

Огњен Љ. Тутић*

АРХАНЂЕЛИ СА КРИЛИМА ПАУНА: ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ПРЕДСТАВЕ АРХАНЂЕЛА МИХАИЛА И ГАВРИЛА У АПСИДИ ЦРКВЕ БОГОРОДИЦЕ АНГЕЛОКТИСТИ НА КИПРУ

САЖЕТАК: Студије и истраживања касноантичког и рановизантијског култа анђела и арханђела су резултирале сазнањима о њиховом раном укључивању у репертоар хришћанске иконографије, постепеном развоју њихових многоструких улога и, у складу с тим, различитих иконографских типова. У науци је давно забележена једна посебна и веома неуобичајена карактеристика ране иконографије анђела и арханђела, атрибут крила сатканих од пауновог перја. Апропријација елемената иконографије пауна евоцира симболику те посебно штоване птице поистовећиване са бесмртношћу и непропадљивошћу, те хришћанском перцепцијом Раја и концепта вечног живота. Позната на основу неколико спорадичних примера међу којима је, у недостатку прецизних података, тешко реконструисати узрочно-последичну повезаност, представа арханђела са крилима пауна задобија посебан значај постављањем у најсветији, дефинишући простор сакралне топографије хришћанског храма – апсиду Цркве Богородице Ангелоктисти у селу Кити, на Кипру, у другој половини VI века.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: арханђели, паун, рановизантијска уметност, Црква Богородице Ангелоктисти, Кипар, VI век.

Током дугог путовања *свештим земљама Истока*, које је потрајало готово четвртину века (DELLA DORA 2016: 86), Василиј Григорович Барски (1701–1747) 1734. године обрео се на Кипру (FOULIAS 2012: 23).¹ Две године касније посетио је село Кити, у југоисточном делу острва, у непосредној близини Ларнаке и античког града Китиона,

* Универзитет у Београду, Филозофски факултет, студент мастер студија, Оригинални научни рад / Original scientific paper; tuticognjenn@gmail.com

¹ Путовање ученог монаха из Кијева је познато на основу рукописа „Путовања Василија Григоровича Барског светим земљама Истока” (*The travels of Vasilij Grigorovich Barskij in the Holy Lands of the East*), који се чува у архиву кијевске Академије наука под бројем 1062. Рукопис је вредан документ исцрпног ходочашћа које је подразумевало посете кључним култним местима православног света, Светој земљи, Светој Гори, Синају, Кипру и др.

и начинио неколико значајних писаних сведочанстава о једном православном храму, „велелепној цркви у којој се некада налазило седиште епископа” (SHILLING 2013: 89). Пишући о цркви посвећеној Богородици коју су, према увреженом веровању, саградиле анђели, Барски је оставио и најстарије познате писане трагове о апсидалном мозаику храма са представом Богородице са Емануилом у наручју, фланкиране фигурама арханђела Михаила и Гаврила (FOULIAS 2012: 23). Прожимање стварности и легенде као кључних концепата који одређују храм Богородице Ангелоктисти, учени кијевски монах је поткрепио причом о чудотворењу мозаика чије су брижљиво ређане тесере оквашене крвљу и сузама пошто је мозаик, током арабљанског разарања светилишта средином VII века, погођен стрелом (FOULIAS 2012: 23).

Храм Богородице Ангелоктисти на Кипру има дугу историју. Истраживања указују да је првобитна црква, тробродна базилика традиционално наткривена равном, дрвеном таваницом, саграђена у V веку. Пошто је, највероватније, пострадала у пожару, црква је реконструисана у VI веку. Сва је прилика да је управо тада, у конхи апсиде, изведен мозаик који се, као ретко сведочанство рановизантијске уметничке парадигме на острву, и данас налази *in situ* (FOULIAS 2012: 14). Савремена црква у форми развијеног уписаног крста, у чији је просторни склоп инкорпорирана апсида првобитног храма са мозаиком из VI века, саграђена је у XI веку, а потом дограђивана током XII и XIII века.¹ Као једна од најзначајнијих тачака у сакралној топографији Кипра, али и источног Медитерана, црква је до данас у функцији.

Посебну вредност Цркве Богородице Ангелоктисти представља мозаик у главној апсиди (Сл. 1). Композицијом доминира централно позиционирана, стојећа фигура Богородице сигниране као Света Марија (ΝΑΓΙΑ ΜΑΡΙΑ) са Емануилом у наручју. Изображена на златном фону, ногу ослоњених на златни, драгим камењем опточени постамент, Богомајка носи дугу хаљину коју делимично покрива пурпурни мафорион. Светлог инкарната и крупних очију, она упућује блажен поглед ка верницима окупљеним у храму. У Богородичином наручју је, ослоњен на њену леву руку, изображен Емануил. Одевен у златни хитон и химатион, Христос једном руком продржава свитак, док другом руком благосиља. Богородици и Емануилу приказаним у центру композиције прилазе арханђели Михаило и Гаврило, сигнирани као ΜΙΧΑΗΛ и ΓΑΒΡΙΗΛ. Дугих коса уредно повезаних врпцама, арханђели носе одежде античких филозофа, хитоне и химатионе светлих боја са позлатом, обележене необичним словним ознакама – на химатиону арханђела Гаврила се распознају слова „Н” и „Γ” (Сл. 2), док се на доста пострадалом руху арханђела Михаила назире фрагмент неке словне ознаке која се више не може ишчитати. Окренути ка Богородици са Емануилом, арханђели им приносе уобичајене атрибуте највишег достојанства, дуга копља и провидне, стакласте сфере са знамењем крста. Међутим, арханђели Михаило и Гаврило поседују и један редак и неуобичајен атрибут, дуга крила саткана од пауновог перја.

¹ Монографска јединица А. М. Фолијаса представља најзначајнији допринос познавању хронологије изградње Цркве Богородице Ангелоктисти. Вид.: FOULIAS 2012: 16–21.



