

Гордава ЦВЕТКОВИЋ—ТОМАШЕВИЋ

УДК 7.046:523.11

СИМБОЛИЧНЕ ПРЕДСТАВЕ КОСМОСА У ФИГУРАЛНОЈ
УМЕТНОСТИ И АРХИТЕКТУРИ

Пет хиљада година њихове историје*

Апстракт: Аутор препознаје космичку симболику на низу дела фигуралне уметности и архитектуре и прати током пет миленија смењивање, коегзистирање или мешање сферистичког и кубистичког схватања космоса. Најстарија би била представа сферног космоса идентификована у грађевини на Тел, Губа у Месопотамији из 3.000-те године старе ере. Зигурати; старовавилонски храмови, већ наговештавају уобличавање кубистичког схватања које ће у свом чистом облику бити испољено кроз грчке архајске и класичне храмове. Од хеленизма почев па све до византијског средњег века и постбизантине, кубистичко схватање преовлађује, али сферна шема надживљује на куполама и апсидама.

Научници светског гласа као Димитрије Ајналов, Карл Леман, Андре Грабар, Ернст Кицингер, Х. П. Л'Оранж, Марсел Ренар...¹ претпоставили су да нека дела фигуралне уметности и архитектуре симболишу космос. Тумачења те симболике која они предлажу, међутим, знатно се разликују једно од другог, а најчешће су и уопштена. Битна питања су остала и даље, између осталих — какав то космос ова дела представљају, какав су му облик придавали, а који садржај у које доба, другим речима, када

* Једну верзију овог рада прочитала сам на 5. Међународном симпозијуму о античким мозаицима, који је одржан у Bath-у, Енглеска, септ. 1987 године, у организацији Међународног удружења за истраживање античких мозаика (АИЕМА — Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique, Paris). Моја истраживања финансирао је прво Савезни фонд за координацију научних делатности, а потом Републичка заједница науке СР Србије и, наравно, установа у којој радим — Републички завод за заштиту споменика културе из Београда.

¹ Д. В. Ајналов говори о саставу и садржају хришћанског космоса приказаног на дијаграмима Козме Индикоплеуста: прво небо (πρώτος οὐρανός), друго небо/фирмамент (στέρεωμα), земља и воде (или подземље), мада он у томе види само прототип за касније представе Страшног суда (као на западном зиду црква у Формији и Торчелу у Италији) и Силаска светог духа (као на куполама Св. Софије у Цариграду, Св. Луке у Фокиди, Св. Марка у Венецији): D. V. Ainalov, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art*, New Brunswick-New Jersey 1961/Петроград 1900—1901, 40 и д., Figs. 17—20; 43, 44, Figs. 12, 21. Значајно је и занимљиво то што он сврстава мотиве сликане на зидовима ранохришћанских црква у три групе — плодна дрвета, птице, цвеће у прву, лов и борбу животиња у другу, а морске и слатководне пределе

које схватање о космосу преовлађује и када и на који начин бива замењено другим, како су та схватања преношена у фигуралну уметност, а како у архитектуру, а нарочито, која су све дела космичка и по чему, шта их одликује и како их препознати. Овде ћу изложити резултате мојих истраживања на том пољу као могуће одговоре на постављена питања.

риболов, рибе и друге становнике вода у трећу групу (*op. cit.*, 187—201). Али, он у томе не види три области космоса — рај, земљу, воде — већ само истражује хеленистичке узор.

К. Леман тумачи слике у кружном средишту композиција на куполама као представу небеског свода, неба, док три друге фигурације описане око ове у средишту, сматра за каснију разраду првобитно једне једине кружне зоне, не уочавајући њихову везу са четири области космоса (К. Lehmann, *The Dome of Heaven, The Art Bulletin* 27, /New York 1945/, 11 и д.). У свом тако инспиративном и откривачком раду, К. Леман је показао да ово сликарство постоји као врста и да траје око два миленија, и то у континуитету од етрурских (месопотамских), преко хеленистичко римских и ранохришћанских, све до средњовековних примера западног круга. С. Дифрен је употпунила списак многобројним куполним сликама византијских средњовековних цркава — грчких, српских, румунских — сматрајући их, такође, у духу Лемановог тумачења, за слику неба, небеског свода (S. Dufrenne, *Les programmes iconographiques des coupoules dans les églises du monde byzantin et postbyzantin, L'information d'histoire de l'art*, 5, Paris 1965, 185—199).

Једна сиријска химна из IV века слави цркву у Едеси и пореди је са космосом, а поједине делове цркве са одговарајућим деловима космоса. Полазећи од овог текста, А. Грабар је закључио да све цркве тог доба, које су у облику кубуса надвишеног куполом, каква је црква у Едеси, такође представљају космос, као Св. Софија у Цариграду и низ других: А. Grabar, *Le témoignage d'un hymne syriaque sur la symbolique de l'édifice chrétien, L'architecture et la symbolique de la cathédrale d'Edessa, Cahiers Archéologiques* II, Paris 1947, 41—67. Симболика одређеног дела зграде преноси се, по мишљењу А. Грабара, и на њен фигурални украс, било да је на зиду или поду, мада фигурални украс има, по његовом мишљењу, истовремено и своје сопствено космичко значење (*sic!*): А. Grabar, *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien I, CA XI* /1960/ 41—71; *Ibidem* II, *CA XII* /1962/ 115—152.

Мозаик на поду северног крила транспта базилике А у Никополису, Грчка, натписом је објашњен као земља окружена океаном. Полазећи од тога, Е. Кицингер је мозаик у јужном крилу овог транспта (чији је натпис уништен) објаснио као рај окружен океаном, претпостављајући да оба, као целина, одражавају космолошку шему физичког света. Али, Е. Кицингер истовремено види у овим мозаицима и псеудо-емблему: да би се зауставило бесконачно ширење „фигуралних ћелија“, њихови се елементи поларизују, поново се успоставља слика у средишту и њени широки оквири: Е. Kitzinger, *Mosaics at Nikopolis, Dumbarton Oaks Papers* 6, Cambridge—Massachusetts 1951, 82—122. О овим радовима А. Грабара и Е. Кицингера, вид. и G. Svetković Tomašević, *Trois interprétations des mosaïques paléobyzantines de pavement. Etude comparative, Akten d. XVI Intern. Byzantinistenkongress* II/5, Wien 1981 /1983/ 47—56.

