

Јанко Радовановић

## ЛАЗАР МИРКОВИЋ КАО ПРОУЧАВАЛАЦ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ ПРВОГ МИЛЕНИЈУМА

Лазар Мирковић је био изузетно вредан и у научном раду истрајан прегалац; своје велико знање умео је да искористи на разним пољима науке, посебно у уметности. Писао је расправе и монографије засноване на подробној анализи и исцрпним подацима. Као истраживач најширих интересовања, велике спреме и знања, писао је своја дела стално наклон давању нових запажања и сасвим прихватљивих решења. По ширини својих интересовања Л. Мирковић је у себи носио знање више научника и склопио их у јединствен стваралачки лик. Он није имао само изузетну трудољубивост, велику енергију, вољу и предузимљивост, него и ретке истраживачке могућности. Био је један од оних људи који су морали радити да би могли живети. Због своје велике радне енергије и истрајности на послу као и резултата рада, био је веома цењен међу научницима.

Л. Мирковић се својим обимним и садржајним научним делом уврстио у значајног историчара византијске и српске уметности, захваљујући свом великом познавању православне теологије и хришћанске мисли уопште. Да оствари један тако свеобухватан и успешан научни допринос (= рад) помогло му је његово темељно образовање.

Лазар Мирковић се родио у Ливницама (Бачка) 4. јула 1885. године. Класичну гимназију (1902) и Српску православну богословију, у рангу факултета, завршио је (1906) у Сремским Карловцима. Богословске студије наставио је на Богословском факултету у Черновицама у Буковини, на коме је докторирао 1912. године. Одбраном докторске тезе он је утемељио свој потоњи научни рад и своју професорску каријеру. У научном раду се први пут огледа 1914. године да би у њему истрајао и трудољубиво радио до своје смрти 23. априла 1968. године.

Од првог дана 1913. године он је доцент у Српској православној богословији у Сремским Карловцима за предмет црквенословенски језик и литургику. За ванредног професора Православног богословског факултета у Београду постављен је 1923. и на њему остао до пензионисања 1952. године. Потом је још десет година држао предавања хонорарно. У својој *Аутиобиографији* коју је писао 1955. и 1964. године (чува се у рукописном одељењу Матице српске), проф. Мирковић пише: „Др В. Петковић ме је врло лепо примио кад сам дошао у Београд, помагао ме је у раду и увео ме у Народни музеј... Он је у Народни музеј доводио младе људе који су желели да раде пружајући им широкогрудно сваку помоћ. Међу ове спадам и ја, и то је било пресудно за моје интересовање за црквену уметност и старине. Народни музеј ми је давао средства за путовање и проучавање црквеног живописа и црквених старина, издао ми је две књиге: *Марков манастир* [заједно са арх. З. Татићем, 1925] и *Манастир Манасија* [заједно са С. Станојевићем и Ђ. Бошковићем, 1928]. Ради писања књиге *Старине фрушкогорских манастира* ишао сам у фрушкогорске манастире средствима Народног музеја, од кога сам добио и фотографске снимке...”

„Пре свега литургичар, па онда историчар уметности, историчар књижевности, описивач старих рукописа и преводилац богослужбених текстова и старих српских биографија и поетских састава, Лазар Мирковић је велики део свог научног рада посветио питањима из историје уметности. У свакој од ових делатности постепено се уздизао да би, у већини њих, постао истакнуто име, некад чак и најистакнутије у свом времену“.<sup>1</sup> Колико је Л. Мирковић био трудољубив и плодан писац најбоље се може мерити из његове библиографије.<sup>2</sup>

Други светски рат имао је изузетно трагичне последице за његову породицу, о чему и сам пише у својој *Аутиобиографији*: „Имао сам двоје деце, кћер лекарку [Милану] и сина [Стевана] лекара. Са љубављу и трудом сам их подизао и васпитавао да буду од користи људима... Прили-

<sup>1</sup> В. Ј. Ђурић, *Лазар Мирковић као историчар уметности*, in: Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Нови Сад 1974, VII. У овој студији он је сажето, али веома надахнуто, писао о целокупном научном раду проф. Л. Мирковића, који је високо оценио, стр. V–XV.

<sup>2</sup> Ј. Радовановић, *Библиографија радова проф. Лазара Мирковића 1885–1968*, in: Лазар Мирковић, *Минијатуре у антифонарима и градуалима манастира Св. Фрање Асиског у Задру*, Посебна издања ДИ Српске академије наука и уметности, Одељење историјских наука, књ. 4 – Монографије 5 Филозофског факултета у Београду, Институт за историју уметности, Београд 1977, I–XXVII. Рад је прештампан у Богословљу XXIV (XXXIX), 1980, 112–143. Библиографија са преводима има 295 наслова, од тога су 191+5 оригинални штампани радови.

ком рације у Новом Саду 23. јануара 1942. године, мађарски војници одвели су Милану и њезиног мужа Ивана Поповића, из њихове куће невинне и без кривице. Од 21. до 23. јануара 1942. убијени су у Новом Саду многи Срби и Јевреји на обали Дунава од мађарских војника и бачени у залеђени Дунав. Свакако су том приликом пострадали Милана и њен муж... Син Стеван је нестало за време рата у јесен 1944. године и за његову судбину никад нисам сазнао... У току рата нису страдали кривци, но већина невини и деца. Том приликом људи су убили и моју децу, потпуно невину.

Губитак деце је душевно и физички сломио мене и моју супругу. Док сам се ја радом и пословима збуњивао да не мислим увек на своју несрећу, то је моја жена била вазда обузета мишљу и болом за изгубљеном децом, и није могла наћи мира и утехе. Истину говорим када кажем да ће смрт за нас обоје бити добро примљен гост. Ма колико смрт људима била страшна и ружна... она ће за ме бити *лепа и добра* јер ће ме избацити од свих невоља и зала скопчаних са животом“,<sup>3</sup> закључује он своју *Аутобиографију*.

Лазар Мирковић је тешко подносио своју трагедију, али непрекидним трудољубивим радом успевао је да је учини сношљивијом. Успео је, штавише, да потом напише неколико књига и већи број студија од којих су неке посебно значајне у његовом дугом и плодном научном раду.

„Актом Српске академије наука бр. 354 од 6. јуна 1947. извештен сам да сам постављен за научног сарадника Археолошког института Српске академије наука [...] У Институту ми је омогућено да научно радим, путујем по земљи ради проучавања црквене уметности и у издањима Института објављују ми радове.“ Први директор Археолошког института САНУ био је академик В. Р. Петковић који је високо ценио и поштовао научни рад проф. Л. Мирковића и зато га је укључио у рад Института. Прве две књиге којима је Археолошки институт САНУ започео своју едицију посебних издања написао је Л. Мирковић: *Мирослављево еванђеље* (1950) и *Манастир Бођани* (1952); архитектуру је обрадио И. Здравковић.

Да није било рада у Археолошком институту проф. Мирковић не би написао неколико драгоцених књига и значајних студија. Он је ту делатност вишеструко искористио проучавајући фреске, иконе, рукописе, преписујући старе записе, једном речју обрађивао је све што је имало уметничку или историјску вредност.

<sup>3</sup> Подаци су узети из оба дела *Аутобиографија* Лазара Мирковића, професора Универзитета у Београду.

Док је први директор Археолошког института САНУ академик В. Р. Петковић, на чији предлог је свакако Мирковић доведен у Институт, високо ценио његове научне резултате и настојао да се његови текстови штампају, то се не би рекло за његовог наследника Ђ. Бошковића, који није желео да неке његове радове објави као књиге или да се штампају у Старинару. Међу њима су биле и најбоље студије које је Л. Мирковић написао. О томе пише у *Аутиобиографији*:

„Као спољни научни сарадник Археолошког института САНУ преузео сам у Археолошком институту обавезу да опишем рукописе Манастира Дечана. У ту сврху у *тиоку три године* провео сам лето по месец дана са својим асистентом у Дечанима о трошку Археолошког института, радећи од ујутра до увече преврћући [и описујући] прашњаве рукописе... Био сам срећан кад сам Археолошком институту предао рукопис са исцрпним описом 160 рукописних књига манастира Дечана од листа до листа, по 2–3 снимка текста из сваког рукописа ради палеографије, цртеже свих водених знакова, цртеже украса на кожи, снимке минијатура, снимке корица (увеза) у свему 570 страна текста и 400 табли.“ Дело је примљено у Археолошком институту и Српској академији наука, више пута је улазило у издавачки план, али никад није објављено. У јесен 1962. године проф. В. Мошин, водећи археограф у то време, преузео је кораке код проф. Г. Острогорског да се *Ојис рукојиса манасџира Дечана* штампа. Није било резултата. Л. Мирковић је желео да се ово дело објави у целини, па важна открића из њих није штампао одвојено. Више је него тужна судбина *Ојиса дечанских рукојиса* о којој писац говори у својој *Аутиобиографији* као неугодном доживљају из његовог живота. Није било добре намере да се најобимније дело проф. Л. Мирковића штампа, већ је остало у рукопису и чува се у Архиву САНУ. За некога би опис наведених рукописа био животно дело.

Одавно је било сигурно да ће његов *Ојис рукојиса манасџира Дечана* остати у рукопису, пошто опис 160 ових рукописа више од двадесет година ради екипа Археографског одељења Народне библиотеке Србије, по својим правилима, као да Мирковићев *Ојис* не постоји. Руководилац Одељења и покретач новог описа дечанских рукописа био је др Димитрије Богдановић, студент проф. Л. Мирковића.

Поред *Ојиса рукојиса манасџира Дечана* Л. Мирковић је у рукопису оставио и две књиге припремљене за штампу: *Иконе Далмације* и *Прејис џијика архиејискоја Никодима* (1319) који има 358 страна.

У његовој *Аутиобиографији* налазимо податке и о два велика рукописа који су у целини објављени после смрти проф. Л. Мирковића. Он даље каже: „Написао сам дела:

1. *Мозаици Равене и Пореча* и 2. *Минијатури у антифонарима и зрагуалима манастира Св. Фрање Асиског у Загру*. Иако најодлучније тврдим да до сада није било познато шта је инспиратор знаменитих равенских мозаика кроз њих хтео да каже, и да то разјашњава тек моја књига о њима.“ Дело је поднето Археолошком институту али у његовом издању није објављено. *Мозаици Равене и Пореча* штампани су као целина у књизи Л. Мирковића, *Иконографске студије*, Нови Сад 1974, 45–179. Заслуга за то припада Одељењу за ликовне уметности Матице српске, а посебно проф. В. Ј. Ђурићу који је одабрао чланке и написао уводну студију о аутору. „Иако дивне и јединствене минијатуре задарских кодекса нису разјашњене ни познате у нашој науци, ја ипак своја дела нисам могао објавити. Узалуд сам радио.“ Рад поднесен Археолошком институту САНУ. Ову књигу објавила је Српска академија наука и уметности и Филозофски факултет у Београду, Институт за историју уметности 1977. године, а рукопис је завршен и припремљен за штампу 1954–1955. године. Дело је објављено великим заузимањем проф. В. Ј. Ђурића. То уједно сведочи колико је он ценио истраживања и научни допринос проф. Л. Мирковића.

Иако је више радова написао и нудио да се штампају у Археолошком институту: *Манастир Пустиниња*,<sup>4</sup> *Иконе манастира Дечана*,<sup>5</sup> *Мозаици Еуфразијеве базилике у Поречу*<sup>6</sup> и још неке они су ипак објављени у другим зборницима.

За време свог дугогодишњег и плодног рада у Археолошком институту САНУ, према библиографији, у *Старинару* је објавио тринаест већих и мањих радова и две раније поменуте књиге као посебна издања Института: *Мирослављево еванђеље* (1950) и *Манастир Бођани* (1952). У Институту је прочитано *деветнаест радова* од којих је само седам штампано у *Старинару*.

Проф. В. Ј. Ђурић је надахнуто и акрибично писао о делима проф. Л. Мирковића која се односе на први миленијум хришћанске уметности, као и о његовом научном методу. „Проучавањем *нишке гробнице* са фрескама из касног IV века Мирковић је дао свој прилог уметности раног хришћанства; расправио је значење мозаика над царским вратима у Св. Софији у Цариграду из почетка X века. Ипак круна његових научних подухвата у испитивања византијске уметности садржана је у текстовима посвећеним равенским и поречким мозаицима из V и VI века. Писао их

<sup>4</sup> *Манастир Пустиниња*, Богословље V /XX/, св. 1–2, Београд 1961, 85–106.

<sup>5</sup> *Иконе манастира Дечана*, Старине Косова и Метохије II–III, Приштина 1963, 11–54.

<sup>6</sup> *Мозаици Еуфразијеве базилике у Поречу*, Зборник Народног музеја V, Београд 1967, 197–216.

је у старости, као сасвим искусан, одмерен и мудар човек и они представљају поглавље за себе у његовим научним напорима. Ухватио се у коштац с предметом који већ неколико векова обраћа на себе толику пажњу да ниједан византолог од имена, било историчар или историчар уметности, није могао да их заобиђе. Борио се, у тренуцима кад до књиге није било лако доћи, да сазна све што је о њима писано. Како није имао прилике да буде у Равени нашао је погодан облик, који је уосталом најбоље одговарао његовој природи и опредељењу, а који је највише могао да допринесе објашњењу равенских и поречких мозаика – студије о иконографији. Биле су оне *credo* једног живота посвећеног хришћанској црквеној уметности, који је изговорио онда када је био за то највише спреман. У тим студијама на најсавршенији начин дошао је до израза његов научни метод, којег је изграђивао током дугих година рада. Оне су и највиши домет у историјско-уметничком стварању Лазара Мирковића.