Сл. 1. Апсидални мозаик Цркве Богородице Ангелоктисти, Кити, Кипар, друга половина VI века (извор: SHILLING 2020: сл. 20.1, стр. 351)



Сл. 2. Арханђео Гаврило са крилима пауна, апсидални мозаик Цркве Богородице Ангелоктисти, Кити, Кипар, друга половина VI века (извор: FOULIAS 2012: сл. 17, стр. 22)

Невеликих димензија, али изузетних уметничких својстава која упућују на кти-торе високог достојанства, апсидални мозаик Цркве Богородице Ангелоктисти је одувек завређивао значајну пажњу истраживача.² Ипак, иако препознат и често истицан, атрибут паунових крила дат двојници арханђела, није постао предмет појединачне, свеобухватне научне анализе.³

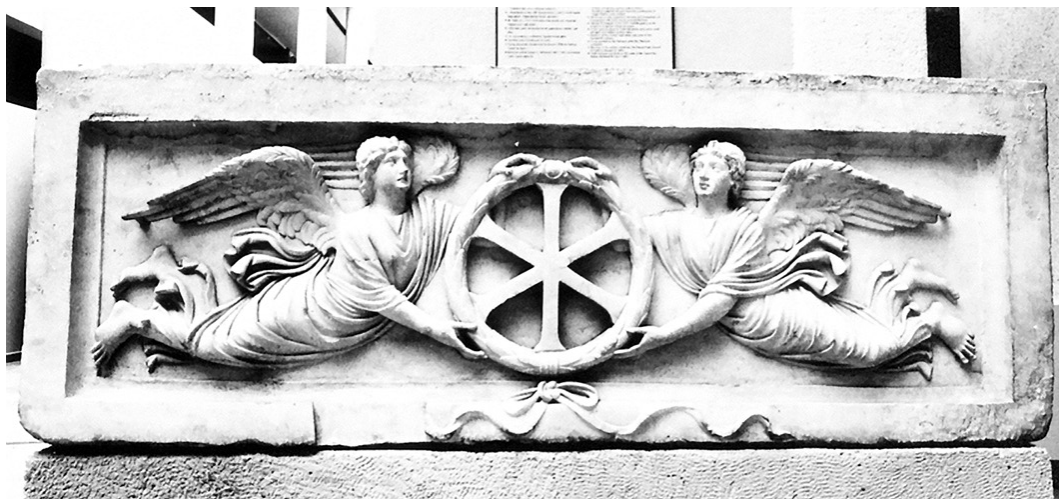
Упркос тешкоћама у визуелној репрезентацији духовне, нематеријалне и бестелесне природе посебних бића које је Бог створио као извршиоце и веснике своје воље (ПОПОВИЋ 1980: 227), анђели и арханђели су рано постали део репертоара хришћанске уметности. Представљање анђела и арханђела у касноантичкој и рановизантијској уметности било је надахнуто наративима забележеним у оквиру Светог писма и текстова апокрифног порекла, као и теолошким промишљањима о анђеоској природи,

² Систематско истраживање цркве и апсидалног мозаика започето је рестаурацијом храма и чишћењем мозаика 1950. године, под вођством Артура Мера (Arthur Megaw) и Ернеста Хокинса (Ernest Hawkins). Нарочито је разматрано питање Богородичине необичне сигнатуре, у контексту одредби Ефеског (431) и Халкидонског (451) васељенског сабора, а потом и питање датовања изградње храма и извођења апсидалног мозаика. Анализом сродних примера, мозаик се конвенционално датује у другу половину VI века, вид. SHILLING 2013: 142–156. Прецизније, Фолијас датује мозаик у време владавине цара Маврикија (582–602), вид. FOULIAS 2012: 28.

³ Изузетак представља недавно објављени рад Б. Шилинг о многооким арханђелима у рановизантијској уметности, вид. SHILLING 2020: 350–365.

улогама и хијерархији у делима Отаца цркве. Анђели су се, од времена стварања света до његовог апокалиптичног свршетка, мешали са људима као посредници између Бога и човека, гласници и весници Његове воље. Њихова делатност је, у оквиру Светог писма, забележена у више наврата. У Старом завету, анђели бораве у пророчким визијама (Иса. 6, 2–3), (Јез. 1, 3–13) као бића најближа Богу и медијатори важних порука, а Нови завет се, текстом Јеванђеља по Луки, отвара јављањем арханђела Гаврила свештенику Захарији са вешћу о рођењу Јована Претече (Лук. 1, 11–20) (ПОПОВИЋ 1980: 228–229). Међутим, у Светом писму нема назнака о изгледу анђела. Као бића вишег света која су на земљи боравила повремено, за разлику од Христа, Богородице и других светих личности, анђели међу људима нису оставили материјалне трагове, нерукотворене образе или друге реликвије (PEERS 2001: 16–17) које би указивале на њихов лик и тако одредиле њихову иконографију. Такође, сложени феномен анђеоске природе и проблема њене визуелне репрезентације одражавало је и распрострањено доживљавање анђела као несамосталних бића поистовећених са манифестацијама Божанског деловања и епифаније, али и са елементима природе попут ветрова (ГАБЕЛИЋ 1991: 17).

С друге стране, ранохришћанске егзегете су тежиле дубљем разумевању анђеоске духовности што је имало директних последица и на питање могућности представљања анђела у уметности. Климент Александријски (150–215) у свом делу *Сиромашта* (*Stromata*) истиче анђеле као бестелесне једино у односу на земаљска створења, а Ориген (184–253) у делу *О принципима* (*De Principis*) тврди да је једино Бог бестелесан и невидљив (VALÉVA 1986: 19). Јован Златоусти (347–407) а касније и Јован Дамаскин (675/5–749) уче да је анђеоска природа недосежна чулима, али да се анђели не јављају људима у својој невидљивој суштини већ у преображеном облику у каквом их људи могу видети (ПОПОВИЋ 1980: 233). На тај начин је, у оквиру ранохришћанске богословске мисли, развијено учење о могућности антропоморфне манифестације анђеоске природе. Сходно томе, анђели су од најранијих времена приказивани у људском облику. Истраживања указују да су у оквиру најстаријих познатих представа идентификованих у катакомбама Рима и датованих у III и IV век, анђели приказивани антропоморфно, као људске фигуре без крила, атрибута који ће постати неизоставан елемент њихове иконографије у V веку (MARTIN 2001: 16–17). Ипак, узевши у обзир алузиван карактер и стилизован ликовни језик хришћанских слика у катакомбама, остаје отворено питање могућности поуздане идентификације сцена и учесника. Са већом сигурношћу, фигуре анђела распознајемо на хришћанским саркофазима, а један од најзначајнијих примера представља саркофаг из археолошког музеја у Истанбулу (тзв. *Sarigüzel* саркофаг) с краја IV или с почетка V века чији анђели, попут античких крилатих Викторија, победоносно узносе Христов монограм (Сл. 3.) (PEERS 2001: 25; RUSSO 2019: 284). Одлучујући утицај на развој ангеологије, а тиме и на установљење култа анђела, дошао је од анонимног аутора упамћеног као Псеудо-Дионисије Ареопagit и утицајног дела *Небеска хијерархија* (*De Coelesti Hierarchia*), насталог око 500. године, у ком је изложена хијерархија небеских бића (СТЕВОВИЋ



