
Горан Јанићијевић

КОНСТАНТИНОВА ARS CRISTIANA-A И ЊЕН ОДЈЕК У УМЕТНОСТИ ЦРКВЕ - трећи део -

*Славоук и форум; иконографија база стубова и теме крилатих
персонификација*

Константинов славоук представља крајњу тачку развоја традиције архитектуре и уметности клесања античког Рима. Истовремено, скуп иновација овог славоука је омогућио даљи развој рељефа кроз преокрет визуелног и идејног концепта који су се догодили после и захваљујући овом споменику. Иконографија која се види у његовим интерколумнијама је ре-волуционарна по више основа; презентује на први поглед неповезане композиције митолошких и историјских садржаја.

Шта повезује наративне и симболичке приказе на Константиновом славоуку? Пре него што одговоримо на ово питање, треба констатовати да ни клесани историјски призори славоука са римског форума, нису пуки наратив; они превазилазе оквире дескрипције историјских догађања као и политичке поруке једног времена. То се јасно види из начина моделовања фигура и укупног приказивања простора, чиме је указано на виши смисао државно политичких догађаја. Центричност у компоновању рељефа је иновација која тежи да, подређујући укупан сиже централној представи (Константину) истакне – личност а не догађај. То сада није човек, који осећа радост, бол, снагу или страх, већ неко ко изнад свега тога, као да обитава у вечности. Све се ово може закључити само на основу композиције чак и без централног портрета који, због каснијих оштећења рељефа – одсутствује. Мишљење поткрепљују међутим, други Константинови портрети који су моделовани тако да се вечност евоцира кроз крајње смирен израз на лицу попут оног који је вековима раније на лик Дорифороса „утиснуо“ Поликлет из Аргоса. Портретска уметност Константинове епохе даје нови смисао стилизацији која је зачета у тетрархијској уметности и истовремено сведочи коначно одступање веризма из глиптичке уметности Рима. Његови трагови се још могу препознати и на поменутом споменику у Хадријановим ловачким тондима. Увођење *clipeus*-а омогућава посматрачу да, поред до



Сл. 1 Базе стубова славолука

Fig. 1 Bases of the Triumphal Arch columns.

тада уобичајеног сагледавања с лева на десно, садржај посматра одоздо на горе (и обрнуто). (Сл.1) Тиме је наговештена елисејска орјентација онога што се догађа у свету и историји. Револуционарна је и синтеза различитих садржаја која даје историјском смисао – вечног.

Изазов у истраживању је да се утврди то, како је један традиционалан, еклектички споменик постао аутентично уметничко дело које је, потом, извршило значајан утицај на даље токове у уметности и њен поетски развој. Креативан полет епохе је, чини се, имао пресудну улогу: идејни и стваралачки набој су спојивши неспојиво, начинили велики преокрет из кога је настао феномен преосмишљавања наслеђа. На самом славолуку се, раније споменичке целине, са измењеним смислом, појављују као аутентичне вредности новог доба. Међусобне, стилске разлике су овде схваћене као предност. Анонимни аутори смело креирају, чинећи спојеве смисленим и концептуално утемељеним. Свакако, да су идеолошке интенције обновљеног царства условиле идејне правце, па се дело може схватити као одговор на задату тему.

За естетичара – истраживача је постигнути резултат веома инструктиван; са лакоћом се могу пратити развојни процеси у уметности до појаве овог споменика, дух епохе али и инспиративна улога за даље токове и правце. У овом раду су постављена тематска ограничења како би се, кроз феномен стуба као градитељског и ликовног елемента, потенцијално донели за-кључци који потврђују или доводе у питање – општа начела уметности епохе. Стубови, на овом споменику су, дакле, веома важан елемент, не само у архитектонско – естетском смислу већ и према њиховој улози у



Сл. 2 Легионари на базама стубова

Fig. 2 Legionnaires on the columns bases.

иконографским интенцијама. Поред тога што над њима (на испустима греда) стоје, мушким фигурама персонификовани делови Царства – и базе стубова овог октостила појављују се као носиоци развијене иконографије. (Сл. 2)

Развојни процеси у оквиру теме ће бити праћени кроз два правца:

1. Померање естетске и конструктивне улоге стуба на славолуку и архитектури у ширем смислу, и

2. Појаве стуба (са свим његовим сегментима) као носиоца посебног иконографског програма.

