

## ЧЛАНЦИ

Анђела Ђ. ГАВРИЛОВИЋ\*

### ДУХОВНО И МАТЕРИЈАЛНО ЗНАЧЕЊЕ И АНАЛИЗА МОТИВА ТРИЈУ РИБА СА ЗАЈЕДНИЧКОМ ГЛАВОМ НА ФРАГМЕНТУ КАСНОАНТИЧКОГ ПОДНОГ МОЗАИКА ИЗ ПЕТРОВЦА НА МОРУ\*\*

Др Иванки Николајевић и  
проф. др Александру Јовановићу у спомен

*ABSTRACT: The paper deals with the iconography and meaning of the motif of three fish with one head, depicted on a small fragment of the floor mosaic (9 dm<sup>2</sup>) of an ancient villa, and found in 1902, in the olive yard of Marko Gregović in Petrovac at Sea (fig. 1). The paper concludes that the presence of this particular motif at the Montenegro Coast represents the continuation of a long-lasting iconographic tradition. The author concludes that in the case of Petrovac this motif has a Christian meaning, representing a symbolic image of the Holy Trinity – the Father, the Son and the Holy Ghost and that the head represents the Creator, or the universal Cosmic knowledge on the way of the Creator. Considering the meaning of the motif of three fish with one head, the author expresses the opinion that the building in which the motif was present once served to the Christian cult, that its owner was a Christian and that the mosaic was done in the second half of the 4<sup>th</sup> century.*

*KEY WORDS: three fish with one head, second half of the 4<sup>th</sup> century, late antique floor mosaic, Petrovac at Sea, Montenegro, symbol of the Holy Trinity, Creator, Cosmic knowledge on the way of the Creator, Christian cult.*

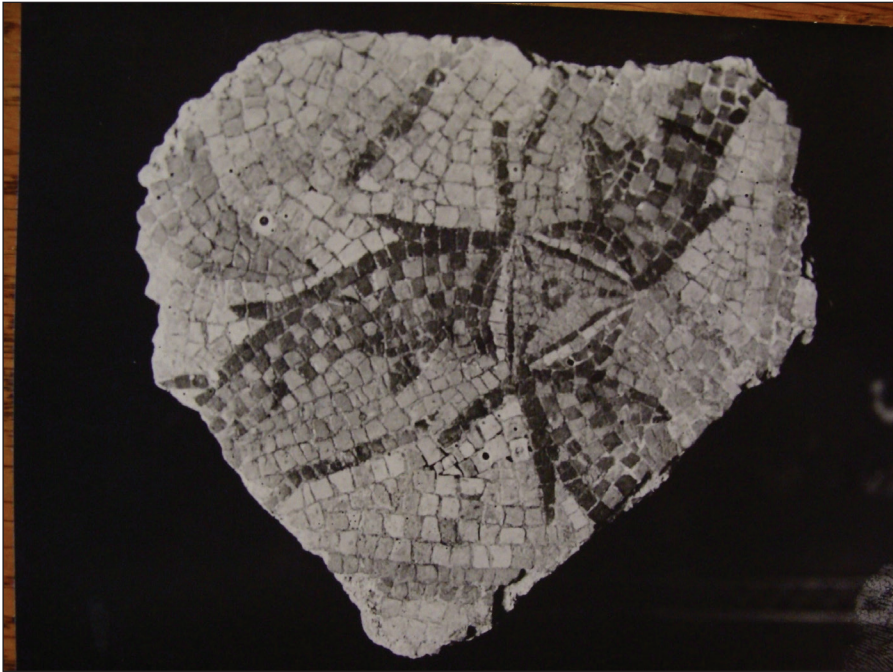
---

\* Институт за историју уметности, Филозофски факултет, Универзитет у Београду.

\*\* Овај рад је настао у оквиру истраживања на пројекту *Српска средњовековна уметност и њен европски контекст* (ев. бр. 177036), који финансијски подржава Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Овом приликом, желим да изразим своју захвалност професору Ивану Стевовићу, што ми је указао на овај мотив и предложио да о њему изнесем сопствена запажања. Такође, захваљујем се Ивани Станимировић на лекторисању текста апстрактa и резимеа на енглески језик.

