

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ОДЕЉЕЊЕ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ

Данијела Т. Тешић-Радовановић

**ПРЕДСТАВЉАЊЕ СВЕЛОСТИ.
СИМБОЛИКА УКРАСА
РАНОХРИШЋАНСКИХ СВЕТИЉКИ СА
ПРОСТОРА ЦЕНТРАЛНОГ БАЛКАНА
(IV–VII ВЕК)**

докторска дисертација

Београд, 2018.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOSOPHY - BELGRADE
DEPARTMENT OF ART HISTORY

Danijela T. Tešić-Radovanović

**REPRESENTING LIGHT. SYMBOLISM
OF EARLY CHRISTIAN LAMP
DECORATIONS FROM CENTRAL
BALKANS (4th TILL 7th CENTURIES)**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2018.

Ментор:

др Јелена Ердељан, ванредни професор

Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Чланови комисије:

др Иван Стевовић, ванредни професор

Универзитет у Београду, Филозофски факултет

др Влада Станковић, редовни професор

Универзитет у Београду, Филозофски факултет

Датум одбране:

Представљање светлости. Симболика украса ранохришћанских светиљки са простора централног Балкана (IV–VII век)

Резиме

Истраживање представљања светлости и симболике украса на ранохришћанским светиљкама имало је за циљ да утврди изворе и облике симболизма светлости у ранохришћанској визуелној култури, као и утицаје хришћанског поимања светлости на начине употребе и декорацију светиљки са простора централног Балкана. Светиљке са ранохришћанским представама, чији је култни значај и избор украса у непосредној вези са симболичким аспектима светлости, посматране су на плану транскултуралности касне антике, те политичких и религиозних промена које су обележиле период. Тиме је фокус истраживања померен са иконографске анализе ка интердисциплинарном иконолошком истраживању, које поред значења слике преиспитује и улогу предмета у одређеном културном и религиозном контексту, као и однос посматрача према светиљци као сасуду светлости. Да би се идентификовали аспекти светлосног симболизма било је неопходно сагледати почетке интеракције човека са ватром, као првим извором вештачког осветљења, око којег су се, по свему судећи, одвијале и најстарије култне радње. Култна улога светлости и ватре као архетипских симбола, те светиљке као предмета који је посредник у манифестацији светлосног симболизма, посматрана је затим у оквиру различитих религиозних пракси Медитерана. Посебна пажња посвећена је значењу светлости, ватре и светиљке у Старом и Новом завету, који су били непосредни извор хришћанског симболизма светлости.

Истраживање је потврдило да у медитеранској религиозној пракси култне радње везане за светлост и ватру имају истакнуто место, те да се слични аспекти симболизма светлости и светиљке испољавају у различитим цивилизацијама. Основне аспекте симболизма светлости хришћанство преузима из јудаизма, али управо током периода касне антике на хришћанску мисао снажно је утицао неоплатонизам што се манифестовало како на плану симболизма светлости, тако и

на плану хришћанске визуелне културе у целини. Светлост је у хришћанству један од конститутивних феномена, коме је пуна пажња посвећена у теолошкој мисли, где је светлост перципирана као божанска еманација и материјална појава чија је природа најближа трансцендентној божанској суштини. Поред тога, светлост је имала веома важно место у обликовању сакралног простора, где су практична и симболична улога светлости нераскидиво повезане, што је најнепосредније изражено кроз олтарске лампе, које су непрестано гореле, подсећајући да је Христос увек присутан у храму и међу вернима. На тај начин је медитеранска традиција поимања светилке као божанског симбола у хришћанству добила нову димензију кроз непосредно изједначавање лампе и Бога. Лампе су имале и важно место у култу мученика и реликвија, а биле су и најчешћи вотивни дар. Спој пламена као симбола Христа и хришћанских мотива којима су светилке украшене претварао их је у умањена преносива светлишта, увек на располагању вернику. Истраживање је потврдило претпоставку да симболичко значење лампе надилази њену употребну функцију, те да је лампа симбол сама по себи. Према квалитет израде или декорација лампе нису утицали на њену основну улогу, изради и декорацији лампи намењених сакралном контексту придавана је посебна пажња. Као употребни предмет светилка се појављује као маркер хришћанског идентитета, једнако као што је у време римске експанзије била израз идеје *romanitas*.

Светилке са централног Балкана својом функцијом, декорацијом и контекстом налаза уклапају се у токове медитеранског света. Као и у другим деловима Царства и овде се на светилкама могу пратити појаве и тенденције присутне у визуелној култури касне антике. На лампама се тако уочава постепено нестајање паганске и секуларне тематике у корист хришћанских тема. Поред тога мотиви на лампама одражавају културни синкретизам периода и показују начине којима су паганске слике кроз процес *interpretatio christiana* инкорпориране у хришћанску визуелну културу и добиле ново хришћанско значење. Светилке сведоче и о променама у култној пракси, те формирању нових религиозних навика, попут ходочашћа због побожности или исцељења, као и о значају маслиновог уља у хришћанској култној пракси. Истовремено оне показују да су неки аспекти симболизма светла и светилке архетипски и универзални, те да опстају упркос религиозним променама. Истраживање је указало и на могућу везу између

представа на светиљкама и другим предметима хришћанске визуелне културе са чувањем успомене на хришћанске мученике са овог простора у кругу локалне заједнице, документујући постојање култова који су временом заборављени. Највећа пажња у раду посвећена је управо предметима који својом декорацијом, симболиком и контекстом налаза одражавају поменуте аспекте и тенденције. Престанак употребе уљаних светиљке и маслиновог уља у домаћем контексту, у првој половини VII века, обележава и својеврсни прекид са античком традицијом на овим просторима. Поновне везе биће успостављене након христијанизације Словена, који су прихватањем хришћанске религије укључени у духовну и културну традицију Медитерана.

Кључне речи: светлост, светиљка, Медитеран, касна антика, христијанизација, централни Балкан, приватна побожност, креирање идентитета

Научна област: историја уметности

Ужа научна област: историја средњовековне уметности

УДК: 7.04:738.83(497)“03/06“(043.3)

Representing Light. Symbolism of Early Christian Lamp Decorations from Central Balkans (4th till 7th Centuries)

Abstract

The aim of this research, focusing on representations of light and the symbolism of early Christian lamp decorations, has been to determine the sources and types of light symbolism in the early Christian visual culture, as well as the impact of the Christian understanding of light on the ways of using and decorating lamps from the central Balkan region. Lamps with Early Christian representations, whose cult significance and decoration are in direct relation with the symbolic aspects of light, are considered in the context of transculturality of Late Antiquity, as well as political and religious changes that marked the period. Thus, the research focus has been transferred from iconographic analysis to interdisciplinary iconological research, which, apart from the meaning of the image, examines the role of objects in certain cultural and religious contexts, as well as the observer's attitude towards the lamp as the vessel of light. In order to identify the aspects of light symbolism it was necessary to observe the beginnings of the interaction of man with fire, the first source of artificial light, presumed to instigate the earliest cult actions. The cult role of light and fire as archetypal symbols, as well as of the lamps perceived as mediators through which light symbolism is manifested, was subsequently analysed within the various religious practices of the Mediterranean. Particular attention is dedicated to the meaning of light, fire and lamps in the Old and New Testaments, being the direct source of Christian symbolism of light.

The research has confirmed that in the Mediterranean religious practice, cult actions related to light and fire occupy a prominent place, and that similar aspects of light and light objects' symbolism are manifested in various civilisations. The basic aspects of light symbolism in Christianity were borrowed from Judaism, however, precisely during the period of the Late Antiquity the Christian thought was strongly influenced by Neoplatonism, which manifested itself both in the light symbolism and in Christian visual culture as a whole. In Christianity, light is one of the constitutive phenomena, particularly explored in theological thought, where light is perceived as divine emanation and material

phenomenon whose nature is closest to the transcendental divine essence. In addition, light had a very important role in the formation of sacral space, where the practical and symbolic functions of light were inextricably intertwined, which is most directly expressed through ever-burning altar lamps, as a reminder of Christ's perpetual presence in the temple and among the faithful. Thus, the tradition of perceiving the lamp as a divine symbol in the Mediterranean has gained a new dimension in Christianity through direct identification of the lamp with God. Lamps also had a significant status in cults of martyrs and relics, likewise being the most common votive gifts. The amalgam of the flame being the symbol of Christ with Christian motifs represented on decorated lamps transformed these objects into miniature portable sanctuaries, always at the believer's disposal. The research has confirmed the assumption that the symbolic meaning of the lamp surpasses its practical function, and that the lamp is a symbol in itself. Although the quality of the craftsmanship or embellishment of lamps did not affect their basic role, the production and decoration of lamps intended for sacral context were given special attention. Being a utility object, the lamp represents a marker of Christian identity, in similar fashion it symbolised the idea of *romanitas* at the time of Roman expansion

By means of their function, decoration and context of findings, the lamps from Central Balkans fit into the currents of the Mediterranean world. Similar to other parts of the Empire, these lamps illustrate the general phenomena and tendencies present in the visual culture of Late Antiquity. The lamps display a gradual disappearance of pagan and secular themes in favour of Christian themes. In addition, the motifs on the lamps reflect the cultural syncretism of the period and show the ways in which pagan images were incorporated into Christian visual culture and received new Christian meanings through the process of *interpretatio christiana*. The lamps testify about modifications in cult practices, and the formation of new religious habits, such as pilgrimage for the sake of piety or healing, as well as the importance of olive oil in Christian cult practice. Simultaneously, they show that some aspects of the light and lamps symbolism are archetypal and universal, able to endure despite religious changes. The research likewise indicated the possible connection between representations on lamps and other objects of Christian visual culture, guarding the collective memory of local Christian martyrs, documenting the existence of cults forgotten over time. The particular attention was dedicated to objects that reflect the mentioned aspects and tendencies, through their

decoration, symbolism and context of findings. Finally, the cease of oil lamp and olive oil usage in the domestic context during the first half of the seventh century, signified a sort of interruption with the ancient tradition in this region. The connections were to be re-established after the Christianisation of the Slavs, who, upon accepting the Christian religion, became involved in the spiritual and cultural tradition of the Mediterranean.

Key words: light, lamp, Mediterranean, Late Antiquity, Christianisation, Central Balkans, private piety, creation of identity

Scientific field: History of Art

Scientific subfield: History of Medieval Art

UDC: 7.04:738.83(497)“03/06“(043.3)

САДРЖАЈ

1.	УВОДНА РАЗМАТРАЊА.....	1
2.	МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР И ИСТОРИЈАТ ИСТРАЖИВАЊА.....	10
3.	СВЕТЛОСТ И ВАТРА КАО АРХЕТИПСКИ СИМБОЛИ.....	21
3.1	Од ватре до лампе. Вештачко осветљење од праисторије до касне антике.....	28
3.2	<i>Oleum et opera</i> . Маслина и маслиново уље у медитеранској традицији.....	35
4.	СВЕТЛОСТ И СВЕТИЉКА У ПОЛИТЕИСТИЧКИМ РЕЛИГИЈАМА МЕДИТЕРАНА.....	39
4.1	Сунце као сведоштво око у Месопотамији и Египту.....	41
4.2	Грчки Хелиос и римски Сол. Светлост и лампе у грчко-римском свету.....	47
5.	СВЕТИЉКЕ И СВЕТЛОСТ У КАСНОЈ АНТИЦИ.....	60
5.1	Божанска светлост у Старом завету.....	62
5.2	Светиљке у Старом завету и Светој земљи.....	67
5.3	Бог и светло у неоплатонистичкој филозофији и њихова рецепција у хришћанству. Од Плотина до Псеудо Дионисија.....	78
5.4	Ранохришћанска теологија и иконологија светлости.....	86
5.4.1	Светлост у Новом завету и патристичкој рецепцији: Исус као светло света.....	87
5.4.2	Иконологија светлости и формирање сакралног простора у хришћанству.....	94
5.4.3	Начини представљања светлости у ранохришћанској визуелној култури.....	105
5.5	Светиљке у Новом завету. Светлост и живот.....	110
5.6	Аспекти употребе светлости у раном хришћанству.....	114
5.7	Преглед касноантичких светиљки. Светиљке као знак хришћанског идентитета.....	125
6.	ИСТОРИЈСКЕ ПРИЛИКЕ НА ЦЕНТРАЛНОМ БАЛКАНУ У КАСНОАНТИЧКОМ РАЗДОБЉУ.....	135
6.1	Хришћанство на централном Балкану од III до VII века: од великих прогона до доласка Словена.....	140

7.	КАСНОАНТИЧКЕ СВЕТИЉКЕ СА РАНОХРИШЋАНСКИМ МОТИВИМА СА ПРОСТОРА ЦЕНТРАЛНОГ БАЛКАНА.....	150
7.1	Светло за вечност. Бронзане ранохришћанске светиљке.....	157
7.2	Керамичке ранохришћанске светиљке: преглед типова и декорације .	164
7.3	Слика на светлу: значење представа на ранохришћанским светиљкама	177
7.3.1	<i>Hoc signo vinces</i> . Мотив крста и Христовог монограма на ранохришћанским светиљкама	179
7.3.2	Мотив рибе и маритимна тематика на ранохришћанским светиљкама.....	183
7.3.3	Фигуралне представе и портрети на ранохришћанским светиљкама.....	191
7.3.4	Представе грађевина на ранохришћанским светиљкама	194
7.3.5	Зооморфни, флорални и геометријски мотиви на ранохришћанским светиљкама	196
7.4	Светло из прошлости. Представе на лампама у времену и простору ...	202
7.4.1	Апропријација паганских слика: светиљка са грифоном у хришћанском контексту	204
7.4.2	Медитеранске везе: од Селеукије преко Антиноје и Абу Мине до Сингидунума.....	208
7.4.3	Паганин међу хришћанима: о могућем идентитету портрета на северноафричкој светиљци из Сингидунума	222
7.4.4	<i>In domu dei</i> . Ко је био Термогенес (Хермогенес)?	235
8.	ЗАКЉУЧАК.....	250
9.	КАТАЛОШКИ ПРЕГЛЕД	255
10.	БИБЛИОГРАФИЈА	270
	СПИСАК СКРАЋЕНИЦА	270
	ИЗВОРИ.....	272
	ЛИТЕРАТУРА.....	276
11.	ИЛУСТРАТИВНИ ПРИЛОЗИ	312

1. УВОДНА РАЗМАТРАЊА

Истраживање улоге светлости у ранохришћанској уметности одређено је комплексном природом феномена, у којој се нераскидиво преплићу утилитарно и симболичко значење. Светлост је посредник у интеракцији човека са видљивим светом, али практична улога осветљења у контексту хришћанске визуелне културе остаје у сенци светлости као симбола Божанског присуства и важног елемента у конституисању сакралног простора као слике Небеског Јерусалима. Извори хришћанског светлосног симболизма непосредно су везани за јудаизам и старозаветну традицију, премда ће на хришћанско перципирање и представљање светлости велики утицај имати платонизам и посебно неоплатонистичка филозофија. Отуда ова тема излази из традиционалног оквира ранохришћанске уметности и мора се посматрати на ширем плану касноантичке визуелне културе.

Период касне антике одавно је у науци препознат као доба великих политичких, верских и културних промена које је одредило доцнију историју Медитерана и Европе. Раздобље од краја III, односно почетка IV до половине VII века зависно од перспективе истраживача назива се позним Римским царством, рановизантијском епохом, ранохришћанским периодом, али је управо термин касна антика, формулисан у радовима Алојза Ригла, најсвеобухватнији кад је у питању историја културе.¹

¹ Термин *Spätantike* Ригл уводи 1901. године у књизи *Die spätromische Kunstindustrie*, мада је „рехабилитацију“ касне антике започео већ 1893. у *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Ригл преузима и модификује термин *Spätantike zeit* од Ј. Буркхарда. Убрзо нови термин налази примену у другим научним дисциплинама (међу првима га употребљава М. Вебер), и преузима се изван немачког говорног подручја (енгл. *late antiquity*, франц. *antiquité tardive* итд.). Ригл није само афирмисао термин, већ је утицао на ново поимање позноримске и ранохришћанске уметности, преиспитујући схватање о опадању и декаденцији класичне уметности у касноантичком периоду. Уместо тога, он сматра да уметност касне антике није ни инфериорна ни супериорна у односу на претходна раздобља, те да представља логичан след у развоју форме који је последица промене захтева које нека заједница ставља пред уметност, те сходно и естетских идеала. Ригл преиспитује схватање о циклчном развоју цивилизације (настанак, врхунац, опадање, обнова) у корист континитета и постепене еволуције, илуструјући процес, између осталог, начинима преузимања и преобликовања античке орнаментике у византијској и исламској уметности. Ригл је заслужан за настанак формалног језика који и данас детерминише уметност касне антике, као што су фронтланост, симетрија, плошност, укоченост, репрезентативност, симболизам. Мада донекле остаје заробљен у методологији XIX века, неоспоран је његов допринос модерној историји уметности тежњом да се уметничка продукција (уопште, па и) касне антике посматра из угла оних

Последњих неколико деценија истраживање касне антике постало је веома актуелно, уз изражен напор научника да се промени начин посматрања и разумевања раздобља, које Јаш Елснер назива архетипским периодом транзиције у уметности.² Доба које је некад посматрано као кризни период који је значио опадање и крај класичне културе, изазван кризом позноримског Царства, став најбоље изражен термином *Age of Anxiety* који Е. Р. Додс користи да означи период од Марка Аурелија до Константина,³ данас се посматра као време у коме је, упркос великим историјским, етничким и верским променама могуће пратити континуитет античке културе, на неки начин као прва ренесанса класичног света.⁴ Тако су уместо хијатуса у историји цивилизације, који је дуго називан Мрачно доба, створене контуре периода богатог занатском и уметничком продукцијом, током кога су се постепено одиграле промене које представљају еволуцију тенденција присутних у римској уметности претходног периода, али и најављују средњовековну естетику. Визуелна култура касне антике на једној страни испољава традиционалност и еклектицизам, док на другој стоји иновативност која се огледа у синтези старих форми, материјала и орнамената са новом функцијом и значењем објеката, те све израженијим прихватањем оријенталних утицаја и „варварске“ уметности. Културно наслеђе античке Грчке и Рима није нестало у касноантичком

за које је настајала, а не кроз визуру савременог, увођењем примењене уметности у сферу истраживања, као и у скретању пажње на значај који текстуални извори имају за разумевање периода. Овај поглед заснован је на схватању да је *Kunstwollen* (уметничка воља/намера) епохе практично идентична са другим кључним манифестацијама „воље“ човечанства у датом тренутку. Demandt 2007, 155–161; Lockard 2016, 303; Panofsky 1981, 17–33; Preziosi 1998, 152; Riegl 1893, 273; Riegl 1985, 158; У тексту *The Birth of Late Antiquity: Riegl and Strzygowski in 1901* Ј. Елснер скреће пажњу и на пионирски допринос контраверзног Штриговског на пољу проучавања касне антике, који је отварањем питања о утицају оријенталне уметности на визуелну културу касне антике, те средњег века значајно проширио „видно поље“ истраживача антике. Захваљујући Штриговском (и упркос негативном односу према утицајима Истока) појавило се веће интересовање за проучавање јеврејске уметности и њен однос према ранохришћанској визуелној култури. Elsner 2002, 358–379; Друга половина XX века дала је читав низ истраживача касне антике, међу којима се издваја Питер Браун који је својом књигом *The World of Late Antiquity, AD 150-750*, објављеном 1971. године поставио основе изучавања касне антике као издвојеног периода. Brown 1971; Cameron 2001.

² Elsner 2011, 26.

³ Додс преузима термин од енглеског песника Одена, који *Age of Anxiety* користи у контексту злокбног времена у Европи пред Други светски рат, успона националсоцијалистичке партије и доласка Хитлера на власт. Током већег дела XX века касна антика доживљавана је у истом духу као и Европа тридесетих година прошлог века са незапамћеним таласом физичких и интелектуалних прогона тзв. непријатеља нацизма и фашизма. Brown 2013, 21; Dodds 1990.

⁴ Д. Хернандез де ла Фуенте сматра да је оправдано користити овај термин, за раздобље у коме је обновљено и реafirмисано интересовање за (класичну) културну традицију, схваћену као извориште наше цивилизације, при чему касна антика постаје фундаментална основа за трансмисију класичног наслеђа. Hernández de la Fuente 2011, 1.

периоду, већ је управо раздобље касне антике омогућило континуитет класичних форми у средњовековној култури Медитерана, али и посредовало у ширењу класичних утицаја изван граница медитеранског света.⁵

Хронолошки оквир којим је омеђена касна антика није стриктно дефинисан,⁶ мада време од краја III, односно почетка IV, па до средине VII века готово сви истраживачи препознају као период у коме су одлике касне антике најочљивије. Упркос начелном консензусу, почетак и крај раздобља помера се код различитих аутора од III до IX века, варирајући зависно од територије и историјских, друштвених, културних догађања која су у фокусу истраживања.⁷

⁵ Класична култура и уметност ће кроз културну интеракцију утицати на уметност Персије под Сасанидима, као и на рану исламску уметност, посебно раздобље Омајада. Elsner 2011, 26. П. Браун говори о незапамћеном социјалном и географском ширењу и отварању у периоду касне антике, о демократизацији уметности и интеркултуралности. Brown 2013, 23. Велика социјална флукуација створила је нову елиту, која доноси нове утицаје, али постаје и патрон луксузних занатских производа у жељи да се укорени у старијој традицији. Brown 1971, 31, 41.

⁶ Флуидност хронолошког и територијалног оквира може се сматрати последицом актуелних истраживања на плану методологије. А. Камерон истиче да касна антика још увек није добила комплетан наратив, што не изненађује узевши у обзир експанзију интересовања за период, те покретање читавог низа нових тема, попут трансформације урбаних центара, као и бројних питања која су неистражена или неравномерно истражена. Од значаја је и експанзија археологије периода, чему је допринела пре свега класификација керамике, што је омогућило издвајање касноантичких слојева и прецизније датовање објеката и археолошког материјала. Cameron 2001, X; Johnson 2012, 2–19.

⁷ Продужена касна антика појављује се као израз који илуструје све прихваћеније становиште да упркос кризи коју Запад пролази, те формирању нових држава после 476. године, многи аспекти римске културе опстају и као такви бивају укључени у тзв. варварска краљевства. У државама насталим на простору Западног римског царства уочљиве су тенденције да се легитимитет власти потврђује везивањем за римску традицију, што ће достићи врхунац у држави Карла Великог, те обнови римске империјалне иконографије и других елемената касноантичке визуелне културе у оквиру каролиншке *renovatio*. На Истоку је ситуација још комплекснија, Царство је задржало своју целовитост, а институционалне и административне структуре позног римског царства опстају у готово неизмењеном облику до краја VI века. Промена почиње с персијском, а потом арапском инвазијом у VII веку и израженија је на војном и организационом плану, док се у различитим аспектима византијске културе континуитет античке цивилизације може пратити и током позновизантијског раздобља. Интензивирање интересовања археолога за период, уз експанзију медитеранских студија, показали су да упркос политичким променама, мрежа насеља и материјална култура у земљама око Медитерана тек у XI веку пролазе кроз драстичније промене. Овај став донекле кореспондира са Броделовим концептом дугог трајања који скреће фокус са појединачних догађаја и ствара слику о Медитерану као целини. Са друге стране још увек је актуелна теза коју је 1939. изнео Х. Пирен, према којој је прекид између Истока и Запада, антике и средњег века последица арапских освајања, услед којих је Медитеран постао (оштра) граница између хришћанства и ислама. Према се у новијим истраживањима питање поделе и континуитета Медитерана сагледава у ширим и мање поларизованим оквирима, уз истицање контаката и интеракције, како на плану трговине, тако и верске и културне размене, вишевековно политичко и економско јединство Медитерана је у периоду од IV до VII века нарушено. Упркос постојању неких форми континуитета, посебно на микроплану, током VII века дошло је до драматичних промена у односима моћи и политичке географије, које су праћене културним и религијским променама, те стварањем нових етничких идентитета, због чега се као горња граница касне антике узима управо VII век. Cameron 2001, 4–8; Erdeljan 2015, 15–19.

Савремену перспективу изузетно добро илуструје ново издање *The Cambridge Ancient History* чије је старије издање (1938) проширено са још два тома, чиме је обухваћен период до 600. године.⁸ Осим евидентне промене временског распона, у предговорима А. Камерон уз последња три тома објашњен је методолошки заокрет и дат преглед кључних радова, на којима се заснива промена у интерпретацији касне антике.⁹ Већ у радовима који улазе у том XII - Криза империје, наговештено је ново поглавље у историји Царства. Криза коју Царство пролази у III веку полигон је на коме су се одиграле велике историјске, друштвене и културне промене које ће дефинисати касноантичко раздобље.¹⁰ Прелазак није био тренутан, нити обележен једним догађајем. Ради се о низу историјских догађања на територији пространог Царства који воде од антике ка средњем веку. Период војничких царева, религиозни и културни синкретизам најизраженији током III и IV века, Диоклецијанове реформе, Константиново оснивање нове престонице и померање тежишта на Исток, тријумф хришћанства, постепена варваризација војске и провинција, те коначна подела Царства на крају IV века и пад Западног римског царства 476. године неки су од кључних момената касноантичког раздобља, који ће у многоме усмерити даље токове историје и културе у некадашњим римским провинцијама. Структура завршних томова *CAH* конципирана је као одговор на експанзију истраживања поља касне антике, са амбицијом да се обухвате различите хронолошке и територијалне перспективе као и бројне теме које су у међувремену отворене, кроз призму великог броја аутора, чије се експертисе значајно разликују.

Упркос експанзији коју поље доживљава, полазиште за истраживање касне антике још увек су радови Питера Брауна, најпре *The World of Late Antiquity* (1971). Према Брауну за правилно разумевање раздобља, потребно је децентрализовати Европу, те напустити Гибонову тезу о опадању и пропасти античке цивилизације.¹¹

⁸ Том I новог издања штампан је 1970., а последњи, том XII 2005. Упоредо су припремљени и по први пут публиковани том XIII (1997) и том XIV (2001). Старије издање завршавало се 325. годином, односно оснивањем Цариграда, што је изражавало оновремени став о крају римског и почетку рановизантијског периода. Померање горње границе последица је нове евалуације раздобља. Према је Касном антиком назван том XIV (425. - 600. године), разлози за то су пре свега организационе природе повезани са унапред задатим моделом старијег издања.

⁹ Истакнут је значај радова А. Џонса (*The Later Roman Empire 284-602. A Social, Economic and Administrative Survey*), П. Брауна (*World of Late Antiquity*), Бардина, Демандта и др.

¹⁰ Drinkwater 2008, 28. Острогорски 1993, 50.

¹¹ Brown 1980, 17. Видети: Gibon 1998.

Западна Европа која је у центру Гибонове теоријске концепције била је, у касној антици удаљена периферија царства чији су најважнији центри груписани у источном делу Медитерана. Концепт постепеног опадања (и нестанка) античке културе може се применити само на делове Западног римског царства, чије су границе већ око 400. године значајно сужене.¹² Упркос чињеници да су се последице кризе осетиле и на Истоку, оне нису биле далекосежне као на Западу, а многи урбани центри настављају да трају и достижу процват у касноантичком раздобљу. Почетак трансформације медитеранског света Браун ставља у доба Марка Аурелија, издвајајући потом неколико фаза које су обележиле овај процес: криза III века као увод у Диоклецијанове реформе са којима започиње касна антика, IV век доба обнове и духовне револуције, V век у коме је Царство трајно подељено, а његови западни делови преплављени варварима; Јустинијанова освајања у VI веку, као краткотрајна обнова универзалистичких идеја, чија цена ће бити скупо плаћена у наредном периоду. У другој половини VI и током VII века Источно римско царство доживеће дефанзиву на свим фронтовима. Балканске провинције трајно ће населити Словени, а на истоку Ираклијеве победе над Персијанцима помрачиће успон Арабљана, који ће убрзо завладати најпросперитетнијим источним провинцијама. Управо је појава ислама, аврамовске религије коју је прокламовао Мухамед, за Брауна означила крај касне антике и почетак средњег века.¹³

Разлози пропаст Римског царства на Западу и трансформације његових источних делова комплексни су и узроковани политичким, економским, демографским и религиозним променама. Унутрашње тензије онемогућиле су ефикасну одбрану Царства дуж пространих граница. Неразвијенији Запад бурније је осетио последице кризе. Снажно социјално раслојавање довело је до концентрације богатства у рукама крупних земљопоседника, који више нису били под контролом царске власти. Децентрализација је учинила територију рањивом на спољне упаде и убрзала пропаст државне организације. На развијенијем Истоку, упркос осетним последицама кризе, богатство је равномерније распоређено,

¹² Brown 1971.

¹³ Idem, 189.

опстају трговачки путеви и градови у залеђу, од којих неки доживљавају процват.¹⁴ У новим околностима подела на Исток и Запад, није била само питање управљања државом, она је одраз различитих културних токова којима су кренуле области некад јединственог Царства. Инсистирање на римској аристократској традицији створило је на Западу елитистички однос према варварима, који је делимично ометао повезивање две културе. На Истоку античка традиција је у донекле измењеном облику интегрисана у културу империје са престоницом у Цариграду. Источно царство је доста успешно укључивало варваре у званичне токове и на тај начин их асимиловало, постајући културни императив за један дужи временски период.

У новој концепцији Питера Брауна значајно је и преиспитивање традиционалне перцепције хришћанства као европске религије. Указујући на источне корене хришћанства, он истиче значај Свете земље, Сирије и Египта као централних хришћанских регија у касној антици, чији је допринос историји религије и културе непроцењив. Браун инсистира на значају писане речи за разумевање (визуелне) културе касне антике и упућује на текстове писане арамејским и коптским језиком као важан извор за познавање историје раног хришћанства.¹⁵ У својим истраживањима поклања пажњу примењеној уметности, те уметности нижих слојева, указујући да је „масовна продукција стандардизоване уметности на врхунцу у касној антици“.¹⁶ Особит значај ових предмета је сагледавање организације живота обичних људи, начина на који ступају у интеракције, како организују свакодневницу, те у којој мери њихова религиозна начела утичу на избор предмета за свакодневну употребу.¹⁷ У тексту *Art and Society*

¹⁴ Острогорски 1993, 50.

¹⁵ Brown 1971.

¹⁶ *Idem*, 40. Инсистирање на важности текстуалних извора и интересовање за примењену уметност и предмете масовне продукције приближавају га поставкама Ригла, Варбурга, Панофског о потреби синтетичког проучавања историје културе и уметности.

¹⁷ Интересовање за предмете масовне продукције, како за њихове уметничке и занатске квалитете, тако и за документарну страну која у многоме открива однос према религији, моделе конструисања идентитета у несигурном друштву касне антике и друге аспекте живота захтева интердисциплинарни приступ, који комбинује методе археологије, историје уметности, антропологије, патристике, историје религије и књижевности и др. Ове тенденције посебно изражене у другој половини XX века утицале су на формирање нових метода, усмерених на истраживање предмета, њиховог контекста и начина на којих су их користили и перципирали људи за чије потребе су настали, међу којима су иконологија, *Material Spatiality*, *sensory archaeology*, хијеротопија, антропологија светлости и др.

in Late Antiquity, публикованом у зборнику *The Age of Spirituality: A Symposium* (1980) Браун посебно истиче отвореност историчара уметности за ново вредновање касне антике, будући да су управо они створили јасне критеријуме за оцену уметничких трансформација посткласичног света и показали отвореност за легитимно прихватање „некласичног и егзотичног“.¹⁸ Такво становиште је сасвим разумљиво, узевши у обзир да Браунови постулати за интерпретирање касноантичке културе кореспондирају са новим теоријским и методолошким концептима историчара уметности, особито оних окренутих иконолошком методу, те интердисциплинарности коју он подразумева.

Промене у стилу које наговештавају нову етапу у развоју визуелне културе започеле су током II века, када је грчки свет у културном погледу преузео Римско царство. Врхунац хеленистичке обнове, класицизам Хадријановог времена, процват филозофије, реторике и науке, наговестио је померање тежишта Царства ка Истоку и отворио простор за нова естетска начела која ће постати основа византијске уметности.¹⁹ Синкретизам III века у коме коегзистирају различите појаве у уметности, религији, историји идеја омогућио је повезивање старих и нових схватања на начин који је до тада био незамислив. Материјална култура касне антике обилује предметима синкретистичког карактера, на којима се мешају пагански и хришћански садржаји. Уплив варварских култура и стална интеракција Источног римског царства са државом Сасанида били су један од кључних импулса у трансформацији од антике ка средњем веку. Духовна револуција касноантичког раздобља одиграла се на плану обнове филозофских праваца, деловању различитих мистичних култова оријенталног порекла, поштованих упоредо с грчко-римским пантеоном, те тријумфом монотеизма, који почиње с Константиновом афирмацијом хришћанства 313. године, а наставља се ширењем ислама.²⁰ Међу филозофским школама које делују у овом периоду на токове визуелне културе посебно је утицао неоплатонизам. Разлоге за то треба тражити и у чињеници да је „платонофилија“ била заједнички именилац ранохришћанским мислиоцима и неоплатоничарима и поред међусобног антагонизма.²¹ Управо су заједнички теме

¹⁸ Brown 1980, 17.

¹⁹ Brown 1971, 16–21.

²⁰ Stroumsa 2009, 2–27; Stroumsa 2011, 11–22; Stroumsa 2015, 1–13.

²¹ Ристовић 2005, 51.

различитих филозофских школа и религиозних група, почев од контемплирања о једном, врховном Богу (универзалном Творцу) и преиспитивања традиционалног политеизма, преко учења о души и веровања у њен вечни живот, до аскетизма, критике луксуза, игара у арени и циркусу и других елемената римског начина живота отворили пут монотеистичким религијама.²² Мада пагански политеизам опстаје до VII века, а неки елементи преживљавају и током средњег века, хришћанство преузима примат у свим сферама живота у Царству.²³ У контексту визуелне културе утицај хришћанства толико је снажан, да се често уметност читавог раздобља назива ранохришћанском, мада су у новијој литератури уочљиве тенденције да се ранохришћанска уметност посматра као (важан) сегмент уметности касне антике.²⁴

Трансформације које су се током раздобља касне антике одиграле на простору Римског царства драматично су се одразиле на простор централног Балкана.²⁵ На почетку раздобља дунавске провинције ступају у великом стилу на позорницу римске историје. Много пута је истакнут значај војске Илирика у одбрани Царства током III века.²⁶ Директна последица тога јесте успон војних заповедника на царски престо. Од средине III века Римским царством владаће већи

²² Elsner 2009, 682-683; Струмса почетак религиозне трансформације ставља у II век, доводећи га у везу са трансформацијом концепта религије, у коме се губи важност жртве/ ритуала, док књига, односно писана теологија, добија на значају, као и религије заједнице, окупљања. Stroumsa 2009, 4; Stroumsa 2015, 8-13.

²³ Athanassiadi, Frede 1999, 1-20.

²⁴ У тексту *Archaeologies and Agendas: Reflections on Late Ancient Jewish Art and Early Christian Art* J. Елснер разматра оквире за проучавање хришћанске и јеврејске уметности у касној антици, дефинишићу раздобље као врхунац религиозног плурализма, чију визуелну културу карактеришу велике стилске дивергенције, ослањање на универзалне мотиве и иконографске образце који су део општег интеркултуралног синкретизма. Хришћанску и јеврејску уметност у таквом контексту сматра Елснер треба посматрати као део религиозне уметности касноантичког периода, чији је један од важнијих задатака да се привуку следбеници и учврсти религиозни идентитет заједнице. Elsner 2003, 114-28. Видети и: Elsner 2008, 736-742; Cormack 2008, 884-894.

²⁵ Одлука да се као одредница за географски оквир истраживања користи централни Балкан вођена је пре свега прагматичношћу. Мада Балкан, као уосталом и Византија, није термин који је био познат у касној антици, чињеница је да се на простору данашње Србије налазило неколико провинција, односно да римски организациони модел не одговара данашњој политичкој и географској подели. Границе Балкана ка југу, истоку и западу су јасно дефинисане, а као северна граница узет је ток Дунава до ушћа са Дравом. Разлози су у историјској, културној и политичкој повезаности регије, по моделу који је поставио Курта (Curta 2013, 146). Истраживање је фокусирано на централни део Балкана, односно територију данашње Србије.

²⁶ Током конципирања хронолошког оквира истраживања првобитно је разматран III век, као доња граница, управо због поменуте важности ове територије у том раздобљу. Ипак, пошто се предмети ранохришћанске провенијенције могу поуздано пратити тек од почетка IV века, изабрана је познија хронологија.

број царева пореклом са Балкана, односно данашње Србије, од којих су неки, попут Константина I или Јустинијана I оставили неизбрисив траг у светској историји.²⁷ Упоредо је текао процес христијанизације. Нова религија на Балкан долази са истока, њено ширење везана је пре свега за урбане центре у којима постоје заједнице досељеника из источних провинција. Почети христијанизације поуздано се могу пратити од Диоклецијанове владавине и великих прогона хришћана, о којима сведоче писани извори. Крај раздобља обележен је постепеним опадањем. Први удар римска цивилизација на Балкану доживеће већ током готске побуне у другој половини IV, а потом и хунског освајања средином V века. Јустинијанова обнова, мада фокусирана на дунавски лимес и утврђења дуж балканских путева, није имала далекосежне последице. Већ током VI века долази до рурализације урбаних центара, депопулизације читавих области, а услед померања војске на Исток територија ће бити изложена нападима Авара и Словена, од којих ће се потоњи населити на територији Царства и трајно изменити етничку структуру региона.²⁸ Период од VII до IX века није адекватно истражен и много је питања која чекају одговор. Упркос смени становништва и значајном степену миграције романизованог становништва ка јужним деловима полуострва, неки елементи културног континуитета могу се пратити. Ипак, радикалне политичке и етничке промене које су се догодиле током VII века, пресудиле су у избору VII века као горње границе овог истраживања.²⁹

²⁷ Bowman 2008, 67–89; Drinkwater 2008, 28–66; Lee 2008, 33–62; Hunt 2008, 1–41; Cameron 2008, 63–85; Curran 2008, 78–110.

²⁸ Острогорски 1993, 72–78; Мирковић 1994в, 89–105; Jovanović 2014, 5–19; Милинковић 2015, 29–42; Valeva, Vionis 2014, 321–378.

²⁹ Политичке и етничке промене пратиле су и значајне промене у црквеној организацији, кроз трансформацију старије мреже епископија и пораст утицаја Цариградске патријаршије. Цариград ће након мисије Константина и Методија, те њихових ученика и формирања Охридске архиепископије ставити територију централног Балкана под своју јурисдикцију. Valeva, Vionis 2014, 328, 365–66; Мирковић 1994в, 104–105; Милинковић 2015, 38–42; Поповић 1995, 232–234, 245. Наравно, ситуација није једноставна и интересне сфере источног и западног хришћанства трајно ће се преклапати на овим просторима. За изучавање периода касне антике од значаја је чињеница да претпостављена прва христијанизација Словена коју спроводе римски мисионари није имала широког одјека, те да је друга фаза христијанизације уследила тек у IX веку. То би био могући одговор на питање зашто Словени (у овој раној фази) нису свој идентитет везали за римску традицију, као што је то случај у „варварским“ државама на Западу. Неки трагови античког континуитета, у топонимији и топографији, кроз обнову касноантичких/ рановизантијских утврђења, те изградњу сакралних споменика на месту старијих објеката евидентни су, али је присутан и принцип негирања античке културе.

2. МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР И ИСТОРИЈАТ ИСТРАЖИВАЊА

Тема дисертације Представљање светлости. Символика украса ранохришћанских светиљки са простора централног Балкана (IV-VII век) истражује значење, као и различите начине употребе и представљања светлости у ранохришћанској визуелној култури, полазећи од значаја који су рани хришћани придавали светиљкама и вештачком осветљењу. Основу истраживања чине иконографски и иконолошки метод, који подразумева интердисциплинарни приступ теми, што кореспондира са комплексном природом светлости, која је најнематеријалнија од свих материјалних појава.

Почетак XX века, праћен бројним новинама у развоју науке и технике, утицао је на истраживаче да напусте традиционалне оквире својих дисциплина и приступе посматрању феномена из различитих перспектива. У том контексту редифинисан је и однос историје уметности према другим наукама и отворен простор за увођење нових метода. А. Варбург, надовезујући се на рад Буркхарта и Ригла, формулише иконолошки метод, који поред проучавања композиције, стила и значења објеката, тежи да реконструише околности настанка, те изворни контекст различитих облика визуелне културе, уводећи у анализу и појам комуникације са посматрачем. Варбург показује интерес за примењену уметност и занатску продукцију, будући да сматра да је сваки производ људског рада једнако важан, без обзира на уметнички квалитет.³⁰ Изузетан допринос афирмацији иконологије дао је Панофски, који је тежио теоријском уобличавању метода. У „*Иконолошким студијама*“ предложио је три нивоа интерпретације слике, дефинишући иконографску анализу као ужу дисциплину,³¹ која претходи дубљој иконолошкој анализи.³² Проблемом периодизације и питањима античког континуитета у средњем веку Панофски се бавио у књизи *Renaissance and Resuscitations in Western Art*, указујући особито на континуитет на плану примењене уметности и занатске

³⁰ Vicelja-Matijašić 2013, 33–34, 70.

³¹ Иконографска анализа, као дисциплина која препознаје, именује и класификује мотиве, појавила се у XVI веку и најчешће је схватана као помоћна дисциплина од стране историчара уметности који су се бавили стилском анализом. Vicelja-Matijašić 2013, 15.

³² Vicelja-Matijašić 2013, 95; Видети: Panofski 1975.

продукције.³³ Упркос отвореним оквирима и сталном преиспитивању метода током XX века, иконологија остаје на темељним поставкама Варбурга и Панофског по којима уметничко дело припада одређеном историјском простору у коме се морају тражити разлози специфичних иконографских и формалних елемената.³⁴ Нови искорак направио је Белтинг у *An Antropology of Images* тезом да је уметничко дело одређено, те као такво има историју, подлеже класификацији и датовању, док слике нису нужно физичке, већ могу бити и ментални конструкти. Белтинг такође сматра да традиционална иконологија у слици тражи читљиво у видљивом, занемарујући да и друга чула учествују у доживљају слике. Померајући интересовање (западне) историје уметности ка категоријама времена и простора, приближава је традиционалном теоријском приступу византологије, која икону истражује и у односу према простору и ритуалу.³⁵ Проблеме визуелног, просторног и перформативног афирмише А. Лидов, који је формулисао концепт хијеротопије.³⁶ Како је светло значајан елемент обликовања сакралног простора, истраживање ће се ослањати и на поставке хијеротопије.

Интердисциплинарни приступ, који је предуслов успешне иконолошке анализе, показао се неопходним за правилно изучавања касноантичке (визуелне) културе. Истраживање иконологије светлости у ранохришћанској – касноантичкој уметности у овом раду ослања се пре свега на податке које пружа археологија, полазећи од археолошких предмета, који су непосредна тема истраживања, преко специфичних области истраживања као што су лихнологија (*lycnology*),³⁷

³³ Панофски уочава непрекинуто трајање античких формалних и иконографских модела у средњем веку, али јасно раздваја континуитет форме од континуитета садржаја у оквиру *interpretatio christiana*. Vicelja-Matijašić 2013, 103; Видети: E. Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art*, Stockholm, 1960.

³⁴ Проблеми комуникације и перцепције у визуелној култури, као и интердисциплинарност које су покренули данас су изузетно актуелни. Иконолошки метод интернационализовао је Гомбрих, а новој иконологији посебан допринос дали су Ј. Бијалостоцки, Б. Баерт, Х. Белтинг. Vicelja-Matijašić 2013, 125–175.

³⁵ Vicelja-Matijašić 2013 177–178; Belting 2005, 302–319.

³⁶ Хијеротопија проучава моделе конструисања сакралног простора, у којима поред архитектуре учествују иконе, литургијски предмети, светло, звук, мириси, појање. Концепт је формулисан у радовима Лидова, те у низу зборника са конференција посвећених овој теми. Видети: http://hierotopy.ru/en/?page_id=218

³⁷ Лихнологија је сегмент археологије који се бави проучавањем вештачког осветљења од антике до модерног доба. Последњих деценија, истраживања на овом пољу су значајно напредовала, захваљујући оснивању *International Lychnological Association* (2003.). Асоцијација повезује научнике који проблему приступају из различитих перспектива, а организацијом редовних конгреса створена је платформа за размену најновијих сазнања на пољу истраживања светлости.

археологија контекста налаза (*material spatiality*)³⁸ или археологија чула (*sensory archaeology*).³⁹ За разумевање феномена светлости важна су и сазнања антропологије културе и антропологије светлости. Истраживање се такође ослања на патристику, историју религије, филозофије и књижевности, као и културну историју које су од изузетне важности за разумевање социјалног и духовног контекста периода који се истражује.

Истраживања иконологије светла и представа на ранохришћанским светиљкама са простора централног Балкана ослања се на литературу која истражује начине употребе и значење светла на простору Медитерана и моделе преузимања у раном хришћанству. Иако је тема светлости, архетипског симболизма светлости и светиљке као предмета који обједињује утилитарно и симболично значење светлости више пута разматрана у научној литератури, недостају синтезе у којима би били заступљени сви поменути аспекти. Старија литература о светиљкама, иако изузетно обимна, углавном је фокусирана на форму и типологију светиљке, уз опис декорације и значење представа објашњене у кратким цртама. Текстови о симболичкој вредности светла такође су веома бројни, обично су у питању студије случаја које за потребе овог истраживања дају драгоцене моделе интерпретације светлосне симболике. Уз поменуту литературу стоје и извори, у којима се помиње светлост, чији је обим практично немогуће обрадити у једном истраживању. То су пре свега референце на светло и светиљку у Библији, затим текстови платоничара и неоплатониста, потом ранохришћанских писаца, посебно оних образованих на идејама неоплатонизма, попут Августина или Псеудо Дионисија, као и оних који тему светлосног симболизма граде на библијским предлошцима. За истраживања иконологије светлости драгоцени су и описи ритуала у раној цркви, затим описи сакралних грађевина, као што су Прокопијев опис Свете Софије или екфрасис Павла Силенцијарија поводом другог освећења куполе Свете Софије, као и записи ходочасника, који између осталог истичу улогу светла у ритуалној пракси.

³⁸ Видети: *Material Spatiality in Late Antiquity: Sources, Approaches, and Field Methods*, <https://kar.kent.ac.uk/3132/>

³⁹ Засновано на становишту да материјална култура изражава чулне моделе одређеног времена, те да свако време има своје начине перцепције, ово поље археологије блиско је поставкама иконологије и антропологије. Видети: <https://sensorystudiesinantiquity.com/tag/archaeology/>

Као полазна тачка за истраживање теме чији су одређени аспекти разматрани у већем броју текстова, за потребе овог рада изабрана су поглавља енциклопедијско-речничког карактера: *The Iconography of Light* (The Routledge Companion to Medieval Iconography), *Lighting in Muslim and Christian Religious Buildings: A Comparative Study* (The Oxford Handbook of Light in Archaeology), *Light* и *Lighting* (The Oxford Dictionary of Byzantium 2), *Light I: The Light in the Niche* и *Light II: Divine, Natural and Neon* (Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art).⁴⁰ У овим текстовима скицирани су начини употребе и слојевито значење светлости, начини представљања – материјализације светлости у визуелној култури, што је послужило као методолошки оквир за изучавање теме. За познавање симболичког значење светла и употребу и место светиљке у раној цркви важан је рад Н. Успенског *Православна вечерња, Историјско-литургијска анализа*. Акцент је на библијским изворима симболике светла, као и на интерпретацији најстаријих текстова и молитви који сведоче о употреби светиљке у богослужбеној пракси раних хришћана.⁴¹ Поред текстова који се темом светла и светлосног симболизма баве превасходно у домену визуелне културе, истраживање се базира на антрополошким студијама које светло посматрају као посредника у социјалним релацијама и контакту са материјалном реалношћу (Бил и Соренсон, *An Anthropology of Luminosity: The Agency of Light*),⁴² палеоантрополошким сазнањима везаним за доместификацију ватре (Говлет, *The discovery of fire by humans: a long and convoluted process*),⁴³ те најранијим начинима осветљења (Бјун, *De la domestication du feu aux premières lampes*).⁴⁴

Од изузетног значаја за тему светла и његове симболике у раном хришћанству, те улогу лампе у визуелизацији симболизма светлости био је преглед бронзаних светиљки *Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne* Марије Ксантопулу. Поред исцрпног каталога ранохришћанских бронзаних светиљки, Ксантопулу је посветила пажњу и текстуалним изворима симболике светлости,

⁴⁰ Gerstel, Cothren 2016, 465–478; Sardi, Motsianos 2017, 1–30; Bouras 1991, 1226–8; Cruikshank-Dodd 2013, 499–503; Roberts 2013, 504–512.

