

НАЈСТАРИЈИ ХРИСТОВИ ЛИКОВИ И ЊИХОВЕ АНТИЧКЕ ПАРАЛЕЛЕ

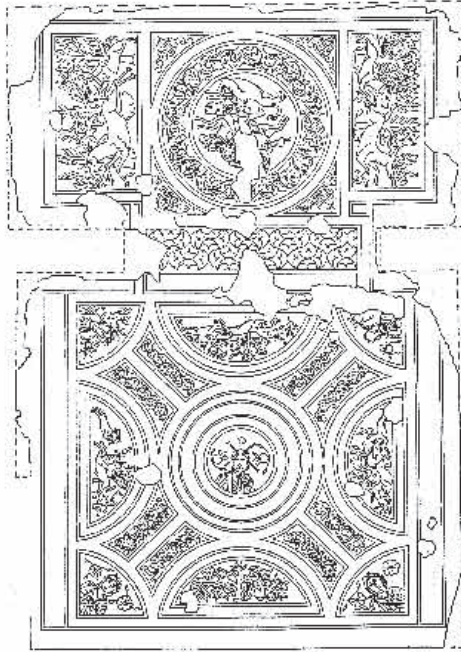
У апостолска времена нема физичког описа Христовог лика јер је Христова појава била жива у његовој речи коју су дванаесторица апостола заступали широм тадашње васељење. Апостол Павле прекида са јеврејском традицијом и наглашава духовну димензију Бога-човека. Уз помоћ хеленистичке филозофије, он отвара пут хришћанској гноси, запостављајући материју и дајући примат духу, што се види и из Јеванђеља по Јовану, у Христовом разговору са Самарићанком (4, 7-38): „јер бог је дух, у духу и истини се треба њему молити”. У Другој посланици Коринћанима (5, 16) каже се да „зато ми никог не познајемо по телу, и ако Христа познасмо по телу, сада га више не познајемо”. У новом животу у Христу (2 Кор. 5, 17), према поруци Галаћанима (3, 28), „нема ни Јеврејина ни Грка, ни роба ни господара, нема мушког рода ни женског, јер су сви једно у Христу”.

Нова вера невероватном брзином захвата све слојеве друштва у Римском царству и улази у живот најопречнијих култура истока и запада, одајући трагове својих верских убеђења, не сликом већ именом свога Спаситеља, симболичним и алегоричним представама разумљивим само верницима. Тако и хризмон¹ значи присуство хришћана. На подним мозаицима римских вила често су насликане конфронтационе античке и хришћанске теме, појава коју у литератури најбоље илуструје Јустин Мученик² (2. век) из града Неаполиса у Палестини. На тлу Египта³, Петар и Павле, као на илустрацији живота светитеља, налазе се у окружењу египатске митологије. На далеком западу Римске

¹ A. Grabar, *L'empereur dans l'art byzantine*, Paris 1936, pl. XIV; W. Lowrie, *Art in the Early Church*, New York 1947, pl. 10 b; St. Pelekanidis, *Gli affreschi paleocristiani di piu antichi mozaici parietali di Salonico*, Ravenna 1963, fig. 3.

² C. Andersen, *Justin und der Mittlere Platonismus*, Zeitschrift für die Neutestament, Wiss, XLIV, (Berlin 1952/1953), 157-195; H. Timothy, *The Early christian Apologist and Greck Philosophy*, Assen 1973, 88.

³ G. Ch. Picard (ed.), *Larousse Encyclopedia of Archeology*, New York 1972, p. 242.



Сл. 1 Хризмон и Белерофонџ, подни мозаик римске виле у Hinton St Mary Dornet, (пресликовано из Тоунбе, *JRS*, 64, сл. 1)

империје Христов монограм добија своју античку паралелу у илустрацији борбе Белерофонта и химере.⁴ (сл. 1).

Иконокластични став у раној цркви којим се оправдава недостатак Христових икона у прва три века, не односи се само на јеврејство и паганство, већ, пре свега, на гносу која је у прва три века уздрмала цркву, желећи да уз помоћ античке филозофије разуме своју веру. Почетни тон су дали хришћани апологети желећи да мисаоним путем објасне свога једног невидљивог бога. Теофил, антиохијски епископ (2. век), у свом једино сачуваном спису *Ad Autolyicum*⁵, расправља о божанском бићу, о бесмисленом веровању у богове, дајући предност, у име високоморалних хришћанских начела,

старозаветним списима који противурече делима грчких песника и филозофа. Већ у другој половини 2. века, у Нуменију⁶ из Апамеје у Сирији имамо претечу неоплатонизма који своје верско уверење повезује са религијама истока. Зло у свету, за неоплатоничаре, претпоставља да се врховно добро налази изван људске природе и живота у непознатом богу⁷, једином добром, који није демијург, већ непокретни покретач свега. Од Нуменија, Плотина и Порфирија првобитна Платонова схема доживљавала је поливалентну манифестацију своје потребе за богосазнањем. О Арнобију,⁸ учитељу Лактанција који је живео у доба Диоклецијана, зна се да је у проконзулској Африци, у граду Сика (Sicca) био ретор, покушавајући да усагласи хришћанство с паганском филозофијом и био већ под утицајем гносе. Овде свакако припада и Сирац Јамблих⁹ (250-325)

⁴ Н. Brandenburg, *Christus symbole in frühchristlichen Bodenmozaiken*, *Römische Quartalschrift*, 64, 1-4, 1969, 74.

⁵ P.G. 6 1081B.

⁶ Porphyry, *Vit. Plot.*, 14, 10: 17, 1.

⁷ E. Norden, *Agnostos Theos*, Leipzig 1913, 72-73.

⁸ Текст у рукопису Paris, Bibl. Nat. 1661, крит. изд. С. Marchesi, 1953.