До појаве Северовог славолука на форуму, концепт ове типично римске форме се темељи на монументалности, постигнутој крајње сведеним облицима који подржавају основну масу. Типичан пример је Титов славолук, у непосредној близини поменутог, Северовог. Прислоњени, угаони стубови се појављују на исти начин као на Августовим славолуцима с тим што уместо пиластара, по један пар истоветних стубова фланкира унутрашњост лука која је носилац иконографског програма. Тако се може запазити да је све усмерно ка овом садржају као и тријумфални натпис високе атике. Прислоњени стубови као и цела грађевина, уздижу се над високим соклом. Улога посматрача који се може само дивити величанствености грађевине и личности (догађају) коју ово дело прославља је условљена његовом естетским концептом. Поданици и грађани дакле, немају удела у тријумфу *Princeps-a*. Северијански приступ који откривају оба његова славолука и још више Константинов, у великој мери указује на промену, не само у перцепцији феномена политичког тријумфа већ и и преосмишљавања



Сл. 3 Перистил Нервиног форума

Fig. 3 Peristyle of Minerva's forum.

култа императора, што је у тесној вези са његовим односом према грађанству односно према житељима Царства. Те промене су се морале одразити на концепт поменутих славолука, који сведоче не само теснију везу императора и народа већ извесну међусобну условљеност. Септимије Север је први владар који је од својих легија извикан за цара чиме је прекинута дуга традиција, путем адопције наследника на царском трону. Обновитељ царства (Константин) укидањем тетрархије, тежио проналажењу новог облика владавине који је подразумевао подршку народа. Грађани дакле, добијају удела у свим догађајима који се тичу судбине Царства. Они више нису задивљени посматрачи недостижних вредности већ актери догађаја. Због свега је било потребно чак и физички приближити им клесане слике политичког и религијског програма и јасно показати њихов смисао. Тако је један традиционалан споменик, превазилазећи ранија тематска и концептуална ограничења најавио ново доба у политици и уметности.

Веза са прошлошћу је постигнута не само, придржавањем основног концепта постојећих тријумфалних лукова већ и тиме што, евоцира нека архитектонска решења форума и храмова. Транспарентност је постигнута истурањем стубова (база и греде) у простор на сличан начин на који је решено питање тремова на форуму *Transitorium*. (Сл. 3) Колонаде на Нервином форуму су заправо, замена за праве тремове. Требало је релативно плитак и узан простор, визуелним решењем учинити пространијим, тако да форум сачува све елементе препознатљивости и утисак свечаног. На Константиновом славолуку је примењен сличан принцип али са супротним интенцијама: овде се тежило његовом повезивању са околним простором тако да се може доживети као дефинисани форум са уобичајеним утиском свечаног. Сам концепт слављења победе промењен је, на неки начин; она се није више односила на тријумфатора већ и на све житеље Рима (који ће гледати овај споменик) јер се подразумевало да је подвиг начињен и у њиховом интересу. Више није било довољно да се стечена добра односе само на императора и елиту; благодат Рима је требало остварити и кроз благостање свих Римљана. Такав концепт је морао имати и повратно

дејство и ефекат: поделивши вечност са грађанима као први међу њима, император је остваривао услове да кроз тријумф обезбеди личну дивинизацију. Са срећним грађанима отклоњена је свака сенка са тог процеса. Тако ће се, заједно са сенаторима и грађани наћи на плитким рељефима не само као сведоци победе на Милвијском мосту већ и као причасници будућих добара. Тиме је наговештено есхатолошко стремљење иконографије славолука. У формалном смислу на њему је исказано, заједништво и повезаност достојног дела васељене а истурање стубова и формирање доњих зона клесаних приказа је укључивало и оне који пред славолуком стоје. Стубови сада не почивају на високом соклу или парапету лука већ на витким базама сличним онима са Северовог славолука нешто дубље у форуму. Базе су носиоци сопствене иконографије, о чему ће се посебно расправљати у овом раду. Због свега наведеног, славолук није само споменик тријумфатору (као Титов на *Via Sacra*, *Farniksa Fabianusa* или старији – Августов) већ више некаква *Porta Triumphalis*. Његови бочни отвори (у односу на централни) су постављени на сличан начин као пролази уз бочне зидове Минервиног храма на *Transitorium* –у. Обновитељ Рима је у таквом концепту имао предходнике: непосредног у Септимију Северу и даљег у Августу јер је изгледа, његов млађи славолук подигнут после битке код Акција (20. године пре нове ере), конципиран према сличним схватањима прослављања победе.

