel territorio della Repubblica di Macedonia*, *Studi di topografia antica in onore di Giovanni Ugeri*, Galatina 2009, 601-612; G. Philip Curti, *The Via Egnatia: Rome's Traverse of a multi-cultural marchland*, *The Geographical Bulletin*, vol. 5, Oregon 1970, 9-15; D. H. French, *Roman Roads and Milestones of Asia Minor*, vol. 3, British Institute of Ankara 2012, 13-18. Важно је напоменути да се Виа Егнатија настављала на римски пут *Via Appia* који је спајао Рим са Бриндисијем, в. D. Drakoulis, *The study of late antique cartography through web based sources*, e-Perimtron, vol. 2, no. 3, 2007, 164-65; L. Spera, *Christianization of Space along the Via Appia: changing landscapes in the Suburbs of Rome*, *AJA* 107-1 (2003), 23-43.

³⁴⁰ О *Via Militaris*, то јест цариградском друму, в. P. Soustal, *Thrakien (Thrake, Rodope und Haimimontos)*, 132, 134; P. Schreiner, *Städte und Wegenetz in Moesien, Dakien und Thrakien nach dem Zeugnis des Theophylaktos Simokattes*, ed. R. Pillinger, *Spätentike und frühbyzantinische Kultur Bulgariens zwischen Orient und Okzident. Referate gehalten im Rahmen eines gemeinsam mit dem Bulgarischen Forschungsinstitut in Österreich organisierten Arbeitsgespräches von 8. bis 10. November 1983*, Vienna 1986, 25-35; A. Kulezer, *The Byzantine Road System in Eastern Thrace: some remarks*, 181-186; J. Skedros, *Civic and Ecclesiastical Identity in Christian Thessalonikē*, in: *From Roman To Early Christian Thessalonikē*, 245-262.

³⁴¹ Више о документацији и историјском прегледу ових друмова в. К. Belke, *Roads and travel in Macedonia and Thrace in the middle and late Byzantine Period*, 73-90; A. Kulezer, *The Byzantine Road System in Eastern Thrace: some remarks*, 190-195.

трасе друштвене и комуникације између различитих културних и верских ентитета у време, још увек, израженог верског синкретизма. Њима се шири и нова монотеистичка хришћанска вера.

То питање, као и питање црквеног уређења и организације верског живота у хришћанским заједницама на територији Балкана, уз све објављене студије и изворе и даље остала област која захтева шира истраживања и свеобухватнија гледања.³⁴² На основу сачуваних докумената, *Acta conciliorum*, може се закључити да су области Дарданије, Македоније и Новог Епира рано биле обухваћене црквеном организацијом и, што је веома важно, имале су своје епископије.³⁴³ При сагледавању и проучавању историје ширења и утицаја хришћанске вероисповести (свакако у прва три века њеног постојања) не смемо изгубити из вида да су људи и народи који су прихватили хришћанство остали верни паганским обичајима.³⁴⁴ Како Вилијам М. Рамсеј наводи „били су потребни векови да се хришћанство одвоји од средине у којој је, те да постепено промени друштво и околину и наметне свој систем и начин живота“.³⁴⁵

Будући немогућим излагање писаних извора и описивање спољашњих напада на границе Римског царства, да бисмо можда боље

³⁴² За принципе ширења хришћанства на територији Римског царства, као компаративну анализу важно је истаћи дела, в. E. Nodet, *The Origins of Christianity: Problems of Method*, in: *The Beginnings of Christianity, A collection of articles*, ed. J. Pastor, M. Mor, Jerusalem 2005, 45-52; M. Hengel, *The Beginnings of Christianity as a Jewish-Messianic and Universalic Movement*, in: *The Beginnings of Christianity*, 85-100; C. Sotinel, *Ancient Christianity and the Techniques of Information*, StudPatr. 44 (papers presented at the fifteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2007), Leuven 2010, 77-84; *Conversion in Late Antiquity and the Early Middle Ages, Seeing and Believing*, ed. K. Mills, A. Grafton, University of Rochester Press 2003; L. W. Hurtado, *At the Origins of Christian Worship, the Context and Character of Earliest Christian Devotion*, Grand Rapids: Eerdmans 2000; A. L. Hayes, *Church and Society in Documents 100-600 A. D.*, Toronto 1995; A. Cameron, *The Mediterranean World in Late Antiquity*, passim; S. Ćurčić, *Christianization of Thessalonikē: The Making of Christian „Urban Iconography“*, in: *From Roman to early Christian Thessalonikē. Studeis in religion and Arcaeology*, ed. L. Nasrallah, C. Bakirtzis, S. J. Friesen, Harvard University Press 2010, 213-244.

³⁴³ R. Schieffer, *Acta Conciliorum Oecumetricorum: Tomus IV: Index Generalis Tomorum I-lIii Paris III Index Topographia (Catholic Church Councils// Acta Conciliorum Oecumetricorum)*, Walter de Gruyter Inc 1984.

³⁴⁴ *The Cambridge History of Christianity; From Roman to Early Christian Thessalonike. Studies in Religion and Archaeology*, ed. L. Nasrallah, C. Bakirtzis, S. J. Friesen, Harvard University Press 2010.

³⁴⁵ W. M. Ramsey, *St. Paul the Traveller and the Roman Citizen*, 112-113.

разумели организацију унутрашњег живота Цркве током овог изузетно дугог и бурног периода у сваком смислу, морамо се обратити различитим документима са црквених сабора, егзегетских текстовима, делима историчара и филозофа, епиграфским и археолошким споменицима. Стога истичемо важност проучавања области Илирикума, војно – стратешки постављене на укрсници путева који спајају исток и запад, јер сведочи административном историјом, црквеним уређењем, а посебно сачуваним споменицима о бројним проблемима које су уздрмавале Римско царство (јереси и напади варвара).³⁴⁶

Ширење хришћанства на тлу Балканског полуострва било је пре свега везано за апостола Павла, а потом и апостоле Луку и Тимотеја (Дјела апостолска 16). Поуздано се зна да се 49. године апостол Павле нашао у Македонији. На том месту је на основу сведочења Друге посланице Коринћанима (12, 7) „*кроз свети дух, дух Исусов и визију*“ с неколицином својих ученика основао у Филипима прву хришћанску цркву на тлу Европе.³⁴⁷ Ако следимо трасе кретања апостола Павла можемо да пратимо развој црквене организације као и кључне тачке у којима се формулише идентитет хришћанских заједница и њима припадајућа визуелна култура на тлу Балканског полуострва. Велики центри хришћанске организације истовремено су и центри у којима се, пре свега, развија ранохришћанска уметност која пак игра истакнуту улогу и функционише као аргумент у прилог потврђивању истинитости догмата нове вере.

Од Филипа се свети Павле упутио ка Солуну, Верији и другим градовима Македоније, где је проповедао хришћанско учење. Посебну пажњу посветио је Атини; највероватније је учествовао на сабору на

³⁴⁶ Ж. Зелер, *Почеци хришћанства на Балкану*, *passim*. Проблем јереси био је дуготрајан и изражен на подручју Илирикума, о томе в. посебно стр. 278-365. О црквеној реорганизацији Илирикума за време цара Јустинијана, в. стр. 356-373.

³⁴⁷ *Ibid.*, 107; С. Bakirtzis, Н. Koester, *Philippi at the Time of Paul and after His Death*, Harrisburg, Pa.: Trinity Press International, 1998. У Дјела апостолска 16, Лука наводи да је прва црква подигнута у граду по доласку апостола Павла. Ц. Дрејн, 484. О Павловом заточеништву у Филипима, в. Е. Πελεκаниδου, Η κατά την παράδοση φυλακή του Αποστόλου Παύλου στους Φιλιππους, Η Καβάλα και περιοχή της, 427-435, Abstracts 524.

Ареопагу. Након Атине, време је провео у Коринту, главном граду Ахаје и стоном месту римског заповедника ове области.³⁴⁸ То је уједно и врхунац Павловог мисионарског деловања, тренутак кад је прихватио стратегију ширења хришћанства, која се заснивала на праву на слободу говора које је Царство неговало.³⁴⁹

Римски град Филипи, познат још у грчким и римским анализима као град богат водом и златом,³⁵⁰ добио је назив по македонском краљу Филипу II Македонском (оцу Александра Македонског), а насељен је римским војницима и њиховим породицама након пораза Брута и Касија од Антонија и Октавијана 42. године пре наше ере, када и добија статус *jus Italicum*.³⁵¹ За нас је град важан као први центар у Европи из којег ширило се хришћанство. У време када је Павле саставио посланицу Филипљанима, шездесетих година нове ере, град је био политички и трговински центар, важним делом и због значаја пута Виа Егнатија који кроз њега пролази.

У визуелној култури Филипа налазимо један од кључних доказа да је хришћанство већ у 2. веку међу становништву овог града било у потпуности прихваћено и распрострањено. О томе сведочи Поликарпов епистил из средине 2. века. С друге стране, рељефи с паганским темама који се датују у период 2. и 3. века указују на чињеницу да су паралелно са

³⁴⁸ О Коринту в. G. D. R. Sanders, *Recent Developments in the Chronology of Byzantine Corinth*, Corinth vol. 20, Corinth, The Centenary: 1896-1996, 2003, 385-399.

³⁴⁹ W. M. Ramsey, *St. Paul the Traveller and the Roman Citizen*, 121. О Коринту, в. G. D. R. Sanders, *Recent Developments in the Chronology of byzantine Corinth*, Corinth, vol. 20, Corinth, The Centenary: 1896-1996, 2003, 385-399.

³⁵⁰ Оригинално име града је *Krinides* што у преводу значи *извор*, и налази се на обали Егејског мора римске провинције Македоније, в. T. L. Constable, *Notes on Philippians*, Sonic Light 2013 (www.soniclight.com), 1. Исцељење водом било је познато и у паганско време будући да град поседује минералне изворе, попут оних у Тракији те су сматране и чудотворним.

³⁵¹ P. Collart, *Philippes*, Dictionnaire d'archaéologie chrétienne et de Liturgie, vol. 14, no. 1, Paris 1939, 712-714; D. Lazarides, *Philippi*, The Princeton Encyclopedia of Classical Studies, ed. R. Stillwell, W. L. MacDonald, M. H. McAllister, Princeton University Press 1976; V. Abrahamsen, *Christianity and the Rock Reliefs at Philippi*, The Biblical Archaeologist, vol. 51, no. 1, 1988, 54; A. Turner, *A Study of Philippians*, Ohio 2002, 1. Град је уживао посебне погодности као римска „колонија“ имајући аутономију власти (*Libertas*), имунитет од плаћања такси (*Immunitas*) и надасве грађани (а не *peregrinus*) уживали су сва права као они који се налазе на територији данашње Италије (*Jus Italicum* што је укључивало одећу, исхрану, новац и празнике).

процесом прихватања хришћанства паганска и не-хришћанска веровања била и даље присутна, оличена у култовима грчких, египатских и римских божанстава као и у обредима монотеистичке јеврејске заједнице.³⁵² Хришћанска заједница у Филипима је, као и оне из многих других провинција Римског царства, одржавала присне везе са Римом и имала развијену трговинску размену с Египтом.³⁵³

Хришћански идентитет Филипа, као и других великих центара на тлу Балкана али и ширег подручја Царства, јасно је изражен визуелном културом која у њему настаје између 4. и 6. века. У том раздобљу у Филипима је настало најмање шест цркава (до сад пронађених), као и епископска палата уз октогонални мартиријум.³⁵⁴ Ове грађевине биле су монументалних размера и могле су да приме неколико стотина верника, а мермерна оплата и подни мозаици сведоче о великом богатству хришћанске заједнице. По величини и значају, базилике града могу се поредити с онима у Равени, Солуну и Цариграду.³⁵⁵ Пример Филипа као првог хришћанског центра на Балкану од посебног је значаја као носећи пример старог урбаног центра у којем с увођењем нове вере настаје и нова монументална ранохришћанска уметност, те у оквиру њих треба сагледавати процес настајања иконографије и смисао представа на подним мозаицима сакралних простора, не само у овом центру већ и на ширем подручје Балканског полуострва у периоду од 4. до 7. века.

Као у Филипима, на исти начин треба разматрати ранохришћанску уметност у епископским центрима попут Охрида, Стобија, Хераклеје

³⁵² V. Abrahamsen, *Christianity and the Rock Reliefs at Philippi*, *The Biblical Archaeologist*, vol. 51, no. 1, 1988, 54; P. Ducrey, *The Rock Reliefs in Philippi*, *Archaeology* vol. 30, no. 2, 1977; H. Koester, *Egyptian Religion in Thessalonikē: Regulation for the Cult*, in: *From Roman to early Christian Thessalonikē*, 133-150.

³⁵³ V. Abrahamsen, *Christianity and the Rock Reliefs at Philippi*, 54; H. Koester, *Egyptian Religion in Thessalonikē: Regulation for the Cult*, in: *From Roman to early Christian Thessalonikē*, passim.

³⁵⁴ У Дјела апостолска 16, Лука наводи да је прва црква подигнута у граду по доласку апостола Павла.

³⁵⁵ C. L. Thompson, *Philippi*, *The Interpreter's Dictionary of the Bible. Supplementary Volume*, Nashville: Abingdon 1976, 665; P. Collart, *Philippes*, *Dictionnaire d'archaéologie chrétienne et de Liturgie*, vol. 14, no.1, Paris 1939, 712-4; R. F. Hoddinott, *Early Byzantine Churches in Macedonia and Southern Serbia*, London 1963, 99-106.

Линкестис, као и у важним урбаним центрима и престоницама попут Солуна или Сирмијума.³⁵⁶ Ови центри одржавали су живе везе са Солуном, Цариградом, Антиохијом и Јерусалимом али и са Аквилејом, Равеном, Римом, те са северном Африком, или пак са областима на северним границама Царства.³⁵⁷

³⁵⁶ О. Шпехар, докторска дисертација, *passim*.

³⁵⁷ Ђ. Мано-Зиси, *Пролегомена уз проблеме касноантичког мозаика у Илирикуму*, 90-91.

5.3. Слика раја на ранохришћанским подним мозаицима на Балкану

Слика раја, настала као сложени конструкт који је утемељен, као што смо у претходним поглављима размотрили, на старозаветним, новозаветним и текстовима неканонских дела у ранохришћанском периоду, као и наслеђа паганске антике. Ментална слика у визуелном смислу, то јест у ранохришћанској уметности, ослања се на конкретни мотив Врта уживања, благословено место у којем теку мед и млеко, ограђено место вечног блаженства. Као таква, она се представља ослањањем на низ иконографских схема насталих комбиновањем аниконичних и фигуралних мотива који, попут калеидоскопа, чине слику ликовно увек различиту, али с истим смислом.³⁵⁸ Носећи мотив, као најнепосреднији, најдословнији ликовни знак целог конструкта слике раја, јесте Дрво живота као аксијална одредница раја, Еденског врта или трећег неба.

Ту разноликост пратимо преко споменика на Балканском полуострву из кључних центара Царичиног града, Никополиса, Филипополиса, Хераклеје Линкестис, Стобија. Сви преузети антички мотиви постављају се на под геометријског тепиха, формираног на почетку 4. века, сачињеног од бројних преплета, геометријских облика троуглова, квадрата, кругова, крстова и Соломоновог чвора, мотива који се потом гранају у цветове. Од 5. века, на развијени геометријски под умећу се фигурални мотиви, са биљакама и животињама, као и људским ликовима, постављених у низ различитих сцена (сл. 41-44).

Наиме, у 4. веку на подручју Балкана касноантички декоративни систем прелази у систем геометријско-ритмичног понављања ромбова,

³⁵⁸ G. G. Stroumsa, Introduction, in: *Paradise in Antiquity*, 1-14; H. Maguire, *Earth and Ocean*, 8-10.

меандара, цик-цак линија, плетеница, са по неком фигуралном представом најчешће јелена који пију воду из извора, птица на кантаросу или фонтани, рибâ, фонтане испод којих излазе четири рајске реке, као што можемо да видимо на примерима Стобија (сл. 45-47), Салоне, Грчке (Лезбос) и многим другим, али и на примерима цркава које су настале ван Балканског полуострва попут Аквилеје и Равене.³⁵⁹ Овај декоративни систем темељи се на старијим хеленистичким узорима Делоса, Помпеја, Рима, Солуна ојачан оријенталним утицајима. Едикт цара Теодосија II (408-450) и потом Валентинијана (425-455) из 427. године, којим је забрањено постављање хришћанских симбола (крста пре свега) на подове цркава, развија знатно богатији систем геометријских мотива и орнамената разних преплета, пелти, спирала, лоза и др.³⁶⁰ Већ у 6. веку, и с развојем великих центара мозаичке продукције Цариграда и Равене пре свега, а потом и Солуна, постижу се склад и јединство композиције и монументалности, што се може видети и на примерима зидних мозаика (Сан Витале у Равени (сл. 26-27), Еуфразијева базилика у Поречу (сл. 48), манастир Свете Катарине на Синају (сл. 49)).

На Балканском полуострву истичу се примери Стоби, Хераклеје Линкестиса, Охрида, Солуна, Филипа, Епидаура, Царичиног Града, Филипополиса, Никополиса. Бројни сачувани споменици у свом декору носе јасне назнаке различитих мотива – паганских, оријенталних, хришћанских, носећи јасну идеју будућности рајске идиле.

Будући да се аниконичне и фигуралне представе често прожимају, преплићу и допуњују те као такве опстају на подним мозаицима од 4. до 7. века (па и даље кроз векове), задржаћемо се само на њиховој идентификацији као и временској и просторној анализи њиховог настанка

³⁵⁹ J. Drewer, *Fisherman and Fish Pond: From the Sea of Sin to the Living Waters*, 533.

³⁶⁰ У овом тренутку важно је разумети разлику између *симбола* и *знака*. Наиме, Р. Хајта је указао да знак не поседује суштинску везу са референтом, док симбол открива и чини присутним оно што симболизује, в. G. L. Schaab, *Sacred Symbol as Theological Text*, *The Heythrop Journal*, vol. 50, issue 1, 2009, 61; J. D. Dadosky, *Sacred Symbols as Explanatory Geertz, Eliade and Lonergan*, *Fu Jen International Religious Studies*, vol. 4.1., 2010, 137-158.

и ширења. Са друге стране, у горепоменутом периоду, можемо слободно рећи, најважнији и најутицајнији фундаментални феномен кад је у питању стилска и иконографска анализа подних мозаика Балкана јесте прихватање и искоришћавање површине пода од наручилаца и уметника као основе за будући „дизајн“.³⁶¹

Сачувани примери ранохришћанске уметности на територији Римског царства настали су под утицајем паганске уметности, односно комбинацијом већ познатих и новонасталих мотива и симбола.³⁶² Различити хришћански симболи и мотиви односили су се на идеје, приче или догађаје који су енкапсулирали аспект веровања и наде у спас и вечни живот *post mortem* који је црква обећавала, а подразумевала је живот проведени у побожности и верности заједници и породици. Визуелна слика је носила „терет“ поруке и значења у контексту најважнијих тренутака у људском животу, рођења (живота) и смрти, а које су пропагирале хришћанске врлине. Слика је била, још од времена паганске антике, интегрални део свакодневних обичаја људи, религијских, политичких, грађанских и других (подразумевајући не само уметност у оквиру службе цркве, већ и вотивне дарове, амулете, накит, новац, печате, намештај и сл.).³⁶³ Позиционирање уметности као такве указивало је на теолошке, социјалне али и економске трансформације унутар заједнице – промене сагледавања и посматрања света око себе које су, у претходним вековима

³⁶¹ E. Kitzinger, *Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*, 65-66.

³⁶² Могамо имати у виду да се, за разлику од античке грчке и римске уметности, хришћанска водила врло јасним текстом, Светим писмом, које је описивало Христов боравак на земљи и начела његове вере. Стога је хришћанска уметност у основи уметност која се изродила из књиге, док су симболи и мотиви већим делом импортовани из античке хеленистичке уметности, дакле у питању су модификације античког наративног стила, сада у новом формату, наравно уз уношење елемената из не-библијских дела који су појачавали драмски моменат и наглашавали религијски значај, в. Н. L. Kessler, *Christian Narrative Art*, in: *Age of Spirituality. Late Antiquity and Early Christianity Third to Seventh Century*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1979, 449-451; *Age of Spirituality: A Symposium*, ed. K. Weitzmann, 75-100.

³⁶³ F. Harley-Mc Gowan, *Christianity and Transformation of Classical Art*, in: *A Companion to Late Antiquity*, ed. P. Rousseau, Blackwell 2009, 310-311.

прогона, биле виђене као претња и опасност. Однос између значења и контекста много је утицао на начин на који је рано хришћански простор функционисао не би ли утицао на феномен културне христјанизације промовишући дијалог између традиционалне римске иконографије с хришћанским ритуалима и литургијском теологијом.³⁶⁴ У време паганског Римског царства подни мозаици с одређеним употребљаваним мотивима осмишљени су тако да представе социјални статус патрона или власника куће. Када је хришћанска уметност усвојила исте те, тежила је да их усклади с оквирима идеолошке комуникације еклесијастичног контекста. То се може видети, осим на примерима ликовних уметности, и у литерарним делима. Апропријација класичног образовања омогућила је хришћанима комуникацију и однос с аристократским и царским ауторитетима.³⁶⁵ Тако је на сличан начин употреба подних мозаика са секуларним темама омогућавала интеграцију аристократских и хришћанских врлина у изразито видљивом контексту. Како је вишезначност ранохришћанских подних мозаика омогућила црквеној хијерархији апропријацију симбола, а потом и њихов ауторитет у ширем паганском, пре-хришћанском или секуларном контексту? На који начин су коришћени симболи (секуларни) у црквено-литургијском окружењу? Како је новостворена иконографија послужила у комуникацији релевантних конструкција идентитета, ауторитета и социјалног реда у хришћанском свету?

Сачуване примере богато декорисаних подова у највећем броју можемо наћи у источном делу Римског царства, данашњим државама Израелу, Јордану и Сирији. Ту уочавамо да се прекретница у развоју мозаика источног дела Римског царства десила на крају 4. и почетка 5.

³⁶⁴ W. R. Caraher, *Church, Society, and the Sacred in Early Christian Greece*, 138.

³⁶⁵ C. Rapp, *The Elite Status of Bishops in Late Antiquity in Ecclesiastical, Spiritual, and Social Contexts*, *Arethusa* 33, 2000, 379-400, 387-396; P. Brown, *Power and Persuasion in Late Antiquity. Towards a Christian Empire*, Madison 1992; R. MacMullen, *Roman Bureaucrats*, *Traditio* 18, 1962, 364-378.

века, када се стилски и иконографски развијају велики фигурални теписи у новом систему субординисаном свеукупном дизајну.³⁶⁶ Сада се развија нови систем декорације и композиције који третира под дводимензионално са честим понављањима геометријских шара које најшечће служе као оквир фигуралним сценама. Слика света, разноликог и богатог бојама, има своје корене у раним интерпретацијама хришћанске егзегезе, у којој је спољна представа неба и земље израз Бога као ствараоца, архитекте света. У питању је комплексна и често разнолика (шаролика) слика света, која није хришћанска новина, већ је била позната и била врло драга грчко-хеленистичком свету.

Три типа интерпретације слике раја: дословни, алегоријски и оба у комбинацији, могу и морају се применити у анализи ликовног решења догме о спасењу.³⁶⁷ Оно што ће се показати као правило је да су најчешћа тумачења визуелне уметности везана за комбинацију интерпретација и ранохришћанских погледа на рајско насеље. Три методе у креирању слике ранохришћанске уметности може се применити на било који други пример (субјекат) хришћанске уметности.

Као што смо већ поменули, а досадашња истраживања показала, први пронађени мозаици из 4. века (Аквијела и Филипи) у себи садрже представе из природе, да би се већ од краја 4. века, пратећи анти-пагански закон цара Теодосија I, јавила строга аниконичност.³⁶⁸ Наиме, историја хришћанских подних мозаика види своје почетке на примеру двоструке базилике у Аквилеји, која је презасићена различитим мотивима (сл. 36-38). У питању су разни мотиви преузети из природе, попут птица, дивљих животиња, биљака, цвећа, али и персонификација годишњих доба, на пример. Разлог томе је што су појаве из природе уско везане за паганску уметност античких богова и хероја, а пошто говоримо о грађевини која је

³⁶⁶ K. M. D. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, 176.

³⁶⁷ H. Maguire, *Adam and the Animals: Allegory and the Literal Sense in Early Christian Art*, 365.

³⁶⁸ Id., *Christians, Pagans, and the Representations of Nature*, in: *Byzantine Garden Culture*, 131-160; id., *Earth and Ocean*, 57-66.

подигнута непосредно након Миланског едикта, континуитет античког наслеђа је сасвим очекиван.³⁶⁹ Већ од времена тзв. *prima basilica* у Поречу, која се датује у трећу четвртину 4. века на основу новца који је пронађен *in situ*, наилазимо на већ потпуно апстрактну мозаичку декорацију.³⁷⁰ Ипак, по досадашњим истраживањима, први пример аниконичне уметности подних мозаика представљају подни мозаици цркве у Антиохији, с почетка 5. века.³⁷¹ Претпостављамо да разлог изузимања мотива из природе и природних појава лежи у проблематици њиховог *објашњавања* од црквених отаца, посебно што се јављала све већа тензија између хришћана и пагана (узрокована бројним антипаганским законима које су наметали хришћански званичници).³⁷² Потребно је нагласити да ће доцније уметност 5. и 6. века поново почети да преузима мотиве из природе, о чему ће бити више речи у даљем тексту.³⁷³ Базилика у Хуартеу у Сирији нам пружа најбољи увид у развој подних мозаика на прелазу векова (сл. 50).³⁷⁴ Наиме, на прелазу из 4. у 5. век постављени су строго

³⁶⁹ Id., *Nectar and Illusion. Nature in Byzantine Art and Literature*, 11-12. Након овог примера хришћанска уметност се видно „раздваја“ од паганске иако се, како Х. Мегвајер наводи, и даље могу наћи примери биљних мотива, као и птица, мада ће 5. век ипак дати јасну аниконичност.

³⁷⁰ J. Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj, od 1. do 6. stoljeća*, Zagreb 2003, 29-41. Овде само два геометријска панела у себи садрже мотиве животиња и биљака; у центру се налази винова лоза који израња из вазе (кантароса) с још две рибе уметнуте, али на жалост, не можемо да их датујемо будући да су први хришћани често у паганске подне мозаике „убацивали“ мотиве хришћанске симболике што нам знатно отежава њихово датовање.

³⁷¹ E. Kitzinger, *Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*, 66; H. Maguire, *Christians, Pagans, and the Representations of Nature*, 131-160. Први пример униформног дизајна тепиха у Антиохији налази се у крстообразној цркви Мученика у Каусији (Kaouissie), из око 480. године.

³⁷² Анти-пагански закони ишли су толико далеко да су нпр. забрањивали хришћанима да учествују у било каквим светковинама које су имале везе с паганским обичајима, па макар то били грађански празници који нису имали директне везе паганским култовима. На то је посебно пажњу скретао свети Августин, в. id., *Christians, Pagans, and the Representations of Nature*, 149-152. Мегвајер је наводио: Athanasius, *Oratio contra gentes*, 27; John Chrysostom, *Homilia in Genesim*, 9; Augustine, *De civitate Dei*, 12.26, а посебно светог Нила Синајског, в. Nilus of Sinai, *Epistulae*, 4.61 у, H. Maguire, *Christians, Pagans, and the Representations of Nature*, 149, преузето од C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453*, Englewood Cliffs 1972, 33.

³⁷³ H. Maguire, *Earth and Ocean*, 1; id., *Christians, Pagans, and the Representations of Nature*, 131-160, посебно стр. 153.

³⁷⁴ Id., *Nectar and Illusion. Nature in Byzantine Art and Literature*, 12-14.

геометријски подни мозаици у главном и бочним бродовима „античке базилике“, да би у позном 5. веку, у нартексу и баптистеријуму исте цркве, били постављени фигурални мозаици животиња у борби. По натпису из 483. године, све ове мозаике је епископ Фотије покрио подизањем нове и веће базилике, с подовима богатим фигуралним сценама различитих животиња између дрвећа и других биљака. Аниконична уметност поново ће доминирати од 7. века, што се подудара с надлазећом струјом иконобораца.

5.3.1. АНИКОНИЧНИ МОТИВИ

Аниконичност³⁷⁵ у ранохришћанској уметности, као и античкој, означава постојање божанског присуства кроз примену нефигуралних или аниконичних слика, и као такву су је дуго времена посматрали, ранији истраживач посебно, као одјек примитивног³⁷⁶, пре свега грчког наслеђа.³⁷⁷ Другим речима, „осуђивана“ је као облик уметности који је

³⁷⁵ M. Geifman, *Aniconism in Greek Antiquity. Oxford studies in ancient culture and representation*, Oxford University Press 2012; M. Gaifman, *Aniconism and the Idea of the Primitive in Graeco-Roman Thought and Practice*, in: *Divine Images and human Imagination in Greece and Rome*, ed. J. Mylonopoloulos, Leiden: Brill 2010, 63-86; H. Maguire, *Magic and Geometry in Early Christian Floor Mosaics and Textiles*, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 44, 1994, 265-274; O. Grabar, *The Mediation of Ornament*, Princeton 1992; E. H. Gombrich, *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*, Ithaca 1979; R. E. Kolarik, *The Floor Mosaics of Eastern Illyricum*, *Eisêgêseis ton Dekatou Diethnous Synedriou Christianikes Archaialogias*, Hellênika XXVI, Thessaloniki 1980, 173-203, посебно стр. 180; M. M. Epstein, *Jewish Visuality: Myths of Aniconism and realities in Creativity*, *Conversations* 11, 2011, 43-51, в. https://www.academia.edu/2440536/Jewish_Visuality_Myths_of_Aniconism_and_Realities_of_Creativity.

³⁷⁶ Реч „примитивно“ може се схватити двојачко. С једне стране може означавати позитивну промену на коју време није утицало, или се пак може посматрати у негативном светлу, као нешто посве назадно (варварско) и самим тим квалитативно лошије од „напреднијих“ репрезентативних стратегија. Присталице негативног тумачења аниконичности припадају кругу Винкелмана, доживљавајући је инфериорном у односу на далеко цивилизовану фигуралну уметност, управо из разлога што она у себи не садржи природне, форме, в. M. Gaifman, *Aniconism and the Idea of the Primitive in Graeco-Roman Thought and Practice*, 63-86; id., *Anicomism in Greek Antiquity*, passim; H. Maguire, *Magic and Geometry in Early Christian Floor Mosaics and Textiles*, 44, 1994, 265-274; O. Grabar, *The Mediation of Oranament*, passim; E. H. Gombrich, *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*, Ithaca 1979.

³⁷⁷ Аниконичност грчке уметности, која је претходила потоњој, хришћанској уметности и утицала на њу, интерпретира се као продукт спољног утицаја, најпре с истока, то јест Оријента. Коегзистенција аниконичних споменика уз друге облике грчке религијске уметности сведочи о најразличитијим облицима традиционалног грчког поштовања и исказивања вере. У делима Херодота (Историја), Ксенофонта (Успомене), Паусаније (Опис Грчке) и др. описује се обожавање богова без лица, в. M. Gaifman, *Aniconism and the Idea of the Primitive in Graeco-Roman Thought and Practice*, 63-86; *Word and Image in Ancient Greece*, ed. N. K. Rutter, B. A. Sparkes, Edinburgh University Press 2000. Такође, треба нагласити да су се најранији Грци клањали „симболима“ који су обележавали и означавали божанску присутност. Тек касније су се окренули поштовању пре свега камења или *baetylia* (која је оријенталног порекла), да би потом таква аниконичност уступила место фигуралним представама божанстава која ће доживети свој врхунац у антропоморфним представама у класичном раздобљу грчке уметности. Студије проф. Метингера указују да су аниконичне представе грчке уметности наслеђе блискоисточне културе, које се огледају у светилиштима на отвореном простору и чији се култни симболизам састоји у

припадао раним фазама развоја уметности *per se* и као тип представа на које нису утицале силе рационализације и културног прогреса. Савремени научници склони су тумачењу и сагледавању аниконичне уметности камења, стубова и дрвета као континуума античке традиције која је претходила обожавању фигуралних представа. О томе је посебно писао Паусаније користећи термин „*argoi lithoi*“, како је називао „сиров“ (необрађен) камен који је обожаван и коме су се људи клањали на различитим местима. Он наине не разликује „*agalma*“ (статуу) у односу на „*argoi lithoi*“ (необрађен камен), будући да им је функција идентична кад је развој култова у питању.³⁷⁸ Аниконичност је употребљена (искоришћена) као *метод* у разумевању Грка и њихових верских обичаја и идеја, те је практикована као притивтежа фигуралној уметности. Чини се, такође, да код грчке мисли долази до стапања између обележја божанског и обележја простора који припада божанском, што у ствари значи да је божанска присутност стална у самом аниконичном предмету односно споменику. Исто тако, простор у којем се налази аниконични споменик, стуб, везан за неко божанство имплицира да је то једино место где се може вршити богослужење и где се он пројављује. Тек ћемо с Херодотом сазнати да су Грци од Египћана научили (сазнали) о антропоморфним представама божанстава и њиховим именима, захваљујући пре свега блиским трговинским везама које су с њима одржавали.³⁷⁹ Од времена Климента

слободностојећем камењу, светом дрвећу и олтарима. Ови култни симболи нису ни антропоморфни ни зооморфни већ су препознатљиви и конвенционални обележивачи светог простора те и присуства светости преко жртава, молитви и др. У нашем раду усмерићемо се пре свега на грчко наслеђе јер је управо ранохришћански концепт аниконичног дошао преко њих, в. Т. N. D. Mettinger, *No Graven Image?: Israelite Aniconism and its Ancient Near Eastern Context*, Stockholm: Almqvist and Wiksell International 1995.; Т. N. D. Mettinger, *The Absence of Images: the problem of the aniconic at gades and its religio-historical background*, *Studi Epigrafici e Linguistici* 21, 2004, 89-100.

³⁷⁸ М. Gaifman, *Aniconism in Greek Antiquity*, 81. У тумачењу Паусаније треба бити обазрив јер се намеће питање да ли је он желео само да опише грчке обичаје и веровања или је пак желео да изрази урбани дискурс грчког идентитета под римском влашћу?

³⁷⁹ F. Hartog, *Mirror of Herodotus: the Representation of the Other in the Writings of Herodotus*, Berkeley 1988. За разлику од Египћана (ако изузмемо кратку владавину Ехнатона, и аниконично представљање бога Атона) Персијанци су се клањали небу, јасно негирајући физичко постојање неког божанства, што ће сам Херодот доста критиковати будући да,

Александријског, који у првом делу своје чувене трилогије „Опомена незнабошцима“ (4, 40), указује да је обожавање аниконичних предмета примитивно, у понижавајућем смислу.³⁸⁰ Али, без обзира на концепт грчко-римске традиције, анти-паганска култура раних хришћана је обликовала савремену перцепцију овог феномена.

Аниконична уметност у својој суштини подразумева све облике и феномене у уметности и религији који се тичу поштовања не-фигуралних предмета (као што је необрађено камење), потом симбола (крст, Соломонов чвор и други), празних простора, калиграфије, геометријских орнамената или било коју врсту одсуства фигуралних представа и визуелних уметности, које данас посебно подржавају културе попут исламске и јеврејске³⁸¹. Све ове врсте „аниконичности“ нису увек у складу

по њему, негирање било које врсте физичког присуства божанства, потпуно негира његово постојање. Она ствара одбојност, синхрону и дијахрону. Стога ће Платон, касније, приметити да су се „први“ Грци клањали и веровали, као варвари, небу, звездама, Сунцу и Месецу.

