



Татјана ВУЈЕТА
самостални истраживач, Беч

МОТИВ „СРЦА“ И ЊЕГОВА ЕСТЕТСКА И СИМБОЛИЧКА УПОТРЕБА НА СРЕДЊОВЕКОВНОМ ТЕКСТИЛУ

Кључне речи: бобица, дезен, ефедре, махуна, орнамент, светло, семе, силфијум, средњи век, срце, сунце, хаома, хварена, текстил.

*А када се ово светло [универзума], са значењем благослова...
пробуди, све је уједињено, све је у Тајни Сједињења.
Све је у љубави, у савршенству,
и тада је све у миру – мир изнад и мир испод.**

Зохар 36:20

Апстракт: Полазећи од најстаријих ликовних представа срцоликог мотива на металним печатима протоиранских народа бронзаног доба и античком киренском новцу, утврђена је веза мотива са семеном две древне биљке – ефедре и силфијума. Обе биљке су, у античким азијским и медитеранским културама, имале значајну медицинску и ритуалну функцију. Њихово семе је повезано са соларном есенцијом божанског порекла која доноси просперитет и вечност. Као производ центра небеског универзума, божанско семе је доведено у центар људског универзума – срце. У њему оно борави као клица која представља потенцијал. У тој функцији мотив „срца“ био је један од најприсутнијих текстилних мотива током средњег века. Религиознофилозофска симболика изражена људском маштом, створила је сијасет различитих облика мотива који носе нарочита значења повезана са политичком теологијом власти и вечним животом у Светлу.

Један од најчешћих средњовековних текстилних мотива јесте онај који данас описујемо као срцолики јер је „срце“ међу најпрепознатљивијим и најкоришћенијим облицима у модерном поимању форми и знакова.¹ Срцолики мотив, као један од

најважанијих средњовековних орнамента, данас се најчешће дефинише као флорални облик, те се у њему препознаје палмета, лист бршљена, цветна латица или пупољак.² Сагледавањем његовог порекла откривамо да је, првобитно, мотив представљао бобицу/махуну са биљним семеном. У древним иранским веровањима бобица је постала симбол материје у којој борави соларно божанска есенција која доноси владарску иницијацију, надљудску храброст, снагу, здравље, плодност, просперитет. Под утицајем блискоисточних веровања, на средњовековном оријенталном и византијском текстилу, бобица са драгоценим семеном постала је метафора за људско срце испуњено божанским бићем и понела значење љубави између Створитеља и човека израженој и кроз љубав човека према ближњем. „Срце“ је, тако, један од ретких средњовековних симбола чије је значење живо и данас.

Идентификација и симболика мотива

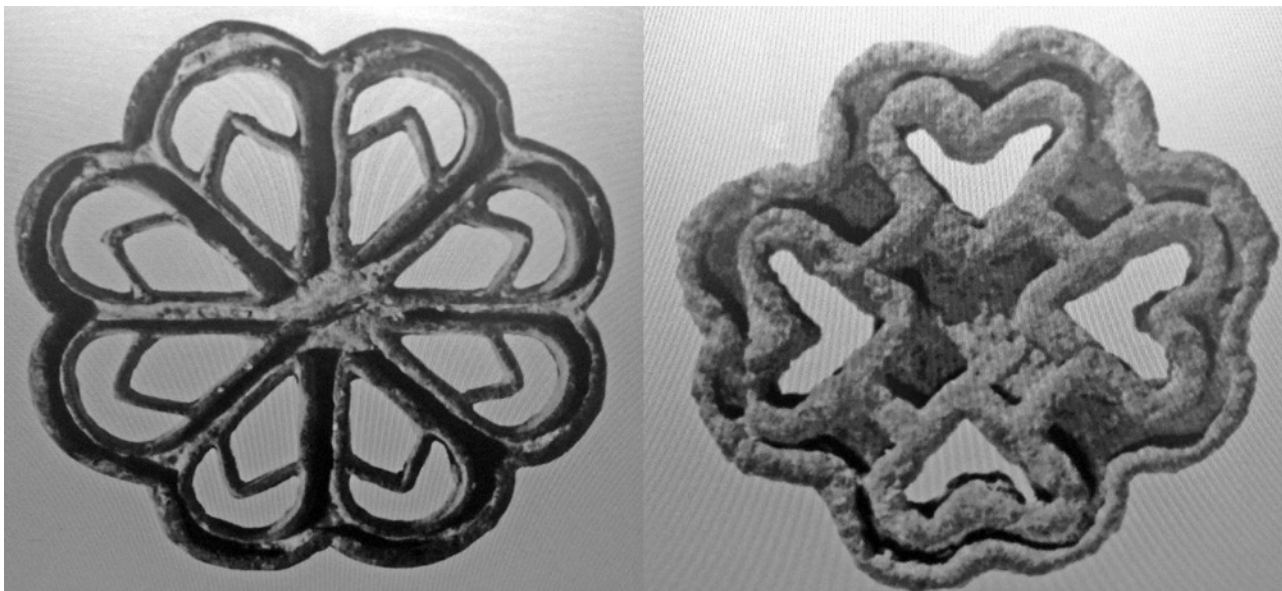
Срцолики мотив чије линијско понављање или уплитање у сложеније, често флоралне дезене,

and the Inverted Heart Motif, Byzantion 76 (2006) 330–359. О значењу и алегоријској употреби људског срца у Европи у средњем веку у Н. Webb, *The Medieval Heart*, New Haven 2010.

² Погледати нпр. опис дезена одеће приказане на дамама са Теодориног панела у Равени у В. Kiilerich, *Colour and Context. Reconstructing the Polychromy of the Stucco Saints in the Tempietto Longobardo at Cividale*, *Arte medievale* 7/2 (2008) 12.

* *Sefer ha Zohar*, VI, ed. S. Bar Yochai, Charleston 2015, 344.

¹ Пишући о употреби истог мотива на византијском емаљу, Моника Вајт га назива мотивом „обрнутог срца“ – М. White, *Byzantine Visual Propaganda*



Сл. 1. Метални печати протоиранских народа, Туркменистан, III–II миленијум п. н. е.

обележава многе оријенталне и византијске тка-
нине, најчешће налазимо на коптском текстилу.
Мотив, ипак, не припада египатским ликовним
представама из фараонских времена, па је узор
морао доћи из неке друге средине. Иако најстарије
сачуване представе срцоликог мотива налазимо
на металним печатима из Туркменистана, наста-
лим током трећег и другог миленијума п. н. е. (сл.
1),³ пажњу привлаче и представе истог мотива на
сребрном новцу из Кирене, античке грчке коло-
није у Либији (сл. 2) из IV–III века п. н. е.⁴ Ки-
ренски новац носи представу махуне са семеном
биљке силфијум (*Silphium*), коришћене у медици-
ни и кулинарству, на чијој је производњи почи-
вао киренски просперитет.⁵ Медицинска својства
силфијума уграђена су у изглед његове срцоли-
ке махуне подаривши јој значење плодности⁶ и
заштите.⁷ Кирена је диктирала цену силфијума, те
је његова вредност у тежини, у римским времени-

ма, изједначавана са сребром. Силфијум је, стога,
у античким културама Медитерана, био метафора
за изузетну вредност божанског порекла.⁸

У потрази за симболиком срцолике махуне
са семеном, а пратећи „божанску природу“ сил-
фијума, окренућемо се прво значењу семена у
митологији и космологији старих азијских и
медитеранских култура.⁹ У *Ведама*, Праџапати
Ствараоц представљен је као Златни Ембрион
(*Hiraṇyagarbha*) – соларно семе.¹⁰ *Панишаде* до-
носе идеју о *semen virile* које је тело бесмртности
– Он који је присутан у семену, кога семе не по-
знаје, чије је семе тело, чини јаство [*ātman*] чија
је унутрашња контрола и бесмртност и повезују
примално семе са светлошћу, врховном светло-
шћу и ултимативно са сунцем.¹¹ Сличан *semen
virile* чини основу и тантричког и манихејског
космошког и антрополошког система.¹² Везу
сунца као божанског оца и семена налазимо и у
тибетанским и монголским митовима о прапо-

³ Видети у S. Winkelmann, „*Traiding Religions*” from
Bronze Age Iran to Bactria, in: *Religious and Trade, Re-
ligious Formation and Cross-Cultural Exchange between
East and West*, ed. P. Wick, V. Rabens, Leiden and Boston
2014, 204, 206; H. Pittman, *Art of the Bronze Age: South-
eastern Iran, Western Central Asia and the Indus Valley*,
New York 1984, 52–61.

⁴ B. V. Head, *Historia Numorum: A Manual of Greek
Numismatics*, London 1963, 864–866.

⁵ H. Koerper, A. L. Kolls, *The Silphium Motif Adorning
Ancient Libyan Coinage: Marketing a Medical Plant*,
Economic Botany 53, Issue 2 (1999) 133–143. Силфијум
је најчешће коришћен као контрацептивно средство,
афродизијак и зачин, али и као ритуална понуда и сред-
ство плаћања.

⁶ Ibid., 140.

⁷ Ibid., 141.

⁸ Ibid., 138, са изворима. Силфијум је довођен и у
везу са култом Аполона (ibid., 135, са изворима). У ан-
тичким временима, употреба силфијума забележена
је на целом Медитерану али и у Јерменији, Партији,
Медеји, Бактрији, Индији и касније у Византији (ibid.,
136, са старијом литературом и изворима). Због изузе-
тно високе тржишне вредности, те све распрострање-
није употребе других врста биљака из исте фамилије
које су биле много доступније и јефтиније, силфијум је
искорењен током раног средњег века. Последњи сачу-
ван помен је с почетка V века (ibid., 137, са изворима).

⁹ Бројни извори у M. Eliade, *Spirit, Light, and Seed*,
History of Religions 11, No. 1 (Aug. 1971), 1–30.

¹⁰ Ibid., 3, са изворима.

¹¹ Ibid., 3–4, са изворима.

¹² Ibid., 8–10, са изворима.



Сл. 2. Киренски метални новац са представом биљке силфјум и њене махуне, VI–III век п. н. е.

четку. Џингисканов прапредак, зачетник клана, рођен је када се божанско биће у виду светлосног зрака спустило кроз *облак-крагну* на отвору јурте и оплодило мајчино тело божанским семеном.¹³ У даоизму кружење унутрашње Светлости твори истинско семе које се трансформише у ембрион.¹⁴

Заратустризам негује култ *хварене* (xʷarənah, khwarrah).¹⁵ *Пахлави* текстови изједначавају *хварену* са семеном. Дистрибуција *хварене* могућа је само када гори сунце што указује на њено соларно порекло о чему сведочи и етимологија речи – „хвар“ (хџар/н) значи сунце.¹⁶ Мудри Господар (Ahura Mazda) поседује *хварену* која излази из његовог чела у виду ватрених језичака и преноси се на владаре. Поседујући *хварену* Мудри Господар има моћ да твори и сва остала бића. *Хварена* се шири рекама и морима у белој *хаоми* (перс. hōm, hūm, снск. soma), дотичући и остала земаљска бића, уједињујући значај светла и воде у генези живота. *Хварена* дарује светост (потиче од сунца и богова), моћ (твори владаре и хероје), духовност (интелигенцију и мудрост), соларност (ватреност и осветљеност, сјај) и креативност. Се-

менска природа *хварене* истиче и неисцрпну креативну и прогенитивну природу самог Светла.¹⁷

Заратустранска учења, тако, указују на још једну лековиту биљку која расте широм Медитерана, чије бобице са семеном такође имају срцолики облик. *Хаома* која носи *хварену* је, наиме, древна биљка чијим је дробљењем и мешањем са водом и млеком добијан напитака који је приношен божанствима, нарочито богињи вода Анахид, и употребљаван у различитим ритуалима.¹⁸ Иранска *хаома* је биљка из породице ефедри (Ephedra), која се и данас користи у заратустранским ритуалима.¹⁹ Семенке медитеранске ефедре зрију

¹⁷ M. Eliade, *op. cit.*, 14–16, са изворима. Захваљујући Максу Планку, прогенитивну енергију светла данас објашњавамо његовом квантном структуром која потиче од атомске емисије космичких звезда, па би се митолошко сунчево семе које се „вози“ у светлости могло изједначити са фотоном. Тако у древним митовима и космолошким веровањима налазимо интуитивне зачетке Планкове квантне теорије, постављене у двадесетом веку.

¹⁸ S. Mahadihasan, *A Persian Painting Illustrating Ephedra, Leading to Its Identity as Soma*, Journal of Central Asia 8 (1985) 171–175; D. Taillieu, *Haoma i*, Iranica XI, Fasc. 6 (2003) 659–662.

¹⁹ Ефедра расте широм Медитерана и Блиског истока. Припада породици канабиса и има значајна лековита својста коришћена и у савременој фармакологији и кинеској традиционалној медицини. Она је, нпр. састојак капи са нос које данас користимо против прехладе. То је жбунаста биљка која расте на песку уз море. Близина воде у вези је са персијским веровањем да *хварена* путује морем и рекама. О ефедриним фармаколошким својствима у D. Taillieu, *Old Iranian haoma: A Note on Its Pharmacology*, Acta Orientalia Belgica 9 (1995) 187–191.

¹³ R. A. Stein, *Architecture et pensée religieuse en Extrême-Orient*, Arte asiatiques 4 (1957) 180, са изворима.

¹⁴ C. Hentze, *Lichtsymbolik und die Bedeutung von Auge und Sehen im ältesten China*, Studium Generale 13 (1960) 333–351.

¹⁵ О *хварени* у М. А. Шемкаръ, *Об иконографии xʷarənah и его роли в идеологии древних иранцев*, in: *The Last Encyclopedist, The Issue in Honor of the 90th Anniversary of Boris Litvinsky*, Moscow 2013, 427–442, са изворима и старијом литературом.

¹⁶ О различитим тумачењима етимологије речи xʷarənah у *ibid.*, 427.

