

Нада М. Милетић
Универзитет у Крагујевцу
Педагошки факултет

УДК: 7.033.2 ; 75.052.046
ИД БРОЈ: 180262668

Оригинални научни рад
Примљен: 14. марта 2010.
Прихваћен: 11. октобра 2010.

ПОРТРЕТИ СВЕТИТЕЉА У ЛОЗИЦАМА – ПОРЕКЛО И РАЗВОЈ МОТИВА

Айсиракиј: Рад приказује резултате истраживања порекла и развоја мотива портрета светитеља у лозицама у источнохришћанској уметности средњег века. Примењиван је углавном иконографски метод. Порекло мотива је у античкој, а даљи развој у ранохришћанској уметности. Анализирају се особености мотива реализованог различитим ликовним техникама и у различитим контекстима. У античким изворима, симболика овог мотива је сепулкрална и тријумфална, а у хришћанској догми се оба значења уједињују у идеју о победи над смрћу, тријумфу васкрса, прослављању праведника венцима мучеништва и славе.

Кључне речи: портрети светитеља, лоза, флорални орнамент, фунерарна и тријумфална симболика, средњовековна источнохришћанска уметност

Портрети светитеља у лозицама у источнохришћанској уметности, по својим композиционим карактеристикама (ритмичко понављање у боји, величини и облику, тракаста композиција екстремно издуженог правоуганика), по месту на ком су сликани (стубови, лукови-потрбушја и чеоне стране, ребра крстастих сводова, ребра купола, простори између фигуралних сцена, оквири фигуралних сцена) блиски су орнаменталном украсу у облику фриза. Присуство портрета у њима (главе, попрсја, допојасне фигуре, целе фигуре) издваја их од орнамента и сврстава у фигуралне сцене. Као мотив јасно дефинисане својом иконографијом, веома заступљене у ликовној уметности хришћанског средњег века, лозице са портретима светитеља нису добиле значајније место у досадашњим истраживањима као посебан предмет проучавања.

Историју религије можемо посматрати и као пресек кроз седимент хијерофанија, од најједноставнијих манифестација светости у камену или дрвету, без прекида до оне која је за хришћане отелотворење божанског у Христу. Инсистирање на том континуитету, преузимање мотива из ранијих религијских система је имало велики значај, јер је њиме добијана потврда истинитости учења, повезивања са коренима.

Физичка смрт за религиозног човека није крај живота него само други вид егзистенције, а цео космос живи организам који се периодично обнавља. Зато је космос замишљан у облику дрвета (Дрво живота у Месопотамији, Дрво бесмртности и мудрости у Старом Завету, Дрво Младости у Индији и Ирану, Дрво младости и бесмртности у Грчкој, у исламској религиозној традицији Светско дрво на чијим су листовима имена свих људи). Митови о потрази за бесмртношћу посебно истичу дрвеће које има златне плодове и налази се у некој „далекој земљи“ (на другом свету) и јунак уз посебне подвиге, борбе са различитим чудовиштима, убирући његове плодове стиче бесмртност. Таква испит иницијације налазимо у бројним прехришћанским митовима где победник снагом (вером) задобија божанску судбину, неповредивост, вечну младост.

Биљке су симбол могућности развоја, чији је почетак у земљи као и човека створеног од земље. Симбол су стварања живота на асимилацији претходног, могућности преображаја неких претходних живота..

Ликовни језик ранохришћанске уметности је језик уметности ранијих епоха у њеном окружењу. У митовима антике, представама загробног живота и поретка после смрти у њима, могу се наћи мотиви за портрете у вегетативној декорацији у античкој ликовној уметности. Најчешће су преузимани баш мотиви фунерарне уметности, јер су тајна окупљања првих хришћана била често у катакомбама. У грчким и римским митовима Елисеј је земља на западу, с друге стране Океана, где у вечитом блаженству бораве љубимци богова, док сени смртника одлазе у Хад. Зевс преноси хероје на Острва блажених, где три пута годишње рађа воће и милостиво влада Крон. У другој верзији, сви смртници одлазе у подземље, а само добри људи, стижу на Острва блажених, где расту и пламте златни цветови, неки на стаблима, а неки на води, блажени их беру, плету венце и ките своје руке и чела. Сам Елисеј су поља црвених ружа и златних нарова, над којима лебде облаци тамјана (Срејовић 1987: 131).