³⁸⁰ R. Grigg, *Aniconic Worship and the Apologetic Tradition: A Note on Canon 36 of the Council of Elvira*, Church History vol. 45, no. 4, 1976, 428-433, посебно стр. 428 где се позива на дела Климента Александријског, *Protreptikos pros Hellenas*, 4.54; Origen, *Contra Celsum*, 4.31; 7.64; Tertullian, *De idololatria*, 4, који су се показали великим противницима слика у црквама. L. Nasrallah, *The Earthen Human, the Breathing Statue: The Sculptor-God, Graeco-Roman Statuary, and Clement of Alexandria*, in: *Beyond Eden: The Biblical Story of Paradise [Genesis 2-3] and Its Reception History*, ed. K. Schmid, C. Riedweg, *Forschungen zum Alten Testament II*, Tübingen: Mohr Siebeck, 2008, 126-133. Што ће се потврдити на Сабору реченицом „*picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur*“. Види још: *The Ancient Mysteries*, ed. M. W. Meyer, University of Pennsylvania Press 1999, 209-210, 243-254; E. Bevan, *Holy Images*, London 1940, 88.

³⁸¹ R. S. Hendel, *Aniconism and Anthropomorphism in Ancient Israel*, in: *The Image and the Book. Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of the Book Religion in Israel and the Ancient Near East*, ed. K. Van der Toorn, Lueven 1997, 205-228; T. N. D. Mettinger, *No Graven Image?: Israelite Aniconism and its Ancient Near Eastern Context*, passim.; T. N. D. Mettinger, *The Absence of Images: the problem of the aniconic at gades and its religio-historical background*, 89-100. Овде треба додати да је осим грчког наслеђа у великој мери јеврејска аниконичност утицала на формирање хришћанске културе. Хендел, судећи по археолошким подацима, закључује да је аниконичност јеврејске културе била далеко израженија и снажнија у односу на блискоисточну то јест на семитску, од које је *de facto* настала. Чињеница је да се, осим антропоморфних представа, месопотамијска култура користи „светим амблемима“ (најчешће у виду цилиндричних печата) не би ли означила неко божанство. Тако соларни диск означава Шамаша, звезда богињу Иштар, круна с роговима Ану и Енлила, итд. Слично ће се развити и у Египту, а то ће J. Асман назвати проблемом „нове соларне теологије“ остварене у периоду Новог царства (1400-1100. године пре наше ере) када ће током краткотрајне јеретичке владавине Ехнатона врховно божанство Атон бити представљен у виду зрака сунца (сунчевог диска), в. J. Assmann, *Egyptian Solar Religion in the*

нити се све могу користити не би ли се објаснила и разумела античка уметност или античка перцепција овог феномена. Овде се јавља и проблем идентификације шта је за Грке сакрално и култно, какви су то култни предмети, будући да они могу да представљају сâмо божанство али и предмет који се божанству даровао. Потом се јављају питања везана за празан простор или како бисмо другачије назвали – „свету празнину или „аникониичност празног простора“, који подразумевају појаве празног простора на неком предмету који има карактер „споменика“, или пак празних престола (која у себи имплицирају веровање у антропоморфно божанство и његову перцепцију), где једино сâмо божанство није представљено физички.³⁸² То нас наводи на помисао/закључак да аникониичност постоји да би се схватила и да би стајала као супротност фигуралној, антропоморфној уметности.

Геометрија, као облик аникониичне уметности, у овом раздобљу наставља да живи и има изузетно важно место у постављању и обликовању

New Kingdom: Re, Amun and the Crisis of Polytheism, London, 1995; id, *State and Religion in the New Kingdom, Religion and Philosophy in Ancient Egypt*, Yale Egyptological Studies 3, ed. W. K. Simpson; New Haven, 1989, 55-88; id., *Agypten: Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur*, Stuttgart, 1984, 232-257; J. P. Allen, *The Natural Philosophy of Akhenaten, Religion and Philosophy in Ancient Egypt*, Yale Egyptological Studies 3, New Haven: Yale University Press, 1989, 89-101, посебно стр. 92-94. Ове културе су свакако утицале на формирање јеврејске аникониичности, а она се најјасније огледа у текстуалним предлошцима Светог Писма, у којима се експлицитно наговештава да Бога нико не може да види (уколико нисте благословени те уздигнути на ниво светости), а да остане жив; другим речима – Он се не може представити, в. Пост. 32:30, Излазак 33:20; 34: 29-35, Књига о судијама 6: 22-23; 13:22, Исаија 6:5, итд. С друге стране, исламска култура, која је такође имала свој одјек у хришћанској, преузела је персијски концепт врта, који је обавезно у себи садржало дрвеће и воду. Стога је симболизам врта унесен у кућу као тепих у виду врта, с обиљем цвећа и биљака пре свега, в. G. S. Hodgson, *Islâm and Image*, History of Religions, vol. 3, no. 2, 1964, 220-260.

³⁸² Празан престо Бога, аникониичност празног простора, изнад ковчега завета Метингер је описао као „свету празнину“, односно иконографски конструкт тзв. менталне иконографије будући да посматрач умом ствара слику Бога као цара на престолу, в. T. N. D. Mettinger, *No Graven Image*, 19-20. Ово отвара питање стварања и стапања слике Бога и цара, те формирање царске иконографије, која се дешава први пут у ново асирској уметности краља Саргона, будући да ова тема није предмет нашег проучавања, нећемо у њу залазити. Насупрот празном простору, античка уметност познаје и врло заступљен феномен *horror vacui*, који подразумева потребу попуњавања простора орнаментима пре свега, услед страха од „свеобухватног Ништавила“, в. Д. Миловановић, *Орнаментална перцепција света*, 18.

сцена. Она чини део укупног корпуса аниконичних подних мозаика који су најзаступљенији у целокупној ранохришћанској уметности. Разумевање геометријских облика долази од грчких платоничара, који су сматрали да је цео универзум подељен на три нивоа: највиши, интелектуални, који се тиче идеја вечности; средњи, који се састоји од математичких геометријских облика; и најнижи, састављен од променљивих ствари природе и природног света.³⁸³ Геометрија се развила у засебну науку тако што је, како су Грци веровали, њена сувереност (која није била само предмет филозофског дискурса) настала постојањем одређене материје, Душе, која је производила (генерисала) њене идеје и облике. У средњем веку, додуше, грчка геометрија је прошла својеврсну трансформацију која је анулирала границе универзалних нивоа, стопивши у један.³⁸⁴ Геометријски облици добијају на значају *in rebus divinus*. Еклесијастична традиција узношења геометрије, као средства спознаје, описана је код бројних егзегета попут Оригена, Августина, Боетија, Касиодора и других. Они су кроз геометрију и метафизику моделовали чин стварања света (посебно ако узмемо у обзир да реч $\mu\epsilon\tau\rho\epsilon\omega$ на грчком значи „мерење света“). Будући да је чин стварања света описан у *Хексамерону*, сходно томе у 1. веку оживљава једна друга врста егзегезе која је подразумевала ликовно представљање стварања кроз геометрију, да би се касније, као рецимо на минијатурама насталим у позном средњем веку, дословно представио Бог као архитекта света с терацијама или шестаром у рукама. Овакво схватање Бога као архитекте космоса налазимо за почетак у Светом писму, Приче Соломонове (8: 27-29): „*Кад је уређивао небеса, онде бијаш; кад је размјеравао круг над безданом*“.³⁸⁵ Наиме, употребом шестара Бог ствара најсавршенији облик – круг, који у раном хришћанству има и алегоријско

³⁸³ E. A. Zaitsev, *The Meaning of Early Medieval Geometry*, 522.

³⁸⁴ *Ibid.*, 523.

³⁸⁵ *Ibid.*, 536, 540. О идеји да је Бог архитекта света писао је Касиодор у делу *Institutiones*, где геометрију види као теоријски опис фигуре и видљиви доказ филозофа, и то много пре него што је средњовековни човек запада упознао дела Аристотела.

значење будући да у себи садржи све остале геометријске облике, те сходно томе и космос (*orbis terrarum*).

У уметности, како смо већ указали, велики геометријски (аниконични) теписи представљају иновацију источног Медитерана која се врло брзо проширила на области данашње Грчке, а потом и читавог Балкана. Ту пре свега мислимо на цркве у Епидауру (Epidaurus), Дафнузиону (Daphnousion) и Писидијану (Pisidian) код Антиохије, да би потом своје место нашли на готово свим подним мозаицима великих центара Стоби (сл. 45-47), Хераклеје Линкестис (сл. 42, 43), Царичиног града (сл. 41), Филипија (сл. 52), Филипополиса (сл. 21, 53, 54), Санданског, Амфиполиса (сл. 51), Стара Загора (сл. 55).³⁸⁶ Нажалост, до данас је остао

³⁸⁶ E. Kitzinger, *Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*, 67; Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*; id., *Није ли „загонетни знак“, првобитно представљен на једном ранохришћанском мозаику, био, можда, монофизитски? Иконографија мозаика на подовима три мартирија из VI века*, *Саопштења XXIX*, 1997, 9-15; id., *Уметност на прекретници од паганства ка хришћанству*, *Саопштења XXVII-XXVIII (1995-1996)*, 9-22; id., *О једном рановизантијском мозаику и једном загонетном знаку на њему. Мозаици једне путујуће радионице*, in: *ΑΝΤΙΔΩΡΟΝ*. Belgrade, 1997, 483-492, 5 b./w. ill., University of Belgrade, Faculty of Philosophy, Centre for Archaeological Research, vol. 17; Г. Јеремић, *Мозаици Медијане - нека разматрања*, in: *Ниш и Византија IV*, Ниш 2006, 145-158; В. Поповић, *Рановизантијски мозаици у Злати*, *ЗНМ XII-1*, 1986, 217-220; Ф. Месеснел, *Ископавање Царичина града код Лебана год. 1937*, *Старинар XIII*, књ. III, 1938, 179-198; Б. Баван, В. Иванишевић, *Iustiniana Prima - Царичин Град*, *Лесковац 2006*; Р. Atzaka, *The early-Christian mosaic pavements of Eastern Illyricum*, in: *Actes du X Congrès international d'archéologie chrétienne. Thésallonique 1980*, Thésallonique, 1984, 361-442; R. Kolarik, *Late antique floor mosaics in the Balkans*, in: *Ниш и Византија IV*, Ниш 2006, 159-177; Ђ. Мано-Зиси, *Пролегомена уз проблеме касноантичких мозаика у Илирикуму*, 81-101; Dj. Mano-Zisi, *La question des différentes écoles de mosaïques gréco-romaines de Yougoslavie et essai d'une esquisse de leur évolution*, in: *La mosaïque gréco-romaine I (1963)*, 1965, 287-295; J. Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj. Od 1. do 6. stoljeća*, passim; G. Salies, *Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken*, *Bonner Jahrbücher 174*, 1974, 1-178; *Materijali XVIII. Ranohrišćanski mozaici u Jugoslaviji - Bitolj 1978*, Beograd 1980; R. E. Kolarik, *Mosaics of the Early Church at Stobi*, 295-306, сл. 1-6; S. Pelekanides, *Kultprobleme in Apostel Paulus-Oktogon von Philippi in Zusammenhang mit einem selteren Heroenkult*, *Atti del IX Congr. Arch. Chr.*, 393-400; id., *Symbolik der frühbyzantinischen fusbodenmosaiken Griechenlands*, *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, vol. 59, 1940, 114-124; Σ. Πελεκανίδης, *Ανασκαφή Φιλίππων*, *ΠΑΕ 1973*, 55-69, сл. 72-77; Σ. Πελεκανίδης, *Συμπεράματα από την ανασκαφή του Οκταγώνου των Φιλίππων σχετικά με τα μνημεία και την τοογραφία της πμλης*, Η. Καβάλα και η περιοχή της, 149-158; Στ. Πελεκανίδης *Συνεργάτες, Ανασκαφή Οκταγώνου Φιλίππων*, *ΠΑΕ 1982*, 31-42, сл. 17-18; Στ. Πελεκανίδης *Συνεργάτες, Ανασκαφή Οκταγώνου Φιλίππων*, *ΠΑΕ 1983*, 30-34, сл. 35-38; id., *Praktika*, 1962, 177-178; *Ibid.*, 1963, 88; *Ibid.*, 1967, 82; *Ibid.*, 1975, 100-101; *Ibid.*, 1978, 70-72; Р. Assimakopoulou-Atzaka, *I mosaici pavimentali paleocristiani in Grecia*, XXXI *Corso di Cultura sull'Arte Ravennata e Bizantina*, Ravenna 1984, 13-75, посебно 16-18; Ю. Вьлева, *Елитна жилишна архитектура в допцеа Тракия (IV-VII в.)*, in: *Изследвания в чест на Стефан*

нерешен проблем терминологије и класификације орнамената, будући да је она непотпуна и непрецизна, те не обухвата све облике репертоара.³⁸⁷

Геометријски облици који се понављају наводе нас на помисао да се тиме ствара магијска функција, у смислу апотропејске, заштитне, посебно када их налазимо на ранохришћанским подним мозаицима и текстилу. Наиме, сматра се да се од „првобитне, магијско-митолошке и култне свести људског развитака“ развила, између осталих, и уметност, првобитно изражена у петроглифима, да би се развила у цртеже апстрактних и геометријских форми, касније се изразила у виду антропоморфних облика.³⁸⁸ Свакако, склони смо веровању да управо магијско значење свих поменутих видова „декорације“ опстаје и добија посебно важно значење у уметности хришћанског света.³⁸⁹ Наиме, Х. Мегвајер сматра да се понављањем пре свега геометријских облика постиже и наглашава функција магијског, како на подним мозаицима тако и на тканинама (сл. 56). Другим речима, геометријски обрасци функционишу магијски наравно у апотропејском смислу.³⁹⁰ Оно што остаје отворено/нерешено питање, око којег су се у ранохришћанском периоду, као год и данас, развиле жустре дебате, везано је за одређивање оних симбола или мотива,

Бояджиев, ed. С. Станев, В. Григоров, В. Димитров, София 2011, 17-56; И. Досева, *Рановизантијските амбони од територијата на съвременна България*, 144; Е. Кесякова, *Мозаји од епископската базилика на Филипопол*, 173-210; Е. Kitzinger, *Mosaic Pavements in the Greek East and the Question of „Renaissance“ under Justinian*, 209-23.

³⁸⁷ З. Јанц, *Орнаменти са фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века*, Београд 1961, 8. Недавно отворена изложба Д. Миловановића, *Освежавање меморије. Орнаменти српских средњовековних фресака*, у Музеју примењене уметности у Београду, са пропратним каталогом чини најновије истраживање и подстицај на будуће освртање на овај до сад неунапређен и необрађен репертоар орнаменталних дела, како у ранохришћанској тако и у средњовековној уметности. Орнаменти су доскоро били посматрани као пука декорација, украс, да би с временом (будући да орнамент можемо наћи у готово свим видовима уметничког стварања) постао ипак нешто више, јер носи знатно дубљу, до данас недовољно разлучену, симболику. За нас је такође важно дело О. Grabar, *The Mediation of Ornament*, Princeton University Press 1989.

³⁸⁸ Д. Миловановић, *Орнаментална перцепција света*, 15-16.

³⁸⁹ Н. Maguire, *Magic and geometry in Early Christian Floor Mosaics and Textiles*, 265-274; id., *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843-1261*, ed. Н. С. Evans, W. D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 1997, 290.

³⁹⁰ Ibid., 265; *Byzantine Magic*, ed. Н. Maguire, Dumbarton Oaks research Library and Collection Washington, D. C., 1995.

орнамената, који у себи носе магијске моћи те се често повезују с паганским култовима. Чини се сувишним истицати да је у свакој нацији и њеној култури, била она паганска или хришћанска, постојала локална религијска пракса која се с једне стране такмичила с „државном“ религијом, то јест култом, а са друге је допуњавала. Наравно, немогуће је дати одговор на то питање, посебно што су бројна археолошка налазишта доказала постојање и употребу бројних амајлија, апотропејских симбола, папируса с враџбинама и тако даље.

Геометријске орнаменте можемо наћи, на пример, на подном мозаику палате у Апамеи, са сунчевим диском од осам зрака који се налази на средини пода (сл. 57). Овај мотив се може наћи још на папирусима каогод и на магичним амајлијама или накиту, кутијама за накит и сл. Потом мотив концентричних кругова, као што можемо да видимо у Беит Мерију (Beit Méry), које чешће срећемо, чињеница је, на огледалима, има функцију да отера зло (сл. 58).³⁹¹ Бројни аниконични симболи у паганско време служили су у одбрани од злих сила те се могу наћи и на амулетима, папирусима, као и на предметима за свакодневну употребу. Најчешће се налазе на улазима, праговима, градским зидинама итд.³⁹² Међу њима се истичу најрепрезентативнији и најчешћи мотиви крста и Соломоновог чвора.

Крст представља изузетно важан хришћански, али и пагански, симбол, будући да се јављао у мозаичкој подној уметности од времена хеленизма.³⁹³ Уколико се ослоњемо пре свега на значење светих

³⁹¹ Id., *Magic and geometry in Early Christian Floor Mosaics and Textiles*, 267.

³⁹² E. Maguire, H. Maguire, M.J. Duncan-Flowers, *Art and Holy Powers in the Early Christian House*, passim.

³⁹³ Још у култури петроглифа видимо прву појаву крста (две прекрштене линије) које дефинишу суштину космоса, овоземаљског света, њихову корелацију, однос полова, в. Д. Миловановић, *Орнаментална перцепција света*, 24. Крст такође „уједињује супротности вертикалног и хоризонталног, Бога и света, духовног и материјалног, живота и смрти, мушкарца и жене. Указује на четири стране света и тачку пресека“, в. С. Јаблан, Љ. Радовић, Класификација орнамената, in: *Освежавање меморије*, 73. Склони смо тумачењу (читању) мотива љиљана каогод и ромба као крста, посебно из разлога што се појављује не само на ранохришћанским подним мозаицима већ ће бити чести мотиви на

(религиозних) симбола, како је то објаснио М. Елијаде, видећемо да је он заступао идеју да сваки симбол има вишеструко значење, посебно што је указао да су бројни научници покушали да објасне *coincidentia oppositorum*.³⁹⁴ Наиме, он се посебно бавио симболиком центра будући да је сваки микрокосмос имао свој један или више светих центара, који је означавао место где се светост пројавила и где је „доступна“. Он у исто време представља осу која омогућава комуникацију с Богом, свето место које поново оживљава (ствара) место и време стварања света. Ти симболи центра могу имати различите облике/форме попут свете планине, светог дрвета, мердевина, храма и др. У хришћанској култури крст је тако постао симбол, фокусна (централна) тачка, везана за Христово страдање (распеће) и васкрсење те чини један од најзаступљенијих мотива који је доживео развојне промене и варијанте које носе, чињеница, исто значење. Крст је *axis mundi* који спаја небо, земљу и пакао. Он је примарни симбол херменеутичког центра хришћанске васељене те претпоставља инкарнацију Христа као богочовека. Уједно је и знак наде у искупљење и спасење у Христу.³⁹⁵ Крст је због свог облика вишес значењан: кардинални правци света, четири рајске реке, четворице јеванђелиста, и тако даље, али када се појави у контексту света, биљног и животињског, добија додатно космолошко значење. На подним мозаицима крст се може јавити у виду понављајућих образаца који формирају оквир у које су „уметнуте“

средњовековним фрескама, тканинама и др., в. С. Мартиновић, Орнамент измештен из времена и простора, in: *Освежавање меморије*, 45-68. О значају крста у 4. веку в, J. W. Drijvers-Groningen, *The power of the cross. Celestial cross appearances in the fourth century*, in: *The Power of Religion in Late Antiquity*, Farnham 2009, 237-248.

³⁹⁴ М. Eliade, *Images and Symbols*, 39.

³⁹⁵ Без обзира на сложеност теолошке и црквене структуре у хришћанству, крст се својим нормативним значењем односи пре свега на историјску личност Исуса Христа и његове поруке, јер он је тај медијатор између Бога и људи, он је центар око којег се хришћани окупују и сматрају светим те теже да *живе* у телу Његовом. Христос се симболично може представити на разне начине попут: рибе ΙΧΘΥΣ (*ichthus*) акростихом који садржи почетна слова теолошког израза *Iēsous Christos Theou Uios Sōter* (Исус Христос Син Божији Спаситељ), што истовремено указује на чин крштења, а потом и на евхаристијску теолошку идеју конзумирања тела Христовог. Тек од признавања хришћанства Миланским едиктом, крст постаје примарни симбол хришћанског идентитета.

фигуралне сцене, као што је у наосу базилике са трансептом јужне цркве из Царичиног града (сл. 59).

Њему близак је и мотив четворолиста (који образује форму крста) а он се може довести у везу са празником Крштења, приликом анализе украса од опеке и керамопластике на фасадама позно-византијских грађевина.³⁹⁶ Ови мотиви су, заправо, симболи, „персонификације“ небеске светлости, оваплоћеног Логоса.³⁹⁷ Такође, осим четворолиста, шестолатични цвет уписан у круг, познат као сунчана розета (соларни диск), назива се још и рајска розета. Наиме, овај тип орнамента доживео је промене током времена, те се развио у цвет са осам, дванаест или шеснаест латица.³⁹⁸ Овај мотив је „настао спајањем цвета живота, супститута дрвета живота, крста и круга, симбола космоса, сунца и вечности, и сматра се оличењем есхатолошких представа о крсту“.³⁹⁹ Латице ромбоидног облика, које формирају решетке, такође се често користе не би ли шематски представиле рај.⁴⁰⁰ Укратко овде видимо да један, у суштини

³⁹⁶ I. Stevović, *Toward new Directions of investigation of Late Byzantine Architecture*, in: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ*, Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, ed. И. Стевовић, Београд 2012, 175-191; И. Стевовић, *Каленић: Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд 2006, *passim*.

³⁹⁷ С. Мартиновић, *Орнамент измештен из времена и простора*, 56.

³⁹⁸ О кругу, розетама, диску, које указују на сунчеве кочије то јест симбол вечног живота и светлости која еманира из божанства, и везују се како на Хелија (касније Христа Хелија), тако и Илију (сцену Вазнесења Илије, 2 Књига о царевима 2: 1, 2: 12), в. Е. Bleiberg, *Tree of Paradise*, Brooklyn Museum 2006, 33. На примерима српских средњовековних повеља, попут Хиландарске повеље Стефана Првовенчаног, он описује оца и брата као да су већ у рају (Светој гори): „поред ње стајаше дивно дрво кружно гранама, густо лишћем, преукрашено цветовима и пун плода“, в. С. Радојчић, *Хиландарска повеља Стефана Првовенчаног и мотив раја у српском минијатурном сликарству*, Хиландарски зборник 1, 1966, 41. О значају цветова и његове симболике као „образа раја“, в. Д. Поповић, *Цветна симболика и култ реликвија у средњовековној Србији*, Зограф 32, 2008, 69-79, посебно стр. 74; I. Stevović, *Toward new Directions of investigation of Late Byzantine Architecture*, 182-183. Примери мотива цвета у комбинацији са другим мотивима, на пример меандром такође има апотропејску улогу и може се још наћи на капијама Хулда у Јерусалиму и фасадама цркава, в. *The Glory of Byzantium*, 290,

³⁹⁹ С. Мартиновић, *Орнамент измештен из времена и простора*, 57, напомена 47. Он се ослања на R. Baurreiss, *Arbor Vitae, Der „Lebensbaum“ und seine verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendland*, 1938, 7-16, 28-36, 65-68.

⁴⁰⁰ Н. Maguire, *Nectar and Illusion*, 97-98. Овај образац (шара) указује на ограду, преко које се може видети рај (другим речима ради се о ограђеном врту, дословном визуелизовању

исти мотив упућује на рајско место, Небески Јерусалим, Други Христов долазак; он носи есхатолошку димензију у оквиру хришћанске васељене која ишчекује будући блажени мир у Еденском врту. Присетимо се речи апостола Павла Галатима (Гал. 3: 27): „Јер који се год у Христа крстите, у Христа се обукосте“, које управо говоре и објашњавају развој једног паганског мотива у хришћански, те прима и носи дубоко симболичко значење. У служби, која се приписује Јовану Златоустом, крст се описује као „чудесни дар“ који је може наћи и на тканинама, одећи и креветима, не би ли заштитио тело од демона.⁴⁰¹ Крст такође можемо наћи на доворотницима кућа, као што су они сачувани на територији данашње Сирије, где се јасно наводи на запису поред крста да им је функција била апотропејска. Из истог разлога се људи крсте, носе крст око врата или га уткају у одећу коју носе.⁴⁰²

На подручју Балканског полуострва бројни су примери крстова на подним мозаицима, с тим да се они најчешће јављају у виду преплета или оквира неке композиције. Нартекс јужне капеле цркве Светог Димитрија и базилике Б у Никополису, нартекс базилике ван бедема у Филипима, Базилика А и Г у Амфиполису, крстионица у Пловдиву (сл. 21), ексонартекс мале базилике и крстионица у Хераклеји Линкестис (сл. 60), базилика у Суводолу, епископска базилика у Стоби (сл. 61).⁴⁰³

речи *paradeisos*) који може и да буде представљен у виду ограда која „придржава“ неку биљку, најчешће дрво. Такви мотиви се могу наћи и на капителима нпр. манастира Свете Катарине на Синају, где листови формирају решетке на чијим врховима израњају нар и гроздови заједно са крстовима. Уколико је судити по закључцима Х. Мегвајера, образац с листовима који се налази на врху капитела алудира на балдахин, небо.

⁴⁰¹ Н. Maguire, *Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Textile Designs in the Early Byzantine Period*, DOP 44, 1990, 218. О богослужбеним текстовима и византијским погребним песмама које су у тесној вези с тканинама светитеља, в. С. Мартиновић, *Орнамент измеђ времена и простора*, 62.

⁴⁰² Н. Maguire, *Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Textile Designs in the Early Byzantine Period*, 218-219.

⁴⁰³ Е. Kitzinger, *Studies in Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics I. Mosaics at Nikopolis*, 81-122; *Исследования в чест на Стефан Бояджиев*, passim; Г. Цветковић-Гомашевић, *Рановизантијски подни мозаици*; Ј. Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj, od. 1. do 6. Stoljeća*, passim; R. Kolarik, *Mosaics of the Early Church of Stobi*, 298-306.

Соломонов чвор (цвет облика крста, осмокраки зраци, свастике) појављује се као мотив на скоро свим подним мозаицима Балкана а и шире. Мотив чвора распрострањен је био још у античкој Грчкој у виду нпр. Херакловог чвора, који се налазио на огледалима, печатима ампула, или на појасевима генерала. По Е. Кицингеру Соломонов чвор је имао апотропејску функцију сличну крсту (или можда чак *chi rho*?).⁴⁰⁴ Није неуобичајено да се овакав симбол јавља и у контексту магије, ритуала везаних за паганске обичаје, који су се међу неким народима, па и хришћанима, до данас задржале. На примеру Хераклеје Линкестис (у питању је подни мозаик собе која је припојена баптистеријуму) појављује се Соломонов чвор окружен низом концентричних радијалних кругова (сл. 62).⁴⁰⁵ У античком грчко-римском свету чвор је уобичајен симбол који су досадашњи истраживачи деминуирали као чисто декоративан мотив, док Е. Кицингер и Х. Мегвајер сматрају да је он служио да привуче или одбије пажњу и снагу божанских фигура, функција какву је имао у античко, паганско, време.⁴⁰⁶ Чвор као симбол има улогу заштите како

⁴⁰⁴ E. Kitzinger, *The Threshold of the Holy Shrine: Observations on Floor Mosaics at Antioch and Bethlehem*, in: *Kyriakon: Festschrift Johannes Quasten II*, ed. P. Granfield, J. A. Jungmann, Munster 1970, 639-647; H. Maguire, *Profane Icons: The Significance of Animal Violence in Byzantine Art*, *Anthropology and Aesthetics*, no. 38, 2000, 24-25. О значењу чвора и његовој апотропејској функцији писао је и H. Maguire, *Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Textile Designs in the Early Byzantine Period*, *DOP* 44, 1990, 215-224 када је њихова заштитна и „магијска“ улога појачана записом (на пример „Бог је са нама“ или „Један је Бог“) на подним мозаицима, као на примеру цркве Шуне-Нимрин у Јордану (Shuneh-Nimrin) из времена 7–8.века. Символима и њиховим значајем посебно се се бавили M. Eliade, *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism*, Princeton University Press 1961. и G. L. Shaab, *Sacred Symbol as Theological Text*, *The Heythrop Journal* 2009, 58-73., где наводе да симбол, мит и слика заједно чине есенцију духовног живота. Они могу бити измењени зубом времена, прикривени тако да изгубе своје примарно значење, али никада се не могу искоренити. Символи се углавном налазе између „обичног“ и трансцедентног, између чињенице и универзалне истине, између садашњости и вечности. Исто тако, морамо бити обазриви приликом њиховог тумачења, с обзиром на то да су симболи углавном вишезначни те носе контрадикторна значења на која одговоре не можемо наћи, посебно уколико говоримо о светим симболима раног хришћанства.

⁴⁰⁵ H. Maguire, *Magic and Geometry in Early Christian Floor Mosaics and Textiles*, 268; G. Svetković-Tomašević, „Mosaïques Paléochétiennes récemment découvertes à Héracléa Lynkestis,” *La mosaïques gréco-romaine*, II, Paris 1975, 385-99, figs, 183-192;

⁴⁰⁶ E. Kitzinger, *The Threshold of the Holy Shrine*, 639-647; W. R. Carher, *Church, Society, and the Sacred in Early Christian Greece*, 157. За примере римског наслеђа Грчке, в. G. Salies, *Römische Mosaiken in Griechenland*, BonnJbb 186, 1986, 241-284; E. Sulenik, *Ancient Synagogues in Palestine*

живих тако и преминулих те се може наћи на примерима рељефа на камењу, или у комбинацији чвора с виновом лозом и крстом.⁴⁰⁷ В. Р. Кархер, у својој дисертацији стога претпоставља да су „магијске моћи“ мотива с подних мозаика везане и за литургију, сврсисходне новом ритуалу, новој религији.⁴⁰⁸ Осим на примеру Хераклеје Линкестис, Соломонов чвор можемо наћи још на примерима виле с Аргоса, потом северног трансепта базилике Д (делта) и Г (гама) у Неа Анхијалос (Nea Anchialos), у Епидауру (где је у комбинацији с ромбоидним оком), у Теотоку у Тесалији (Theotokou, Thessaly) постављен на улазу у наос са звездастим диском и дрветом а у чијем центру се налази паун, Антикири у Боетији (Antikyra, Boeotia), катедралној цркви у Апамеји у Сирији (сл. 57),⁴⁰⁹ епископској базилици и крстионици у Филипополису⁴¹⁰ и многим другим.

Важан развој у уметности подних мозаика јесте нови тип дизајна, такозвани флорални тепих, који можемо наћи у два различита облика: први се заснива на обрасцу употребљаваном највише у мањим областима, и то најпре на подручју Антиохије а то је систем решетке (вертикалних или с косим линијама) с биљним елементима (најчешће латицама). Често се у средини ових геометријско-флоралних облика налази нека фигурална сцена, нпр. мозаик с лавом у Антиохији (данас у Музеју у Балтимору, САД), из 5. века. Између ромбова које су формирале косе линије налазе се птице, цвеће, рибе или неке мање животиње.

Међу црквама с таквим типом декорације налазе се црква Христовог рођења у Витлејему, Грчка (то јест цео Балкан и Егејска област), Сирија и

and Greece, London 1934, 44-45, сл. XI. Примере Соломоновог чвора као розете, в. Е. Р. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. vol. 2, New York 1953, 75-76, где се посебно наводи да су розете и свастике на мозаицима пре свега орнаменти те постају с временом симболи јудаизма.

⁴⁰⁷ Н. Maguire, *Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Textile Designs in the Early Byzantine Period*, 216.

⁴⁰⁸ W. R. Carher, *Church, Society, and the Sacred in Early Christian Greece*, 158.

⁴⁰⁹ Н. Maguire, *Profane Icons*, 25.

⁴¹⁰ Е. Кесякова, *Мозај от епископската базилика на Филипопол*, 173-210, посебно стр. 196.

Палестина (Гераса: Црква Св. Козме и Дамјана), Филипополис, данашњи Пловдив, такована Резиденција у хали 1 и 2 и „Домус Ирене“, Мала базилика А⁴¹¹ и Епископска базилика,⁴¹² Август Трајана (Augusta Traiana) данашња Стара Загора.⁴¹³

⁴¹¹ Ю. Вълева, *Елитна жилишна архитектура в доцеза Тракия (IV-VII в.)*, 17-56; И. Досева, *Рановизантийските амвони от територията на съвременна България*, 144.

⁴¹² Е. Кесякова, *Мозай от епископската базилика на Филипопол*, 173-210.

⁴¹³ Ю. Вълева, *op.cit.*, 17-56; И. Досева, *op.cit.*, 144; Е. Кесякова, *op.cit.*, 173-210.

5.3.2. Фигурални мотиви

Иако су поједине егзегете негирале физичко постојање раја, већина је ипак прихватила старозаветну „истину“ да је рај реално место на земљи, које је могло бити алегоризовано. Они су своје виђење раја проширили прихватајући последње поглавље Светог писма, као и друга књижевна дела и античку традицију (као што је описан врт у Јелисејским пољима), какву видимо у грчкој традицији Хомера. Ови библијски и пагански извори употпунили су и формирали слику раја која ће обележити, те и постати константа, у византијско поимање његово. Она је обogaћена пре свега разноврсним биљним светом, како је описано у Књизи постања (2, 8), Псалму (128, 2): „*Јер ће јести од трудова руку својих. Благо теби и добро ти је*“, или Књизи пророка Јеремије (29, 5) (=29, 28): „*Градите куће и сједите у њима; садите вртове и једите њихов род*“, а које видимо визуелизоване у познијим описима и преписима дела Козме Индикоплова.⁴¹⁴ Опојни мириси и блага клима још су један елемент у конституисању слике раја преузете из паганске традиције, док су животиње као мотив преузете из персијске културе краљевских паркова у којима је он и ловио. Посебна врста подних мозаика, која се развила у 6. веку, те је и најзаступљенија, јесте комбинације фигуралних и геометријских мотива.

Од времена петог века јавила се потреба да се под украси смисленим и јасно артикулисаним тепихом који ће пружити поруку значења цркве и свих њених делова, о чему је већ било речи у претходном поглављу. Чињеница је да су постојали фигурални мотиви раног 4. века, али они су убрзо били замењени аниконичним представама као што смо досад имали

⁴¹⁴ Док новозаветне параболе обилују пољопривредним сценама и сликама, старозаветна дела су далеко јаснија и експлицитнија. Како смо већ указали, баштован постаје тип испосника, као што је случај са светим Василијем, који долази из угледне кападокијске аристократске породице и који је постао један од најутицајнијих фигура византијског монастицизма, учио се пољопривредним и хортикултурним радовима од малена те је касније у животу хвалио лепоту природе и инсистирао да се монаси баве обрадом земље, в. А. R. Littlewood, *Gardens of Byzantium*, *Journal of Garden History* 12, 1992, 129-130.

прилике да видимо. Али, како је од 5. века заживела уметност фигуралних представа различити мотиви поново се преузимају од, до тада присутне и познате уметности, хеленистичко-римске традиције али и ранохришћанске (каква је постојала почетком 4. века).⁴¹⁵ Концепти развијени у овом раздобљу утицаће како на свеукупну уметност византијског комонвелта, посебно на позну уметност тзв. ренесансе Палеолога, тако и на уметност Западне Европе, али у знатно мањем обиму.