у црвеним срцоликим бобицама које скупљене у вишечлане збијене формције украшавају њене стабљике (сл. 3).²⁰

Срцолики мотив, какав видимо и на киренском новцу, протоиранским печатима и коптском текстилу, запажамо уз представе сасанидских владара. На сребрном таџиру из Ермитажа уочавамо два облика истог мотива (сл. 4а).²¹ Први представља срцолике форме, попут силфијумових махуна, које слободно „плове“ по сцени, док други чини крстолики четворочлани облик, попут скупљених бобица *ефедре* и представа на печатима из бронзаног доба. Бобице у врху носе дефинисане семенке, баш попут ефедриних. Семенке се стапају у круг који представља наглашен центар крстолике форме, одајући космичко значење мотива. У њему, стога, можемо препознати представу *хварене* као божанског семена које твори владаре.²² Сцена, тако, представља владарево испијање *хаома* – он у левој руци држи чашу коју је примио од свештеника са ритуалним *паданима* на лицима, који су и припремили напитака.²³

Исти мотив се појављује и на чаши Хозроја I,²⁴ уписан у златне прстенове распоређене у концентричним круговима (сл. 4б). Мотив је, овде, још сложенији. Срцоликим бобицама су додате и четири звездолике зраке, симболи сунца, директно указујући на порекло семена. Цео украс оставља утисак сунчаног диска који емитује светлосне зраке испуњене владарском *хвареном*. Начињена од злата, кристала и стакла, представа, постављена наспрам сунца или ватре, сија двоструким светлом – рефлексijом најплеменитијег метала и провидношћу кристала и стакла.²⁵ Сама *хварена*



Сл. 3. *Ефедра (Ephedra) са црвеним бобицама.*

представљена је црвеном и беличастом бојом, бојама ватре и воде/млека које, према веровању, преносе божанско семе до владара. Избор провидног стакла и кристала за представу *хварене*, тако, није случајан – светло које пролази кроз стаклене медаљоне доноси непрестано напајање *хвареном хаома* коју владар пије. Сама чаша је највероватније и служила за ритуално „пуњење“ *хаома хвареном* над олтаром ватре²⁶ и владарево испијање тако освеженог напитка.²⁷ И Фердосијева *Шахнаме* објашњава да је *хварена* директан извор легитимитета власти персијских царева и да је повезана са светлом и његовим зракама које иницирају владара.²⁸ Представу ритуалног испијања *хаома* од стране кушанског владара налазимо и на древном текстилу из једне од гробница Сјунгуа у Ноин-Ули, Монголија, с краја старе или почетка нове ере.²⁹

божанско светло у F. Barry, *Walking on Water: Cosmic Floors in Antiquity and the Middle Ages*, The Art Bulletin Vol. 89, No. 4 (2007) 627–656, са старијом литературом.

²⁶ *Пахлави* текст (*Pahlavi codices and Iranian researches*, ed. K. M. JamsaspAsa and M. Nawwābi, Shiraz 1976, no. 32, p. 120) упућује да „истуцане hōm и urwar-am буду предате ватри (ātaxš dādan)“.

²⁷ Из Плутарховог описа церемоније устоличења ахменидских царева сазнајемо да је у току ритуала инвеституре, будући владар испијао чашу киселог млека (Plutarch, *The Parallel Lives*, Artaxerxes, Vol. XI, Loeb Classical Library, ed. B. Perrin, Cambridge MA 1926, 3.1-2). *Хаома* је прављена ферментацијом ефедре и мешањем са млеком.

²⁸ М. А. Шемкарљ, *op. cit.*, 430–431, са изворима. *Хварена* се, као део званичне владарске идеологије, први пут помиње у натписима сасанидског цара Нарзеса (293–302) – *богови су даровали хварену семену Сасанида*. Хозроје II уводи натпис *xvarrah abzūd* – „хвареном узрастао“ на аверсима свог новца.

²⁹ О тканини у S. A. Yatsenko, *Yuezhi on Bactrian Embroidery from Textiles Found at Noyon uul, Mongolia*, The Silk Road 10 (2012) 39–48. Јаценко је на основу

²⁰ *Хаома* није отелотворење *хварене* већ њено „возило“ – *хаома* у себи носи *хварену* у њеном изворном облику божанског семена. Управо тако изгледа ефедрина бобица – у мекој црвеној маси „ушущкана“ је смеђа семнка.

²¹ F. Spuhler, *Pre-Islamic Carpets and Textiles from Eastern Lands*, London 2014, 19, fig. I.9.

²² О различитим персонификацијама *хварене* у М. А. Шемкарљ, *op. cit.*, 428, са изворима и старијом литературом.

²³ Ритуалну *хаому* обично и припремају два свештеника – М. Боусе, *Haoma ii. The Rituals*, Iranica XI, (2003) 662–663, са изворима.

²⁴ О чаши у E. Babelon, *Le cabinet des antiques a la Bibliothèque Nationale*, Paris 1887, 61–66; A. Fischer, *Introduction*, in: *Western Perspectives on the Mediterranean: Cultural Transfer in Late Antiquity and the Early Middle Ages, 400–800 AD*, ed. A. Fischer, I. Wood, London and New York 2014, ix–xiv, са старијом литературом.

²⁵ О кристалу и стаклу као манифестацији Богом залеђене примордиалне воде која у себи затвара и носи



Сл. 4.а) Сребрни тањир са сценом ритуалног испијања хаоме, Сасанидско царство, данас у Ермитажу, Петроград.
б) Чаша Хозроја I, Сасанидско царство, VI век, данас у Националној библиотеци у Паризу.

Мотив крстасто спојене четири срцолике бобице са семеном, присутан на западу централне Азије још од бронзаног доба (сл. 1), припада, тако, ефедри и кроз њену ритуалну употребу иранској култури.³⁰ Најстарију представу крстолике хаоме на текстилу налазимо на тепиху из Пазирика из V–IV века п. н. е.³¹ Исти мотив се у античком периоду појављује и на текстилу широм југоисточног Медитерана и касније на византијској свили, поставши универзалан симбол присуства светлости – божанског бића, те благостања и просперитета које са њим долази.³²

анализе костима утврдио кушанско порекло тепиха. Присуство мотива хаоме на кушанском текстилу указује на повезаност централноазијских и малоазијских протоиранских култура, нарочито керманске (југоисточни Иран) и бактријске (северни Авганистан, јужни Узбекистан, Туркменистан), још од бронзаног доба (трећи миленијум п. н. е.). Тако и представе испијања хаоме уз приказ четвороструког срцоликог симбола ефедриног семена проналазимо на најстаријим сачуваним керманским и бактријским печатима – S. Winkelmann, *op. cit.*, 206, 204, fig. 2.2.

³⁰ Извори указују да су и Скити веровали у *хварену* и њену божанску природу и потврђују обожавање *хварене* кроз њене персонификације у Согда и Кушана – М. А. Шемкаръ, *op. cit.*, 434–439, са изворима.

³¹ F. Spuhler, *op. cit.*, 12–13.

³² Разноврсност употребе мотива ефедрине четворосемене крстолике бобице налазимо на предметима из Дуре Еуропоса из првих векова наше ере. Мотив уочавамо на рељефу који приказује арапског бога рата Арсуа (мотив је уклесан поред Арсуове главе као знак божанског присуства, М. I. Rostovtzeff, F. E. Brown,

Семе, овог пута фалусно, игра важну улогу и у космолошким митовима гностика.³³ Према веровањима фибионита, фалусно семе демона зла садржи делиће Барбелине (богиња осмог раја) изгубљене моћи (*dynamis*) које она, заводећи демоне у виду младе девојке, скупља у нади за обновом своје доминације. Александријски фибионити су фалусно семе називали *психом* (*psyche*), а упражњавали су оргијске ритуале зарад скупљања исте. Овде препознајемо могућност директне везе између силфијума и ритуалног семена – силфијум је сматран афродизијаком и употребљаван је као контрацептивно средство. Чини се, стога, да мотив срцолике махуне/бобице са семеном дугује свој облик и значење и силфијуму и ефедри. Две различите биљке са драгоценим семеном препознајемо и на бордури једне коптске тунике из VIII века.³⁴

C. B. Welles, *Excavations at Dura-Europos: Preliminary Report of Seventh and Eighth Seasons of Work 1933–1934 and 1934–1935*, New Haven 1939, 44), на неколицини украшених плочица из синагоге (од којих је у једну уклесано персијско лично име, C. H. Kraeling, *Excavations at Dura-Europos, Final Report VIII 1, The Synagogue*, New Haven 1956, plate XII.2), на фресци која приказује богату ритуалну гозбу у једној приватној кући (мотив је насликан између глава учесника гозбе, L. Dirven, *The Palmyrenes of Dura-Europos: A Study of Religious Interaction in Roman Syria*, Leiden 1999, 291–293, pl. 11, са старијом литературом), као метални украс женске кожне ципеле и мотив на текстилу из гробница.

³³ M. Eliade, *op. cit.*, 21–22.

³⁴ О фрагменту тканине у P. Du Bourguet, *Musée National du Louvre. Catalogue des étoffes coptes*, Paris 1964, 239, n. E139.



Сл. 5. Детаљ подног мозаика са представом Заветног ковчега, синагога у Бет Шеану, V–VII век, данас у Израелском музеју у Јерусалиму.

У јудејској космологији чија есенција чини Књигу постања Старог завета, семе се помиње трећег дана стварања света, у процесу настанка биљака, као извор биљне репродукције и ширења (Књ. пост. 1:11,12).³⁵ Семе је Божије дело и као такво носи у себи делић свог ствараоца, те својим расејавањем доприноси и умножењу и расту Царства Божијег.³⁶ У кабалистичким учењима, семе се изједначава са десетим, најмањим словом хебрејског алфавета „Јод“.³⁷ Јод је настао из наднаравне Ауре (Keter), вечног Светла,³⁸ и представља клицу зачетка.³⁹ Као почетак и крај, Јод је везан за Дрво живота, које настаје из семена и у њега се враћа, обезбеђујући вечно умножење.⁴⁰

Као део сакралне орнаментике, мотив срцолике махуне/бобице са семеном појављује се на подним мозаицима синагога из раног средњег века у „ми-парти“ облику, могуће као илустрација силфијумове махуне, и у облику биљке са црвеним бобичастим семеном, попут ефедре.⁴¹ Један од мозаика приказује и тканину на Заветном ковчегу проткану биљкама са црвеним срцоликим бобицама, указујући да је и текстил са тим мотивом, сходно његовој симболици, имао важну сакралну употребу (сл. 5).

Исти мотив везан за вегетацију налазимо и на раносредњовековним мозаицима у Сирији.⁴² Разгоропађени лав из Антиохије, из V века, окружен је локалном флором и фауном уписаном у

³⁵ J. Bowker, *The Oxford Dictionary of World Religions*, New York 1997, 238–239.

³⁶ *Zohar* 32:124 (*Sefer ha Zohar*, VI, 175).

³⁷ *Zohar* 33:64,65 (*Sefer ha Zohar*, VI, 202, cf. *The Zohar*, I, Pritzker Edition, ed. D. C. Matt, Stanford 2003, XLVII, 90, нап. 686, са изворима).

³⁸ *Zohar* 1:16b (*The Zohar*, I, 123–124).

³⁹ *Zohar* 1:56a, (*The Zohar*, I, 360).

⁴⁰ *Zohar* 33:142,143, 39:290, 291 (*Sefer ha Zohar*, VI, 227–228, 678).

⁴¹ M. Avi-Yonah, *Encyclopedia of Archaeological Excavation in the Holy Land*, II, London 1976, 571–573; S. Fine, *Jews and Judaism between Byzantium and Islam*, in: *Byzantium and Islam*, New York 2012, fig. 44, 48, 51.

⁴² О могућем утицају текстилних дезена на декорацију сиријских мозаика у A. Gonosová, *The Formation and Sources of Early Byzantine Floral Semis and Floral Diaper Patterns Reexamined*, *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987) 227–237.



Сл. 6. Детаљ византијског подног мозаика са персонификацијом Ктисис, прва половина VI века, данас у Метрополитен музеју у Њујорку.

квадратну мрежу начињену од црвених срцоликих бобица.⁴³ Попут сасанидских представа, појединачне бобице са семеном, на месту укрштања мреже, творе четвороструке бобице *хаоме*. Мотив је, у истој функцији, присутан и на хришћанским мозаицима у Јордану.⁴⁴ Уочавамо га и на фрагменту византијског подног мозаика са персонификацијом Ктисис и натписом „добре жеље“, из прве половине VI века (сл. 6).⁴⁵ Мотив украшава позадину сцене која истиче жељу за просперитетом, изобиљем и богатством, што потврђује древно скитско тумачење *хварене* као извора благостања.⁴⁶ И мозаици у Босри из VI века, приказују разгранате жбунасте биљке са срцоликим бобицама са семеном на танушним стабљикама, попут ефедре.

Сличну представу жбунасте биљке са срцоликим бобицама са семеном налазимо и у каменој цркви Светог Стефана у Таскинпаци, Ургуп, Кападокија (сл. 7).⁴⁷ Биљка са драгоценим семеном морала је носити важну хришћанску симболику.

⁴³ Данас у Метрополитен музеју у Њујорку – D. Levi, *Antioch Mosaic Pavements*, I, Princeton 1947, 321–323, fig. 135, pl. 74 (датује мозаик у другу половину V века); E. Kitzinger, *Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian*, in: *Colloque Internationale sur “La mosaïque greco-romaine”*, Paris 1963, Paris 1965, 348–349 (датује мозаик у крај V или почетак VI века).

⁴⁴ Нпр. у Светом Стефану у Ум ел-Расасу и Богородичиној цркви у Мадаби, видети у *Byzantium and Islam: Age of Transition 7th–9th Century*, ed. H. C. Evans, B. Ratliff, New York 2012, 34–35, fig. 11, 12.

⁴⁵ I. Kalavrezou, *Byzantine Women and their World*. Cambridge, MA 2003. 35–36, fig. 6.

⁴⁶ На то указује облик назива за *хварену* употребљаван у кушанско време – N. Sims-Williams, *Ancient Afghanistan and Its Invaders: Linguistic Evidence from the Bactrian Documents and Inscriptions*, in: *Indo-Iranian Languages and Peoples*, Proceedings of the British Academy 116, Oxford 2002, 225–243; M. A. Шемкарь, *op. cit.*, 436.

⁴⁷ Мотив “срца” у различитим облицима налазимо и као део орнаментике фресака многих кападокијских цркава, нпр. Светог Јоакима и Ане у Чавусину, Цркве испод дрвета (Agas Altı Kilise) у Ихлари и Каршибеџака у Горему (M. Xenaki, *Ornement et texte: le cas de l'ensemble funéraire de Karşibekak à Göreme, Cappadoce*, in: *L'aniconisme dans l'art religieux byzantine: Actes du colloque de Genève (1–3 octobre 2009)*, ed. M. Campagnolo, P. Magdalino, M. Martiniani-reber, A. Rey, Geneva 2009, 159–170, fig. 2, 3, 5, 9, 14).

Налазимо је у Јеванђељу, у Христовој параболи о семену (Мар. 4:26–29):

*И говораше им: тако је Царство Божије као човек
кад баци семе у земљу;*

*И спава и устаје ноћу и дању; и семе niche и расте,
да не зна он.*

*Јер земља сама од себе, најпре донесе траву, по-
том клас, па онда испуни пшеницу у класу.*

А кад сазри род, одмах пошље срг; јер наста жетва.

У Христовим речима семе симболизује раст Царства Божијег, условљен Божијом вољом и сопственим редом и ритмом, а изван човекове контроле и моћи. За тумачење мотива срцолике бобице са семеном једнако је важна и парабола о сејачу (Мат. 13:1–9, Мар. 4:3–20, Лк. 8:4–15) у којој проклијало семе и оно из којег је већ израсла биљка, представља Божију реч која је пала на плодно тле – у срце искреног верника,⁴⁸ баш онако како зри семе у ефедриној црвеној срцоликој бобици. Не чуди, стога, да је мотив „срца“ често употребљаван за украшавање корица Светог писма.