Најзначајнији метод којим је Мирковић приступио изучавању уметничких дела била је иконографска анализа... Полазећи од свог огромног знања литургичких текстова, патристичких списа, црквене проповеди и песама, тумачења литургије и објашњења симболичких вредности слика, упуштао се, помоћу метода богословских наука, у потрагу за одгонетањем теме, увек приводећи одабране одговарајуће текстове које би, на задовољавајући начин, разрешавали загонетну тему. Тај једноставан и јасан метод, који је он, као теолог, употребљавао и у историји српске и византијске уметности допринео је да се многа тамна места средњовековног сликарства осветле. Већ тад је његов рад био запажен, јер га је уврстио у онај врло узан круг европских историчара уметности који су имали ту предност што су, интердисциплинарним путем, били у стању да дођу до значајних научних резултата“.<sup>7</sup>

Под старост, као седамдесетогодишњак, развио је, иконографски метод до неслућеног богатства. Увидео је да објашњење тематике и смисла неких појединачних слика може да има огромни недостатак уколико се схвати да је појединачна представа у цркви део много веће целине и да је идеја изражена кроз њу саставни део једне обухватније мисли. Било му је јасно да симболична вредност слике и декорације у једној цркви зависи од места на којима се налазе у односу на литургијску функцију простора храма или религиозне грађевине посебне намене. Наишавши на *проблем целине* зидне декорације, Мирковић је дошао до свог кључног откривења: нашао је да целине изражавају јединствену идеју. Тако су настале његове студије о нишкој гробници, равенским и поречким мозаицима,

<sup>7</sup> В. Ј. Ђурић, *Лазар Мирковић као историчар уметности*, XII–XII.

као и нова расправа о фрескама у Марковом манастиру. Више није био довољан један текст за објашњење... већ врло велика богословска ученост, пре свега литургичка и догматичка, да би дошао до скривених намера поручилаца и сликара када су замишљали и остваривали сликани украс. Тиме је допро до врхунца иконографске анализе и уврстио се међу најистакнутије њене представнике у европској науци. Само ограниченост српског језика као средства научне комуникације није му прибавио светску славу... Кад се размотри читав његов рад у историји уметности, постаје видљиво да је он у њој наступао као литургичар и, шире, богослов коме је уметничко дело предмет култа, а идеја садржана у њему у служби црквене идеологије.<sup>8</sup>

Садржајно утемељена и аналитички заснована запажања проф. В.Ј. Ђурића вреднују радове Л. Мирковића као значајан подухват и још већи допринос познавању византијске уметности.

Неке своје расправе и студије писао је проф. Мирковић полемичким тоном и оштро, али његови аналитички аргументи били су стално поткрепљени изворима и увек је понудио своје решење. Био је изузетно проницљив. А. Грабар, највеће име у православној средњовековној уметности у области иконографије, два пута је писао о мозаику изнад царских врата у цркви Св. Софије у Цариграду. Л. Мирковић је, наводећи уметничке паралеле, изворе и аргументе, побио оба његова тумачења и био супериоран у објашњењу мозаика. Мирковићево објашњење мозаика у апсиди базилике Sant' Apollinare in Classe, не само у вези дванаест јагањаца, већ и градова Витлејема и Јерусалима из којих излази дванаест јагањаца, у суштини се разликују од онога које је понудио А. Грабар. На сличан начин су пролазили сви који су се упуштали у полемику с проф. Л. Мирковићем.

Потпунији увид у његов истраживачки поступак и научни метод, прожет проницљивошћу и акрибијом, читалац добија у анализи његових резултата у најзначајнијим студијама. Из њиховог садржаја он ће се најбоље уверити у тачност схватања и тумачења *иконграфије* о нишкој гробници, мозаика у Равени, Поречу и у Цариграду проф. Л. Мирковића.

\*

\* \*

<sup>8</sup> Ibid., XIII–XIV.

## СТАРОХРИШЋАНСКА ГРОБНИЦА У НИШУ

Старохришћанска гробница у Нишу откривена је 1953. године. У њој се налазе три гроба у облику саркофага, без поклопца, и данас су празни. Такве гробнице сачуване су у Сирији, Месопотамији, Солуну и другим местима. Пошто је описао сликане представе у гробници проф. Л. Мирковић их тумачи.

Монограм Христов ✠, насликан изнад улазних врата, значи присуство самог Христа, а између кракова су апокалиптичка слова А и Ω (Откр 1 8; 21 6; 22 13). Око монограма је венац од палмових гранчица. Символ је то награде за духовну победу а даје се Христу, еванђелистима, апостолима и мученицима.

Две фигуре на *источном зиду* обучене у тунику и бели палиум – то је одело светих особа – су апостоли Петар и Павле. Они су на исти начин приказани у катакомбама од II до IV века. Апостоли у нишкој гробници немају нимб, знак светости, пошто је он уведен у уметност нешто пре 340. године. Прво је нимб имао Христос, у другој половини IV века добијају га анђели, а крајем V века добијају га и светитељи.

Две фигуре на *западном зиду* су два непозната свеца. Они треба да се моле да умрли и сахрањени у гробници дођу у рај. Ове две фигуре су окружене дрвећем и растињем, што представља рај.

Фреске у нишкој гробници могу се најбоље разумети кроз уметност катакомби Рима и кроз текстове аколутија погребца. Рај је у нишкој гробници приказан на западном, источном, северном и јужном зиду. У првом плану је ограда раја на којој су приказане погрудне бисте, херме, хермуле, а иза ограде раја види се ред палмових грана и растиње са птицама – што је такође слика раја. Ограда раја, која дели овај свет од онога, је најкарактеристичније обележје раја у нишкој гробници.

Изнад раја на *северном и јужном зиду* налази се водоравна бордура, изнад које је на целом своду насликана лоза са ластарима, лишћем и гроздовима, са птицама које једу грозђе. Лоза у хришћанској уметности представља мистичну лозу, Христа, као и евхаристију (Јн 15 5 sq.). Гроздови су такође симболи евхаристије (Јн 15 5). Птице које једу грозђе символ су небеске радости као и евхаристије. Лоза и птице што једу грозђе симболишу евхаристију.

Монограм Христов ✠, као средишна мисао у нишкој гробници, са апостолима, светитељима, лозом и птицама чини једну мисао. Када се њихова симболика повеже са местом за сахрањивање може се сагледати идеја гробне декорације: умрли и сахрањени у овој гробници желели су,



за живота, да њихове душе после смрти почивају са Христом, апостолима и светима у рају, који је приказан ограђеним вртом са палмама и растињем, као и смислом молитава у чину погребца. Сахрањени у овој гробници веровали су да ће ући у рај кроз евхаристију, коју приказује лоза и птице које једу грозђе, па је лоза са птицама насликана на гробовима споља. Да је ово тумачење фресака у нишкој гробници тачно, потврђује и један натпис настао у време нишке гробнице. То је натпис бисомуса из 382. године и гласи: „Вишем животу иде смерна Афродита, јер узима пут ка звездама... Увек је тежила ка небесима и свој одлични дух предала је *свештима*. Тамо влада *Христос* у изванредним мирисима *раја*, где се непрестана зелени ливада на потоцима.“ Све подвучено имамо у нишкој гробници.

Нишка гробница настала је крајем IV века. Л. Мирковић за то даје потребне доказе са сачуваних декорација у катакомбама, као и из историје Ниша. Неки научници су до сада указивали на Печуј (Мађарска) као на скоро једино место у којем је у римској провинцији поновљена уметност римских катакомби. Нишка гробница показује сада да је поред епиграфских формулара Рима, у провинцију ишло и сликарство римских катакомби.

Л. Мирковић је одбацио као нетачно тумачење неколико фресака из нишке гробнице које је дао познати зналац ранохришћанске уметности Ф. Герке у својој студији о Печујској гробници 1954. године, на основу добијених фотографија.

Нишка гробница је велико откриће, а хришћанска археологија може да упише у своју топографију споменика још један значајан споменик из краја IV века.<sup>9</sup>

О нишкој гробници писао је С. Ђурић у необјављеној докторској дисертацији *Касноантичке и ранохришћанске зидане гробнице са сликаним украсом у источном Илирику од III до VI века*, коју је одбранио на Филозофском факултету у Београду 1985. године. Дисертација се налази у Одељењу за археологију Филозофског факултета и у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ у Београду.

<sup>9</sup> Рад је прво објављен под насловом: *Старохришћанска гробница у Нишу*, Старинар, н. с. књ. V–VI, Београд 1954–1955, 53–72 (= *La necropole paléochrétienne de Niš*, *Archaeologia Iugoslavica* II, Београд 1956, 85–100), а прештампан је у књизи: Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Нови Сад 1974, 5–24, у даљем тексту Иконографске студије.

## ДА ЛИ НА ФРЕСКАМА У НИШКОЈ ГРОБНИЦИ (КРАЈ IV ВЕКА) ИМАМО ПОРТРЕТЕ САХРАЊЕНИХ У ЊОЈ?

У својој раду „*Још неколико речи о ранохришћанском зидном живопису у нишкој гробници*“<sup>10</sup> проф. Ђ. Бошковић оспорава, без довољно обраложења и доказа, тумачење фресака у нишкој гробници<sup>11</sup> Л. Мирковића, по коме се поред улаза у гробницу налазе фреске, апостола Петра и Павла, а на западном зиду двојици светих, за које претпоставља да су све четири фигуре портрети оних лица која су требала да буду ту сахрањени. Они би били насликани још за њихова живота.

Л. Мирковић одбацује тумачење и мишљење проф. Бошковића и за то износи разлоге: Бошковић не тврди да је његово мишљење тачно, него износи само претпоставке уз разне оградe. Он мисли да су у гробници четири гроба. Међутим, не зна се да ли је средњи простор искоришћен као гроб. Разлози који наводе Ђ. Бошковића на мисао да се не ради о фигурама светих, него о портретима четири жива лица која би касније била сахрањена у гробници су ови:

Став 1. Фигуре имају свештену одећу, али може бити и световну. – Одговор Л. Мирковића (у даљем тексту одговор): Ова алтернатива не доказује ништа. Такво одело у римским катакомбама имају свети.

Став 2. Један лик држи свитак, док остали држе руке у ставу молитве или делове своје одеће. – Одговор: Свитак значи Св. писмо, држе га у римским катакомбама Христос, апостоли и свети. Деисисни став значи да се фигуре моле Христу, који је приказан монограмом, за умрле и ту сахрањене.

Став 3. Ниједна фигура нема нимб. – Одговор: Крајем IV века свети још немају нимб, а имају га Христос и анђели. Свети га добијају тек крајем V века.

Став 4. Једно лице благосиља, али иза тога Бошковић ставља знак питања. – Одговор: Ова алтернатива не доказује ништа. Благосиљати могу свети и умрли у блаженству, али портретисани за живота не.

Дакле, из свега онога што је навео проф. Бошковић не може се извући закључак да четири фигуре у нишкој гробници нису свети, него портрети четворице грађана из Наисус-а, насликани још за њихова живота. Проф. Бошковић упоређује ове „портрете“ са онима на римским стела-

<sup>10</sup> *Еще несколько слов о раннехристианской стеновой живописи в нишском склепе, Византийский временник XV, 144–147.*

<sup>11</sup> Л. Мирковић, *Старохришћанска гробница у Нишу*, Старинар, н. с. књ. V–VI / 1954–1955, 53–72.

ма и са сликама покојника у катакомбама Рима. Међутим, покојници се у катакомбама сликају као Оранти, а четири фигуре у нишкој гробници нису Оранти.

Проф. Бошковић у исти мах тврди да су четири фигуре портрети живих људи и симболи пребивања душа умрлих у Едену. Како они у исти мах као живи могу бити у Нишу (Naisus-у) и као умрли својим душама пребивати у Едену?

Проф. Бошковић упоређује нишку гробницу из краја IV века и њезине „портрете“ са црквама задужбинама српских владара XIII и XIV века и њиховим портретима. Ова паралела је немогућа, као и његова теорија да су сви ти портрети „двојници“. Ако су портрети живих грађана из Naisus-а, како тврди Бошковић, то би значило да су они насликавши се у рају са Христом, сами себе за живота објавили да су свети и без греха и разрешили од суда Праведног судије и прејудицирали одлуке Страшног суда. Овоме се најодлучније противе:

Хришћанско учење да ће се после смрти судити за дела и живот сваком човеку,

Надгробна епиграфика и Молитве у чину погребља.

Без обзира на све остало први разлог је довољан да сруши и одбаци целу претпоставку Ћ. Бошковића као савим погрешну.<sup>12</sup>

\*

\* \*

О равенским мозаицима писано је много и у разво време. Њих су проучавали највећи историчари уметности и византолози. Проф. Л. Мирковић је мислио да тумачење мозаика није исцрпљено. Одлучивши се да пише о њима, сматрао је да и он може да допринесе њиховом тумачењу новим идејама и схватањима, својим великим литургичким и богословским знањем. Он је пошао од идеје да равенску уметност чине углавном: маузолеј, цркве и крстионице и њихов украс – мозаици. Пошто се на мозаицима ових споменика углавном понавља једна иста идеја целине у разном облику, зависно од намене задужбине, понеки се каснији мозаици при изради уметника угледају на пређашње те се поједини мотиви на мозаицима понављају. Због њиховог континуитета није могуће узети на око и проучавати

<sup>12</sup> Рад је прво објављен *Да ли на фрескама у нишкој гробници (крај IV века) имамо портрете сахрањених у њој*, Зборник Народног музеја V, Београд 1967, 217–236, а прештампан у књизи: *Иконографске студије*, 25–43

само један споменик, нити само део мозаика у њему, него је потребно проучити хронолошки мозаике свих споменика Равене као једну целину из V и VI века да би се добила јасна слика шта они приказују.