Биљке које су се појављивале како на подовима тако и у осталим деловима грађевина, носиле су и симболично значење преузето из Библије и апокрифних списа. Стога су на пример винова лоза и грозђе постали стандард у представљању евхаристије, јабука за Дрво знања добра и зла, а смоква и палма за Дрво живота. Уколико је сведочити по делу *Theoretikon Paradeisson* љиљан симболизује скромност, нар храброст, палма правду, лимун чистоћу, маслина милост, вино духовну радост.⁴¹⁶ Такође, важно је напоменути да су писци и егзегете често употребљавали биљке као метафоре у описивању и оплемењивању некога или нечега (нпр. Михаило Псел је описао Јулијана Апостату као трн међу миришљавим ружама, док је Константин Масас описао библиотеку папе Лава III као грацилни

⁴¹⁵ У исто време јавиће се извесна контрадикција код егзегета пре свега када је у питању представљање најпре различитих врста воћа, будући да оно истовремено представља рајско насеље али и узрок пада првог људског пара. Вероватно ће она утицати на извесно замирање првих мотива у периоду након иконоборства, али ће заживети у време владавине династије Палеолога. На западу, најдиректније осликавање Едена, првог греха, Адама и Еве, уопште узев књиге Постања настало након иконоборства можемо да видимо на примерима каролиншких рукописа или мозаичке декорације атријума цркве Светог Марка у Венецији, в. Н. L. Kessler, *Memory and Models: The Interplay of Patterns and Practice in the Mosaics of San Marco in Venice*, *Medioevo: imagine e memoria*, Parma: Electa 2009, 463-75; id., *Hic Homo Formatur: The Genesis Frontispieces of the Carolingian Bibles*, *The Art Bulletin* 53, no. 2, 1971, 143-160; J. Lowden, *Concerning the Cotton Genesis and Other Illustrated Manuscripts of Genesis*, *Gesta* XXXI, 1972, 40-53; O. Demus, *Mosaics of San Marco in Venice*, Chicago-London 1984, II, 72-184; K. Weitzmann, Н. L. Kessler, *The Cotton Genesis*, *British Library Codex Cotton Otho 3*, VI, Princeton 1986; A. Grabar, *Christian Iconography: A Study of Its Origins*, Princeton University Press 1968.

⁴¹⁶ A. R. Littlewood, *Gardens of Byzantium*, 130. Византинци су користили и енциклопедију пољопривреде и хортикултуре, *Geoponika*, која датира још из времена Хесиода а посебно је развијена у хеленистичко време, те је „хомогенизована и кодификована“ у римском раздобљу. Она је, на жалост, до данас остала слабо проучена, в. R. Rodgers, Κηποποιία: Garden Making and Garden Culture in the Geoponika, in: *Byzantine Garden Culture*, 159-175.

воћњак, Еден уживања и сласти).⁴¹⁷ Ранохришћанске цркве су често биле украшене разноврсним биљкама и цвећем ради представљања Божијег света, и то најпре на подовима, као што смо већ напоменули.⁴¹⁸ Наиме, ранохришћанска уметност све до појаве иконоборства (до 8. века) обилује мотивима из природе, с пажљиво истакнутим и обрађеним разликама између различитих врста како биљака тако и животиња. Најбољи пример осликава нартекс велике базилике Хераклеје Линкестис, на територији данашње Републике Македоније, из 6. века, с представом земље окружене океаном (сл. 43, 44, 63-71).⁴¹⁹ Океан препознајемо по обиљу различитих риба, док су различите патке представљене у октогонима, у угловима (сл. 43).⁴²⁰ Оне уоквирују (окружују) велики правоугаоник који представља земљу. У центру правоугаоника видимо кантарос из којег излази и рачва се винова лоза (сл. 68), а око њега се налази дрвеће (препознатљиво те и лако идентификовано по својим плодовима) с различитим животињама. Наиме, испод сваког дрвета налази се по једна или неколико животиња, или у међусобној борби или како стоје самостално. Р. Коларик тумачи ове представе као приказ земље и океана, али и годишњих доба, док централни мотив кантароса, који је фланкиран јеленима (Пс. 42: 1–2): „Као што кошута тражи потоке, тако душа моја тражи тебе, Боже!“, с виновом лозом, изнад којих се налазе паунови, она тумачи као симбол евхаристије.⁴²¹ Мотиве посебно (индивидуалне) она види као симболе и

⁴¹⁷ A. R. Littlewood, *Gardens of Byzantium*, 130.

⁴¹⁸ Будући да је црква симбол космоса, онда су подови представа земље, оне коју је Бог створио у првих шест дана стварања, што се најбоље може видети на примеру базилике Хераклеје Линкестис.

⁴¹⁹ R. E. Kolarik, *The Floor Mosaics of Eastern Illyricum*, *Hellenika* 26, 1980, *Proceedings of the Tenth International Congress of Christian Archaeology, Thessaloniki 1980*, 173-203; H. Maguire, *Earth and Ocean*, 36-40; id., *Nectar and Illusion*, 106-107.

⁴²⁰ J. Drewers, *Fisherman and Fish Pond*, 537.

⁴²¹ R. E. Kolarik, *The Floor Mosaics of Eastern Illyricum*, 173-203. Р. Коларик не сматра да је у питању представа раја већ разноликост биљног и животињског света на земљи, поготово што су представљене сцене борбе између животиња, док су у рају оне живеле у складу. Питамо се да није у питању представа Еденског врта након првог греха, како га је описао Козма Индикоплов? Налик овом подном мозаику, када су у питању различите врсте овоземаљског света, налазимо на примеру Тегеје, у Грчкој, в. H. Maguire, *Nature and Illusion*, 109. Како онда објаснити оне подне мозаике, какве можемо да видимо у главном броду

елементе стварања света, земље. Х. Мегвајер се слаже да су елементи унутар вреже намењени симболичном читању, као Христ и евхаристија, крштење и бесмртност и вечни живот (у виду паунова).⁴²² Он закључује да репертоар мотива нартекса базилике осликава пали свет, свет насиља и смрти, у виду животиња које се нападају, док су биљке и животиње унутар вреже, а налазе се у центру композиције и, не случајно, формирају правац уласка у цркву, те носе идеју спасења у Христу.⁴²³ Слично налазимо у базилици Думетиос у Никополису где је представљан разноврстан врт, у складу са библијским алузијама Едена, то јест раја, будући да се они у уметности као и у егзегези тако рећи поистовећују (сл. 72).⁴²⁴

У оквиру ограђених вртова и павиљона у чијем се центру налази фонтана,⁴²⁵ с дрвећем, цвећем и осталим врстама биљног света, узгајају се, као што смо напоменули, и животиње, посебно паунови који су због свог разнобојног и величанственог перја чини се најприкладнији за осликавање

цркве Qasr-el-Lebia, где из путира излази дрво нара (често поистовећивано с рајским дрветом живота) јарко црвене боје, евоцирајући крв Христову? А. Р. Литлвуд сматра да централна композиција представља искупитељску Христову улогу, крштење и евхаристију, в. А. R. Littlewood, *Gardens of Byzantium*, 132. Треба нагласити да су на овом мозаику биљке, животиње каогод и дрвеће представљени с таквом прецизношћу и верношћу да се могу идентификовати, и то, ако читамо с лева на десно: бор, дрво вишње, јабуке, маслиново дрво, чемпрес, осушено дрво, дрво крушке, смокве и нара, в. А. R. Littlewood, *Gardens of Byzantium*, 135-136.

⁴²² Н. Maguire, *Profane Icons*, 20. Cf. J. Drewers, *Fisherman and Fish Pond*, 537.

⁴²³ Н. Maguire, *Profane Icons*, 21.

⁴²⁴ Е. Kitzinger, *Studies in Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics I. Mosaics at Nikopolis*, 81-122.

⁴²⁵ Центар, обично обележен фонтаном, местом из којег извиру четири рајске реке (који у хришћанској вери може бити означен и брдом, најчешће идентификованим са Сионом, док је на пример у грчкој култури означен Олимпом или Парнасом) има дубоко симболично значење. У такорећи свим културама центар света је место безвремености и вечности, у којем бораве/живе виша бића. Концепт раја односи се на ово место, то јест на центар, те се и развија и осликава у хришћанској култури. Један облик изражавања и обележавања центра света постиже се, у грчкој култури, посредством омфалоса или светог дрвета. Исто тако, тамо где је наглашен центар означене су и четири стране света, четири рајске реке, в. С. McIntosh, *Gardens of the Gods. Myth, Magic and Meaning*, London-New York 2005, 5-6; W. H. Roscher, *Omphalos. Eine philologisch-archäologisch-volkskundliche Abhandlung über die Vorstellung der Griechen und anderer Völker von "Nabel der Erde"*, in: ASGW philologisch-historische Klasse, vol. 29, Leipzig 1913.

узвишеног божанског дела.⁴²⁶ Представе паунова налазимо на примерима триконхалне цркве Царичиног града (сл. 73), Улпијане, средњег брода базилике испод октогона у Филипима (сл. 105), Базилике А у Амфиполису (сл. 51), епископске базилике у Хераклеји Линкестис (сл. 68), баптистеријуму у Стобију (сл. 74-75), тетраконхоса и јужног анекса базилике у Охриду.⁴²⁷

Њему близак је феникс, кога су описали Клаудије у истоименом делу и Плиније (Познавање природе 10, 2).⁴²⁸ Феникс се прожима како у политичкој/империјалној тако и у религијској симболици Римског царства. Јавља се на новцу у периоду од 118. до 388. године, како стоји на глобусу или је опточен седмокраким зрацима светлости.⁴²⁹ Било да говоримо о паганским или хришћанским царевима, феникс је носио исто значење обнове и вечности. Плиније наводи да је феникс, како је схватио да стари, направио себи гнездо од гранчица дрвећа и пепела, спалио се у

⁴²⁶ Паун је био посебно поштован у античкој Грчкој и везивао се за богињу Херу и њен храм на Самосу, и то, како наводи римски песник Овидије, због звезда које је имао на репу, а које симболишу Аргусове очи. Претпоставља се да су га стога Римљани преузели те везали за царице (владарке) и подземље, односно водича душе у други свет, а уједно постаје и симбол апотеозе. Кроз овакву улогу рани хришћани у својим описима и представама раја користе пауна и у највећем броју случајева, смештају га код фонтане, то јест извора живота. Он изражава наду у бесмртност и вечни живот, в. Е. Bleiberg, *Tree of Paradise*, 38. Григорије Назијански описао је лепоте пауна приликом Стварања света, будући да је сматрао да је тада и он створен. Наиме, Григорије Назијански доживљава пауна као врхунско Божије дело, због изванредне лепоте. Свети Августин наводи да је месо пауна нераспадљиво, а имао је могућност обнове перја у пролеће, в. Н. Maguire, *Earth and Ocean*, 39. Паун је често приказиван у уметности раног хришћанства, како у катакомбама тако и у мозаичкој уметности. Везивао се и за царску иконографију те је тако, на једном данас изгубљеном златном медаљону из Цезареје, био приказан Јустинијан како на кациги носи перја пауна. Сматра се да је статуа Јустинијана испред цркве Свете Софије носила исте инсигније. О животињама в. R. M. Grant, *Early Christians and Animals*, Routledge 1999, посебно 111, 158. О животињама у културама Грка, Римљана и хришћана, в. I. S. Gilhus, *Animas, Gods and Humans. Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman and Early Christian Ideas*, Routledge, 2006.

⁴²⁷ Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*, passim.

⁴²⁸ О фениксу и Клаудијевом делу в, Н. L. Kessler, *The Solitary Bird in Van der Goes' Garden of Eden*, 327-328; Н. Maguire, *Earth and Ocean*, 63-65; R. M. Grant, *Early Christians and Animals*, 55; http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Claudian/Carmina_Minora*/27.html

⁴²⁹ Н. Maguire, *Earth and Ocean*, 63. Плиније је посебно, у описима Јустинијана и његове владавине, користио симбол феникса као поређење и као спој политичког и религиозног живота. Јустинијан је преко својих освајања пре свега северне Африке, покрштавања варвара, грађевинских подухвата обновио Римско царство.

њему не би ли се поново из пепела родио. Свети Амвросије, у осмој хомилији о стварању, напомиње да је петог дана Бог створио феникса заједно с осталим птицама. Феникс је живео петсто година и потом је ушао у корпу напуњену ароматичним зачинима где је умро. Из те корпе се поново родио.⁴³⁰ Стога су хришћани у њему видели вазнетог Христа и оног који се жртвовао за нас на олтару.⁴³¹ На овај начин, симболично, хришћанима је дата прилика да проживе још један живот, вечни, у рају. С друге стране, поново рођени Феникс тумачи се и као Божији знак да светитељи такође не могу ни умрети ни нестати (2 Тим. 4: 7-8). Визуелизовану слику феникса можемо видети у куполи цркве Светог Ђорђа у Солуну (сл. 76),⁴³² апсидалном мозаику цркве Сан Клементе у Риму (сл. 77).

У сценама река и океана често се осликавају и рибе.⁴³³ Оне чине стандардан репертоар хришћанске уметности у оквиру које су препознате као душе верника, док рибари симболизују Христа или апостоле који рибама обезбеђују стање мира и блаженства, то јест спасења (као што су представљени на подном мозаику јужног анекса базилике А у Амфиполису, сл. 51).⁴³⁴ Наиме, бројне службе, учења и коментари светих отаца и егзегета дају нам основу (литерарну) за разумевање ових мотива у

⁴³⁰ Ibid., 62.

⁴³¹ На неким местима, као на пример у *Физиологи*, феникс представља самог Христа, али знатно чешће васкрсење мртвих, в. Н. Maguire, *Earth and Ocean*, 63; R. Baxter, *Learning from Nature: Lessons in Virtue and Vice in the Physiologus and Bestiaries*, in: *Virtue and Vice. The Personifications in the Index of Christian Art*, ed. С. Hourihane, Princeton University Press 2000, 29-41; R. M. Grant, *Early Christians and Animals*, 52-72, 109, 113, 116, посебно стр. 55.

⁴³² W. E. Kleinbauer, *The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios, Thessaloniki*, *Viator* 3, 1972, 27-107; L. Nasrallah, *Empire and Apocalypse in Thessaloniki: Interpreting the Early Christian Rotunda*, *JCS* 13, 2005, 465-508; Н. Торп, *The Date of the Conversion of the Rotunda at Thessaloniki into a Church*, in: *The Norwegian Institute at Athens. The First Five Lectures*, ed. O. Andersen, H. Whittaker, Athens 1991, 13-28; M. Vickers, *The Date of the Mosaics of the Rotunda in Thessaloniki*, *Papers of the British School at Rome* 38, 1970, 183-187.

⁴³³ Рибе су, као мотив, биле засушљене и у уметности синагога, те су највероватније тако утицале и на њихову појаву у хришћанству, в. E. Bleiberg, *Tree of Paradise, Jewish Mosaics from the Roman Empire*, Brooklyn Museum 2006, 27-30. Врло детаљну студију о симболици риба и рибара урадио је J. Drewers, *Fisherman and Fish Pond: From the Sea of Sin to the Living Waters*, 533-547.

⁴³⁴ Г. Цветковић-Томашевић. *Рановизантијски подни мозаици*, 22.

ранохришћснакој иконографији. Будући да су рибе представљене у води, извору живота, оне указују на рајско место, место блаженства у којем пливају верници. У хришћанској традицији риба може да представља и евхаристију, те се јавља у најранијим представама Тајне вечере и Умножавања хлеба и риба (Мат. 14: 13-12, 15: 32-39; Марко 6: 32-44, 8: 1-9; Лука 9: 10-17; Јов. 6: 4-15). Представљене рибе можемо наћи на примерима већ поменути базилике Хераклеје Линкестис, епископској базилици у Стобију, триконхалној базилици у Царичином граду, базиликама А и Г у Амфиполису, нартексу базилике у Студениште код Охрида, епископске базилике у Филипополису.⁴³⁵

У хеленистичкој уметности Плиније говори о изванредним представама птица,⁴³⁶ голубица, које пију воду из кантароса (*cantharus*) – указујући да је уметник посматрао и верно представио природу, и створио везу (спону) између свог дела и природе (могуће је да су се оне налазиле у центру композиције *неочишћеног пода* из Пергама, сл. 39). Оне су честе у ранохришћанској уметности на зидовима (фреско или мозаичка декорација), рукописа и дела примењене уметности. Птице најчешће стоје као симболи душа преминулих које се напајају водом из извора живота. Честе у уметности подних мозаика те их можемо наћи да скоро свим сачуваним фигуралним примерима попут крстионице, базилике у јужном граду и триконхоса у Царичином граду, базилике испод октогона у Филипима, базиликама А и Г у Амфиполису, светилишта у Воскохориону,

⁴³⁵ Ibid.; Е. Кесякова, *op.cit.*, 173-210. Преставе риба можемо наћи и на примерима других видова уметности попут рељефа на греди изнад наоса у цркви манастира Свете Катарине на Синају, или пак на Лунгаровом саркофагу који се чува у Народном музеју у Риму, као и у уметности катакомби на пример Св. Калиста у Риму, в. J. Drewers, *Fisherman and Fish Pond: From the Sea of Sin to the Living Waters*, 533-547.

⁴³⁶ О птицама и њиховој симболици в. П. Ασημаноπούλου-Ατζανά, *Πουλί και ηλουβί. Ένα θέμα παλαιοχριστιανό ψηφιδωτό της Μαρόνειας. Ειρηνογραφίες παρατηρήσεις*, Αρχαιολογικό έργο στη Μανεδονία και Θράκη 3, 1989, 625-641.

триконхоса у Акрини, базилике у Едесу, базиликама у Никополису, базиликама у Хераклеји Линкестис.⁴³⁷

Осим разноврсних птица, које су Византинци узгајали у својим вртovima, постојао је и већ поменути тип врта преузет из персијске културе, у којима се чувају дивље животиње. Таква места била су и ловишта али и места за одмор и релаксацију. Наиме, Одо из Деја, бенедиктински монах који је био учесник и историчар Другог крсташког рата, а уједно и капелан Луја VII, те је 1147. године описао парк ван зидина Цариграда, Филопатион, као величанствено и пространо место с каналима и рибањацима где су византијски цареви саградили палате и где су ишли у лов, што је био саставни део различитих игара.⁴³⁸ Оне су свакако послужиле као предложак за осликавање вртова с биљкама и животињама у оквиру великих здања подигнутих у славу Бога. Стога дивље, али и домаће животиње, добијају своје место на подним мозаицима.

Репретоар мозаика с представама животиња је најбројнији. Могу се наћи у геометријским оквирима, груписане слободно на тепиху; од сцена може бити представљен лов на животиње, потом представе животиња слободно распоређених без неког препознатљивог реда, борбе животиња итд. Врло ограничена природа у виду дрвећа, жбуња, или само назначене линија тла, може се наћи али је углавном, као што смо већ поменули, сведена, те служи рекло би се – у декоративне сврхе, или да нагласи одређене сцене, њихов ритам. Наиме, у првих пет дана стварања Бог је створио прво рибе, потом птице (које је благословио), а тек петог дана животиње на земљи. Како се у Библији не наводи да су и оне примиле

⁴³⁷ Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*; Е. Кесјакова, *op.cit.*, 173-210; Н. Maguire, *Earth and Ocean*; Е. Kitzinger, *Studies in Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics I. Mosaics at Nikopolis*, 81-122.

⁴³⁸ А. R. Littlewood, *Gardens of Byzantium*, 149; N. P. Ševčenko, *Wild Animals in the Byzantine Park*, 73. Врт је описао и Плиније, као место које су цар Јустинијан са његова супруга волели да посећују. Познат је врт који је направио Теофило, последњи иконоборачки цар, у оквиру Велике палате у Цариграду, након што се његова пратња вратила из Багдада, центра Абасидског калифата. Наводи се да је унутар врта било неколико грабевина у којима су доминирали мермерна оплата и мозаици, в. С. Barber, *Reading the garden in Byzantium: nature and sexuality*, *Byzantine and Modern Greek Studies*, vol. 16, 1992, 1-19.

благослов, егзегете су их везивале за одређене пороке и често им давале људске особине.⁴³⁹ С друге стране, рибе, будући прве у чину стварања, везују се за воду па самим тим и за крштење, док су птице идентификоване са светитељима и мученицима (јер имају могућност да се вину у висине), а животињама се придају најниже страсти.⁴⁴⁰ Хијерархија међу животињама може се стога наћи у делима нпр. Теофила Антиохијског или Тертулијана.⁴⁴¹ Ориген, у својим коментарима Књиге постања, чак сматра да је добро везивати животиње за врлине или пороке, јер светитељи морају да заслуже своје победничке венце.⁴⁴²

Сцене лова постају популарне у 5. веку (Мегалопсихија (Megalopsychia) из Антиохије, 450–460. године, сл. 78, или Ворчестер (Worcester) лов из Антиохије, сл. 79), и можда најзначајнија (најпопуларнија) Апамеа кућа „триклинос“ (539. године) где је велика апсидална соба декорисана централним панелом на коме се налазе представе лова на животиње, као и међусобне борбе животиња (сл. 80-81).⁴⁴³ Ловци су представљени или на коњима или на ногама како нападају то јест лове лава, тигра, леопарда, медведа. Не постоји нарација у догађајима иако се неке сцене међусобно прожимају. Не постоји јасно назначен под, али на основу сенки можемо да закључимо где се сцена налази. Све фигуре су врло класичне, осмишљене и направљене с осећајем за волумен уз изражен контраст светлог и тамног. На територији Балканског полуострва сцене можемо наћи на примеру базилике са трансептом у Царичином граду (уз олтарску бему) (сл. 59),⁴⁴⁴

⁴³⁹ R. Baxter, *Learning from Nature: Lessons in Virtue and Vice in the Physiologus and Bestiaries*, in: *Virtue and Vice*, 29-41; I. S. Gilhus, *Animas, Gods and Humans. Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman and Early Christian Ideas*, Routledge, 2006.

⁴⁴⁰ H. Maguire, *Earth and Ocean*, 57.

⁴⁴¹ *Ibid.*, 58.

⁴⁴² *Loc.cit.*

⁴⁴³ E. Kitzinger, *Stylistic Development in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinien*, 69.

⁴⁴⁴ В. Кондић, В. Поповић, *Царичин Град: утврђено насеље у византијском Илирику*, Београд 1977; N. Duval, *L'architecture religieuse de Tsaritchin Grad dans le cadre de l'Illiricum oriental au Vie siècle. Villes et pauplement dans l'Illiricum protobyzantin. Actes du colloque de Rome (12-14*

новооткривене цркве у Солуну,⁴⁴⁵ јужни део трансепта базилике А у Никополису.⁴⁴⁶

Честе су и представе борби животиња које, према мишљењу Х. Мегвајера, носе симболично, алегоријско значење.⁴⁴⁷ По њему, све појаве преузете из природе су у ранохришћанској и византијској култури и уметности постале талисмани, као што смо већ видели на примеру нартекса базилике Хераклеје Линкестис, или базилике у Делфима из око 500. године.⁴⁴⁸ Као мотив се често јавља представа орла или како у лету носи плен, или како се бори са змијом. Значење је симболично описао свети Јероним као Христа који брани своје стадо од зла, Сатане, док служба светог Амвросија описује инкарнисаног Христа у борби против ђавола баш као што орао побеђује змију. Можда је најприближније нашем схватању оваквих сцена дао свети Анастасије Синајски, описујући орла који носи змију и канцама (те је баца о стене) и представља блажене у рају

mai 1982), Rome 1984, 399-481; N. Duval-V. Popović-M. Jeremić, *La cathédrale*. Caričin Grad III: L'Acropole et ses monuments (cathédrale, baptistère et bâtiments annexes), éd. par N. Duval et V. Popović, Rome - Belgrade 2010, 101-199; N. Duval, V. Popović, M. Jeremić, *Le Baptistère*. Caričin Grad III: L'Acropole et ses monuments (cathédrale, baptistère et bâtiments annexes), éd. par N. Duval et V. Popović, Rome - Belgrade 2010, 201-263; Б. Баван, В. Иванишевић, *Iustiniana Prima - Царичин Град*, Лесковац 2006; В. Bavant, V. Ivanišević, *Caričin Grad - Iustiniana Prima*, Beograd 2003; В. Bavant-V. Ivanišević, *Iustiniana Prima (Caričin Grad) - eine spätantike Stadt vom Reissbrett*. Roms Erbe auf dem Balkan: Spätantike Kaiservillen und Stadtanlagen in Serbien, hrsg. U. Brandl und M. Vasić, Mainz am Rhein 2007, 108-129; Ђ. Мано-Зиси, *Ископавања на Царичину Граду 1949-1952. године*, Старинар III-IV, Београд 1952-1953, 127-168; О. Шпехар, *настанак хришћанске сакралне топографије централног Балкана: од Миланског едикта до почетка 7. века*, Београд 2012, необјављен рукопис докторске дисертације одбрањене на Филозофском факултету Универзитета у Београду 2013. године, 13, 158-160; Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*; В. Vranešević, *A possible interpretation of the programme and iconography of floor mosaics in the basilica with transept at Caričin Grad*, *Porphyra* n. 20, anno X, 17-27.

⁴⁴⁵ Σ. Ακριβοπούλου, Ι. Αρβαντιτίδου, 'Eva νέο εικονιστικό ψηφιδωτό δάπεδο από τη Θεσσαλονίκη. A new figural mosaic floor from Thessaloniki, *Ниш и Византија* X, 119-133.

⁴⁴⁶ Г. Цветковић-Томашевић. *Рановизантијски подни мозаици*, 60. Бројни су примери који се могу наћи ван подручја Балканског полуострва, попут мозаика у Антиохији (Мегалопсихија, Хонолулу или Вустер), црква у Мадаби, црква Светог Петра и Павла у Гераси, Апамеи у Сирији, Ђемили у Алжиру итд, в. E. Kitzinger, *Stylistic Development in Pavement Mosaic in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*, 64-88.

⁴⁴⁷ Н. Maguire, *Profane Icons: The Significance of Animal Violence in Byzantine Art*, *Anthropology and Aesthetics*, no. 38, 2000, 18-33.

⁴⁴⁸ J. Trilling, *Late-Antique and Sub-Antique, or „The Decline of Form“ Reconsidered*, *DOP* 41, 1987, 472, 474.

док змија, наравно, симболизује ђавола.⁴⁴⁹ Већина светих отаца и егзегета попут Оригена, Јефрема Сиријског, светог Амвросија, пратећи јеванђеља по Матеји (24: 28) и Луки (17. 37): „Јер гдје је труп, ондје ће се и орлови скупити“, виде у орлу оне који су се причестили телом Христовим да би се винули у небеса, у рај. На примеру источне цркве Касер-ел-Лебија (Qasr-el-Lebia) у Либији, из 539-540. године, садржи пет панела с представама орлова који нападају плен. Уз те панеле додати су панели који садрже представе четири рајске реке које су сигниране (сл. 82-83).⁴⁵⁰ Наиме, овако постављени панели свакако алудирају на вечни живот у рају, који се постиже или кршењем (реке) или евхаристијом (орлови, односно њихов плен). Само представе орлова налазимо у северном анексу триконхалне цркве ван бедема Царичиног града, у троугаоним пољашцима правоугаоног панела постављене су четири симетричне слике орлова (сл. 84). Претпоставља се да се још једна представа орла налазила у центру панела.⁴⁵¹ Од осталих дивљих животиња, у међусобној борби, наилазимо на примере лавова, медведа, тигрова, бика и других. Тумачење научника данас се разликује, али слажу се утолико да су представљене сцене земаљског света, али их не везују за Еденски врт, будући да је у њему пре греха владало благостање.

Од 7. века осећа се фундаментална промена у схватању и тумачењу сцена лова и борби животиња. Постоји врло мало доказа да су људи у њима и даље видели симболичне представе евхаристије или крштења као симболичног уласка у царство Божије. Чини се да амулети и апотропејски знаци постају доминантни, што можемо да видимо у описима Никите Хонијата.⁴⁵² Претпостављамо да разлог у овој промени схватања лежи у промени црквене политике након Пето-шестог сабора 692. године, који је

⁴⁴⁹ Н. Maguire, *Profane Icons*, 22.

⁴⁵⁰ *Ibid.*, 24; Н. Maguire, *Earth and Ocean*, 44-48.

⁴⁵¹ Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*, 17.

⁴⁵² А. Cutler, *The De Signis of Nicetas Choniates*, *American Journal of Archaeology* 72, 1968, 113-118, посебно стр. 117.

забрањивао да се Христос представља као Јагње Божије, као реакцију на монофизите. Стога је, на пример, жртва јагњета „*amnos*“ замењена сликом Христа детета како лежи на олтару. Примере подних мозаика са сценама борби можемо видети у Никополису, Кабр Хираму, Апамеи (539.године).

Заједно с појавом широког репертоара дивљих животиња, биљака, птица, риба, сцена борби и руралних сцена и мотива, 5. век доноси са собом и појаву развијених примера персонификација, пре свега природних појава и разноврсност мотива симболичног значења.⁴⁵³ Њихов циљ био је да дочара визије идиличног предела или раја, да би на неким местима навођење било више него јасно укључивањем персонификација речних богова, односно четири рајске реке.⁴⁵⁴ Оне се развијају у уметности раног 4. века (као на већ наведеном примеру двоструке базилике из Аквилеје), а посебно оживљавају у 5. веку, да би се у 6. веку (у време владавине цара Јустинијана) појавили они подни мозаици који су у себи садржали само представе персонификација месеци и годишњих доба, река, океана, земље, извора итд. Примере персонификација месеци налазимо у базилици Тирсос у Тегеји (Thyrsos, Tegea) у Грчкој (сл. 86),⁴⁵⁵ потом персонификацију земље, сигниране са „*Gē*“ у цркви Кирбет ел-Микајат (Khirbet el-Mukhāyyat) чији је ктитор свештеник Јована у Јордану,⁴⁵⁶ или пак, за нашу тему најважније, персонификације четири рајске реке које можемо видети у источној цркви Касер ел-Лебија (Qasr el-

⁴⁵³ Персонификације природних појава, а посебно земље, океана и река (најчешће реке Нил као симбола живота, хране, плодности, али једне од четири рајске реке) можемо наћи и на примерима текстила, в. Н. Maguire, *Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Textile Designs in the Early Byzantine Period*, 217-218; G. Downey, *Personifications of Abstract Ideas in the Antioch Mosaics*, Transactions and Proceedings of the American Philological Association, vol. 69, 1938, 349-363. О значају и преузимању елемената из природе в. О. Grabar, *The Mediation of Ornament*, 195-225; Н. Maguire, *Nectar and Illusion*, passim.

⁴⁵⁴ E. Kitzinger, *World Map and Fortune's Wheel: A Medieval Mosaic Floor in Turin*, Proceedings of the American Philosophical Society, vol. 117, no. 5, 1973, 344-345.

⁴⁵⁵ Н. Maguire, *Earth and Ocean*, 24-28.

⁴⁵⁶ О мозаицима у Јордану, в. М. Piccirillo, *The Mosaics of Jordan, Interactions. Artistic Interchange Between the Eastern and Western Worlds in the Medieval Period*, ed. С. Hourihane, Penn State University Press 2007, 28-47.

Lebia) у Либији, из 539—40. године,⁴⁵⁷ и баптистеријуму у Охриду (сл. 86-87)⁴⁵⁸.

И поред бројних антипаганских закона (Теодосије II) и молби светих отаца(пре свега светог Августина) указаних хришћанском народу, слике природних појава, као и персонификација, вратиле су се на подове цркава у касном 5. и 6. веку.⁴⁵⁹ Ово је било могуће не само зато што су хришћани ове мотиве видели као неутралне, већ зато што су природне појаве каогод и сама природа почеле да исказују моћ, али ону моћ која долази од Бога, хришћанског.⁴⁶⁰ Наиме, све природне појаве попут киша, снега, поплава, сунца, океана, годишњих доба, постале су Божији посредници. Другим речима, њима су се људи обраћали уколико им је била неопходна њихова помоћ. Наиме, у ранохришћанском периоду (од 4. до 7. века) хришћанске хомилије су настојале да присвоје, у оквиру своје вере, чуда природе тако што су писали коментаре о *Хексамерону*, који је славио првих шест дана стварања.⁴⁶¹ У исто време, хришћанска црква је славила природу створеног света преко поменутих персонификација, као и представа биљака и животиња, које можемо да видимо и на таваницама, подовима, намештају, луцима, фасадама итд. Потребу осликавања и визуелизовања природе можемо схватити и као жељу да се „укроти“ а потом и потпуно уништи паганство, тако што ће се доказати да је цео свет створио Бог. С друге стране, ови мотиви су у исто време и симболи духовних концепата, те носе алегоријско значење попут рибе, јагњета или доброг пастира,⁴⁶² који

⁴⁵⁷ Н. Maguire, *Christians, Pagans and the Representations of Nature*, 145; Н. Maguire, *Nectar and Illusion*, 14; Н. Maguire, *Earth and Ocean*, 44-48.

⁴⁵⁸ V. B. Grozdanova, *Monuments paléochrétiennes de la région d'Ohrid*, 55, сл. 24-26.

⁴⁵⁹ Примере мотива који славе природу можемо наћи и на другим примерима визуелне уметности краја 5. века попут слоноваче (диптих) из Фиренце с представом Адама у рају, в. Н. Maguire, *Nectar and Illusion*, 57.

⁴⁶⁰ Н. Maguire, *Christians, Pagans, and the Representations of Nature*, 153.

⁴⁶¹ Н. Maguire, *Nectar and Illusion*, 4, 51-52.; Н. Maguire, *Earth and Ocean*, 17-20, 31-33, 41-44; А. R. Littlewood, *Gardens of Byzantium*, 132. У службама *Хексамерона* славила се природа као и њен Створитељ; често срећемо и описе животиња, најпре пауна (као што срећемо у екфрасису Григорија Назијанског, из 380. године).

⁴⁶² Пример Доброг пастира налазимо на подном мозаику триконхалне цркве у Царичином граду, в. Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*, 14-15.

означавају Христа. Будући да ови примери већином нису опстали на зидовима цркава, остаци и докази се могу наћи управо на подним мозаицима, који су можемо рећи неправедно и без разлога ниподаштавани те им наука доскоро није посвећивала своју пажњу.

Као што смо већ показали у претходним поглављима, хришћанска уметност, као год и ромејски (или прецизније: византијски) поглед на уметност, чини везу између, с једне стране сагледавања и разумевања природе, а са друге привлачности и окретања ка реторици, који су се спојили у екфрасисима, врло живописном тумачењу света у којем се налазимо, насталом из његовог посматрања. Уз њих се паралелно развијају химне и службе унутар хришћанске цркве, које додатно развијају и надахњују уметност метафорама. Дакле, период раног хришћанства, визуелизацијом природе насталом из екфрасиса и химни с метафорама, оформиће јасно препознатљив визуелни идентитет, који ће се, додуше у знатно мањој мери, развијати и у потоњим вековима, након иконоборства. Тако ће се развити посебна иконографија која суштински описује рајско насеље, а налази се негде између реалности и метафоре. Наиме, већина биљних и животињских мотива, махом преузетих из реалних облика, носе у себи дубоко симболично значење вишњег неба вечног блаженства. Додуше, и данас се у науци воде полемике, да ли су представе река, планина, земље само облици реалних места или су пак фундаменталне асоцијације света насталог првог дана стварања?

Осим геометријских мотива, свакако најдоминантнијих на античким и ранохришћанским подним мозаицима, величанствена башта са биљним сликама попут акантуса, винове лозе, лотуса, траве, дрвећа, цвећа заузима изузетно важно место на палети мотива и тема. Цвеће, лишће и стабљике, преликане из природе, понекад чак потпуно измишљене, могу се представити на много начина, али и они носе исто

Тумачење сцена в. В. Vranešević, *A possible interpretation of the programme and iconography of floor mosaics in the basilika with transept at Caričin Grad, Porphyra 20, anno X, 2013, 17-27.*

значење. Већ смо имали прилике да разложимо идеју о цветовима који су се, на неки начин, визуелно изнедрили из геометријских облика попут љиљана, посебног како у античко тако и у хришћанско време. Оне се, како је приметио О. Грабар у свом делу, баш као што је пример с геометријским облицима, тумаче како у психолошком тако и у визуелном контексту и кад су употребљене, постављене на под, постају посредници између посматрача односно верника (или уметника) и „уметничког дела“. Оне су посредници између перцепције и разумевања визуелних облика.⁴⁶³ У нашем случају, биљке на подним мозаицима хришћанских цркава креативно су описивање и представљање раја, то јест рајског насеља.⁴⁶⁴

Примери из природе су у неким случајевима потпуно иконографски постављене ради лакше идентификације окружења, или да додатно опишу неки историјски (или митолошки) догађај.⁴⁶⁵ Тако на пример прича о Адаму и Еви и првом греху изискује да се дрво, у највећем броју случајева, постави између њих.⁴⁶⁶ Пример дрвета са змијом у Еденском врту илуструје недостижан симбол чија моћ лежи у оку (или уму) посматрача, али не било ког посматрача, већ научника, истраживача, теолога. Ово посебно наглашавамо јер се већина симбола и мотива на које наилазимо у визуелној култури раног хришћанства не могу растумачити без додатних појашњења, аргументације, интерпретације. Овај мотив ће се одржати до данас, те је и лако препознатљив. На исти начин се препознаје и тема Дрвета живота, која изискује космолошка и соларна објашњења, тумачења, о чему ће бити речи у следећем поглављу. Рајско насеље се, у време раног хришћанства и средњег века, стога може представити као планина с обиљем вегетације и животињама, која ће и послужити у

⁴⁶³ O. Grabar, *The Mediation of Ornament*, 202.