Употребу срцолике бобице са семеном у облику који налазимо на киренском новцу, сасанидском сребру, коптским тканинама и медитеранским мозаицима, за илустрацију параболе о семену по Марку, уочавамо на једном од најлепших сачуваних примерака византијског емаља. Централна сцена *Пале д'Оро* из базилике Светог Марка у Венецији, 1102, приказује Христа у слави окруженог јеванђелистима (сл. 8).⁴⁹ *Супедије* јеванђелиста украшене су срцоликим мотивима различитог изгледа. Јованова *супедија* носи мотив једноставних срцоликих махуна са семеном, тек посејаних. Лукину *супедију* обележава из махуна проклијало семе. Матеј стоји на зеленој трави – изниклом семену, док Маркова стопала урањају у зреле биљке тролисних врхова, попут у параболи поменуте пшенице спремне за жетву. Драгоценост семена исказана је употребом злата и црвене боје, симбола сунца, ватре и срца али и Евхаристије – самог Христа и његовог страдања. Различити облици истог мотива приказаног на *супедијама* откривају значење истоветних орнамената утканих у средњовековни текстил. Мотив „срца“, тако, представља махуну са драгоценим семеном, мотив који данас називамо „пиком“ представља



Сл. 7. Детаљ фреске из цркве Светог Стефана у Таскинпаци, Ургун, Кападокија.

из махуне већ проклијало семе,⁵⁰ мотив одрасле биљке са срцоликим бобицама представља у махуни зрело семе спремно за жетву. Махуна са драгоценим семеном постала је, тако, симбол за свезу људског срца и Светог Духа. Носећи Јеванђеље дубоко у срцу, средњовековни човек је са лакоћом стварао и тумачио његове симболе.

Сећање на античке биљке силфијум и ефедру избледело је током средњег века. Срцолики мотив симболиком је одвојен од тачно одређених биљака из античких времена, прераставши у универзалан мотив чија се употреба ширила уобичајеним културним токовима средњег века. Не изненађује, стога, представа, сада већ стилизоване биљке крупних црвених цветоликих бобица какву налазимо на фрескама у крипти Првобитног греха у Матери, јужна Италија, из IX века. Одрасле биљке са зрелим семеном, које расту уз Богородицу и светитеље, као и у сценама раја предста-

⁴⁸ J. D. Crossan, *The Seed Parables of Jesus*, Journal of Biblical Literature 92, No. 2 (Jun 1973) 244–266.

⁴⁹ М. Вајт је на емаљима *Пале д'Оро* уочила могућу везу између срцоликог мотива и јеванђелисте Марка (M. White, *op. cit.*, 331–332). Заиста, парабола о семену помиње се само у његовом Јеванђељу. Искусни византијски мајстор емаља зналачки је употребио баш срцолико семе да обележи Марково житије.

⁵⁰ Обликом веома сличан али симболиком веома различит мотив је бршљенов лист какав видимо нпр. на огртачу проедра Константина представљеног на триптиху енкалпиона из XII века – видети у M. Parani, *Look like an Angel: The Attire of Eunuchs and Its Significance within the Contest of Middle Byzantine Court Ceremonial*, in: *Court Ceremonies and Rituals in Byzantium and the Medieval Mediterranean*, ed. A. Beihammer, S. Constantinon, M. Parani, Leiden and Boston 2013, 449–450.



Сл. 8. Сунедије јеванђелиста, детаљи византијског емаља, 1102, Пала д'Оро, Венеција.

вљеним на зидовима крипте, као симбол безусловног раста Царства Божијег, изникле су, поново, из Христове параболе о семену.

Билку чији горњи део личи на гранчице ефедре са срцоликим бобицама са семеном, налазимо и на илустрацији Христове параболе о семену Јохана Кристофа Вајгела начињеној 1695. у Аугсбургу. Спојено са локалном флором, сећање на драгоцену семе античког Медитерана очито је оживело у дубоко хришћанској Баварској с краја XVII века – могуће је да је уметник за узор користио и неки старији извор.

Христова параболоа о семену доводи семе у директну релацију са људским срцем (Мар. 4:15, Лук. 8:15), те открива симболичку везу између облика ефедрине бобице и силфијумове махуне са семеном и назива „срце“. Центар универзума повезан је драгоценим семеном са центром људског тела.⁵¹ Симболичка веза између Сунца и људског срца успостављена је још у античким грчким филозофским студијама. Плутарх каже да Сунце *имајући снагу срца, емитује и распршиује од себе топлоту и светло, као да су оне крв и дах*.⁵² У Упанишадама божански дух, чија форма је светло, у срцу је мањи од пиринчаног, јечменог, горушичног зрна, чак и од клице у зрну проса, али

је истовремено већи од атмосфере, небеса и свих светова заједно.⁵³ Даоистичка мисао уграђена у кинески *Су Вен* (Su Wen), тумачи људско срце као пећину у којој сија светлост духа.⁵⁴ Јудејски свици са Мртвог мора доносе појмове *обасјавање срца* и *дух светости који Бог ставља у срце*.⁵⁵ У исламу, *најинтимнија тачка срца назива се тајном и то је недоступна тачка у којој створење сусреће Бога*,⁵⁶ а Божије откривење објашњава да *Моја земља и Моја небеса не садрже Мене, већ срце мог верног слуге Мене садржи*.⁵⁷ В'ахавта заповеда: *Зато љуби Господа Бога својега из свега срца својега и на све душе своје и на све снаге своје*.⁵⁸ У хришћанству, клица вере нашла је плодно тле у срцу верника уколико из ње израсту врлине: милост, доброта, понизност, кротост, трпљење и надасве љубав – према Богу и према ближњем.⁵⁹ У симболичком свету орнаментике, веза између

⁵³ *Chāndogya Upanishad* 3:14.2,3 in: *The Thirteen Principal Upanishads*, ed. R. E. Hume, London etc. 1921, 209–210. Упоредити са Христовом параболом о горушичном зрну (Мат. 13:31, Мар. 4:30–32, Лк. 13:18, 19).

⁵⁴ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *op. cit.*, 621:3.

⁵⁵ 1QS11:3, IV:2, XI:5; 4Q511 18ii8; 4Q435 2i[2]; 4Q436 1ii[1] – L. T. Strukenbruck, *The "Heart" in the Dead Sea Scrolls: Negotiating Between the Problem of Hypocrisy and Conflict within the Human Being*, in: *The Dead Sea Scrolls in Context*, I, ed. A. Lange, E. Tov, M. Weigold, Leiden and Boston 2011, 440.

⁵⁶ T. Burckhardt, *Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam*, Lion 1955, 118.

⁵⁷ *Hadīth qudsī* in: Ibn al-'Arabi, *Lubbu-I-Lubb (Kernel of the Kernel)*, tr. I. H. Bursevi, Roxburg 1981, 16, 42.

⁵⁸ Пета књига Мојсијева 6:5 (V'ahavta).

⁵⁹ Колошанима посланица Светог апостола Павла 3:12–14.

⁵¹ Индоевропска реч за срце „krd“ има значење и средине, средишта, а из ње потичу грчки, латински, јерменски, немачки и словенски називи за срце – J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb 1987, 622:8. Срце је, тако, симболичко средиште људског тела.

⁵² Plutarch, *Moralia, Concerning the Face Which Appears in the Orb of the Moon*, Vol. XII, Loeb Classical Library 406, ed. H. Cherniss, Cambridge, MA 1957, 15:4.



Сл. 9. Основни облици мотива „срца“ на средњовековном текстилу.

облика мотива и назива „срце“ временом је јачала, а изворна повезаност облика мотива са биљним семеном бледела у заборав.

Пут развоја „срца“ од симбола за драгоцену биљно семе до знака за љубав, био је постепен и пратио је развој људске религиозне и филозофске мисли. У древним иранским културама, бобица која је носила семе најважније ритуалне биљке, послужила је као метафора за *хаому* која је носила соларнобожанску есенцију, *хварену*. Ефедрина бобица са семеном је, тако, постала метафора за „возило“ најдрагоценијег садржаја, у којој су најразличитије азијске културе могле отелотворити сопствена космолошка, антрополошка, верска и филозофска веровања. Бобица/махуна са драгоценим семеном прерасла је, тако, у метафору за људско срце у коме је Божански Дух сједињен са човеком. Према веровањима блискоисточних култура, из те свезе рађа се врхунска врлина – љубав. Стога и данас у знаку „срца“ препознајемо најплеменитију људску емоцију.

Облици, распрострањеност и симболика мотива срцоликог семена на средњовековном текстилу

Развијена трговинска сарадња земаља Медитерана, мешање религија и култура на Путу свиле, као и институција дипломатских поклона, допринели су ширењу употребе мотива бобице/махуне са семеном и на средњовековном текстилу. Истом мотиву свака средина дала је своје значење, сходно актуелним локалним веровањима. Ипак, захваљујући универзалној везаности семена за прогенитивну природу Сунца/Бога и светлости,

мотив „срца“ је на текстилу у свим културама припадао најпре владајућој елити,⁶⁰ за коју је најчешће и ткан бојом сунца, ватре или срца.

Проучавањем средњовековног оријенталног и византијаког текстила, уочавамо неколико облика тог мотива (сл. 9). Први представља једноставан срцолики облик, понекад вертикално подељен на две половине различитих боја, који је, највероватније, наследник силфијумове махуне. Други облик, чини се популарнији и раширенији, директно илуструје ефедрину црвену бобицу са смеђом семенком у врху. Трећи облик је срцолика површина испуњена семеном или биљном младicom тролисног врха, често у виду филигранске вреже коју чини танка линија увијена у срцолики облик. Мотив је могао бити представљен у својој основној форми махуне/бобице са семеном, као махуна са проклијалим семеном (мотив „пика“), као крстолика *хаома* или као махуна/бобица на израслој биљци (сл. 9).

Неисцрпно богатство људске маште и важна симболика изнедрили су сијасет различитих дезена са мотивом „срца“ утканог у средњовековни текстил (сл. 10). Мотив је могао бити једноставно линијски ређан на једнаком размаку, творећи хоризонталне редове који су прекривали целу тканину или стварали само бордуру. Могао је бити и насумично расут по површини једнобојне тканине, често извођен нашивањем или везом. Спајан је и у непрекидан низ семенки које су, најчешће, красиле опшивне траке или бордурне пруге на текстилу. Истовремено, мотив је могао бити и

⁶⁰ Cf. M. White, *op. cit.*, 331.



Сл. 10. Дезени са мотивом „срца“ на сачуваном средњовековном текстилу.

део сложенијих дезена. Често је испуњавао поља унутар квадратних мрежа, или је уденут на месту спајања линија мреже. Украшавао је и медаљоне, било оне који су окруживали сцене са владарима, јунацима, митолошким створењима, космичким симболима, било оне који спајају такве медаљоне. Мотив је често испуњавао и простор унутар медаљона, чинећи њихов централни украс, али је најчешће представљан као одрасла биљка са зрелим семеном која је део неке сложеније сцене или као део Дрвета живота. Мотив је могао испуњавати и простор између медаљона, где је најчешће распоређен у крстолике флоралне облике као развијена форма *хаома*. Често је комбинован и са мотивом винове лозе, па га срећемо и уплетеног у дезен преломљеног лука. На иранском текстилу, мотив је добио и раширена крила, што је употпунило његову божанску симболику.

Црпећи значење из древних иранских веровања и заратустранских учења, мотив „срца“ обележавао је парћански и сасанидски текстил. На једној од сачуваних тканина из катедрале у Ахену (сл. 11), мотив је представљен на олтару ватре, кроз који је, како смо видели, *хаома* пуњена *хвареном*. Мотив је, тако, директна представа сунчевог семена – *хварене*. Налазимо га у виду крстолике *хаома* и на хаљини Хозроја II (590–628, сл. 12),⁶¹ и *кабама* и украсним тракама владара и дворјана у сцени лова на дивље свиње⁶² са рељефа из Так-и Бустана, а као илустрацију идеолошке везе између *хварене* и иницијације сасанидских владара и просперитета који доноси присуство соларне есенције. Исти мотив, у разним облицима, а најчешће као црвена бобица са смеђим семеном у врху или као крстолика *хаома*, обележава многе сачуване персијске и сувремене централноазијске, најпре согдијске тканине.⁶³

⁶¹ R. Ettinghausen, *From Byzantium to Sasanian Iran and the Islamic World*, Leiden 1972, pl. XXII, fig. 76; cf. H. Antaramian Hofman, *An Interpretation of Textile Wealth in the Eleven-century Armenian Miniature Family Portrait of King Gagik-Abas of Kars*, Fresno 2011, 84, fig. 49. Примери согдијских тканина са мотивом „срца“ у J. Watt, A. Wardwell, *When Silk was Gold: Central Asian and Chinese Textiles*, New York 1998, 31, 34–35.

⁶² F. Spuhler, *op. cit.*, 96–98, fig. 2.3–2.9.

⁶³ Погледати колекције сасанидских и централноазијских тканина у Метрополитен музеју у Њујорку, нпр. рег. бр. 2000.624.1, у Музеју уметности у Кливленду, нпр. рег. бр. 1951.88, у Викторија и Алберт музеју у Лондону нпр. рег. бр. 761-1893 или у Музеју текстила у Лиону, нпр. рег. бр. МТ 28520.28. Иранске тканине са истим мотивом у F. Spuhler, *op. cit.*, cat. 1.1, 1.7, 1.15, 1.24, а согдијске и централноазијске у *ibid.*, 2.1, 2.2, 2.7, 2.10, 2.11, 2.13, 2.14, 2.18.

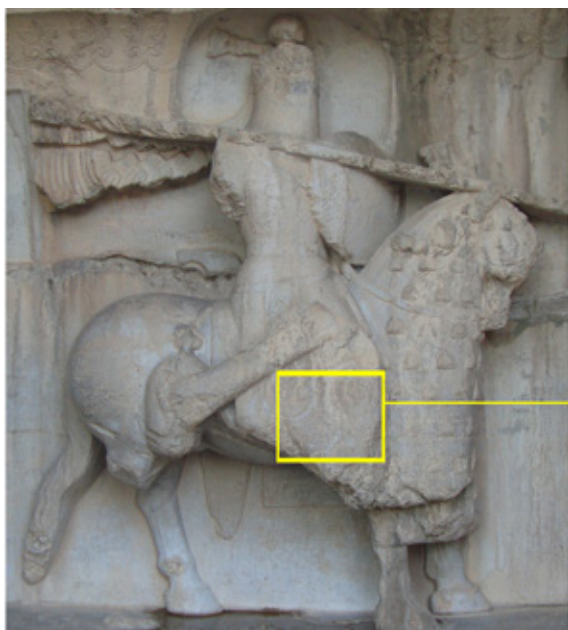


Сл. 11. Фрагмент сасанидске тканине, VI век, данас у ризници катедрале у Ахену.

