UDC 7.032
7.04:598.2

Зоја Бојић
Институт за књижевност и уметност

ПРЕДСТАВЕ БАШТЕ У ЛИКОВНИМ УМЕТНОСТИМА ЕВРОПСКЕ АНТИКЕ: БАШТЕНСКЕ ПТИЦЕ

ТРИПТИХ

АПСТРАКТ: Овај рад састоји се из три целине у којима се разматрају три различите значењске и иконографске категорије приказивања птице у ликовним уметностима европске антике. Ликовни материјал потиче пре свега из секуларних и сепулкралних контекста приватно наручених дела фрескосликарства и (најчешће подних) мозаика а укључује и нека дела сакралног контекста ранохришћанске уметности. Једна од тих категорија је приказ птице у кавезу, друга је приказ птице у слободном лету или покрету, и трећа је приказ групе птица или пара птица како заједно пију воду или се купају.[1] Заједнички садржалац ових представа је то што су птице приказане у баштенском или сличном простору који може а не мора да буде посебно приказан или назначен као такав, нарочито на оним делима где се таква врста простора подразумева. Сва три иконографска модела добијала су и губила одређена значења зависно од контекста. Циљ овог истраживања је да се укаже на порекла ових значења која су затим у историји касније европске уметности бивала модификована у доминатна културна значења.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: мотив птице, античка ликовна уметност, представе баште, птица у кавезу, птица у покрету, птице пију воду.

[1] Презентацију о првој теми (у широком контексту средњовековне уметности) одржала сам септембра 2024. на научном скупу „Нова средњевековља" Института за књижевност и уметност у Београду. Презентацију о другој теми (у контексту археолошког наслеђа града Ниша) одржала сам јуна 2026. на научном скупу „Ниш и Византија XXV", „Православно царство Римљана на сликама првих хришћана" у Нишу. Презентацију о трећој теми како се показује на студеничкој бифори са афронтираним птицама одржала сам на научном скупу VIII националног конгреса византолога новембра 2025. у Београду.

Овај мали триптих о једном феномену ликовне уметности европске антике посвећен је портрету баштенске птице у простору који негде јесте а негде није ликовно специфично дефинисан као баштенски. Израз „баштенске птице" означава оне врсте које су одомаћене и овај текст искључује разматрања приказа птица у дивљини. Једно крило овог триптиха посвећено је разматрању представе птице у кавезу, у неким случајевима у баштенском окружењу а у неким другим случајевима у ненаративном, ликовно недефинисаном и неозначеном простору. Централни пано овог триптиха посвећен је разматрању представе птица у лету или другом покрету, било у баштенском окружењу било у оном које ликовно није специфично дефинисано. Друго крило триптиха посвећено је разматрању представе птица у групи (како заједно пију воду или се купају) или у пару, и мотиву сучељено представљених птица који израња из овог мотива.

Триптих неумитно започињем песмом Жака Превера (Jacques Prévert, 1900–1977) коју је песник назвао *Pour faire le portrait d'un oiseau* (*Да би се насликао портрет птице*) која је првобитно објављена у збирци *Histoires* 1946. године и затим много пута поново штампана, на француском језику и у преводима. Ови стихови, које је песник записао много векова пошто су непознати антички уметници створили своја дела која овде разматрамо, на сопствени, поетски начин, директно се односе на једно крило овог триптиха и на његов централни пано, док је друго крило триптиха по својој природи, како ће се показати, израсло из једне друге трајне древне идеје.

Jacques Prévert
Pour faire le portrait d'un oiseau

Peindre d'abord une cage
avec une porte ouverte
peindre ensuite
quelque chose de joli
quelque chose de simple
quelque chose de beau
quelque chose d'utile
pour l'oiseau
placer ensuite la toile contre un arbre
dans un jardin
dans un bois

ou dans une forêt
se cacher derrière l'arbre
sans rien dire
sans bouger ...
Parfois l'oiseau arrive vite
mais il peut aussi bien mettre de longues années
avant de se décider
Ne pas se décourager
attendre
attendre s'il le faut pendant des années
la vitesse ou la lenteur de l'arrivée de l'oiseau
n'ayant aucun rapport
avec la réussite du tableau
Quand l'oiseau arrive
s'il arrive
observer le plus profond silence
attendre que l'oiseau entre dans la cage
et quand il est entré
fermer doucement la porte avec le pinceau
puis
effacer un à un tous les barreaux
en ayant soin de ne toucher aucune des plumes de l'oiseau
Faire ensuite le portrait de l'arbre
en choisissant la plus belle de ses branches
pour l'oiseau
peindre aussi le vert feuillage et la fraîcheur du vent
la poussière du soleil
et le bruit des bêtes de l'herbe dans la chaleur de l'été
et puis attendre que l'oiseau se décide à chanter
Si l'oiseau ne chante pas
c'est mauvais signe
signe que le tableau est mauvais
mais s'il chante c'est bon signe
signe que vous pouvez signer
Alors vous arrachez tout doucement
une des plumes de l'oiseau
et vous écrivez votre nom dans un coin du tableau.

Жак Превер
Да би се насликао портрет птице

За Елзу Енрикез

Насликати прво кавез
са отвореним вратима
онда насликати
нешто љупко
нешто једноставно
нешто лепо
нешто корисно
за птицу
онда поставити платно уз неко дрво
у некој башти
у неком шумарку
или у некој шуми
сакрити се иза дрвета
без речи
без покрета...
Понекад птица дође брзо
али такође може да прође и дуго година
пре него што се реши
Не треба губити храброст
чекати
чекати ако треба и годинама
брзина или спорост доласка птице
немају никакве везе
са успехом слике
Када птица стигне
ако стигне
посматрати је у најдубљој тишини
сачекати да птица уђе у кавез
и када је ушла
полако затворити врата четкицом
затим
једну за другом обрисати све решетке
пазећи притом да се не додирне ниједно перце на птици
Насликати потом портрет дрвета
Бирајући најлепше гране
за птицу
насликати такође зелено лишће и свежину ветра
сунчану прашину

и шум бубица у врелини лета
а затим причекати да се птица одлучи да пева
Ако птица не пева
то је лош знак
знак да је слика лоша
али ако запева то је добар знак
знак да можете да се потпишете
Тада веома лагано ишчупајте једно перо птице
и напишите ваше име у углу слике

(Jacques Prevert, 'Pour fair le portrait d'un oiseau', *Paroles*, Editions Gallimard, Paris, 1972, превод Весна Атијас и Зоја Бојић, преузето из: Зоја Бојић, *Ликовне традиције европске антике*, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2018, стр. 14–15)

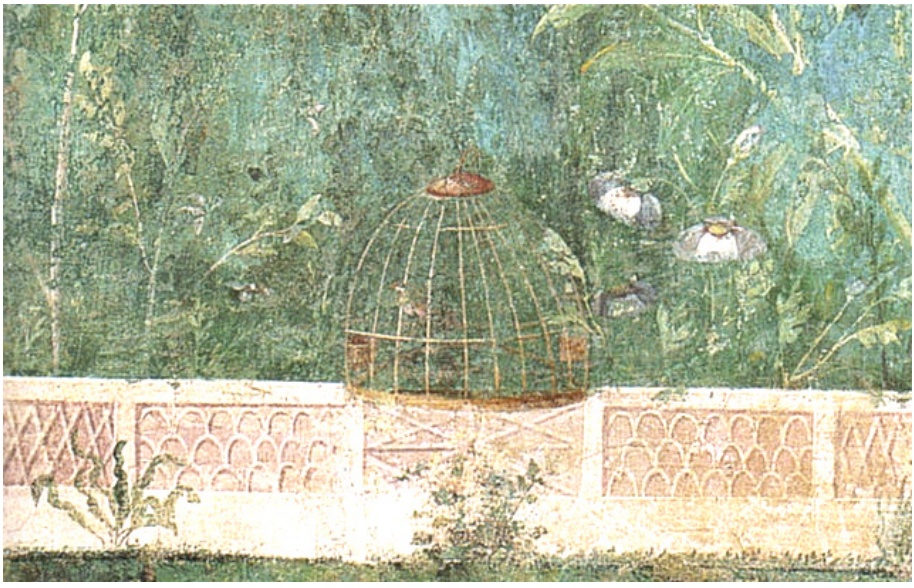
I. ПТИЦА У КАВЕЗУ: NATURE MORTE

Овај део текста представља прво крило триптиха и посвећен је разматрању представе птице у кавезу у ликовним уметностима европске антике. Мотив птице како се одмара односно портрет птице познат је у бројним представама од најстаријих дела ликовних уметности на европском тлу, као што је то минојска култура, често као безбројне керамичке посуде тог облика или мотива, посебно честе (називане „аскои") у једној другој и знатно млађој, етрурској ликовној култури. Мотив птице у лету такође је познат од најстаријих очуваних дела европског сликарства међу којима је такозвана Фреска пролећа из места Акротири, Санторини (Тера), из половине II миленијума старе ере. Мотив птице у кавезу у грчким ликовним уметностима надовезује се на од раније познате портрете слободних птица и та дела важног сликарства обично овековечују сцене из свакодневног живота без обзира на намену посуде на којој је тај мотив осликан.

Представе птице у кавезу појављују се углавном на црвенофигуралним вазама као и на неким белим лекитима. Бизлијев архив ваза наводи преко четрдесет таквих сачуваних примера из музејских и приватних збирки.[2] Контекст у ком је приказан мотив птице у кавезу углавном је ликовно означен као ентеријер на оним, назовимо их „интимистичким", важним сликама на којима је овај мотив наративно повезан са представом младе и лепе жене. Корпус тих ваза углавном чине керамичке посуде за козметику. Сепулкрални бели лекити приказују мотив птице у кавезу у екстеријеру који се

[2] Beazley Archive Pottery Database, https://www.carc.ox.ac.uk/xdb/ASP/searchOpen.asp#aHeader.