Према Л'Оранжу, космос је био замишљен као небо које се састоји од седам сфера, седам кружних планетских путања, орбита, са сунцем у средишту. Зато је божанство/сунце или цар/космократор био представљен у средишту куполе и у храмовима и у престоним дворанама прво на Старом блиском истоку, а затим у хеленизму и римском царству: Н. Р. L'Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953, 18 и д.

Каталог изложбе „*Symbolisme cosmique et Monuments religieux*“, Музеј Гиме, Париз 1953, обухвата скоро све културе на земљиној кугли: Египат,

Откривши да мозаик на поду нартекса велике базилике у Хераклеји Линкестис представља симболичну слику космоса², дошла сам истовремено до „кључа за дешифровање“ ове симболичке. Закључила сам тако да композиција састављена од неколико фигуралних слика одражава космос који се састоји од неколико елемената/области ако смисао фигуралних слика, стварни или симболични, одговара областима космоса, било паганским према учењу милетских космолога — ватра, ваздух/етар, земља, воде³ — или хришћанским — царство небеса, небо/рај, земља, воде⁴. У архитектури, вишезоно просторно решење одговарало би вишечлавној космичкој структури. Према томе, једна фигурална слика у композицији, а одређени простор/зона у грађевини уствари је еквивалент за један елемент/област у космосу. Сем тога, изглед композиције и распоред фигуралних слика у њој пројектују облик и структуру самог космоса: ако су фигуралне слике концентрично распоређене, и то најчешће у концентричним круговима, композиција би, као целина, пројектовала космос сферног облика и концентричне структуре, а ако су фигуралне слике праволинијски, на редове наслагане једна на другу, таква композиција би пројектовала кубични космос какав приказују дијаграми Козме Индикоплеуста⁵. Скоро увек области су распоређене хијерархијски, и то идући од периферије ка средишту или одоздо навише.

Асиро—Вавилонију, Иран, Грчку, Етрурију, Рим, Кину, Индију, југоисточну Азију, преколумбијску Америку, Јерусалимски храм, Византију, Ислам, Средњи век западне Европе. Мада даје утисак да космичка симболика једне културе нема ничег заједничког са оном у другој (можда зато што је сваку културу обрађивао други аутор), овај зборник је од непроцењиве вредности за даља истраживања у овој области.

За мозаик из Бозеаза код Орба, Швајцарска, М. Ренар је предложио тумачење у духу питагорејског и неопитагорејског, као и неоплатонског учења о бесмртности душе праведника: на свом путовању од земље (коју отеловљује Нарцис), преко чистишишта (седам планета) до врхунске сфере (Ганимед), душа пролази три етапе. Ту представљена водена божанства, Ренар тумачи као пратиоце душа, а сцене лова као „тријумф над силама зла“: М. Renard, *La mosaïque aux divinités planétaires de Boscéaz pres d'Orbe, Mélange Carcopino*, Paris 1966, 803—818, (упор. Г. Цветковић Томашевић, Рановизантијски подни мозаици, Београд 1978, 88/нап. 14; 99).

На космолошког мозаику из Мериде у Шпанији, поред представљених персонафикација исписани су називи појединих области космоса — caelum — Tellus, natura, mons — Oceanus, Pontus, Nilus, Eufrates, Hister — што ће рећи небо—земља—водае. Али, ту су и алегоријске представе — Providentia, Aeternitas, Tranquillitas, Abundantia. Стога М. Кет види на овом мозаику не само представу космоса, већ и представу са космосом поистовећеног Римског царства у виду алегорија на његово Златно доба: М. Н. Quet, *La mosaïque cosmologique de Mérida. Proposition de lecture*, Paris 1981 86.

² Г. Цветковић Томашевић, Мозаик на подот ву нартексот на големата базилика. Опис. Стил. Иконографија. Симболизам, *Хераклеја III*, Битола 1967, 46—62.

³ М. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, Београд 1951, 502.

⁴ Gabrol—Leclercq, *Dict. d'Archéol. Chrét. et de Liturgie CXLVI—CXLVII* 1937, „Paradis“, col. 1603, 1606.

⁵ С. Stornajolo, *Le miniature della Topografia Cristiana di Cosma Indikopleuste*, Milano 1908, Fol. 43.

Смењивање та два схватања — сферистичког и кубистичког — изазвало је у архитектури смењивање куполастих ротонди и архитравних паралелопипеда, док је коезистенција ових схватања доводила до мешања њихових елемената. Временом се умножавају облици изведени од ова два изворна, тако да их је све теже препознати. Фигуралне представе прате на свој начин ова кретања. Из изложеног произлази да је космологија — учење о космосу, његовом облику, саставу и садржају — предодредило облик и конструкцију, односно читаво просторно решење у архитектури, а изглед, композицију, иконографију и садржину одређених дела фигуралне уметности. По својој природи, ова дела су ближа идеограмима једног идеографског, сликовног писма, него уметничком стваралаштву у данашњем смислу речи. Свако ово дело, било да припада фигуралној уметности или архитектури представља прави микрокосмос.

Располажући тако са „кључем за дешифровање“, могла сам да препознам као космичка многа иначе позната дела у фигуралној уметности и архитектури не само у паганској и хришћанској, већ и у другим културама. Ово стваралаштво као врста, широко распрострањено у времену и простору, траје око пет хиљада година и „покрива“ неколико континената — од месопотамских прототипова, преко грчке архајске и класичне, хеленистичке римске и ранохришћанске уметности, све до византијског, грчког и српског средњег века са једне, а од истог тог прототипа, преко индијских ступа, будистичких храмова у југоисточној Азији, храма Неба у Пекингу, све до рељефне представе космоса на календару мексичких Индијанаца⁶.

Овде ћемо назначити, у главним цртама, историју ове космичке врсте и етапе кроз које је пролазила током пет хиљада година свог постојања, посматрајући у фигуралној уметности и архитектури упоредо и сферни и кубични микрокосмос, али и дела настала као плод коезистенције и мешања ова два схватања.

У прво време, космичка симболика ограничена је на монументалну уметност и архитектуру — на царске градове и палате, храмове и цркве, маузолеје/гробнице.