Тканине са мотивом „срца“ биле су посебно често присутне на југоисточном Медитерану. Међу текстилом који је до нас стигао као део коптских и сиријских гробних налаза, најчешћи је управо онај са мотивом срцолике бобице/махуне са семеном, што сведочи о његовој важној сакралној симболичкој употреби. Текстил из Палмире и Дуре Еуропоса, из првих векова наше ере, украшен је појединачно разбацаним срцоликим семеном или крстолико груписаним семенкама које творе наглашен центар (сл. 13), какве видимо и на поменутом сасанидском сребру.⁶⁴ Понет у гробницу, текстил са мотивом божанског семена морао је имати функцију божанског Светла које обнављања и штити загробни живот и доноси просперитет и изобиље у њему. Заратустранска идеја о наднаравном Светлу које штити људе у коначној Обнови (*fraša*) изражена је у *Затспраму*: *Велико светло које се појављује као да излази из тела, сијаће без престанка на земљи... И [то светло] биће њихова одећа, пресјајна, бесмртна, ослобођена старости*.⁶⁵ И у случају хришћанских покојника, мотив је био симбол искрене вере која води коначном спасу у вечном небеском Светлу. О

⁶⁴ Примери текстила из Палмире у A. Schmidt-Colinet, A. Stauffer, K. al-As'ad, *Die Textilien aus Palmyra: Neue und alter Funde*, Mainz 2000.

⁶⁵ M. Eliade, *op. cit.*, 14, са изворима.



Сл. 12. Камени рељеф са представом Хозроја II, крај VI или почетак VII века, Так-и Бустан.

вези вечности и божанског духа који човек носи у себи, те употреби срцоликог симбола који то исказује, сведочи и древни натпис на гробници Пахери у Ел-Каби из времена Тутмозиса III: ... да можеш да пређеш у вечност благошћу срца, наклоношћу Бога који је у теби...⁶⁶

Мотив срцоликог семена налазимо и на текстилу употребљаваном у свакодневном животу. Тако на подном мозаику из Мариамина у Сирији са представом групе музичарки, испод скупочене хидрауле уочавамо застргу тканину са мотивом семена крстолико компонованог попут бобица ефедре.⁶⁷ Мотив указује на изобиље и просперитет. *Jašt* сведочи о веровању да је *хаома* женама доносила мушки пород (9.22), а девојкама удају (9.23).⁶⁸ Мотив „срца“ често срећемо и на текстилу од ког су начињене торбице за новац.⁶⁹ И младић представљен на таписерији блискоисточне

израде из VI или VII века, данас у Бенаки музеју у Атини,⁷⁰ у рукама држи велико крилато цветoliko сунце чије је срцолико семе посејано по његовој зеленој хаљини. Мотив је, очито, током касноантичког периода, уживао изузетну популарност у медитеранским културама од Египта до Сирије, како сакралне и фунерарне тако и секуларне природе. Фрагменти тканина са мотивом „срца“ произвођених у региону Блиског истока и Мале Азије од IX до XIII века, пронађени су у Јерихо пећини 38 литице Карантал у Израелу.⁷¹ Мотив „срца“ обележавао је и египатски текстил у каснијим вековима исламске доминације,⁷² укључујући и мамлучки,⁷³ и исламски средњовековни текстил произвођен од Ирана до Шпаније.⁷⁴

⁶⁶ F. Daumas, *La civilisation de l'Égypte pharaonique*, Paris 1965, 331. Срце је у систему египатских хијероглифа представљено знаком чаше, пехара, што нас враћа симболици иранске чаше са *хаомом* и хришћанског Светог Грала.

⁶⁷ О мозаику у B. Küllerich, *The Mosaic of the Female Musicians from Mariamin, Syria*, Acta ad archaeologiam et atrium historiam pertinenta, Vol. XXII, N. S. 8 (2011) 87–107, fig. 1, 10; P. Gavril, *A New Approach to the Mosaic from Mariamin, Syria, with Female Musicians: Theatrical Performance or Private Banqueting Concert?*, in: *Studien zur Musikarchäologie*, VII, ed. R. Eichmann, E. Hickmann, L. C. Koch, 2010, 9–16.

⁶⁸ S. Stewart, *Worshipping According to the Yašt*, Iran 45 (2007), 142.

⁶⁹ A. Muthesisus, *Byzantine Silk Weaving AD 400 to AD 1200*, Vienna 1997, 62b.

⁷⁰ Inv. 7001 – M. Campareti, *Sasanian Textile Art: An Iconographic Approach*, Studies on Persianate Societies 3 (2005), 153–158; *Byzantium and Islam: Age of Transition 7th–9th Century*, ed. H. C. Evans, B. Ratliff, New York 2012, 28.

⁷¹ O. Shamir, A. Baginski, *Textiles' Treasure from Jericho Cave 38 in the Qarantal Cliff Compared to other Early Medieval Sites in Israel*, Textile Society of America Symposium Proceedings (2012), Paper 742, 1–11.

⁷² Погледати примере текстила у D. Tompson, "Min-iaturization" as a Design Principle in Late Coptic Textiles of the Islamic Period: Observations on the Classification of Coptic Textiles, Journal of the American Research Center in Egypt 22 (1985) 55–71 и у P. L. Baker, *Islamic Textiles*, London 1995, 39. Диван пример је и фрагмент беле свиленоланене тканине са једноставним срцоликим махунама утканим у паралелним редовима, из IX или X века, данас у Метрополитен музеју у Њујорку, no. 27.170.14.

⁷³ Ibid., 74–75.

⁷⁴ Погледати примере у P. L. Baker, *op. cit.*, 42, 43, 46, 63.



Сл. 13. Текстилни фрагменти са различитим облицима мотива „срца“ из гробница Дуре Еуропоса.

Једноставан мотив срцоликих махуна са семеном, распоређених у низове, запажамо и на фрагменту памучне тканине пронађене у гробници Сајјивакеа у Шанпули, Синђанг из II века.⁷⁵ Мултирелигијска средина и трговина са западним деловима Азије, донела је мотив и међу ујгурску елиту.⁷⁶ Исти мотив налазимо и на фрагментима свилене тканине пронађене у Дунхуангу (сл. 14а) и Турфану из V или VI века,⁷⁷ овог пута распоређеног у паралелне хоризонталне редове. Није познато одакле је (Иран?) тканина стигла у Могао пећине, популарно будистичко стециште многих каравана који су туда пролазили на Путу свиле. У истим пећинама пронађен је и фрагмент веза,

⁷⁵ О фрагменту у Е. Johnston Laing, *Recent Finds of Western-Related Glassware, Textiles, and Metalwork in Central Asia and China*, Bulletin of the Asia Institute, New series 9 (1995) 4, 8, fig. 7.

⁷⁶ О присуству сиријске хришћанске литературе и утицаја сиријског језика на локалне језике у ујгурској држави у N. Sims-Williams, *Biblical and Other Christian Sogdian Texts from the Turfan Collection*, Berliner Turfantexte 32, Turnhout 2014. О саживоту и мешању различитих религија и култура у централној Азији и у бројним радовима Марка Дикенса (Mark Dickens). О иранским етничким групама у ујгурској држави у Е. De la Vaissière, *Historie des marchands sogdiens*, Paris 2002.

⁷⁷ S. Vainker, *Chinese Silk: A Cultural History*, London and New Brunswick 2004, 72–73, fig. 45. Фрагменти исте тканине су данас похрањени у Викторија и Алберт музеју у Лондону, инв. бр. LOAN:STEIN,338&:1, где су датовани од краја VIII до краја IX века.

начињен у престоници кинеске династије Северни Веј, Пингченг, 487. године, који приказује ктитореве будисте чије су одежде потпуно прекривене овим мотивом (сл. 14в).⁷⁸ Тканине са мотивом „срца“ израђиване су и у кинеским радионицама династије Танг средином VI века.⁷⁹ На једној од њих, коју краси трака са спојеним срцоликим мотивима, уткан је и *Пахлави* текст одајући директно порекло и симболику мотива (сл. 14б).⁸⁰ Тако је и кинеска културна средина морала знати оригинално значење срцоликог мотива као божанске *хварене*.⁸¹ Присуство тог мотива на кинеском текстилу показује брзину и учесталост културне размене између Медитерана, Ирана, централне Азије и Кине, као и симболичку прилагодљивост мотива у различитим културним срединама.

Из медитеранских радионица, можда баш сиријских из времена доминације крсташа, морала је потећи и свила којом је обложен рбат корица енглеског рукописа, Bodley 373, Библиотека Бодлеана, Оксфорд, из XII века, са мотивом махуна са семеном распоређеним попут фрагмената

⁷⁸ О тканини у *Chinese Silk*, ed. D. Kuhn, New Haven 2012, 185–186, fig. 4.14.

⁷⁹ Ibid., 32–34, fig. 1.9–1.12.

⁸⁰ Ibid., 219, fig. 5.17.

⁸¹ О иранским етничким групама у Кини у Xinjiang Rong, *The Migrations and Settlements of the Sogdians in the Northern Dynasties, Sui and Tang*, China Archeology and Art Digest 4/1 (2000) 117–163.



Сл. 14. а) Фрагмент свилене тканине пронађен у Дунхуангу, Магао пећине, V–VI век.
 б) Фрагмент самита са Пахлави текстом, Дулан I, Ћингхај, династија Танг, данас у Ћингхај регионалном институту културне заоставштине и археологије, Сининг.
 в) Детаљ веза са ктиторима будистима, Магао пећине, Дунхуанг, династија северни Веј, 487, данас у Дунхуанг културном истраживачком институту.

из Дунхуанга.⁸² Рукопис садржи житије Светог Едмунда, митолошког англосаксонског краља и светитеља. Символичка веза мотива семена са митолошким краљем и хришћанским светитељем свакако је нађена у Христовим параболама, али је могла бити препозната и у употреби истог мотива у византијској владарској идеологији и иконографији и персијској улози *хварене* у божанској иницијацији владара.⁸³

Мотив „срца“ најчешћи је мотив и византијских тканина⁸⁴ и церемонијалних одежди византијских владара и великодостојника. Значење његове сложене примене у политичкој теологији

⁸² Захваљујемо се Моники Вајт (Monica White) на стављању на увид њеног рада и белешки начињених током истраживања мотива „срца“ у Библиотеци Бодлеани на Оксфорду.

⁸³ Тканине са мотивом „срца“ налазимо и на другим рукописним књигама у Европи средњег века, нпр. на рбату аустријског Монтсее лекционара, данас у Волтерс уметничкој галерији у Балтимору, из средине XI века, чија је свила проткана бисерним медаљонима са уписаним крстоликим *хаомама*. Слична свила је откривена у гробници бискупа Адалберта II у крипти катедрале у Базелу (A. Muthesius, *Studies in Byzantine and Islamic Silk Weaving*, London 1995, 21–44).

⁸⁴ Бројни примери у O. von Falke, *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913, 1–24; C. Bunt, *Byzantine Fabric*, Leight-on-Sea 1967; A. Muthesius, *Byzantine Silk Wearing*. Готово да нема сачуваног фрагмента византијске свиле у који није уткан неки облик овог мотива.

византијске власти, налазимо у мотивима две луксузне средњовековне тканине са представама победничких квадрига. Дезен тканине настале на Блиском истоку у VIII/IX веку (сл. 15а),⁸⁵ чине медаљони унутар којих су уткане квадриге које вози сунце овенчано златним зракама. Представа симболизује *Oriens Solis* – Сунце Исток,⁸⁶ које се уздиже на истоку и растерује демоне мрака дарујући берићет.⁸⁷ Медаљоне чине венци од четвороструке *хаоме* и биљке са срцоликим семеном. Срцолико семе је овде очито употребљено као епифанија светла којим зрачи *Oriens Solis*. Оно је, стога, манифестација, присуство божанског светла које растерује демоне безбожничког мрака и дарује вечни просперитет. Друга тканина (сл. 15б), луксузни византијски *пурпур* такође из VIII/IX ве-

⁸⁵ Данас у Краљевском музеју уметности и историје у Бриселу. Тканина је или блискоисточног или византијског порекла – L. Dolcini, *La casula di San Marco papa: Sciamiti orientali alla corte carolingia*, Firenze 1992, 32–39, fig. 25; O. Lechitskaya, *Tabula with the Ascension of Alexander-Dionysus in The Pushkin State Museum of Fine Arts*, in: *Drawing the Treads Together: Textiles and Footwear of the 1st Millenium AD from Egypt*, ed. A De Moor, C. Fluck, P. Linscheid, Antwerp 2014, 184, 185, fig. 16, са старијом литературом.

⁸⁶ Cf. E. H. Kantorowicz, *Oriens Augusti. Lever du Roi*, *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963) 117–119.

⁸⁷ Истоветно тумачење јутарњег излазећег светла налазимо и у јудаизму – *Зохар* 36:44.



Сл. 15.а) Фрагмент тканине са представом *Oriens Solis*-а, Блиски исток, VIII–IX век, данас у Краљевском музеју уметности у Бриселу.

б) Фрагмент византијске тканине, VIII–IX век, покров Карла Великог, данас у ризници катедрале у Ахену.

ка,⁸⁸ проткана је златножутим дезеном који чине крупни медаљони са уплетеним биљкама са зрелим срцоликим семеном. Унутар медаљона уткане су квадриге које вози ратник победник, могуће владар, окружен младићима који носе победничке венце или деле новац. Поређење ратника-владара на овој свили са представом сунца на претходној, указује на очигледне подударности. Поистовећивање владара са Сунцем древног је порекла. Проналазимо га у кинеским митовима о працаревима и као део египатске фараонске идеологије. Под утицајем персијских владара који су себе називали „онима што су у истоку заједно са Сунцем“ (Ἡλίου συνανατέλλων), као нераскидиви саживот владара и светла, исти концепт раширен је и у античким културама Блиског истока, Грчке и Рима творећи појам *Oriens Augusti* – Цар Исток. Римски цареви су поистовећивани са излазећим светлом које никада не залази доносећи вечни просперитет који се огледао и у ратничким тријумфима и материјалном изобиљу, баш како приказује византијска тканина.⁸⁹ Развој хришћанске теолошке мисли, првенствено Блиског истока, допринео је спајању иранске, римске и хришћанске владарске идеологије. Тако, позноантички филозофи, теолози, песници говоре о истоку (ἀνατολή)⁹⁰ два нова сунца која надмашују физичко Сунце – ус-

пон Христа-сунца, владара небеског царства и успон Цара-сунца, владара земаљског царства.⁹¹ Оба сунца су извор чисте, неисцрпне, вечне светлости и стога извор неограниченог просперитета и вечног спаса. Исти концепт је хиљаду година обележавао византијску владарску идеологију.⁹² Просперитет је у Источном римском царству, а под утицајем Блиског истока, отелотворен и у срцоликој семенци, есенцији светла. Не изненађује, стога, да је византијска тканина послужила као покров Карла Великог.