Иконографија базе стубова и њен развој кроз живопис цркве

Како су се такве идеје одразиле на конципирање иконографског програма база стубова на познатим примерима? На Константиновом славолуку у основи, прати се, узорни програм Северовог – римског славолука. За разлику од онога у Лептис Магни, где се последњи ехо хеленизма у позноримској уметности – препознаје у, надвременим кретањима тогатоса и викторија, моделованих у пуној пластици, композиције на римском славолуку презентују наратив кроз сведени, плитки рељеф. Исти принцип је примењен и у глиптичкој обради база стубова, где су приказани легионари који у ланцима спроводе заробљене Парћане. Ова иконографија је тематски повезана са другим рељефима на славолуку, са којима симултано – прославља успехе у биткама код Селевкије и Вави-лона. Слично тематско усмерење се у основним цртама, појављује и на Константиновом славолуку. Спровођење заробљених из битака које су окончане тријумфом на Милвијском мосту приказано је на сличан начин као на Северовом и Галеријевом (солунском) славолуку. Догађаји се „одвијају“ с лева на десно. Слично су решене и базе стубова. Потискивањем наратива и увођењем симболичког начина изражавања је међутим, начињен извесан помак. Гарда је приказана у свечаном ставу, са оклопима и лабарумима. Фигуре сада не сугеришу радњу (делање) већ представљају делове укупног парадно – тријумфалног портрета. Заробљеници су више симболи пораза, то јест победе над злом, него реално приказани, побеђени непријатељи. Парадоксално је да у њиховом ставу има



Сл. 4 Рељефи
Константиновог славолука

Fig. 4 Reliefs on
Constantine's triumphal
Arch.

нечег свечаног, тако да се може рећи да имају удела у визуелном приказу тријумфа над, рекло би се, злом – свих времена. (Сл. 4) Северијански узор на коме заробљени варвари одају поштовање Роми, само је донекле праћен. На Константиновом славолуку више нису у питању само варвари већ тема постаје и борба Римљана са Римљанима дакле (борба за власт). Тиме је преформулисан појам непријатеља, под којим се сада у ширем смислу подразумева зло које стоји на путу стицања благостања, земаљских али и будућих добара. Сим-волизам, у извесном смислу, сведочи појаву апстрактног мишљења. Да ли је појава у вези са неком ренесансом Хеленизма или су у њој партиципирали источни култови, тешко је рећи.

Извесно је, међутим, да је такав концепт имао пресудан утицај на развој теме у византијском и средњовековном живопису. Идеја да, уколико се умањено прикаже непријатељ, слава тријумфа бива већа, појављује се као рецептура на базама стубова Константиновог славолука. На тим приказима тежило се умањивању фигура заробљених у односу на легионаре и још више на крилате Викторије, чије су фигуре увећаване до гра-ница ризичног. (Сл. 5) Очито је овај естетски принцип нашао место

Сл. 5 Тријумфални приказ
крилате викторијеFig. 5 Triumphal representa-
tion of Victoria with wings.

и у уметности Цркве. Када је о средњовековној реч, персонификације зла (било да се ради о антропоморфним или зооморфним, инспирисаним ритерском литературом) подлежу визуелној минимизацији. Умањивање се примењује како на физичку величину, тако и на количину осветљења облика. Као пример се може узети начин приказивања свезаног Хада у композицији Силазак у Ад. У овом приказу као и онима са база стубова Константиновог славолука, заједнички је програм, према коме се умањене персонификације зла (непријатеља) по правилу смештају у доње зоне композиција. Ствара се утисак да је то неопходно како би се обезбедио горњи садржај. Може се закључити да је код персонификација победе над злом профилактички карактер – изворан.