⁹ G. Parthey (ed.), *Књига о еџипајским мистиеријама*, 1857 и превод Th. Hopfner, 1922.

који је написао *Λογος προτρεπτικος εις φιλοσοφιαν*, живот и популарни извод Питагориног учења и књигу о египатским мистеријама. Међутим, већ у доба Антонинског мира своје системе састављају најпознатији гностичари: Сатурније Базилиди, Валентин и Мани, док Псеудо-Лонгин говори о свету заточеном у страдању (*О узвишеном*, 44), а Перегрин као хришћанин сам себе спаљује на хиподрому усред циркуских игара.¹⁰

Гноса, међутим, припада историји религије као многострани феномен, али јединствен у својој структури, како каже R. Bultmann.¹¹ У хришћанској гноси реч је о преображају вере у спекулативну теологију или, боље рећи, у радикалну хеленизацију хришћанства. Liezman и Harnack¹² квалификују хришћански гносу као појаву синкретизма због прожимања филозофске традиције са религијом и митологијом истока. Због антитезе егзистенције и бића, света и бога, чувени истраживач гностицизма, Јонас¹³, види у гноси дуалистичку побожност која је окренута ка спасењу и искупљењу душе из светског зла. Једну потпуну квалификацију даје Puech¹⁴ у *Гноси и времену* тврдећи да је она општи феномен историје религије, с компонентама платонизма, јудаизма, хришћанства, оријенталног дуализма и синкретистичких мистерија. У времену од 80. до 200. године цвета гноса и преноси се трговачким путевима од истока до запада у Римском царству.¹⁵

За грчку филозофију време се одвија у кругу, као слика херметичког кретања у космосу, док јудеохришћани имају вертикалу где је космос укључен у време, те има почетак, трајање и крај. Puech¹⁶ сматра да гностици виде време подељено у две супротности: безвремену вечност и време које управља космичким збивањима и читавим земаљским животом. Презир према материји и патња на земљи Манихејски псалтир¹⁷ квалификује као светску пустињу и нестварни сан из кога се треба пробудити и изићи из пропадљивог света који је због временске димензије само краткотрајно мучно сновиђење.

Зато у раној цркви докетисти¹⁸ Христове патње сматрају нестварним и само привидним. Отуда, не треба ни приказивати његов човечански лик. Слично фибионити, као део барбелогностика, тврде

¹⁰ E. R. Dodds, *Pagan and Christian in an Age of Anxiety*, New York 1965, 59-63.

¹¹ R. Bultmann, *Le christianisme primitif dans la cadre des religions antiques*, Paris 1969, 179.

¹² *Ibidem*; A. von Harnack, *Hristus presens–Vicarius Chisti*, Sitzungsberichte d. Preussisch. Akad. d. Wiss. (Berlin 1927), 436.

¹³ H. Jonas, *The Gnostic Religion*, Boston 1958 (1963²); *Idem*, *The Gnosis und Spätantiker Geist, I, Die mythologische Gnosis*, Göttingen, 1972².

¹⁴ H. C. Puech, *La gnose et le temps*, Eranos Jahrbuch, Ascona-Zürich, 1951, 66.

¹⁵ E. Pejdjel, *Gnostička jevandjelja*, Beograd 1981, 24.

¹⁶ H. C. Puech, *op. cit.*, 51, 67.

¹⁷ C. R. Allberry, *A Manichaen Psalm Book*, Stuttgart 1938, II, 54.

¹⁸ F. L. Cross (ed.), *The Oxford Dictionary of the Christian Church*, London 1957, (v. *Docetism*).

да је Христос бестелесан и да постоји само као појава.¹⁹ По Јовановом јеванђељу (1, 14), Христос је слика невидљивог Оца (col. 1,15), то је Божија манифестација у јединородном Сину Мудросне књиге, Књига проповедника, Јустин и Климент Аклександријски, а нарочито експлицитно Филон Александријски (*De fuga et inventione*, 97) Христа назива Логосом и извором Божије мудрости. У Актима мученика нема прецизног описа Христовог лика, док код јеванђелисте Матеја (17, 2). Христово лице светли као сунце То је уметницима, као онима којима су очи засењене, био довољан разлог да не прикажу слику Христа. Зато и Еузебије (260-339) из Каисарије као иконокласта говори да је Христову слику, прожету божанским сјајем, немогуће насликати (P. G. 20 col. 1545-1548). У *Сύπροмайία* Климента Александријског стоји сачуван текст из гносе Валентина који гласи: „το ονομα πληρωσεν το υστερησαν εν πλασει”, што је Sagnard²⁰, објашњавајући овај загонетни цитат, казао да је Логос само слаба слика живота еона од кога се откинула. Али, у тој слици се налази име плероме од које се одвојила, тако да је, по тумачењу Теодотуса и Марка Мага, својим падом Софија изгубила знање о плероми. У ствари, у питању је намање модела („υστερησαν εν πλασει”).

По Иринеју, у Христу се појављују сви људски ликови, од одојчета преко детета и младића до старца.²¹ Још је у 20. књизи *Јудејских синарина* (Ιουδαϊκή Αρχαιολογία, 18, 3, 3) Јосиф Флавије Христа назвао Мудрим човеком (Logos Sophia), уколико се уопште може назвати човеком. За један сличан каснији текст зна и Еузебије (HE I, XI, 7 и даље). У *Јудејском рајуу* Јосиф Флавије око 79. године н. е. говори о Христовој ружноћи: „Појавио се човек магичне снаге који диже људе из мртвих и болесне оздрављује. Ипак је његова појава људска... тако да они који га виде могу да се уплаше. Коса му је раздвојена на средини како је носе Назарени, са неразвијеном брадом”.²²

Перати,²³ секта блиска насенима, говоре о Христу као бићу са три тела, три бића и три снаге који у себи садржи разлике и силе три света. Он је принцип који дарује живот вечни (необразованим, самообразованим, образованим) као највише добро. Зато перати, као и насени, виде тројног бога у виду змије која је у животињском свету симбол мудрости.