подразумева пошто на тим сликама углавном није ликовно недефинисан. И на једној другој групи ваза секуларног карактера овај мотив приказан је у екстеријеру, такође ликовно недефинисаном. То су вазе на којима је мотив птице у кавезу насликан као део наратива у коме су приказани дечаци или младићи – како се играју, како можда тргују птицама или се налазе у друштву божанстава. У свим овим контекстима, птице у кавезима обично су приказане као релативно мале и могу да се разумеју као домаће или одомаћене. У грчком вазном сликарству овај мотив представља слику која приказује кућне љубимце својих власника. У том смислу, у каснијој римској поезији Катулов (84–54. старе ере) опис домаће птице из крлетке као љубимца, о чему је писао Фредерик Џоунс,[3] намеће се сам по себи. Катулову поезију са овом темом Џоунс с разлогом повезује са примером приказа мотива птице у кавезу у оквиру дугачке јединствене четвороделне зидне слике баште у подземној трпезарији такозване Виле ди Ливија (Ливија Друзила, 59. старе ере – 29. наше ере), виле у антици познате по имену *Villa ad gallinas albas* у месту Примапорте у околини Рима, данас у Националном музеју (Палацо масимо) у Риму (Слика 1).



Слика 1. Слика баште, детаљ, у подземној трпезарији такозване Виле ди Ливија (*Ad gallinas albas*) из Примапорте из околине Рима, данас у Националном музеју Рима (Палацо масимо), I век старе ере

[3] Frederick Jones, "The Caged Bird In Roman Life And Poetry; Metaphor, Cognition, And Value", *Syllecta Classica* 23 (2013), 105–123.

Како у поезији тако и у ликовним уметностима, представа птице у крлетци није непозната у римској уметности претцарског и каснијег доба. Њено значење показује се када се разуме контекст у ком се та представа налази. У случају њене појаве на зиду подземне трпезарије Ливијине виле где је та представа окружена осликаном богатом флором и где се директно односи на приказе других, слободних птица у том насликаном врту, њено значење указује на помисао да је боравак птице у тој крлетци само привремен те ће се она придружити другим птицама у башти, или, напротив, да је тако драгоцена да ће заувек остати заробљена. Антички историограф уметности Филострат Старији (II век наше ере)[4] успут нам је оставио кратак опис насликаног кавеза са птицом у оквиру описа компликоване композиције слике 2.17 Острва, где на крају тог текста помиње дечака који се игра са другим животињама које упреже у кочије да их потера у трк: „а папагај и сврака у исплетеном кавезу певају као Сирене на оном острву, сврака пева оно што зна, али папагај пева оно што су га научили".[5]

Поменути аутор Фредерик Џоунс ову представу птице у крлетци из Ливијине насликане баште идентификује као представу славуја[6] а његов кавез као *domus* (позивајући се на индиректне примере као и директни паралелни пример из мало каснијег периода римске књижевности, на Петронијев пасаж о свраки у златној крлетци која дочекује Трималхионове госте, Petronius, *Satyricon*, 28.9).[7] Џоунс драгоценост ове Ливијине птице објашњава сујетом власника слике односно виле, истовремено указујући на то да су се римски посетиоци ове трпезарије у њеном осликаном ентеријеру и сами осећали као славуј у тој крлетци.[8]

Верује се да је та подземна просторија такозване Ливијине виле, односно виле коју су вероватно изградили Ливијини преци и која је вероватно осликана баш у Катулово доба, служила као трпезарија

---

[4] У свом Уводу и даље овај писац каже да описује препознатљиве и узорне слике грчких уметника од којих су неке велике старине. Могуће је да су неке од описаних слика хеленистички предлошци дуге традиције.

[5] Филострат Старији, Филострат Млађи, *О сликарсшву*, Превод, Увод, научни апарат и избор репродукција Зоја Бојић, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2013. Сви цитати Филострата Старијег и Филострата Млађег у овом тексту преузети су из наведеног издања.

[6] Frederick Jones, *The Boundaries of Art and Social Space in Rome: The Caged Bird and other Art Forms. Bloomsbury classical studies monographs*, Bloomsbury Academic, London, New York, 2016.

[7] Petronius Arbiter. Petronius. Michael Heseltine. London. William Heinemann. 1913, https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0027%3Atext%3DSatyricon

[8] Frederick Jones, *The Boundaries of Art and Social Space in Rome: The Caged Bird and other Art Forms. Bloomsbury classical studies monographs*, 79.

односно триклинијум или, можда, као варијација такозване кизичке трпезарије са само два лежаја за обедовање која је вратима и прозорима спојена са баштом како ју је описао римски архитекта Витрувије[9] у I веку старе ере, и он сам оквирни савременик осликавања те просторије Ливијине виле. Ако Ливијина „кизичка" трпезарија због тога што је подземна не може да буде физички отворена према башти на начин на који такве трпезарије дефинише Витрувије, онда бар башта може да се приближи трпезарији тако што ће бити насликана по свим зидовима те одаје.

Она књижевна Трималхионова сврака у златном кавезу протоком времена од живе птице која грактањем обзнањује добродошлицу стиче другачије значење. У ликовним уметностима, птица у крлетци постаје мотив неких подних мозаика римских трпезарија у удаљеним местима каснијег царства. Један такав пример данас се налази у музеју Бардо у Тунису и потиче из трпезарије приватне виле непознатог власника из места *Thysdrus* (Ел Џем), датиран у II век наше ере (Слика 2).



Слика 2. Подни мозаик са медаљоном који представља птицу у крлетци међу медаљонима са другим мотивима *xenia*, Римска кућа, триклинијум, из виле у Тисдрусу (Ел Џем), Тунис, II век наше ере, сада у музеју Бардо, Тунис

Верује се да је ова птица у крлетци из Ел Џема препелица, позната римским кулинарима и гурманима. Једнако је била позната у широком региону северне Африке,[10] од најстаријих времена.[11]

---

[9] Витрувије, VI, iii, 10. Сви цитати овог писца преузети су из Витрувије, *О архитектури*, Превод, Увод, научни апарат и избор репродукција Зоја Бојић, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2009.

[10] Sarah Maher Halim, "A Comparative Study Between the Representation of Quails in Ancient Egyptian and Byzantine Art", *Annal Of General Union of Arab Archaeologists* Issue 25 (2022), 61–96.

[11] Rozenn Ballieul-LeSuer (ed), *Between heaven and Earth, Birds in Ancient Egypt*, The Oriental Institute of the Unioversity of Chicago, Chicago, 2012, exhibition catalogue.

Заједно с другим мотивима подног мозаика ове трпезарије и неких других подних мозаика сличне провенијенције, овај мотив у овом контексту носи другачије значење. Већи број трпезаријских подних мозаика ове области и оквирно овог периода садржи мотиве приказа воћа, поврћа или дивљачи, односно оних ликовних тема које је Витрувије неколико векова раније описао као ликовну тему мртве природе, *xenia*,[12] и коју је затим описао оквирни савременик ових туниских подних мозаика Филострат Старији у чак два одвојена текста о зидним сликама.[13] Ова препелица заједно са представама других мотива мртве природе на подним мозаицима трпезарија те области, носи традиционално значење гостољубља и добродошлице, као и (за разлику од Трималхионове свраке) будућег укусног обеда који ће домаћин понудити својим гостима.

Жанр мртве природе, *xenia*, одлично је документован у римској ликовној уметности и њеној синхроној историографији.[14] Помињани Витрувијев опис зидних слика које приказују воће и јела које домаћин нуди гостима, као и опис 1.31 Филострата Старијег, у складу је са сачуваним ликовним материјалом, као што је то, на пример, дело непознатог уметника каснije названо *Мр̄тва п̄рирода са вазама* из Куће Самнита, Херкуланум, I век наше ере, данас у Напуљском археолошком музеју, која представља вазу пуну воћа.

Слике заједничког обеда у триклинијумима такође су бројне у уметности европске антике од најстаријих времена. Међу њима су важна слика накнадно названа *Симп̄осион* такозваног сликара Еурита, која представља Хераклa у Еуритовој кући и Јолу, из VI века старе ере, извоз у Етруриjу; сцена симпосиона на зидној слици северног и јужног зида такозване Гробнице рониоца, *Il Tuffatore*, у Пестуму, из око 470. г. старе ере; као и сцена симпосиона из етрурске Гробнице леопарда, Тарквинија, из 480–470. г. старе ере. За нас је слика симпосиона представљеног на зидовима гробница посебно интересантна пошто показује да приказ веселе сцене гозбе може да има сепулкларни контекст. Слике заједничког обеда у трпезаријама античког света такође укључују представе у сакралном контексту, као што су слике агапе из римских катакомби; представа Митре у сцени банкета – рељеф Митра и Сол, са Луном у облаку из II–III века наше ере и многе друге. Сцене обеда такође су бројне у каснијој хришћанској ликовној традицији на сликама које приказују Тајну вечеру, од којих у византијској традицији вреди издвојити фреску

---

[12] Витрувије, VI, vii, 4.

[13] Филострат Старији, *Imagines*, 1.31, 2.26.

[14] Zoja Bojic, "Xenia and nature morte. The construct of still life in descriptions by Vitruvius and Philostratus the Elder", *Zbornik Matice srpske za klasicne studije / Journal of Classical Studies Matica srpska* 17 (2015), 65–84.

коју су извели Теофан са Крита и његови синови у манастиру Ставроникита на Атосу у XVI веку; и представу Тајне вечере на јужном зиду наоса у Цркви Богородице Љевишке из око 1309. године.