Сл. 3. Sarigüzel саркофаг, Археолошки музеј у Истанбулу, крај IV, почетак V века
(извор: RUSSO 2019: сл. 26, стр. 284)

2018: 62–65). Псеудо-Дионисије је установио редове анђела штованих у тријадама при чему прву, хијерархијски највишу тријаду чине престоли, херувими и серафими, другу господства, власти и силе, а трећу начела, арханђели и анђели (ГАБЕЛИЋ 1991: 18–19; PEERS 2001: 4–5; СТЕВОВИЋ 2018: 64). Упркос положају који су задобили у небеској хијерархији Псеудо-Дионисија, култ арханђела је посебно развијен. Арханђели су се временом издвојили као врховне старешине над свим чиновима анђела (ГАБЕЛИЋ 1991: 17) и тако постали једини ред чији ће чланови, у уметности, бити представљани самостално, праћени инскрипцијама, а чија ће иконографија следити многоструке улоге које су им додељиване. Са развојем и уобличавањем иконографије арханђела, од почетка VI века, искристалисаће се представе тих божанских бића у руху античких филозофа, хитону и химатиону, одежди високих дворских достојанственика и војних заповедника и у царском орнату (SHILLING 2020: 351–352).⁴

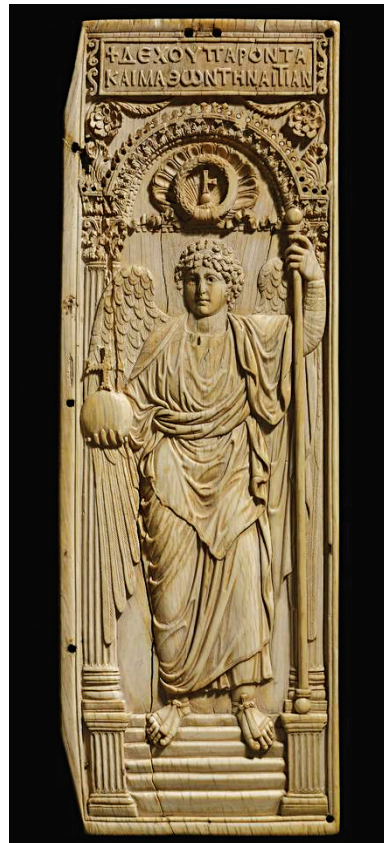
Почевши од средине VI века, представе арханђела који прате Христа и/или Богородицу постају важан елемент иконографије апсидалних мозаика. Представе арханђела Михаила и Гаврила, сачуване у оквиру апсидалног мозаика Цркве Богородице Ангелоктисти, спадају у ред раних познатих образа двојице арханђела. Арханђели су, уз Богородицу са Емануилом, приказани још и у апсиди храма Богородице Канакарије у селу Литранкоми на Кипру, почетком VI века (STYLIANOU, STYLIANOU 1997: 43). Фрагменти мозаика који се чувају у музеју архиепископа Макарија III у Никозији, рука арханђела Михаила и попрсје арханђела Гаврила (STYLIANOU, STYLIANOU 1997: 43), указују на сродност представа арханђела у двама кипарским црквама.

⁴ О иконографским типовима арханђела, вид. MAGUIRE 1995: 63–71.

Иконографску блискост показују и представе арханђела у апсидама храмова Сан Витале у Равени (San Vitale) (Мирковић 1974: 136–137) (Сл. 4), Сан Микеле ин Африциско у Равени (San Michael in Africisco) (SHILLING 2013: 142) и Еуфразијево базилика у Поречу (SHILLING 2013: 163–164), све из средине VI века, као и мозаици из главног брода Цркве Сан Аполинаре Нуово (San Apollinare Nuovo) (560) (Мирковић 1974: 105–107) и Цркве Св. Димитрија у Солуну (СОРМАСК 2000: 93). Блиско наведеним примерима, као и представи у апсиди цркве у селу Кити, арханђео Михаило је приказан на сачуваној страници диптиха од слоноваче из колекције Британског музеја у Лондону из друге четвртине VI века (SNYDER 1989: 104) (Сл. 5). Арханђео је представљен *en face*, под декоративним луком који почива на канелираним коринтским стубовима. Одевен на подобије античких филозофа, једнако као и у апсиди Цркве Богородице Ангелоктисти, арханђео носи дуго копље и сферу са знамењем крста.



Сл. 4. Апсидални мозаик Цркве Сан Витале у Равени са погледом на свод презвитеријума, 546–557. (извор: ЈАМЕС 2017: сл. 93, стр. 239)



Сл. 5. Арханђео Михаило, страница диптиха од слоноваче, Британски музеј у Лондону, друга четвртина VI века (извор: The British Museum, ОА. 9999)

Посебно значајно, арханђели су праћени инскрипцијама, као што је то случај и на апсидалном мозаику Цркве Богородице Ангелоктисти, приказани још и у апсиди Цркве Сан Микеле ин Африциско, на тријумфалном луку Цркве Сан Аполинаре ин Класе (San Apollinare in Classe) (549) као и на зидним сликама манастира Бавит у Египту чији се настанак, у недостатку поузданих доказа, датује у време између VI и VIII века (Мирковић 1974: 123–133; SHILLING 2013: 142–143). Нарочиту пажњу, у смислу сличности светитељских инскрипција, привлачи коптска таписерија са представом Богородице са Емануилом сигниране као НАНА МАРИА, фланкиране фигурама арханђела сигнираних као ОАГИОС МИХАНА и ОАГИОС (оштећено), из колекције музеја у Кливленду, датована у VI век (Сл. 6). Одевени у хитоне и химатионе, арханђели поседују уобичајене атрибуте – арханђео Михаило носи дуго копље, док други арханђео, по свему судећи Гаврило, носи копље и сферу.



Сл. 6. Коптска таписерија са представом Богородице и Христа фланкираних фигурама арханђела Михаила и Гаврила (?), музеј у Кливленду, VI век (извор: The Cleveland Museum of Art, 1967.144)

Међутим, у односу на наведене и друге познате ране представе арханђела, образи двојице првака међу анђелима приказани у апсиди Цркве Богородице Ангелоктисти се издвајају по веома ретком и неуобичајеном атрибуту – крилима пауна. Необична представа, по свој прилици у спрези са легендом о ктиторству анђела над Богородичином црквом, указује на преношење симболичке перцепције пауна, као рајске птице и христијанизованог симбола бесмртности и вечног живота, на двојицу арханђела – Михаила и Гаврила.

