

ГРАД КОНТИНУИТЕТА И КОНТРАСТА: ТРАГОВИМА ХРИШЋАНСКЕ ЦРКВЕНЕ УМЕТНОСТИ У РАВЕНИ

Вања Рабијац

самостални истраживач*

***Апстракт:** Град Равена пружа јединствен увид у хришћанско црквено и уметничко наслеђе које траје вековима. Овај град на северу Италије открива нам посебност ранохришћанске уметности и стваралаштва петог и шестог века. Равена је позната по својим криптама, крстионицама и раскошно украшеним црквама које верно преносе богатство и снагу вере. Мозаик, изабрана техника византијских мајстора, инспирисане и проповеда. Његов златни сјај, мистично плаветнило и прецизност израде оживљавају свете сцене и библијске приказе. Равена је светилиште које буди величанственост ранохришћанског периода, спајајући историју, културу, уметности и веру на особен начин.*

***Кључне речи:** мозаик, Равена, рановизантијско царство, базилика Сан Витале, ранохришћанска уметност.*

Град Равена, место је богате традиције, коју су исписали векови континуираног развоја, кроз које је она постала једно од најважнијих културних и уметничких средишта византијске цивилизације. У развојном континуитету овог знаменитог древног града уочљиви су упадљиви контрасти који су се манифестовали у етносу, култури, уметности и свим оним тековинама које су се надзирале на хоризонтима византијске цивилизације. Након што је дошла у додир са Византијом, Равена је прошла кроз период културног и уметничког процвата, што јој је омогућило да постепено заузме место најзначајнијег центра византијске уметности на Западу. Византијска уметност Равене имала је своје доминантне фазе, прву из времена римске владарке Гале Плацидије с почетка петог века, другу из времена остrogотског краља Теодориха с краја петог и почетка шестог века, и трећу која почиње са византијским освајањима под царем Јустинијаном средином шестог века. Пошто нам сагледавање карактера уметности и културе овог периода открива јасно стремљење према Византији, њене тековине су у Равени биле присутне и пре њеног формалног прикључења Византијском царству. Равенска уметност овог доба је била одраз сложене идеолошке, политичке и религиозне ситуације. Ова уметност је била светли пример континуитета и дисконтинуитета у друштвеној и културној размени која се одвијала између Истока и Запада. Све ове утицаје, уметници који су радили у Равени су успели

да уклопе у јединствен стил који је доследно изнесен карактеристичним примерима из монументалне архитектуре, сложених мозаика и богатих иконографских програма. Овај рад има амбицију да издвоји и протумачи управо она карактеристична дела уметности овог периода, која су оставила неизбрисив траг као значајни примери византијске уметности. Посебну пажњу усмерићемо на слојевита духовна значења која су заслужна за достизање високог степена уметничког израза у Равени.

Кратки осврт на историју Равене

Равена је град који је смештен у регији Емилија - Ромања у северној Италији, на обали Јадранског мора. У римском добу, Равена је била важна лука и војна утврда због своје стратешке позиције. Главни град Западног римског царства Равена је постала 403. године. Овај период је обележила велика неимарка Гала Платидија, у време чије владавине је почело са формирањем црквеног наслеђа овог знаменитог града. Након пада Западног римског царства, Равена је постала престоница Одоакаровог краљевства, германског војсковође који је 476. године свргнуо са престола цара Ромула Аугуста. Теодорих, остроготски краљ, поразио је Одоактара и основао нову државу. Младост је провео у Константинопољу као талац, где је стекао добро образовање и прихватио царски стил живота.¹ Његова владавина била је посвећена покушају да помири различите народе и религије. Међутим, проблем је настао у покушају асимилације Острогота и Римљана, које није успело због различитих верских уверења. Остроготи, хришћани аријанске вере, суштински су се разликовали од Римљана.²

После Теодорихове смрти, наступа период успона Византије, која је почела да потискује Готе, а цар Јустинијан је 527. године, након војног тријумфа над Теодориховим политичким наследницима основао равенски егзархат који је током наредна два века припадао Византији. Цар Јустинијан је организовао јаку војну структуру егзархата који су били одговорни за одбрану и постали симбол византијске снаге на Западу. Равенски егзархат је владао северном Италијом, простирући своју власт све до Рима. Оснивање егзархата у Равени означило је преломни моменат у милитаризацији византијске управе. Јустинијан је имао визију да обнови и прошири византијску империју, што је довело до важних освајања на Истоку и Западу. Јустинијанова империја је достигла свој врхунац у територијалом проширењу обухватајући цели Медитеран, међутим, ова освајања довела су до потпуног исцрпљења земље.³

* vanja.rabijac@gmail.com

¹ Paolo Vercone, *Umetnost u svetu: Od Teodoriha do Karla Velikog* (Novi Sad: Bratstvo jedinstvo, 1973), 44-45; Judith Herrin, *Byzantium: The surprising life of medieval empire* (New Jersey: Princeton University Press, 2008), 62.

² Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 12.

³ Георгије Острогорски, *Историја Византије* (Београд: Просвета, 1996), 96-98; Herrin, *Byzantium*, 63.