¹⁹ B. Layton, *The Gnostic Scripture*, London 1987, p. 211.

²⁰ F. Sagnard, *La gnose valentinienne et le témoignage de St. Irinée*, Paris 1947, 229.

²¹ Иринеј, АН, 2, 22, 4. Христос није избегавао ни једно људско стање, већ их је све посветио. Зато он пролази кроз све узрасте, бива одојче, бива дете, младић... старац. На крају, дошавши до саме смрти, да би сви узрасти били посвећени од стране Христа, Иринеј тврди и да је био старац више од 50 година, мада је, према традицији, умро у тридесетим годинама. - в. *Ibidem*, 2, 22, 5-6; E. Pejdjel, *op. cit.*, 181.

²² R. Eisler, Βασιλευς ου βασιλευσας, Heideberg, I, (1929), 447-450, II (1930), 383.

²³ Hippolytus, *Elenchos*, V, 16.

У једном коптском гностичком фрагменту (Schmidt),²⁴ Христос носи 12 разних ликова: бескрајно, неухватљиво, неизрециво, обично, непролазно, спокојно, непознато, невидљиво, троструко, непоколебљиво, нерођено и чисто. Родоначелник хеленистичке гносе, Валентин,²⁵ средином 2. века има визију једног немог детета. Кад га је упитао ко је, одговорило му је да је он Логос. Карпократ, савременик Валентина, по сведочанству Иринеја (*Adv. Haer.* 25, 6), треба да је имао Христову слику за коју тврде да личи на ону коју је Пилат дао да се начини у време Христовог боравка на земљи. Те слике, према Иринеју, биле су делом мермерне скулптуре, а делом енкаустичне слике.

У гностичком Петровом јеванђељу (око 150), војници уз Христов гроб видели су тројицу како силазе одатле, од којих се онај средњи уздиже до неба.²⁶ У Јовановом апокрифу писаном око 170. године у Малој Азији, прича се о догађају кад се Јован нашао у Ефесу, у друштву Андроника и Друсијана. Међутим, они умиру, а Јован их васкрсава после три дана, те Друсијан прича о својој визији у гробу када му се Господ јавио као младић.²⁷ Тада Јован тумачи како Христос има многе ликове, тако да га на Тиверијском мору нису ни препознали по изгледу, већ по чудесном лову. У првом тренутку, Јован не види ништа, али мало касније он види Христов лик са густом таласастом брадом, док Јаков истовремено види супротно, младића са паперјастом брадом, а појава се стално мењала.²⁸ Апостол Андреј у гностичким актима говори о сјајном дечаку, али писац није сигуран је ли то Христов или лик неког анђела.²⁹ У тим истим Актима, Андреј и Матеј на путу у земљу људождера сусрећу Христа као порезника са изванредном вештином пословања.³⁰

За овај иконокластички став у раном хришћанству постојали су свакако многи разлози, поводи и узроци. Старозаветна забрана проистекла је из отпора монофизитског јеврејства према многобожачким култовима, посебно Бала, који у вавилонском тројству заузима врховни положај Господара, како му и име означаје. Јудеохришћанске заједнице у Римском царству имале су исти однос према слици која је значила апсолутну власт космократора на земљи, а Климент Александријски (*Сѵротаѿа*, 6, 151 и *Пегаѿоѿ*, 3, 3 3) поручује: „јер људи треба да подражавају Христова дела, а не да као пагани обожавају његову слику”. Отпор представљања бога показују

²⁴ С. Schmidt, *Koptisch gnostische Schripton*, Leipzig 1905, 340.

²⁵ Према Епифанију, *Haer.* 31, 7; Hippolytus, *Elenchos*, VII, 42.

²⁶ Е. Hennecke, *Neutestamentische Apokryphen*, Tübingen 1924², 62.

²⁷ *Апокриф Јованов*, глава 89 (R. A. Lipsius, M. Bonnet /ed./, *Acta apostolorum apokrypha*, Lipsiae, MDCCCXCVIII, p. 194).

²⁸ Е. Hennecke, *op. cit.*, 174.

²⁹ О. Bardenhewer, *Geschichte der Christliche Litteratur, I* (München 1913), 509.

³⁰ *Актѿа айосѿола Андреја*, глава 9 (R. A. Lipsius, M. Bonnet, *op. cit.*, 75f).

посланице апостола Павла, па се тако у Посланици Римљанима (1, 23), каже: „и претворише славу вечног Бога у обличје човека и птица и четвороножних животиња и гадова”.³¹

Но, паганизам је и кроз херметику деловао на хришћанску гносу у духу неоплатонизма, што се пре свега односи на 1. и 13. главу *Corpus hermeticum*, тј. *Poimandres* и *Тракијаји о регенерацији*. То показују открића у Наг Хамаду, а нарочито три списа у *Кодексу VI* које су прихватили гностици. Ту је и Хермес Трисмегистус, персонификација нуса, највишег ума који поседује неприступни бог,³² а Хиполит каже да је гностичка секта перата радо помињала Хермеса Трисмегиста у својим астролошким спекулацијама.

