

СВЕТ(Л)ОСТ ОРЕОЛА: НАСТАНАК И РАЗВОЈ У ОКВИРУ ХРИШЋАНСКЕ ИКОНОГРАФИЈЕ

Милена Стефановић Сајц*
 Висока школа – Академија СПЦ
 за уметносћи и конзервацију,
 Београд

Апстракт: Рад праћи преглед развоја феномена од идеје круга као архетипског мотива до конкретне иконографске симболе који има значење, свој одређени знаковни језик. Ореол је откриће хеленистичке епохе, и представља пример преузимања античке форме као и њене хришћанизације. Богословска мисао се огразила у чину њеној одбијања, а затим постојаној прихватања и коначној појављивања ореола у зидном живопису што је наш предмет разматрања. Овај симбол се у почетку ранохришћанске уметности везује за догму о Христовој божанској природи и за шемастику тријумфалне царске иконографије, а у времену које је следило постаје иконографско обележје и светишља Цркве. До краја VI века употреба ореола постала је уобичајена.

Кључне речи: ореол, Айолон – Хелиос, *Sol invictus*, светлост, злато, круг, светост, Христос, квадриш, симбол.

Прехришћански период и претпоставке хришћанских ореола

Кружни соларни дискови појављивали су се много пре хришћанске ере у цивилизацијама чије су древне религије биле у посебној вези са култом Сунца. Постоје симболи као: крст у кругу, круг са тачком у средини који означава Сунце, Сунчев диск месопотамског бога Сунца Шамаша, средњоазијски обичај исцртавања Сунчевог диска или розете,¹ у

* 4mistefanovic@gmail.com.

¹ <http://narinnamkn.wordpress.com/2012/11/29/armenian-wheel-of-eternity-six-pointed-star-svastika/>, http://en.wikipedia.org/wiki/Sun_cross (посећено 17. 4. 2013); М Елијад, *Rasprava o istoriji religija*, Novi Sad 2011, 517; поред овог, видети поставку о идеји



Слика 1: Ра са соларним диском,
око 1235. године пре Христа.



Слика 2: Рељеф бога Сунца,
III век пре Христа.

посебној вези са обожавањем Сунца, који су, на неки начин, претходили каснијим ореолима. Као и многи други симболи произашли из посматрања природних појава, нарочито небеских светила која се у природи опажају као веома удаљени и привлаче посебну пажњу и постулирају коришћење симболичне форме ореола да би се означило високо достојанство, моћ али и божанске особине. Пример Старог Египта је веома карактеристичан: изнад глава неких њихових божанстава стављан је диск, а нарочито код Ра, најзначајнијег бога соларног култа (сл. 1). У XIV веку пре Хр. Аменхотеп IV (Ехнатон), приликом покушаја увођења монотеизма, прогласио је Атону за небеског краља и њега представио апстрактним обликом – Сунчевим диском са дугачким зрацима који се завршавају представама људских шака, које верницима пружају симбол живота (ankh).²

Једно од седам чуда античког света *Колос са Родоса*, који је представљао Аполона (слично данашњем Кипу слободе у Њујорку), или рељеф сиријског бога Сунца Елагабала из III века пре Хр. (сл. 2) имали су на главама венац или круну са радијално распоређеним шиљцима као зрацима Сунца, што представља конкретан атрибут соларне моћи коју су по-

круга (кругова) – архетипског мотива вечног живота, савршенства, човека као *homo imago dei* (J. Erdeljan, „Jewish Funerary Monuments from Niš: A comparative Analysis of Form and Iconography“ у: *El presente Studies in Sephardic Culture*, vol. 4 decembre 2010, 218).

² М. Elijade, *Istorija verovanja i religijskih ideja 1: Od kamenog doba do Eleusinskih misterija*, Beograd 1991, 94.



Слика 3: Хелиос на квадриги, сребрни киликс из Боспора, III век пре Христа, музеј Ермитаж.



Слика 4: Антонијан (златни новац) цара Валеријана, 253. година, Виминацијум.



Слика 5: Златна октадрахма Птолемеја III (246–222. пре Христа).

седовали. Овакав начин приказивања био је распрострањен широм Средоземља, а са грчком колонизацијом простирао се и до Понта (Црноморског басена), и то је уочљиво на сребрном киликсу из Боспора из III века пре Хр. где је Хелиос представљен на квадриги са Сунчевим таласастим зрацима око главе (сл. 3). Ово се очигледно допало крунисаним главама, и угледајући се на Аполона, хтели су да на себе пренесу овај симбол соларне моћи, са жељом да се прикажу и истакну свој статус. Римски императори су такође понекад приказивани како носе зракасту круну са усмереним шиљцима попут Сунчевих зрака (сл. 4). И поједини хеленистички владари су представљани са таквим типом круне (сл. 5). Постојао је и прозаичнији пример примене светлосних оквира лица, што рефлектује пракса да се на грчке статуе постављао метални диск изнад глава како би биле заштићене од птица³ (што подсећа на касније ореоле у иконографији западног хришћанства који су као метални штитници постављани изнад глава представљених светитеља).

Ореол је био широко примењиван у индијској и кинеској уметности, а нарочито будистичкој, где се појављује у првом веку пре Хр. Углавном су постављани на статуама, а у *шанака сликарству* иза глава божанстава, узвишених бића, нарочито код представљања Буде. Златни зраци усмерени су ка рубу или ка средишту ореола. Ореол за будисте представља симбол звезданог божанства,⁴ а вероватно је и повезан са светлошћу (бо-

³ [http://en.wikipedia.org/wiki/Halo_\(religious_iconography\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Halo_(religious_iconography)).

⁴ В. Вучковачки–Савић, *Уметности Индије*, Просвета, Београд 1959, 232.



Слика 6: Кушанска Бимаран кутија, од 30. г. пре Хр. до 60. г. по Хр., Британски музеј.



Слика 7: Новчић кушанског владара, 140–180 године.