Постоје записи о обичајима везаним за уређење и посећивање гробних места. У упутствима за уређење свог будућег гроба, Римљанин Trimalchio изражава жељу да лежи окружен виноградом и воћњацима, да из његових посмртних остатака расту различите врсте воћа и сорте винског грожда (Тоупбе 1971: 94). Бројни сепулкрални натписи носе сведочанство о широко распрострањеном обичају у римском свету да се чини нека врста задужбине улагањем у фунерарне вртове, посвећивањем тих дарова светој и неумољивој Смрти. У опорукама које будући покојник оставља као упутства за одржавање комеморативних обичаја на његовом гробу руже су, као последња ставка на списку посмртних дарова, поред хране и пића, најчешће спомињане. Оне су залог вечног пролећа у животу с оне стране гроба. Иста идеја је одредила осликавање зидова и сводова гробница ружама, повезаним у гирланде или у ружичњацима. Ово „вештачко“ цвеће је уствари одржавало трајним током целе године дарове правих ружа које су приношене на Празник ружа Rosalia,

Rosaria, који се одржавао у мају, јуну када су руже биле у пуном цвату на Медитерану (Тоунбе 1971: 63).

На споменику Тита Коминија Севера, пореклом из галске Vienne, друга трећина II другог века, Сирмиум (Јовановић 2007: 1419), око натписа, између лишћа акантуса. налази се глава неког речног божанства или Океана, а у цветним ронделама уметнути детаљи флоре и фауне алудирају на вечно пролеће. Приказане су птице, гуштери и корњаче, па је овде реч о ступњевима сеобе душе. Религиозна важност вегетације и пролећа почива на мистерији периодичног обнављања Космоса (Елијаде 2003: 170–172). У легендама свих култура има претварања биљака, животиња и човека једно у друго – тако биолошке и космолошке метаморфозе најављују моралне и психолошке (Шевалије 2004: 64). Поред портрета често је исписивано име покојника. Кад изостане ликовна представа покојника, сам натпис мења портрет. Тако и натпис са именом и подацима из биографије покојника такође може бити окружен лозицом, у истом значењу као код ликовне представе портрета.

На споменику из околине Кавадараца, друга трећина III века (Вулић 1941: 157), четири квадрата имају уцртане ромбове, у једном од њих је крстолки четворолисни акантус, у другом петочлани, у трећем четворочлани цвет, а у четвртном, без ромба, рељефно попресе младе покојнице. Различитим цветовима као да је наглашена цикличност годишњих доба и веровање у повратак покојника са новим пролећем. Поређење рано преминулих младића и девојака са рано убраним цвећем, може се сматрати топосом у античким епитафима. А облик ромба садржи идеју елисејских врата, уроборичног пролаза, почетка и краја.

Зидно сликарство катакомби је имало најдиректнији утицај на иконографију, али и на стил и ликовне технике ранохришћанске уметности. У катакомбама Di Via Latini, III век, Рим, налази се фреско декорација од цветнолисних гирланди, које прате конструкциони крст свода, на средини и у сваком од сегмената је по један медаљон наглашен истом врстом гирланди (сл. 1). У медаљонима је насликан по један Амор (Ferrea 1960: илустрације). Прелазак античких Амора и путија (putti) у хришћанске анђеле је трансформација која је давно добила легитимитет (Grabar 1968: 34, 120).

На порфирном саркофагу Константинове ћерке, (сл. 2, 3, 4) направљеном око 340. године у Египту, који је из маузолеја пренешен у Ватикански музеј, крилати пути придржавају гроздане гирланде и корпе препуне грожђа (Beckwith 1971: 12). Масивне тубе акантуса, телескопски се извлачећи једна из друге сачињавају спиралу унутар које су пути. У подножју страница су паунови и јагње, који могу имати и традиционално римску, али и хришћанску симболику. На бочним странама поклопца Дионисова маска као стожер, међу ловоровим гирландама, наговештава хришћанске верзије овог мотива.

Континуитет мотива постоји и на предметима примењене уметности. Конзуларни диптиси, додељивани при ступању на дужност конзула у знак захвалности онима који су му пружили подршку у кандидатури су нека врста

комеморативног поклона, намењена обележавању тренутка победе и такође носе флоралну симболику тријумфа. Конзуларни диптиси на сликама (сл. 5, 6, 7, 8) показују развој мотива. Портрети конзула у медаљону оперваженом биљним орнаментом, слободни изданци лоза које се геометријски, у облику ромба или срцолико, распоређују око медаљона, јесу иконографске варијације.

Сребрни путир из Антиохије, с краја VI века, (сл. 9) употребни предмет, сасуда богослужбене намене, има рељефни украс са портретима у лози. Између крупних листова лозе и гроздова је дванаест седећих фигура, две фигуре Христа, четири јеванђелиста, шест апостола. Однос који постоји између практичне функције пехара и симболике самог путира је идеално повезан са темом рељефа на купи.

Порекло мотива који је у хришћанској уметности носи религиозно значење, у антици није искључиво везано за сепулкралну или тријумфалну симболику. На подним мозаицима насталим од II до V века сачуваним у вилама у Антиохији (сл. 10, 11, 12) портрети овенчани крунама од лишћа, цвећа и плодова, као део бујне вегетабилне бордуре или као централни мотив сасвим су блиске по стилу декоративном оквиру подног мозаика у Великој палати (сл. 13) у Константинопољу. Подни мозаици перистила велике царске палате имају широку бордуру од бујног акантуса који се увија и око једног мушког портрета. Ти портрети су често персонификације годишњих доба или врлина (сл. 14) (Grabar 1968: 17), истих оних врлина али у хришћанском образу, којима су мученици и светитељи заслужили своје портрете у лозицама на свetim местима.