⁴⁶⁴ *Ibid.*, 203.

⁴⁶⁵ *Loc.cit.*

⁴⁶⁶ О представама Адама и Еве у уметности, а посебно на подним мозаицима, в. С. Hahn, *The Creation of the Cosmos: Genesis Illustration in the Octateuch*, *Cah. Arch.* 28, 1979, 29-40; H. Maguire, *Adam and the Animals*, 363-73; T. Mathews, *The Epygrams of Leo Sacellarios and an Exegetical Approach to the Miniatures of Vat. Reg. Gr. 1*, *ОСР* 43, 1977, 94-133, посебно стр. 111-118; P. Underwood, *The Fountain of Life*, 43-138, посебно стр. 45-80.

бројним будућим интерпретацијама као год и инспирацији богатих архитектонских комплекса или вртова. Убрзо се рај видео на бројним другим предметима попут саркофага, путира, диптиха, рукописа.

У рукописима је можда највидљивије значење и вертикално постављање дрвета живота или извора (реке или језера) око којег су, симетрично, постављени други мотиви, од птица, животиња до првог људског пара. Однос геометрије и симетрије са мотивима природе додатно „сарађује“ и указује на извор вечности.

Интересантно је напоменути да су у 6. веку посебно развијани текстови који се везују за четири рајске реке, од којих се најчешће река Нил поистовећује с Христом као њеним ствараоцем.⁴⁶⁷ Наиме, хришћанско враћање (рехабилитација, санација) култа река везана је за идентификацију четири реке на земљи с рајским рекама, а за које се веровало да долазе из једног извора живота, *potamos* (λωταμος), фонтане, у самом рајском врту.⁴⁶⁸ Оне су не само храниле земљу која је рађала плодове, већ су храниле и душу. Тако можемо наћи представљене и сигниране четири рајске реке, које окружују баптистеријум из 5. века, у Охриду (сл. 87).⁴⁶⁹ С друге стране, да би избегли везивање за паганску религију и прослављање само једне реке (најчешће је то била река Нил), хришћани су прибегли представљању све четири рајске реке, које у ствари

⁴⁶⁷ H. Maguire, *The Nile and the Rivers of Paradise, The Madaba Map Centenary 1897-1997: Travelling through the Byzantine Umayyad Period. Proceedings of the International Conference held in Amman, 1997*, ed. I. Piccirillo, E. Alliata, Jerusalem: Studium Biblicum 1999, 179-84.

⁴⁶⁸ H. Maguire, *Paradise Withdrawn*, 25; H. Maguire, *Earth and Ocean*, 37; H. L. Kessler, *The Word Made Flesh*, 142; id., "Hoc Visibile Imaginatum Figuratur Illud Invisibile Verum": Imagining God in Pictures of Christ, in: *Seeing invisible in late antiquity and the early middle ages: papers from "Verbal and pictorial imaging: representing and accessing experience of the visible, 400-1000"*, Utrecht 2003, ed. G. De Nie, K. Morrison, M. Mostert, Brepols 2005, 292. Свети Јероним је указао да *plures fluisse*, реке раја које истичу из једног извора и указују на јединство у Христу и четири јеванђелиста, те четири симбола јеванђелиста, четири стране света и тако даље.

⁴⁶⁹ H. Maguire, *Nectar and Illusion*, 24; H. Maguire, *The Nile and the Rivers of Paradise*, 180; V. Bitrakova-Grozdanova, *Lychnidios a l'epoque Paleochretienne et son noyau urbain*, in: *Ниш и Византија 7*, Ниш 2009, 23-36; V. Bitrakova-Grozdanova, *Monuments paléochrétiens de la région d'Ohrid: spomenici vo Ohridsko*, Ohrid 1975.

имају улогу „пратње“.⁴⁷⁰ Такав случај налазимо на већ поменутој цркви Тирсос у Тегеји, на Пелопонезу у Грчкој (сл. 85).⁴⁷¹ На подном мозаику налази се представа океана, у виду бордуре која уоквирује мозаик, и земље, представљене у виду перцонификације дванаест месеци, коју препознајемо по атрибутима одређених доба. На четири угла налазе се четири рајске реке: Геон и Фисон су најближе олтару, док су Тигар и Еуфрат на супротним угловима.⁴⁷² У капели мученика Теодора из 562. године, која се налази уз атријум катедралне цркве у Мадаби, централни панел главног брода састоји се од геометријских мотива који окружују бројне птице, рибе и корпе с цвећем, док се по ивицама налазе пасторалне и сцене лова (сл. 88).⁴⁷³ На угловима се налазе персонификације четири рајске реке, те су и сигниране. Јасно је да се ради о земљи окруженој рајским рекама. На неким местима пак, као на примеру цркве Умножавања хлеба и риба у Табги (Tabgha), из друге половине 5. века, река Нил је представљена преко својих „атрибута“, птицама и лотусима као најпрепознатљивијим мотивима везаним за ову реку (сл. 89).⁴⁷⁴ Слично налазимо на примеру цркве Светог Јована Крститеља у Гераси из 6. Века (сл. 90).⁴⁷⁵ Њихова појава у крстионицама Бутринта, Охрида, Стобија или Филипополиса везује се за крштење те и за спасење. Оне могу бити и сигниране, о чему је већ било речи. Х. Мегвајер сматра да представе четири рајске реке могу носити и литургијско значење, које он види на

⁴⁷⁰ С тријумфом хришћанства у периоду од 4. до 6. века развили су се текстови који су објашњавали и расправљали о природном поретку, попут *Хексамерона* или *Хришћанске топографије* Козме Индикополова, који су покушали да нађу место хришћанском свету у односу на дотад врло снажни пагански. Какав је хришћански став према природи, како се дотадашња географија рефлектовала на хришћанску географију, и напokon, тема о којој је већ било речи, те је обликовала визуелну слику раја – да ли је он реално место на земљи или само алегорија? Одговоре је најбоље и најлакше било наћи идентификацијом четири рајске реке.

⁴⁷¹ Н. Maguire, *The Nile and the Rivers of Paradise*, 180.

⁴⁷² Id., *Nectar and Illusion. Nature in byzantine Art and Literature*, 25.

⁴⁷³ Id., *The Nile and the Rivers of Paradise*, 180.

⁴⁷⁴ Е. Kitzinger, *Stylistic Development in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*, 72.

⁴⁷⁵ Ibid, 73.

мермеру цркве Свете Софије у Цариграду.⁴⁷⁶ Четири зелене траке мермерног пода својим природним неправилним интервалима означавају пут свештеника као и место заустављања, прикладно различитим врстама литургијских процесија (сл. 33-34).

Посебно место заузима винова лоза, омиљени симбол како античког култа, на пример, бога Диониса тако и хришћанског, везујући се за евхаристију а потом и за рајски врт.⁴⁷⁷ Интересантно је приметити да су готово сигурно и овакви мотиви били „проблематични“ када су преузимани из античких култура а опстајали су у оквиру нове религије. Наиме, антипагански закон из 4. века експлицитно је забранио коришћење вина у паганским ритуалима.⁴⁷⁸ Али с обзиром на то да је вино имало амбивалентне конотације, те се користило како у паганске тако и хришћанске сврхе, проблем је решен, како видимо на примеру подног мозаика хришћанске цркве Пафос Хрисополитиса (Paphos Chrysopolitissa) с Кипра, постављањем натписа: „*Ја сам истински чокот и Отац мој је виноградар*“ (Јов. 15, 1), не би ли се раздвојили од присталица паганских култова.

⁴⁷⁶ H. Maguire, *The Nile and the Rivers of Paradise*, 180; G. P. Majeska, *Notes on the Archaeology of St. Sophia at Constantinople: The Greek Marble Bands on the Floor*, 302-304.

⁴⁷⁷ Π. Ασημανοπούλου-Ατζανά, *Τρύγος και ληνός στα ψηφιδωτά της ύστερης αρχαιότητας. Μαρτυρίες παραστάσεων και ληγών*, *Οίνον Ιστορώ IV*, σ. 47-76, 57.

⁴⁷⁸ H. Maguire, *Nectar and Illusion*, 24.

5.3.3. Дрво живота

Посебан значај у историји рајског насеља, како у хришћанској тако и у античкој култури, литератури и уметности, има Дрво живота. Оно чини централни мотив који не само да праволинијски и хронолошки спаја културе света већ се прожима у поимању и доживљавању вертикалне линије (*axis*) која спаја небо и земљу.⁴⁷⁹ Она има истакнуто место у визуелним уметностима још од времена култура Месопотамије и Персије, одакле је директно преузета и „преиначена“ у оквире јудео-хришћанске икумене и стога изискује нарочиту пажњу. У конструисању менталне и визуелне слике раја утемељене, пре свега, на старозаветном и новозаветном учењу, али и персијском, јеврејском и грчко-хеленистичком традицијом, као централни носећи мотив укупног значења и посебно издвојена визуело-аксијална одредница раја у укупној ранохришћанској уметности представља Дрво живота. На Балкану је, у складу са већ установљеним принципима широм Римског царства, овај мотив обрађен на један изванредан начин у кључним центрима Хераклеје Линкестис, Царичиног града, Никополиса, Филипополиса, Филипа, Стобија.

У античкој блискоисточној култури, Дрво живота представљало је космолошко дрво чији је корен досезао до подземног света, стабло је пролазило кроз земљу, док су гране ишле толико високе да су додиривале небески свод, и подржавале Сунце и звезде. Плод дрвета био је не само

⁴⁷⁹ Космичко дрво има вишеструку симболику док њено примарно значење остаје неразлучено будући да сваки тип или варијанта овог дрвета открива с одређеном јачином (интензитетом) или јасноћом само неке његове аспекте, док остали остају ненеглашени те самим тим и нејасни. Он се негде открива као *imago mundi* а негде пак као *axis mundi*, место које спаја и сажима небо, земљу и подземље (пакао у хришћанској симболици) те омогућава комуникацију све три зоне. Да бисмо га разумели неопходно је сагледати све његове типове и варијанте, културе у којима се јављао и развијао, в. М. Eliade, *Methodological Remarks on the Study of Religion's Symbolism*, <http://www.religion-online.org/showchapter.asp?title=580&C=764>

лековит већ је пружао бесмртност ономе ко би га појео.⁴⁸⁰ Често се у античкој култури сматрало да дрво које досеже небо и земљу представља центар света, место где борави Бог сунца. У хришћанству, Дрво живота представља есхатолошки симбол раја, који ће се пренети у последње краљевство, где ће расти у центру Сиона. У исто време, дрво је центар, стуб, космичког јединства, оно је епифанијски медијум Бога и Сина.⁴⁸¹

Космичко дрво у визијама Сета типолошки је везано за суштину крста на којем је Христ разапет.⁴⁸² Мотив Дрвета развијен је првенствено у делима светих отаца који су били под утицајем неоплатонизма и античко-семитски изнијансираних традиција. Прва традиција посматра крст као материјализацију светске душе, логоса, чија је универзалност симболично препозната у четири космичка правца крста, с Голготом у центру. Ако сагледамо библијско—семитску традицију, крст је виђен као последњи стадијум старозаветног „дрвета“. Посебна пажња је усмерена ка рајском *Lignum vitae*, јер расте у центру света и шири своје животворне моћи на све четири стране света преко четири рајске реке и фонтане живота. Често је дрво живота описано као спона/веза између неба и земље, а уједно и као мердевине људске душе када добија катехизијску функцију (улогу).

Дрво живота је један од најраспрострањенијих мотива/симбола античког света, будући да пружа вечну младост и бесмртност. Сматра се да се овај мотив развио у семитској култури и био брзо прихваћен у географски и идеолошки различитим областима — хришћанској и сасанидској, те се може наћи у литерарним и ликовним делима скоро свих култура и традиција света. Наиме, приликом анализе рељефа у престоној

⁴⁸⁰ J. O'Reilly, *The Trees of Eden in Medieval Iconography*, in: *A Walk in the Garden. Biblical, Iconographical and Literary Images of Eden*, ed. P. Morris, D. Sawyer, 1992, 170. Дрво које се називало *giškin/kiškanu*, расло је на тлу Ериде између две реке, вероватно Тигра и Еуфрата, а преузимало је облик лапис лазулија и било недоступно људима, в. J. Ashton, T. Whyte, *The Quest for Paradise*, 61.

⁴⁸¹ Јесејево стабло је стога космичко дрво које ће изродити Месију, в. B. Baert, *A Heritage of Holy Wood*, 324.

⁴⁸² Будући да је Дрво живота доступно и након изгона, стога је за Јевреје представљено у виду Торе, а за хришћане као Распети Христ, в. A. Scafì, *Epilogue: a heaven on earth*, in: *Paradise in Antiquity*, 211.

дворани Ашурнасипалове палате у Калаху примећено је да је краљ представљен или између два дрвета или пак уместо њега, док се изнад читаве представе налазио сунчани диск с крилима. Уколико је наша претпоставка исправна, дрво представља божански светски поредак, док краљ представља отелотворење тог поретка или другим речима, самог Бога, савршеног човека.⁴⁸³ Стога, дрво је симбол цара, односно краља, будући да га својим постојањем потврђује као апсолутног владара царства. Ова идеологија ће се пренети у хришћанство, где ће играти важну улогу.

Месопотамско езотеријско знање има невероватне сличности с хебрејском кабалом, па самим тим значајну улогу има и Дрво живота.⁴⁸⁴ Сефиротско дрво (стабло) живота, које игра кључну улогу у доктрини кабале шематски, веома подсећа на асиријско дрво. Дефинише га десет божанских атрибута преко којих се манифестује трансцендентални Бог.⁴⁸⁵ Сефиротско дрво живота истовремено представља макрокосмос, слику космичке хармоније која се постиже системом дуалности то јест супротности крошња које се гранају паралелно око осовине, стабла, дрвета (лево – десно, мушки принцип – женски принцип, добро – зло, светло – тамно, итд.), и микрокосмос: савршеног човека створеног по лику Божијем (пратећи стабло и крошње дрвета душа се пење до тренутка спајања с Богом).

Дрво живота стога представља религијски и мистични симбол првог реда не само блискоисточне већ и грчко-римске, хебрејске и хришћанске

⁴⁸³ S. Parpola, *The Assyrian Tree of Life: Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy*, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 52, no. 3, 1993, 167-168.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, 169. Треба напоменути и изузетну сличност Сета, сина Адам и Еве, и његове мисије повратка у рај са сумерско-вавилонским епом о Гилгамешу који је настао око 2000. године пре наше ере. Наравно, Гилгамеш, за разлику од Сета, почиње своје путовање у потрази за сопственим спасењем и бесмртношћу, док Сет одлази на путовање не би ли обезбедио оцу мир и спокој у Еденском врту, в. J. Ashton, T. Whyte, *The Quest for Paradise*, 59; P. T. Lanfer, *Allusion to and Expansion of the Tree of Life and Garden of Eden in Biblical and Pseudepigraphal Literature*, *Early Christian Literature and Intertextuality*, Vol.1, ed. C. A. Evans, D. Zacharias, London 2009, 97.

⁴⁸⁵ S. Parpola, *The Assyrian Tree of Life*, 172.

културе.⁴⁸⁶ Наиме, З. Амеисенова и В. Ф. Мајнланд сматрају да је Дрво живота свој пут до хришћанске културе нашло преко хебрејске, у време касног хеленизма, која пак своје корене има у праисторијској иранској религији заједно са семитским митовима Блиског истока.⁴⁸⁷ Другим речима, старозаветни патријарси пренели су из јужне Месопотамије око 2. века пре наше ере легенду о космичком Дрвету света и живота, а по неким истраживачима и Дрво знања добра и зла.⁴⁸⁸ С друге стране, пратећи канонске књиге и апокрифна дела, локални култ области Ханана даје још једну верзију Дрвета живота спајајући га с местом у равници Мамријској где је Аврам угостио три анђела, или са Сихемом под којим је Јаков сахранио терафима.⁴⁸⁹

Као што смо већ напоменули, у хришћанској култури је Дрво живота повезивано (идентификовано) с крстом, стога и са самим Христом, док су његови плодови означавали евхаристију. Патристичка егзегеза која се бавила Дрветом живота из Књиге постања (2, 9) проширена је апокрифним списима и легендама. У Књизи постања (3, 22-24) читамо: „И рече Господ Бог: *ето човјек поста као један од нас знајући шта је добро што ли зло; али сада да не пружи руке своје и узбере и с дрвета од живота, и окуси, те довијека живи (...)* И изагнав човјека постави пред вртом Едемским херувима, с пламенијем мачем, који се вијаше и тамо и амо, да чува пут ка дрвету од

⁴⁸⁶ Z. Ameisenowa, W. F. Mainland, *The Tree of Life in Jewish Iconography*, Journal of the Warburg Institute, Vol. 2, no. 4, 1939, 327.

⁴⁸⁷ Ibid., 328.

⁴⁸⁸ Ibid., 328-329; S. Parpola, *The Assyrian Tree of Life*, 161. Око средине 2. века пре наше ере иконографија Дрвета живота видно се мења под јаким утицајем типа такозваног касно-асирског дрвета, да би се с развојем новог Асирског царства овај нови тип проширио на остале крајеве Блиског Истока, а током 1. века пре наше ере и даље. У својој суштини састојао се од стабла, крошње у виду палминог дрвета на основи од камена, окружен мрежом хоризонталних линија на чијим су ивицама палмете, шишарке или нариви. Често се изнад овог дрвета налазио диск с крилима, у савршеној равнотежи и симетрији с целом сликом.

⁴⁸⁹ Z. Ameisenowa, W. F. Mainland, *The Tree of Life in Jewish Iconography*, 329. Традиција између осталог наводи да је доктрина о Дрвету живота пренета Авраму, који ју је потом пренео синовима, в. S. Parpola, *The Assyrian Tree of Life: Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy*, 173.

живота“.⁴⁹⁰ Бог је протерао Адама, самим тим и његове потомке, не би ли га/их спречио да једу с Дрвета живота.⁴⁹¹ Интересантно је приметити да се у Књизи постања не поставља питање, а још мање се даје одговор, да ли ће човеку заувек бити забрањен приступ рају. Управо зато су се Јевреји и хришћани бавили овим питањем, јер је за њих Еденски врт постао есхатолошки рај.

У хебрејској, старозаветној култури Јерусалим (Брдо Морија да будемо прецизнији) представљао је *umbiculus mundi*, а аксијално (осовинско) дрво било је слика краљевства (Дан. 4: 10-14; Јез. 17: 22-24).⁴⁹² Веза која спаја дрво живота с центром света може се видети у Псалмима (1:3), а у Судњем дану налазиће се у средини врта (земље/раја) с десне стране новог храма, код животворних река, како је описано код Језекиље (47: 1, 12). Стога хебрејско писмо и легенда спајају блискоисточни мит космичког дрвета с месијанском надом о повратку у рај. Ове идеје је писац Апокалипсе изложио у кулминирајућој визији Небеског Јерусалима где се Дрво живота налази поред реке која истиче с престола Јагњетовог (Откр. 22: 1-2). Примери уметности која прати литерарни предложак могу се видети на великом броју цркава 12. и 13. века у Риму и околини, које су осликане на подобије ранохришћанског сакралног сликарства цркава

⁴⁹⁰ Често се у тумачењима сиријске литературе *пламени мач*, који је онемогућавао Адаму (али и осталим људима) да се врати у рај, спаја с копљем којим је на крсту прободено Христово тело (Другог Адама), а који је узоковао да крв и вода потеку из његовог тела. Овим чином поново су отворена врата раја, будући да црквени оци често тумаче воду као воду крштења а крв као крв евхаристије. И хебрејска и хришћанска тумачења указују на чин искупљења. Чин обрезања за Јевреје истоветан је Христовом искупљењу на крсту за хришћане, посебно ако се постиже евхаристијом и крштењем. Иако се концепт повратка у рај знатно разликује од хебрејског концепта спасења егзегетски контекст и теолошки образац су скоро идентични, в. М. Kister, *The Tree of Life and the tuning sword: Jewish biblical interpretations, symbols, and theological patterns and their Christian counterparts*, in: *Paradise in Antiquity*, 151-152.

⁴⁹¹ *Ibid.*, 138. Пошто је појео плод са Дрвета живота Адамов положај у рају је промењен будући да је не само био непослушан већ је угрозио божанство. Слични шаблон јавља се нешто касније у Књизи Постања 11: 6.

⁴⁹² Јерусалим и Брдо Морија сматрани су центром света и то не само за хришћане, већ и Јевреје и муслимане, в. Псалми 1: 3, Јез. 47: 12. О Јерусалиму и дрвету живота в. Ј. Erdeljan, докторска дисертација; *id.*, Studenica. *All Things Constantinopolitan*, 95-97; *id.*, *Изабрана места. Конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013.

Светог Петра и Светог Павла, насталим у периоду између 4. и 5. века. У питању су старозаветне теме осликане на зидовима, с издвојеним сценама Стварања света, Постања и Изласка, док су се даље дуж брода налазиле сцене Новог завета. Сликаство цркве Сан Ђовани а порта латина (San Giovanni a Porta Latina), поред сцена стварања света, садржи и сцену изгона из раја уз натпис „*immortalem decus per lignum perdidit homo caelis*“ (славу бесмртности неба човек је изгубио због дрвета), што се тумачи да су Адам и Ева појевши плод с Дрвета знања добра и зла били протерани из рајског насеља (сл. 91-95).⁴⁹³ Пратећи традицију Иринеја Лионског из 2. века наше ере, сазнајемо да је рајско дрво коришћено да би се од њега направио крст на којем је Христ распет. У цркви Сан Ђовани то је потврђено представом Распећа осликаним одмах испод поменутог натписа. Ограде раја опточене су драгуљима и, уколико се ослонимо на књигу Откровења Јовановог (21: 18-21), оне симболишу *decus caelis* Небеског Јерусалима, то јест место у које ће се људи вратити на крају времена. На овом примеру видимо да се типолошка веза између дрвета и крста (Распећа) установљава ликовно или преко такозваних уметнутих елемената, попут сцене Распећа Христовог у Едену или постављањем дрвета и крста једно наспрам другог. „Другим речима, текстуални предложак нуди ликовно решење и слике као тумачења његова“.⁴⁹⁴ Представљањем изгона из раја и распетог Христа указује се на Божију казну упућену људском роду уз подсећање да ће се Бог појавити у инкарнацији.

Хришћанска егзегеза подржала је традицију по којој је Јерусалим прослављао место Христовог распећа, сахране и Васкрсења и тако постао центар икумене. Можемо потврдити да је „спајање“ и веза, остварена између дрвета и месијанског времена које ће тек доћи, настало код

⁴⁹³ H. L. Kessler, *Corporeal Texts, Spiritual Paintings, and the Mind's Eye*, in: *Reading Images and Texts. Medieval Images and Texts as Forms of Communication*, ed. M. Hageman, M. Mostert, Turnhout: Brepols 2005, 9-13.

⁴⁹⁴ H. L. Kessler, *Corporeal Texts, Spiritual Paintings, and the Mind's Eye*, 13.

пророка у време хеленизма.⁴⁹⁵ Како аутори даље закључују, Дрво живота је у грчко-римском периоду коришћено само у декоративне сврхе и то у виду палмете или канделабра, у хебрејско време коришћен је првенствено као есхатолошки симбол, а потом и у представама раја, те закључују да је хришћанска култура овај принцип преузела директно из хебрејске пре него из персијске традиције.⁴⁹⁶

У делима пророка, посебно Језекиље (31, 3-9) и Захарије, Исаије (65, 22), Јеремије (17, 8), потом у Псалмима (1) и Причама Соломоновим, Дрво живота се везује за живот после смрти, за Месију и Нови Јерусалим.⁴⁹⁷ У делу Приче Соломонове (11, 30): „Плод је праведников дрво животно, и мудри обучава душе“, које се још јавља (3,18; 13,12; 15,4), древно рајско дрво има посебан есхатолошки значај али се и исто време везује и за излечење и виталност. Слично у Псалму (1, 3): „Он је као дрво усађено крај потока, које род свој доноси у своје вријеме, и којему лист не вене: што год ради, у свему напредује“, вероватно се односи на Дрво живота које се налази у рају на самом извору четири рајске реке. Гресман је с правом приметио да, пророци посебно радо користе алегорију космичког дрвета алудирајући на краљеве овог света попут фараона или Набукодоносора (Дан. 4, 10-16; Јез. 31, 3-9) не би ли нагласили идеју *hybris*,⁴⁹⁸ и тако прорекли њихов пад с власти. Можемо приметити да су деца Израела често упоређивана с Дрветом живота у Књизи пророка Исаије (65, 22): „(...) јер ће дани народу мојему бити као дани дрвету“, и исто видимо у (5, 7): „(...) виноград је Господа

⁴⁹⁵ Z. Ameisenowa, W. F. Mainland, *The Tree of Life in Jewish Iconography*, 334.

⁴⁹⁶ Ibid., 334-335. У хришћанству седам грана канделабра алудира на седам дарова Светог Духа, седам звезда које држи Христос и седам гласника послатих у седам цркава у Азији како је описано у Откровењу 1: 4-20. Такође, може да представља различите групе људи окупљених у цркви: религиозне, у целибату и венчане потврђујући да је Син Божији алфа и омега света, оног који је био и који ће бити, *ab initio mundi usque ad diem iudicii* (од стварања света до страшног суда), в. А. Scafi, *Mapping Paradise*, 79-80.

⁴⁹⁷ Z. Ameisenowa, W. F. Mainland, *The Tree of Life in Jewish Iconography*, 330; А. Scafi, *Mapping Paradise*, 69-70. Значајно је напоменути да је типолошка веза остзварена између Првог греха и Распећа захтевала просторну и временску одредницу. Будући да је крст, преко Дрвета живота, повезан са почетком времена истовремено је указивао на њен крај верујући да ће се појавити у Другом Христовом доласку, у Сиону који се идентификује као рајска планина, Јез. 28: 13-16.

⁴⁹⁸ M. Kister, *The Tree of Life and the tuning sword*, 138-155. Слично се може наћи код Јез. 28:17.

над војскама дом Израилев“). Пророк Језекиљ (47, 12) посебно је важан због нашег разумевања ликовног изражавања и представљања Дрвета живота не само у периоду раног хришћанства већ и у целокупној средњовековној уметности.⁴⁹⁹ Он, наиме, предвиђа у свом пророчанству да „крај ријеке по бријегу отуд и одовуд рашиће дрвета свакојака родна“ уз јужни зид Месијанског храма (в. Јов. 7, 38). Највише ће се описа наћи у апокалиптичним и есхатолошким апокрифним књигама Старог завета насталих у периоду од 2. века пре наше ере до краја 1. века наше ере (на пример пророштва Сибила или Књига Еноха, по којима Дрво живота расте на седмом брду раја где ће се престо Божији налазити у време Страшног суда), када је Дрво живота обogaћено сједињавањем вавилонских и персијских елемената с хебрејским и птоломејским.

У 12. веку се под јаким утицајем катедралних школа развила нова егзегетска мрежа по којој се Стари Завет видео као префигурација Новог, то јест да су старозаветни пророци наговестили долазак Христа. Хонорије из Отена је у великој мери утицао на развој ове „нове“ идеје разрађујући је у свом делу *Speculum ecclesiae* насталим између 1095. и 1102. године по којој је рајско дрво везано за крст на којем је Христ разапет.⁵⁰⁰ Он упоређује Христа и Авеља будући да су обојица пострадали преко/од дрвета, потом Аврама и Христа, јер је Аврам видео и угостио три анђела, који симболизују Свету Тројицу, као што су верници под крстом видели и препознали Христа, а потом Мојсија и Христа, јер се Бог јавио Мојсију у обличју несагориве купине. На исти егзегетски и литургијски начин идентификује префигурација крста с Мојсијевим штапом (*virga*), којим је отерао змију, раздвојио Црвено море, отворио извор из стене и тиме, по тумачењима, наговестио крштење. На исти начин на који је Мојсије повео народ Израиља у Обећану земљу Христ води вернике у рај. Хонорије се потом позива на јеванђелисту Јована (5, 2): „А у Јерусалиму код Овчијих

⁴⁹⁹ Н. Maguire, *Paradise Withdrawn*, 24.

⁵⁰⁰ В. Baert, *A Heritage of Holy Wood*, 290.

врата постоји бања, која се јеврејски зове Витезда“, алудирајући на извор Бетезде, односно *Piscina Probatica*, басен с три портика где су Јевреји жрвовали животиње, а где ће Исус чудесно исцелити ослабљеног. По легенди, анђео је сишао у базен, у којем се налазио Мојсијев штап, промешао воду дајући јој исцелитељска својства на исти начин као што је Христ крштенима у води омогућио нов, безгрешан живот.⁵⁰¹ У *Historia scholastica* Петрус Коместор у 12. веку везује Дрво са Соломоновом палатом. Како га је Краљица од Сабе упозорила о значају дрвета, који је Соломон у међувремену позлатио, за опасности које оно има по Јевреје (будући да ће с тог дрвета бити разапет Христ, што ће директно условити пад краљевства), он га је у складу с обичајима похранио у земљу.⁵⁰² На том месту је потекао извор – *Piscina Probatica*.⁵⁰³ По легенди Годфрија Витербоа

⁵⁰¹ Loc.cit.

⁵⁰² Краљица од Сабе, која се помиње у Прва књига о царевима (10, 1-13), Књизи пророка Исаије (60, 6) и код јеванђелиста Матије (12, 42) и Луке (11, 31-32), дошла је у Јерусалим у великој пратњи доносећи бројне поклоне у виду зачина, злата и полудрагог камења. Њена улога у Легенди о часном крсту је пресудна јер јасно исказује Божији план о доласку Месије. Појављује се како у хебрејској тако и у исламској културној традицији. Будући да се помиње како у Старом тако и у Новом Завету Краљица од Сабе повезана је са Страшним судом, односно њен сусрет са Соломоном тумачи се у контексту Небеског Јерусалима и повратка Месије који уједињује Цркву. Од стране светих оца цркве она је прихваћена као симбол Цркве која ће убрати плодове на крају времена, стога је она „месијанска царица мира“. У позној средњовековној литератури и уметности она је представљена као персонификација Цркве, мистична невеста есхатолошке цркве представљена као царица која игра важну улогу у епифанији, а у Страшном суду као невеста (Откр. 21, 2, 9-10). По неким легендама дрво је икоришћено за мост преко којег је она требала да пређе али му се поклонила знајући и откривајући притом њен значај. Мост има антрополошко значење и у грчко-римској традицији означавало је одабрано место које се везивало за богове и демоне, гранично место између живота и смрти, старог и новог, док је у средњем веку био обичај да невеста сретне свог изабраника у води испод моста због идеје прочишћења ради порода. У Пјесми над пјесмама Краљица од Сабе и Соломон су описани као младожења и невеста. У 9. веку упоређује се са магима који доносе поклоне новорођеном Спаситељу. У 12. веку се јавља у Легенди о часном крсту где се она упоређује са сибилом, в. В. Vaert, *A Heritage of Holy Wood*, 333- 349.

⁵⁰³ Ibid., 293. Наиме, у време Христоса извор је пресушио и из њега је изникло дрво, касније коришћено при распећу. По тринаестовековној легенди *La citez de Jherusalem (Chronique d'Ernoul)* мотив дрвета инкорпорисан је у опис опатије код реке Јордан у којој је реликвија Часног крста чувана, да би касније била пребачена у Јерусалимски храм, где ју је Краљица од Сабе поштовала, в. Ibid, 296. Из истог периода долази легенда *Queste du saint Graal* по којој је Соломон од дрвета (који када је био посечен пустио је крв) и направио брод у чије корито ставља круну и очев мач. Брод се може протумачити као патристичка метафора за Цркву на чијем кормилу је Петар, свештенство је посада и Христ прамац. У Соломонском контексту гледано храм представља Стари завет а црква

из 12. века, Нојев четврти син Јафет откинуо је три гране дрвета чемпреса, палме и јеле, посадио их је на брду Тавор, и на том месту је чудесно изникло једно дрво које је Давид, потом, препознао као симбол Свете Тројице и однео у Јерусалим.⁵⁰⁴ Посадивши дрво Давид је у његовој сенци писао Псалме, оплакивао своје грехе и започео градњу храма (иако га није за живота завршио).⁵⁰⁵ Соломон је наставио градњу, али како је дрво стално мењало своју величину, решио је да га постави на капије храма да му се народ клања.⁵⁰⁶ Касније по легенди, наводи се да је извесна Максимила нехотице села на дрво које јој је запалило одећу, а она је у страху позвала Исуса. Због богохуљења су је Јевреји каменовали, што чини један од првих приказа мучеништва у Христово име.⁵⁰⁷ У овом дрвету је сибила Никаула препознала Месију и прорекла пад Јеврејског краљевства због чега је Соломон бацио дрво у Силоамску бању.⁵⁰⁸ Са *Legenda Aurea* Јакова Воражина (Jacobus de Voragine) из 13. века, потпуно се формирала средњовековна верзија и иконографска слика која се тичала Дрвета живота. Он је на дан прослављања проналаска Часног крста, 3. маја, увео

(ecclesiae) Нови. У Прва књига о царевима 10: 18 Соломонов престо тумачи се као префигурација инкарнације, в. Ibid., 299-300.

⁵⁰⁴ Ibid., 302. Ово дрвеће ће бити важно у представљању слике раја на подним мозаицима.

⁵⁰⁵ Како је већ наведено у претходном поглављу, а важно је ради подсећања, да је Давид зачетник и градитељ система канала за наводњавање не само града већ и околине. Дрво живота, које се налазило у води, напајало је читав град. У таквом односу дрво и вода су важни рајски топоси, сада и овде не земљи, и који ће бити непресушан извор у ликовним уметностима посебно.

⁵⁰⁶ Дрво храма, по мидрашу инспирисан Књигом пророка Исаије (35, 2), потиче из раја. Исија је прорекао да ће безбожници ући у храм што ће условити да дрво више не рађа плодове. Стога је често Соломонов храм упоређиван са шумом Либана или *Domus Saltus* (Прва књига о царевима 7, 1-9) „Сазида и дом из шуме Ливанске (...) с гредама кедровијем сврх ступова“, а у хебрејској традицији палата је упоређивана са храмом (прва књига о царевима 6). Дрво храма је мистично дрво, в. Ibid., 305. Помињање капије и дрвета можемо још наћи у Изласку (13, 3-13), који се читао на Велики петак, што указује на блиску везу с Христовим страдањима.

⁵⁰⁷ Каменовање Максимила може се посматрати као први чин мучеништва у име Христа док се ватра, античка магична тема коришћена у многобројним контекстима, везује и за Светог Духа.

⁵⁰⁸ Ibid., 293.

читање Легенде о часном крсту из разлога што се крст, много пре царице Јелене, у неколико наврата чудесно појављивао.⁵⁰⁹

Узевши све у обзир, закључујемо да Дрво живота има велику улогу у историји спасења, како временску тако и просторну. Од рајског семена до распећа оно се везује и за светлост, што своје корене има у месопотамској, асирској култури везаној за представе краља изнад којег се налази крилат сунчев диск. С друге стране, кад се сагледавају природна својства дрвета, важност светла је свакако препознатљива.⁵¹⁰ Дрво живота је разлог бројних ходочашћа у људској историји до Свете земље и Јерусалима, ради не само поштовања светих места и реликвија већ и дословног упијања *in situ* мистичности рајског насеља кроз храм, Кидронску долину, *Piscina Probatica* и Голготу. Другим речима, Дрво живота омогућава вернику не само да „проживи“ пут дрвета од раја до Јерусалима, већ и да буде катализатор људске душе на њеном путу до Бога. Оно симболише мистерију света сталне регенерације (обнове), оно је стуб света и колевка људског рода, космички *renovatio*, центар света, пут којим се може стићи до неба.