дисатва значи биће чији је циљ просветљење, што је било својство Буде кад је досегнуо коначни циљ). Мирча Елијаде сматра да Будин зрачни ореол води порекло од једног прототипа зрачног ореола Ахура Мазде из ахеменидске епохе, а да је то опет наставак старих месопотамских концепција и да симболизам ореола у будистичкој иконографији истиче аналогност Будине природе и светлости која је сматрана најпогоднијим начином да се сликовито представи „дух“.⁵ Занимљив пример је Кушанска Бимаран⁶ кутија (сл. 6) која се налази у Британском музеју, датирана између 30. године пре Хр. и 60. године после Хр., где се види да Буда има ореол. Видљиви су утицаји хеленизма, у овом случају то је синтеза хеленске и индијске културе, а стил је типично гандарски.⁷ Северна Индија је област коју је, као што се верује, посетио је Св. Тома. Владари Кушанског царства вероватно су први стављали ореоле у сопственим представама на кованом се новцу⁸ (сл. 7). За династију Кушана⁹ се претпоставља да припада хеленизованим Бактрима. У азијској уметности ореол је замишљен као састављен не само од светлости, него и од ватре,¹⁰ и такви примери се могу наћи у персијским минијатурама класичног периода

⁵ Elijade M, *Istorija verovanja i religijskih ideja 2: Od Gautame Bude do trijumfa hrišćanstva*, Beograd 1991, 175.

⁶ Место у јужном Авганистану.

⁷ T. T. Rice, *Stara umetnost Centralne Azije*, Beograd 1968, 145.

⁸ Metropolitan Museum of Art, *Art of South Asia (before ca. A. D. 1500)*, http://www.metmuseum.org/explore/publications/pdfs/asia/divided/d1_Art_S_Asia.pdf (посећено 10. 9. 2009).

⁹ Кушанско царство (I–III век) старе Индије, заузимало је територију данашњег северног Авганистана, Пакистана, јужног Таџикистана и Узбекистана.

¹⁰ L. Sickman & A. Soper, *The Art and Architecture of China*, Pelican History of Art, 1971, 86–87.



Слика 8: Катакомба Сан Генаро, V век, Напуљ.

(постоје примери где Аврам, Мојсије и Христос имају такве ореоле), али појава је ређа у хришћанском средњовековном сликарству.¹¹

Везе између Истока и Средоземља сежу у далеку прошлост, али тек је Свилени пут (који се састојао од саобраћајне мреже стаза) допринео интензивнијој размени религије и културе. Трговина није била једина намена овог пута; то је био пут информација, јер су путници, било једним делом или целим путем, ширили своју културу (која је била егзотична) носећи је до далеких земаља.

Ореол представља сјај светлости и он је стандардно цртан кружно око главе. Римска и ранохришћанска форма кружног ореола углавном је симбол светлости, понекад има декоративну функцију, јер визуелно потиче од форме *clupeus* (медаљона, штита) који је окруживао култне портретске представе. Венац као симбол тријумфа над смрћу у сликарству паганских гробница и надгробних споменика чест је мотив, а лаворов венац, чије лишће задржава трајно зеленило, потенцира идеју вечности и непролазности.¹² Вероватно се ослања и на кружну форму венца који је стављан мртвима да би се привукла божанска заштита, али и живима у важним тренуцима њиховог живота. Форма ореола је добила своје место и у хришћанској симболици на фрескама и мозаицима и често је постављана изнад глава као симбол победе и награде (сл. 8). Када епископ Урсус (који је сматран светим јер је поред његовог имена епитет *sanctus* – свети) нема оре-

¹¹ A. N. Didron, *Christian Iconography: Or, The History of Christian Art in the Middle Ages I*, енглески превод Ellen J. Millington, 1851, H. G. Bohn, 25–165.

¹² М. Korać, *Slikarstvo Viminacijuma*, Beograd 2007, 116, 38.



Слика 9: Епископ Урсус, Сан Аполинаре
ин Класе, средина VI века, Равена.

ол, изнад његове главе виси као венац знак победничке награде за добро извршену пастирску службу (сл. 9).¹³ На надгробним споменицима венац представља израз молитве у чину погребља да би умрли задобио блаженство у светлости неба, венац нетрулежности и настанио се у Царству небеском. Круна или венац је симбол унутарње светлости која обасјава душу победника у духовној борби. Венац као атрибут Богородице, апостола, мученика, светих, па и самог Христа, јавља се тек после Константиновог времена. Стицање венца је израз особеног примања у рај. У богослужбеним текстовима помиње се венац правде, живота, вечности и славе – непропадиви венац састављен од гранчица и лишћа је касније у уметности приказиван као од злата или сребра и украшаван драгим камењем и бисерима, препуним светлости.¹⁴

Још у старој Грчкој, Хомер¹⁵ је описивао натприродну светлост око глава хероја у биткама. Персеј, божанства и друга митолошка бића приказивани су са

зрацима који као да излазе из главе или са ореолима.¹⁶ Нимб (лат. *nimbus* – облак, вероватно протумачен као облак вечне светлости, божански облак; прстенаст сјај око главе светитеља, светитељски венац) помиње се као небеско светло још код Вергилија који реминисцен-

¹³ Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Нови Сад 1974, 133.

¹⁴ *Исис*, 74–79.

¹⁵ *Илијада*, v. 4 ff, viii. 203 ff (нав. према [http://en.wikipedia.org/wiki/Halo_\(religious_iconography\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Halo_(religious_iconography))) (посећено 10. 9. 2009).

¹⁶ М. Ј. Milne, „Perseus and Medusa on an Attic Vase“, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series* 4.5, 1946, 126–130.



Слика 10: Подни мозаик, Посејдон у кочијама, Бардо, Тунис.



Слика 11: Дионис, Феликс Ромулијана, почетак IV века.

