

ТРАНСФОРМАЦИЈА ЗНАЧЕЊА КАСНОАНТИЧКИХ МОТИВА НА ПРИМЕРУ ДВА ПОДНА МОЗАИКА ЈУСТИНИЈАНОВЕ ЕПОХЕ

У години када се навршава тачно једно столеће од почетка ископавања Царичиног града,¹ изузетан значај тог локалитета овом приликом нагласићемо кроз поређење иконографије подног мозаика тробродне базилике у јужном делу Доњег града, са корпусом мозаика Велике палате у Цариграду, за које сматрамо да су настали као резултат истоветних стилско-уметничких тенденција Јустинијанове епохе.² Сличан репертоар мотива, потпуно преузет из касноантичке традиције, као наизглед нетипичан подухват за време када су ови мозаици изведени, показује да је на царичански мозаик вероватно утицала престоничка струја. Такође, поменута аналогија мозаичких целина насталих у готово идентичном периоду, једне у провинцији (Средоземна Дакија), друге у самом средишту моћне византијске империје, говори и у прилог хипотези да је Царичин град био Јустинијана Прима (*Iustiniana Prima*), односно задужбина Јустинијана I (527–565).³

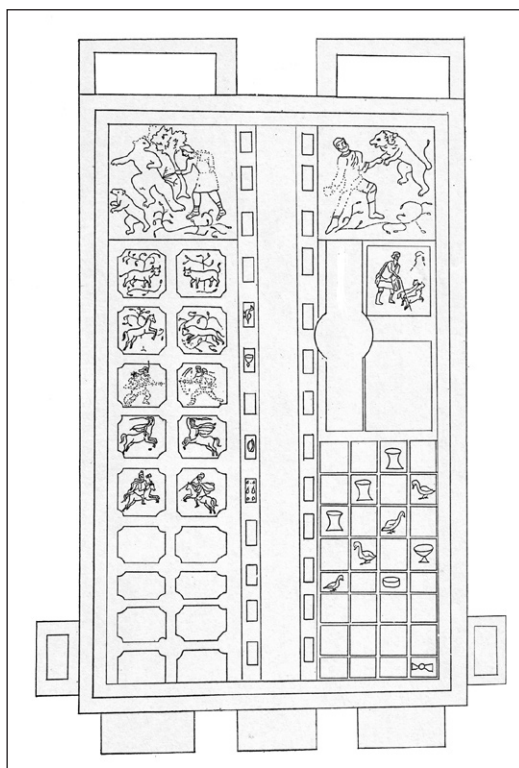
Монументална тробродна базилика са трансептом, нартексом и атријумом, укупне дужине око 45 метара и ширине 18,5 метара, откривена је током ископавања Царичиног града у периоду 1949–1950. године.⁴ Грађевина је слабо очувана јер је материјал махом одношен од стране мештана али је ипак уочено да су подови бочних бродова, трансепта и

¹ О историјату ископавања Царичиног града види: В. Иванишевић, *У сусрет стогодишњици истраживања Царичиног града*, Лесковачки зборник LI (2011), 353–365.

² Ову аналогију први је истакао Драгослав Срејовић напоменувши да је основна декорација мозаика јужне базилике у Царичином граду била инспирисана мотивима цариградске Велике палате, види: Д. Срејовић, *Родно место цара Јустинијана*, у *Искуства прошлости* (прир. В. Јовић), Београд 2001, 290.

³ Иако досадашња истраживања нису у потпуности разрешила питање убицације Јустинијане Прима, већи број истраживача је ипак идентификује са Царичиним градом. Више о том проблему види код: М. Милинковић, *Прилог питању убицације Јустинијане Прима*, Лесковачки зборник XLIX (2009), 239–246; В. Иванишевић, *нав. дело*, 365, нап. 21.

⁴ Ђ. Мано-Зиси, *Ископавања на Царичином граду 1949–1950. године*, Старинар III–IV (1952–1953), 130.