Када је у питању ликовно представљање овог мотива, већина истраживаче се слаже да се у уметности он најчешће јавља у облику палминог дрвета, винове лозе, дрвета смокве, нара, маслине и акантуса.⁵¹¹ Идеја, свакако, потиче из грчко-римског света, и нашла је своје место као

⁵⁰⁹ Ibid., 294.

⁵¹⁰ Вавилонска митологија везује се за птицу-сунце која своје гнездо има у космичком дрвету, персијска култура негује симбол орла као сунчеву птицу, египатски град Хелиополис негује култ феникса, такође птице која се везује за сунце и светлост, док хебрејска идентификује дрво живота с менором коју је још Филон Александријски сматрао симбол сунца и планета, в. Z. Ameisenowa, W. F. Mainland, *The Tree of Life in Jewish Iconography*, 335.

⁵¹¹ В. Baert, *A Heritage of Holy Wood*; Е. Bleiberg, *Tree of Paradise*, 36-39; Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*, 55-58; J. O'Reilly, *The Trees of Eden in Medieval Iconography*, 1167-187; Н. Maguire, *Earth and Ocean*; Р. А. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscripts in the Gospels*, 101-105. Научници сматрају да је рукопис Котон Генеза, с краја 5. и почетка 6. века највише утицала на формирање иконографије Дрвета живота у средњем веку, што ће се и видети на пример у куполи атријума цркве Светог Марка у Венецији, где је осликана Књига Постања. Наиме, рукописи су, будући лако и брзо преносиви, имали су најзначајнију улогу у ширењу стила и иконографије не само у ранохришћанском раздобљу већ и касније.

својеврстан амалгам традиција у хришћанству. Сачувани су бројни примери из ранохришћанске уметности који представљају сцене Еденског врта и приче о паду првог људског пара, од рукописа, преко подних мозаика, дела примењене уметности и др.⁵¹² Захваљујући делима из каролиншког раздобља, као год и средњовековним репродукцијама насталим након хиљадите године (нпр. у куполи атријума цркве Светог Марка у Венецији из 13. века (сл. 96), настали највероватније по узору на ранохришћански рукопис Котон Генезе), у могућности смо да реконструисамо како и на који начин се развијала ранохришћанска иконографија везана за ову тему. С друге стране, сачувана дела подних мозаика, посебно оних новооткривених, не само на тлу Балканског полуострва, директно сведоче о једној од најважнијих тема о спасењу.

Један од најзначајнијих примера са представом дрвета живота јесте апсидални простор цркве Сан Клементе у Риму (San Clemente), реконструисан у 12. веку на основу предлошка из највероватније 5. или 6. века, а који указује на асимилацију блискоисточне слике дрвета живота прилагођене хришћанској сврси (сл. 7).⁵¹³ Стилизовани акантус, који се шири земаљским и небеским простором апсиде у виду винове лозе, у свом центру носи представу распетог Христа испод чијих ногу извиру четири рајске реке са јеленима који се, као душе покојника (Пс. 42:1), напајају водом. Наиме, светотајинска симболика крштења представљена водом у бази крста/дрвета преузела је облик четири рајске реке које истичу из Едена (сл. 8). Испод читаве композиције налази се Јагње Божије. Наиме, у одређеном историјском тренутку у виду једне слике изникао је Небески Јерусалим с Голготом у средини и распетим Христом, а о томе посебно сведочи вечно космолошко Дрво живота које израња из Едена и достиже

⁵¹² Међу њима ћемо поменути Котон Генезу, Харбавилски триптих, престо св. Марка из трезора цркве Светог Марка у Венецији, као и бројне подне мозаике настале на тлу Римског царства, в. J. O'Reilly, *The Trees of Eden in Medieval Iconography*, 171-174.

⁵¹³ G. Basile, *Il mosaico absidale di S. Clemente a Roma*, in: *Medieval Mosaics. Light, color, materials*, ed. E. Borsook, F. G. Superbi, G. Pagliarulo, Milano 2000, 149-155; J. O'Reilly, *The Trees of Eden in Medieval Iconography*, 171.

своју вечну славу на небу Новог Јерусалима. Када је литургијски контекст у питању, важно је нагласити да су овде представљени плодови дрвета који су увек доступни верницима, и то приликом чина евхаристије, који се дешава тачно испод мозаичке представе, испод олтарског простора. Овај пример сведочи не само о значају и иконографији слике раја, представљену кроз слику Дрвета живота, већ указује и на важну кореспонденцију/однос између архитектонског решења и симболике грађевине, као и њене мозаичке декорације, а у служби ширења и учења хришћанске вере. С друге стране, комплексна улога архитектуре и архитектонских модела у иконографији рајског насеља, а посебно сцене које се везују за крштење и крстионице, развила се одвојено од сцена и слика везаних за Дрво живота, иако бројне источно-хришћанске представе извора живота (*fons vitae*) и даље носе препознатљиву слику с два мања дрвета која фланкирају дрвеће које се уобичајено везују за *lignum vitae*.⁵¹⁴

Дрво живота се најчешће може видети представљено у класичној блискоисточној традицији када је симетрично фланкирано птицама и животињама.⁵¹⁵ У овом случају, за који слободно можемо рећи да је најзаступљенији, света природа вођа наговештена/назначена је гроздовима којима се хране птице и друге животиње, док вода истиче из стабла дрвета указујући да се читава сцена одиграва у рајском насељу. Код таквих сцена је важно приметити и литургијски значај, контекст и функцију ликовних решења која су у служби и чине интегрални део иконографије ранохришћанског периода. Тако је у тумачењима оваквих иконографских решења важно сагледати сцену не само у оквиру њеног места овде на земљи већ и на небу, будући да се Дрво живота протеже у

⁵¹⁴ P. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscript of the Gospels*, 43-138; J. O'Reilly, *The Trees of Eden in Medieval Iconography*, 178.

⁵¹⁵ Подразумевамо било коју врсту дрвета каогод и винове лозе, што своје поткрепљење има у Откровењу Јовановом 22, в. Н. Maguire, *Earth and Ocean*, 78. Представе јелена или птица које пију из кантароса или се пак хране гроздовима који „расту“ из винове лозе налазимо описане у Псалму 42: „Као што кошуца тражи потоке, тако душа моја тражи тебе, Боже“ те се симболично они везују за чин крштења, а самим тим и спасења у Христу или пак евхаристије.

вертикалној оси те најдиректније сугерише спасење које ћемо наћи по смрти. Можда најбољи пример за овакву врсту представа чини Харбавилски триптих од слоноваче, настао у 10. веку на тлу Византијског царства (сл. 10). Он на својој полебини садржи представу Дрвета живота у рајском насељу, фланкираног с два мања, идентична дрвета увијена у винову лозу којом се хране птице (сл. 11).⁵¹⁶ На овом примеру је Дрво живота облика чемпреса, једног од најчешћих предложака за овај иконографски тип дрвета у рукописима и делима примењене уметности, ређе на подним мозаицима (можемо га видети на примеру базилике у Хераклеји Линкестис, сл. 63, и базилике Думетиос у Никополису, сл. 72).⁵¹⁷ Харбавилски триптих стога чини свеобухватни пример иконографског типа крста као Дрвета живота који се налази истовремено у земаљском и небеском рају. Наиме, још од 5. века крсту је дат епитет „онај који даје живот“, а до 7. века већ се назива „дрветом живота“.⁵¹⁸ За разлику од Харбавилског триптиха, на примеру Ампуле из Монце, из 6. века, такође видимо да је крст на којем је Христ разапет представљен као Дрво живота, али овде испод њега теку четири рајске реке (сл. 97).⁵¹⁹ Како Х. Мегвајер примећује, у постиконокластичном периоду су четири рајске реке намерно изостављене, вероватно из разлога што је византинцима рај постао једно удаљено, изоловано место; њихов поглед на рај се мења. Стога се он ређе и представља.⁵²⁰

⁵¹⁶ G. Schiller, *Iconographie der Christlichen Kunst III*, Gütersloh: Gerd Mohn 1996, сл. 550; J. O'Reilly, *The Trees of Eden in Medieval Iconography*, 176; H. Maguire, *Nature and Illusion*, 94-96.

⁵¹⁷ H. Maguire, *Earth and Ocean*, 36; E. Kitzinger, *Studies of Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics I. Mosaics at Nikopolis*, 81-122; R. E. Kolarik, *The Floor Mosaics of Eastern Illyricum*, 173-203. Е. Кицингер је указао да се, у случају мотива подног мозаика у Никополису, ради о космолошком концепту Козме Индикополова, те да се ради о рајском насељу.

⁵¹⁸ P. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscript of the Gospels*, 97.

⁵¹⁹ H. Maguire, *Paradise Withdrawn*, 29.

⁵²⁰ *Ibid.*, 29-31. Сачувани рукописи сведоче да се скоро потпуно византијски менаталитет променио, а када је рај то јест врт у питању. Врт постаје затворен, удаљен и неприступачан. О различитом поимању паркова и природе у антици и средњем веку, в. H. Maguire, *Gardens and Parks in Constantinople*, 251-264; *id.*, *A description of the Aretai palace and its garden*, *Journal of Garden History* 10, 1990, 209-2013.

Већ смо указали на везу између Едена, будућег раја, Дрвета живота и крста. Али овом приликом је важно додати да, будући да се Голгота с црквом Христовог гроба поистовећује с Еденом, у ликовном изражавању честе су представе сцена Распећа, Вазнесења Христовог, Голготе и слично, зарад означавања рајског насеља. Али овај „нови“ рај (који укључује сва места Христовог страдања у Јерусалиму) има више посласица и задовољства од оног „првобитног“ раја, из разлога што смо у потоњем пронашли смрт (пад), а у небеском смо нашли спасење и вечни живот. Другим речима, смрт долази по нас преко Еденског врта и дрвета знања добра и зла, будући да је Адам (први човек) појевши његов плод пронашао и доживео „смрт“. С друге стране, крст на којем је Христ разапет, налази своје место у вечном пребивалишту новог Едена у Јерусалиму, о чему је подробно писао Јован Дамаскин.⁵²¹ Ова двојна природа дрвета живота описана у Откровењу Јовановом (22, 2), када се помиње да у небеском рају (оном који долази) два дрвета живота налазиће се са обе стране реке „са дванаест плодова“, дословно ће бити представљена на Харбавилском триптиху у виду два дрвета која фланкирају крст.

Вишеструки облици и иконографски типови дрвета живота, као што смо видели, доступни су у свим облицима уметности. Свети Епифаније Саламински (Кипарски) указао је на то да је дрвеће раја слично нашем (овоземаљском) дрвећу, баш као што су рајске реке сличне (или пак исте?) нашим, с тим да је највише пажње посветио листу смокве, будући да су се њим Адам и Ева покрили након првог греха.⁵²² Када су у питању подни мозаици ранохришћанског периода различите врсте дрвећа (међу којима је и Дрво живота) верно и прецизно представљен налазе се у базилици Хераклеје Линкестис.⁵²³ Осим дрвећа, винова лоза

⁵²¹ De Fide Orthodoxa, IV, 11, MPG 94, 1132C; P. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscript of the Gospels*, 100.

⁵²² H. Maguire, *Earth and Ocean*, 37.

⁵²³ Ibid., 36-40; G. Cvetković-Tomašević, *Heraclea*, III, *Mosaic Pavement in the Narthex of the Large Basilica at Heraclea Lyncestis*, Bitola, 1967; R. E. Kolarik, *The Floor Mosaics of Eastern Illyricum*, 173-203. X. Мегвајер сматра да подни мозаик са сценом кантароса не означава рајско насеље

која се рачва из кантароса у средини композиције такође алудира на рајски врт (те стога и на Дрво живота) (сл. 68), уколико пратимо речи св. Кипријана да: „*Ecclesia*, која осликава рај, у своје зидове обухвата дрвеће које рађа плодове (...) а које наводњава са четири рајске реке, односно са четири јеванђеља чиме даје милост крштењем“.⁵²⁴ Сличне примере, из периода од 4. до 7. века, можемо наћи у нартексу базилике са трансептом из Царичиног града (сл. 98), у нартексу у Диону, западној конхи тетраконхоса из Охрида (сл. 99), апсидалном простору јужног анекса базилике у Студеништу, средњем броду базилике испод октогона у Филипима (сл. 100), јужном броду базилике А у Амфиполису (сл. 51), базилике А у Никополису (сл. 72), западној композицији главног брода триконхоса у Акрини, испред олтара базилике у Едеси (сл. 101), северној капели тетраконхоса у Лину (сл. 102), базилике С у Неа Анхијалос (*Nea Anchialos*).⁵²⁵ Будући да четири рајске реке алудирају на четири јеванђеља па самим тим и на чин крштења, можемо их наћи осликане или пак само њихова имена сигнирана, у баптистеријумима Стоби (сл. 87), Октисе код Струге, Бутринта (сл. 103, 104), Охрида (да не помињемо бројне друге на територији северне Африке, Италије и др.).⁵²⁶ Подни мозаици у Бутринту,

већ је симбол Христа, Цркве, хришћанске душе или евхаристије, в. Н. Maguire, *Earth and Ocean*, 37.

⁵²⁴ Ibid., 27. На неким местима, као што је базилика Като Пафос-Хризополитиса на Кипру (*Kato Paphos-Chrysopolitissa*), представе винове лозе праћене су натписима, попут „Ја сам истински чокот“ (Јов. 15, 1) што додатно потврђује наше мишљење везано за њено симболично значење. Слично налазимо у цркви Св. Козме и Дамјана у Гераси, у Јордану, из 6. века, где се на источној страни главног брода налазе натписи који се чине аналогним *Хексамерон* служби светог Василија Великог. У њима он, осим описа чина Стварања, указује да је винова лоза алегорија на Христа и људску душу. Дакле, осим овоземаљског значења, односно Еденског, оно носи и симболично значење евхаристије (због близине олтарског простора), али и новог Адама и есхатона, в. страну 35.

⁵²⁵ Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*; Е. Kitzinger, *The Art of Byzantium and the Medieval West*, 49-89; id., *Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics, I Mosaics at Nikopolis*, 81-122; id., *A Survey of the Early Christian Town of Stobi*, DOP 3, 1946, 81-162; Н. Maguire, *Earth and Ocean*; Ј. Р. Sodini, *Mosaïques paléochrétiennes de Grèce*, BCH 94, 1970, 699-753.

⁵²⁶ Е. Петровна, *Стоби*, Скопје 2007; Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*, 42; R. E. Kolarik, *Mosaics of the Early Church at Stobi*, 295-306; Е. Kitzinger, *A Survey of the Early Christian Town of Stobi*, 81-162; Ј. Wiseman, *Stobi. A Guide to the excavations*, Titov Veles 1973; R. Hodges, S. Martin, J. Moreland, *Butrint, Albania, A Microcosm of Mediterranean History*,

на територији данашње Албаније, интересантни су јер на њима, осим представа различитих биљака, птица и риба, своје место налазе и домаће и дивље животиње. И овде се у центру композиције налазе паунови и винова лоза која излази из кантароса, али они су уметнути касније, у 6. веку.⁵²⁷

Minerva, no. 7, 1996, 9-13; W. Bowden, R. Hodges, O. Gilkes, K. Lako, L. Përzhita, *Butrinto: L'Archaeologia di una Città Marittima*, ed. F. Lenzi, *L'archeologia dell'Adriatico dalla preistoria al Medioevo; atti del convegno internazionale, Ravenna 2001*, 583-598; R. Hodges, W. Bowden, O. Gilkes, K. Lako, *Late Roman Butrint, Albania: survey and excavations, 1994-98*. *Archeologia Medievale* 27, 2000, 241-257; R. Hodges, G. Saraci, W. Bowden, P. Chiles, O. J. Gilkes, K. Lako, A. Lane, S. Martin, J. Mitchell, J. Moreland, S. O'Hara, M. Pluciennik, L. Watson, L., *Late Antique and Byzantine Butrint: interim report on the port and its hinterland*, *Journal of Roman Archaeology* 10, 1997, 207-234; W. Bowden, *Urban transformation in early-Byzantine Epirus: the example of Butrint*, in: *Medieval Europe*, ed. G. De Boe F. Verhaeghe Vol. 3, 1997, 155-169; L. M. Ugolini, *Il Battistero di Butrint*, 265-283; A. Grabar, *Les Baptistères Paléochrétien: les problèmes que pose l'étude des baptistères paléochrétien*, Mulhouse 1980; Б. Алексова, *Loca Sanctorum Macedonice, Култ на мартирите во Македонија од IV до IX век*, Скопје 1995; Е. Dimitrova, *Najstarite hristijanski simboli*, Скопје 1995.

⁵²⁷ H. Maguire, *Earth and Ocean*, 7.

6. ЗАКЉУЧАК

Слика раја је носећа тема ранохришћанске уметности као целине, присутна у свим видовима визуелне културе тог времена и изражена свим техникама уметничког стварања – од архитектонске артикулације простора и зидних слика, преко илуминираних рукописа, архитектонске пластике и црквеног мобилијара, дакле свих елемената стварања и опремања сакралног простора, али и простора и предмета из свакодневног световног живота. Слика раја настаје као резултат интеракције и међусобног прожимања паганске идеје о елизијуму и рефригеријуму, старозаветних али и рабинских представа о парадизосу, врту ограђеном, и хришћанског новозаветног учења о крштењу као залогу спасења и вечног живота у Христу, те Часном крсту као живоносном дрвету којим је смрт поништена и прародитељски грех искушљен. Као таква се представља ослањањем на низ иконографских схема које, попут калеидоскопа, чине слику ликовно увек различиту, али с истим смислом.

У основи проблема којим се бави ова теза стоји питање који су мотиви и теме у служби визуелизације слике раја на подним мозаицима на Балкану у ранохришћанском периоду, од 4. до 7. века.

Истраживање овог феномена почиње од етимологије речи *paradeisos*, мапирања рајског насеља кроз историју канонских и неканонских дела, потом и грчко-римског наслеђа, али и у сакралном простору цркве. Сви симболи и мотиви употребљени у сврху визуелизације раја, попут елизијума, месијанског мира, крста као Дрвета живота, геометријских мотива као медијатора бесконачности и вечног блаженства играју подједнако важну улогу и могу се стога (ре)компоновати и праображавати у низ формација које су, наизглед сличне, но увек различите, али без обзира на те разлике носе исто значење. Корпус подних мозаика са

Балкана сагледан као део ширег корпуса подних мозаика Римског царства нуди репрезентативан избор таквих схема којима се визуелизује слика раја у ранохришћанској уметности уопште.

До овог закључка долази се након пажљиве иконографске и иконолошке анализе, формула, схема којима се у периоду обухваћеном предметом ове тезе визуелизује слика раја на примерима великих центара на Балкану попут Царичиног града, Улпијане, Хераклеје Линкестис, Бутринта, Стобија, Охрида, Филипа, Неродимља, Амфиполиса, Филипополиса, Никополиса.

На примерима великих базилика Хераклеје Линкестис и Базилике А у Никополису (базилике Св. Думетиоса како је названа по ктитору или светог Димитрија, по посвети), најбоље можемо да видимо начин на који се визуелно осликава наратив о спасењу, те који су носећи мотиви послужили да би се визуелно артикулисала и вернику приближила вернику идеју о месту у којем ће душа вечно боравити. Као што смо видели, централна композиција нартекса базилике у Хераклеји Линкестис представља разноврстан биљни и животињски свет окружен водом, а у чијем се центру налази јасно артикулисана слика евхаристије у виду кантароса с водом, из којег се напајају јелен и кошута, с птицама и пауновима. С друге стране, базилика А из Никополиса у свом центру има представу биљног и животињског света, али са се страна налазе представе венатора који лове.

Централни панел, *emblemata* (или прецизније *pseudo-emblemata*), конституише (представља) носећу тему композиције. У оба случаја, у питању је представа земаљског раја коју је Козма Индикополов замислио и описао у свом познатом делу „Хришћанска топографија“. Тако је у Хераклеји Линкестис земља, представљена у облику острва са дрвећем и птицама, јасно одвојена од океана, који је осликан водом са рибама, гускама и другим воденим животињама. Е. Кицингер је приметио да осликава „неку врсту хришћанског образаца за Острва блажених“, посебно

ако је упоредимо са илуминираним рукописом Козме Индикоплова.⁵²⁸ Чемпреси, нар, јабука, огољено дрво, јелени, паунови, птице носе јасно дефинисану симболику која без сумње упућује на Еденски врт богат цвећем, биљкама и животињама које се напајају из једног извора. Такође централност сцене, близина рајског места означена фонтаном живота, виновом лозом и јеленима као алегорији душе која је нашла своје место у врту Божијем, крунисана је чињеницом да се ради о светом простору цркве.

С друге стране, представе животиња, или у међусобној борби као на примеру Хераклеје Линкестис, или како их венатори убијају као у Никополису изазвале су у историографији бројне контроверзе и различита тумачења. Неки научници попут Х. Мегвајера су у њима видели представе реалног, физичког, земаљског света, а неки пак, попут Е. Кицингера, јасну представу рајског врта. Носећа тема која заузима централни панел, чини се, симболизује моралну врлину, снагу која надахњује борце у вери, или се говори о алегорији цркве. Поткрепљење ове теорије налазимо у до данас бројним сачуваним касноантичким и рано хришћанским текстовима у којима су страсти, зло и смрт описани као дивље животиње; борбе у аренама су често служиле као предложак у објашњавању и описивању моралних борби. Уколико се пак ради о моралној победи онда је ово свакако представа рајског насеља пре него слика света који је нама познат и у којем живимо. Познато је да они који су се доказали у моралној борби (а то су у ранохришћанско време били мученици који су страдали у борби за веру) обезбедили себи приступ рају, те су они најчешће били представљени у виду ратника, ловаца, гладијатора. Е. Кицингер даје могуће и тумачење венатора у борби са животињама у којима он види види Еноха и Илију, прве становнике небеског света. Наиме, на средњовековним мапама и космографским

⁵²⁸ E. Kitzinger, *Studies in Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics I, Mosaics at Nikopolis*, 100-108; H. Maguire, *Earth and Ocean*, 21-24, 36-40.

представама које осликавају рајски врт често су ликови Адама и Еве замењени Енохом и Илијом. Будући да сцене можемо тумачити како метафорички тако и дословно, узевши у обзир место на којем се налазе подни мозаици (мислимо на цркву каогод и место у цркви), склони смо веровању да се ипак ради о рајском насељу испуњеном створеним Божијим светом.⁵²⁹ Стога закључујемо да је рај интегрални део хришћанског концепта физичког света и легитимни, обавезни део хришћанске *terra mundi*.

Висока сакрална комуникативност оваквих слика лежи у чињеници да се сваки њен део може врло прецизно интерпретирати: кантарос и фонтана указују на рајски врт и дрво живота, биљке и животиње су слике оних које је Бог створио у првих пет дана Стварања, ловци који убијају животиње су први становници раја, борбе животиња су симболичне представе моралних борби, док вода која окружује поменуте сцене је океан који окружује рај, како га је описао Козма Индикоплов. Наиме, ови подни мозаици настали су, највероватније у 6. веку, када су се на подним мозаицима географске и космолошке теме највише развиле, те временски коинцидирају са путовањима Козме Индикополова.

Стога слика раја реализована на подним мозаицима на Балкану у периоду између 4. и 7. века представља један од изузетно важних примера како се у ранохришћанском периоду у свести и духовном животу, животу у оквиру цркве као заједнице верних, визуелно артикулише догма о спасењу која лежи у основи смисла представљања слике раја у цркви као „простору друштва“. Истраживањем визуелне артикулације догме о спасењу кроз слике раја у сакралном простору цркве на примерима подних мозаика насталих на Балкану у ранохришћанском периоду (од раног 4. до почетка 7. века) видимо да се рај представља уз ослањање на више иконографских схема, најчешће алегоријске природе, и да се заснива

⁵²⁹ Слично налазимо на подном мозаику базилике са трансептом у Царичином граду, в. В. Vranešević, *A possible interpretation of the programme and iconography of floor mosaics in the basilica with transept in Caričin Grad*, 22-23.

на текстуалним предлошцима библијских и небиблијских наратива о спасењу, те да ове одлике чине корпус мозаика с Балкана изузетним и значајним за разумевање поступка визуелизације једног од кључних учења цркве у укупној ранохришћанској уметности.

Од црквене грађевине, која представља материјалну слику неба на земљи, преко укупног програма декорације, зидних и подних слика, литургијских предмета, реликвија, црквеног мобилијара у вернику се ствара слика небеског врта, вечног блаженства, и будућег спокоја. У превођењу менталне слике (литургије и идеологије) у материјалну, визуелну презентацију, која чини важан аспект догматског учења и ширења хришћанске вере, те стога важан аспект сакралне комуникације,⁵³⁰ у ранохришћанском периоду користе се различити мотиви од којих се чини најзначајнијим, те аксијалном окосницом читавог програма декорације – Дрво живота.

Рај сада и овде, прошлост и садашњост, постају смислени уколико се сретну у коначном, есхатолошком, испуњењу, што и чини главну окосницу времена владавине цара Јустинијана у ишчекивању Судњег дана, места у којем ће се сублимирати целокупна историја људског рода, од стварања до коначног почивалишта.⁵³¹ Однос према есхатону изражен у доба владавине цара Јустинијана важан је због начина на који се слика раја елаборира и иконографски представља те заузима значајно место у систему декорације, нарочито подних мозаика, цркава на Балкану, попут цркве у Никополису или Хераклеји Линкестис. Ово време обележава тренутак спајања свих мотива (аниконичних, геометријских, фигуралних) у једну целину програмски концентрисану око Дрвета живота. У зениту продукције на Балканском полуострву потврђује се функција слике, а

⁵³⁰ О сакралној комуникацији, в. К. Кончаревић, *Сакрална комуникација. Норме. Традиција. Средства*, Београд 2013.

⁵³¹ P. Magdalino, *The history of the future and its uses: prophecy, policy and propaganda*, in: *The Making of Byzantine History. Studies dedicated to D. D. Nicol*, ed. R. Beaton, C. Roueché, Variorum 1993, 3-34.

нарочито подних мозаика у домену сакралне комуникације и политичко-идеолошке поставке једне епохе.

7. БИБЛИОГРАФИЈА

СПИСАК СКРАЋЕНИЦА

AJA	American Journal of Archaeology
AJAH	American Journal of Ancient History
ASGW	Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften
BCH	Bulletin de correspondance hellénique
Bonn Jbb	Bonner Jahrbücher
BZ	Byzantinische Zeitschrift
Cah. Archéol.	Cahiers archéologiques
DOP	Dumbarton Oaks Papers
Gallia	Gallia: Fouilles et monuments archéologiques en France métropolitain
JECS	Journal of Early Christian Studies
JRA	Journal of Roman Archaeology
JRS	Journal of Roman Studies
JRA	Journal of Roman Archaeology
ΠΑΕ	Πρακτικά τῆς Ἀθῆναις Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, Athènes
RE	Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft

RömQSchr Suppl	Römische Quartalschrift für christliche Alterumskunde und Kirchengeschichte
TIB	Tabula Imperii Byzantini
ZAW	Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft
ЗРНМ	Зборник радова Народног музеја
ЗРВИ	Зборник радова византолошког института

ИЗВОРИ

- Amm. Marc.** Амијан Марцелин, *Историја* (предговор, превод и коментари М. Милин), Београд 1998.
- Vita Ambrosii** *Vita sancti Ambrosii madiolanensis episcopi, a Paulino Eius notario ed beatum Augustinum conscripta*, PL XIV, 29-50.
- Ambrose. Myst.** *St. Ambrose. On the Mysteries and the Treatise on the Sacraments*, trans. T. Thompson, ed. J. H. Srawley D. D., Society for promoting Christian Knowledge, 1919.
- August. De Gen.** Augustine, *De Genesi ad literam*, IX. 6, 1894.
- Beatus 1985** *Beatus, Commentarium in Apocalypsin*, ed. R. Pose 1985.
- Beatus 1930** *Beatus of Liébana, In Apocalypsin*, ed. H. A. Sanders, 2 vols, Rome 1930.
- Chrysostom** J. Chrysostom, *In Genesim*, XVIII. 4. PG LIII.
- Const. Porph.** Constantine Porpyrogenitus, *De ceremoniis aulae Byzantinae*, English translation by R. J. H. Jenkins, Washington 1967.
- Enoch 1896** *The Books of the Secrets of Enoch*, ed. R. H. Charles, Translation by W. R. Morfill, Oxford, Clarendon Press, 1896.
- Enoch 1985** *Book of Enoch*, XII. I, ed. M. Black, Leiden: Brill 1985.
- Euseb. Vita Const.** *De Vita Imp. Constantini*, in: Eusebii Pamphili Caesarear Palestinae Episcopi, *Opera omnia quae Existant*, Tomus II; Paris 1837.
- Euseb. Hist. Ecc.** Eusebius, *The Ecclesiatical History I-II*, London Cambridge 1942.

- Euseb. Vita Const. 1837** De Vita Imp. Constantini, in: Eusebii Pamphili Caesareae Palaestinae Episcopi, *Opera omnia quae existant*, Tomus II, Paris 1837.
- Flav. Jos.** Flavius Josephus, *Jewish Antiquities*, 1. 37-9, Loeb Classical Library, trans. H. St. John Trakeray, R. Marcus, L. H. Feldman, 9 vols, Harvard University Press, 1936-1965.
- Homer I** Homer, *The Odyssey*, vol. I, transl. A. T. Murray, Harvard University Press 1945.
- Homer II** Homer, *The Odyssey*, vol. I, transl. A. T. Murray, Harvard University Press 1919.
- Isid. Seville.** Isidore of Seville, *Etymologiae*, ed. W. M. Lindsay, 2 vols, Oxford 1911.
- Jer. Epis.** Jerome, Epistula, LIX. 3, ed. I. Hilberg, CSEL LIV, Vienna 1966.
- Ксен. Кир** Ксенофонт, *Киропедија*, изд. Б. Г. Бориховича, Е. Д. Фролов, Москва 1976.
- Ксен. Екон.** Ксенофонт, *Економија*, превела Слађана Миљинковић, Часопис за савремену књижевност, год. 22, бр. 84/85, 2006.
- Ксен. Анаб.** Ксенофонт, *Анабаза: буквар стратегије и тактике*, Београд 2002.
- Макс. Испов.** Свети Максим Исповедник, *Мистагогија*, Изабрана дела, превод епископ рашко-призренски Артемије, Призрен 1997.
- Ovid I** Ovid, *Metamorphoses*, Vol. I-VIII, trans. F. J. Miller, Harvard University Press 1951.
- Ovid II** Ovid, *Metamorphoses*, vols. IX-XV, trans. F. J. Miller, Harvard University Press 1916.
- Pindar** Pindar, *The Odes, Including the Principal Fragments*, trans. Sir J. Sandys, London-New York 1915.

- Plato 1937** *Plato's Republic, vols. 1-5*, ed. T. E. Page, E. Capps, W. H. D. Rouse, Harvard University Press 1937.
- Plato 1942** *Plato, The Republic, vol. 6-10*, trans. P. Shorey, Harvard University Press 1942.
- Платон** *Платон, Држава*, Београд 2002.
- Procop. De Aedif.** *Procopius De Aedificis*, in: *Византијски избори за историју народа Југославије I* (фототип. изд. ур. Љ. Максимовић), Београд 2007, 53-72.
- Res Gestae** *Dela božanskog Avgusta*, prevod S. Ferjančić, Beograd 2000.
- Strabo** *Strabo, The Geography, VII*, trans. H. L. Jones, London-New York 1930.
- Tertullian** *Tertullian, De anima, L. 1.*, ed. J. H. Waszink, Amsterdam 1947.

ЛИТЕРАТУРА

Abrahamsen, V., *Christianity and the Rock Reliefs at Philippi* = V. Abrahamsen, *Christianity and the Rock Reliefs at Philippi*, *The Biblical Archaeologist*, vol. 51, no. 1, 1988, 46-56.

Adam, D. T., *Ancient Africa and Genesis 2: 10-14* = D. T. Adam, *Ancient Africa and Genesis 2: 10-14*, *Journal of Religious Thought*, Howard University Divinity School, vol. 47, no. 1, 1992, 33-43.

Adventus Domini = Adventus Domini, eschatological thought in 4th -century apses and catecheses, ed. G. Hellemo, Brill: Leiden, New York, Kobenhaun, Köln 1989.

Age of Spirituality = Age of Spirituality, ed. K. Weitzmann, New York 1978.

Albright, W. F., *The Location of the Garden of Eden* = W. F. Albright, *The Location of the Garden of Eden*, *The American Journal of Semitic Languages and Literature*, vol. 39, no. 1, 1922, 15-31.

Алексова, Б., *Loca Sanctorum Macedonice* = Б. Алексова, *Loca Sanctorum Macedonice*, *Култ на мартирите во Македонија од IV до IX век*, Скопје 1995.

Allen, J. P., *The Natural Philosophy of Akhenaten* = J. P. Allen, *The Natural Philosophy of Akhenaten*, *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*, in: *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*, 89-102.

Allen, P., Mayer, W., *John Chrysostom* = P. Allen, W. Mayer, *John Chrysostom*, in: *The Early Christian World*, 1128-1150.

Allusion to and Expansion of the Tree of Life = Allusion to and Expansion of the Tree of Life and Garden of Eden in Biblical and Pseudepigraphal Literature, *Early Christian Literature and Intertextuality*, Vol.1, ed. C. A. Evans, D. Zacharias, London 2009.

Ameisenowa, Z., Mainland, W. F., *The Tree of Life in Jewish Iconography* = Z. Ameisenowa, W. F. Mainland, *The Tree of Life in Jewish Iconography*, *Journal of the Warburg Institute*, Vol. 2, no. 4, 1939, 326-345.

The Ancient Mysteries = The Ancient Mysteries, ed. M. W. Meyer, University of Pennsylvania Press 1999.

Angiola, E. M., „Gates of Paradise“and the Florentine Baptistery = E. M. Angiola, „Gates of Paradise“and the Florentine Baptistery, *The Art Bulletin*, vol. 60, no. 2, 1978, 242-248.

Architecture as Icon = Architecture as Icon, Perception and Representation of Architecture in Byzantine Art, ed. S. Ćurčić, E. Hadjistryphonos, Princeton University Art Museum, Yale University Press, New Haven and London 2010.

Assimakopoulou-Atzaka, P., *I mosaici pavimentali paleocristiani in Grecia* = P. Assimakopoulou-Atzaka, *I mosaici pavimentali paleocristiani in Grecia*, XXXI Corso di Cultura sull'Arte Ravennata e Bizantina, Ravenna 1984.

Assimakopolou-Atzaka, P., The early-christian mosaic pavements of Eastern Illyricum = P. Assimakopolou-Atzaka, The early-christian mosaic pavements of Eastern Illyricum, in: *Actes du X Congrès international d'archéologie chrétienne. Thésallonique 1980*, Thésallonique, 1984.

Ασημανοπούλου-Ατζανά, Π., Πουλί και ηλουβί. Ένα θέμα παλαιοχριστιανικό ψηφιδωτό της Μαρώνειας. Ειρηνογραφικές παρατηρήσεις = Π. Ασημανοπούλου-Ατζανά, Πουλί και ηλουβί. Ένα θέμα παλαιοχριστιανικό ψηφιδωτό της Μαρώνειας. Ειρηνογραφικές παρατηρήσεις, Αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη 3, 1989.

Ασημανοπούλου-Ατζανά, Π., Τρύγος και ληνός στα ψηφιδωτά της ύστερης αρχαιότητας. Μαρτυρίες παραστάσεων και πηγών = Π. Ασημανοπούλου-Ατζανά, Τρύγος και ληνός στα ψηφιδωτά της ύστερης αρχαιότητας. Μαρτυρίες παραστάσεων και πηγών, Οίνον Ιστορώ IV, σ. 47-76.

Assimakopolou-Atzaka, P., The mosaic pavements of the aegean islands = P. Assimakopolou-Atzaka, The mosaic pavements of the aegean islands during the early christian period, XXXVIII Corsi Rav. 1991, 33-66.