цира Хомера. Прво се појавио у хеленистичкој Грчкој и Риму и могуће да је повезиван и са зороастријском хвареном¹⁷ (=„слава“ или „божански бљесак“) којом су означавани персијски краљеви и вероватно је примљено са митраизмом.¹⁸ Премда је римско сликарство у великој мери оштећено, (сачуване су неке фреско декорације), фигуре са ореолима очуване су на римским мозаицима (сл. 10). Занимљив је пример Феликс Ромулијана (*Felix Romuliana*) код Гамзиграда где Дионис (сл. 11) поред свих атрибута који га иконографски одређују, има и плави ореол. Споменици хеленске и римске уметности приказују главе богова, хероја али и неких других цењених личности са ореолом у облику диска, круга светлости или зрацима који исијавају светлост (сл. 12).



Слика 12: Аполон са зракастим ореолом, II век, Ел Џем, Тунис.

цира Хомера. Прво се појавио у хеленистичкој Грчкој и Риму и могуће да је повезиван и са зороастријском хвареном¹⁷ (=„слава“ или „божански бљесак“) којом су означавани персијски краљеви и вероватно је примљено са митраизмом.¹⁸ Премда је римско сликарство у великој мери оштећено, (сачуване су неке фреско декорације), фигуре са ореолима очуване су на римским мозаицима (сл. 10). Занимљив је пример Феликс Ромулијана (*Felix Romuliana*) код Гамзиграда где Дионис (сл. 11) поред свих атрибута који га иконографски одређују, има и плави ореол. Споменици хеленске и римске уметности приказују главе богова, хероја али и неких других цењених личности са ореолом у облику диска, круга светлости или зрацима који исијавају светлост (сл. 12).

¹⁷ *Hvarenah* – свети флуид који је истовремено и пламени и светлећи и животноран. Ахура Мазда је прворазредни поседник хваренаха али тај божански „пламен“, подједнако извире и из Митриног дела (Jaš X, 127), а као сунчана светлост еманира из главе врховног владара. Подсећамо на месопотамско поимање „пламтећег сјаја“, меламу (М. Eljajade, *нав. дело* 1, Beograd 1991, 268); J. Black, A. Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia* (Austin, 1992), p. 130.

¹⁸ [http://en.wikipedia.org/wiki/Halo_\(religious_iconography\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Halo_(religious_iconography)) (посећено 10. 9. 2009).

Светлосни диск или колут као једноставан ореол први пут се користио у зидном сликарству Помпеје искључиво да би се означили богови и полубогови (сл. 13). У минијатурама најстаријег Вергилијевог рукописа (380) све угледне личности носе ореол.¹⁹ Сам Вергилије²⁰ је занимљив за хришћанство због тумачења његове IV Еклоге. Обичај египатских и сиријских краљева да се представљају са круном која зрачи да би указали на статус полубогова, раширио се по целом Истоку и Западу.²¹



Слика 13: Фреска из Помпеја.

Хришћански период

У Риму је ореол прво коришћен за преминуле императоре као знак њиховог небеског блаженства, али касније су живи владари такође добијали „круну која зрачи“ (сл. 14), а након III века једноставан ореол, с тим да једино Константин није тако приказиван.²² Појављује се једино на медаљону где је приказан *en face* и без дијадеме²³ (из 316. г.) и сматра се да је представљен у контексту његове божанске природе и једнакости са римским божанствима тог доба, па се не може се говорити о повезаности ове представе са хришћанством.²⁴ Током владавине, Константинова круна која зрачи се појављивала само у специјалним случајевима на новцу и, како се претпоставља, на његовој скулптури на врху стуба у Новом Риму – Константинопољу. Пре свог крштења, Константин (306–337) је био поклоник Сунчевог култа и видео је у *Непобедивом Сунцу* (*Sol Invictus*) темељ своје империје

¹⁹ М. Кораћ, *нав. дело*, 111–117.

²⁰ Види М. Elijade, *нав. дело* 2, 286, 287; др В. Чајкановић, *Вергилије и његови савременици*, Београд 1930, 17, 22–24. Рани хришћани су претпостављали утицај Еклоге на Константина Великог приликом доношења Едикта 313. године.

²¹ G. Gietmann, „Nimbus“, *The Catholic Encyclopedia*, Vol. 11, New York 1911 (<http://www.newadvent.org/cathen/11080b.htm>) (посећено 17. 4. 2013).

²² *Истио*.

²³ Он је први цар који је заменио венац дијадемом.

²⁴ И. Поповић, „Верска политика Константина Великог и његови официјелни портрети на новцу“, *Ниш и Византија*, Ниш 2010, 147–162.



Слика 14: Златни медаљон са ликом цара Антонина (138–161).



Слика 15: Константин Велики из 313. г. са римским божанством Sol Invictus.

(сл. 15). Међутим, за разлику од Аурелијана који је поштовао бога Сунца, Константин је сматрао да је Сунце тек најсавршенији симбол Бога и то подређивање Сунца је вероватно последица његовог обраћења у хришћанство; мада је та идеја формулисана још раније од стране неоплатоничара Порфирија.²⁵ Ореол се убудуће појављује без зракова, пошто су цареви желели да се сматрају вредним велике части, а не више као божанска бића.²⁶

Међутим, у оновременој паганској уметности ореол као симбол божанског постао је тако неодређен да је морао бити прихваћен као нешто сасвим ново.²⁷

У почетку су хришћани избегавали исцртавање ореола, јер су га користили пагани у свом многобожачком систему, али он се ипак појавио, колико је познато, први пут у III веку на представи Христа као Бога Сунца у ватиканским подрумима испод базилике Св. Петра у Риму и може се тумачити као непосредан изазов култу Непобедивог Сунца (*Sol Invictus*), тј. митраизму. Сол²⁸ је увек био препознатљив по исцртаном ореолу или венцем са великим и кружно распоређеним зрацима, и то божанство се такође може поистоветити са Аполоном, јер је још од времена Октавијана Августа имало улогу Сунца. У старом веку су сматрали да возач четворопрега

²⁵ М. Elijade, *нав. дело*, 2, 321–322.