⁴¹ Успенски, 2004.

⁴² Bille, Sorensen 2007.

⁴³ Gowlett 2016, 1–12.

⁴⁴ de Beaune 2003, 13–20.

аспектима употребе светиљки, као и представама бронзаних светиљки у визуелној култури касне антике.⁴⁵ Када су у питању керамичке лампе, не постоји свеобухватан преглед ранохришћанских светиљки као што је рад Ксантопулу, што је разумљиво узевши у обзир бројност и разноврсност керамичких светиљки. Међу бројним прегледима светиљки из касноантичког периода, које су обично обрађене као део исте музејске збирке или као материјал са одређеног локлитета, најкориснији за тему овог рада су текстови који осим класификације и описа предмета, истражују аспекте симболике, значења представа и начине употребе ранохришћанских светиљки. Такав је каталог *Light from the Age of Augustine: Late Antique Ceramics from North Africa (Tunisia)* Ц. Хермана и А. ван ден Хок. Аутори су објавили 115 предмета северноафричке керамичке продукције од IV до VI века, од којих већину чине лампе. Акцент је на иконографији представа са публикованог материјала, која спаја паганске и хришћанске теме и одсликава променљиву природу северноафричке културе у касној антици. Од посебне важности је поступак интерпретације представа, заснован на писаним изворима, Библији, проповедима Светог Августина, апокрифима. За формалну анализу значајно је запажање аутора о преузимању композиционих решења са предмета од метала или слоноваче, који су коришћени за израду калупа како за светиљке, тако и за *ARS (African Red Slipware)*.⁴⁶ Нека од питања покренутих у овом раду разрађена су у компилацији есеја *Pottery, Pavements, and Paradise Iconographic and Textual Studies on Late Antiquity*. Ван ден Хок и Херман су кроз анализу иконографских решења на предметима за свакодневну употребу и текстуалних предлогака којих су им послужили као основа, реконструисали културну и духовну климу у северноафричким провинцијама Августиновог времена. Посебно драгоцен сегмент рада је велики број репродукција које осим предмета који су непосредна тема есеја доносе и обиље компаративног материјала из различитих сфера касноантичке визуелне културе.⁴⁷ Књига Л. Чржановског *Lumen est omen* у којој је дат преглед вештачког осветљења, развој технологије, типови светиљки и начини употребе од праисторије до најновијег доба била је основа конципирање историје опреме за осветљење и места светиљки у културним радњама и сакралном контексту. Посебно

⁴⁵ Xanthopoulou 2010.

⁴⁶ Herrmann, van den Hoek 2002.

⁴⁷ van den Hoek, Herrmann 2013.

је значајно ангажовање Чржановског у промовисању лихнологије, као и инсистирање на најновијој литератури и методологији истраживања.⁴⁸ Његов рад *Ex Oriente lux*, као и студија Ј. Млинарчек *The fading lights of a church, Lampes Antiques du Bilad Es Sham, Jordanie, Syrie, Liban, Palestine* послужиле су за познавање форми и типологије светиљки из источног Медитерана, док су важни аспекти симболичко-употребне вредности керамичких лампи дати у студији Е. Нитовски: *The lucnaria. Inscribed Lamps of the Byzantine Period*, која обрађује светиљке са натписима и покушава да реконструише аспекте њихове култне употребе.⁴⁹ Међу бројним текстовима и каталозима који су били основа за компаративну анализу материјала, поред обимних и широко конципираних прегледа касноантичке уметности као што су *Age of Spirituality* (ур. К. Вајцман) или *Transition to Christianity. Art of Late Antiquity, 3rd–7th Century ad* (ур. Е. Лазариду), од значаја за истраживање били су и *Up Close and Personal: Intimate Devotions and Everyday Objects in Late Antiquity* (ур. Р. Џенсен), *Ranokršćanske glinene svetiljke u Arheološkom muzeju Zadar* (Ј. Вучић) и др.⁵⁰

Каталог Ј. Бурас и М. Парани *Lighting in Early Byzantium*, издвојен као први општи преглед опреме за осветљење у Византији послужио је као модел за анализу употребе светиљки у односу на друге типове опреме за осветљење у рановизантијском периоду, начине осветљења у сакралном, церемонијалном, резиденцијалном и приватном контексту, моделе апропријације и значење украса.⁵¹ На спорна питања у вези идентификације различитих типова светиљки које помињу писани извори (посебно у Египту) и могућа решења базирана на компарацији материјалних и текстуалних извора указао је текст *Early Byzantine Church Lighting: A New Text* Д. Монсера. Аутор анализира белешке на остраконима, који су коришћени као инвентар манастирске имовине, у овом случају опреме за осветљење, разматрајући поред поменутих типова светиљки и распоред светиљки у цркви, те важност и начине организовања континуираног осветљења сакралних здања.⁵² О аспектима уређења и осветљења ранохришћанских цркава, те

⁴⁸ Chrzanovski 2013.

⁴⁹ Chrzanovski 2015; Mlynarcek 2011, 183–195; Nitowski 1986.

⁵⁰ Weitzmann 1979; Lazaridou 2011; Jensen 2015; Vučić 2009.

⁵¹ Bouras, Parani 2009.

⁵² Montserrat 1995, 430–444.

циркулацији различитих типова светиљки посебно су илустративне студије о предметима нађеним *in situ*, као што су радови Ј. Млинарчек *Architectural and Functional/Liturgical Development of the North-West Church in Hippos (Sussita)* и *Elements of the Liturgical Furniture in an 8th-century church (NWC) in Hippos (Sussita), Israel*.⁵³

Светиљке као сведочанство о аспектима секуларног и религиозног живота у Светој земљи обрађене су у прегледу В. Сусмана *Secular and Religious Life in the Holy Land in the Roman and Byzantine Periods as illustrated on Oil Lamps*. О фреквенцији паганских и хришћанских мотива на северноафричким светиљкама, репертоару и дистрибуцији истих доста је писано, али за потребе истраживања од користи је био рад Џона Лунда *Motifs in Context: Christian lamp*. О фреквенцији различитих група хришћанског покретног материјала, између осталог и светиљки, у граничним областима Царства писао је Ф. Курта у текстовима *New remarks on Christianity beyond the 6th and early 7th century frontier of the Roman Empire* и *Shedding Light on a Murky Matter: Remarks on 6th to Early 7th Century Clay Lamps in the Balkans*. Први текст бави се везом хришћанских предмета са креирањем идентитета у граничним подручјима, док се у другом раду истражују модели дистрибуције и употребе светиљки на Балкану, уз преглед и класификацију касноантичких светиљки (познатих аутору). Посматрајући територију неколико римских провинција, Курта анализира учесталост појаве одређених типова светиљки, тема и мотива на њима, производне центре, као и преференције територије ка неким типовима светиљки.⁵⁴

Феномен светла као конститутивни елемент светских религија, те комплексна улога коју има у хришћанству, обрађени су у зборнику *Огонь и свет в сакралном пространстве* (ур. А. Лидов) са аспекта компаративне религије, лингвистике, археологије, историје уметности. Уз антрополошко-религиозну студију М. Елијаде *Свето и профано*, ови радови били су основа за истраживање светла као визуелизације епифаније, те начина на који светло као симбол епифаније учествује у сакрализацији простора.⁵⁵ Као полазна тачка за интерпретацију улоге

⁵³ Młynarczyk 2008, 147–170; Burdajewicz, Młynarczyk 2006, 9–38.

⁵⁴ Sussman 2003, 223–236; Lund 2001, 199–214; Curta 2011, 303–21; Curta 2016, 51–116.

⁵⁵ Лидов 2013; Елијаде 2003.

светла у конципирању слике Небеског Јерусалима у хришћанским храмовима узети су радови Б. Кинел *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem. Representation of the Holy City in Christian Art of the First Millenium*, Ј. Ердeљан *Изабрана места: конструисање нових Јерусалима код православних Словена*, као и А. Лидова *Иеротопические и искусствоведческие аспекты создания „Новых Иерусалимов“*, те радови који се баве питањима креирања сакралног простора - *Иудео-христианская икона света: от сияющего облака к возвращающемуся храму, Hierotopy. The creation of sacred space as a form of creativity and subject of cultural history, The Holy Fire and Visual Constructs of Jerusalem, East and West* и др.⁵⁶

За проучавање начина представљања светла и епифаније у хришћанској иконографији, те генезу мотива ореола и мандорле, као симбола божанске светлости, послужили су текстови П. Хант *The Wisdom Iconography of Light The Genesis, Meaning and Iconographic Realization of a Symbol*, затим Р.Г. Тодорове *Orthodox Cosmology and Cosmography: The iconographic mandorla as Imago Mundi*. Као основа за повезивање светог места, иконографије и улоге природног осветљења у креирању визије посматрача – ходочасника илустративан је текст *The viewer and the Vision: The case of the Sinai Apse*. Ј. Елснер разматра однос посматрача и представе кроз синајски мозаик Преображења и две сцене које га фланкирају: Мојсије и Неопалима купина и Мојсије прима таблице Закона. Наглашава се психолошки значај визуелног концепта синајске апсиде у коме се посматрач током молитве суочава са представама епифанија, од којих су се две догодиле управо на месту на коме се верник у датом тренутку налази, уз истицање ефекта природне светлости која подвлачи значај приказане божанске светлости и „оживљава“ слике.⁵⁷

Када је у питању материјал са централног Балкана, истраживање је још једном било суочено са мноштвом података расутих у чланцима који се баве резултатима са појединачних локалитета или светиљкама у музејским колекцијама, уз свега неколико радова синтетичког карактера.⁵⁸ Иако међу синтезама нема ни

⁵⁶ Kühnel 1987; Ердeљан 2013; Лидов 2009, 277–312; Лидов 2015, 127–152; Lidov 2006, 33–58; Lidov 2014, 241–252.

⁵⁷ Hunt 2009, 55–118; Todorova 2014, 77–94; Elsner 1994, 81–102.

⁵⁸ У том смислу ни ово истраживање не претендује да да коначну реч кад је преглед ранохришћанских светиљки са централног Балкана у питању, јер ограничено време истраживање не

једног рада у коме су обрађене искључиво ранохришћанске лампе, за истраживање светиљки са простора централног Балкана, историју употребе и типологију од посебног значаја су књиге С. Крунић *Античке светиљке из Музеја града Београда* и А. Црнобрње *Култна намена римских жижака у Горњој Мезији*, као и више студија ових аутора у којима су појединачно обрађене светиљке из Сингидунума, односно Горње Мезије и различити аспекти њихове употребе. У заиста исцрпном прегледу античких лампи из Музеја града Београда, Крунић је посветила пажњу и различитим аспектима осветљења у профаном и сакралном контексту, представама на диску, ознакама радионица, улози светиљке у погребном култу. Црнобрња се фокусирао на значај светиљке као култног предмета у Горњој Мезији, па су и представе на светиљкама анализирани са тог становишта. Своја разматрања поткрепио је античким изворима који помињу лампе, као и анализом контекста налаза мезијских лампи. Светиљке са територије Виминацијума, највеће истражене некрополе римског Царства обрађене су у необјављеном докторском раду М. Кораћа *Антички жишци са територије Viminacijuma*. Од радова већег обима светиљкама је посвећен и магистарски рад Н. Мирковић *Керамичке светиљке са локалитета Диана/Занес (Каратши)*.⁵⁹ Касноантичке светиљке из Народног музеја публиковала је М. Глумац у раду *Глинене светиљке из касноантичке збирке Народног музеја у Београду*, док су бронзане светиљке из истог музеја објављене у чланку Б. Јеличић *Бронзани жишци у Народног музеју*.⁶⁰ Светиљке из Ниша објављене су у текстовима А. Јовановића *Земљане светиљке из античке збирке Народног музеја у Нишу* и С. Дрче *Бронзане светиљке из збирке Народног музеја у Нишу*.⁶¹ Неке од ранохришћанских светиљки са простора централног Балкана одавно су привукле пажњу истраживача. Светиљка облика брода из Смедерева и

дозвољава увид у све музејске колекције и свеобухватни преглед обимног материјала као што су светиљке. Према је јасно да има непубликованих светиљки које су остале ван видеокруга истраживања, или објеката који нису још увек идентификовани као ранохришћански, интенција овог рада је да се на до сада познатом материјалу препознају начини употребе и симболичко значење светиљки са ранохришћанским представама и поставе оквири за даље истраживање. Проблеми везани за непубликовање предмета из музејских депоа, као и неадекватна евиденција ових предмета, у којој се изгуби и најосновнији подаци о контексту налаза није проблем који се јавља само овде и сада. Он је последица бројности тзв. ситних предмета за свакодневну употребу, као и вишедесетогодишњег пренебрегавања њиховог значаја.

⁵⁹ Крунић 2011; Црнобрња 2006; Кораћ 1995; Мирковић 2011; Видети још: Јерemić 2009, 127–140; Špehar 2010, 79–85; Rubright 1973, 45–80.

⁶⁰ Глумац 2001, 213–28; Јеличић 1959, 72–86.

⁶¹ Јовановић 1976, 61–83; Дрча 1985, 53–59.

комплексно значење њене иконографије разматрани су у радовима Ј. Павловића - *Римска бронзана светиљка облика ратног брода* и В. Поповића - *Ранохришћанска бронзана лампа из околине Смедерева*. М. Татић – Ђурић писала је о светиљци у форми грифона и значењу њене декорације (*Једна касноантичка лампа из збирке Народног Музеја у Београду*). О занимљивом налазу две ранохришћанске светиљке из Бујановца, њиховом пореклу и декорацији писала је Е. Шукриу (*Fruhchristliche Lampen aus der Antiken Provinz Dardania*). О светиљкама из Музеја града Београда са хришћанским значењем поред С. Крунић, писали су и М. Бирташевић (*Један византиски жижак из Археолошке збирке Музеја града Београда*), М. Вујовић (*Copper Alloy Lamp from the Belgrade City Museum : Contribution to the Study of Early Byzantine Lighting Implements from Serbia*).⁶² На могућу хришћанску интерпретације касноантичких светиљки чија декорација није експлицитно хришћанска указала је Б. Вранешевић у раду *The iconography of light. A possible interpretation of the decoration of a three nozzle lamp from Viminacium*. Мезијски тип касноантичких светиљки описан је у више прегледа, док је о специфичним светиљкама са антропоморфном дршком, које су могле имати (и) хришћанско значење писано у раду *A portrait oil lamp from Pontes Possible interpretations and meanings within early Byzantine visual culture* (Петковић, Тапавички-Илић, Анђелковић-Грашар).⁶³ Радови Оливере Илић *Ranohrišćanski import na teritoriji severnog Ilirika u periodu od IV do početka VII veka* и *Палеохришћански литургијски предмети и делови црквене опреме на територији јужне Србије* представљају синтезу мањег обима у које су укључене и ранохришћанске светиљке. Ови текстови драгоцен су допринос познавању покретног ранохришћанског материјала, путева којима предмети долазе на централни Балкан, те њихове провенијенције, која посредно указује и на потенцијалне аналогије.⁶⁴ Као илустрација прелаза са керамичких и бронзаних светиљки на стаклене лампе који се широм Медитерана, па и на централном Балкану догодио током касноантичког периода послужили су радови који документују употребу стаклених лампи на касноантичким и рановизантијским локалитетима: *Прилог проучавању античког осветљења: симболика и материјал*

⁶² Павловић 1966,124–129; Поповић 1969, 323–330; Татић-Ђурић 1960, 237–347; Shukriu 2003, 19–23; Бирташевић 1955, 43–46; Бирташевић 1970; Вујовић 2013,135–141.

⁶³ Vranešević 2014, 23–29; Petković et al, 2015,79–89.

⁶⁴ Илић 2006, 47–68; Илић 2008, 125–136.

(М. Ружић), *Unpublished Glass Findings from the Eastern Necropolis of Naissus (Jagodina Mala, Niš)*, текст М. Милинковић посвећен полијелејима - *Прилог проучавању тзв. ранохришћанских полијелеја у Србији*.⁶⁵ У недостатку синтеза које би се бавиле ранохришћанским светиљкама за потребе овог истраживања драгоцене податке дали су каталози: *Римски царски градови и палате у Србији* (ур. Д. Срејовић), *Константин Велики и Милански едикт 313. Рађање хришћанства у римским провинцијама на тлу Србије* (ур. И. Поповић, Б. Борић-Брешковић).⁶⁶ Највећи проблем и поред релативно обимне литературе представљао је недовољно добро документован контекст налаза. Поред тога, недостају извори који би документовали употребу светла на централном Балкану, због чега се истраживање ослања на аналогije са других територија, те хипотетичку реконструкцију употребе светиљке у ранохришћанском контексту на овим просторима.

⁶⁵ Ружић 2013, 125–134; Jeremić et al, 2017, 109–130; Милинковић 2011, 73–84.

⁶⁶ Срејовић 1993; Поповић, Борић Брешковић 2013.

3. СВЕТЛОСТ И ВАТРА КАО АРХЕТИПСКИ СИМБОЛИ

„И рече Бог: нека буде свјетлост! И би свјетлост.

И видје Бог свјетлост да је добра; и растави Бог свјетлост од таме.

И свјетлост назва Бог дан, а таму назва ноћ. И би вече и би јутро, дан први.“ (1 Мој 1, 3–5)

Истраживање комплексног феномена као што је светлост повезано је са бројним недоумицама. Светлост је појава на први поглед препознатљива и јасна, будући да је саставни чинилац живота на земљи, посредник између чула и материјалног света.⁶⁷ Од античких времена светлост је схватана као материја у неком облику, конкретан физички феномен који може бити измерен и квантификован. Истовремено светлост је и ментални феномен, различито перципиран у разним културама, што је утицало на начине манипулације светлом. Премда су физичка својства и начини перцепције детаљно истражени у модерно доба, спиритуална димензија дуализма светлости и таме, те психолошки ефекти природне светлости измичу рационалном објашњењу. Разлози се могу наћи у примордијалном схватању светлости и боје као отеловљењу космичких енергија. Из таквог разумевања светлости, које је универзално и константно у људској заједници, произилази доживљај сјаја и блиставости као индикатора надприродног присуства.⁶⁸ У религиозном искуству зрачење предмета и способност светлости да пролази кроз површине постали су метафора откровења и спознаје. У филозофији она је невидљиви медијум који открива знање о свету, метафора истине, чистоте, откровења и знања.⁶⁹

Спиритуална и метафизичка својства светлости неодвојива су од њеног значаја за постанак и егзистенцију живота на земљи. Сунчева светлост била је неопходна за настанак најранијих живих форми, њихово усложњавање и коначно

⁶⁷ Bille, Sorensen 2007, 264.

⁶⁸ Idem, 265–272.

⁶⁹ Idem, 267.

трајање живог света.⁷⁰ Ова чињеница, препозната већ у праисторији кроз поштовање соларног култа и употребу светла и ватре у култне сврхе, јасно је наглашена у књизи Постања (1 Мој 1, 3-5). Почетни стихови књиге Постања уводе светлост као један од појмова који су неопходни за стварање света. Светлост је позитивна, квалитативно супротстављена тами. Постојање светлости, неба и земље предуслов је за настанак живота на земљи. Циклична смена светла и таме постаје временска одредница божанског деловања, а затим и људских активности и постојања (1 Мој 1, 4). Светло Постања није идентично космичким „видјелима“ сунцу, које управља даном и месецу, ноћном светлу, које је бог створио четвртог дана стварања (1 Мој 1, 14-18). Светлост стварања долази из извора који је изван материјалног света и постоји пре његовог настанка, чиме се библијско стварање света приближава египатском космогонијском соларном монотеизму. Концепт космогонијског монотеизма је по свему судећи настао у фараонском Египту, где се веровало у божанско порекло света из једног трансцендентног бога, од кога све настаје путем еманације и креације.⁷¹ Бог створитељ је још у прединастичком периоду повезиван са сунцем. Соларни хенотеизам (*henotheism*) постојао је у током читаве историје Старог Египта, паралелно и без конфликта са култним политеизмом, уз изузетак Амарна периода. То је време када је Акхенатон (*Akhenaten*) извео религиозну револуцију, укинуо старе богове и прогласио доминацију соларног култа оличеног у богу Атону (*Aten*). Иако је у Египту овај преврат кратко трајао, у каснијој историји испољио се на плану „експлицитне“ теологије. Такође, забележена је позноегипатска традиција која повезује Акхенатона и Мојсија, а од почетка XX века у научним круговима све је актуелнији став да је атеизам (*athenism*) послужио као (индиректна) основа јеврејског монотеизма.⁷² Преко јудаизма, хришћанства, гностицизма и манихејства, концепт (соларног) космогонијског монотеизма опстао је све до средњег века, када је постао део јеврејске мистичке традиције Кабале.⁷³ У Кабали светлост првог дана Стварања

⁷⁰ Значај светла за настанак живота парадоксално представља и једну од додирних тачака две супротстављене теорије о настанку света, креационистичке и дарвинистичке. Дарвин је сматрао да је поред језика, ватра најзначајнији изум човечанства. Gowlett 2016, 1.

⁷¹ Hoffmeier 2015, 4–10.

⁷² Assmann 2014, 10–14; Groll 1993, 16–22; Hoffmeier 2015, 4–10.

⁷³ Кабала (предање) је скуп јеврејских мистично-езотеричних текстова међу којима су најутисајнији Зохар, псеудоепиграфија настала у XII веку на темељима гностичких текстова, те

повезана је са нествореним, бесконачним Богом (*Ein Sof*) у коме све постоји од почетка. Из почетног извора који се описује као тачка окружена ауром светлости или палата у којој је светлост (*Ohr*) настањена произилазе еманације (*Sefirot*), од којих потичу доњи светови и светлост материјалног света.⁷⁴ Међу еманацијама налази се и (земаљско) сунце, које је, иако на нижем ступњу, манифестација Божанске воље.⁷⁵

Сунце, извор природне светлости, након изласка пролази небеским сводом, а потом залази на хоризонту, да би се наредног јутра појавило у неизмењеном облику. Током ноћи појављују се друга небеска светла, месец и звезде, која нису адекватна замена сунцу и чија је природа у религиозном искуству људи схватана битно другачије.⁷⁶ Сунце је блиско везано за небо, такође једну од константи светских религија, узвишено, бесконачно, трансцендентно станиште богова. Бројни су примери примитивних и развијених религија у којима се врховни богови доводе у везу са небом, њихова имена имају извор у небеским епифанијама – „светао, блистав“, док је муња као атрибут врховног бога истовремено и светлосна акција, којом се бог манифестује.⁷⁷ Временом у многим културама долази до соларизације врховног божанства, па су у високо развијеним цивилизацијама Египта и хеленистичког Истока небески богови „преживели“ кроз соларна божанства.⁷⁸ Коначно у синкретистичким култовима касне антике *Sol Invictus* се изједначава са

познокабалистички систем Исака Лурије (XVI век). Кабалистички наративи везани су за тумачење Библије и историјско искуство Јевреја. Green 1984, 119; Scholem 1996, 1.

⁷⁴ По кабалистичкој традицији свет настаје из космичке драме *tsimtsum* у којој се Бог повлачи у себе, самоограничава, чисти од зла које остаје у видљивом свету (у савременом кабалистичком учењу догађај се поистовећује са теоријом Великог праска). Крајње упрошћено тумачење комплексног симболичног језика говори о происхођењу видљивог света од нествореног бесконачног Бога путем живототворне светлости. Као инструменте стварања божанска светлост ствара посуде, које треба да приме и садрже њено обиље. У тренутку кризе, која одговара Првом греху, долази до пуцања посуда (*shevirah*) и рушења првобитног поретка, у коме се мешају свет спиритуалног и демонског. Рестаурацију (*tikkun*), раздвајање спиритуалног света од света демонског треба да изврши Адам из Постања. Green 1984, 116–119; Scholem 1996, 117–128.

⁷⁵ Већ у египатском тумачењу разликују се примордијално Сунце стварања које се након стварања других богова повлачи у себе и космичко сунце, које својим цикличним кретањем обезбеђује континуитет светског поретка и тријумф над силама хаоса. Assmann 2008, 18; Assmann 2014, 14.

⁷⁶ За разлику од сунца, које је увек исто (победник који се из таме враћа непромењен), месечеве видљиве мене рано су доведене у везу са принципима пролазности, али и цикличности и поновног рођења, што је његову природу одредило као хтонску. Елијаде 2003, 145–148.

⁷⁷ *Idem*, 145–148.

⁷⁸ Елијаде 2003, 175; Косидоски 1979, 131.

интелигенцијом света, поприма особине свих богова,⁷⁹ док соларане теологије иду у правцу рационалне филозофије, па у текстовима Јулијана Апостате и Прокла соларне хијерофаније уступају своје место идејама, десакрализујући соларни култ.⁸⁰ Сунце као врховни божански принцип има своје место и у хришћанству, у коме су, као и у јудаизму теофаније изражене светлосним феноменима.⁸¹ Христос је светло света (Јн 8,12), ништа друго до Истинито Сунце (Сург. Treat. IV, 35), Сунце Правде (Clem. Exhort. XI).⁸² У народном веровању Сунце је божије око, божији прозор, а у митологији се изједначава са јунаком, који ратује против мрака, силази у царство мртвих и из њега излази победнички.⁸³ Ватрени котур, котур воска, светиљка и свећа веома рано постају метафоре Сунца. Месец и звезде као небеска светла такође укључују аспекте светлосне симболике од најранијих времена, али пошто припадају домену таме/ ноћи природа њиховог симболизма је хтонична. За месец и звезде (ноћна кандила) везују се душе мртвих, звезда је свећа душе, а у паганском свету богови своје миљенике узносе на небо где постају сазвежђа.⁸⁴ Из кратког прегледа односа човека према небеским светлима, уочава се да *homo religiosus* на самом почетку религиозног развитка божански принцип везује са небом и светлосним епифанијама, док вештачки извори осветљења, веома рано постају симболи небеског светла, будући да је пламен којим горе одраз небеског – божанског пламена.

⁷⁹ Макробије идентификује римске богове са боговима других цивилизација и тумачи их као интелектуалне манифестације Једног, владара универзума, Сунца. Athanassiadi, Frede 1999, 19.

⁸⁰ Елијаде 2003, 176.

⁸¹ У Старом завету између осталог Бог се јавља у виду пламена из купине, огњеног стуба, облака светла, док је у Преображењу, првој новозаветној епифанији божанска природа Христа наглашена блиставо белом одећом и зрачењем чији је визуелни симбол мандорла, док су присутни апостоли заслепљени сјајем божанске светлости којом преображени Христ еманира.

⁸² Вечерња служба која почиње са заласком сунца пропраћена је паљењем лампи и свећа чије светло треба да дочара да је Бог - Исус присутан у храму. Молитве током ноћи постају молитве да се Бог - Исус - Сунце изнова објави у јутарњој светлости. Успенски 2004, 4, 7.

⁸³ Елијаде 2003, 175; Чајкановић 1994, 322.

⁸⁴ У том контексту треба поменути, нарочито код индоевропских народа, широко распрострањено веровање да је сазвежђе Кумова слама – Млечни пут заправо пут којим душе одлазе на небо или сумерско веровање о мртвима који се претварају у звезде. Чајкановић 1973, 50, 160; Чајкановић 1994, 322. У грчкој митологији Зевсов миљеник Ганимед постаје сазвежђе Водолије. Видети још: Андромеда, Орион и др. Срејовић, Цермановић 1992, 32, 91, 309. Римска митологија преузима грчке моделе, пракса је забележена и у царском периоду. Наиме, Хадријан је након смрти свог миљеника Антиноја групу звезда у сазвежђу Орла назвао Антинојевим именом (успоставивши тако паралелу Хадријан/Јупитер-Антиној/Ганимед). Vout 2005,90 ; Тешић-Радовановић 2013, 379.

Модерно доба релативизира значај светла за функционисање човека. Чини се да се само у време тоталног нестанка електричне енергије може осетити колико свакодневна активност зависи од адекватног извора осветљења, природног или вештачког. Ипак, пре мање од једног века свест о неопходности светла била је много израженија, а ритам живота у многоструком прилагођен трајању обданице. Како човек у тами не може да види, тражење различитих извора вештачког осветљења важан је сегмент историје цивилизације. Запаљени комад дрвета који је у природи пронашао, а затим на различите начине чувао праисторијски човек, није био само извор топлоте, већ и најранији извор осветљења. Доместикација ватре, од тренутка када је човек овладао чувањем, а затим производњом ватре, један је од кључних момената у развоју људске врсте.⁸⁵ Манипулација ватром значајно је унапредила живот прачовека, сматра се да је утицала на биолошки напредак врсте, као и на усложњавање социјалних веза у првобитним људским заједницама и почетак религиозне активности, чији фокус постаје огњиште.⁸⁶ По аналогији са неразвијеним племенима која су остала на ловачко-сакупљачком стадијуму, може се претпоставити да је ватра имала средишње место у миту и култу палеолитских људи.⁸⁷ Култне радње везане за ватру, било да се ради о храњењу ватре на олтару/огњишту или вечном пламену лампе, представљају додирну тачку већине светских религија, а основа тих радњи готово без сумње је везана за праксу чувања ватре нађене у природи.⁸⁸ Наиме, фаза сакупљања ватре подразумевала је

⁸⁵ Човек је једино живо биће које је успело да стави ватру под своју контролу. Нема сумње да су, као и друге животињске врсте, људи веома рано постали свесни ватре у природи, било да је у питању пожар изазван муњом или земни пламен који гори на изворишту природног горива. У почетку преплашени стихијском природом ватре, временом су хоминиди почели да откривају и могуће бенефите. Од 1 500 000 г. п. н. е. повећава се број локалитета са траговима горења, мада је процес припитомљавања ватре прошао више етапа, док човек није коначно овладао њеном производњом око 450 000 г. п. н. е. Gowlett 2016, 1–2; Лома сматра да је тренутак кад је човек посегнуо за контролом ватре означио прелазак из времена непрестане борбе за преживљавањем у „очовечено“ време. Ватра је дала могућност за термичку обраду хране, а осветљено станиште пружало је сигурнију одбрану од грабљивица. У новим условима човек је освојио време за слободну менталну активност и друштвени живот, па управо у овим околностима треба тражити зачетке религије и митологије. Лома 2008, 263–264.

⁸⁶ de Beaune 2003, 13–14.

⁸⁷ Сахрањивање у близини огњишта један је од елемената култа, као и фунерарне ватре. Има основа за претпоставку да је кремирање покојника, као вид прочишћења ватром и ослобађања душе из пропадљивог тела започело још у праисторији. Лома 2008, 264; Forbes 1966, 2.

⁸⁸ Трагови ове праксе задржали су се и протоиндоевропским именима божанстава ватре, светлости и сунца, која одражавају однос према чувању ватре (у огњишту), те доживљај ватре као активног или пасивног елемента. Реконструкција се врши на основу хетитско-хуритских текстова из којих се закључује да је култ огњишта међу најважнијим дворским и приватним ритуалима. Тако се енгл. *fire*, старогрч. *πυρ* доводи у везу са хетит. *pahhur* облик који се развио из старије формуле „чувај

организовано проналажење ватре, њен транспорт кроз простор, а потом и чување у неком одређеном временском периоду, што је изискивало организовану поделу рада.⁸⁹ Када је рани човек коначно овладао производњом ватре постепено се губила нужност њеног чувања,⁹⁰ али је далеки одјек ове праксе остао у култу вечног пламена огњишта – олтара – лампе.⁹¹ И сам чин „прибављања“ ватре нашао је свој одраз у миту, кроз личност „човекољубивог добавитеља ватре, односно крадљивца.“⁹² У питању су „културни хероји“ који посредују између богова и људи, међу којима је Прометеј најпознатији.⁹³

Након што је једном доместикована, ватра је до модерних времена била основа различитих технологија. Све до открића електричне енергије вештачко осветљење долазило је од пламена,⁹⁴ а светиљке су биле посуде које садрже ватру. Због тога је феномен светла у прошлим временима нераскидиво повезан са ватром,

ватру“. Ватра као активни елемент означава се у индоевропским дијалектима именицом *Agni* (санскр. Бог ватре), *ignis* (лат.), *ogni-* (словенски језици, срп. огањ, рус. огонь). Значај ватре у древноиранској религији огледа се кроз бога ватре и сунца *Atar*, сина врховног бога Ахура Мазде, који у зороастризму постаје један од најважнијих богова (од иран. *atar* долази срп. *vampa*, у сакралном контексту „жива ватра“). Иванов 2013, 20–23.

⁸⁹ Gowlett 2016, 3, 17.

⁹⁰ Међу најстаријим локалитетима који сведоче о контролисаној употреби ватре су East Turkana и Chesowanja у Кенији, потом Geshert Benot Ya'aqov у Израелу, Zhoukoudian у Кини и др. Око 400 000 г. п. н. е. број локалитета на којима се налазе трагови контролисане употребе ватре рапидно се повећава укључујући и појаву алата од кремена, као што је случај на локалитету Beeches Pit у Енглеској. Gowlett 2016, 4–5. Колико год је откриће запаљивих материја омогућило човеку да произведе ватру, све до модерног доба било је комфорије чувати ватру, него је изнова палити. Сачувана је, рецимо, наредба Карла Великог да се у свакој насељеној кући мора одржавати ватра. Forbes 1966, 3.

⁹¹ В. Чајкановић у књизи Стара српска религија и митологија говори о остацима индоевропске кулне праксе у српским обичајима, о магијском и апотропејском значају ватре, свећа и буктиња, издвојивши посебно кулне радње око огњишта. Ватра огњишта центар је домаћег култа у коме обитавају душе предака, а даривање и чарање ватре је обнављање, појачавање елемента, односно жртва душама предака. Чајкановић 1994, 138. Грчка Хестија била је божанство и персонификација огњишта, а њен римски пандан Веста била је једно од најважнијих божанстава државне религије. У Вестином храму на римском форуму шест свештеница весталки старало се о богињином култу и вечној ватри на огњишту. Срејовић, Цермановић 1992, 87–88, 478. У зороастризму бог се поштује у виду сунчевог зрака, који у храму персонификује олтар ватре, на коме гори вечни пламен. Лидов 2011а, 8. Историја и предање помињу и лампе које су вечно гореле у храмовима или на гробовима светих. Паусанија описује лампу коју је Калимах направио за храм Атене Полијас (Pausan. I, 26, 1–7) коју је пуњена једном годишње. Поред Атениног култа, лампе су имале важну улогу у поштовању Афродите, Изиде, Хермесе и др. Црнобрња 2006, 18–38; Егерија говори о лампи која је увек горела у пећини Христовог гроба. Егерија 2002, 50.

⁹² Лома 2008, 264.

⁹³ Код Цицерона постоји алузија да је Прометеј ватру украо са острва Лемна, где је на брду Мосихло постојао самотворни пламен, који су становници острва сматрали светим. Ту је још од времена Хомера посведочен Хефестов култ. Лома 264–265; Forbes 1966, 4; Chrzanovski 2013, 21.

⁹⁴ Начини осветљења укључивали су огњиште, буктиње, лампе, различитих материјала и облика, зависно од времена и простора где су коришћене, и свеће.

а обоје схватани као прерогативи божанског, чија су својства магијска и пурификативна.⁹⁵ Временом је симболично значење ватре и светла пренесено на различите типове опреме за осветљење.⁹⁶ Тако Апулејев Луције у *Метаморфозама*, објашњавајући прорицање уз помоћ светиљке каже: „*Није никакво чудо ако овај пламен, ма како скроман и незнатан био, иако је створен од људске руке, ипак задржава успомену на ону другу ватру, на много већи, небески пламен, као на оца од кога води порекло.*“⁹⁷ У *Грчким магијским папирусима (Papyri Graecae Magicae)* богиња огњишта Хестија се назива мајком, а Хефест бог ватре, оцем лампе.⁹⁸

⁹⁵ Moullou 2011, 45.

⁹⁶ У римској и грчкој фунерарној уметности приказују се буктиње, ланterne, светиљке, које означавају светло на покојниковом путу или су приказане као елемент погребног ритуала. Црнобрња 2005, 166–168; Црнобрња 2006, 31, 35; Црнобрња, Племић 2013, 92–97. У хришћанству такође светлосни симболизам није везан за један тип опреме за осветљење, о чему потврду дају материјални докази, писани извори и сачуване визуелне представе. Већ Егерија помиње незамислив број „свећа и свећа за кандила и лампи“ које се употребљавају у цркви Светог Гроба. Егерија 2002, 54.

⁹⁷ Apulej 1954, 43–44.

⁹⁸ PGM VII 376–384 према Mastrocinque 2007, 94.

3.1 Од ватре до лампе. Вештачко осветљење од праисторије до касне антике

Бакља, комад дрвета, натопљен запаљивом материјом, била је најстарији начин да се пламен транспортује и свакако први преносиви извор светлости. Но, о историји употребе буктиња и свећа, тешко је говорити, због непостојања материјалних остатака.⁹⁹ Најчешћи и најјефтинији начин осветљавања кроз историју, посебно приватних простора, била је ватра са огњишта.¹⁰⁰ Ипак, истинску револуцију у вештачком осветљавању донеле су уљане светиљке. Светиљка, лампа, жижак, уљаница, луцерна су називи који се користе за посуде различитих облика и димензија, израђене од камена, љуштуре шкољки, глине, метала или стакла које су коришћене као опрема за осветљење. Лампе су пуњене течним горивом, обично биљним уљем или животињским мастима у које је утапан фитиљ од биљних влакана, на чијем слободном крају гори пламен.¹⁰¹

Најстарије светиљке датирају из касног Палеолита. Прво откриће протолампе везује се за пећину *la Mouthe* у Дордоњи. У питању је лампа исклесана од облутка, на чијој бази се налази урезан цртеж антилопе, сличан цртежима нађеним на зидовима пећине. Као гориво је коришћена животињска маст.¹⁰² Након овог открића пронађен је велики број палеолитских лампи (само у Француској око 300 примерака). Већ најраније светиљке показују специјализацију, облик им варира зависно од функције и врсте горива, а пажња са којом су неке од њих обрађене и декорисане упућује на везу са култним радњама.¹⁰³ Лампе су стратешки

⁹⁹ Свеће су у грчком свету коришћене од микенског периода, али су ширу употребу добиле тек у периоду позне антике. Са друге стране на Апенинском полуострву су буктиње и свеће коришћене за осветљење све до III века пре наше ере, када Римљани, посредством грчких колонија на југу, преузимају употребу керамичких светиљки. То се доводи у везу са почетком организованог узгајања маслина у Италији, што је учинило лакшим приступ маслиновом уљу. Moullou 2011, 52; Спобитија 2008, 408.

¹⁰⁰ Moullou 2011, 47–49.

¹⁰¹ Крунић 2011, 17–18; Moullou 2011, 52–6; Lapp 2004, 174–175.

¹⁰² Све до открића пећине у *la Mouthe* (Дордоња) 1902. веровало се да човек праисторије није познавао вештачко осветљење. То је један од разлога што су пећинске слике приписиване средњовековним пастирима. Међутим, када је откривена пећина са цртежима, која је била природно затворена на крају Палеолита, није више било сумње да се ради о палеолитској уметности. de Beaune 2003, 13.

¹⁰³ Палеолитске светиљке појављују се између 40 000. и 30 000. г.п.н.е, а њихов број расте од 20 000. г.п.н.е. Сви украшени примерци од пешчара припадају последњој етапи. de Beaune 1987, 573.

распоређене, често груписане око огњишта или испод пећинских слика.¹⁰⁴ Мада је култна намена палеолитских светиљки за сада у домену хипотезе, упадљиво је да је број прецизно обрађених и декорисаних предмета од пешчара релативно мали у односу на укупан број палеолитских лампи, што иде у прилог њиховој ексклузивности.¹⁰⁵ Најпознатија је лампа из Ласкоа (*Le brûloir de Lascaux*, Сл. 1), од ружичастог пешчара изузетно чисте структуре, изведена у облику овалне зделе са дршком, налик патери. Предмет је израђен веома пажљиво, а његова естетика базирана на прецизној геометрији, симетрији и добром пропорционисању делова. Дршка је украшена урезима у облику латиничног слова В (*chevron*), какви се налазе и на зидовима пећине. Завршна израда укључивала је полирање и заобљене ивице, ради лакшег руковања.¹⁰⁶ У поређењу са великим бројем грубо обрађених камених светиљки из Горњег Палеолита поставља се питање зашто је предмет тако пажљиво изведен, будући да лепота извођења није кључна за функционалност. Када се узме у обзир квалитет израде и чињеница да је лампа, са видљивим траговима горења, откривена у непосредној близини пећинских цртежа (испод цртежа носорога), готово је несумњива церемонијална употреба, у обредима повезаним са цртежима на зидовима пећине.¹⁰⁷ Узевши у обзир типолошку сличност, квалитет израде и релативну ексклузивност, палеолитске светиљке од пешчара могле би бити најраније сведочанство о култној употреби лампи, које датира из 15000. година пре наше ере.¹⁰⁸ Употреба светиљке у култу први је корак формирању њеног симболичког значења. Светиљка као предмет који садржи светлост (сасуд светлости, *container of light, vehicle of light*) која је божанска еманација, већ за човека Палеолита постаје симбол те божанске светлости, а следствено томе и самог бога.

Судећи по данашњем степену истражености, након епохе Магдаленијана наступио је прекид у производњи светиљки. Око 4000. г.п.н.е. долази до поновног

¹⁰⁴ Такав је случај у пећини Ласко, где су испод „Црне краве“ нађене три лампе. de Beaune 2003, 17.

¹⁰⁵ de Beaune 1987, 577.

¹⁰⁶ Glory 1961, 177–178.

¹⁰⁷ Према једном од тумачења, церемонијална улога није упитна, али је предмет идентификован као врста кадионице. Накнадном хемијском анализом утврђено је да трагови горења потичу од животињске масти у којој су нађени и трагови биљних влакана, од којих је направљен фитиљ. Glory, 182-183; de Beaune 1987, 576.

¹⁰⁸ Истраживања су показала да без употребе уљаних светиљки неке од монументалних пећинских слика не би могле бити изведене, јер се налазе у уским пролазима, где бакља није могла послужити као адекватан извор осветљења. Chrzanovski 2013, 56.

открића у Месопотамији, где је употреба лампе повезана са употребом маслиновог уља. У Уру је пронађена лампа направљена од шкољке, украшена геометријским орнаментима од седефа и лапис лазулија (Сл. 2). Овај предмет из трећег миленијума пре наше ере драгоцен је сведочанство о изгледу најранијих месопотамских лампи. Облик шкољке послужио је као инспирација за производњу најранијих глинених светиљки, а потом и металних.¹⁰⁹ Прве керамичке светиљке произведене су у неолиту. У бронзаном добу почиње израда металних лампи, док ће стаклене уљане лампе, кандила, преузети примат у касној антици. Кроз историју као гориво за светиљке коришћене су животињске масти и восак, у светиљкама отвореног типа, као и биљна уља, битумен и петролеј. Технологија израде опреме за осветљење, климатски услови и економски чиниоци били су пресудни за избор горива.¹¹⁰

Глинене светиљке биле су једноставне за израду, најјефтиније и због тога најраспрострањеније. Керамичке светиљке могу бити отвореног или затвореног типа, са кљуном (гориоником) којим је фиксиран фитиљ или са плутајућим фитиљем. Археолошки налази сведоче о употреби глинених посуда као лампи у Месопотамији већ од 4000. г.п.н.е.¹¹¹ Од најједноставнијих керамичких светиљки развој је ишао ка специјализацији облика, затварању кљуна, а потом и тела лампе, како би се умањио ризик од пожара и смањила потрошња уља. Док је затворену светиљку са кљуном релативно лако препознати, светиљке отвореног типа, посебно оне са плутајућим фитиљем (међу којима је стаклено кандило најпознатије) тешко је идентификовати, јер је свака дубља посуда када се напуни уљем могла служити као импровизована светиљка.¹¹² Светиљке отвореног типа (*dish lamp*), са једним или више кљунова коришћене су широм Медитерана, а употреба је била посебно дуготрајна на Леванту. Феничанима се приписује адаптација месопотамских

¹⁰⁹ Idem, 58–60.

¹¹⁰ Moullou 2011, 52.

¹¹¹ Chrzanovski 2013, 8; Ellison 2015, 2; Крунић 2011, 15.

¹¹² Moullou 2011, 54–55.

типова светиљки, које су посредством колонија и трговачких контаката распрострањене по целом Медитерану.¹¹³

За територију фараонског Египта биле су карактеристичне светиљке отвореног типа са плутајућим фитиљем.¹¹⁴ Нову етапу у еволуцији уљаних светиљки означила је производња светиљки затвореног типа, које су израђиване на витлу. Сматра се да су лампе затвореног типа настале у Грчкој почетком VII века пре наше ере. Јављају се у великом броју варијетета, често су биле глеђосане, а знатно ређе су имале украс.¹¹⁵ Нова прекретница у развоју керамичких лампи догодила се почетком III века пре наше ере, када су се, на грчком Истоку, појавиле прве светиљке израђене у калупу. Појава калупа омогућила је масовну продукцију светиљки и знатно нижу цену производње, а особито значајан допринос остварен је на плану декорације, будући да се један декоративни образац уз помоћ матрице могао преносити на већи број лампи. Искорак се поклопио са временом када су преко грчких колонија у јужној Италији Римљани преузели масовнију употребу светиљки.¹¹⁶ Од краја I века пре наше ере римске светиљке постају доминантне, а као најважнији допринос развоју облика сматра се појава кружног заравњеног поља на горњој страни лампе, односно диска. Римске светиљке са диском на коме се налази рељефна представа тзв. *bildlampen* уздићи ће лампе до предмета уметничке продукције. Употреба светиљки убрзо ће широм Царства постати израз римског начина живота (посебно у областима где пре доласка Римљана светиљке нису коришћене), а осим импортованих светиљки појављују се и локалне радионице, у којима се често копирају римски или хеленистички типови лампи.¹¹⁷ *Bildlampen* на чијем диску се појављују декоративни образци преузети из монументалне уметности, глиптике, нумизматике показале су се као одличан пропагандни медијум. Слично новцу, захваљујући масовној производњи и релативно ниској цени транспорта, преносиле су религиозне и империјалне идеје у најудаљеније

¹¹³ Idem, 53–4; Крунић 2011, 15; Chrzanovski 2015, 12. Распрострањено је мишљење да од Феничана овај тип лампе преузимају Грци микенског доба, мада је у питању једноставан изум, до којег се могло доћи и на више места истовремено.

¹¹⁴ Robins 1939, 184–185.

¹¹⁵ Bussiere, Lindros Wohl 2017, 10–27; Крунић 2011, 15.

¹¹⁶ Bussiere, Lindros Wohl 2017, 27–61; da Costa 2012, 168; Крунић 2011, 15.

¹¹⁷ Bussiere, Lindros Wohl 2017, 62–71; Ellison 2015, 4; da Costa 2012, 168; Крунић 2011, 15, 31.

делове Царства.¹¹⁸ Током III века у први план долази локална продукција светиљки, уз значајно опадање квалитета израде и декорације.¹¹⁹

Од друге половине IV века почиње развој производних центара у Северној Африци, првенствено на територији данашњег Туниса. Северноафричке светиљке биле су веома цењене захваљујући квалитету глине од које су израђиване и богатој декорацији, која је, слично римским светиљкама из I века, преузимана из монументалне уметности, глиптике, предмета од метала, слоноваче и других видова уметничког стваралаштва. Иако је данас познато да је велики број светиљки северноафричког типа био украшен профаним или митолошким темама, оне се често називају ранохришћанским. Разлог за то је појава великог броја хришћанских тема и мотива чији су предлошци Стари и Нови завет, апокрифи и текстови ранохришћанских црквених отаца, посебно Августина. Сматра се да су ове светиљке биле важан посредник у креирању хришћанског идентитета.¹²⁰ Истовремено, Египат, Сирија и Палестина, области које су у претходном раздобљу показале својеврстан отпор према римским типовима светиљки, а посебно према декоративним образцима, развијају локални тип хришћанских светиљки, на којима су исписане скраћене молитвене формуле, благослови и дедикације.¹²¹ Од средине VII века долази до осетног дисконтинуитета када је у питању производња, трговина и употреба керамичких светиљки. По свему судећи узроке треба тражити у арабљанским освајањима источних и северноафричких провинција, те општој несигурности у медитеранском базену, произашлој из сукоба Византије и Арабљана. Губитак просперитетних провинција и нестабилност у региону утицали су не само на производњу светиљки и њихову дистрибуцију, већ и на трговину маслиновим уљем у Медитерану. Отуд су током раног средњег века у Европи свеће и кандила у великој мери заменила керамичке светиљке, како у јавним и сакралним, тако и у приватним просторима.¹²²

¹¹⁸ da Costa 2012, 168–169; Morillo 2003, 187–188; Perko 2013, 10–3; Fercer 2013, 58.