Сл. 1. Схема мозаичког пода јужне базилике у Царичином граду (према Цветковић-Томашевић 1978, 15, сл. 6)

Fig. 1 Scheme of mosaic floor of the southern basilica in Justiniana Prima (according to Cvetković-Tomasević 1978, 15, pic. 6)

атријума били поплочани опекама, док остаци зидова откривају да су они били украшени мермерним плочама, као и мозаичком односно фреско декорацијом.⁵ У самом објекту је нађено доста камене пластике али се у погледу датовања и разматрања мозаика ове импресивне базилике у оквирима уметничких тенденција епохе, издваја остатак јонског капитета са уклесаним Јустинијановим монограмом, који се налазио на десном стубу трибилонa, при улазу из нартекса у средњи брод.⁶

Подни мозаици очувани су у нартексу и наосу, док преостали фрагменти указују да их је било и у олтарском простору (Сл. 1).⁷ У нартексу је изведена богата геометријска шара преплета, која ствара кружна поља као оквири за представе птица и посуда (Сл. 2). Мозаички тепих у његовом јужном делу је накнадно изведен, чинећи одвојену целину са четири хидрије и птицом са сваке стране, као симболима четири извора.⁸ Прелазак из нартекса у главни брод обележава ужа трака украшена крстообразним стилизованим палметима у кружним медаљонима, која уједно наглашава и централну осу кретања ка апсиди. Ова трака је омеђена бордуром од двоструког меандра у комбинацији са правоугаоним пољима у којима су прикази птица и разног воћа.

Судећи по остацима, бордура је била изведена и дуж ивица апсиде, док је у доњем десном углу хора очувана нога неке животиње као део веће фигуралне представе.⁹

⁵ Б. Баван, В. Иванишевић, *Iustiniana Prima - Царичин град*, Лесковац 2006, 42.

⁶ Исто, 53, сл. 10.

⁷ Т. Огњевић, *The shepherd as the personification of the ruler and the priest*, in: *Niš i Vizantija VI* (ed. M. Rakocija), Niš 2008, 139, fig. 1.

⁸ Б. Баван, В. Иванишевић, *нав. дело*, 43.

⁹ Према неким мишљењима овде се налазила сцена са два јелена који пију воду из кантароса као извора вечног живота, заснована на стиховима псалма, види: Г. Цветковић-Томашевић, *Рановизантијски подни мозаици*, Београд 1978, 14; Т. Огњевић, *Иконографија и симболизам подног мозаика главног брода јужне базилике у Царичином граду*, Лесковачки зборник XLVII (2007), 53, нап. 20.



Сл. 2. Детаљ мозаика у нартексу јужне базилике у Царичином граду (према Баван, Иванишевић 2006, 56, сл. 14)

Fig. 2 Detail of a mosaic in the nave of the southern basilica in Justiniana Prima (according to Bavan, Ivanisevic, 2006, 56, pic. 14)



Сл. 3. Детаљ мозаика у наосу јужне базилике у Царичином граду – представа животиња (према Баван, Иванишевић 2006, 55, сл. 13)

Fig. 3 Detail of a mosaic in the nave of the southern basilica in Justiniana Prima - animal representation (according to Bavan, Ivanisević, 2006, 55, pic. 13)

Главне зоне декорације протежу се паралелно око средишње траке. Северну зону чини девет редова, сваки са два правоугаона медаљона, где се почев од запада ка истоку, јављају следећи мотиви: прва четири реда са геометријским шарама, затим у петом реду два поља са представом Амазонки изнад којих су супротстављени кентаури. У следећем реду су два сучељена ловца, а затим коњ и највероватније рис, док су у деветом реду бик и крава (Сл. 3). Овај низ завршава великом сценом испред презбитеријума, где ловац рањава медведицу у бегу заједно са младунчетом.

Занимљиво је да на јужној страни није употребљена симетрична композиција у распореду мозаика, што је могло бити условљено позицијом монументалног петоделног амвона на средишњем делу ове зоне. Кренувши од запада на исток, најпре је изведен мозаички ћилим од 32 квадратна медаљона са представама палмета, птица, пехара и цвећа. Затим се у пределу амвона наилази на поље са једноставним геометријским мотивом решетке, а онда и на представу пастира који испред себе тера три овце (Сл. 4).¹⁰ Коначно, на крајњем истоку је као пандан ловцу који рањава медведицу на северној страни, изведена сцена са ловцем који копљем убија лава.