²⁶ G. Gietmann, *нав. дело* (<http://www.newadvent.org/cathen/11080b.htm>).

²⁷ *Исто*.

²⁸ Може се претпоставити да је бог Сунца задржао врло утицајно место још од протоисторије. Светост коју представља Сунце, у време грчко–источног синкретизма допуштала је смеле теолошке и философске разраде, и могло би се рећи да је бог Сунца (уп. старослов. *Солнце*, што значи Сунце) био последња космичка теофанија која ће настати пре ширења јудеохришћанског монотеизма (М. Elijade, *нав. дело* 1, 163).



Слика 16: Христос као Хелиос или *Sol Invictus*, мозаик у ватиканским подрумима испод базилике Св. Петра на плафону гробнице папе Јулија I, III в.

може бити само син бога, и тако су и представљани на рељефима, вазама, мозаицима.²⁹ Поетске творевине литургичара и омиличара преносиле су симболичну метафору о Сунцу – Христу из века у век.³⁰ Христос је у богослужбеним текстовима назван *Сунце правде* (*Sol Iustitiae*), јер је „дародавац свих добара који је утврдио небеса мудрошћу“ (Приче Соломонове 3, 19), Он је и *Сунце спасења* (*Sol Salutis*), *Сунце Истока* (*Sol Oriens*),³¹ јер доноси светлост и победу над смрћу, тамом, злом, као што Сол побеђује ноћ претворивши је у дан. Хришћанство је прихватило традицију идеје Сунца³² као изво-

ра светлости и живота и преобразило је у симбол откривења вере у Христа. За хришћане је природно физичко светло (у које су пагани веровали) ништа друго до симбол, одблесак једног другог вишег, духовног, божанског и невидљивог Сунца – Христа.³³ Непосредне изворе налазимо у метафорама писаних текстова: Христос је светлост свету (Мт. 4, 16; Ис. 9, 2; Јн. 1, 4–5; Еф. 5, 14; Ис. 60, 1–3) и „Сунце правде“ (Мал. 4, 2).³⁴ Климент Александријски описује Христа као „*Сунце Васкрсења*“ (ΗΛΙΟΣ ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ) и каже: „Постојао је пре јутарње звезде дарујући живот сопственим зрацима“.³⁵ Овај опис би могао да послужи као наслов ватиканског мозаика (сл. 16). У другим списима Климент описује Христа као ауригу (управљача четворопрега) који се узноси на небо доносећи свануће и вечни живот.³⁶

²⁹ К. Šefold, *Klasična Grčka*, Novi Sad 1973, 151.

³⁰ Д. Панић, Г. Бабић, *Богородица Љевишка*, Београд 1975, 74.

³¹ М. Татић–Ђурић, „Богородица у делу Архиепископа Данила II, Архиепископ Данило II и његово доба“, *Научни скупови*, књига LVIII, Одељење историјских наука књига 17, Београд, 1991, 393–395.

³² Дан рађања непобедивог Сунца 25. децембра (*Dies Natalis Solis Invicti*), који је у III веку установио Аурелијан, био је християнизован као прослава Христовог Рођења око 336. г. и проширио се на Православне Цркве до краја IV века. Божићни циклус спада у групу празника насталих у вези с паганским прослављањем зимског солстиција (краткодневице) (*Enciklopedija živih religija*, Nolit, Београд 1992, 360).

³³ Протојереј А. Шлеман, *Тајне празника*, Цетиње 1996, 36.

³⁴ R. M. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, London, 2000, 42–43.

³⁵ Климент Александријски, *Прошептешик* (*Protrepticus*) 9 (нав. према: R. M. Jensen, *нав. дело*, 42, 189).

³⁶ *Исхо*, 11 (нав. према: R. M. Jensen, 43, 189).

У време цара Константина наступа нов период у историји Цркве, која постаје отворенија и слободнија у прихватању паганских, античких мотива, јер је она, што је сасвим природно, усвајала уметничке облике епохе у којој је настала и које је прочишћавала и оцрквљавала дајући им нове садржаје, нова значења (доводећи их до пуноће израза у складу са потребама хришћанског учења) развијајући своју иконографију и, како то сведочи Успенски, издвајала је све оно што се назива „хришћанство пре Христа“.³⁷ У својој *Друјој айолоџији* још је Св. Јустин Философ рекао: „Све што је код било кога добро изречено, наше је, хришћанско“.³⁸

Хеленистички манир приказивања грчког духа – а описује Христа као младог, плавокосог, голобрадог младића, Црква је полагано одбацивала, јер није одговарао историјској истини, а прихвата сиријско–палестинску иконографију. Такав пример Христа изображеног са брадом и дугом тамном косом, реалистичког, портретног и величанственог лика зрелог човека налазимо у катакомби Комодиле, која датира с краја IV века (сл. 17). Поред ореола који нема зраке, на обе стране Христовог лика стављена су грчка слова алфа и омега,³⁹ сагласно са речима из Откривења: Ја сам Алфа и Омега, Први и Последњи, Почетак и Свршетак (Отк. 22, 13), као указивање на божанство Исуса Христа и на Његову једносушност са Богом Оцем, у сагласју са догматима Никејског сабора.⁴⁰

Од почетка IV века били су заступљени монограмни ореоли⁴¹ (сл. 18). На овом мозаику у центру панела, у медаљону на обе стране (прет-



Слика 17: Христос са брадом и тамном косом, катакомба Комодиле, касни IV век.



Слика 18: Христос са монограмним ореолом, римски мозаик, IV век, северни Дорсет, Енглеска.

³⁷ Л. Успенски, *Теологија иконе*, Манастир Хиландар, Београд 2000, 46.

³⁸ Св. Јустин Философ, *Друја айолоџија* 13 (<http://www.newadvent.org/fathers/0127.htm>) (посећено 11. 4. 2013).