Xenia, реч која означава гостољубље, односно, према Витрувију и према опису 1.31 Филострата Старијег, слику дарова природе који се износе пред госта, како смо то већ напоменули, популарна је и уврежена тема у римској уметности, како то показују, на пример, мртва природа са брескваma и крчагом, Херкуланум, око 50. г. н. е.; римски подни мозаик који приказује рибе и поврће из сеоске виле у месту Тор Маранча у близини Домитилиних катакомби у Риму, из III века наше ере, данас у Музеју Ватикана, и безбројни други. На примеру наше мозаичке птице у кавезу са пода триклинијума виле у Тунису, *xenia* у овом контексту означава и оне замрзнуте последње тренутке живота птице у крлетци. Суштински, исту ту границу пролазности живота означавају и многи примери римских ликовних представа чинија са воћем – убраних односно умируђих плодова природе, или они компликованијих композиција овог жанра, као што је то мртва природа са уловљеним (мртвим) птицама, тањиром са јајима, винским крчагом и другим посуђем из Куће Јулије Феликс из Помпеја из I века наше ере, данас у Археолошком музеју у Напуљу. Помињани писац Филострат Старији у 2.26, свом другом опису слике назване *Xenia*, посредно говори о таквом значењу овог мотива када описује два детаља те слике – представу мртвог зеца одране коже насупрот представи живог зеца у кавезу. Тиме се учвршћује тумачење нашег туниског приказа птице у кавезу као представе која представља колико добродошлицу толико и подсетник на замрзнути тренутак између живота и смрти, између живе природе и мртве природе.

Из триклинијума римских вила представа птице у крлетци, вероватно оригинално преузета у значењу подсетника на тај замрзнути тренутак између живота и смрти, постаје значајни мотив многих ранохришћанских подних мозаика сакралних грађевина, посебно честих у удаљеним крајевима Римског царства који географски гравитирају ка другом центру, Јерусалиму, а несумњиво потичу из античких грчкоримских традиција овоземаљске престонице, Константинопоља.

Један такав пример је представа птице у кавезу као, иако неиздвојене, свеједно централне емблеме подног мозаика ранохришћанске, вероватно једнобродне цркве из места Шелал у тадашњој Палестини (Слика 3а, 3б, 3в и 3г) као и на неким другим подним мозаицима тог периода и те шире области као што је онај из тробродне хришћанске цркве у месту Бир Шема.



Слика 3а. Птица у крлетци, централна емблема Шелал мозаика, подни мозаик византијске цркве, 561. г. наше ере, донесен из Палестине крајем Првог светског рата, The Australian War Memorial, Canberra

У својој исцрпној научној анализи Шелал мозаика Присила Хендерсон[15] такође пише и о овој представи птице у кавезу и закључује да приказана птица није налик познатим птицама и да вероватно приказује неку локалну врсту. Указујући на могућа каснија хришћанска значења представљања птице у кавезу, Хендерсон свеједно не пружа валидно објашњење значења овог мотива у овом периоду и у овом контексту. Иако је о овом истом мозаику писао и славни А. Д. Трендал, мотиву ове птице у крлетци није посветио посебну пажњу.[16] На известан начин, овај мозаик који је према постојећем мозаичком натпису са сигурношћу датиран у 561. годину и који се налази ван престоничких или и градских центара па и, макар и маргинално, ван популарних рута ходочасника, представља кључ за читање представе птице у кавезу овог и других, значајнијих и славнијих, подних мозаика ранохришћанске уметности односно уметности Јустинијановог доба.

Када се укупни Шелал мозаик упореди са другим њему сличним подним мозаицима ранохришћанског сакралног контекста у том географском региону, указује се стандард распореда представа у емблемата популаран у том широком региону. Ми ћемо овде пратити тај стандард превасходно са темом представа птица. Међу таквим ликовним делима су такозвани Јерменски мозаик птица из Јерусалима (Слика 4а, 4б, 4в, 4г) и подни мозаик Јустинијанове базилике

---

[15] Priscilla Henderson, "The Shellal Mosaic: A Reappraisal", *Journal of the Australian War Memorial* 12 (1988), 35–44.

[16] A. D. Trendall, *The Shellal Mosaic and Other Classical Antiquities in the Australian War Memorial*, Canberra, Canberra, 1957.

у некадашњем граду Сабрата у Либији (Слика 5а, 5б), о којима ће бити више речи касније у овом тексту.

Већину таквих емблема уоквирује врежа, што је стандардни начин ликовног решења подног мозаичког простора[17] велике старине и распрострањености.[18] Емблемата укључују појединачне представе животиња распоређених симетрично и афронтираних, али раздвојених емблематама централне вертикалне осе мозаика. На Шелал мозаику тако су приказани афронтирани пар лав и лавица, два приказа птице фламинго,[19] два приказа птице јаребице. За неколико оштећених емблема претпоставља се да су садржале еквиваленте сачуваних приказа животиња, као што је зец у трку. Следећи вертикални ред приказаних животиња вероватно је понављао овај стандард, па може да се претпостави и да је приказ пса (који јури зеца из једне емблеме у другу) у другом вертикалном реду лево од централне осе имао свој еквивалент на оштећеној емблеми у другом вертикалном реду десно.

Централна оса садржи пет пуних и једну оштећену емблему. Прва, улазна емблема заправо је, посматрана по хоризонтали, део стандардне и географски широко распрострањене иницијалне хоризонталне композиције у ранохришћанској уметности коју сачињавају два сучељена пауна представљена из профила, између којих је амфора из које извире врежа са читавом мозаичком подном композицијом. Изнад те емблеме је емблема која приказује две птице које кљуцају зрна из корпе. Следећа емблема осе приказује посуду са воћем која подсећа на познате римске представе *xenia*. Изнад ње је емблема која приказује фонтану односно посуду са водом. Централна емблема, која се налази у пресеку замишљених линија које се дијагонално повуку преко правоугаоника мозаичког пода, јесте емблема са птицом у кавезу. Емблема изнад ње је тако оштећена да је сачуван само приказ доњег дела неке посуде, а емблема изнад ње, или, вероватније, неко друго композиционо решење, потпуно је уништена.

---

[17] Claudine M. Dauphin, *Inhabited Scrolls from the IVth to the VIIth century A.D.in Asia Minor and the Eastern Provinces of the Byzantine Empire.* A Thesis presented to the University of Edinburgh for the Degree of Doctor of Philosophy, 1974. и истоимена каснија публикација

[18] Tracey Elizabeth Eckersley, *Iconography of the Vintage in the Mosaics of Roman Spain and North Africa,* A Thesis Submitted to the School of Graduate Studies in Partial Fulfilment of the Requirement for the Degree Master of Arts, McMaster University, Hamilton, Ontario, 1995.

[19] Птица фламинго се релативно ретко приказује у античкој нехришћанској ликовној уметности, а један такав пример је подни мозаик приватне виле Вила Романа дел Казале, назван „Мали циркус" или „Мале игре", у месту Пјаца Армерина на Сицилији, рани IV век наше ере.







Слика 3б. Слика 3в. Слика 3г.

Слика 3б. Бојени цртеж изгледа Шелал мозаика из времена његовог открића
Слика 3в. Шелал мозаик, детаљ
Слика 3г. Централна оса Шелал мозаика, подни мозаик византијске цркве, 561. г. наше ере, донесен из Палестине крајем Првог светског рата, The Australian War Memorial, Канбера

Шта дакле значи централна емблема приказа птице у кавезу у овом контексту? Непрекинута традиција птице у кавезу као мртве природе несумњиво и овде означава онај залеђени тренутак живота који још увек траје пре него што буде заувек прекинут. Као птице са претходне емблеме вертикалне осе, човек се храни, служи богатим даровима природе, напаја на извору живота у тренутку трајања његовог животног века који ће неумитно бити прекинут. У каснијим хришћанским тумачењима мотива птице у кавезу, она представља душу заробљену у телу, или одређена врста птице може да се тумачи као нека карактерна особина коју треба спутати; несумњиво би могла да се односе на неке касније представе овог мотива, у оном периоду када би уметници односно наручиоци били свесни таквих значења. У време још увек недефинисаних компликованих симбола као што је овај, уметници и наручиоци нису имали изграђен такав систем симболичких вредности, о чему, уосталом, сведоче мозаици Јустинијанове Равене из истог периода, посебно они који приказују птице које пију воду (из нешто ранијег периода), вреже, корпе са воћем или цвећем. Тумачење таквих мотива комплексном симболиком није примерено, као што није примерено ни приликом посматрања Шелал мозаика и њему сродних ликовних дела. На-

против, тумачење је, како видимо, могуће пронаћи у старијим ликовним традицијама, са већ установљеним значењем, које се затим прелива у модификованом облику у ранохришћанску уметност.

Тиме се постиже и могућност тумачења сродних синхроних мозаика. Један такав пример је такозвани Јерменски мозаик птица из Јерусалима, из истог или сличног периода (вероватно око 550, свакако између V века и 640. године). Иако има више јерменских мозаика у Јерусалиму из тог периода, па и више мозаика са представама птица, такозвани Мусрара мозаик (пронађен у Мусрари, делу Јерусалима) вероватно је једно од најинтересантнијих ликовних дела тог периода (слика 4а, 4б, 4в, 4г). Мозаик садржи велики број приказа разнородних птица у појединачним емблемама композиционо распоређеним на истоветан начин као емблеме мозаика из Шелала односно симетрично, као у огледалу распоређене представе раздвојене централном осом. Више научних истраживача тумачило је овај мозаик или његове елементе у складу са (каснијим) хришћанским симболичким тумачењима придајући одређена значења појединачним мотивима односно приказима одређених врста птица. Вероватно највећи стручњак за јерменску уметност тог периода Нира Стоун, у свом предавању и затим у свом постхумно објављеном тексту о том мозаику, изнела је мишљење да су ови мотиви, стандардни за хришћанске подне мозаике тог периода, израђени према жељи наручиоца као пука подна декорација.[20] Та идеја би била прихватљива да се на овом великом мозаику не налази и једна емблема, опет централна, која приказује птицу у кавезу која се, чини се, преверовски, спрема да запева.



Слика 4а. Јерменски мозаик птица, детаљ, из Мусраре, Јерусалим, вероватно око 550. године

[20] Nira Stone, "Birds from Heaven in Heavenly Jerusalem (1984 lecture)", in: Michael E. Stone, Asya Bereznyak (eds.), *Armenian Texts and Studies*, Vol. 2. BRILL, 2019, 236–246.