Једна велика грађевина откривена 1977. године на Тел Губа код Багдада у Ираку, некадашњој Месопотамији, најстарији је пример који сам могла да идентификујем као микрокосмос. Руководилац истраживања, јапански археолог проф. Хидео Фуџи датује ову грађевину у време око 3.000 године старе сре, а сматра је за храм и гроб бога Тамуза⁷. У основи, грађевина је кружна: око

⁶ Symbolisme cosmique 1953, 58 и д.; Г. Цветковић Томашевић, *Симболика рановизантијских подних мозаика. Материјали XVIII*, Битољ 1978/ Београд 1980, 196—202, сл. 8; иста, *Симболичне представе космоса у паганској и хришћанској антици, Саопштења XVIII*, Београд 1986, 324/нап. 16.

⁷ За ову грађевину, као и за ово тумачење проф. Х. Фуџија сазнала сам из предавања које је проф. Vehenan Abu—Soof, ирачки археолог, одржао у Београду 23. априла 1987. године. То тумачење, међутим, нисам нашла у извештају проф. Х. Фуџија, објављеном шест година раније, до кога сам недавно успела да дођем, вид. нап. 9.

кружног простора у средишту, седам концентрично постављених прстенастих зидова један око другог, те један већи од другог, раздвојени међу собом засведеним ходницима (сл. 1 а, идејна реконструкција)⁸. У изгледу сам претпоставила седам степенастих спратова, последњи под куполом. Међутим, само четири зида око кружног средишта чине првобитно језгро ове грађевине (уп. сл. 4 а), док су три спољна зида додата касније и нису кружни, већ овални, због једног испуњења саграђеног са северне стране⁹. Милетски космолози, мада много касније, говоре о космосу који се састоји од четири елемента/четири концентричне сфере једна описана око друге. Пресек кроз центар овог тела једнак је основи првобитне зграде на Тел Губа, у којој су четири прстенаста и концентрична зида. Закључила сам онда да у првобитној грађевини на Тел Губа имамо најстарију представу космоса, и то сферног, у његовом најчистијем, изворном облику који је прототип свих потоњих микрокосмоса како у архитектури, тако и у фигуралној уметности. Касније су првобитној грађевини од четири концентрична зида, додата још три, те их је укупно седам. Не указује ли то на промену у схватању, промену која се односи на број области у космосу, којих више није четири, него седам. Ипак, четири области остају и даље основне, док би три накнадно додате биле више као неке међуобласти. Колебање између четири и седам области космоса опажа се током читаве историје космичких дела — сетимо се питагорејског учења о седам сфера божанског етра кроз које пролази душа праведника¹⁰.

Зигурат, нешто познији старовавилонски храм разликује се од храма на Тел Губа само по својој квадратној основи (сл. 1 б): и ту је седам зидова који су концентрични у основи, а степенести у изгледу, такође са куполом на врху. Према Л'Оранжу . . . „зигурат је првобитно био космички храм“, а представља, по његовом мишљењу, седам сфера/планета у њиховим кружним путањама, орбитама¹¹. Ово тумачење се, међутим, не може прихватити, јер и учење милетских космолога и сачуване космичке слике, иако касније, показују да ту сфере представљају елементе/области космоса, док планете означавају само једну од тих области. Другу по реду, а то је ваздух, односно етер/небо. То што је основа зигурата квадратна, значило би да пројектује кубични, не више сферни облик космоса. Као да је поново дошло до промене у схватању, овог пута у схватању које се односи на облик космоса, другим речима да је, уместо дотадашњег сферистичког, зав-

⁸ Цртеж на сл. 1 а, конструисала сам према слајдовима репродукованим уз предавање проф. Al—Soof-a, а касније проверила у објављеном извештају Х. Фуђија. Све цртеже извела Лада Ускоковић, сликар. Сама грађевина је најалост већ потопљена језером уз брану Хамрин.

⁹ Н. Fujii, Preliminary Report of Excavation at Gubba and Songor, Al—Rāfidān, *Journal of Western Asiatic Studies* II, Tokyo 1981, 145, Fig. 64.

¹⁰ М. Ђурић, нав. дело, 508.

¹¹ L'Orange, *op. cit.*, 18, 22.

ладало кубистичко схватање. Али, та промена није била радикална, она није задрла у суштину космичког храма, у његову конструкцију и просторно решење, нити у број области, чак је и купола остала, само је кружна основа замењена квадратном. Ванда Волска је истакла да оба ова схватања, сферистичко и кубистичко, постоје од самих почетака месопотамске цивилизације¹².

Шта је било представљено на овим куполама, сводовима и зидовима не знамо, мада има места претпоставци да је основа ових грађевина у којој је неколико концентричних појасева, поновљена и у фигуралним композицијама изведеним на тим грађевинама¹³. Уосталом, таква шема је надживела, налазимо је на много познијим делима, о којима ће овде бити речи.

Запањујућа је сличност у основи и изгледу између седмоделне грађевине на Тел Губа и две и по хиљаде година познијег краљевског града Екбатана у Персији, познатог из Херодотовог описа, који Л'Оранж преузима¹⁴. Град је био издељен са седам прстенастих и концентричних зидова уписаних један у други, при том, један виши од другог идући од периферије ка средишту: у оном око средишта, највишем, који је под куполом, налазила се царска палата и ризница (Сл. 1 г, цртеж начињен према овом опису). Очигледно, у Екбатану је представљен космос који у свом саставу има седам области, исто као и код разматраних старовавилонских храмова. Али, за разлику од зигурата, у Екбатану видимо повратак сферног космоса, какав је на Тел Губа. Л'Оранж, међутим, и овде види седам планетских орбита.