³⁹ Символизам слова алфа и омега је прехришћански (D. Fiderler, *Jesus Christ, Son of God: Ancient Cosmology and Early Christian Symbolism*, Wheaton 2007, 272–273).

⁴⁰ Л. Успенски, *нав. дело*, 49, 50.

⁴¹ G. Gietmann, *нав. дело*.



Слика 19: Христос предаје Нови Закон Св. Ап. Павлу, маузолеј Св. Констанце, Рим, око 325. г.

поставља се) представе Христа налазе се плодови нара који носе симболику вечног живота. Св. цар Константин је Христов монограм, који се као хришћански симбол континуирано појављивао у војном контексту на шлемовима, штитовима и лабарумима (војне заставе) пренео на сребрне и златне кованице. Монограм је скраћено име Исуса Христа, јер су узета почетна слова имена, на врху је додат полукруг и појавило се друго слово имена Христа – Р. Монограм (који носи и симболику Крста, и када се налази унутар венца, представља Распеће и тријумф Васкрсења) формира круг или, ако је уписан у њему, има значење – Христос у векове векова (вечности) и представља исповедање вере у Господа, који је центар живота и поштовања Цркве.

Крст и Христов монограм су постављани изнад, поред или иза Христове главе или представе Јагњета Божијег. У V веку, крст се уписује у ореол изнад Христове главе. Ускоро су монограм и монограм ореола постали ређи, док су слова Алфа и Омега били намењени за монограме и често су пратили ореол.⁴² Одвојивши се од наративних представа, Христограм је као симбол упућивао на тријумф над смрћу.⁴³

У апсиди цркве *Санџа Констанца* у Риму (сл. 19), налази се иконографски тип ране хришћанске уметности који се назива *traditio legis* (предавање закона), и који се развио из представе Христа као учитеља

⁴² G. Gietmann, *нав. дело*; види Л. Мирковић, *нав. дело*, 8, 9; М. Кораћ, *нав. дело*, 33–42.

⁴³ R. M. Jensen, *нав. дело*, 149.



Слика 20: Поклоњење мудраца, црква Санта Марија Мађоре, Рим, 432–440. г.

– философа. Своје основе има у Јеванђељу (Мт. 16, 19). Овде је Христос представљен као оваплоћени Логос, божански посредник и давалац Новог Закона (Јеванђеља), у време тријумфа хришћанства које више није имало потребу да захтева једнакост са другим паганским религијама или философијама. Унутрашњи део ореола почиње белом бојом, док плава која указује на небеску славу, постепено попуњава круг док се крстић налази поред. Ореол сугерише да Христос није обичан учитељ.⁴⁴

На представи *Поклоњење мудраца* (сл. 20) у цркви *Санџа Марија Мађоре* у Риму, Христос Младенац, слично цару, седи сам на престолу који окружују анђели, мудраци и две женске фигуре. Приметан је утицај одлука Ефеског сабора из 431. године, након кога су настали мозаици који у складу с тим, наглашавају божанску природу Младенца пре крштења. Отуда и Његов ореол (победника и божанског бића који га одваја од осталих).⁴⁵ Једна од тих женских фигура одевена је у раскошну царску одећу у иконографском типу *Maria Regina*.⁴⁶ То је представа прослављања Девојке Марије као Богородице (Θεοτόκος). Сабор је осудио Несторија јер није признавао сједињење божанске и човечанске природе у Личности Христа, тврдећи да се родио као човек и да је тек касније, од тренутка крштења постао Бог и, следствено томе, Марију прогласио

⁴⁴ Исто, 107.

⁴⁵ В. Лазарев, *Историја византијског сликарства*, Београд 2004, 32.

⁴⁶ Види: М. Lidova, „The Earliest Images of Maria Regina in Rome and the Byzantine Imperial Iconography“, *Ниш и Византија VIII*, Ниш 2009.



Слика 21: Христос (Визија Јованова, Отк. 4), Црква Преподобног Давида, Солун, 425–450. г.

за Христородицу.⁴⁷ Поред Христа који има ореол (са малим крстом унутар, а изнад главе) и анђела, још увек га немају Богородица и Јосиф.

Први познати пример крстастог ореола налази се у катакомби *Ponziano* из IV века у Риму.⁴⁸ Крајем V и почетком VI века учестало је појављивање изображења Христа са крстастим ореолом који постаје карактеристична одлика приказа Христа (сл. 21). То је ореол са уцртаним крстом као знаком Спаситељеве жртве на Крсту и победом над смрћу и паклом;⁴⁹ временом су поред ореола додата слова IC XC. Црква као евхаристијско тело повезана је са светитељем на два начина: у вечности, али кроз догађаје из његовог живо-

та у историји. На тај начин двоструко доживљава тајну светости. Тако се клања Христу као Васкрслом и бесмртном, односно као есхатолошком Христу, али и онеме који је разапет и ко је васкрсао и ко је открио тајну љубави. Та тајна љубави се показује и на ореолу који носи знак Крста.⁵⁰

Историјска димензија која паралелно са есхатолошком оживљава иконографију, изражава се чињеницом да у ореолу, унутар кракова Крста, стоји записано „о ѿν“ (*Omicron Omega Ni*), дакле, лична појава Бога у Сину, који је рекао: Εγώ εἰμι ο ὢν (Ја Сам Онај Који Јесам), што значи да Он заиста постоји и да је извор живота, Он чији живот није престао крсном смрћу. То име је Бог открио Мојсију на Синају (Изл. 3, 14).⁵¹

У једном временском периоду поред округлог паралелно се појављивао и четвртасти ореол. Његово порекло води корене из антике, и опстали су примери као у синагоги у *Дури Евройос* средином III века у данашњој Си-

⁴⁷ В. Лазарев, *нав. дело*, 32.

⁴⁸ http://www.religionfacts.com/jesus/image_gallery.htm (посећено 11. 4. 2013).

