

Анђела ГАВРИЛОВИЋ

ПЛИТКОРЕЉЕФНИ УКРАС МЕРМЕРНИХ ПЛОЧА НА ГРАДСКОЈ ФОНТАНИ У ХЕРАКЛЕЈИ ЛИНКЕСТИС (562) И ЊЕГОВО ЗНАЧЕЊЕ



Кључне речи: Хераклеја Линкестис, Северна Македонија, цар Јустинијан, Градска фонтана, христорограм, делфини, 562. година, рај, рефригеријум.

АПСТРАКТ. Хераклеја Линкестис представљала је један од најзначајнијих античких градова у древној области Македонији (данашња Република Северна Македонија). Представе христорограма и делфина изведене у плитком рељефу на чеonoј страни мермерних плоча на Градској фонтани у овом граду, дару византијског цара Јустинијана (527–565) веома су драгоцене, занимљиве и неистражене (562; сл. 1–6). У раду је указано на аналогије представама делфина и христорограма, на њихово значење, разлоге приказивања и идејну спону ових мотива са водом. Уочена је традиција у извођењу мотива делфина како у општем смислу, која сеже у античку прошлост, тако и у саставу декора фонтана, а истражене су и карактеристике и специфичности њеног тока, као и модуси преузимања овог мотива из античке уметности (сл. 7). Поређењем и са другим примерима (сл. 8–10), установљено је да је овај веома учен и репрезентативан украс последица снажне христијанизације у време цара Јустинијана, а да је фонтана слика раја односно рефригеријума.

Увод. Хераклеја Линкестис представљала је један од најзначајнијих античких градова у древној области Македонији.¹ Драгоцени остаци овог града очувани су у југозападном делу данашње Републике Северне Македоније, око 3km јужно од Битоља. Он се у континуитету развијао преко једног миленијума – од IV века пре нове ере, када га је као војно упориште основао Филип II Македонски до краја VI века нове ере, пролазиви три фазе: хеленистичку, римску и рановизантијску.² Средином II века су га освојили Римљани. Поред

Портика (почетак II века пре нове ере), позоришта (117–138), Велике базилике (крај V и почетак VI века), Мале базилике (500–550) и Епископског двора (око 530–550), одлично је очувана и Градска фонтана (562), чији плиткорелефни украс представља предмет нашег рада (сл. 1–6).

У науци је познато прецизно време настанка Градске фонтане и пуштања у рад, благодаревни очуваном натпису уклесаном на грчком језику који уоквирује три плоче које формирају украс фонтане (сл. 2). Он гласи:

„βασιλεύοντος τοῦ εὐσεβ(εστάτου) ἡμῶ(ν)
Ἰουστινιανοῦ το ΛΕ | καὶ ἐπὶ τῶν χρόνων Ἰωάννου
τοῦ ἀγιωτάτου καὶ μακαριωτάτου ἐπι[σκόπου] τοῦ
παρεσχέ(θη) τοῦ Δ...Ν τῆ πόλει μηνὶ σепτεμβρίω[.]
| δεκάτη ἰνδικτίονι δεκάτη“

Односно

„тридесет пете године царевања најпобожнијег нашег Јустинијана | и за време Јована најсветијег и најблаженијег епископа, поклоњена је граду... месеца септембра | десетог индикта десетог“.³

Натпис сведочи о томе да је фонтана поклон граду Хераклеји Линкестис и што је важно да је настала за време владавине цара Јустинијана, односно 35. године његове владавине, тачније 10. септембра 562. године. Осим ових драгоцених података, фонтана садржином свог украса и квалитетом његове изведбе указује да је реч о врхунском остварењу свог доба и упућује на византијску престоницу као место њеног настанка.

Како су Хераклеја Линкестис и њена градска фонтана теме о којој је писао Иван Микулчиќ, одлучили смо да овој фонтани посветимо редо-

¹ И. Микулчиќ, *Антички градови во Македонија*, Скопје 1999, 37–49, 254–255, 311, 326–330, и др.

² Г. Цветковић Томашевић, *Хераклеја Линкестис*, Београд 1968, 3–4.

³ Т. Јанакиевски, *Heraclea Lyncestis – фонтана*, у: Б. Алексова и др. (ур.), *Старохристијанската археологија во Македонија. Прилози од научен собир*, Скопје 2003, 191.



1) Градска фонтана, Хераклеја Линкестис, 562. година

ве који следе.⁴ О поменутој фонтани писао је и Томе Јанакиевски, а она је обрађивана и касније.⁵ Премда Јанакиевски детаљно описује фонтану, тј. градску чесму, он не анализира целину споменика са аспекта значења, док представама делфина посвећује свега једну реченицу.⁶ И познији истраживачи сасвим сумарно помињу „украс“ фонтане у виду делфина.⁷

Будући да су ове представе христограма и делфина изузетно репрезентативне и монументалне, да је њихов ктитор византијски василевс, и то један од највећих и најзначајнијих царева у византијској повесници, оне заслужују да им се посвети нарочита пажња. Са археолошке и дескриптивне тачке гледишта, Јанакиевски је детаљно описао фонтану, па тај опис овде нећемо понављати. Ипак, учинићемо осврт на положај фонтане у оквиру града, њен опис и димензије и изглед плоча.

⁴ И. Микулчиќ, *Хераклеја Линкестис. Антички град во Македонија*, Скопје 2007 / *Heraclea Lyncestis. Ancient City in Macedonia*, Скопје 2007, 134–135.

⁵ Јанакиевски, *Фонтана*, 191–206; А. Ѓорѓиевска, Е. Насух, *Хераклеја Линкестис. Истраживања 2008–2014*, Битола 2016, 32–33 (87), сл. 23.