Ακριβοπούλου, Σ., Αρβαντιδου, Ι., Ένα νέο εικονιστικό ψηφιδωτό δάπεδο από τη Θεσσαλονίκη = Σ. Ακριβοπούλου, Ι. Αρβαντιδου, Ένα νέο εικονιστικό ψηφιδωτό δάπεδο από τη Θεσσαλονίκη. A new figural mosaic floor from Thessaloniki, Ниш и Византија X, 2012, 119-133.

Ashton, J., Whyte, T., *The Quest for Paradise* = J. Ashton, T. Whyte, *The Quest for Paradise, Visions of Heaven and Eternity in the World's Myths and Religions*, Harper, San Francisco 2001.

Assmann, J., *Agypten: Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur* = J. Assmann, *Agypten: Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur*, Stuttgart, 1984.

Assmann, J., State and Religion in the New Kingdom = J. Assmann, State and Religion in the New Kingdom, in: *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*, 135-159.

Assmann, J., *Egyptian Solar Religion in the New Kingdom* = J. Assmann, *Egyptian Solar Religion in the New Kingdom: Re, Amun and the Crisis of Polytheism*, London, 1995.

Auffarth, C., Paradise now = C. Auffarth, Paradise now - but for the wall between some remarks on paradise in the Middle Ages, in: *Paradise Interpreted*, 168-179.

A Walk in the Garden = *A Walk in the Garden: Biblical, Iconographical and Literary Images of Eden*, ed. P. Morris, D. Sawyer, Sheffield Academic Press 1992.

Baert, B., *A Heritage of Holy Wood* = B. Baert, *A Heritage of Holy Wood: The Legend of the True Cross in Text and Image*, Brill 2004.

Baert, B., *A New Approach to Iconology* = B. Baert, *A New Approach to Iconology, Visual Studies and Anthropology*, ASP Brussels, 2011.

Bakirtzis, C., Koseter, H., *Philippi at the Time of Paul* = C. Bakirtzis, H. Koester, *Philippi at the Time of Paul and after His Death*, Harrisburg, Pa.: Trinity Press International, 1998.

Balty, J., *Mosaiques antiques de Syrie* = J. Balty, *Mosaiques antiques de Syrie*, Brussels: Centre belge de recherches archéologiques à Apamée de Syrie, 1977.

Balty, J., *Guide d'Apamée* = J. Balty, *Guide d'Apamée*, Bruxelles: Centre Belge de Recherches Archéologiques à Apamée de Syrie, 1981.

Bandmann, G., *Early Medieval Architecture* = G. Bandmann, *Early Medieval Architecture, As Bearer of Meaning*, Columbia University Press 2005.

Barbu, D., Idolatry, Jewish and Christian views of = D. Barbu, Idolatry, Jewish and Christian views of, in: *The Encyclopedia of Ancient History*, ed. R.S. Bagnall, K. Brodersen, C. B. Champion, A. Erskine, Sabine R. Huebner, Oxford/ New York: Wiley-Blackwell Publishing Ltd. 2013, 3391-3392.

Barbu, D., Idole, idolâtre, idolâtrie = D. Barbu, Idole, idolâtre, idolâtrie, in: *Mythos 2, Les représentations des dieux des autres*, ed. C. Bonnet, A. Declercq, I. Slobodzianek, Palermo 2011, 31-50.

Barber, C., *Reading the garden in Byzantium* = C. Barber, *Reading the garden in Byzantium: nature and sexuality*, Byzantine and Modern Greek Studies, vol. 16, 1992, 1-19.

Barry, F., *Walking on Water* = F. Barry, *Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages*, The Art Bulletin, vol. 89, no. 4, 2007, 627-656.

Bardill, J., *Constantine, Divine Emperor of the Christian Golden Age* = J. Bardill, *Constantine, Divine Emperor of the Christian Golden Age*, Cambridge University Press 2011.

Basile, G., *Il mosaico absidale di S. Clemente a Roma* = G. Basile, *Il mosaico absidale di S. Clemente a Roma*, in: *Medieval Mosaics. Light, Color, Materials*, 149-155.

Bauckham, R., *Paradise in the Biblical Antiquities of Pseudo-Philo* = R. Bauckham, *Paradise in the Biblical Antiquities of Pseudo-Philo*, in: *Paradise in Antiquity*, 43-56.

Baurreiss, R., *Arbor Vitae* = R. Baurreiss, *Arbor Vitae*, in: *Der „Lebensbaum“ und seine Verwendung in Liturgie, Kunst und Brauchtum des Abendland*, 1938.

Bavant, B., Ivanišević, V., *Caričin Grad - Iustiniana Prima* = B. Bavant, V. Ivanišević, *Caričin Grad - Iustiniana Prima*, Beograd 2003.

Баван, Б., Иванишевић, В., *Iustiniana Prima - Царичин Град* = Б. Баван, В. Иванишевић, *Iustiniana Prima - Царичин Град*, Лесковац 2006.

Bavant, B., Ivanišević, V., *Iustiniana Prima (Caričin Grad)* = B. Bavant-V. Ivanišević, *Iustiniana Prima (Caričin Grad) – eine spätantike Stadt vom Reissbrett*. Roms Erbe auf dem Balkan: Spätantike Kaiservillen und Stadtanlagen in Serbien, hrsg. U. Brandl und M. Vasić, Mainz am Rhein 2007.

Baxter, R., *Learning from Nature* = R. Baxter, *Learning from Nature: Lessons in Virtue and Vice in the Physiologus and Bestiaries*, in: *Virtue and Vice. The Personifications in the Index of Christian Art*, ed. C. Hourihane, Princeton University Press 2000.

Bauckham, R., *Paradise in Pseudo-Philo's Biblical Antiquities* = R. Bauckham, *Paradise in Pseudo-Philo's Biblical Antiquities*, in: *Paradise in Antiquity*, 43-56.

Becker, A. H., *Bringing the Heavenly Academy Down to Earth* = A. H. Becker, *Bringing the Heavenly Academy Down to Earth: Approaches to the Imagery of Divine Pedagogy in the East Syrian Tradition*, in: *Heavenly Realms and Earthly Realities*, 174-194.

The Beginnings of Christianity = The Beginnings of Christianity, A Collection of Articles, ed. J. Pastor, M. Mor, Jerusalem 2005.

Belting, H., *Bild-Anthropologie* = H. Belting, *Bild-Anthropologie: Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, München 2001.

Belting, H., *Image, Medium, Body* = H. Belting, *Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology*, *Critical Inquiry* 2005, 302-319.

Belting, H., *An Anthropology of Images* = H. Belting, *An Anthropology of Images. Picture, Medium, Body*, Princeton University Press, 2011.

Benjamins, H. S., *Paradisiacal Life* = H. S. Benjamins, *Paradisiacal Life: The Story of Paradise in the Early Church*, in: *Paradise Interpreted*, 153-167.

Belke, K., *Roads and travel in Macedonia and Thrace in the middle and late Byzantine Period* = K. Belke, *Roads and travel in Macedonia and Thrace in the middle and late Byzantine Period*, R. Macrides (Hrsg), *Travel in the Byzantine World*, Aldershot 2002.

Bevan, E., *Holy Images* = E. Bevan, *Holy Images*, London: Allen and Unwin 1940.

Bitrakova-Grozdanova, V., *Monuments paléochrétiens de la région d'Ohrid: spomenici vo Ohridsko* = V. Bitrakova-Grozdanova, *Monuments paléochrétiens de la région d'Ohrid: spomenici vo Ohridsko*, Ohrid 1975.

Bitrakova-Grozdanova, V., *Lychnidos a l'epoque Paleochretienne et son noyau urbain* = V. Bitrakova-Grozdanova, *Lychnidos a l'epoque Paleochretienne et son noyau urbain*, *НИИ и Византија* 7, НИИ 2009, 23-36.

De Blaauw, S., *Cults et Décor* = S. De Blaauw, *Cults et Decor. Liturgia e architettura nella Romana tardoantica e medievale*, Vatican 1994.

Bleiberg, E., *Tree of Paradise* = E. Bleiberg, *Tree of Paradise*, Brooklyn Museum 2006.

Bogdanović, J., *The Proclamation of the New Covenant* = J. Bogdanović, *The Proclamation of the New Covenant: The Pre-Iconoclastic Altar Ciboria in Rome and Constantinople*, *Athanas*, XVIII, 2002, 7-19.

Boeckmuehl, M., *Locating Paradise* = M. Boeckmuehl, *Locating Paradise*, in: *Paradise in Antiquity*, 192-209.

Heavenly Realms and Earthly Realities = Heavenly Realms and Earthly Realities in Late Antique Religions, ed. R. S. Boustany, A. Y. Reed, Cambridge University Press 2004.

Bovini, G., Recenti scoperte di edifici paleocristiani di culto nel territorio di Classe (Ravenna) = G. Bovini, Recenti scoperte di edifici paleocristiani di culto nel territorio di Classe (Ravenna), in: *Akten des VII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie*, Trier 5-11 September 1965, 391-400.

Bovini, G., *Ravenna: arte e storia* = G. Bovini, *Ravenna: arte e storia*, Ravenna 1980.

Bowden, W., Hodges, R., Gilkes, O., Lako, K., Përzhita, L., *Butrinto: L'Archaeologia di una Città Marittima* = W. Bowden, R. Hodges, O. Gilkes, K. Lako, L. Përzhita, *Butrinto: L'Archaeologia di una Città Marittima*, ed. F. Lenzi, *L'archeologia dell'Adriatico dalla preistoria al Medioevo; atti del convegno internazionale*, Ravenna 2001, 583-598.

Bowden, W., *Urban transformation in early-Byzantine Epirus: the example of Butrint* = W. Bowden, *Urban transformation in early-Byzantine Epirus: the example of Butrint*, in: *Medieval Europe*, ed. G. De Boe F. Verhaeghe Vol. 3, 1997, 155-169.

Bremmer, J. N., *Paradise: from Persia, via Greece, into the Septuagint* = J. N. Bremmer, *Paradise: from Persia, via Greece, into the Septuagint*, in: *Paradise Interpreted*, 1-20.

Bremmer, J. N., *Contextualizing Heaven in Third-Century North Africa* = J. N. Bremmer, *Contextualizing Heaven in Third-Century North Africa*, in: *Heavenly Realms and Earthly Realities*, 159-173.

Brett, G., *The Mosaic of the Great Palace in Constantinople* = G. Brett, *The Mosaic of the Great Palace in Constantinople*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 5, 1942, 64-97.

Brown, P., *Augustine of Hippo* = P. Brown, *Augustine of Hippo*, University of California Press 1967.

Brown, P., *Power and Persuasion in Late Antiquity*. = P. Brown, *Power and Persuasion in Late Antiquity. Towards a Christian Empire*, Madison 1992.

Brown, P., *The Making of Late Antiquity* = P. Brown, *The Making of Late Antiquity*, London 1993.

Brown, P., *Images as a Substitute for Writing* = P. Brown, *Images as a Substitute for Writing*, in: *East and West: Modes of Communication*, ed. E. Chrysos, I. Wood, Leiden: Brill 1999, 15-34.

Brenk, B., *La tecnica dei mosaici paleocristiani di S. Maria Maggiore a Roma* = B. Brenk, *La tecnica dei mosaici paleocristiani di S. Maria Maggiore a Roma*, in: *Medieval Mosaics. Light, Color, Materials*, 139-149.

Bynum, C. W., *The Resurrection of the Body in Western Christianity 200-1336* = C. W. Bynum, *The Resurrection of the Body in Western Christianity 200-1336*, New York: Columbia University Press 1995.

Byzantine Garden Culture = *Byzantine Garden Culture*, ed. A. Littlewood, H. Maguire, J. Wolschke-Bulmahn, Dumbarton Oaks, 2002

Byzantine Magic = *Byzantine Magic*, ed. H. Maguire, Dumbarton Oaks research Library and Collection Washington, D. C., 1995.

Bleiberg, E., *Tree of Paradise, Jewish Mosaics from the Roman Empire* = E. Bleiberg, *Tree of Paradise, Jewish Mosaics from the Roman Empire*, Brooklyn Museum 2006.

Cameron, A., *Procopius and the Church of St. Sophia* = A. Cameron, *Procopius and the Church of St. Sophia*, *The Harvard Theological Review*, vol. 58, no. 1, 1965, 161-163.

Cameron, A., *The Mediterranean World in Late Antiquity AD 395-600* = A. Cameron, *The Mediterranean World in Late Antiquity AD 395-600*, London - New York, 2001.

Cameron, A., *Constantine and the Peace of the Church* = A. Cameron, *Constantine and the Peace of the Church*, Cambridge University Press 2008.

Caraher, W. R., *Church, Society, and the Sacred in Early Christian Greece* = W. R. Caraher, *Church, Society, and the Sacred in Early Christian Greece*, докторска дисертација одбрањена 2003. године на Универзитету у Охају.

Carile, M. C., *Constantinople and the Heavenly Jerusalem?* = M. C. Carile, *Constantinople and the Heavenly Jerusalem?: through the imperial palace*, in: *Bizantinistica, Rivista di Studi Bizantini e Slavi*, Spoleto: Centro Italiano di studi sull'alto medioevo 2006, 85-104.

Carile, M. C., *Imperial Palaces and Heavenly Jerusalems* = M. C. Carile, *Imperial Palaces and Heavenly Jerusalems: real and ideal places in late antiquity*, in: *Новые Иерусалимы, Иеротопия и иконография сакралных пространств*, ed. А. М. Лидов, Москва 2009, 78-102.

Carile, M. C., *The Vision of the Palace of the Byzantine Emperors as a Heavenly Jerusalem* = M. C. Carile, *The Vision of the Palace of the Byzantine Emperors as a Heavenly Jerusalem*, Spoleto 2012.

Cattaneo, A., *God in His World* = A. Cattaneo, *God in His World: The Earthly Paradise in Fra Mauro's „Mappamundi“ Illuminated by Leonardo Bellini, Imago Mundi* 55, 2003, 97-102.

Collart, P., *Philippes* = P. Collart, *Philippes, Dictionnaire d'archaéologie chrétienne et de Liturgie*, vol. 14, no.1, Paris 1939.

Cutler, A., *The De Signis of Nicetas Choniates* = A. Cutler, *The De Signis of Nicetas Choniates, American Journal of Archaeology* 72, 1968.

Chiese e mosaici di Madaba = *Chiese e mosaici di Madaba*, Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1987.

Christian Spirituality = *Christian Spirituality*, ed. B. McGinn, J. Meyendorff, J. Lederer, New York 1985.

Clark, G., *Paradise for pagans?* = G. Clark, *Paradise for pagans? Augustine on Virgil, Cicero, and Plato*, in: *Paradise in Antiquity*, 166-178.

Constable, T. L., *Notes on Philippians* = T. L. Constable, *Notes on Philippians, Sonic Light* 2013, 1-87.

Copeland, K. B., *The Earthly Monastery and the Transformation of the Heavenly City in Late Antique Egypt* = K. B. Copeland, *The Earthly Monastery and the Transformation of the Heavenly City in Late Antique Egypt*, in: *Heavenly Realms and Earthly Realities*, 142-158.

Cox, R. R., *By the Same Word* = R. R. Cox, *By the Same Word: The Intersection of Cosmology and Soteriology in Hellenistic Judaism, Early Christianity and „Gnosticism“ in the Light of Middle Platonic Intermediary Doctrine*, докторска дисертација одбрањена на Нотра Дам Универзитету у Индијани, САД, 2005. године.

Curti, G. P., *The Via Egnatia* = G. P. Curti, *The Via Egnatia: Rome's Traverse of a multi-cultural marchland*, *The Geographical Bulletin*, vol. 5, Oregon 1970, 9.

Ćurčić, S., *Architecture As Icon* = S. Ćurčić, *Architecture As Icon*, in: *Architecture as Icon*, 3-38.

Ćurčić, S., *Architecture in the Balkans* = S. Ćurčić, *Architecture in the Balkans. From Diocletian to Suleyman the Magnificent c. 300-1500*, Yale University Press 2010.

Ćurčić, S., *Christianization of Thessalonikē* = S. Ćurčić, *Christianization of Thessalonikē: The Making of Christian „Orban Iconography“*, in: *From Roman to Early Christian Thessalonikē*, 213-244.

Dadosky, J. D., *Sacred Symbols as Explanatory Geertz, Eliade and Lonergan* = J. D. Dadosky, *Sacred Symbols as Explanatory Geertz, Eliade and Lonergan*, *Fu Jen International Religious Studies*, vol. 4.1., 2010, 137-158.

Dagron, G., *Les villes dans l'Illyricum protobyzantin* = G. Dagron, *Les villes dans l'Illyricum protobyzantin*, in: *Villes et pauplement dans l'Illyricum protobyzantin. Actes du colloque de Rome (12-14 mai 1982)*, Rome 1984, 1-19.

Dagron, G., *La romanité chrétienne en Orient* = G. Dagron, *La romanité chrétienne en Orient*, London 1984.

Dalley, S., *Ancient Mesopotamian Gardens* = S. Dalley, *Ancient Mesopotamian Gardens and the Identification of the Hanging Gardens of Babylon*, *Garden History*, Vol. 21, no. 1, 1993, 1-13.

Deckers, J. G., *Konstantin and Christus* = J. G. Deckers, *Konstantin and Christus, Der Kaisercult und die entstehung des Monumentalen Christusbildes in der Apsis*, 357-362, in: *Constantino il Grande, dall' Antichità all' Umanesimo*, ed. G. Bonamente, F. Fusco, Macerata 1992, Tomo 1, 356-362.

Delbrueck, R., *The Acclamation Scene on the Doors of Santa Sabina* = R. Delbrueck, *The Acclamation Scene on the Doors of Santa Sabina*, *The Art Bulletin*, vol. 31, no. 3, 1949.

Delbrueck, R., *Notes on the Wooden Doors of Santa Sabina* = R. Delbrueck, *Notes on the Wooden Doors of Santa Sabina*, *The Art Bulletin*, vol. 34, no. 2, 1952, 139-145.

Deliyannis, D. M., *Ravenna in Late Antiquity* = D. M. Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity*, Cambridge University Press 2010.

Della Torre, S. L., *The Anxiety of Eden* = S. L. Della Torre, *The Anxiety of Eden*, in: *The Earthly Paradise*, 5-13.

Delumeau, J., *History of Paradise, The Garden of Eden in Myth and Tradition* = J. Delumeau, *History of Paradise, The Garden of Eden in Myth and Tradition*, University of Illinois Press 2000.

Demus, O., *Mosaics of San Marco in Venice* = O. Demus, *Mosaics of San Marco in Venice*, II, Chicago-London 1984.

Dimitrova, E., *Najstarite hristijanski simboli* = E. Dimitrova, *Najstarite hristijanski simboli*, Skopje 1995.

Đurić, S., Mosaic of philosophers in an early Byzantine villa at Nerodimlje = S. Đurić, Mosaic of philosophers in an early Byzantine villa at Nerodimlje, in: *VI coloquio internacional sobre mosaico antiguo*, Palencia-Mérida, Octubre 1990, Guadalajara 1994, 123-134.

Documents in Early Christian Thought = Documents in Early Christian Thought, ed. M. Wiles, M. Santer, Cambridge University Press 1975.

Досева, И., Рановизантийските амвони от територията на съвременна България = И. Досева, Рановизантийските амвони от територията на съвременна България, in: *Изследвания в чест на Стефан Бояджиев*, 139-160.

Doig, A., *Liturgy and Architecture* = A. Doig, *Liturgy and Architecture, From the Early Church to the Middle Ages*, Ashgate 2008.

Donceel-Voûte, *Les pavements des églises Byzantines de Syrie et du Liban* = P., P. Donceel-Voûte, *Les pavements des églises Byzantines de Syrie et du Liban, décor, archeology et liturgie*, Département d'Archéologie et d'histoire de l'art Université Catholique de Louvain, 1988, 597-599.

Downey, G., *Personifications of Abstract Ideas in the Antioch Mosaics* = G. Downey, *Personifications of Abstract Ideas in the Antioch Mosaics*, Transactions and Proceedings of the American Philological Association, vol. 69, 1938, 349-363.

Dölger, F., *Zur Symbolik des altchristlichen Taufhauses* = F. Dölger, *Zur Symbolik des altchristlichen Taufhauses*, Antike und Christentum, IV, 1933-34, 153-187.

Дрејн, Ц., *Увођење у Нови завет* = Ц. Дрејн, *Увођење у Нови завет*, Clío: Београд 2004.

Drijvers-Groningen, J. W., The power of the cross. Celestial cross appearances in the fourth century = J. W. Drijvers-Groningen, The power of the cross. Celestial cross appearances in the fourth century, in: *The Power of Religion in Late Antiquity*, ed. A. Cain, N. Lenski, Aldershot 2009, 237-248.

Drakoulis, D., *The study of late antique cartography through web based sources* = D. Drakoulis, *The study of late antique cartography through web based sources*, e-Perimtron, vol. 2, no. 3, 2007, 160-172.

Drewer, L., *Fisherman and Fish Pond* = L. Drewer, *Fisherman and Fish Pond: From the Sea of Sin to the Living Waters*, The Art Bulletin, vol. 63, no. 4, 1981, 533-547.

Ducrey, P., *The Rock Reliefs in Philippi* = P. Ducrey, *The Rock Reliefs in Philippi*, Archaeology vol. 30, no. 2, 1977.

Dunbabin, K. M., *Mosaics of Roman North Africa* = K. M. Dunbabin, *Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford: Oxford University Press, 1978.

Dunbabin, K. M., *Mosaics of the Greek and Roman World* = K. M. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Press, 1999.

Dunn, J. D. G., *The Theology of Paul the Apostle* = J. D. G. Dunn, *The Theology of Paul the Apostle*, Cambridge 1998.

Душанић, С., Мозаички натписи из Стојника и космајска рудничка област у позној антици = С. Душанић, Мозаички натписи из Стојника и космајска рудничка област у позној антици, Зборник Филозофског факултета XII-1, 1974, 93-105.

Duval, N., *L'architecture religieuse de Tsaritchin Grad dans le cadre de l'Illyricum oriental au Vie siècle* = N. Duval, *L'architecture religieuse de Tsaritchin Grad dans le cadre de l'Illyricum oriental au Vie siècle. Villes et pauplement dans l'Illyricum protobyzantin. Actes du colloque de Rome (12-14 mai 1982)*, Rome 1984, 399-481.

Duval, N., Popović, V., M. Jeremić, *La cathédrale* = N. Duval, V. Popović, M. Jeremić, *La cathédrale. Caričin Grad III: L'Acropole et ses monuments (cathédrale, baptistère et bâtiments annexes)*, éd. par N. Duval et V. Popović, Rome - Belgrade 2010.

The Early Christian World = *The Early Christian World*, 2. vols., ed. P. F. Esler, London: Routledge 2000.

The Earthly Paradise = *The Earthly Paradise. The Garden of Eden from Antiquity to Modernity*, ed F. R. Psaki, Binghamton: New York 2002.

Eldridge, M. D., *Dying Adam with his multiethnic family* = M. D. Eldridge, *Dying Adam with his multiethnic family. Understanding the Greek Life of Adam and Eve*, Brill 2001.

Eliade, M., *Methodological Remarks on the Study of Religion's Symbolism* = M. Eliade, *Methodological Remarks on the Study of Religion's Symbolism*, <http://www.religion-online.org/showchapter.asp?title=580&C=764>

Eliade, M., *Images and Symbolism: Studies in Religious Symbolism* = M. Eliade, *Images and Symbolism: Studies in Religious Symbolism*, Princeton University Press 1961.

Elliott, J. K., *The Apocryphal New Testament* = J. K. Elliott, *The Apocryphal New Testament: A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English Translation*, Oxford 1993.

Elsner, J., *Archaeologies and Agendas* = J. Elsner, *Archaeologies and Agendas: Reflections on Late Ancient Jewish Art and Early Christian Art*, *The Journal of Roman Studies*, Vol. 93, 2003.

Elsner, J., *Imperial Roma and Christian Triumph* = J. Elsner, *Imperial Roma and Christian Triumph*, Oxford University Press 1998.

Encyclopedia Judaica = *Encyclopedia Judaica*, IV, ed. M. E. Stone, Jerusalem 1972.

Epstein, M. M., *Jewish Visuality: Myths of Aniconism and realities in Creativity* = M. M. Epstein, *Jewish Visuality: Myths of Aniconism and realities in Creativity*, *Conversations* 11, 2011.
https://www.academia.edu/2440536/Jewish_Visuality_Myths_of_Aniconism_and_Realities_of_Creativity.

Erdeljan, J., *Ideja Jerusalima i gradovi-prestonice* = J. Erdeljan, *Ideja Jerusalima i gradovi-prestonice država pravoslavnih Slovena u poznom srednjem veku*, doktorska disertacija odbranjena na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu 2008. godine.

Erdeljan, J., *Studenica. An identity in marble* = J. Erdeljan, *Studenica. An identity in marble*, *Zograf* 35, 2011, 93-100.

Erdeljan, J., *Studenica. All Things Constantinopolitan* = J. Erdeljan, *Studenica. All Things Constantinopolitan*, in: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ, Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду*, ed. И. Стевовић, Београд 2012, 93-101.

Ердељан, Ј., *Изабрана места* = Ј. Ердељан, *Конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013.

Ердељан, М., *Увод у Свето писмо Старог завета* = М. Ердељан, *Увод у Свето писмо Старог завета*, Фоча-Београд 2008.

Evans, A., Zacharias, D., *Early Christian Literature and Intertextualit* = A. Evans, D. Zacharias, *Early Christian Literature and Intertextualit: vols. 1, 2, Exegetical Studies (Library of New Testament Studies)*, London 2009.

Evyasaf, R. S., *Hellenistic and Roman Approaches to Gardens in the Eastern Mediterranean* = R. S. Evyasaf, *Hellenistic and Roman Approaches to Gardens in the Eastern Mediterranean: Judaea as a Case Study*, in: *The Archaeology of Crop*

Fields and Gardens: Proceedings of the 1st Conference on Croop Fields and Gardens Archaeology. Barcelona (Spain), 1-3 June 2006, ed. J. P. Morel, Bari, 2006, 203-204.

Fasolo, M., *La via Egnatia nel territorio della Repubblica di Macedonia* = M. Fasolo, *La via Egnatia nel territorio della Repubblica di Macedonia*, Studi di topografia antica in onore di Giovanni Ugeri, Galatina 2009, 601-612.

Finney, P. C., *The Invisible God* = P. C. Finney, *The Invisible God, The Earliest Christians on Art*, Oxford University Press 1994.

Frazer, M. E., *Church Doors and the Gates of Paradise* = M. E. Frazer, *Church Doors and the Gates of Paradise: Byzantine Bronze Doors in Italy*, DOP 27, 1973, 143-62.

French, D. H., *Roman Roads and Milestones of Asia Minor* = D. H. French, *Roman Roads and Milestones of Asia Minor*, vol. 3, British Institute of Ankara 2012. <http://www.biaa.ac.uk/research/item/name/survey-of-roman-roads-and-milestones>

Frolow, A., *La relique de la Vrai Croix* = A. Frolow, *La relique de la Vrai Croix, Recherches sur le développement d'un culte*, Paris 1961.

From Roman to Early Christian Thessalonikē = *From Roman to Early Christian Thessalonikē. Studies in Religion and Archaeology*, ed. L. Nasrallah, C. Bakirtzis, S. J. Friesen, Harvard University Press 2010.

Gaifman, M., *Aniconism and the Idea of the Primitive* = M. Gaifman, *Aniconism and the Idea of the Primitive in Graeco-Roman Thought and Practice*, in: *Divine Images and human Imagination in Greece and Rome*, ed. J. Mzlonopoloulos, Leiden: Brill 2010, 63-86.

Gaifman, M., *Aniconism in Greek Antiquity* = M. Geifman, *Aniconism in Greek Antiquity. Oxford studies in ancient culture and representation*, Oxford University Press 2012.

Gathercole, S., *Quis et unde?* = S. Gathercole, *Quis et unde? Heavenly obstacles in Gos. Thom. 50 and related literature*, in: *Paradise in Antiquity*, 82-100.

Geller, F. B., *Heavenly Writingsi* = F. B. Geller, *Heavenly Writings: Celestial Cosmography in the Book of the Secrets of Enoch*, Старобългарска литература, кн. 45-46, Berlin-London 2012, 197-244.

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

Gibon, E. D., *Opadanje i propast Rimskog carstva* = E. D. Gibon, *Opadanje i propast Rimskog carstva*, Beograd 1996.

Giese, M., *Die Textfassungen der Lebensbeschreibung Bischof Bernwards von Hildesheim* = M. Giese, *Die Textfassungen der Lebensbeschreibung Bischof Bernwards von Hildesheim*, Monumenta Germaniae Historica. Studien und Texte, Bd. 40, Hahnsche Buchhandlung, Hannover 2006.

Gilhus, I. S., *Animals, Gods and Humans* = I. S. Gilhus, *Animals, Gods and Humans*, Changing Attitudes to Animals in Greek, Roman and Early Christian Ideas, London-New York 2006.

The Glory of Byzantium = The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843-1261, ed. H. C. Evans, W. D. Wixom, The Metropolitan Museum of Art, New York 1997, 133.

God in Early Christian Thought = God in Early Christian Thought, ed. A. B. McGowan, B. E. Daley S. J., T. J. Gaden, Brill 2009.

Golitzin, A., *Earthly Angels and Heavenly Men* = A. Golitzin, *Earthly Angels and Heavenly Men: the Old Testament Pseudoepigraphia, Niketas Stethatos, and the Tradition of „Interiorized Apocalyptic“ in Eastern Christian Ascetical and Mystical Literature*, DOP 55, 2001, 125-153.

Gombrich, E. H., *The Sense of Order* = E. H. Gombrich, *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*, Ithaca 1979.

Goodenough, E. R., *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period* = E. R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*. vol. 2, New York 1953.

Goodman, M., *Paradise, gardens, and the afterlife* = M. Goodman, *Paradise, gardens, and the afterlife in the first century CE*, in: *Paradise in Antiquity*, 57-63.

Grabar, A., *Martyrium* = A. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique II*, Paris 1946.

Grabar, A., *La peinture Byzantine* = A. Grabar, *La peinture Byzantine*, Skira 1953.

Grabar, A., *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien* = A. Grabar, *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien I*, Cah. Archéol. XI, 1960, 41-71.

Grabar, A., *The Art of the Byzantine Empire* = A. Grabar, *The Art of the Byzantine Empire: Byzantine Art in the Middle Ages*, New York 1966.

Grabar, A., *Christian Iconography* = A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of its Origins*, Princeton: Princeton University Press, 1968.

Grabar, A., *Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edesse* = A. Grabar, *Le témoignage d'une hymne syriaque sur l'architecture de la cathédrale d'Edesse au VI^e siècle et sur la symbolique de l'édifice chrétien*, Cah. Archéol. II, 1947, 41-68.

Grabar, A., *Les Baptistère Paléochrétien* = A. Grabar, *Les Baptistère Paléochrétien: les problèmes que pose l'étude des baptistères paléochrétien*, Mulhouse 1980.

Grabar, O., *The Mediation of Ornament* = O. Grabar, *The Mediation of Ornament*, Princeton University Press 1995.

Gracia, J. J. E., Noone, T. B., *A Companion to Philosophy in the Middle Ages* = J. J. E. Gracia, T. B. Noone, *A Companion to Philosophy in the Middle Ages*, Blackwell Publishing 2002.

Grant, R. M., *Early Christians and Animals* = R. M. Grant, *Early Christians and Animals*, Routledge 1999.

Graf, F., *The Brigs and the Ladder* = F. Graf, *The Brigs and the Ladder: Narrow Passages in Late Antique Visions*, in: *Heavenly Realms and Earthly Realities*, 19-33.

Grigg, R., *Aniconic Worship and the Apologetic Tradition* = R. Grigg, *Aniconic Worship and the Apologetic Tradition: A Note on Canon 36 of the Council of Elvira*, Church History vol. 45, no. 4, 1976, 428-433.

Grozdanova, V. B., *Monuments paléochrétiennes de la région d'Ohrid* = V. B. Grozdanova, *Monuments paléochrétiennes de la région d'Ohrid*, Ohrid 1975.

Hahn, C., *The Creation of the Cosmos* = C. Hahn, *The Creation of the Cosmos: Genesis Illustration in the Octateuch*, Cah. Archéol. 28, 1979, 29-40.

Hahn, C., *The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries* = C. Hahn, *The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries*, Gesta 36, 1997, 20-31.

Hall, S. G., *Some Constantinian Documents in the Vita Constantini* = S. G. Hall, *Some Constantinian Documents in the Vita Constantini*, in: *Constantine History, Historiography and Legend*, ed. S. N. C. Leiu, D. Montserrat, Routledge, New York 2002, 86-97.

Hammond, N. G. L., *The Western Part of the Via Egnatia* = N. G. L. Hammond, *The Western Part of the Via Egnatia*, JRS 64, 1974.

Hammond, N. G. L., Hatzopoulos, M. B., *The Via Egnatia in western Macedonia* = N. G. L. Hammond, M. B. Hatzopoulos, *The Via Egnatia in western Macedonia, I: The routes through Lynceus and Eordaea in western Macedonia*, AJAH 7, 1982, 128-149.

Hanson, R. P. C., *Allegory and Event* = R. P. C. Hanson, *Allegory and Event: A Study of the Sources and Significance of Origen's Interpretation of Scripture*, Richmond 1959.

Hansen, M. F., Meanings of Style of the „Interiorization“ of Late Antique Architecture = M. F. Hansen, Meanings of Style of the „Interiorization“ of Late Antique Architecture, in: *Late Antiquity, Art in Context*, ed. J. Fleischer, J. Lund, M. Nielsen, University of Copenhagen 2001, 71-83.

Harley, F., Christianity and Transformation of Classical Art = F. Harley, Christianity and Transformation of Classical Art, in: *A Companion to Late Antiquity*, ed. P. Rousseau, Blackwell 2009, 306-326.

Harrison, C., Augustine = C. Harrison, Augustine, in: *The Early Christian World*, 1205-1227.

Hartman, L., 'Into the Name of the Lord Jesus' = L. Hartman, 'Into the Name of the Lord Jesus'. *Baptism in the Early Church*, T&T Clark Edinburgh 1997.

Hartog, F., *Mirror of Herodotus* = F. Hartog, *Mirror of Herodotus: the Representation of the Other in the Writings of Herodotus*, Berkeley 1988.

Hasan-Rokem, G., Erotic Eden: a rabbinic nostalgia for paradise = G. Hasan-Rokem, Erotic Eden: a rabbinic nostalgia for paradise, in: *Paradise in Antiquity*, 156-165.

Hendel, R. S., Aniconism and Anthropomorphism in Ancient Israel = R. S. Hendel, Aniconism and Anthropomorphism in Ancient Israel, in: *The Image and the Book. Iconic Cults, Aniconism, and the Rise of the Book Religion in Israel and the Ancient Near East*, ed. K. Van der Toorn, Lueven 1997, 205-228.

Hengel, M., The Beginnings of Christianity = M. Hengel, The Beginnings of Christianity as a Jewish-Messianic and Universal Movement, in: *The Beginnings of Christianity*, 85-100.

Hilhorst, A., A Visit to Paradise = A. Hilhorst, A Visit to Paradise: Apocalypse of Paul and its Background, in: *Paradise Interpreted*, 128-139.

Jobst, W., Erdal, B., Gurtner, C., *Istanbul, The Great palace Mosaic* = W. Jobst, B. Erdal, C. Gurtner, *Istanbul, The Great palace Mosaic. The story of its exploration, preservation and exhibition 1983-1997*, Istanbul 1997.

De Jonge, M., Tromp, J., *The Life of Adam and Eve* = M. De Jonge, J. Tromp, *The Life of Adam and Eve and Related Literature, Guides to Apocrypha and Pseudepigrapha 4*, Sheffield 1997.

Jensen, R. M., *Face to Face* = R. M. Jensen, *Face to Face, Portraits of the Divine in Early Christianity*, Augsburg Fortress Publishers 2005.

Jensen, R. M., *Living Water* = R. M. Jensen, *Living Water: Images, Symbols, and Setting of Early Christian Baptism*, Leiden: Brill 2011.

Jensen, R. M., *Baptismal Imagery in Early Christianity* = R. M. Jansen, *Baptismal Imagery in Early Christianity. Ritual, Visual and Theological Dimensions*, Baker Academic 2012.