⁴⁹ И. Језикова, Игуман Лука (Головков), *Историја иконописа од VI до XX века*, Подгорица 2007, 23.

⁵⁰ С. Склирис, „Од портрета до иконе“, у: *Православље и уметност*, Београд 1997, 76.

⁵¹ *Исхо*.



Слика 22: Исаија, синагога, Дура Европос.



Слика 23: Девојка са плавим четвороугаоним ореолом, Виминацијум код Пожаревца.

рији (сл. 22), Египту и другде као пример преплитања хеленизма са источним културама. Требало би напоменути да се на овом месту, колико је познато, налази насликана најстарија позната представа Христа, али без ореола у оквиру композиције Исцељење одузетог.⁵²

За нас је интересантнији пример са наших простора, из касноантичке некрополе града Виминацијума код Пожаревца (сл. 23). У питању је портрет младе жене у оквиру сепулкралне иконографије која рефлектује синкретизам у уметности. Четвороугао као „тетрагон“ је симбол савршенства и вуче корене из питагорејског учења, да би се код Платона и Аристотела ова идеја даље тумачила и која се континуирано развијала и бивала прихваћена од хришћана. Постоје разна тумачења плавог правоугаоног поља, али, у сваком случају гирланде које у погребним обредима представљају живот после смрти, упућују

⁵² http://www.religionfacts.com/jesus/image_gallery/230_dura_europos.htm (посећено 17. 4. 2013).



Слика 24: Св. Димитрије са епископом Јованом и епархом Леонтијем, базилика Св. Димитрија, Солун средина VII века.

на неки вид иницијације личности, јер у паганској иконографији портрет се симболички заснива на апотеози покојника. Сматрајући да је у гробници сахрањена имућна римска грађанка, површина око њене главе је протумачена као четвороугаони ореол.⁵³ Касније, облик овог симбола определио је папа Григорије Велики, који је око 600. године дозволио да сам буде насликан са четвртастим ореолом који је представљао симбол живог савременика на Земљи, а не круне.⁵⁴ Изгледа да је већ било уобичајено да се округли ореол користи за светитеље. Неколико примера из следећих векова показује да је овакав ореол углавном свештенички, али су и обични људи, жене и деца представљани са четвртастим ореолом.⁵⁵ Овај облик је примењиван као једина варијанта ореола који се користи да би разликовали, као што можемо видети на мозаику у Цркви Св. Димитрија у Солуну, значајне дародавце цркви и друге значајне људе (сл. 24) од светитеља (квадрат је земаљски геометријски облик и као такав инфериоран према кругу вечности).⁵⁶

Требало би напоменути да су и после Христа, анђела и Богородице, ореолима овенчани и светитељи. Поред њих и старозаветни про-

⁵³ М Кораћ, *нав. дело*, 111–117.

⁵⁴ Migne, PL 75, 231.

⁵⁵ G. Gietmann, *нав. дело*.

⁵⁶ A. W. Steffer, *Symbols of the Christian Faith*, Cambridge 2002.

роци, оци, цареви, симболи четири јеванђелиста и понеке фигуре које представљају персонификације и алегорије сликане су са ореолима. Квадрат представља земаљско постојање, назначава поштење, честитост, моралност, представља ограниченост па отуда и облик.⁵⁷ Човечанство је од древних времена учавало темељну разлику између квадрата и круга. Круг је значао небо, квадрат земљу и, поред осталих, и живот у времену, што негде и обележава квадратни ореол. Он се користио чешће у оквиру западне хришћанске иконографије у средњем веку.



Слика 25: Добри Пастир, маузолеј Гале Пласидије, Равена, средина V века.

У мозаицима од V и VI века плаву боју (било је и других) ореола замењује златна (сл. 25). У овом периоду фреске такође имају одговарајућу жуту боју, што се може видети на сликама у катакомбама. Плава боја као симбол неба има предност у односу на друге боје али златна, која ће касније превладати, даје јаснију представу светлости. Све идеје у теологији источног хришћанства о светлости, злату, Сунцу и ватри опште су и честе и склопљене у целини једног тока који почиње од Платона. Злато је, поред ореола, изражавало концепт светости, њен изузетан положај и славу.⁵⁸ У питању је блистави сјај, апсолутна (боја) која не зна за разлику у интензитету и нијансе и не трпи мешање са другом бојом.⁵⁹ Поред симболике материјалног злата које се цени као израз светлости и блиставости, у богослужбеним књигама се помиње невештаствено (грч. *αἰόλος* – бестелесан) злато које садржи у себи спиритуалне особине.⁶⁰ Позадина од злата сугерише јединствен простор и светлост у чистом стању, која постоји сама по себи, поништава земаљску дуби-

⁵⁷ Речник симбола, Београд 1994, 221.

⁵⁸ С. Радојчић, „Злато у српској уметности XIII века“, *Одабрани чланци и студије 1933–1978*, Београд 1982, 199–210; види С. С. Аверницев, *Золото в системе символов ранневизантийской культуры* (нав. према: С. Радојчић, нав. дело, 204).

⁵⁹ Т. Velmans, *Čudesna povest ikone*, Београд 2007, 111.

⁶⁰ С. Радојчић, нав. дело, 199–210.