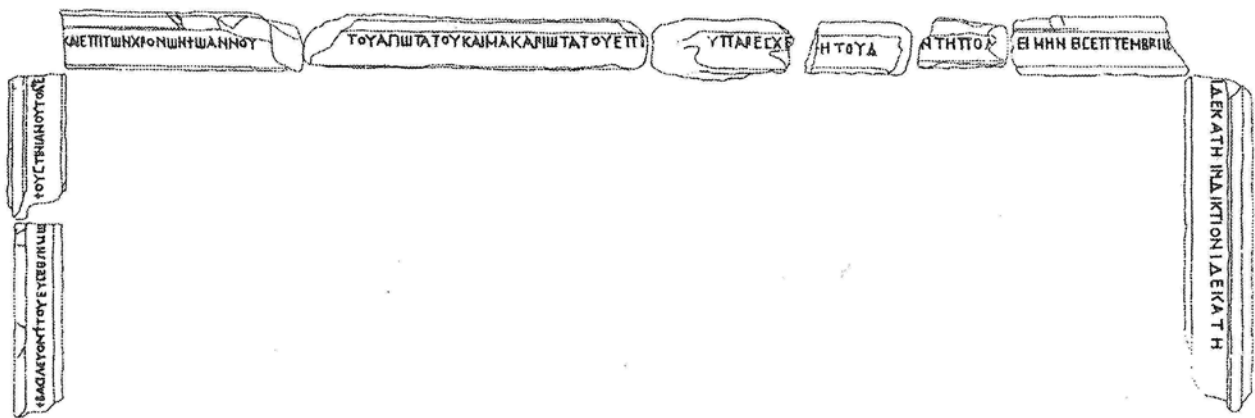
⁶ Јанакиевски, *Фонтана*, 201.

Градска фонтана у Хераклеји Линкестис лоцирана је уз источну страну позоришта подигнутог по свој прилици пред крај владавине цара Хадријана (117–138) и простире се у правцу исток–запад.⁸ Премда је доста пострадала, њен драгоцени украс заступљен на три мермерне плоче је на срећу очуван. Плоче су поређане једна уз другу и одвојене са четири стубића, сасвим наликујући на канцеле иконостасне преграде (сл. 1–6). Над сваким стубићем је исклесана розета. Централни стубићи дебљи су од бочних. Вода се налазила иза и испред ових плоча: резервоар са водом налазио се иза, а базенчић у који је вода истицала испред мермерних плоча са представама христограма и делфина.⁹ Плоче су висине 1,10 m, а дебљине 0,25 m. Ширина плоча

⁷ Ѓорѓиевска, Насух, *Хераклеја Линкестис*, 33.

⁸ За овакво датовање в. Јанакиевски, *Фонтана*, 193.

⁹ Ако размотримо реконструкцију Градске фонтане Ивана Микулчиќа (Микулчиќ, *Хераклеја Линкестис*, прт. стр. 134), видимо да је на њој базенчић приказан само испред централне плоче на којој је изображен христограм (уп. сл. 3). Без улажења у детаље археолошких истраживања, а свакако са великом резервом, допустили бисмо и могућност да је поменути базенчић био већи, односно да се вода налазила и испред плоча са представама делфина. Како није очувана документација о извршеној рестаурацији, нисмо овом приликом у могућности да про-



2) Натпис на Градској фонтани, Хераклеја Линкестис, 562. година

са делфинима износи 1,35 m, а средишње плоче са христорограмом 1,30 m.¹⁰ Плоче су постављене на мермерни стилобат, а све њихове ивице су профилисане. Лева (источна) плоча има један отвор за воду између репова делфина у горњем делу, она централна са христорограмом два, постављена изнад два највећа изданка расцветалог крста-христорограма, док десна (западна) плоча има два отвора, што је необично у погледу асиметрије са источном плочом (сл. 1, 4–6). Изнад ове три мермерне плоче налазиле су се нише (централна је била полукружна), које су свакако носиле извештајни украс.¹¹ Претпоставља се да је вода истицала у резервоар из три металне цеви на чеоном зиду.¹²

Делфини у Хераклеји и сродне аналогије. Делфини приказани на плочама које фланкирају христорограм, крупних су димензија и заузимају готово читаву површину дате плоче (сл. 1, 3, 4, 6). Приказани су симетрично, у пуној фигури, динамично пропетих тела која формирају велики лук, са главама у доњем делу и реповима у горњем, окренути један другом. Имају наглашене, крупне округле главе и карактеристична пераја око уста односно у горњем и доњем делу главе, која су на античким и ранохришћанским мозаицима црвене или наранџасте боје, као и реп и остала пераја (уп. сл. 7).¹³ Делфини имају наглашене очи и обрве, као и једно посебно „срцолико“ пераје у пределу

веримо ову претпоставку. Да се тај банзенчић састојао из три дела, а не из једног, указивала би три поплочана и разграничена сегмента у тлу пред плочама, који прате облик плоча фонтане украшених плиткорелефним украсом (уп. Јанакиевски, *Фонтана*, сл. 12). Тако мишљење заступа и Јанакиевски (уп. *Исто*, 201, сл. 12).

¹⁰ Јанакиевски, *Фонтана*, 201.

¹¹ Микулчић, *Хераклеја Линкестис*, 134–135, црт. стр. 134.

¹² Ђорђевић, Насух, *Хераклеја Линкестис*, 33.

¹³ Од великог броја представа помињемо нпр. А. Driss, *Die Schätze des Nationalsmuseums in Bardo*, Tunis 1962, Abb. 25.

иза очију.¹⁴ Овакав начин приказивања делфина карактеристичан је за античку и рановизантијску уметност доба цара Јустинијана.

Поред ових делфина су две мање животиње, које такође живе у воденој средини, а које су у ранијој науци протумачене као делфини.¹⁵ Сматрамо да су до делфина ипак приказане мале рибе. На то указује њихов изглед: премда имају један пар малих задњих пераја (који је обично црвене боје на мозаицима, уп. сл. 7), они немају „задебљања“ у форми круга у пределу главе и „репрезентативна пераја“ у горњем, доњем и централном делу главе, која имају делфини, већ само наглашеније шкрге. У прилог овом мишљењу говориле би и очуване аналогије у репертоару античких и хришћанских споменика, попут оног из Дурноварије (Дорчестера) у Енглеској (IV век; сл. 7). Наиме, ако упоредимо представе делфина у другим споменицима, видећемо да се делфини по правилу приказују један до другог исте величине, а да су друге водене животиње приказане мањих димензија: рибе, ракови, јастози, шкољке, сипе, октоподи, змије и други припадници морске фауне. У сваком сличају све оне су видно различите по свом изгледу од делфина. Каткад су и друге животиње приказане истих и приближних димензија као делфини,¹⁶ нпр. животиње у вили Менандра у Помпеји (нпр. змија).¹⁷ Једино су хипокампи или нека друга бића везана за главну фигуру композиције знатно већих димензија од делфина.¹⁸ Често су хипокампи приказани у четворопрегу воденог божанства

¹⁴ Уп. *Исто*.