### Увод

У Петровцу на мору, у Црној Гори, на локалитету Миришта, у маслињаку Марка Греговића откривен је 1902. године непотпун детаљ једног подног мозаика, малих димензија (9 dm<sup>2</sup>).<sup>1</sup> Према је мозаички детаљ непотпун, фотографија очуваног фрагмента недвосмислено указује да је реч о мотиву трију рибâ са заједничком главом (сл. 1). Што је важно истаћи, колико је нама за сада познато, у питању је јединствен пример овог мотива на подручју црногорског приморја, а свакако један од изузетно ретких примера са подручја Балкана. Овом мозаику се у међувремену, како се чини, губи сваки траг. Према једном казивању, аустроугарски војници су га однели у Музеј града Сплита.<sup>2</sup> С дру-



Сл 1. Мотив три рибе са заједничком главом из Петровца, фрагмент касноантичког подног мозаика (друга половина IV века).

<sup>1</sup> Fr. Bulić, Ritrovamenti antichi a Castellastua, *Bulletino di archeologia e storia dalmata* 25 (1902) 160; И. Николајевић, Касноантички мозаик из Петровца на мору, *Зборник радова Византолошког института* 3 (1955) 159–161.

<sup>2</sup> М. Zagarčanin, Nova istraživanja rimske i ranovizantijske vile na lokalitetu Mirišta u Petrovcu, *Nova antička Duklja V* (2014) 24, 39, fig. 10 (a–m).

ге стране, према казивању академика Сретена Асановића, својевременог секретара Удружења књижевника Црне Горе, овај мозаик се 1958. године, још увек налазио на имању Греговића, које је он лично посетио.<sup>3</sup> Поменути академик такође истиче да је мозаик видео и по други пут, десетак година касније, вероватно 1967. године.<sup>4</sup> Казивање академика Асановића, указивало би на то да се мозаик који приказује мотив трију рибâ са заједничком главом још увек налазио у Петровцу за време конзервације мозаикâ на имању Греговића.<sup>5</sup>

У старијој литератури мотиву трију рибâ са заједничком главом са локалитета у Мириштима до данас је своју студију посветио само један истраживач – Иванка Николајевић (1955).<sup>6</sup> Ђорђо Мано-Зиси помиње овај мотив у једној реченици и сврстава га, на основу стила, у хришћанске оквире (1958–1959).<sup>7</sup> Војислав Јовановић у свом раду такође наводи овај мотив, понављајући запажања и мишљење Иванке Николајевић (1963).<sup>8</sup> Овај мозаик помињу и Милутин Гарашанин и Јован Ковачевић,<sup>9</sup> а он је представљао и предмет истраживања Павла Мијовића у његовој студији о подним мозаицима у Црној Гори (1981). Мијовић истиче сложеност садржаја петровачког мотива и износи мишљење „da se u petrovačkom mozaiku mijеšaju paganski i hrišćanski znaci i simboli“, услед чега га, опрезно и услед непостојања других додатних аргумената и референтних ослонаца, ипак датује у докостантински период.<sup>10</sup>

У најновије време Иван Стевовић у монографији „Превалис“ (2014) уочава ванредну занимљивост овог мотива, његов идентичан визуелни код са египатским и далекоисточњачким представама трију рибâ са заједничком главом и са опрезом закључује да „ostaju neizvesni i izvorno značenje motiva u Mirištima i religiozna pripadnost posедnika kompleksa.“<sup>11</sup> На послетку, исти аутор за овај мотив истиче да је „možda

<sup>3</sup> „Mozaik star 2000 godina nestao sa imanja Gregovića prije pola stoljeća“, *Vijesti*, 5. novembar 2012. <https://www.vijesti.me/vijesti/drustvo/mozaik-star-2000-godina-nestao-sa-imanja-gregovica-prije-pola-stoljeca>.

<sup>4</sup> Исто.

<sup>5</sup> В. Јовановић, Нови касноантички мозаик у Петровцу на мору, *Старине Црне Горе I* (1963) 129, 129, нап. 1.

<sup>6</sup> Николајевић, *Касноантички мозаик*, 159–161; в. доле.

<sup>7</sup> Ђ. Мано-Зиси, Прологомена уз проблеме касноантичких мозаика у Илирикуму, *Зборник Народног музеја 2* (1958–1959) 93.

<sup>8</sup> Јовановић, *Нови касноантички мозаик*, 129, 133.

<sup>9</sup> М. Гарашанин, Црна Гора у доба Римског царства, In З. Бешић, Д. Гарашанин, М. Гарашанин, Ј. Ковачевић, *Историја Црне Горе I. Од најстаријих времена до краја XII века*, Титоград, 1967, 161, 177; Ј. Ковачевић, Од доласка Словена до XII вијека, In *Историја Црне Горе I*, 274, сл. 46.

<sup>10</sup> Р. Мијовић, Podni mozaici u Crnoj Gori, *Materijali* 18 (1981) 90, 95, 102–105.