ну и подразумева негацију времена, бесконачност и сугерише божанску светлост која је испуњава.⁶¹ Злато около лика светитеља и растућа перспектива ослобађа га веза и нужности природног закона и даје му благодатну онтологију обожења.⁶² Тиме се добијала димензија коју верници нису могли да виде у свакодневном животу, димензију светости, коју су Византинци уочавали у злату као у слици божанских енергија које делују у материји.⁶³ Злато и бела боја били су поистовећени са божанском светлошћу и заједно представљали израз најлепше духовне лепоте. Тако Василије Велики⁶⁴ мисли да је злато „једноставна и недељива лепота... најближа лепоти Бога“, а Псевдо–Дионисије је жуту схватао „у виду злата“, а злато – „у виду светлости“.⁶⁵ Када се користи позлаћена позадина, ореол је често формиран угравираним линијом на златним листићима или испуњен угравираним орнаментима у кругу, а често и рељефним (штукатурним) диском. Златни листићи у оквиру ореола могу такође бити углачани кружним покретима тако да продукују ефекат исијавања светлости из светитељевог лика, као на иконама XII, XIII века из манастира Св. Катарине на Синају. Касније је злато постало уобичајено, па и кад позадина није златна, сам ореол обично јесте.⁶⁶ Негде у том периоду почиње и употреба сребра,⁶⁷ прилично уобичајена на византијским мозаицима, а у хришћанској симболици представља божанску мудрост, као што злато евоцира божанску љубав према људима.⁶⁸

Византијски цареви и царице су често представљани са ореолима, и за време свог живота, у композицијама са светитељима или Христом и Богородицом, и ту праксу су следили руски, српски, отонски, бугарски владари.⁶⁹ По веровању Византинаца, инсигније владарског достојанства су биле божанског порекла, а Христос их је „послао“ посредством анђела првом цару хришћанину – Константину Великом⁷⁰ који је себе сматрао Божјим намесником и представником на земљи, чије Царство је рефлексција Божјег царства (сл. 26). Црква је увек издвајала хришћанске крунисане главе које су сликане за време њиховог

⁶¹ T. Velmans, *нав. дело*, 111.

⁶² Епископ будимски Данило (Крстић), „Теологија и архиектура“, у: *Православље и уметност*, Београд 1997, 136.

⁶³ T. Velmans, *нав. дело*, 112.

⁶⁴ PG, 29, 45 (нав. према: T. Velmans, *нав. дело*, 112).

⁶⁵ В. В. Бичков, *Византијска естетика*, Просвета, Београд 1998, 126.

⁶⁶ [http://en.wikipedia.org/wiki/Halo_\(religious_iconography\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Halo_(religious_iconography)) (посећено 10. 9. 2009).

⁶⁷ W. Oakeshott, *Mozaici Rima od III do XIV veka*, Beograd 1977, 12.

⁶⁸ *Речник симбола*, 446.

⁶⁹ [http://en.wikipedia.org/wiki/Halo_\(religious_iconography\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Halo_(religious_iconography)).

⁷⁰ В. Ј. Бурић, С. Ђирковић, В. Кораћ, *Пећка папирјаршија*, Београд, Приштина 1990, 141.



Слика 26: Крунисање цара Константина Божијом руком.

живота са ореолом, који је представљао знамење не само личне светости, већ освећености ранга православног владара.⁷¹

У теоретским разматрањима византијских мислилаца, који у списима Отаца, у животописима светитеља постоји идеја о вези између лика и духовног сјаја и проналажења тог односа у живопису. Честа су сведочанства о извесној светлости која обасјава изнутра ликове светитеља у тренуцима њиховог највишег узвишења. Свето Писмо даје примере: Бог је Светлост, Божји Син,

Сјај славе Његовог Оца (Јев.1, 3); Христос Светлост свету (Јн. 8, 12; 12, 46–48). И лик Мојсија је приказан као чудесна светлост у присуству Бога и његово лице је толико блистало док је силазио с горе, тако да је морао да га прекрије копреном, јер народ није могао да издржи толики сјај (Изл. 34, 30; 2 Кор. 3, 7–8). Предање које се преноси о Нерукотвореном образу, говори о томе како је Христово лице имало необичну лепоту и блистање. То исијавање код Логоса покушавају да остваре живописци као основну духовну лепоту светитеља;⁷² озареност лика као најдубљег израза унутарње духовности, која се преноси на ореол. Код светих ликова светлост, која је онтолошки спољашња и задобија се као дар Божји човеку, постаје унутарња, етичко–аскетска. Узрок ове светлости налази се у нествореној (нетварној) светлости, Тројичној заједници љубави. Та појава светлости се изражава помоћу ореола који представља спољашње обележје унутарњег стања утврђеног у духовном свету.⁷³ Сами називи овог симбола као *ауреол*, *ауреола* (лат. *aureola*, тј. *corona*, светли венац; фр. *aureole* ореол, венац, сјај; вероватно може да се повеже и са лат. *aureolus*, *aureus*, златан), светокруг, нимб, ореол, светловенац (грч. στέφανη) јасно нам исказују да је реч о светлоносној еманаацији. Као симбол омогућава нам својом сугестивношћу да наслутимо пројаву вечног у времену, јер је по свом основном значењу међусобна веза.

⁷¹ И. Лезикова, Игуман Лука (Головков), *нав. дело*, 23.

⁷² V. Мако, *Lik i broj*, Београд 1998, 5.

⁷³ С. Склирис, „Смисао и садржај иконе“, *Православље и уметност*, Београд 1997, 189.

Православна иконографија садржи мноштво симбола који су видљива манифестација оностраног, тајног, нематеријалног, интелигибилног. Сакрални симбол је опипљиви знак Божјег присуства. Ореол као симбол је иконографска одлика којом се изражава промењено људско стање као последица духовне просветљености, а круг као универзални симбол, представља свеукупност, целовитост, првобитно савршенство; округлост је света, као најприроднији облик. Круг који нема ни краја ни почетка, одувек је био симбол вечности. Уосталом, у време раног хришћанства у Нумидији (данас јужни део Алжира) предани верници су се међусобно поздрављали са: „Желим ти да добијеш свој ореол!“⁷⁴