¹¹⁹ da Costa 2012, 169; С. Крунић повезује опадања квалитета и пораст локалне продукције са законском регулативом и ограничавањем цене светиљке. Крунић 2011, 11.

¹²⁰ Bussiere, Lindros Wohl 2017, 354–355; Vučić 2009, 10–13; Ellison 2015, 4; Крунић 2011, 313–314; Lund 2001, 199–200; Perko 2013, 14; Herrmann 2002, 4–11.

¹²¹ Chrzanovski 2013, 109.

¹²² Провинције које је Царство изгубило биле су веома значајне када је у питању производња хране, уља и вина. Арабљанска освајања директно су утицала на економску стагнацију регије, те пропаст

Металне светиљке биле су за разлику од керамичких скупоцени и луксузни предмети. Компликована техника израде, коју обично прати висок квалитет декорације, утицале су да ове светиљке нису доживљаване само као употребни предмети, већ као уметничка дела и украс у ентеријеру, где су постављане на посебна постоља или помоћу ланаца вешане на канделабре. Најчешће су израђиване од бронзе, мада извори помињу бројне светиљке од племенитих метала, обично као вотивне дарове храмовима и црквама.¹²³ Поред традиционалних форми уобичајених за светиљке, бронзане лампе често су фигурално изведене у облику главе – маске, брода, пауна, голубице, животиња, храма, базилика. Бронзане светиљке су већих димензија од керамичких, коришћене су током дужег временског периода и брижљиво чуване, што представља проблем код датовања, чак и када је контекст налаза познат. У време раног Царства најважнији производни центри су се налазили у Италији, док се најзначајнији центри у касноантичком раздобљу налазе у источном Медитерану.¹²⁴ Због своје драгоцености, само изузетно су биле гробни прилог,¹²⁵ али су као скупоцени предмети често похрањиване у оставама.¹²⁶

Производња и употреба стаклених светиљки започела је током I века наше ере,¹²⁷ интензивира се од IV века, да би током касноантичког периода постала доминантан начин осветљења у резиденцијалним и сакралним објектима. Стаклене лампе најчешће су биле отворене, коничног или хемисферичног облика,¹²⁸ али забележена је и појава стаклених лампи затворене форме. Стаклене лампе које опонашају облике керамичких светиљки карактеристичне су за западне делове

многих производних грана, а индиректно су омела поморску трговину на Медитерану. Када се узме у обзир да су европски делови Царства и поред производње уља били велики увозници, логично је да се дефицит уља прво одразио у домену осветљења. Крунић 2011, 11; Mattingly 1996, 227–246; Ружић 2013, 131–133; Herrmann, van den Hoek 2002, 6.

¹²³ У том смислу илустративан је попис Константинових дарова Латеранској базилици, који доноси *Liber pontificalis*. Davis 1989, 16–17.

¹²⁴ Крунић 2011, 11, 329; Bussiere, Lindros Wohl 2017, 449–453.

¹²⁵ Тако је светиљка од злата и кристала, данас изгубљена, била положена у гроб супруге цара Хонорија, Марије, сахрањене у базилици Светог Петра у Риму. Bussiere, Lindros Wohl 2017, 449.

¹²⁶ Есквилинско благо садржало је две сребрне лампе, данас изгубљене. Bussiere, Lindros Wohl 2017, 450. На простору централног Балкана нађено је више остава које садрже предмете за осветљење, између осталог две бронзане ранохришћанске светиљке откривене у близини рановизантијског утврђења Градиште Калаја недалеко од Бујановца. Shukrić 2003, 19.

¹²⁷ Употреба стакла за производњу лампи повезана је са појавом технике слободног дувања стакла. Antonaras 2008, 23.

¹²⁸ Crowfoot, Harden 1931, 196; Ружић 2013, 128.

Царства и произвођене су у галским и рајнским радионицама у раздобљу од I до III века.¹²⁹ Стаклене посуде отвореног типа као део опреме за осветљење јављају се у облику лампи и држача за свеће. Лампе од стакла преузимају облике и начине украшавања стоног стакленог посуђа, од којих их често разликују само грубо обрађене ивице и облик дна, погодан за уметање у металне држаче. Према неким ауторима стаклене светиљке биле су економичније у односу на керамичке или бронзане, јер су за исту количину уља давале дупло више светла, будући да се светло равномерно шири кроз прозирну површину, а пламен се у мешавини уља и воде прелама и интензивира.¹³⁰ Ипак, новија истраживања доводе у питање ову тезу, јер је експерименталним путем утврђено да уљана светиљка са гориоником даје светло јачег интензитета.¹³¹ У том случају, до промене је могло доћи из економских разлога, али и због нове духовне климе света касне антике. Пламен стаклене лампе, који зависно од боје стакла и начина декорације ствара веома живописне ефекте,¹³² погодовао је хришћанском светлосном симболизму, па су стаклене лампе, заједно са металним полијелејима у које су уметане, чест налаз у ранохришћанским базиликама.¹³³ Прозирност стакла минимизирала је материјалност извора светла, наглашавајући божанску природу пламена. Појава стаклених лампи у гробовима указује да су и у фунерарном култу од IV века све чешће мењале керамичке светиљке. У касноантичком раздобљу оне су биле луксуз резервисан за сакралне објекте, палате и резединеције богатих грађана, а у хришћанским црквама и данас су важан елемент богослужбене опреме.¹³⁴

¹²⁹ Стакло није имало широку примену у производњи затворених лампи, најпре зато што материјал није погодовао високим температурама које се развијају у лампи затвореног облика. Vuljević 2006, 107; Ружић 2013, 127.

¹³⁰ Antonaras 2008, 23; Wunderlich 2003, 260.

¹³¹ Moullou et al, 2012, 240; Moullou et al, 2015, 122.

¹³² Elsner 2013, 103–105; Ружић 2013, 129; Swift 2008, 389.

¹³³ Antonaras 2008, 23.

¹³⁴ Idem, 23; Милинковић 2011, 73; Крунић 2011, 353; Ружић 2013, 128;

3.2 *Oleum et opera*. Маслина и маслиново уље у медитеранској традицији

Премда су облици и основна технологија опреме за осветљење слични, а симболичко значење блиско у различитим цивилизацијама које деле и просторне и временске дистанце, уочљиво је да су неке културе развиле више аспеката употребе опреме за осветљење од других. У Медитерану, а посебно на простору источног Медитерана развијена је посебно вибрантна култура коришћења светиљки, у сакралном и фунерарном контексту, у јавним и приватним просторима, термама и комерцијалним објектима.¹³⁵ Светиљка је у овим традицијама симбол божанске епифаније, али и супститут божанства, коме се обраћа за помоћ или пророчанство, има магијска својства, симбол је мудрости и разборитости, а у фунерарном култу светла душе и *lux perpetua*.¹³⁶ Значај лампи у првом реду повезан је са улогом светла у медитеранским религијама и култовима, али и са важношћу маслиновог уља у медитеранском свету.¹³⁷

Маслина (*Olea europaea*) је архетипска аутохтона биљка медитеранског поднебља.¹³⁸ Према расположивим сазнањима маслине су, још у раном неолиту, расле у читавом медитеранском појасу, али први трагови култивације и организованог узгоја маслине везани су за територију данашњег Израела. Након што је маслина култивисана у источном Медитерану (око 7000-5500 г.п.н.е.), пракса организованог узгајања и експлоатације маслина шири се преко Египта, Мале Азије и грчких острва на друге делове медитеранског света.¹³⁹ Маслине су коришћене за исхрану људи и животиња, док је маслиново уље поред исхране

¹³⁵ Lapp 2004, 174–175.

¹³⁶ Marcovich 1988, 1–2; Јовановић 2007, 132, 149; Црнобрња 2006, 18–39; Крунић 2011, 9–13.

¹³⁷ Lapp 2004, 174–175; Чајкановић указује на културну употребу маслиновог уља садржану у пословици *Oleum et operam perdere*, која означава неуспешан подухват, а у дословном смислу се односи на неуспелу културну радњу (*operam*) и узалуд проливену либацију (*oleum*). Чајкановић 1994, 201–204.

¹³⁸ Више од 90% засада маслине и данас се налази у области Медитерана, а захваљујући изузетној виталности маслине живе и по неколико хиљада година. Процењује се да најстарија стабла маслине у Медитерану потичу управо из римског периода. Foxhall 2007, 5–8.

¹³⁹ Најстарији локалитет за који се може претпоставити култивација маслине је *Athlit-Yam*, у данашњем Израелу. Није сасвим поуздано да ли се пракса култивације маслине и технологија експлоатације шири из једног центра или је било више жаришта на којима се долази до истих открића. Ипак, источни Медитеран остаје област која је значајно утицала на суседне територије. Захваљујући својој отпорности маслина расте у различитим условима, али је изразито неотпорна на ниске температуре, што одређује и географско-климатску зону у којој успева. Foxhall 2007, 10–11.

употребљавано за осветљење, у козметичке и терапеутске сврхе, где су његова својства сматрана чудотворним.¹⁴⁰ Лековита и благотворна својства маслиновог уља учинила су да од давнина нађе место у магијским и култним радњама, при чему је од посебне важности била његова чистоћа (2 Мој 27, 20). Уљем је служило за помазање владара, употребљавано је при свештеничкој иницијацији, крштењу и последњем помазању, њиме су шкропљени олтари (2 Мој 29, 36), Шатор завета и сва ритуална опрема у њему (2 Мој 30, 25–29). Маслиново уље коришћено је и за либације, а у хришћанству уље које је горело над гробовима светитеља и мученика постајало је обновљиви извор контактне реликвије, еулогија коју су ходочасници у посебним бочицама, ампулама носили са собом.¹⁴¹ Значај маслине и маслиновог уља добро је документован у Библији и Курану, но забележени су бројни примери култне употребе ван јудаизма, хришћанства и ислама, широм Медитеранског света.¹⁴² Као пандан Јакову, који након што је сањао лествице, постављањем камена и просипањем уља по њему утврђује место на ком је доживео хијерофанију (1 Мој 28, 12–19),¹⁴³ може се узети помазање освећеног камења (Хермесове гомиле) или надгробних споменика код Грка и Римљана.¹⁴⁴ Већ код Хомера помазање уљем има велику важност, а поштовање свете маслине код Грка посведочено је и другим примерима, међу којима је свакако најпознатија маслина која и данас расте у теменосу Ерехтејона, *pankyphos elaiá*. Према легенди, она је изданак маслине коју је Атина даровала Атињанима када се са Посејдоном такмичила за патронат над градом. Историја града повезана је у традицији са судбином маслине, кроз веровање да се маслина осушила за време персијског освајања Атине, да би током обнове Акропоља оживела.¹⁴⁵

¹⁴⁰ Polymerou-Kamilakis 2015, 1–9.

¹⁴¹ Mary-Talbot 2003, 159–160.

¹⁴² Polymerou-Kamilakis 2015, 1–9; Чајкановић 1994, 202–203.

¹⁴³ М. Елијаде наводи епизоду као прототип хијерофаније, где лестве из Јаковљевог сна јесу отвор ка небу *Axis mundi*, веза између профаног и светог простора. Постављање камена и његово помазање једнако је хијеротопији, што потврђује и име Ветил – Бет-Ел – Кућа Божија, како Јаков назива то место. Кроз овај чин помазање уљем постаје важан елемент конституисања сакралног простора. Елијаде 2003, 79, 87.

¹⁴⁴ Маслиново уље има апотропејску улогу (да одбије демоне) и служи као жртва покојницима. Чајкановић 1994, 203.

¹⁴⁵ Polymerou-Kamilakis 2015, 3; Rhizopoulou 2007, 384; Robertson 1996, 44; Chryssoulaki 2009, 34; Mattingly 1996, 218; Срејовић, Цермановић 1992, 62–64.

Египатски папируси помињу маслину 1550. године пре наше ере. Од грана маслине прављени су венци за покојнике, а у химни посвећеној богу Ра маслина је слављена, јер се од ње добија најчистије уље, које одржава светлост лампи у храму.¹⁴⁶ Римљанин рођен у Шпанији, Колумела, пише о квалитету шпанског маслиновог уља, називајући маслину „краљицом дрвећа“ и “првим воћем“ (Colum. Rust. 5.8). Римљани такође маслину користе за исхрану, култне радње, осветљење, козметику и у терапеутске сврхе. Употреба маслиновог уља била је важан сегмент римског начина живота и израз идеје *romanitas*, што је дало значајан импулс индустрији маслина и маслиновог уља у Медитерану под римском влашћу.¹⁴⁷ Током средњег века маслина и маслиново уље наставили су да играју важну улогу у медитеранском свету, а ширење хришћанства допринело је да се сазнања о благотворним својствима маслиновог уља, као и његова улога у култу, прошире изван граница Медитерана, како је остало све до модерног доба.¹⁴⁸

Несумњиво је да симболизам маслине произилази из њеног значаја за културу Медитерана. Не само да је маслина обликовала медитерански пејсаж, већ је веома рано постала важан сегмент исхране и других аспеката живота, од религије, преко медицине и козметике, до осветљења. Дуговечност маслине и регенеративне способности¹⁴⁹ довођене су у везу са њеним божанским пореклом, а зимзелене гране које су чиниле да се не мења током годишњих доба наглашавале су сакралност и спиритуализам у очима становника Медитерана. Симболизам уља почива на запажањима и комплексу веровања везаних за његова лековита својства. Због својих антисептичних својстава коришћено је као облога код повреда, као превенција против инфекција, за умирење стомачних тегоба. Хидрирајућа својства учинила су да постане основа у парфемима и разним козметичким производима, као и важан састојак у нези спортиста у палестри. Маслиново уље имало је значајну улогу у припреми покојника за други свет. Магијска својства односила су се на

¹⁴⁶ Rhizopoulou 2007, 384.

¹⁴⁷ Polymerou-Kamilakis 2015, 5; Rhizopoulou 2007, 384; Mattingly 1996, 216–217; Perko 2013, 10.

¹⁴⁸ Колико је велики значај маслиновог уља у источном хришћанству сведочи чињеница да су неки од најважнијих центара за производњу уља били при манастирима. Polymerou-Kamilakis 2015, 5–9; Waliszewski 2014, 21–41.

¹⁴⁹ Било је примера листања грана маслине од којих су направљени употребни предмети.

одбијање урока, вештица, истеривање демона и слично.¹⁵⁰ Лековита и магијска својства уља маслине у садејству са чињеницом да је чисто маслиново уље било најквалитетније гориво за светиљке, повезала су симболизам уља и симболизам лампе. Ова веза посебно је дошла до изражаја код олтарских лампи (кандила) у црквама, као и код светиљки које су гореле над гробовима светитеља и мученика и на местима везаним за Христов живот и страдања. Веровало се да контактом са реликвијама и моштима уље преузима њихова чудотворна својства. Бројна су сведочанства о чудесним исцељењима ходочасника уз помоћ уља из светиљки. Ходочасници су пили уље или мазали оболела места, а у посебним бочицама, ампулама, носили су посвећено уље као благослов, чије је дејство било апотропејско и профилактичко.¹⁵¹ Када је у питању кандило напуњено маслиновим уљем које гори пред олтаром симболизам је толико снажан да је потиснуо све могућности модерног осветљења. Разлози су вишеструки, на првом месту поштовање култне праксе успостављене у Старом завету, која налаже да у храму горе лампе напуњене маслиновим уљем, затим чињеница да пламен најдиректније одликава божанску светлост, док истовремено својим треперењем ствара дифузно осветљење које погодује спиритуалној, молитвеној атмосфери. Значај светиљке и маслиновог уља у култури Медитерана прерастао је регионалне оквире, опстао упркос технолошком напретку у домену осветљења, чувајући култну и симболичку праксу стару неколико миленијума.

¹⁵⁰ Mattingly 1996, 216–8; Polymerou-Kamilakis 2015, 5–9; О култним радњама и медицинској употреби маслине код Срба. Чајкановић 2009, 83.

¹⁵¹ Mary-Talbot 2003; Vikan 1982; Vikan 1984;

4. СВЕТЛОСТ И СВЕТИЉКА У ПОЛИТЕИСТИЧКИМ РЕЛИГИЈАМА МЕДИТЕРАНА

Истраживање природе симболизма светлости у различитим религијским системима медитеранског света наилази на проблем сличан питању које је учење о боговима истинитије и старије, политеистички паганизам и теорије грчких филозофа или јеврејски монотеизам, како је и у којој мери долазило до интеракције, те колико оба система дугују колективном религиозном наслеђу Медитерана.¹⁵² Питања старости и истинитости отворена су још у античко доба, али остају без коначног одговора, будући да заједничке основе митова и веровања и употреба архетипских симбола дубоко укоренењених у колективном несвесном отежавају идентификовање оригиналних елемената у овину сваке религије. У претходном излагању светлост је идентификована као изразито архетипски симбол, не само на Медитерану, већ и у светској религиозној пракси, од настанка првих религија до данас. Зато се не могу јасно издвојити политеистичке, грчко-римске или старије египатске и блискоисточне идеје о симболици светла, али се може говорити о манифестацијама симболизма и начинима манипулације светлом у различитим културама. За потребе овог истраживања не треба губити из вида да хришћанство настаје у оквирима јудаизма, на територији на којој се у великој мери сустичу египатски утицаји и утицаји месопотамских култура.¹⁵³ Корени аврамовских

¹⁵² Полемика је започела у кругу хеленистичких јеврејских апологета и тичала се доказивања историјског приоритета Старог завета у односу на античку мудрост. Пристекла је из потребе да се задовољи услов за поверење Грка и Римљана према некој религији, а то је древност. Јеврејска апологетска литература је у одбрани своје традиције ишла до граница доказивања да је Мојсије први од свих мудраца и да је он упутио Египћане у све науке и вештине, које су касније преузели Грци. На другој страни било је и ставова по којима Мојсије преузима монотеистичко учење из египатских извора (које између осталог износи непознати писац *Поука Хеленима*, а актуелно је и у данашњој науци). Питање је било особито важно за хришћане, којима је спочитавана одсуство старости и ауторитета, као у Келсовом ставу да ништа не може бити истовремено ново и истинито. Отуд су хришћански апологети били окупирани представљањем хришћанства као легитимног баштиника старозаветне традиције, а све оно што су у паганској литератури и филозофији сматрали истинитим, тумачили су као њене позајмице из Старог завета. Климент Александријски кроз алегорију о Сари и Авгари (неплодна Сара „мудрост“ обраћа се за помоћ Египћанки Авгари „светској науци“) илуструје потребу отварања према паганској науци, која може бити припрема духа за прихватање истине, а износи став да су зачетке свих вештина открили варвари (Clem. Str. 1, 16, 74, 1). Ристовић 2005, 19–30; Stroumsa 1998, 81–96.

¹⁵³ Левант је посредник између афричке египатске традиције (блиске семитској) и семитских цивилизација Месопотамије, које су већ у трећем миленијуму п. н. е. биле у контакту са

религија у медитеранској и месопотамској традицији, интеркултуралност и трансрелигиозност нашли су израз у библијском наративу кроз универзалну димензију коју добија Аврам: Арамејац из халдејског Ура водећи полуномадски живот сели се у Харан, а потом у Канаан.¹⁵⁴ Уз наратив о египатском¹⁵⁵ и вавилонском ропству Јевреја створен је простор за размену идеја и обичаја у оквиру различитих традиција. Отуд потреба да се размотре неки елементи симболике светла у древним цивилизацијама, који су доста пре грчко-римског политеизма утицали на религиозну праксу Медитерана, па и на грчко-римски свет.

индоевропским религијама, мада ће се утицај потоњих на плану религије појавити тек у време Ахеменида са прихватањем зороастризма.

¹⁵⁴ Аврам је праотац више народа и родоначелник три монотеистичке религије. Stroumsa 2011, 14.

¹⁵⁵ Божија заповест коју Мојсије преноси Јеврејима да од својих египатских суседа узму њихове драгоцености (2 Мој 12, 35–36) тумачена ја као алегорија за узимање свега што је вредно у паганској мудрости. Ристовић 2005, 31–32. Алегоријско тумачење налази се код Оригена, Григорија Ниског и Августина, али не треба одбацити ни дословно значење да се употребни предмета, односно њихови облици преузимају од Египћана.

4.1 Сунце као свевидеће око у Месопотамији и Египту

Велике цивилизације Старог света настале у долинама Тигра, Еуфрата и Нила извор су медитеранске културе и простор на коме се одвија библијска историја. Прва организована религија у Месопотамији везује се за Сумерце, који су током трећег миленијума пре наше ере развили комплексан религиозни систем праћен живописним ритуалима и церемонијама. Богата митологија и убедљива космогонија и теогонија, уз божанску мудрост као главни стваралачки принцип, постаће основа бројних религија Блиског истока. Утицај сумерско-акадске религиозне традиције на библијски наратив и фундаменталне библијске митове, као што су потоп или рај, добро је познат. Сумерски богови били су антропоморфни и управљали су космосом, природом, људима и различитим аспектима живота. Пантеон Сумераца био је хијерархијски заснован, а на врху су били богови творци који управљају најважнијим космичким компонентама небом, земљом, атмосфером и морем (бог ваздуха Енлил сматран је најважнијим). За њима следе астрална божанства, међу којима је и бог сунца Уту (касније Шамаш). Уту је приказиван као бог који се сваког дана вози кочијама преко небеског свода, види све што се на земљи дешава и задужен је за људски морал и божанску правду, укључујући и последњи суд.¹⁵⁶ Веома близак главним божанствима је и Нуску, бог светла и ватре, који је заштитник од зла и магије, али и патрон заната и уметности. Кроз олтар на коме се приноси жртва он постаје медијатор између богова и људи. Као атрибут Нускуа појављује се светиљка, а бројне су представе у којима светиљка потпуно замењује бога и постаје предмет коме је упућена молитва.¹⁵⁷ Дакле, већ у трећем миленијуму пре наше ере Сумерци користе уобичајене аспекте светлосног симболизма, сунце као свевидеће око у кочији високо на небу и бога светла и ватре, поистовећеног са лампом, за кога се везује дар прорицања и апотропејска својства. Ова идентификација је потврђена на таблицама са клинастим писмом и кроз визуелне представе, од којих су најстарије сачуване из 1200 г.п.н.е. Према се лампе као култни предмети појављују релативно рано у Месопотамији, не може се

¹⁵⁶ Kramer 1963, 112–132.

¹⁵⁷ Hageneuer 2007, 1–2.

одредити кад добијају симболичко значење. Примарно симбол бога Нуску, лампа се јавља и уз друга божанства. Поред представе верника пред лампом (где мења бога коме се моли), лампа се веома често приказује и у ритуалима исцељења, између свештеника и болесника. Врло опрезно може се повући аналогија са улогом уља и светиљке у хришћанском исцељењу.¹⁵⁸

На простору Западне и Централне Азије око 1000. године пре наше ере поштовани су различити облици религије светлости као апстрактног начела, чије су манифестације могли бити Сунце и Месец, поимани пре свега као небеска светла и еманиације божанског светла. Дуализам светла и таме био је универзални принцип зороастризма, митраизма, манихејства, али и јудаизма у раној фази. Појава религије светлости и постепена рационализација и истицање сунца у први план доводе се у везу са Египтом и реформама Аменхотепа IV, Акхенатона. Религиозна револуција која се догодила може се посматрати и као део општих религиозних токова, но Акхенатов култ Сунца био је прва документована монотеистичка религија Сунца.¹⁵⁹

Религиозни преокрет који је извео Акхенатон започео је још у време владавине његовог оца Аменхотепа III, али за истраживање значаја светлости, важно је нагласити да је фараонска религија од својих почетака поседовала монотеистичку димензију, те се може говорити о постепеном успону соларног култа.¹⁶⁰ Корени култа сунца налазе се у прединастичком периоду и у Старом Царству, у времену „кад је Сунце било бог“ као у наслову популарне књиге Косидовског. Хофмајер сматра да су ведро плаво небо и заслепљујуће сунце најпроминентније манифестације природе у Египту, те није случајно што се сунце појављује као најмоћнија сила већ у раној фази религије. Свеprisутно сунце било је за Египћане манифестација светог, које је према Елијадеу нешто сасвим

¹⁵⁸ Gilibert 2007, 1–2.

¹⁵⁹ Оно што Акхенатов монотеизам разликује од соларног хенотеизма који му претходи је искључивост, односно забрана поштовања других богова. Утицај Акхенатоневе реформе на религију хуритског и хетитског друштва потврђен је писаним изворима, а има индиција да је амарнски монотеистички култ Сунца утицао на настанак раних гностичких учења. Из Египта се религија светлости шири ка Ирану, где се развија манихејство (претходе му зороастризам и митраизам) као њена последња фаза. Иванов 2013, 26–28.

¹⁶⁰ Assmann 2014, 10; Luckert 1991, 107; Hoffmeier 2015, 4.

различно од профаног.¹⁶¹ У прединастичком периоду постоји више назива за соларна божанства, што је вероватно у вези са постојањем локалних традиција. Хелиополис, грчки Град Сунца, у Библији *Ќн (јн)* (1 Мој 41, 45) је најзначајнији и најстарији центар соларног култа Атума. Атум је појам који се преводи са комплетан, цео и означава примордијални принцип који претходи стварању.¹⁶² Веома рано доводи се у везу са богом државне религије Ра, односно *Re* што значи сунце и дан. Поред тога појављује се и соларно божанство *Khepri*, у значењу постојати, оживети. Симбол бога је скарабеј – балегар чији котур је поистовећен са сунчевим колутом из кога се путем самокреације ствара живот. У доцнијој теологији соларна божанства су синкретизована и развија се догма о Атуму-Кеприју, самоствореном творцу који постоји пре свега другог. Након чина самокреације који се дешава у Хелиополису – Ону, Атум ствара остале богове који су персонификације природе и потчињени јединственом богу створитељу. Поред скарабеја, у соларној религији се као симбол појављује пирамида, која означава примордијални брег стварања, место светиње над светињама. По значењу близак јој је обелиск, стуб са пирамидалним завршетком који представља свети камен подигнут на Гори стварања. Међу соларним симболима појављује се и кобра, као атрибут богиње ватре Тефнут, која персонификује врелину и агресивност афричког сунца, као и сфинга, која манифестује пророчку димензију бога Сунца. Као најзначајнији симбол у Новом царству јавља се сунчев диск Атон, који доминира иконографијом Акхенатоновог периода.¹⁶³ То је последица фараоновог радикалног преокрета, када је сунце-творац постало једини бог, док су култови других богова, па и њихово постојање, забрањени.¹⁶⁴ Атон је бог светла и времена, то је истинити бог, осим њега нема другог бога. За разлику од старих богова које је фараон сматрао појавама из мита насталим као плод народне фантазије, приказује га апстрактан симбол, диск из кога излазе зраци на чијим крајевима је често приказан анк. Кроз Атона се поштује физичко сунце, које излази на хоризонту и својим зрацима обезбеђује топлоту, а чија је животодавна сила за све очигледна.¹⁶⁵ У химнама

¹⁶¹ Елијаде 2003, 68–69; Hoffmeier 2015, 5.

¹⁶² Luckert 1991, 62.

¹⁶³ Assmann 2008, 69; Hoffmeier 2015, 7–21.

¹⁶⁴ Assmann 2008, 64.

¹⁶⁵ За разлику од раније поштованих соларних богова, попут бога Ра који представља божанску енергију сунца, а не физичко сунце. Murray 2004, 38.

Аменхотепа IV сунце своју благодет излива на цео свет који је створило, на људе различите боје коже, који говоре различитим језицима. Тиме Атонова религија добија космополитски, универзалистички карактер. Међутим, укидање традиционалних веровања и традиционалних начина приказивања богова, те апстрактност новог бога нису били пријемчиви Египћанима.¹⁶⁶ Акхенатонска религиозна револуција била је кратког даха, већ у време његових непосредних наследника стари култ је обновљен, а Акхенатон је доживео *damnatio memoriae*.¹⁶⁷ Ипак на плану експлицитне теологије дошло је до важних промена. Соларни хенотеизам је остао доминантан, а концепт обновљене тебанске религије све апстрактнији, па се рационализацијом цео пантеон временом своди на имена, манифестације и симболе једног омнипотентног врховног божанства, оног који крије своје име.¹⁶⁸

Светиљке су имале значајну улогу у египатском религиозном контексту. Паљење лампе у храму означавало је почетак церемонијалног дана. Био је то начин да свештеник обасја пут, док открива лица богова у тренутку кад сунце прелази хоризонт.¹⁶⁹ Упаљене лампе краљеви су приносили боговима на дар, а понекад је у пламен бацана храна, воће и цвеће, као жртва боговима. Акхенатон је посебно практиковао ову врсту жртвовања, што је и приказано на сликама из гробница у околини Амарне, „Града сунчева видеокруга“.¹⁷⁰ Светиљке су коришћене у фунерарном контексту, а како сведоче *PGM* служиле су и за прорицање и бацање клетви. Поред употребе у великим светилиштима и мањим храмовима, присутне су и у кућним светилиштима и олтарима. Лампе су имале значајну улогу у процесацијама и ноћним светковинама, посебно оним посвећеним Изиди и Серапису, што документује богата иконографија божанстава и њихових атрибута на

¹⁶⁶ Франк-Каменецкиј 1917, 18–19.

¹⁶⁷ Парадоксално историјска личност Акхенатон/Аменхотеп IV нестaje из колективног/културног памћења регије, али његова реформа доводи се у везу са Мојсијем, чије је постојање историјски неспорно, док је у културном памћењу и религији Медитерана одиграо пресудну улогу. Стицај околности је одлучио да у XX веку Акхенатон, његова супруга Нефертити и син Тутанкамон (Тутанкатон) буду међу најпопуларнијим ликовима египатске историје, а научно интересовање за његову религиозну реформу у којој су препознате основе монотеизма, учинило је најистраживанијом етапом египатске религиозне историје. Hoffmeier 2015, 1.

¹⁶⁸ Assmann 2008, 64–65.

¹⁶⁹ Zografou 2010, 278.

¹⁷⁰ Косидовски 1992, 97; Мургау 2004, 88.

египатско-римским светиљкама.¹⁷¹ Премда је појава египатских божанстава на римским светиљкама релативно честа, приметно је да територија Египта, посебно унутрашњост остаје верна локалним типовима лампи.¹⁷² Од I века пре наше ере у Египту се јавља јединствена фузија светиљке и фигуре од теракоте односно сублимација статуе божанства и светиљке. Како је капацитет оваквих предмета за производњу светла незнатан, очито је у питању наглашавање божанских атрибута уз помоћ пламена, односно модел манипулације светлосним симболизмом.¹⁷³ Важност лампи у култној пракси је разлог што Климент Александријски приписује Египћанима изум светиљке (Clem. Str. 1, 16, 74, 2).¹⁷⁴ Но, иако се у писаним изворима налазе бројни помени лампи, остаје споран облик лампе из фараонског периода. Уобичајени типови светиљки који се пре хеленистичког периода јављају широм Медитерана: шкољка, облик зделе или ране грчке светиљке у Египту се јављају спорадично и реч је о импорту.¹⁷⁵ Претпоставља се стога, да су Египћани користили отворене лампе са плутајућим фитиљем, чији су облици по правилу слични другим типовима здела и тешко се идентификују, због непостојања горионика, нити трагова горења. То су могле бити керамичке посуде, али и посуде од камена, уобичајене у Египту. Посебно се може помишљати на алабастер, који поседује луминозна својства. Индикативно је да је у гробовима у Амарни нађен велики број здела од алабастера различитих облика и величина, које наликују посудама приказаним у сценама жртвовања, из којих излази пламен или три пламена. Особито је занимљива трострука лампа изрезбарена од једног комада алабастера, нађена у гробници Тутанкамона, која представља биљку лотоса како израста из језерцета (Сл. 3). На крају сваке дршке је цвет и листови који су приказани као да плутају. У чашицама цвета налазило се уље у које је утапан плутајући фитиљ. Концепт лампе, начин на који се из централног стуба гранају олистале стабљике са цветовима на врху, асоцира на библијски опис храмовне

¹⁷¹ Zografou 2010, 278–279.

¹⁷² Област Леванта и Египат показују специфичан отпор романизацији у домену светиљки, кроз инсистирање на локалним типовима. Специфичности ће се испољити и код хришћанских лампи, када уместо широко распрострањених северноафричких лампи доминирају светиљке са натписима. da Costa 2012, 172; Chrzanovski 2013, 94.

¹⁷³ Chrzanovski 2013, 80.

¹⁷⁴ Ради се о личној импресији, која је оповргнута модерним истраживањима, као што је претходно наведено. Zografou 2010, 277; Walters 1914, XI.

¹⁷⁵ Изузетак је грчка колонија Наукартис. Robins 1939, 184–185; Chrzanovski 2015, 14.

меноре.¹⁷⁶ О употреби лампи у Египту писао је Херодот. Он описује празнике у Саису и ноћне светковине током којих се светиљке пале око кућа. Том приликом помиње лампе у облику плитких тацни у којима је мешавина уља и соли, на којој плута фитиљ (Herod. Euter. 61). У литератури овај навод Херодота узима се као потврда за употребу отворених светиљки с плутајућим фитиљем у предхеленистичком Египту.¹⁷⁷ Уобичајени облик реконструише се према хијероглифском знаку који је често тумачен као посуда са тамјаном из које излази пламен, али може представљати и лампу, равне основе и косих страна.¹⁷⁸ Мотив се јавља и на хијероглифу који означава Ба, душу покојника,¹⁷⁹ што асоцира на потоњи симболизам лампе као светла душе. Током хеленистичког периода у Египту се појављују облици лампи уобичајени за Медитеран, уз развој локалних радионица и типова. Према неким истраживањима и постојању дуге традицију употребе светиљки са плутајућим фитиљем, појава стаклених светиљки везује се за Египат, односно Фајум, где је нађен велики број коничних и хемисферичних стаклених посуда датованих у почетак IV века. Дуготрајна традиција религије светла и употреба светиљки у сакралном контексту нашле су одраз у хришћанској пракси египатских манастирских заједница, што је резултирало раније поменутиим ставом Климента Александријског о египатском изуму лампе.¹⁸⁰

¹⁷⁶ Robins 1939, 186; <http://www.touregypt.net/museum/tut128.htm> приступљено 04.03.2018.

¹⁷⁷ Видети: Zografou 2010; Крунић 2011; Robins 1939; Chrzanovski 2013; Црнобрња 2006 и др.

¹⁷⁸ Robins 1939, 185.

¹⁷⁹ Косидовски 1992, 132.

¹⁸⁰ Податак да је до IV века сирово стакло у Медитерану у највећем броју потицало из Египта, односно области Wadi Natrun, даје на актуелности хипотези о египатском пореклу стаклених лампи. Zografou 2010, 277; Montserrat 1995, 435–436; Robins 1939, 186–187; Schibille, McKenzie 2014, 116.

4.2 Грчки Хелиос и римски Сол. Светлост и лампе у грчко-римском свету

Ватра и светлост имају запажену улогу у грчкој митологији. Од муње као атрибута врховног божанства Зевса, преко Хефеста бога ватре и Хестије богиње кућног огњишта, до Аполона Феба и Хелиоса, светло и ватра се доводе у везу са божанским манифестацијама. Светлост се јавља као важан аспект мистичних иницијација, где се изједначава са Аполоном, Дионисом, Хелиосом, а мистично светло повезује се са искуством блиске смрти.¹⁸¹ Символизам, комбинација идоевропских и егејских традиција, извесно је старији од архајског периода, јер већ код Хомера је потпуно формиран.¹⁸² У микенском периоду утврђено је поштовање већине божанстава грчког пантеона, а визуелне представе сведоче о постојању соларног култа.¹⁸³ Хелиос се сваког јутра рађа из Океана, вози своје ватрене кочије преко неба, да би увече заласком у Океан на западу затворио циклус. Хелиос, који је савременик друге генерације олимписких богова, никада није угрозио примат Зевса. Он је божије сведитеље око, коме ништа не промиче. До архајског периода соларни симболи су апстрактни: розета, круг, точак. Код Хомера сунце добија антропоморфну форму, а потом и стандардну иконографију – дуги хитон кочијаша, узде у руци, квадрига, коњи и соларни диск над главом.¹⁸⁴ Током V века долази до идентификације Хелиоса и Аполона. Бог се приказује изразито лепог лица, а соларни диск је замењен зракастом круном, дијадемом.¹⁸⁵ Грци су веровали да се на истоку, на месту сунчевог изласка, налази Елисијум, где блажени покојници и хероји уживају вечну светлост. Једно од седам чуда старог света, Колос са Родоса представљао је статуу Хелиоса, која се налазила у храму на Родосу, острву на

¹⁸¹ Seaford 2010, 201–203.

¹⁸² Constantinidou 2010, 91.

¹⁸³ Nagy, Valvanis 1993, 282–284.

¹⁸⁴ Круг (или квадрат) као симбол небеске светлости око главе није резервисан само за Сола, већ се као ознака божанског статуса појављује и уз друге богове. Златни круг симболише вечну светлост у којој богови обитавају, али и светлост коју еманирају. Мотив круга/диска из паганске уметности преузима хришћанство, где ореол, као ознака Христа, Богородице и светитеља, такође означава божанску светлост Царства небеског и унутрашње светло светитеља.

¹⁸⁵ Nagy, Valvanis 1993, 285–288; Seaford 2010, 201.

грчком истоку и најзначајнијем центру култа.¹⁸⁶ У Хомеровим еповима светло доминира блиставим стаништем богова, где у ваздуху без облака блиста сунчев сјај.

Светлост је у грчкој традицији израз епифаније. Иконологија светлости утицала је на израду монументалних статуа богова у хризелефантинској техници. Прозрачна белина слоноваче и одбљесак златног сјаја на најбољи начин су евоцирали блиставу појаву богова, пламтећих очију, који живе у домену вечне, чисте светлости и у тој светлости увек се обзнањују људима.¹⁸⁷ Зевсове акције прате муња и гром, он је врховни бог који контролише космички поредак, па и је и хармоничан Хелијусов циклус његова брига.¹⁸⁸ Епифанија Атене у Илијади описана је такође светлосним феноменима, појавом звезде репатице и дуге. За ово истраживање посебно је интересантна последња епифанија Атене у Одисеји, где Палада носи златну лампу пред Одисејом и Телемахом, а светлост је толико јака као да потиче од ватре, што Телемах доводи у везу са божанским присуством.¹⁸⁹ Да није у питању практична употреба лампе, већ светиљка као важан предмет богињиног култа, и персонификација божанске светлости посредно указује податак да је у цели Атене Полијас у Ерехтејону на Акропољу даноноћно била упаљена златна лампа. Према Паусанији (Pausan. I, 26, 1-7), лампу је направио Калимах и она је пуњена једном годишње. У опису се помиње и бронзана палма која упија сав дим, као и фитиљ од карпасијског лана, отпорног на пламен, како би светиљка могла увек горети.¹⁹⁰ Поред лампе, важан атрибут грчких богова је бакља.¹⁹¹ У Елеусинским мистеријама употребљаване су искључиво бакље, јер се веровало да је Деметра током потраге за Персефоном и силаска у подземље носила бакљу. Култна употреба бакље представља спој светла као божанске еманиције и ватре за коју се везују апотропејска и пурификативна својства.¹⁹² У другим култовима поред бакљи коришћене су и лампе, у процесацијама и као светло у храму. За лампе се везују магијске радње, ритуали прорицања, када се доводе у везу са Аполоном-Хелијусом,

¹⁸⁶ Nagy, Valvanis 1993, 292.

¹⁸⁷ Constantinidou 2010, 92–93.

¹⁸⁸ Као у миту о Одисеју и Хелијусовим говедима, кад се појавила опасност да Хелијос уместо земље, обасја Хадов свет. Constantinidou 2010, 93–94.

¹⁸⁹ Maretić 2003, 19, 33; Каячев 2008, 26. Constantinidou 2010, 95.

¹⁹⁰ Каячев 2008, 26; Црнобрња 2006, 27.

¹⁹¹ Moullou 2011, 48–52.

¹⁹² Patera 2010, 264–265.

али и бацања клетви.¹⁹³ Лампе су биле и један од најчешћих вотивних дарова, а као ноћно светло доводе се у везу са Афродитом.¹⁹⁴ У Елеусини је забележено бацање лампи у ватру, својеврсна консекрација, ритуал који може бити у вези с медитеранском традицијом у којој лампа симболизује душу, односно човека.¹⁹⁵

Први помен светиљке код Грка налази се код Хомера, у поменутом одломку из Одисеје. Лампа се помиње у домаћем контексту, али значење светлости се доводи у везу са епифанијом. Ово је једини помен лампе код Хомера, и сматра се доцнијом интерполацијом.¹⁹⁶ Наиме, иако микенска цивилизација познаје употребу лампи, током мрачног доба лампе су заборављене као и многи проналасци, те нису део материјалне културе Хомерових епова.¹⁹⁷ Најстарија позната архајска светиљка пронађена је у храму Аполона и Артемиде на Криту и наводно је стајала на олтару. За Грке лампа је често везана за олтар, и као у Египту може преузети улогу жртвеника.¹⁹⁸ Пausанија помиње бронзане светиљке уз олтар Хермеса Агораја у Фару, пророчишту у коме је након паљења тамјана на огњишту и пуњења светиљке уљем, свако могао да пита бога оно што жели да сазна (Pausan. VII, 22,3).¹⁹⁹ Лампа је називана малим сунцем, па се сматрало да попут небеског сунца, Зевсовог свевидећег ока, може видети и најинтимније догађаје иза затворених врата.²⁰⁰ Укратко, лампе су компактна светилишта, посуде са уљем, пламени олтари и кадионице у једном. Оне су извор материјалне светлости, али и светлости која је одсјај небеског светла и еманација бога.²⁰¹ Симболична и култна улога светла и светиљке блиско су повезане у грчкој култури и припадају ширем медитеранском моделу манипулације светлом, што наравно не искључује утилитарну функцију. Лампе су коришћене као осветљење током различитих активности у домаћинству, за одржавање симпозијума, али и за читање, писање, ручне радове, попут ткања или припрему обода. Од класичног периода надаље, лампе су уобичајене у свакој кући, од хеленистичког периода њихов број се увећава и у просеку износи 3-10

¹⁹³ Zografou 2010, 280; Marcovich 1988, 1–2; Mastrocinque 2007, 88.

¹⁹⁴ Garnett 1975; Црнобрња 2006, 37.

¹⁹⁵ Mastrocinque 2007, 95; Patera 2010, 266.

¹⁹⁶ Constantinidou 2010, 96.

¹⁹⁷ Moullou 2011, 55.

¹⁹⁸ Zografou 2010, 280.

¹⁹⁹ Црнобрња 2006, 27.

²⁰⁰ Аналогија се јавља већ код Аристофана. Zografou 2010, 283.

²⁰¹ Idem, 285.

лампи, али у богатим домусима могао је бити и неколико десетина пута већи. Ипак, новија истраживања показују да су једна или две светиљке биле довољне за основне потребе домаћинства и да су, бар у области Медитерана, благодети осветљења биле доступне чак и најсиромашнијима.²⁰²

У римском свету светло и светиљке имале су веома сличну симболику и улогу као код Грка, засновану на заједничким индоевропским основама, модификовану кроз интеракцију са старијим медитеранским традицијама. Специфичност Римског царства је значај који је соларни култ добио током синкретизма III века, као и употреба светиљки у империјалној пропаганди, присутна од Августовог времена.²⁰³ Према традицији римске религиозне институције, свештеничке редове и фестивале током године установио је легендарни краљ Нума Помпилије.²⁰⁴ Врховно божанство је Јупитер, владар великог броја богова и богиња, задужених за најразличитије аспекте живота. Историја богова, као и најстарија историја Рима, испричана је у митовима који у најопштијим цртама понављају грчку митологију, уз снажне етрурске утицаје још у најранијој фази. Пантеон, једна од најмонументалнијих сачуваних грађевина из империјалног периода, својом куполом са отвором у темену кроз који продире светло стварајући изузетне ефекте у ентеријеру, можда најбоље илуструје свет римских богова у космичком небеском домену којим доминира сунце.²⁰⁵ Као и у претходно разматраним религиозним концептима, римски богови, такође, живе у небеским висинама осветљеним јаком, чистом светлошћу. Део небеског светла обасјава земљу, појављујући се као нешто суштински другачије од таме.²⁰⁶ Осветљење је важан сегмент римског начина живота, присутно у јавним спектаклима и религиозним церемонијама,²⁰⁷ а симболизам светла и ватре најексплицитније је изражен у култу Весте и Сола. Култ Весте богиње огњишта и дома био је један од најзначајнијих државних култова, о коме се старао *pontifex maximus* и свештенице државног огњишта, весталске девице. Најстарије култно

²⁰² Moullou 2015, 200–211.

²⁰³ Perko 2013, 10–13.

²⁰⁴ Beard et al, 1998, 1–3.

²⁰⁵ Idem, 277.

²⁰⁶ Црнобрња 2006, 7.

²⁰⁷ Крунић 2011, 10.

место богиње Весте био је округли храм у Риму, за који се веровало да га је саградио један од легендарних римских краљева Нума, што посредно указује на старост култа. У храму је горела вечита ватра, коју су весталке чувале, по цену бруталног кажњавања. Уколико би се ватра угасила, весталка је кажњавана бичевањем, а ако би прекршила завет девичанства била би жива закопана.²⁰⁸ Вестин култ је још једно сведочанство о симболичкој улози ватре и значају њеног чувања за човека, због чега су већ примитивне заједнице развиле низ култних радњи око ватре и огњишта, довођених у везу са благостањем заједнице, породице или у римском случају државе.

Када је у питању култ Сунца, односно бога Сола, у први план долази његово поштовање у касној антици. Због тога су неки аутори претпоставили грчко или оријентално порекло Сола, оспоравајући постојање култа Сунца, Месеца и астралних тела код Римљана. Теза о импортованом култу Сола у новијој литератури је одбачена, јер је култна пракса посведочена већ од времена Августа. Римски Сол, *Sol Indiges*, био је ниже божанство и поштован је заједно са Луном, богињом месеца. Култ Сола је у Рим донео сабињански краљ Тит Тације. Као и грчки Хелиос идентификован је са Аполоном. Светилиште Солу налазило се на Квириналу, а као заштитник трке квадригама поштован је у оквиру *Circus Maximus*.²⁰⁹ Од XIX века, услед лоше интерпретираних извора као и увреженог схватања о импортованом култу Сунца у грчко-римском свету,²¹⁰ преовладавао је став да је поштовање аутохтоног бога Сола престало у неком тренутку римске историје, а да је *Sol Invictus* поштован у периоду позног Царства ново божанство оријенталног порекла.²¹¹ Ипак, у обимном и дугогодишњем истраживању које је Солу посветио

²⁰⁸ По предању једна весталка је увек остајала поред огњишта, зато се на представама ликовне уметности приказује само пет весталки. Ватра коју су чувале била је плодносна, о чему сведоче митови о херојима рођеним од девице коју је оплодила варница или фалус који искаче из огњишта. Beard et al, 1998, 51; Срејовић, Цермановић 1992, 87–88.

²⁰⁹ Beard et al, 1998, 259; Нijmans 1996, 115–118; Нijmans 2009, 2; 31; Срејовић, Цермановић 1992, 390; Wallraff 2001, 256.

²¹⁰ Хицманс сматра да је став формиран на основу широко распрострањеног мишљења да је соларни култ, будући присутан у бројним цивилизацијама увек „главни“ култ и на неки начин монотеистички. Како то није случај код Грка и Римљана, бар до касне антике, претпостављено је страном порекло култа. Нijmans 2009, 2. Валраф пак указује на неуспех Елегабала да уведе култ сунца из Емесе због изразито оријенталних елемената, за разлику од Аурелијановог Непобедивог сунца, заснованог на традиционалним елементима, са како епитет указује, ослонцем у војној сфери. Wallraff 2001, 258.

²¹¹ Beard et al, 1998, 259; Нijmans 1996, 118; Срејовић, Цермановић 1992, 390.