На своду опходног брода маузолеја Константинове ћерке Константине у Риму, из 350. године, одлично су сачувани мозаици из тог времена. Поштујући класичну традицију Рима у декорацији те врсте простора, смењују се орнаменталне површине и сцене бербе грозђа (Elsner 1998: 162). Један од сегмената свода има правилну мрежу спирално преплетених двочланих и троцланих трака, које тако творе кружна и осмоугаона поља (сл. 15). По ивицама траке насликани су лисни изданци, те она постаје својеврсна лозица. На октогоналним површинама су представе различитих птица, а у округлим ликови из античких митова. У другом од сегмената тема из Дионисовог култа – купидони беру грозђе, пењући се по богато изувијаној лози (сл. 16). Између спиралних ластара је Дионисово попрсје у жутој туници. Дионисов култ, јако популаран у касној антици и религијама које су се тада формирале, има своје одјеке и у хришћанству – Ја сам права лоза (Јован 15,1) преносећи у нову религију и иконографске одлике култа.

У базилици Сан Аполинаре Нуово у Равени (сл. 17, 18) на мозаицима из 561. године, на северној страни двадесет две девице мученице се у поворци крећу ка Богородици са малим Христом. Између девица се налази по једно стабло тролисне палме, у рукама оне носе ловорове венце, венце славе свог мучеништва као дар Богородици. Ово није, строго гледано, представа

лозе која се увија око портрета, али обиље биљне симболике, у комбинацији са великим бројем портрета мученика у низу, доприносе тумачењу порекла портрета мученика у биљним лозама-венцима. На јужној страни је поворка шеснаест младића мученика, који на исти начин приносе своје венце Христу на престољу, а између њих су такође стабла палми.

У Св. Софији у Цариграду у време Јустина II урађени су мозаици у малој просторији у југозападном делу храма. Свод је украшен декоративним зеленим младицама које су у јасном контрасту са белом позадином, а на тимпанима, са обе стране зазиданих прозора су медаљони са златним крстовима на разнобојној позадини. Првобитне представе светитеља у медаљонима иконоборци су касније заменили крстовима (Лазарев 2004: 37).

Мотив је чест и у рукописним илуминацијама. Портрете светитеља у заставицама које имају флорално-орнаменталне рамове можемо такође сврстати у ову групу мотива, постоји портрет и флорална декорација правилне репетиције. Заменом ликовног портрета написаним именом не губи се суштинска симболика. Заставица из Новог завета грч. 2 Универзитетске библиотеке у Москви 1072. (Лазарев 2004: 120) – квадратна заставица има широки рам са цветним орнаментима, а танка линија лозице се неупадљиво провлачи између, затварајући око сваког другог цвета круг. Дванаест потпуно расцветалих цветова, одговарају броју апостола којима припада и Апостол Јаков чије је име, наместо портрета, написано унутар заставице.

Реализацију овог мотива имамо и у иконама са оковима. На иконама са царских двери Св. Богородице Перивлепте у Охриду, почетак 12. века, налази се сцена Благовести. Оков од позлаћеног сребра обухвата ореоле, позадине и рамове и урађен је по деловима (Георгиевски 1999: инв. бр.12, инв. бр. 79). Техником искуцавања је биљним орнаментима обухваћен сваки део окова. На раму иконе Богородице, у горњој пречки рама, у пет медаљона обухваћених цветном лозом, су портрети Богородичиних родитеља и Деизис. На бочним странама су фигуре старозаветних пророка са списима који наговештавају Богородицу, а у доњим угловима су медаљони Св. Андрје и Св. Власија. Између сваког поља са пророцима и медаљона увија се расцветала лоза. Поновљена композиција и орнамент је и на икони са представом Арханђела Гаврила, само што су на вертикалама рама уместо пророка фигуре арханђела, док они на врху нису сачувани.

Иконе чији окови имају флоралну орнаментуку у филиграну или у техници искуцавања су примери портрета у лозицама у комбинованој техници чији је број тешко претпостављати. Урађени од племенитих метала, често са драгим и полудрагим камењем, емаљом, бисером, симболику драгоцених материјала уграђују у флоралну симболику.

Икона Богородице Теодоровске (Петковић 1997: 172) из хиландарске ризнице је 1643. добила сребрни и позлаћени рам са светитељским ликовима у емаљу и симболима јеванђелиста (Матија није приказан симболом, него портретом) и уоквиреним венцима стилизованог ловоровог лишћа (дуго

се одржала симболика римске тријумфалне императорске иконографије у венцу лаворовог лишћа, али је могуће да је лавор ушао на двоја врата у хришћанску симболику, једна царска, друга дионизијска, с обзиром да су Христу прикључени и многи атрибути и симболи Диониса, који је био окићен бршљеном и лаворовим листом). Занимљиво је да се у лавором овенчаним медаљонима у доњем левом углу налази симбол јеванђелисте Јована, а у десном портрет јеванђелисте Матеја. Тако се име војвода Јована Матије Бесараба, који је дао да се изради оков за ову икону, нашло у доњем делу иконе, месту понизном и униженом, те тако погодном за име донатора, а ипак у симболици вечности коју носи портрет у лози.