Премда описани мозаици показују сличности са појединим савременим корпусима сакралних објеката,¹¹ овакав иконографски концепт и амблематско

¹⁰ Ова представа највероватније чини иконографски кључ за разумевање сложене симболике целокупног програма, види: Т. Огњјевић, *нав. дело*, 138–148, fig. 2, 3.

¹¹ Мозаици царичанске базилике се донекле могу поредити са онима у



Сл. 4. Деталј мозаика у трансепту јужне базилике у Царичином граду – представа пастира са овцама (према Баван, Иванишевић 2006, 55, сл. 12)

Fig. 4 Detail of a mosaic in the transept of the southern basilica in Justiniana Prima – representation of a shepherd with sheep (according to Bavan, Ivanisević, 2006, 55, pic. 12)

композиционо решење ипак немају одговарајућу паралелу. О симболичном значењу употребљених мотива, као и њиховој интерпретацији у оквирима сложеног теолошког програма већ је писано у ранијој литератури,¹² те стога ми нећемо детаљније разматрати ту проблематику. Циљ нам је првенствено да укажемо на разлог појаве оваквих мотива преузетих у свему из касноантичке традиције али примењених са намером да искажу строго дефинисану хришћанску доктрину. Они се овде не могу везивати за сличне узор у провинцијалним подним мозаицима, већ за развојне токове официјелне византијске уметности, рефлектоване првенствено у престоничком стилу, што на најбољи могући начин илуструје корпус Велике палате у Цариграду.

Ова монументална дворана (55.50x66.50м), лучним пролазом повезана са перистилом прекривеним велелепним мозаичким подом, откривена је током ископавања 1935–1938. године, на простору Араста базара југо-источно од Султан Ахметове (Плаве) џамије у данашњем Истанбулу.¹³ Том приликом нађени су тек мањи делови мозаика на западу перистила, укупне површине око 70м². До значајнијег открића дошло је током друге фазе истраживања у периоду 1952–1954. године,¹⁴ када је откопан фрагмент мозаичког тепиха у површини од 180м² на југо-истоку перистила, што је омогућило реконструкцију распореда сцена и композиције мозаика (Сл. 5).

Захваљујући месту где су откривени и изузетним техничким карактеристикама, мозаици Велике палате сматрају се делом царске радионице која је окупљала најбоље мајсторе византијског света. Минуциозност извођења сведоче

никопољској базилици Св. Димитрија, која датира са почетка VI века, в. Т. Огњевећ, *нав. дело*, 63.

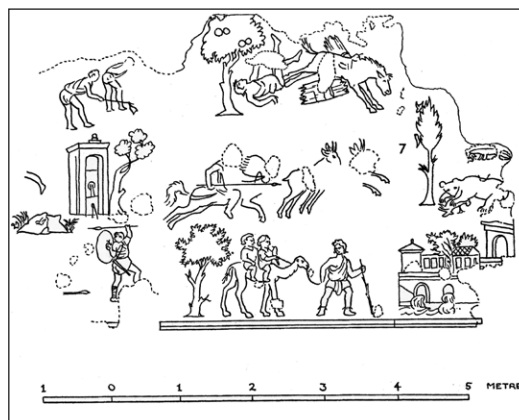
¹² Исто, 49–69.

¹³ G. P. Brett, G. Martigny, R. Stevenson, *The Great Palace of the Byzantine Emperors. First report on the Excavation*, Edinburg (Oxford) 1947.

¹⁴ D. T. Rice (ed.), *The Great Palace of the Byzantine Emperors*, Edinburg 1958, 121–148.