Посебну особину овог мозаика представља директни контекст мотива птице у кавезу, односно претходна емблема вертикалне осе непосредно испод те представе која садржи представу орла или неке друге грабљивице. Остаје нејасно да ли та представа опасне, грабљиве птице раширених крила из непосредне доње емблеме треба да се чита као симбол опасности која се надвила над представом птице у кавезу. Односно, да ли онда та птица у том кавезу у том контексту представља нешто добро, нешто невино, нешто драгоцено, над чим се надвија опасност нечег дивљег, грабежљивог и злог.



Слика 4б. Јерменски мозаик птица, детаљ, из Мусраре, Јерусалим, вероватно око 550. године

Остале емблеме вертикалне осе овог мозаика садрже стандардне широко распрострањене представе какве смо видели на Шелал мозаику а које, гледајући према доњем, почетном делу композиције, чине фонтана – извор воде, птица која кљуца, воће у корпи и амфора, из које потиче врежа целе композиције, фланкирана пауновима приказаним из профила.



Слика 4в. Јерменски мозаик птица, детаљ, из Мусраре, Јерусалим, вероватно око 550. године, фотографисан *in situ*

Изнад емблеме са приказом птице у кавезу су још две емблеме. Прва садржи представу грожђа које се прелива из корпе која, слично оној у Шелалу, означава богату мртву природу, а друга представу две сучељене птице на гранчици лозе.



Слика 4г. Јерменски мозаик птица, из Мусраре, Јерусалим, вероватно око 550. године

Ликовно дело синхроно са овом представом птице у кавезу сачувано као подна декорација ранохришћанских сакралних простора појављује се као централна емблема у Јустинијановој базилици на афричком тлу, у првобитно феничанском старом граду Сабрата у Триполитанији, у Либији.



Слика 5а. Подни мозаик централног брода тробродне Јустинијанове базилике, детаљ, Сабрата, Либија, средина VI века

Према аутору Кенету Метјусу који се позива на Прокопија, ова тробродна базилика је подигнута по Јустинијановом налогу.[21] Мозаик је фине израде и веома богат (Слика 5б).

[21] Kenneth D. Matthews, Alfred W. Cook, *Cities in the sand: Leptis Magna and Sabratha in Roman Africa*, Univ. of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1957, 5.



Слика 5б. Подни мозаик централног брода тробродне Јустинијанове базилике, Сабрата, Либија, средина VI века

По својој композицији овај подни мозаик придржава се стандарда израде подних мозаика на широкој територији Блиског истока пошто садржи врежу емблемата са појединачним представама симетрично распоређеним око централне осе композиције која читава израња из посуде (која овде није стандардног облика амфоре), фланкиране пауновима приказаним у профилу (представа десног пауна је тако оштећена да може само да се претпостави). Међутим, овај подни мозаик креативно одступа од тог модела додатним избором представа својих емблемата централне осе, тиме што су симетрично постављене представе лево и десно од осе ослобођене својих затворених медаљонских оквира, и најзад тиме што су све те представе, слично славном Јерменском мозаику из јерусалимске Мусраре, слике различитих птица.

Директни контекст наше птице у кавезу овде је другачији од очекиваног. Затворене емблеме налазе се само у вертикалној оси. Емблема испод представе птице у кавезу приказује посуду из које

израња птица феникс (Слика 5в); емблема изнад представе птице у кавезу (Слика 5г) садржи приказе различитих птица, укључујући једну која подсећа на грабљивицу из Мусраре, а последња емблема вертикалне осе (такође Слика 5г) ретка је представа пауна раширеног репа.

Наша птица у кавезу из Шелала и у оквиру сопствене емблеме, као и у ширем контексту композиције подног мозаика, приказана је у ликовно не посебно назначеном простору, у окружењу које у сећање призива опис слике *Xenia* у 2.26 Филострата Старијег и дублет мртвог зеца и оног живог у кавезу. Међутим, на нашем либијском примеру, птица у кавезу окружена је живим и слободним птицама, слично оном славују у кавезу на насликаној башти Ливијине виле из Примапорте. Тиме од Филостратовог дублета живе мртве природе у кавезу насупрот мртвој мртвој природи окружења стижемо до дублета живе мртве природе у кавезу насупрот живој природи окружења. Невиност заточена у крлетци Мусраре у Либији може да се разуме као заточена жудња за слободом.



Слика 5в. Подни мозаик централног брода тробродне Јустинијанове базилике, детаљ, Сабрата, Либија, средина VI века



Слика 5г. Подни мозаик централног брода тробродне Јустинијанове базилике, детаљ, Сабрата, Либија, средина VI века

У том смислу индикативно је да укратко размотримо још једну синхрону (друга половина VI века) емблему из Јордана чији стварни контекст не познајемо довољно (Слика 6), а која потиче са подног мозаика из Цркве Илије, Марије и Сорега у Гераси. Кружна композиција се састоји од две афронтиране птице, обе идентификоване као јаребице, од којих је једна у кавезу, у амбијенту означеном представама листова лозе као култивисани, баштенски простор. Поново, слично као у Јустинијановом мозаику из Сабрате, препознајемо значење ове представе као слику жудње за слободом и слику туге у заточеништву. Ако се вратимо првобитном значењу представе птице у крлетци насупрот њеном окружењу, и овде ћемо препознати директни дијалог између птице у крлетци као симбола умируће природе са слободном птицом као симболом живе природе.

У том смислу, мотив птице у крлетци приказане у одређеним контекстима може да се разуме као модификована манифестација



Слика 6. Мозаик јаребице у кавезу и слободне јаребице из Цркве Илије, Марије и Сорега у Гераси, друга половина VI века, данас у Јорданском музеју фолклора у Аману

представа *memento mori*, ликовне идеје популарне у римској уметности, касније схваћене као поджанр мртве природе и назване термином *vanitas*. Птице у крлеткама као део иконографије овде разматраних ранохришћанских подних мозаика, као уосталом и у њиховом оригиналном контексту на поду триклинија, симбол су живота који ће се ускоро прекинути. На овим ранохришћанским подним мозаицима, контекст приказа живог живота око њих који на нашем примеру из Јустинијанове Либије садржи и приказ вечне птице феникс, постаје једнако значајан као и сам мотив за тумачење његовог значења. Распевани и слободни птичји свет који окружује ту заточену птицу, већ по томе што је то подна (а не сводна или зидна) декорација, није сам по себи приказ раја. Он је приказ овоземаљског, иако идеалног, живота који ће се, са изузетком птице феникс, такође наћи заробљен и погубљен када томе куцне час. О томе, уосталом, сведоче ембле-

мате пса који сустиже зеца из Шелала и исте и сличне сцене емблемата бројних других синхроних мозаика, међу којима су они из места Бир Шема и оних из Герасе. Та идеја да слика заточене мртве природе у одређеном контексту представља својеврсни *memento mori* можда може да послужи приликом разматрања композиција других тема истог периода, као што су то прикази дивљих животиња[22] или сцена лова[23] подних мозаика неких ранохришћанских сакралних споменика.

II. СЛОБОДНА ПТИЦА: *NATURE VIVANTE*

У претходном одељку овог триптиха посвећеног представи баштенске птице укратко смо размотрили значења приказа птице у крлетци као самосталног мотива, као мотива у контексту других мотива, као и у контексту његове шире ликовне композиције. У овом одељку триптиха размотрићемо могућа значења приказивања слободне птице, често приказане у лету. Изоставићемо из разматрања приказе дивљих птица у њиховом природном окружењу,[24] као и бројне приказе митолошких птица као што су то стимфалске птице и сирене. И у грчкој и у римској уметности познате су сликане или скулпторалне представе божанстава, полубожанстава и хероја приказаних са њима примереним птицама – као што су, на пример, Зевс и орао, Хера и кукавица, Аполон и гавран, Афродита и гуска или лабуд, Атина и сова, Артемида Potnia Theron, Леда и лабуд, Ганимед и орао, Прометеј и орао и многи други. Овде ћемо изоставити разматрања о значењима птица као симбола или атрибута таквих митолошких личности.

Већ смо помињали зидне слике огромне старине са Тере (Санторини) које садрже представе слободних птица у лету. Такве представе срећемо у сачуваном зидном сликарству на италском тлу у

---

[22] Међу таквим композицијама су емблемате са фигурама дивљих животиња, као што су представе слона и леопарда из Герасе или газеле и леопарда из Цркве светих апостола у Мадаби и камила у Цркви у Петри. Једна друга синхрона мозаичка композиција ове цркве садржи и емблеме са представама Четири годишња доба са њиховим натписима на грчком.

[23] Епизоде сцена лова приказиване су на подним мозаицима сакралних грађевина као што је то композиција из Мојсијеве крстионице на Маунт Небо као и она која приказује људе како лове зечеве у цркви у месту Деир ал Адас у Сирији. Популарност теме лова у том оквирном периоду у контексту приватних вила и вероватно и грађевина јавне употребе је несумњива, вид. Irving Lavin, "The Hunting Mosaics Of Antioch And Their Sources, A Study Of Compositional Principles In The Development Of Early Mediaeval Style", *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), 179–286. Иконографија приказа лова посебно у сакралном ранохришћанском контексту посебна је тема нашег ширег проучавања.

[24] О неким од њих пише антички историограф уметности Филострат Старији у одређеним деловима свог описа слике 2.17 Острва.

сепулкралном контексту етрурске уметности, у периоду између VI и IV века старе ере, култури у којој су посебан сакрални значај имале поједине врста птица и њихов лет.[25] Слободна птица у лету појављује се и небројено пута у грчком вазном сликарству као споредни мотив који обогаћује наратив неке ликовне композиције. Само Бизлијев архив у датабази вазног сликарства набраја више хиљада таквих представа,[26] углавном на црнофигуралним и црвенофигуралним вазама. Један такав пример је вековима популарна композиција која приказује Ахилеја и Ајанта како играју коцкице фланкирани другим ратницима и одложеним оружјем док изнад њихових глава две птице лете једна према другој, изведена на атичкој црнофигуралној вази увезеној у Етруријуоко 575–525. г. старе ере, данас у Музеју Gregoriano Etrusco Vaticano.