Равенска култура и уметност из периода Гале Плацидије (388-440)

У четвртном веку, Равена није имала своју посебну хришћанску архитектуру. Прве цркве изграђене у периоду између 402. и 425. године биле су инспирисане архитектонским стиловима Милана и егејске обале.⁴ Стога је наредни период обележен значајним развојем културе и уметности. Гала Плацидија је била значајна фигура у историји Равене и Римског царства. Рођена је око 388. године као Теодосијева кћер. Она је имала привилегован положај и играла је важну улогу у политичким догађајима свог времена. Остварила је изузетан допринос у Равени, пре свега кроз своју подршку Цркви и заштити хришћанске вере.⁵ Гала Плацидија је 423. године отпутовала у Константинопољ где је провела своје младалачке године. Њен утицај на уметност Равене огледа се у префињености и елеганцији уметничких дела која су настала у том периоду. Равенска култура у овом периоду прелама се кроз утицаје источних и западних елемената, при чему се јасно препознају специфични аспекти византијске културе и архитектуре. Уметност Равене јасно открива утицај Константинопоља, са којим је Равена имала постојану комуникацију. Ова уметност је позната по својој изузетној изражајној снази и раскоши. Мозаик је био преферирани начин украшавања хришћанских храмова који је испуњавао естетске идеале новог времена. Равена је била препозната као водећи центар мозаичке уметности и имала је своју локалну уметничку школу. Упркос свим политичким променама развио се и опстао локални стил који је трајао све до осмог века. Главни извор испирације и стваралачког импулса били су Константинопољ и Антиохија.⁶ Најимпресивнији споменик овог периода је маузолеј Гале Плацидије. Под влашћу Гале Плацидије Равена започиње своју славну историју, у којој су се спајали елементи старих и нових култура, као и различите верске и уметничке димензије.

Фунерарни простори као део градитељског програма са јасном политичком наменом тековина су малоазијских предхеленистичких деспотовина. Идејне основе овог типа храма постављен је у Халикарнасу, у коме је краљ Маузол подигао свој маузолеј.⁷ Одатле се идеја маузолеја као загробног храма, пренела до хришћанске епохе у којој је добила нови полет и намене. У ранохришћанској Равени подигнут је импозантан маузолеј царице Гале Плацидије која се на римском трону нашла између 425. и 433. године. Она је била ктитор најзначајнијег равенског маузолеја који је завршен око 430. године. У складу са својом првобитном сврхом, маузолеј је служио као гробница за царичине најближе чланове породице. Зидови маузолеја су у доњој зони прекривени мермером до 2,5 метра висине, а изнад су реализовани значајни мозаици. Велика површина

⁴ Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture* (New Haven: The Yale University Press Pelican History of Art, 1984), 137.

⁵ Deborah Maukopf Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity* (New York: Cambridge University Press, 2010), 63.

⁶ David Talbot Rice, *Byzantine art* (London: Pelican Books, 1968), 119; Виктор Лазарев, *Историја византијског сликарства* (Београд: Бримо, Логос, „Глобосино” Александрија, 2004), 33.

⁷ Бранко Гавела, *Историја уметности античке Грчке* (Београд: Научна КМД, Макарије 2002), 237.

зидова је украшена орнаментима који подсећају на античка решења. У куполи је представљено плаво ноћно небо које је украшено са више од осамсто пламтећих звезда које су распоређене у концентричним круговима. Златни крст је постављен у центру овог неба. Плава боја је доминантна и представља тему смрти и загробног живота. У конзолама су приказани симболи Јеванђелиста, док „... luneta u prezviteriju prikazuje Sv. Laurencija kako nosi na desnom ramenu trijumfalni krst sa gemama, pored rešetke s plamenom (trijumf posredstvom mučenja ro ugledu na Hristosa)”.⁸ На излазу, изнад врата је сцена Добри пастир међу овцама, једна од најуспелијих представа овог типа у хришћанској антици. Она је алегоријски приказ Божије љубави и бриге за човечанство која је овде илустрована миловањем једне овце из стада. Христос је приказан у центру као голбради младић, и са своје леве и десне стране има по три овце. Мозаици из маузолеја Гале Плацидије су од изузетног значаја као цивилизацијски прелаз између позне антике и раног хришћанства.

Прва равенска црква саграђена је 427. и посвећена Светом Јовану Јеванђелисти. По предању, изграђена је тако што је Гала Плацидија испунила своје обећање да ће подићи цркву Светом Јовану из захвалности, пошто је са својим сином преживела олујно време које је погодило њен брод на путу за Равену.



Сл. 1. Маузолеј Гале Плацидије, Добри пастир, мозаик, око 430. године.

Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.

⁸ Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 27.

Црква је тробродна базилика са стубовима изграђеним од сивкастог камена, који су једнаког обима, спојени широким аркадама, што доприноси просторности брода. На бочним зидовима мањих бродова, који немају горње галерије, примењене су следеће аркаде и равна таваница апсиде.⁹ Црква има квадратни звоник који је изграђен у десетом веку. Током векова, ова црква је адаптирана у духу различитих времена. Током средњег века неколико пута је реконструисана. Мозаици који су некада красили цркву потпуно су уништени 1568. године од стране опата Тезеа Алдровандија. Сачувани су само фрагменти мозаика и фресака.¹⁰ Портал цркве изграђен је током четрнаестог века. На порталу су реализовани рељефи који причају причу о настанку цркве. Изгубљени мозаици приказивали су епископа Св. Петра Хрисолога, који је посветио базилику, десно је био приказан Теодосије II са Атенем - Евдокијом, док су лево били Аркадије и Евдосија. Сцена је представљала величање царске породице Истока. Садашња структура цркве настала је током обнове из 1921. године. Црква је претрпела велика оштећења током англо-америчких бомбардовања у Другом светском рату. Делимично је била обновљена у послератном периоду.¹¹ Значај ове цркве огледа се у подстреку који је дала развоју ране хришћанске архитектуре и уметности у репрезентативном облику, превазилажењу њене централне резервисаности, коју су до тада могли приуштити само Рим и Цариград. Са развојем Равене, показало се да и мање локалне средине квантитативно и квалитативно могу одговорити изазовима времена и превазићи проблеме регионалне и локалне запостављености. То је нарочито дошло до изражаја у наредном периоду, који је након Гале Пластиције припао остроготском краљу Теодориху, а након њега и цару Јустинијану, који су дали немерљив допринос развоју равенске црквене уметности.