¹⁵ Уп. Јанакиевски, *Фонтана*, 201.

¹⁶ Уп. нпр. S. Reinach, *Répertoire de peintures grecques et romaines*, Paris 1922, 45.1.

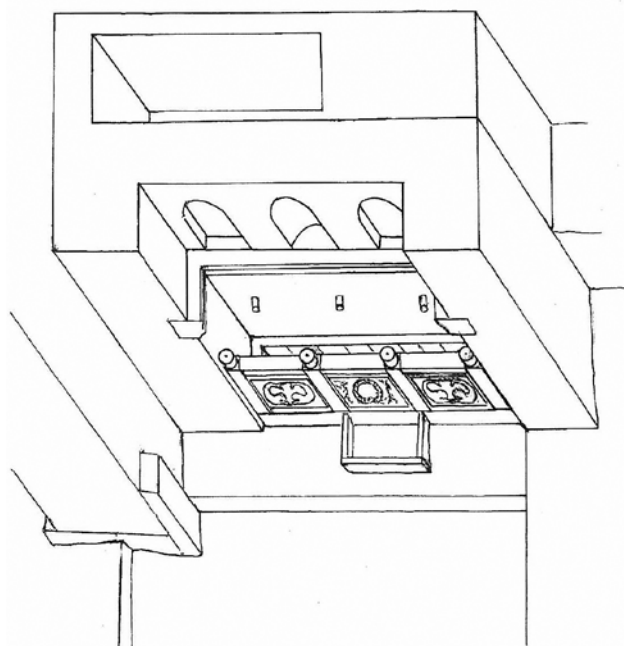
¹⁷ Од многих представа издвајамо нпр. K. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge 2013, fig. 57.

¹⁸ Reinach, *Répertoire de peintures*, 45.2. В. и наредну напомену.

или самостално као део морске „пратње“ датог божанства.¹⁹

У време цара Јустинијана, представе делфина изведене су у бројним хришћанским споменицима, и у различитим техникама, а посебно место припада најрепрезентативнијим, царским задужбинама, кључним споменицима епохе, чији је ктитор био сам цар Јустинијан. Овде на првом месту мислимо на цркву Свете Софије у Цариграду (532–537) и на цркву Сан Витале у Равени (546–547).²⁰ У цркви Свете Софије у Цариграду приказано је доста делфина, а од њих се нарочито истичу делфини изведени у техници *opus sectile* на западном зиду наоса, изнад Царских врата и делфини у посебном делу Свете Софије намењеном за цара – метаториону.²¹ Ове последње помануте представе уз наведени британски мозаик (сл. 7) највише наликују приказима делфина на фонтани у Хераклеји Линкестис.

Осим на Градској фонтани, у самој Хераклеји Линкестис делфини су заступљени на мозаицима у неколико споменичких целина на више места: у Великој базилици (мозаик нартекса; крај V и почетак VI века), у Епископском двору – у Одаји са апсидом и у одаји 2 (тј. Епископском двору; око 530–550).²² У сродним целинама очувани су још у Стобију у Полихармосовој палати – у одаји са апсидом (450–500),²³ Перистерииној палати – у одаји са апсидом на више места (крај IV и почетак V века),²⁴ базилици „А“ (око 400–600), бази-



3) Градска фонтана, Хераклеја Линкестис, реконструкција (према И. Микулчић)

лици „Г“ (око 400–600) у Амфипољу и на другим местима.²⁵

Декорација фонтана, развојни пут представа водених божанстава. Делфини на фонтани коју је граду Хераклеји даровао цар Јустинијан нису случајно изображени као њен „указ“. За њихову појаву на овом месту постоји неколико разлога. Делфини су од најранијег времена били довођени у везу са водом и њеном симболиком. Најпре због водене средине у којој живе, а потом и због различитих митова са којима стоје у тесној вези. Такође, поред лавова, различитих људских маски и речних божанстава, они су служили као истициште воде из фонтане.²⁶ О овој пракси на фонтанама сведочи још Паусанија, који наводи да је у Посејдоновом храму, под ногама овог божанства био делфин, који је представљао истециште

¹⁹ Од бројних примера наводимо, нпр. Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, fig. 62, 67, 152.

²⁰ А. Gavrilović, *The Representations of Dolphins on the Inlaid opus sectile Panels above the Imperial Door in the Church of Hagia Sophia in Constantinople and Their Meaning*, у: D. Moreau et al. (eds.), *Archaeology of a World of Changes. Late Roman and Early Byzantine Architecture, Sculpture and Landscapes*. In memoriam Claudiae Barsanti, Oxford 2020, 339–345; W. F. Deichmann, *Ravenna Hauptstadt des Spätantiken Abendlandes*, (III), Wiesbaden, 1958, fig. 311.

²¹ В. претходну напомену.

²² Цветковић Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици. Дарданија, Македонија, Епир*, Београд 1978, црт. 52, фотогр. 24 (Епископски двор, одаја са апсидом), црт. 53, фотогр. 30 (Епископски двор, одаја 2). Е. Dimitrova, *Early Christian Mosaic Pavements in Macedonia* (translated into English by E. Dimitrova), Skorje 2015, fig. 42–43 (Епископски двор тј. одаја 2), 44–45 (Епископски двор – одаја са апсидом), fig. 49, 49.1, 51.3, 51.15, 51.19–20 (Велика базилика, нартекс).