Иако ретка и неуобичајена, представа арханђела са крилима пауна у апсиди Цркве Богородице Ангелоктисти није јединствена у византијској уметности и уметности земаља византијског културног круга. Већ су први истраживачи мозаика указали на истоветан антрибут који носе двојица арханђела у лету, на тријумфалном луку



Сл. 7. Арханђео са крилима пауна, тријумфални лук Цркве Св. Катарине на Синају, 548–565. (извор: FORSYTH, WEITZMANN 1973: сл. СХХII)



Сл. 8. Арханђео са крилима пауна, тријумфални лук Цркве Св. Катарине на Синају, 548–565. (извор: FORSYTH, WEITZMANN 1973: сл. СХХIII)

Цркве Св. Катарине на Синају (548–565) (FORSYTH, WEITZMANN 1973: 13). Одевени у залепршане хитоне и химатионе, арханђели у лету шире крила саткана од пауновог перја узносећи жезла и сфере са знамењем крста ка јагњету Божјем у мандорли, приказаном у центру тријумфалног лука (Сл. 7; Сл. 8).⁵ Бавећи се сиријском и јерменском уметношћу у формативном периоду, Т. Метјуз (Thomas Mathews) идентификовао је још сродних примера. Од посебног значаја су две од четири целостраничне минијатуре, с краја VI или с почетка VII века, накнадно уметнуте на крај Ечмијадзинског јеванђеља (Yerevan, Matenadaran, MS. 2374) довршеног 989. године (MATHEWS 1982: 200; КОУУМЈАН 1993: 126). Пратећи редослед излагања догађаја у Јеванђељу по Луки, непознати минијатуриста је два пута насликао арханђела Гаврила са ванредним крилима сатканим од пауновог перја, најпре пред свештеником Захаријом (Сл. 9), а потом и пред Богородицом (Сл. 10) (MATHEWS 1982: 201–205). Такође, Т. Метјуз



Сл. 9. Благовести Захарији, Ечмијадзинско јеванђеље (Yerevan, Matenadaran, MS. 2374), 228^r, крај VI, почетак VII века (извор: MATHEWS 1982: сл. 1, стр. 213)



Сл. 10. Благовести Богородици, Ечмијадзинско јеванђеље (Yerevan, Matenadaran, MS. 2374), 228^r, крај VI, почетак VII века (извор: MATHEWS 1982: сл. 2, стр. 214)

⁵ К. Вајцман идентификује крилата бића са тријумфалног лука Цркве Св. Катарине на Синају једноставно као анђеле, не улазећи дубље у питања ране иконографије анђела и арханђела. С друге стране, истраживања указују да су анђели са крилима пауна представљали арханђеле, вид. MATHEWS 1982: 201.

наводи и иконографски сродну представу арханђела Гаврила са крилима пауна, познату на основу сачуваног фрагмента плоче од проконезијског мермера, датовану у VI век, која се чува у колекцији музеја у Анталији (MATHews 1982: 201). Групи наведених, иконографски блиских решења, припадају још и зидне слике египатских манастира, Апа Јеремија у Сакари и Аполоновог манастира у Бавиту (SHILLING 2020: 352). На основу наведених примера, могло би се закључити да су представе арханђела са крилима пауна биле нарочито карактеристичне за широко подручје христјанизованог Истока, источни Медитеран, Левант, Синај и Малу Азију, тј. области које су, на основу уврежене јудеохришћанске традиције, неговале посебну побожност усмерену према анђелима и арханђелима, као заштитницима и чуварима старих Јевреја (ANUVIA 2021: 198).

Питање порекла и значења атрибута паунових крила додељеног арханђелима на апсидалном мозаику Цркве Богородице Ангелоктисти, наводи на анализу симболичких функција пауна у оквиру хришћанске естетике и теолошке мисли. Захваљујући својим ванредним природним карактеристикама, скерлетном телу које пружа зелено-златни одсјај и дугом, раскошном репу покривеном праменовима налик оку, паун је обожаван хиљадама година. Пореклом из Индије где је штован као симбол Сунца, паун је постао омиљена животиња Грка и Римљана, света животиња грчке богиње Хере и римске богиње Јуноне (АНЂЕЛКОВИЋ, РОГИЋ и др. 2011: 232). Овидије (43. пре н. е. – 17. н. е.) у *Метаморфозама* (*Metamorphoses*) пише о птици богиње Јуноне која носи звезде на свом репу, бележећи легенду по којој је богиња украсила реп пауна, као драгуљима, очима свевидећег Аргуса (ТОУНВЕЕ 1973: 251). Као атрибут врховног божанства, паун је постао важан елемент империјалног култа и чест мотив у уметности. О томе сведочи ванредан број представа пауна на реверсима новчића римских царица, посебно у периоду између I и III века (АНЂЕЛКОВИЋ, РОГИЋ и др. 2007: 232). Такође, прикази пауна раширеног или скупљеног репа, *en face* или у профилу, чест су мотив на римским подним мозаицима и зидним сликама, као што је случај са, на пример, представом пауна на подном мозаику просторије бр. 3 Дионисове куће на Пафосу из I и II века, панела из просторије са апсидом у кући пауна у Ел Цему краја II века или раскошног панела у кући пауна у Картагини из IV века (KONDOLEON 1994: 109–116). Захваљујући облику раширеног репа пауна који је неретко упоређиван са небеским сводом покривеним звездама, паун је функционисао и као симбол неба, а посредно и бесмртности (ТОУНВЕЕ 1973: 252). Плиније Старији (23–79) разуме опадање перја пауна у јесен и његово поновно израстање у пролеће као одраз природног циклуса пропадања и поновног рођења (JENSEN 2011: 274). Сходно томе, паун је постао неизоставан елемент фунерарне уметности, о чему илустративно сведочи ванредан број представа пауна у паганским хипогејама, од којих се неке налазе и на територији Србије и региона (АНЂЕЛКОВИЋ, РОГИЋ и др. 2011: 231–248).