Указујући на истовремену популарност мотива „срца“ широм Азије, исти мотив краси и текстил представљен на панелима царице Теодоре (сл. 16) и цара Јустинијана из цркве Сан Витале у Равени.⁹³ Мотив је представљен у пет различитих облика, сваки нарочитог значења. На Јустинијановом панелу мотив проклијалог семена обележава само раменонедрену апликацију једаног од царевих гардиста, а мотив двобојног *ми-парти* семена украшава корице Јеванђеља представљеног у рукама једног од ђакона, са наглашено различитим облицима истог мотива. Појава срцоликог мотива на корицама Јеванђеља, како смо већ

⁸⁸ Данас у Националном музеју средњег века у Паризу, A. Muthesius, *Studies in Byzantine and Islamic Silk Weaving*, 218–219, pl. 60.

⁸⁹ E. H. Kantorowicz, *op. cit.*, 117–135.

⁹⁰ Значење грчке речи ἀνατολή је (сунчев) исток али је реч у грчким текстовима употребљавана и у значењу успона али и изданка, клице.

⁹¹ У чијој основи лежи корелација између монотеизма и монархије – *ibid.*, 149–151.

⁹² *Ibid.*, 149–162.

⁹³ О портрету у R. J. Stanley, *The Role of the Empress Theodora in the Imperial Panels at the Church of San Vitale in Ravenna*, in: *Representations of the Feminine in the Middle Ages*, ed. B. Wheeler, Cambridge 1993, 161–174; I. Andreescu-Treadgold, W. Treadgold, *Procopius and the Imperial Panels of San Vitale*, *Art Bulletin* Vol. 79, No. 4 (1997) 708–723, са старијом литературом.



Сл. 16. Панел царице Теодоре, мозаик, црква сан Витале, Равена, 548.

приметили, имала је симболичку основу у Христовој параболи о сејачу. Употреба истог мотива у облику проклијалог семена на гардисти имала је нешто другачије значење.

Мотив „срца“ често се појављује на одежама хероја и ратника. Срећемо га и на сачуваним тканинама са представама ратника (сл. 17б).⁹⁴ Судећи по илустрацијама *Notitia Dignitatum*-а с краја IV и почетка V века, мотив „срца“ обележавао је и штитове комаданата јединица гарде – *Comes Domesticorum equitum* и *Comes Domesticorum peditum* и Истока и Запада на којима запажамо директну везу срцоликог мотива са сунцем (сл. 17а).⁹⁵ Мотив је често повезан и са светим ратницима поштованим широм хришћанског света. Иако се најпре појављује на штиту, мотив краси и њихову одећу, најчешће у виду златовеза на бордурама и украсним апликацијама (сл. 18). Бавећи се срцоликим мотивом на византијском емаљу, Моника Вајт је приметила да се, међу светитељима, мотив у свом основном облику појављује готово искључиво на одећи светих ратника.⁹⁶

⁹⁴ H. Maguire, *Magic and the Christian Image*, in: *Byzantine Magic*, ed. H. Maguire, Washington 1995 fig. 5, 20. Данас постоје два фрагмента сличних тканина. Један је у Музеју уметности у Филаделфији, inv. 33.83.1, а други у Музеју историје текстила у Лиону, inv. 910.III.1 (29.254).

⁹⁵ MS. Canon. Misc. 379, Библиотека Бодлеана, Оксфорд, италијанско-француска копија из 1436, дигитална верзија на <http://bodley30.bodley.ox.ac.uk> и *Notitia Dignitatum* (Sammelhandschrift) – BSB Clm 10291 [BSB-Hss Clm 10291], Шпејер, копија из 1542 и 1550–1551, дигитална верзија на <http://daten.digital-sammlungen.de>.

⁹⁶ M. White, *op. cit.*, 331.

Мотив „срца“ везан за ратнике, међу сачуваним примерима, најраније срећемо на парћанском текстилу, нпр. на тканини од које су начињене панталоне нађене у једној од гробница Шанпуле, Синђанг, из II века (сл. 19).⁹⁷ Вратићемо се, стога, иранским веровањима. Према сведочанству *Пахлави* рукописа, *хвареном* су, поред владара, иницирани и хероји.⁹⁸ Представу ритуалног приношења *хаоме* од стране кушанског јунака и његових ратника пред сукоб са Согдијцима, налазимо на већ поменутом кушанском тепиху из гробнице Сјунгнуа у Ноин-Ули.⁹⁹ Согдијско и кушанско божанство Фаро, персонификација *хварене*, носи атрибуте римског бога Хермеса.¹⁰⁰ *Веде* сведоче о конзумирању *хаоме* од стране војника пред велике битке.¹⁰¹ Ритуална *хаома* је повезана и са култом хинду бога Индре, ратника који огњем побеђује силе зла.¹⁰² Крстолика *хаома*

⁹⁷ О тканини у E. Johnston Laing, *op. cit.*, 4, fig., 8, 10; A. Sheng, *Textiles from the Silk Road*, Penn Museum Vol. 53, Iss. 3 (November 2010) 38, fig. 1, 15.

⁹⁸ *Yašt*, 9.22 – cf. S. Stewart, *op. cit.*, 142.

⁹⁹ О тканини у N. V. Polosmak, “We Drank Soma, We Became Immortal...”, *Science First Hand* 2 (26) (April 2010) 63–71. Ауторка идентификује предмет који ратник држи у руци као гљиву из породице *Strophariaceae*. Судећи по видљивом рубу предмета који је украшен кружним орнаментима (сл.), не ради се о гљиви већ о посуди – cf. S. A. Yatsenko, *Yuezhi on Bactrian Embroidery*, 39–48, који такође идентификује предмет као посуду.

¹⁰⁰ M. A. Шемкаръ, *op. cit.*, 436.

¹⁰¹ D. Taillieu, *Haoma i*, 660, са изворима; M. Boyce, *Haoma ii*, 665.

¹⁰² Хиндуистички бог Индра поседује већину особина бактријског бога моћи и победе Вередрагне – D.



Сл. 17. а) Штитови римских заповедника гарде Истока и Запада, илустрације у Ms. Canon. Misc. 379, Библиотека Бодлеана у Оксфорду.

б) Фрагмент свиленог самита са представом Светог Ђорђа који убија аждају, Египат VII или VIII век, данас у Музеју историје текстила у Лиону.

уоквирује и сцене са стрелцима који јашу слонове на фрагменту индијске свиле из Ахмедабада из XV или XVI века.¹⁰³ Као симбол храбрости и снаге божанске природе исти мотив се појављује и у блискоисточним и медитеранским културама. Налазимо га, тако, и уз главу арапског бога рата Арсуа из Дуре Еуропоса.¹⁰⁴ Ефедра је јак стимулант који повећава издржљивост и снагу, преко потребне јунацима и ратницима, до те мере да је њена употреба и данас популарна (и забрањена) међу спортистима.¹⁰⁵ Ширећи се Медитераном, у хришћанском симболичком свету хероја, мотив је очито представљао надљудску храброст и снагу подарену неисцрпном вером у Христа Спаса негованом у срцима ратника светитеља.

За разлику од Јустинијановог, мотив у три различита облика, потпуно доминира тканинама на Теодорином панелу. Златоткану доњу бордуру

хрисоперихлисту, са бочним усправним продужецима царичине хаљине *парагавдије*, краси мотив младице са црвеном бобицом и белим семеном у врху, попут пупољка (сл. 16). Срцолико семе, тако често у истом облику уткано у сиријски и коптски текстил, овде је употребљено да истакне божанску природу *Christus Oriens*-а.¹⁰⁶ То потврђује представа три персијска мага, пристигла у Витлејем вођена новорођеном звездом, уткана у бордуру Теодорине *хламиде*. Положај доње бордуре са десним продужетком царичине *парагавдије*¹⁰⁷ у односу на бордуру њене *хламиде*, указује да се маги клањају младицама са бобицама које носе божанско семе.¹⁰⁸ Старије значење речи *ἀνατολή* (лат. *Oriens*) у старогрчком је „изданак, клица“,¹⁰⁹ те се маги клањају Христу Божијем Изданку (Ис. 4:2, Јер. 23:5, Зах. 3:8, 6:12). Исти облик мотива запажамо и на фрагменту свиле александријског порекла, из касног VI или раног VII века, на медаљонима који уоквирују сцене Христовог рођења

W. Anthony, *The Horse, The Wheel and Language. How Bronze-Age Riders from the Eurasian Steppes Shaped the Modern World*, Princeton 2007, 454.

¹⁰³ P. Scott, *The Book of Silk*, London 2001, 64–65.

¹⁰⁴ Метални украси копља, нађени у гробници вараварског ратника у Верманду, северна Француска, из 400. године, такође су прекривени мотивом срцоликог семена – видети у M. Norris, *op. cit.*, 32–35.

¹⁰⁵ D. Taillieu, *Haoma i*, 659–662, са изворима; R. Bents, E. Marsh, *Patterns of Ephedra and Other Stimulant Use in Collegiate Hockey Athletes*, International Journal of Sport Nutrition and Exercise Metabolism 16 (6) (2006) 636–643.

¹⁰⁶ О *Christus Oriens*-у у Е. Н. Kantorowicz, *Oriens Augusti*, 135–149, са старијом литературом.

¹⁰⁷ Цртеж кроја овог типа хаљине, начињен према сачуваном примерку, у M. G. Houston, *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume & Decoration*, London 1977, 118, fig. 132.

¹⁰⁸ *Ab Oriente ad Orientem veniunt magi!* – Sermonum 156, *De Epiphania et magis* in: *Sancti Petri Chrysologi*, ed. S. Valeriani, Venetiis 1742, 185.

¹⁰⁹ Cf. E. Н. Kantorowicz, *Oriens Augusti*, 137.



Сл. 18. а) Свети Димитрије, детаљ мозаика, црква Светог Димитрија у Солуну, VII или почетак VIII века.
б) Свети Димитрије, детаљ фреске, црква Светих Бесребрника, Костур, 1180.

и Благовести.¹¹⁰ И избор типа Теодорине хаљине, према Порфирогениту церемонијално ношене увече на Богојављање,¹¹¹ и њене беле боје,¹¹² одговара симболици њене бордуре. Мотив срцоликог семена на хришћанском текстилу је, стога, могао бити и симбол Христове соларнобожанске природе. Исти мотив украшава и *клавe* пурпурне *скарамангије*¹¹³ прве даме иза царице.

¹¹⁰ Данас у музеју Сакро у Ватикану, A. Gonosová, *On the Alexandrian Origin of the Vatican Annunciation and Nativity Silks*, in: *Sixteenth Annual Byzantine Studies Conference, Abstract of Papers*, Baltimore 1990, 9–10.

¹¹¹ Constantine Porphyrogenetos, *The Book of Ceremonies*, I, ed. A. Moffatt, M. Tall, Canberra 2012, 142.

¹¹² О употреби и значењу белих одејанија у византијском церемонијалу у M. Parani, *Look Like an Angel*, 440–441, и у хришћанском сакралном костиму у M. Tomić Đurić, *To Picture and to Perform: the Image of the Eucharistic Liturgy at Markov Manastir II*, Zograf 39 (2015) 134–135, са старијом литературом.

¹¹³ *Скарамангија* је у стручној литератури до сада

Једноставно црвено срцолико семе „посејано“ је по зеленој хаљини четврте даме представљене иза Теодоре, носећи значење Христових парабола, док мотив крстолике ефедрине бобице краси зла-

идентификована као нека врста *кафтана* (N. Kondakov, *Les costumes orientaux à la cour byzantine*, Byzantion I (1924) 7–49) или хаљине са нарочито дугачким рукавима (T. Dawson, *Oriental costume in the Byzantine Court Reconsidered*, Byzantion 76 (2006) 97–114), при чему аутор превиђа да су све дворске хаљине средњовизантијског периода имале јако дугачке рукаве, не као одлику неког нарочитог кроја, већ као статусни симбол. Порфирогенит помиње важан детаљ овог хаљетка који су оба истраживача превидела, а који га јасно идентификује – *σκαράμαγγιον χρυσόκλαβον* (Constantine Porphyrogenetos, *op. cit.*, 99). То значи да су *скараманије* имале *клавe*, што указује на тачно одређену хаљину античког типа (видети у M. G. Houston, *op. cit.*, 118, fig. 131, 134), какву видимо и на овој представи. Такође, патриције су носиле *скараманије* са *сагионома* (Constantine Porphyrogenetos, *op. cit.*, 161), попут даме на Теодорином панелу.

тоткане апликације беле *сагије* прве даме и целу површину златоткане *сагије* и *рота* на коленима хаљине друге даме. Исти мотив обележава и бели застор на улазу у храм. Он „тече“ и у белој *хаоми* на украсним бордурама испод сцена представљених у апсиди, као и у бордури која окружује централну апсидалну сцену са Христом, анђелима и ктиторима, указујући на присуство Светог Духа те епифанију божанског светла које доноси вечни просперитет.

Илустрацију политичкотеолошке агенде која објашњава употребу соларног семена на царским инсигнијама, пружа једна од *Трилексија*, троделних црквених песама за цара:

Град Римљана је оснажен, будући да је примио спасење од сопственог изданка,

слава скиптру моћи. Јер „је Исток [ἀνατολή, Oriens] са висина посетио њега“ [Лк. 1:78]

кроз тебе, владару наш, који волиш исправност и који си помазан светим уљем Божијим.¹¹⁴

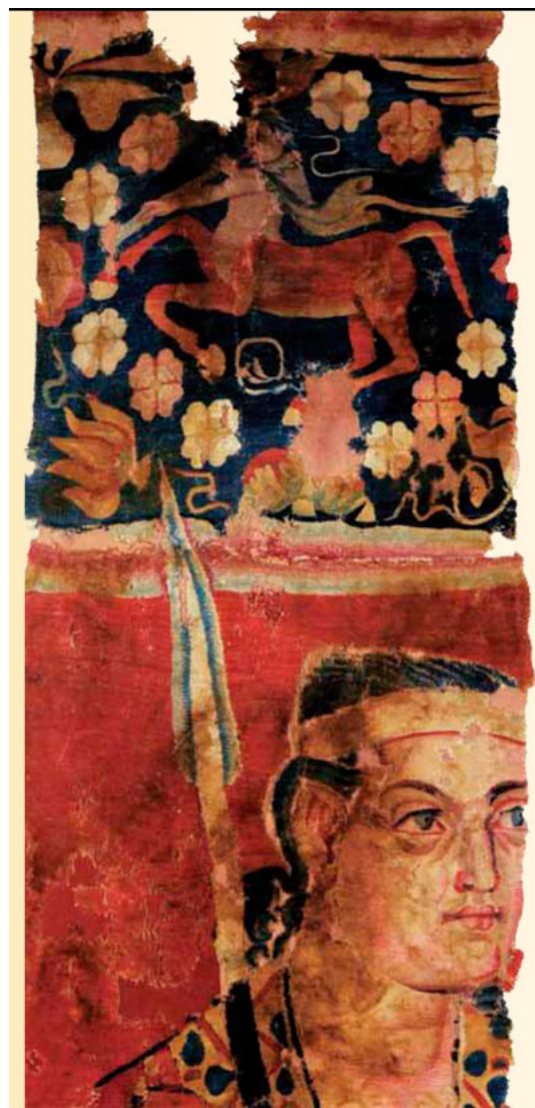
Чином инаугурације – инвеституре инсигнијама и помазањем, цар је уздигнут у Светлу, добивши и сам атрибуте истог. Стога мотив нешто стилизованије четвороструке *хаоми*, распоређене у концентричне кругове попут оних на чаши Хозроја I, испуњава сунчев диск на коме је у Светлу уздигнут цар представљен на каменом рељефу из XII века.¹¹⁵ На византијском владарском орнату, а сходно томе коју царску инсигнију обележава, мотив срцоликог семена истицао је соларну природу и Христа Истока и Цара Истока.