<sup>11</sup> I. Stevović, *Praevalis. Obrazovanje kulturnog prostora kasnoantičke provincije*, Podgorica, 2014, 70–71, сл. 53.

najzagonetniji, a sigurno najupečatljiviji pokazatelj kulturnih interakcija iskazanih slikom,<sup>12</sup> који припада скупини „najpre dislociranih, a potom izgubljenih obeležja nekada raskošnog i uistinu kosmpolitskog prostora ovog dela obale.“<sup>12</sup>

Најзад, исте године излази и рад посвећен резултатима шестогодишњих истраживања на локалитету Миришта у Петровцу у којем Младен Загарчанин констатује да је поменути мозаик, уз низ других, изведен у IV веку, тачније у другој половини IV века.<sup>13</sup> Међутим, он такође оставља отвореним питање да ли ови мозаици представљају „izraz karakterističan za ranu hrišćansku teogoniju ili ... samo duh vremena kasne antike“.<sup>14</sup>

Описујући и разматрајући мозаик трију рибâ са једном главом, Иванка Николајевић истиче наглашени геометризам заједничке главе и сасвим сумарно, у једној реченици, наговештава могући симболизам фигуре у целини, имајући у виду композициону форму представе.<sup>15</sup> На основу хипотезе да би та представа могла симболично представљати Свету Тројицу, она је извела даљу, општу претпоставку да би помену-та фигура одређивала и „карактер зграде чијем је мозаику припадала“.<sup>16</sup> Међутим, већ у наредној реченици сама Иванка Николајевић обазриво наводи да се такво хипотетично објашњење симболике ове фигуре „не може утврдити“, услед чега са резервом датује мозаик у римски период.<sup>17</sup> Значење мотива трију рибâ са јединственом главом, присутног и на мозаику из Петровца, иако по нашем мишљењу сасвим исправно схваћено, као симбол Свете Тројице, остало је стога само недовољно наговештено и без продубљенијих тумачења, као и нађених визуелно-значањских аналогија, које би овај симболизам несумњиво потврдиле.

Посебан проблем који се намеће приликом истраживања мотива трију рибâ са заједничком главом уопште, јесте непостојање никакве литературе о датом проблему. Наиме, на Западу, изузев цитиране литературе, не постоји ниједна студија посвећена како мотиву трију рибâ са заједничком главом у Петровцу, тако ни значењу неког другог примера овог мотива на ширем простору Евроазије и Африке.

Када је реч о старијој страниј литератури, с почетка XX века, Вилхелм Молсдорф у свом водичу кроз средњовековне симболе распоређеном према бројевним одредницама, наводи да три рибе представљају симбол Светог Тројства, додуше, без икаквог аргумента.<sup>18</sup>

<sup>12</sup> Исто, 70.

<sup>13</sup> Zagarčanin, *Nova istraživanja rimske i ranovizantijske vile*, 22–24, 32, 49, fig. 10 (a-m).

<sup>14</sup> Исто, 49.

<sup>15</sup> Николајевић, *Касноантички мозаик*, 159–161.

<sup>16</sup> Исто, 160.

<sup>17</sup> Исто.

<sup>18</sup> W. Molsdorf, *Führer durch den symbolischen typologischen Bilderkreis der christlichen*

Ретко, и то искључиво у оквиру општих дела, наилазимо на помене мотива трију риба са заједничком главом, али без објашњења његовог значења и само уз навођење примера. Тако Јургис Балтрушаитис међу фантастичним мотивима средњовековне Европе помиње извештај број примера фигура трију риба са једном главом и то у секцији која се односи на „три фигуре које се смењују.“<sup>19</sup> Што је важно, он доноси и цртеже и илустрације мотива за поједине примере које наводи.<sup>20</sup>

Па ипак, чак и у најновијем, савременом критичком издању приручника Скица Вилара из Онекура, који илуструје контуру фигуре трију риба са заједничком главом (BNF, Ms Fr 19093, fol. 19v), истакнуто је да је значење тог мотива нејасно, „иако је најчешћа симболика броја три Тројство“.<sup>21</sup>

Изненађује чињеница да чак и учени немачки теолог Франц Делгер у пионирском и до данас непревазиђеном петотомном приручнику о представама, иконографији и значењу рибе у ранохришћанској уметности одбацује мишљење да мотив трију риба са заједничком главом садржи било какво значење. Он чак, помињући један пример овог мотива са капитела стуба храма са острва Угљан код Задра изричито истиче да тај мотив нема никакво хришћанско значење.<sup>22</sup> Напротив, Делгер каже да таква фигура представља само „одржавање уметничке игре која се много столећа раније среће на египатским посудама од фајанса из II миленијума пре нове ере.“<sup>23</sup> Тим више изненађује околност што исти аутор уочава и истиче иконографску сличност која постоји између главе трију риба и позније формираног мотива Свевишег Божијег ока.<sup>24</sup> Надовезујући се на тај његов исказ, Иванка Николајевић свој рад о петровачком мозаику крунише закључком да би поменута иконографска сличност „завређивала посебно истраживање.“<sup>25</sup>

*Kunst des Mittelalters*, Leipzig, 1920, 1.