У манастиру Хосиос Луке у Беотији (сл. 19) у крипти у којој је првобитно био сахрањен Св Лука Освећени, десет крстастих сводова осликаних крајем X века имају композициону шему фресака са сводова античке и ранохришћанске уметности: на четири медаљона на сваком од сводова су портрети апостола, јеванђелиста, светих монаха, светих ратника. На централном медаљону насликан је једноструки, равнокраки крст или дупли и заротирани крст или звездано небо (Chatzidakis 2008: 75, 84). Простор око медаљона је испуњен волутама лозе, или белим кружицима на тамноплавој позадини са по једном звездом у средини. Симболика свих тих мотива, стапа се у једну, небеску и рајску.

Илустровање црквене године календаром какав је у Марковом манастиру (сл. 20) јединствено је у источнохришћанској уметности (Манојловић-Радојчић 1973: 77). Обично се се дани календара илуструју портретима или страдањима једног или више мученика, смештеним у геометријска поља. А у Марковом манастиру, као подсећање на „праведника процветалог као финик“, попрсја мученика израњају из чашица цветова. Фриз је изнад циклуса Мука и страдања Христових, а испод Христових чудесних излечења. Успостављање додатне симболике из међусобних просторних односа насликаних композиција није реткост у зидном сликарству источнохришћанске уметности. Можда је постојала намера да се ове зоне повежу: (I зона) страдања Христа су праузор свих каснијих страдања за веру; (II зона) мученици који су поднели муке непоколебани у вери; (III зона) излечења из Циклуса излечења су обећање исцељења рана онима који су претрпели муке.

На потрбушју лука изнад средишњег пролаза из приправе у наос насликан је млади Христос како држи вреже састављене од црвених, зелених и окер туба акантуса, које излазе једна из друге остављајући кружне површине за портрете апостола (сл. 21, 22, 23). У Христовом говору на растанку са ученицима: „Ја сам прави чокот... Ја сам чокот, а ви лозе...“ (Јован 15,1), можемо тражити порекло ове представе, „... јер као што лоза не може рода родити сама од себе ако не буде на чокоту, тако и ви ако у мени не будете“ (Јован, 15,4).

У манастиру Ресава, на узаним вертикалним пољима уз певнице, у лоцима су портрети непознатих мученика (Проловић 2008: 165, цртеж 1 и 4)

који се везују за портрете мученика у медаљонима, у самим певницама, оба-вијени орнаментом дуге (дуга, као и биљни свет има симболику повезивања неба и земље, мост је између земље и неба, грчка Ирида је дуга, гласница бо-гова). Настављају се на низ фигура светих ратника, такође у певницама, му-ченика по крви, чија опрема, одећа и оружје обилују филоралним украсом, носећи поруку о њиховој предодређености за рајско насеље. На четири ступ-ца који носе куполу имамо поновљену везу орнамента дуге, биљног орна-мента и портрета мученика. Портрети су у преплетеној дуги, али алтернира-ни са шестар-цветовима у мини медаљонима образованим преплетом дуге, па се тако прави непосредна паралела мученик-цвет. Обухваћени и утврђени са свих страна лозицама носе заједно куполу неба својим подвизавањем..

На фресци из 1570. у припрати Грачанице (сл. 24), на своду лука изнад лунете портала обухваћени лозицом Соломон, Давид, Исаија, Мојсије, Арон и Јеремија држе предмете који су праслике Богородице и са текстовима који-ма су је најавили (Тодић 1988: 255). Тако је дата предства „пророци су те на-говестили“ у преплету акантусових туба, али не тако бујних као у Марковом манастиру. Сасвим узане тубе делују као стабљике лозе која носи крупне цве-тове који се налазе око медаљона.

Лоза Јесејева је сложени преплет симбола. Лоза Јесејева (Иса. 11, 12) је „... шибљика из стабла Јесејева и изданак из корена његова изникнуће... дух мудрости и разума, дух савета и силе.“ Означава Богородицу, нову Еву, означава рај у коме се окупља род изабраних, допире до дрвета Христовог крста, подсећа на Јаковљеве мердевине. Таква је и лоза Јесејева на фасади Панагије Мавриотисе у Касторији, из 1259–65 (л. 25).