Говорећи о Божијем закону у *Писму Флори*³³ (5, 2), гностик Птоломеј каже да постоји чист закон који Спаситељ остварује, затим један типичан и симболичан део који је одређен да представља духовно и трансцендентно, а који је Спаситељ транспоновао из осетљивог и видљивог у духовно и невидљиво. И, најзад, закон десет Божијих заповести гравирани на два плочама које Спаситељ треба да допуни тако да сви ти ритуали, будући симболи и слике, после откривања истине, поприме дубље значење, са новим садржајем у старим облицима. Гноса је у трагању за трансцендентом разумела да је симбол једини могући естетски феномен који јој доликује из овога света. Зато је иконокластички став у раној цркви већ заузео сабор у Елвири (306), а тих уверења се држао и Еузебије и Константин који је црквене поуке примао од Еузебија. Иако заузет државним пословима и ратовима, учествовао је као први хришћански цар на црквеном сабору у Nikeји (325) јер је Аријева јерес претила миру у држави.³⁴ Еузебије је опширно, пак, тумачио Констанцији Христову слику, почевши од христологије апостола Павла у Посланици Филипљанима (2, 6-7) и идентификујући појам *обличја* (μορφη) и *иконе* (εἰκών). Он је једва схватио да га Констанција, сестра Константина Великог, пита постоји ли могућност и како треба да изгледа Христово божанство у човековом робовском лику на слици. Питање се односило на то да ли треба сликом приказивати божанског Логоса у земаљском Христу. Еузебије је одговорио одречно, с обзиром да се његова божанска природа појавила људима у епифанији Преображења, Силаска у Ад,

³¹ Th. Zahn, *Brief des Paulus an die Römer*, Leipzig 1910, 95-96.

³² *Corpus Hermeticum* је низ од око 42 грчко-латинско-арапских списа у којима се дијалогски откривала Хермесова порука. То је гностичко учење о настанку света и искупљењу, са деловима преузиманим из платонско-питагорејско-орфичких мистичних списа и Поседонија. - в. R. P. Festugière, *La revelation d'Hermès Trismegiste, III, Les doctrines de l'âme suivie de Jamblique, Traité de l'âme*, trad. et comm. Porphyre, *De l'animation de embryon, IV, Le dieu inconnu et la gnose*, Paris 1981, 34 ff, 247 l.

³³ G. Quispel, *Gnostic Studies, I*, Istanbul 1974, 70-102.

³⁴ L. von Sybel, *Synode von Elvira*, *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, Gotha 1923, 243-247; H. Lietzmann, *Kleine Schriften*, *Studien zur spätantiken religionsgeschichte*, Berlin 1958, 210-211.

Васкрса и Вознесења. То све искључује могућност његовог приказа на слици у материјалном виду. Еузебије се, наравно, прво позвао на другу заповест које се хришћанска црква стриктно придржавала. Као противник идолатрије Симона Мага и Манија, од одузима једној жени икону Спаситеља и светог Павла да би избегао њихове оптужбе. Јер, по његовом мишљењу, слике оснивача секте које носе присталице Симона Мага и Манија у церемонијалним процесијама, спадају у недостојно јеретичко идолопоклонство. Хришћани, наиме, посматрају свог божанског Логоса и Спаситеља духовним очима, будући да је он „светлост, истина и живот, и сам је најбољи сликар”.³⁵

Хришћани се нису бојали смрти коју су радо прихватили само да се не клањају и обожавају царску слику. Такође су се клонили источних религиозних мистерија. Без својих богомоља неговали су уметност у погребним одајама, верујући у бесмртни живот душе, као и орфити.³⁶ Но, ипак, према извештају Лактанција, када је почело гоњење хришћана под Диоклецијаном, постојале су иконе у њиховим богомољама.³⁷

Најстарије Христове слике рађене за његова живота, односе се на лик који је Пилат дао да се изради, а помиње се само у традицији. Према апокрифној легенди у делу апостола Гадеја, Христову истинску нерукотворену слику³⁸ унео је у своју црквену историју Еузебије; отиснута на тканини (убрусу) и керамици, имала је чудесну моћ исцељења. Богородица је, такође, извезла на једном убрусу групну слику Христа с апостолима.³⁹ О једној аутентичној Христовој слици говори Иринеј Лионски у свом спису против јеретика. Он помиње гностичку секту карпократата који су више оријентисани према грчкој традицији Платона и питагорејаца, признајући преегзистенцију душе и метемпсихозу. Карпократи су у својим одајама имали скулпторалне представе животиња, али, такође, и слике паганских филозофа Питагоре, Платона, Аристотела и – Христа. У *Живоју Александра Севера* (Лампридије, *Vita Alexandri Severi*, око 29) види се да је овај цар, поред осталих, имао и Христову слику: „In larario suo quo et divos principes, sed optimos electos et animas sanctiores in queis Apollinem et Orpheum et huius scriptor suorum temporum dicit, Christum Abraham et Orpheum et huius modi ceteros habebat ac majorum effigies, rem divinam faciebat”.

³⁵ S. Gero, *The True Image of Christ Eusebius Letter to Constantia Reconsidered*, Journal of Theological Studies, 32 (1981), 460-470.

³⁶ Уверење да је живот у телу казна, потиче од питагорејаца и орфита чија су поезија, као и херметичка поезија, па чак и халдејска пророчанства, утицали на рано хришћанство. - в. Е. R. Dodds, *op. cit.*, 122.

³⁷ Прогони хришћана у Риму почели су 23. фебруара, на празник Терминалија. - уп. Лактанције, *О смрти и прогонима* (прев. М. Милин), Источник, Часопис за веру и културу, 41 (Београд 2002), 144-145, гл. XII.

³⁸ М. Тагић-Ђурић, *Легенда о Авгару и српски авагар*, Зборник Матице српске за ликовне уметности, 29/30 (Нови Сад 1993-1994), 254-255.

³⁹ T. Tobler, *Itineraria et descriptiones Terrae Sanctae*, I, Genava 1877, p. 116.

Еузебије је за живота видео најстарији очуван приказ чуда Христовог са Хемороисом. Рађен је у плитком бронзаном рељефу као самостална икона. Ту Христос није аполонијски млад, већ брадат и одрастао попут јеврејског равија.