Поентирање иконографије базе стубова изведен је преко централних појава – крилатих Викторија. Конципиране као самотрачка победница, на нов начин, уводе идеализам у римски рељеф. У њиховој појави се уочава како раскид са северојанском традицијом, тако и наговештај нове епохе. У њима ће и Хришћанство видети погодан модел за представљање персонификованих појмова (нарочито победе). Легонари предвођени кри-



Сл. 6 Пророк Валам, катакомба на Via Latina
Fig. 6 Prophet Balaam, a catacomb on Via Latina.



Сл. 7 Пророк Валам, лоза Јесејева, Дечани
Fig. 7 Prophet Balaam, descendant of Jesse, Dečani.

латим Викторијама визуелна су инспирација и појмовна аналогија аналогија ангела са начелствујућим архангелским чином. Тако је јудео – хришћанска анге-нологија добила античко рухо а синтеза ће постати традиција црквене уметности. Појавом крилатих Викторија на Константиновом славолуку трилогија рата је постала премиса трилогије мира а трилогија мира – премиса вечног мира и благостања. Тако формулисана есхатологија је била погодна да визуелно изрази уверења Хришћана у остваривање будућих добара.

Реминисценција на крилате персонификације ће се у уметности Цркве догодити тек у рановизантијском периоду, док су у катакомбном сликарству ангели приказивани без крила. Како су приказивани у виду мушких фигура, могуће је да се тиме хтела нагласити аналогност човека и ангела (Откр. 22, 9) као и то да су и ангели део творевине. Мноштво је примера за то: Архангел Гаврил на Благовестима из Присцилине катакомбе нема крила као ни три ангела путника у дому Аврамовом на фресци *cubiculiuma C* на *Via Latina*. У линети *cubiculiuma F* исте катакомбе, приказан је пророк Валам кога анђео спречава да прокуне народ Израиља. (Сл. 6) Ангел је насликан као одрастао мушкарац без крила. Десет векова касније, у лози Јесејевој дечанског живописа, препознајемо исти образац али овог пута са крилатим анђелом. (Сл. 7) Покрет обнове античких вредности, који је у XIV веку потекао из Солуна утицао је и на појачану употребу античких узора у живопису. Тиме је порасла заступљеност и улога крилатих фигура (ангела и антропоморфних персонификација). Христос са крилима као превечни

Логос, насликан у темену лука нартекса Цркве Богородице Перивлептос представља извесно изневеривање теме овоплоћења у богословљу и уметности Цркве. С друге стране овај образац се у своје време, појављује као манифест обнове античке мисли и визуелне културе. Феномен је природно, радом Михајла Астрапе и његове групе пренет и на наше просторе. Тако се може уочити аналогност (чак и у одевању) између персонификације Истине из Милутинове Љевишке и крилатих Викторија са Константиновог славојука. Персонификоване силе Логоса обликују тако, апстрактним, симболичним појмовником смислености Светог Писма, као на Љевишком примеру али и његове епилошке садржаје као у живопису у *San Pietro al Monte*, где легије анђела копљима убијају звер и Христу на парусији приносе избављене душе праведника.

Из мноштва примера ангела који као силе Логоса савладавају свакаве облике зла, због обиља појавности и тематског смисла издваја се грачаничка композиција Силазак у Ад, како би се, начинила коначна синтеза. (Сл. 8) У доњем делу композиције, у дну ада, приказан је пораз сатане и уништење греха, чији је творац ђаво. Смрћу Сатане у Аду су страдали и греси, који се пока-

зују у разним видовима моралног зла, пошто је Христос сагтро онога који има власт над смрћу, тј. ђаволом и установио победу добра. У Аду се налазе четири лица, алегорије побеђених грехова (ὁ θάνατος, ἡ φθορά, ἡ



Сл. 8 Силазак у Ад, Грачаница, копија

Fig. 8 Descent into Hades, Gračanica, a copy.