Јеремиић, Г., *Мозаици Медијане - нека разматрања* = Г. Јеремиић, *Мозаици Медијане - нека разматрања*, in: Ниш и Византија IV, Ниш 2006, 145-158.

Карташев, А. В., *Васељенски сабори* = А. В. Карташев, *Васељенски сабори*, Београд: Српска књижевна задруга, Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања 2009.

Кесякова, Е., *Мозай от епископската базилика на Филипопол* = Е. Кесякова, *Мозай от епископската базилика на Филипопол*, in: *Изследвания в чест на Стефан Бояджиев*, 173-210.

Kessler H. L., *Hic Homo Formatur* = H. L. Kessler, *Hic Homo Formatur: The Genesis Frontispieces of the Carolingian Bibles*, *The Art Bulletin* 53, no. 2, 1971, 143-160.

Kessler H. L., *Christian Narrative Art* = H. L. Kessler, *Christian Narrative Art*, in: *Age of Spirituality: Late Antiquity and Early Christianity Third to Seventh Century*, New York: Metropolitan Museum of Art, 1979, 449-512.

Kessler H. L., *Pictures as Scripture in Fifth-Century Churches* = H. L. Kessler, *Pictures as Scripture in Fifth-Century Churches*, *Studia Atrium Orientalis et Occidentalis* 2, 1985, 17-31.

Kessler H. L., *On the State of Medieval Art History* = H. L. Kessler, *On the State of Medieval Art History*, *The Art Bulletin*, vol. 70, no. 2, 1988, 166-187.

Kessler H. L., *Diction in the 'Bibles for Illiterate'* = H. L. Kessler, *Diction in the 'Bibles for Illiterate'*, *World Art, Themes of Unity in Diversity*, *Acts of the XXVth*

International Congress of the History of Art, University Park, Pa. 1989, vol. 2, 297-238.

Kessler H. L., *Through the Temple Veil* = H. Kessler, *Through the Temple Veil: the Holy Image in Judaism and Christianity*, Kairos. Zeitschrift für Religionswissenschaft und Theologie, 32/33 (1990/1991), 53-77.

Kessler H. L., *Gazing at the Future* = H. L. Kessler, *Gazing at the Future: The Parousia Miniature in Vatican gr. 699, Byzantine East, Latine West: Art Historical Studies in Honour of Kurt Weitzmann*, Princeton 1995, 365-371.

Kessler H. L., *Thou shalt paint the likeness of Christ himself* = H. L. Kessler, *Thou shalt paint the likeness of Christ himself: the mosaic prohibition as provocation for Christian images, The real and ideal Jerusalem in Jewish, Christian and Islamic Art*, in: *Jewish Art, vol. 23-24*, ed. B. Kühnel, Journal of the Center for Jewish Art, The Hebrew University of Jerusalem, 1997-98, 124-139.

Kessler H. L., *Spiritual Seeing* = H. L. Kessler, *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2000.

Kessler H. L., *Old St. Peter's and Church Decoration in Medieval Italy* = H. L. Kessler, *Old St. Peter's and Church Decoration in Medieval Italy*, Spoleto 2002.

Kessler H. L., *Seeing Medieval Art* = H. L. Kessler, *Seeing Medieval Art*, University of Toronto Press 2004.

Kessler H. L., *Images of Christ and Communication with God* = H. L. Kessler, *Images of Christ and Communication with God, Comunicare e Significare nell'Alto Medioevo*, (LII Settimana Internazionale di Studio), Spoleto 2005, 293-328.

Kessler H. L., "Hoc Visibile Imaginatum Figuratur Illud Invisibile Verum" = H. L. Kessler, "Hoc Visibile Imaginatum Figuratur Illud Invisibile Verum": *Imagining God in Pictures of Christ*, in: *Seeing invisible in late antiquity and the early middle ages: papers from "Verbal and pictorial imaginig: representing and accesing experience of the visible, 400-1000"*, Utrecht 2003, ed. G. De Nie, K. Morrison, M. Mostert, Brepols 2005, 293-328.

Kessler H. L., *Corporeal Texts, Spiritual Paintings, and the Mind's Eye* = H. L. Kessler, *Corporeal Texts, Spiritual Paintings, and the Mind's Eye, Reading Images and Texts. Medieval Images and Texts as Forms of Communication*, ed. M. Hageman, M. Mostert, Turnhout: Brepols 2005, 9-61.

Kessler H. L., *Gregory the Great and Image Theory in Northern Europe* = H. L. Kessler, *Gregory the Great and Image Theory in Northern Europe in the*

Twelfth and Thirteenth Centuries, in: *Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, ed. C. Rudolph, Oxford 2006, 151-171.

Kessler H. L., Turning a Blind Eye = H. L. Kessler, Turning a Blind Eye: Medieval Art and the Dynamics of Contemplation, in: *The mind's eye: art and theological argument in the Middle Ages*, Princeton University Press 2006, 413-439.

Kessler H. L., *Image Theory in Ecclesiastic Space* = H. L. Kessler, *Image Theory in Ecclesiastic Space*, Culture et Société médiévales. Cinquante années d'études médiévales à la confluence des nos disciplines. Actes du Colloque à l'occasion du cinquantenaire du CESC, Poitiers, 1-4 septembre 2003, eds. C. Arrignon, M.-H. Debiès, M. Galderisi, E. Palazzo Turnhout : Brepols, 2006, 295-308.

Kessler H. L., Bright Gardens of Paradise = H. L. Kessler, Bright Gardens of Paradise, in: *Picturing the Bible*, 110-139.

Kessler H. L., The Word Made Flesh = H. Kessler, The Word Made Flesh in Early Decorated Bibles, in: *Picturing the Bible*, 140-168.

Kessler H. L., Image and Object = H. L. Kessler, Image and Object: Christ's Dual Nature and the Crisis of Early Medieval Art, in: *The Long Morning of Medieval Europe: New Directions in Early Medieval Studies*, ed. J. R. Davis, M. McCormick, Aldershot-Burlington 2008, 291-319.

Kessler H. L., The Codex Barbarus Scaligeri = H. L. Kessler, The Codex Barbarus Scaligeri, the Christian Topography, and the Question of Jewish Models of Early Christian Art, in: *In Between Judaism and Christianity. Pictorials Playing on Mutual Grounds: Essays in Honour of Prof. Elisabeth (Elisheva)*, Revel-Neher, Leiden: Brill 2008, 139-54.

Kessler H. L., *Memory and Models* = H. L. Kessler, *Memory and Models: The Interplay of Patterns and Practice in the Mosaics of San Marco in Venice*, Medioevo: immagine e memoria, Parma: Electa 2009, 463-475.

Kessler H. L., *The Solitary Bird* = H. L. Kessler, *The Solitary Bird in Van der Goes' Garden of Eden*, Journal of Warburg and Courtauld Institutes 26, 1965, 326-29.

Kiilerich, B., *Visual and Functional Aspects of Inscriptions* = B. Kiilerich, *Visual and Functional Aspects of Inscriptions in Early Church Floors*, Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia, vol. XXIV, ed. K. B. Aavitsland, T. K. Seim, Scienze e Lettere 2011, 45-63.

Kitzinger, E., *A Survey of the Early Christian Town of Stobi* = E. Kitzinger, *A Survey of the Early Christian Town of Stobi*, DOP 3, 1946, 81-161.

Kitzinger, E., *Mosaic Pavements in the Greek East* = E. Kitzinger, *Mosaic Pavements in the Greek East and the Question of a 'Renaissance' under Justinian*, Actes du VIe congrès internationale d'études byzantines 2, Paris 1951, 209-223.

Kitzinger, E., *Studies in Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics* = E. Kitzinger, *Studies in Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics, I: Mosaics at Nikopolis*, DOP 6, 1951, 81-122.

Kitzinger, E., *The Hellenistic Heritage in Byzantine Art* = E. Kitzinger, *The Hellenistic Heritage in Byzantine Art*, DOP 17, 1963, 167-188.

Kitzinger, E., *The Threshold of the Holy Shrine* = E. Kitzinger, *The Threshold of the Holy Shrine: Observations on Floor Mosaics at Antioch and Bethlehem*, in: *Kyriakon: Festschrift Johannes Quasten II*, ed. P. Granfield, J. A. Jungmann, Munster 1970, 639-647.

Kitzinger, E., *Observations on the Samson Floor at Mopsuestia* = E. Kitzinger, *Observations on the Samson Floor at Mopsuestia*, DOP 27, 1973, 133-144.

Kitzinger, E., *World Map and Fortune's Wheel* = E. Kitzinger, *World Map and Fortune's Wheel, A Medieval Mosaic Floor in Turin*, Proceedings of the American Philosophical Society, vol. 117, no. 5, 1973, 343-373.

Kitzinger, E., *The Art of Byzantium and the Medieval West, Selected Studies* = E. Kitzinger, *The Art of Byzantium and the Medieval West, Selected Studies*, Indiana University Press 1976.

Kitzinger, E., *Byzantine Art in the Making* = E. Kitzinger, *Byzantine Art in the Making. Main lines of stylistic development in Mediterranean art, 3rd-7th Century*, 2nd edition, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980.

Kitzinger, E., *Stylistic Development in Pavement mosaics in the Greek East* = E. Kitzinger, *Stylistic Development in Pavement mosaics in the Greek East from the age of Constantine to the age of Justinian*, *The Art of Byzantium and the Medieval West: Selected Studies*, ed. W. E. Kleinbauer, Indiana University Press 1976, 64-89.

Kitzinger, E., *Studies in Late Antique and Byzantine and Medieval Western Art* = E. Kitzinger, *Studies in Late Antique and Byzantine and Medieval Western Art*, vol. 1, Pindar Press, 2002.

Kister, M., *The Tree of Life and the tuning sward* = M. Kister, *The Tree of Life and the tuning sward: Jewish biblical interpretations, symbols, and theological patterns and their Christian counterparts*, in: *Paradise in Antiquity*, 138-155.

Kleinbauer, W. E., *The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios* = W. E. Kleinbauer, *The Iconography and the Date of the Mosaics of the Rotunda of Hagios Georgios*, Thessaloniki, Viator 3, 1972, 27-107.

Knell, H., *Ullstein Lexicon der Kunst* = H. Knell, *Ullstein Lexicon der Kunst*, Berlin 1974.

Koch, W., *Kleine Stilkunde der Baukunst* = W. Koch, *Kleine Stilkunde der Baukunst*, München 1991.

Koepf, H., *Bildwörterbuch der Architektur* = H. Koepf, *Bildwörterbuch der Architektur mit englischem, französischem und italianischem Fachglossar*, Stuttgart-Kröner 1999.

Koester, H., *Egyptian Religion in Thessalonikē* = H. Koester, *Egyptian Religion in Thessalonikē: Regulation for the Cult*, in: *From Roman to Early Christian Thessalonikē*, 133-150.

Kolarik, R. E., *Mosaics of the Early Church at Stobi* = R. E. Kolarik, *Mosaics of the Early Church at Stobi*, DOP 41, 1987, 295-306.

Kolarik, R. E., *The Floor Mosaics of Eastern Illyricum* = R. E. Kolarik, *The Floor Mosaics of Eastern Illyricum*, *Eisēgēseis ton Dekatou Diethnous Synedriou Christianikes Archaialogias*, Hellēnika XXVI, Thessaloniki 1980, 445-479.

Kolarik, R. E., *Mosaic from Antioch* = R. E. Kolarik, *Mosaic from Antioch: Chronological Implications for other Regions?*, in: *11th International colloquium on Ancient Mosaics*, ed. M. Sahin, Bursa 2006, 519-530.

Kolarik, R. E., *Late antique floor mosaics in the Balkans* = R. E. Kolarik, *Late antique floor mosaics in the Balkans*, in: *Наша и Византија IV*, Ниш 2006, 159-178.

Kolarik, R. E., *Sesonal Animals* = R. E. Kolarik, *Sesonal Animals in the Narthex Mosaic of the Large Basilica, Heraclea Lynkestis*, *Наша и Византија X*, Ниш 2012, 105-118.

Кондић, В, Поповић, В., *Царичин Град* = В. Кондић, В. Поповић, *Царичин Град: утврђено насеље у византијском Илирику*, Београд 1977.

Kondoleon, C., *Signs of privilege and pleasure* = C. Kondoleon, *Signs of privilege and pleasure: Roman domestic mosaics*, in: *Roman Art in the Private Sphere*, ed. E. Gazda, Ann Arbor 1991, 105-115.

Ковачевић, Ј., Досељавање Словена на Балканско полуострво = Ј. Ковачевић, Досељавање Словена на Балканско полуострво, in: *Историја српског народа I*, ed. С. Ђирковић, Београд 1994, 109-124.

Кончаревић, К., *Сакрална комуникација* = К. Кончаревић, *Сакрална комуникација. Норме. Традиција. Средства*, Београд 2013.

Kovaljev, G., *Kasnoantička palata u Nerodimlju* = G. Kovaljev, *Kasnoantička palata u Nerodimlju*, *Starine Kosova IX*, 87-92.

Krautheimer, R., *Early Christian and Byzantine Architecture* = R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Yale University Press 1986.

Külzer, A., *The Byzantine Road System in Eastern Thrace* = A. Külzer, *The Byzantine Road System in Eastern Thrace: some remarks*, in: *Byzantinische Forschungen, Internationale Zeitschrift für Byzantinistik, XXX*, ed. W. E. Kaegi Jr, Amsterdam 2011, 179-202.

Kühnel, B., *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem* = B. Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem. Representation of the Holy City in Christian Art of the First Millenium*, *Römische Quartalschrift für Christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte. Supplementheft 42*, Roma-Freiburg-Wien 1987.

Landy, F., *The Song of Songs and the Garden of Eden* = F. Landy, *The Song of Songs and the Garden of Eden*, *Journal of Biblical Literature*, vol. 98, no. 4, 1979, 513-528.

Lanfer, P. T., *Allusion to and Expansion of the Tree of Life* = P. T. Lanfer, *Allusion to and Expansion of the Tree of Life and Garden of Eden in Biblical and Pseudepigraphal Literature*, in: *Early Christian Literature and Intertextuality, Vol.1*, ed. C. A. Evans, D. Zacharias, London 2009, 96-108.

De Lange, N., *The Greek Bible Translations of the Byzantine Jews* = N. de Lange, *The Greek Bible Translations of the Byzantine Jews*, in: *The Old Testament in Byzantium*, ed. P. Magdalino, R. Nelson, Dumbarton Oaks Research Library and Collections, Washington D. C., 2010, 39-54.

Lavin, I., *The Hunting Mosaics of Antioch* = I. Lavin, *The Hunting Mosaics of Antioch and their Sources: a Study of Compositional Principles in the Development of the Early Medieval Style*, *DOP 17*, 1963, 179-283.

Лазарев, В., *Историја Византијског сликарства* = В. Лазарев, *Историја Византијског сликарства*, Београд 2004.

Lazarev, V. N., *Vizantijski vremenik 7* = V. N. Lazarev, *Vizantijski vremenik 7*, Moskva 1953.

Lazarides, D., *Philippi* = D. Lazarides, *Philippi*, The Princeton Encyclopedia of Classical Studies, ed. R. Stillwell, W. L. MacDonald, M. H. McAllister, Princeton University Press 1976.

Lefebvre, H., *The Production of Space* = H. Lefebvre, *The Production of Space*, Oxford: Blackwell 1991.

Lehmann, K., *The Dome of Heaven* = K. Lehmann, *The Dome of Heaven*, Art Bulletin, 27, 1946, 1-27.

Leith, M. J., *The Crucifixion Conundrum and the Santa Sabina Doors* = M. J. Leith, *The Crucifixion Conundrum and the Santa Sabina Doors*, Harvard Theology Review 102:3, 2009, XXX-XX, 1-22.

Levy, D., *Antioch Mosaic Pavements* = D. Levy, *Antioch Mosaic Pavements*, 2 vols, Princeton 1947.

Лидов, А. М., Иеротопия = А. М. Лидов, Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования, in: *Иеротопия, исследование сакральных пространств*, ред. -сост. А. М. Лидов, Москва 2006 (=Hierotopy. *The creation of sacred space as a form of creativity and subject of cultural history*, Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia, ed. A. Lidov, Moscow: Progress.tradition 2006).

Lincoln, A. T., *Paradise Now and Not Yet* = A. T. Lincoln, *Paradise Now and Not Yet*, Studies in the role of the heavenly dimension in Paul's thought with special reference to his eschatology, Cambridge University Press 1981.

Littlewood, A. R., *Gardens of Byzantium* = A. R. Littlewood, *Gardens of Byzantium*, Journal of Garden History 12, 1992.

Loewe, R., *The Medieval History of the Latin Vulgate* = R. Loewe, *The Medieval History of the Latin Vulgate*, in: *The Cambridge History of the Bible vol. 2: The West from the Fathers to the Reformation*, ed. G. W. H. Lampe, Cambridge University Press 2008, 102-154.

Louth, A., *Maximus the Confessor* = A. Louth, *Maximus the Confessor*, London-New York 2005.

Лукијан са Самостате = Лукијан са Самостате, в. <http://www.sacred-texts.com/cla/luc/true/tru02.htm>

Lowden, J., *Concerning the Cotton genesis* = J. Lowden, *Concerning the Cotton genesis and Other Illustrated Manuscripts of Genesis*, Gesta 31, 1992, 40-53.

Macaskill, G., Paradise in the New Testament = G. Macaskill, Paradise in the New Testament, in: *Paradise in Antiquity*, 64-81.

Magdalino, P., The history of the future = P. Magdalino, The history of the future and its uses: prophecy, policy and propaganda, in: *The Making of Byzantine History. Studies dedicated to Donald D. Nicol*, ed. R. Beaton, C. Roueché, Variorum 1993, 3-34.

Maguire, E., Maguire, H., Duncan-Flowers, M. J., *Art and Holy Powers in the Early Christian House* = E. Maguire, H. Maguire, M.J. Duncan-Flowers, *Art and Holy Powers in the Early Christian House*, University of Illinois at Urbana-Champaign 1989.

Maguire, H., Christians, Pagans and the Representations of Nature = H. Maguire, Christians, Pagans and the Representations of Nature, in: C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire, 312-1453*, Englewood Cliffs 1972, 131-160.

Maguire, H., *Adam and the Animals* = H. Maguire, *Adam and the Animals: Allegory and the Literal Sense in Early Christian Art*, DOP 41, 1987, 363-373.

Maguire, H., *Earth and Ocean* = H. Maguire, *Earth and Ocean. The Terrestrial World in Early Byzantine Art*, The Pennsylvania State University Press, University Park and London 1987.

Maguire, H., *Garments Pleasing to God* = H. Maguire, *Garments Pleasing to God: The Significance of Cosmetic Textile Designs in the Early Byzantine Period*, DOP 44, 1990, 215-224.

Maguire, H., *A description of the Aretai palace and its garden* = H. Maguire, *A description of the Aretai palace and its garden*, Journal of Garden History 10, 1990, 209-213.

Maguire, H., *Magic and Geometry* = H. Maguire, *Magic and Geometry in Early Christian Floor Mosaics and Textiles*, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik 44, 1994, 265-274.

Maguire, H., *Originality in Byzantine Art Criticism* = H. Maguire, *Originality in Byzantine Art Criticism*, Originality in Byzantine literature, art and music: a collection of essays, ed. A. R. Littlewood, Oxford 1995, 101-114.

Maguire, H., *The Nile and the Rivers of Paradise* = H. Maguire, *The Nile and the Rivers of Paradise*, The Madaba Map Centenary 1897-1997: Travelling through the Byzantine Umayyad Period. Proceedings of the International Conference

held in Amman, 1997, ed. I. Piccirillo, E. Alliata, Jerusalem: Studium Biblicum 1999, 179-184.

Maguire, H., *Gardens and Parks in Constantinople* = H. Maguire, *Gardens and Parks in Constantinople*, DOP 54, 2000, 251-264.

Maguire, H., *Profane Icons* = H. Maguire, *Profane Icons: The Significance of Animal Violence in Byzantine Art*, Anthropology and Aesthetics, no. 38, 2000, 189-205.

Maguire, H., *Paradise Withdrawn* = H. Maguire, *Paradise Withdrawn*, in: *Byzantine Garden Culture*, 23-35.

Maguire, H., *Nectar and Illusion* = H. Maguire, *Nectar and Illusion. Nature in Byzantine Art and Literature*, Oxford University Press 2012.

Majeska, G. P., *Notes on the Archaeology of St. Sophia at Constantinople* = G. P. Majeska, *Notes on the Archaeology of St. Sophia at Constantinople: The Greek Marble Bands on the Floor*, DOP 32, 1978, 299-308.

Majeska, G. P., *Russian Travelers to Constantinople* = G. P. Majeska, *Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, Washington D. C. 1984.

Malbon, E. S., *The Iconography of the Sarcophagus of Junius Basus* = E. S. Malbon, *The Iconography of the Sarcophagus of Junius Basus*, Princeton University Press 1990.

Мано-Зиси, Ђ., *Ископавања на Царичину Граду* = Ђ. Мано-Зиси, *Ископавања на Царичину Граду 1949-1952. године*, Старинар III-IV, Београд 1952-1953, 127-168.

Mano-Zisi, Ђ., *Le castrum de Gamzigrad et ses mosaïques* = Ђ. Mano-Zisi, *Le castrum de Gamzigrad et ses mosaïques*, Archeologia Jugoslavica II, 1956, 67-84.

Мано-Зиси, Ђ., *Пролегомена уз проблеме касноантичког мозаика у Илирикуму* = Ђ. Мано-Зиси, *Пролегомена уз проблеме касноантичког мозаика у Илирикуму*, ЗРНМ 2, 1958/59, 83-101.

Mano-Zisi, Dj., *La question des différentes écoles de mosaïques* = Dj. Mano-Zisi, *La question des différentes écoles de mosaïques gréco-romaines de Yougoslavie et essai d'une esquisse de leur évolution*, in: *La mosaïque gréco-romaine I* (1963), 1965, Београд II, 1959, 287-295.

Martinez, F. G., *Man and Woman* = F. G. Martinez, *Man and Woman: Halkahan based upon Eden in the Dead Sea Scrolls*, in: *Paradise Interpreted*, 95-115.

Мартиновић, С., Орнамент измештен из времена и простора = С. Мартиновић, Орнамент измештен из времена и простора, у: *Освежавање меморије*, 45-68.

Materijali XVIII = Materijali XVIII. Ranohrišćanski mozaici u Jugoslaviji - Bitolj 1978, Beograd 1980.

Mathews, T., *The Epygrams of Leo Sacellarios* = T. Mathews, *The Epygrams of Leo Sacellarios and an Exegetical Approach to the Miniatures of Vat. Reg. Gr. 1*, OCP 43, 1977, 94-133.

O'Meara, D. J., *Platonopolis, Platonic Philosophy in Late Antiquity* = D. J. O'Meara, *Platonopolis, Platonic Philosophy in Late Antiquity*, Oxford 2005.

Meder, J., *Podni mozaici u Hrvatskoj* = J. Meder, *Podni mozaici u Hrvatskoj, od 1. do 6. stoljeća*, Zagreb 2003.

Medieval Mosaics = Medieval Mosaics. Light, Color, Materials, ed. E. Borsook, F. Superbi, G. Pagliarulo, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies at Villa Tatti, Cinisello Balsamo 2000.

Merrills, A. H., *History and Geography in Late Antiquity* = A. H. Merrills, *History and Geography in Late Antiquity*, Cambridge University Press 2005.

Месеснел, Ф., *Ископавање Царичина Града код Лебанаи* = Ф. Месеснел, *Ископавање Царичина Града код Лебана год. 1937*, Старинар XIII, књ. III, 1938, 179-198.

Mettinger, T. N. D., *No Graven Image?* = T. N. D. Mettinger, *No Graven Image?: Israelite Aniconism and its Ancient Near Eastern Context*, Stockholm: Almqvist and Wiksell International 1995.

Mettinger, T. N. D., *The Absence of Images* = T. N. D. Mettinger, *The Absence of Images: the problem of the aniconic at gades and its religio-historical background*, *Studi Epigrafici e Linguistici* 21, 2004, 89-100.

Millard, A. R., *The Etymology of Eden* = A. R. Millard, *The Etymology of Eden*, *Vetus Testamentum*, Vol. 34, Fasc. 1, 1984, 103-106.

Miller, J. E., *The Maelaek of Tyrei* = J. E. Miller, *The Maelaek of Tyre (Ezekiel 28: 11-19)*, *ZAW* 105, 1993, 497-501.

Milles, M. R., *Santa Maria Maggiore's Fifth-Century Mosaics* = M. R. Milles, *Santa Maria Maggiore's Fifth-Century Mosaics: Triumphal Christianity and the Jews*, *The Harvard Theological Review*, vol. 86, no.2, 1993, 155-172.

Миловановић, Д., Орнаментална перцепција света = Д. Миловановић, Орнаментална перцепција света, in: *Освежавање меморије*, 9-44.

Мирковић, Л., *Иконографске студије* = Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Матица Српска 1974.

Mirković, M., *Rimski gradovi na Dunavu u Gornjoj Meziji* = M. Mirković, *Rimski gradovi na Dunavu u Gornjoj Meziji*, Beograd 1968.

Мирковић, М., Римско освајање и организација римске власти = М. Мирковић, Римско освајање и организација римске власти, in: *Историја српског народа I*, ed. С. Ћирковић, Beograd 1994, 66-76.

Мирковић, М., Централне балканске области у доба позног Царства = М. Мирковић, Централне балканске области у доба позног Царства, in: *Историја српског народа I*, ed. С. Ћирковић, Beograd 1994, 89-105.

Moore, E., *Origen of Alexandria and St. Maximus the Confessor* = E. Moore, *Origen of Alexandria and St. Maximus the Confessor: An Analysis and Critical Evaluation of Their Eschatological Doctrines*, Boca Raton Florida 2005.

Morris, P., *A Walk in the Garden* = P. Morris, *A Walk in the Garden: Images of Eden*, in: *A Walk in the Garden*, 21-38.

Les mosaïques de Syrie = *Les mosaïques de Syrie au Ve siècle et leur repertoire*, Byzantion 54, 1984.

I Mosaici di Giordania dal I all' VIII sec. d. C. = *I Mosaici di Giordania dal I all' VIII sec. d. C.*, Rome: Il Vetro, 1982.

I Mosaici di Giordania = *I Mosaici di Giordania*, Rome: Quasar, 1986.

The Mosaics of Jordan = *The Mosaics of Jordan*, Amman: American Center of Oriental Studies, 1992.

MacMullen, R., *Roman Bureaucratise* = R. MacMullen, *Roman Bureaucratise*, Fordham University Press, 1962.

Murdoch, B., *The Apocryphal Adam and Eve in Medieval Europe* = B. Murdoch, *The Apocryphal Adam and Eve in Medieval Europe*, Vernacular Translations and Adaptations of the Vita Adae et Evae, Oxford University Press, Oxford 2009.

Nasrallah, L., *Empire and Apocalypse in Thessaloniki* = L. Nasrallah, *Empire and Apocalypse in Thessaloniki: Interpreting the Early Christian Rotunda*, J ECS 13, 2005, 465-508.

Nasrallah, L., *The Earthen Human, the Breathing Statue* = L. Nasrallah, *The Earthen Human, the Breathing Statue: The Sculptor-God, Graeco-Roman Statuary, and Clement of Alexandria*, in: *Beyond Eden: The Biblical Story of Paradise [Genesis 2-3] and Its Reception History*, ed. K. Schmid, C. Riedweg, *Forschungen zum Alten Testament II*, Tübingen: Mohr Siebeck, 2008, 110-140.

Nasrallah, L., *Early Christian Interpretation in Image and Word* = L. Nasrallah, *Early Christian Interpretation in Image and Word: Canon, Sacred Text, and the Mosaic of Moni Latmou*, in: *From Roman to Early Christian Thessalonikēi*, 361-396.

Niehoff, M. R., *Philo's scholarly inquiries into paradise* = M. R. Niehoff, *Philo's scholarly inquiries into paradise*, in: *Paradise in Antiquity*, 28-42.

Nodet, E., *The Origins of Christianity* = E. Nodet, *The Origins of Christianity: Problems of Method*, in: *The Beginnings of Christianity*, 45-52.

Nodet, E., *Gan-Eden in the Context of the Mythology of the Hebrew Bible* = E. Noort, *Gan-Eden in the Context of the Mythology of the Hebrew Bible*, in: *Paradise Interpreted*, 21-36.

Norris, F., *Origen* = F. Norris, *Origen*, in: *The Early Christian World*, 1005-1026.
Новые Иерусалимы = Новые Иерусалимы. Перенесение сакральных пространств в христианской культуре, ред. -сост. А. М. Лидов, Москва 2006, 105-107.

Nouvelles mosaïques d' Apamée = *Nouvelles mosaïques d' Apamée: fortune et déclin d'une demeure (Ve-VIe siècles)*, in: *VI Coloquio Internacional Sobre Mosaico Antiguo, Palencia-Mérida*, Octubre 1990, Guadalajara: Asociación Española de I Mosaico, 1994.

Oberhummer, E., *Via Egnatia* = E. Oberhummer, *Via Egnatia*, RE 5/2, 1905.

O'Reilly, J., *The Trees of Eden in Medieval Iconography* = J. O'Reilly, *The Trees of Eden in Medieval Iconography*, in: *A Walk in the Garden*, 167-204.

The Old Testament Pseudepigrapha = *The Old Testament Pseudepigrapha*, 2 vols, ed. J. H. Charlesworth, New York: Doubleday 1982 i 1985.

Origen = *Origen*, *Early Church Fathers Series*, ed. J. W. Trigg, New York Routledge 1998.

Освежавање меморије = *Освежавање меморије*. ed. Д. Миловановић, Београд: Музеј примењене уметности 2013.

Острогорски, Г., *Историја Византије* = Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1959 (фот. изд. из 1996).

Otten, W., *From Paradise to Paradigm* = W. Otten, *From Paradise to Paradigm, A Study of Twelfth-Century Humanism*, in: *Brill's Studies in Intellectual History*, ed. A. J. Vanderjagt, vol. 127, Brill: Leiden-Boston 2004.

Ousterhout, R. G., *The Virgin of the Chora* = R. G. Ousterhout, *The Virgin of the Chora: An Image and Its Contexts*, in: *The Sacred Image East and West*, ed. R. G. Ousterhout, L. Brubaker, Urbana: University of Illinois Press 1995, 91-109.

Ousterhout, R., *The Holy Space* = R. Ousterhout, *The Holy Space: Architecture Serves the Liturgy*, in: *Heaven on Earth, Art and the Church in Byzantium*, ed. L. Safran, Pennsylvania State University Press 1998, 81-120.

Ousterhout, R., *Architecture as Relic and the Construction of Sanctity* = R. Ousterhout, *Architecture as Relic and the Construction of Sanctity: The Stones of the Holy Sepulchre*, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 62, no. 1, 2003, 4-23.

Oxford Dictionary of Byzantium = *Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A. Kazhdan, Oxford 1991.

Panofsky, E., *Gothic Architecture and Scholasticism* = E. Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*, Archabbey Publications 2005.

Paradise in Antiquity = *Paradise in Antiquity. Jewish and Christian Views*, ed. M. Bockmuehl, G. G. Stroumsa, Cambridge University Press 2013.

Paradise Interpreted = *Paradise Interpreted. Representations of Biblical Paradise in Judaism and Christianity*, ed. G. P. Luitikhuisen, Brill: Leiden, Boston 1999.

Parables, Bernard of Clairvaux's Mapping of Spiritual Topography = *Parables, Bernard of Clairvaux's Mapping of Spiritual Topography*, in: *Brill's Studies in Intellectual History*, ed. A. J. Vanderjagt, vol. 148, Brill: Leiden-Boston 2007.

Parente, F., *La conoscenza della Terra Santa come esperienza religiosa* = F. Parente, *La conoscenza della Terra Santa come esperienza religiosa dell'Occidente cristiano dal IV secolo alle Crociate*, in: *Popoli e paesi nella cultura Altomedievale. XXIX Settimana di Studio del CISAM (23-29 aprile 1981)*, Spoleto 1983, 231-316.

Паровић-Пешикан, М., *Античка Улпијана према досадашњим истраживањима* = М. Паровић-Пешикан, *Античка Улпијана према досадашњим истраживањима*, Старица 32 (1981) 1982, 57-74, Т. I-VIII.

Parpola, S., *The Assyrian Tree of Life* = S. Parpola, *The Assyrian Tree of Life: Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy*, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 52, no. 3, 1993, 161-208.

Pelekanidis, S., *Die Symbolik der frühbyzantinischen Fußbodenmosaiken Griechenlands* = S. Pelekanidis, *Die Symbolik der frühbyzantinischen Fußbodenmosaiken Griechenlands*, *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, vol. 59, 1940, 114-124.

Pelekanides, S., *Excavations in Philippi* = S. Pelekanides, *Excavations in Philippi*, *Balkans Studies* 8, 1967, 123-126.

Pelekanides, S., *Kultprobleme in Apostel Paulus-Oktogon von Philippi* = S. Pelekanides, *Kultprobleme in Apostel Paulus-Oktogon von Philippi in Zusammenhang mit einem selteren Heroenkult*, *Atti del IX Congr. Arch. Chr.*, 1978, 393-400.

Pelekanides, S., *Praktika* = S. Pelakanides, *Praktika*, 1962; 1963; 1967; 1975; 1978.

Πελεκανίδης, Σ., *Ανασκαφή Φιλίππων* = Σ. Πελεκανίδης, *Ανασκαφή Φιλίππων*, ΠΑΕ 1973.

Πελεκανίδης, Σ., *Συμπεράματα από την ανασκαφή του Οκταγώνου των Φιλίππων σχετικά με τα μνημεία και την τοογραφία της πμλης* = Σ. Πελεκανίδης, *Συμπεράματα από την ανασκαφή του Οκταγώνου των Φιλίππων σχετικά με τα μνημεία και την τοογραφία της πμλης*, Η. Καβάλα και η περιοχή της, 149-158.

Πελεκανίδης Συνεργάτες, Στ., *Ανασκαφή Οκταγώνου Φιλίππων* = Στ. Πελεκανίδης Συνεργάτες, *Ανασκαφή Οκταγώνου Φιλίππων*, ΠΑΕ 1982.

Πελεκανίδης Συνεργάτες, Στ., *Ανασκαφή Οκταγώνου Φιλίππων* = Στ. Πελεκανίδης Συνεργάτες, *Ανασκαφή Οκταγώνου Φιλίππων*, ΠΑΕ 1983.

Πελεκανίδου, Ε., *Η κατά την παράδοση φυλακή του Αποστόλου Παύλου στους Φιλίππους* = Ε. Πελεκανίδου, *Η κατά την παράδοση φυλακή του Αποστόλου Παύλου στους Φιλίππους*, Η Καβάλα και η περιοχή της, 427-435, Abstracts 524.

Peña, I., *The Christian Art of Byzantine Syria* = I. Peña, *The Christian Art of Byzantine Syria*, Garnet Publishing Ltd, Madrid 1997.

Pentcheva, B., *Visual Textuality* = B. Pentcheva, *Visual Textuality: The „Logos“ as Pregnant Body and Building*, *Anthropology and Aesthetics*, no. 45, 2004, 225-238.

Perreau-Saussine, E., Heaven as a political theme = E. Perreau-Saussine, Heaven as a political theme in Augustine's City of God, in: *Paradise in Antiquity*, 179-191. Петровна, Е., *Стобу* = Е. Петровна, *Стобу*, Скопје 2007.

Phillips, H., Gardens of Love and the Garden of the Fall = H. Phillips, Gardens of Love and the Garden of the Fall, in: *A Walk in the Garden*, 205-219.

Philo = Philo, De Plantatione 8 (32), in: *The Works of Philo*, trans. C. D. Yonge, Peabody, Massachusetts: Hendrickson, 1993.

Piccirillo, M., *Chiese e mosaici della Giordania Settentrionale* = M. Piccirillo, *Chiese e mosaici della Giordania Settentrionale*, Jerusalem: Franciscan Printing Press, 1981.