Равенска култура и уметност из периода Теодорихове владавине (493-526)

Продор византијске уметности у Равену Теодориховог доба био је резултат присуства цариградских уметника, који су били ангажовани на остроготском двору. Прагматични потези краља Теодориха, његова отвореност за културне и уметничке творевине својих политичких непријатеља са византијског двора, показују далековидост и могућност еманципације варварских племена, велику способност друштвене реорганизације и усвајање напреднијих друштвено-политичких модела. Опредељење за византијски стил као званични дворски стил, у коме су реализоване репрезентативне равенске цркве, очекивано је истиснуло раније облике уметничког изражавања ових германских народа. Успех Византије пре свега се огледа у њеној универзалности и доминацији коју је успоставила на пољу културе и уметности, али и за то време најнапреднијих друштвених норми које су утицале на квалитет живота. Теодорих је привукао уметнике из напредних византијских средина и тако омогућио формирање највећег центра

⁹ Ibid., 14.

¹⁰ Gianfranco Bustacchini, *Ravenna Mosaics, Monuments and Environment*, (Ravenna: Cartolibreria Salbaroli, 2010), 102.

¹¹ Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 14.

византијске уметности ван граница византијског царства. Ова уметност је била намењена пре свега пропагирању политичке моћи суверена и верских начела, односно испољавању аријанства које је Теодорих здушно подржавао. Аријанство је јерес која се појавила у четвртном веку. Ова јерес била је осуђена на Првом и Другом васељенском сабору у Никеји и Константинопољу али је ипак одржавана од стране Гота. Верске разлике које су раздвајале аријевце од православних биле су у вези са учењем које је порицало божанску суштину Христовог тела и оспоравало Марији својство Богородице. Аријанци су веровали да је Исус Христос био надреално биће, испод Бога, и ниже од њега по статусу. Такође, аријевци нису прихватили култ мученика.¹²

Теодорихова владавина је позната по изградњи импозантних грађевина, које су представљале прекретницу у развоју рановизантијске уметности. Неколико важних здања је реализовано током овог периода укључујући маузолеј краља Теодориха, аријански баптисеријум и цркву Светог Аполинарија Новог. Ова здања рефлектују римске и византијске утицаје, показују свој еклектички градитељски потенцијал, који је био главна карактеристика Теодориховог доба. Реализовани програми из домена визуелних уметности имају карактеристичне одлике византијског стила, али се тематски везују за старије примере из ранохришћанске симболике. Најчешће теме су изображења Христа голобрадог младића, Христа доброг пастира, Крста симбола Исусове жртве и спасења, јагњета које симболише Христа и апостоле, голуба који је симбол Светог Духа, и винове лозе са птицама која симболизује Евхаристију.¹³

Различита тумачења хришћанства, било призната или забрањена, нису имала утицај на градитељске програме хришћанских цркава. То се види и на примеру равенске цркве Светог Аполинарија Новог. Ова црква је изворно изграђена 490. године и била је аријански храм сходно верском опредељењу остроготских племена. Међутим, након што је Равена потпала под власт Византије црква је постала православна. Епископ Агнелус (553-566) настојао је да избрише сваку асоцијацију на Теодориха и његово аријанство и да нагласи поштовање Пресвете Богородице и светих мученика, али то није утицало на архитектуру овог храма. Теодорихова базилика је адаптирана тако да одговори захтевима православне вере у литургијском и иконографском програму, али не и у својој примарној градитељској замисли. Црква је подигнута источно од Теодорихове палате из које се улазило у наос храма.¹⁴ У погледу архитектуре, ова црква поседује карактеристике које су типичне за ранохришћанске базилике, а то је подужност простора, његова подела на главни и бочне бродове, која се осликава и у елевацији кровних површина. Елементе рановизантијског градитељства запажамо у аплицирању сведене пластичне декорације на бифорном прозорском

¹² Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 50; Judith Herrin, *Byzantium: The suprising life of medieval empire* (New Jersey: Princeton University Press, 2008), 64.

¹³ Леонид Успенски, *Теологија иконе* (Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 2000), 37.

¹⁴ Владан Таталовић, „Изазови визуелизације еванђелских перикопа у базилици Светог Аполинарија у Равени”, *Живопис* 11 (2022): 13.

систему са куле звоника, као и декорацији из унутрашњости храма. Три брода су међусобно раздвојена колонадама стубова, док је главни брод висински наглашен у односу на бочне бродове. Олтар је израђен од мермера, а испод њега се налази крипта у којој је похрањено тело Светог Аполинарија, који је био ученик апостола Петра, родом из града Антиохије. Он је био рукоположен за епископа града Равене од стране самог апостола Петра. Свети Аполинарије је храбро проповедао име Исуса Христа и у Његово име чинио многа чудеса. Због своје вере и дела, био је прогнан од стране незнабожаца и више пута подвргнут страшним мукама. Ипак, светитељ је преживео та мучења и наставио исповедати име Господње. Када је Свети Аполинарије био већ стар и изнемогао од многих мука, идолопоклоници су му нанели последње повреде те је он пострадао 23. јула за време цара Веспасијана.¹⁵

У унутрашњости цркве је постигнут разноврстан иконографски програм, који одговара очекивањима просторне организације и теолошких узора према којима је реализован. Мозаици својом златном подлогом наглашавају свету и божанску природу реализованих сцена. Подељени су у три хоризонтална низа, тако да распоред сцена на једном зиду одговара распореду сцена на другом зиду.¹⁶ У средњој зони, у пределу прозора постављене су тридесетдве старозаветне личности свака са нимбом око главе, које у рукама држе књиге са печатима, раширене или савијене свитке. Изрази на њиховим лицима и позе које заузимају варирају. Неки светитељи су приказани у ораторском ставу или у ставу одмарања. Изнад прозора су путири међу паром птица, а изнад њих, у спољашњем појасу, приказано је двадесетшест сцена из живота Христовог.¹⁷ Циклус чуда и параболо започиње на источној страни северног зида са тринаест слика, док се циклус Христових страдања и васкрсења налази у највишој зони јужног зида. Сцене су представљене сажето. Елементи пејзажа су сведени на оно што је најбитније. Сцене су пуне фигура, међу којима се истичу велики ликови светитеља. Једна од мозаичних икона која припада овом циклусу је Тајна вечера. „На композицији доминира округла трпеза, око које су кружно распоређени Христос и апостоли. Лево и десно од трпезе приказана је трансена као ограда раја, која има своје несумњиве узорне у сликарству катакомби и архитектури ранохришћанских богомоља”.¹⁸ Мозаична икона Исус Христос пред Пилатом такође припада овом циклусу. Она приказује сцену суђења Исусу пред римским гувернером Јудеје, Понтијем Пилатом. У средишту мозаика Христос стоји испред Пилата који седи на престолу и држи свитак. Апостоли су распоређени са Исусове десне стране. Ова сцена је значајна у хришћанској теологији пошто представља тренутак када је Исус Христос предат римским властима на суђење. Важно је истаћи да су Христос и Пилат одевени у порфиру што ће се