<sup>19</sup> J. Baltrušaitis, *Le Moyen Âge Fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Paris, 1955, 137–138, fig. 66, 67.

<sup>20</sup> В. претходну напомену.

<sup>21</sup> C. F. Barnes Jr., *The Portfolio of Villard de Honnecourt (Paris, Bibliothèque nationale de France, MS Fr 19093). A New Critical Edition and Color Facsimile*, Farnham, 2009, 127 (Pl. 39).

<sup>22</sup> F. J. Dölger, *IXΘΥΣ. V. Band, Die Fisch-Denkmäler in der frühchristlichen Plastik, Malerei und Kleinkunst*, Münstair, 1943, 677 ( cf. *Исцо*, 96–97, Abb. 4) .

<sup>23</sup> В. претходну напомену. Овај закључак наводи у свом раду и Иванка Николајевић, в. Николајевић, *Касноантички мозаик*, 160.

<sup>24</sup> F. J. Dölger, *IXΘΥΣ. II. Band, Die Fisch-Denkmäler in der frühchristlichen Plastik, Malerei und Kleinkunst*, Münstair 1943, 542, 542.4 (= F. Dölger, *Die Eucharistie nach Inschriften frühchristlicher Zeit*, Münstair, 1922, 98 [542] –99 [543] нап. 4).

<sup>25</sup> Николајевић, *Касноантички мозаик*, 161.

\*\*\*

Што се тиче литературе са подручја Далеког Истока, два кинеска аутора су написала два коауторска чланка, у којима се баве мотивом трију риба са једном главом, присутним на каменим рељефима из времена кинеске династије источног Хана (25–220. године).<sup>26</sup> Аутори у овим чланцима нуде више могућности тумачења поменутог мотива и доносе детаљан опис иконографских карактеристика на неколико примера. Такође подаци који се односе на симболику рибе у кинеској цивилизацији брижљиво су у овим радовима сабрани на једно место и стога су веома важни. У једном чланку изнето је, између осталог, мишљење да се на основу хомонимије у изговору кинеских речи „риба“, „рађати“ и „обиље“ може претпоставити да је мотив симболизовао обиље, бројно потомство и плодност,<sup>27</sup> али и да је риба биће које симболично повезује небо и земљу.<sup>28</sup> Ипак, чланци ових аутора не пружају одговор на питање шта мотив трију риба са заједничком главом у духовном, религијском смислу конкретно значи, односно које је његово фундаментално, примарно значење.

\*\*\*

Поред општег разматрања мотива заједничке главе риба, обједињавање визуелне представе трију риба и идејног смисла у једну целину завређује посебну пажњу, као и разлози за такво приказивање. Затим, услед сложености и специфичне тежине значења овог мотива, његово порекло и значење у ширем географском, духовном и цивилизацијском контексту остали су потпуно необрађени не само на подручју Балкана, већ и шире, у светској науци. Најзад, када је реч о испитивању значења мотива трију риба са заједничком главом са мозаика у Петровцу, мишљења смо да се он треба протумачити у контексту хришћанског култа. На такав закључак нас упућује географски положај места где је мозаик настао и где је нађен тј. територијална припадност мозаика Европи, хронологија настанка овог и суседних мозаика, као и сама врста објекта у којем је пронађен – вила.<sup>29</sup>

<sup>26</sup> 韩永林, 吴晓玲, 汉画像石中“三鱼同首”图像内涵考析, 装饰杂志 189 (2009/第1期) 92–94 [= Wu Xiaolin, Han Yonglin, Analysis of the “Three Fish Sharing One Head” Image on Han Portrait Brick, *Chinese Journal of Design* 189 (2009/1) 92–94]; 韩永林, 吴晓玲, 汉画像石中“三鱼同首”图像的艺术造型辨析, 雕塑杂志 (2009/第2期) 60–63 [= Wu Xiaolin, Han Yonglin, Dissection on Art Model of “Three-body and One-Head Fish Picture of Portrait Stone of Han Dynasty, *Sculpture* 2009/2, 60–63].