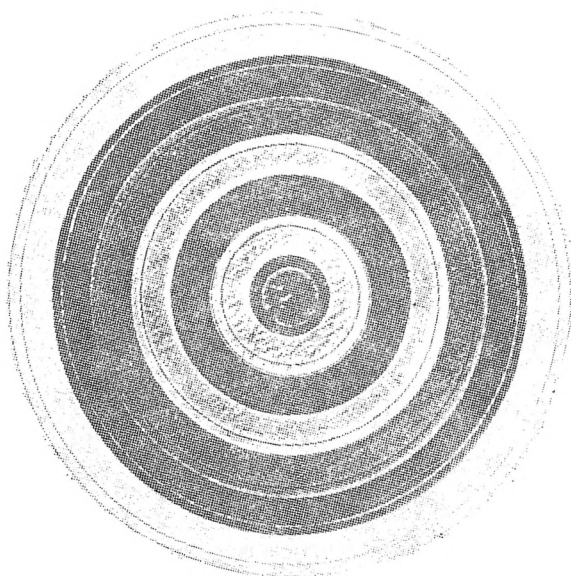
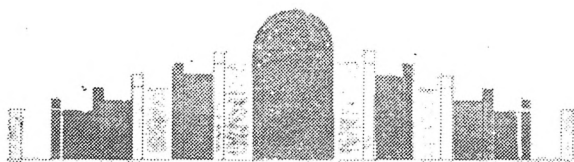
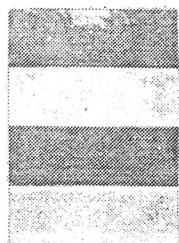
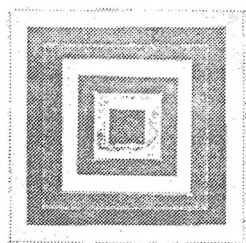
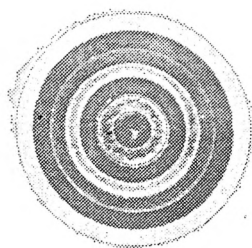
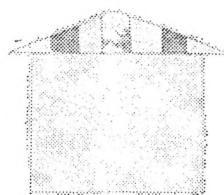
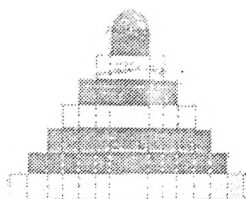
У време последњих зигурата настају први грчки храмови. За разлику од концентричне и степенасте конструкције месопотамских храмова/микрокосмоса, грчки архајски и класични храмови су ортогонални, архитравни и симетрични, у облику масивног паралелоипеда: уместо куполе, ту је равна таваница са двосливним кровом који образује троугаоне забате на своја два краја (Сл. 1 в).

У фигуралним представама на овим тимпанонима, и скулптованим и сликаним у исти мах, могла сам да препознам симболику четири основне области космоса. Од тимпанона који су боље очувани, изабрала сам ова три: западни тимпанон Артемидиног храма у Палеополису на Крфу (почетак VI века, Сл. 2 а,б), источни тимпанон Аполоновог храма у Делфима (крај VI века, Сл.

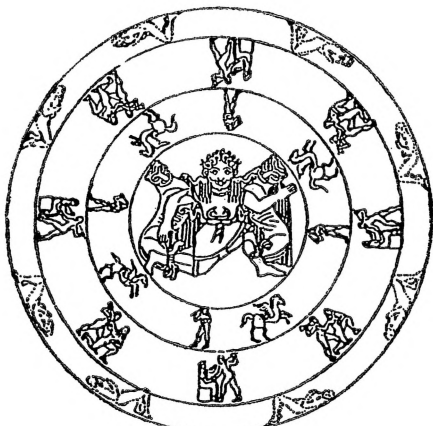
¹² W. Wolska, *La Topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès*, Paris 1962, 136.

¹³ Можда су релефи на кудуру, вавилонским миљоказима, познији хиљаду и по година, као и фреске на етрурским куполама позније две и по хиљаде година, неки далеки изданак ових давно изгубљених слика.

¹⁴ L'Orange, *op. cit.*, 10.



- 1 а. Грађевина на Тел Губа у Ираку, идејна реконструкција
- б. Зигурат, вавилонски храм
- в. Грчки храм
- г. Екбатан, краљевски град у Персији (према Херодотовом опису)



- 2 а. Западни тимпанон Артемидиног храма на Крфу
б. Иста представа пренета у кружну и концентричну композицију
в. Источни тимпанон Аполоновог храма у Делфима
г. Иста представа пренета у кружну и концентричну композицију

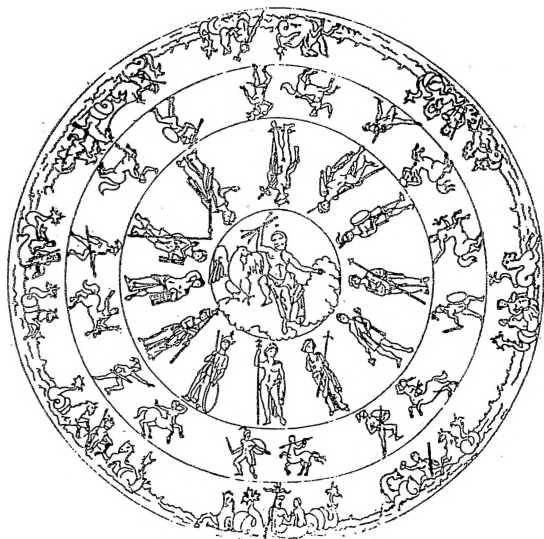
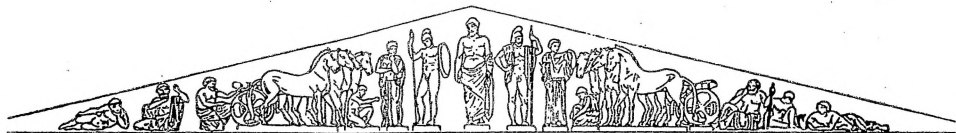
2 в,г) и источни тимпанон Зевсовог храма у Олимпији (средина V века, Сл. 3 а,б)¹⁵. У осовини троугаоног тимпанонског поља стоји бог — Зевс у Олимпији, Атина са Аполоном и Артемидом у Делфима, а Горгона у симетричној слици на Крфу. Олимпијски богови и једна симетрична слика имају овде симболичну вредност прве и најсветије области космоса, то је огањ/сунце; Оиномас и Стереона десно, Пелопс и Хинодамеја лево од Зевса у Олимпији, коре и курои у Делфима, а Пегаз и Хрисаор, Горгонини синови на Крфу као полубогови, хероји и демони представљају становнике етра/неба, друге области космоса у њеној неастрономској верзији; идући даље од осовине ка угловима тимпанона налазе се колске трке у Олимпији, звер и плен — лав проджире бика, лав прождире јелена — у Делфима, а гигантомахија на Крфу: трке и утакмице, борба и лов симболишу земљу, трећу област; и на крају, речни богови Алфеј и Кладеј налазе се опружени у угловима на два краја троугаоног поља у Олимпији као симболи вода, четврте и последње области космоса (можда су и у Делфима речна божанства представљена у угловима)¹⁶.