¹⁵ Јустин Поповић, *Житија светих за јули* (Ваљево: Манастир Свете Ђелије, 1996), 576-586.

¹⁶ Таталовић, „Изазови визуелизације еванђелских перикопа”, 14.

¹⁷ Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 96.

¹⁸ Горан Јанићијевић, *Хришћанска уметност и античке парадигме* (Београд: Висока школа - Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, 2012), 81.

у каснијем сликарству променити те ће се Христос углавном представљати у тамноплавом химатиону.¹⁹

У цркви се налази и изразито колористички решен приказ Доброг пастира између два анђела. Један анђеоло је црвене боје, док је други плаве. Култ анђела је био доминантан у петом веку. Уверење верника било је да су се добри анђели налазили у небу ватре, где се налази Бог и опаљени њоме приказивани су обојени црвеном бојом. Зли анђели су били плави као ваздух из којег су створени.²⁰

Сцена двадесетдве мученице између палми је један од најзначајнијих и најупечатљивијих мозаичних примера из цркве Светог Аполинарија Новог у Равени. Овај мозаик је смештен на северној страни брода цркве, одмах до мозаика с приказом Светог Аполинарија. Приказује групу од двадесетдве девице мученице које ходају према Богородици са малим Христом на престолу, окружене палмама, које су симбол победе и тријумфа. Девице су приказане у профилу, а свака има златни нимб око главе. Одевене су у беле хаљине са изузетком једне која носи црвену хаљину. Она је вероватно вођа групе, Света Урсула. На јужној страни је мозаик са приказом двадесетшест мученика, које Христосу на престолу са четири анђела предводи Свети Мартин обузет љубављу и милосрђем.²¹ Црква је првобитно била посвећена Светом Мартину. Од апсиде према главном улазу, са леве стране налази се Христос Искупитељ који седи на престолу а поред њега су четири анђела.²² Христос је представљен у средини мозаика у дугој пурпурној одори. Пандан овом мозаику јесте представа Богородице са дететом Христом у крилу док седи на престолу. Обе фигуре су украшене краљевском одећом и окружене су анђелима, по два са сваке стране, док су „Hristos i Bogorodica sa anđelima - stražarima prikazani su frontalno, a mučenici i mučenice upravljaju veoma žive poglede prema gledaocu, kao što je to običaj kod ikona”.²³ Мозаичка декорација цркве Светог Аполинарија Новог данас је препозната као једно од најважнијих дела црквене уметности, без које се не може разумети развој ране византијске уметности и њен утицај на европску културу. Послужили су као узор потоњим реализацијама, нарочито онима у базилици Светог Аполинарија у Луци.

У Равени су подигнуте крстионице православних (почетком петог века) и аријеваца, век касније. Крстионица православних је изграђена захваљујући залагању епископа Урсуса, у чије време је започета њена изградња, а завршена је

¹⁹ Тодор Митровић, *Основе живописања* (Београд: Висока школа – Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију, Задужбина Светог манастира Хиландара, 2022), 184.

²⁰ Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 114.

²¹ Bustacchini, *Ravenna Mosaics, Monuments and Enviroment*, 118-122.

²² ”The third and the fourth angels have been badly restored by the Roman Kibel in 1852 who added arbitrarily the sceptre of Christ, too“ („Трећи и четврти анђеоло су лоше обновљени од стране римског рестауратора Кибела 1852. године, који је самовољно додао и скиптар Исусу Христу”). Види: Bustacchini, *Ravenna Mosaics, Monuments and Enviroment*, 118.

²³ Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 96.



Сл.2. Црква Светог Аполинарија Новог, Двадесетдве мученице, мозаик, VI век.

Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.



Сл.3. Црква Светог Аполинарија Новог, Двадесетшест мученика, мозаик VI век.

Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.



Сл.4. Крстионица православних, Крштење, мозаик, почетак V века.

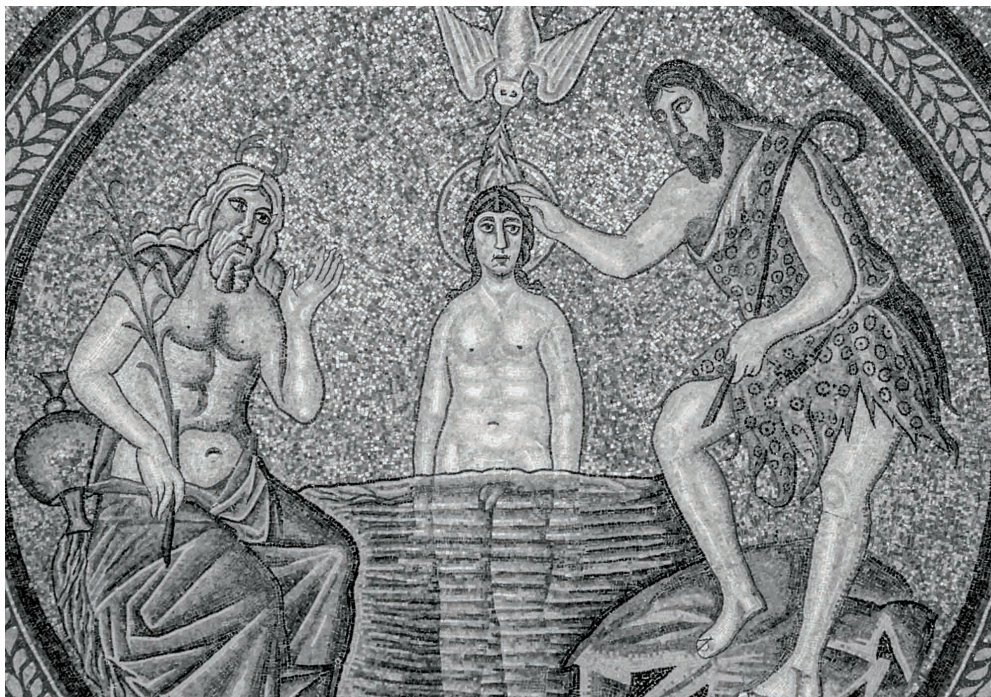
Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.