Хицманс аргументовано су изнете нове тврдње.²¹² Компаративном анализом писаних извора, али и материјалних остатака и археолошке грађе, Хицманс је утврдио да култ Сола, премда није био у групи најзначајнијих култова поштованих у Римском царству, никада није нестао. Помињу га Варон, Тацит и Тертулијан. Варон (Varro L. 5,74) доноси податак о сабињанском пореклу култа, док Тацит (Tac. Ann. 15,74,1) и Тертулијан (Tert. Spect. 8,1) помињу поштовање Сола везано за *Circus Maximus*.²¹³ Тертулијанов податак потврђује поштовање римског Сола све до почетка III века, указујући на непрекинуто трајање соларног култа све до тренутка када је, у време Елегабала, уведен наводно „нови“ сиријски Сол.²¹⁴ Посебан импулс поштовању соларног култа дао је цар Аурелијан, који је уздигао *Sol Invictus* у ранг државног култа (фраза *dominus imperii romani* налази се на серији новчића искованих у Риму 274. године) и подигао му монументални храм на *Campus Agrippae*.²¹⁵ Закључак који се намеће је да иако Сол није увек био међу најзначајнијим боговима римског пантеона, његово поштовање се може пратити од најранијих времена римске историје, уз јачање култа у доба Августа, а посебно у време Аурелијана и Константина, када добија значај империјалног култа. Нису постојала два Сола, мада је у III веку дошло до синкретизовања и мењања култа Сола под оријенталним утицајима, кад се доводи у везу са Митром, Елегабалом и другим источњачким боговима.²¹⁶

Неупитан је значај соларног култа у касној антици, међу паганима, као и хришћанима. Хришћани поштују сунце не као самог бога, већ као вишу божанску креацију – еманацију, а потврда тога је везивање хришћанских празника за соларне датуме.²¹⁷ За пагане касне антике сунце је отац света, видљиви парњак невидљивог

²¹² Истраживање је резултирало докторским рада и обимном књигом *Sol: The sun in the art and religions of Rome*. Нijmans 2009.

²¹³ Нijmans 2011, 147–148.

²¹⁴ Нijmans 1996, 118 ; Нijmans 2011, 148.

²¹⁵ Осим што преиспитује традиционално становиште о Непобедивом Сунцу као новом оријенталном култу, Хицманс сматра да нема доказа за распрострањено мишљење да је Аурелијанов храм освешен 25.12. 274. Напротив, он изводи низ доказа који би могли указивати на то да прослава хришћанског Божића 25.12. претходи прослави *Natalis invicti* у време зимског солстиција и да је потоња уведена од стране Јулијана Апостате, да би „засенио“ Божић (чија најранија прослава у Риму је потврђена 336. године). Нijmans 2011, 146–152.

²¹⁶ Beard et al, 1998, 259; Нijmans 2009, 41.

²¹⁷ Ако се остави по страни везивање прославе Христовог рођења за празник сунца, наводно настало у Константиновом кругу, постоје бројни ранохришћански текстови који зачеће – рођење Христа, доводе у везу са астрономским и соларним феноменима. Нijmans 2009, 595; 605; Wallraff 2001, 256.

бога, а у различитим сферама тематика сунца је толико присутна да се може говорити о „соларној теологији“ заснованој на метафизици светлости, коју су инспирисали филозофи, посебно неоплатоничари. Сунце игра проминентну улогу у астрологији, мистичним култовима попут митраизма, магијским радњама, политици где се као симбол доводи у везу са јачањем монархије, што потврђује интересовање које цареви поклањају сунцу, особито Аурелијан и Константин. Дакле, уколико се теза о паганском соларном монотеизму у касној антици и оријенталном пореклу Сола априори доведе у питање, не може се одбацити запажање о јачању соларног култа, соларизацији религије, чији разлози нису искључиво политички, већ последица општих тенденција на плану религије у касној антици.²¹⁸ Храм који је подигао Аурелијан и фестивали у част Сола, Константинова обнова *Circus Maximusa*, као и пренос обелиска, препознатљивог соларног симбола из Хелиополиса у Рим, концепција Константиновог славолука са елементима соларне теологије, изједначавање Сола са другим соларним божанствима, само су неке од чињеница које сведоче о појави синкретичких религија светла и сунца у касној антици.²¹⁹

Римљани су божанско сунце замишљали као ватрену куглу, али у визуелној култури сунце је приказивано антропоморфно.²²⁰ Римска иконографија познаје три типа Сола, уз бројне варијације: биста младића из које се радијално шире зраци, нага стојећа фигура која у руци држи бич или глобус и кочијаш са зракастом круном. Зраци око главе или радијални нимб су најпроминентнији мотив соларне иконографије и симболизују светлост као еманаацију божанства. Глобус са друге стране, симболизује космос са земљом у центру, и указује да је фигура која га држи, у овом случају Сол примарна покретачка сила света, али и владар, јер је у касној антици глобус елемент владарске иконографије.²²¹

Светлост као еманација божанског није резервисана искључиво за бога Сола, већ се јавља као божански принцип уопште, о чему сведоче бројне предстве римских богова који зраче (неземаљском) светлошћу. Јупитер је поштован као бог

²¹⁸ Hijmans 2009, 596, Wallraff 2001, 258–259.

²¹⁹ Marlowe 2006, 223–242; Wallraff 2001, 258.

²²⁰ Hijmans 2009, 320.

²²¹ Idem, 72–75.

неба и светлости, коме су посвећени сви дани пуног месеца у години, јер тада светлост не нестаје са неба. Слично Зевсу и другим индоевропским врховним божанствима атрибут Јупитера је муња.²²² Иконографија светла укључује различите симболе, осим радијалног нимба резевисаног за Сола и астрална божанства, појављује се и кружни нимб, који је обично златне или плаве боје и јавља се уз различита божанства, затим радијална круна, карактеристична за представе Сола и варијација радијалне круне – дијадеме – венца са врпцама, која се јавља у империјалној иконографији. Било да се ради о представи симболичке светлости попут зрака и нимба или физичког предмета који симболизује светлост, круне са зрацима, појава светлости везује се за домен божанског, а у империјалној иконографији касне антике истиче божански статус цара.²²³ Римска соларна иконографија и иконографија светлости надовезују се на старију медитеранску традицију и употребљавају познате симболе кроз које се материјализује божанска светлост, уз директно преузимање иконографских образаца из грчке културе, пре свега Сола који вози квадригу.²²⁴

О релативно касној појави уљаних лампи у римској култури већ је било речи. Упркос томе што Римљани тек у последњим вековима старе ере започињу масовнију употребу светиљке и маслиновог уља, техничке иновације везане за производњу лампи и промене у аграрној организацији, које су утицале на ширење засада маслина и организованију производњу и дистрибуцију маслиновог уља, учиниле су да за кратко време употреба уљаних светиљки постане масовна појава, па данас керамичке светиљке припадају групи најбројнијих налаза са римских локалитета.²²⁵ Масовну примену имале су у јавном и приватном домену, у сакралном, фунерарном и репрезентативном контексту. Светиљке су у великом броју налажене у храмовима, гробовима, палатама и вилама, али и у скромним кућама. Велики број лампи откривен је у термама, затим у комерцијалним

²²² Срејовић, Цермановић 1992, 183.

²²³ Нјјmans 2009, 80-83.

²²⁴ Како је већ наведено то је уобичајена визуелна представа Хелиоса, али одговара и опису солараног божанства Уту-Шамаша у месопотамској традицији.

²²⁵ Назив за светиљку такође је преузет из грчког. Од грчког лихнос (λίχνος) долази латински лихнус (lichnus), док је термин луцерна (lucerna) каснијег датума. У антици, код Грка и Римљана термин лампас (λαμπάς) се користи искључиво у значењу бакље, тек у средњовековном латинитету означава лампу, и као такав је преузет у европским језицима. Крунић 2011, 16; Црнобрња 2006, 17.

објектима, тржницама и складиштима, а овој листи могу се додати и открића у рудницама, пећинама, цистернама, војним објектима, амфитеатрима. Контекст налаза несумњиво упућује на лампе као на утилитарне предмете, али и обавезан репертоар култних радњи, при чему се користе различити типови светиљки, у комбинацији са другим начинима осветљења попут бакље, лантерне, свеће.²²⁶

Специфичност лампи из римског времена у односу на старију продукцију је појава равног горњег дела, диска, који је био погодан за рељефну декорацију. Римљани су до максимума искористили нови декоративни потенцијал светиљке, која од предмета са симболичком функцијом по себи, кроз рељефне представе постаје носилац садржаја, који се често могу довести у везу са функцијом и основном симболиком самог предмета. Иако први радови о светиљкама потичу још из XVII века,²²⁷ већина представља каталоге и типологије,²²⁸ уз повремене искорак у проучавању, који се односе на разматрање улоге, контекста налаза или декорације. Када је у питању истраживање украса, дуго је био доминантан став (могуће под ауторитетом Д. Бејлија) да не постоји нужна веза између украса на светиљкама и самих предмета.²²⁹ То је резултирало поједностављеним приступом интерпретације декоративног репертоара римских лампи, сведеним на навођење и класификацију мотива, док је симболично значење мотива тек спорадично разматрано. Једну од првих класификација мотива дала је Диона, која представе сврстава у неколико целина: религиозни живот – митолошке теме и атрибути божанстава, култне теме и предмети, свакодневни живот, сцене из свакодневног живота транспоноване у митолошки или религиозни контекст, гротеске, карикатуре, представе базиране на литерарним или историјским садржајима, флора, фауна, животиње које персонификују људе, занатски производи,

²²⁶ Vikić-Belančić 1971, 103; da Costa 2012, 168; Крунић 2011, 10–15; Lapp 2004, 174–175; Црнобрња 2006, 9–17.

²²⁷ Octavio Ferrari, *Dissertatio de veterum lucernis sepulchralibus*, 1685 и др. За историјат истраживања и старију литературу видети: Vikić-Belančić 1971, 97–99; Црнобрња 2006, 9–11.

²²⁸ За типологије видети: Broneer O., *Terracotta Lamps, Corinth, 4/2*, Cambridge 1930; Ivanyi, D., *Die panonischen Lampen - ein typologisch-chronologische Übersicht, Dissertationes Pannonicae, 2/2*, 1935; Loeschcke, S., *Lampen aus Vindonissa: Ein Beitrag zur Geschichte von Vindonissa und des antiken Beleuchtungswesens*, Zurich, 1919; Hayes 1972; Walters, H. B., *Catalogue of the Greek and Roman lamps in the British museum*, London 1914.

²²⁹ da Costa 2012, 169. Видети: Bailey, D. M., *A Catalogue of the Lamps in the British Museum Vol 1 Greek, Hellenistic and Early Roman Pottery Lamps*, London, 1975 и др.

астролошки знаци и геометријски орнаменти.²³⁰ Класификација мотива кретала се у наведеном оквиру све до друге половине XX века, када је генерално промењен однос истраживача према употребним предметима и њиховим естетским потенцијалима, те значају за познавање прошлости.²³¹ Нове перспективе препознају се у радовима Чржановског, Сусмана, Млинарчек, Бусје у којима су лампе проучаване као предмети комплексног значења, које помажу да се реконструишу свакодневне активности, као и аспекти религиозне праксе и присуство различитих религиозних заједница на неком простору.²³² Макроскопске особине светиљки: декорација, текстура, боја карактеристичне су за одређене периоде и територију, те могу бити веома информативне у погледу датовања археолошких слојева, особито у комбинацији са анализом материјала. Мапирањем распрострања светиљки могу се утврдити трговачке руте, путеви миграција и демографских контаката, као иходочасничке руте.²³³ Црнобрња и Крунић направили су искорак у проучавању римских светиљки у Србији, будући да лампе интерпретирају са становишта употребе, контекста налаза, декорације и симболизма.²³⁴

Најчешћи тип декорације на светиљкама представљају аниконични, геометријски орнаменти, обично радијално распоређени око отвора за пуњење или на рамену лампе. Чини се да до сада није поклоњена довољна пажња улози таквих орнамената, који су обично третирано као декорација по себи. Наиме, осим једног броја геометријских и флоралних мотива у којима је препозната соларна и астрална симболика, попут розете, круга, полумесеца и спиралних украса, на светиљкама се појављују геометријски облици који својим распоредом асоцирају на зраке сунца или сјај лампе. У питању су троуглови, линије, комбинације тачака и линија, мотив лука или удвојеног лука и други геометријски орнаменти зракасто распоређени око центра светиљке.²³⁵ Начин на који су геометријски мотиви распоређени, учесталост

²³⁰ Deonna 1927, 233–236.

²³¹ Промени је допринело повећано интересовање за светло и светиљке на пољу лихнологије. Литература која се редовно допуњује налази се на: <http://www.lychnology.org/bibliography/>

²³² Видети: Bussière, Lindros Wohl 2017; Mlynarcek 2011, 183–195; Sussman 2003, 223–236; Chrzanovski 2013.

²³³ Lapp 2004, 174–175.

²³⁴ Крунић 2011 и др; Црнобрња 2006 и др.

²³⁵ Крунић 2011, 376–380.

линија распоређених око кружног отвора упућују на веома стилизоване представе зрачења, чије се првобитно значење могло временом изгубити, који се доводе у везу са схватањем лампе као малог сунца.²³⁶ Експлицитно соларну симболику имају представе Сола, особито популарне током I и II века, мада су на простору Грчке честе и током V и VI века. Иконографија сунца на светиљкама укључује раније поменуте иконографске типове, најчешће бисту, нешто ређе Сола који вози квадригу, затим божански пар Сол и Луна, као и групе које одражавају касноантички синкретизам, као што су Сол и Серапис или Сол и Митра.²³⁷

Црнобрња интерпретира светиљке првенствено као предмете култа, идентификујући низ мотива који су поред препознатљивих значења у империјалној иконографији или митологији, имали значење у култном или фунерарном миљеу, као што су орао – консекративни симбол, делфин – психопомп, бршљан, лоза и шишарка који се везују за дионизијске мистерије, лав као чувар гробног простора и слично. Као мотиве са значењем везаним за фунерарну сферу и погребне обреде Црнобрња укључује и гладијаторске призоре и позоришне маске, док Крунић износи став да су поред култне улоге лампе са овим мотивима могле служити и за осветљење у аренама и театрима, но треба поменути и налазе светиљки у светилиштима (*sacellum*) у склопу амфитеатра, који указују на култну и вотивну употребу међу гладијаторима.²³⁸ Уопштено речено, сцене на лампама, могу имати различито значење зависно од контекста, па исти мотив може имати значење у оквиру империјалне пропаганде или погребног култа, креирања идентитета или избора светиљке као вотивног дара одређеном божанству. Класификација мотива по групама само је један корак ка интерпретацији, будући да се флорални мотиви, геометријски орнаменти или представе животиња најчешће појављују са симболичним и алегорјским значењем. Уколико се остави по страни практична улога светиљке као предмета за осветљење, већина мотива се може довести у везу

²³⁶ У вези са тим, може се указати на тезу С. Ђурчића о употреби цик цак линија, вишебојних појасева изломљених линија у сликарству и радијалног фриза (опска на зуб) или трака вишебојних ромбоида у архитектури да би се дочарала божанска светлост. Извор мотива Ђурчић везује за касноантичке мозаике. Појава тетраграма ФХФП на византијским грађевинама доводи се у везу са истим симболизмом. Тетраграм, обично приказан у близини прозора, представља скраћеницу формуле *Φῶς Χριστοῦ φαίνει πᾶσιν* – Светло Христа обасјава све, која је веома честа на ранохришћанским светиљкама. Ćurčić 2012, 307–337; Gerstel, Cothren, 2016, 469; Nitowski 1986.

²³⁷ Нјјmans 2009, 301–320.

²³⁸ Крунић 2011, 364–366; Lapp 2004, 174–175; Црнобрња 2006, 51–66.

са култном и симболичном улогом лампе, која је сасуд светлости и одраз небеског светла.²³⁹ У том смислу илустративне су еротске сцене. Иако их Крунић убраја у групу сцена из свакодневног живота, Црнобрња указује на њихову улогу у култу Афродите, где је светиљка најчешћи вотивни дар, на чин паљења лампе којим се хетере стављају под заштиту богиње, као и на значење еротских сцена у фунерарном контексту.²⁴⁰

Детаљнија анализа мотива на паганским светиљкама излази из оквира овог истраживања, али није на одмет још једном подвући везу између симболичне улоге светиљке и њене функције, будући да су неки елементи симболике преузети и у хришћанству, једнако као што су пагански мотиви усвојени са новим хришћанским значењем. Антички извори потврђују улогу светиљке у култу, где се јавља као вотивни дар, светло у храму или процесijaма, при чему се преплићу утилитарна улога и симболизам светла које долази од богова. О вези светиљке и олтара у римско доба сведоче посебне форме олтара са имплементираним лампама (Сл. 4).²⁴¹ Упаљена светиљка у храму или кућном светилишту постаје предмет чије светло симболично замењује присуство бога, када добија апотропејску улогу.²⁴² О апотропејској улози лампе у домаћем контексту на интересантан начин говори налаз бронзане светиљке из Кржинаца код Владичиног Хана. Ради се о лампи украшеној лављим протомама, која је пукла услед дуготрајне употребе, о чему сведоче интензивни трагови горења. Бронзане лампе биле су драгоценост, обично дуго коришћене и пажљиво чуване и одржаване. Оно што налаз чини особеним је чињеница да након што је светиљка била толико оштећена да се није могла употребљавати није нестао њен значај за власника. Наиме, напукла лампа уграђена је у супструкцију виле, као нека врста заштитника дома.²⁴³ Светиљке су коришћене и у магијским радњама, о чему сведоче текстови *PGM*, дела римске књижевности, као и налази лампи са оловним свицима на којима су исписане клетве.²⁴⁴ Тај чин се

²³⁹ У том контексту чак и светиљка без декорације садржи симболичку вредност, отеловљену у објекту по себи. Петко 2013, 14.

²⁴⁰ Црнобрња 2006, 37; Крунић 2011, 365.

²⁴¹ Олтари овог типа повезују се са оријенталним култовима. Ruiz de Arbulo Bayona 1996, 119–121.

²⁴² Mastrocinque 2007, 95; Црнобрња 2006, 18–38.

²⁴³ Ружић 2013, 125–126.

²⁴⁴ Zografou 2010, 280; Marcovich 1988, 1–2; Mastrocinque 2007, 87–99.

доводи у везу са лампом као симболом душе, супституцијом човека.²⁴⁵ У погребном култу лампе се употребљавају приликом излагања покојника, као гробни прилог, када представљају светло душе и вечну светлост којој душа тежи, а светиљке су паљене и над гробовима, приликом помена, као светло онима којима светла нема.²⁴⁶

Врхунац производње римских светиљки пада у период од средине I века пре наше ере до краја II века наше ере, када на нивоу читавог Царства долази до опадања квалитета израде светиљки, поједностављења декорације и појаве локалних радионица, чак и архаичних начина производње лампи.²⁴⁷ Уколико се прихвати становиште о значају светиљке као израза *romanitas*, инструмента романизације и империјалне пропаганде, намеће се помисао да је процес романизације у највећем делу Царства завршен и да организована производња и дистрибуција више није део државног плана.²⁴⁸ Наравно, не могу се занемарити ни последице кризе III века, које су се одразиле како на производњу, тако и на дистрибуцију занатских производа. Премда ће се лампе наћи на удару Теодосијевих антипаганских прописа,²⁴⁹ нови и последњи замах масовној производњи керамичких светиљки у Медитерану даће лампе из северноафричких радионица, често називане ранохришћанским. Током последње етапе масовне употребе керамичких светиљки стаклене лампе све више добијају примат. Може се претпоставити да примерци од стакла преузимају функције и значења старијих типова лампи, али специфичан облик ових светиљки који их приближава стакленом посуђу и мали број потпуно сачуваних лампи отежавају њихову идентификацију.

²⁴⁵ Лампе са клетвама често су бацане у цистерне или фонтане (симболичне портале у поземни свет), као што је случај са групом лампи откривених у фонтани Ане Перене у Риму. Mastrocinque 2007, 87–99.

²⁴⁶ Mastrocinque 2007, 95; Црнобрња 2005, 161–172; Црнобрња 2006, 105; Крунић 2011, 400–404; Ferzer 2013, 51–60.

²⁴⁷ da Costa 2012, 170.

²⁴⁸ Perko 2013, 14.

²⁴⁹ Gibon 2007, 356.

5. СВЕТИЉКЕ И СВЕТЛОСТ У КАСНОЈ АНТИЦИ

На простору Медитерана миленијумима је опстајао неки вид светлосне религије, а светлост као архетипски симбол довођена у везу са материјализацијом божанства. Светлосна теологија нашла је израз у политеистичким соларним култовима у којима је поштовано физичко сунце, али упоредо се појављује идеја једног, највишег бога, који претходи стварању космоса и који је извор свега створеног. Као стваралачки потенцијал примордијалног божанства, које постоји пре стварања и времена и од кога све постаје, перципира се светлост. Порекло светлости је трансцендентно, она је еманација јединог бога, земаљска светла и све створено настају као еманације ове божанске светлости.

Извор медитеранског хенотеизма је по свему судећи у Египту, одакле утицаји иду ка централној Азији.²⁵⁰ Колико год контраверзно питање порекла или изворности аврамовских религија тренутно остаје без одговора, не могу се пренебрегнути неки заједнички аспекти јеврејског монотеизма и религија које су му претходиле, особито концепт соларног хенотеизма који се у њима манифестовао. Најважнија разлика огледа се у чињеници да су до појаве најстарије аврамовске монотеистичке религије, религиозни системи засновани на имплицитној теологији која се испољава пре свега кроз култне радње, чије исправно и редовно спровођење гарантује стабилност космичког поретка.²⁵¹ Са јудаизмом улази се у еру религије књиге, доба експлицитне, писане теологије изложене у Старом завету, који започиње са космогонијом и антропологијом описаном у Постању, а наставља историјом јединог Бога и богомизабраног народа.²⁵² Стари завет обилује поменима светла, светлости као природног феномена или божанског принципа, али показало се да чак ни у писаној речи која говори о објављивању и деловању једног Бога, преносећи његове заповести, није лако проникнути у природу односа између Бога и светла, што не умањује

²⁵⁰ Иванов 2013, 26–28.

²⁵¹ Assman 2008, 13–19.

²⁵² За разлику од претходних религија, које су митске, *historia divina*, библијска историја је *historia sacra* у којој се бог открива спрам човечанства, а не спрам других богова, како је раније био случај. Assman 2008, 20.

актуелност питања, будући да се бестелесни Бог Израиља материјализује управо кроз светлост. Настанак хришћанства у оквирима јудаизма дешава се упоредо са променама у сфери паганске филозофије и теологије, где се у одређеним филозофским круговима јављају елементи паганског монотеизма – монолатризма – хенотеизма. Сматра се да су управо ове промене припремиле тло за тријумф хришћанства после 313. године, односно тријумф монотеизма у Медитерану у вековима који су уследили. За тему овог истраживања неопходно је идентификовати везе хришћанске светлосне теологије са јудаизмом и паганском мисли, пре свега неоплатонизмом.

5.1 Божанска светлост у Старом завету

„Господ је Бог крепак, и Он нас обасја“ (Пс 118, 27)

Светлост је један од најзначајнијих и најкомплекснијих симбола у Библији. Повезаност бога Јахвеа и светла у Старом завету присутна је од првих редова Постања и неупитна. Природа те везе предмет је теолошких разматрања и креће се од метафоричког односа до потпуног онтолошког изједначавања YHWH и сунца.²⁵³ Једнако неразрешено је и порекло светлосног симболизма у Библији, чије се извориште тражи на широком простору од Месопотамије до Египта.²⁵⁴ Светлост се у Старом завету јавља као физичко светло, које долази из природног или вештачког извора и као фигуративно светло, које поседује више нивоа значења, међу којима је најважније *shekinah*, видљиво присуство Бога у Скинји, доцније Храму у виду луминозног облака славе Божије (2 Мој 40, 34–35; 1 Цар 8, 10–11). У блиској вези са светлом и његовим манифестацијама, које се у Библији помињу готово 2000 пута, стоји ватра, један од библијских извора светлости и форми појављивања Бога. Светлост је по правилу добра, њену природу је одредио Бог (1 Мој 1, 4), док ватра у Старом завету може имати позитивне и негативне конотације.²⁵⁵ Кроз 400 дословних помена ватре у Библији она се јавља као човеков слуга, неопходна за задовољавање основних потреба као што су припрема хране, грејање и осветљење. Ватра игра важну улогу у култу, кроз жртве паљенице, где је посредник између човекових дарова и Бога, а пламен ватре који прочишћава је симбол божије намере да се човек очисти од греха. Пламен се појављује и као елемент у конституисању сакралног простора, кроз олтар и светиљке. Изнад свега, ватра – огањ је физички облик теофаније (2 Мој 3, 2; 2 Мој 13, 21–22), израз божанског деловања (3 Мој 19,

²⁵³ DBI 1998, 509; Ruark 2017, 11.

²⁵⁴ На египатско порекло упућује између осталог сличност псалма 104 и велике химне Атена. Groll 1993, 16-22; Day 2013, 211–228; На везу библијског концепта божанске светлости и могуће изворе у Месопотамији указује ослањање књиге пророка Језекиља на литературу (са) клинастих таблица, као и сличност визије пророка Језекиља са визуелним мотивима из месопотамске уметности и концептом божанске славе (*melammu*). Zelig Aster 2015, 10–21.

²⁵⁵ DBI 1998, 509–512; de Lee 2011, 47–48.

24) и симбол божанског гнева, којим кажњава грешнике и читаве градове (1 Мој 19, 24).²⁵⁶

Као што је више пута наглашено, светлост стоји на почетку старозаветне космогоније. Природа светлости Постања је двојака, она се појављује као физичка, животодавна светлост, али истовремено њен извор је трансцендентан – Бог који постоји изван физичког света и пре почетка стварања. Светлост је блиско везана за живот, јер тек након обзнањивања светлости која се изненада појављује из бездана, почиње стварање живота на земљи. У Постању светлост је створена од Бога, она је његова еманација, али нису онтолошки изједначени.²⁵⁷ У том погледу Постање се разликује од већине паганских култова Сунца, који светлост и Сунце изједначавају са Богом. Светлост Постања није идентична сунчевој светлости, јер су Сунце и Месец створени четвртог дана стварања. Од тог тренутка кроз Библију се упоредо (понекад и истовремено, као светло у светлости) појављују две врсте светлости, светлост која долази директно од Бога и која је у непосредној вези са божанским појављивањем и акцијама, и светлост сунца и месеца, која одређује ритам дана и ноћи, и годишњих доба, односно животне циклусе на земљи (Пс 104, 19–23). Физичка светлост је, посебно у псалмима, описана као животодавна и просветљујућа. Премда су алузије на симболичку светлост далеко бројније, значај физичке светлости није занемарљив. Она је неопипљива, али стварна, осветљава таму и омогућава виђење, коначно физичка светлост је посредник између реалности у којој човек обитава и небеске сфере, природни феномен који је најближи богу. Божанска светлост описује се као светлост којој је извор Бог (Пс 118, 27), али се јавља и као ватра, чија улога је да произведе мистичну светлост (2 Мој 13, 21–22), где на неки начин долази до концептуалног преклапања светлости као божанске еманације и (светлости) пламена. Сличан је и концепт меноре, односно светла лампи на њој (2 Мој 27, 20–21), које својим пламеном симболизују појављивање, односно присуство Бога у Скинији – Храму.²⁵⁸ Светлост се појављује и као метафора мудрости (Проп 2, 13), доброте и благослова (Пс 97, 11), истине (Пс 43, 3), откровења – *Ријеч је твоја жижак нози мојој, и видјело стази мојој* (Пс 119,

²⁵⁶ DBI 1998, 287–289; Охочимский 2011, 168–192.

²⁵⁷ Треба напоменути да постоје наводи у Библији где није јасна дистинкција - да ли је сам Бог светло или светло (еманира) од Бога.

²⁵⁸ DBI 1998, 287–289, 509–512; Ruark 2017, 63–64.

105)²⁵⁹ и спасења (Пс 27, 1). Светлост, мудрост, откровење, спасење потичу из истог, божанског извора имају исту природу, па се по том основу могу поредити.

Феномени светла и ватре као знака божанског присуства и мистичног искуства нису резервисани само за Библију, већ представљају архетип повезан са примитивном поделом реалности на сферу светла и таме, које су у међусобном конфликту, и где изостанак светлости омогућује владавину хаоса. Архаични мистицизам светлости укључен је и у Библију (Јов 38, 19), као и страх од таме (Ис 5, 30), јер одсуство или нестанак светла најављује Апокалипсу (Ис 13, 10), Међутим, мистицизам библијске светлости значајно надмашује примитивни осећај дуализма светла и таме. Наиме, насупрот старијим религиозним традицијама чији богови су антропоморфни, а њихово присуство међу људима приказивано кроз мноштво визуелних представа, од којих су тродимензионалне статуе најматеријалнији израз тог присуства, бог Јевреја је невидљив, бестелесан, односно без универзалног облика.²⁶⁰ Дакле у свету у коме су пагански антропоморфни богови на најразличитије начине представљани у визуелној култури, јудаизам се суочава са проблем како приказати, али и доказати Божије присуство. Проблем је додатно актуелизовала друга Божија заповест прокламовањем забране приказивања и поштовања слика богова, односно Бога (2 Мој, 20 4–5).²⁶¹ Отуда су

²⁵⁹ У српском преводу Ђ. Даничића уместо светло користи се реч видјело, која се понекад односи и на луминозно тело. Изворно значење је уочљивије у *Vulgati*: *Lucerna pedibus meis verbum tuum, et lumen semitis meis* и *KJB*: *Thy word is a lamp unto my feet, and a light unto my path*.

²⁶⁰ Неколико старозаветних теофанија помиње бога у видљивом/антропоморфном облику, најчешће као Анђела господњег. У оба случаја тачан однос појаве и Бога није до краја разјашњен. Тако, теофанија у Мамврији описана је као јављање Бога Авраму, након чега Аврам угледа три странца у којима препознаје натрприродно присуство, чак им се обраћа реченицом: *Господе, ако сам нашао милост пред тобом, немој проћи слуге својега* (1 Мој 18, 3), али не може се докучити да ли је један од тројице странаца сам Бог или биће које га на неки начин представља (1 Мој 18, 1–16). Слично у епизоди Јаков се рве са анђелом (1 Мој 32, 24–30), где није експлицитно речено да је човек са којим се Јаков бори Бог, али се каже: *јер си се јуначки борио и с богом и с људима и одолио си* (1 Мој 32, 28), а сам Јаков каже: *Бога видјех лицем к лицу, и душа се моја избави* (1 Мој 32, 30).

²⁶¹ Kessler 2000, 29–30; Kitzinger 1980, 160; Питање дословности иконоклазма наложеног у Божијој заповести актуелно је у све три аврамове религије. Интерпретирано је као забрана тродимензионалних представа („лика резана“), као забрана фигуралних (посебно антропоморфних) представа или као потпуно уздржавање од представљања Бога, светих личности и религиозних симбола. Историјске околности у одређеним периодима утицале су на начин на који је заповест тумачена. Касна антика је један од периода када су кроз процес хеленизације Јевреји радикално променили однос према визуелним представама, напуштајући иконоклазма прописан у другој Божијој заповести. Из времена III до VII века сачуван је велики број религиозних композиција међу којима су најчувеније фреске из Дура Еуропоса, но ту су и бројни мозаички подови, ходочаснички и литургијски предмети, али и предмети за свакодневну употребу, између осталог и светиљке. Narkiss 1979, 367–369.

символичне манифестације божанског присуства и материјализације теофаније од изузетне важности за старозаветни концепт Бога. Бог се у Старом завету јавља као визија (1 Мој 15, 1, у Даничићевом преводу *утвара*), као глас, односно глас из облака (2 Мој 19, 9), у сновима (1 Мој 28, 12–15), пламен који гори, а не сагорева (2 Мој 3, 2), (светлосни) облак и ватрени стуб (2 Мој 13, 21–22), или га представља деловање: дуга коју Бог поставља на небо (1 Мој 9, 13–17), муње као божије стреле (Пс 18, 14), огњена киша (1 Мој 19, 24).²⁶² Божије лице је светло (Пс 4, 6), он је одевен у светло (Пс 104, 2), светло је у Богу настањено (Дан 2, 22) и он ће бити вечно светло (Ис 60, 19–20). Визија пророка Језекиља укључује читав систем светлосних и ватрених слика, праобраза којима се описује Божија слава и све што Бога окружује: блистава, јака светлост, облак огња и светла, огњене муње, пламен, дуга (Јез 1, 4–28). Језекиљ описује и сусрет са Богом: *паде ондје на ме рука Господа Господа. И видјех, а то облик на очи као огањ, од бедара му доље бјеше огањ, а од бедара горе бјеше као свјетлост, као јака светлост* (Јез 8, 1–3). Доследна и кроз старозаветне књиге, од Постања до пророчких текстова присутна иконологија светла, којом се описује Божанско присуство и сам Бог у основи је значаја који је дат лампи и вештачком осветљењу у сакралном простору. Улога вештачког осветљења као симбола присуства Бога наглашена је више пута у Старом завету, као и кроз религиозну праксу, прво у Скинјији и Храму, потом у синагогама и сакралним просторима свих аврамовских религија.

Светло у Библији настаје од Бога, долази изван земаљске и сфере човековог бивствовања, трансформишући је трансцендентним сјајем. Небески је феномен, који омогућује овоземаљски живот и симболизије Бога који је трансцендентан, а истовремено иманентно присутан. За разлику од светлости, чије су конотације у Библији готово увек позитивне, ватра се јавља као благодетна или прождирућа, али обе манифестације су плод Божије воље и имају исти божански извор. Тиме се пламен Неопалиме купине, огањ који кажњава, јерусалимски благодетни огањ и пламен светиљке и свеће у коначном поимању изједначавају пореклом и значењем. Визуелне представе светлосних – ватрених теофанија, као и улога светла у сакралном простору, засноване су на симболизму утемељеном у старозаветном

²⁶² DBI 1998, 287–9, 509–12; Охоцимский 2011, 168–192.

наративу, који се потом преузима у Новом завету, апокрифима, химнама и текстовима ранохришћанских писаца, утичући снажно на ранохришћанску визуелну културу и употребу драмтургије светла и ватре у обликовању сакралног простора.²⁶³

²⁶³ DBI 1998 512; Bakalova 2013, 232–53; Zarov 2011, 123–4; Лидов 2013а, 8–20; Охоцимский 2013, 46.

5.2 Светиљке у Старом завету и Светој земљи

„Ријеч је твоја **жижак** нози мојој, и видјело стази мојој“ (Пс 119, 105)

Физичка светлост у Библији постаје „свето светло“, будући да у сакралном контексту изражава мистерију Божанског присуства, тренутак када је слава Божија испунила Скинију: *Тада облак покри шатор од састанка и напуни се шатор славе Господње. И не могаше Мојсије ући у шатор од састанка, јер бјеше на њему облак, и славе Господње бјеше пун шатор* (2 Мој 40, 34–35), односно Соломонов храм: *А кад свештеници изидоше из светиње, облак напуни дом Господњи, Те не могаху свештеници стајати да служе од облака; јер се славе Господње напуни дом Господњи* (1 Цар 8, 10–11). Шатор завета, и доцније јерусалимски Храм, били су оријентисани ка истоку, како би сунчева светлост могла да их испуни. Поред природног светла, за осветљење најсветијег простора употребљаване су уљане лампе, чија употреба је заповеђена од Бога, како у Скинији (2 Мој 25, 37; 3 Мој 24, 2), тако и у Храму (1 Цар 7, 49; 2 Дн 4, 20).²⁶⁴

Први помен светиљке у Библији (2 Мој 25, 37) односи се управо на светиљке које стоје на седмокраком постолу за лампе – канделабру у Шатору завета (2 Мој 25, 31). Тачан опис светиљки није дат, али се помињу фитиљи и маслиново уље, које за њих треба припремити, па је јасно да су у питању уљане лампе. Од мноштва помена лампе у Библији највећи број се односи на храмовну менору и лампе на њој, честа је метафорична употреба светиљке (Пс 119, 105, 2 Цар 8, 19), али се лампе помињу и у свакодневном, профаном контексту као уобичајени предмети у домаћинству (2 Цар 4, 10; Јов 18, 6).²⁶⁵

²⁶⁴ DBI 1998, 485–487, 510.

²⁶⁵ Упоредним праћењем грчког, латинског, енглеског и српског превода Библије, приметно је да се у српском преводу често уместо лампе и светиљке појављује термин видјело (на другим местима коришћен и као синоним за светлост или небеска тела), као и да се лампа – светиљка – жижак мења са свећа, што свакако одсликава и промене у начину осветљења, али и непознавање значаја уљане светиљке и маслиновог уља у источном Медитерану. Даничић и Вук су доследни у помену жижка увек кад је директно повезан са употребом уља, у другим случајевима се често уместо речи жижак користи свећа, као код Мат (5, 15): *Нити се ужиже свијећа и меће под суд него на свијетњак, те свијетли свима који су у кући – neque accendunt lucernam, et ponunt eam sub modio, sed super candelabrum, ut luceat omnibus qui in domo sunt – οὐδὲ καίουσιν λύχνον καὶ τιθέουσιν αὐτὸν ὑπὸ τὸν μόδιον, ἀλλ' ἐπὶ τὴν λυχνίαν, καὶ λάμπει πᾶσιν τοῖς ἐν τῇ οἰκίᾳ.*

О култном и симболичком значају светиљке у јудаизму сведочи пажња која је поклоњена менори, седмокраком постолу за лампе, које стоји у блиској вези са Светињом над светињама. У Другој и Трећој књизи Мојсијевој, детаљно се описује конструкција Скиније, Шатора завета у коме ће стајати Ковчег завета, док у заповестима која бог даје изабраном народу, светло добија проминентну улогу:

„И намјести сто пред завјес а свијетњак према столу на јужној страни шатора, да сто стоји на сјеверној страни.“ (2 Мој 26, 35)

„И ти заповједи синовима Израљевим да ти донесу уља маслинова чистога цијећенога за видјело, да би жишци горјели свагда.

У шатору од састанка пред завјесом, који ће заслањати свједочанство, нека их Арон и синови његови спремају да горе од вечера до јутра пред Господом. То нека је уредба вјечна кољенима њиховијем међу синовима Израљевим.“ (2 Мој 27, 20–21)

Поред тога што се наводи да жишци треба да буду упаљени крај Светиње над светињама свагда, односно од вечери до јутра, дат је и детаљан опис седмокраке меноре, која ће временом постати препознатљив симбол јерусалимског Храма и наде у његову обнову. О изгледу меноре закључује се на основу следећих редова:

„И начини свијетњак од чистога злата, једноставан нека буде свијетњак; ступ и гране и чашице, јабуке и цвијетови нека буду у њега.

А шест грана нека му излази са страна, три гране с једне стране свијетњака, а три гране с друге стране свијетњака.

Три чашице као бадем нека буду на једној грани и јабука и цвијет, и три чашице као бадем и јабука и цвијет на другој страни; тако нека буде на шест грана што излазе из свијетњака. И на самом свијетњаку нека буду четири чашице као бадем и јабуке и цвијетови.

Једна јабука под двије гране што излазе из њега, и једна јабука под друге двије гране што излазе из њега, и једна јабука под друге двије гране што излазе из њега; тако ће бити под шест грана што ће излазити из свијетњака;

Јабукe и гране њихове из њега нека излазе; све једноставно од чистога злата.

И начинићеш му седам жишјака и упалићеш их да свијетле са сваке стране;

И усекачи и спремице за гар нека буду од чистог злата.

Од таланта чистог злата нека буде начињен са свијем тијем справама.

И гледај те начини све ово по слици која ти је показана на гори.“ (2 Мој 25, 31–40)

Менора је симбол у јунговском смислу речи, примордијална форма, која претходи култури и религији, универзални симбол човечанства, повезан са Дрветом живота које стоји у Едену. Направљена је по слици коју је Мојсије видео на Синају, која је задата од Господа, док изворна менора стоји код Господа све земље (Зах 4, 2–3, 14). Израду меноре Господ је поверио Веселеилу и Елијаву: „Гле позвах по имену Веселеила, сина Урије сина Орова од племена Јудина. И напуних га духа светогa, мудрости и разума и знања сваке вјештине...и ево удружих с њим Елијава сина Ахисамахова од племена Данова и свакому вјештом човеку у срце дадох вјештину да израде све што сам ти заповједио“ (2 Мој 31, 2–3, 6).²⁶⁶ Да би били направљени предмети по Божанској замисли, неопходна је, дакле, интервенција Духа светогa. Иако је опис меноре веома детаљан, заправо није лако замислити њен оригинални изглед, те он остаје у домену хипотетичке реконструкције.²⁶⁷ У савременој визуелној култури менора се перципира као седмокраки свећњак, али бројни су писани и материјални докази који сведочи да је првобитно менора била постоље за уљане лампе.²⁶⁸ Поред описа у Старом завету, опис и историјат меноре налази се код Јосифа Флавија, а о њеном изгледу податке дају и бројне визуелне представе, од којих су најстарије из времена Другог храма.²⁶⁹ Уколико се пође од становишта да је већина старозаветних књига коначно обликована у V веку пре наше ере, и да се најстарија сачувана представа меноре

²⁶⁶ Најстарији текст са описом меноре нађен је на свицима са Мртвог мора. Fine 2016, 10–15.

²⁶⁷ Концепција централног стуба са гранама које се од њега одвајају, флоралним орнаментима и чашицама у којима су лампе асоцира, на доста једноставнију, али у основи сличну замисао троструке лампе пронађене у гробници Тутанкамона. Премда се данас води полемика око историјске заснованости библијског Егзодуса, контакти и међусобни утицаји јеврејске и египатске културе нису упитни. Посведочени су писаним изворима, као и археолошким материјалом. Groll 1993, 16–22; Eiddon, Edwards 1977, 101.

²⁶⁸ У преводу Старог завета Ђ. Даничића уместо термина постоље за лампе/канделабрум користи се свећњак, такође и у енглеском КЈВ преводу *candlestick*, док у Вулгати стоји *Facies et candelabrum ductile de auro mundissimo*, као и у Септуагинти *Καὶ ποιήσεις λυχνίαν ἐκ χρυσοῦ καθαροῦ, τορευτὴν ποιήσεις τὴν λυχνίαν· ὁ κοιλὸς αὐτῆς καὶ οἱ καλάϊσκοι καὶ οἱ κρατῆρες καὶ οἱ σφαιρωτῆρες καὶ τὰ κρίνα ἐξ αὐτῆς ἔσται*. То је последица новије рецепције термина менора, повезане са животом Јевреја у дијаспори и прихватањем алтернативних видова осветљења, особито у континенталним деловима Европе, где није било (довољно) маслиновог уља. Илустративно је да након римског/позноантичког периода, тек модерно доба познаје сличан степен организације и дистрибуције маслиновог уља, какав је постојао на територију Римског царства и то свакако може да буде разлог што су свеће масовно замениле уљане светиљке и у култу.

²⁶⁹ Fine 2016, 10.

налази на прутаху Мататијаса Антигонуса, последњег Хасмонејског краља, јасно је да о менори из Шатора завета, односно Соломоновог храма сведоче описи и представе који су настали релативно касно.

Историја меноре поприлично је замгаљена, и поред бројних писаних извора који је помињу. Менора је део ритуалне опреме коју су јеврејски свештеници донели у Јерусалим, и сместили у храм након његове изградње (1 Цар 8, 4).²⁷⁰ Прва непознаница јесте судбина меноре у време вавилонског ропства. Она се не наводи као део плена који је Набукодоносор однео у Вавилон (2 Цар 25, 13–16), али ипак неки текстови помињу менору, односно меноре у Вавилону, између осталих пророк Јеремија (Јер 52, 19) и Флавије Јосиф (Flav. Joseph. Antiquit. 10.8.5).²⁷¹ Повратак Јевреја у Јерусалим и обнова храма имплицирају постојање меноре, али тешко је закључити да ли је менора била међу сасудима враћеним из егзила, или је направљена нова, по угледу на стару.²⁷² Ову менору је као део плена однео Антиох Епифан (1 Мак 1, 21). Када је 168. године пре наше ере Јуда Макабејски освојио град и обновио и поново осветио храм, дао је да се уради нова менора (1 Мак 4, 48–50). Она није била од злата већ од металног оружја. Макабејци су доцније направили још једну менору, највероватније златну, као и нову опрему за храм у целини. Дошло је и до промене у ритуалној пракси, када су сто и сасуди на њему из Светиње пренети у лађу Храма.²⁷³ Менора је остала у Храму до 70. године наше ере, односно до његовог рушења. Тада су свети сасуди, међу њима и седмокрако постоље за лампу, однети у Риму. Ношени су у поворци поводом прославе Титовог тријумфа и приказани на тријумфалном луку (Сл. 5), који се налази на римском форуму (Flav. Joseph. War. 7.5.5). Менора се заједно са сасудима из јерусалимског храма налазила у Риму до почетка V века. Тада су према Прокопију јерусалимско благо из Рима однели Визиготи у Картагину, да би доцније постало плен Јустинијановог генерала Велизара. Благо је било део његове тријумфалне поворке са којом је прошао улицама Цариграда (Procop. De Bell. 4. 9. 1–9). У другом помену

²⁷⁰ У наводу се не помиње сама менора, већ сасуди из Шатора од завета.

²⁷¹ Соломон је опремио храм са десет златних свећњака, па није могуће закључити да ли се помиње менора као култни предмет или предмети који су служили за осветљење у храму (1 Цар 7, 49).

²⁷² Nachlili 2001, 7; Boustan 2008, 330–331.

²⁷³ То је могло утицати на умножавање визуелних представа меноре од овог периода, будући да је сада седмокраки канделабрум био изложенији погледу јавности. Nachlili 2001, 8.

код Прокопија, благо Храма је из Рима однео Аларих. Када је код града Козенце Аларих умро, благо је или сахрањено са њим или су га Готи однели у Галију (Procop. De Bell. 5.12.41–2). Прокопије не прецизира који део блага су однели Готи, а шта су узели Вандали. Под претпоставком да је менора била у готском или вандалском плену, негде у периоду од почетка V до друге половине VI века губи јој се траг.²⁷⁴

Током Хасмонејског периода умножавају се докази о менори као седмокраком постољу за лампе. Менора на прутаху Мататијуса Антигонуса најстарија је за сада позната представа меноре. Приказ канделабра је поједностављен и без опреме за осветљење на врху.²⁷⁵ Из I века н. е. сачуван је већи број представа менора. Угравиран цртеж у гипсаном зиду куће у Јерусалиму (*Jerusalem's Jewish Quarter*) најстарија је сачувана представа декорисаног и лампама опремљеног седмокраког канделабра. Приказане лампе су једноставне плитке посуде из којих се извија пламен. Римско освајање и прихватање утицаја грчко-римске културе међу Јеврејима условили су све чешћу појаву ликовних представа меноре. Она се налази у кућама, на употребним предметима, у гробницама, на зидовима и подовима синагога, као један од најчешће репродукованих симбола јудаизма.²⁷⁶ Према су најстарије представе меноре поједностављене и шематичне, доста је оних на којима је пажња посвећена детаљима, па и светиљкама које су упаљене на врху. Према Библији, менора у храму, као и лампе на њој, биле су од злата, симболизујући божанску славу, савршенство и светост. Сlike које настају у периоду после пропасти Другог храма неретко репродукују меноре које су се могле видети у синагогама тог времена, уместо представе храмовне меноре изгубљене у II веку.²⁷⁷ Једна од најмонументалнијих је амблематска представа меноре на Титовом славолуку, која је постала симбол римског тријумфа, али и судбине Јевреја после пропасти храма, те маркер јеврејског идентитета у дијаспори, пандан христограму и полумесецу.

²⁷⁴ Пробуђено интересовање за менору у време Јустинијана може се схватити као део концепта translације Јерусалима, у коме важну улогу игра слика храма и храмовног мобилијара. Boustan 2008, 356–362. Ердељан 2013, 66–94.

²⁷⁵ Nachlili 2001, 23.

²⁷⁶ Idem, 41–42.

²⁷⁷ Narkiss 1979, 370–371; Weitzmann 1979a, 59.

Када је Тит, *Teetius ha-Rasha* – „Тит Зли“ у хебрејским изворима, донео менору у Рим она је са осталим храмовним мобилијаром изложена у *Templum Pacis*. Приказ меноре на рељефу тријумфалног лука одражава изузетност предмета под чијим теретом су погнути римски војници који га носе, као и јединствену форму, која је условила да менора добије проминентну позицију у односу на храмовни мобилијар.²⁷⁸

Међу бројним представама меноре у визуелној култури преовлађују схематично изведене слике на нивоу знака. Менора у култном контексту, у оквиру религиозних сцена, али и као симбол којим се олтар Торе изједначава са храмом, представљена је на зидовима синагоге у Дура Еуропоса. На сликама се појављују два типа меноре, са равним и са полукружним крацима. На мозаичким подовима синагога из касноантичког периода менора је релативно чест мотив, а то је уједно и време кад се представе седмокраког свећњака све чешће појављују изван Свете земље. Један од упечатљивих примера је синагога у Пловдиву, на чијем мозаичком поду је приказана монументална златна менора, изведена у жутом и окер тоновима. Седмокраки свећњак је богато украшен, декорација евоцира библијску менору, а на врху су приказане упаљене лампе.²⁷⁹ На низу светиљки произведених у Светој земљи током византијског периода честа је схематична представа седмокраког канделабрума, због чега су назване свећањак (*candlestick*) лампе.²⁸⁰ Према је менора после пропасти храма постала проминентан симбол јудаизма, потребно је нагласити да је њена примарна симболика промењена, што не значи да губи и изворно значење. Од предмета начињеног према божанском прототипу, образу Дрвета живота, који светлом лампи недвосмислено симболизује Божанско присуство, менора временом постаје симбол сећања на храм. Карактеристична форма коју чини централни стуб и бочне гране, као и уникатност предмета у то време, који се разликовао од предмета за осветљење коришћених у свакодневници учиниће је у коначном исходу препознатљивим симболом јудаизма.²⁸¹

²⁷⁸ Fine 2016, 17–18.