Сл. 9 Небески Јерусалим, San Pietro al Monte in Civate

Fig. 9 Heavenly Jerusalem, San Pietro al Monte in Civate

διαφθορά ή σκυθρωπότης ή κατήφεια)¹ (смрт, пропадљивост, жалост, тугу). У Епифанијевој беседи анђели позивају зле духове да оборе врата Ада: „... Ваша сила разруши се, ваше мучење престаде, ваша охолост ослаби, ваша моћ се погуби“.²

Епифанијева посвета би могла бити и парола иконографије крилатих Викторија са базе стубова Константиновог славолюка. Као и на Грачаничком Васкрсењу где крилате силе – ангели, развлаче вратнице Ада и свезују Сатану, десет векова раније налазимо веома слична догађања у иконографији база Константинових стубова.

Поменута црква *San Pietro al Monte in Civate* је у оквирима теме чини се, важна због још једног сликаног примера – приказа Небеског Јерусалима. (Сл. 9) Заснована је на текстуалном предлошку Откривења (Откр. 11,1 и 21,21-22) и приказује Христа који са усправљеном трском у десној руци седи на трону који се налази у средини трга. Испред њега је јагње. У отворима лукова дванаест капија, које спајају зидине Небеског Јерусалима види се дванаест персонификација драгог камења са којима се упоређују. Број је аналоган бројевима племена Израилевих и ужег сабора апостола. Извесно је да се трг на овом месту схвата као сакрални, отворени простор. „И трг града бијаше злато чисто као провидно стакло. А храма не видех у њему, јер храм је његов Господ Бог Сведржитељ и Јагње“. (Откр. 21, 21-22). Појава трга као празног простора, омеђеног архитектуром у библијском контексту (очигледно) али у античком концепту (наговештавајуће) носилац је есхатолошких идеја. Повлачење Минервиног храма са средине *Transitorium-a* и замена трмова *peristil-om* су начињени из практичних разлога. Модел је постао део традиције који се може препознати у односима омеђеног простора храмом и перистилима на Диоклецијановој палати у Сплиту. Лице Константиновог славолюка је окренуто ка форуму а исти принцип је примењен на рељефима који приказују празну површину форума у првом плану како би посматрачу визуелно указивали на приказане догађаје. Смисао античке и хришћанске есхатологије се разликује али се модели исказивања смисла преплићу. Пример из *San Pietro al Monte in Civate* многоструко рекапитулира на изглед неповезане, овде покренуте теме инспирисане Константиновим славолюком. Најпре је било речи о инспиративној улози римског форума у конципирању славолюка, потом о иконографији база стубова са појавом крилатих персонификација победе и коначно њиховој профилактичкој функцији у односу на архитектуру и горње есхатолошке садржаје.

¹ Ј. Радовановић, *Јединствене представе Васкрсења Христовогу српском сликарству XIV века*, Зограф 8, Београд 1977, 38

² Исто, 40

Goran Janićijević

CONSTANTINE'S ARS CRISTIANA AND ITS IMPACT ON THE ECCLASTICAL ART

- part three -

Redesigning of esthetic and iconographic function of architecture and space, as well as of the abstract concepts of fighting against evil and conquering it, are noticeable on Constantine's Triumphal Arch. By relating the monument towards forum, due to forwarding decorative columns, concept of *Transitorium* forum has been evoked. Solemn entering into the forum, bounded by the temple of Minerva and side peristyles, through similar relation of Constantine's Triumphal Arch and Roman forum, is experienced as entering the eternity. According to such comprehension, pillars of the triumphal Arch become an important segment of the Triumphal Arch iconographic ideas. On Constantine's Triumphal Arch they are rested on high bases, which are carriers of their own iconography. The topic is based on representations of the enemies who are defeated by personified figures of victory- the Victory with wings, which would be inspiration for presentations of angels in Byzantine painting. Figures of the conquered enemies are reduced for the purpose of emphasizing the triumph and presenting it bigger. Such a concept was later applied and developed in Byzantine iconography, prevailing the same meaning. The topic can be recognized in traditional representations of Christ's descent into Hades (through personification of Hades) as well as through representations of the holy warriors who are killing zoo morph and anthropomorphous personification of evil. Such representations are, by rule, placed into lower zones, which reveals their prophylaxis function in relation to the upper contents. The concept reflexively throws light to inception of such ideas that can be seen on Constantine's Triumphal Arch, through relation between iconography of the columns bases and reliefs in inter-columns. Historical victories have been re-formulated into the eternal victory over evil, where eschatological ideas can be recognized, which will continue to exist in Byzantine painting.