<sup>27</sup> 韩永林, 吴晓玲, “三鱼同首”图像, 93.

<sup>28</sup> Исто.

<sup>29</sup> Stevović, *Praevalis*, 70–71; Zagarčanin, *Nova istraživanja rimske i ranovizantijske vile*,

Понуђено тумачење мозаика откривеног у Петровцу представљаће основу за даљи свеобухватнији приступ овом мотиву на ширем географском простору од западне Европе до Јапана. Иако нам прецизнији трагови начина уметничке и духовне „размене“ овог мотива нису познати, оно што се може закључити јесте да је овај мотив као својеврсна ликовна позајмица стигао у Европу односно у хришћанство са подручја Блиског Истока – из Египта.

### Иконографија мозаика

Како се мозаику о коме говоримо временом изгубио траг и како је једина његова очувана и нама доступна фотографија изведена у црно-белој техници, мишљења смо да је важно да овом приликом детаљно изнесемо његов изглед, у мери у којој то поменута фотографија допушта. Услед недостатка фотографије у боји износимо запажање Иванке Николајевић да је делимично очувана фигура коју су сачињавале три рибе изведена „црним и сивкастоплавим коцкицама на основи од бледоружичастог кречњака“.<sup>30</sup> Она такође доноси и исказ Марка Греговића да је ова фантастична фигура била окружена представама других морских животиња, од којих наводи делфина, октопода, сипу и друге.<sup>31</sup> Тај податак сасвим стоји у складу са античком тенденцијом приказивања водених површина и њој саобразне фауне на подовима здања сакралне или профане намене.<sup>32</sup>

Мотив који је некада красио древну вилу на подручју данашњег Петровца представља фантастичну илустрацију трију идентичних рибâ повезаних у јединствену органску целину заједничком главом. Рибе су симетричне, распоређене зракасто у три правца. Технички посматрано, овај мотив би се могао именовати и као „једна риба са три репа“, међутим, мишљења смо да је термин „три рибе са једном, заједничком главом“ исправнији. На такав закључак упућује тумачење које ћемо у овом раду понудити. Наиме, да се за сада задржимо на иконографији, свака од трију рибâ у овој фигури приказана је благо савијеног тела, које сугерише покрет. Реч је о покрету који је центрипетално усмерен, односно који указује да су рибе приказане како се крећу у смеру према центру тј. према средишњој глави. Стога ћемо се у раду и држати термина „три рибе са једном главом.“

21–60, пос. 25, 49.

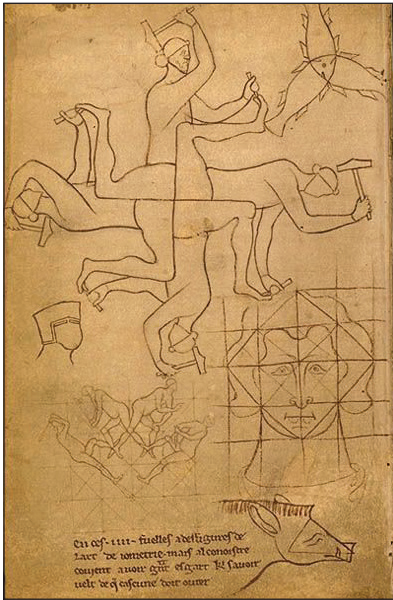
<sup>30</sup> Николајевић, *Касноантички мозаик*, 159.

<sup>31</sup> *Исто*, нап. 3.

<sup>32</sup> О овој тенденцији уопштено на појединим примерима в. F. Berry, *Walking on Water. Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages*, *Art Bulletin* 89/4 (Dec. 2007) 627–656.



Сл. 2. Мотив три рибе са заједничком главом из Египта – Музеј у Берлину (1900-1600. п.н.е.).



Сл. 3. Мотив три рибе са заједничком главом, Скице из Портофолија Вилара из Онекура, MS Fr 19093, fol. 19v (1220/1240).

Заједничка глава фигуре изведена је према начелима геометрије, при чему је приказана у виду једнакостраничног троугла, чији су унутрашњи углови, подељени или назначени по једном кратком, полукружном линијом. Троугао је приказан унутар круга, који, заправо, представља контуре шкрга̂. Само Око изведено је у виду подебље кружнице, која уоквирава бело поље и тачку у његовом средишту.