²⁷⁹ Elsner 2011, 28; Kolarik 2014, 121–122; Hachlili 2001, 78, 357.

²⁸⁰ Nitowski 1986, 4–5.

²⁸¹ Hachlili 1988, 312–313; Fine 2005, 154–155.

У савременој ритуалној пракси Јевреја менора је замењена висећом лампом, која увек гори испред олтара Торе. Лампа се назива вечним светлом – лампом (*ner tamid*), идентификује синагогу са „малом светињом“ (Јез 11, 16), и сведочи да Божанско присуство не напушта изабрани народ.²⁸² Једна од најранијих представа вечног светла, односно лампе, појављује се на хемиоболима из VI века пре наше ере, и ако је идентификација тачна ради се о лампи отвореног типа са једним пламеником (Сл. 6).²⁸³ Висећа лампа води порекло од једне или према неким наводима три лампе на менори које су гореле увек. Наиме, у 2 Мој 27, 20 речено је *да би жишци горјели свагда*, док у следећем наводу стоји: *да горе од јутра до вечери пред Господом* (2 Мој 27, 21). По свему судећи то одражава праксу да је бар једна лампа на менори остављана да гори и преко дана, напомињући Божанско присуство. Ритуал је у писаним изворима потврђен од времена Другог храма, али не може се са сигурношћу закључити како је спровођен.²⁸⁴ На визуелним представама понекад је приказана висећа лампа закачена за једну од грана меноре, а понекад је лампа обешена испред олтара Торе. Међу истраживачима нема консензуса да ли је висећа лампа првобитно вечно светло или је централна лампа меноре изворни *ner tamid*, на шта би указивале представе меноре на којима је пламен бочних лампи усмерен ка централној лампи – пламену, као што је случај на мозаику у синагоги Б у Хамат Тиберијусу и већ поменути хемиобол из персијског периода.²⁸⁵ Сачуване визуелне представе не дају много података о облику и декорацији лампи на менори, јер су најчешће крајње поједностављене. Промене у типу лампе ипак су се одразиле на начине представљања, па се у општим обрисима може наслутити прелазак са лампи отвореног на лампе затвореног типа, затим прелазак са керамичких на стаклене лампе и коначно прелазак са лампи на свеће.

Кроз својих седам лампи менора симболизује присуство Бога у храму. У књизи пророка Захарија седам лампи симболизују седам очију Господа, које су у

²⁸² Berlin, Brettler 1994, 171.

²⁸³ Zlotnik 2015, 1–3; Додатне информације о овој серији новчића, као и фотографије новчића са могућом представом вечног пламена, које су приватно власништво, добила сам на увид љубазношћу господина Ј. Злотника, коме сам веома захвална.

²⁸⁴ Из навода није најјасније да ли је током ранијег раздобља на менори током дана горела једна лампа или више њих, али од времена Другог храма свака од седам светиљки чији је пламен „издржао“ до јутра, остављана је упаљена и током дана. Nachlili 2001, 177–178.

²⁸⁵ Ibidem.

вези са седам небеских тела и седам дана у недељи.²⁸⁶ Символизам меноре у многоне се преноси и на светиљке, које преузимају и различите аспекте символизма светлости. Лампа је, као и светлост, позитиван симбол у Старом завету. Примарни символизам је символизам Божанског присуства (1 Сам 3, 3), присуства које просветљује (2 Сам 22, 29), затим Божанског вођства (Пс 119, 105), као и Божијег благослова (1 Цар 15, 4). Лампа такође симболизује просветљење (Соф 1, 12), свесност и разборитост (ПрС 20, 27). Упаљена лампа симбол је живота (Јов 29, 2–3), а угашена смрти и таме (Јов 18, 5–6).

Уколико се узме у обзир прихваћена хронологија старости библијских текстова, помени светиљке у њима могу се датовати најкасније у средину другог миленијума пре наше ере. Археолошки извори сведоче о употреби светиљки у Сиро-Палестини већ током трећег миленијума пре наше ере. У Библији се облик и материјал од кога су начињене светиљке не прецизира, осим кад се говори о светиљкама за менору, које су златне. Када се предмети за осветљење помињу у свакодневном контексту, највероватније се ради о керамичким лампама, мада је и употреба металних лампи била уобичајена, за резиденције богатих и репрезентативне просторе.²⁸⁷

Најстарије светиљке на простору источног Медитерана биле су лампе у облику плитке посуде, чији један руб, или више рубова су „ухваћени“ тако да чине ослонац за фитиљ. Претпоставља се да је овај тип лампи преузет из Месопотамије и да се преко феничанских колонија проширио по источном Медитерану. Једноставне *saucer lamp* коришћене су у домаћем контексту дуго након појаве развијенијих типова израђених на витлу и помоћу калупа.²⁸⁸ Не треба одбацити могућност ни да су коришћене отворене лампе са плутајућим фитиљем као у Египту, будући да се у Светој земљи и Египту у касној антици користе слични типови светиљки, као и да обе територије показују одређене специфичности у односу на опште трендове у Медитерану. На неким менорама представљење су

²⁸⁶ DBI 1998, 170, 486.

²⁸⁷ Allen 1996/7, 170–171.

²⁸⁸ Allen 1996/7, 172; da Costa 2012, 170.

лампе облика зарубљене купе, са пламеном који избија на горе, а које подсећају на симбол светиљке на египатским хијероглифима.²⁸⁹

Почетком VII века, упоредо са уобичајеним плитким лампама у облику тацне, јављају се грчки типови отворених светиљки, а од V века почиње увоз грчких лампи произведених на витлу. Ускоро се појављују и локалне имитације грчких типова. Након освајања Александра Македонског почиње хеленизација истока, и то је време када се појављују лампе израђене у калупу, што је омогућило масовну продукцију и ставило акценат на декорацију. Пракса ће бити на врхунцу у римском периоду.²⁹⁰ У светлу јеврејског отпора романизацији, интересантно је поменути да упоредо са масовном појавом римских *bildlampen*,²⁹¹ локални произвођачи оживљавају употребу једноставних *saucer lamp*, као и светиљки израђених помоћу витла, тзв. иродовских лампи.²⁹² До средине I века наше ере локални произвођачи су у потпуности усвојили производњу лампи уз помоћ калупа, када се развија низ регионалних типова, са декорисаним диском или са украшеним раменим делом.²⁹³ В. Сусман их групише према територијалној провенијенцији, али сматра да светиљке изражавају и религиозно-политичку припадност. Као локалне типове Сусман издваја: Даром (70-135) лампе, *Beit Natiff* тип (крај III до V века), самарићанске лампе (крај III до VII века), „Цезареја“ лампе (друга половина IV и V век), *Bet Shean* лампе (IV и V век), Гезер лампе (IV до VI век) и *Candlestick* лампе (друга половина IV до VII века).²⁹⁴ Даром лампе, чија појава коинцидира са пропашћу Другог храма, када су јерусалимски Јевреји потражили уточиште у

²⁸⁹ Инсистирање на конзервативним облицима и локалним типовима пропраћено је и специфичном оријентацијом представа на светиљкама, која се јавља у Сиро-Палестини и Египту. Наиме, насупротив „стандардној“ оријентацији представе, чиме се пламен поставља између посматрача и слике, реплицирајући ситуацију у храму, где су представе осветљење тако да их посматрач уочи, на овим светиљкама је представа оријентисана од кљуна лампе. da Costa 2012, 170. Могуће је да је то последица преузимања декорације са друге врсте предмета, можда ходочасничких ампула. На то може указивати и спорадична појава обрнуте оријентације представе у Малој Азији, где су такође, као и у Египту и Сиро-Палестини постојале радионице за производњу ампула при ходочасничким центрима, у којима су израђиване и ампуле и светиљке. Katsioti 2012, 555–563; Michelucci 1974, 109–110.

²⁹⁰ Allen 1996/7, 174–179.

²⁹¹ Као својерсан вид јеврејског иконоклазма наводи се пракса разбијања украшеног диска на римским светиљкама, честа на налазима из Свете земље. da Costa 2012, 171.

²⁹² Allen 1996/7, 172, 176; da Costa 2012, 168.

²⁹³ Allen 1996/7, 177; Sussman 2003, 223, da Costa 2012, 170.

²⁹⁴ Sussman 2003, 223; Mlynarek 2011, 183–195; Видети: Nitowski 1974, 18–34; Nitowski 1986; Shamos 2013, 24–7; Sussman 1983, 71–96.

јужним областима земље, карактеристичне су за област Сиро-Палестине и обликом oponашају старије иродовске лампе израђене на витлу. Лампе су фигурално декорисане, а репертоар мотива изражава отпор према усвајању паганске иконографије и чежњу за обновом Храма. Предмети из свакодневног живота који се јављају на Даром светиљкама обично су у симболичној вези са јеврејским празницима. Слично је и на самарићанским и „свећњак“ лампама. Стилизоване представе Храма и храмовне опреме, као и богат репертоар жанр мотива, чини ове светиљке драгоценим сведочанством о аспектима свакодневног живота у Сиро-Палестини. Потребно је нагласити да су представе ограничене на архитектуру, предмете за свакодневну употребу, биљне и животињске мотиве (односно нема антропоморфних представа), који симболично евоцирају Храм – празнике – религиозне сцене.²⁹⁵ Упоредо са локалним типовима у Светој земљи су коришћене и импортоване светиљке, мада су локалне заједнице истрајавале на одређеном конзервативизму, као што је већ поменуто. Међу варијацијама римских и локалних светиљки обликом, начином израде и декорације издваја се прстенаста светиљка са седам горионика, израђена од камена јерусалимске провенијенције. На горњој страни прстена изведена је декорација коју чине мотив меноре и седам биљака „*Shiv'at Haminim*” које симболизује земљу Израиља (5 Мој 8, 8). Сматра се да су кружне светиљке са више горионика намењене сакралном контексту. Симболизам седам кљунова који упућују на менору, као и висок квалитет израде и декорације лампе, те материјал од ког је израђена то потврђују.²⁹⁶ Као закључак, Библија и археолошки докази подударују се кад је у питању употреба светиљки у Светој земљи. Лампе се појављују у сакралном и профаном контексту, а облици и декорација прилагођени су функцији и религиозној припадности оних који лампу користе, што их идентификује и као предмете приватне побожности. О особитој важности која је дата светиљкама на простору Свете земље сведочи и отпор

²⁹⁵ Sussman 2003, 223–236. Са друге стране, антропоморфне представе јављају се на светиљкама са старозаветном тематиком насталим изван Палестине. Неке од њих тумаче се у хришћанском контексту, али има и оних које избор представе опредељује у јеврејски културни круг. Narkiss 1979, 367.

²⁹⁶ Лампа се појавила на црном тржишту и толико је јединствена да је на први поглед проглашена фалсификатом, али спроведене анализе материјала доказале су аутентичност и одредиле датовање у последње године Другог храма. Један од назива за овај тип лампе је стефанос. Górecki 2001, 51–53. Rosenfeld et al, 2011, 2–3 на

<https://www.bibleinterp.com/PDFs/BI%20%20Stone%20oil%20lamp%20new.pdf> посећено 28.05.2018.

римским облицима лампи и конзервативно инсистирање на архаичним типовима, као и одбацивање, па чак и намерно уништавање паганских украса. Од IV века појављују се хришћанске светиљке у великом броју, а употреба уљаних лампи настављена је и након арабљанских освајања.

5.3 Бог и светло у неоплатонистичкој филозофији и њихова рецепција у хришћанству. Од Плотина до Псеудо Дионисија

Преглед соларних религија Медитерана показао је да је светлост један од кључних елемената духовног искуства и да се мистични доживљај често повезује са перцепцијом необичних светлосних феномена, при чему се таква светлост тумачи као неземаљска, као манифестација божанског деловања.²⁹⁷ Исконски доживљај светла није везан за одређено време или простор, што илуструје фасцинираност космичким светлосним феноменима коју људи и данас показују или стварање контемплативне атмосфере у приватним просторима паљењем свећа.²⁹⁸ Због тога се потрага за „духовном светлошћу“ у различитим религиозним праксама у савременим тумачењима често доводи у исту раван, премда се природа овог искуства може значајно разликовати. Током касне антике долази до експанзије теологије светлости, у круговима паганских филозофа и међу ранохришћанским мислиоцима. Одавно је запажено да ранохришћански теолози светлости доста дугују паганској традицији, пре свега неоплатонизму, у којој су препознали додирне тачке са својим учењем, признајући јој истинитост земаљске науке, која је припрема за праву божанску истину. Изворе паганске мудрости хришћани су често интерпретирали – последицом њиховог контакта са старозаветним нарративом.²⁹⁹

Ранохришћански теолози прихватили су тезу јеврејске апологетике о историјском приоритету јеврејске књиге и старозаветним коренима хеленске мудрости, која до Грка долази посредством Египта³⁰⁰. То је уједно послужило као аргумент за прихватање хеленских филозофа, пре свих Платона, кога Климент Александријски назива, између осталог, имитатором Мојсија и Давида. Теодорит Кирски систематизује концепцију библијског порекла хеленске филозофије, истичући паралеле: Платоново учење о Божјој јединствености, Провиђењу и суду после смрти, Платоново и Платиново учење о божанском Тројству и др. Амброзије

²⁹⁷ Хоружий 2013, 37.

²⁹⁸ Bille, Sorensen 2007, 273–278.

²⁹⁹ Хоружий 2013, 37–8; Ристовић 2005, 25–27.

³⁰⁰ Тезу је поткрепљивала импресионираност источним културама, присутна код бројних грчких филозофа, што вероватно лежи у основи настанака Септуагинте. Ристовић 2005, 21.

је сматрао да су сви релевантни грчки и римски мислиоци користили библијске текстове, те темељне поставке питагорејства, стоицизма и других филозофских школа сматра библијским позајмицама.³⁰¹ У конструкцијама јеврејске и хришћанске апологетике које се тичу истинитости и библијске заснованости хеленске мудрости доминантно име је Платон. Платон је називан „атичким Мојсијем“, теза заснована, између осталог, на Платоновом боравку у Египту и његовом ставу да су „Хелени у односу на Египћане деца“. Августин је сматрао да је Платоново поимање стварања света најближе Постању, а у „Поукама Хеленима“ непознати аутор износи тезу да је Платоново поимање Бога „Оно што јесте“ једнако Мојсијевом „Онај који јесте“ (2 Мој 13, 14).³⁰² Поред истакнутих додирних тачака које су Платона и учење неоплатоничара „препоручила“ ранохришћанским теолозима, не треба занемарити ни чињеницу да су старохришћански мислиоци школовани у паганским школама и да су често пре прихватања хришћанства изучавали синкретистичке култове касне антике.

Утицај паганске филозофије на хришћанство најдоминантнији је у питањима „паганске теологије“, метафизичких тема која се тичу промишљања о природи Бога и начина досезања највише истине. У том смислу на хришћанство је утицала делатност једног од најзначајнијих касноантичких филозофа Плотина и његових ученика, неоплатоничара. Плотин је рођен у Египту (око 205), учио је филозофију у Александрији, а највећи део живота провео је у Риму, где је основао своју филозофску школу. Усмена излагања преточио је 270. године у текст који је његов ученик Порфирије уредио у шест Енеада. Био је следбеник Платона, у дијалогу са старијим филозофским учењима, али свакако није без утицаја ни то што је деловао у касноантичком окружењу, у коме је синкретизам у многоме променио приступ мишљењу. Плотин припада оној групи паганских мислилаца које су називали светим људима, његов живот се мистичним искуствима приближава хагиографијама и егземпларима хришћанских светитеља. Таква перцепција заснива се на етичком и дидактичком моделу обоженог човека, који је Плотин својим учењем и начином живота следио. Платиново учење фокусирано је на враћање

³⁰¹ Idem, 22–24.

³⁰² Idem, 25; Ps. Iust. Cohort. 22, према Ристевић 2005, 25; Plat. Tim. 27D 5, према Ристевић 2005, 25.

„Бога у нама“ ка „Богу који је изнад свих ствари“,³⁰³ на учење о судбини индивидуалне душе, која, иако је отпала од „универзалне душе“ и помешала се с материјалним може постићи чистоту и вратити се извору, путем филозофске врлине, аскетизма, уздржавања од површних задовољстава, учењем и сталним промишљањем божанског. Ово је начин да се достигне искуство тоталног, до самозаборава доведеног, сједињења са трансцендентним једним, односно екстазе, коју је сам Плотин, према сведочењу Порфирија, неколико пута постигао и што му је обезбедило репутацију светог човека (*holy man*).³⁰⁴ Преокупација неоплатоничара и филозофа касне антике спознајом божанског, разумевањем божанске силе (*dinamis*) створила је алтернативу хомеровским антропоморфним боговима, визију божанске енергије која еманира из Једног – сунца – планета.³⁰⁵ Платинове хипостазе, односно инсистирање на три примарне хипостазе: Једно, Ум и Душа света, које су раздвојене, али не и различите, приближава га хришћанском учењу о Свете Тројици, док је Платинов језик у коме је епитет *homoousios* уобичајен утицао на расправе о природи Светог Тројства.³⁰⁶ Неоплатонистичка концепција доживљаја Једног, односно божанске светлости и њених еманација као степеница духовног искуства које су пут ка разумевању божанске природе света трајно је утицала на хришћанску мисао, али и визуелну културу.³⁰⁷

Основни принцип платонистичког концепта постављен код Платона, а утврђен код неоплатоничара јесте схватање да на вишим етапама духовног искуства – созерцања спознаја постаје сједињење са Једним, које је циљ созерцања. У искуству не учествује човек, већ његова унутрашња суштина, душа, која је једина у сродству са Једним и може му се вратити.³⁰⁸ Платинова Једно схватано је као центар светлосних ореола који граде сферу. Из блиставог центра еманира ореол светлости, Ум, свет идеја, који исијава Душу света. Душа света је спона између чулног и надчулног света, дели се на вишу, која еманира светлост и нижу, која не зрачи, али рефлектује светлост ка нижим зонама. Сједињење душе са Једним је

³⁰³ Porph. Vit. Plot. 2, 23, према Fowden 2008, 524.

³⁰⁴ Elsner 2009, 655–656; Zore 2007, 867–868; Fowden 2008, 523–525.

³⁰⁵ Fowden 2008, 527.

³⁰⁶ Idem, 573.

³⁰⁷ Лидов 2013, 8–9.

³⁰⁸ Хоружий 2013, 37–38.

истовремено враћање ка светлости и постајање светлом.³⁰⁹ Неоплатонизам је посебно утицао на хришћанску иконологију светлости, но не треба губити из вида утицај на касноантичку визуелну културу у целини, наглашавањем важности унутрашњих квалитета и суштине, наспрам натуралистичког вредновања спољашње форме, што је сублимација Платиновог учења о души, која само кад је ослобођена окова материјалног може кренути пут сједињења са Једним. У светлосној сфери која описује Платиново Једно и хипостазе – еманације уочена је аналогија са начином на који се представља светло Преображења на Тавору, где Христос замењује наоплатонистичарско Једно у центру сфере.³¹⁰ Лидов скреће пажњу на утицај Платинове концепције у текстовима византијских екфрасиса, препознајући га у Силенцијаријевом опису Свете Софије, у коме је црква представљена као центар који генерише и исијава светлост, која се потом ка центру враћа.³¹¹

Упркос антагонизму између паганске филозофије и хришћана, те Порфиријеве озбиљне критике хришћанства, велики број ранохришћанских богослова је бар у одређеном степену претрпео утицај паганске науке, стоика, питагорејаца, а посебно Платона и неоплатоничара.³¹² Међу њима су Јустин Филозоф, Климент Александријски, Ориген, Тертулијан, кападокијски оци и Августин. Неоплатонизму су посебно били наклоњени Августин, Ориген и кападокијци: Василије Велики, Григорије Ниски и Григорије Назијански.³¹³ Григорије Богослов се оправдавајући ортодоксни концепт догме о Светој Тројици позива директно на Платинову формулацију неоплатонске тријаде. Августин, који је преобраћен из неоплатонизма у хришћанство сматра да неоплатоничаре и хришћане повезује учење о души и веровање да људска душа не може постати блажена ако не учествује у светлости Бога који је створио и њу и сав свет.³¹⁴

³⁰⁹ Zoge 2007, 862–864; Лидов 2013, 8–9.

³¹⁰ Лидов 2011,33; Лидов 2013а, 9; Лидов 2015, 141; Хоружий 2013, 39–41; Hunt 2009,2.

³¹¹ Или на утицај Псеудо Дионисијеве редакције неоплатонизма. Лидов 2011, 33; Лидов 2015, 141.

³¹² Ристевић 2005, 42–43.

³¹³ Кападокијски оци, Василије Велики, Григорије Ниски и Григорије Богослов Назијански допринели су развоју хришћанске догме, посебно доктрини о Светој Тројици, а њихова теологија показује позитиван однос према неоплатонистичкој мисли. Василије и Григорије Богослов прошли су заједничко школовање у Атени, код Химерија и Проересија, а потом у Константинопољу код Либанија. Ристевић 2005, 236–238.

³¹⁴ Idem, 56–57; Greg. Theol. Or. XXIX, 2; Plot. Enn. 5,1; Aug. De civ. 10,1 према Ристевић 2005, 56–57.

Неоплатонистичку теологију најтемељније је у хришћански контекст транспоновео „хришћански неоплатоничар“ Псеудо Дионисије Ареопагит. Он је дао оригиналну и нову форму учењима неоплатоничара од Плотина до Прокла, који му је био учитељ у Атини и под чијим утицајем је посебно био. Псеудо Дионисије у свом раду успешно повезује хришћански платонизам Григорија Ниског и кападокијских отаца са неоплатонизмом Плотина, Јамблиха и Прокла, док у основи његових тумачења стоје библијски текстови.³¹⁵ Псеудо Дионисијеви текстови настали око 500. године збирка су више трактата у којима се бавио природом космоса, који види као низ силазних хијерархија од Бога до човека, описујући степене сједињења са божанским као етапе прочишћења, просветљења и сједињења. Највиши циљ је спознаја тројединог Бога, који се, иако је изван граница спознаје, безграничан и нематеријалан, манифестује у целокупном процесу стварања; и сједињење са њим – обожење.³¹⁶ Главни елементи Дионисијевог система: симболизам, катафатичка и апофатичка теологија, те хијерархија стављени су у службу достизања највишег циља. Бог у Псеудо Дионисијевом корпусу је апсолутно трансцендентан и иманентан у свету, он је у свим стварима. Појављивање трансцендентног Бога у свету кроз стваралачки чин, а потом повратак твари душе ка Богу одговара неоплатонистичкој тријади *μωη – προοδος – επιστροφη*, али за Дионисија ово није паганска поставка, већ оригинална филозофија откривена од Бога, која се налази у речима апостола Павла: *Јер је од њега и кроз њега и у њему све* (Рим 11, 36).³¹⁷ Према хришћанском тумачењу, за разлику од неоплатоничарског „преливања“ суштине, које резултира еманирањем хипостаза и последица је нужности, код Дионисија, Једно је Бог који је увек потпун, а не серија еманација. Происхођење као стваралачки чин Бога је последица љубави, а не нужности, док је душа слика створена по слици Божијој. Повратак душе Богу није ствар појединца, то је чин сарадње Бога и човека, потпомогнут и деловањем других бића укључених у процес обожења.³¹⁸

³¹⁵ Corrigan, Harrington 2018, на <https://plato.stanford.edu/entries/pseudo-dionysius-areopagite/> посећено 26.04.2018.

³¹⁶ Обожење је врховни циљ човека, сједињење са Богом, досезање „Божанског примрака“ односно повратак свега створеног таму/облаку незнања из кога је (све) произашло. Ивановић 2010, 40.

³¹⁷ Coakley 2011, 11.

³¹⁸ Ивановић 2010, 40–41; Cormack 2008, 881; Corrigan, Harrington 2018, на <https://plato.stanford.edu/entries/pseudo-dionysius-areopagite/> преузето 25.04.2018.

У контексту визуелне културе потребно је истаћи да за Дионизија узлазни пут душе ка Богу – обожењу почиње материјалним објектима којима се Бог показује човеку. Бог је у свим бићима, па је почетак спознаје бога у опажању, кроз симболе, сличности, подражавања, аналогije. Ако се опажањем материјалног може поћи пут Бога, онда се перципирањем светлости, која је у сваком створеном биће, може опазити неприступачна Светлост. Дионисије уводи појам симбола као начин превазилажења контраста између Божије трансцендентности и хијерархије која спаја Бога са материјалним светом. То се постиже трансформацијом идеја, односно слике у симбол, на релацији духовно-материјално. Бог се открива у сликама – образима, које су му сличне, али не и идентичне. Сличност овде значи обликовање духовних суштина у образима који су најприближнији истини. Образи морају бити идеални примери могућег савршенства материје, приказиви у слици и речи, иако су чак и слични образи далеко од стварне сличности са божанством. Због ограничења људске природе у досезању спознаје божанског Псеудо Дионисије уводи посреднике „свете покрове“. Покрови су идентификовани са појавама лепоте, мириса, светлости и Евхаристије и њима се божанске манифестације прилагођавају чулној природи човека. Тако покрови разређују светлост која долази из божанског извора, да би била приметна људском оку, видљиве лепоте и украси постојано указују на небеско, а све радње које припадају небеском, човеку су због ограничења његове природе дате кроз симболе.³¹⁹ Поред сличних, Дионисије користи и појам несличних симбола, којима је наклоњенији, упозоравајући да слични „свети образи“ могу да заведу ка идолопоклонству, док су несличне слике корисније, јер указују на истину, али да би биле схваћене захтевају знање и објашњење.³²⁰

Судећи по успону који теологија светлости доживљава у византијској уметности VI века апропријација учења Псеудо Дионисија била је готово тренутна, мада се најстарија сачувана референца на његов рад појављује у монофизитским

³¹⁹ Ивановић 2010, 42–45; Дионисијев став да су и култне радње симбол небеских образа утицао је на трансформацију ранохришћанског богослужења у елаборирану драмтичну литургију бремениту симболизмом. Louth 2011, 44.

³²⁰ Ивановић 2010, 48; Завгородний 2011, 136; Несумњив је утицај оваквог става на напуштање касноантичког натурализма и стварање конвенционалног типа византијске иконе: идеализација, хијератичност, изражајне очи које су фокус представе, приближавају ликове идеалу који поставља Плотин, а уобличава Псеудо Дионисије. Belting 2014, 144, 152.

текстовима. Неколико деценија по настанку Дионисијевог корпуса Јован Схоластик написао је коментаре уз текст, а утицај Корпуса читује се и у текстовима Јована Лествичника и Максима Исповедника, са којим почиње низ византијских теолога светлости, који води све до Паламе и исихазма. Папа Гргур Велики био је упознат за делом Псеудо Дионисија, али истински утицај на Западу започеће након што је Јован Скот Ериугена између 862–875. године превео Корпус на латински. Поставке Псеудо Дионисијеве теологије прихватају Бонавентура, Томе Аквински и низ теолога све до ренесансе.³²¹

Синтеза неоплатоничарске мисли и ранохришћанског учења настала у текстовима Псеудо Дионисија Ареопагите створила је основу за нову хришћанску иконографију са симболично-мистичним језиком, који је често преузет из паганске уметности, али му је дато ново хришћанско значење. Указујући на изворе хришћанског мистицизма А. Грабар издваја низ конвенционалних образаца којима се обликује нови симболички језик, укључујући мандорле, кругове и геометријске облике. У симболично-мистичном језику ранохришћанске уметности почетком VI века обликује се и иконографија – иконологија светлости, као видљив израз Божанског деловања и Божанске мудрости.³²² Учење о хијерахији еманација, створених од Бога, које се спуштају од највишег извора до материјалног и преносе светло просветљења са претходног на следећи ниво утицало је на симболизам светлости у средњовековној визуелној култури.³²³ Псеудо Дионисијев трактат *De mystica theologia*, схватање да се преко земаљске светлости може достићи небеска светлост и осећај за лепоту материјалног света која је одјек Божанске лепоте, утицали су на опата Сижеа, његову естетику и метафизику светлости, која се одразила на обнову Сен Денија, а посредно и на настанак готике.³²⁴ Неупитан је утицај Псеудо Дионисијевог дела у Византији након редакције Јована Схоластика и Максима Исповедника. Рана рецепција још увек се преиспитује, због малобројних сачуваних референци на текстове Псеудо Дионисија. Ипак, конципирање Свете

³²¹ Louth 2011, 44; Corrigan Harrington 2018 на <https://plato.stanford.edu/entries/pseudo-dionysius-areopagite/> преузето 25.04.2018.

³²² Hunt 2009, 3.

³²³ Huxtable 2014, 31.

³²⁴ McKnight Crosby 1981, 13-24; Hayward 1981,63; Wixom 1981, 104; Corrigan Harrington 2018 на <https://plato.stanford.edu/entries/pseudo-dionysius-areopagite/> преузето 25.04.2018.

Софије као просторне иконе светлости, у чије креирање су имплементирани различити начини коришћења природне и вештачке светлости као и текстура и луминозна својства унутрашње декорације, у циљу стварања визије Божанске славе – *DOXA* у којој се према старозаветној традицији јавља невидљиви Бог упућује на рану рецепцију Дионисијевог хришћанског неоплатонизма у визуелној култури. Силенцијаријев опис Свете Софије, у коме се користи дионисијевска терминологија светлости која исијава и потом се враћа извору, могао би бити потврда ове тезе.³²⁵

³²⁵ Лидов 2011, 33; Лидов 2013а, 9; Лидов 2015, 141; Schibille 2016, 171–198.

5.4 Ранохришћанска теологија и иконологија светлости

Хришћанска теологија и иконологија светла настајале су на основама дуге медитеранске традиције поштовања светлости. У претходном излагању учињен је покушај да се сагледају аспекти светлосног симболизма и начини манипулације светлом у медитеранским културама, те да се кроз уочене сличности и особености, идентификују извори хришћанске теологије светлости. Хришћански симболизам светла, на плану теологије, али и иконологије светла, представљања и начина употребе светлости у визуелној култури, директно се ослања на јудаизам и старозаветну ритуалну праксу, али утицаји паганске култне праксе и филозофских школа такође су присутни. Са неоплатоничарима, кроз додирне тачке и макар формалне сличности два учења, утицај паганске филозофије је достигао врхунац, мада ни потврђени неоплатоничар попут Псеудо Дионисија никад не запоставља библијске изворе. Ипак, јеврејска основа хришћанске теологије и богослужења није имала пандан у јеврејској визуелној култури, која је веома опрезно иступала на плану религиозне уметности, одбацујући кроз највећи део своје историје фигуралне представе. Тако је из потребе хришћана да створе репертоар тема и мотива којима би описали историју спасења и оваплоћења Христа дошло до „отварања“ према паганској уметности, кроз апропријацију одређених композиционих решења и мотива, који у хришћанском контексту добијају ново значење.³²⁶ Дакле, ако је упориште хришћанског богослужења и симболизма светлости у Старом завету, начини представљања светлости уливају се у токове касноантичке визуелне културе.

³²⁶ Kessler 2000, 34–38; Сусленков 2008, 87.

5.4.1 Светлост у Новом завету и патристичкој рецепцији: Исус као светло света

„Исус им пак опет рече: ја сам **видјело** свијету: ко иде за мном не ће ходити по тамни, него ће имати **видјело** живота.“ (Јн 8, 12)³²⁷

Подобно Старом Завету, Нови завет обилује референцама на светлост као физичку појаву, те знатно чешће на светлост у фигуративном значењу. Аврамовске религије баштине медитерански симболизам светла, чији значај се у хришћанству манифестује у обликовању сакралног простора, кроз улогу светла у богослужењу, као и месту које приказивање светла и светлосних феномена има у хришћанској визуелној култури. Од једноставне слике светиљке у ниши, преко соларних симбола инкорпорираних у хришћанску иконографију, до златне позадине ранохришћанских мозаика и комплексне представе Преображења Христовог, светло је у служби представљања епифаније. Бројне светиљке и свеће упаљене у храму појачавале су ефекте насликаног светла и стварале тродимензионалне иконе светлости, образе Божанске славе.³²⁸

Светлост је један од фундаменталних симбола хришћанства, чија комплексна природа се доводи у везу са присуством Божанске силе у материјалном свету.³²⁹ Следећи симболику установљену у Старом завету светлост је и у Новом завету позитиван симбол, у значењу Бога и оваплоћеног Бога кроз поистовећивање са Христом, који за себе каже: „ја сам **видјело** свијету“ (Јн 8, 12) и „Ја дођох **видјело** на свијет, да ни један који ме вјерује не остане у тамни.“³³⁰ Да је Христос заиста дошао као светло на свет потврђује и тренутак његовог рођења, у којем је

³²⁷ Πάλιν οὖν αὐτοῖς ὁ Ἰησοῦς ἐλάλησε λέγων· Ἐγὼ εἰμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου· ὁ ἀκολουθῶν ἐμοὶ οὐ μὴ περιπατήσῃ ἐν τῇ σκοτίᾳ, ἀλλ' ἔξει τὸ φῶς τῆς ζωῆς. (Greek Orthodox Church 1904, Jn 8:12) – *Iterum ergo locutus est eis Jesus, dicens: Ego sum lux mundi: qui sequitur me, non ambulat in tenebris, sed habebit lumen vitae.* (Vulgata Clementina, Jn 8:12) – *Then spake Jesus again unto them, saying, I am the light of the world: he that followeth me shall not walk in darkness, but shall have the light of life.* (KJV Jn 8, 12).

³²⁸ Gerstel, Cothren 2016, 465–478; Јовановић 2009, 644–648; Cruikshank-Dodd 2014, 497–503.

³²⁹ Потребно је нагласити да се не ради о симболу који упућује (на нешто) као у савременој семиотици, већ о *simbola*/симболу образу у коме је својим креативним чином присутан Бог, као у теологији Псеудо Дионисија. Hunter Crawley 2011, 70.

³³⁰ Јовановић 2009, 644.

слава Господња обасјала пастире (Лк 2, 9),³³¹ а звезда довела мудраце са Истока (Мт 2, 9–10). Када је у тридесетој години живота крштен на Јордану³³² Исус почиње да проповеда, остварујући визију пророка Исаије (Ис 42, 7): *Људи који сједе у тами, видјеше видјело велико, и онима што сједе на страни и у сјену смртноме, засвијетли видјело* (Мт 4, 16). Након што је чињењем чуда показао своје моћи, Христос се на гори Тавор показао Петру, Јакову и Јовану у божанском обличју, да би им оснажио веру и „показао предслику оне славе“ која ће доћи након Спаситељеве смрти и васкрсења:

„И послје шест дана увече узе Исус Петра и Јакова и Јована брата његова, и изведе их на гору високу саме.

И преобрази се пред њима и засја се лице његово као сунце а хаљине његове постадоше бијеле као снијег.“ (Мт 17, 1–2)

*„Док он још говораше, гле **облак сјајан** заклони их, и гле, глас из **облака** говорећи: ово је син мој љубазни, који је по мојој вољи; њега послушајте.“* (Мт 17, 5).

Теофанија на Тавору сублимација је библијске светлосне симболике, са Христом у божанском обличју, који исијава светлост, чије је лице светлост (као у псалму 4, 6) и који је одевен у светлост (Пс 104, 2), док је над њим светлосни облак Славе небеске, још једна евокација старозаветне теофаније. Кроз различите светлосне манифестације Преображење постаје образ јединства Свете Тројице у којој су преображени Исус Син, Бог отац – глас – облак светлости и Дух свети, натприродна светлост која је преплавила све.³³³ Исус „светлост“ у срца својих следбеника доноси просветљење/ илуминацију, свест о божанском знању и познавање Бога (2 Кор 4, 6), живот (Јн 8, 12) и спасење. Символички пикторални речник светла прати Христова појављивања кроз Јеванђеља, указујући постојано на његову истинску природу.

Драматичан тренутак Христовог страдања на крсту, кључног догађаја у економији спасења, описан је у синоптичким јеванђељима, апокрифима и

³³¹ У иконографији представе Благовести сам тренутак безгрешног зачећа често је приказан зраком светлости који погађа Богородицу, симболишући Дух свети, као илустрација речи арханђела Гаврила. (Лк 1, 26–38)

³³² Апокрифни списи повезују светлосну теофанију и са крштењем Христовим. Ivanović 2014, 19

³³³ Јовановић 2009, 499.

текстовима светих отаца онако како је најављен од старозаветних пророка (Ам 8, 8–9), трочасовном тамом, насталом због помрачења сунца (Мт 27, 45; Мк 15, 33; Лк 23, 44–45). Јеванђеље по Матеју се најдетаљније бави догађајима који прате распеће, описујући поред цепања завесе у храму и земљу како се тресе, распукло камење, отворене гробове и мртве који устају, приближивши тиме догађај старозаветним визијама. На неки начин у тренутку Христове смрти догађа се “обрнуто“ Преображење, тама је тријумфовала над светлом, али ће Исус васкрсењем, а потом и вазнесењем победити таму и вратити се као истинито светло у слави Господњој. У сцени Христовог вазнесења описаној у Делима апостолским (1, 4–12) пикторални језик светлости појављује се кроз облак, који може бити схваћен и као Слава небеска и често се описује као сјајни облак, те помен људи у белим хаљинама, чија белина поседује луминозни ефекат, што ће бити развијено у хришћанској иконографији, поделом композиције на земаљску и небеску зону и приказом Христа у мандорли, односно сфери светлости која симболизује Божанску славу.³³⁴ Христос у слави, односно мандорли појављује се у посмртним јављањима, чиме симболично потврђује своје устоличење поред Бога оца у Царству небеском.

У најави другог Христовог доласка описаног у јеванђељима, Делима апостолским, посланицама и Откровењу симболиком светла наглашава се Судњи дан и повратак Бога у свој својој слави. У Јеванђељу по Матеју други долазак Христа упоређен је са муњом која се види од истока до запада (Мт 24, 27), након чега ће се Сунце помрачити, Месец изгубити светлост, а звезде спасти са неба (Мт 24, 29), на концу *„угледаће сина човјечијега гдје иде на облацима небескима са силом и славом великом“* (Мт 24, 30). Откровење Јованово у опису будућег времена и другог Христовог доласка надовезује се на јеврејску апокалиптичку традицију и пророчке списе, користиће и језик светлосне симболике формиран у Старом завету. Исус са златном круном седи, односно долази на белим облацима (Отк 1, 7) опасан је златним појасом, коса му је бела као снег, очи пламте огњем, ноге су као растопљен месинг, у руци држи седам звезда, а лице сина човечијег *„бијаше као што сунце сија у сили својој“* (Отк 1, 13–16). Осим непосредних референци на светлост као што су пламтеће очи и лице које сија као сунце, злато, белина, сјај

³³⁴ Idem, 2009, 184.

растопљеног месинга представљају мотиве који су такође стављени у службу светлосне симболике. Наратив Откровења препун је директних референци на светло, лампе и материјале који имају луминозна својства, као што су: бијеле хаљине (Отк 2, 4–5), дуга као смарагд (Отк 4, 3), муње, седам жижака огњених, стаклено море као кристал (Отк 4, 5–6), огањ са олтара, златна кадионица (Отк 8, 3–5), жена обучена у сунце и месец (Отк 12, 1). У Откровењу (8–14) белина, злато, кристали, светлост супротстављени су визијама огња који кажњава и уништава, помешаног са сумпором, димом, звездама које падају, помраченим сунцем, рекама крви где је дуализам светлог и тамног метафора Судњег дана. Од главе 14–20 пикторални језик се мења, светлост и белина постепено надвладавају таму и дим, најављујући победу и појаву Новог Јерусалима (Отк 21, 1–23). У опису Небеског Јерусалима светлост је изнова доминантан симбол, изражена најпре кроз славу Божију, али и сјајем драгог камења: јасписа, аметиста, сардоникса, сјајем злата блиставог као стакло и бисера. Као што Постање започиње бљеском божанске светлости, тако је и једна од завршних слика хришћанске Библије, дата у Откровењу Јовановом, одсуство таме и живот у вечној светлости:

„И град не потребује сунца ни мјесеца да свјетле у њему; јер га слава Божија просвијетли, и жиљак је његов јагње.“ (Отк 21, 23)

„И ноћи тамо не ће бити, и не ће потребовати видјело од жиљка, ни видјела сунчаног, јер ће их обасјавати Господ Бог; и цароваће ва вијек вијеки.“ (Отк 22, 5)

Тиме се, на неки начин, затвара круг, а историја спасења показује као пут од светлости стварања ка светлости Царства небеског, у којој неће бити ни трага таме и коју обасјава јагње – Господ Бог.³³⁵ Есхатологија се остварује кроз повратак душе праведника која је из светла створена, у вечну светлост, а живот праведног хришћанина је усхођење ка светлости.

Премда Нови завет постојано употребљава симболику светла уочљиво је да се и у овом аспекту Јованово јеванђеље разликује од осталих јеванђеља. Излажући историју оваплоћеног Логоса Јован експлицитно користи изједначавање Христос – светло – живот:

³³⁵ DBI 1998, 509; Јовановић 2009, 644.

„У почетку бјеше ријеч, и ријеч бјеше у Бога, и Бог бјеше ријеч.

Она бјеше у почетку у Бога.

Све је кроз њу постало, и без ње ништа није постало, што је постало.

*У њој бјеше живот, и живот бјеше **видјело** људима.*

*И **видјело** се **свијетли** у тами, и тама га не обузе.*

Посла Бог човјека по имену Јована.

*Овај дође за свједочанство да свједочи за **видјело** да сви верују кроз њ.*

*Он не бјеше **видјело**, него да свједочи за **видјело**.*

*Бјеше **видјело** истинито које обасјава свакога човјека који долази на свијет.*

На свијету бјеше и свијет кроз њ поста, и свијет га не позна.“ (Јн 1, 1–10)

Питања ауторства Јовановог јеванђеља,³³⁶ као и тачна локација настанка нису за сада добила адекватне одговоре. Текст се датује између 90. и 110. године, а приписује се Јовану Зеведејеву, званом Богослов, најмилијем Христовом ученику. Хришћанска традиција Јована, као и настанак јеванђеља везује за Ефес, мада неки елементи текста упућују на сиријску или палестинску провенијенцију. У јеванђељу се појављују елементи гностицизма, елементи грчко-римског религиозног симболизма чији су центри у Александрији, а као основа за пролог Јовановог јеванђеља, по свему судећи, послужиле су спекулације о *logosu* Филона Александријског.³³⁷ Филон (25. г.п.н.е. – 50. г.н.е) је био јеврејски религиозно-филозофски писац, који је у свом раду спојио љубав према Светом писму са љубављу према Платоновј филозофији.³³⁸ Чини се да је Филонов рад посредовао у преношењу неких елемената Платонове теологије на писца Јовановог јеванђеља, који ће се испољити и у схватању Бог – Христос је светло.

Светло и ватра прате и појаву Светог Духа, трећег лица Свете Тројице, посредника између Бога и људи. Он је увек присутан, али невидљив због чега присуство Духа Светога ангажује сва чула и прате га појава ветра, шума, мириси, светло, ватра и уопште појачана сензуалност (Дап 2, 2). Свети Дух учествује у стварању (1 Мој 1, 2), извор је знања, разума, усмерава људске акције, надахњује

³³⁶ Јовану се приписује ауторство једног јеванђеља, три посланице и Откровења, мада је у литератури устаљено мишљење да је Откровење дело другог аутора. Attridge 2006, 128.

³³⁷ Attridge 2006, 128; Сусленков 2008, 88.

³³⁸ Ристевић 2005, 250.

пророке, а оваплоћење Сина Божијег се остварује његовим посредовањем. Символично је представљен у облику голуба (Мт 3, 16), док је призору силаска Светог Духа на апостоле приказан у виду огњених језика. Појаву Светог Духа прате често светлосне епифаније, па је на визуелним представама голуб окружен светлом или мандорлом, односно уобичајеним симболима Божанског присуства.

Симболика светла као Христа – Бога доминантна је у Новом завету, али у новозаветном наративу светло добија и друге аспекте симболизма, који се такође налазе у старијој медитеранској традицији. Светлост се јавља се као симбол доброте и чистоте (Јн 3, 19–21), мудрости, и благодети Божије (Еф 5, 8–9), светитеља чији је оклоп светло (Рим 13, 12; Еф 5, 9) и као нешто суштински супротно таме (Кол 1, 13). Опсег значења светла, формиран у старозаветном наративу и обилато преузет у Новом Завету, синтетизован је у новозаветној поруци: *„Јер Бог који рече да из таме засвијетли видјело, засвијетли у срцима нашим на свијетлост познања славе Божије у лицу Исуса Христа.“* (2 Кор 4, 6)

О значају светла у ранохришћанској теологији најдиректније сведочи Никејски симбол вере у коме је Христ изједначен са Богом оцем и назван Светлост светлости.³³⁹ Библијски симболички језик светлости ушао је у светоотачке текстове, химне и литургије, прокламујући Божанско присуство у светлости. Запажа се да иако ранохришћански писци често проповедају против паганског и јеретичког поштовања сунца и ватре,³⁴⁰ и особито су опрезни у избегавању аналогије Христа и *Sol Invictusa*, соларна религија, која у касној антици добија универзални карактер кроз култове Непобедивог Сунца, Митре, Елегалуса није остала без одјека у хришћанској култури. Кроз алузије на Христа Сунце, рано хришћанство је на неки начин означило прелазак са поштовања Непобедивог Сунца на поштовање Истинитог Сунца. Наиме, за разлику од паганских култова који су поштовали сунчеву светлост и астрално Сунце као бога, својом инкарнацијом Христос иступа као једино, Истинито Сунце које доноси светлост просветљења и спасења. Јасно је да хришћанска мисао није могла остати имуна на доминацију животодавног Сунца, које даје светлост и одређује дневни и годишњи циклус

³³⁹ Формулисан на Првом васељенском сабору у Никеји 325., проширен и допуњен на Сабору у Цариграду 381. Anatolios 2006, 433–444; Gerstel, Cothren 2016, 465.

³⁴⁰ de Lee 2011, 47–8; Greg. Theol. Or. 18,5; Tertul. Nation. XIII.

живота на земљи. Изједначавање Христа и Сунца било је начин да се пагански култ сузбије кроз његово прихватање у новом хришћанском значењу. Језик Климента Александријског постојано реферира на Божанску светлост, која се настанила у вернима, у коју се верни на крштењу одевају; Христос је Светлост истинита и „превечна“ (Clem. Paedag. II, X: 207; XI: 244). За Оригена и Светог Јеронима Христос је Сунце истине и правде – *Sol verus*, Свети Амброзије га назива Светлост светлости, Тертулијан Светлошћу света (Tertul. Spect. XV, 285). Паолино из Ноле у једној од својих поема каже да је Христос Сунцу једнак – *Sol aequitatis*, најистинитија светлост – *veritatis lumen est*, и истинити Аполон (Paulini, Poem X, 25, 50).³⁴¹ За свете оце цркве од изузетног значаја је било и питање дистинкције термина *lux* и *lumen*, где је *lux* превод грчког *φῶς* и односи се на светлост Постања и на Христа, док је *lumen* изведено од грч. *λύχνος* означавало светлост из физичког извора, попут лампе или свеће.³⁴² У бројним коментарима Хексамерона светлост је као прва створена из Божије речи сматрана првом еманацијом Бога и примаоцем првог благослова.³⁴³ Тема је посебно развијена, готово истовремено, код Августина на Западу и кападокијских отаца на Истоку, чија је теологија блиска неоплатонизму. Августин разликује Божанску примарну светлост *lux*, од светлости небеских тела *luminaria*, али сматра да су обе врсте светлости неопходне да би се достигло просветљење (Aug. Genesi. XI, 23).³⁴⁴ У „неоплатонистичком језику“ Василија Великог о Нествореним енергијама Бога, кроз које се Бог показује, створена је слика Нестворене светлости са којом се идентификује Христос, спрам које је светло сунца тама.³⁴⁵ На неки начин, колико год се хришћански оци дистанцирали од паганског обожавања светлости, перцепција светлости у њеној чистоти и нематеријалности, по својој природи мистична и религиозна, постаје тачка зближавања два религиозна концепта, о чему сведочи писани и визуелни речник светлосне симболике хришћана, као и пагана.