Сл. 5. Цртеж са реконструкцијом сцена на југо-истоку перистила Велике палате у Цариграду (према Jobst, Erdal, Gurtner 1997, p. 29)

Fig. 5 Drawing with the reconstruction of the scene on the South-East of the peristyle of the Great Palace in Constantinople (according to Jobst, Erdal, Gurtner 1997, p. 29)



мале димензије тесера приближне величине око 5мм², које су биле од различитих материјала: камене (кречњак), затим стаклене у јарким тоновима, керамичке (теракота) и веома луксузне од полудрагог камења.¹⁵ У прилог вансеријском квалитету израде говори и широк спектар боја готово свих тонова, са још увек снажним традиционализмом античког колорита обogaћеног лаким и прозирним полутоновима.¹⁶ Све ове чињенице указују да се радило о изузетно важној наруџбини иза које је стајао моћан и врло богат наручилац, тачније сам император. Сличне одлике се опажају и на мозаицима у Царичином граду: иако нешто већих димензија, овде су такође употребљене тесере од камена и теракоте али и оне од скупоценијих материјала попут емаља и стакла, у богатој палети од девет боја, са контурама од црног меког камена.¹⁷ То све упућује на још једно остварење рађено према првокласној наруџбини и захтевима царског програма.

Важно је нагласити и чињеницу да су ови мозаички корпуси настали готово истовремено. Сходно томе да се Царичин град идентификује са Јустинијаном Примом,¹⁸ која је према царској одлуци из 535. године изграђена на месту његовог родног села Таурисона,¹⁹ царичански мозаици су највероватније изведени у каснијим годинама његове владавине јер им је претходило подизање саме базилике. Са друге стране, датовање мозаика Велике палате у Цариграду било је предмет бројних расправа, које су предлагале решења у широком распону од IV–VI века.²⁰ Међутим, током њихове последње рестаурације и конзервације проблем је коначно разрешен захваљујући анализи изолационог слоја керамике и камена испод тесера. У њему су нађени фрагменти крчага који су са сигурношћу опредељени у крај V века, што је померило датовање мозаика на почетне

¹⁵ W. Jobst, B. Erdal, C. Gurtner, *The Great palace Mosaic: The Story of its exploration, preservation and exhibition 1983–1997*, Istanbul 1997, 71.

¹⁶ В. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004, 30.

¹⁷ Т. Огњевећ, *нав. дело*, 51.

¹⁸ Види напомену бр. 3.

¹⁹ Procopius, *De aedificiis* IV 1, 104. 20–107.

²⁰ D. T. Rice, *нав. дело*, 152–160.



Сл. 6. Деталј бордуре мозаика Велике палате у Цариграду (према Cimok 2002, 31, no. 28)

Fig. 6 Detail of mosaic borders in the Great Palace of Constantinople (according to Cimok 2002, 31, no. 28)

деценије VI века. Имајући у виду да се радило о наруџбини изузетног квалитета, са наглашеним личним печатом наручиоца, закључено је да је једини владар који је у том периоду могао извести нешто слично био Јустинијан I.²¹ Пошто је Велика палата била подигнута на темељима неког старијег објекта,²² могуће је претпоставити да се радило о периоду велике обнове након побуне Нике 532. године, па би временски оквир за извођење мозаика, слично као и царичанског корпуса, ишао од 532. године ка крају Јустинијанове владавине 565. године.

За разлику од јужне базилике у Царичином граду, Велика палата је била простор профаног карактера и то највероватније свечана сала за обедовање или раскошна дворана за аудијенције.²³ Упркос различитим функцијама архитектуре, мозаичке декорације ових простора су изведене сличним мотивима, примењеним у оквиру другачијих композиционих решења сходно њиховој намени. У односу на геометријски распоред медаљона са фигуралним представама царичанских мозаика, главна зона у Цариграду испуњена је сценама

у хоризонталним редовима, које се без икакве очигледне повезаности нижу једна до друге. Ипак, очуване делове овог мозаика са око 90 различитих сцена и 150 фигура, могуће је према мотивима разврстати у више група,²⁴ међу којима готово да сваки мотив из Царичиног града има одговарајући пандан. Разликују се следеће тематске целине: бордура у виду богатог акантусовог преплета који формира кружна поља испуњена представама птица, животиња, воћа и цвећа, као и три велике главе, са стране уоквирена тракама са геометријском шаром; затим сцене лова са дивљим животињама и ловцима на коњима или у трку; сцене сукобљених животиња; сцене

²¹ W. Jobst, B. Erdal, C. Gurtner, *нав. дело*, 58–61.