²³ Цветковић Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*, црт. 61 (Полихармосова палата, одаја са апсидом); Dimitrova, *Early Christian Mosaic Pavements*, fig. 12.5, 13.3, 14 (Стоби, Полихармосова палата, одаја са апсидом).

²⁴ Цветковић Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*, црт. 65, 66 (Перистериина палата – одаја са апсидом); Dimitrova, *Early Christian Mosaic Pavements*, fig. 17.

²⁵ Цветковић Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*, црт. 20 (Базилика „А“, ексонартекс), 21 (базилика „А“, јужни анекс), 24 (базилика „Г“, јужни брод, источна композиција), 27 (базилика „Г“, нартекс), 28 (базилика „Г“, атријум, северна композиција и композиција „L“).

²⁶ F. Tissot, *Catalogue of the National Museum of Afghanistan 1931–1985*, Paris 2006, 41; уп. и напомене бр. 27 и 28 овог рада.



4) Градска фонтана, Хераклеја Линкестис, детаљ, делфини

воде.²⁷ Ова традиција поштована је и у познијој античкој и у византијској уметности.²⁸

Ранохришћанска и рановизантијска уметност су из широког репертоара тема античке уметности предузимале одређене идеје. Због горе наведених разлога, њихово приказивање у саставу декорације фонтане која точи воду не изненађује. Напротив овакав украс сасвим јој приличи. Још од давнина, теме које су илустроване уз фонтане, односно које су чиниле њен саставни део, стајале су у најнепосреднијој вези са водом. Стога фонтана у Хераклеји указује на један од нивоа преображавања античке, паганске уметности, селективно задржавајући њене основне концепте, који у хришћанству добијају нови смисао, о чему ћемо

²⁷ S. Agusta–Boularot, *Fontaines et fontaines monumentales en Grèce de la conquête romaine à l'époque flavienne : permanence ou renouveau architectural ?* у: *Constructions publiques et programmes éditaires en Grèce entre le IIe siècle av. J.=C. et le Ier siècle ap. J.-C.* Actes de Colloque organisé par l'École Française d'Athènes et le CNRS, Athènes, 14–17 Mai 1995 (Suppléments au Bulletin de Correspondance Hellénique 39), Athènes 2001, 179.

²⁸ Уп. претходну напомену овог рада и R. Lowerance, *The Bronze Goose from Hippodrome*, у: B. Shilling, P. Stephenson (eds.), *Fountains and Water Culture in Byzantium*, Cambridge 2016, 96 (даље у тексту: Shilling, Stephenson, *Fountains and Water Culture*, са бројем стране).

говорити и у наставку рада. Тако је нпр. у вили Октавија Квинта у Помпеји, на фонтани уз делфине у другој – левој секцији фонтане приказан на фресци на зиду Нарцис, који гледа свој одраз илустрован на поду фонтане, испуњене водом.²⁹ Другим речима, одабрана је тема која се најдиректније у идејном смислу односи на воду, која и у реалном, физичком, и у идејном смислу чини главни део и окосницу фонтане.

Делфини су у античкој уметности приказивани као „декорација“ фонтана. Тако су у Помпеји изображени на више места: очувано је неколико фонтана са аморима и делфинима, а представе делфина очуване су и на фонтани у вили Октавија Квртија (Octavius Quartius; 62–79).³⁰ Фонтане су у римско доба биле разноврсне, а често је у њиховом украсу био заступљен Океан, из чијих уста

²⁹ L. Brink, D. Green (ed.), *Commemorating the Dead: Text and Artifacts in Context. Studies of Roman, Jewish and Christian Burial*, Berlin New York 2008, 286, fig. 8.4.

³⁰ W. Feemster Jashemski, F. G. Meyer (ed.), *The Natural History of Pompeii*, Cambridge 2002, 419; K. T. von Stackelberg, *The Roman Garden: Space, Sense, Society*, London – New York 2009, 40; F. S. Kleiner, *A History of Roman Art*, Wadsworth 2010, 143–144, 10-9, 10-10; J. R. Clarke, *Houses of Roman Italy, 100 B.C.–A.D. 250, Ritual, Space, and Decoration*, Berkley – Los Angeles – London 1991, fig. 109 .



5) Градска фонтана, Хераклеја Линкестис, детаљ, христограм

је по правилу избијао млаз воде.³¹ У наредним редовима ћемо учинити осврт на његове главне иконографске типове.

Прикази Океана, односно божанстава вода варирали су формирајући својеврсни развојни лук. На његовом почетку стоји самостална представа бога мора са делфином у пуној фигури. Реч је о јединственом примеру лика Океана у византијској уметности. Премда је он познији од појединих примера о којима у раду говоримо, он са иконографске тачке гледишта стоји на почетку низа различитих представа Океана, јер је најближи класичним представама Посејдона, односно бога воде и мора од којег је и настао. Он потиче из византијске цркве у Петри (447).³² Ту је Океан попут Посејдона односно Нептуна изобразен у пуној фигури у стојећем ставу како ногом стоји на делфину држећи своје атрибуте у рукама. Очигледно је представа оваквог или сродног типа украшавала фонтану коју описује Паусанија у свом делу.³³

³¹ F. Berry, *The Mouth of Truth and the Forum Boarium: Oceanus, Hercules and Hadrian*, Art Bulletin 93/1 (March, 2011), 12, и др.

³² R. Nachlili, *Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends: Selected Studies*, Leiden – Boston 2009, 180.

³³ S. Agusta-Boularot, *Fontaines et fontaines monumentales en Grèce de la conquête romaine à l'époque flavienne : permanence ou renouveau architectural ?* : Con-

До данашњег дана очуване су бројне старије представе грчког бога мора, Посејдона.³⁴ Приказиван је како јаше у стојећем или седећем ставу на различитим морским бићима, најчешће на хипокампама као нпр. на мозаику који се данас чува у музеју Бардо у Тунису (око 150).³⁵ Приказиван је самостално са трозупцем у рукама или са Амфитритом у тријумфалној поворци окружен морским кортешом.³⁶ Каткад је приказиван са рибом у руци и Амфитритом, као нпр. у Херкулануму (62–79).³⁷ Познат је и тип представе самосталног Посејдона у двопрегу или четворопрегу.³⁸ Карактеристична представа где бројност божанског кортеша у виду морске фауне достиже врхунац је она из Нептунових терми у Остији (139), али познати су

structions publiques et programmes éditaires en Grèce entre le IIe siècle av. J.=C. et le Ier siècle ap. J.-C. Actes de Colloque organisé par l'École Française d'Athènes et le CNRS, Athènes, 14–17 Mai 1995 (Suppléments au Bulletin de Correspondance Hellénique 39), Athènes 2001, 179, fig. 9 (са извором).