у време епископа Неона (451-473). Освећена је око 458. године. Крстионица је карактеристична по својој октогоналној основи и аутентичном мозаику са сценом Крштење Христово и дванаест апостола.

На мозаику је приказан Свети Јован Крститељ како крсти Исуса Христа у водама Јордана. Свети Дух силази са неба у облику голуба, док се Бог Отац појављује у округлој светлуцавој мандорли. Испод је приказано дванаест апостола који држе венце. Приказани апостоли „... imaju vitka tela, odenuta lakim ruhom s lepršavim naborima, što naglašava živost njihovog stava”.²⁴ Венци које апостоли држе у својим рукама симболизују награду за њихову духовну победу (небески венац), односно царство небеско. Слични прикази венаца могу се приметити и у цркви Светог Аполинарија Новог.²⁵ Мозаик је карактеристичан по веома сложеним детаљима, живописним бојама и експресивним гестовима приказаних фигура. Сцена је решена на златној позадини, и украшена огртачима апостола и уоквирена небеском архитектонском кулисом. Израда мозаика указује на важност која је придавана уметности и њеном духовном значају. Сходно томе, ови мозаици су не само декоративни елементи, већ и снажни из-

²⁴ Ibid., 27.

²⁵ Лазар Мирковић, „Мозаици баптисерија православних - S. Giovanni in Forte у Равени”, *Богословље* 6, 1-2 (1962): 29-41.



Сл.5. Крстионица аријеваца, Крштење, мозаик, VI век.

Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.

рази хришћанске вере и православне духовности. Значај ове композиције додатно је наглашен њеним централним положајем у Крстионици, што истиче централну улогу крштења у хришћанству. Крстионица, где се обавља Света тајна крштења се налази испод мозаика. У поређењу са Крстионицом аријеваца, мозаици у Крстионици православних се истичу квалитетном израдом и префињенијим детаљима.

Крстионица аријеваца је саграђена у време краља Теодориха, по угледу на Крстионицу православних. Средишњи простор крстионице састоји се од четири апсиде, док је ниша олтара знатно наглашенија. Унутрашњост Крстионице је прекривена изузетно очуваним мозаицима. У куполи је сцена Крштење Христово, и она је највероватније дело локалних мајстора који су се држали римске традиције. Приметно недостаје „... *različitost i elegancija raznobojne odeće sa zlatnom bojom koja daje živost, a pogotovo nedostaje duhovnost apostola koju pronalazimo u Krstionici pravoslavnih koju je ostvario jedan majstor s Istoka*”.²⁶ Ова Крстионица има поред уметничког значаја и историјски значај па представља прелаз између периода аријанства и католичанства и сведочи о променама које су се десиле у религијском животу Италије.

²⁶ Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 53.

Равенска култура и уметност из периода цара Јустинијана (527-565)

Период владавине византијског цара Јустинијана у Равени, значајно је историјско доба у коме су саграђена дела која „... носе обележја нових схватања на којима се заснивају почети византијске архитектуре”.²⁷ Уметност Равене у још већој мери почиње да се окреће према Истоку, што је било резултат општег политичког контекста. Уметници Истока и Запада су у претходним вековима постепено градили основу византијске уметности Јустинијанове епохе.²⁸ Тада је Равена постала важан политички, културни и верски центар. Под византијском влашћу била је до средине осмог века. Овај период је за Византију био изузетно просперитетан у војном и политичком смислу. Јустинијанов законик је ступио на снагу и постао један од најпознатијих правних система у свету. Ова кодификација римског права темељно и јасно регулише јавни и приватни живот у друштву као и односе појединаца и њихових породица, грађана, пословне и имовинске везе. У уметности Равене преовладао је византијски стил, а постављени су и први византијски мозаици.²⁹ Циљ Јустинијана на Западу био је да поново уједини царство које је било подељено у различитим сферама, нарочито у теолошком и политичком погледу. Он је бринуо о хришћанизацији свог царства и о сузбијању незнабоштва. У овом периоду византијски стил, је обogaћен сложенијим и раскошнијим декоративним елементима, који су били примењени на јавним зградама, црквама и маузолејима. Према томе, ове грађевине су наговестиле усвајање нових концепата у византијској архитектури, са фокусом на богатству детаља.

Цар Јустинијан и његова супруга царица Теодора били су наручиоци многобројних уметничких дела у Равени, укључујући мозаике у Цркви Сан Витале, која су била врхунац у примени византијске уметности у Равени. Византијска уметност је имала естетске и материјалне могућности да изрази царску моћ, кроз слике хијерархијске власти, импресивне симболе службе и окружења.³⁰ Задатак ове уметности био је „... у томе да истовремено пружи естетско уживање и да душу верујућег узнесе ка небесима”.³¹

Базилика Светог Аполинарија у Луци највећа је равенска црква. Њена првобитна намена била је фунерарна. Изворно је замишљена као капела поред маузолеја Светог Аполинарија. Изградња цркве је започета у време архиепископа Урсицина 534. и трајала је до 536. године, а освећена је од стране архиепископа Максимијана 549. године. Основа цркве је базиликалне тробродне структуре

²⁷ Војислав Кораћ и Марица Шупут, *Архитектура византијског света* (Београд: Византолошки институт САНУ, Филозофски факултет у Београду, 1998), 15.