Проф. Л. Мирковић при проучавању равенске уметности првенствено се интересовао: какву је идеју инспиратор мозаика дао мозаисти да је прикаже на мозаицима. Сматра да је ово битни и примарни проблем, који има прво да реши свако ко хоће да пише о равенским мозаицима, а затим долазе на ред остали проблеми. Да то, ипак, није тако лака и једноставна ствар доказ су многа писања, важна мишљења и студије. Мирковић доноси многе нове идеје, које раније нису биле примећене, а мозаике у сваком споменику, ако су настали у исто време, тумачио је као целину.

### МОЗАИЦИ МАУЗОЛЕЈА ГАЛЕ ПЛАЦИДИЈЕ У РАВЕНИ

Проф. Л. Мирковић сматра да се не може прихватити алтернативно тумачење С. О. Nordström-a<sup>13</sup> пошто је он поближе расправљао само о мозаицима куполе и тамбура у маузолеју а не и о томе да је инспиратор мозаика дао мозаисти да на њима прикаже *једну одређену идеју*, која тражи исто тако једно одређено тумачење које до сада није дато. Пошто је грађевина маузолеј подигнут најкасније око 450. године, мозаике треба доводити у везу са молитвама цркве и ту сахрањеним да би њихове душе доспеле у небеско царство.

*Јелени на извору воде живе* могу се разјаснити византијским мученичким актима, уметношћу римских катакомби и саркофага. Вода у светитељским визијама значи вечно блаженство. Јелени на извору воде живе инспирисани су Псалмом 42 1-2: „Као што јелен тражи изворе воде, тако душа тражи Тебе Боже. Жедна је душа моја Бога, Бога живог, када ћу доћи и јавити се лицу Божјем?“ а у овом маузолеју и на саркофазима означавају чежњу умрлих и ту сахрањених за изворима живота, то јест да буду заједно са Христом у царству небеском (Јн 4 14). Уједно илуструје и молитву у византијском чину погребња у којој се моли да умрли дође до извора живота.

*Мозаик ђакона Лаврентија, мученика*, приказан је поред роштиља и како држи крст и отворену књигу. С друге стране је орман са четири еванђеља. Умрли, и у овом маузолеју сахрањени, обраћају се у молитви св. Лаврентију да код Христа посредује за спасење њихових душа. Није искључено да су у овом маузолеју биле положене реликвије св. Лаврентија у ширем смислу, и тако је он био гроб св. Лаврентија у преносном

<sup>13</sup> *Ravennastudien*, Upsala 1953.

смислу. У старо хришћанско време био је обичај да су верни бирали свој вечни стан у близини мученичких гробова.

Књига коју држи св. Лаврентије, о којој су многи научници расправљали,<sup>14</sup> решава мозаик св. Лаврентија у римској цркви S. Lorenzo fuori le mure, где је он приказан са крстом и књигом на којој је почетак 9. стиха 112-ог псалма: „Расипа, даје убогима, правда његова траје до века, рог се његов узвикује у слави“ речи које чине алузију на звање ђакона Лаврентија, јер се он бринуо за сироте. Крст и књига – еванђеље значе да их Лаврентије као мученик, атлета-борац Христов, носи као панолпију, којом се борио у свом мучеништву и победио, а крст још и као трофеј изнесен из борбе.

Орман са књигама на мозаику с друге стране св. Лаврентија разјашњава се протоколом конфискације цркве у Cirta у Африци за време Диоклецијановог гоњења. Према протоколу уз цркву су, поред осталих просторија, биле и библиотеке за свете књиге, које су биле смештене у ормане. Такав орман приказан је на мозаику, у њему су четири еванђеља, пошто је дужност ђакона била да их читају. То сведочи текст литургије у II књизи Апостолских установа,<sup>15</sup> а што имамо и на Западу.<sup>16</sup>

*Мозаик Исуса Христа – Доброг пастира* (Јн 15 16; Мт 15 24; Лк 15 5) Христос је скупио око себе стадо оваца које пасе по равницама и бреговима обрастим палмама. Он милује једну овцу док су остале овце окренуте Њему. У катакомбама Добри пастир се приказује као било који пастир, а у маузолеју Гале Плацидије Добри пастир је приказан као Христос који држи крст. Тиме се каже да Пастир добри, који живот свој даје за овце, принесен на крст, као јагње на жртву и тако је извршио спасење људи. Својом смрћу на крсту Христос је победио смрт, сатану и ад, а својим вернима (па и овде сахрањеним) отворио је опет рај, док је својим васкрсењем зајемчио будуће васкрсење из мртвих. Христос је са трофејом своје победе – крстом и са спасеним верницима као јагањцима у рају. Мозаик Христа – Доброг пастира у овом маузолеју приказује молитву цркве, умрлих и овде сахрањених, упућених Њему, да њихове душе избави од погибли греха и смрти, као изгубљену овцу, и сачува са собом у миру и сладости раја који је означен палмовим растињем по целом пејсажу мозаика.

*Мозаици апостола.* Хришћани су се на самрти уздали у свете, а највише у св. апостоле. Цео збор апостола на челу са св. Петром и Павлом, који обично уводе умрле у рај, одазива се молби умрлих и испруженим рукама моле милост за сахрањене у маузолеју да их Христос настани у шаторе

<sup>14</sup> H. Leclercq, O. Wulff, E. Kitzinger, G. Bovini и C.O. Nordström.

<sup>15</sup> F. L. Brightman, *Liturgies Easter and Western I*, Oxford 1896, 29.

<sup>16</sup> PL 22, 1200.

Оца небеског (Јн 14 1-2), приказаним више апостола, да се насладе и освеже у рају, рефригериум који приказује мала фонтана са два голуба испод прозора, а између апостола. Шатори изнад апостола означавају како боравак апостола у становима Оца небеског (царству небеском), тако и њихову молитву упућену ка Христу да умрле и сахрањене у овом маузолеју настану у шаторе, у дому Оца небеског. Фонтана са водом, која избија у два млаза, и два голуба поред ње значи да апостоли у рају уживају освежење – рефригериум, и њихову молитву да Христос у рају, царству небеском, освежи и наслади душе умрлих и у маузолеју Гале Плацидије сахрањених. Л. Мирковић ову тврдњу поткрепљује бројним текстовима богослужбених песама неких празника и представама шатора у уметности.

*Мозаици на своду маузолеја.* На своду је приказан крст на небу које је посуто звездама, а у угловима су четири жива бића према Откр 4 6-8. А. Грабар и С. О. Nordström давали су разна тумачења за крст, с којима се Л. Мирковић не слаже. По њему крст овде има само једно значење, представља Христа; звезде: приказују царство небеско и рај, а четири жива бића прослављају Христа у царству небеском. Крст такође замењује фигуру Христа и у Баптистеријуму аријеваца у Равени и на једној чаши. Рај се у катакомбама приказује у облику звезданог неба, а као такав се помиње и у надгробним натписима. Свод са звездама у овом маузолеју казује да су умрли и сахрањени у њему тежили, и са црквом се молили, да њихове душе узлете ка звездама, у звездано небо, тј. у царство небеско, у рај са Христом, чију фигуру представља крст на звезданом небу.

Више најистакнутијих историчара уметности већ су утврдили да мали маузолеј Гале Плацидије са својим мозаицима је нешто велико, јединствено и врхунско у целој хришћанској уметности. Ове мозаике чини великим идеја која их је инспирисала, а ова је тражила и нашла најбољи одговарајући садржај и естетски израз.<sup>17</sup>

## МОЗАИЦИ БАПТИСТЕРИЈА ПРАВОСЛАВНИХ – S. GIOVANNI IN FONTE У РАВЕНИ

Мозаици Баптистерија православних датују се у времену од 390. до 458. године.

Многи научници: J. Wilpert, A. S. Soper, O. Nordström, S. Bettini, Th. Klausner и G. Bovini покушавали су да разјасне иконографију мозаика у

<sup>17</sup> Чланак је прво објављен под насловом *Die Mosaik des Galla Placidia Mausoleums in Ravenna*, Богословље III (XVIII), св. 1 и 2, Београд 1959: 7–33, а на српском језику у књизи: *Иконографске студије*, 45–66.

Баптистеријум православних, али без потпуног успеха. Сва та тумачења подробно је анализирао С. О. Nordström и при томе понудио своје решење с којим се Л. Мирковић не слаже. Он полази од тога да се у Баптистерију врши крштење и да мозаици морају бити у вези с учењем о крштењу. Сем тога при решавању иконографије мозаика треба поћи од слика у куполи Баптистерија – Крштења Христова – затим прећи на другу зону на представе с апостолима, и, најпосле, на трећу зону у којој је насликана архитектура. Обратно је чинио G. Vivini.

У средини круга у куполи приказано је Крштење Христово на Јордану, приликом кога је Христос посведочен као Месија (Јн 1 41; 4 25). Мозаик куполе приказује царство небеско и Христа као Месију, Цара у царству небеском. За објашњење мозаика важне су еванђелске речи Мр 16 15-16 и Јн 3 5. Ко се крштава улази у царство небеско, а то потврђују и сачувани текстови из старих крстионица и баптистерија, у којима се каже да крштени може видети царство небеско.

За ширење Христова учења међу народима и за њихово крштење најзаслужнији су апостоли, који су скоро сви завршили живот мученички, а заслужни за отварања врата царства небеског онима који се крштавају. У *другој зони* Баптистерија православних апостоли су приказани као први становници царства небеског како се шетају по рају, држећи у рукама, као награду за трудове свога апостолства, небеске венце.

Проф. Л. Мирковић мисли да се венци у рукама апостола у Баптистерију православних и у рукама мученика у базилици Sant' Apollinare Nuovo не могу тумачити као *aurum coronarium* Римљана, пошто се њихов смисао разликује. Христос се не може поредити са римским вођама који су примали материјалне дарове за којима Христос нема потребе као Цар у царству небеском. Значење венаца у рукама апостола може се објаснити новозаветним текстовима и византијском црквеном поезијом. У 1Кор 9 24-25 помиње се нераспадљив венац; венац правде... 2Тим 4 6-8; Фил 3 14; наш венац славе ... 1Сол 2 19. А када се јави поглавар пастирски, примићете (као победници) венац славе који неће увенути (1Пет 5 4 и Јак 1 12). – Венац живота има се схватити као вечни блажени живот.

Венац живота се помиње у Откр 2 10, а у новозаветним текстовима помиње се венац правде, живота и славе, а то је један исти венац – блаженство у царству небеском. Апостоли у другој зони носе нераспадљиве венце као награду добијену за добро извршену апостолску службу и своје страдање за Христа, што их је довело у царство небеско. Венци су уједно знаци добијене награде. Давање венаца је особита врста примања у рај.

У византијској црквеној поезији то јест у службама мученика често се говори да су они за претрпљено мучење добили победни венац од Христа. Исто то садрже и тропари мученицима.

Према томе апостоли у другој зони не приносе венце од злата и драгог камења ни Христу, приказаном у моменту крштења у централном кругу, ни престолу у трећој зони мозаика. Апостоли радосно шетају по царству небеском, држећи венце као победну награду.

Шта значи престо у првој грађевини треће зоне решио је А. Грабар<sup>18</sup> – то је Христов престо у царству небеском. Цела трећа зона Баптистерија може се објаснити новозаветним текстовима: Мт 25 34; 2Тим 2 11; Откр 3 21; 20 4-6; 1Пет 2 9; Лк 22 29; Откр 1 5-6; 5 10; 22 3; Јн 14 1-2.

Шатори = σκηνή изнад Христовог већег престола у првој грађевини треће зоне и изнад мањих престола у другој грађевини казују да целокупна архитектура у трећој зони приказује дом Оца небеског, вишњи Јерусалим, у коме има много шатора, станова, у којима ће становати они који се крсте. А пошто су они, поред тога што су одређени да са Христом царују, уједно и царско свештенство, првосвештеници и свештеници, то поред престола у другој грађевини постоји олтар са еванђељем, да ушавши у царство небеско, на олтарима служе са Вечним Првосвештеником и приносе духовне жртве и сами себе на жртву, а своју жртву сједињују са Христовом жртвом.

У Баптистерију православних видимо хармонију архитектуре, мозаика и обреда крштења који се овде врши. Крштење отвара врата царства небеског, као што је показано мозаицима на своду Баптистерија. У то јединство укључен је и онај који се крштава доле у базену Баптистерија. Он треба само да види мозаик који ће му казати шта добија крштењем – улазак у царство небеско, у рај.

Мозаици *Баптистерија аријеваца* су копија оних из Баптистерија православних и понављају исту идеју. Једина разлика је што је у Баптистерију аријеваца у поворку апостола стављен престо Христов са крстом, и што у њему нема треће зоне са престолима и олтарима из Баптистерија православних.

Венци у рукама апостола у Баптистерију аријеваца имају исто значење као и у Баптистерију православних. Христов престо међу апостолима може означавати само да је он у царству небеско.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, 199.

<sup>19</sup> Рад је прво објављен под насловом *Мозаици Баптистерија православних – S. Giocanni in Fonte у Raveni*, Богословље VI (XXI), св. 1 и 2, Београд 1962, 29–55, а прештампан у књизи: *Иконографске студије*, 67–89.