³⁴ *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* 7 (LIMC), Zürich – München 1994, s.v. Poseidon.

³⁵ На овом мозаику, Посејдон у десној руци држи рибу, а у левој трозубац, в. Dunbabin, *The Mosaics of Greek and Roman World*, fig. 114.

³⁶ Reinach, *Répertoire de peintures*, 35.

³⁷ Kleiner, *A History of Roman Art*, fig. 10-6, 10-7.

³⁸ Reinach, *Répertoire des peintures*, 35.



б) Градска фонтана, Хераклеја Линкестис, детаљ, делфини

и бројни други примери.³⁹ Овај тип приказа бога мора у пуној фигури окруженог бројном морском пратњом стоји на средини развојног лука приказивања тог божанства.

На сличан начин је Океан приказиван са Тетидом. И Тетида је самостално представљана као оличење воде односно морске средине. Са иконографске тачке гледишта, почела је и да се приказује на исти начин као и сам Океан – окружена бројном морском фауном.⁴⁰ Постојао је и другачији иконографски самостални тип лежећег Океана, каткад окруженог еротима. Познати су ватикански примери ових статуа, мозаици и представе на новцу.⁴¹

Божанство вода или мора могло је иконографски бити оличено у виду женске фигуре, која је симболизовала море. Карактеристичан ранох-

³⁹ Dunbabin, *The Mosaic of Greek and Roman World*, fig. 62; посебно в. И. Ђорђевић, *Загонетни лик на капителима у Новој Павлици*, у: И. М. Ђорђевић, *Студије српске средњовековне уметности*, Београд 2008, 29.

⁴⁰ Ş. Eraslan, *Tethys and Thalassa in Mosaic Art*, *Art-Sanat* 4 (2015) fig. 7; за иконографију Океана уп. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* 7 (*LIMC*), Zürich – München 1994, s.v. *Okeanos*.

⁴¹ R. M. Gais, *Some Problems of River-God Iconography*, *American Journal of Archaeology* 82/3 (Summer, 1978) 355–370; в. и претходну напомену.

ришћански пример је подни мозаик из цркве Светих Апостола у Мадаби (587), на територији данашњег Јодана.⁴² Персонификација мора је ту приказана у медаљону допојасно, док су око ње делфини и различита морска фауна. Женска фигура је обележена натписом као „Море“ („θάλασσα“). Иконографија оличења мора је као и на примеру мозаика који илуструје Тетиду прожета са елементима иконографије Океана.⁴³

На крају поменутог низа представа стоји лик Океана сведен на саму маску, каткад окружен неколицином делфина и морских животиња, каткад изведен самостално.⁴⁴ Делфини и морске животиње су биле приказиване и у бради овог божанства и у његовој близини и комбиновано. Овакав вид Океана био је заступљен на мозаицима, фонтанама, али на другим елементима водених инфраструктура, које су имали форму бога вода. Један од свакако најпознатијих примера његовог лика налази се у припрати цркве Санта Марија ин Космедин у Риму, а познат је под именом „Уста истине“. Каква год да је била функција овог уметничког дела, она је свакако представљала Океа-

⁴² HRH Princess S. El Hassan, Fr. Michele Piccirillo, *The Mosaics of Jordan. Roman, Byzantine, Islamic*, London 1993, 25; Eraslan, *Tethys and Thalassa*, fig. 12.

⁴³ Уп. напомену у нашем раду бр. 40.

⁴⁴ В. доле.



7) Мозаик Океана, Дурновариа (Дорчестер), Окружни музеј Дорсет, IV век

на.⁴⁵ Реч је о монументалној представи изведеној од фригијског мермера за време владавине римског императора Хадријана (117–138). Океан је овде приказан са густом косом и брадом, наглашеним погледом, кљештима рака на глави, делфинима и једном рибом у коси и бради, како је по правилу и иначе приказиван – са делфинима и рибама.⁴⁶

Овај последњи тип Океана сведен на маску и окружен еротима, делфинима, рибама и другом морском фауном карактеристичном за морски пејзаж је важан у контексту овог рада. Бројност околних животиња и ликова је варијала од уметничког дела до уметничког дела у зависности од његове функције и места где се налазио, али је суштина иста: водено божанство окружено је одговарајућом фауном. Ова околност је од значаја за наше истраживање, будући да су одвојени лик Океана и представе делфина приказивани у склопу „декорације“ фонтана.⁴⁷ У складу са наведеним, сматрамо да је, када су у питању представе делфина и риба, мозаик из Дурноварије (Дорчестера) у Енглеској (IV век; сл. 7) најприближ-

нија аналогија „декорацији“ хераклејске Градске фонтане.⁴⁸ Централно место на том мозаику запрема глава Океана, са брадом у различитом морском растињу, док га фланкирају са доње стране два делфина, а са горње стране две рибе мањих димензија. Поред тога, представе делфина су постале и самосталан мотив у византијској уметности независан од Океана, а и маске Океана су приказиване самостално.⁴⁹

Океани су приказивани и на капителима стубова у време пре цара Јустинијана и у време византијских уметничких и културних ренесанси.⁵⁰ Међутим, у Јустинијаново време представе Океана нестају са капитела о чему сведоче чипкасти капители његове епохе,⁵¹ па тако и Океан нестаје са фонтана и препушта место делфинима као христјанизованом мотиву, који у Хераклеји стоји уз крст односно христогорам. Хришћанска уметност Јустинијанове епохе нарочито је позната по бројним представама делфина. Представе делфина са фонтане у Хераклеји Линкестис

⁴⁵ Berry, *The Mouth of Truth*, 7–11, и др., fig. 2.