Библиографија

- Бичков, В. В. (1991), *Византијска естетика*, Београд: Просвета.
- Чедвик, Х. (2004), „Рана хришћанска заједница“, у Макманерс, Џ. (прир.), *Оксфордска историја хришћанства*, Clio, Београд.
- Didron, A. N. (1851), *Christian Iconography: Or, The History of Christian Art in the Middle Ages I*, превод на енглески Ellen J. Millington, H. G. Bohn, London.
- Ђурић, В. Ј., Ђирковић, С., Кораћ, В. (1990), *Пећка Патиријаршија*, Београд: Југословенска ревија, Приштина: Јединство.
- Elijade, М. (1991), *Istorija verovanja i religijskih ideja I, II*, Beograd: Prosveta.
- Elijade, М. (2011), *Rasprava o istoriji religija*, Novi Sad: Akademska knjiga.
- Gietmann, G. (1911), „Nimbus“, у *The Catholic Encyclopedia* Vol. 11, New York: Robert Appleton Company.
- Jensen, R. M. (2000), *Understanding Early Christian Art*, London: Routledge.
- Језикова, И., Головков, Л. (2007), *Историја иконописа од VI до XX века*, Подгорица: ИШМ Октоих и Академија СПЦ за уметност и конзервацију.
- Кораћ, М. (2007), *Slikarstvo Viminacijuma*, Beograd: Arheološki institut.
- Лазарев, В. (2004), *Историја византијског сликарства*, Београд: Бримо, Логос, Глобосино.
- Lidova, М. (2009), „The Earliest Images of Maria Regina in Rome and the Byzantine Imperial Iconography“, *Ниш и Византија VIII*, Ниш: Просвета.
- Мако, V. (1998), *Lik i broj*, Beograd: Arhitektonski fakultet.
- Milne, М. J. (1946), „Perseus and Medusa on an Attic Vase“, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin New Series*, 4.5.
- Миловановић, К., Гаврић, Т. (прир.) (1994), *Речник симбола*, Београд: Народно дело.

⁷⁴ Х. Чедвик, „Рана хришћанска заједница“, у *Оксфордска историја хришћанства*, приредио Џон Макманерс, Клио (Clio), Београд 2004, 62.

Oakeshott, W. (1977), *Мозаици Рима од III до XIV века*, Београд: Издавачки завод Југославија.

Панић, Д., Бабић, Г. (1975), *Богородица Љевишка*, Београд: СКЗ.

Крстић, Д. (1997), „Теологија и архитектура“, у Србуљ, Ј. (прир.), *Православље и уметности* (зборник текстова), Београд: Мисионарски и духовни центар манастира Хиландара „Тројеручица“.

Радојчић, С. (1982), *Одабрани чланци и студије 1933–1978*, Београд: Издавачки завод Југославије, Матица српска.

Rice, T. Talbot (1968), *Stara umetnost Centralne Azije*, Beograd: Izdavački zavod „Jugoslavija“.

Sicman, L., Soper, A. (1971), *The Art and Architecture of China*, Pelican History of Art.

Склирис, С. (1997), „Од портрета до иконе“, у Србуљ, Ј. (прир.), *Православље и уметности*, Београд.

Склирис, С. (1997), „Смисао и садржај иконе“, у Србуљ, Ј. (прир.), *Православље и уметности*, Београд.

Steffen, A. W. (2002), *Symbols of the Christian faith*, Wm. B. Eerdmans Publishing.

Stephani, L. (1946), „Nimbus und Strahlenkranz in den Werken der Alten Kunst“, *Mémoires de l'Académie des Sciences de Saint-Petersbourg*, Series VI, Vol IX.

Šefold, K. (1973), *Klasična Grčka*, Novi Sad.

Шмеман, А. (1996), *Тајне ђазника (ђазници Православне црквене јодине)*, Цетинје.

Татић–Ђурић, М. (1991), „Богородица у делу Архиепископа Данила II, Архиепископ Данило II и његово доба“, *Научни скујови*, књига LVIII, Одељење историјских наука књига 17, Београд: САНУ.

Успенски, Л. (2000), *Теологија иконе*, Манастир Хиландар.

Velmans, T. (2007), *Čudesna povest ikone*, Beograd: Clio.

Вучковић–Савић, В. (1959), *Уметности Индије*, Београд: Просвета.

Интернет извори:

http://www.religionfacts.com/jesus/image_gallery.htm (посећено 17. 4. 2013).

http://www.religionfacts.com/jesus/image_gallery/230_dura_euro-pos.htm (посећено 17. 4. 2013).

<http://narinnamkn.wordpress.com/2012/11/29/armenian-wheel-of-eternity-six-pointed-star-svastika/> (посећено 17. 4. 2013).

http://en.wikipedia.org/wiki/Sun_cross (посећено 17. 4. 2013).

[http://en.wikipedia.org/wiki/Halo_\(religious_iconography\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Halo_(religious_iconography)) (посећено 10. 9. 2009).

http://www.metmuseum.org/explore/publications/pdfs/asia/divided/d1_Art_S_Asia.pdf (посећено 10. 9. 2009).

<http://www.newadvent.org/cathen/11080b.htm> (посећено 17. 4. 2013).

<http://www.newadvent.org/fathers/0127.htm>) (посећено 17. 4. 2013).

Примљено: 17. 4. 2013.

Одобрено: 19. 4. 2013.

THE HALO: THE ORIGINS AND DEVELOPMENT OF CHRISTIAN ICONOGRAPHY

Milena Stefanović Sajić

*Serbian Orthodox Church Academy
for Fine Arts and Conservation,
Belgrade*

Summary: *The article follows a review of the development of the phenomena from the idea of circle as an archetypal motif to the specific iconographic symbol which represents a certain sign language. The halo is a discovery of Hellenistic epoch, and represents an example of taking over an ancient form as well as its Christianization. Theological thought is reflected in the act of its refusal, and then gradual acceptance and the final appearance of halo on the wall frescoes which is the scope of our discussion. This symbol was initially, in the Early Christian art, linked to the dogma of Christ's Divine nature and the theme of the triumphant imperial iconography, and in the time to follow became iconographic feature linked with saints of the Church. By the end of the sixth century the use of the halo became commonplace.*

Key words: *halo, Apollo – Helios, Sol Invictus, light, gold, circle, holiness, Christ, square, symbol.*