²⁸ Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 36-42.

²⁹ Talbot, *Byzantine art*, 18; Острогорски, *Историја Византије*, 95.

³⁰ Кораћ и Шупут, *Архитектура византијског света*, 39; Cyril Mango, *The Oxford History of Byzantium* (New York: Oxford University Press, 2002), 191; Siril Mango, *prev. Маша Милорадовић и Predrag J. Marković* (Београд: Dereta, 2004), 57-58.

³¹ Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 17.

са широким главним бродом и ужим бочним бродовима. Главни брод се завршава полукружном апсидом са унутрашње стране, петостраном са спољашње. Оно што се издваја је њен изузетно добро очуван ентеријер, са низом стубова израђених од квалитетног пронеског мермера и снажним капителима који су украшени акантусовим листовима.³² Бочни бродови су украшени слепим аркадама.³³ Унутрашњост храма украшена је раскошном мозаичком декорацијом. Посебан нагласак стављен је на решење апсиде. Централни део апсиде заузима велики златни крст.

У центру крста је мали приказ Исуса Христа. Крст је окружен плавим пољем које садржи деведесетдевет звезда. То је сцена симболички приказаног Преображења Господњег. Илустрован је тренутак када је Господ показао своју Божанску природу апостолима Петру, Јакову и Јовану који су овде приказани као овце у пољу, док је Исус Христос приказан као Крст. Са леве и десне стране крста на златном небу су ликови Мојсија и пророка Илије. Овај тип симболизма припада семитском свету и вероватно је стигао у Италију из Сирије заједно са хришћан-



Сл.6. Базилика Светог Аполинарија у Луци, Византијски крст у куполи, мозаик, VI век.

Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.

³² Кораћ и Шупут, *Архитектура византијског света*, 61.

³³ Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 76.

ском вером. Иако је порекло симболизма источно, обрада је готово идеалистичка, а цветови у позадини и суптилна боја издвајају овај мозаик из категорије источних.³⁴ Приказ Преображења Господњег је изабран због његове важности у контексту борбе против аријанства. Свети Аполинарије је приказан испод Крста, на земљи која је решена шематски и веома декоративно. Њему прилази дванаест јагањаца који су симболи Светих апостола. Свети Аполонарије је представљен фронтално са молитвено подигнутим рукама. У средишњем делу источног зида изнад олтарске апсиде је приказан Исус Христос са Јеванђељем, а са његове обе стране налазе се четири символа Јеванђелиста. Испод њих видимо симболичне сцене градова Јерусалима и Витлејема и јаганце како се приближавају облацима односно небу. Византијски стил у овој цркви отелотворен је у приказима два арханђела који чувају улаз у апсиду. Они су представљени у царском оделу, и држе лабарум, свети војни стандард. Суптилна комбинација боја са доминацијом пурпурне и златне карактеристична је за овај стил уметности, а исту комбинацију ћемо срести и у цркви Светог Витала. Циклус мозаика се завршава портретима византијских епископа и царева на дну свода у апсиди.³⁵ Иконографски програм реализован је и на бочним зидовима на којима су „... очувани (...) мозаици из 7. века - десно Жртва Авељова, Мелхиседек и Авраам, предзнаци Евхаристијске жртве, а лево цареви Константин IV и Јустинијан II предају повеље и привилегије равенским епископима”.³⁶

Црква Светог Витала је изграђена између 538. и 545. године, док су мозаици постављени од 546. до 547. године. Градњу цркве започео је епископ Еклизије, у време краља Теодориха. Освећена је од стране епископа Максимијана 547. године, који је на мозаику представљен заједно са царем Јустинијаном. Градитељски програм ове цркве настао је по концепцијама византијске дворске архитектуре.³⁷ Једноставност и декоративност су главне карактеристике овог импозантног храма. Једноставност је садржана у његовој особеној архитектури, а декоративност у мозаичком програму. За разлику од ранијих базиликалних примера, ова црква је замишљена као централна грађевина октогоналне основе, по чему је у потпуности одражавала градитељска и естетска начела византијске архитектуре из доба цара Јустинијана. Просторни програм је карактеристичан по полукружним нишама на северној, западној и јужној страни, као и по централној куполи са тамбуром. У унутрашњости храма истиче се осам полукружних ниша које имају отворе са аркадама. Наглашена је олтарска ниша, сложеног простора, са бочним конхама. У олтару је постављена порфирна облога и серпентин, избушене плоче и мозаици. На унутрашњим зидовима је примењена раскошна мермерна оплата којом је појачана репрезентативност овог објекта.³⁸

³⁴ Talbot, *Byzantine art*, 167.

³⁵ Andre Grabar, *The great centuries of painting Byzantine painting*, (Geneva: Skira, 1953), 73.

³⁶ Прибислав Симић, *Црквена уметност* (Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1994), 35.

³⁷ Кораћ и Шупут, *Архитектура византијског света*, 60.

³⁸ Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 77.

Мозаичка декорација очувана је у олтарском простору. На мозаицима су приказане сцене из Старог и Новог завета, свети ликови, апстрактни и симболични орнаменти, дворска свита, и централна Христова фигура са патроном храма Светим Виталом и Светим Еклизијом. У лунети су смештени симболи Евхаристије: Авељева жртва, Мелхиседек, гостољубље Аврамово и жртвовање Исака. У средишњем делу полукалите приказан је голобради Христос на плавом глобусу, одевен у царски пурпур са два анђела. У својој левој руци држи свитак запечаћен са седам печата, док десном пружа круну мученичке славе Светом Виталу, којег му представља анђео. Свети Витал је представљен веома отмено у официрском плашту и богато извезеној туници.³⁹ Црвени и плави облаци лебде на златној позадини изнад главе Исуса Христа, а испод глобуса, реке Пизон, Гихон и Еуфрат излазе из стена које се налазе испод Христоса. Са десне стране приказан је ктитор са моделом цркве Светог Витала коју приноси Христосу. Амбијент је дочаран растињем, пауном и једном птицом, на основу чега је закључено да се ради о приказу раја.⁴⁰ Значај ове сцене је у томе што представља један од првих познатих примера ктиторке композиције.