⁴⁶ В. доле.

⁴⁷ В. горе.

⁴⁸ За друге аналогије уп. и горе.

⁴⁹ О томе в. следећу напомену.

⁵⁰ О томе детаљно, Ђорђевић, *Загонетни лик на капителима*, 26–41 (са литературом).

⁵¹ Ђорђевић, *Загонетни лик на капителима*, 31.



8) Епископски двор, Одаја 2, Хераклеја Линкестис, мозаик, детаљ (око 530–550)

убрајају се у најрепрезентативније примере и стоје раме уз раме уз оне из цркве Свете Софије у Цариграду и цркве Сан Витале у Равени.⁵² У овом контексту је важно указати да је Јустинијан био последњи римски император на византијском престолу. Од времена цара Теодосија I (379–395) ниједан византијски владар се није толико старао о християнизацији царства и о сузбијању незнабоштва као Јустинијан.⁵³ Подсетимо се, он је 529. године затворио Атинску академију, центар паганског неоплатонизма. У Византији је стара вера била мртва. О овој Јустинијановој мисији чврсто сведочанство пружа украс фонтане у Хераклеји Линкестис. На њој је централно место заузео христограм, до којег су делфини. На основама старе традиције, оформљен је нови „укус“ који је у себи садржао и старе (делфине) и нове елементе (христограм). Уместо Океана на месту ранијих представа је као централни украс фонтане изображен христограм. Као и Океан, и крст, на свој другачији, и такође најдиректнији начин стоји у симболичној вези са водом.

Христограм. Ова свечана представа специфичног крсног знамења на Градској фонтани у Хераклеји Линкестис има две велике, изувијане процветале гране. Христограм је постављен у медаљон са три профилисана руба, а од дна полазе две велике гране расцветалог крста. За овакав крст су већ изнађене најближе аналогије – реч је о представама христограма у самој Хераклеји, затим у Стобију и Еуфразијевој базилици у Поречу.⁵⁴ Једну важну аналогију за значење фонтане у целини и место делфина на њој налазимо у самој Хераклеји Линкестис, где су делфини приказани на подном мозаику у саставу фонтане – рајске фонтане–кантароса у Одаји 2 Епископског двора (око 530–550; сл. 8).⁵⁵ Такав вид фонтане јавља се у Стобима, за разлику од раније охридске (лихридске) представе где је приказана комплексна фонтана уз рајске реке.⁵⁶ Вода која је изведена на мозаику у два млаза, може се на симболичком нивоу изједначити са водом која је некада исти-

⁵² Уп. горе.

⁵³ Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1996, 95.

⁵⁴ Јанакиевски, *Фонтана*, 201 (са литературом).

⁵⁵ Цветковић Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*, црт. 53, фотогр. 30; Dimitrova, *Early Christian Mosaic Pavements*, fig. 42–43.

⁵⁶ B. Shilling, *Fountains of Paradise in early Byzantine art, homilies and hymns*, у: Shilling, Stephenson, *Fountains and Water Culture*, 209.



9) Свети Климент, Рим, мозаик у апсиди, Распеће Христово, 1118. година

цала из Градске фонтане о којој говоримо. Оваквим тумачењем се „поништавају“ разлике између „ликовних техника“ тј. „ликовних уметности“, будући да оне приказују истоветан, неопипљив, духовни садржај. Као што се у рајском врту налази фонтана (Пост. 2:6, означена у различитим преводима као „пара“), која симболично изображава Христа,⁵⁷ тако је и христогорам на фонтани у Хераклеји Линкестис симбол Христа.⁵⁸ У сродном идејном контексту су делфини приказани у оквиру крстионица у северној Африци – уз христогорам и на месту по својој функцији везаном за воду.⁵⁹ Две мозаичке целине, у апсиди базилике Светог Климента у Риму (1118) и базилике Светог Јована у Латерану (око 1292; првобитно настао у V веку) посебно објашњавају декорацију хераклејске фонтане (сл. 9, 10).⁶⁰ У средишњем делу

⁵⁷ A. Louth, M. Conti (eds.), *Ancient Christian Commentary on Scripture. Genesis, I-II*, Downers Grove (IL) 2001, 49.

⁵⁸ О христогораму в. Н. Leclercq, *Chrysmes*, у: F. Cabrol, H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, T. III, Paris 1914, 1481–1534.

⁵⁹ R. M. Jensen, *Living Water of Baptism. Images, Symbols and, Settings of Early Christian Baptism*, Leiden – Boston 2011, fig. 5.19.

⁶⁰ J. Hartman, *A Journey through Sacred Space: Medieval Tree and Cross Symbolism in the Apse Mosaic and Floor of San Clemente in Rome*, The Middle Ground

мозаика у базилици Светог Климента илустровано је *Распеће Христово* на процветалом крсту – Дрвету живота, чије се вреже шире и запремају читаву апсиду. Ово угледање на античку уметност у многоме приближава разумевање и тумачење сличних мотива у античкој уметности. Дрво крста извире из рајских вода. Између осталог један од мотива у врежама процветалог крста и међу њима је и мали амор који јаше на делфину, снажна реминисценција на античку и рановизантијску уметност.⁶¹ У овој цркви је у темену лука над крстом и Божијом руком приказан процветали и разлистали христогорам, као на Хераклејској фонтани, а директно изнад њега је у центру источног зида Христово попрсеје, уз слику Распећа и крста идејни и композициони фокус овог дела грађевине. На мозаику у базилици Светог Јована у Латерану, такође је на сличан начин приказан крст.⁶² И у овој цркви из рајских вода извире крст. Овде је небеско порекло рајских вода, о чему ћемо у наставку говорити, посебно истакнуто, силаском

Journal 9 (2014) 21–27; G. J. Hoogewerff, “*Il mosaico absidiale di San Giovanni in Laterano e altri mosaici romani*,” *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 27 (1953) 297–326.