Недостатак првих Христових слика нису могли заменити описи савременика у апостолским јеванђељима и тек бледу, и то контрадикторну слику о његовом изгледу, дају црквени оци. Док Јустин у *Дијалогу пројив Трифуна* (14, 8 и 49, 2), Климент Александријски у *Педагогогу* (3, 3, 3) и у *Сиромаша* (2, 22, 8 и 6, 153, 3) и Ориген у *Пројив Целса* (VI, 75) помињу одсуство спољње лепоте Христове јер је малога раста, Тертулијан је уверен да о Христу не треба судити на основу изгледа (*Adversus Jud*, 14), већ на основу његових мисли и дела. Страдања која је претрпео доказују његову људску природу, као и ругања због ружног изгледа (Тертулијан, *De carne Christi*, 9, ed. Oechler II, 444). Међутим, писци 4-5. века говоре о Христовој лепоти (Григорије из Нисе у Кападокији, Амброзије Тријерски, епископ у Милану, Јован Златоусти из Антиохије, Хијероним из Стридона у Далмацији).

Христов портрет није очуван не само због прогона хришћана и због старозаветне забране приказа бога, већ и зато што је портрет био, пре свега, пагански царски обичај. Но, ипак, сачувала се симболична слика и приказ Христа самог који је слика, али не портрет. Најстарија његова слика о којој говори Антоније из Пјаченце треба да је настала на захтев Пилата још за живота Христовог.⁴⁰ Претпоставља се да је најстарија очувана Христова слика из катакомбе у Домицили у Риму, из прве половине 3. века (*сл. 2*). Христос стоји са свитком у левој руци, док му је десна уздигнута са гестом универзалне моћи. Одевен је у савремену ношњу, хитон са клавима и химатиј до изнад колена. Леп, млади, зрели лик носи браду јеврејског равија и по први пут је тако сликан⁴¹ (*сл. 3*). У четвртном кубикуну катакомбе у Домицили из друге половине 3. века, Христос је приказан у погрсу, окружен клипеом, и носи дугу косу и браду. Значајно је да, упркос забранама скупљања хришћана у катакомбама, овде имамо Христову слику са симболом сунчаног диска савременог опису сакралне апотеозе у Палмири.⁴²

У лондонском Британском музеју (кат. бр. 918) налази се емаљирана Константинова посуда, датирана у 329. годину. У центру је Христос са малим бистама цара Константина и жене му Фаусте⁴³ (*сл. 4*). Обе Христове руке су полуспуштене, с длановима окренутим

⁴⁰ *Ibidem*, 202.

⁴¹ J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*, Freiburg/Br. 1903, Taf. XL, 21.

⁴² H. P. L'Orange, *Studies on the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953, fig. 71; И. Гошевџ, *Историјски образџ на Сјасијел*, Год. на Соф. Унив. Бог. Фак, Софи® 1926, 186, фиг. 6.

⁴³ F. de Mély, *Anciennes représentation du Christ*, Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions, Paris 1902, 297-298.

према гледаоцу. Исти Христов лик се сачувао у апсиди старе Латеранске базилике⁴⁴ из почетка 4. века (сл. 5). То је тип са дугом брадом и косом који има превагу у каснијем добу, за разлику од антиохијског хеленистичког лика који је доминирао на саркофазима и групним портретима Христа у јеванђеоским сценама. До скоро се веровало да је мозаички Христов лик сачуван у горњем делу Латеранске базилике не само најстарији, већ се претпостављало да је такав могао бити и у бројним Константиновим базиликама подигнутим широм Римског царства. У техници фреске, на римском гробљу Комодиле, сачувано је попрсје Христа у квадратном оквиру, са ознакама алфа и омега. Ова новооткривена Христова слика је из времена Теодосија⁴⁵ (сл. 6).



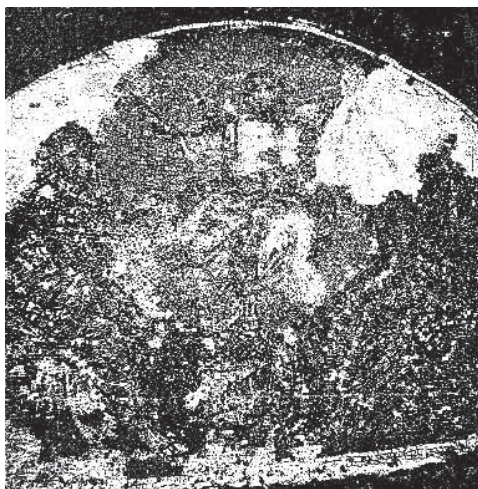
Сл. 2 Фреска Христѡа, Рим, катакомба Домициле (пресликовано из Brehier, *L'art chretien*, fig. 12)

Због утицаја апокрифне псеудоепиграфске, гностичке и херметичке књижевности, сачувани споменици не дају потпуну слику о путу који је прешла Христова и апостолска реч до свог дефинитивног уобличавања у старохришћанској уметности. Судећи по изјави Платона да је уметност *αλογοσ τραγικα*, платонизам је снажно деловао на духовни израз, али не и на слику. Јудаизам је, међутим, донео већ дефинисан Стари завет у иконографији синагоге Дура Еуропос (сл. 7), а Филон Александријски својом егзегетиком продубио је значење симбола.⁴⁶ Старозаветне теме су већ присутне у катакомбама чак и пре 4. века; Адам и Ева, Нојева лађа, Исакова жртва,

⁴⁴ И. Гошевић, *op. cit.*, фиг. 9.

⁴⁵ A. Ferrua, *Scoperta di una nuova regione della Catacomba di Commodilla*, II, Riv. di Arch. Chr. (Roma 1958), p. 17 ss.; G. Mattiae, *Pittura romana del Medioevo*, Roma 1965, I, fig. 21, p. 76.