В. Милановић (Милановић 1989: 48–60) одваја два типа ове теме – ста-бло предака и лозу предака, а овај други тип на две варијанте: портрети у ло-зи, и другу, где лоза осим портрета носи и фигуралне сцене. Указујући на ди-ректне корене иконографије ове теме у литургијским и литерарним изворима, она налази доказе да се тема није морала појавити у источнохришћанској уметности преузимањем са Запада, иако нису сачувани примери старији од XIII века на тлу Византије, Србије, Бугарске, Грузије, Јерменије.

Од античке уметности до каснијих примера тешко је одвијити проуча-вање портрета у лозицама од портрета у медаљонима. Најраскошнија врсте *imagines clipeatae* – медаљона са орнаменталном бордуrom, углавном са фло-ралним мотивима (Ђорђевић 2009: 141) тако је, у исто време, и извор моти-ва лозе са портретима (у примерима где је сликар лозу „одвајао“ из орнамен-талног обода и као самосталну провлачио кроз мотив), али се и сама формирала и богатила кроз укључивање у њега (обрнутим поступком, када су биљни елементи постајали оквир медаљона, картуша).

Једноструке или вишеструке, паралелно теку или се прате па повремено укрштају, укрштајући се у осмице симетрично или спирално, лозице се протежу по правилном геометријском устројству, опасујући видљиве или не-видљиве медаљоне, увијајући се по правилним, ритмички мање или више

сложеним таласима. Материја која по својој природи лако запада у бујни и бурни раст, неред се снагом човековог ума претвара у контролисани ред, ритам који подсећа на непрекидност и вечност (Магловски 2006: 257).

Врло често је у Библији кориштено дрво и биљни свет уопште, а њихове биоморфолошке особине превођене у есхатолошку симболику.

У Мамрији је Авраам понудио гостопримство Светој тројници у хладу дрвета (1. Мој 18, 4.) у част Бога он сади луг (1. Мој 21,33.) и ту призива Бога.

(Псал. 72, 6–7) Похвала о великом цару и његовој влади „...Процветаће у дане његове праведник... (Псал. 72,16.)... по градовима цветаће људи као трава на земљи“

(Псал. 92,12–14) „Праведник се зелени као финик... родни су и у старости, једри и зелени“

Мудрост Господња је приказана као дрво животно онима који се хватају за њу (Прич. 3,18). Дрво живота у (Откр. 22.2) рађа свих дванаест месеци „а лишће ће бити за исцељење народима, а они који творе заповести божије да имају власт над дрветом живота“ (Откр.22.14).

Исус наглашава да је он прави чокот, и да људи могу тврдити да су божја лоза само ако живе кроз њега (Јован 15,1–6) „ ја сам прави чокот, а отац је мој виноградар... ко у мени не остане, избациће се напоље као лоза...“

У средњовековној теологији блиска веза између цвећа и светитељских моштију има порекло у схватању да је рај, небеско боравиште мученика, близак сликама таквих места из раније епохе: бујна вегетација, цвеће. То је нека врста реконструкције Еденског врта, изгубљеног првобитним грехом и предслика будућег рајског насеља. Одроз на земљи му је у манастирским вртovima, замишљеним као земаљска слика наднебесја, на чијим се цветним, мирисним пољима настајују праведници. Снагом симболике се од осталог цвећа издвајају крин и ружа, сматрани цвећем мучеништва, чедности (Поповић 2009: 69–70).

Света Гора се у Хиландарској повељи Стефана Првовенчаног описује као земаљски рај. Немања у машти „ виде из далека равну ливаду, красну по изгледу... а осред ње стојаше дивно дрво, кружно гранама, густо лишћем, преукрашено цветовима и пуно плода...“ и кад одлази на Свету Гору, међу монахе и налази то што је замишљао, а Стефан Првовенчани нам објашњава „а чисто лишће и прекрасни цветови пророчке проповеди, учења часних јеванђеља и апостолских предања и отачаске заповести. А што је пуно плодова, то је уздање, корен вере, а добре наде плод...“ (Радојичић 1975: 33).

Жртвовањем за веру мученици су, као највећи борци за веру, допринесли трајности и величини цркве, у мучењу се не одричући Христа, заслужили су венце вечног блаженства. Ти венци, добијани на дан Последњег суда, су потврда на право боравка у царству небеском.

У службама словенским светитељама (Србљак) помињу се венци мучења, венци похвале, венци непорочног живљења, венци вечни, венци славе, венци радовања, венци истинити и праведни, венци светли, венци лепоте та-

ко конвертујући раније наведену античку симболику у хришћанску. У Служби св. краљу Милутину се говори о „прекрасном цвећу благочашћа“ „цветовима различитим многолике добродетељи“, „ружи цветној која цвета добродетељима“. Стефан Дечански је поређен са „цветом добродетељи“ и „васељени је благоцветан“. Метафорика цветања препознаје се и у Служби светом Симону, као парафраза Псалама „као доброцветни рај јавивши се“ и „процветао јеси као финик духовни роду своме“.