²² D. T. Rice, *нав. дело*, 10–51.

²³ *Исто*, 160.

²⁴ W. Jobst, B. Erdal, C. Gurtner, *нав. дело*, 45.

Сл. 7. Лов на тигра,
деталј мозаика Велике
палате у Цариграду
(према Cimok 2002, 27,
no. 24)

Fig. 7 Hunt on tiger,
mosaic detail in the Great
Palace of Constantinople
(according to Cimok
2002, 27, no. 24)



које представљају омаж животињском царству (звери које прождиру плен, животиње у природи или сегменти из басни); буколички мотиви са пастирима и стоком на одмору или на паши; жанр сцене из градског и сеоског живота; митолошке сцене (процесија Диониса, Белерофон у борби са Химером, сатир) и представе фантастичних бића (лав грифон, тигрица грифон, леопард грифон, једнорог).

Комбинација геометријских шара са флорално-фигуралним појасом бордуре на мозаицима Велике палате у Цариграду (Сл. 6),²⁵ садржи све оне ликовне елементе који се у различитом распореду јављају у програму јужне базилике Царичиног града: на мозаицима нартекса, затим централне траке оивичине бордуrom, као и већег поља на западу јужне зоне. Животињице, птице, плодови и воће у геометријским и флоралним оквирима припадају репертоару грчко-римских мотива са асоцијацијом на пределе идеалних (рајских) пејзажа, односно плодности и вечних гозби у рају. Ови антички мотиви у синтези са оријенталним утицајима имали су значајан израз у сиријским мозаицима,²⁶ као и мозаицима Северне Африке,²⁷ док су касније уграђени у репертоар ранохришћанских споменика попут Маузолеја Санта Констанце,²⁸ затим тзв. Маузолеја Гале Плацидије²⁹ или цркве Санта Марије Мађоре.³⁰

У погледу Амазонки и кентаура који се јављају на царичанским мозаицима,³¹ иако ове представе немају своју паралелу у Цариграду, увиђамо да оне ипак припадају тамо заступљеним групама мотива, тј.

²⁵ F. Cimok, *Mosaics in Istanbul*, Istanbul 2002, 31, no. 28.

²⁶ D. Levi, *Antioch Mosaics Pavement*, Princeton 1947, pl. I; C. Kondoleon, *Antioch: The Lost Ancient City*, Princeton 2000, 208–209.

²⁷ K. Dunbabin, *The mosaics of Roman North Africa*, Oxford 1978.

²⁸ В. Лазарев, *нав. дело*, 24, 26, 32, 198 (21).

²⁹ Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Нови Сад 1974, 45–66.

³⁰ C. Cecchelli, *I mosaici della basilica di Santa Maria Maggiore*, Torino 1965, T. XIII, XVII, XIX, XXI, XXII, XXX, XLVII.

³¹ Т. Огњевећ, *нав. дело*, 54–55.



Сл. 8. Ловац са луком и стрелом, детаљ мозаика Велике палате у Цариграду (према Сџмок 2002, 33, no. 30)

Fig. 8 Hunter with bow and arrow, detail of mosaic in the Great Palace of Constantinople (according to Сџмок 2002, 33, no. 30)

митолошким сценама и приказима фантастичних бића. Сходно томе да познати мотиви Велике палате чине тек мањи део њеног репертоара,³² претпостављамо да су се у склопу целовите композиције могле наћи и Амазонке и кентаури.