## МОЗАИЦИ АРХИЕПИСКОПСКЕ КАПЕЛЕ У РАВЕНИ

Архиепископска капела у Равени, подигнута је за време равенског епископа Петра II (494–519) и владавине Теодориха (493–526). Налази се на првом спрату архиепископске палате. Служила је као приватни ораториј равенских епископа, где су вршили евхаристију и молили се Богу. Мозаике у капели тумачили су G. Bovini, T. V. Deichmann, A. Грабар и други. Л. Мирковић даје своје објашњење које је засновано на Св. писму, учењу св. отаца и светој литургији.

Испред капеле је нартекс. Изнад врата која воде у саму капелу, приказан је Христос у ратној опреми римског војсковође. Он у десној руци држи крст, а у левој еванђеље. Христос газии главу лава и змије – сатане. Л. Мирковић тврди да се мозаик Христа борца не може растумачити Псалмом 90 (91) 13: „На змију и василиска наступаћеш игазићеш лава и змију“, пошто је на мозаику илустровано и учење о Христу Спаситељу. Он је представљен као борац против сатане – лава и змије које он побеђује. Змија је узрок прародитељског греха, али њу побеђује Христос (1 Мој 3 14-15). Апостол Павле учи верне да се боре против сатане вером (Еф 6 14-17). Христову паноплију сачињавају еванђеље у левој и крст у десној руци, пошто је он духовни, а не физички борац. Крст је Христов победни трофеј над смрћу.

Христос је Својом смрћу на крсту збрисао кривицу људи због првородног греха и разорио сатану (уп. Кол 2 14-15; Јевр 2 14-15). Да би ослободио људе од смрти (1 Кор 15 26; 2 Тим 1 10; Откр 20 14; 21 4), Спаситељ је требало да разори моћ сатане (Јн 16 2; Кор 11 15; Откр 12 7-10; 20 2), пошто је сатана узрок смрти људи (Рим 5 12; 1 Јн 3 12). Сатана је побеђен Христовом смрћу на крсту и васкрсењем Његовим, и људи више немају страх од смрти (Рим 8 10-11; 33-39). Христос је Својим васкрсењем славио победу над смрћу и сатаном и повратио људима живот (уп. Рим 5 12, 20; 1 Кор 15 54-57; Откр 1 18). Спаситељ је Својом смрћу и силаском у ад разорио царство смрти и победио ђавола, и ослободио из ада род људски. То лепо описује поезија Романа Мелода у кондацима о тријумфу крста, и његовим икосима као и Јован Дамаскин у канону на Ускрс, у коме се прославља уништење смрти, разрушење ада и васкрс Христов.

Сада је јасно какво је значење натписа поред мозаика Христа, војника-борца у цркви Св. Крста у Равени: „Te vincete...“ – Пошто Ти побеђујеш, Твојим ногама згажени за увек леже (побеђени) љути узроци сопствене смрти“, као што је приказано и на мозаику Христа-борца у Архиепископској капели.

На своду капеле приказано је Вазнесење Христово: четири анђела узносе на небо Христа, чији је лик замењен монограмом. Анђели су израз Христове славе, као и тетраморф, а то је тријумф Његове победе. У Архиепископској капели није приказана само друга Христова победа – Вазнесење – него уједно и прва – Васкрсење Христово (види Дап 2 32-34). Оба догађаја су приказана заједно и на рељефу из Бамберга који се сада налази у Минхену. У кондаку Романа Мелода на Вазнесење, у 18 икосу, стапају се такође обе мисли: Васкрсење и Вазнесење. Зато у тријумфу Вазнесења Христова у Архиепископској капели видимо уједно и тријумф Васкрсења, јер се само васкрсли Христос могао узети на небо.

Поред анђела и тетраморфа тријумф Христа победника прослављају апостоли, шест мученика и шест мученица приказаних на луковима који означавају небо. Међу апостолима у средини је млади Христос, а међу мученицима Његову слику замењује монограм  $\alpha \ast \omega$ , то јест IX A  $\Omega$ .

Мозаици у нартексу приказују земаљску цркву (*ecclesiae militans*) која води борбу за спасење верних, а на челу те борбе видимо Христа-борца који је победио сатану и његове симболе: лава и змију. У тој борби Христово главно оружје су еванђеље и крст. Мозаик Христа-борца казује вернима да се борбом и победом у земаљској цркви улази у тријумфујућу цркву (*ecclesia triumphantis*) коју представља унутрашњост капеле, где на своду мозаици приказују тријумфујућу цркву и у њој Христа као победника, васкрслог и вазнетог на небо, у царству небеском. Тријумф Христа-победника славе анђели, тетраморф, апостоли, мученици и мученице.

Архиепископска капела је била приватна капела равенских епископа и њих треба довести у везу са мозаицима капеле. Мозаик Христа борца говори да епископи Равене, као пастири свога стада, евхаристијом и молитвом у овој капели треба да стичу снаге за борбу за спасење своје пастве, а као узор у тој борби постављен им је Христос-борац и победник сатане (уп. 1Тим 1 18 и 2Тим 2 3). То важи за све епископе као и за вернике – војнике Христове (уп. 2Тим 4 7; 2Кор 10 3-4), који воде борбу за Христово учење, а верни ће наћи снаге да се боре против сатане. Победа над сатаном стиче се крвљу Христовом (Откр 12 11). Апостол Павле препоручује вернима да се обуку у паноплију Божју (Еф 6 10-17).

Христова борба са сатаном и победнички Његов тријумф постављени су у Архиепископској капели као узор у првом реду епископима Равене а затим свима вернима (верницима). Мозаици у капели приказују сву економију спасења рода човечијег. Зато они имају везе и са анамнезом

св. литургије Апостолских установа<sup>20</sup> која се служила у капели. *Овде се види хармонија: обреда, архитектуре и мозаика.* То ранији истраживачи у својим студијама (радовима) нису утврдили па је допринос проф. Л. Мирковића да се иконографија ових мозаика у целини схвати – велики.<sup>21</sup>

## МОЗАИЦИ РАВЕНСКИХ БАЗИЛИКА

### I.

#### МОЗАИЦИ БАЗИЛИКЕ SANT' APOLLINARE NUOVO

Базилику Sant' Apollinare Nuovo подигао је око 500 године Теодорих, владар Источних Гота, као аријевску катедралу; освешена је 504, а за православни култ 560. године. Мозаике чине ови делови:

1. У највишем реду на северној страни налази се тринаест мозаика, од којих су осам чуда Христових. На јужној страни највишег реда су мозаици страдања Христових на челу са Тајном вечером.

2. Између еванђелских шема у највишем реду мозаика су шатори. Орао у кљуну држи ниску бисера о којој виси венац украшен драгим камењем. Поред шатора су две птице. Шатор значи – стан у дому Оца небеског, венац – победничку награду, а птице – радост праведника у рају, царству небеском.

3. У најнижој зони с једне стране је приказан Христос као Цар на престолу и са сваке Његове стране налазе се по два арханђела. Иза њих су у истом реду мученици који у рукама држе венце. У најнижој зони с друге стране је Богородица са тек рођеним Христом Царем на крилу. Она је приказана као царица на престолу. Новорођеном Христу клањају се цареви-маги, који му приносе дарове (Мт 2 2), о чему доста говоре црквене песме на Божић.

Христу Цару и мученицима у најнижој зони припадају и са њима чине једну целину и свети патријарси, пророци и апостоли (тридесет и два на броју) у средњој зони који држе свитке.

#### 4. Равена и Класис.

О овим мозаицима су писали и тумачили их S. Beissel, A. Baumstark, A. Грабар, G. Bovini, Eva Tea и други. Њихова објашњења је ис-

<sup>20</sup> F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western*, Oxford 1896, 20.

<sup>21</sup> Рад је прво објављен под насловом *Мозаици Архиепископске капеле у Равени*, Богословље VIII (XXVIII), св. 1 и 2, Београд 1964, 33–47 а прештампан у књизи: *Иконографске студије*, 91–104.

црпно анализирао и одбацио дајући ново тумачење С. О. Nordström.<sup>22</sup> Проф. Л. Мирковић сматра да до сада није дат одговарајући одговор на питање какву је идеју инспиратор мозаика дао уметнику да је прикаже на мозаицима и шта они приказују у својим деловима и целини?

Не може се дати одређени одговор колико се аријевско богослужење разликовало од православног, али свакако да није много. Сигурно су постојале разлике у формулацијама. Са мозаика базилике Sant' Apollinare Nuovo уклоњено је 560. године оно што је карактеристично за аријевски култ, а остало је задржано. Аријевско богослужење према томе је било скоро исто као и православно на Истоку.

Л. Мирковић сматра да су мозаици инспирисани текстовима сиријских литургија. У највишем реду мозаици – двадесет шест сцена еванђелских тема – инспирисани су молитвом "Αγιος γάρ εις ως ἄληθως<sup>23</sup> из литургије Апостолских установа, у којој је изложена економија спасења људи кроз Христа, наиме, како је Он учио, чинио чудеса, страдао, васкрсао и после васкрсења био са ученицима. Најпосле, говори се како је установио евхаристију, да би они који се причешћују добили вечни живот, то јест царство небеско, приказано шаторима, венцима и птицама поред еванђелских сцена. Ови празни шатори указују вернима, на евхаристији присутнима у базилици, шта добијају причешћем и извршењем економије спасења кроз Христа – станове у дому Оца небеског у царству небеском, победне венце и сладост раја. То је смисао мозаика у *највишем реду базилике*. У литургији Апостолских установа свештеник се моли да причасници добију вечни живот, да буду са Христом, да се скупе у небеско царство<sup>24</sup> као и у Јаковљевој литургији.<sup>25</sup>

Мозаике средње и најниже зоне, без Равене и Класиса, инспирисао је текст молитве из Јаковљеве литургије – сличног текста нема у другим литургијама – Ὁς ἄληθως ἄξιόν ἐστιν,<sup>26</sup> у којој се каже да је достојно хвалити, опевати, славити и клањати се Богу Створитељу, кога славе небеса и свака небеска сила, сунце и месец ... кога славе: небесни свечани збор, небески Јерусалим, црква првородних који су написани на небу, духови праведника и пророка, душе мученика и апостола, анђели и арханђели... Овај текст из Јаковљеве литургије је реминценција текста из Јевр 12 22-24. А крв Христова отвара вернима врата небеског Јерусалима.

<sup>22</sup> *Ravennastudien*, Upsala 1955.

<sup>23</sup> F. E. Brightman, *Liturgies Eastern and Western I*, 19–20.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 21–22.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 65.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 50.

На мозаицима у средњој и најнижој зони је, дакле, приказано царство небеско, небески Јерусалим, а у своме царству је Христос-Цар на престолу кога славе и величају анђели, духови праведника (то јест старозаветни патријарси), апостоли и мученици, први гестовима, текстовима и свицима, садржином свитака и кодекса, а мученици својим страдањем, мучеништвом и крвљу проливиеном за Христа, што је приказано венцима које држе у рукама. Ако се мозаици инспирисани текстом Јаковљеве литургије, повежу са верницима који се на литургији моле и причешћују, пред очи им се износи слика небеског Јерусалима и тиме казује да ће и они (верници) причешћем узидати у царство небеско, небески Јерусалим, где су за њих спремљени шатори, станови у дому Оца небеског, победни венци као награда за борбу и сладост раја.

Л. Мирковић одбацује мишљење неких аутора да свети приносе Христу венце – (о томе види опширније његово тумачење у чланку Мозаици у Баптистерију православних) – него су венци награда за њихово мучеништво, пошто су себе принели на жртву ради Христа. Венце у рукама мученика најбоље разјашњава експастилар у суботу прве недеље поста – мученици су венцоносци, и стоје са анђелима пред Христовим престолом, испуњавани светлошћу која зрачи од Христа (а која је приказана сјајем златног мозаика).

У наведеној молитви из Јаковљеве литургије свештеник се обраћа Богу, то јест Оцу, а на мозаицима је приказан Христос, што је у вези са евхаристијом, пошто крв Христова отвара врата царства небеског, а према Јевр 12 22-24, и што се Бог Отац ретко слика у средњовековној уметности или се уместо Оца слика Син.

Да су мученици у средњем и најнижем реду (зони) у царству небеском доказују палме – симболи раја (уп. Откр 7 9); да су, пак, старозаветни патријарси, пророци и апостоли – који се налазе у средњем реду – у рају, доказ су евхаристијски сасуди са две птице изнад прозора, што означава рефригерниум (освежење) у небеском врту.

Иза мученика је CIVITAS RAVENNA и PALATIUM то јест Теодорихов двор, а иза мученица CIVI(TAS) CLASSIS. У Palatim-у су првобитно били Теодорих и његови достојанственици, али су уклоњени 560. године, када је црква Sant' Apollinare Nuovo освећена за православни култ. Тада су уклоњени и аријевски мученици и уместо њих постављени православни.

Ravenna и Classis су део целине мозаика. Они не спадају у царство небеско – они су на земљи – док су Христос и мученици у царству небе-

ском. У литургији Апостолских установа<sup>27</sup> моли се: „Још се молимо за авај град (то су Ravenna и Classis) и њихове становнике...“ Зато су на мозаицима и приказана ова два града. Ако су, пак, Теодорих и његови достојанственици били приказани у Palatium-у, то је зато што се у сиријским литургијама нарочито моли за цара, његову цивилну и војну пратњу и двор.

Ravenna и Classis су везани за мозаике у најнижем реду овом мишљу. Свети мученици и мученице прослављају Христа својим мучеништвом, а земаљски цар Теодорих прославља Христа, небеског Цара, црквом коју је подигао са молбом да дође у царство небеско, после смрти, приказано на мозаицима. Затим, Ravenna и Classis са Теодорихом и његовом пратњом, везани су са Христом Царем и светима у небеском Јерусалиму тиме (тако), што Теодорих препоручује своје царство, Ravennu, себе као цара Ravenne, Classis и становнике свога царства заштити Христа Цара и свих светих у небеском Јерусалиму.