На бочним зидовима олтарске апсиде, наспрамно су постављени империјални мозаици. На северној страни приказан је цар Јустинијан у пратњи дворјана и војника. Император је истакнут централним положајем, круном са нимбом као и пурпурном хламидом која је украшена златно везеним таблионом. Цар Јустинијан приноси дарове (хлеб), а испред њега је епископ Максимијан са златним крстом у рукама. Њему претходе двојица ђакона који стоје на челу поворке од којих један у руци држи Јеванђеље украшено рубинима, а други кадионицу. Јустинијаново царско достојанство испраћено је и у формативним поставкама. Цар је приказан у статичном ставу у дворској поворци, која је имплицирала сву неосетљивост једног натчовечанског духа, ту „... непомичност (...) у византијском сликарству...”, која је „... отелотворавала (...) моменат најдубље религиозности. У очима Византинаца, човек је био непомичан онда када је био преиспуњен божанственим садржајем, кад се на овај или онај начин укључивао у спокојство божанственог живота”.⁴¹

На јужној страни приказана је царица Теодора у пратњи дворских дама, како приноси вино. Она је одевена у хламиду пурпурне боје, док на глави носи изузетно украшену круну са које висе дуге бисерне препендулије. На њеној хаљини извезана је представа Три Мага, односно три мудраца са истока. Доминантна тема је приношење жртава. Овај мотив се појављује на готово свим мозаицима који украшавају цркву. На империјалним мозаицима је приказано симболичко приношење дарова односно учешће царског пара у богослужењу. Облик олтарског простора је утицао на положај царске поворке, која је као и

³⁹ Ibid., 93.

⁴⁰ Лазар Мирковић, *Иконографске студије* (Нови Сад: Матица Српска, 1974), 137.

⁴¹ Лазарев, *Историја византијског сликарства*, 20.



Сл.7. Сан Витале, Јустинијан са пратњом, мозаик, око 547. године.

Извор илустрације: Збирка фотографија Вање Рабијац.

остале композиције била подређена представи Христа.⁴² Ови империјални мозаици најстарији су пример представе империјалног даривања која ће касније у позновизантијском периоду постати уобичајена сцена. Ова тема је потврђена и другим представама у цркви као што су приношења Авраама, Мелхиседека и Мојсија.⁴³ Владарски портрети цара Јустинијана и царице Теодоре формирали су специфичну владарску иконографију, која је била једна од особености овог периода. Симболисала је моћ византијске државе оличене у личности њеног владара. На овим композицијама, свака личност је имала свој положај у складу са хијерархијом друштвеног поретка, које је било класно устројено. Тај положај се одређивао према степену политичке моћи, а надмоћност власти се огледала кроз димензије које су надмашивале природне границе. Осим царских представа, израђени су и мозаици на којима су прикази светаца, апостола и других библијских сцена. У потрази за духовним вредностима, апстрактност је играла важну улогу, нарочито у приказима разних обреда, царским даривањима и жрт-

⁴² Кораћ и Шупут, *Архитектура византијског света*, 61.

⁴³ Ђорђе Стричевић, „Иконографија композиција са царским портретима у Сан Витале”, *Старинар* IX-X (1959): 68-69.

вовањима.⁴⁴ Имплементирани хришћански симболи имали су за циљ да истакну православну, анти - аријанску доктрину, што је значајно у цркви која је изграђена у време када је аријански покрет још увек био активан у Равени, али који није могао угрозити Јустинијанов царски ауторитет, нити битније утицати на православни правац у даљем развоју византијске верске доктрине.

Закључак

Уметност Равене од времена владавине Гале Плацидије, краља Теодориха и цара Јустинијана карактеришу континуитети и контрасти који су иницирали преплитања различитих културних и уметничких утицаја, и омогућили јединствено спајање стилских идеја. У раду је посебно обрађена архитектура и мозаичка декорација, које су биле доминанте равенске црквене уметности. Најимпресивнији примери мозаика налазе се у маузолеју Гале Плацидије и базилици Светог Витала. Мозаици из цркве Светог Витала представљају врхунац равенске мозаичке уметности, али и шире духовне културе коју је донела византијска уметност. Њихова монументална лепота и софистицирана израда сведоче о високом нивоу уметничког израза, стилске аутономије и растуће снаге Византије која је преузела улогу новог цивилизацијског предводника. Равенски мозаици нам пружају јединствен увид у византијски свет, његову веру, културу и уметност. Садржина ових мозаичних композиција је фокусирана на тему Царства небеског, раја и спасења од смрти. Такође, треба истаћи и друге споменике који су мозаично украшени: базилику Светог Аполинарија Новог као и Крстионицу православних.

Уметност Равене у време Гале Плацидије, Теодориха и Јустинијана представља симбол политичке и верске моћи њених владара. Њихова жеља да створе величанствене грађевине и раскошне мозаике одражава њихову жељу да доминирају у јавном простору, да успоставе дискурс моћи који преноси њихово владарско достојанство, и моћ њихових држава. Према томе, уметност Равене у себи носи низ изузетних достигнућа од касноантичких, преко ранохришћанских до византијских. Ови периоди и њихови споменици носе контрасте стилова и утицаја, али исто тако и континуитет у употреби симбола, иконографије и тематских мотива. Хришћанска вера је била средишњи мотив и непресушна инспирација уметничког стваралаштва. Она је вековима преносила духовност и дубину вере. Равенске сакралне грађевине сведоче о времену када су култура, политика и религија биле нераскидиво повезане. Њихов утицај је трајао вековима касније, што недвосмислено доказује њихову непролазну вредност и значај.