Приказ слободне птице у лету у грчким ликовним уметностима има и самостално секуларно значење. На неким примерима, као што је то црнофигурална посуда са представом птице у винограду, око 550. г. старе ере, данас у Музеју Лувра, Париз (Слика 7), њено присуство указује на лепоту и богатство баште или винограда.



Слика 7. Црнофигурална посуда са представом птице у винограду, око 550. г. старе ере, Музеј Лувра, Париз

[25] Marco Masseti, "Representations of birds in Etruscan art (6th – late 4th century BC)", *Quaternary International* 626–627 (2022), 87–94.

[26] Beazley Archive Pottery Database, https://www.carc.ox.ac.uk/searchParent.asp?SearchString=bird%20flying.

Овај мотив лако препознајемо на многим ранохришћанским подним мозаицима са врежом и птицама као што су то наши примери из Шелала, јерусалимске Мусраре и Јустинијанове Сабрате, као и на нешто ранијим примерима на италском тлу као што је подни мозаик из ранохришћанске крстионице кружне основе на *Via Canoniche* у Тревизу из касног IV века. О мотиву су, описујући шире композиције, писали и неки од античких историографа уметности. Тако Филострат Млађи (III век наше ере) у свом опису слике 3 Ловци каже:

1. [...] Ове дивље пузавице које се пењу високо по дрвећу изнедриле су и увезале групе изданака, док нам тамо лоза и бршљан пружају густо испреплетену настрешницу која је лепша него што то уметност може да створи. Хор славуја и других птица на језик нам доноси стихове Софокла, слатког песника:
2. „А унутар честара пернати хор пева..."

Док Филострат Старији у свом опису слике 2.17 Острва овако описује птице које посећују виноград:

> [...] Прекривено бршљаном и лозом и виновом лозом, следеће острво је посвећено Дионису, али се додаје да Дионис сада није ту, сигурно прослављајући негде на копну, пошто је Силену поверио свете предмете на овом месту, а ти предмети су она цимбала тамо што леже наопачке и преврнуте златне чиније за мешање вина, и још топле флауте и утихнули бубњеви. Западни ветар изгледа као да подиже јеленску кожу са земље, а тамо су змије од којих су неке увијене око тирсова, а друге су, у пијаном сну, бахантки њама на располагању да их користе као појасеве. Од гроздова, неки су зрели да пуцају, неки су потамнели, неки су још зелени, а неки изгледају као да пупе, пошто је Дионис лукаво смислио време лозе тако да може да стално убира жетву. Гроздови су тако богати, да истовремено висе са стена и лебде над морем и птице, и са мора и са копна, лете да их кљуцају, пошто Дионис даје вино свим птицама осим сови, и само ту птицу истерује пошто она људима ствара предрасуде према вину. [...]

Филострат Старији и у опису слике 1.23 Наркис поново описује исту ликовну традицију представљања птица које кљуцају гроздове на виновој лози:

> Језеро [...] је наткривено виновом лозом и бршљаном и прелепим пузавицама, и богато је гроздовима и дрвећем које даје тирс, и птице га надлећу, свака певајући свој тон мелодије, а бели цветови расту око језера, још нерасцветали, него тек се расцветавајући у част младића. Ова слика толико је реалистичка да се на њој виде чак и капљице росе које капљу са цветова и пчела како слеће на цветове.

Овако идилична слика припитомљене природе винограда провлачи се до периода раног хришћанства, о чему гласно сведочи детаљ мозаика вероватно из V или VI века наше ере, из цркве у месту Деир ал Адас у Сирији, Музеј цитаделе, Босра, Сирија (Слика 8). У винограду приказаном на том мозаику један човек орезује лозу а други рукама хвата птице у крлетку – или их можда из крлетке пушта на слободу? Због тога што је мозаик изведен у несумњиво хришћанском храму (о чему, између осталог, сведочи и један мозаички натпис у цркви), овај наратив који би у другом контексту могао да буде схваћен као фолклорни, свакако садржи хришћанско сакрално значење.



Слика 8. Детаљ мозаика вероватно из V или VI века наше ере, из цркве у месту Деир ал Адас у Сирији, Музеј цитаделе, Босра, Сирија

Сам мотив вреже који унутар својих равномерних волута садржи представе птица и друге мотиве и ликове препознатљив је и у знатно каснијим ликовним делима европског хришћанског средњег века, укључујући неке елементе рељефног програма Богородичине цркве у Студеници.[27]

Птице представљене слободне, у свом природном окружењу, које чак и ако дивље бивају припитомљене, препознају се на многим ликовним делима европске антике чија је тема Орфеј окружен животињама и птицама. Сачуван је већи број секуларних римских подних мозаика из приватних вила широм римског културног утицаја, посебно из периода царства. Једну такву зидну слику описао је Филострат Млађи у 6. Орфеј одакле издвајамо овај одломак:

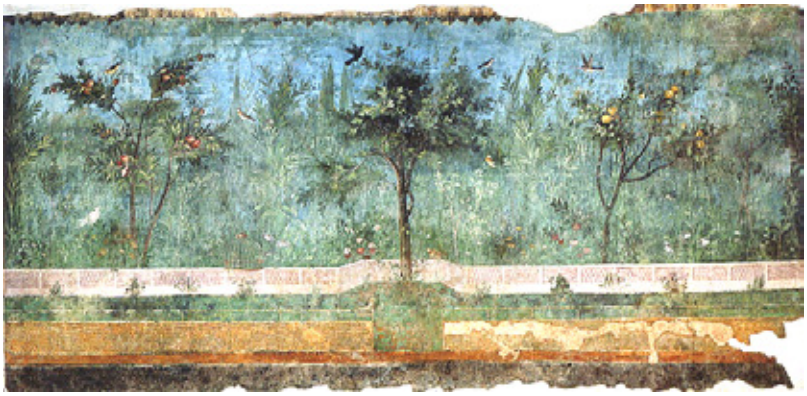
> [...] А молим те да пажљиво погледаш и птице, не само слатке певачице чија музика пуни лугове, већ, такође, да приметиш и брбљиву чавку, грактаву врану и Зевсовог орла. А тај орао, постављен високо на

[27] Валентина Бабић, „Скулптура Богородичине цркве у Студеници. Порекло и узори", *Зограф* 43 (2019), 89–112.

оба крила, пажљиво посматра Орфеја и не примећује зеца ту поред, док су друге животиње, затворених губица, и они вукови тамо, помешани са овцама, потпуно подлегли чари чаробњака као да су ошамућени. А сликар се усудио на нешто још упечатљивије, пошто је дрвеће, ишчупавши стабла из земље, ставио тамо да и оно слуша Орфеја, поставивши га око њега.

Тако бор и чемпрес, и јова и топола, и све остало дрвеће окружује Орфеја са гранама међусобно уплетеним, као да се држе за руке, и тако је дрвеће, а да није потребна вештина човека, око њега саградило позориште, да би у њему птице могле да седе на гранама, а да он може да свира у сенци. [...]

Директна ликовна веза повезује овакве слике са сачуваним представама птица на зидним сликама башта приватних вила у околини Рима и Напуља. Најочигледнији пример су представе разноликих птица у лету или при одмору на земљи или на грани биљке из помињане подземне трпезарије Ливијине виле у месту Примапорта код Рима.[28] Овде доносимо репродукцију слике другог зида из исте виле на којој се види велики број птица како се слободно крећу и лете у башти (Слика 9). У складу са синестетичким описима Филострата Старијег ове, и многе друге представе слободних птица код посматрача изазивају утисак да чује њихов жамор и њихова појединачна оглашавања. Ово је можда и једна од идеја која би такође обележавала атмосферу ранохришћанских сакралних простора са овом темом, као што су наши претходни примери из Мусраре и из Јустинијанове Либије.



Слика 9. Слика баште, приказ једног од четири осликана зида у подземној трпезарији такозване Виле ди Ливија (Ad Gallinas Albas) из Примапорте из околине Рима, данас у Националном музеју Рима (Палацо масимо), I век старе ере

[28] Зоја Бојић, *Ликовне традиције европске антике*, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2019, 209–213.

Међу бројним другим таквим секуларним примерима слика са представама слободне птице и птице у лету налазе се неке зидне слике из Помпеја, као што су оне из Куће златне гривне и из многих других вила те области, данас у Националном археолошком музеју у Напуљу. Овде посебно издвајамо изванредно представљене портрете птица, које инвоцирају цитирану Преверову песму, из такозване *Casa di frutetto* из Помпеја, процењене да потичу из најранијег периода помпејанског сликарства[29] и вероватно савремене зидној слици из Ливијине виле. Значење ових насликаних башта настањених птицама је једноставно. Слично Ливији у њеној вили, власници вила у Помпејама и Херкулануму желели су да свој боравак у својим кућама оплемене сликом идеалне, распеване баште, увек у цвету. Поред веома много примера зидног сликарства са представама баште и птица у тим баштама које су сада трајно изложене у Националном археолошком музеју у Напуљу, у истом музеју постоји и богата архивска збирка која укључује и бојене цртеже направљене *in situ* током раних археолошких истраживања на самом почетку XIX века а који приказују неке од зидних слика које су због оштећења трајно изгубљене. Тиме се корпус ових зидних слика бројчано повећава, што сведочи и о ванредној популарности овог мотива у римским ликовним уметностима у I веку старе ере и у I веку наше ере.

Начин на који су баштенске птице приказане „свака у складу са својим природом" на зидовима ових вила најбоље илуструје опис насликаних водених птица Филострата Старијег у његовом опису 1.9 Мочвара:

> [...] поток завија многим увијеним меандрима, богатим зеленилом и прикладним за водене птице. Јер сигурно видиш патке како клизе по воденој путањи и избацују млазеве воде из својих кљунова. А шта са овим јатом гусака? И оне су такође насликане примерено њиховој природи, како се одмарају на води и како плове по њој. А оне дугоноге птице са дугачким кљуновима, сигурно их препознајеш као стране птице, чије је нежно перје свако обојено различито. Њихови ставови су такође различити: једна стоји на камену одмарајући једну ногу, а затим другу, једна суши своја пера, једна их посматра, једна је зграбила плен из воде, и још једна је савила главу према земљи као да се ту храни нечим.