³⁴¹ Сусленков 2008, 88. Paulini, Poem X, 25, 50.

³⁴² Реч *λύχνος* је грчки термин употребљаван у значењу лампе, а у метафоричком језику патристике Јован Крститељ је *λύχνος*, јер он није „видјело“, али сведочи за „видјело“ *φῶς* (Јн 1, 7–8). Huxtable 2014, 27.

³⁴³ Huxtable 2014, 27.

³⁴⁴ Idem, 28.

³⁴⁵ Basil. Нехаем. Ном. 6, према Сусленков 2008, 88.

5.4.2 Иконологија светлости и формирање сакралног простора у хришћанству

Проминентна улога светла као симбола Божанског присуства и деловања, како у Библији, тако и у патристичким и литургичким текстовима, химнама и филозофско-теолошким спекулацијама снажно је утицала на хришћанску визуелну културу. Сјајна, мистична светлост која се спушта са неба разбијајући таму перципирана је у ранохришћанској и средњовековној култури као мост између небеске сфере и материјалног света, која својим благотворним сијањем може прочистити душу и уздићи је ка Богу. У описима савременика сакрална грађевина, слике и предмети којима је опремљен ентеријер слављени су због својих естетских квалитета, али неупоредиво више кроз идеју да физичка лепота која се може спознати чулима води ка доживљају више Божанске лепоте, чијем праобразу тежи. Начин на који је сунчева светлост увођена у храм, сјај коцкица мозаика, златна позадина фресака и икона, луминозна својства мермерне оплате, пажња која је поклањана литургијским сасудима, посебно предметима од племенитих метала, облици и распоред опреме за осветљење, једном речју читава концепција сакралне грађевине одражавала је идеју о црквама као просторима који садрже и стварају светло – *containers of light*. У формирању сакралног простора учествовали су материјални предмети, али и ефемерни ефекти, попут звука појања, треперења пламена светиљке, паљења тамјана којима се желело што пластичније дочарати присуство Бога и доживљај Царства небеског.³⁴⁶ Различити начини којима је реални простор трансформисан у сакрални изучавају се одскора у оквиру поља хијеротопије. Лидов, који је најзаслужнији за идентификацију новог поља истраживања, у својим радовима даје значајно место светлости и ватри, које убраја међу најважније елементе када је креирање сакралног простора у питању. Лидов истиче да ватра и светлост нису помоћна средства у обликовању простора, већ конститутивни елементи који одређују концепцију грађевине, што је уочљиво и у

³⁴⁶ Gerstel, Cothren 2016, 465–466; Trkulja 2011, 213–214.

самој оријентацији хришћанског храма, као и у хијерархији и сакралној топографији унутрашњег простора.³⁴⁷

Хришћански храм настаје по Божанском прототипу Скиније и Јерусалимског храма, обједињујући у архитектонској концепцији слику Небеског Јерусалима, Дома Господњег и земаљског Раја, место где Бог борави и где се верни сједињују са њим, саборно место заједничке молитве и богослужења, Нојеве барке која спашава од животних бура. Храм је, исто тако, слика микрокосмоса, одражава небеску и земаљску сферу, а сваки његов део има одређену симболику, везану за топографију храма и обреде који се у њему обављају.³⁴⁸ Конструисање Скиније изведено је по Божијим упутствима која су се односила како на архитектонски концепт, тако и на предмете који ће у Скинији стајати, одежду свештеника, па чак и мајстора који ће се старати о извођењу (2 Мој 25–40). Изградња Соломоновог храма у коме Светиња над светињама представља слику Скиније такође се спроводи према Божијим уредбама (1 Цар 6). На тај начин успостављен је модел у коме се изградња и опремања храма поимају као иконишно понављање Божанских заповести. Кроз учење о континуитету Соломоновог Храма и Христове Цркве исти образац преноси се и на изградњу хришћанских храмова, што се огледа у преузимању топографије и топонимије унутрашњег простора цркве. Најпре примењен у цркви Светог Гроба паралелизам се заснивао на аналогiji просторних целина у Храму и Константиновој цркви, као и у церемонијалним радњама које су са њима повезане. Успостављањем симболичког концепта Јерусалима као града – храма, где се он у хришћанској традицији изједначава са сликом земаљског новог Храма, цркве Светог Гроба, она постаје и слика Новог Јерусалима. Принципи визуелизације Јерусалима повезани са црквом Светог Гроба преносе се на хришћанску цркву уопште, која укупним програмом декорације, литургијским предметима и радњама, иконама и реликвијама постаје материјална манифестација Царства небеског и симболичког Јерусалима.³⁴⁹

³⁴⁷ Лидов 2013а, 8–9.

³⁴⁸ Јовановић 2009, 709; Лидов 2009, 17.

³⁴⁹ Ердељан 2013, 64–65; Кинел 1987, 49–63; Лидов 2009, 17–18; Лидов 2014, 95; Ousterhout 2010, 236–237.

Евокација Небеског Јерусалима у храму могла је бити остварена без употребе визуелних алузија, кроз присуство реликвија и ходочасничких параферналија које су у себи садржале сећање на Небески Јерусалим. Обред литургије најдиректније је алудирао на топос Небеског Јерусалима, понављајући радње некада везане за Храм и сећајући на догађаје који су се у Јерусалиму догодили. Коначно, простор хришћанске цркве, како је већ речено, у својој топографији обједињује слику цркве Светог Гроба, Соломоновог храма, а посредством њих и идеалног Јерусалима. Визуелизација Небеског Јерусалима се појављује као неопходан елемент остваривања свеукупног програма јерусалимизације и позорница на којој се одвија литургија. А. Лидов говори о два тока визуелног представљања Небеског Јерусалима: дословни(ји) на Западу и метафорички у Источном хришћанству.³⁵⁰ Чини се да оба концепта настају у раном хришћанству, када нису стриктно везана за Исток или Запад, а да до диференцијације долази током средњег века.³⁵¹ На моделу ротонде Светог Ђорђа у Солуну (IV-V век), Лидов идентификује елементе визуелизације Небеског Јерусалима, наводећи да се он третира као метафора, симболична представа – образ, а не као илустрација одређеног текста. Даље, Небески Јерусалим је замишљан као идеални храм који се са друге стране идентификује са палатом – градом – небеским вратима, то је место вечног богослужења. На крају, Небески Јерусалим није слика неког одређеног храма, већ град храм, у ком су обједињени сви храмови.³⁵² Будући да је идеја Небеског Јерусалима детаљно обрађена у

³⁵⁰ Ердељан 2013, 60–63; Кинел 1987, 63–107; Лидов 2014, 99–100.

³⁵¹ О постојању заједничке традиције говори црква *San Julián de los Prados*, позната и као Сантуљано, саграђена између 812–842. године, чије сликарство се означава као „закасна“ касна антика. Богата фреско декорација подељена је у више појасева, чине је сликана архитектура, стубови са гредама и забатима, крстови, завесе, светиљке, без иједног фигуралног елемента. Сликана архитектура показује реминисценција на Светог Ђорђа у Солуну и равенску крстионицу Епископа Неона, али и везе са декорацијом богатих римских домуса, док истовремено има паралеле у каролиншкој рецепцији касне антике. Развијен архитектонски склоп, заснован на коринтским стубовима, имитација *opus sectile*, и четири пута поновљен *crux gemmata* недвосмислено евоцирају идеју Небеског Јерусалима, повезаног са представом богато декорисане палате. Вишебојни орнаменти у виду диска и ромбоида, асоцирају на драго камење којим је Небески Јерусалим украшен, али и утицај Беатуса из Лиэбане и његових коментара Апокалипсе. Будући задужбина Алфонса II, у грађењу слике Новог Јерусалима црква укључује и концепт владара Новог Давида – Соломона. Dodds 1993, 37–46; Kubah, Elbern 1973, 10–11, 125–126.

³⁵² Лидов 2014, 99–100.

литератури, у овом раду разматраће се првенствено начини манипулације светлом и представљања светла у концепту цркве као слике Небеског Јерусалима.

Мозаици ротонде Светог Ђорђа, које Лидов идентификује као парадигму представе силаска Небеског Јерусалиму, настали након претварања Галеријеве ротонде у хришћанску цркву, распоређени су у три зоне. У темену куполе налазио се Христос Тријумфатор у медаљону који придржавају четири арханђела. Наредна зона је веома оштећена, па очувани фрагменти не дозвољавају прецизну реконструкцију, али се претпоставља да су у овом регистру били анђели у белом, који најављују тријумфални Други долазак Христов. Према другим реконструкцијама у овом појасу су били старозаветни пророци или апостоли. У трећем, најбоље очуваном регистру, осам пута се понавља мотив фантастичне архитектуре испред које су фигуре у ставу оранта, мученици страдали на Истоку.³⁵³ Основни мотив сликане архитектуре понавља се у неколико варијација, које укључују велику екседралну грађевину испред које стоје оранти, фланкирану двоспратним куполастим грађевинама, налик балдахину. Ради се о крајње идеализованом приказу олтарског простора са олтарима и циборијумима, на којима су крстови и јеванђеља. То је даље потврђено мотивима завесе, свећа, лампи, кадионица. Оранти су учесници у вечној Небеској литургији, а Небески Јерусалим је позорница догађања.³⁵⁴

У визуелизацији Небеског Јерусалима кључни елемент је златна позадина која материјализује Божанску светлост у Небеском царству. Одсјај мозаика мултипликован је пажљивим избором угла под којим су постављене коцкице, како би се што више искористили ефекти природне светлости. И поред наглашеног ритма конкавних и конвексних површина, којима се ствара утисак дубине простора, сликана архитектура својом прозраношћу и златним стубовима стапа се са позадином. Тако је створен утисак лакоће и нематеријалности грађевина, које дословно слећу са неба, илуструјући Јерусалим из Откровења (21, 18–21), саграђен од злата и драгог камења. Светлост Небеског Јерусалима у доњој зони је повезана

³⁵³ McKenzie 2007, 351.

³⁵⁴ Иако је доста елемената сцене идентификован, научници нису усаглашени у ставу да ли је представљен Други Христов долазак или Вознесење Христово. Лидов 2009, 96–99; Mentzos 2001, 465–508; Nasrallah 2005, 465–508.

са светиљкама и свећама, које су симбол његове светлости у земаљској цркви (Сл. 7, 7а, 7б). Христос у темену куполе налазио се у златном медаљону, мандорли окруженој са три концентрична прстена. Мандорла је уобичајени симбол Божанске светлости и славе, представља истовремено светлост у којој Христос борави у Царству Небеском, и светлост коју као Бог еманира. Значење мандорле наглашено је прстеновима којима је оивичена, од којих унутрашњи приказује плаво небо, посуто звездама, средишњи флоралну гирланду, док трећи, спољашњи прстен представља траку дугиних боја, такође симбол Божанске светлости.³⁵⁵

У декоративном репертоару Ротонде више пута је поновљен мотив пауна и пауновог пера. Пауново перо се појављује као украс у темену сликаних апсида, док парови паунова фланкирају кантаросе у оквиру архитектонских сцена. Симболика пауна у хришћанству повезана је са вечним животом и васкрснућем, тријумфом, апотеозом, а симболизује и Богородицу и Божију свеprisутност. Међутим, паун има веома дугу традицију соларног симбола у Индији, одакле се симболизам преко централне Азије преузима у Медитерану. Тако се у птоломејском Египту паун доводи у везу са соларним божанствима и свевидећим оком бога Ра. Раширена лепеза пауновог репа наликовала је зрацима Сунца, док окца симболизују Сунце као свевидеће око и слику космоса посутог небеским светлима. Космичка симболика пауна била је позната и Грцима за које је паун био симбол Хере, односно звезданог неба којим она господари и богињине свеprisутности.³⁵⁶ Не може се искључити да паун у Светом Ђорђу чува старији, соларни симболизам, али има и традиционално хришћанско значење. Слична ситуација је са митском птицом, фениксом, представљеним између анђела који носе централни медаљон.³⁵⁷ Сачуван је фрагмент главе феникса испред кружног диска који исијава зраке што је реминисценција соларно-космичке симболике птице, која је попут пауна у Египту поштована као соларни симбол, симбол регенерације и вечног живота (Сл. 7в). Исти симболизам феникс има и у јеврејској традицији, док се у хришћанству његово уздизање из сопственог пепела доводи у везу са Христом. Повезујући облик ротонде са сликом космоса Сусленков отвара могућност да је већи број мотива у

³⁵⁵ Ćurčić 2012, 314.

³⁵⁶ Werness 2006, 319–321.

³⁵⁷ Mentzos 2001, 70; Сусленков 2008, 96–98.

цркви Светог Ђорђа могао имати космичко и соларно значење, попут већ поменутих паунова, феникса и звезданих розета.³⁵⁸

Барокни елементи сликане архитектуре у ротонди Светог Ђорђа имају паралеле у птоломејској Александрији, као и декоративни мотиви попут раширеног пауновог перја у полукалоти апсиде,³⁵⁹ што мозаике повезује са александријским изворима, али и са египатским сликарством из истог периода, као што је данас само у фрагментима сачуван програм Белог манастира (*Dayr Anba Shenouda*) у Горњем Египту и одлично очувана сликана декорација у оближњем Црвеном манастиру (*Dayr Anba Bisuy*).³⁶⁰ Црвени манастир је драгоцен пример касноантичке уметности у Египту. Сачувана је манастирска црква, односно њен источни део у облику триконхоса, који је саграђен у V веку и још увек у функцији. Сликарство које се датује у период од 520–800. изведено је у четири фазе, а захваљујући процесу конзервације и рестаурације који је започео пре непуне две деценије добило је неопходну заштиту, али и пажњу у научним круговима.

Слика Царства Небеског у односу на ону која је дата у Светом Ђорђу овде поприма тродимензионални облик, комбиновањем изведених архитектонских елемената и сликане архитектуре, као и триконхалним обликом источног постројења цркве, који обликом балдахина најдиректније упућује на образ Скинине.³⁶¹ Архитектонско-сликани украс простире се у три зоне и формира мотиве удвојених ниша, где сликане едикуле са полукружним и троугаоним забатима чине оквир полукружно завршених, у простору обликованих ниша. Зидна платна и стабла стубова су у потпуности покривена штуко рељефима или сликаним орнаментима, који имитирају текстуру камена попут порфира или гранита, као и

³⁵⁸ Веровало се да феникс одлази у Хелиополис да би тамо на олтару ватре сагорео и изнова устао из пепела. Заправо, симболизам вечног живота и бесмртности феникса и пауна долази из њихове везе са соларним култом. Будући да сваке вечери силази у подземље и јутром се враћа неоштећене и несмањене снаге само сунце је примарни симбол бесмртности и обнове, што се потом преноси и на друге соларне симболе. *Encyclopædia Britannica* 2018; Сусленков 2008, 96–98.

³⁵⁹ У Белом манастиру у полукружном своду нише у рељефу је изведено пауново перје, као и у цркви Светог Полиукта у Цариграду. Запажено је да и други архитектонски елементи и архитектонски украс Светог Полиукта имају аналогије у Египту, мада је Харисон остао ближи утицају Сасанида (што не искључује египатску рецепцију сасанидских елемената као посредника у преузимању облика декоарције). McKenzie 2007, 332–339; Schibille, McKenzie 2014, 114.

³⁶⁰ *Idem*, 351–354.

³⁶¹ У египатском манастиру *Kellia* сачуван је урезан цртеж из VII века на коме је приказано светилиште цркве и означено као Шатор сведочанства. Ousterhout 2010, 231.

различите начине инкрустације драгог камења (*jeweled style*). На деловима фресака који су рестаурирани долази до изражаја употреба златно жуте боје, мада преовлађује утисак полихромије. Премда се због тамнијег колорита фресака општи утисак на први поглед значајно разликује од златног, нематеријалног сјаја мозаика у Светом Ђорђу, основна идеја је иста. Насликане завесе, кадионице, лампе између парова светитеља илуструју трајање небеске службе у Небеском Царству – Небеском Јерусалиму, који је овог пута представљен комбинацијом сликане архитектуре и тродимензионалних архитектонских облика.³⁶²

У визуелизацији Небеског Царства у цркви Црвеног манастира важну улогу у оквиру сцена имају упаљене светиљке и кадионице (Сл. 8). Оне су приказане закачене о оквиру ниша у које су смештене фигуре. У једној ниши може бити и до седам светиљки и кадионица, које се јављају у неколико типова, од којих су најчешће металне светиљке са два горионика и стаклена кандила. Насликане лампе у ротонди Светог Ђорђа и триконхосу Црвеног манастира су предмети двојаког значења. Као приказ црквеног мобилијара учествују у евокацији призора литургије у Небеском храму, док наглашавање њиховог броја упућује на функцију коју су имале у земаљском храму, где сјај светла и дим и мирис кађења стварају слику Божанске светлости и Божанског присуства. Фреске у *Dayr Anba Bisuy*, су осим тога, сведочанство о интензивној употреби светиљки у египатским храмовима, сто педесет година након арабљанског освајања, као и о различитим типовима лампи које су биле у оптицају.³⁶³

Тродимензионална слика Небеског Царства у триконхосу Црвеног манастира је искорак у односу на дводимензионалне, премда изузетне, мозаике Светог Ђорђа. Црвени манастир је скромна црква у Горњем Египту и вероватно представља само бледи одјек декорације градских цркава Александрије у касноантичком периоду. Остаци цркве Светог Полиеукта (524–527) дозвољавају да се наслути како је изгледала тродимензионална слика Раја – Соломоновог храма – Небеског Јерусалима остварена елаборираним украсом архитектонских елемената од проконеског мермера, изведеним техником ажурирања, као и полихромијом

³⁶² Bolman 2006, 1–24; Meinardus 1977, 404–405; McKenzie 2007, 279–281.

³⁶³ Фигуралне сцене припадају каснијој фази извођења, Богородица Галактопуса је настала на почетку IX века. Bolman 2006, 1–2.

постигнутом инкрустацијом аметиста и стаклене пасте у архитектонске орнаменте. Задужбина Аниције Јулијане у ктиторском натпису у облику епиграма повезана са Соломоновим храмом, била је саграђена према библијским мерама Храма, понављајући славни узор, али и од Бога задате мере. Сачувани фрагменти мозаика указују да је и сликана декорација била укључена у реализацију идеје Храма – Раја – Небеског Јерусалима. На златној позадини било је приказано неколико фигуралних сцена, док су највећи део сликаног програма чинили геометријски и апстрактни мотиви: кругови, троуглови, аркаде. Епиграм који цркву пореди са јерусалимским Храмом, посебно скреће пажњу на аспекте светла, па готово да нема места сумњи да је нематеријална светлост, настала комбинацијом сунчеве светлости, светлости светиљки и одблеска мозаика испуњавала цркву Светог Полиеукта. О томе сведочи велики број фрагмената прозорског стакла, као и бројност керамичких и стаклених светиљки пронађених на локалитету *Saraçhane*.³⁶⁴ Иако лепота појединачних детаља наговештава величанствену целину Свети Полиеукт остаје у домену реконструкције. Стицајем срећних околности, задужбина Аницијиног ривала, цариградска црква Свете Софије до данашњег дана сведочи о силаску Небеског Царства на земљу и слици храма испуњеног Божанском славом.

Црква Свете Софије (532–537) коју су по Јустинијановој замисли саградили Антемије из Тралеса и Исидор из Милета била је вишеструко значајан пројекат. Као ктитор обнове цариградске катедрале Јустинијан је владарски легитимитет повезао са ауторитетом својих предходника на царском трону, Константином и Теодосијем, који су такође били ктитори цркве. Поред тога Јустинијан је имао пред собом изазов Аницијине задужбине, слике Соломоновог Храма, али и својеврсног политичког манифеста, који је требало достићи и превазићи. Изнад свега Света Софија је израз идеје *translatio Hierosolymi*, те један од најважнијих корака у конституисању Цариграда као Новог Јерусалима.³⁶⁵ Као одговор на поменуте изазове настала је грађевина јединственог архитектонског склопа, засведена базилика, чије основне масе кубуса и сфере стварају слику идеалног универзума.

³⁶⁴ Głowa 2015, 15; Ердељан 2013, 87–88; McKenzie 2007, 332–339; Schibille, McKenzie 2014, 16; Ousterhout 2010, 243–246.

³⁶⁵ Ердељан 2013, 88–94; Лидов 2009, 135–143; Ousterhout 2010, 239–243; Schibille 2005, 43–48.

Сви елементи конструкције и опремања грађевине, почев од оријентације и избора материјала, преко начина на који су обрађени архитектонски елементи и црквени мобилијар, до извођења мозаика и пажње која је посвећена природном и вештачком осветљењу подређени су стварању нематеријалног простора над којим лебди купола у облаку Божанске славе.³⁶⁶ Различити аспекти Свете Софије темељно су размотрени у литератури, но у контексту овог истраживања потребно је скренути пажњу на актуелне теме феномена светлости и естетике светлости, који су препознати као дефинишућа својства ентеријера Јустинијанове цркве.³⁶⁷

Фундаменталну улогу светлости у Светој Софији (Сл. 9) препознали су већ савременици, па у свом опису цркве Прокопије Цезарејски између осталог говори о храму испуњеном светлошћу и сунчевим зрацима, који као да се рађају у самој грађевини (Procop. De Aedif. I, I, 29–30). У екфрасису поводом другог освећења куполе Павле Силенцијарије посветио је доста пажње ефектима природног и вештачког осветљења, посебно теми ротирајућег кретања у унутрашњости цркве, које врхунац достиже у високо уздигнутој куполи, окруженој бљештавим небом, што дематеријализује масивну конструкцију и ствара утисак лебдења. (Paul. Silentii. Descr. S. Soph. 489). Да је Света Софија од почетка конципирана као просторна икона светлости указује и то што Јустинијан не ангажује градитеље, већ најпознатије инжењере, Антемија и Исидора, чија су се вештина, ученост и познавање закона оптике на најбољи начин манифестовали у креирању цркве. То се огледа већ у позиционирању грађевине чија подужна оса под одређеним углом одступа од правца исток-запад, поклапајући се са изласком сунца у Цариграду на дан зимског солстиција, чиме је обезбеђено најбоље могуће осветљење грађевине независно од годишњег доба. У остварењу замисли учествује и распоред прозорских отвора, који дословно окружују грађевину са свих страна. Са посебном пажњом су постављане коцкице мозаика на прозорским оквирима, тако да рефлектују сваки зрак светла који на њих падне.³⁶⁸

³⁶⁶ Ердељан 2013, 88–94; Schibille 2005, 43–48.

³⁶⁷ Годованец 2011, 119–125; Лидов 2009, 135; Schibille 2005, 43; Schibille 2014, 33–34; Видети: Schibille 2016.

³⁶⁸ Лидов 2009, 135; Schibille 2004, 43–48; Schibille 2014, 33.

Кључну улогу у креирању светлосног доживљаја у простору Свете Софије имала је купола. Сматра се да је првобитна купола била равномерније осветљена од данашње, што је још више наглашавало утисак прозачности и нематеријалности. Промена угла под којим стоје и површине прозорских отвора у куполи, која је такође била предмет преградње, битно је утицала на количину и начине рефлексије светлости у унутрашњем простору цркве.³⁶⁹ Упркос овим променама ефекат равномерног, индиректног осветљења присутан је и данас у цркви. Осим чињенице да је захваљујући оријентацији цркве један сегмент прозора у прстену куполе увек био осветљен, на простирање светла битно је утицао и начин на који се светлост одбијала од косине прозора, рефлектујући се даље на златној позадини мозаика. Природној светлости доприносила су стаклена кандила смештена на два хороса која су била окачена у поткуполном простору, као и бројне светиљке различитих облика и материјала распоређене у цркви, са фокусом на источном постројењу. Тако се у унутрашњости грађевине стварао ефекат светлосног обалака, видљивог оваплоћења Божанске славе, која је некад обитавала у Соломоновом храму, а сада у цркви Свете Софије напомиње о свеприсутном Богу.³⁷⁰ Речима А. Лидова: „Овај невероватни симболички образ, који је био у сталном покрету, део је грандиозне светло-просторне композиције, која је укључивала сложено организовану хијерархију светлосних зона, у односу на коју је архитектонски склоп храма перципиран као огромна и прелепо украшена љуштура.“³⁷¹

Света Софија је парадигматичан пример иконологије светлости, просторна икона чија је архитектонска концепција подређена светлосним ефектима у чијем креирању учествују сунчева светлост, али и светлост светиљки и свећа, рефлексије мозаика и сјајне мермерне оплоте, која призива сећање на зидове Небеског Јерусалима украшене драгим камењем (Отк 21, 18–20). Утисак је био појачан лепотом израде и одсјајем злата и сребра од којих је је био начињен црквени мобилијар и литургијски сасуди. Византијска естетика светлости посебно је

³⁶⁹ Првобитна купола била је неколико метара нижа од данашње, што се битно одражавало на светлосне ефекте. Промена које су изведене да би се добила структурално стабилнија купола у одређеној мери су утицале на свеукупни светлосни ефекат, мада се Исидор Млађи трудио да измене буду у складу са првобитном структуром. Schibille 2004, 43–48.

³⁷⁰ Лидов 2009, 137; Schibille 2014, 33.

³⁷¹ Лидов 2009, 137.

вредновала материјале који су имали луминозна својства, а распрострањење и свеукупни ефекат осветљења у Светој Софији зависили су од мултипликовања светлости рефлектовањем од сјајне површине. За израду мозаика у Јустинијановој цркви коришћене су стаклене *tesserae*, уз изузетак златних и сребрних листића. Најпроминентнија карактеристика мозаичке декорације је аниконичност и сведен избор геометријских и веома стилизованих орнаменталних мотива. Као могући разлози помињани су кратко време изградње, те огромне димензије цркве које нису погодне за фигуралне сцене. У најновијим истраживањима одсуство фигуралних сцена доводи се у везу са општим концептом цркве. Лидов је мишљења да би фигуралне композиције биле у нескладу са иконичном и перфоративном просторном иконом Небеског Јерусалима. Шибил сматра да је једноставна схема јустинијанских мозаика обавијала унутрашњи простор континуираном вишебојном луминозном мембраном, која је наглашавала светлосне ефекте и креирала динамичан просторни доживљај.³⁷² Естетски потенцијал светлости, као и њена спиритуална својства, употребљени су у Светој Софији за креирање просторне иконе Небеског Јерусалима, као и за оваплоћење визије невидљивог Бога наглашавајући његову трансцендентност и иманентност облаком Небеске славе којим је била испуњена купола Велике цркве.

³⁷² Лидов 2009, 137; Pentcheva 2011, 94–95; Schibille 2014, 36–37.

5.4.3 Начини представљања светлости у ранохришћанској визуелној култури

Од Библије, преко химнографије, литургијске егзегезе и екфрасиса, описане су многобројне светлосне теофаније и њихов утицај на креирање сакралног простора. Светлост је у сакралном простору коришћена као средство чијим се променљивим интензитетом ствара хијерархија просторних целина. Природно и вештачко осветљење служило је да нагласи делове литургије, пренесе теолошку поруку и издигне посматрача из материјалне реалности у спиритуалну сферу, стварајући од њега активног учесника у ритуалима и литургијском времену. Поред тога, истакнуту улогу има и насликана светлост, један од проминентних елемената ранохришћанске и византијске иконографије, медијум који подвлачи трансцендентну суштину светих догађаја и светитеља, који се одигравају – егзистирају у вечности.³⁷³

Значај светлости у хришћанској традицији захтевао је стварање конвенционалних иконографских симбола којима је Божанска или космичка светлост представљана у уметности. Један од симболичних израза светлости је златна позадина на сликама која најдиректније алудира на нематеријалну светлост Царства небеског. Као симбол Славе Божије у ранохришћанској уметности појављује се облак светлости, као дословна илустрација старозаветне теофаније.³⁷⁴ Упоредо Божија слава добија „стандардизовану“ форму у слици мандорле, кружног, овалног или зракастог облика који окружује фигуру Христа, Богородице, Свете Тројице и ређе светитеља. Најранији примери мандорле имају схему концентричних кругова, испресецаних зрацима, чиме се наглашава еманација Божанске светлости из центра, обично Христа и наговештава интеракција Божанске светлости и материјалног света. Схема мандорле са зрацима еволуираће током средњег века у угласту мандорлу (*wisdom star*). П. Хант сматра да симбол представља визуелни пандан учењу Псеудо Дионисија, симболизујући светлосне акције којима Бог манифестује своје Једно у стварању. Примарно симбол Божанске славе, мандорла се појављује и као космички симбол, *Imago Mundi*, када се повезује

³⁷³ Zarov 2011, 123-4; ODB 1991, 1226–1228.

³⁷⁴ Као на мозаичком циклусу у цркви *Santa Maria Maggiore* у Риму.

са дугом, такође светлосним феноменом који се појављује као симбол божанске светлости. На једној од најранијих сачуваних представа Преображења, у манастиру Свете Катарине на Синају, Христос је приказан у плавој мандорли на златној позадини. Светлост се на синајском Преображењу манифестује на неколико планова. Мандорла у којој је Христос представља блистави облак теофаније. Са крста у врху композиције један зрак светла пада тачно на преображеног Христа, док седам светлосних зрака емирају од Христа као знак просветљења које присутни апостоли доживљавају. Симболичним језиком светлости посматрачу се показује преобращени Христос Светлост света, али и пут созерцања. Етапе усхођења ка светлости приказане у сцени Преображења додатно су наглашене представама Неопалиме купине и Мојсија који прима таблице закона на гори. Старозаветне теофаније су дате као префигурација Христовог Преображења, али и као етапе појављивања Бога, које кулминира у оваплоћеном/преображеном Христу. Лидов указује на хронолошку блискост Свете Софије и синајског мозаика и сматра да у основи имају исту светлосну теологију креирања светлосног простора уз помоћ чудесне светлости.³⁷⁵

Уз мандорлу, уобичајен симбол божанске, духовне светлости је ореол – нимб светао венац око главе Христа, Богородице и светитеља. Ореол је најчешће кружног облика и златне боје, али може бити и квадратног или ромбоидног облика. Христос је обично приказан са ореолом у коме су уписани краци крста. Квадратни ореол, као „мање савршен“ од кружног употребљавао се за живе смртнике, обично ктиторе или донаторе. Порекло ореола је у паганској уметности, где представља божанску ауру бесмртних богова, односно део небеске светлости који увек носе са собом.³⁷⁶ У хришћанству означава светлост Небеског царства у коме свети обитавају, али и унутрашњу светлост којом зраче. Још једна форма ореола, радијални – зракасти ореол се у паганској традицији јавља као симбол резервисан за соларна божанстава, а у варијанти радијалне круна, *corona radiata* улази у царску иконографију. Упоредо са бројним поређењима Христа и сунца у патристичким текстовима, хришћанство преузима елементе паганске соларне иконографије.

³⁷⁵ Georgieva Todorova 2014, 146–150; Gerstel, Cothren 2016, 472; Elsner 1994, 85–96; Лидов 2009, 2013,15; Hunt 2009, 6–8.

³⁷⁶ Јовановић 2009, 424–425.

Примери апропријације соларне иконографије укључују подигнуту десну руку којом Христос благосиља, што је гест уобичајен у римској иконографији *Sola*, као и представе Христа са зракастом круном³⁷⁷ или приказаног како се узноси ка небу на Соловој квадриги.³⁷⁸

Поред поменутих, препознатљивих светлосних симбола, хришћанска уметност развила је мање препознатљив иконографски језик светлости, заснован на моделу соларног диска, сунчевог кретања и распрострањања зрака из светлосног центра. Већина мотива има порекло у паганској традицији, свакако треба подсетити на паганско порекло крста, као поуздано соларног симбола, посебно у варијанти свастике. Крст као хришћански симбол подсећа првенствено на Христово страдање, али и на васкрсење и тријумф.³⁷⁹ Константинова визија пре битке код Милвијевог моста, када је на небу угледао знак, крст светлости (Euseb. Vita Const. I, XXVIII), евоцира првобитну соларну симолику крста.

Као облик представљања божанске нестворене светлости Лидов идентификује ротирајући сјајни диск (*whirling disc*). У питању је мотив присутан у различитим периодима хришћанске уметности, често приказиван изнад прозора или у горњим зонама грађевине. У себи обједињује слику неоплатонистичке сфере, приказане концентричним круговима различитих боја или нијанси који треба да дочарају еманацију из центра и представе крста, христовог монограма или зрака, који илуструју ширење светлости, док истовремено подвлаче илузију окретања диска. Лидов не даје коначно тумачење мотива, али сматра да овај, извесно, симбол ротирајуће светлости постаје образ-парадигма ротирајућег, односно храма у покрету, како је описана Света Софија у Силенцијаријевом екфрасису.³⁸⁰

Зрачење или радијално распрострањање светлости, обично из једног центра, још један је од конвенционалних начина представљању светлости. Мотив је

³⁷⁷ На мозаику у *Hinton St. Mary* у Дорсету зракаста круна је трансформисана у монограм. Ćurčić 2012, 309.

³⁷⁸ Као што је представа на саркофагу из цркве *Sant'Ambrogio* у Милану. У случају мозаика Сола на квадриги из гробнице Јулијеваца, испод сркве Светог Петра у Ватикану, који се често тумачи као представа Христа, међу истраживачима нема консензуса по овом питању, премда су новија истраживања ближа одбацивању тезе. Сусленков 2008, 93; Нјјманс 2009, 567–582.

³⁷⁹ Јовановић 2007, 9–12; Јовановић 2009, 346.

³⁸⁰ Лидов 2009, 141–152.

уобичајен у визуелној култури антике, али не може се искључити ни старије порекло. Упркос дугој традицији употребе, значење ових мотива често се пренебрегава, а они се свде на декоративну орнаментику. Актуелност теме иконографије светлости створила је услове за реинтерпретацију ових мотива. Тако је Ђурчић протумачио појас дуге (*rainbow band*) као симбол божанске светлости. У питању је мотив који чине пресавијене, преломљење траке (*folded plate*) распоређене у појасевима различитих боја уобичајене на касноантичким и ранохришћанским мозаицима (Сл. 7в). Мотив временом еволуира у траке ромбоидних полихромних орнамената и као такав појављује се у фреско сликарству, али и на екстеријеру византијских цркава, обично у горњим зонама, поткровном венцу и око прозора. Слично значење овом мотиву има и радијални фриз (*radiant freeze, chevron*) односно тестерасто распоређене опеке (на зуб), које и у простору симулирају зрачење (Сл. 10). Симболизам је повезан са концептом византијске цркве као генератора Христове светлости. У прилог тези иде и појава тетраграмских крстова са натписом светло и живот Φως Ζωή (Јн 8, 12), као и тетраграма ΦΧΦΠ у значењу Φῶς Χριστοῦ φαίνει πᾶσιν (Јн 1, 9) на фасадама сакралних грађевина. Бројне варијације формула налазе се на лампама са натписима из Палестине (III–VIII века).³⁸¹ Овим тумачењем једна група мотива који су до сада сматрани искључиво декоративним, добија ново значење у контексту Христа Светлости света, увек присутног извора светлости у цркви.

Значајан аспект хришћанске естетике и религиозног искуства, заснован на учењу Псеудо Дионисија, су свети образи. Свети образи, као идеалне слике Божанских прототипова, постепено се граде на основу текстуалних описа, визуелних представа, као и активне улоге светла у њиховом оживљавању. Такве комплексне менталне слике не постоје изван искуства посматрача.³⁸² Стварање менталних слика није ограничено само на сликани украс у цркви, у чијем оживљавању светлост има несумњиву улогу, јер су према речима Псеудо Дионисија сви предмети који учествују у култу симболи Божанских прототипова. У том смислу стварање менталних конструката који не постоје изван троугла предмет – светло – посматрач постаје пут созерцања, веза између симбола и

³⁸¹ Modrzewska - Marciniak 1989, 141–144; Nitowski 1986, 21–26; Ćurčić 2012, 313–334.

³⁸² Охоцимский 2013, 46.

прототипа. Одавно је запажено да су предмети који се користе у култу пажљиво изведени и декорисани, те урађени од квалитетних материјала који подвлаче скупоценост, али и гарантују трајност предмета. У последње време, у литератури се све чешће скреће пажња на значај металних, кристалних или прозачних површина које у додиру са светлом умножавају светлосне ефекте, односно драматургијом светла утичу на чула и појачавају мистичну молитвену атмосферу.³⁸³ Светиљке двојачо учествују у стварању менталних слика. Пре свега оне обезбеђују светлост која је предуслов чулног доживљаја. Поред тога својим обликом и материјалом оне постају и извор менталних слика. То се најпре односи на металне светиљке, чија луминозна површина додатно појачава светлосне ефекте. Такве лампе често имају дршку у облику крста или рефлектор у облику Христовог монограма, чије се слике посредством пламена пројектују на зидном платну. Био је то начин да се обликује крст светлости, где светлост симболизује Бога, док „исписивање“ знака крста представља апотропејску радњу којом се материјализује Божанска сила, аналогно Константиновој визији, у којој је крст и дословно апотропејско средство које омогућује војни тријумф.³⁸⁴ Бројни су облици и ефекти коју су се могли постићи интеракцијом светла и филигрански обликованих металних површина литугијских предмета, која се зависно од интензитета пламена мењала из минута у минут. За потребе овог истраживања било је неопходно скренути пажњу на још један до сада недовољно истражен аспект улоге светлости у достизању мистичног искуства.

³⁸³ Hunter Crawley 2011, 69–70.

³⁸⁴ Ellison 2015, 7; Hunter Crawley 2011, 70–73.

5.5 Светиљке у Новом завету. Светлост и живот

„И град не потребује сунца ни мјесеца да свијетле у њему: јер га слава Божија просвијетли, и жиљак је његов јагње.“ (Отк 21, 23)

Нови завет обилује поменима лампи у сакралном, фунерарном и домаћем контексту, као и у метафоричком значењу. Значај светиљке у новозаветном нарративу примарно је везан за култну употребу светиљке у Светој земљи, али и за препознатљиву функцију предмета из свакодневног живота. Као и у Старом завету лампа је у Новом завету позитиван симбол, чије значење се доводи у везу са светлошћу, односно њеном основном функцијом предмета који даје светлост. Старозаветна менора која је стајала у Шатору од завета симболизујући невидљиво присуство Бога уткана је у значење лампе у Новом завету. Менора је неколико пута поменута у Новом завету (Јев 9, 2; Отк 1, 20; Отк 1, 14), првенствено у Откровењу где симболизује седам цркава и седам дарова Светог Духа. Упадљив је изостанак помена меноре у јеванђељима, те често појављивање једноставне уљане светиљке која представља Христа као светло света (Јн 8, 12), што појава речи Φως – Ζωή на великом броју палестинских *candlestick* лампи директно потврђује.³⁸⁵ Веза Христа – Бога и светиљке истакнута је у Откровењу (21, 23; 22, 5) где се каже да ће јагње, односно Бог бити једино светло у Небеском Јерусалиму.

Христос веома често користи лампу као поређење и метафору. Јована Крститеља упоређује са лампом која је пламтела и обасјавала (Јн 5, 35), алудирајући на Јованово доследно указивање на земаљске грехе и неправду, што га је стајало живота. Ученицима поручује да треба да дозволе својој светлости вере да се види у свету, илуструјући то причом о упаљеној лампи, која се не ставља под суд, већ подиже на „свећњак“ да би се њена светлост што даље видела (Мт 5, 14–15). Исус, поред тога, употребљава светло и лампу као метафору чисте душе и спознаје: око је лампа телу, прозор светлости, ако је око здраво, усредсређено на Бога, и тело је пуно светлости, ако поглед није чист онда се светлост у телу претвара у таму (Мт 6, 22–23). Свакако најпознатији помен светиљке у Новом завету је парабола о

³⁸⁵ Modrzewska-Marciniak 1989, 141–144; Nitowski 1986, 21–26; Mastrocinque 2007, 95.

мудрим и лудим девицама (Мт 25, 1–13), често представљана у хришћанској визуелној култури. Христос параболом илуструје да треба увек бити свестан и приправан за долазак Судњег дана, који ће се десити изненада, као што муња одједном бљесне на небу (Мт 24, 27).³⁸⁶ Светиљка је, дакле, у Новом завету првенствено симбол Христа и његовог присуства међу вернима, али је и симбол сведочанства, објаве, душе, спознаје и просветљења, мудрости и приправности за долазак Судњег дана.

У светоотачким текстовима и црквеној поезији светиљка је релативно чест мотив, како у симболичном значењу духовне светлости Христа, тако и у ритуалном и свакодневном контексту. Тертулијан у више наврата говори о лампама, при чему је његов однос према ритуалима везаним за паљење светиљки амбивалентан. Тертулијан тако помиње свакодневно паљење лампи, као подсећање на присуство Христа (Tertul. Natio. IV, 390), говори о паљењу лампи онима којима светлости нема (Tertul. Spect. XV, 285), користи светиљку као метафору душе, страдања мученика и деградирања моралних вредности (Tertul. Natio. VII, 10). Истовремено критикује паљење светиљки и венце на вратима, као пагански обичај, који је постао уобичајен код хришћана: “Дела ваша нека светле, рече. Сада светле одаје и капије наше.”³⁸⁷ Климент Александријски у коментарима апостола Павла (Еф 5, 8) пореди човека са светлом, помињући да антички аутори човека називају *phota* или *φώς* (Clem. Paed. I.6). Ово тумачење је веома важно, јер даје ново значење лампи као вотивном предмету. Наиме ако је човек светло, онда се приношење лампе на жртву може тумачити као својеврсна супституција жртвовања човека.³⁸⁸ Климент још каже да су мисли доброг човека неугасива светиљка (Clem. Paed. I, III, 93), а мудрост душе пореди са лампама мудрих девица (Clem. Str. V, 3). У хомилији Прокла Цариградског Богородица са пореди са златним канделабром из визије пророка Захарије (Зах 4, 2–3, 14), који иако није светлост даје светло, као што Богородица није једнака Богу, али је Божији храм. Подобно лампи сасуду светлости

³⁸⁶ DBI 1998, 485–487; Dronsch 2007, 133–138; Mastrocinque 2007, 95.

³⁸⁷ Превод А. Црнобрња. Tertul. Idol. XV, 1 преузето од Црнобрња 2006, 34.

³⁸⁸ Mastrocinque 2007, 95.

који садржи – рађа пламен, а не сагорева, Богородица је у себи садржала Истиниту светлост Христа, која се кроз њу оваплотила, а остала је девица.³⁸⁹

Важан аспект симболизма светла и светиљке доводи се у везу са црквом Светог гроба (Сл. 11). У IV веку ходочасница Егерија помиње светиљку која увек гори на Христовом гробу: „У три сата раде оно што су чинили у подне, али у четири сата имају *Luchnicon*, како они то зову, а на нашем је то вечерња (*Lucernare*). Сав народ се опет окупи у Анастасису, а све лампе и свеће су упаљене па је веома светло. Огањ се не доноси споља, већ из пећине – иза преграде – где једна лампа светли ноћу и дању.“³⁹⁰ Ходочасник из Пјаченце описује бронзану светиљку на Христовом гробу преко које ходочасници добијају еулогију.³⁹¹ Светиљка која је увек упаљена на Христовом гробу симбол је Божијег светла и присуства, али и слика храмовне меноре, чије место заузима у контексту преношења сакралне топографије јерусалимског Храма на цркву Светог Гроба.³⁹² Егерија наглашава обичај да се лампе свих јерусалимских цркава пале пламеном „вечне“ светиљке са Христовог гроба, што је важан елемент јерусалимског богослужења.³⁹³ Пракса указује на обичај чувања и умножавања Светог пламена у Јерусалиму, што ће временом бити оличено у чуду Благодатног огња. А. Лидов појаву Благодатног огња доводи у везу са преузимањем Храмовних обреда нашавши аналогију у архаичној пракси „самопаљења“ нерукотвореног огња на олтару Соломоновог храма, која се догађала једном годишње и била уобичајене до средине VI века п.н.е. Појава Благодатног огња на Христовом гробу први пут је поуздано забележена у IX веку (монах Бернар 865), а од тог тренутка све су бројнија сведочанства ходочасника из разних делова хришћанског света.³⁹⁴ Питање веродостојности феномена побуђује пажњу готово 1000. година, али није пресудно за тему овог истраживања. Чудо се дешава на Велику суботу уочи православног Ускрса, обично после молитве, када изненада долази до појаве нерукотвореног пламена који пали светиљке над гробом Господњим. Благодатни огањ је потврда

³⁸⁹ Peltomaa 2001, 109–110.

³⁹⁰ Егерија 2002, 409.

³⁹¹ Према Vikan 1982, 11.

³⁹² Ousterhout 2010, 236.

³⁹³ Успенски 2004, 14.

³⁹⁴ Lidov 2014, 241–247.

свехришћанског веровања у светлост пламена као знак теофаније, видљиву манифестацију Божанског деловања и присуства. Премда пламен сваке лампе у храму напомиње присуство Бога, од посебног значаја је чудесно појављивање нерукотвореног пламена, који вернима потврђује постојање Божанске светлости, а посредно и Небеског царства које она настањује.³⁹⁵ Обичај да се Благодатни огањ преноси у све делове хришћанског света подсећа на симболизам лампе као сасуда светлости и посредника у ширењу благослова. Стога је лампа један од препознатљивих мотива на симболичним представама Светог гроба, где означава светиљаку која је увек горела на гробу, касније вероватно и само чудо појаве Благодатног огња.³⁹⁶

³⁹⁵ Лидов 2009, 277–279; Пентковский 2013, 200–201; Chrzanovski 2013, 140.

³⁹⁶ Φώσκολου 2004, 225–236.

5.6 Аспекти употребе светлости у раном хришћанству

„И бијаху многе свијеће горе у соби гдје се бијасмо сабрали“ (Дап 20, 8)

У једној од својих химни Јефрем Сирин говори о значају уља за помазање, али и као горива за лампу, која обезбеђује светло и након што падне ноћ (Ephr. Virgin. 5). То је подсећање колико је свакодневница човека зависила од светиљке након заласка сунца и у кратким зимским данима, кад су лампе омогућавала слободније кретање, али и продужетак дневних активности, те додатно време за рад марљивима.³⁹⁷ Лампе су паљене за време породичних оброка, а у богатим домовима током банкета биле су како извор светлости, тако и важан украс у ентеријеру. Светиљке су играле важну улогу у одавању почasti владару, као и у церемонијама *adventus* ритуалног уласка у град владара, епископа или реликвија. Запажена је важна улога светлости и светиљки у култу владара. Царска палата била је окупана светлошћу, тако да се дословно дематеријализовала пред очима посматрача. У унутрашњости ефекти вештачког и природног осветљења удружени са луминозним својствима меремерне оплате, драгог камења и племенитих метала чинили су да царска аула изгледа као да ствара сопствену светлост. Она је перципирана као небо на земљи, а врхунац визије био је владарски престо и на њему цар, налик излазећем сунцу.³⁹⁸

Посебно важан аспект употребе светла и светиљке био је у култу, где је симболична улога далеко надилазила практичну. Кипријан (Сург. On Pray. 35) истиче важност непрестане молитве у дому истинског хришћанина, што је готово сигурно укључивало и упаљену светиљку, док Терулијан (Tertul. Cor. 3) саветује да се молитва у дому повеже са тренутком паљења светиљки. Светиљке су у кућном контексту имале улогу стварања интимног молитвеног кутка, али и заштитника домаћинства, јер су разбијањем таме одбијале зле духове. Забележени су и случајеви исцељења помоћу светиљке, кад се уз узношење молитве на пламен лампе стављао тамјан, чиме је она преузимала улогу олтара, односно компактног

³⁹⁷ Ellison 2015,1; McVey 1989, 281–283. Веома сам захвална др М. Елисону који ми је уступио непубликован текст и пружио драгоцене сугестије у вези истаживања.

³⁹⁸ Barry 2013, 82–90; Bouras, Parani 2009, 19–20; Carile 2013, 105–108.