Дубоко укореван у античкој традицији, доживљен кроз концепте непропадљивости и бесмртности, регенерације и вечног живота, паун је био и важан хришћански симбол. Нарочито чест амблем у фунерарној уметности и декорацији ранохришћанских



Сл. 11. Подни мозаик баптистеријума у Стобима, IV век (извор: ВЛАЖЕВСКА, ТУТКОВСКИ 2012: 17)

баптистеријума, паун је представљан у оквиру ненаративних, алузивних и симболичких целина којима је евоциран Рај. Истовремено, с обзиром на изглед пауновог репа који делује као да је покривен мноштвом очију, развијена је и симболика пауна као сведоке Цркве или Господа (FERGUSON 1989: 23). Најчешће препознајемо самосталне представе пауна као ненаративних симбола у сликарству хришћанских катакомби, као и представе конфронтираних парова пауна симетрично постављених око знамења крста, Христовог монограма или кантаруса, на саркофазима и у оквиру подних и зидних ансамбала хришћанских храмова. Драгоцен пример хришћанске перцепције пауна, приказаних у оквиру врежа винове лозе, око медаљона са Христовим монограмом, представља саркофаг епископа Теодора из друге половине V века, који се чува у Цркви Сан Аполинаре ин Класе у Равени (LAWRENCE 1970: 4). Брижљиво компонована целина снажне есхатолошке свести, концептуализује идеју о вечном животу верника који је посветио живот Христу и прослављању његове жртве. Конфронтиране парове пауна, распоређене око кантаруса, препознајемо, на пример, на мозаицима баптистеријума Сан Ђовани ин Фонте (San Giovanni in Fonte) у Напуљу с краја IV века (JENSEN 2011: 274), као и у оквиру подног мозаика баптистеријума у Стобима из IV века (ВЛАЖЕВСКА, ТУТКОВСКИ 2012: 19) (Сл. 11). Таквим визуелним целинама наглашава се идеја о крштењу као поновном рођењу и кораку верника ка изгубљеном Рају. Паун је као животиња која увек и свуда упућује на кључне хришћанске концепте – спасење, васкрсење и Рај, представљан и у монументалном сликарству, о чему сведоче представе пауна у угловима свода презбитеријума Цркве



Сл. 12. Богородица са Христом, Рабулино јеванђеље (Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plut. 1.56), 1^v, VI век (извор: SHILLING 2020: сл. 20.4, стр. 355)

Сан Витале у Равени (АНЂЕЛКОВИЋ, РОГИЋ i др. 2011: 244) (Сл. 4) као и у минијатурном сликарству, на пример, у оквиру сликаног украса Рабулиног јеванђеља (Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Plut. 1.56) из VI века (SHILLING 2020: 354). У смислу могућности извођења паралела са мозаиком у апсиди Цркве Богородице Ангелоктисти, посебно треба истаћи целостраничну минијатуру на листу 1^v Рабулиног јеванђеља са представом Богородице са Христом под двоструким декоративним луком на чијем врху препознајемо пауне (Сл. 12). Фланкирајући Богородицу са Христом, на исти начин на који то чине двојица арханђела у апсиди цркве у селу Кити, пауни наглашавају рајску димензију насликаног призора указујући на Богородицу као извор живота (SHILLING 2020: 354).

Истраживања касноантичког и рановизантијског култа анђела и арханђела, те наведени и размотрени примери њихових раних представа, указују да атрибут паунових крила дат арханђелима у апсиди храма Богородице Ангелоктисти на Кипру није јединствен, искључиво декоративан и без посебног значења. Сходно томе, пред нама се јављају потреба за кон-

текстуализацијом и тумачењем тог, симболички и значењски слојевитог атрибута, те питање шта је све могло условити такву иконографију двојице арханђела на Кипру.

Разматрањем представе арханђела са крилима пауна у апсиди Цркве Богородице Ангелоктисти до сада се бавила једино Б. Шилинг (Brooke Shilling). Заснивајући своје тумачење превасходно на анализи сачуваних касноантичких и рановизантијских литургијских текстова, а потом и на симболичким функцијама пауна преузетим из римске уметности, ауторка износи мишљење о пореклу атрибута двојице арханђела као последици асимилације различитих редова анђела. Б. Шилинг указује на нарочито често повезивање чинов херувима и серафима који су најближи Богу и чинов анђела и арханђела који једини поседују могућност комуникације са људима

(SHILLING 2020: 354–361). Као примере који поткрепљују паралеле између ране иконографије херувима и серафима и анђела и арханђела, те њене литургијске оправданости, ауторка наводи две рипиде, једну са представом тетраморфа са крилима пауна из визије пророка Језекиља која се чува у колекцији Дамбартон оукса (Dumbarton Oaks) у Вашингтону и другу са представом шестокрилог небеског бића из визије пророка Исаије из колекције археолошког музеја у Истанбулу, обе са идентичним рубом покривеним мотивима пауновог перја и обе настале у истој радионици у Константинопољу у време владавине цара Јустина II (565–578) (SHILLING 2020: 355–356). Не изузимајући могућност таквог тумачења, става смо да су представе арханђела са крилима пауна, једнако као и херувима и серафима са крилима пауна, биле подстакнуте разлозима практичније природе. Мада су у оквиру пророчких визија описани као шестокрила, многоока небеска бића, представе херувима и серафима са крилима пауна никада нису постале уобичајене. С обзиром на мали број познатих представа херувима и серафима у касноантичкој и рановизантијској уметности, те на проблематичан и несталан карактер њихове иконографије, може се закључити да су изнимно ретке представе тих небеских бића са крилима пауна биле надахнуте библијским описом њихове многооке природе и перцепцијом репа пауна за који се, како је наведено у оквиру рада, веровало да је покривен мноштвом очију. С друге стране, елементи иконографије пауна присутни на двема поменутих рипидама, како ауторка и сама примећује, пре би се могли објаснити аналогијама између литургијске функције рипиде коришћене за одбрану светих дарова и лепеза од пауновог перја каткад коришћених у исту сврху (SHILLING 2020: 356). Даље, у супротности са тезом о асимилацији редова анђела „чија би инвокција била вишеструко значајнија у односу на призивање само једног реда” (SHILLING 2020: 361), стоји чињеница да су арханђели у апсиди Цркве Богородице Ангелоктисти јасно сигнирани личним именима која, за разлику од многих других раних представа арханђела, отклањају сваку несигурност у њихов идентитет. Нема сумње да су на апсидалном мозаику циљано приказани управо арханђели Михаило и Гаврило чији необичан атрибут, по свој прилици, представља средство издвајања двојице арханђела у односу на остале чинове анђела, те наглашавања њиховог првенства у хијерархији небеских бића. Тако схваћен, атрибут крила сатканих од пауновог перја важно је сведочанство раног развоја култа арханђела Михаила и Гаврила, њихових посебних улога и ингеренција и, у складу с тим, многоструких визуелних кодова њиховог истакнутог статуса.

Осим наведеног, атрибут паунових крила сугерише још неке значењске и симболичке импликације. С обзиром на посебан квалитет перја пауна које је, попут небеског свода са звездама, покривено мноштвом праменова који су перципирани као очи, атрибут крила сатканих од пауновог перја би могао указивати на посебну димензију улоге арханђела као свевидећих небеских бића. Таква одлика достојанства арханђела је могуће била у спрези са посебном улогом која је, у оквиру касноантичке и рановизантијске богословске мисли, додељена анђелима и арханђелима у контексту икономије спасења и Христовог другог доласка (VALEVA 1986: 19; ГАБЕЛИЋ 1991: 18).