Мозаички украс нигде није у таквој хармонији са архитектуром базилике као у базилици Sant' Apollinare Nuovo. Патријарси, пророци, апостоли, а нарочито мученици и мученице су постављени у ритам паралелно са ритмом стубова базилике. Фигуре на мозаицима чине утисак стубова, свакако у вези с речима апостола Павла (Гал 2 9) да су Јаков, Кифа (Петар) и Јован сматрани стубовима, и речима из Откр 3 1-12 „који победи учинићу га стубом у храму Бога свога, више неће изаћи напоље“. У базилици Sant' Apollinare Nuovo приказан је небески Јерусалим, ту видимо патријархе, пророке, апостоле и мученике као стубове који носе базилику.

Као и у базилици San Vitale тако и овде у базилици Sant' Apollinare Nuovo су у пуној хармонији: евхаристија која се врши на престолу, мозаици, архитектура и верни који се на евхаристији моле и причешћују. Величанствене литургијске теме и њихове заједничке идеје на мозаицима базилике Sant' Apollinare Nuovo проф. Л. Мирковић је најпотпуније и тачно објаснио; тумачио их је као целину, што други научници нису чинили.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Ibid., 22.

<sup>28</sup> A. Baumstark, A. Грабап, C. Ricci, O. G. Simson, K. Baus, A. G. Bovini, F. Lanzoli, Eva Tea i C. O. Nordström.

II.

МОЗАИЦИ БАЗИЛИКЕ SANT' APOLLINARE IN CLASSE

Базилику Sant' Apollinare in Classe почео је зидати равенски епископ Ursicinus (533–536), а осветио је 549. равенски архиепископ Максимијан као гробну цркву св. Аполинариса, који је у Равени мученички пострадао 23. јула 78. године. Он се поштује као равани апостолима и слави се као патрон Равене.

Мозаици су очувани у апсиди и на тријумфалном луку. У горњем делу *aisige* приказани су Преображење и св. Аполинарис, а у доњем делу четири епископа Равене, Жртва Авеља, Аврама и Мелхиседека и цар Константин IV (668–685), који даје привилегије равенској цркви.

На тријумфалном луку су, идући од горе према доле, приказани мозаици: Христос и амблеми еванђелиста; 2. Јерусалим и Витлејем из којих излазе по шест јагањаца; 3. палме; 4. арханђели Михаило и Гаврило и 5. еванђелисти и апостоли.

*Првобитни су мозаици у конхи aisige*: Преображење и св. Аполинарис. Остале С. О. Nordström, G. Bovini и N. Mazzotti различито датирају од VI до XII века. Неки од мозаика у Sant Apollinare in Classe тематски се угледају на оне у цркви San Vitale: градови Јерусалим и Витлејем, палме, жртве Авеља, Аврама и Мелхиседека и Константин IV, који даје привилегије равенској цркви. Мозаици жртве Авеља, Аврама и Мелхиседека у San Vitale су илустрација молитве из литургије Апостолских установа.<sup>29</sup> „Господе, као што си примио старозаветне жртве Авеља, Аврама и Мелхиседека, тако прими и ову новозаветну жртву“ (путир и хлебова на престолу), а ова тема је на мозаику Sant' Apollinare in Classe иконографски погрешно приказана, јер на новозаветни престо са евхаристијском жртвом (путир и хлебови) Авељ приноси јагње, Аврам само што није подигао Исака, а Мелхиседек држи хлеб и седи (!) за самим столом, што је све литургијски, па према томе и иконографски, немогуће.

Док је у осталим равенским црквама централна личност био само Исус Христос, у апсиди Sant' Apollinare in Classe поред Христа – приказан је крстом – видимо и св. Аполинариса, чије мошти град поседује. По речима Максима Туринског:<sup>30</sup> „Све мученике треба најоданије поштовати, али нарочито ми треба да се онима (мученицима) у молитвама обраћамо, чије реликвије поседујемо.“

<sup>29</sup> F. E. Brightman, *Liturgies*, 17.

<sup>30</sup> PL 57, 428, Hom. 81.

Св. Аполинарис као Орант стоји у рају, приказаном дрвећем, растињем цвећем и птицама, заједно са дванаест апостола, симболички приказаних у облику дванаест јагањаца. Више св. Аполинариса је мозаик Преображење Христово, које је приказано претежно симболима. Христос је приказан крстом, апостоли Петар, Јаков и Јован су представљени као јагањци, само су Мојсеј и Илија приказани уобичајено – допојасним фигурама. Глорификација св. Аполинариса и Преображење су спојени и стопљени у једну целину. Преображење је представљено симболима да би се личност св. Аполинариса што боље истакла.

Глорификација св. Аполинариса и Преображење су, по А. Грабар-у и Г. О. Simson-у идеолошки најкомпликованије представе у ранохришћанској уметности. С њиховим тумачењем мозаика проф. Л. Мирковић се не слаже и даје своје, у науци сасвим ново тумачење.

Пре Преображења Христос је говорио о својим страдањима (Мт 16 21; Мр 8 31 и Лк 9 22), и о крсту и спасењу људи (Мт 16 24-28; Мр 8 34-37; Лк 9 23-27). Иза наведених еванђелских места прва тројица еванђелиста описују Преображење Христово на гори Тавору: Мт 17 1-9; Мр 9 2-8; Лк 9 28-36, и доводе у исту везу оно што је претходило Преображењу – речи о страдању – са Преображењем. Христос указује на Своје страдање, означавајући уједно и пут самоодрицања и ношења крста, којим морају ићи Његови ученици, а уједно указује и на суд који ће бити приликом Његовог поновног доласка у слави Оца. Преображење је имало сврху да унапред објави Христову победу у борби и страдања и да покаже Његову славу. Требало је да апостоли у Христовој глорији приликом Преображења виде предлику оне славе коју им је Учитељ спремио Својом смрћу на крсту, а у коју ће и они ући ако буду ишли за Њим и извршавали све заповести. Као што је Христос само страдањем и смрћу доспео до славе Васкрсења и Вазнесења, тако и Његови ученици могу само самоодрицањем и жртвовањем свога живота спасти своју душу и доспети у вечну славу са Христом.

Сада је разумљив мозаик у апсиди и веза између Преображења Христовог и глорификација св. Аполинариса у рају. Он је пошао за Христом, одрекао се живота на земљи, узео свој крст и изгубио свој живот због Христа и Његовог еванђеља, па је зато нашао живот у царству небеском, у рају, као што га видимо на мозаику да у рају пребива заједно са апостолима-јагањцима, раван њима проповедањем еванђеља Христовог и мученичком смрћу. Св. Аполинарис се моли Христу – Крсту за Равену, равенску цркву и њене верне као заштитник и патрон, јер му се они обраћају за *intercessio*.



Инспиратор мозаика у апсиди је дао мозаисти да прикаже идеју извучену из горе наведених текстова еванђеља и веже их са св. Аполинарисом као мучеником. *Тако је настјало стјапање Преображења Христова са њредстјавом св. мученика Ајолинариса у рају у ориџиналну композицију која више никада није поновљена у хришћанској уметности.*

Лазар Мирковић одбацује тумачење овог мозаика од стране А. Грабара као и то да дванаест јагањаца приказују верне из Равене, а не апостоле. Св. Аполинарис се већ налази у рају, а јагањци поред њега означавају дванаест апостола. Апсида базилике значи небо, а верни који се моле св. Аполинарису још нису у њему. Када би јагањци поред св. Аполинариса приказивали верне, то би они – пошто су у рају са светитељем – били више и боље награђени од равенских епископа испод њих, од којих су двојица означени као свети. У апсиди цркве, која означава небо, нема места за приказивање верних који су још у животу. Народ и стадо св. Аполинариса нису јагањци око њега, него се они налазе у цркви и на светој литургији се моле Спаситељу и своме заштитнику.

На мозаику приказани градови Јерусалим и Витлејем не могу се тумачити као прикази хришћана из Јудеје и хришћана из незнабоштва, као што су то многи научници мислили и писали. Такво тумачење проф. Л. Мирковић одбацује пошто се градови сликају у ранохришћанској уметности, па и на мозаицима Равене, зато што се у старим литургијама – Јаковљевој литургији<sup>31</sup> свештеник моли за ове градове, о чему се расправља код мозаика San Vitale. Дванаест јагањаца који, пак, излазе из ових градова, означавају апостоле који су изашли из Јерусалима на проповед еванђеља, а које почиње Витлејемом, у коме се Христос родио, а свршава се Јерусалимом. Проповед Христова еванђеља довела је апостоле-јагањце у царство небеско, у коме се они приказује у апсиди или на тријумфалном луку. Л. Мирковић је одбацио тумачење ових мозаика од стране С. О. Nordström-а<sup>32</sup> и дао је ново, потпуно прихватљиво.

Између прозора и апсиде су мозаици четворице равенских епископа Severus (342–344), Ursus (умро између 424 и 429) – подигао и осветио катедралу Анастасис (Васкрсења) у Равени, Ecclesius – подигао и осветио катедралу цркве S. Maria Maggiore у Равени и Ursicinus – подигао цркву Sant' Apollinare in Classe. Сва четворица су приказана под шатором који значи стан у дому Оца небеског, а изнад њихових глава виси венац украшен драгим камењем, знак награде за добро извршену па-

<sup>31</sup> F. E. Brightman, *Liturgies*, 45, 54–55.

<sup>32</sup> С. О. Nordström, *Ravennastudien*, Upsala 1953.

стирску службу. Severus и Ursus се сматрају као свети, а Ecclesius и Ursicinus нису свети, али су обојица подизали цркве (као и Ursus), и зато су приказани у царству небеском.

О осталим мозаицима у базилици писано је много и нису сви истовремено настали зато Л. Мирковић не би имао шта да дода.

Због тога што су мозаици у базилици Sant' Apollinare in Classe из разних времена њих не обједињује једна мисао. Док је код других равенских цркава постојала хармонија између обреда који се служи, мозаика и архитектуре, те хармоније у базилици Sant' Apollinare in Classe више нема.<sup>33</sup>

### МОЗАИЦИ У ЦРКВИ SAN VITALE У РАВЕНИ

Цркву San Vitale подигао је и мозаиком украсио Julianus Argentarius. Посвећена је св. Виталису, равенском мученику. Освећење је извршио епископ Максимијан 547. године.

О мозаицима у цркви San Vitale писано је много али није потпуно решен њихов смисао. До сада су Ch. Diel, С.М. Kaufmann, Н. Leclercq и Zanella писали уопштено и кратко и мозаике доводили у везу са евхаристијом (литургијом). Литургија се у првим вековима на Западу вршила по источним формулама. Равена је у првим вековима имала више епископа из Сирије. По мишљењу проф. Л. Мирковића мозаици у цркви San Vitale инспирисани су текстовима сиријске литургије VIII књиге Апостолских установа (СА) и јерусалимском литургијом св. апостола Јакова (Јас.).

По тумачењу проф. Л. Мирковића у *конхи айсице* приказано је царство небеско, рај, а у царству своме је Христос као створитељ света, Цар и Судија. Христос седи на земаљској лопти као на престолу, а поред Њега су два анђела. Десно од Спаситеља анђео му приводи св. Виталиса, равенског мученика коме је црква посвећена, а Христос му пружа венац – награду за мученичку смрт. Лево од Христа анђео Му приводи епископа равенског Ecclesius-а, који му приноси цркву посвећену св. Виталису. За време његовог епископовања почела је градња. Спаситељ држи свитак са седам печата.

<sup>33</sup> Рад је прво објављен под насловом *Мозаици равенских базилика*, Зборник радова Византолошког института IX, Београд 1966, 257–293, а прештампан у књизи: *Иконографске ситуације*, 105–133.

Да је на мозаику насликан рај доказују четири рајске реке које теку из Христовог престола (земаљске кугле), растиње, паун и једна птица. За илустрацију у конхи апсиде мозаисти је послужио текст из литургије Апостолских установа, где се каже да је Бог кроз Христа насадио рај у Едену.<sup>34</sup> Седиште Христово на земаљској кугли мозаиста је означио да је Бог све из небића произвео у биће кроз Христа, да је све створено кроз Христа, а према текстовима литургије Апостолских установа.<sup>35</sup> Сликање Христа како држи свитак са седам печата, мозаиста је хтео да нагласи, да је Он Судија свету (Откр 5 1), што имамо у текстовима Апостолских установа<sup>36</sup> и Јаковљевој.<sup>37</sup>

На *тријумфалном луку* приказан је Христов крст – сјајан као сунце, кога носе два летећа анђела (Мт 24 27, 30), како долази са Истока (Мт 24 27), поште се о крсту, као знамењу страшног суда говори у Мт 24 30, затим у беседи Јефрема Сирина о Страшном суду и кондаку Романа Мелода. На мозаицима San Vitale Христос је приказан у три маха, као Створитељ света, Судија и Цар. Да мозаиста прикаже царство Христово и Христа као Цара послужили су текстови из литургије Апостолских установа<sup>38</sup> и Јаковљеве литургије.<sup>39</sup>

На *йобочним зидовима ѓрезбиѓеријума* су приказани мозаици: Праведни Авељ приноси јагње, Мелхиседек хлеб, Гостољубље Аврамово и Жртва Аврамова заједно, Мојсије чува овце свога таста Јетра, Купина која гори и не сагорева, Мојсије прима закон на Синају, а испод њега су Јудеји (дванаест племена) са Ароном. Сви мозаици не могу се разјаснити новозаветним текстовима (у 11. глави посланице Јеврејима не помиње се Мелхиседек), већ само текстовима литургије и то молитвом "Αξιον ὡς ἄληθῶς καὶ δίκαιον... из литургије Апостолских установа.<sup>40</sup> У тим молитвама се каже да је Бог примио Авељеву жртву, Аврама удостојио да види Христа а Мелхиседека позвао за архијереја. О Мојсију се говори да је Бог преко њега Јеврејима дао закон.<sup>41</sup> Из VIII књиге Апостолских установа види се да су Авељ, Аврам, Мелхиседек и Мојсије старозаветни свештеници, а Мелхиседек још и архијереј-првосвештеник и да се они као свештеници доводе у везу са епископима Христове цркве који приносе

<sup>34</sup> F. E. Brightman, *Liturgies*, 15.