кућног светилишта. Лампе су биле међу најчешћим вотивним даровима, о чему сведоче посветни натписи исписани на њима. Даровање светиљке или свеће је жртвовање светла као симбола човека (Clem. Paed. I. 6), исказивање човекове спремности да се у потпуности препусти Богу. Археолошки трагови потврђују да се и у хришћанству сачувао обичај проклињања помоћу светиљке и својеврсног жртвовања лампе, бацањем у фонтане, нимфеуме, подземне цистерне, односно просторе који су перципирани као портал ка другом свету.³⁹⁹

Тертулијанова порука: „палите светло онима којима светлости“ нема упућује на значај светиљке у загробном култу, што је посведечено и бројним археолошким доказима, односно великим бројем светиљки које су налажене на хришћанским гробовима или у катакомбама. Док је упаљена светиљка на гробу имала апотропејско значење, често су налажене светиљке без трагова горења намењене покојнику, да му на другом свету осветле пут и усмере га ка вечној светлости. О важности светла у хришћанском фунерарном контексту податке дају манастирски типичи у којима су до детаља описане радње везане за светлост, фокусиране на гроб оснивача или ктитора манастира и комеморативне службе у њихову част. Из фунерарне употребе светиљки развио се обичај комеморације светитеља или светих места путем светла. Светиљке су над гробовима светитеља и мученика или над реликвијарима биле упаљене стално или током дела дана. Због близине светог места и светиња веровало се да уље учествује у чудима која су се дешавала на светим местима и гробовима светитеља. Стога су лампе често имале кључну улогу у култу реликвија. Уље које је горело над гробом светитеља или било у контакт са светим местом или реликвијом и само је постајало чудотворно. На тај начин добијао се обновљиви извор реликвија које су употребљаване за чудесна исцељења, али и као *loca sancta memorabilia*. Ходочасници су уље из лампи носили са собом као еулогију у посебним бочицама, ампулама. Ампуле са светим уљем имале су за оног ко их поседује апотропејски и профилактички значај. Забележена је пракса да су и саме светиљке цењене као врста еулогије, што је долазило из њихове функције сасуда који у себи садрже свето уље.⁴⁰⁰

³⁹⁹ Bouras, Parani 2009, 24–25; Garnett 1975, 173–206; Mastrocinque 2007, 87–99; Vikan 1984, 71.

⁴⁰⁰ Bouras, Parani 2009, 21–23; ODB 1991, 1226; Ellison 2015, 6–7; Kotoula 2013, 185–199; Mary-Talbot 2003, 153–173; ODB 1991, 1226; Hahn 2010, 310; Vikan 1984, 65–86.

Извесно је да је светиљка од самих почетака хришћанства имала важно место у богослужењу (Дап 20, 8). Хришћанство и хришћанско богослужење настају у кругу јудаизма, стога су елементи јеврејске традиција уграђени у основе хришћанских култних радњи. Коегзистенција две праксе, или можда је исправније рећи, суделовање хришћана у неким аспектима јеврејског богослужења трајало је до друге половине I века, када долази до дефинитивног раздвајања хришћанства и јудаизма.⁴⁰¹ Тешко је закључити у којој мери су хришћани прихватили или одбацивали елементе јеврејског богослужења, будући да је пропаст Храма 70. године битно утицала и на промену карактера јеврејског богослужења. Такође, обе култне праксе тек након I века добијају писану канонизовану форму.⁴⁰² Јеврејско богослужење практиковано је у Храму, синагоги и дому. Богослужења у синагоги била су отворена за све, док су у Храм владар и верници имали приступ у посебним приликама, у оквиру строго одређених ритуала. Осталим данима верни су могли ући у спољашње двориште Храма, свештеници у Храм, док је само високи свештеник могао да уђе у Светињу над светињама.⁴⁰³ Основни елементи службе у Храму су жртва и литургија, а читање Светог писма практикује се од времена Другог храма. Још увек се воде полемике о томе у којој мери је синагога представљала Храм пре 70. године, али су након пропасти Храма синагоге поуздано добиле и ово значење.⁴⁰⁴ Јерусалимски храм био је место националне религије, док су синагоге биле место окупљања локалних заједница. Поред тога, синагога је у унутрашњости садржала истакнуто место богослужења, а служба није била намењена издвојеној свештеничкој касти, већ свим члановима заједнице.⁴⁰⁵ Читање Светог писма било је основни разлог окупљања у синагоги, затим учење молитава и комуналне активности локалне заједнице, док су службе биле ограничене на суботу и празнике.⁴⁰⁶ Није тешко уочити концепцију сличну хришћанским местима религиозног окупљања, која их је битно разликовала од политеистичке култне

⁴⁰¹ Јеванђеља сведоче да су Христ, апостоли и први хришћани посећивали храм (Дап 2, 46), а апостол Павле проповедао у јеврејским зборницама/синагогама. Беквит 2003, 171; Kessler 2010, 17.

⁴⁰² Ако се изузме Стари завет, који даје општа упутства, односно основу за формирање доцније праксе. Беквит 2003, 168–172.

⁴⁰³ Ердџан 2013, 59; Nachlili, 1988, 137.

⁴⁰⁴ Најстарији помен синагога је у Египту у III веку пре наше ере. Претпоставља се да су настале као места окупљања Јевреја у дијаспори, али у време Другог храма биле су уобичајене и у Светој земљи. Nachlili, 1988, 137.

⁴⁰⁵ Idem, 135.

⁴⁰⁶ Беквит 2003, 172; Nachlili 1988, 139.

праксе, где је храм кућа бога, потпуно затворен за обичног верника.⁴⁰⁷ Уосталом и најранији називи за хришћанске скупове одражавају ову везу (Јк 2, 2), а временом се развија и слика цркве као Скинније – Храма.⁴⁰⁸ Рана хришћанска култна пракса и обреди били су по свему судећи у блиској вези са јеврејском традицијом. Обред хришћанског крштења има основу у јеврејском ритуалном очишћењу. Хришћански празници и сатнице молитви у многоме су везани за јеврејску праксу, као и обичај паљења лампи за почетак молитвеног дана, који почиње вечерњом службом.⁴⁰⁹

Основе хришћанског богослужења успоставио је Исус Христос, установивши Евхаристију (Мт 26, 20–29), тајну крштења (Мт 28, 19) и покајања (Мт 18, 18), поставивши апостоле као прве свештенике (Мт 28, 19). Главни делови богослужења у апостолско време били су појање псалама и химни, читање Светог писма, проповед, заједничка молитва и приношење бескрвне жртве (1 Кор 14, 26; Кол 3, 16; Дап 20, 7). Једноставна, интимна форма обреда богослужења добијала је нове елементе током прва три века хришћанске историје, да би после Миланског едикта дошло до усложњавање литургије, која добија свечану, утврђену форму, како су још у IV забележили Свети Василије Велики и Свети Јован Златоусти.⁴¹⁰ Литургија је понављање и наставак обреда који је успоставио Христос, али је и слика непрестане Небеске литургије коју врше анђели. Најзначајнији моменти обреда наглашавају се кађењем, звуком звона и светлима, иако се литургија врши при дневној светлости, увек након изласка сунца. Светла се пале да би се нагласило присуство духовне светлости, Христа Светлости света. Током литургије акцентују се светлом одређена места у храму: солеа, Свети престо и жртвеник. У тренутку читања Јеванђеља пали се посебан свећњак са великом свећом, као и све свеће у цркви да би означиле светлост Јеванђеља и просветљење које је Христос донео. Вештачко осветљење у цркви подразумева светла која су увек упаљена, затим она која се пале за време обичних богослужења, потом она која се пале за време празничних богослужења и преносиво осветљење. Пред иконостасом увек је упаљено једно или више кандила, а светиљке – свеће – кандила остајале су упаљене

⁴⁰⁷ Уз изузетак мистичних оријенталних култова као што је Митрин.

⁴⁰⁸ У Вуковом преводу стоји црква, али грч. συναγωγή у значењу заједница/окупљање упућује на оригиналан контекст.

⁴⁰⁹ Беквит 2003, 173; Успенски 2004, 3–4.

⁴¹⁰ Матејић 2002, 9–14; Мирковић 1918, 3–5.

испред поштованих икона, у олтару, пред кивотима ктитора, распоређене тако да истакну сакралне фокусе. Свеће и кандила пале се, такође, зависно од дана и сата богослужења на поликандилионима, хоросима, у олтару, а припрема светла чинила је почетак празничног уређења цркве. Светло у храму поимано је као постојани симбол Христа Истините светлости и хришћанског живота који је усхођење ка светлости.⁴¹¹

Почев од Божијих заповести (2 Мој 27, 21; 2 Мој 30, 8), преко јеврејског богослужења, до првих хришћанских обреда посебна пажња је поклањана светлу у време вечерње службе (грч. *έσπέρα*, лат. *vesper*) коју Егерија назива *Lychnicon* односно *Lucernare*. Оба назива упућују на значај паљења светиљке у овом обреду. Ритуал је успостављен још у старозаветно доба, према Божијем упутству: „У шатору од састанка пред завјесом, који ће заслањати свједочанство, нека их Арон и синови његови спремају да горе од вечера до јутра пред Господом. То нека је уредба вјечна кољенима њиховијем међу синовима Израљевим.“ (2 Мој 27, 20–21) Заповест је поштована у Скинији и Храму, где су сваког јутра лампе на менори чишћене и припремане за вече када ће бити упаљене, што је означавало почетак молитвеног дана. Обред су наставили и први хришћани, који задржавају праксу да литургијски дан почиње предвече. У основи вечерње молитве у светским религијама стоји брига човечанства да ли ће се Сунце након заласка поново појавити. Тако је и хришћанска вечерња усмерена на захвалност Богу што је човеку дао време за починак, али и на молитву да светлост Христа Сунца изнова обасја свет.⁴¹²

Светиљка која је упаљена на вечерњем окупљању напомињала је духовно присуство Христа, који је обећао да ће бити онде где су двоје или троје окупљени у његово име (Мт 18, 20). Главни елементи обреда били су паљење – уношење светиљке и благодарење за светлост. Најстарији помен вечерњег молитвеног окупљања даје Тертулијан (Tertul. Apol. I, XXXIX), који каже да су након ритуалног прања руку и уношења светлости окупљени позвани да иступе на средину молитвеног простора и проузносе химне и хвале Богу, из Светог писма или из срца.

⁴¹¹ Адашинская 2011, 85–95; Мирковић 1918, 15.

⁴¹² Успенски 2004, 3-4; Мирковић 1918, 8; Мирковић 1982, 11.

Овај чин има одлике интимног молитвеног окупљања, отвореног за импровизацију. Први формулисан обред вечерње, односно „уношења светилке у молитвено сабрање“ изложен је у „Египатским црквеним установама“ из III века. Након што ђакон унесе светилку, епископ поздравља окупљене речима: „Господ са свима вама“, а потом благодари за светлост: „*Благодаримо Ти, Боже, кроз Сина Твога, Господа нашег Исуса Христа јер си нас ти просветио откривењем невештаствене Светлости. Створивши дужину (трајање) дана и поставивши почетак зоре, наситио си нас дневном светлошћу, створеном од Тебе ради нас и нашега изобиља, те ми сада, немајући неимаштину ни у чему, и при (овој) вечерњој светлости, по милости Твојој, славимо Те кроз Сина Твога Господа нашег Исуса Христа...*“⁴¹³ Сличан обред налази се и у „Завештању Господа нашег Исуса Христа“ где је описано како ђакон уноси светилку у храм, а потом деца проузносе псалме и духовне песме које говоре о светилци, *cantica ad accensionem lucernae*. Може се закључити да је општецрквени обичај био да ђакон уноси светилку, а сам чин је означавао да се погледу присутних верника заједно са светилком показује невидљиви Христ, што је пропраћено речима: „Благодат Господа нашега нека је са свима вама!“⁴¹⁴ Међу песмама којима је у III веку слављена светлост готово сигурно била је и химна „Светлости тиха“ *Φῶς Ἰαρόν*, коју већ Василије Велики помиње као древну химну. Текст *Φῶς Ἰαρόν* сличан је молитви из „Египатских црквених установа“, дат у песничкој форми, где се Христос уместо Невештаствене назива Тихом светлошћу. Светлости тиха је једна од најстаријих црквених песама, која је још у употреби и на неки начин сведочи о старости обреда чији је део.⁴¹⁵

Са краја IV века сачувана су два описа вечерњег богослужења, у „Апостолским установама“ и код Егерије, која описује вечерњу службу којој је присуствовала у цркви Светог Гроба у Јерусалиму. У Апостолским установама описано је опширно мољење које се састоји од епископских и ђаконских молитава и наговештава чин савременог вечерњег богослужења. Како је изгледала кулминација службе, уношење светилке уз певање псалама и светилничних химни дочарава Егеријин опис, у коме она говори о небројеним лампама, стакленим

⁴¹³ Canon. Eccl. 159–161 по Успенски 2004, 5.

⁴¹⁴ Testam. Domin. II, 11 по Успенски 2004, 5–6.

⁴¹⁵ Назива се и песма Св мученика Антиногена, који је страдао 311.г. Мирковић 1982, 18–19; Пентковски 2013, 202; Успенски 2004, 6.

кандилима и свећама које су паљене пламеном светиљке са Христовог гроба, од којих настаје незамисливо јака светлост, о молитвама које се читају и мирису кађења који испуњава све.⁴¹⁶ Егеријин опис указује на неке особености јерусалимског богослужења, на првом месту да се светиљка не уноси споља, како је то био обичај у другим црквама, већ из пећине Христовог гроба, где увек гори светиљка која има посебно значење будући да је стајала на месту самог васкрсења. Описи с краја IV века показују да је вечерња служба добила сложенији, оформљен облик, премда идејно остаје повезана са уношењем светиљке и благодарењем за светло. У богослужењу Источне цркве у неком тренутку преовладао је јерусалимски обичај изношења упаљене светиљке из олтара, симболичног места Христовог гроба, уместо уношења светиљке у храм.⁴¹⁷ Током протеклих векова вечерња служба претрпела је значајне измене, али њени основни елементи повезани су непрекинутом традицијом са ранохришћанским богослужењем, о чему сведочи и старост химне Светлости тиха, те дозвољавају да се реконструише његов изворни контекст.

У првим описима вечерње службе у неколико наврата поменута су деца која проузносе песме и псалме о светиљци. Веза деце и светлости у Египту је добила специфичну форму кроз уговоре о даривању детета. Наиме, у манастиру *Appa Phoibamton* у области Деир ел-Бахри забележени су вотивни завети родитеља, често дати пре рођења детета, којима се дете заветују манастиру. Заветована деца добијала су различите задатке, али далеко најчешће бринули су о опреми за осветљење, односно олтарској лампи. Спиритуална основа овог чина заснована је на жртвовању највреднијег вотивног дара који човек може дати, детета, олтарској лампи, симболу најопипљивијег присуства Бога, чиме се осигурава благодет читаве заједнице.⁴¹⁸

Описани елементи вечерње дозвољавају да се наслути значај лампе у ранохришћанском богослужењу. Извесно је да су светиљке имале значајну улогу и у раном обреду крштења, у чијем тумачењу почевши од назива Φώτισσα –

⁴¹⁶ Егерија 2002, 49–54; Успенски 2004, 10–11.

⁴¹⁷ Овај елемент јерусалимског богослужења преузима се у Источној цркви, кроз изједначавање Часне трпезе са Христовим гробом. Од VI века светиљка се износи из олтара, мада се у Светој Софији дуго задржао свечани чин уношења светиљке споља. Успенски 2004, 14–15.

⁴¹⁸ Montserrat 1995, 437–438.

просветљеност, фигурира светлосна терминологија. Веровало се да се просветљење истинитом светлошћу – илуминација, и светлост спасења достижу крштењем, јер је то пут ка спознаји истинитог Бога. Апокрифна традиција ставља светлосну епифанију у Христово крштење, па се Света тајна крштења веома рано доводи у везу са светлошћу.⁴¹⁹

Обред крштења установљен у Новом завету обликован је између III и V века. Као чин мистичне иницијације крштење је подразумевало дугу припрему за увођење у нову религију и коначно сам чин који се дешава у ноћном окружењу, што је пружало могућност за различите манифестације мистичне светлости. Тако се светлосни језик крштења доводи у везу са чином који неофита упознаје са светлошћу Христа, али и са физичком реалношћу обављања крштења, односно преласка из таме ка светлости. Мистична компонента крштења развија се на истоку где се хришћанство „такмичило“ са мистичним оријенталним култовима. Смисао *Disciplina Arcani* раног хришћанства није био само да се иницираном предају знања и учења ране цркве. Био је то начин да се преобраћенику пружи аутентично искуство, увођење у нов начин живота који ће се манифестовати у сваком његовом аспекту. Припрема за крштење подразумевала је да онај ко жели да постане хришћанин изађе пред заједницу верних, где су га учитељи питали о разлозима прихватања нове вере. Потом су изабрани до три године слушали јеванђеље, због чега су називани *audiens*. Након прве фазе катихумени су постајали они који се моле (*competentes*). Чetrдесет дана пре Ускрса они би проводили издвојени у молитви, посту, поукама и проверама. За време Ускршњег бдења, пре изласка сунца они који су изабрани за просветљење (*electi*) називани још *illuminandi* односно *φωτισόμενοι* били би скинути до голе коже. У таму се вршио егзорцизам, помазање, те крштење урањањем у воду. Неофити, називани вернима и просветљенима *φωτιστης*, би потом били одевени у белу одећу и уведени у цркву где би их дочекало јако светло. При уласку у цркву и сами би носили лампе, буктиње или свећњаке. Одевени у бело, са светлом у руци постајали су ново светло, заодевали се у светло

⁴¹⁹ Светлосна теофанија на Христовом крштењу први пут је забележена код Јустина Филозофа у Дијалозима, око 160. године. Ivanovici 2014, 19; Bouras, Parani 2009; Mastrocinque 2007, 95; Nitowski 1985, 7.

(Clem. Paed. II, XI, 244). Крштење је значило смрт и нови живот у светлости, односно Христу (Рим 6, 3–6).⁴²⁰

Ритуални завршетак чина крштења захтевао је велики број лампи да би се креирала сценографија раја, јер крштење симболички представља и повратак у рај. Нитковски сматра да су бројне светиљке са формулама $\Phi\omega\varsigma \text{ Ζωή}$ и $\Phi\tilde{\omega}\varsigma \text{ Χριστοῦ φαίνει πᾶσιν}$ могле бити део бапτισмалног ритуала, док крајње сведени криптични натписи на њима представљају формуле за упућене, део тајних ритуала ране цркве у Сирији и Палестини.⁴²¹

У језику крштења који постојано реферира на светлост баптистеријум је називан местом просветљења. Био је то простор намењен ритуалу који се обавља у мраку, али захтева светлосни климакс, тријумф светлости у којој се неофит поново рађа. Зато су у куполе ранохришћанских крстионица постављани кружни полијелеји који би усмеравали поглед тек крштених хришћана из полумрака најниже зоне око писцине ка куполи у којој су се налазили симболи теофаније.⁴²² У равенској крстионици епископа Неона (451–459) у темену куполе је приказано Крштење Христово у медаљону који окружују апостоли. Мозаик је изведен уз доминантну употребу златне и плаве боје, евоцира слику хришћанског раја.⁴²³ Начин на који је унутрашњи медаљон Крштења на златној позадини постављен у центар плавог појаса у коме су наизменично приказани апостоли и златни канделабри ствара јасну асоцијацију сунчаног диска на плавом небу, актуелну тему касноантичке уметности.⁴²⁴ За разлику од мистичне праксе ране цркве у Палестини, изгледа као да се у Равени V века катихумени са новом религијом повезују путем препознатљивих, архетипских симбола соларног култа смештених у хришћански контекст. Исти соларни синкретизам може се препознати на мозаицима крстионице у Албенги, а посебно у напуљском *San Giovanni in Fonte* (465–486), где као и у Равени радијална подела куполе формира мотив сунчевог диска (Сл 12). У венцу

⁴²⁰ Ivanovici 2014, 20; Nitowski 1985, 7–9.

⁴²¹ Nitowski 1985, 9.

⁴²² У питању је хипотетичка реконструкција, јер у сачуваним ранохришћанским крстионицама опрема за осветљење није сачувана. Визуелне представе, писани извори и трагови инсталација за качење полијелеја/ лампи основа су за реконструкцију.

⁴²³ Jensen 2000, 212; Jensen 2010, 20–21; 198–204.

⁴²⁴ Ivanovici 2014, 21–27.

који окружује централни диск налази се представа феникса са ореолом светлости, такође соларног симбола који кроз *interpretatio christiana* симболизује Христа, али и нови живот у светлости управо крштених хришћана (Сл. 12а).⁴²⁵ У зрацима сунца испуњеним птицама, цвећем и воћем налазе се кантароси, чиме се извор живота и базен крштења повезују са Истинитим, животодавним Сунцем Христом. Веза светла и крштења јасно истакнута кроз тумачење ритуала у патристичким текстовима још је недовољно истражена, стога наведене претпоставке треба посматрати као могуће моделе интерпретације.

Важна улога светла у паганским култовима и поштовању императора стварала је код неких хришћанских теолога, попут Тертулијана отпор према употреби светиљки и богатог осветљења у цркви. Лампе су биле и на удару Теодосијеве антипаганске политике. Ипак, дуга традиција употребе светиљке на простору Медитерана и начин на који је светло поимано у хришћанској култури учинили су да лампе, кандила и свеће постану незаобилазни део црквеног мобилијара. Од VI века црквеним прописима наложено је издвајање трећине прихода за одржавање осветљења, о коме се стара еклесијарх. Бројност светиљки доприносила је стварању мистичне атмосфере, а лепота израде била је украс црквеног ентеријера, али и пут ка спознаји Божанске лепоте посредством предмета који се могу опазити чулима. Као опипљив предмет који ствара и садржи нематеријалну светлост, светиљка се лако могла повезати са Божанским образима. Писани извори откривају да су храмови опремани стотинама лампи од злата и сребра, са инкрустацијама од драгог камења. У опису Свете Софије Павле Силенцијарије помиње преко сто сребрних поликандилиона, сребрне канделабре у облику дрвета и безбројне лампе најразличитијих форми. Црквена опрема за осветљење била је на удару у кризним тренуцима, па је тако забележено да је Ираклије за финансирање своје персијске кампање наредио да се конфискују управо сребрни поликандилиони из Свете Софије. Из свега реченог јасно је да је оно што је сачувано од опреме за осветљење из касне антике тек бледи одсјај раскоши, лепоте облика и ефеката који су постизани различитим начинима

⁴²⁵ Jensen 2010, 191–194; У Албенги, подобно опису мозаика у Чимитилеу Паолина из Ноле, на плавој позадини посутој звездама, која представља небески свод приказан је медаљон/ мандорла/ Ново Сунце, са три концентрична круга која еманирају из центра и троструким Христовим монограмом. Vercone 1973, 11, 38; Gerke 1973, 172–173.

осветљења. Основно значење остало је непромењено. Пламен лампе симбол је Христове истините и животодавне светлости, а облак светла у куполи евоцира присуство Бога у храму. Тема осветљења у сакралном простору једнако је актуелна и данас. Наиме, упркос могућностима које пружају савремени начини осветљења, у источном хришћанству кандило и свећа остају незаменљиви. Разлог томе није традиционализам и конзерватизам, већ сензација коју пламен изазива, архетипска фасцинација човека светлошћу светиљке, која ствара спиритуалну и медитативну атмосферу.⁴²⁶

⁴²⁶ Bouras, Parani 2009, 27–29; Montserrat 1995, 431; Sardi, Motsianos 2017, 3.

5.7 Преглед касноантичких светиљки. Светиљке као знак хришћанског идентитета

Током III века на територији Римског царства дошло је до приметног застоја у продукцији и опадања квалитета израде уљаних светиљки. Била је то по свему судећи последица опште кризе друштва, али и прекида у организованој дистрибуцији светиљки, услед чега долази до појаве већег броја локалних производних центара.⁴²⁷ У IV веку упоредо са успоном хришћанства долази до новог процвата у прозводњи светиљки и све су бројније оне које носе хришћанску поруку и значење. По свему судећи хришћани су препознали светиљке као важан медијум у ширењу религиозних идеја и креирању идентитета заједнице, што је утицало на обнову организоване производње и дистрибуције.⁴²⁸ Свети Јероним сматрао је да су лампе и друга светла неопходне у храму, јер се у њима спаја практично, естетско и спиритуално начело.⁴²⁹ Није изненађујуће што су главни центри производње касноантичких светиљки били у Северној Африци, у данашњем Тунису, где је проповедао један од највећих неоплатоничара међу хришћанским теолозима, Свети Августин и где је извесно црква учествовало у организованој производњи.

Посматрањем историје употребе светиљки, уочљиво је да од најранијих времена постоји одређена специјализација, односно да су лампе намењене култном контексту или резиденцијалним објектима квалитетније израде, често од племенитих метала, већих димензија и са више горионика. Током касне антике, услед низа фактора ове разлике постају све израженије, па почетком VI века долази до драмтичне промене у квалитету и бројности опреме за осветљење која се користи у сакралним грађевинама у односу на ону коришћену у свакодневном животу. Док су црквени ентеријери опремани раскошним полијелејима и канделабрима од племенитих метала, опрема за осветљење у домовима постаје све

⁴²⁷ Иако су, пре свега керамичке светиљке, релативно јефтине предмети њихов транспорт значајно је повећавао цену коштања. Оне су обично транспортоване уз неку „исплативију“ робу. Стога не изненађује што се у кризним временима, какав је био и III век, када долази до прекида у римском систему транспорта робе, интензивира локална производња.

⁴²⁸ da Costa 2012, 171–172; Perko 2013, 9; Schoolman 2018, 165–166.

⁴²⁹ Montserrat 1995, 430.

скромнија, враћајући се архаичним формама израђеним на витлу или ручно моделованим.⁴³⁰

Касноантичке керамичке лампе показују изразите варијације у облицима и типологији, што је последица дуге традиције израде и употребе, која се манифестовала у трансформацији и деформацији стандардних типова, као и великог броја локалних радионица које се већ од II века појављују на Медитерану, а у III веку преузимају примат у производњи светиљки. Када је у питању декорација, новине се огледају пре свега у појави хришћанских, јеврејских и синкретичких мотива, док традиционални пагански мотиви конзервативно понављају композиционе схеме успостављене у ранијем периоду. Бронзане светиљке, на другој страни, задржавају облике познате још из времена раног Царства, уз промене у декоративном репертоару, које сада укључују хришћанске теме и мотиве, а временом долази до појаве нових типова, посебно фигурално изведених бронзаних светиљки, које имају изразито хришћанску симболику.⁴³¹ Значајне промене у начину осветљавања започеле су IV веку са појавом стаклених светиљки отвореног типа, које по свему судећи улазе у употребу у Египту током III века, одакле ће се за кратко време проширити и у друге делове Царства. Стаклене лампе биле су релативно рано прихваћене у ранохришћанским црквама и до краја VII века потиснуће употребу других типова уљаних лампи. Ове светиљке биле су смештане у металне оквире који су имали систем за качење. Појединачне светиљке називају се кандила *kandelai*, а инсталације које су носиле више лампи називају се поликандилиони *polykandela* и сложенији хороси *choroi*. Декоративност стаклених светиљки своди се на интервенције у боји и структури стакла кроз које се светло прелама и рефлектује, али и на софистицирану израду металних држача, која укључује филигранску обраду и мотиве крста, христограма, флоралне и геометријске мотиве.⁴³²

⁴³⁰ Bouras, Parani 2009, 27.

⁴³¹ Schoolman 2018, 168–169.

⁴³² Прелазак на стаклене лампе условило је више фактора, а на првом месту промене у начину производње стакла. До V века стакло је у највећој мери потицало из радионица у Египту и Источном Леванту, које су имале неопходне сировине, али и технологију израде. Током V и VI века долази до промена у дистрибуцији необрађене сировине, па се радионице за израду предмета од стакла појављују и у другим деловима Царства. Међу истраживачима нема консензуса да ли је стаклено кандило било ефикаснији и економичнији вид осветљења од керамичких и бронзаних светиљки и

Промене у начину осветљења које су се догодиле у периоду касне антике неопходно је сагледати из више перспектива. У основи, разлози су економски и практични. Наиме, у низу турбулентних дешавања на Медитерану током овог раздобља, опадање римске државне организације утицало је на престанак организоване производње маслина (која је зависила од робовског рада) и транспорта маслиновог уља. Последице су се прво осетиле на територији некадашњих западних провинција, где археолошки извори већ у VI веку показују изостанак традиционалних типова опреме за осветљење.⁴³³ Медитеранске провинције осетиће кризу посебно у VII веку, када су Арабљани освојили Северну Африку, где су се између осталог налазиле највеће плантаже маслина и пресе за производњу маслиновог уља. Како се маслиново уље пре свега користило за исхрану, његов недостатак одразио се кроз промене у начину осветљења, односно све интензивнију употребу свећа, које у култу мењају вотивне керамичке лампе, а током средњег века ће постати и доминантан начин осветљења сакралних простора. Репрезентативне бронзане лампе које су обично имале више горионика и захтевале осетну количину уља постале су непрактичне у новим околностима, а економска ситуација се одразила и на производњу и цену метала. На другој страни, стаклене светиљке које су ушле у употребу током IV века постају најважнији начин да се задовоље потребе сакралних грађевина за континуираним осветљењем, посебно када су у питању олтарске лампе које су гореле без престанка. У основи преласка на стаклена кандила стоје симболични, практични и безбедоносни разлози. Симболизам се огледа у чињеници да је као гориво за кандило коришћено маслиново уље, како је наложено у Старом завету и потреби да лампа гори увек (2 Мој 27, 20). Такође, стаклена лампа ствара равномерно распоређено осветљење у виду ауре, што је посебно долазило до изражаја на кружним поликандилионима стварајући илузију светлосног облака, Божанске славе, у горњим зонама храма. Практични разлози били су повезани са могућношћу стаклене лампе да

због чега је дошло до промене, али чини се да је један од фактора био мања количина уља потребна да светиљка континуирано гори. Antonaras 2008, 23; Moullou et al, 2012, 240; Moullou et al, 2015, 122; Sardi, Moutsianos 2017, 8; Schibille, McKenzie 2014, 117; Wunderlich 2003, 260.

⁴³³ Како је осветљење простора елементарна људска потреба, претпоставља се да је дошло до враћања на осветљење путем отвореног пламена/огњишта и импровизованих светиљки, док се у сакралним просторима користе свеће. Организована производња опреме за осветљење у континенталној Европи обновљена је тек у XI веку. Chrzanovski 2013, 207.

континуирано гори уз употребу мање количине уља него што је то случај код светиљки затвореног типа, потом са облицима који су били погодни за уметање у металне држаче, те са начинима на који су поликандилиони фиксирани у ентеријеру цркве што је одговарало потребама осветљења хришћанских сакралних простора. Није занемарљива ни чињеница да су стаклене светиљке биле безбеднији начин осветљења од свећа.⁴³⁴ Промене које су се у осветљењу хришћанских сакралних грађевина догодиле током касне антике трају до модерног времена. Иако је у XX веку актуелна полемика о употреби електричног осветљења у сакралним просторима уочљиво је да оно налази примену само у практичној сфери, док се у култним радњама истрајава у употреби уљаних светиљки и свећа, које се у ери електричног осветљења перципирају као природно светлост.

У касној антици гледано на ширем плану квалитетне и богато декорисане светиљке производе се од IV до VII века на простору од Мале Азије до Северне Африке, одакле се извозе широм Медитерана, до великих лука у Цариграду, Солуну, Аквилеји и других приморских центара, а потом копненим путевима неки примерци стижу и у унутрашњост континента. Бронзане светиљке производе се у источномедитеранским радионицама, са Египтом као главним центром производње. У Малој Азији производе се керамичке лампе познате као ефески тип, јер су први пут откривене у Ефесу, али израђиване су и у другим малоазијским радионицама. Ефеске светиљке налажене су у Грчкој, Египту, Италији, на Балкану и др. Имају кружно или овално издужено тело, са јасно издвојеним издуженим гориоником/кљуном и пуну дршку. На обореним раменима честа је глобуларна декорација, радијални орнаменти, винова лоза са грожђем, концентрични кругови и сл. Диск је обично без декорације, али може бити украшен розетом, крстом, Христовим монограмом или фигуралним сценама.⁴³⁵ У Палестини је произвођено више локалних типова светиљки, од којих су највећу популарност имале свећњак (*candlestick*) лампе, назване тако по представи стилизоване меноре на горионику. Малих су димензија, у облику капљице, са великим отвором за пуњење. Украшене су геоматријским орнаментима или веома сведеним скраћеницама хришћанских апотропејских молитви, најчешће везаних за светло попут „*светло и живот*“ $\Phi\omega\varsigma$

⁴³⁴ Sardi, Moutsianos 2017, 6–8; Chrzanovski 2013, 207–208.

⁴³⁵ Bussiere, Lindros Wohl 2017, 385; Chrzanovski 2013, 107–109;

Zoή, као и „Светлост Христова сија над нама“ *Φῶς Χριστοῦ φαίνει πᾶσιν*.⁴³⁶ За Египат је такође карактеристично постојање великог броја локалних радионица и типова, од Александрије, преко Абу Мине до Фајума и Антиноје, али као особеност египатских светиљки овог периода треба нагласити исписане текстове читавих молитви упућених одређеним светитељима, као и наглашену везу светиљки и ходочасничких култова, која се одразила у самој декорацији. Светиљке су масовно произвођене, али нису биле намењене за извоз, већ за дистрибуцију у локалним ходочасничким центрима, од којих је култно место Светог Мине на језеру Мариот свакако најпознатије. Ходочасничке лампе биле су овалног облика са кружним равним диском на коме се појављују сцене везане са Светог Мину, Свету Теклу и друге хришћанске теме и симболи. У Египту су израђиване у великом броју светиљке правоугаоног облика, као и фигурално обликоване светиљке, својеврстан спој лампе, скулптуре и малог светилишта.⁴³⁷ Радионице на западној обали Црног мора развијају интензивну производњу светиљки у касноантичком периоду, уз неке типолошке и иконографске особености, као што је апропријација палестинских мотива. Ова продукција није била намењена широком медитеранском тржишту, али је нашла пут до Подунавља.⁴³⁸

Упркос постојању више производних центара и бројних локалних радионица прототип касноантичких односно ранохришћанских светиљки су лампе из северноафричких радионица. У питању су црвеноглеђосане лампе овалног издуженог облика, са богатом декорацијом на диску и рамену. Огроман број ових светиљки довео је до постојања више типологија, али најприхваћенија је Хејзова општа подела на два типа, од којих старијем типу I припадају светиљке краћег кљуна и закошених рамена, а млађем типу II припадају лампе широког, равног диска, равних рамена која су пластичним прстеном одвојена од диска и издуженог кљуна који је каналом спојен са диском. Северноафричке лампе произвођене су интензивно од средине IV века до почетка VII века на територији провинција *Africa Proconsularis* и *Byzacena* у радионицама у околини Ел Цема, Суса и Картагине одакле су извожене дословно у све делове Медитерана. *Africa Proconsularis* и

⁴³⁶ Mlynarcek 2011, 183–195; Nitowski 1986, 21–26.

⁴³⁷ Gugolj, Tešić-Radovanović 2017, 124–135; Chrzanovski 2015, 40–78.

⁴³⁸ Chrzanovski 2013, 107.

Byzacena су у касној антици биле веома просперитетне како на плану пољопривредне и занатске производње, тако и на културном и религиозном плану, захваљујући богатој римској елити и која је одржавала интензивне контакте са Римом, као и делатности ранохришћанских теолога, од којих је најзначајнији Свети Августин (354-430).⁴³⁹ Августин је био епископ града Хипона готово четрдесет година, за то време одржао је готово петсто проповеди, критикујући манихејство, донатизам, пелагијанизам, промовишући империјалну антипаганску политику, једном речју креирао је духовну климу регије. Тумачио је библијске приче дајући им савремену позадину, што се рефлектовало у богатој хришћанској иконографији коју су развиле туниске занатске радионице на различитим облицима афричке црвенофигуралне керамике (*African red slip ware ARS*), а посебно је дошло до изражаја на светиљкама. Херман и ван ден Хок који се деценијама баве проучавањем дела Светог Августина и иконографијом *ARS* идентификовали су бројне аналогije између иконографских представа на афричким лампама/керамици и тема којима се бавио епископ Хипона. Један од примера је светиљка са представом Христа који тријумфује над змијом и василиском. Интерпретација псалма *Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem* (Пс 91, 13; Лк 10, 19) позната из равенског сликарства, али иначе доста ретка сцена, приказана је у развијеној форми на афричким лампама: Христ фланкиран двојицом анђела тријумфује над змајем, василиском, лавом и змијом (Сл. 74).⁴⁴⁰ У проповедима Августин тумачи псалм као упозорење на свеприсутну моћ ђавола, који иако је побеђен од Христа и цркве остаје стална претња. Чини се да се на афричким светиљкама тема појављује по први пут, илуструјући живу везу између теологије и иконографије у настајању. Да су теме на афричким светиљкама биле предмет пажљивог промишљања говори нешто другачији пример лампе на којој је приказана кућица на дрвету и човек како седи испред ње. За кућицу је везана друга, мања фигура, а испод пас јури зеца (Сл. 75).⁴⁴¹ Тема нема познатих аналогija, осим на светиљкама, а идентификована је захваљујући трактату из III века насталом у

⁴³⁹ Bubić 2011, 354–360; Bubić 2012, 119; Vučić 2009a, 8; Vučić 2009, 10–13; Mackensen 2009, 17–44; Herrmann, van den Hoek 2002, 4–11.

⁴⁴⁰ Herrmann, van den Hoek 2002, 12–15.

⁴⁴¹ Илустративно је да у Археолошком музеју у Сплиту постоји лампа из Салоне (инв. бр. Fc 1023) са истом представом, публикована, али без предложене идентификације. Видети: Bubić 2011, 304, кат. бр. 131.

Северној Африци, приписаног Кипријану, *De duobus montibus Sina et Sion*. Текст базиран на параболи о винограду (Мт 21, 33–43) и песми о винограду (Ис 5, 1–7) симболично приказују духовни живот хришћана које ђаво угрожава, а Христос чува и опомиње.⁴⁴² Поред фигуралних композиција, северноафричке лампе често су украшене хришћанским симболима, као што су крст фланкиран словима α и ω , *crux gemmata*, Христов монограм, птице и животиње, попут петла и рибе, који имају јасну хришћанску симболику. На афричким светиљкама упоредо се појављују хришћанске и паганске теме, што ће се наставити и после антипаганских мера са краја IV века, све до вандалског освајања Северне Африке. Паганска тематика је такође одраз културне атмосфере у Северној Африци, у којој сенаторска елита чува сећање на славну римску историју. Према најновијим тумачењима, паганске представе нису морале имати религиозну конотацију, већ су доживљаване као веза са класичном културом и прошлошћу. Сличан тренд запажен је и на атичким лампама.⁴⁴³

Металне лампе биле су доста скупље и драгоценије од керамичких и стаклених, али чиниле су значајан део опреме за осветљење, све до арбљанског освајања источног Медитерана, када престају да се производе. Иако писани извори говоре о лампама од племенитих метала, сачувано је мало таквих примера.⁴⁴⁴ Највећи број металних светиљки које су сачуване су од бронзе. Оне показују велике варијације, због технике израде уз помоћ модела од воска *cire perdue*, што значи да је сваки примерак на неки начин уникатан.⁴⁴⁵ Сличан облик тела лампе узима се као за основа за типологију. У касној антици бронзане светиљке користе се у сакралном, резиденцијалном и нешто ређе фунерарном контексту. Монтирају се качењем или се постављају на канделабре. Визуелне представе и писани извори сведоче да су бронзане лампе биле неизоставан део црквеног осветљења, што је потврђено и вотивним натписима на светиљкама. Тело бронзане светиљке је често

⁴⁴² Herrmann, van den Hoek 2002, 15–16.

⁴⁴³ Lund 2001, 199–214; Herrmann, van den Hoek 2002, 4–11; Schoolman 2018, 168–169.

⁴⁴⁴ У J. Paul Getty музеју се чува вотивна лампа у облику мушке главе, израђена употребом позлате и стакла, оквирно датована у време од I в.п.н.е. до I в.н.е. Bussiere, Lindros Wohl 2017, 449–454.

⁴⁴⁵ Техника *cire perdue* подразумевала је употребу више слојева глине, од којих су неки морали бити трајну уништени приликом вађења глине, док су неки могли секундарно да се употребе. У том смислу, посебно кад су украшене бронзане лампе у питању, не постоје два идентична примерка. Xanthopoulou 2010, 76.

фигурално изведено, а дршке или рефлектори декорисани крстом или Христовим монограмом стварали су изузетне ефекте на зидном платну. У хришћанском контексту честе су светиљке облика голуба, делфина, рибе, брода, пауна, минијатурног светилишта и сл.⁴⁴⁶

Упркос сачуваним ранохришћанским црквама, није лако реконструисати све облике и начине осветљења у неком простору. Сачувани описи, визуелне представе, као и сачуване светиљке и опрема за њихово инсталирање у цркви донекле омогућавају да се реконструише првобитни аранжман светиљки у храму. Најзначајнији подаци добијају се, ипак, од предмета нађених *in situ*, као у случајевима кад су објекти страдали у неком катаклизмичном догађају. Илустративан пример су цркве у Хипосу у Израелу, од којих је Северозападну цркву детаљно истражила и публиковала Ј. Млинарчек. Црква је страдала у земљотресу 749. године. У периоду пре коначне пропасти, највероватније у VII веку, доживела је преградње због оштећења, када је култни простор сведен на бочне бродове, што је одговарало потребама знатно смањене хришћанске заједнице. Сачувана опрема за осветљење рефлектује етапе и промене у организацији простора. Опрему за осветљење чине: два бронзана поликандилиона, бронзана лампа у облику голуба, светиљке од теракоте и стаклене лампе. Од два пронађена поликандилиона један је био закачен у тренутку пропасти цркве и нађен је *in situ* у лучном улазу у јужну капелу мартирејума, у коме су биле изложене реликвије. Кружног је облика са шест кружних отвора за стаклене светиљке, између којих су отвори у облику пешчаног сата. Трагови горења у шуту говоре да су у тренутку пада светиљке биле упаљене. Други, већи поликандилион био је одложен у ђаконикону. Кружног је облика са девет отвора за лампе. Он је некада стајао у главном броду цркве, али кад је током VII века главни брод цркве претворен у атријум, склоњен је и није био у функцији. У ђаконикону се налазило и шест неупотребљених керамичких светиљки. У бочним бродовима, испред мермерних плутеја нађена је по једна керамичка светиљка са траговима горења. Лампе су у оба брода стајале на десној страни преграде, могуће на некој врсти постоља, а сведоче о пракси паљења вотивних лампи. У олтару северног бочног брода, који је судећи

⁴⁴⁶ Bussiere, Lindros Wohl, 449–451; Xanthopoulou 2010, 63–76.

по остацима часне трепезе функционисао као главни олтар цркве, иза мермерне преграде нађена је на поду бронзана лампа у облику голуба, обликована тако да фитиљ односно пламен долази на место репа. Помоћу два ланца била је закачен за неки елемент горње конструкције, како би стајала тачно изнад олтара. На тај начин Божанско светло изнад олтара долазило је у форми голуба Светог Духа. Писани извори, као и већи број бронзаних лампи и дарохранилица у облику голуба, сведоче да је ово била распрострањена пракса у олтарима и изнад писцина у крстионицама.⁴⁴⁷ Анализа локалитета потврђује да су у ранохришћанским црквама упоредо коришћене различите врсте светиљки, да су квалитет и декорација предмета били од значаја за његово место у храму и да се неким просторима поклањало више пажње кад је осветљење у питању. Такође, указује и на све лошији статус хришћанске заједнице у Светој земљи, будући да је храм почео да пропада и пре коначне девастације. На крају, за разлику од централне Европе где већ у VI веку изостају налази уљаних светиљки на Леванту се производња и употреба различитих врста уљаних лампи наставља и после арабљанских освајања, мада се предмети углавном дистрибуирају у локалној средини.

У хришћанству симболизам уљане лампе установљен у Старом завету, а потврђен у Новом завету кроз Христа Светлост света (Јн 8, 12) постојано се чува у светлости кандила које увек гори код олтара. Светиљка испред балдахина или у ниши појављује се у визуелној култури касне антике као најсведенија представа храма, оно што га суштински одређује. Такав је случај на реликвијару из Пуле, где је ентеријер цркве приказан балдахинима, засведеним нишама у којима су лампе, круне, завесе – богата литургијска опрема која учествује у конструисању сакралног плана.⁴⁴⁸ Истраживања светиљки у култном контексту показују да је вредност светиљке у њеној симболици као сасуда светлости, функцији и месту које има у неком ритуалу: као предмет који даје светло, као жртвени дар у магијским радњама, као посуда која садржи свето уље у култу светитеља или реликвија. Декорација није пресудна за симболичку или практичну улогу лампе. Без обзира на то, уочава се да се декорација мења зависно од религиозних и друштвених услова, односно потреба

⁴⁴⁷ Burdajewicz, Mlynarcek 2006, 26–31; Mlynarcek 2011, 183–195; Mlynarcek 2008, 170.

⁴⁴⁸ Ковчежић – реликвијар нађен је у олтару цркве Светог Хермагораса у Самагеру, која се датује у прву половину V века. Elsner 2013a, 183–189.

заједнице за коју настаје. Разлози за то могу бити тржишне природе, али чини се извеснијим да је жеља за лампом коју украшава одређена представа или брижљиво и богато декорисаном лампом у вези са исконском потребом да се Богу понуди најлепше од материјалног света. Колико религија купца и избор светиљке стоје у директној вези, тешко је рећи, али ако на једној страни делује сасвим прихватљиво да хришћанин купи лампу украшену митолошким сценама за свој дом, свестан и намеран избор такве лампе за употребу у храму не чини се као логична могућност. Примери декорације северноафричких светиљки показују колико су могле бити повезане иконографија и теологија у одређеном тренутку. Оно што су верници слушали на проповеди могло је да подстакне настанак одређеног мотива. Специфичне сцене, које се ретко појављују у визуелној култури овог периода, као што су параболо о виноградару или Христос тријумфује над змијом и василиском могу да укажу на директан уплив цркве у организацију производње светиљки, које су као предмети једноставни за транспорт лако преносиле религиозне поруке на велике удаљености.⁴⁴⁹

⁴⁴⁹ Lund 2001, 199–214; Schoolman 2018, 177; Herrmann, van den Hoek 2002, 15–16.

6. ИСТОРИЈСКЕ ПРИЛИКЕ НА ЦЕНТРАЛНОМ БАЛКАНУ У КАСНОАНТИЧКОМ РАЗДОБЉУ

Период који је обухваћен овим истраживањем обележен је драматичним догађајима који ће резултирати пропашћу римске власти и културе, те променом етничке структуре становништва на централном Балкану. Римско освајање започето је у I века п.н.е. као реакција на сталне претње Дарданаца римској провинцији Македонији основаној средином II века п.н.е. Након једног у низу римских похода против Дарданаца 75–72. г.п.н.е. римски војсковођа Гај Скрибоније Курион је по први пут стигао до Дунава, али је тек након похода Марка Лицинија Краса 29–28. г.п.н.е., када су побеђени Мези, територија стављена под римску контролу. У доба владавине Августа и Тиберија завршено је и поковавање Панонаца, када су области на доњем току Саве и западна Србија укључене у провинцију Илирик. После пропасти панонског устанка 9. године Илирик је подељен на две провинције: Панонију, и Далмацију.⁴⁵⁰ Непосредно након Тиберијевог доласка на власт римске легије су померене на Дунав и основана је провинција Мезија, која се први пут помиње 15 године (Tacit. Annal. I, 80). Мезија је од свог формирања била одбрамбена провинција, са војном посадом на Дунаву, али и на путевима ка југу. Због бољег функционисања одбране 86. године провинција је подељена на Горњу и Доњу Мезију.⁴⁵¹

Утврђивање римске власти пратила је изградња путне мреже и оснивање градова, што је био предуслов романизације. Већина градова развила се на северу, на Дунаву. Били су то углавном „легијски“ градови, чије функционисање је зависило од присуства војске, администрације, трговаца.⁴⁵² Најстарији римски град на територији данашње Србије је *Sirmium*, док су на Дунаву и у Подунављу основани *Singidunum*, *Viminacium*, те низ мањих насеља од којих ће нека прерасти у градове током касне антике. У југоисточном делу Мезије највећи град је Naissus, настао на важној раскрсници балканских комуникација. Као значајнија насеља

⁴⁵⁰ У састав Паноније укључен је Срем, док је западна Србија припојена Далмацији. Мирковић 1994а, 66–74; Mirković 1968, 15–21.

⁴⁵¹ Мирковић 1994а, 74–76; Valeva, Vionis 2014, 323.

⁴⁵² Милинковић 2015, 30.