Врсте биљака, употребљених за „декоративне“ лозице око портрета понегде су јасно препознатљиве, негде стилизоване до немогућности да им пронађемо модел из природе. Од цветова је најчешће стилизован љиљан, а од листа акантус. Љиљан је био веома цењен много пре хришћанског формулисања његове симболике, у Египту и на Криту омиљен сликарски мотив. По грчком миту из Хериног млека настају и љиљани и Млечни пут. Архангел Гаврило у Благовестима скоро увек носи крин, а пољски љиљани који не захтевају никакву негу, величани у Христовој беседи на гори, учинили су овај цвет симболом чисте вере и благостања. Симболика акантуса (*Acanthus mollis*, *Acanthus Spinus*) (сл. 26, 27) је установљена на његовој особини да има бодље на ивици свог листа. У античком свету украшава коринтске капители, одећу оних који су учинили велика дела, погребна кола јер су градитељи, хероји и покојници остварили своје задатке савладавши тешкоће – трње. Као све трновите биљке, и он је постао симбол необрађене земље, девичанства што је у хришћанству такође вид победе (Шевалије 2004: 5–6). Украс од акантусовог лишћа је знак победе над проклетством због праотачког греха – трње и коров ће ти рађати (1. Мој. 3,18) (сл. 2, 3, 4, 12, 13, 21, 22, 23, 24, 25).

Симболику мотива носи и место које он заузима у распореду фресака, а лозице су најчешће сликане на прочељима или потрбушјима лукова, на уским површинама пиластара или стубаца. Вероватано је то резултат поштовања принципа економије у планирању просторног распореда, а да је симболика положаја додатно учитана. Архитектонски осетљива места, носачи – ступци, лукови, сводови, ребра купола су тако „учвршћени“ апотропејским значењем мотива. Њихово лоцирање у горње зоне говори о небеском насељу мученика, а насликани на ступцима преузимају симболику функције стуба – повезивање земље и неба.

Промене у иконографским и ликовним особеностима мотива могуће је пратити чак и на невеликом броју примера, мада би за прецизније закључке требало урадити много шире истраживање. До V, VI века комбинација биљака различитих врста је реализована њиховом организацијом у гирланде, које објашњавају физичко присуство више биљних врста на једном месту. Касније се сликари све мање труде да дају логична оправдања за сликање више биљних врста у тако блиској вези, да би у XVI, XVII, XVIII веку то ишло до апсурда да са једног стабла полазе цветови и листови различитих биљака, а да то није објашњено никаквим везивањем или преплетом. Појам гирланде као комбинације различитих биљака се губи, а „лозе“ постају флоралне хи-

мере. У антици и ранохришћанском периоду уметници су више бринули и о „реалним“ условима за раст лозе. Тада се може видети да лоза расте из кантароса, урни, земље. Види се задебљани почетак биљке и природни завршетак. Касније кроз време се више обраћа пажња на равномерност орнамента, лоза почне, расте и завршава истом ширином стабла, „одсечена“ на почетку и на крају.

Геометрија и вегетација су на ранијим примерима овог мотива сасвим јасно одвојене, могле су физички да се додирују на слици, преплићу, али је биљни свет сликан без апстраховања, са наглашеном животношћу, сочном пуноћом, пластиком. Од XIV, XV века биљке се све више стилизују, губе реалистичка и добијају асоцијативна обележја, понегде прерастају у својеврсну геометрију биљног порекла. Природни ареал биљних врста нема утицаја на избора биљака које се сликају, користе се биљке које носе симболику, а не оне из непосредног окружења.

Растући из земље ка небу, излажући своје листове и цветове Сунцу, обнављајући се сваког пролећа биљке су жива манифестација свеприсутне везе земље и неба, Земље и Неба. У античким изворима, симболика овог мотива је сепулкрална и тријумфална. У хришћанској догми се оба значења уједињују у идеју о победи над смрћу, тријумфу васкрса. Континуитет лозе указује на континуитет светачког живота кроз генерације светитеља, а повезаност свих портрета лозицом, истиче непрекинуту традицију у пророковању, проповедању и истрајавању у вери. Правилност ритма подстиче доживљај вечности и мисао о трајности, стабилном опстанку, загарантованом преношењу архетипских знања чији су корени дубоко у прошлости.

ЛИТЕРАТУРА

Beckwith (1970): John Beckwith, *Early Christian and Byzantine art*, Harmondsworth: Penguin Books.

Chatzidakis (1997): Manolis Chatzidakis, Hosios Loukas, Athens: Melissa.

Elsner (1998): Jas Elsner, *Rome and Christian Triumph*, Oxford: Oxford University Press, New York.

Ferreua (1960): Antonio Ferrua, *Le Pitture della Nuova Catacomba Di Via Latina*, Vaticano: Pontificio istituto di archeologia ristiana.

Grabar (1968): André Grabar, *Christian iconography: a study of its origins*, Princeton: Princeton University press.

Toynbee (1982): Jocelyn Toynbee, *Death and burial in the Roman world*, London: Thames and Hudson.