Са друге стране, царичански ловци окренути један ка другоме у медаљонима изнад кентаура, имају бројне паралеле у цариградским сценама лова, које чине вероватно најзначајнију групу мотива престоничког корпуса.³³ У представи која приказује лов на тигра јавља се слична фигура наоружана копљем (Сл. 7), док је очуван и фрагмент ловца са луком и стрелом (Сл. 8). Такође, овој групи припадају и две велике представе испред презбитеријума јужне базилике Царичиног града. Иако је у Великој палати приказан лов на зечева, лава, газеле, тигра и леопарда, можемо претпоставити да је и лов на медведа био заступљен, судећи по фрагменту представе ловца који на леђима носи медвеђу кожу (Сл. 9).

Коњ и рис на мозаику из Царичиног града приказани су у међусобно супротстављеном положају, одајући утисак да је рис у скоку на нешто мирнијег коња.³⁴ Они припадају групи мотива са сукобима животиња из Цариграда, као подгрупи теме омаж животињском царству, која исказује

³² Мозаички тепих Велике палате у Цариграду прекривао је импозанту површину од 1872 м², те тако до сада откривени фрагменти чине тек негде 1/7 или 1/8 првобитне површине под мозаицима, види: W. Jobst, B. Erdal, C. Gurtner, *нав. дело*, 29–33.

³³ Лов је као царска привилегија и племенита вештина био омиљена тема подних мозаика још од доба раног Римског царства, изражавајући империјалну идеју кроз царску доминацију над животињским светом (*vivarium*), види: E. Albertini, *L'Afrique Romaine*, Alger 1950, 52; I. Lavin, *The hunting Mosaics of Antioch and their Sources*, *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), 181–279; D. Levi, *нав. дело*, pl. LXXVII, LXXVIII, LXXXVI, LXXXVIII, XC, CLXXIII). Бројна дела примењене уметности углавном изражена у самом Цариграду, сведоче о популарности те теме и током рановизантијске епохе, види: K. Weitzmann (ed.), *Age of spirituality. Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh century*, New York 1978, 84–91.

³⁴ Т. Огњевевић, *нав. дело*, сл. 5, 6.

Сл. 9. Ловац са
медвеђом кожом на
леђима, детаљ мозаика
Велике палате у
Цариграду (према
Cimok 2002, 37, no. 35)

Fig. 9 Hunter with
bear skin on his back,
a detail of mosaic in
the Great Palace in
Constantinople (accord-
ing to Cimok 2002, 37,
no. 35)



Сл. 10. Леопарди
прождиру јагње,
детаљ мозаика Велике
палате у Цариграду
(према Cimok 2002,
20, no. 16)

Fig. 10 Leopards
devour the lamb,
detail of mosaic in
the Great Palace of
Constantinople (accord-
ing to Cimok 2002, 20,
no. 16)



природне законитости у сценама где доминантније врсте нападају и прожидиру свој плен: леопарди нападају антилопу (Сл. 10), медвед прожидиру јагње, лав насрће на слона и слично.³⁵ Њих карактеришу врло изражајни детаљи које одликује иста склоност ка натуралистичности видљива и на царичанској представи са рањеном медведицом која бежи док јој из ране шикља крв. Са друге стране, сцена са лавом који напада слона, указује на могуће порекло из циркуских игара тј. са Хиподрома, где су практиковане сличне борбе животиња.³⁶ Међутим, понекад су према литерарној или усменој традицији која је различитим животињама приписивала одређене особине, овакве сцене коришћене да представе симболику борбе добра и зла, што је примера ради илустровано у подним мозаицима Аквилеје.³⁷

Бик и крава из Царичиног града могу се сврстати у буколичку (пасторалну) групу цариградских мотива, који су од почетка IV века представљали израз народног правца у уметности одражавајући склоност ка мирном и скромном животу пастира и рибара, у идиличном природном окружењу

³⁵ F. Cimok, *нав. дело*, 20, no. 16; 32, no. 29; 34, no. 31.

³⁶ D.T. Rice, *нав. дело*, 142–143.

³⁷ G. C. Menis, *I mosaici cristiani di Aquileia*, Udine 1965, T. I, 66.