\*\*\*

Најранији датовани пример ликовне представе трију риба̂ са заједничком главом посведочен је на једној фајансној посуди која се данас чува у Египатском Музеју у Берлину, који потиче из времена 1900–1600. г. п. н.е. (сл. 2).<sup>33</sup> Њему свакако треба придодати и три фајансне посуде из Британског музеја заведене под бројевима EA30449, EA30450 и EA32 590 из вероватно истог, односно приближног, периода.<sup>34</sup>

Ако упоредимо главу трију риба̂ са мозаика откривеног у Петровцу и ону, нпр. на египатској посуди у Берлинском музеју, увиђамо иконографске сличности. Углови троугла наглашени су полукружним линијама, од којих свака представља уста појединачне рибе. Исто важи и за познију средњовековну представу трију риба̂ које изводи Вилар из Онекура (1220/1240. године) – сл. 3. Оно што је важно, уочава се да централна глава

<sup>33</sup> Dölger, *IXΘΥΣ II*, 542–543, нап. 4; Dölger, *IXΘΥΣ. V*, 96–97, Abb. 4; Stevović, *Praevalis*, 71, sl. 54.

<sup>34</sup> Dölger, *IXΘΥΣ II*, 543, нап. 4.



управо захваљујући појави троугла и полукружних линија унутар њега у угловима, представља својеврсну „замену“ односно „скраћену“, „апстраховану“ верзију читавог овог сложеног мотива, што је заједничко за све представе.<sup>35</sup>

Ако посебно упоредимо берлински египатски пример и детаљ мозаика пронађеног у Мириштима, увиђамо да минуциозна изведба и истоветан начин приказивања заједничке главе у виду троугла сведоче о несумњивој иконографској повезаности без обзира на велики временски распон који их раздваја. Та чињеница о истоветности указује и на то да је по питању приказивања овог мотива била поштована дуга и очигледно непрекинута традиција, као и да је постојао извесни заједнички иконографски предложак, који је био у оптицају у изузетно дугом временском периоду од најмање 1500 до 2000 година и свакако, како то указани француски пример из XIII века сведочи и знатно дуже. Поред троугаоне главе, и тела риба су на египатском и петровачком примеру приказана са тачкастим крљуштима – на египатској посуди у сликарској техници, а на мозаику пронађеном у Петровцу у форми мозаика.

Најзад, на овом месту треба приметити и прихватити запажање Франца Делгера да се централни детаљ египатске, а у нашем случају и петровачке фигуре, заједничка глава трију риба, подудару са иконографијом Свевидећег Божијег ока (сл. 1, сл. 2 и сл. 4).<sup>36</sup>

### Значење мозаика

У том смислу, мишљења смо да заједничко, централно поље, као место пресека и поље заједничко за сва три тела риба представља свеprisутно, јединствено знање, као и да цела слика симболично илуструје Свету Тројицу.<sup>37</sup> Према светом Максиму Исповеднику, Света Тројица се „дели“, премда „нераздељиво“ и „сједињује“ премда „раздељиво“. Стога је чудесно и „раздељење“ и „сједињење“. „Јер у чему би се састојала чудесност кад би се Син са Оцем сједињавао и раздељивао као човек са човеком и ништа више?“<sup>38</sup> Мишљења смо да детаљ са подног мозаика у Петровцу указује управо на овај комплексан теолошки симболизам.<sup>39</sup>

<sup>35</sup> Разлика између ових представа је та што на египатским примерима, као и на оном француском, троугао заједничке главе није уписан у круг, а у Петровцу на мору јесте, што доприноси посебности ове представе.

<sup>36</sup> Dölger, *IXΘΥΣ II*, 543, нап. 4; о иконографији Свевидећег Божијег ока в. G. Stuhlfauth, „Auge Gottes“, *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. I*, Stuttgart, 1937, 1243–1248.

<sup>37</sup> За литературу о Светој Тројици в. нашу напомену бр. 38.

<sup>38</sup> *Добротољубље. III том*, Манастир Хиландар, 2009, 139 (29).

<sup>39</sup> О бројној литератури о Светој Тројици в. нпр. L. Hödel, *Dreifaltigkeit*, *Lexikon des Mit-*



Сл. 4. Свевидеће око Божје, детаљ са Декларације о слободи права човека и грађанина (1789)

Сложен, редак и надасве необичан мотив из Петровца, својим специфичним изгледом и иконографским детаљима о којима је већ било речи указује на духовно значење и смисао, који треба да изрази.