⁶¹ W. Oakeshott, *The Mosaics of Rome: from the third to the fourteenth century*, London 1967, fig. 156.

⁶² Исто, fig. 67.



10) Свети Јован у Латерану, мозаик у апсиди, Крст, детаљ, 1292. година (првобитно V век)

и осећивањем Светог Духа за време Христовог крштења приказаног у укрсници крста.

На послетку, треба указати и на физичка и симболична својства мермера као грађевинског материјала од којег су плоче фонтане са христогорамом и делфинима изведене. Сам мермер с једне стране собом симболично и физички оличава водену средину, а с друге стране се директно везивао за сијање, јер сакупља у себи светлост.⁶³ Он је производио ефекат светлוצања, отуда је и добио име, а поједини средњовековни писци изједначавају светлост са водом, што се односи и на фонтану у Хераклеји, која сија сјајем христогорама, „оваплоћеним“ у мермеру. Мермер је сматран „нерукотвореним материјалом“, „који није на-

⁶³ F. Berry, *Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages*, Art Bulletin 89 (2007) 627–656; C. Mango, *The Art of Byzantine Empire. Sources and Documents*, New Jersey 1972, 58.

чињен људском руком.“⁶⁴ На тај начин је и самим грађевинским материјалом истакнута симболика фонтане као рајског амбијента. Осим тога, веровало се да мермер садржи у себи првобитни сјај Постања, будући „фосил првобитне светлости“ односно да је у његовом саставу заробљена првобитна божанска светлост.⁶⁵ Уједно, присуством делфина и риба, фонтана у Хераклеји изједначена је и са воденом средином. Вода је сама по себи симбол рајских насеља, па су делфини овде приказани уместо птица на извору рефригеријума, као што показује и поменути мозаик у Одаји 2 Епископског двора у Хераклеји Линкестис.⁶⁶

Нажалост, за сада не можемо знати ништа прецизније о изгледу фонтане односно начину на који је вода истицала из ње и звуку који је производила услед недостатака података о вођењу рестаураторских радова.⁶⁷ Ипак, и очувани драгоцен плиткорелефни украс је довољан да закључимо о највишим уметничким вредностима и изузетно рафинираном укусу поручиоца фонтане.

И раније је примећено да је „у Хераклеји постојала једна развијена, образована и културна средина у коју долазе добри уметници да оставе за собом значајна уметничка остварења“.⁶⁸ Тај исказ потврђује и овај рад о представама христогорама и делфина на Градској фонтани. Осим тога, он показује да су фонтане биле средства идеологије и репрезентације, при чему оне не представљају само израз и слику моћи поручиоца, већ и изражавање урбаних и индивидуалних идентитета кроз архитектуру, слику и текст. При томе, овај рад указује да су уметничке, интелектуалне и духовне вредности мермерне фонтане у Хераклеји, њеног скулптуралног украса и натписа оно на шта је упућивано око савременика, а да је сама функција фонтане као изворишта пијаће воде сасвим секундарна.*

⁶⁴ F. Berry, *Painting in Stone: The Symbolism of Colored Marble Stones in the Visual Arts and Literature from Antiquity to Enlightenment*, Columbia University 2011, 155; Mango, *The Art of Byzantine Empire*, 58.

⁶⁵ Исто, 158.

⁶⁶ В. горе.

⁶⁷ О рестаураторским радовима, в. Микулчић, *Хераклеја Линкестис*, 134–135.

⁶⁸ Цветковић Томашевић, *Хераклеја Линкестис*, 19.

* Порекло илустрација: 1) Фотографија у јавној употреби; 2) Према: Јанакиевски, *Фонтана*, сл. 1; 3) И. Микулчић, *Хераклеја Линкестис*, црт стр. 134; 4) Петар Марјановић; 5) Петар Марјановић; 6) Петар Марјановић; 7) Фотографија у јавној употреби; 8) Цветковић Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*, фотогр. бр. 30; 9) Анђела Гавриловић; 10) Анђела Гавриловић. Овом приликом се најтоплије захваљујем господину Петру Марјановићу на доброти, љубазности и уступљеним фотографијама.

LOW RELIEF DECORATION OF MARBLE PLATES ON THE CITY FOUNTAIN IN HERACLEA LYNCESTIS (562) AND ITS MEANING

Summary

The ancient city of Heraclea Lyncestis, located south of Bitola in the present day Republic of North Macedonia, has a rich past, treasuring several structures of exceptional historical, archaeological, cultural and spiritual significance. Apart from the Portico (the early 2nd century AD), the Theatre (117–138), the Great Basilica (the late 5th and the early 6th century), the Small basilica (500–550), and the Episcopal Palace (around 530–550), the City Fountain (562), containing low relief decoration which is the subject of our paper, is very well preserved (fig. 1–6).

This valuable fountain was donated to the city of Heraclea in 562 by the Byzantine emperor Justinian the First (527–565), on the occasion of the 35th anniversary of his rule. On its front side the fountain has three marble plates: the lateral ones are decorated with the representations of heraldically arranged symmetrical dolphins and small fish (fig. 1, 4, 6), while the central marble panel features a carved Christogram (fig. 1, 5). These representations are very valuable and interesting. However, they have not been given appropriate attention by researchers. This paper points out to the analogies of the dolphins carved on the fountain found in ancient art, as well as to the meaning of dolphins and the Christogram, the reasons behind their execution as part of fountain decoration and their connection with water. The tradition of executing the dolphin motif in general has been observed and traced back to the ancient past; attention has been given to the characteristics and particularities in the way dolphins have been depicted on this fountain (fig. 7). It is shown that the Christogram is connected to the dolphins which flank it.