Овде, четири фигурације/области космоса нису у издвојеним зонама једне композиције, како је вероватно било на куполама које су претходиле, а што је посведочено на куполама које следе све архајске и класичне храмове. Оне су овде сједињене на једном једином пољу, троугаоном, и ту симетрично распоређене у односу на освину, а хијерархијски идући од углава према осовини, што се огледа и у све већој висини фигура. Композиција на тимпанонима је очигледно изведена од старије, кружне и концентричне куполне композиције на начин приказан на цртежу (Сл. 4 а, б). Конструкција грчког храма је стварно кубична, за разлику од зигурата који је то само формално. Можда тип кубичног микрокосмоса, какав је зигурат, припада почетној фази нове, кубистичке идеологије, која тек са грчким храмом улази у своју догматску и радикалну фазу. Можемо само да нагађамо одакле је потекла ова радикална струја кубистичког схватања — из месопотамске, јеврејске или египатске културе. Зна се, на пример, да је Соломонов храм у Јерусалиму из VIII века старе ере, био паралелопипедног облика и да је представљао космос¹⁷. У исто време, међутим, када се у Грчкој граде кубични храмови, милетски космолози, Талес и

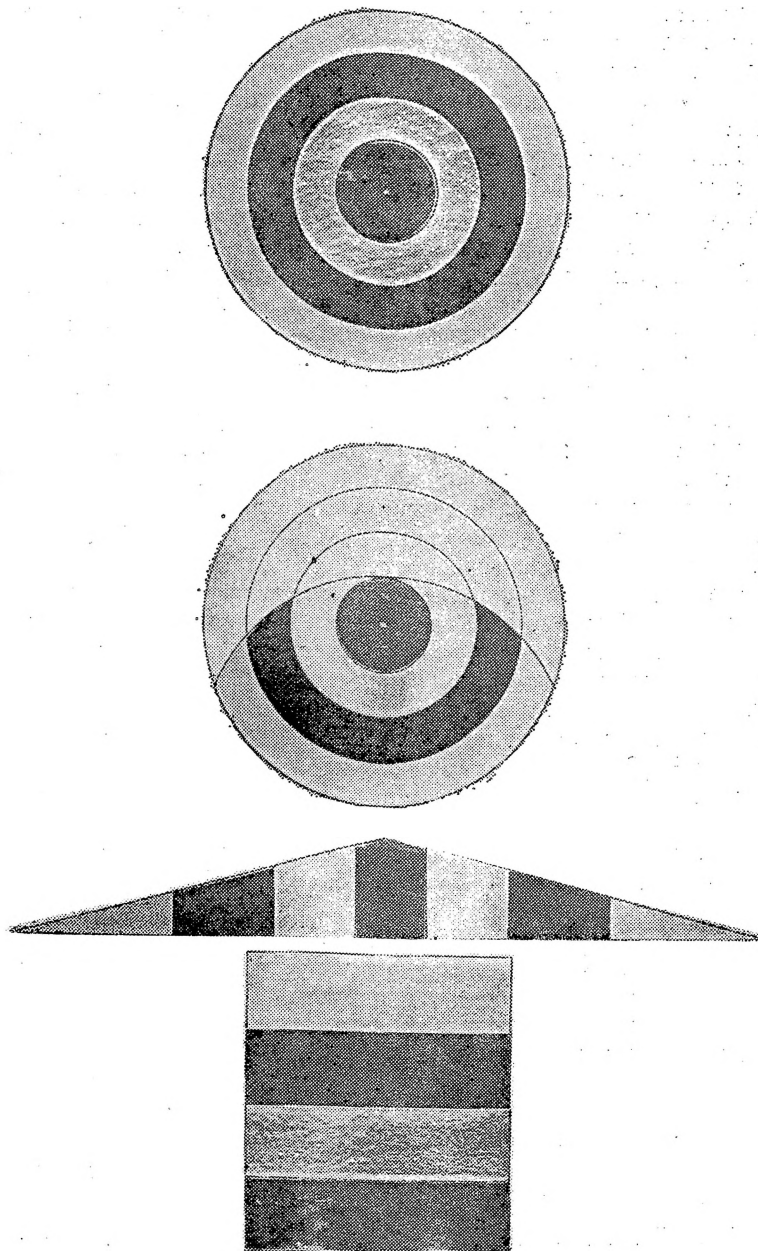
¹⁵ R. Hamann, *Geschichte der Kunst*, Berlin 1957, Abb. 522; Picard Ch., *Manuel d'archéologie grecque*, La sculpture I, Période archaïque, Paris 1935, 297, 298, 343/n. 2, 636, 646, Fig. 90; Idem, *Manuel d'archéologie grecque*, La sculpture II, Période classique — Ve siècle, Paris 1939, 190—192, Fig. 89a.

¹⁶ И на западном тимпанону Партенона можемо препознати све четири области космоса: маслина између Атене и Посејдона (симетрична слика) за прву, колске трке за трећу, полубогови, хероји и друга митолошка бића за другу и, најзад, у угловима тимпанона, речни богови, Кефисос и Еридан лево, Илијас и Калироос десно за четврту област, ону вода.

¹⁷ J. Daniélou, *La symbolique cosmique du temple de Jerusalem*, *Symbolisme cosmique et monuments religieux*, Catalogue de l'exposition, Musée Guimet, Paris 1953, 61—64.



- 3 а. Источни тимпанон Зевсовог храма у Олимпији
б. Иста представа пренета у кружну и концентричну композицију
в. Синтетички приказ хеленистичко-римске куполне слике



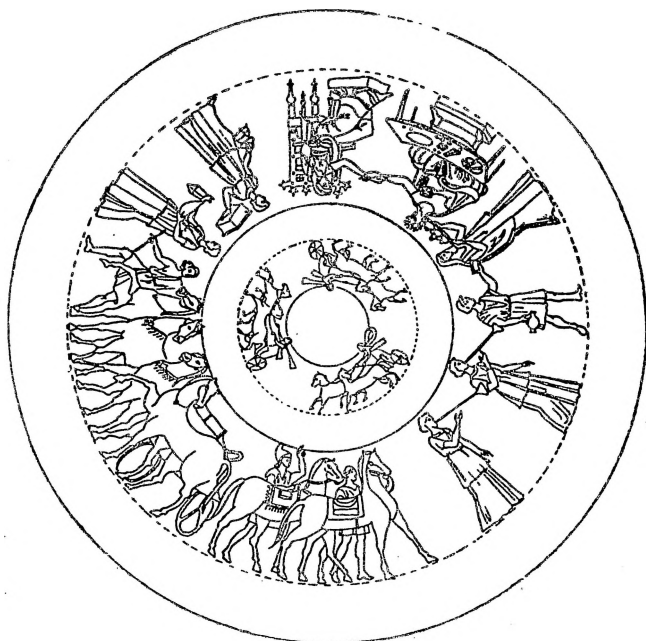
- 4 а. Структура сферног космоса на пресеку кроз центар/шема куполне композиције
б. Шема апсидалне композиције изведена од сферне структуре
в. Шема композиције на тимпанону изведена од сферне структуре
г. Структура кубичног космоса изведена из структуре сферног

Анаксимандар, уче да је космос сферног облика. Нису ли они можда на тај начин испољили отпор према кубистичком учењу као наметнутом ?