Заједничка глава са једним оком, односно „средишње поље“ у коме се преклапају главе трију риба представља Космичко знање на путу Ствараоца. То је знање Универзума, једно јединствено знање, Ствараоачево знање. Три тела риба означавају Оца, Сина и Светога Духа, који су на истом нивоу, чије су мисли јединствене, усмерене према Божијим законима, ликовно указујући на чињеницу да су приступи том истом знању различити.<sup>40</sup>

У контексту хришћанског култа и истицања геометризма главе, навешћемо, као важну аналогију, једну знатно познију представу Бога односно Свете Тројице, да укажемо на значење заједничке главе мотива са три рибе са мозаика из Петровца. Матијас Гројтер, немачки сликар и гравер, приказао је слику „Вечности“ (“Aeternitas,” 1610) – Старца Дана како седи и у рукама држи симбол Свете Тројице, троугао уписан у круг – исти облик који чини заједничку главу риба на мозаику пронађеном у Мириштима (сл. 1 и 5).<sup>41</sup> Једина разлика је што на Гројтеровој предста-

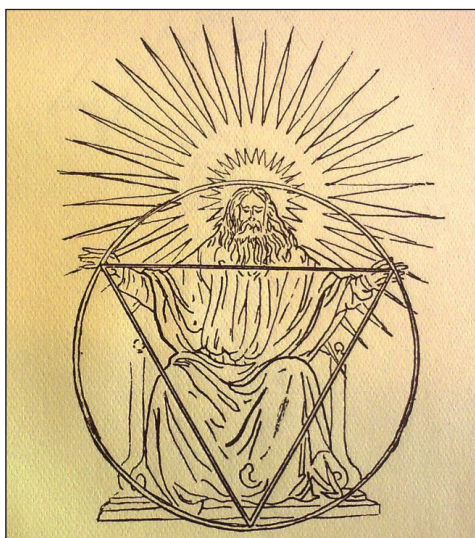
telalters, III, München – Zürich, 1986, 1374; F. Courth, *Trinität*, Lexikon des Mittelalters VIII, München – Zürich, 1997, 1011–1014; A. Cutler, *Trinity*, Oxford Dictionary of Byzantium, London – New York, 1991, 2116–2118 (са даљом библиографијом).

<sup>40</sup> О Светом Тројици в. нашу претходну напомену.

<sup>41</sup> A. Hackel, *Die Trinität in der Kunst: Eine ikonographische Untersuchung*, Berlin, 1931, 78 et pass.

ви недостаје Око, али оно није морало и нужно да буде приказано, јер се његово значење допуњује са симболизмом троугла, као Светог Тројства односно Бога.<sup>42</sup>

Будући да се мотив трију риба, односно њихова заједничка глава, у хришћанском контексту могу протумачити на овакав начин, са поузданошћу се може закључити да је грађевина у којој се подни мозаик на данашњем локалитету Миришта налазио припадала хришћанском култу и да је њен поседник био хришћанин. Иако су међусобни утицаји култура и култова Истока и Запада



Сл. 5. Матијас Гројтер, Вечност (1610).

очигледно постојали, а очуване потврде о њима у изворима оскудне, тешко је претпоставити да се у античко-хришћанском Средоземљу, на Јадранском мору, могло наћи здање неког другог култа осим хришћанског, иако би такве претпоставке деловале привлачно. Наиме, премда је овај мотив поред древног Египта, свакако био присутан на подручју индијског потконтинента и на тлу Кине, вероватноћа да је овде реч о будистичком здању или грађевини неког другог источњачког култа, сасвим је занемарљива. У крајњој линији и чињеница да је мотив о коме говоримо красио здање једне виле, такође упућује на такав закључак.<sup>43</sup> Иако је „визуелни речник“ односно кôд овог мотива, био идентичан са онима на Истоку у ширем смислу речи, иако је његова форма очигледно преузета са Истока, мишљења смо да је он, у овом случају, на примеру из виле у Петровцу на мору, морао носити снажну хришћанску конотацију. У прилог таквом мишљењу говори и чињеница да је мотив на сасвим сличан начин преплетене рибе присутан у римским катакомбама, што свакако заслужује посебна, даља истраживања.<sup>44</sup> Ово мишљење по-

<sup>42</sup> О троуглу, његовом значењу и Свевидећем Божијем оку в. К. Laute, „Auge Gottes (2)“, *Lexikon der Christlichen Iconographie*, Bd. 1, Rom – Freiburg – Basel – Wien, 1968, 224.

<sup>43</sup> О римским вилама в. А. Marzano, *Roman Villas in Central Italy. A Social and Economic History*, Leiden – Boston, 2007.

<sup>44</sup> W. L. Dickinson, *The Lives of the Saints or Notes Ecclesiological and Historical on the Holy Days of the English Church*, London, 1865, 181–182.