⁴⁶ O. Doering, *Christliche Symbole, Leitfadendurch die Formen und Ideenwelt des Sinnbilder in christlichen Kunst*, Freiburg/Br. 1940². Сликарство капеле баптистерија у Дура Еуропосу, као и синагоге, датирају пре рушења града, 256. године. О томе: R. Wischnitzer, *The Messianic Theme in the Painting of Dura Europos*, Chicago 1948, 21. О Старом завету у катакомбама: J. Stevenson, *The Catacombs Rediscovered Monuments of Early Christianity*, London 1978, 63 и даље.



Сл. 3 Фреска Христѡа у ауре-
оли (око 360), Рим, катакомба
Домициле (пресликано из Th.
Mathew, *Clash of Gods*, fig. 92)



Сл. 4 Тањир Константина Великог (329),
Лондон, Британски музеј (пресликано из
Гошев, *Историјски образ Спасиошеља*, сл. 8)



Сл. 5 Фреска Христѡа с анђелима (почетак 4. века), Рим, Латеранска базилика
(пресликано из Гошев, сл. 9)

Јаковљева лествица (сл. 8), Успење Илије, Данило у лављој пећини, Три Јевреја у пећи ужареној, Јона, Јов и Тобија крећу се око жртве и искупљења. Јона је веома популаран као тема васкрсења (сл. 9).

Амблем сидра који није имао узора у паганizmu, по Brehier⁴⁷ можда је и најстарији хришћански симбол. Чест је у западном Римском царству, у Галији и Африци, док је на истоку ова слика спасења поминута у Посланици апостола Павла Јеврејима (6, 19), као нада: „чврста као ленгер је душа која улази иза најдаље завесе”. Тако, у катакомби

⁴⁷ L. Brehier, *L'art chrétien*, Paris 1928, 30.



Сл. 6 Фреска са појрсејем Христџа, Рим, катакомба Комодиле (пресликано из А. Grabar, *Premier art chrétien*, сл. 237)



Сл. 7 Фреска Филисџиници огносе Шайџор сведочансџива, синагога у Дура Еуропос, (пресликано из Woolley, *Mésopotamie et Asie Antérieure*, сл. на стр. 222)

Присциле, уз ленгер је и сигнатура: ЕЛПΣ. И Климент Александријски (*Paed.* III, 2) препоручује хришћанима да на своје прстење ставе знак ленгера. Велики број гема са тим украсом сведочи да су хришћани 2. века следили свога учитеља, али овај симбол полако нестаје средином 3. века.

Крст, знак Христове победе над грехом и смрћу, стари је симбол који апостоли Павле у Посланици Колошанима (2, 13) и Петар у Првој посланици (2, 24)

помињу с идентичним смислом. По речима Минуција Феликса (*Octavius*, 2), сваки човек који се моли треба да својим раширеним рукама опонаша крст. Пре 4. века крст је ипак редак јер је такође значио и место где су се кажњавали зликовци. То схватање је нестало у доба Константина. Код Тертулијана (*Adversus nationes*, I, 16) и Минуција Феликса (*Octavius*, 9-12) то нарочито замерају непријатељи хришћана.



Сл. 8 Фреска Лестџвициа Јаковљева (4. век), Рим, Нова катакомба на Via latina (пресликано из Gerke, *Kasna antika*, сл. на стр. 102)

Јагње је алегорија Христа присутна у катакомбама и саркофазима, а у литерарним изворима јавља се код Исаије и у Апокалипси. У катакомби Петра и Марцелина (око 370) јагње на брду окружују два светитеља, док је изнад Христос на престолу са крстом изнад њима. На саркофагу Константина III из 421-422. године (сл. 10), око Јагњета Божијег су апостоли, такође у виду јагањаца. На мозаику Светог Витала (540-547) јагње носе четири анђела у клипеу са четири круга који овенчавају Христа агнеца на звезданом небу. На Трулском сабору (692) укинута је симболично приказивање Христа агнеца, а оза-



Сл. 9 Јона са Конѕијанћиновим синовима, посуда из Келна (пресликовано из Beckwith, *Early Christian and Byzantine Art*, сл 10)



Сл. 10 Саркофаг Констанћина III (421), Равена, Маузолеј Гала Плачидије (пресликовано из Beckwith, сл. 32)

коњено приказивање Христа према човечијем облику⁴⁸ (К. Ј. Hefele, *Conziliengeschichte*, Fr. in B., 1873, no. III, 340). Почетком 3. века проблем сликаних приказа у цркви је акутан. Климент Александријски, противник сваког луксуза, говори о приказима на печатном прстењу и помиње голуба, рибу, лиру и сидро што је Клаузера⁴⁹ навело да закључи, вероватно с правом, да тада још није било слика личности из свете историје.

У релативно кратком периоду између 220. и 400. године, на територији Рима и северне Италије јавља се симболична слика Христа Орфеја. Притом, пагански Орфеј и слика Христа Орфеја једва да се разликују. Најстарији пример Орфеја у катакомби Калиста (одаја 1, 2) има фригијску капу, као и пагански примери. Stern је раздвојио паганског од хришћанског Орфеја једино помоћу хронологије, сматрајући да прикази из 4. и 5. века припадају старохришћанској

⁴⁸ E. Kitzinger, *Byzantine Art in the Making Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 2nd-7th Century*, Cambridge, Mass, 1980, 81, fig. 153.

⁴⁹ Th. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, I*, Jahrbuch für Antike und Christentum, (Münster-Westfalen 1958), 23.