Касноантичке и рановизантијске егзегете попут Климента Александријског, Григорија Чудотворца (213–270) и Јована Златоустог посебно су развили концепт есхатолошке функције арханђела, пратећи библијске наративе о јављању арханђела након смрти праведника, те улози арханђела који буде мртве на дан Страшног суда (ГАБЕЛИЋ 1991: 20). Есхатолошка природа слике арханђела са крилима пауна у апсиди Цркве Богородице Ангелоктисти следи суштину централне представе Богородице са Емануилом као сублимације догме Оваплоћења Логоса који ће, својом жртвом, искупити човечанство и даровати му вечни живот. Доктрина Оваплоћења Логоса је, у оквиру апсиде Цркве Богородице Ангелоктисти, наглашена двојачко – непосредно, кроз представу Богородице са Емануилом чија инкарнација уводи човечанство у спасење, и посредно кроз читав низ амблема Богородичине плодности – вазе и фонтане фланкиране паровима птица и јелена – представљених у оквиру бордуре мозаика (MAGUIRE 2016: 49). У укупном утиску, наглашени елементи попут златне позадине, арханђеоских крила сатканих од пауновог перја, представе ваза и фонтана те парова рајских животиња, евоцирају Елизијум наглашавајући хришћански концепт вечног живота у Христу. Тако схваћена, централна представа Инкарнације уоквирена визуелним кодovima Раја, у којој учествују арханђели са крилима пауна, увреженим симболом бесмртности и вечног живота, евоцира кључну, сотериолошку основу хришћанског култа као централног топоса веровања и стремљења средњовековног човека.

Важну димензију представе арханђела Михаила и Гаврила у апсиди Цркве Богородице Ангелоктисти представља и вертикална инскрипција њихових имена. Позната, у највећој мери, на основу талисмана, амулета и магијских текстова, имена арханђела су неретко призивана у помоћ (ГАБЕЛИЋ 1991: 20). Истраживања раног култа анђела и арханђела, а посебно арханђела Михаила, указују на нарочит пијетет који је негован према тим бестелесним небеским бићима на читавом хришћанизованом Истоку, а посебно у областима Мале Азије (DEISSMAN 1922: 459). Наслеђена из јудео-хришћанске традиције, анђеоска побожност је посебно била усмерена на апотропејску функцију анђела за које се веровало да, према Божјој вољи, штите и чувају јеврејски народ (Пс. 34, 7–8) (ANUVIA 2020: 198). О томе сведоче бројни познати примери инвокације помоћи и заштите анђела и арханђела, забележени на многообразним касноантичким амулетима који су комбиновали *voces magicae* са различитим хришћанским и нехришћанским визуелним симболима (CLINE 2011: 66). Једном забележена, инвокација заштите се могла односити на појединца, али и на читава насељена подручја, о чему сведочи натпис откривен у северозападном углу театра у Милету који призива помоћ арханђела граду и његовим становницима (CLINE 2011: 55).

С обзиром на то да, на основу познатих примера из корпуса касноантичке и рановизантијске уметности, не можемо говорити о увреженом или честом обичају сигнирања арханђела, става смо да би инскрипција имена Михаила и Гаврила, уз основну димензију њихове идентификације, могла указивати и на додатно значење. Познати обичај призивања арханђела у помоћ указује на могућност истицања њихових имена

са циљем инвокације њихове заштите, као и призивања њиховог реалног присуства у храму. Пробијање бордуре мозаика и избијање Богородичиног раскошног поста-мента у простор, недавно је, у раду Б. Шилинг, објашњено намером да се истакне реално присуство Богородице и Емануила чије фигуре делују као да левитирају у лиминалном простору храма (SHILLING 2013: 223). Упркос оштећењима мозаика, а посебно фигуре арханђела Михаила, могуће је уочити и тенденцију изласка арханђела у простор. Крила и копља двојице арханђела пробијају унутрашњу бордуру мозаика, а предложена реконструкција пострадалих целина, указује да, својим десним стопалом, арханђеоло Михаило стоји у равни са Богородичиним постаментом.⁶ Мада се такви илузионистички ефекти могу објаснити и малом запремином конхе апсиде, те недостатком простора, очигледна је намера непознатих мозаичара да дочарају утисак визије, па чак и посебног осећаја реалног присуства светих личности у храму.

На магијску димензију писане речи, у конкретном случају усмерене на инвокацију апотропејске функције арханђела Михаила и Гаврила, указују још и необичне, раније поменуте, словне ознаке забележене на њиховим химатионима. На химатиону арханђела Гаврила, чија је фигура, у апсиди храма Богородице Ангелоктисти, сачувана у целини, распознајемо слова „Н” и „Г” која су могуће иницијали светитеља, односно скраћени облик инскрипције НАГИОС ГАВРИА (Сл. 2). С обзиром на то да највећи део фигуре арханђела Михаила није сачуван, на основу видљивих фрагмената можемо закључити једино да су сличне словне ознаке биле забележене и на његовој одори. Идентификација необичних словних ознака отвара бројна питања која се тичу њихове функције – шта су могле значити, да ли су и коме биле читке и разумљиве, те да ли су уопште биле намењене читању или их треба сагледати искључиво као визуелне амблеме? Такође, уколико је претпоставка о сажимању инскрипције НАГИОС ГАВРИА кроз симплификоване форме слова „Н” и „Г” тачна, да ли она, с обзиром на верзикалну инскрипцију имена арханђела Гаврила, указује на понављање идентификације фигуре арханђела? Досадашња истраживања функције писане речи у Византији показала су да је магијски карактер нарочито потенциран нечитким, оку недовољно доступним и значењски и симболички херметичним писаним целинама (JAMES 2007: 197). Такође, познато је да магијску димензију текста или различитих, херметичних аранжмана словних ознака, афирмишући његову ефикасност, посебно наглашавају репетиције истоветних форми и слова (JAMES 2007: 197). Сходно томе, става смо да словне ознаке читке на химатиону арханђела Гаврила на апсидалном мозаику Цркве Богородице Ангелоктисти, какве су сасвим сигурно биле забележене и на одежди арханђела Михаила, функционишу као средство интензивирања инвокације заштите двојице арханђела над храмом, једнако као и призивања њиховог реалног присуства у храму који штите.

* * *

⁶ Наведену реконструкцију погледати код: JAMES 2017: 72.