тврђују и спроведена најновија вишегодишња археолошка испитивања римске и рановизантијске виле на локалитету Миришта (2006–2011).<sup>45</sup>

*Време настанка мозаика и закључак.* Време настанка мозаика са мотивом трију риба са заједничком главом је време у којем су се хришћани већ чврсто изборили за слободу исповедања своје вере, односно, будући да се овај мотив по свој прилици налазио на јасном и видљивом положају, време када је хришћанство постало дозвољена, државна религија. То би значило да је мозаик настао најраније у времену константиновске епохе, након 313. године, а шире свакако до почетка V века, што је шири хронолошки период (крај III–почетак V века) када у „декоративном“ систему мозаика „све више преовлађују везаност за идеологију, симболе, служење литургијским потребама,“ а „програм декорације служи све више за објашњавање сврхе просторија, или још више, учењу правог сазнања мудрости“ (истакла и подвукла А. Г.).<sup>46</sup> Верујемо да је сасвим логично претпоставити да је мотив трију риба са заједничком главом у вили извесног хришћанског достојанственика имао у том смислу за циљ да најексплицитније укаже на његов религиозни статус, иако је формално обличје тог мотива своје порекло дуговало источњачком поднебљу и то не само услед међусобних контаката Истока и Запада. На такав закључак би указивала чињеница да је мозаик изведен управо у саставу репрезентативне виле, а не неке друге грађевине. Таква могућност указала се управо након 313. године. Подаци о страдању виле средином IV века, до којих се дошло најновијим археолошким истраживањима, чврсто указују да су мозаици, међу којима и онај који приказује три рибе са заједничком главом, изведени у III фази градње виле, до које је последично дошло, у другој половини IV века.<sup>47</sup>

Овакво датовање мозаика са мотивом трију риба са заједничком главом на локалитету у Петровцу на мору, у период IV века, указивало би на то да је реч о једном од најранијих, ако не и најранијем примеру појаве тог мотива у Европи и хришћанском свету уопште. На тај начин се он, додатно, поред саме иконографије и значења, уздиже у ранг ванредно значајних уметничких остварења. Уједно, појава овог мотива говори о учености и нарочито рафинираном укусу и тежњама хришћанског наручиоца – поседника виле, као и о високом развоју древног Петровца кадрога да својој средини подари уметност највиших духовних домета.<sup>\*\*\*</sup>

<sup>45</sup> В. доле и нашу напомену бр. 46.

<sup>46</sup> Мано-Зиси, *Пролегомена*, 89.

<sup>47</sup> Zagaračanin, *Nova istraživanja rimske i ranovizantijske vile*, 21, 25, 49.

<sup>\*\*\*</sup> Порекло илустрација у тексту: 1) Stevović, *Praevalis*, sl. 53; 2) *Исцо*, sl. 54; 3) Фотографија у јавној употреби; 4) Фотографија у јавној употреби; 5) A. Hackel, *Die Trinität in der Kunst*, Berlin, 1931, 78.

Andela Đ. GAVRILOVIĆ

SPIRITUAL AND MATERIAL MEANING AND THE ANALYSIS  
OF THE MOTIF OF THREE FISH WITH ONE HEAD FROM  
A FRAGMENT OF THE LATE ANTIQUE FLOOR MOSAIC IN  
PETROVAC AT SEA

*Summary*

The paper deals with the iconography and meaning of the motif of three fish with one head, depicted on a small fragment of the floor mosaic (9 dm<sup>2</sup>) of an antique villa, and found in 1902, in the olive yard of Marko Gregović in Petrovac at Sea (fig. 1). The paper concludes that the presence of this particular motif at the Montenegro Coast represents the continuation of a long-lasting iconographic tradition (the first preserved motif of this kind dated to the period of the 18<sup>th</sup> dynasty, fig. 2). The motif of three fish with one head was present in Western Europe during the Middle Ages too (fig. 3). The author concludes that in the case of Petrovac this motif has a Christian background, representing a symbolic image of the Holy Trinity – the Father, the Son and the Holy Ghost. The head represents the Creator, or the universal Cosmic knowledge on the way of the Creator. The opinion is offered that the head of the three fish has the same iconography and meaning as the “All-Seeing Eye of the God” (fig. 4) and the symbol of the Holy Trinity placed in the Ancient of Days’ hands in the depiction of Mathias Greuther’s “Aeternitas” (fig. 5). The author expresses the opinion that the building in which the motif was present once served to the Christian cult and that the mosaic was done in the second half of the 4<sup>th</sup> century.