Лазарев (2004): Виктор Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд: Бримо: Логос: Александрија.

Вулић (1941–47): Никола Вулић, Антички споменици наше земље, Споменик ХСVІІІ, Београд: Српска академија наука.

Ђорђевић (2008): Иван Ђорђевић, *Imagines clipeatae* у српском монументалном сликарству XIII века, Студије српске средњовековне уметности, Београд: Завод за уџбенике.

Елијаде (2003): Мирча Елијаде, Свето и профано, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Јовановић(2007): Александар Јовановић, Огледи из античког култа и иконографије, Београд: Филозофски факултет, Центар за археолошка истраживања.

Георгиевски(1999): Милчо Георгиевски, Галерија на икони – Охрид, Охрид: Завод за заштитата на спомениците на културата.

Магловски (2006): Јанко Магловски, Омча и спона, ка структури моравских преплета, Зборник радова Византолошког института САНУ 43; Београд: Византолошки институт САНУ, 255–272.

Манојловић-Радојчић (1973): Љиљана Манојловић-Радојчић, Илустровани календар у Марковом манастиру, Зборник за ликовне уметности 9, Нови Сад: Матица српска, 61–81.

Милановић (1989): Весна Милановић, *The tree of Jesse in the Byzantine Mural Painting of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, Зограф XX, Београд: Филозофски факултет у Београду, Институт за историју уметности, 48–60.

Петковић (1997): Сретен Петковић, Иконе Хиландара, Света Гора Атонска: Манастир Хиландар.

Поповић (2009): Даница Поповић, Цветна симболика и култ реликвија у средњовековној Србији, Зограф XXXI, Београд: Филозофски факултет у Београду, Институт за историју уметности, 69–75.

Проловић (1984): Јованка Проловић, Представе мученика у Ресави, Саопштења XV, Београд: Републички завод за заштиту споменика културе.

Радојчић (1975): Светозар Радојчић, Хиландарска повеља и мотив раја у српском минијатурном сликарству, Узори и дела старих српских уметника, Београд: Српска књижевна задруга, 33–44.

Срејовић, Цермановић-Кузмановић (1987): Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић-Кузмановић, Речник грчке и римске митологије, Београд: Српска књижевна задруга.

Тодић (1988): Бранислав Тодић, Грачаница: сликарство, Београд: Просвета, Приштина: Јединство.

Шевалије (2004): Жан Шевалије, Речник Симбола, Нови Сад: Стилос: Киша.

Nada Miletic
University in Kragujevac
Faculty of Education in Jagodina

PORTRAITS OF SAINTS WITH CREEPER PLANTS (Vitaceae) – THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF MOTIF

Summary: The paper presents results of research the origin and development of motif portraits of saints with creeper plants in medieval art of Eastern Christianity. Applied is mainly iconographic method. Portraits of saints with creeper plants motif for its compositional characteristics and its spatial distribution in the temple close ornamental decorations in the form of strips. The presence of portraits in the motif stand out from the ornament and it ranks among the figural scene. As the theme clearly defined his artistic decisions, finding among the ornaments and the scene with figures, and the elements and on schedule in the paintings, it represented in the visual arts of the Christian Middle Ages, portraits of saints with decorative floral ornament did not receive a significant place in previous research as a special case study. The origin of motives in the ancient and the development of early Christian art. In its classical sources, the symbolism of this motif is the funeral and triumphal. Both meanings are united in the Christian doctrine of the idea of the victory over death, the triumph of Easter, the celebration ranges righteous martyrdom and glory.

Continuity of vegetable strip, the numerous portraits surrounded by curling fronds of acanthus or another plants, indicates continuity of sanctified life through generations of saints. Correlation of portraits with creeper plants Vitaceae, highlights the continuity and uninterrupted tradition of prophecy, preaching and persistence in the correct faith.

Key words: portraits of saints, creeper plants, Vitaceae, floral ornament, funeral symbolism, triumphal symbolism, medieval art of Eastern Christianity.

ПРИЛОЗИ



Сл.1 Катакомбе Di Via Latini, III век, Рим, свод сале N



Сл. 2, 3, 4 Порфирни саркофаг Константинове ћерке, око 340. год., сада у Ватиканском музеју