Представа слободне птице како кљуца или се одмара појављује се у још једном приватном контексту, као мотив медаљона подних

---

[29] Зоја Бојић, „Баште, вртови, воћњаци у ликовним делима европске антике: увод", у: Ксенија Марицки Гађански (ур.), *Антика и савремени свет: епистемиолошки значај древних знања античких аутора у познијој традицији*, Друштво за античке студије Србије, Београд, 2021, 48–67.

мозаика вестибула купатила при једној приватној вили названих Купатила Аполаусис (уживања) из Антиохије из раног V века наше ере, данас у Гети музеју у Лос Анђелесу (Слика 10). Медаљони ове секуларне мозаичке композиције који укључују појединачне портрете разних птица као и фигуру зеца[30] показују директну ликовну сродност са мотивима емблемата мозаичких подова ранохришћанских сакралних споменика са ширег подручја Блиског истока, као што је Шелал мозаик. Значење ових секуларних мозаика је скоро сигурно само декоративно: могућа ликовна миграција оваквих секуларних декоративних мотива у сакралну уметност не преноси са собом никакво друго значење осим декоративног.



Слика 10. Медаљон римског подног мозаика вестибула Купатила Аполаусис из Антиохије, око 400. г. наше ере, данас у Гети музеју у Лос Анђелесу

Мотив птице у римским ликовним уметностима, међутим, истовремено са секуларним значењем какво смо видели на зидној декорацији приватних вила и подној декорацији купатила, неспорно има и сепулкрално значење када се појављује у таквом контексту. Уосталом, сепулкрални контекст птица приказаних на сачуваним зидним сликама етрурске уметности у периоду од VI до IV века старе ере сведочи о таквој традицији на италском тлу.[31] Велики број зидних

[30] Alexis Belis, *Roman Mosaics in the J. Paul Getty Museum* (With an introduction by Christine Kondoleon, and contributions by Nicole Budrovich, Kenneth Lapatin, and Sean Leatherbury), The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2016.

[31] Marco Masseti, "Representations of birds in Etruscan art (6th – late 4th century BC)", 87–94.

слика птица налази се на спољним зидовима колумбаријума у просторима између ниша са урнама покојника, који потиче из I века – средине II века н. е., из виле познате по имену *Doria Pamphili* у Риму, данас у Националном музеју у Риму (*Palazzo Massimo*). Високи зид овог колумбаријума хоризонтално и вертикално подељен на просторе за нише садржи и дуже хоризонталне композиције као и мање композиције у просторима између ниша. Међу хоризонталним наративним композицијама посебно се издваја развучени пејзаж Нила приказан у више епизода, честа тема римске секуларне уметности веома старог порекла.[32] Међу мањим композицијама између ниша појављује се већи број жанр-сцена које нису међусобно повезане, као и прикази корпи са воћем, друге слике које иначе називамо мртвом природом, као што су уловљене рибе, и прикази појединачних птица, у лету или приликом одмора (Слике 11а, 11б, 11в).



Слика 11а. Зидна слика (детаљ) колумбаријума код виле Дорија Памфили у Риму, из I и средине II века н. е., данас у Националном музеју (Палацо масимо) у Риму

[32] О томе, између осталих, сведочи неколико мозаика из Куће Фауна у Помпеји и један већи каснохеленистички мозаик из Палестрине (старе Пренесте, данас у палати Барберини, у Палестрини, у близини Рима), John F. Moffitt, "The Palestrina Mosaic with a Nile Scene: Philostratus and Ekphrasis; Ptolemy and Chorographia", *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 60-2 (1997), 227–247. О нилском пејзажу писао је и Филострат Старији у свом опису слике 1.5 Патуљци.



Слика 11б, Слика 11в. Зидна слика (детаљ) колумбаријума код виле Доријa Памфили у Риму, из I и средине II века н. е., данас у Националном музеју (Палацо масимо) у Риму

Да је мотив слободне птице, у лету или како се одмара, чест мотив римске сепулкралне ликовне уметности сведоче и други споменици, између осталих птице насликане на унутрашњој површини лука апсиде гроба из некрополе у Остији, данас у Музеју Остије (Слика 12).

Оно што ликовно посебно повезује ова приказивања птица у сепулкралном контексту је начин на који су уметници приказали простор у коме се те птице налазе. Баштенски, култивисани, па чак ни дивљи простор овде није ни назначен и насликане птице постоје у неком неомеђеном, недефинисаном и слободном простору.

Исти такав ликовно недефинисани простор у коме се не по неком реду него само наизглед насумице налазе прикази слободне птице, корпице са воћем и друга приказивања мртве природе, особина је и једног од најславнијих ликовних дела касне антике и раног хришћанства, мозаика свода из IV века у маузолеју Константине,

једне од кћерки цара Константина, у Риму. Начин на који су птице, и други мотиви, приказани као бестежински (Слика 13) можда је пресудно узроковао сепулкларни контекст ових мозаика.



Слика 12. Зидна слика са представама птица (детаљ), апсида гроба 143 *Isola Sacra*, данас у Музеју Остије



Слика 13а. Мозаик свода амбулаторијума (детаљ) Маузолеја Константине, данас Црква Санта Констанца, Рим, IV век

Друга мозаичка композиција свода са истог места приказује лозу како се увија у велике незатворене волуте. У средишту композиције је биста, а на горњој и доњој страни композиције приказане су истоветне сцене које приказују бербу грожђа и муљање грожђа. Између *пута*, који беру грожђе стојећи на врежама, приказане су разнолике птице како седе на гранама или лете између њих. У ликовном смислу, овим ликовно храбрим уметничким делом из данашње Санта Констанце у Риму затвара се круг отпочет у прадавна времена црнофигуралног вазног сликарства (Слика 7) приказивања недефинисаног простора као простора неозначене дубине и ширине из ког се даље наставља раније разматрана ранохришћанска традиција подних мозаика.



Слика 13б. Мозаик свода амбулаторијума (детаљ) Маузолеја Константине, данас Црква Санта Констанца, Рим, IV век

Овакве представе птица зидног сликарства и мозаика у сепулкралном контексту римске уметности препознају се и у ранохришћанској сепулкралној уметности на читавом широком простору утицаја римске односно рановизантијске културе. Гробне слике које укључују представе птица, најчешће у простору означеном као башта, стандардни су мотив некропола овог широког културног подручја. Међу упечатљивим примерима тог стандарда је гробна слика из V века која приказује птицу, данас у Музеју византијске културе у Солуну (Слика 14). Башта у којој се ова птица налази представља њено природно окружење, са, наравно, хришћанском идејом да та башта овде представља рајску башту.



Слика 14. Гробна слика која приказује птицу, V век, данас у Музеју византијске културе у Солуну

Некропола Јагодин Мала код Ниша, вероватно касни IV век,[33] такође садржи зидне слике од којих оне на бочним зидовима приказују баште са птицама (Слика 15) у несумњиво хришћанском контексту, пошто централна зидна композиција садржи христограм. У науци је прихваћено тумачење да те слике бочних зидова гробнице са представама баште са птицама, које од гробног простора одваја насликана ограда, несумњиво, посебно због свог сепулкралног контекста, представљају слику раја. Тиме се намеће помисао да друге сепулкралне, нехришћанске, зидне слике са представама птица као

[33] Ivana Popović, "Motif of 'Railing of Paradise' on Frescoes from Tombs in Jagodin Mala (*Naissus*) and Čalma (*Sirmium*)", *Niš i Vizantija* 10 (2012), 65–83.

што су то били наши примери колумбаријума из Рима и гробнице из Остије, можда такође тим сликама додају значење птице као становника простора и времена ван трошне овоземаљске егзистенције покојника чији је то гроб.



Слика 15. Зидна слика (детаљ) са представом баште, Некропола Јагодин Мала код Ниша, вероватно касни IV век, детаљ

Међу другим гробницама које такође у несумњиво хришћанском контексту садрже сличне представе рајске баште настањене птицама налази се једна недавно откривена некропола, Хисардер у близини Никеје у Анатолији,[34] прелиминарно датирана у III век, чији је један део ликовног програма сродан представама баште из некрополе Јагодин Мала (Слика 16).

У ликовном смислу, простор који је и на овом примеру очигледно баштенски, понавља исту идеју приказивања бестежинских фигура птица и растиња. Такво понављање овог ликовног поступка који може да се прати у уметничким делима у различитим контекстима такође указује на ликовни дијалог између сакралног, сепулкралног и секуларног значења представљања шире теме баште у уметничким праксама европске касне антике и раног хришћанства. Тиме се отвара могућност тумачењу представа бестежински и слободно приказане живе природе као слика једне утопијске, идеалне реалности, за живота ван домашаја смртника.

[34] У централној лунети налази се слика Христа Доброг Пастира.



Слика 16. Ранохришћанска некропола Хисардер у близини Никеје, Изник, у Анатолији, детаљ; прелиминарно датирана у III век

III. ПТИЦА И ПТИЦА: *NATURE ETERNELLE*

1. Ово крило триптиха посвећено је разматрању представе птица у групи или у пару (како заједно пију воду или се купају) и мотиву сучељено представљеног пара птица који израња из ове представе. Овај текст је насловљен речима које означавају вечност природе, што је идеја која се показује на многим ликовним делима која овде разматрамо. Бестежински простор идеалне баште са птицама на многим ликовним делима која овде укратко разматрамо обележен је и приказом фонтане или извора са кога се птице напајају, који оне на неким од разматраних дела и чувају и из ког креће животодавна снага.