У укупном утиску, а у складу са увреженом перцепцијом хришћанског храма као земаљског дома Божјег, саграђеног према образу вишњег храма⁷, апсидални мозаик Цркве Богородице Ангелоктисти афирмише концепт прожимања небеског и земаљског. Наглашен златни фон на ком распознајемо светитељске фигуре, арханђеоска крила саткана од пауновог перја као симбола неба и вечног живота, те бордура испуњена вазама, фонтанама и паровима рајских животиња, указују на метафизичку димензију насликаног призора и евоцирају Елизијум. Физичка експанзија фигура светих личности, пробијање бордура мозаика и стварање илузије њиховог иступања у простор, потенцирају идеју њиховог реалног присуства у храму. У својеврсној визији која се помаља у светлости Инкарнације, посебна улога је додељена арханђелима Михаилу и Гаврилу. Постављени најближе Богородици и Оваплоћеном Логосу, арханђели га прослављају као владара света, приносећи му инсигније највишег достојанства, жезла и сфере са знамењем крста. Улога арханђела у том призору наглашене есхатолошке димензије је посебно истакнута атрибутом крила сатканих од пауновог перја. Као ознака посебног достојанства, атрибут крила пауна је, преваходно, функционисао као упечатљиво визуелно средство издвајања арханђела у односу на друге чинове анђела и истицања њиховог посебног статуса међу небеским бићима. Мада им не припада првенство у *небеској хијерархији* Псеудо-Дионисија, арханђели су веома рано постали предмет посебно развијеног култа, и током читавог средњег века били су перципирани као врховне старешине над свим чиновима анђела. Могуће да је посебно поштовање указивано арханђелима на широкој територији христјанизованог Истока било одређено чињеницом да су арханђели, а међу њима посебно Михаилу и Гаврилу, заузимали истакнуто место у јудеохришћанству. Сходно томе, крила саткана од пауновог перја која се повремено јављају као обележје њиховог истакнутог достојанства, значајно су сведочанство установљења и развоја засебног култа арханђела као првака међу божанским креацијама. Такође, атрибут паунових крила за која се веровало да су покривена мноштвом очију, указује на могућност тумачења представе арханђела као свевидећих бића, посебно у складу са улогом која им је, у оквирима касноантичке и рановизантијске егзегезе, додељена у контексту Христовог другог доласка. Приказани најближе Христу чија Инкарнација означава почетак циклуса искупљења и спасења, арханђели са крилима пауна, увреженим симболом неба и бесмртности, учествују у целини која концептуализује идеју вечног живота, кроз наглашене визуелне кодове Раја и истицање сотериолошке основе хришћанског култа. Сходно јудеохришћанској традицији, арханђели су посебно штовани као чувари и заштитници, о чему сведочи ванредан број касноантичких, хришћанских и нехришћанских, талисмана и амулета којима је призивана њихова заштита. Забележена у оквиру апсидалног мозаика Цркве Богородице Ангелоктисти, имена арханђела, уз идентификацију, функционишу и као средство инвокације заштите и

⁷ О религијско-идејним оквирима архитектуре византијске цркве, креирању и доживљавању богослужбеног простора храма и његовој симболици, вид. СТЕВОВИЋ 2018: 57–62.

присуства двојице првака међу небеским бићима у храму који штите. На магијски карактер инскрипције имена арханђела Михаила и Гаврила са циљем инвокације њихове заштите, указују и необичне словне ознаке читке на химатиону арханђела Гаврила чије се присуство може претпоставити и на пострадалом руху арханђела Михаила. Херметична и недокучива природа таквих словних ознака сугерише њихову магијску димензију, због чега сматрамо да су средство интензивирања ефикасности инвокације заштите двојице арханђела над храмом.

Обележена преплитањем стварности и легенде, Црква Богородице Ангелоктисти, својим именом и знамењем, баштини легенду о ктиторству анђела над храмом. Непознатог порекла, легенда памти настојање становника села Кити да саграде цркву посвећену Богородици, али и учешће армија анђела која је, под окриљем ноћи, према Божјој промисли, преместила темеље цркве и наставила да је гради (FOULIAS 2012: 16). У легенду је, без сумње, уткана перцепција ванредног апсидалног мозаика цркве, и то посебно представе арханђела Михаила и Гаврила који су, као прваци у небеској хијерархији и старешине анђела, те заштитници храма који у њему непрестано обитавају, обдарени посебним атрибутом – крилима сатканим од пауновог перја.

ЛИТЕРАТУРА

- ГАВЕЛИЋ, Смиљка. *Циклус арханђела у византијској уметности*. Београд: Српска академија наука и уметности (GAVELIĆ, Smiljka. *Ciklus arhandela u vizantijskoj umetnosti*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti), 1991.
- МИРКОВИЋ, Лазар. *Иконографске студије*. Нови Сад: Матица српска (MIROVIĆ, Lazar. *Ikonoграфске студије*. Novi Sad: Matica srpska), 1974.
- ПОПОВИЋ, Јустин. *Доимайлика православне цркве*. Књ. 1. Београд: Манастир Ћелије (POPOVIĆ, Justin. *Dogmatika pravoslavne crkve*. Књ. 1. Beograd: Manastir Ćelije), 1980.
- СТЕВОВИЋ, Иван. *Византијска црква. Образовање архитектонске слике светости. Преиспитивања, проблематика и перспективе проучавања византијске сакралне архитектуре*. Београд: Еволута (STEVONIĆ, Ivan. *Vizantijska crkva. Obrazovanje arhitektonske slike svetosti. Preispitivanja, problematika i perspektive proučavanja vizantijske sakralne arhitekture*. Beograd: Evoluta), 2018.
- АНУВИА, Мика. *On My Right Michael, On my Left Gabriel. Angels in Ancient Jewish Culture*. Oakland: University of California Press, 2021.
- АНЂЕЛКОВИЋ, Јелена, Dragana Rogić, Emilija Nikolić. "Peacock as a Symbol in Late Antique and Early Christian Art." *Archaeology and Science* 6 (2011): 231–248.
- БЛАЖЕВСКА, Silvana, Miško Tutkovski. "Episcopal Basilica in Stobi." In: DIMITROVSKA, Elizabeta, Silvana Blaževska, Miško Tutkovski (eds.). *Early Christian Wall Painting from the Episcopal Basilica in Stobi*. Stobi: National Institution Stobi, 2012.
- CLINE, Rangar H. "Archangels, Magical Amulets, and the Defense of Late Antique Miletus." *Journal of Late Antiquity* 4.1 (2011): 55–78.