An important ideological analogy for the fountain in general and the place of dolphins on it can be found in Heraclea Lyncestis itself, where dolphins are found on a floor mosaic forming part of a fountain – paradise fountain-cantharos in Chamber 2 of the Episcopal Palace (around 530–550; fig. 8). On the mentioned mosaic, the water, depicted gushing in two streams, can symbolically be equated with the water that once flowed from the City Fountain. This interpretation

nullifies the differences between “art techniques” and art techniques and architecture, since they allude to and represent the same, intangible, spiritual content. Just as there is a fountain in the Garden of Eden (Gen. 2:6, styled in different translations as “mist”), which symbolically refers to Christ, so the Christogram on the fountain in Heraclea Lyncestis is a symbol of Christ. The same ideological context can be observed on the representations of dolphins in baptisteries and on the representations on apsidal mosaics in the basilicas of St. Clement in Rome (1118; fig. 9) and St. John in Lateran (around 1292; original mosaic done in the 5th century; fig. 10). In the central part of the mosaic in the basilica of St. Clement, the Crucifixion of Christ has been illustrated on a blossoming cross – the Tree of Life, whose scrolls spread and occupy the entire apse. The Tree of Life springs from the waters of paradise, as does the cross in the latter mentioned monument. In the basilica of St. Clement, at the top of the arch above the cross and God’s hand, a blossoming Christogram is shown as on the fountain at Heraclea Lyncestis.

Finally, let us point out the physical and symbolic properties of marble as a building material from which the fountain plates with the Christogram and dolphins are made. Marble symbolically and physically embodied the aquatic environment, and it was also directly related to radiance, because it has light-absorbing properties. Certain medieval writers equate light with water, which also refers to the fountain in Heraclea, which shines with the splendor of the Christogram, “embodied” in marble. Marble was considered a “material not made by human hands.” In this way, the symbolism of the fountain as a paradise landscape was emphasized by the building material itself. At the same time, with the presence of dolphins and fish, the fountain in Heraclea is equated with the aquatic environment. The water is a symbol of paradise settlements, so dolphins are shown here instead of birds at the source of refrigerium, as shown by the aforementioned mosaic in Chamber 2 of the Episcopal Palace in Heraclea Lyncestis (fig. 8).

ПЛИТКОРЕЛЈЕФЕН УКРАС НА МЕРМЕРНИТЕ ПЛОЧИ НАГРАДСКАТА ФОНТАНА ВО ХЕРАКЛЕЈА ЛИНКЕСТИС (562) И НЕГОВОТО ЗНАЧЕЊЕ

Резиме

Античкиот град Хераклеја Линкестис, кој се наоѓа јужно од Битолската територија на денешна Република Северна Македонија, има богато минато и наследство од повеќе објекти од исклучително историско, археолошко, културно и духовно значење. Покрај Портика (почеток на 2. век пред новата ера), театарот (117-138), Големата базилика (крај на 5. и почетокот на 6. век) Малата базилика (500-550) и Епископскиот двор (околу 530-550), одлично е сочувана и Градската фонтана (562), чиј плиткорелјефен украс го претставува предметот на овој труд (сл. 1-6).

Споменатата фонтана на градот му ја дарувал византискиот василес Јустинијан во 562 година, по повод триесет и петтата годишнина од своето владеење (527-565). Таа од фронталната страна има релјефен украс изведен на три мермерни плочи. Бочните плочи се украсени со претстави на симетрични, издигнати делфини со мали риби (сл. 1, 4, 6), додека централното место меѓу нив го зазема процветан христограм (сл. 1, 5). Овие претстави се многу драгоцени, занимливи и неистражени. Во трудот се изнесени аналогии на претставите на делфините во античката уметност, а укажано е значењето на делфините и христограмите, причините за прикажување и врската со водата. Уочена е традицијата како во изведувањето на мотивите на делфините воопшто, што досегнува далеку во античкото минато, така и во прикажувањето на делфините на фонтаните, а исто така и карактеристиките и специфичностите на нејзиниот тек (сл. 7). Установено е дека христограмот е во силна врска со делфините, кои го фланкираат.

Важна идејна аналогија на фонтаната во целина и местото на делфините на неа се наоѓа во самата Хераклеја Линкестис, каде што делфините се прикажани на подниот мозаик во составот на фонтаната – рајска фонтана-кантароса во Одајата 2 на Епископскиот двор (околу 530-550, сл. 8). Водата што е изведена на мозаикот во два млаза, може на симболично ниво да се изедначи со водата што течела некогаш од Градската фонтана. Со ваквото

толкување се поништуваат разликите меѓу ликовните техники, всушност, ликовните уметности, бидејќи тие прикажуваат истородна, неопиплива, духовна содржина. Како што во рајската градина се наоѓа фонтана (Пост. 2:6, означена во различни преводи како “пареа”) која симболично го прикажува Христос, така и христограмот на фонтаната во Хераклеја Линкестис е симбол на Христос. Во овој идеен контекст делфините се прикажани во рамките на крстилниците и претставите на апсидалните мозаици во базиликите Свети Климент во Рим (1118; сл. 1) и Свети Јован во Латеран (околу 1292; првобитно настанат во 5 век; сл. 10). Во средишниот дел на мозаикот во базиликата Свети Климент е илустрирано Распетието Христово на процветаниот крст – Дрво на животот, чии ластунки се шират и ја опфаќаат целата апсида. Дрвото на животот извира од рајските води, како и крстот во другиот споменик. Во Свети Климент е во темето на лакот над крстот и со Божја рака е прикажан процветан христограм како на хераклејската фонтана.

На крајот, ќе укажеме и на физичките и симболичките својства на мермерот како градежен материјал од кој се изведени плочите на фонтаната со христограм и делфини. Мермерот симболично и физички ја олицетворуваше водната средина, а исто така, директно се врзуваше со сјајот, зашто во себе собира светлина. Некои средновековни писатели светлината ја изедначуваат со водата, што се однесува и на фонтаната во Хераклеја, која сјае со сјај на христограм вplotен во мермерот. Мермерот е сметан за “неракотворен материјал”, “кој не е направен со човечка рака”. На тој начин и со самиот градежен материјал е истакната симболиката на фонтаната како рајски предел. Наедно, присуството на делфини и риби, фонтаната во Хераклеја е изедначена и со водната средина. Водата сама по себе е симбол на рајските населби, па делфините овде се прикажани наместо птици на изворот на рефригериум, како што покажува и споменатиот мозаик во Одајата 2 на Епископскиот двор во Хераклеја Линкестис (сл. 8).