2. Наше излагање започињемо кратким разматрањем једне необичне, неодољиве и шаљиве иконографије која такође представља тему птица приказаних на заједничком послу а која, како ћемо видети, потиче из мање познате па и мање уобичајене традиције. То је целокупна композиција мозаичког пода названог „Мали циркус" или „Мале игре", вестибула једне одаје у приватној вили званој Вила Романа ди Казале у месту Пјаца Армерина на Сицилији из IV века

наше ере. Приказана су четири пара птица, сваки пар упрегнут у своје кочије. Двоколицама управљају дечаци, патуљци или *пупи*, одевени у тунике различитих боја својих спортских тимова. Они трче трку на хиподрому, а истовремено су приказане четири сцене: једна двоколица са својим кочијашем приказана је како је победила и како њен кочијаш већ прима награду, друга како трчи, трећа како следи фигуру испред себе, а четврта како на њој мајстор поправља паоке на точковима. Овде је интересантно да се напомене да једну од кочија вуче пар птица који је идентификован као фламинго, а такав пар птица смо касније сретали на неким од ранохришћанских подних мозаика као што је то онај у Шелалу (емблеме које фланкирају представу кавеза са птицом у централној оси, Слика 3б). Друге упрегнуте птице идентификоване су као пар гугутки, пар голубова и пар гусака. Приказ овакве сцене био би вероватно јединствен у историји уметности европске антике да нам Филострат Старији[35] није оставио опис једне зидне слике која садржи исти тип сцене, мада се Филостратов књижевни приказ трке птица одиграва не на песку или земљи већ на води. То је његов опис слике 1.9 Мочвара.



Слика 17. Композиција подног мозаика названог „Мали циркус" вестибула једне одаје у Вили Романа ди Казале, Пјаца Армерина, Сицилија, IV век наше ере

[35] Филострат Старији у свом опису једне друге слике, 2.17 Острва помиње и дечака који се игра тако што упреже мелитске псиће у кочије које ће затим мајмунчићи који „служе" дечака, како каже Филострат, да потерају у трк.

Филострат Старији, 1.9 Мочвара:

[...] није чудо да лабудове јашу Ероти, пошто су ова божанства несташна и склона игри са птицама, па не смемо да пређемо преко тога а да не приметимо било то што јашу, било воду на којој се одвија ова сцена. Овде је заиста најлепша вода мочваре која долази право са извора и ту ствара језерце велике лепоте. У средини језерца цветови амаранта клате главицама на ову и на ону страну, љупке групе које мазе воду својим цветовима. Међу овим цветовима Ероти јашу свете птице [лабудове] са златним уздама, један пушта дуг дизгин, други затеже дизгин, један се окреће, а један јаше око стуба. Замисли да их чујеш како терају своје лабудове и како прете и како се подругују један другом – јер све то се види на њиховим лицима. Један покушава да обори свог садруга, други је у томе успео, а трећи је срећан што је пао са своје птице да би се окупао током трке. На обалама стоји још музикалних лабудова који певају птичју песму како, чини ми се, и приличи учесницима трке.

Таква шаљива представа парова птица је, како смо то поменули, изузетна. Историја уметности познаје и један мањи квадратни мозаик из Лувра са представом зеца који гони двоколицу у коју су упрегнуте гуске. Ликовне уметности европске антике обилују представама парова птица у другачијим иконографијима које их приказују како заједно кључају, пију воду или се купају.

1. Безброј је примера приказа парова птица и сучељених птица у античкој уметности. Птице из пролећног пејзажа зидне слике са Тере (Санторини) лете у пару, окренуте једна према другој. На раније помињаном делу црнофигуралног вазног сликарства где су приказани Ахилеј и Ајант како играју коцкице, приказане птице које лете у простору изнад њих насликане су како лете сучељено једна према другој. На неким ликовним делима зидног сликарства, зидног мозаика или рељефа, архитектонски облик осликаног простора омогућава, олакшава или подстиче приказивање афронтираних фигура односно фигура птица, како се види и на примеру афронтираних птица раширених крила на зиду помињаног римског колумбаријума (Слика 11а).
2. Већ смо укратко помињали иконографију птица које у идеалном, утопијском, баштенском винограду кључају грожђе. Овде ћемо поменути један пасаж античког историографа уметности Плинија Старијег, XXXV 9:

> Савременици и ривали Зеуксида били су Тимант, Андрокид, Еупомп и Пархасије. Овај последњи, прича се, такмичио се за сли-

карску награду са Зеуксидом чија је слика представљала грожђе тако насликано да су се птице сјатиле на слику када је била изложена. Пархасије је, с друге стране, изложио слику завесе насликане тако веродостојно да је Зеуксид, осокољен пресудом о свом делу коју су птице донеле, охоло затражио да се завеса склони да се види слика. Када је схватио своју грешку, он је домишљато и искрено признао да је надмашен пошто је он преварио само птице а Пархасије је преварио и њега, уметника. Такође постоји прича да је касније Зеуксид, када је видео да су птице долетеле да кљуцају зрна грожђа на слици детета како држи грозд, коју је он насликао, једнако искрено показао одушевљење сопственим делом узвикнувши: „Сигурно сам грожђе боље насликао него што сам насликао дете пошто би се птице, да сам боље насликао дете, уплашиле од њега."[36]

Мотив птице како кљуца грозд са вреже или воће из корпице воћа или зрна из корпе један је од најчешћих мотива сачуваних ранохришћанских сакралних како подних мозаика како се то види, на пример, на једној од емблема из Шелала (Слика 3б–г) тако и зидних мозаика међу којима је зидни мозаик из Јустинијанове Базилике Сан Витале у Равени.[37] Мотив птица које наизменично или заједно пију воду из исте фонтане популаран је на зидним сликама башта приватних вила из Помпеја (Вила златне гривне, I век наше ере и многе друге) и као мотив секуларних мозаика приватних вила римског културног простора.[38]

Једна популарна композиција са представом птица које пију воду вероватно је претеча многих њој савремених и каснијих дела. Централна и, верује се, једина емблема једног подног мозаика израђеног као *opus vermiculatum* пронађена је крајем XIX века у такозваној Кући Венере у школьци, Помпеји, и данас се налази у Националном археолошком музеју у Напуљу (Слика 17). Плиније Старији у XXXVI, 25, говорећи о хеленистичком уметнику у мозаику Сосу из Пергама, описао је предложак за ту композицију:

1. Ту је такође и голубица, којој се веома диве, приказана како пије док се њена сенка показује на води, а и друге птице могу да се виде на ивици посуде за птице како се сунчају и како чисте своје перје.[39]

Овде је посебно значајно да укажемо на мозаички рам композиције ове емблеме. На њему су представљени неки од истих елеме-

---

[36] Плиније Старији, *О уметности*, Избор текстова, превод, Увод, научни апарат и избор репродукција Зоја Бојић, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2011. Сви овде наведени цитати овог писца преузети су из ове публикације.

[37] Мозаици простора изнад стубова презбитерија базилике Сан Витале приказују птице које седе на корпицама са воћем.

[38] На пример, Соба 9, Римска вила, Pisões (Beja), Португалија.

[39] XXXVI, 25, *Историја природе.*

ната на које смо наилазили на раније помињаним ранохришћанским подним мозаицима посебно у различитим крајевима Блиског истока. Тај рам чини густи преплет гирланди воћа и других плодова и садржи и неке мотиве које уобичајено не срећемо у сепулкралној и сакралној уметности касне антике као што су траке и маске.



Слика 18. Голубице пију из посуде, емблема подног мозаика *opus vermiculatum* из Куће Венере у шкољци, Помпеји, прва четвртина I века наше ере, данас у Националном археолошком музеју у Напуљу

Приказ птица које пију воду из исте посуде често у модификованој и поједностављеној иконографији наставља се и као популарни мотив мозаика ранохришћанских сепулкралних простора, како о томе сведочи детаљ мозаика свода амбулаторијума Маузолеја Константине, данас Црква Санта Констанца, Рим, IV век (Слика 13а) и онај из лунете Маузолеја Гале Плаћидије у Равени (првобитно осми-

шљен као сепулкрална грађевина) из средине V века, као и појединачни гробни мозаици тог периода из различитих крајева, укључујући оне из северне Африке.[40]

На сакралним грађевинама рановизантијског периода тај мотив птица које пију воду из исте фонтане налази се, у сведеној форми, као мала рељефна композиција изнад неких од капитела стубова у Јустинијановој Цркви Сан Витале у Равени као и на неким од најранијих мозаика у истој цркви.[41] Такође, како то може да се примети на бројним примерима ранохришћанских сакралних подних мозаика (укључујући наше слике 3б из Шелала, 4г из Мусраре и 5б из Јустинијанове Либије), посуда из које извире врежа која формира простор за живи живот често је фланкирана пауновима. Овде нећемо улазити у дубоко значење ове симболичке представе,[42] која се на неким нашим примерима понавља и на зачељу мозаичке композиције где паунови фланкирају посуду са воћем, чини се смоквама.[43] Уместо тога, корисно је да укажемо на неке примере сличних синхроних мозаика где је почетна амфора из које извире врежа фланкирана не пауновима већ лавовима, као што је то на подном мозаику оквирно датованом у период од IV до VI века манастирске цркве из места Бир Шема у релативној близини Шелала.[44] На почетку композиције, ова представа паунова односно на наведеном мозаику – лавова, готово сигурно има апотропејску улогу. На зачељу композиције, могуће је да представа паунова (која се на зачељу појављује и на помињаном мозаику из места Бир Шема) понавља своју апотропејску улогу као увод у мали полукружни односно апсидални или неки други простор (као на Јустинијановој базилици у Либији, слика 5б) који следи иза ње. У сакралној ранохришћанској мозаичкој уметности представе пауна које фланкирају почетну амфору могу да буду замењене и представама других птица, о чему сведоче неке од знатно једноставнијих композиција као што је представа папагаја који фланкирају амфору без вреже из Цркве светих апостола у Мадаби, или мозаичка представа, вероватно оригинално емблема,

---

[40] Georges Fradier, *Mosaiques Romaines De Tunisie*, Editions Ceres Productions, 1976.

[41] Deborah Mauskopf Deliyannis, *Ravenna in Late Antiquity*, Cambridge University Press, 2010.