Ликовни извори из првих векова Источног римског царства, не омогућавају увид у то када је византијски владарски орнат усвојио мотив „срца“. Присуство других мотива примљених из блискоисточних и иранских култура као што је асирско-ирански симбол сунца – осмочлана зракаста звезда, најчешће уписана у круг, указују да је и мотив „срца“ могао ући у употребу веома рано, као моћно и важно обележје и хришћанства и владарске идеологије развијене из римског наслеђа.

Мотив „срца“ присутан је и на мушким и на женским византијским владарским одејанијама. У току раног средњег века мотив најчешће обележава украсно симболичке апликације царске одежде. Откан у злату (χρυσοῦφάντου), понекад са детаљима изведеним црвеним нитима и бисером,

¹¹⁴ Е. Н. Kantorowicz, *Oriens Augusti*, 158, са изворима.

¹¹⁵ Данас у Дамбартон Оукс музеју у Вашингтону, *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843–1261*, ed. H. C. Evans, W. D. Wixom, New York 1997, 200, no.137.



Сл. 19. Фрагмент парћанске тканине од које су начињене паталоне из гробнице Шанпуле, Синђанг, II век.

мотив директно открива своју соларну природу, дајући истовремено, сјајем материјала од ког је начињен, сјај и са њим соларну природу и ономе који га носи. Мотив прекрива и тканине царских огртача. Од X века, ако смемо да судимо по сачуваним ликовним изворима, мотивом „срца“ најчешће су проткане владарске церемонијалне хаљине свих врста и намена сем мушке *дивитисије* која, чини се, добија дезен и са њим мотив „срца“ тек у другој четвртини XI века.

На владарској одежди у XI веку, мотив „срца“ потпуно доминира. Уочавамо га на хаљинама цара Константина IX Мономаха и царица Зоје и Теодоре на минијатури у Sinait. gr. 364, fol. 3r из 1042.¹¹⁶ Мотив у виду срцолике вреже краси златоткане рукавне траке све три царске хаљине. Констан-

¹¹⁶ I. Spatharakis, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden 1976, 99–102, fig. 66.



Сл. 20. Портрети цара Михајла VII Дуке (Нићифора Вонијата), минијатуре у Paris. Coisl. 79, fol. 1r, 1v, 1074–1078, данас у Националној библиотеци у Паризу.



Сл. 21. Портрети цара Михајла VII Дуке (Нићифора Вонијата), минијатуре у Paris. Coisl. 79, fol. 2r, 2v, 1074–1078, данас у Националној библиотеци у Паризу.

тинову *порфирну дивитисију*¹¹⁷ прекрива мотив проклијалог семена, Теодорина *стихарија*¹¹⁸ посута је једноставним мотивом семена, док је на Зојиној, по први пут међу сачуваним примерима, мотив „срца“ уплетен у дезен преломљеног лука. Исти дезен преовлађује на малобројним сачуваним представама хаљина царица до средине XIV века. Исти дезен запажамо и на лору царице Ирене на мозаику у Светој Софији из 1122–1134.¹¹⁹ Везу између винове лозе из које је настао дезен преломљеног лука, и људског срца налазимо у

старогрчкој митологији. Зевс је прогутао живо Загрејево срце да би препородио свог сина, изродивши са Самелом Диониса.¹²⁰ Срце, као центар у коме борави дух, било је, тако, симбол поновног рођења, и телесног и духовног. Бог каже Израелћанима: *И даћу вам ново срце, и нов ћу дух метнути у вас...* (Језек. 36:26). Символика породе и умножења уграђена је и у значење Христа Чокота (Јов. 15:1,2).¹²¹ У тој функцији текстил са мотивом „срца“ уплетеним у дезен преломљеног лука, намењен женама, морао је носити и значење плодности која доноси рађање потомака и продужење рода. У случају царица, мотив је обележавао рађање новог Цара Истока – овоземаљског Светла, дакле, обезбеђење вечности у овоземаљском

¹¹⁷ Спатаракис је назива *скарамангионом* (ibid., 100). Судећи по Порфиригениту, *скарамангија* је имала *клате* (Constantine Porphyrogenetos, *op. cit.*, I, 99, 109, 142, 166, 184), којих нема на овој хаљини и није ношена са *лором*, за разлику од *дивитисије*.

¹¹⁸ Ibid., 208.

¹¹⁹ M. Parani, *Reconstructing the Reality of Images*, Leiden and Boston 2003, Apend. II, 318, no. 27, pl. 20, са старијом литературом.

¹²⁰ P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris 1963, 221b, 477a.

¹²¹ G. Mietke, *Vine Rinceaux*, in: *Byzantium and Islam*, New York 2012, 175–176.

царству.¹²² Старија иранска и блискоисточна симболика *хаоме* као доносиоца мушког потомства, добила је, тако, важно место и у хришћанској симболичкој пракси. У случају царице Зоје, нећаке моћног Василија II и наследнице Константина VIII, мотив је означавао континуитет Светла македонске династије кроз њу и њена три брака.

У времену владавине Комнина, мотив „срца“ налазимо и на мушким царским огртачима и на хаљинама, додатно наглашеног или допуњеног и другим мотивима. Од времена Никејског царства, мушка владарска хаљина се враћа античким узорима једнобојних туника, па мотив, судећи по сачуваним изворима, нестаје из крунидбеног костима. С обзиром да је мотив и даље био популаран на дворском костиму, врло је вероватно да су га цареви носили на другим типовима церемонијалних и дворских хаљина, чије представе нажалост нису сачуване.

Најлепши пример употребе мотива срцоликог семена у средњовизантијском периоду налазимо на текстилу од ког су израђене владарске одејаније цара Михајла VII Дуке, представљеног на четири минијатуре у *Беседама Јована Златоустог* (*Paris. Coisl.* 79) из 1074–1078 (сл. 20, 21).¹²³ Текстил на минијатурама у директној је симболичкој вези са беседама Јована Златоустог.

¹²² Cf. Т. Вулета, *Дезен преломљеног лука и две ткањине из Леснова*, Патримониум 6/11 (2013) 353–354. Попут цара који је слика Христова на земљи, тако је и царица, која рађа ново земаљско Светло, попут Богородице која рађа небеско, овоземаљска слика Светломатерина. О вези између стварања Богородичиног култа и развоја владарске иконографије византијских царица у М. Lidova, *The Earliest Images of Maria Regina in Rome and the Byzantine Imperial Iconography*, Niš i Vizantija VIII (2010) 231–243, са старијом литературом.

¹²³ I. Spatharakis, *op. cit.*, 107–118; B. Kiielerich, *Attire and Personal Appearance in Byzantium*, in: *Byzantine Culture, Papers from the Conference "Byzantine Days of Istanbul" May 21–23 2010*, Ankara 2014, 446.



Сл. 22. Портрети магистра Нићифора Исхирија и ћерке му, детаљ фреске, Црква Богородице Форвиотисе у Асину, 1105–1106 (1333).

На fol. 1r, цар је одевен у сет састављен од *дивитисије*, *хламиде* и *стеме* (сл. 20а) намењен церемонији седења на престолу.¹²⁴ Свила од које су начињене *дивитисија* и *хламида* потпуно је прекривена мотивом „срца“. Семе је уткано на једнаким размацама чинећи бесконачне хоризонталне и дијагоналне редове који одају утисак уредно посејаног поља. Дезен је изведен по угледу на старије узор са тканина Блиског истока, што указује на основно значење мотива. *Дивитисија* је обележена златним, тек посејаним махунама једноставне срцолике форме унутар којих бивствује драгоцену црвено семе. У *порфирни аксамит хламида* златом је уткана срцолика махуна са црвеним семеном које је проклијало. Беседе Јована Златоустог представљене у рукопису насликано испред цара, пронашле су, тако, плодно тле – царско срце у коме буја семе врхунске врлине. На то

¹²⁴ Порфирогенит у *Књизи о церемонијама* помиње да *дивитисија* није ношена само са *лором* и *стемом* већ и као сет *дивитисија-хламида-стема* (Constantine Porphyrogenetos, *op. cit.*, 218) и да цар управо у том сету седи на престолу (*ibid.*, 171), баш као на овој минијатури.



Сл. 23. Портрет Теодора Метохита, детаљ мозаика, Хора, Истамбул, 1316–1321.

срце и његово хришћанско милосрђе рачуна аутор *Беседа* апелујући у натпису: *награди своје слуге даремљивом руком*.¹²⁵

На fol. 1(2bis)v, насликани су цар Михајло и царица Марија Аланијска у владарским орнатима са *лором* и *стемом* (сл. 20б). Царева *дивитисија* потпуно је прекривена густом златотканом мрежом срцоликих поља, груписаних у крстолику *хаому*. Унутар срцоликог семена почива црвенозлатна тролисна клица као симбол врхунског савршенства у унији Светог Тројства које је *светло троструког сунца*. (φως τρισήλιον).¹²⁶ Потпуно геометризован дезен указује на снажне исламске текстилне

¹²⁵ Колошанима посланица 3:12. Појашњење милосрђа и доброчинства као врхунске врлине проналазимо и у кабалистичким учењима где су врлине директно повезане са Дрветом живота – *Зохар* 35:21–24, 38:96 (*Sefer ha Zohar*, VI, 325, 569).

¹²⁶ G. Dagron, *L'organisation et le déroulement des courses d'après le Livres des cérémonies*, Travaux et mémoires 13 (2000) 25, са изворима. И хебрејски Јод, као прво и најважније слово у Божијем имену, носи у себи унију три слова што представља свеукупно савршенство – *Зохар* 33:64 (*Sefer ha Zohar*, VI, 202).

узоре, али је његова симболика дубоко хришћанска. Густа мрежа дезена царева *дивитисије* симболизује овоземаљско царство¹²⁷ просветљено срцоликим семеном – Царем Истоком, који својим неугасним сјајем доноси вечни просперитет у овоземљском царству. Тканина царева *дивитисије* указује на постојање моде одређеног облика дезена у одређеном временском периоду, али и на чињеницу да порекло облика дезена није утицало на симболичку употребу мотива.

Цар Исток тема је и тканина Михајлове церемонијалне одежде на fol. 2r (сл. 21a) коју наглашава и натпис на минијатури: *Ти држи престо, блистајући као светло...* Цар који поново седи на трону окружен својим верним и одличним службеницима, преко крунидбене *дивитисије* са претходне минијатуре истоветне симболике, уместо *лора* поново носи *хламиду*. У питању је царева крунидбена *хламида*, она иста коју је освештану примио чином инаугурације заједно са *стемом*.¹²⁸ Њена тканина најраскошнијих је украса. Прекрива је дезен преломљеног лука већег рапорта, добијен згуснутим распоредом срцоликих махуна које се додирују. Махуне су извезене крупним бисером. Унутар бисерних махуна уткано је златно семе чији центар испуњава

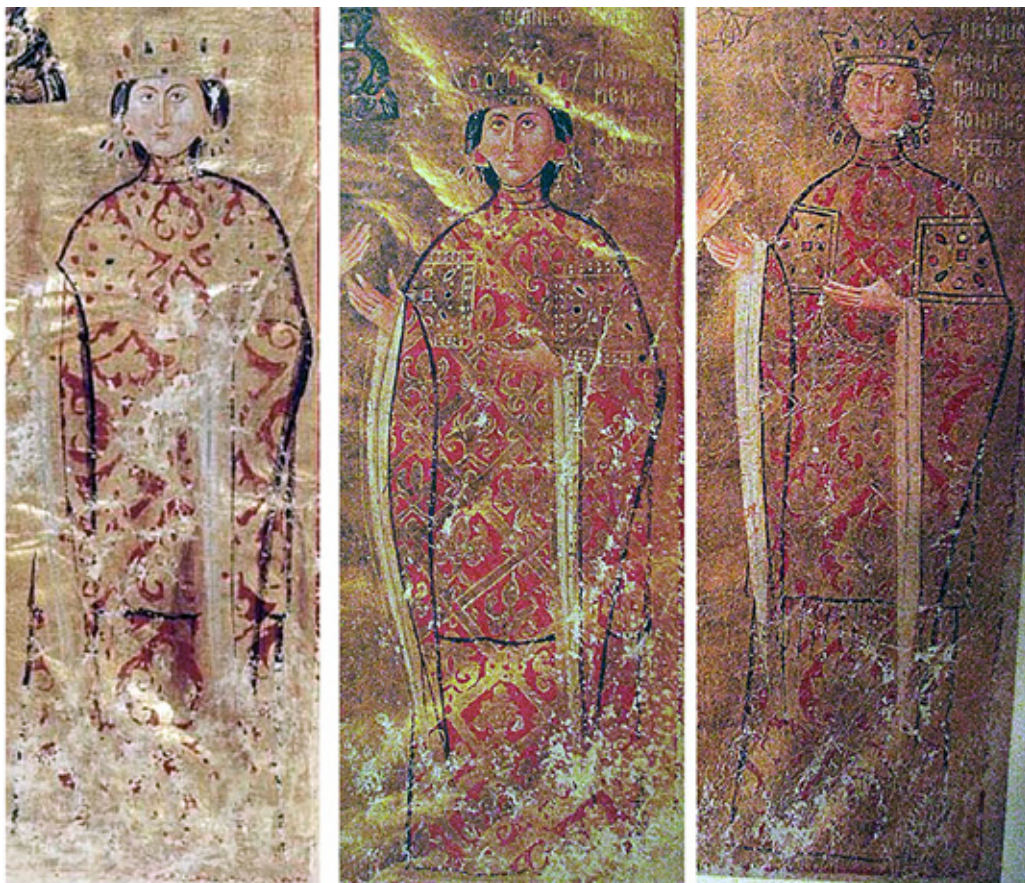
врезасти златоткана срцолика клица. Бисерна мрежа освештане *хламиде* небеског порекла, симбол је небеског Царства обасјаног божанским семеном – Христом Истоком. Тканина царева *дивитисије*, која представља овоземаљско и *хламиде* која означава небеско Царство, тако, указују на извор и последицу. Небеско светло – Христ Исток, иницира овоземаљско светло – Цара Истока, што верним поданицима доноси вечни просперитет у оба царства. Мотив „срца“ на Михајловој одежди, тако, представља беседу Јована Златоустог по *Колошанима посланици апостола Павла: Господари! Правду и једнакост чините слугама знајући да и ви имате господара на небесима*,¹²⁹ у коју се уклапа и натпис на минијатури.