Сл. 11. Коњи на паши, детаљ мозаика Велике палате у Цариграду (према Cimok 2002, 14, no. 4)

Fig. 11 Horses on pasture, detail of mosaic in the Great Palace in Constantinople (according to Cimok 2002, 14, no. 4)

са животињама.³⁸ Тако су у Великој палати приказани говеда и козе на одмору, јарац и антилопе које брсте или пар коња и ждребе који пасу (Сл. 11), са акцентом на животињама као носиоцима теме, док је доминантна поетска атмосфера постигнута њиховим мирним и опуштеним ставом.³⁹ Коначно, у престоници се јавља и представа пастира са овцама (Сл. 12), али не као одговарајућа иконографска или симболичка паралела царичанском пастиру, јер је овде присутан највероватније као мотив пасторале или евентуално као илустрација неке басне.⁴⁰

Иако су мозаици јужне базилике у Царичином граду стилски декадентнији у односу на цариградске,⁴¹ захваљујући сличности употребљених мотива, наглашеној експресији у извођењу детаља и техничким карактеристикама, могу се сматрати делом насталим под директним утицајем уметничких токова престонице. Они су истакли веома снажан опстанак античких традиција, које су примењене у новим значењима илустровале карактер епохе, односно најважније идеолошке концепте тог времена - хришћански и империјални.

Царичански мозаик ликовно је изразио сложени теолошки програм земаљске равни живота коју одликује стална борба верујућег човека са различитим искушењима (медвед, лав, кентаури, Амазонке), до коначног

³⁸ Ф. Герке, *Касна антика и рано хришћанство*, Нови Сад 1973, 15–16.

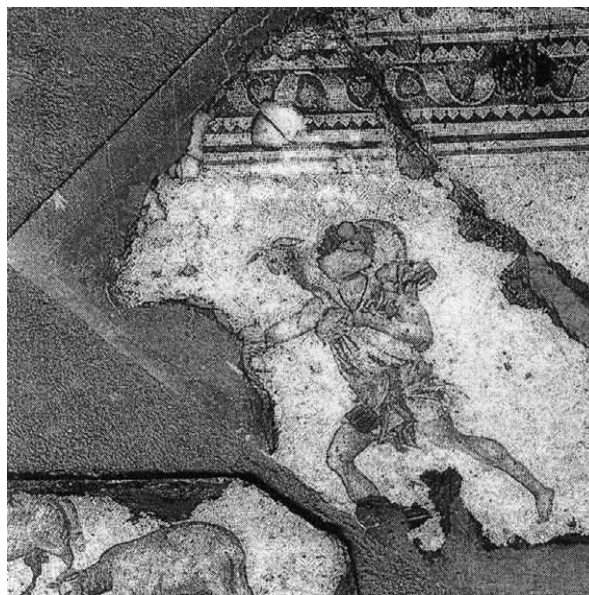
³⁹ G. P. Brett, *The Mosaic of the Great Palace in Constantinople*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes V, London 1942, 37.

⁴⁰ У византијској књижевности постоји велики број остварења у форми басни, које кроз сатиру изражавају критички карактер представљајући својеврсни *bestiarium humanum*, види: H.G.Beck, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur*, München 1971, 171–180.

⁴¹ D.T. Rice, *нав. дело*, 142, нап. 3.

Сл. 12. Пастир са овцама,
детаљ мозаика Велике
палате у Цариграду, Музеј
мозаика у Цариграду
(фото Б. Племић)

Fig. 12 Shepherd with
sheep, detail of mo-
saic in the Great Palace in
Constantinople, Mosaic
Museum in Istanbul (photo
B. Plemić)



спасења душе у рају (рајске птице, причесни пехари, цвеће и воће).⁴² Са друге стране, империјални карактер овог програма нагласила је представа пастира смештена крај амвона. Мотив борбе са медведом и лавом из главног брода, односно јелена који пију воду са извора живота из апсиде, имао је литерарну основу у Псалмима Давидовим, што је упутило на префигурацију краља Давида, односно персонификацију владара и првосвештеника у смислу пастира народа по вољи Божијој.⁴³