<sup>35</sup> *Ibid.*, 15–16, 19.

<sup>36</sup> *Ibid.*, 20.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 53.

<sup>38</sup> *Ibid.*, 22.

<sup>39</sup> *Ibid.*, 68.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 14–18, 32.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 18, као и у текстовима Апостолских установа, PL 1,1073, 1152–1153, 1156.

новозаветну жртву – евхаристију. Њих четворица се заједно помињу у литургији Апостолских установа.

Сасвим је на месту што су жртве Авеља, Аврама, Мелхиседека и Мојсија, према тексту литургије и према месту где се налазе, доведене у везу са новозаветном евхаристијом која се врши на жртвенику – престолу у презбитеријуму цркве San Vitale. Ови мозаици се не могу тумачити молитвом „Quae supra...“ из канона римске мисе, као што су неки научници покушавали, пошто се у њој не помиње Мојсије.

Евхаристијска жртва – литургија, која се врши у San Vitale, приказана је на престолу – жртвенику између Авеља и Мелхиседека. На престолу су хлебови и путир. Старозаветне жртве са новозаветном евхаристијом су приказ речи из литургије: „Боже... као што си примио дарове – жртве Авеља и Мојсија – тако прими и ове даре“ хлеб и вино, који су приказани на престолу између Авеља и Мелхиседека. Авељ и Мелхиседек не приносе своје дарове на престо са евхаристијом, него их приносе горе ка Богу (Рука Господња), где им је и поглед уперен.

На њобочним зидовима, изнад старозаветних свештеника, анђели носе победни знак – крст – на коме је Христос Себе принео на жртву, а у вези са Јаковљевом литургијом,<sup>42</sup> где се каже да је Он принео Себе на жртву да би спасао људе.

На њобочним зидовима у презбитеријуму San Vitale приказани су пророци Исаија и Јеремија, четири еванђелиста, а на луку је Христос са апостолима и мученицима Гервасијем и Протасијем, који су по предању били синови св. Виталиса. Христос је овде по други пут приказан и то као пророк и Учитељ. У молитви „Αγιος γὰρ εἰ ἁληθὴς ... литургије Апостолских установа<sup>43</sup> износи се сва делатност Христова и цела економија спасења кроз Њега, изражена је Његова пророчка и учитељска служба. Евхаристија се приноси за пророке.<sup>44</sup> Они су заступљени Исаијом и Јеремијом који су прорицали о Христу и обојица су живот завршили мученичком смрћу, па су зато добили мученички венац који имају и апостоли и мученици. Евхаристијска жртва се приноси и за славне апостоле у литургији Апостолских установа<sup>45</sup> и Јаковљевој литургији<sup>46</sup> за мученике према тексту обе литургије,<sup>47</sup> да би верници добили исту награду.

<sup>42</sup> F. E. Brightman, *Liturgies*, 32, 37, 51–52.

<sup>43</sup> *Ibid.*, 19,5.

<sup>44</sup> *Ibid.*, 21.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 5.

<sup>46</sup> *Ibid.* 57.

<sup>47</sup> *Ibid.*, 23, 40.

На мозаицима у San Vitale приказана су два града: Јерусалим и Витлејем, за које се епископ или свештеник моли у литургијама Апостолских установа<sup>48</sup> и Јаковљевој.<sup>49</sup> У Витлејему се Христос родио, а у Јерусалиму је васкрсао...

*На своду презбитеријума – изнад жртвеника – у гирланди лишћа и плодова воћа је Христос као Јагње, а око Њега су звезде. Тиме се казује (говори) да је Христос као Архијереј уједно и жртва, а као Пастир уједно и Јагње према литургијама Апостолских установа<sup>50</sup> и Јаковљевој.<sup>51</sup> Звезде на небу су представљене у вези са текстом литургије Апостолских установа.<sup>52</sup>*

Око Христа Јагњета на своду презбитеријума је слика раздељена на четири поља у којима су приказане: рибе, разне птице, дивље и питоме животиње, као и разни плодови воћа. Неки научници су обратили пажњу на мозаике са животињама (Ch, Diel и P. Toesca) а С. О. Nordström и К. Lehmann су посветили пажњу куглама на којима стоје анђели. Проф. Л. Мирковић сматра да су сви мозаици у San Vitale инспирисани текстовима литургија, па мисли да ови чудни мозаици на своду неће бити изузетак од тога, нити се пак може претпоставити да су само декорација. Кључ за разумевање мозаика на своду даје текст литургије Апостолских установа "Αξιον ὡς ἀληθῶς καὶ δίκαιον..."<sup>53</sup> где имамо диван литерарни опис стварања света и његове лепоте, какав нећемо нигде наћи у старој хришћанској књижевности. На крају молитве се каже: „Ти си такође Твој свет испунио и украсио добромирисним и лековитим биљем и многим и разним животињама, јаким и слабим, које се једу и које раде, питомим и дивљим, сиктањем змија, криком разних птица; циклусима година, бројевима месеца и дана, ређањем (сунчаних) обртаја, лепотом кишовитих облака за рађање плодова и одржавање животиња, мером ветрова који по Твојој заповести дувају да произведу множину насада и биља.<sup>54</sup>

Све ово је приказано око Јагњета на четири поља свода: лозната врежа, цвеће, биље, рибе, разне птице и животиње, кругови који приказују разне фазе небеских тела у космосу, непрекидна смена година, месеца и дана. Када доведемо наведени текст у везу са мозаицима на своду пре-

<sup>48</sup> Ibid., 22.

<sup>49</sup> Ibid., 45, 54–55.

<sup>49</sup> Ibid., 19.

<sup>51</sup> Ibid., 62–63.

<sup>52</sup> Ibid., 15.

<sup>53</sup> Ibid., 14–15.

<sup>54</sup> Ibid. 15.

збитеријума, као да одозго чујемо појање, крике разноразних птица, па чак имамо и сиктање змија, од змије коју рода држи у кљуну и сличну представу како се животиње одржавају плодовима.

Пошто такав опис стварања света има само у литургији Апостолских установа, а мозаик свода потпуно одговара наведеном тексту, то је доказ да је споменути текст послужио као инспирација за композицију мозаика на своду презбитеријума. Потпуна сагласност овог необичног мозаика на своду са јединственим текстом из литургије Апостолских установа је јемство да су и други мозаици у Сан Витале инспирисани текстовима из сиријских и јерусалимских литургија. Пошто је Христос извршио искупљење човека и природе, то га цео створени свет прославља као победника.

У San Vitale Христос је представљен као Цар, Пророк-учитељ и Архијереј и то у врху апсиде, у врху свода и на челу лука презбитеријума.

Мозаици на којима су приказани архиепископ Максимијан и клир равенске цркве и цар Јустинијан и царица Теодора са пратњом, инспирисани су текстовима литургија Апостолских установа<sup>55</sup> и Јаковљевом,<sup>56</sup> у којима се епископ, када служи литургију, моли за себе, за сав клир, за цара и царицу и њихов двор (дворјане), за војску.

У San Vitale приказани су дарови које су принели цркви San Vitale цар Јустинијан и царица Теодора, а клир равенске цркве их прима. Сличне дарове – цар Јустинијан је дао цркви Св. Софије у Цариграду, Златни дискос (принеси га Јустинијан), златни путир (носи га царица Теодора), златни крст са драгим камењем (носи га архиепископ равенски Максимијан), еванђеље оковано златом (носи га ђакон) они приносе дарове како би, као мученик Виталис, и слично као епископ Ecclesius (Еклезије), који приноси цркву доспели са Христом у царство небеско, у рај.

Царица Теодора је у време израде мозаика била мртва, што доказују шатор изнад ње и фонтана. Врата са завесом којима иде Теодора, значе врата небеског Јерусалима, кроз која Теодора треба да уђе у блаженство.

На мозаицима је приказан историјски факат – да су цар Јустинијан и царица Теодора поклонили цркви Сан Витале скупocene златне дарове. Ту уједно имамо и верне портрете цара и царице и њихове дворске пратње, као и верне портрете равенског архиепископа Максимијана и његовог клира.

Мозаици у San Vitale нису само адекватни наративни израз текстова литургија него и велика уметност у којој је уметник сјајно остварио за-

<sup>55</sup> Ibid., 10, 21, 23, 26.

<sup>56</sup> Ibid., 45, 55.

мисли инспиратора мозаика. *Мозаици у овој цркви су нешто јединствено у целој ранохришћанској уметности.* У цркви San Vitale остварено је највеће хармонично јединство између: евхаристије-литургије која се врши на престолу-жртвенику у средини презбитеријума, архитектуре и мозаичког украса у презбитеријуму.<sup>57</sup>

## МОЗАИЦИ ЕУФРАЗИЈЕВЕ БАЗИЛИКЕ У ПОРЕЧУ

Познати научници G. Bovini, Ch. Diel и А. Грабар писали су да се украшавање цркава мозаиком пренело из Равене у Пореч (Parentium). Мозаике су тумачили Ch. Diel, В. Maloioli, М. Prelog и други.

Базилику у Поречу подигао је и мозаиком је украсио Еуфразије (Euphrasius), епископ Пореча (Parentium-a / 520–553. године). О њеној градњи говори хексаметарски натпис изнад прозора у апсиди. Када се расправља о мозаицима Еуфразијеве базилике, примарно треба пронаћи шта је инспиратор ових мозаика, епископ Еуфразије, кроз њих хтео молитвенику рећи. То до сада у науци није учињено.

У средини апсиде између прозора у најнижем реду мозаика приказан је арханђео са лоптом у рукама (Лк 1 19). На њеном врху је крст, из кога излази дванаест зракова светлости. Наспрам њега приказан је свештеник Захарија (Лк 1 9) са кадионицом. Фигуре арханђела и Захарије замењују целу сцену Јављања арханђела Гаврила Захарији у храму (Лк 1 5-25). У истом реду одмах иза Захарије приказане су Благовести, као илустрација текста Лк 1 26-38. Иза Богородице види се лађа базилике у Назарету, која је подигнута на месту где су биле Благовести. Марија седи на катедри у базилици на којој је седела у моменту када јој је арханђео објавио благу вест. Овај мозаик је рађен према сиријско-палестинском узору.

Насупрот Благовестима у апсиди налази се мозаик Посета Богородице Јелисавети (Лк 1 39-56). Цео приказ посматра Јелисаветина служавка, па је и овај мозаик рађен према сиријско-палестинском узору. Затим долази мозаик св. Јована Претече са крстом, који својим ликом замењује цео опис свога рођења у еванђељу (Лк 1 57-80). Негде су у старој уметности фигуре замењивале целе композиције, а негде су уз фигуре били текстови из еванђеља ради ознаке да фигуре замењују еванђелске повести и њихове фигуративне композиције. Као доказ наводе се минијатуре из

<sup>57</sup> Рад је прво објављен под насловом *Мозаици у цркви San Vitale у Равени*, Богословље VII (XXII), св. 1 и 2, Београд 1963, 53–81, а прештампан у књизи: *Иконографске студије*, 135–161.

Хришћанске топографије Косме Индикоплова, настале средином VI века у Александрији.<sup>58</sup>

У *конхи айсиге* приказана је Богородица као царица како седи на раскошном престолу са рођеним младенцем Христом као Месијом, који је дошао на свет. То је глорификација Богородице што је родила Месију. Рођени Христос је Месија – Цар у царству небеском. Ка Христу у Богородичином крилу десни арханђео приводи три света лица с нимбом без сигнатура, од којих двојица држе венце – победничку награду, а један свети држи еванђеље. Њихов култ је негован у Поречу. Леви арханђео приводи св. Маура са венцем – победничком наградом. Он је много поштован као заштитник Пореча. За њим иде Еуфразије, поречки епископ са моделом базилике, коју је саградио, и архиђакон Клаудије, са еванђељем украшеним драгим камењем. Испред Клаудија је његов синчић Еуфразије, који држи две свеће јер је крштен од епископа Еуфразија. Пошто крштење према Мр 16 15-16; Јн 3 5 отвара врата царства небеског то је и мали Еуфразије приказан у овој небеској поворци. Облачићи изнад Богородице означавају да се цела радња дешава на небу, а из облака Бог – Рука Божја – спушта, изнад Богородичине главе, венац украшен драгим камењем. Христос је главна личност у конхи апсиде.

На *шмену тријумфалног лука*, тачно изнад престола на коме се врши евхаристија (литургија), приказан је Христос Спаситељ у облику Јагњета са нимбом, принесеног на заклање у Распећу и на крст као на жртвеник (1Пет 2 24-25), пошто су људи искупљени крвљу Јагњета Христа. Са сваке стране Христове представљено је по шест медаљона са бистама мученица. Мученице су поред Христа-Јагњета јер су страдале за Њега. У тропару мученицама оне се називају јагањцима Христовим. Оне су умрле за Њега да би живеле с Њим. Мученице прослављају Христа-Јагње својим мучеништвом.