Права „ренесанса“ куполне архитектуре одиграла се у хеленизму, у исто време кад и „ренесанса“ сферистичког учења какво је било учење питагорејске и неопитагорејске школе, под појачаним утицајем култура Блиског истока после Александра Великог. Од архитектонских споменика, толој у Епидеуру и Делфима, Лизикратов споменик и кула ветрова у Атини су међ најпознатијим. Л'Оранж је показао да је у овим источним културама, асиро-вавилонској и персијској на првом месту, престона дворана била у облику ротонде под куполом, у чијем је средишту цар био представљен као бог, космократор, владар неба и земље, окружен звездама и планетама. То је била, по речима Л'Оранжа „космичка дворана украшена астралним сликама“ (стр. 35 и д.). У том његовом опису могла сам такође да препознам две прве области космоса: прву област, огањ/сунце коју симболише цар/бог у средишту композиције, и другу област, небо/етар коју симболишу звезде и планете у следећој зони, оној око средишне. Има индиција да су ту биле представљене и остале две области — земља и воде — док је композиција очигледно била састављена од кружних и концентричних фигурација. Хеленистички владари, дијадоси Александра Великог, преузимају, не само култ цара, већ и његов архитектонски и фигурални оквир. У недостатку сачуваних слика на монументалним куполама хеленистичких храмова и палата, наведи пример гробнице из Казанлака у Бугарској, крај IV/почетак III века¹⁸ (Сл. 5 а): на куполи, композиција од три концентричне фигурације, које симболишу три области космоса — розета/сунце у средишту за прву, хероизирани покојници за другу, а поворка носача дрова и трке колима за трећу област, само су ове две последње измениле места; борба Грка и Персијанаца и борба Грка и Амазонки приказане су одвојено, на зидовима ходника, понављајући трећу област, земљу (Сл. 5 б, в). Владатељу, званично схватање је, рекло би се, и даље кубистичко, таква је и већина хеленистичких храмова, само, као да је постало помирљивије према сферистичком схватању. Од хеленизма почев, ова два схватања, кубистичко и сферистичко, не само што коегзистирају, већ се и мешају. Од тада, ниједно од њих се више не среће у свом чистом облику. Ове слике са купола, сводова, таваница пројектоване су каткад и на подове, срећом боље сачуване: том кругу би се могао приписати мозаик са делфинима на Делосу, мозаик са Дионисосом из Олинта и један мозаик из Сикиона¹⁹.

¹⁸ В. Миков, *Античната гробница при Казанлак, Софија 1954, 8 и д., таб. III—IV.*

¹⁹ М. Balard, *Peintures murales et mosaïques de Délos, Monuments Piot XIV, Paris 1908, 197—205, Pls. XII—XIII; D. M. Robinson, The Villa of Good Fortune at Olynthus, American Journal of Archeology 38/4 [1934] 501—506, Pl. XXVIII—XXXI; M. Robertson, Archéology in Greece 1983—39. The Journal of Hellenistic Studies 59 [1939] 198, Pl. XIII c.*



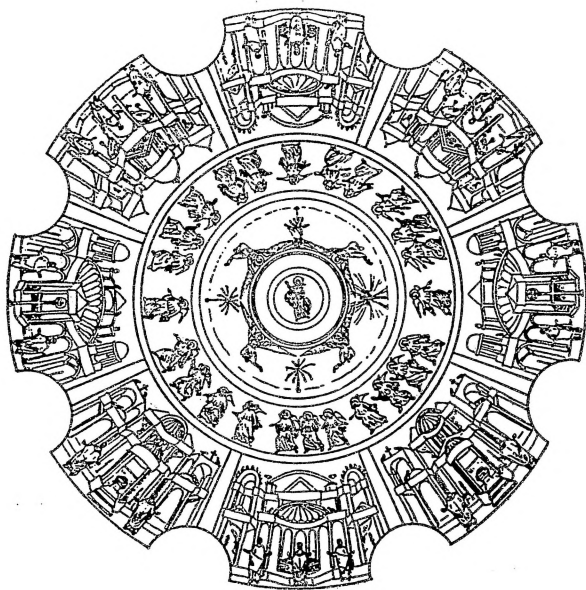
5 а. Фреска на куполи хеленистичке гробнице у Казанлаку, Бугарска
б. в. Фреске на зидовима ходника гробнице у Казанлаку

Слично је и у римско доба: кубистичка традиција преовлађује и даље — храмови су ортогонални, паралелошпедни и архитравни. Ротонда под куполом, као што је Пантеон, изузетак је међу истодобним храмовима, али честа, како је то Л'Оранж показао, међу престоним дворанама царских палата — у Нероновој Златној кући и палати Септимија Севера у Риму, Диоклецијановој палати у Сплиту, Константиновој у Цариграду (стр. 18—34) — додајмо им и Галеријеву палату у Солуну. Царским триклиними правоугаоне основе који имају такође улогу престоне дворане, додаје се, према Л'Оранжу, конха, небеска апсида — *apsida uania* (такве су престоне дворане у палатама у Гамзиграду и Медијани). Изглед неколико, у међувремену уништених слика на монументалним римским куполама, сводовима, таваницама, апсидама, сачуван је на цртежима неколицине ренесансних сликара; четири композиције потичу из Рима, од којих две из Неронове Златне куће, три из Хадријанове виле у Тиволију и једна из Псмпеја²⁰. Од мозаичких подова ове врсте, навешћу неколико — мозаик из Тускулума, Пођо Миртето, терми Отриколи из Орвијета, из Загуана, затим из терми у Остији, календар мозаик из Антиохије, мозаик из Бозеаза код Орба²¹. Скоро да нема разлике између мотива који означавају четири области космоса на овим концентричним композицијама хеленистичког и римског доба (Сл. 3 в, синтетички приказ) и мотива описаних на троугаоним тимпанонима архајских и класичних храмова (ул. Сл. 3 а,б). Једина је разлика у композицији која је овде поново у свом некадашњем, првобитном изгледу: фигурације су у издвојеним, концентричним зонама. Богови као Јупитер, Хронос, Хелиос, Атена, Артемида или розета у средишту композиције имају вредност прве и најсветије области, то је огањ/сунце; 12 знакова зодијака, 12 месеци, 12 часова, четири годишња доба, четири ветра, седам планета, седам дана, звезде и друга небеска тела, исто као и митолошке и култне сцене означавају етар/небо, другу област, једне у астрономском, друге у њеном неастрономском виду; борба и лов, пољски радови и слике из свакодневног живота означавају трећу област, земљу, и на крају, слике вода и њених становника, стварних и измишљених, представљају воде, четврту и последњу област космоса.