[42] Вид.: Jelena Anđelković, Emilija Nikolić, Dragana Rogić, "Peacock as a Sign in the Late Antiqueand Early Christian Art", *Arheologija i prirodne nauke*, 6 (2010), 231–248.

[43] На мозаику Јустинијанове базилике из Либије паун се поново појављује и у једној емблеми централне осе, представљен анфас и раширеног репа (Слика 5г).

[44] Овде је интересантно да се напомене да подна мозаичка композиција из места Бир Шема укључује емблеме са појединачним представама људи у винограду као и представе дивљих животиња, укључујући слона (са јахачем) и жирафу. Неке од емблемата су, као на мозаику из Шелала, наративно повезане тиме што приказују већу животињу у једној емблеми која лови и сустиже мању у следећој емблеми хоризонталног реда.

две птице, можда препелице, које фланкирају не амфору већ дрво палме, непознате тачне али вероватно блискоисточне провенијенције.[45] Такође, животодавна амфора може да буде фланкирана и другим животињама, на пример срнама као у Хераклеји Линкестиди где је, међутим, због природе простора, мозаички контекст нешто другачији.

Пар сучељених птица које су у међусобном дијалогу, представљене раздвојене вертикалном осом која садржи представу грозда, корпе са воћем, амфоре или фонтане или просто стуба, релативно је чест мотив у секуларној и сепулкларној уметности европске антике. Међу секуларним примерима је један једноставни подни мозаик из римске сеоске виле у месту Писоес у Португалији вероватно из I века наше ере који приказује голубице како заједно пију воду из фонтане. Међу сепулкларним примерима је рељефни мотив сучељених птица на архитраву једне велике урне са пепелом покојника израђене у облику затвореног храма, из I века наше ере, данас у Националном музеју (*Palazzo Massimo*) у Риму. На многим нашим сакралним примерима (Слика 3б, 3в, 4а–г, 11а, 16) птице су приказане према сличној симетрији. Отуда не чуди њихово место на многим каснијим, средњовековним, сакралним споменицима, посебно укључујући рељефни приказ афронтираних птица које својим кљуновима држе волуту вреже, на реконструисаној северној бифори западне фасаде студеничке Богородичине цркве[46] из периода између 1183. и 1196. године. Несумњива повезаност овог рељефа са синхроним романичким делима којима су били вични мајстори из Апулије нимало не искључује очигледно ранохришћанско, односно античко, порекло овог мотива једнако познатог па и популарног, како смо видели, на италском тлу као и у источним пределима византијске културе. О томе сведочи и једно слично касније дело српске средњовековне уметности, рељефна представа две птице које пију из исте амфоре на бифори Каленића из 1407–1413. године.

Сада је корисно да се вратимо на неке од наших ранијих примера представљања птица у баштама огромног периода и огромне географије античког света. Када наше примере посматрамо заједно, сам мотив птице у слободном простору често приказује колико портрет птице толико пејзаж простора. Тај пејзаж простора често је усидрен представом идеалне баште односно винограда или другог растиња, често са животодавним фонтанама или амфорама, који га ликовно дефинише. Ликовно, тај простор такође може да буде

---

[45] Ова емблема недавно је понуђена као самостално ликовно дело на аукцији куће Артемис, https://www.bidsquare.com/online-auctions/artemis-gallery/roman-mosaic-with-birds-and-palm-tree-1879032.

[46] Валентина Бабић, „Скулптура Богородичине цркве у Студеници. Порекло и узори", 89–112.

недефинисан, само назначен представом вреже или листова, једном фонтаном или само стубом. И представљен, било реалистички било симболично, и ликовно недефинисан већ само подразумеван, тај простор је у сваком случају бескрајан, бестежински и у сталном стању обнављања. У том смислу, тај простор, обележен птицама, и макар само успутно земаљским биљкама, без обзира на свој секуларни, сепулкрални или сакрални контекст у ствари представља вечност природе.

БИБЛИОГРАФИЈА

Извори:

Витрувије, *О архитектури*, Превод, Увод, научни апарат и избор репродукција Зоја Бојић, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2009.

Филострат Старији, Филострат Млађи, *О сликарству*, Превод, Увод, научни апарат и избор репродукција Зоја Бојић, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2013.

Плиније Старији, *О уметности*, Избор текстова, превод, Увод, научни апарат и избор репродукција Зоја Бојић, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2011.

Литература:

Anđelković, Jelena, Nikolić, Emilija, Rogić, Dragana, „Peacock as a Sign in the Late Antique and Early Christian Art", *Arheologija i prirodne nauke*, 6 (2010), 231–248.

Бабић, Валентина, „Скулптура Богородичине цркве у Студеници. Порекло и узори", *Зограф* 43 (2019), 89–112.

Ballieul-LeSuer, Rozenn (ed), *Between heaven and Earth, Birds in Ancient Egypt*, The Oriental Institute of the Unioversity of Chicago, Chicago, 2012, exhibition catalogue.

Belis, Alexis, *Roman Mosaics in the J. Paul Getty Museum* (With an introduction by Christine Kondoleon, and contributions by Nicole Budrovich, Kenneth Lapatin, and Sean Leatherbury), The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2016.

Bojic, Zoja, "Xenia and nature morte. The construct of still life in descriptions by Vitruvius and Philostratus the Elder", *Zbornik Matice srpske za klasicne studije, Journal of Classical Studies Matica srpska* 17 (2015), 65–84.

Бојић, Зоја, „Баште, вртови, воћњаци у ликовним делима европске антике: увод", у: Ксенија Марицки Гаћански (ур.), *Антика и савремени свет, епистемиолошки значај древних знања античких аутора у познијој традицији*, Друштво за античке студије Србије, Београд, 2021, 48–67.

Бојић, Зоја, *Ликовне традиције европске антике*, Завод за уџбенике и Досије студио, Београд, 2019.

Dauphin, Claudine M, *Inhabited Scrolls from the IVth to the VIIth century A.D. in Asia Minor and the Eastern Provinces of the Byzantine Empire.* A Thesis presented to the University of Edinburgh for the Degree of Doctor of Philosophy, 1974.
Eckersley, Tracey Elizabeth, *Iconography of the Vintage in the Mosaics of Roman Spain and North Africa*, A Thesis Submitted to the School of Graduate Studies in Partial Fulfilment of the Requirement for the Degree Master of Arts, McMaster University, Hamilton, Ontario, 1995.
Fradier, Georges, *Mosaiques Romaines De Tunisie*, Editions Ceres Productions, 1976.
Frederick Jones, "The Caged Bird In Roman Life And Poetry; Metaphor, Cognition, And Value", *Syllecta Classica* 23 (2013), 105–123.
Halim, Sarah Maher, "A Comparative Study Between the Representation of Quails in Ancient Egyptian and Byzantine Art", *Annal Of General Union of Arab Archaeologists* 25 (2022), 61–96.
Henderson, Priscilla, "The Shellal Mosaic: A Reappraisal", *Journal of the Australian War Memorial* 12 (1988), 35–44.
Jones, Frederick, *The Boundaries of Art and Social Space in Rome: The Caged Bird and other Art Forms. Bloomsbury classical studies monographs*, Bloomsbury Academic, London, New York, 2016.
Lavin, Irving, "The Hunting Mosaics Of Antioch And Their Sources, A Study Of Compositional Principles In The Development Of Early Mediaeval Style", *Dumbarton Oaks Papers* 17 (1963), 179–286.
Masseti, Marco, "Representations of birds in Etruscan art (6th – late 4th century BC)", *Quaternary International* 626–627 (2022), 87–94.
Matthews, Kenneth D., Alfred W. Cook, *Cities in the sand: Leptis Magna and Sabratha in Roman Africa*, Univ. of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1957.
Mauskopf Deliyannis, Deborah, *Ravenna in Late Antiquity*, Cambridge University Press, 2010.
Moffitt, John F., "The Palestrina Mosaic with a Nile Scene: Philostratus and Ekphrasis; Ptolemy and Chorographia", *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 60-2 (1997), 227–247.
Petronius Arbiter. Petronius. Michael Heseltine. London. William Heinemann. 1913.
Popović, Ivana, **"**Motif of 'Railing of Paradise' on Frescoes from Tombs in Jagodin Mala (Naissus) and Čalma (Sirmium)"", *Niš i Vizantija* 10 (2012), 65–83.
Prevert, Jacques, "Pour fair le portrait d'un oiseau", *Paroles*, Editions Gallimard, Paris, 1972, превод Весна Атијас и Зоја Бојић.
Stone, Nira, "Birds from Heaven in Heavenly Jerusalem (1984 lecture)", in: Michael E. Stone, Asya Bereznyak (eds.), *Armenian Texts and Studies*, Vol. 2. BRILL, 2019, 236–246.
Trendall, A. D., *The Shellal Mosaic and Other Classical Antiquities in the Australian War Memorial*, *Canberra,* Canberra 1957.

Zoja Bojic
The Institute for Literature and the Arts, Belgrade

THE GARDEN IMAGERY IN THE VISUAL ARTS OF THE EUROPEAN ANTIQUITY: GARDEN BIRDS TRIPTYCH

Summary

This essay comprises of three texts which examine three different semantic and iconographic categories of depiction of birds in the visual arts of the European antiquity. The visual material analysed comes primarily from secular and sepulchral contexts of privately commissioned works of wall painting and (usually floor) mosaics, and also includes some early Christian sacral artworks.

One of the categories examined here is the imagery of caged bird (Nature morte), another is that of free bird (Nature vivante), and the third is that of (pair of affronted) birds drinking from a fountain (Nature éternelle).

The common feature of the bird imagery is the garden (or vineyard) space within which they are depicted. Such space may be fully represented or only indicated, especially within the artworks where a garden or a similar landscape is implied.

All three iconographic models would obtain, or lose, specific meanings, according to their context. This research points out some of the origins of these meanings, often modified to suit new cultural contexts in the later history of European art.

Key words: bird motif, visual arts of the European antiquity, garden imagery, caged bird, free bird, birds drinking from a fountain.