На *тријумфалном луку* приказан је Христос као Господ на земаљској лопти. Пошто је Он био распет васкрсао је и узнео се на небо, на висине у слави. Са сваке стране Христове је представљено по шест апостола, који прослављају Спаситеља као Господа победним венцима и проповедањем еванђеља.

Мозаици су инспирисани 1. и 2. главом Лукиног еванђеља. Арханђео и Захарија Лк 1 5-25, Благовести Лк 1 26-38, Посета Богородице Јелисавети Лк 1 39-56, Јован Претеча Лк 1 57-80, Рођење Христа Месије, Христос Спаситељ и Господ („Данас вам се у граду Давидову родио Спаситељ, Месија и Господ“ Лк 2 11) Лк 2 1-14.

<sup>58</sup> Ch. Diel, *Manuel d'art byzantin I*, Paris 1925, 240.



У апсиди базилике, испод натписа о градњи је трака са шаторима. Апсида означава небо, а мозаици у њој обично приказују царство небеско са Христом. Еуфразије је приказивањем текста из 1. и 2. главе Лукина еванђеља одустао од тог обичаја. Да би на неки начин указао да апсида његове базилике означава небо и дом Оца небеског у коме има много станова, шатора; то је дао мозаисти да на апсиди изради једну траку са шаторима окренутим надоле и нагоре, да би тиме нагласио да цела апсида, испод и изнад траке са шаторима, означава царство небеско, дом Оца небеског у коме има много станова, без обзира које су сцене у апсиди приказане.

На мозаику павимента јужне апсиде приказан је такође шатор који казује да цела ова апсида приказује небо, стан у дому Оца небеског. Христос на небу (облачићи око Њега) ставља венце на главе епископа Урсуса и Севера. Представљање ова два равенска епископа у Поречу доказ је да су они много поштовани и у Истри, а уједно потврђује угледање Еуфразије базилике у погледу мозаика на базилику Sant' Apollinare in Classe. То се види из распореда мозаика у ове две базилике који сведоче да се Еуфразије угледао на Равену.

Проф. Л. Мирковић закључује да су сви мозаици у апсиди Еуфразије базилике из истог времена, то јест да су првобитни а да су само мање рестаурације из каснијег времена.<sup>59</sup>

Проф. Ј. Максимовић је у студији „*Иконографија и програм мозаика, у Поречу*“<sup>60</sup> тврдила одлучно да на мозаицима није улустрована 1. и 2. глава еванђеља од Луке, већ да на њима постоје идеје политичких и теолошких концепција и расправа из времена цара Јустинијана, када се ствара нова уметност и концепција о Богу и човеку, о форми и ликовном језику. Мозаици Еуфразије базилике садрже неке од тих облика.

Тумачење мозаика Ј. Максимовић проф. Л. Мирковић је одбацио у чланку „*У одбрану епископа Еуфразија кћинијора базилике у Поречу*“<sup>61</sup> који има тон оштре полемике у којој је оспорио све тврдње и тумачења Ј. Максимовић.

<sup>59</sup> Рад је прво објављен под насловом *Мозаици Еуфразије базилике у Поречу*, Зборник Народног музеја V, Београд 1967, 195–216, а прештампан у књизи Иконографске студије, 163–173.

<sup>60</sup> Зборник радова Византолошког института VIII 2 – Melanges G. Ostrogorski 2, Београд 1964, 247–262.

<sup>61</sup> Гласник, службени лист Српске православне цркве XLVII, Београд 1966, 186–194.

## МОЗАИК ИЗНАД ЦАРСКИХ ВРАТА У НАРТЕКСУ ЦРКВЕ СВ. СОФИЈЕ У ЦАРИГРАДУ

О овом мозаику насталом почетком X века писало је до 1940. године петнаест научника. И поред великог труда и знања они нису дали његово идејно разрешење и иконографију.

Проф. Л. Мирковић сматра да цео мозаик приказује једну целину и да је илустрација песме *ὁδάριον κατανοκτικόν*<sup>62</sup> коју је написао цар Лав VI Мудри (886–911), а њена је садржина ова:

Цар Лав VI у визији види ад и муке у њему. Ту је црв који пије крв, он чека грешнике као што је цар. Зато се он обраћа Христу: „Милосрдно Слово, дај ми кише суза, пре него што ме гроб покрије страна, без добрих дела, пре него што горки митари буду испитивали моја дела.“ Цара обузима страх од огњене реке и језера који све уништавају и обраћа се *Богородици*: „Богородице Марија, изабрана међу рођенима, заступство хришћана, једина надо грешника, радости света, избави ме од претње огња.“ Затим цар-песник износи души својој беде и казне. „А ти, душо, како ћеш поднети долазак Господа, и шта ћеш чинити када се буду збивале ове страхоте. Доћи ће *судија* седећи на престолу...“ Затим се обраћа Христу: „*Господе*, који си на високом *престолу*, као помирљив по природи, молитвама Своје Матере, умних сила (анђела) и уједно свих светих, поштеди створење руку својих.“ Писац подстиче своју душу да то све умом схвати и пита се како ће то све поднети. Поново се обраћа *Богородици*: „Дево, у часу правде, буди ми нада, заштита, чуварка, помоћница, јер од дела немам наде да ћу стећи Божје опраштање.“ Потом наставља: „Отвориће се гробови умрлих, а уједно ће се побринути (арханђел) *Михаило*, да сви у одређено време престану од четири ветра“ (Мт 24 31). Затим песник износи да ће се поставити престоли и књиге се отворити, а зли ће примити проречене казне. Цар Лав VI моли *Судију* да не буде страхан слугама, јер је он грешник од детињства. Зато моли *Спасиоцеља* да потопа (уништи) блато његових страсти. Моли Св. Тројицу да му даде времена да се може покајати и добити опроштај греха. Најпосле цар Лав VI се обраћа *Богородици* да се пожури да му помогне, јер га плаши оштрица секире и косе као неплодна (Мт 3 10).

У наведеној песми цар се обраћа Христу и Богородици, а као учесник у страшном суду спомиње се и арханђео Михаило, а то су лица која су приказана на мозаику. Друга лица се не помињу. Положај царев и гестови руку пуних молбе одговарају садржини песме.

<sup>62</sup> PG, 107, 309–314.

На немир и страх царев од казне и страшног суда од Спаситеља долази благослов и умирљиве речи исписане на еванђељу: „Мир вам“ (Јн 20 19, 21), које је Христос изговорио ученицима на дан Свога Васкрсења. Мир имају она лица која су слободна од греха, а грех се чисти покајањем. Мир је стање унутрашњег блаженства и мира (уп. Јн 14 27), а тај мир је плод искупитељског дела Христовог на крсту (Кол 1 20). Други део исписаног текста на еванђељу које држи Христос гласи: „Ја сам светлост свету“ (Јн 8 12), а мозаиста није имао места да на књизи испише цео стих: „Ја сам светлост свету. Ко иде за мном неће ходити у тами, него ће имати светлост живота.“ Христос је Месија и светлост света. Ако цар буде ишао за Христом и ако усвоји Његову светлост, нека се не боји таме ада, страшног суда и казне за грехе, јер ће доћи у светлост вечног живота у царству Божјем. У манастиру Грачаница Христос је приказан као страшни Судија. Он у левој руци држи еванђеље са текстом Јн 8 12, који текст имамо и на еванђељу Христовом на мозаику.

На све молбе цара Лава VI Мудрог упућене Богородици у одариону, Богородица одговара мољењем, деисисом, Христу за цара, а она се у представама страшног суда слика у ставу мољења.

На мозаику је у медаљону постављено попрсје арханђела Михаила, јер се он у одариону једино помиње поред Христа и Богородице. Михаило је учесник страшног суда (Кат 24 31; 1Сол 4 16). Пошто се цар Лав VI у одариону не обраћа арханђелу Михаилу да се за њега моли, мозаиста га није насликао у молитвеном ставу према Христу и није окренут Њему, него гледаоцу. Арханђео Михаил је помоћник људима у самртном часу, носилац молитава умрлих и помоћник у часу страшног суда. За ову тврдњу проф. Л. Мирковић доноси одговарајуће текстове који то подкрепљују. Сликање арханђела Михаила на мозаику у иконографски приказаном одариону је на своме месту.

Да је проф. Л. Мирковића разјашњењем мозаика у нартексу Св. Софије на правом путу, доказ је и један епиграм – Јована Маурописа (прва половина XI века), митрополита евхаитског, на која је већ указао Th. Whittemore, а који гласи: „На мољење цара који лежи код ногу Христових, као од (самог) цара: Ти си ме учинио владарем својих створења и владарем мојих поданика; а ја нашавши се у греху, дрхћем од Твоје казне, Господе *Судијо*“.<sup>63</sup> Епиграм је сигурно у вези са мозаиком изнад царских врата у цркви Св. Софије и сви његови елементи су приказани у положају и лицу цара, а Јован Евхаитски (Мауропис) написао је епиграм посматрајући овај мозаик. Као професор философије у Цариграду и као монах сигурно је

<sup>63</sup> PG 120, 1178.

добро познавао мозаике у Св. Софији. Све је било толико познато да Јован не наводи место где се мозаик налази као ни име цара.

Све елементе епиграма имамо и на мозаику – цар лежи код ногу Христових, цар се моли, цар истиче своју грешност, цар дрхће од казне Христове, а Христос је Судија.

На бронзаној облоги царских врата у Св. Софији приказана је Хетимасија, а на књизи су речи из Јн 10 7 и 9. То је у вези са страшним судом, и значи да онај ко улази кроз врата у овај храм, само кроз Христа може наћи спасење од вечне осуде на страшном суду и пут у царство Божје.

Мозаик изнад царских врата у цркви Св. Софије је јединствен и за дивљење због своје богословске садржине.<sup>64</sup>

О овом мозаику из нартекса Св. Софије писала је З. Гавриловић<sup>65</sup> која наводи и новију литературу. Тумачење проф. Л. Мирковића неки научници су оспоравали али га је као убедљиво прихватио N. Oikonomidis, *Leo VI and the Nartex of Saint Sophia*, *Dumbarton Oaks Papers* 30, Washington 1976, 151–173. Он је оспорио разна тумачења научника који су писали о мозаику из нартекса Св. Софије, али се сагласио са тумачењем Л. Мирковића као убедљивим.

## О ИКОНОГРАФИЈИ МОЗАИКА ИЗНАД ЦАРСКИХ ВРАТА У НАРТЕКСУ ЦРКВЕ СВ. СОФИЈЕ У ЦАРИГРАДУ

О овом мозаику А. Грабар<sup>66</sup> је писао и најпре га доводио у везу са проскинезом. Мозаик, међутим, не би одговарао церемонији проскинезе пред царским вратима Св. Софије,<sup>67</sup> пошто цар према опису церемоније скида стему, а њу на мозаику има. А. Грабар је напустио своје раније мишљење и дао ново тумачење мозаика,<sup>68</sup> који приказује како цар Лав VI Мудри прима инвестиру од Божанске мудрости – Христа. Он доводи мозаик у везу са једном омилијом Лава VI на Благовести.<sup>69</sup> Међутим, са-

<sup>64</sup> Рад је прво објављен под насловом *Мозаици изнад царских врата у нартексу цркве Св. Софије у Цариграду*, Споменик САН ХСХVI, Београд 1948, 42–50 (= *Das Mosaik uber der Kaisertur im Nartex der Kirche der Hl. Sophia in Konstantinopel*, *Atti dell' VIII Congresso internazionale di studi bizantini II*, Palermo 1951, 206–217, а прештампан у књизи: *Иконографске студије*, 181–189.

<sup>65</sup> Z. Gavrilović, *The Humiliation of Leo VI the Wise* / [The mosaic of the narthex at St. Sophia Istanbul], *Cahiers Archeologiques* 28, Paris 1979, 87–94.

<sup>66</sup> *L' empereur dans l'art byzantin*, Paris 1936, 100–106.

<sup>67</sup> Konstantin VII Porfirogenit, *De ceremonis I*, ed. Vogt, 1935, 10–11.

<sup>68</sup> *La peinture byzantine*, Geneve 1953, 91–99.

<sup>69</sup> PG 107, 21.

држај омилије се противи таквом тумачењу, пошто се на једном месту омилије каже да је цар инвеституру добио од Богородице, а не од Христа.

Проф. Л. Мирковић је тумачио мозаик као илустрацију покајне песме *одарион* који је написао Лав VI. Тачност свога објашњења поткрепио је новим аргументима. Положај цара Лава VI на мозаику је клечање, лежање на земљи, а то је израз свесности о греху и кривици, израз је највеће покајне жалости и мољења. Велико метаније одређено је да се врши само за време поста и кајања, а у остале дане на богослужењу је забрањено. Од одлучујуће важности за тумачење овог мозаика је место на коме се он налази. То је нартекс, у коме је – по Симеону Солунском – место за покајнике, грешнике и јеретике, који су били одвојени од верних на богослужењу, без обзира да ли су они били обични људи или цареви. Има примера да су се цареви због греха одлучивали из цркве. А Лав VI је себе на мозаику сместио у нартекс и сврстао у ред покајника и грешника.