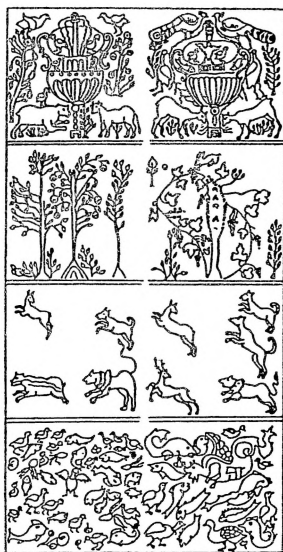
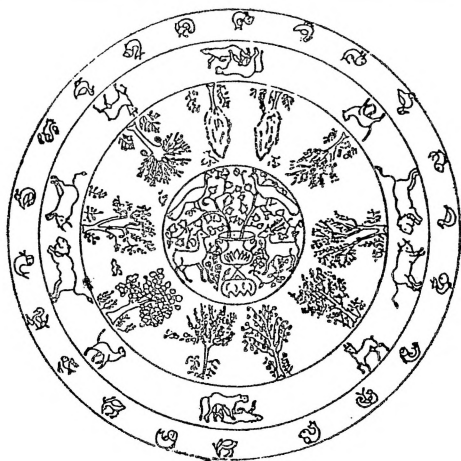
У црквеној архитектури ранохришћанског доба преовлађују, бар у прво време, у IV веку, базиликалне и архитравне грађевине, дакле кубичне. Али, оне добијају, као додаток, једну апсиду, уствари полукуполу (Сл. 4 б), што је, очигледно, наслеђена *apsida uania* царских триклинимија. Фигурална космичка представа, до тада на куполама и тимпанонима, сели се тако на апсиде првих ранохришћанских базилика. Куполасте грађевине као да су ограничене на маузолеје и крстионице, познате по конзервативизму.

²⁰ K. Lehmann, *op. cit.*, Figs. 27, 28, 42, 62, 5, 10, 29, 25.

²¹ S. Reinach, *Répertoire de Peintures Grecques et Romaines* Paris 1922, 20/Fig. 2, 55/Fig. 3, 344/Fig. 1, 226/Fig. 4; K. Lehmann, *op. cit.*, figs. 43, 13; M. Renard, *op. cit.*, 817, Fig. 1.



- 6 а. Мозаик на куполи Св. Ђорђа у Солуну
б. Мозаик у апсиди Св. Јована Латеранског у Риму
в. Фреска у апсиди Св. Богородице у Студеници, Србија



- 7 а. Мозаик на поду нартекса велике базилике у Хераклеји Линкестис, Македонија
 б. Иста представа пренета у кружну и концентричну композицију
 в. Мозаик на поду триклинијума манастирске трпезарије у Хераклеји (одстрањена одступања)

Током следећа два века, V-ог и VI-ог, увећава се број цркава централизоване основе — четворолисне, кружне, осмоугаоне. Таква је Св. Софија у Цариграду и Едеси, Св. Ђорђе у Солуну, као и велики број крстионица, нарочито у Италији. Оне имају и куполу и апсиду, тако да се сликана представа сферног космоса удваја²². У средњем веку, већина цркава византијског круга, првенствено грчких и српских, задржава централизовану основу — крстасту, тролисну — а увећава број купола — буде их три, чак пет. Значи, умножава се и фигурална представа сферног космоса.

Што се тиче фигуралне уметности овог доба, у прво време, у IV веку; исто као уосталом и у претходној, паганској уметности, нема неке знатније разлике између космичке слике на куполи, апсиди и оне на поду: исти мотиви означавају поједине области космоса и горе и доле. Упоредимо три зидна са два подна мозаика, сви из IV века: у апсиди Св. Јована Латеранског и на куполи Св. Констанце у Риму, на куполи Констансовог маузолеја у Сенсељсу у Шпанији, на подовима Хинтон Сен Мери и Витингтону у Великој Британији²³. У средишту свих ових композиција такђе је представљен бог, али сада хришћански: Исус Христос или његови симболи — јагње, крст, розета/сунце — или богородица за прву област, царство небеса; годишња доба, месеци, библијске и јеванђељске сцене за другу област рај/небо; лов, борба животиња, трке за земљу трећу, и слике вода за четврту и последњу област космоса.

У V веку почиње да се испољава разлика између космичке слике на куполи, своду, апсиди, и оне на поду. Очигледно, црква и њен догматизам у настајању и јачању дају правац даљем развоју нарочито фигуралне уметности. У првој половини тог века, са купола се одстрањују мотиви за област вода, као што је случај у Св. Ђорђу у Солуну (Сл. 6 а)²⁴, док се мотиви за област земље мењају — уместо лова и борбе, приказују се мученици и њихова црква, тетраконхос. Сем тога, библијске и јеванђељске сцене на куполама постепено уступају место анђелима, свецима, апостолима у означавању раја/неба, а саме силазе на бочне зидове. На

²² Тиме је можда био изазван Козма Индикоплеуст да брани кубистичко схватање као једино правоверно, супротстављајући се Јовану Филоносу, присталици сферистичког учења.