Сл. 5 Конзуларни диптих
Flavius Achilius
Sividius, 488. година



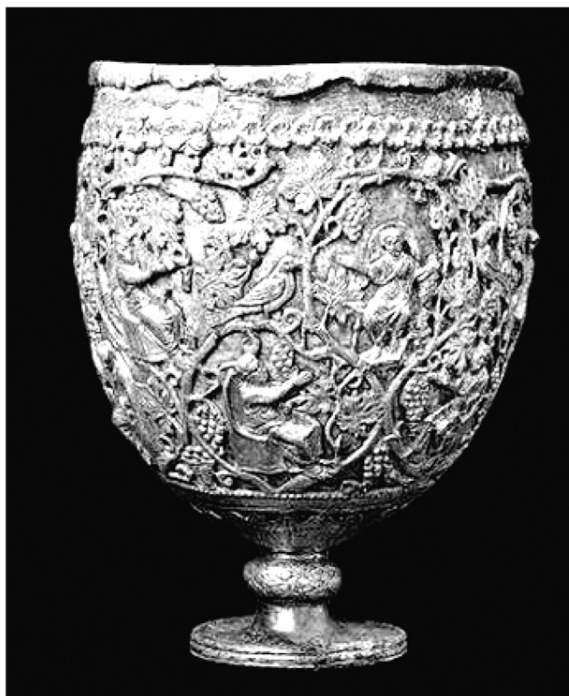
Сл.6 Конзуларни диптих
Areobindus, 506. година



Сл. 7 Конзуларни диптих
Theodorus Philoxenus
Sotericusa 525. године



Сл. 8 Конзуларни диптих
Јустинов 540. година



Сл. 9 Путир из Антиохије, крај VI века,
Метрополитен музеј, Њујорк



Сл. 10



Сл. 11



Сл. 12

Сл. 10, 11, 12 Подни мозаици из различитих приватних вила у Антиохији,
I век, прва половина II века



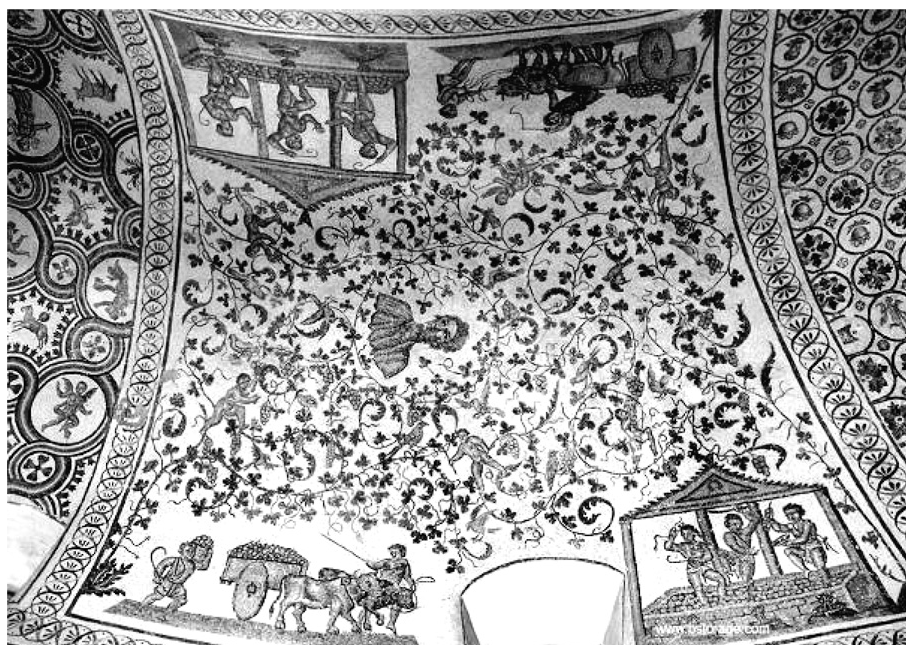
Сл. 13 Део декоративног оквира подног мозаика, Велика палата, Цариград, VI век



Сл. 14 Персонификација врлина – Обнова, подни мозаик из приватне куће, Антиохија, I век



Сл.15 Мозаик на своду опходног брода у Ст. Констанци,
око 350. године, Рим



Сл.16 Мозаик на своду опходног брода у Ст. Констанци,
око 350. године, Рим



Сл. 17 Сан Аполинаре Нуово, Фриз девица мученица, 561. година Равена



Сл. 18 Сан Аполинаре Нуово, Фриз мученика, 561. година, Равена



Сл. 19 Крипта манастира Хосиос Луке у Беотији, крај X века



Сл. 20 Марков манастир, Менолог, средина XIV века



Сл. 21



Сл. 22



Сл. 23

Сл. 21, 22, 23 Марков манастир, део лука над стубовима изнад припрате и наоса



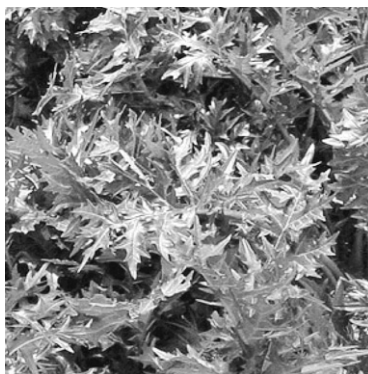
Сл. 24 Пророци су те нагостили
у припрага Грачанице, 1570. година



Сл. 25 Лоза Јесејева
Панагија Мавриотиса,
Касторија, 1259–65.



Сл. 26 *Acanthus mollis*



Сл. 27 *Acanthus spinosus*