Piccirillo, M., *The Mosaics of Jordan* = M. Piccirillo, *The Mosaics of Jordan*, Interactions. Artistic Interchange Between the Eastern and Western Worlds in the Medieval Period, ed. C. Hourihane, Penn State University Press 2007.

Picturing the Bible = *Picturing the Bible: The Earliest Christian Art*, ed. J. Spier, New Haven: Yale University Press 2007.

Platnes, S. B., *A Topographical Dictionary of Ancient Rome* = S. B. Platnes, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome: Horti Salustiani*, ed. T. Ashby, London: Oxford University Press 1929, 271-272.

Поповић, В., *Рановизантијски мозаици у Злати* = В. Поповић, *Рановизантијски мозаици у Злати*, Зборник Народног музеја XII-1, 1986, 217-220.

Поповић, Р., *Рано хришћанство на Балкану пре досељења Словена* = Р. Поповић, *Рано хришћанство на Балкану пре досељења Словена*, Београд 1995.

Поповић, Р., Р. Поповић, *Васељенски сабори: Пети, Шести и Седми*, књ. 2, Београд: Висока школа-Академија српске православне цркве за уметности и конзервацију 2011.

Поповић, Р., *Васељенски сабори* = Р. Поповић, *Васељенски сабори: Први, Други, Трећи и Четврти: одабрана документа*, књ. 1, Београд: Висока школа-Академија српске православне цркве за уметности и конзервацију 2012.

Popović, M., Antički Singidunum = M. Popović, Antički Singidunum: dosadašnja otkrića i mogućnost daljih istraživanja, *Singidunum 1* (1997), 1-20.

Поповић, Д., *Цветна симболика и култ реликвија* = Д. Поповић, *Цветна симболика и култ реликвија у средњовековној Србији*, Зограф 32, 2008, 77-79.

Possekkel, U., Ephrem's Doctrine of God = U. Possekkel, Ephrem's Doctrine of God, in: *God in Early Christian Thought*, 195-238.

Prest, J., *The Garden of Eden* = J. Prest, *The Garden of Eden: The Botanic Garden and the Re-creation of Paradise*, Yale University Press, New Haven and London 1981.

Pullan, W., Intermingled Until the End of Time = W. Pullan, Intermingled Until the End of Time: Ambiguity as a Central Condition of Early Christian Pilgrimage, in: *Pilgrimage in Greco-Roman and Early Christian Antiquity*, ed. J. Elsner, I. Rutherford, Oxford University Press 2005, 387-409.

Purcell, N., Town in Country and Country in Town = N. Purcell, Town in Country and Country in Town, in: *Ancient Roman Villa Gardens 196-203*, ed. E. B. Mac Dougall, Washington, Doumbarton Oaks, 1987, 185-203.

Радојчић, С., *Хиландарска повеља Стефана Првовенчаног* = С. Радојчић, *Хиландарска повеља Стефана Првовенчаног и мотив раја у српском минијатурном сликарству*, Хиландарски зборник 1, 1966, 41-50.

Ramsey, W. M., *St. Paul the Traveller and the Roman Citizen* = W. M. Ramsey, *St. Paul the Traveller and the Roman Citizen*, Grand Rapids, Michigan 2000.

Radday, Y. T., *The Four Rivers of Paradise* = Y. T. Radday, *The Four Rivers of Paradise*, The Hebrew Studies 23, 1982, 23-31.

Rapp, C., *The Elite Status of Bishops* = C. Rapp, *The Elite Status of Bishops in Late Antiquity in Ecclesiastical, Spiritual, and Social Contexts*, Arethusa 33, 2000.

Reed, A. J., Heavenly Ascent, Angelic Descent = A. J. Reed, Heavenly Ascent, Angelic Descent, and the Transmission of Knowledge in 1 Enoch 6-16, in: *Heavenly Realms and Earthly Realities*, 47-66.

Religion and Philosophy in Ancient Egypt = *Religion and Philosophy in Ancient Egypt*, ed. W. K. Simpson Yale Egyptological Studies 3, New Haven, 1989.

Rice, D. T., *Kunst aus Byzanz* = D. T. Rice, *Kunst aus Byzanz*, München 1959.

Rodgers, R., Κηποποιΐα: Garden Making and Garden Culture in the Geoponika = R. Rodgers, Κηποποιΐα: Garden Making and Garden Culture in the Geoponika, in: *Byzantine Garden Culture*, 159-175.

Rome. *Art and Architecture* = Rome. *Art and Architecture*, ed. M. Bussagli, Könemann 1999.

Roemer, P., *Pseudo-Dionysius* = P. Roemer, *Pseudo-Dionysius. A Commentary on the Texts and an Introduction to Their Influence*, Oxford University Press 1993.

Roscher, W. H., *Omphalos* = W. H. Roscher, *Omphalos. Eine philologisch-archäologisch-volkskundliche Abhandlung über die Vorstellung der Griechen und anderer Völker von "Nabel der Erde"*, in: *ASGW philologisch-historische Klasse*, vol. 29, Leipzig 1913.

Ruina, D. T., *Philo of Alexandria* = D. T. Ruina, *Philo of Alexandria, On the Creation of the Cosmos according to Moses*, Brill 2001.

Van Ruiten, J., *Eden and the Temple* = J. Van Ruiten, *Eden and the Temple: The Rewriting of Genesis 2:4-3:24 in the Book of Jubilees*, in: *Paradise Interpreted*, 63-94.

Salies, G., *Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken* = G. Salies, *Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken*, *BonnJbb* 174, Köln-Wien 1974, 1-178.

Salies, G., *Römische Mosaiken in Griechenland* = G. Salies, *Römische Mosaiken in Griechenland*, *BonnJbb* 186, Köln-Wien 1986, 241-284.

Salies, G., *Die Datierung der Mosaiken in Grossen Palast zu Konstantinopel* = G. Salies, *Die Datierung der Mosaiken in Grossen Palast zu Konstantinopel*, *BonnJbb* 187, Köln-Wien 1987, 273-308.

Saller, S., Corbo, V., Piccirillo, M., *Monte Nebo* = S. Saller, V. Corbo, M. Piccirillo, *Monte Nebo – Siyagha Memoriale di Mosè Profeta (1933-1982)*, *Studium Biblicum Franciscanum*, Jerusalem 1982, 8-15.

Sanders, G. D. R., *Recent Developments in the Chronology of Byzantine Corinth* = G. D. R. Sanders, *Recent Developments in the Chronology of Byzantine Corinth*, *Corinth* vol. 20, Corinth, The Centenary: 1896-1996, 2003, 385-399.

Saradi, H. G., *Space in Byzantium* = H. G. Saradi, *Space in Byzantium*, in: *Architecture as Icon*, 73-112.

Sawyer, D. F., *The New Adam in the Theology of St Paul* = D. F. Sawyer, *The New Adam in the Theology of St Paul*, in: *A Walk in the Garden*, 273-289.

Scafi, A., *Epilogue: a heaven on earth* = A. Scafi, *Epilogue: a heaven on earth*, in: *Paradise in Antiquity*, 210-220.

Scafi, A., *Mapping Paradise* = A. Scafi, *Mapping Paradise: A History of Heaven on Earth*, University of Chicago Press 2006.

Schaab, G. L., *Sacred Symbol as Theological Text* = G. L. Schaab, *Sacred Symbol as Theological Text*, *The Heythrop Journal*, vol. 50, issue 1, 2009, 58-73.

Schaper, J., *The Messiah in the Garden* = J. Schaper, *The Messiah in the Garden: John 19.38-41 (royal) gardens, and messianic concept*, in: *Paradise in Antiquity*, 17-27.

Schiller, G., *Iconographie der Christichen Kunst* = G. Schiller, *Iconographie der Christichen Kunst III*, Gütersloh: Gerd Mohn 1996.

Schieffer, R., *Acta Conciliorum Oecumenicorum* = R. Schieffer, *Acta Conciliorum Oecumenicorum: Tomus IV, Index Generalis Tomorum I-III* Paris III Index Topographia (Catholic Church Councils//Acta Conciliorum Oecumenicorum), Walter de Gruyter Inc 1984.

Schreiner, P., *Städte und Wegenetz in Moesien, Dakien und Thrakien* = P. Schreiner, *Städte und Wegenetz in Moesien, Dakien und Thrakien nach dem Zeugnis des Theophylaktos Simokattes*, in: *Spätentike und frühbyzantinische Kultur Bulgariens zwischen Orient und Okzident. Referate gehalten im Rahmen eines gemeinsam mit dem Bulgarischen Forschungsinstitut in Österreich organisierten Arbeitsgespräches von 8. bis 10. November 1983*, ed. R. Pillinger, Vienna 1986, 28-29.

Schuler, C., *Ländliche Siedlungen und Gemeiden im hellenischen und römischen Kleinasien* = C. Schuler, *Ländliche Siedlungen und Gemeiden im hellenischen und römischen Kleinasien*, München 1998.

Schumacher, W. N., *Hirst und „Guter Hirt“* = W. N. Schumacher, *Hirst und „Guter Hirt“*, *RömQ Schr Suppl.* 34, Rome-Freiburg-Vienna 1979, 788-795.

Sellar, A. M., *Bede's Ecclesiastical History of England* = A. M. Sellar, *Bede's Ecclesiastical History of England*, A revised translation with introduction, life and notes, London 1907.

Sieger, J. D., *Visual Metaphor as Theology* = J. D. Sieger, *Visual Metaphor as Theology: Leo the Great's Sermons on the Incarnation and the Arch Mosaics at S. Maria Maggiore*, *Gesta*, vol. 26, no. 2, 1987, 83-91.

Sekdros, J., *Civic and Ecclesiastical Identity in Christian Thessalonikē* = J. Skedros, *Civic and Ecclesiastical Identity in Christian Thessalonikē*, in: *From Roman to Early Christian Thessalonikē*, 245-262.

Smith, E. B., *The Dome* = E. B. Smith, *The Dome. A Study in the History of Ideas*, Princeton 1950.

Sodini, J. P., *Mosaïques paléochrétiennes de Grèce* = J. P. Sodini, *Mosaïques paléochrétiennes de Grèce*, BCH 94, 1970, 699-753.

Sotinel, C., *Places of Christian Worship* = C. Sotinel, *Places of Christian Worship and Their Sacralization in Late Antiquity*, Church and Society in Late Antiquity Italy and Beyond, Ashgate 2010.

Sotinel, C., *Ancient Christianity and the Techniques of Information* = C. Sotinel, *Ancient Christianity and the Techniques of Information*, StudPatr. 44 (papers presented at the fifteenth International Conference on Patristic Studies held in Oxford 2007), Leuven 2010.

Soustal, P., *Thrakien* = P. Soustal, *Thrakien (Thrake, Rodope und Haimimontos)*, TIB 6, Vienna 1991.

Spain, S., *The Promissed Blessing* = S. Spain, „*The Promissed Blessing*“: *The Iconography of the Mosaics of Santa Maria Maggiore*, Art Bulletin 61, 1979, 518-540.

Spera, L., *Christianization of Space along the Via Appia* = L. Spera, *Christianization of Space along the Via Appia: changing landscapes in the Suburbs of Rome*, AJA 107-1, 2003, 23-44.

Spiro, M., *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland* = M. Spiro, *Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland, Fourth/Sixth Centuries with Architectural Surveys*, vol. 1, New York 1978.

Stone, M. E., *A History of the Literature of Adam and Eve* = M. E. Stone, *A History of the Literature of Adam and Eve*, 2nd edition, Atlanta Scholars Press 1999.

Stahl, H., *Eve's Reach: A Note on Dramatic Elements in the Hildesheim Doors* = H. Stahl, *Eve's Reach: A Note on Dramatic Elements in the Hildesheim Doors*, in: *Reading Medieval Images: The Art Historian and the Object*, ed. E. L. Sears, T. K. Thomas, University of Michigan Press 2002, 163-175.

Stern, H., *La mosaïque d'Orphée de Blanzky-les-Fishmes* = H. Stern, *La mosaïque d'Orphée de Blanzky-les-Fishmes*, Gallia 13, 1955, 41-77.

Стевовић, И., *Каленић* = И. Стевовић, *Каленић: Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Филозофски факултет: Београд 2006.

Stevović, I., *Towards new Directions of investigation of Late Byzantine Architecture* = I. Stevović, *Towards new Directions of investigation of Late*

Byzantine Architecture, in: *ΣΥΜΜΕΙΚΤΑ*, Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, ed. И. Стевовић, Београд 2012, 175-190.

Stemberger, G., The Pre-Christian Paul = G. Stemberger, The Pre-Christian Paul. Reflections on Recent Publications, in: *The Origins of Christianity*, 65-81.

Stroumsa, G. G., Mystical Jerusalems = G. G. Stroumsa, Mystical Jerusalems, in: *Jerusalem: its Sanctity and Centrality in Judaism, Christianity and Islam*, ed. L. I. Levine, New York-Jerusalem 1998, 349-370.

Stroumsa, G. G., Introduction: the paradise chronotope = G. G. Stroumsa, Introduction: the paradise chronotope, in: *Paradise in Antiquity*, 1-14.

Sulenik, E., *Ancient Synagogues in Palestine and Greece* = E. Sulenik, *Ancient Synagogues in Palestine and Greece*, London 1934.

Ševčenko, N. P., Wild Animals in the Byzantine Park = N. P. Ševčenko, Wild Animals in the Byzantine Park, in: *Byzantine Garden Culture*, 69-86.

Шпехар, О., *Настанак хришћанске сакралне топографије урбаних простора централног Балкана* = О. Шпехар, *Настанак хришћанске сакралне топографије урбаних простора централног Балкана: од Миланског едикта до почетка 7. века*, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Београду 2012. године.

Taft, R. F., *The liturgy of the Great Church* = R. F. Taft, *The liturgy of the Great Church: an initial synthesis of the structure and interpretation on the eve of Iconoclasm*, DOP 34-35, Washington D. C., 1980-1981, 45-75.

Taft, R. F., *Liturgy in Byzantium and Beyond* = R. F. Taft, *Liturgy in Byzantium and Beyond*, Variorum 1995.

The Cambridge History of Christianity, Constantine to c. 600 = *The Cambridge History of Christianity, Constantine to c. 600*, ed. A. Casidy, F. W. Norris, Cambridge University Press 2008.

The New Cambridge Medieval History, vol. 1 c. 500-c. 700 = *The New Cambridge Medieval History, vol. 1 c. 500-c. 700*, ed. P. Fouracre, Cambridge University Press 2008.

Thompson, C. L., *Philippi* = C. L. Thompson, *Philippi*, *The Interpreter's Dictionary of the Bible, Supplementary Volume*, Nashville: Abingdon 1976.

Tigchelaar, E. J. C., Eden and Paradise = E. J. C. Tigchelaar, Eden and Paradise: the Garden Motif in some Early Jewish Texts (1 Enoch and other Texts found at Qumran), in: *Paradise Interpreted*, 37-62.

Тошић, Г., Рашковић, Д., *Ранохришћански споменици на источним падинама Копанника* = Г. Тошић, Д. Рашковић, *Ранохришћански споменици на источним падинама Копанника*, ЗРВИ, 44, том 1, Београд, 2007, 27-49.

Тошић, Г., *Археолошка истраживања локалитета Небеске столице* = Г. Тошић, *Археолошка истраживања локалитета Небеске столице*, Археолошки преглед н. с. 4 (2006), Београд 2008, 119-122.

Cvetković-Tomašević, G., *Heraclea* = G. Cvetković-Tomašević, *Heraclea, III, Mosaic Pavement in the Narthex of the Large Basilica at Heraclea Lyncestis*, Bitola, 1967.

Cvetković-Tomašević, G., *Mosaïques Paléochétiennes récemment découvertes à Héracléa Lynkestis* = G. Cvetković-Tomašević, *Mosaïques Paléochétiennes récemment découvertes à Héracléa Lynkestis, La mosaïques gréco-romaine, II*, Paris 1975.

Цветковић-Томашевић, Г., *Рановизантијски подни мозаици* = Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици. Дарданија – Македонија – Нови Епир*, Београд 1978.

Цветковић-Томашевић, Г., Г. Цветковић-Томашевић, *Надживела представа сферног космоса на ранохришћанским куполама и подовима и на куполама српских средњовековних цркава*, Саопштења 14, Београд 1982, 127-141.

Цветковић-Томашевић, Г., *Улпијана* = Г. Цветковић-Томашевић, *Улпијана. Археолошка ископавања у средишту и јужном делу античког града*, Саопштења 15, Београд 1983, 67-94.

Cvetković-Tomašević, G., *Mosaïques découvertes à Ulpiana en 1982 et un groupe de mosaïques du IV^e siècle* = G. Cvetković-Tomašević, *Mosaïques découvertes à Ulpiana en 1982 et un groupe de mosaïques du IV^e siècle. Essai de datation et d'interprétation*, in: *La mosaïque gréco-romaine IV, Trèves 8-14 août 1984*, Paris 1994, 145-150, Pl. LXVIII-LXXV.

Цветковић-Томашевић, Г., *Подни мозаици откривени у Улпијани* = Г. Цветковић-Томашевић, *Подни мозаици откривени у Улпијани 1982. године и група мозаика из IV века. Упоредно испитивање, датовање, тумачење*, in: *Косовско-метохијски зборник, 1*, ed. А. Исаковић, Београд, Српска академија наука и уметности, Међуодељенски одбор за проучавање Косова и Метохије, 1990, 21-28.

Цветковић-Томашевић, Г., *Уметност на прекретници од паганства ка хришћанству* = Г. Цветковић-Томашевић, *Уметност на прекретници од паганства ка хришћанству*, Саопштења XXVII-XXVIII (1995-1996), 9-15.

Svetković-Tomašević, G., *O jednom ranovizantijskom mozaiku i jednom zagonetnom znaku na njemu* = G. Svetković-Tomašević, *O jednom ranovizantijskom mozaiku i jednom zagonetnom znaku na njemu. Mozaici jedne putujuće radionice*, ANTIΔΩPON, Belgrade, 1997, 483-492.

Цветковић-Томашевић, Г., *Није ли „загонетни знак“, првобитно представљен на једном ранохришћанском мозаику, био, можда, монофизитски?* = Г. Цветковић-Томашевић, *Није ли „загонетни знак“, првобитно представљен на једном ранохришћанском мозаику, био, можда, монофизитски? Иконографија мозаика на подовима три мартирија из VI века*, Саопштења XXIX, 1997, 9-15.

Torp, H., *The Date of the Conversion of the Rotunda at Thessaloniki into a Church* = H. Torp, *The Date of the Conversion of the Rotunda at Thessaloniki into a Church*, in: *The Norwegian Institute at Athens. The First Five Lectures*, ed. O. Andersen, H. Whittaker, Athens 1991, 13-28.

Trigg, J. W., *Origen* = J. W. Trigg, *Origen: Bible and Philosophy in the Third Century*, Atlanta 1983.

Trigg, J. W., *Knowing God in the Theological Orations of Gregory Nazianzus* = J. W. Trigg, *Knowing God in the Theological Orations of Gregory Nazianzus: the Heritage of Origen*, in: *God in Early Christian Thought*, 83-104.

Trilling, J., *Late Antique and Sub-Antique* = J. Trilling, *Late Antique and Sub-Antique, or the "Decline of Form" Reconsidered*, DOP 41, *Studies in Art and Archaeology in Honour of Ernst Kitzinger on His Seventy-Fifth Birthday*, 1987, 469-476.

Trilling, J., *The Soul of the Empire* = J. Trilling, *The Soul of the Empire: Style and Meaning in the Mosaic Pavement of the Byzantine Imperial Palace in Constantinople*, DOP 43, 1989, 27-72.

Tuell, S., *The Rivers of Paradise* = S. Tuell, *The Rivers of Paradise: Ezekiel 47: 1-12 and Genesis 2: 10-14*, in: *God who Creates: Essays in Honour of W. Sibley Towner*, ed. S. Dean MacBride, Jr, W. Brown, Grand Rapids: Eerdmans 2000, 171-189.

Turner, A., *A Study of Philippians* = A. Turner, *A Study of Philippians*, Ohio 2002.

Ugolini, L. M., *Il Battistero di Butrint* = L. M. Ugolini, *Il Battistero di Butrint*, in: *Rivista di archaeologia cristiana*, vol. 11, issue 3, 1934, 265-283.

Underwood, P., *The Fountain of Life in Manuscript of the Gospels* = P. Underwood, *The Fountain of Life in Manuscript of the Gospels*, DOP 5, 1950, 41-138.

Васић, М., *Хроника ископавања Медијане* = М. Васић, *Хроника ископавања Медијане 2000-2002*, Старица LIII-LIV (2003-2004), 2004, 288-294.

Vasić, M., *Mediana* = M. Vasić, *Mediana - domaine impérial ou bien privé?*, in: *Römische Städte und Festungen an der Donau*, Akten der regionalen Konferenz, organisiert von A. von Humboldt-Stiftung, Beograd 16-19 Oktober 2003, Hrsg. M. Mirković, Beograd 2005, 167-176.

Вълева, Ю., *Елитна жилищна архитектура в дощеза Тракия* = Ю. Вълева, *Елитна жилищна архитектура в дощеза Тракия (IV-VII в.)*, in: *Изследвания в чест на Стефан Бояджиев*, 17-56.

Verber, E., *Kumranski rukopisi* = E. Verber, *Kumranski rukopisi, iz pećina kraj Mrtvog mora*, II, Beograd 1983.

McVey, K. E., *Spirit Embodied* = K. E. McVey, *Spirit Embodied: The Emergence of Symbolic Interpretations of Early Christian and Byzantine Architecture*, in: *Architecture as Icon*, 39-72.

McVey, K. E., *The Domed Church as Microcosmos* = K. E. McVey, *The Domed Church as Microcosmos: Literary Roots of the Architectural Symbol*, DOP 37, 1983, 91-121.

McVey, K. E., *Ephrem the Syrian* = K. E. McVey, *Ephrem the Syrian, The Early Christian World*, 1228-1250.

Vickers, M., *The Date of the Mosaics of the Rotunda in Thessaloniki* = M. Vickers, *The Date of the Mosaics of the Rotunda in Thessaloniki*, Papers of the British School at Rome 38, 1970, 183-187.

Vranešević, B., *A possible interpretation of the programme and iconography of floor mosaics in the basilica with transept at Caričin Grad* = B. Vranešević, *A possible interpretation of the programme and iconography of floor mosaics in the basilica with transept at Caričin Grad*, Porphyra n. 20, anno X, 17-27.

Wharton, A. J., *Ritual and Reconstructed Meaning* = A. J. Wharton, *Ritual and Reconstructed Meaning: The Neonian Baptistery in Ravenna*, The Art Bulletin, vol. 69, no. 3, 1987, 358-376.

Webb, R., *Ekphrasis, Amplification and Persuasion in Procopius' Buildings* = R. Webb, *Ekphrasis, Amplification and Persuasion in Procopius' Buildings*, An Tard 8, 2000.

Weinrich, W. C., *Revelation: Ancient Christian Commentary on Scripture NT 12* = W. C. Weinrich, *Revelation: Ancient Christian Commentary on Scripture NT 12*, Downers Grove, Illinois, 2005.

Wenger, A., *Ciel au Paradis* = A. Wenger, *Ciel au Paradis*, BZ 1951, 560-569.

Weitzmann, K., *Das klassische Erbe in der Kunst Konstantinoples* = K. Weitzmann, *Das klassische Erbe in der Kunst Konstantinoples*, Alte und Neue Kunst 3, 1954.

Weitzmann, K., *The Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art* = K. Weitzmann, *The Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and Their Impact on Christian Iconography*, DOP 14, 1960, 45-68.

Weitzmann, K., Kessler, H. L., *The Cotton Genesis* = K. Weitzmann, H. L. Kessler, *The Cotton Genesis*, British Library Codex Cotton Otho 3, VI, Princeton 1986.

Whitby, M., *Procopius' Buildings* = M. Whitby, *Procopius' Buildings, Book I: A Panegyric Perspective*, An Tard 8, 2000.

Willcocks, W., *The Garden of Eden and Its Restoration* = W. Willcocks, *The Garden of Eden and Its Restoration*, The Geographical Journal, vol. 40, no. 2, 1912, 129-145.

Williams, G. H., *Christology and Church-State Relations in the Fourth Century* = G. H. Williams, *Christology and Church-State Relations in the Fourth Century*, Church History, vol. 20, no.3, Cambridge University Press 1951, 1-33.

Winkler, G., *Studies in Early Christian Liturgy and Its Context* = G. Winkler, *Studies in Early Christian Liturgy and Its Context*, Ashgate 1997.

Wiseman, J., *Stobi* = J. Wiseman, *Stobi. A Guide to the excavations*, Titov Veles 1973.

Wisskirchen, R., *Die Mosaiken der Kirche Santa Prassede In Rome* = R. Wisskirchen, *Die Mosaiken der Kirche Santa Prassede In Rome*, Mainz: Phillip von Zabern 1992.

Wolske, W., *La Topographie Chrétienne de Cosmas Indicopleustés* = W. Wolske, *La Topographie Chrétienne de Cosmas Indicopleustés*, Théologie et Science au VIe siècle, Presses Universitaires de France 1962.

Word and Image in Ancient Greece = *Word and Image in Ancient Greece*, ed. N. K. Rutter, B. A. Sparkes, Edinburgh University Press 2000.

Yasin, A. M., Making Use of Paradise = A. M. Yasin, Making Use of Paradise: Church Benefactors, Heavenly Visions, and the Late Antique Commemorative Imagination, in: *Looking beyond: visions, dreams, and insights in medieval art and history*, Princeton Index of Christian Art 2010, 39-57.

Yonge, C. D., *The Works of Philo Judeaus* = C. D. Yonge, *The Works of Philo Judeaus*, London 1890.

Zaitsev, E. A., *The Meaning of Early Medieval Geometry* = E. A. Zaitsev, *The Meaning of Early Medieval Geometry: From Euclid and Surveyors' Manuals to Christian Philosophy*, *Isis*, vol. 90, 1999, 522-553.

Зелер, Ж., *Почеци хришћанства на Балкану* = Ж. Зелер, *Почеци хришћанства на Балкану*, Подгорица 2005.

8. ИЛУСТРАТИВНИ ПРИЛОЗИ

1. Врт Салустијани (Horti Salustiani), 86-35. године п.н.е.
2. Дијаграм Т-О мапе из рукописа Етимологија, Исидора Севиљског, око 620. године, Сан Милан де ла Когола (San Millán de la Cogolla), Шпанија. Чува се у Мадриду, библиотека Краљевске историјске академије (Biblioteca de la Real Academia de la Historia), MS 76, fol. 108
3. Ватиканска (Псеудо-Исидорова) мапа, 8. век, Италија или јужна Француска, Библиотека Апостолика Ватикана (Apostolica Vaticana), MS Vat. Lat. 6018, fols. 63v-64r (63v Азија, 64r Европа)
4. Детаљ Ватиканске мапе
5. Дијаграм мапе света рукописа Апокалипсе (Apocalypsin) Беатуса од Лиџане из манастира Санто Доминго де Силос (Santo Domingo de Silos), данас у Лондону у Британској библиотеци (British Library), Add. MS 11695, fols. 39v-40r
6. Рукопис Хришћанска топографија, Козме Индикоплова, Sinaiticus graecus 1186, fol. 66v, 11. век, вероватно из Кападокије, данас у манастиру Свете Катарине на Синају
7. Апсидални мозаик цркве Сан Клементе у Риму (San Clemente), 1130-1140. године
8. Детаљ са апсиде Сан Клементе
9. Престо светог Марка, трезор цркве Светог Марка у Венецији, 6. век
10. Харбавилски триптих, средина 11. века, в. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A. D. 843-1261.*
11. Врт Хесперида, грчка ваза, 4.в.п.н.е., в. J. Ashton, T. Whyte, *The Quest for Paradise, Visions of Heaven and Eternity in the World's Myths and Religions*
12. Хеспериде у врту, хидрија из око 410.г.п.н.е., Британски музеј, Лондон
13. Мапа Св. Север (Saint Sever), 11. век, са сликом Адама и Еве и змије, док се Острва блажених налазе са југо-западу
14. Рељеф са базе лекита, Јелисејска поља (?), крај 5. века п.н.е., Археолошки музеј у Атини
15. Самагер ковчежић од слоноваче, око 450. године, Археолошки музеј Венеција
16. Врата цркве у Хилдесхајму, свети Бернвард, око 1000. године
17. Детаљ врата из цркве у Хилдесхајму

18. Врата цркве Санта Сабина у Риму, 442- 432. године.
19. Таваница манастира Свете Катарине на Синају.
20. Детаљ таванице манастира Свете катарине на Синају.
21. Крстионица у Пловдиву, 5. век
22. Идеална реконструкција крстионице на Корзици, 5.век
23. Крстионица у Албенги, 5.век
24. Неони баптистеријум, Равена, 5.век
25. Апсида цркве Сан Аполинаре ин Класе (San Apollinare in Classe), Равена, почетак 6.века
26. Црква Сан Витале у Равени, 6.век
27. Апсида цркве Сан Витале, Равена
28. Црква Санта Марија Мађоре (Santa Maria Maggiore) у Риму, 432.година, мозаички панел са представом Аврама и Мелхидесека
29. Црква Санта Марија Мађоре (Santa Maria Maggiore) у Риму, 432.година, мозаички панел са представом Гостољубља Аврамовог
30. Црква Хосиос Давид у Солуну, 5. век
31. Апсидални мозаик цркве Светог Козме и Дамјана, Рим, почетак 7. века.
32. Црква Санта Марија Имаколата у Тери, недалеко од Рима (Santa Maria Immacolata, Ceri), 12 век.
33. Мермерни под цркве Свете Софије у цариграду, 6.век.
34. Детаљ мермерног пода цркве Свете Софије
35. Црква Сан Паоло фуори ле мурa (San paolo fuori le mura) у Риму, 5. век
36. Мозаички под базилике у Аквилеји, 4. век
37. Базилика епископа Теодора у Аквилеји
38. Натпис епископа Теодора базилике у Аквилеји
39. Мозаички под Пергама, тзв. неочишћеног пода (*asarotos oikos*), 2.век п.н.е
40. Подни мозаик цркве у Мопсуестији, фотографија проф. др Рената Пилингер, Институт за класичну археологију у Бечу
41. Детаљ подног мозаика у баптистеријуму у Царичином граду, 6. век
42. Подни мозаик базилике С, Хераклеја Линкестис, почетак 6. века
43. Детаљ подног мозаика базилике С, Хераклеја Линкестис, почетак 6. века
44. Детаљ подног мозаика нартекса базилике Ц, Хераклеја Линкестис, почетак 6. века
45. Баптистеријум, Стоби, тотал, фотографија Нејтана Дениса
46. Баптистеријум, Стоби, детаљ, фотографија Нејтана Дениса

47. Баптистеријум, Стоби, детаљ, фотографија Нејтана Дениса
48. Еуфразијева базилика у Поречу, 6. век
49. Апсида манастира Свете Катарине на Синају, 6. век
50. Цртеж подног мозаика, Хуарте, Сирија
51. Базилика А, Амфиполис, половина 6. века
52. Подни мозаик, Филипи
53. Подни мозаик главног брода епископске базилике у Филипополису
54. Трећи панел главног брода епископске базилике у Филипополису
55. Августа Трајана, схема подних мозаика, Стара Загора
56. Таписерија, inv. br. 4388, Лувр, Париз
57. Апамеа, Сирија, подни мозаик са сунчевим диском у центру
58. Беит Мери, Либан, подни мозаик са осмокраком звездом
59. Базилика са трансептом, Царичин град
60. Мала базилика, Хераклеја Линкестис, ексонартекс
61. Епископска базилика, Стоби, подни мозаици
62. Хераклеја Линкестис, подни мозаик собе припојене уз
баптистеријум, Соломонов чвор
63. Хераклеја Линкестис, нартекс
64. Хераклеја Линкестис, детаљ
65. Хераклеја Линкестис, детаљ
66. Хераклеја Линкестис, детаљ
67. Хераклеја Линкестис, детаљ
68. Хераклеја Линкестис, детаљ
69. Хераклеја Линкестис, детаљ
70. Хераклеја Линкестис, детаљ
71. Хераклеја Линкестис, детаљ
72. Базилика Думетиос у Никополису (Базилика А)
73. Триконхална црква, Царичин град, паунови између кантароса
74. Баптистеријум Стоби, паун
75. Баптистеријум Стоби, целина
76. Грагмент са представом феникса, купола цркве Светог Ђорђа у
Солуну
77. Детаљ апидалног мозаика цркве Сан Клементе у Риму
78. Антиохија, Мегалопсихија
79. Ворчестер лов, мозаик из Антиохије
80. Апамеа, Сирија, триклинос
81. Апамеа, Сирија, триклинос, цртеж
82. Касе-ел-Лебија, орао напада плен
83. Касе-ел-Лебија, река Фисон

84. Царичин град, триконхос ван бедема
85. Тирсос у Тегеји, Грчка
86. Баптистеријум, Охрид
87. Баптистеријум, Охрид, цртеж
88. Катедрална црква у Мадаби
89. Црква Умножавања хлеба и риба у Табги (Tabgha)
90. Црква Светог Јована Крститеља у Гераси
91. Црква Сан Ђовани а порта латина (San Giovanni a Porta Latina)
92. Црква Сан Ђовани а порта латина, Стварање света
93. Црква Сан Ђовани а порта латина, Стварање Адама
94. Црква Сан Ђовани а порта латина, Адам и Ева
95. Црква Сан Ђовани а порта латина, Први грех
96. Црква Светог Марка у Венецији, купола изнад атријума
97. Ампула из Монце, Распеће
98. Базилика са трансептом, Царичин град, нартекс и наос
99. Тетраконхос, Охрид, западна конха
100. Филипи, базилика испод октогона, средњи брод
101. Базилика у Едеси
102. Тетраконхос у Лину
103. Крстионица у Бутринту
104. Крстионица у Бутринту, детаљ
105. Филипи, мозаик цркве испод октогона, паунови

БИОГРАФИЈА

Бранка Вранешевић рођена је у Београду 1978. године. Студије историје уметности уписала је 1998. године на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду. Основне студије завршила је 2004. године одбраном дипломског рада на тему “Култ и иконографија светог Амвросија Миланског у средњовековној уметности”. Наредне, 2005. године, уписала је постдипломске-магистарске студије на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду на смеру Историја европске уметности средњег века. Магистарски рад са темом “Један пример персонификације у сликарству позног средњег века: представе божанске Премудрости у Радослављевом јеванђељу” одбранила је 2010. године код ментора доц. др Јелене Ердџан. Године 2011. уписала је докторске академске студије историје уметности на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду. Исте, 2011. године, изабрана је за асистента на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду.

Бранка Вранешевић учествовала је и излагала радове на више међународних научних скупова у земљи и иностранству. Објавила је више радова у стручној периодици у земљи и иностранству. Била је стипендиста Министарства науке и заштите животне средине у Београду (2006-2008). Године 2013. Била је стипендиста World University Service Austria, и у оквиру тог програма остварила студијески боравак у Бечу на Österreichische Akademie der Wissenschaften, Institut für Mittelalterforschung Abteilung Byzanzforschung где је обавила део истраживања везаних за израду докторске тезе. Била је ангажована на пројекту Министарства науке и заштите животне средине, „Српска и Византијска уметност у

позном средњем веку“ под бројем 147019 (2006-2008), а тренутно ангажована на пројекту Министарство просвете и технолошког развоја Републике Србије „Српска средњовековна уметност и њен европски контекст“, бр. 177036.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Бранка Вранешевић

број уписа 6i10-19

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Слика раја на ранохришћанским подним мозаицима на Балкану (од 4. до 7.века)

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, _____

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора	Бранка Вранешевић
Број уписа	6i10-19
Студијски програм	Историја уметности
Наслов рада	Слика раја на ранохришћанским подним мозаицима на Балкану (од 4. до 7. века)
Ментор	доцент др Јелена Ердељан

Потписани _____

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, _____

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Слика раја на ранохришћанским подним мозаицима на Балкану (од 4. до 7. века)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, _____

1. Ауторство - Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. Ауторство – некомерцијално. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. Ауторство - некомерцијално – без прераде. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. Ауторство - некомерцијално – делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. Ауторство – без прераде. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. Ауторство - делити под истим условима. Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.