Инвеститура Лава VI није приказана на мозаику пошто се вршила на амвону а не у нартексу.<sup>70</sup> Да мозаик у нартексу Св. Софије не представља инвеституру Лава VI, најбоље доказује један рељеф у слоновој кости из IX века у Kaiser-Friedrich-Museum-у у Берлину, које је савремен цариградском мозаику. На рељефу је приказана Богородица како полаже стему на главу Лава VI, уз асистенцију једног арханђела, а све је то у тесној вези с омилијом Лава VI на Благовести.<sup>71</sup> Да мозаик приказује инвеституру цара, инвеститор би била Богородица, као на рељефу, а не Христос, јер се у то време сматрало да су стема (круна) и царство василевсу били дар од Богородице, која је била заштитница Цариграда, а тиме и византијског царства.

Не само да инвеститура Лава VI, приказана у слоновој кости, говори против инвеституре Лава VI на мозаику у Св. Софији, већ то потврђују и друге представе инвеституре византијских царева у X веку. На њима цар прима стему редовно у стојећем ставу, а никако у клечећем, како је Лав VI приказан на мозаику у Св. Софији. Исто тако Христос скоро увек стоји, а не седи приликом давања инвеституре. Сви ови аргументи се противе тумачењу А. Грабара да мозаик приказује инвеституру Лава VI.

Мозаик у нартексу Св. Софије у Цариграду представља цара Лава VI Мудрог како клечи код ногу Христових. У једном ранијем раду проф. Л. Мирковић је мозаик протумачио као илустрацију песме ода-

<sup>70</sup> PG 112, 437.

<sup>71</sup> PG 107, 21.

риона ὀδάριον καταυκτικόν<sup>72</sup> који је цар Лав VI написао. У њему се цар, сећајући се страшног суда и мука грешника у аду, обраћа Христу Судији да му буде милостив на страшном суду, а затим Богородици (видимо је у медаљону) да му буде заступница на страшном суду. У одариону Лав VI спомиње и арханђела Михаила (имамо га у медаљону мозаика), који ће се побринути да сви умрли са четири стране света изађу на страшни суд. На молбу цареву Спаситељ одговара благословом и текстом на еванђељу које држи: „Мир вам“ (Јн 20 19 и 21) и „Ја сам светлост света“ (Јн 8 12).

Тешко је одговорити зашто је цар написао одарион са овим садржајем. Лав VI је био познати богословски писац. Можда је кроз њега проговорила савест што је прекршио црквене каноне који су осуђивали трећи, а поготово четврти брак, што је два пута живео у конкубинату, све у жељи да добије наследника престола, кога му је 905. године родила четврта жена Зоја? Можда је осећао немир што је самовољно збацивао патријархе, који су га осуђивали због трећег и четвртог брака? Тај поступак Лава VI изазвао је немире народа који су се једва стишали. Због сукоба са црквом цар Лав VI у два маха, на Божић 906. и на Богојављење 907. године није могао ући у цркву него се са врата Св. Софије морао вратити натраг.

Лав VI је 90. новелом осуђивао други брак и тражио да лица остају удова (као грлице). Овом новелом је још више осудио трећи брак и тражио за њега строгу примену црквених канона, а 91. новелом осудио је конкубинат. А сам је све ово прекршио.

Страх од страшног суда је толико окупирао Лава VI да је нашао израз кајања у покајној песми, *одариону*. Пошто је на мозаику цар Лав VI себе приказао такође у највећем и најскрушенијем покајања, то се одмах намеће веза између одариона и мозаика у нартексу Св. Софије, наиме да је за садржај композиције мозаика узео сиче одариона. Не може бити случајност да се мозаик садржином, композицијом и бројем лица на њему тако тачно поклапа са одарионом. Ако је ово на мозаику цар Лав VI Мудри у најскрушенијем покајању, а он је писац одариона, зашто их не повезати.

Мозаик изнад царских врата у нартексу Св. Софије у Цариграду је дело само једном створено у Византији.<sup>73</sup>

<sup>71</sup> PG 167, 309–314.

<sup>72</sup> Рад је прво објављен под насловом *О иконографији мозаика изнад царских врата у нартексу цркве св. Софије у Цариграду*, Старинар, н.с. IX–X, Београд 1958–1959, 89–96, а прештампан у књизи: *Иконографске студије*, 191–204.

## РЕЗИМЕ

Проф. Лазар Мирковић (1885–1968) је пре свега литургичар; велики део свог научног рада посветио је питањима историје уметности и својим обимним и садржајним научним делом уврстио се у значајног историчара византијске и српске уметности. Из области историје уметности написао је неколико драгоцених књига и велики број студија.

По мишљењу проф. В. Ј. Ђурића круна Мирковићевих научних подухвата у испитивању византијске уметности садржана је у текстовима посвећеним равенским и поречким мозаицима из V и VI века. Они су и највиши домет у историјско-уметничком стварању Лазара Мирковића. Најзначајнији метод којим је Мирковић приступио изучавању уметничких дела била је иконографска анализа.

### *Старохришћанска гробница у Нишу*

Гробница је настала крајем IV века, а откривена је 1953. године. Мже се сагледати идеја фресака – гробне декорације: умрли и сахрањени у овој гробници желели су да њихове душе после смрти почивају са Христом, апостолима и светима у рају, који је приказан ограђеним вртом са палмама и растињем.

### *Мозаици маузолеја Гала Плацидије*

У маузолеју је приказана једна одређена идеја која тражи одговарајуће тумачење која до сада није дато. Мозаике треба доводити у везу са молитвама цркве и ту сахрањеним да њихове душе дођу у небеско царство, у рај. Сви мозаици у маузолеју казују да су умрли и сахрањени у њему тежили, и са црквом се молили, да њихове душе узлете у царство небеско, у рај са Христом, мученицима и апостолима.

### *Мозаици Баптистерија православног – S. Giovanni in Fonte у Равени*

Пошто се у Баптистерију врши крштење, мозаици морају бити у вези с учењем о крштењу. Мозаик куполе приказује Крштење Христово и Њега као Месију у царству небеском. Крштени могу видети царство небеско. Апостоли су приказани као први становници царства небеског у рају, држећи у рукама као награду небеске венце. Шатори приказују дом Оца небеског у коме има много станова. У Баптистерију православног влада хармонија архитектуре, мозаика и обреда крштења који се овде врши.

*Мозаици Архиепископске катедрале у Равени*

Приказан је Христос борац који држи крст и еванђеље, а ногама гази главу лава и змије – симбола сатане. Ту је наглашено учење о Христу Спаситељу и сва економија спасења људи. Представљене су сцене Христовог Васкрсења и Вазнесења, а Спаситеља прослављају апостоли, мученици и мученице. Ту је приказана небеска и земаљска црква. Овде се види хармонија: обреда, архитектуре и мозаика.

## МОЗАИЦИ РАВЕНСКИХ БАЗИЛИКА

## I.

*Мозаици базилике Sant'Apollinare Nuovo*

Мозаици у највишој зони приказују двадесет шест еванђелских сцена и инспирисани су молитвом 'Αγιος γάρ εἰ ὡς ἁληθῶς из литургије Апостолских установа у којој је изложена економија спасења људи кроз Христа, установљењу евхаристије да би људи причешћем добили царство небеско, које је представљено шаторима. Верници причешћем добијају станове у дому Оца небеског, победне венце и рај.

Мозаике средње и најниже зоне инспирисао је текст молитве из Јаковљеве литургије 'Ως ἁληθῶς ἄξιόν ἐστιν у којој се говори да Бога славе небеске силе, небески Јерусалим, црква првородних на небу, духови праведника и пророка, душе мученика и апостола, анђели и арханђели. Мученици носе венце као награду за мучеништво. Градови Ravenna и Clasis су приказани пошто се у литургији моли за овај град и њихове становнике.

## II.

*Мозаици базилике Sant' Apollinare in Classe*

У апсиди је приказано Преображење и св. Аполинарис као Орант како стоји у рају, заједно са дванаест апостола који су представљени у облику дванаест јагањаца. Преображење Христово је приказано претежно симболима. Христос је приказан крстом, тројица апостола су представљени као јагањци, само су Мојсије и Илија сликани до појаса.

Стапањем Преображења Христовог са глорификацијом св. Аполинариса у рају створена је оригинална композиција која више никад није поновљена у хришћанској уметности. Градови Витлејем и Јерусалим и



дванаест јагањаца који излазе из њих, означавају апостоле који су изашли на проповед еванђеља.

#### *Мозаици у цркви San Vitale у Равени*

У конхи апсиде и тријумфалном луку приказан је рај, царство небеско у коме је Христос приказан као Створитељ света, Цар и Судија према текстовима литургија Апостолских установа и Јаковљевој. На побочним зидовима презбитеријума представљени су праведни Авелъ приноси јагње, Мелхиседек хлеб и Жртва Аврамова према тексту "Αξιον ὡς ἁληθῶς καὶ δίκαιον... из литургије Апостолских установа. Приказана је и евхаристијска жртва-литургија са престолом на коме је путир и хлебови. Крст је приказан пошто је Христос принео Себе на жртву да би спасао људе. На побочним зидовима презбитеријума представљени су: два пророка, еванђелисти, Христос са апостолима и мученицима. Исус је овде приказан као Пророк и Учитељ према тексту молитве "Αγιος γὰρ εἰ ἁληθῶς ... Евхаристија се приноси за пророке, апостоле и мученике да би верници добили исту награду.

На своду је представљен Христос као Јагње – жртва а около су звезде, рибе, птице, животиње и воће, према тексту из литургија Апостолских установа "Αξιον ὡς ἁληθῶς καὶ δίκαιον.... У цркви San Vitale приказани су дарови које овој цркви приносе цар Јустинијан и царица Теодора, а архиепископ Максимијан и клир цркве их примају.

У цркви San Vitale остварено је највеће хармонично јединство између: евхаристије – литургије која се врши на престолу-жртвенику у средишњим презбитеријума, архитектуре и мозаичког украса.

#### *Мозаици Еуфразијеве базилике у Поречу*

У средини апсиде мозаици су инспирирани 1. и 2. главом Лукиног еванђеља: Арханђео и Захарија, Благовести, Посета Богородице Јелисавети и Јован Претеча. У конхи апсиде представљена је Богородица са Христом као Месијом. Њој с десне стране арханђео приводи три света, а леви арханђео приводи св. Маура, иза кога су епископ поречки Еуфразије који је саградио цркву са њеним моделом, архиђакон Клаудије и његов синчић са свећама. Облачићи изнад Богородице означавају да се радња дешава на небу. На темену тријумфалног лука, изнад часног престола, представљен је Христос као Јагње – жртва, кога дванаест мученица прослављају својим мучеништвом. На тријумфалном луку приказан је Христос као Господ на земаљској кугли кога прослављају дванаест апостола победним мученичким венцима и проповедањем еванђеља. Апсида озна-

чава небо, а траке са шаторима станове и дом Оца небеског у коме има много станова.

*Мозаик изнад царских врати у нартексу Св. Софије у Цариграду*

Многи научници су писали о овом мозаику на коме је приказан цар Лав VI Мудри како се клечећи моли Христу на престолу и Богородици да буде милостив на дан страшног суда. Проф. Л. Мирковић сматра да мозаик илуструје покајну песму *одарион* коју је цар написао. Он се у њој обраћа Христу и Богородици, а као учесник у страшном суду спомиње се и арханђео Михаило, а то су лица која су приказана на мозаику. Положај царев и гестови руку пуних молбе одговарају садржини песме.

*О иконографији мозаика изнад царских врати у нартексу цркве Св. Софије у Цариграду*

Инвеститура Лава VI није приказана на мозаику пошто се вршила на амвону а не у нартексу који је место за покајнике и грешнике. На једном рељефу у слоновој кости из краја IX века представљена је Богородица како полаже стему на главу Лава VI, уз асистенцију једног арханђела. Да мозаик у Св. Софији приказује инвеституру инвеститор би била Богородица, као на рељефу, а не Христос, јер се у то време сматрало да су стема и царство били дар цару од Богородице, која је била заштитница Цариграда и византијског царства. На другим представама инвеститоре византијских царева у X веку цар редовно прима стему у стојећем ставу, а никако у клечећем, како је Лав VI приказан на мозаику у Св. Софији. Сви ови аргументи се противе тумачењу мозаика А. Грабара да он приказује инвеституру.

Цар Лав VI се четири пута женио да би добио наследника, што црквени канони забрањују – био је грешник. Страх од страшног суда толико је окупирао цара Лава VI да је нашао израз у покајној песми *одариону*. Цар је на мозаику приказао себе у највећем покајању, па се одмах намеће веза између одариона и мозаика у нартексу Св. Софије, и да је за садржај мозаичке композиције узео сиже одариона.

## РЕЗИЈОМЕ

Јанко Радовановић

### ЛАЗАРЬ МИРКОВИЧ КАК ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ЦЕРКОВНОГО ИСКУССТВА ПЕРВОГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

Профессор Лазарь Миркович (1885–1968) занимался в первую очередь литургией, однако, много сил и энергии он отдал исследованию искусствоведческих вопросов. В данной области, на основании своих обстоятельных трудов, среди которых мы находим несколько ценных монографий и большое число статей, он внес значительный вклад в исследование истории византийского и сербского искусства.

Автор, вслед за проф. В. Джюричем, считает, что вершиной научных достижений проф. Мирковича в его исследованиях по византийскому искусству являются труды, рассматривающие равенские и поречские мозаики 5-го и 6-го веков (мозаики мавзолея Гала Плацидия, баптистерия православных S. Giovanni in Fonte, архиепископской часовни, базилик Sant Apollinare Nuovo и Sant Apollinare in Classe, а также мозаики храма San Vitale в Равене, мозаики Евфразиевой базилики в Порече). В предлагаемой работе излагаются основные исследовательские проблемы, затронутые в работах проф. Мирковича, рассматриваются их актуальность, научная новизна, использованная методология и основные результаты.