Мозаици Велике палате изразили су сличну империјалну идеју али без теолошког аспекта, што је вероватно условила функција објекта у чијем су склопу изведени. Овде су адаптирани обрасци класичне уметности популарни на подним мозаицима у доба касне антике, као симболичне слике космоса које су изражавале космогонијски поредак: централна зона неба (богова), са представом неког божанства или персонификације, развијала се преко зоне раја (цвеће, плодови, птице, мирне животиње), до земље (сцене лова, борбе животиња и звери које прожидру плен) и воде.⁴⁴ Велики број животиња, њихове борбе и лов на цариградским мозаицима, упућују на одјек старих традиција односно космогонијског рашчлањавања треће зоне земље. Елементи раја су наглашени у бордури, која је додатно обогаћена приказима великих глава у духу античких персонификација годишњих доба, као симбола временског циклуса обнављања и смене периода плодности.⁴⁵ То нас упућује на закључак да је овај монументални корпус могао представљати персонификацију Гее (Земље) као засебне

⁴² Т. Огњевић, *нав. дело*, 63–66.

⁴³ Т. Огњевић, *нав. дело*.

⁴⁴ Г. Цветковић-Томашевић, *нав. дело*, 87–94.

⁴⁵ R. Nahlili, *Ancient Mosaic Pavements – Themes, Issues and Trends: Selected Studies*, Leiden 2009, 184–197.

космогоније, осликане фигурама људи и животиња, настањених у природном окружењу (дрвеће, цвеће, плодови, извори, стене у пејзажу), односно њиховим међусобним односима рефлектованим у сценама борби, лова или свакодневног живота. Ове представе заједно са симболима годишњих доба и рајским мотивима, заокружиле су богатство земаљске алегорије, којом је владао император као божији изасланик, оличен у моћном цару Јустинијану.

Bojana Plemić

TRANSFORMATION OF MEANING OF LATE ANTIQUE MOTIFS ON THE
EXAMPLE OF TWO FLOOR MOSAICS FROM JUSTINIAN'S EPOCH

In the year that marks the end of exactly one century of excavations in Justiniana Prima, the great importance of this site on this occasion we have highlighted through a comparison of iconography of a floor mosaic of the three nave basilica in the southern part of the Lower Town, with a corpus of mosaics in the Great Palace of Constantinople, for which we feel they have incurred as a result of the identical style and artistic tendencies of the epoch of Justinian. Also, the analogy of these mosaic entities formed in almost the same period, one in the province (Dacia Mediterranea), the other in the center of the Byzantine Empire, supports the hypothesis that Justiniana Prima could really be, that is the endowment of Justinian I (527-565).

Although the mosaics in the southern basilica of Justiniana Prima are stylistically more decadent compared to Constantinople ones, owing to the similarity of motifs used and pronounced expression in the performance details and technical specifications, they can be considered partly arising directly under influences of artistic trends from the capital. They noted a very strong survival of ancient traditions, which are applied in new meanings, illustrated the character of the epoch, and the most important ideological concepts of the time - Christian and imperial.

Thus this mosaic painted with motifs of animals, mythological creatures, and decorative elements taken from ancient representations of heavenly landscape, expressed the complex theological program of earth plane of life filled with trials of a believing man to the final salvation of the soul in heaven. On the other hand, the imperial character of the program said the representation of a shepherd housed near the ambo, or the personification of the ruler and high priest as shepherd of the people upon the will of God.

Through the same select group of motifs, similar idea was applied to the mosaic in the Great Palace of Constantinople, understandable without the theological aspect, which caused by the secular function of the building from which it derives. Here are adapted old forms of classical art in the form of a symbolic picture of the universe, popular also during late antiquity. Therefore, this monumental corpus probably represented the personification of Gea (Earth) as a distinct cosmogony, painted figures of humans and animals living in natural surroundings (trees, flowers, fruits, springs, rocks in the landscape), and their mutual relations as reflected in the scenes of battle, hunting or daily life. These representations along with the symbols of the seasons and heavenly motifs, rounded out beauty and richness of earthly allegory, in which the emperor ruled as the Messenger of God, embodied in the powerful Emperor Justinian.