²³ W. Oakeshott, *The Mosaics of Rome*, London 1967, Pl. VIII, Figs. 67, 195; H. Stern, *Les mosaïques de l'église de Sainte-Constance à Rome*, DOP 12 /1958/ 159—218, upor. G. Cvetković Tomašević, *Représentations du cosmos sphérique sur les coupoules et pavements paléochrétiens et sur les coupoules des églises médiévales serbes*, *Recueil d'Homage à Henri Stern*, Paris 1983, 328, 333, Pl. CCXII; H. Schlunk, *Bericht über die Arbeiten in der Mosaikkupel von Centcellles*, *Actes du VIIIe Congrès Intern. d'Archéologie Chrétienne*, Barcelona 1969/1972/ 459—476; J. D. Smith, *Three Fourth-Century Scools of Mosaic in Roman Britain*, *La mosaïque gréco-romaine*, Colloque Intern. 1, Paris 1963 /1965, Figs. 11, 5.

²⁴ M. Sotiriou, *Sur quelques problèmes de l'iconographie de la coupole de Saint-Georges de Thessalonique*, *In memoriam Panayotis Michelis*, Athenes 1971, 218—230.

подовима, космичке слике уступају место геометријском, аниконичном украсу, како се свети ликови не би скрнавили гажењем. У другој половини V века, међутим, на подове се враћа космичка слика, и то цела, све четири њене области, али измењеног мотива за прву и најсветију област — уместо ликом Христа, царство небеса се означава персонификацијом неког апстрактног појма — врлине, тријумфа — што видимо на тзв. лововским мозаицима из Антиохије и са Блиског истока: Мегалопсихија мозаик на пример²⁵.

У VI веку, слика космоса на куполи остаје и без области земље и тако бива сведена на своју половину, али светију, на само две своје области — прву, означену ликом или симболом Христа, ликом Богородице, и другу означену анђелима, свецима и другим становницима неба. Такво стање траје током целог VI века, а и после, затичемо га и у средњем веку, на куполама и апсидама грчких и српских цркава. Од многобројних слика сачуваних на куполама српских цркава, навешћу две — једну из Св. Апостола у Пећкој патријаршији, другу из Дечана, а од апсидалних, ону у Студеничкој Св. Богородици (Сл. 6 в). На већини подова из VI века, измењен је поново мотив за прву и најсветију област — то више није персонификација неке апстрактне идеје као у претходном столећу, већ симетрична слика. Сем тога, на подовима VI века испољавају се бар три правца развоја: први, који наставља са представама сферног космоса (или мешаног), и то целог, све четири његове области, као у наредку из Хераклеје, крај V/почетак VI века (Сл. 7 б,а), у наосу Св. Јована из Герасе и крилима трансепта базилике А у Никополису у Грчкој²⁶. Представе кубичног космоса одлика су другог правца развоја: фигуралне слике, истоветне скоро са онима које у концентричном распореду представљају сферни космос, овде су у правим редовима, једна изнад друге, као што видимо у три триклиннија — једном хераклејском (Сл. 7 в) и два стобска²⁷. Ова кубична структура слична је оној на цртежима Козме Индикоплеуста у његовом делу „Хришћанска топографија“. И на крају, трећи правац развоја, коме припада највећи број подова VI века: одликују га, не више целе слике/области космоса, смештене у сферну или кубичну шему, већ разбијене, њихови елементи растурени у одељке мреже или увојке лозе без реда или наизменично²⁸. Космичка структура је ту изгубљена, геометријске шеме су заузеле њено место.

* * *

²⁵ D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements* I—II, Princeton—London—Hague 1947, 337 i d., Pls. LXXVI—LXXVII.

²⁶ Г. Цветковић-Томашевић 1967, 46—61; F. M. Biebel, *Mosaics* (С. Н. Kraeling, *Gerasa, city of the Decapolis*, New Haven 1938), 325, Pls. LXVI—LXX; E. Kitzinger, *op. cit.*, 82—122.

²⁷ Г. Цветковић-Томашевић 1978, Сл. 61, 65, 66.

²⁸ Иста 1983, Pl. ССXXI/2.

Дуготрајност овог стваралаштва — од самих почетака наше цивилизације, кроз читаво историјско раздобље до, без мало, наших дана — открива његове дубоке корене. Очигледно, космологија није само једно од многих учења из прошлости — ни само религија, ни само филозофија, ни само наука, она је све то заједно — сама идеологија старих друштава. Тако се људско стваралаштво указује у новој светлости — оно је у служби те идеологији и њених тежњи да проникне у више, космичке законе и појаве и сагледа своје место, место човека у космосу, Уствари то је стваралаштво човека као космичког бића.

Примљено 30. III 1989.

R É S U M É

G. *Cvetković Tomašević*: LES REPRÉSENTATIONS SYMBOLIQUES DU COSMOS DANS LE GENRE MONUMENTAL DE L'ARCHITECTURE ET DE L'ART FIGURATIF

Après avoir identifié les représentations symboliques du cosmos dans le genre monumental de l'architecture et de l'art figuratif y appliqué, l'auteur a démontré leur pérennité de cinq millénaires à peu près — depuis l'édifice récemment découvert à Tell Gubba en Iraq comme le plus ancien (3.000 avant J. Chr.) à travers toute la période historique dans l'Ancien Proche Orient, la Grèce archaïque et classique l'hellénisme, l'époque romaine et paléochrétienne, jusqu'au Moyen âge byzantin et postbyzantin.

Dans la forme et la construction des édifices et dans la composition, l'iconographie et la symbolique de l'art figuratif, l'auteur voit la manifestation d'une de deux conceptions élémentaires du cosmos, sphéristique ou cubistique. Leur succession a provoqué la succession des rotondes à coupole avec des parallélépipèdes architecturaux dans l'architecture et la succession des compositions concentriques et circulaires de coupole avec celles symétriques et triangulaires du fronton ou celles en registres superposés projetant le cube dans l'art figuratif. Ici, les figurations constituant une composition symbolisent ou représentent les quatre domaines du cosmos soit païen ou chrétien.

ERIC P. HAMP
Chicago

UDC 807.5—541.2

PREHELLENICA

7. Words derived from IE **gher-*

I have attributed (ŽA 31, 1981, 83—4) ἀγέρω and ἀγοστός to the stratum of Prehellenic words derived from Indo-European which have passed into the Greek language. I have also at the same time associated other Greek words with these. It will be useful now to clarify the group as a family of forms, to bring into relief their descent, and to make explicit their morphological formation. While I differ in the details of the etymologies claimed, and in particular in the descent