уметности, док de Rossi види разлику у томе што хришћанског Орфеја окружују питоме звери, док су око паганског лика и дивље и питоме заједно⁵⁰ (сл. II). Свакако по Sternu, Христос је прихватио Орфеја асимилирајући Давида у јеврејској традицији, како се види на фрескама синагоге Дура Еуропос, а Bosio, проналазач фреске у Домицили, објашњава како се тема Орфеја из паганске митологије нашла у хришћанству. Реч је о тестаменту Орфеја своме сину Мусаеусу по коме је трачки певач прешао у монотеизам, позивајући и сина да га у томе следи. Овај псеудоорфички текст, редигован око 200. године,



Сл. 11 Фреска Орфеја, Рим, катакомба Домициле
(прсликано из Grabar, *Premier art chrétien*, сл. 84)

мењан је у смилсу јеврејског монотеизма, утичући касније на лик Христа Орфеја, нарочито преко црквених отаца, као што су Климент Александријски у *Protrepticus* (I, 3-6) и Еузебије у *Laudatio Constantini* (сар. XIV). Такође, значајна је песма секте есена нађена у ротулусима са Мртвог мора која, по Sternu, потпуно тумачи лик Христа Орфеја. У тој прехришћанској заједници већ је у цару Давиду настала пре-фигура о Христу Орфеју.

У 3. веку доминира Христова симболична слика Доброг пастира. Она је најбројнија и носи у себи духовну лепоту Христа, младог пастира који је предвечни Бог. Естетика овог лика не разликује се уопште од хеленистичких младих ликова који је прогоњена хришћанска секта преузела као симбол предвечног Христа који живи међу људима

⁵⁰ Н. Stern, *Orphée dans l'art paléochrétien*, Cahiers Archéologiques, 23 (Paris 1974), 1-16.

са мисијом спаса. Овај лик су живо оцртали синоптички текстови (Мт.18, 12-14; Лк.15, 3-7; Јн.10, 11-16; Јев. 13, 20; 1 Пет. 2, 25). Најбољу формулу мисије Богочовека међу људима дао је апостол Јован: „ Ја сам пастир добри који душу своју полаже на овце”.⁵¹(сл. 12).



Сл. 12 Мозаик са Христџом Добрим ѡпасѡиром (421), Равена, гроб Гала Плацидије (пресликано из Gerke, *Kasna antika*, сл. на стр. 76)

Христос $\delta\iota\delta\alpha\sigma\kappa\alpha\lambda\omicron\varsigma$ και $\sigma\omega\tau\eta\rho$, како га називају Климент Александријски и Тертулијан, и $\beta\alpha\sigma\iota\lambda\epsilon\upsilon\varsigma$ και $\delta\iota\delta\alpha\sigma\kappa\alpha\lambda\omicron\varsigma$, појављује се крајем 3. и почетком 4. века у катакомбама,⁵² на фасадама саркофага и у апсидама цркава после акта толеранције. Овакав портрет потиче из хеленизма међу којим је најстарији из Сераписовог храма у Мемфису (сл. 13), у екседри, потом и на подним мозаицима из Апамеје где Сократ поучава. Претпоставља се да је у катакомби *Via latina* приказан Аристотел како поучава анатомију.⁵³ У апсиди Константинове базилике је епископско седиште. О таквом хришћанском синедријуму још раније говори Игњатије Антиохијски: „ Као што Христос седи на престолу у венцу својих апостола, тако и епископ седи у кругу својих свештеника”.⁵⁴ У апокрифу *Acta Ioannis* из

⁵¹ В. Н. Покровскију (*Очерки*, Спб. 1900, 36) каже да се ова алегорична заснива на Књизи пророка Језекиља (гл. XXXIV) и на Псалмима Давидовим. Климент Александријски назива Христа пастиром разумних и царских оваца. Иринеј (*Adv. Haer.*, II, 24, 6) помиње јеванђеље истине где је лева рука симбол пропадљиве материје, те Христ заблуделу овцу прихвата десном и додирује оних 99 спашених. – в. Н. L. Jansen, *Das All Evangelium Veritatis*, Acta Orientalis, 31 (1968), 115-118.

⁵² Климент Александријски, *Пегаѡѡ*, 11, 112, 1.

⁵³ A. Grabar, *Christian Iconography, A Study of its Origins*, Princeton 1968, 72.

⁵⁴ F. Gerke, *Kasna antika i rano hrišćanstvo*, Novi Sad 1973, 63.

200. године, за који Еузебије (*Hist. eccl.* III, 25, 6) помиње да су га користили гностици, прича се да је новоизабрани апостол Ликомедес наручио да се наслика представа Христа и апостола (*Euseb. Hist. eccl.* 26, 9) и стави испред олтара са осветљењем и венцима. Оцењујући слику, апостол каже: „Види се да су још пагански”. У многим пољима Домициле



Сл. 13 *Богови на престолима и цар Антиоховос међу њима*, некропола Антиоха I (69-34) (пресликано из Woolley, сл. на стр. 198)

Марка и Марцелина Петра и Марцелина и Понтијана, Христос се приказује између апостола (сл. 14) или јеванђелиста са отвореним свитком у левој руци и гестом говора десном. Седи на престолима као Господ који даје закон. Царска слика и дворски церемонијал проскинезе су присутни са порукама покривених руку (сл. 15). О томе нам доноси податке Амианус Марцелинус, Грк из Антиохије на Оронту из друге половине 4. века, познат као војсковођа у легијама цара Јулијана и као писац сувремене историје у миру. Лактанције доноси занимљиво тумачење ове Христове слике: „Свуда је са краљевским именима означен не зато што је постигао земаљско царство за које још није дошло време, већ што је задобио небеско и вечито царство” (*Div. inst.* 4, 7, 8). Узор је Галеријев лук са царском тријумфалном композицијом кад оба августа седе на престолима изнад небеског свода, као и Христос на саркофазима док два цезара стоје, што је случај и са два апостола уз Христа. О симболици небеског свода и балдахину над престолом пише латински песник Corippus (*In laude Iustini*) на византијском двору.