На fol. 2v, цар носи церемонијалну хаљину нешто другачијег кроја, преко које није пребачен

¹²⁷ Псеудо-Кодин у *Трактату* сведочи да је царева црна хаљина (*сакос*) означавала мистерију краљевства (Pseudo-Kodinos, *op. cit.*, 201). Владарева церемонијална хаљина је, стога, била симбол овоземаљског царства.

¹²⁸ Constantine Porphyrogenetos, *op. cit.*, 192.

¹²⁹ Јован Златоусти, Колош посл. 4:1, беседа X.



Сл. 24. Портрети Ирене (fol. 1v), Евдокије (fol. 8r) и Ане (fol. 4r),
Lincoln Collage Ms. Gr. 35, данас у Библиотеци Бодлеани у Оксфорду.

неки од церемонијалних огртача (сл. 21б). Дезен хаљине истоветан је *дивитисији* са fol. 1(2b)v и 2г, али су и њене златоткане апликације украшене мотивом „срца“. Грудна апликација којом доминира златан крст, завршава се врхом који има облик велике златне махуне у којој је проклијало црвено семе. Објашњење изгледа царева грудне апликације налазимо у самим *Беседама*: Јован Златоусти осуђује употребу заштитних објеката и симбола који нису хришћански. Једино могуће заштитно оружје узорног хришћанина је крст¹³⁰ и у врлине „проклијала“ вера у срцу.¹³¹ И апликације на коленима – *гонатеје* царева хаљине, откане су у облику крстолике *хаоме* чије су четири златне бобице испуњене срцоликом врежом. Како такав тип хаљине

носи тријумфалан карактер,¹³² и соларно семе има исту функцију. Са небеским благословом и заштитом арханђела Михајла, на минијатури такође огрутог божанским соларним семеном у виду крстолике *хаоме*, тријумф овоземаљског Светла над мраком безбожништва подупире и царево покровитељство над духовном победом теолошке речи великих есхатолога попут Јована Златоустог. Јер *цар, попут небеског мина сунца, обасјава својим зракама срце Ортодоксије*.¹³³

И дворски службеници приказани на fol. 2г, носе огртаче проткане златним мотивом „срца“ (сл. 21а). Мотив је употребљен у његовом основном облику, попут тканина царева одеће са fol. 1г. Мотив „срца“, као симбол заштите и просперитета у античким културама, морао је красити одежде свих социјалних слојева од настанка Источног римског царства. Његова употреба је, судећи по сачуваним ликовним представама, била међу најчешћим и трајала колико и византијско царство.

¹³⁰ Означи Крст, реци, ово ја имам као моје једино оружје, као мој лек, и за друго ја не знам – Јован Златоусти, Колош посл. 3:12, беседа VIII, cf. Н. Maguire, *Magic and the Christian Image*, 61.

¹³¹ Код Јована Солунског у *Житијама Светог Димитрија*, као ехо беседа Јована Златоустог, налазимо речи болесног епарха који одбија лечење магијом: *ако и једно делање чини откровење, према апостолима, то је светло* (Р. Lemerle, *Les plus anciens recueils des miracles de Saint Démétrius*, I, Paris 1979, 61, cf. Н. Maguire, *Magic and the Christian Image*, 63).

¹³² Идентификација назива овог типа царске хаљине и њене симболичке функције захтева ширу студију коју управо припремамо за штампу.

¹³³ Theodore Balsamon, *Meditata sive response ad varios casus*, 138:1017.



Сл. 25. Портрети краља Гагика-Абаса од Карса и његове жене и ћерке, минијатура у *Jerus. St. James* 2556, fol. 135b, 1050, Патријаршија, Јерусалим.

Попут коптских туника, мотив је првобитно утврђиван у украсне бордуре и апликације и мушке и женске одеће. Међу сачуваним раним примерима, мотив је најчешће везан за конзуларне инсигније из VI века,¹³⁴ нпр. Ареовиндове, представљене на диптиху исцесаном 506. године у Константинопољу.¹³⁵ Мотив је компонован у виду крстолике *хаоме* уписане у круг, и краси *коловију* у виду *рота* у висини колена и богато украшену ивичну бордуру *тоге пикте*. Налазимо га и на апликацијама хаљетака приказаних у *Менологу Василија II* (Marc. Gr. Z17), нпр. на минијатури „Мученик Арефа и 4299 мученика“, из 1018. и на *тавлијама* огртача протоспатара из Cod. 60, манастира Кутлумуса на Атосу, fol. 1v из 1169.¹³⁶ Мотив „срца“ уплетен у дезен преломљеног лука, краси и златоткану бордуру огртача Ане Радене из Светих Бесребрника у Костуру, 1180.¹³⁷ Исти мотив уочавамо и на чарапама *компотувама* протоспатара Јована из *Четвороје-*

ванђеља MS. Gr. 887/116, fol. 8r из 1007.¹³⁸ Присутан је и на огртачима, нпр. проедра Јована из Cod. Ass. No. 11.21.1900¹³⁹ и покровитеља *Беседа Григорија Богослова*, Dionys. 61, fol. 1v,¹⁴⁰ из друге половине XI века, маистра Нићифора Исихирија и ћерке му са ктиорског портрета из Богородице Форвиотисе у Асину из 1105–1106. (верно пресликано 1333, сл. 22),¹⁴¹ и севастократора Исака Комнина у Хори, 1315–1320/1 (са елементима првобитног портрета с почетка XII века).¹⁴² Уткан у дезен преломљеног лука, мотив прекрива огртач Ане из Светог Николе Казница, Костур, 1160–1180,¹⁴³ и Манојла (Палеолога) са везене заставе, нешто пре 1411.¹⁴⁴

¹³⁸ J. Spatharakis, *op. cit.*, 55–57, fig. 25.

¹³⁹ Ibid., 74–76, fig. 42.

¹⁴⁰ J. Spatharakis, *op. cit.*, 118–121, fig. 77.

¹⁴¹ *Asinou across Time: Studies in the Architecture and Murals of the Panagia Phorbiotissa, Cyprus*, ed. A. Weyl Carr, A. Nicolaïdès, Washington 2013. У истој цркви тканином попут ктиорских огртача прекривена је и часна трпеза у сцени *Представљање Христа* и Христова хаљина у сцени *Пут на Голготу*.

¹⁴² M. Parani, *op. cit.*, Apend. III, 329, no. 25.

¹⁴³ Ibid., 337, no. 62, pl. 84.

¹⁴⁴ Данас у Националној галерији у Урбину, D. Jacoby, *Late Byzantium Between the Mediterranean and Asia:*

¹³⁴ О конзуларном костиму у M. G. Houston, *op. cit.*, 123–126.

¹³⁵ Видети у A. Eastmond, *Consular Diptychs, Rhetoric and the Languages of Art in Sixth-Century Constantinople*, *Art History* 33/5 (2010) 743–765.

¹³⁶ J. Spatharakis, *op. cit.*, 83–84, fig. 52.

¹³⁷ M. Parani, *op. cit.*, Apend. III, 329, no. 27.

Са постепеним усвајањем *кавадије* као горњег хаљетка током XII и XIII века, мотив „срца“ проналази своје симболичко место и на њој. Запажамо га на *кавадијама* Јована из Светих Бесребрника у Костуру из 1180,¹⁴⁵ Константина Акрополита са сребрног књишког окова с краја XIII или почетка XIV века,¹⁴⁶ Теодора Метохита са мозаика из Хоре, 1316–1321 (сл. 23),¹⁴⁷ Јована Синадена fol. 3r и Константина Раула Палеолога fol. 6r у Lincoln Collage gr. 35 из 1328–1344.¹⁴⁸ Мотив „срца“ уткан је и у сложен дезен горњег хаљетка непознатог ктитора са фреске изнад гробнице Е (крајња десна фигура у предњем реду) у спољној припрати Хоре из XIV века.¹⁴⁹ Густа врежа филигранских „срца“ прекрива и горњи хаљетак са висећим рукавима великодостојника насликаног на северном зиду југоисточне капеле у Светом Теодору, Мистра, с почетка XV века.¹⁵⁰ Налазимо га утакног у виду срцолике вреже у медаљоне на хаљини властелинке из Cod. 60, манастира Кутлумуса на Атосу, fol. 1v из 1169.¹⁵¹ и у великом рапорту, по моди друге четвртине XIV века,¹⁵² на хаљинама Ирене fol. 1v (сл. 24a), Теодоре fol. 2r, обе Ане (уплетен у дезен преломљеног лука) fol. 4r (сл. 24в) и 5r, Евдокије fol. 8r (сл. 24б) и Ирене fol. 9v на минијатурама у Lincoln Collage, Ms. Gr. 35 из 1328–1344, одајући популарност мотива међу женама.¹⁵³ Приликом кројења (односно сликања) ових хаљина, водило се рачуна да „срце“ у целини свог крупног рапорта буде смештено управо на недра.

У случају властеле и припадника свих осталих социјалних слојева, мотив је носио основно хришћанско значење описано у Јеванђељу – ознаку преданог верника који у дубини свог искреног срца носи истинску веру у Христа расцветану у врхунске врлине. Јер како је још Фило Александријски објашњавао: *...исправни Логос [ορθός λόγος] увек је рођен да се уздигне [ἀνατολή], и као што (тако верујем) излазеће сунце испуни*



Сл. 26. Портрет краљице Тамар, детаљ фреске, Вардзија, крај XII века.

*мрак светлости, тако ће врлина, када се уздигне [ἀνατολή] у души, обасјати њен мрак и распрши-ти густу сенку...*¹⁵⁴

Честа присутност мотива „срца“ на текстилу ктиторских портрета је, тако, у дослуху са функцијом сликања портрета у задужбинама – искрена вера доноси вечно Светло, вечни спас.¹⁵⁵ Илустрацију на-

Trade and Material Culture, in: *Byzantium: Faith and Power (1261–1557), Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*, ed. S. T. Brooks, New York 2006, 26–37, fig. 27, са старијом литературом.

¹⁴⁵ M. Parani, *op. cit.*, Apend. III, 329, no. 27, pl. 66.

¹⁴⁶ Ibid., 332, no. 39, pl. 76.

¹⁴⁷ D. Jacoby, *op. cit.*, 28, fig. 28, са старијом литературом.

¹⁴⁸ J. Spatharakis, *op. cit.*, 190–206, fig. 147, 149, 150.

¹⁴⁹ M. Parani, *op. cit.*, Apend. III, 330, no. 28, pl. 63.

¹⁵⁰ Ibid., 338, no. 65.

¹⁵¹ J. Spatharakis, *op. cit.*, 83–84, fig. 52.

¹⁵² Т. Вулета, *Дезен преломљеног лука*, 350.

¹⁵³ J. Spatharakis, *op. cit.*, 190–206, fig. 147, 149, 150.

¹⁵⁴ Philo, *De opificio Mundi, Legum allegoriae, Quaestiones in Genesim*, ed. L. Cohn, P. Wendland, Philonis Alexandrini Opera, I, Berlin 1896, 46, 72, 17ff.

¹⁵⁵ Хришћанско тумачење речи ἀνατολή изједначава „исток“ (уздицање) са Христом (Лук. 1:78,79). Алегоријска тумачења су бројна: окретање ка истоку при молитви, уздицање из гроба, Христово васкрсење, као и васкрсење човека из духовне и физичке смрти – Dölger, *Sol Salutis: Gebet und Gesang im christlichen Altertum, mit besonderer Rücksicht auf die Ostung im*



Сл. 27. Портрет кнеза Јарослава Владимировича, детаљ фреске са реконструкцијом, црква Светог Спаса на Нередици, Новгород, 1199.

лазимо у ктиторском натпису епископа Хонорија у цркви Свете Агнеше у Риму (625–638): ...носећи срце које зрачи, он у том погледу једнако блиста...¹⁵⁶

На свакодневном текстилу обичних људи, мотив „срца“ морао је носити и значење „талисмана“ који доноси и штити све важне аспекте људског просперитета – здравље, духовну и моралну чистоту, плодност, материјална средства.¹⁵⁷ Мо-

Gebet und Liturgie, Münster und Westfalen 1972, 364; E. H. Kantorowicz, *Oriens Augusti*, 137–138.

¹⁵⁶ Пун натпис и његово тумачење у E. Borsook, *Rhetoric of Reality: Mosaics as Expressions of a Metaphysical Idea*, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz* 44, No. 1 (2000) 2–18.

¹⁵⁷ О магијској употреби орнаментике и текстила у Византији у H. Meguire, *Garments Pleasing to God: The Significance of Domestic Textile Designs in the Early Byz-*

тив уткан у злату и пурпору у скупочене свилене тканине изведене најсавременијим техникама ткања, био је доступан само владарској и дворској елити. Његова ватрена соларна суштина, повезана са изгледом ефедрине бобице и људског срца, могла је бити изражена и јефтинијим пигментима црвене боје у којој је мотив најчешће уткиван у ланене, памучне и вунене тканине, доступне средњим и нижим сталежима. Без обзира да ли је био откан од злата или од вуне, мотив је имао једнаку симболичку снагу.

Мотив „срца“ не налазимо на текстилу сачуваних портрета на средњовековном Кипру после XII века, мада се он задржава на сликаним бордурама у оквиру црквеног живописа и у наредним вековима. Међу сачуваним портретима на Криту, нема примера текстила са мотивом „срца“. Запажамо га, зато, на дворском текстилу ношеном широм византијског утицајног круга.

У крилу великих азијских цивилизација, посебно иранске, с једне стране и византијске с друге, цветала је јерменска култура негујући сопствена веровања и вредности.

Нарочит однос према тканини и оделу уочавамо још на најранијим представама светитеља и ктитора на рељефима јерменских хришћанских каменних цркава. На фасадном рељефу цркве у Агтамару с почетка X века, на хаљини локалног кроја цара Давида, налазимо сложен дезен састављен и од мотива „срца“. Најлепши пример употребе тог мотива налазимо на минијатури из Jerus. St. James 2556, fol. 135b из 1050, са представом владара Гадика-Абаса од Карса са женом и ћерком (сл. 25).¹⁵⁸

antine Period, *Dumbarton Oaks Papers* 44 (1999) 215–224. О магији у Византији у *Byzantine Magic*, ed. H. Meguire, Washington 1995.

¹⁵⁸ H. Antaramian Hofman, *An Interpretation of Textile Wealth in the Eleventh-century Armenian Miniature Family Portrait of King Gagik-Abas of Kars*, Thesis (M. A.), California State University, Fresno 2011, нарочито 84–87, са старијом литературом.



Сл. 28. Портрети севастократора Калојана, детаљи фресака, Бојана, 1259.