Кроз свеобухватно истраживање уметности Равене, стичемо дубље поимање веза између религијских веровања, политичких прилика и друштвеног контекста тог времена. Ова уметност приповеда о људима који су стремили ка духовном просвећењу и трајним вредностима. Кроз сваку иконографску представу или споменик можемо осетити њихову веру, унутрашњи мир и дубоку приврженост хришћанској вери. Ова уметност није само путовање у прошлост, већ

⁴⁴ Vercone, *Od Teodoriha do Karla Velikog*, 8.

представља и инспирацију за савремене ствараоце, и научни изазов истраживачима који је историографски уобличавају. Уметност Равене нас подсећа на важност очувања и тумачења културног наслеђа, као и на потребу за непрестаним стварањем и новим изразима. Истраживањем, разумевањем и тумачењем уметности Равене, не само да оживљавамо прошлост, већ и продужавамо живот охистовљене културе која и данас живи.

Литература

Bustacchini, Gianfranco. *Ravenna Mosaics, Monuments and Enviroment*. Ravenna: Cartolibreria Salbaroli, 2010.

Vercone, Paolo. *Уметност и свету: Од Теодориha до Карла Великог*. Нови Сад: Братство јединство, 1973.

Гавела, Бранко. *Историја уметности античке Грчке*. Београд: Научна КМД, 2002.

Grabar, Andre. *The great centuries of painting Byzantine painting*. Geneva: Skira, 1953.

Јанићијевић, Горан. *Хришћанска уметност и античке парадигме*. Београд: Висока школа - Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију, 2012.

Кораћ, Војислав и Марица Шупут. *Архитектура византијског света*. Београд: Византолошки институт САНУ, Филозофски факултет у Београду, 1998.

Krautheimer, Richard. *Early Christian and Byzantine Architecture*. New Haven: The Yale University Press Pelican History of Art, 1984.

Лазарев, Виктор. *Историја византијског сликарства*. Београд: Бримо: Логос: „Глобосино” Александрија, 2004.

Mango, Cyril. *The Oxford History of Byzantium*. New York: Oxford University Press, 2002.

Mango, Siril. Prir. *Oksfordska istorija Vizantije*. Prev. Маша Miloradović i Predrag J. Marković (Beograd: Dereta, 2004).

Mauskopf Deliyannis, Deborah. *Ravenna in Late Antiquity*. New York: Cambridge University Press, 2010.

Митровић, Тодор. *Основе живописања*. Београд: Висока школа – Академија Српске православне цркве за уметности и конзервацију, Задужбина Светог манастира Хиландара, 2022.

Мирковић, Лазар. „Мозаици баптисерија православних - S. Giovanni in Forte у Равени”. *Богословље* 6, 1-2 (1962): 29-55.

Мирковић, Лазар. *Иконографске студије*. Нови Сад: Матица Српска, 1974.

Острогорски, Георгије. *Историја Византије*. Београд: Просвета, 1996.

Поповић, Јустин. *Житија Светих за јул*. Ваљево: Манастир Свете Телије, 1996.

Симић, Прибислав. *Црквена уметност*. Београд: Свети архијерејски синод

Српске православне цркве, 1994.

Стричевић, Ђорђе. „Иконографија композиција са царским портретима у Сан Витале”. *Старинар* IX-X (1959): 67-74.

Talbot Rice, David. *Byzantine art*. London: Pelican Books, 1968.

Таталовић, Владан. „Изазови визуелизације еванђелских перикопа у базилици Светог Аполинарија у Равени”. *Живопис* 11 (2022): 11-31.

Успенски, Леонид. *Теологија иконе*. Света Гора Атонска: Манастир Хиландар, 2000.

Herrin, Judith. *Byzantium: The surprising life of medieval empire*. New Jersey: Princeton University Press, 2008.

CITY OF CONTINUITY AND CONTRASTS: TRACES OF CHRISTIAN CHURCH ART IN RAVENNA

Vanja Rabijac

Independent researcher

e.mail: vanja.rabijac@gmail.com

Summary: This work explores the Christian church and artistic heritage in Ravenna, a city that had a significant history as the capital of various kingdoms (Western Roman, Ostrogothic, and Byzantine). Ravenna's art represents a synthesis of different cultural influences and religious beliefs. The combination of Greek, Roman, and Byzantine art and architecture gave rise to a unique style. The art and buildings of Ravenna reflect the religious contrast that existed between Christians and Arians. On the other hand, there is a rich historical continuity through the use of elements from classical architecture and art, indicating a connection with previous periods of art and the artists' awareness of heritage and history. This heritage allows us to understand the spirit and history of the times in which the creators worked. The focus is on architecture and mosaics as the most prominent expressive forms of this period. The most significant examples of this art include the Basilica of San Vitale and Sant'Apollinare Nuovo, as well as the Mausoleum of Galla Placidia and the Orthodox Baptistry. These structures are known for their large domes, vaults, and impressive mosaics. The quality and precision of the mosaic work indicate the importance and respect that artists had for religious representations and the spiritual significance of Ravenna. They convey the spirit of Byzantium and testify to the magnificence of Byzantine art. Understanding Christian faith, political circumstances, and social context plays a crucial role in the analysis of Christian artistic heritage in Ravenna. The role of the church and faith provides additional insight. This work offers a deeper understanding of Ravenna's art and its connection to Christian faith and cultural heritage. Through its study, we gain insight into the life, beliefs, values, and ideals that shaped the artistic style and left a mark in history. The art of Ravenna not only provides us with a glimpse into the past but also allows us to understand the transformation and fusion of historical forces that shaped the city and left their imprint on art and culture.

Key words: Mosaic, Ravenna, Early Byzantine Empire, Basilica of San Vitale, Early Christian art.

Примљено 14.8.2023.

Прихваћено 10.10.2023.