- CROMACK, Robin. "The Mother of God in Apse Mosaics." In: VASSILAKI, Maria (ed.). *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine art*. Milan: Skira, 91–106.
- DEISSMAN, Adolf. *Light from the Ancient East: The New Testament illustrated by recently discovered texts of the Greco-Roman World*. New York – London: Harper & Brothers, 1922.
- DELLA DORA, Veronica. "Light and sight: Vasilij Grigorovich Barskij, Mount Athos and the geographies of eighteenth-century Russian Orthodox Enlightenment." *Journal of Historical Geography* 53 (2016): 86–103.
- FERGUSON, George. *Signs and Symbols in Christian Art*. London – Oxford – New York: Oxford University Press, 1989.
- FORSYTH, George, Kurt Weitzmann. *The Monastery of Saunt Catherine at mount Sinai, The Church and Fortress of Justinian*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1973.
- FOULIAS, Andreas. *The church of our Lady Angeloktisti at Kiti, Larnaka*. Nicosia, 2012.
- JAMES, Liz. "And Shall These Mute Stones Speak? Text as Art." In: JAMES, Liz (ed.). *Art and text in Byzantine culture*. Cambridge – New York: Cambridge University Press, 2007.
- JAMES, Liz. *Mosaics in the Medieval World: From Late Antiquity to the Fifteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- JENSEN, Robin. *Living Water. Images, Symbols and Settings of Early Christian Baptism*. Leiden – Boston: Brill, 2011.
- KONDOLEON, Christine. *Domestic and Divine. Roman mosaics in the House of Dionysos*. Ithaca – London: Cornell University Press, 1995.
- KOUYMIJIAN, Dickran. "The Evolution of Armenian Gospel Illumination: The Formative Period (9th – 11th centuries)." In: BURCHARD, Christopher (ed.). *Armenian and the Bible*. Atlanta: Scholars Press, 125–142.
- LAWRENCE, Marion. *The Sarcophagi of Ravenna*. Roma: "L'erma" di Bretschneider, 1970.
- MAGUIRE, Henry. "A Murderer among the Angels. The Frontispiece Miniatures of Paris. Gr. 510 and the Iconography of Archangels in Byzantine art." In: OUSTERHOUT, Robert, Leslie Brubaker (eds.). *The Sacred Image East and West*. Urbana – Chicago: University of Illinois Press, 1995.
- MAGUIRE, Henry. "Body, Clothing, Metaphor. The Virgin in Early Byzantine Art." In: BRUBAKER, Leslie, Marry B. Cunningham (eds.). *The Cult of Mother of God in Byzantium*. London: Routledge, 2016.
- MARTIN, Therese. "The Development of Winged Angels in Early Christian Art." *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII, Historia del Arte* 14 (2001): 11–29.
- MATHEWS, Thomas. "The early Armenian iconographic program of Ejmiacin Gospel." In: GARSOIAN, Nina G., Thomas F. Mathews, Robert W. Thomson (eds.). *Dumbarton Oaks Papers 1980: East of Byzantium: Syria and Armenia in the Formative Period*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks, 1982, 199–216.
- PEERS, Glen. *Subtle Bodies. Representing Angels in Byzantium*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, 2001.
- RUSO, Eugenio. "La scultura della seconda metà del IV secolo d.C." *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia* 30 (2019): 249–308.
- SHILLING, Brook. *Apse mosaics of the Virgin Mary in early Byzantine Cyprus*. (Doctoral dissertation). Baltimore: Johns Hopkins University, 2013.
- SHILLING, Brook. "The many-eyed archangels in early Byzantine art." In: OLSEN LAM, Andreas, Rossitz Schroeder (eds.). *The Eloquence of Art. Essays in honour of Henry Maguire*. London – New York: Routledge, 2020, 350–365.

- SNYDER, James. *Medieval art, Painting, Sculpture, Architecture, 4th – 14th century*. New York: Harry N. Abrams Inc., 1989.
- STYLIANOU, Andreas, Judith Stylianou. *The Painted Churches of Cyprus, Treasures of Byzantine Art*. Nicosia: A. G. Leventis Foundation, 1997.
- ТОУНБЕЕ, Catherine Mary Jocelyn. *Animals in Roman art and life*. Ithaca – New York: Cornell University Press, 1973.
- VALÉVA, Julia. “La tombe aux Archanges de Sofia: signification eschatologique et cosmogonique du décor.” *Cahiers Archeologiques* 34 (1986): 5–28.

Ognjen Lj. Tutić

ARCHANGELS WITH PEACOCK WINGS:
A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE REPRESENTATION OF
THE ARCHANGELS MICHAEL AND GABRIEL IN THE APSE OF
THE CHURCH OF THE VIRGIN ANGELOKTISTI IN CYPRUS

Summary

A special value of the Cypriot church dedicated to the Virgin Angeloktisti (*built by angels*) represents the mosaic in the main apse. Dated back to the second half of the 6th century and first described in 1736, the mosaic has always attracted significant attention, although there has not been a comprehensive study of the unusual iconography of archangels Michael and Gabriel flanking the Virgin and Emmanuel. The representation of the two archangels in the apse of the Church of the Virgin Angeloktisti, which is the main theme of this paper, in addition to the usual attributes – staffs and orbs with the sign of the cross – is characterised by a rare and unusual attribute, peacock feathers. Several documented examples in the wider area of the Christian East testify that the attribute of the peacock’s wing suggests some particular, meaningful, and symbolic implications. The paper is especially focused on the study of early iconography of angels and archangels, which, starting from the 6th century and especially during the second half of the 6th century, became a significant, almost indispensable element of the visuality of apse. Giving an insight into a broader context of establishing and defining the cult and iconography of archangels, the paper suggests the interpretation of the representation of archangels with peacock wings following the development of a separate cult of archangels, especially Michael and Gabriel, as leaders in the hierarchy of celestial beings, and also considering the eschatological function of an archangel, developed within the framework of Late Antique and early Byzantine exegesis. Following the Christian perception of the peacock as a bird of paradise, a symbol of incorruptibility and eternal life, as well as the perception that the peacock’s tail is believed to be covered with many eyes, the peacock wings attributed to the two archangels mark their special roles in the context of Last Judgment and the key Christian concept of salvation. Also, considering the inscription of the names of the archangels Michael and Gabriel, as well as the identification of unusual, hermetic letters on the hymn of the archangel Gabriel, the paper deals with the magical dimension of the representation of archangels with peacock wings who, as omniscient celestial beings, are invoked to protect the church.

Keywords: archangels, peacock, early Byzantine art, Church of the Virgin Angeloktisti, Cyprus, 6th century.