Сл. 14 *Христос с апостолима*, Рим, катакомба Домициле (пресликано из Grabar, *Premier art chrétien*, сл. 238)

Идеју Христа Цара хришћани су имали већ у јудеохришћанском наслеђу,⁵⁵ али су симбол прихватили у време тетрархије из царске иконографије *Oriens Augusti*. Такав је, с једне стране, на мозаичком приказу Христа Хелија у Ватикану (сл. 16) и на пластици саркофага као небеског цара у две варијанте: на саркофагу Јунија Баса и на



Сл. 15 Саркофаг са Христом с ајосџолима који седе на ѡерсонификацији Космоса, Рим, Латеранска базилика (преликано из Vollbach, *Early Christian Art*, сл. 45)



Сл. 16 Мозаик са Христом на сунчаној квадриги (почетак 4. века), Рим, Ватикан (преликано из Gerke, *Kasna antika*, сл. на стр. 59)

⁵⁵ Јеврејска новогодишња литургија има химну посвећену Најузвишенијем краљу који „непатворен проговара у речи”, као „уметник истинске речи влада вазда и сада... тако да га густа тама скрива”, а „ипак он сам станује у светлости”. Химна се завршава трипут, као трисагион: „ Јахве ће вазда бити краљ”. – в. R. Otto, *Sveto*, Сарајево 1983, 206.

О Христу Цару говори пророк Данило (7, 13-14): „Видјех у утварама ноћнијем, и гле, као син човечји иђаше с облацима небесним... и даде му се власт и слава и царство да му служе сви народи и племена и језици; власт је његова власт вјечна, која неће проћи, и царство се његово неће расути”, а помиње се и у Псалмима Давидовим (47, 2): „ Јер је вишњи Господ страшан, цар велики над свом земљом”.

У Костолцу (*Viminacium*) је пронађена сребрна посуда с краја 6. века, с мотом: „βασιλευς ζωωντων”. – в. А. Јовановић, *Виминацијум*, у *Енциклопедија ѡ православља*, I, 375.

саркофагу Пигната (сл. 17), Христа победника над мрачним силама светског зла, које је симболично представљено као лав и змија.⁵⁶ У посебну групу спадају саркофази из Арла и Фиренце и према етике-ти дворског церемонијала. У дворском церемонијалу краља Јулијана (361-363), према сведочанству Амијана Марцелина, Петар који прих-



Сл. 17 Христѿос ѓази асѿигу и базилиска, саркофаг Пигната (пресликано из О. Dalton, *Byzantine Art and Archeology*, сл. на стр. 137)



Сл. 18 Христѿос сеги на куѓли земаљској, Рим, Света Констанца (пресликано из Grabar, *Premier art chrétien*, сл. 207)

вата нови закон, има покривене руке.⁵⁷ Међутим, гест Христове десне руке уздигнуте са дланом према гледаоцу понавља мотив са приказа царева Sol Invictus.⁵⁸

Кратко је трајао симболичан лик Христа на глобусу попут Тиберијеуе Викторије која седеи на земаљској кугли носећи царски дијадему. Хришћански цар је Космократор „јер даде му се сва власт на небу и на земљи“ (Мт. 28, 18). Космократор је као царска титула први пут забележена на египатском натпису из 216. године, а односи се на Каракалу. У Sta Constanci (сл. 18), најранији је пример Христа Космократора, док се најкаснији налази на римском мозаику у Светом Теодору (око 600).⁵⁹

⁵⁶ F. Gerke, *Der Sarkophag des Junius Bassus*, Berlin 1936, 3 ff; E. H. Kantorovitz, *Oriens Augusti, Lever du roi*, Dumbarton Oaks Papers, 17 (Washington 1963), 119-125; F. Gerke, *Kasna antika i rano hrišćanstvo*, 80, 166, 178; A. Wrzesniowski, *The First Image of Christ on the Chariot and Christ in the Clouds in Christian Iconography*, *Archaeologia*, XXIV (Wroclaw-Warszawa-Krakow-Gdansk 1973-1974), 81 ff.

⁵⁷ A. Alföldi, *Die Ausgestaltung des monarchischen zeremoniels am römischen Kaiserhofe*, *Röm. Mitt*, 49 (1934), 33 ff.

⁵⁸ L' Orange, *Sol Invictus Imperator*, Oslo 1951, 13.

⁵⁹ B. Smith, *Early Christian Iconography and School of Ivory Carvers in Provence*, Princeton 1918, 143; L. Breglia (intr.), R. Bianchi-Bandinelli, *Roman Imperial Coins, Their Art and Technique*, London-Milano 1962, XXV.

Mirjana Tatić-Djurić

THE OLDEST PRESENTATIONS OF CHRIST AND THEIR ANCIENT PARALLELS

The freedom of religion that Constantine the Great had introduced by the Edict of Milan, crucially affected the appearance of Christ's image. Instead of allegoric presentations with juvenile Hellenistic portrait features, the image of Christ assumes the model of imperial iconography of a contemporary solar syncretism. The image of Christos Helios driving a quadriga across the Heaven has been preserved in the mosaic technique in the graveyard under the foundations of the Basilica of Constantine.

In another example, the illustration of the Psalm 91:13, Christ in the attire of a Roman warrior tramples down the Serpent and the Basilisk as „Sol i Vactor“ over the forces of dark and evil. Ancient roots of this image are related to the Indo-Persian dualism which exerted a strong influence through the Cult of Mitras.

As distinguished from the previous two ones, the third scheme called „Maestas Domini“ had been mostly maintained in Byzantium, in mosaics, frescoes and miniature paintings, illustrating the prologues of Gospels, although it had never reached the same popularity as in the Western Christianity. All the solar cults of the East accepted the symbol of Sun and circle or Mandorla.