Владарска породица седи на тканини посутој црвеном стилизованом крстоликом *хаомом* која владарску породицу уздиже у Светлу и доноси заштиту и просперитет у немирним временима селџучке инвазије и византијске доминације.¹⁵⁹ Мотив срца обележава женске чланове породице. Краљичин бели вео присут је златним срцоликим семеном, а принцезина црвена хаљина врежом са срцоликим мотивом у коме клија младица. Мотив очито упућује на наставак лозе Багратуни преко једине краљеве кћери Марем,¹⁶⁰ што нас враћа и на старије веровање да *хаома*, као возило *хварене*, доноси удају и мушке потомке. Мотив „срца“ налазимо и на каснијим јерменским ликовним представама и на одежама краљева и великодостој-

ника у Киликији,¹⁶¹ што сведочи о постојаности мотива и његове сложене симболике и у јерменским хришћанским заједницама и у владарској иконографији.

Попут јерменских и грузијски владари и великодостојници носили су мотив „срца“ на својим дворским хаљенима. Грузија, нарочито од друге половине X века, прима значајне упливе византијског протокола.¹⁶² Тако, мотив „срца“ уткан у медаљоне налазимо на хаљини еристава Баграта на фасадном релјефу у Ошк’ију, 963–966.¹⁶³ Откан златом и уплетен у ромбоидну бисерну мрежу, мотив краси и хаљину краљице Тamar у Вардзији с краја XII века (сл. 26),¹⁶⁴ и истиче пун легитимитет њеног овозе-

¹⁵⁹ N. G. Garsoïan, *The History of Armenia*, in: *Treasures in Heaven: Armenian Illuminated Manuscripts*, ed. T. Mathews, R. Wieck, New York 1994, 10, 14.

¹⁶⁰ Cf. T. F. Mathews, A. C. Daskalakis, *The Portrait of Princess Malem of Kars, Jerusalem 2556, fol. 135b*, in: *From Byzantium to Iran: Armenian Studies in Honour of Nina Garsoïan*, ed. J. Mahé, R. W. Thompson, Atlanta 1997, 475–484.

¹⁶¹ Видети дезен хаљине краља Левона II на минијатури Jerus. Arm. Patr. MS 2660, fol. 228, из 1262, и огртача краља Левона III, Brit. Libr. Or. 13804, из 1283.

¹⁶² A. Eastmond, *Royal Imagery in Medieval Georgia*, University Park 1998, 21–30.

¹⁶³ Ibid., 26–28, fig. 13.

¹⁶⁴ Ibid., 93–114, pl. XIII, XIV.

маљског Светла као жене владарке – она носи дезен типичан за византијске царева, а не за царице.

У истом периоду мотив „срца“ присутан је и на дворском текстилу Кијевске Русије. Најмлађа ћерка кнеза Јарослава, Ана, на портрету у Светој Софији Кијевској, 1030–1040, носи огртач проткан медаљонима у које је наизменично уписана и крстолика *хаома*.¹⁶⁵ И хаљина и огртач кнеза Јарослава Владимировича на портрету у цркви Светог Спаса на Нередици, из 1199, проткани су овим мотивом (сл. 27).¹⁶⁶ На огртачу, „срца“ су поређана у врежасту крстолику *хаому*, док хаљину прекрива крупан дезен преломљеног лука састављен од врежастог проклијалог срцоликог семена.

Мотив „срца“ је, са својом важном хришћанском симболиком, путовао и западно од византијских граница. Налазимо га на бугарским портретима XIII и XIV века. И на хаљини¹⁶⁷ и на *кавади*¹⁶⁸ севастократора Калојана у Бојани из 1259 (сл. 28), мотив је изведен златном жицом у крупном врежастом дезену преломљеног лука. На хаљини, мотив је у целини смишљено смештен управо на Калојанова недра. Мотив у облику крстолике *хаоме* краси и беле рукаве доње хаљине посмртно насликаног Јована Драгушина у Полошком из 1343–1345,¹⁶⁹ што нас враћа значењу истоветног текстила из сиријских и египатских касноантичких гробница. Хаљине и огртаче са истим златним мотивом утканим „на женски начин“ у дезен преломљеног лука, носе и бугарске царице и принцезе попут оних са минијатура у *Четворојеванђељу Ивана Александра*, fol. 3r, 4v, из 1355–1356.¹⁷⁰

¹⁶⁵ А. С. Преображенский, *Ктиторские портреты средневековой Руси, XI–начало XVI века*, Москва 2010, 73–90. Могуће је да је мотив красио и одежде осталих чланова кнежевске породице представљених на истој композицији, али висок степен оштећења фреске не допушта њихову идентификацију. Да је мотив „срца“ могао имати важну улогу у иконографији Јарослава I показује и представа крстолике *хаоме* на његовом ковном новцу – *ibid.*, 89.

¹⁶⁶ *Ibid.*, 164–171.

¹⁶⁷ На портрету у припрати – В. Popović, *Costumes and Insignia of the Church Founders and Rulers Depicted in Boyana*, in: *The Boyana Church between the East and the West*, ed. B. Penkova, Sofia 2011, 215–237.

¹⁶⁸ На портрету у кули за који се претпоставља да је такође Калојанов – В. Cvetković, *Robes of Light and the 13th Century Frescoes in Boyana Church*, in: *The Boyana Church between the East and the West*, ed. B. Penkova, Sofia 2011, 5–21.

¹⁶⁹ Д. Павловић, *Питање ктиторства цркве Светог Ђорђа у Полошком*, Зограф 39 (2015) 107–118.

¹⁷⁰ J. Spatharakis, *op. cit.*, 67–70, fig. 30, 32, 34–35.

Мотив срцоликог семена присутан је и на текстилу приказаном на ликовним изворима у Србији касног средњег века. О његовим облицима и симболичкој функцији на српском дворском и владарском костиму од Стефана Првовенчаног до Стефана Лазаревића, биће речи у будућим радовима.

Мотив „срца“ истицао је божанску природу и легитимитет власти и норманских владара Сицилије у XII веку. По узору на византијски царски орнат, Нормани су оденули и мотив „срца“ заједно са његовом важном теолошкополитичком симболиком. Видимо га, изведеног златом, на *лору* и доњој бордури хаљине Рожера II на бакарној плочици са циборијума из Светог Николе у Барију, из 1139,¹⁷¹ и на доњој бордури сачуване крунидбене *далматике* начињене у радионицама Палерма у другој половини XII века (сл. 29).¹⁷² Извезена златом обмотаним нитима, „срца“ норманске *далматике* доказују да тај мотив није био само део идеолошке слике средњовековних владара, већ стварно обележје њихових одежди. Истовремено, мотив „срца“ је заједно са ткачима са истока, стигао и у текстилне радионице на Сицилији. Током XIII века, мотив је уткиван у све сложеније текстилне дезене.¹⁷³ У XIV веку најчешће га запажамо у оквиру дезена преломљеног лука тканина израђиваних у Луки и Венецији.¹⁷⁴ Мотив губи на својој дотадашњој доминантној визуелној, па стога и симболичкој улози, утапајући се у шаренило и сложеност дезена.¹⁷⁵ Исти процес запажамо и на делима италијанске ренесансне уметности. Већ током XIV века на тканинама насликаним у религиозним сценама нпр. оним са представом Богородице и Христа, „срце“ је замењено мотивом винове лозе.¹⁷⁶ Изворна религиозна симболичка

¹⁷¹ *Nobiles Officinae. Die königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert*, catálogo de exposición, ed. W. Seipel, Vienna and Palermo 2004, 165–167.

¹⁷² Данас у Историјскоуметничком музеју у Бечу, *Masterpieces of the Secular Treasury*, ed. W. Seipel, Milano and Vienna 2008, 62–63.

¹⁷³ C. G. E. Bunt, *Sicilian & Lucchese Fabrics*, Leighton-Sea 1961, fig. 3, 5, 6.

¹⁷⁴ *Idem.*, fig. 10, 18, 27, 32, 33, 34, 64.

¹⁷⁵ Погледати каталог са дезенима тканина представљеним на италијанским сликама XIII и XIV века у В. Klesse, *Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Bern 1967.

¹⁷⁶ Видети бројне примере у L. Monnas, *Merchants, Princes and Painters: Silk Fabrics in Italian and Northern Paintings 1300–1550*, New Haven and London 2008. Мотив „срца“ налазимо на Дучовим сликама нпр. на тканини Богородичиног трона на *Мадони Ручели* из 1285, у виду крстолике *хаоме*, или Гварента ди Арпа нпр. на



Сл. 29. Крунидбена далматика, детаљ веза на доњој бордури, Палермо, друга половина XII века, данас у Историјскоуметничком музеју у Бечу.

употреба мотива „срца“ задржала је своје место првенствено на европском црквеном текстилу.¹⁷⁷

Мотив „срца“ никада није напустио свет текстилне орнаментике. Са новим технологијама ткања, освојио је и сложене дезене плишаних тканина које су међу елитом доминирале у XV и XVI веку. Као симбол најузвишеније врлине, мотив је наставио да носи своју љубавну поруку, те обележава и одевање данашњице – од дезена на свакодневном живописно ижврљаном текстилу *Десигвала*, до оних на најлуксузније елегантним и надаље недоступним тканинама *Шанел*, *Витона*, *Баленсиаге*...

* * *

Уткиван тананим нитима драгоценог предива, мотив „срца“ је, на средњовековном текстилу, носио значење једнако драгоцене врлине која

бордурама хаљина анђела на *Арханђео*, мерење душа, из 1357.

¹⁷⁷ Видети пример сачуваног италијанског свилоног велутата који је красио поруб једне енглеске далматике из 1420, са утканим *ми-парти* „срцима“ античког типа – *ibid.* 161, fig. 176. О употреби тканина у религиозној уметности ренесансе у *ibid.*, 222–230. Због ограничености штампарског простора, овај рад не обрађује бројне примере употребе мотива „срца“ на црквеном текстилу у средњем веку.

доноси благодање, просперитет и спас. Његова симболика дозволила је преплитање различитих култура и у времену и у простору. Обележавао је иранску племенску елиту бронзаног доба, будистичке ходочаснике и ктиторе, блискоисточне следбенике разних култова и религија и свих социјалних слојева и велике византијске, кавкаске и европске владаре и њихове поданике. Проклијавши из култура западне Азије, Блиског истока и Египта, мотив је брзо стигао и до Кине на Истоку и до Енглеске на Западу.

Захваљујући изузетним медицинским својствима биљке, мотив срцолике махуне са семеном, као ода светлости, прерастао је у симбол љубави између Бога и човека. Љубав према Створитељу садржана је и у љубави према ближњем.¹⁷⁸ Есенција светла и божанског Духа изразила је свој врхунац у есенцији најплеменитије људске емоције. У њеном наредном узлету и потреби њеног израза кроз тако нам близак симбол ♥, сетимо се силфијума и ефедре и одајмо поштовање древним иранским веровањима која су га изнедрила, те азијским и медитеранским културама које су га ставиле у верски и филозофски контекст и пренеле до нас.

Обуците се дакле као избрани Божји, свети љубазни,

¹⁷⁸ Колош. посл. 3:13.

у срдачну милост, доброту, понизност, кротост и трпљење.

А сврх свега тога обуците се у љубав која је свеза савршенства.¹⁷⁹

Врлине које помиње апостол Павле, Јован Златоусти назива најдрагоценијим украсима – орнаментима, којима се одевамо.¹⁸⁰ Украс, стога, не представља естетску лепоту бећ врлину, у врлини изражену духовну лепоту. Средњовековна текстилна орнаментика, тако, носи исконски дубоке духовне вредности и изастварни живот који далеко превазилази декоративност и обележавање припадништва или социјалног ранга.¹⁸¹

Погледом на орнамент, средњовековни човек је читао своје моралне и духовне законе који су одређивали кодекс понашања целокупног друштва, али и личан универзум сваког појединца. Он је био кодирана порука – исконска Реч другачије писменог човека која је представљала потенцијал у који су уткана његова веровања, знања, осећања, потребе и наде.



¹⁷⁹ Колош. посл. 3:12,14.

¹⁸⁰ Јован Златоусти, Колош. посл. 3:12, беседа VIII.

¹⁸¹ Cf. B. Cvetković, *op. cit.*, 5–21.

Tatjana VULETA

**THE “HEART” MOTIF
AND ITS AESTETIC AND SYMBOLIC APPLICATION
ON MEDIEVAL TEXTILE**

Summary

The first representations of the “heart” motif are related to two ancient Asian and Mediterranean plants – Ephedra and its red heart shaped berries with seeds and Silphium with its heart shaped seed pods. In antique Asian and Mediterranean cultures both plants had a significant medical and ritual function connected to gods or to the heavenly initiation of rulers and heroes. Their seed was associated with a solar essence, Iranian *hvarenah*, which brought prosperity, fertility, radiance, supernatural strength, and eternity. As the essence of the center of the universe, the divine seed is brought into the center of the human body – the heart. The perfect unity of the Holy Spirit and a human heart brings ultimate virtue – love for God that reflects itself through the love for others. Therefore, a metaphor for a human heart that holds the Holy Spirit was found in a heart shaped berry that holds the seed of a precious ritual plant. Bearing these meanings, the “heart” motif was one of the most exploited motifs in medieval oriental and Byzantine textiles.

Woven with delicate threads of precious yarns, the medieval textile “heart” motif represented an equally precious virtue that brought well-being, prosperity, and salvation. Its symbolism enabled the intertwining of different cultures through time and space. It was equally appreciated by the Proto-Iranian elite of the Bronze Age, by ordinary Near Eastern worshipers in Antiquity and by Sasanian, Byzantine and medieval European monarchs. It originally spread throughout Iran, the Near East and Egypt, and then moved as far as China in the East and England in the West.

Complex symbolism had shaped many different “heart” motifs. They can be separated into three main groups. A simple heart shape, sometimes vertically

divided into two halves of different colors, belongs to the first group. It is found on textile fragments in the tombs of Dura Europos, Palmira, Antioch and on the Coptic textiles. The second form, which seems more popular and widespread, and directly illustrates Ephedra’s red berry with a seed, belongs to the textiles woven throughout Asia and Byzantine world. The third form is a heart shape filled with a plantlike germ, usually as a filigree tendril made of a thin line wrapped in a heart-shape and filled with a tiny trefoil plant, popular in the late Middle Ages. Also, the motif can be found as a simple heart shaped seed pod, a seed pod that has started sprouting (“spade” motif), as a plant with a seed pod, and as a cross like unity of four seed pods/berries. The “heart” motif was applied as a single motif but also as a part of more or less complex textile designs that followed the fashion of the time. It can be found woven in gold and purple or embroidered with pearls onto very expensive silk fabrics, but also made of simple wool yarns. It belonged to gods, kings, heroes, men, women and children of all ranks and beliefs, bringing a prosperity, fertility, and strength in the earthly kingdom and final salvation through the Light of the celestial one.

John Chrysostom names the ultimate virtues that one bears in the heart, as the most precious ornaments that one wears. Medieval decoration, therefore, does not represent aesthetic beauty but virtue, the virtue of impeccable spiritual beauty. Medieval textile ornament carries primordial spiritual values that go far beyond merely decorative, heraldic or social ranking purposes. It is a coded message – the primordial Word of a differently literal man which represents the ultimate potential made of his beliefs, knowledge, feelings, needs and hopes.