појављују се *Remesiana* и *Ulpiana*.⁴⁵³ Процес романизације текао је споро и био је везан за градове и трговачке путеве. Латински се говорио у северним деловима и у војничким колонијама. У градовима су приметни и грчки и оријентални утицаји. Са друге стране староседеоци у руралним насељима чувају обичаје и начин живота из предримског доба све до III века, а римски извори и у каснијем периоду сматрају становнике овог подручја полуварварима.⁴⁵⁴

Након периода мира и релативне сигурности, криза III века одразила се и у Подунављу. После упорних напада са севера, док је војска била ангажована на Истоку, у време Аурелијана напуштена је Дакија, а граница је враћена на Дунав. Период војничких царева показао је значај илирских трупа. Почев од Максимиана Трачанина (236) па до Јустинијана (527–565) велики број царева потицао је са овог простора. Градитељски подухвати са краја III и почетка IV века у Гамзиграду, Шаркамену, Медијани, као и оснивање Јустинијане Приме у VI веку говоре о значају који су владари придавали територији са које су потекли.⁴⁵⁵

Долазак Диоклецијана на власт 284. године означио је крај периода војничке анархије и почетак домината. Већ су савременици славили доба просперитета које је цар донео, оличеног у поновном успостављању војне, политичке и економске стабилности, упркос апсолутизму, бирократизацији и већим пореским оптерећењима који су пратили реформе. Диоклецијан је потицао из Илирика, највероватније из Салоне. Поставши свестан проблема које доноси управљање огромном империјом, цар је већ 285. за савладара прогласио свог саборца Максимијана, рођеног у околини Сирмијума. Када је 286. Максимијан уздигнут у ранг августа, а 293. проглашена и двојица цезара Галерије и Констанције Хлор, формиран је тетрархијски систем власти.⁴⁵⁶ Балканско порекло већине тетрарха указује на важност територије и војске Илирика у позном Римском царству. У реорганизацији провинцијске управе која је спроведена за време Диоклецијана на простору централног Балкана формирано је неколико нових провинција. Највећи део данашње Србије улазио је у састав провинције *Moesia Prima*, док су јужни

⁴⁵³ Мирковић 1994б, 78–79.

⁴⁵⁴ *Idem*, 83-85; Милинковић 2015, 31.

⁴⁵⁵ Мирковић 1994в, 90; Јовановић 2006; Милинковић 2015, 31.

⁴⁵⁶ Bowman 2008, 67–70.

делови били у оквиру *Dardanie*, односно *Praevalitane*, а северни део око Сирмијума налазио се у саставу *Pannonia II*.⁴⁵⁷

Догађаји пресудни за будућност Царства догодили су се након успостављања друге тетрархије. Из сукоба међу претендентима за царски престо као победник је изашао син Констанција Хлора Константин (306–337). Константин је већ 313. заједно са Лицинијем у Милану издао едикт о толеранцији хришћанства. Када је током наредне деценије коначно победио Лицинија, окренуо се источним провинцијама и основао нову престоницу на Босфору.⁴⁵⁸ Константинова двострука револуција, оличена у прихватању хришћанства и оснивању Цариграда, није одлучила само даљу судбину Римског царства, одлуке које је донео далекосежно су утицале на историју европске и светске цивилизације. Сви римски цареви након Константина били су хришћани, изузев Јулијана Апостате (361–363) који је за време краткотрајне владавине безуспешно покушао да обнови паганску религију.⁴⁵⁹

За време Константина и његових наследника формирана је префектура Илирик са седиштем у Сирмијуму. Илирик је имао значај граничне области између два дела Царства, а војска Илирика неретко је била пресудан фактор у унутрашњим сукобима. Међутим, у последњој четвртини IV века тешко успостављена стабилност у регији нарушена је померањем Гота према Дунаву, када су повлачећи се пред Хунима затражили азил у Царству. Иако су у првом моменту били прихваћени као савезници, Готи нису наишли на добар третман међу Римљанима, што је резултирало побуном која ће имати катастрофалне последице за територију централног Балкана. Цар Валенс је погинуо 378. у бици код *Hadrianopolisa*, а групе варвара преплавиле су Балкан, пљачкајући и рушећи мања насеља. Царство није имало снаге да се избори са непријатељем, па је Теодосије ступио у преговоре са Готима, дозволивши им да се населе у Панонији као федерати.⁴⁶⁰ Мир није дуго трајао, Мезија је поново доживела талас пустошења, а почетком V века Готи су под вођством Алариха кренули ка Италији. Упад Гота био је само увод у периоде кризе и нестабилности на Балкану, са краћим периодима мира. До средине V века Хуни

⁴⁵⁷ Мирковић 1994в, 92.

⁴⁵⁸ *Idem*, 94, 100; Cameron 2008, 93–94.

⁴⁵⁹ Hunt 2008, 60–61.

⁴⁶⁰ Мирковић 1994в, 95–96; Heather 2008, 507–510.

су срушили границу на лимесу и освојили Виминацијум, Сингидунум, Сирмијум, Наис, стигавши до Термопила у Грчкој. Према условима примирја Атила је захтевао да граница између Хуна и Царства буде померена до Наиса и да територија јужно од Дунава буде ненасељена зона.⁴⁶¹

Илирик је за Римљане био гранична област, како према варварима на северу, тако и између два дела Царства. Током сукоба са Готима почела је подела Илирика, озваничена 395. када је подељен на префектуру Илирик, која је обухватала дијецезе Дакију и Македонију и дијецезу Илирик, која је припадала префектури Италији. Западна граница поделе била је на Сави и Дрини, спуштајући се до Бококоторског залива. Међутим, и после 395. Западно Царство је показивало претензије према префектури Илирик, али су 437. Валентијан III и Гала Плацидија признали суверенитет Истока над овом територијом. Тиме је Илирик административно припао Истоку, док је црквеном јуридикцијом био везан за Рим. Криза у царству повезана са сталном варварском опасношћу снажније се испољила у пограничним областима. Непрестана пустошења десетковала су број становника и утицала на прекид рударске производње, занатских делатности и трговине. Поља су остајала необрађена, саобраћај на путевима у прекиду.⁴⁶² Хунско рушење градова довело је до дужег прекида у њиховој историји, а након обнове никада нису повратили ранији значај.⁴⁶³ Дошло је до популацијског хијатуса, па се трагови живота романизоване популације поново појављују тек почетком VI века. Тада је битно промењен начин живота, јер аутохтоно становништво из плодних долина прелази у брдска, често неприступачна утврђења. Такође, осетна је рурализација регија, мада нема поузданог одговора да ли се романизовано градско становништво у већини одселило ка југу или је одведено у заробљеништво. Након што је прошла хунска опасност на територију централног Балкана 470. упали су Остроготи

⁴⁶¹ Прецизније, да Ромеји не обрађују земљу освојену хунским копљем (Prisci Frg. 7, p.286, 31–287,7. према Шпехар 2012, 64). Услови примирја нису заживели, а убрзо након Атилине смрти 453. Хуни више нису представљали опасност за Царство. Милинковић 2015, 36–37; Мирковић 1994в, 96–97.

⁴⁶² За неометано функционисање транспорта робе и услуга, била је веома важна мрежа путних станица, *mutatio* и *mansio*, намењених одмору, замени коња/запреге, преноћишту, за дистрибуцију поште и сакупљање аноне. У турбулентним временима, прекид у функционисању путних постајао одражавао се и на функционисање транспорта намирница, попут маслиновог уља, и занатских производа, те као последица тога у касној антици на централном Балкану преовлађују светиљке домаће производње.

⁴⁶³ Милинковић 2015, 36–39; Мирковић 1994в, 96–97.

предвођени Тјудимером и Теодорихом. Освојивши Сингидунум, они су продужили до Наиса који су једно време користила као базу, одакле су предузимали походе ка Улпијани, Стобију, Хераклеји Линкестис. Остроготи су се на Балкану задржали све до 488. када је Теодорих након споразума са царем Зеноном кренуо у Италију да се супротстави Одоакару, који је 476. збацио последњег римског цара на Западу.⁴⁶⁴

Готи су трајно напустили Балкан, али за време Јустина (518–527) догодио се први, додуше неуспешан упад Словена, који су већ били насељени на левој обали Дунава. Упади су настављени за време Јустинијана (527–565), забележено је да су Словени пљачкали широм Балкана, да су стизали до Дугог зида и чак презимили на територији Царства. Јустинијан је спровео низ мера како би ојачао лимес, о чему детаљно обавештава Прокопије (*De aedif.* IV, 1). Утврђења су обнављана/подизана на Дунаву, али и дуж јужних путних траса, међутим дугорочно овај потез није уродио плодом.⁴⁶⁵ Када су 568. Лангобарди упали у Италију, Авари су се појавили као господари Карпатског басена. Царство је покушало да их окрене против Словена, али Авари су 582. освојили Сирмијум, а потом 584. Сингидунум и Виминацијум. Од 587-588. Авари и Словени заједно нападају територију Царства. До консолидације одбране долази тек 594, мада су Словени већ почели да организују Склавиније. У наредних неколико деценија Царство је имало успеха у сукобима са Аварима и Словенима, али то се завршило 626, када су у снажном продору Авари и Словени опустошили велике делове Балкана, а дошло је и до опсаде Цариграда. Иако је опсада била неуспешна, велики делови балканске територије били су током VII века трајно насељени Словенима.⁴⁶⁶

⁴⁶⁴ Collins 2008, 126–127; Милинковић 2015, 38–40.

⁴⁶⁵ Максимовић 1980, 23–25, 38–40.

⁴⁶⁶ Максимовић 1980, 43–50; Милинковић 2015, 41–42. О судбини балканских градова и романизованог становништва остали су бројни трагови, попут епитафа опатице Иване – Јоване *Johanna abatissa Sermensis*, нађеног у Салони, на некрополи Манастирине. Натпис се налазио на предњој страни саркофага у коме је Ивана била сахрањена *ad sanctos*, у близини гроба Светог Домна (Дујма). Ивана је у младости пред Аварима избегла из Сирмијума у Салону, да би је смрт затекла у тренутку аварске опсаде Салоне (612 или 626). Епиграфски споменици, попут овог, као и подаци у писаним изворима сведоче о пресељењу становника централнобалканских провинција, преносу моштију светитеља и трансалцији култова, као и личних и црквених драгоцености илуструјући колико се мењала религиозна и културна клима током касне антике. Marović 2006, 256–257; Basić 2008, 84–86; Curta 2013, 145–212.

6.1 Хришћанство на централном Балкану од III до VII века: од великих прогона до доласка Словена

„Јер не смијем говорити што које Христос не учини кроза ме за послушање незнабожца ријечју и дијелом.

У сили знака и чудеса силом Духа Божијега; тако да од Јерусалима и наоколо тја до Илирика напуних јеванђељем Христовијем.“ (Дап 15, 18–19)

Појава хришћанства на простору централног Балкана обавијена је легендама и непознаницама. Већ апостол Павле помиње да је јеванђеље проширио до (границе) Илирика (Дап 15, 19), али нема доказа да је заиста проповедао у Илирику. Предања говоре о Павловим ученицима Титу и Тимотеју као утемељивачима цркве у југозападној Србији, док се за Андреја Првозваног веровало да је проповедао у Подунављу. Оснивање цркве у Сирмијуму повезивало се са учеником Светог Петра Епенетом, док се као његов наследник помиње Андроник, ученик Светог Павла.⁴⁶⁷ Најстарији податак о хришћанима у Подунављу је њихово помињање у војсци Марка Аурелија који доноси Јевсевије Цезарејски.⁴⁶⁸ Податак је у сагласју са научним претпоставкама да хришћанство на Балкан доносе досељеници са Истока, војници, трговци, робови, што је потврђено и именима хришћанских мученика који су страдали у Сирмијуму, Сингидунуму и у другим балканским градовима. Како су ови досељеници својим активностима везани за градска насеља, извесно је да је хришћанство религија која се прво појављује у урбаним срединама. Потврда за то су и апостолске посланице, упућене великим градовима, односно хришћанским општинама у њима.⁴⁶⁹ Као време када хришћанске заједнице поуздано постоје на Балкану узима се почетак великих прогона хришћана, који су по наредби Диоклецијана започели 303–304. године, односно период од неколико деценија пре почетка прогона.

Тачан број мученика који су страдали на територији централног Балкана није познат. Извори су непоуздани и често контрадикторни. Извесно је, ипак да је

⁴⁶⁷ Зелер 2005, 54–55; Јовановић 2014, 4; Поповић 1995, 27–29.

⁴⁶⁸ Зелер 2005, 66–68; Мирковић 1992в, 100; Поповић 1995, 37.

⁴⁶⁹ Мирковић 1992в, 100; Поповић 1995, 30.

највише мученика страдало у Сирмијуму и Сингидунуму.⁴⁷⁰ Међу сирмијумским мученицима забележено је страдње епископ Иринеја, познато на основу сачуване пасије. Иринеј је упркос убеђивању прогонитеља и молбама породице и пријатеља остао веран Христу, због чега је погубљен 06. априла 304.⁴⁷¹ Култ Светог Иринеја потврђен је епиграфски у Сирмијуму.⁴⁷² Три дана после Иринеја погубљен је ђакон Димитрије, у предању повезан са солунским светитељем истог имена. Да ли се ради о два различита светитеља истог имена, или је сирмијумски култ у основи култа солунског Светог Димитрија, за сада се не може дефинитивно просудити.⁴⁷³ Као страдалници за веру у Сирмијуму се помињу бројни неименовани мученици, као и мученици чији је култ био првенствено локалног карактера. Такав је култ Светог Синерота, вртлара грчког порекла, посведочен у Сирмијуму постојањем мартријума и епиграфским материјалом.⁴⁷⁴

Поред Светог Димитрија локалне оквира прерасли су и култови Свете Анастасије и Четворице овенчаних, *Quattuor Coronati*. Култ Свете Анастасије проширио се након преноса њених моштију из Сирмијума у Константинопољ, а доцније у Задар, где се у катедрали поштује као Света Стошија. Култ светитељке раширен је у Риму, где је настало предање о римском пореклу мученице.⁴⁷⁵ У Риму су слављени и Четворица овенчаних, Симпронијанус, Клаудијус, Касторијус и Никостратус, са којима је страдао паганин кога су покрстили, Симплицијанус. У питању су четворица скулптора, који су за Диоклецијана начинили изузетна дела. Када се прочуло да су хришћани, Диоклецијан их ставља на тест, захтевајући да направе кип бога Ескулапа – Асклепија, што су скулптори одбили. Након тога су мучени, потом живи затворени у оловне ковчеге и бачени у реку. Ковчеге је после шест недеља из воде извукао неки хришћанин и сахранио. Зелер даје низ аргумената у корист историјске заснованости приче.⁴⁷⁶ Култ Четворице овенчаних

⁴⁷⁰ Податке о мученицима доносе два мартиролога из IV века *Martyrologium Hieronymianum* и Сиријски бревијар. Према сачуваним изворима прогони су започели у марту 304. и спроводио их је претор Проб. Rizos 2016, 196–197.

⁴⁷¹ Мирковић 1992, 100; Зелер 2005, 93–139; Jovanović 2014, 5–8; Rizos 2016, 197–198.

⁴⁷² Откривен је мартријум, потврђен натписом са надгробне плоче. Шпехар 2012, 105.

⁴⁷³ Зелер 2005, 100–101; Jovanović 2014, 7; Rizos 2016, 199–202; Toth 2010, 169–170.

⁴⁷⁴ Зелер 2005, 105; Шпехар 2012, 104.

⁴⁷⁵ Зелер 2005, 105; Jovanović 2014, 7; Rizos 2016, 205–206.

⁴⁷⁶ Зелер сматра да се пети мученик „изгубио“ јер није био део првобитне четворке, као и услед повезивања са другом групом Четворице овенчаних страдалих у Риму, али верује да се сирмијумској причи не може оспорити аутентичност. Зелер 2005, 105.

постојао је у Риму на Целију, можда и пре преноса њихових тела, а поуздано је потврђен 595. када се један свештеник потписује као *titulus sancti IV coronati*. Друго култно место налазило се на *via Labicana*, где Итинерери ходочашћа помињу њихов гроб поред гробнице Свете Јелене, *ad Helenam*. За тему овог истраживања интересантни су детаљи приче који се односе на рад скулптора. Наиме они су задивили Диоклецијана, јер су једини успели да исклешу скулптуру/ симбол Сунца *sigillum solis*, коју је цар потом поставио у храм. Упадљиво је да хришћански скулптори не показују никакав отпор према симболичној представи Сунца. Међутим, када је Диоклецијан затражио да израде кип Ескулапа, они одбијају и у коначном исходу због тога су страдали. Зелер је сматрао да су хришћански скулптори прихватили да израђују симболе и персонификације, јер су их сматрали декоративним елементима. Са друге стране, кип Ескулапа био је пагански идол и као такав неприхватљив за хришћане. Узевши у обзир колико је паганска соларна иконографија утицала на хришћанску иконографију, чини се да је исправније претпоставити да су скулптори израде персонификованих представа могли да оправдају тиме што су за њих оне имале хришћанско значење, што је у случају Сунца више пута потврђено.⁴⁷⁷ Са друге стране, Ескулап – Асклепије је посебно био на удару хришћана, јер је због својих исцелитељских способности доживљаван као ривал Христу и опасан по хришћанску доктрину.⁴⁷⁸

Сингидунум је такође дао значајан број мученика, мада су многи потпуно заборављени током времена. Прво забележено страдање сингидунумских мученика односи се на свештеника Светог Монтана и његову жену Максиму, који су бежећи пред прогонима ухваћени у Сирмијуму. Изведени су пред Проба и страдали са још четрдесет других хришћана. Тела су им бачена у Саву и пронађена на две миље од града. Поменути су у пасији Светог Полиона из Цибале, где се такође помиње и страдање Иринеја, Димитрија и других хришћана.⁴⁷⁹ За Сингидунум се везује скупина мученика чији култ је у неком моменту пренет у Фријули тачније у Аквилеју. Према Зелеру овој групи припадају Ромулус и Силванус из Сирмијума, Донатус Ђакон из Сингидунума и његов брат Венустус, као и Фортунатус,

⁴⁷⁷ Зелер 2005, 106–118; Поповић 1995, 49–50.

⁴⁷⁸ У другој половини IV века Јулијан Апостата је називао Асклепија спаситељем света, јасно га противпостављајући Христу на тај начин. van den Hoek, Herrmann 2013, 238.

⁴⁷⁹ Зелер 2005, 120–121; Rizos 2016, 204.

највероватније из Сингидунума. Донатус је погубљен у Сирмијуму, а остали послати у Цибалу. Пред судом заједно са њима појављује се лектор Хермоген(ес), који између осталог протерује демона који мучи ћерку управника и тужитеља Викторијануса.⁴⁸⁰ Укореењеност панонских мученика у фријулијевској традицији објашњава се поистовећивањем Хермогенеса са првим епископом Аквилеје Хермагорасом, који је страдао за време Неронових прогона. Као Свети Мохор веома је поштован у словеначкој цркви, где му је приписана улога мисионара међу Словенима. Да ли се ради о преносу моштију и култа из Сирмијума и Сингидунума, те одакле поједнично долазе панонски мученици, није попуно јасно.⁴⁸¹ Ризос је указао на сличност имена Хермогенес са другим београдским мучеником (Х)ермилом.⁴⁸² Мада је култ Ермила и Стратоника опстао до данас, поставља се питање да ли се ради о континуитету или доцнијем прихватање култа из Цариграда, будући да поштовање светитеља није било раширено међу Словенима.⁴⁸³ Према сачуваним текстовима светитељи су страдали за време Лицинија, вероватно између његовог ступања на власт 307. до потписивања Галеријевог едикта о толеранцији 311. Током утамничења Ђакон Хермил је преобратио свог тамничара Стратоника, обојица су мучени, али су одбили да принесу жртву римским боговима. Заједно су бачени у Дунав, а тела су нађена на 18 стадија од града Сингидунума, где су их побожни хришћани сахранили.⁴⁸⁴ Зелер сматра да житије нема историјску заснованост,⁴⁸⁵ док Ризос и Милин истичу да светитељи нису поменути у латинским мартиролозима, те да је култ био развијен у Цариграду. На основу тога се закључује да је њихово житије настало у Цариграду не пре VI века, мада је извесно да чува сећање на догађаје из Подунавља, уз општа места као што су егзекуција бацањем у реку, те проналазак тела изван града који подсећају на судбину Светог Монтана.⁴⁸⁶

⁴⁸⁰ Lalošević 2015, 257.

⁴⁸¹ Зелер 2005, 95–97; Milin 2010,12; Rizos 2016,204; Toth 2010, 157.

⁴⁸² Светитељи су данас поштовани као патрони Београда. Римска гробница у Брестовику предложена је као место где су Ермил и Стратоник били сахрањени. Тврдња је заснована на месту где су према предању мошти нађене и положају гробнице на брегу са погледом на Дунав. Ипак, не постоје археолошки докази да је гробница у касној антици имала хришћанску намену. Milošević 2009, 741–751; Симић 2009, 1–3.

⁴⁸³ Milin 2010,12.

⁴⁸⁴ Поповић 1995, 100.

⁴⁸⁵ Зелер 2005, 122.

⁴⁸⁶ Rizos 2016, 204.

Док су прогони хришћана у Сирмијуму по свему судећи радикално спровођени, нема пуно извора који документују шта се догађа у унутрашњости полуострва.⁴⁸⁷ За Улпијану се везује страдање Флора и Лавра, браће близанаца, клесара који су занат учили од Прокулуса и Максимуса, такође хришћана. Када су завршили рад на храму, клесари су своју плату поделили сиромашнима, а потом заједно са њима порушили идоле у храму. Због тога су бачени у дубоки бунар. Касније су њихова тела била сахрањена у Улпијани, а традиција каже да су већ у време Константина мошти пренете у Цариград. Не постоји траг о Флору и Лавру у хијеронимском Мартирологу, мада су поменути у грчким синаксарионима. У житију има доста недоумица и евидентних недоследности, па се сматра да су описани догађаји доцнији конструкт и да немају историјско утемељење.⁴⁸⁸ Помиње се поштовање реликвија мученика из Улпијане у Цариграду у Пантократору или Светој Софији, па је постојање хришћанских мученика истог имена једино што је у житију поуздано.⁴⁸⁹ О мученицима из Наиса говори Свети Виктриције Руански, наводећи Наис као град у коме свете реликвије чине чуда. Упркос бројним материјалним траговима хришћанства у Нишу, имена локалних мученика остала су непозната.⁴⁹⁰

За познавање историје раног хришћанства на Балкану, односно богослужбене праксе, значајно је питање утицаја великих црквених центара на Западу и Истоку. Утицаји су на Балкан долазили из Северне Италије, из Милана и Аквилеје посредством Сирмијума. Истраживања Т. Суботин везана са топоним Ариље упућују да је старији култ Светог Архилија (*Archilius*) претпостављеног мученика из Сирмијума претходио успостављању култа Светог Ахилија епископа Ларисе. На основу тога Лома долази до закључка да је ариљска епископија, која претходи Немањинској организацији цркве, била под јурисдикцијом Сирмијума.⁴⁹¹ На другој страни доста рано се у јужним деловима данашње Србије појављују утицаји са Истока, које Лома идентификује на основу грчког утицаја на формирање

⁴⁸⁷ Сматра се да је радикално спровођење антихришћанских мера у Сирмијуму било у вези са функцијом административног центра, као и чињеницом да је један од едиката проглашен управо у Сирмијуму. Jovanović 2014, 5.

⁴⁸⁸ Зелер 2005, 118; Milin 2010, 13; Rizos 2016, 208.

⁴⁸⁹ Rizos 2016, 207.

⁴⁹⁰ Зелер 2005, 122; Поповић 1995, 78.

⁴⁹¹ Loma 2010, 20–21.

ране хришћанске топонимије.⁴⁹² Иако је највећи број хришћана, судећи по сачуваним именима, био грчког порекла, везе са Западом су јаче у првим вековима.⁴⁹³ Судећи по архитектонским траговима најранија литургијска традиција на централном Балкану била је везана за римски тип литургије, који је (можда) описан у Хиполитовој *Traditio Apostolica*. Временом се чини се развио аутономан литургијски модел, близак *Апостолским установама* чија се упутства препознају у модификацији архитектонског плана и литургијске опреме. Од краја V века јача цариградски утицај, што ће се у потпуности манифестовати током VI века.⁴⁹⁴

Хришћанство се у време утемељења на централном Балкану суочава са неколико изазова. Пре свега то је већ помињани ривалитет Рима и Цариграда око контроле над балканским епископијама. Затим, питање покрштавања варвара на границама регије, који у етапама насељавају територију. На крају ту је појава јеретичких секти, међу којима је аријанство најпознатије.⁴⁹⁵ Ово је уједно и период када је знатно промењен карактер епископске функције. Као предводници хришћанских заједница епископи су свој статус заснивали на апостолској традицији. Након Миланског едикта под царском патронажом број епископа и њихов значај нагло је порастао, а мрежа епископија преузима модел царске администрације. Епископи су све чешће долазили из највиших слојева друштва, добијајући поред религиозних и световне функције које су се тичале градске управе и судства. То је посебно долазило до изражаја у периодима кад није било непосредне царске власти, те је на епископу било да одлучује о пресудним питањима као што је организација одбране града. Са порастом утицаја, расла је и финансијска моћ епископа, па они постају донатори и критори репрезентативних црквених грађевина, али и обнове градова током касноантичког раздобља.⁴⁹⁶

О постојању епископија на централном Балкану и њиховим епископима сазнаје се из историјских извора, пре свега аката сабора и писама епископа. Подаци

⁴⁹² Лома 1990, 16.

⁴⁹³ Као посредник се јавља Аквилеја, која је у овом раздобљу повезана са Александријом, па се источни утицаји повезују са римским у аквилејској цркви. Поред тога, од II века број досељеника са Истока је значајно порастао у Аквилеји (10-20%), што је утицало на неке особености аквилејске цркве у односу на римску. Bratož 1986, 360–361.

⁴⁹⁴ Valeva, Vionis 2014, 328–329.

⁴⁹⁵ Idem, 329.

⁴⁹⁶ van Dam 2008, 343–344.

су неуједначени, али дозвољавају да се створи слика о распореду епископија у ранохришћанском периоду. Као најстарији и најзначајнији град у регији, Сирмијум је био и значајно седиште епископије. Први епископ о коме се зна је већ помињани Иринеј, страдао у прогонима 304. године. Наследио га је Домнус, који се појављује као учесник сабора у Никеји. Позната су имена сирмијумских епископа све до друге деценије V века, међу којима су Фотин, збачен због ширења фотинијанске јереси, затим аријанац Германије и заступник никејске догме Анимије, око чијег рукоположења се ангажовао Свети Амброзије, заслужан за заокрет ка никејском учењу крајем IV века. После Анимија листа епископа се наставља до 417. када долази до прекида, који траје више од сто година. У VI веку на челу сирмијумске епископије налази се Трасарик, аријанац гепидског порекла. У писмима папе Гргура Великог (590–594) помиње се епископ Себастијан, за кога се претпоставља да је последњи сирмијумски епископ пре аварског освајања.⁴⁹⁷

Подаци о осталим епископијама у региону доста су фрагментарнији. Из Виминацијума, мезијске метрополе познато је име епископа Амантија, поменуто у актима сабора из Сердике (343). Свети Атанасије, у *Epistola contra Arianos*, помиње епископа Киријака и представља га као једног од најистакнутијих представника православља. Након тога постоји само један помен епископа Виминацијума у писму које папа Целестин 424. године шаље деветорици епископа Илирика, тражећи од њих да буду покорни викару Свете Столице Руфусу из Солуна. Прокопије (*De Aedif. IV, 5*) доноси податак да је епископија у време Јустинијана обновљена, али ништа више није познато.⁴⁹⁸

Најпознатији епископ Сингидунума био је Урсације огорчени аријанац и сарадник Валенса из Мурсе. Урсацијев наследник био је Секундијан, кога сабор у Аквилеји осуђује за аријанизам. О Сингидунуму следећи податак даје Прокопије (*De Aedif. IV, 5*) који каже да је Јустинијан обновио град у потпуности, па се претпоставља и обнова епископије, поготово када се узме у обзир да је ова област

⁴⁹⁷ Зелер 2005, 152–155; Поповић 1995, 52–53; Смирнов-Бркић 2010, 149–151.

⁴⁹⁸ Зелер 2005, 156–157; Zotović 1995, 339; Поповић 1995, 86–88.

поменута у новели CXXXI као потчињена архиепископији у Јустинијани Прими (Iust. Nov. CXXXI).⁴⁹⁹

Од епископија у региону помињу се још Маргум, Хореум Марги, Акве, Улпијана, Наисус и Ремезијана. Као епископ Наисуса на сабору у Сердици појављује се име Киријака, поменутог међу отпадницима од вере. Исти сабор за Киријаковог наледника на епископској столици Наиса одређује Гаудентије, истакнутог следбеника никејске догме, код кога је, након сабора, боравио Свети Атанасије. У неком тренутку Гаудентија је заменио Бонос, јеретик чије се учење познато као Боносова јерес заснивало на доктрини Фотина из Сирмијума. Боноса је наследио Мартијан, коме папа Иннокентије I упућује писмо 409. После хунског освајања први помен епископије у Наису је у VI веку, кад су позната имена епископа Гајана и Пројектуса.⁵⁰⁰ На крају прегледа епископија треба свакако поменути најпознатијег епископа са ових простора Никету Ремезијанског (око 366–414). Био је мисионар, песник и пријатељ Паулина уз Ноле, који говори о Никетиној мисионарској делатности.⁵⁰¹

Јустинијанова активност на Балкану обухватила је обнову градова, подизање нових градова и утврђења и као што је поменуто, обнову епископија. Најважнији аспект Јустинијанове рестаурације на религиозном плану било је оснивање архиепископије у Јустинијани Прими (535), под чију јурисдикцију су стављене Средоземна и Приобална Дакија, Прва Мезија, Дарданија и Превалитана. Први архиепископ Јустинијане био је Кателије, а после њега Бененатус и на крају Јован. Архиепископија је последњи пут поменута 602. године у писму папе Гргура упућеном архиепископу Јовану.⁵⁰² У претходно изнетом прегледу епископија упадљиво је одсуство података о организацији цркве у западном и југозападном делу данашње Србије. Поред раније познатих епископија, могуће је да су у Јустинијановој обнови основана нова епископска седишта. Истраживања Градине на Јелици открила су већи број сакралних грађевина и резиденцијалне објекте у близини, што би могло да упућује на постојање епископског седишта.⁵⁰³ Такође,

⁴⁹⁹ Зелер 2005, 157–158; Поповић 1995, 97.

⁵⁰⁰ Зелер 2005, 165–166; Jeremić, Filipović 2016, 1744; Поповић 1995, 78–79.

⁵⁰¹ Зелер 2005, 166; Поповић 1995, 82–83.

⁵⁰² Зелер 2005, 359–363; Поповић 1995, 233–234.

⁵⁰³ Милинковић, 2014, 50.

помен епископа Стефана из Јустинијановог времена, нађен у околини Пријепоља, те натпис из Дренове који помиње непознатог епископа могу указивати на седиште епископије у Коловрату. О старости организоване цркве на овом простору сведоче и трагови топонимије засновани на латинским формама.⁵⁰⁴ У VII веку римска власт на централном Балкану, а са њом и организована црква, нестаје у налету словенских освајања.

Развијена црквена организација и мрежа епископија о којој је претходно било речи, подразумевала је постојање епископских цркава, мартријума, баптистеријума, што је потврђено бројним налазима хришћанских сакралних грађевина из касноантичког – ранохришћанског периода.⁵⁰⁵ У Сирмијуму је откривена катедрална црква, мартријуми и меморијалне цркве на некрополама око града.⁵⁰⁶ Сличан је случај у Наисусу, где је поред катедралне постојало још неколико цркава, мартријуми, те бројне ранохришћанске гробнице.⁵⁰⁷ Ремезијана је такође имала неколико цркава, што је за очекивати узевши у обзир славног епископа.⁵⁰⁸ Регија око Ремезијане, како су показала открића током радова на траси аутопута Ниш-Софија, богата је сакралним грађевинама, од којих неке, по свему судећи никада неће бити адекватно истражене. Царичин град основан *ex novo* по свему је изузетан. Урбана структура у којој осам репрезентативних сакралних грађевина подигнутих и украшених за кратко време заузимају проминентно место, оправдава претпостављену убикацију Јустинијане приме.⁵⁰⁹ Градина на Јелици, насеље непознатог имена и нови урбани центар у западном делу регије, са пет до сада откривених цркава могла је бити и центар епископије.⁵¹⁰ У Улпијани, која је у доба Јустинијана обновљена као *Iustiniana Secunda*, откривени су остаци неколико сакралних објеката, међу којима би могао бити и мартријум Флора и Лавра.⁵¹¹ Логично је претпоставити да су Виминацијум и Сингидунум као епископски центри морали имати цркве, које до данас нису откривене. Са друге стране

⁵⁰⁴ Бошковић, Чанак-Медић 1983, 9; Лома 1990, 12–13; Поповић 1995, 69; Поповић 2002, 24.

⁵⁰⁵ Видети: Шпехар 2012 са старијом литературом.

⁵⁰⁶ Милинковић 2015, 111–112; Шпехар 2012, 99–108, 214; Поповић 1993, 13–26.

⁵⁰⁷ Милинковић 2015, 136; Шпехар 2012, 216–217; Петровић 1999, 53–59.

⁵⁰⁸ Gušić 1995, 126–134; Шпехар 2012, 140–143.

⁵⁰⁹ Бавант, Иванишевић 2006, 84–91; Шпехар 2012, 158–169.

⁵¹⁰ Милинковић 2015, 153–188; Шпехар 2012, 222–223.

⁵¹¹ Шпехар 2012, 145–147.

откривене су бројне базилике и мање цркве у насељима и утврђењима, од којих су неке могле бити и седишта за сада неидентификованих епископија. Нажалост, већина објеката порушена је и опљачкана још у касноантичком раздобљу, а истраживања су отежана изградњом рецентних насеља. Стога се унутрашњост ранохришћанских цркава, декорација и опрема цркава могу само хипотетички реконструисати на основу, често расутих, налаза који дозвољавају да се наслути пажња која је поклањана њиховом опремању.

7. КАСНОАНТИЧКЕ СВЕТИЉКЕ СА РАНОХРИШЋАНСКИМ МОТИВИМА СА ПРОСТОРА ЦЕНТРАЛНОГ БАЛКАНА

У турбулентном свету касне антике обележеном интензивним друштвеним променама, религиозном трансформацијом паганског света и тријумфом монотеизма на простору Медитерана, примењена уметност доживела је процват. Масовна производња стандардизоване уметности, како је формулисао П. Браун, намењене свим слојевима друштва на особен начин говори о религиозној и културној атмосфери периода.⁵¹² Било да се ради о предметима изузетног уметничког квалитета или једноставним предметима намењеним „малом човеку“, значење порука које они преносе једнако је важно. Термин *minor arts* који је у употреби од времена Вазарија, као и одреднице декоративна или орнаментална уметност одражавају инфериоран однос у који је све до почетка XX века стављана примењена уметност у односу на архитектуру, скулптуру и сликарство. Савремене студије визуелне културе значајно су промениле релацију према предметима примењене уметности, признајући им не само уметничке квалитете, већ и значење изнад употребне функције.⁵¹³

Једна у низу промена које доноси период касне антике манифестује се на плану уметничке продукције, поручилаца и потражње. Поред, или можда уместо, потребе за поседовањем уметничких предмета монументалних димензија развија се укус за „изузетне минијатуре“, како их Ј. Елснер назива.⁵¹⁴ То су радови од слоноваче, племенитих метала, стакла, драгог камења, илуминирани рукописи, али и бројни предмети за свакодневну употребу, који веома често преузимају иконографске обрасце са предмета високе занатске и уметничке продукције. У свету религиозног синкретизма и међусобног ривалитета различитих религија и култова, религиозна уметност касне антике намењена је припадницима одређене религиозне групе. Предмети визуелне културе поруком коју носе учествују у креирању идентитета заједнице, али истовремено се на, ширем плану

⁵¹² Brown 1971, 40.

⁵¹³ Walker 2012, 169–172.

⁵¹⁴ Elsner 2006, 11.

компетитивности између разних култова, појављују као вид религиозне пропаганде. Међу свакодневним предметима намењеним различитим слојевима друштва светиљке, пре свега керамичке, су далеко најчешће. Појављују се на најразличитијим локалитетима и у најразноврснијем контексту, од таверни до врло особених религиозних или фунерарних ритуала. Како је већ речено, разлог за то је њихова примарна функција, будући да служе за задовољење базичне људске потребе за осветљењем, али и симболично и религиозно значење који су им давали становници Медитерана, а које је хришћанство у потпуности прихватило. Број сачуваних светиљки и чињеница да су произвођене у различитим периодима даје им документарну димензију будући да одражавају културне и религиозна промене, али и индивидуалан и интиман однос према религији.⁵¹⁵

Када је у питању ранохришћанска уметност у односу на свет касне антике она показује одређене специфичности. Садржај хришћанске слике заснован је на Светом писму и патристичким коментарима, што подразумева да посматрач – конзумент претходно познаје текст и ритуале на које се представа односи. Поред тога, хришћанска уметност поседује амблематско-симболичку димензију насталу у време када је била један од бројних мистичних оријенталних култова у Римском царству, која је сачувана и након 313. Са настанком хришћанске монументалне уметности симболичне представе добијају теолошко тумачење, али и полемичку димензију.⁵¹⁶ Северноафричке светиљке разматране у претходном сегменту, те специфичан избор тема на њима, илуструју да се општа концепција ранохришћанске уметности примењује и у изради ових, за свакодневну употребу намењених предмета. То никако не значи да је сваки керамичар био упознат са изворима и комплексним значењем слике, већ да је првобитни образац, који се потом умножавао, настао на основу хришћанског текста и са јасном поруком коју нека сцена носи. Поред питања рецепције слике, важан аспект за разумевање ранохришћанске уметности је начин апропријације паганских садржаја и модели њихове ресемантизације у оквиру *interpretatio christiana*. Кад је у питању истраживање декорације и представа на светиљкама поставља се питање у ком степену су декоративни образци на паганским светиљкама утицали на репертоар

⁵¹⁵ Schoolman 2018, 165–166.

⁵¹⁶ Elsner 2006, 11–13.

хришћанских мотива, као и да ли су и у којој мери украси на паганским светиљкама били прихватљиви за хришћане.⁵¹⁷

У касноантичком периоду на простору централног Балкана за осветљавање су коришћени различити видови осветљења, али према расположивим подацима најчешће су у употреби биле керамичке лампе. Уљане светиљке су се на овим просторима појавиле након римског освајања. За разлику од претходног периода, када у археолошком материјалу доминирају фирма лампе и *bild* лампе, у периоду позне антике најчешће су светиљке облика шољице, рађене на витлу, малих димензија, глеђосане и без декорације.⁵¹⁸ Поред тога нађен је већи број лампи тзв. балканског, односно дунавског типа, са реципијентом готово кружног облика и масивном дршком, која може бити обликована у виду правоугаоника, крста или људске главе,⁵¹⁹ као и лампе овалног и крушколиког облика, које се јављају у Подунављу као локалне варијанте малоазијских лампи.⁵²⁰ У касној антици, као и у другим регијама, и на централном Балкану појављује се велики број варијација старијих типова светљки, а приметан је и пораст броја локалних радионица.⁵²¹ Импортване лампе махом долазе са истока, могуће посредством грчких центара и Цариграда. Такође, налажене су и северноафричке лампе, али њихов број је неупоредиво мањи у односу на домаће и малоазијске типове, те у односу на локалитете у јадранском приморју и Грчкој. Код прегледа афричких и малоазијских лампи треба имати у виду и *surmoulage*, односно копирање ових популарних типова у грчким радионицама. У материјалу из VI и VII века откривеном на простору Балкану Курта идентификује 12 група и пет основних категорија керамичких лампи: северноафричке, малоазијске, грчке, сиропалестинске и дунавске – балканске лампе. Такође, указује на чињеницу да нису све лампе стизале до свих балканских регија, као и на обрасце који се могу уочити када је у питању контекст налаза светиљки.⁵²²

⁵¹⁷ Рецимо да ли је светиљка са јеленом – кошутом која у паганској сфери припада богињи Артемиди/Диани била за хришћане прихватљива као илустрација псалма 42, 1.

⁵¹⁸ Крунић 2011, 300; Цвјетићанин 2013, 214–217.

⁵¹⁹ Špehar 2010, 91–93; Шпехар, Радишић 2015, 77; Petković et al, 2015, 79–89.

⁵²⁰ Jeremić 2009, 137–138.

⁵²¹ Глумац 2001, 225.

⁵²² Curta 2016, 51.

Поред керамичких светиљки, за осветљавање сакралних, репрезентативних простора, али и домова, употребљаване су бронзане лампе. Као помоћна опрема уз бронзане светиљке налажени су ланци и карике за качење, као и висока постоља за светиљке, канделабри.⁵²³ Бронзане светиљке су налажене у различитом контексту, но може се очекивати да су репрезентативнији примерци представљали инвентар светилишта. Начин употребе се у касној антици надовезује на паганску праксу, односно бронзане светиљке су често представљале вотивни дар светилишту, намењен за дужу употребу, док су керамичке лампе паљене једнократно, као врста жртве.⁵²⁴ Према су бронзане светиљке биле отпорне, потреба да стално буду упаљене доводила је временом до оштећења услед употребе, па су сакрални објекти одвајали значајна средства за одржавање опреме за осветљење и биле су им потребне донације. Кад се говори о светиљци као вотивном објекту, треба свакако уочити аналогију са данашњом праксом, кад се кандило поклања цркви као трајан дар, намењен узмеђу осталог да постојано узноси молитву и повеже донатора предмета са Божанском светлошћу којом ће оно у цркви сијати, те паљењем свећа као уобичајеним видом једнократне жртве коју верници чине при одласку у храм, а која је често намењена покојницима.

Поред бронзаних и керамичких светиљки, у периоду касне антике на централном Балкану све чешће се у сакралним и репрезентативним просторима користе стаклене лампе. Стаклене лампе се појављују током V века, да би овај тип осветљења постао доминантан у базиликама из VI века.⁵²⁵ Уз стаклене лампе неопходни су елементи за качење, као што су држачи, ланци и полијелеји.⁵²⁶ Цели или фрагментовани полијелеји налажени су најчешће у сакралном контексту, али

⁵²³ Крунић 2011, 329, 343–347.

⁵²⁴ Црнобрња 2006, 108–110.

⁵²⁵ Křížanec 2016, 96–103; Стаклене светиљке – кандила налажена су у Наису, у базилици са криптом (Jeremić, Golubović, Džča 2017, 115–116), Јустинијани Прими, у једнобродној цркви, епископској базилици, баптистеријуму (Drauschke, Greiff 2010, 56); Градини на Јелици, базилика А, В, Д (Милинковић 2015, 271), базилици Пазариште у Расу (Porović 1999, 108), базилици у Постоњу (Крижанац, Мркобрад 2012, 13–14). Један број налаза стаклених светиљки у гробовима, у Јагодин Мали (Jeremić, Golubović, Džča 2017, 116), Ремезијани (Поповић И. 2009, 56) и др. сведочи да без обзира на промену у врсти светиљке, она задржава исти симболизам. У том смислу чини се да старија пракса полагања светиљке у гроб има свој наставак, кроз полагање стаклене светиљке. О распрострањености је тешко судити, будући да постоји поклапање облика стаклених лампи и посуда, па су оне некад погешно идентификоване.

⁵²⁶ Špehar 2010, 89.

поједини примерци могу се узети за резиденцијални контекст.⁵²⁷ Према је у хришћанском тумачењу лампа симбол сама по себи, јер производи спиритуалну светлост, у тренутку преласка на стаклене лампе, елементи хришћанске декорације преносе се на опрему за монтирање светиљки. Најчешће се као украс појављује крст, на самом полијелеју или на суспензији, чиме се светлост и знаком обележава као хришћанска.

У укупном броју керамичких светиљки са централног Балкана које се датирају у касноантички период број оних које се на основу декорације могу одредити као ранохришћанске релативно је мали. Што се тиче бронзаних светиљки из касноантичког периода, њихов број је у целини мали, али у сачуваном корпусу знатан је проценат светиљки које декорацијом или местом налаза могу да се означе као хришћанске. Такође, већи број фрагментованих стаклених лампи нађених у хришћанском сакралном контексту одређује их као хришћанске лампе. Велико ограничење истраживању је представљала чињеница да је јако мало предмета нађено *in situ* и уз документоване околности налаза. У неким случајевима контекст се могао наслутити, али често остаје у домену реконструкције на основу уочених аналогичности са другим територијама. Приметно је да је употреба светиљки на централном Балкану већ од III века у опадању, што се одразило како на бројност, тако и на квалитет лампи.⁵²⁸ Светиљке са развијеном ранохришћанском иконографијом представљају импорт и изузетак. Међу локалним типовима хришћанска обележја су сведена махом на симболичне представе крста. Наравно свако уопштавање је спорно, јер кад су у питању предмети чији је број изузетно велики, а приступ истраживању и документовању несистематично спроведен, увек се поставља питање узорка на коме се изводе закључци. Но, поред објективних препрека, и релативно малог броја ранохришћанских светиљки, показало се да се међу предметима откривеним на централном Балкану налазе примерци изузетног квалитета, који немају само естетску вредност, већ значење које превазилази њихову употребну вредност. Један од циљева овог истраживања је управо

⁵²⁷ Милинковић 2011, 73–84.

⁵²⁸ Тенденција постепеног напуштања уљаних лампи може се пратити од најсевернијих провинција, ка југу. На Балкану до прекида праксе долази током VII века. Лампе у приватном контексту замењују примитивнији начини осветљења, са огњишта или уз помоћ импровизиваних посуда, док у сакралном контексту свеће и стаклене лампе у потпуности потискују старије типове осветљења.

идентификовање и повезивање различитих аспеката симболизма светлости и светиљке присутних у медитеранској традицији са употребом светиљки и значењем представа на примерима са централног Балкана.

Прихватање хришћанства значило је дословно почетак новог живота, промену културног, односно религиозног идентитета, у коме историја Светог писма, једнака историји спасења замењује претходне моделе културног памћења.⁵²⁹ Као што су широм Царства у претходном раздобљу светиљке, бар на почетку употребе, биле израз идеје *romanitas*, тако се сада, између осталог, хришћански симболизам светлости и маслиновог уља у сакралном контексту, али и на плану приватне побожности појављује као израз хришћанског идентитета, са схватањем светлости, светиљке и уља који иза себе имају миленијумску медитеранску традицију. Не треба губити из вида да је схватање светиљке и светлости, као божанског присуства и заштите у основи исто у паганском и хришћанском свету. Кроз обред паљења лампи преобраћеници у нову веру могли су да развију осећај континуитета у односу на пређашњу културну праксу, што има еквивалент у везивању хришћанских празника за паганске или претварању паганских светилишта у хришћанске храмове.⁵³⁰

На почетку VII века криза која је потресала територију Балкана у претходном раздобљу кулминирала је у аварско-словенском продору дубоко у територију Царства. То се одразило на све аспекте живота, па и на опрему за осветљења. Према мишљењу Курте употреба и производња светиљки на Балкану престаје после 620. као последица смањења обима производње у великим извозним центрима, али и промене основне врсте горива, односно преласка са маслиновог уља на животињске масти.⁵³¹ Процес који је започео још током IV века, са првим

⁵²⁹ Stroumsa 2005, 297–299; Будући да је културно памћење варварских народа било засновано на паганској митологији, то је у неку руку било неопходно. Варбургов концепт културног памћења, близак термину колективног памћења, који се у основним цртама заснива на схватању да сваки народ у историјском трајању бира елементе које ће памтити и око којих ће градити идентитет, Струмса примењује на народе који су прихватили хришћанство. Он указује на драстичну промену идентитета која се у касној антици догађа на територији Римског царства, где варвари са севера прихватају као део свог идентитета јеврејску старозаветну историју насталу на основама блискоисточне традиције. Тако посматрано сасвим је легитимно очекивати медитеранску основу ранохришћанске културне праксе на централном Балкану.

⁵³⁰ Према неким проценама 30–50% ранохришћанских и средњовековних споменика подигнуто је на паганским храмовима или секуларним објектима. Karivieri 2001, 77–78.

⁵³¹ Curta 2016, 99.

прекидима у организованој дистрибуцији уља тиме је дошао до логичног завршетка, преласка на другу врсту горива. Са своје стране, то је резултирало појавом нових лампи са знатно ширим отвором за уље, рађених на витлу. Појављују се и импровизоване светиљке, као што је благо издубљена опека из Царичиног града.⁵³² Био је то цивилизацијски корак у назад када је осветљење у питању, који ће потрајати до краја средњег века, а понегде и дуже. У прегледу светиљки из Сирмујума Рубрајт наводи средњовековну лампу датовану у XI век, уз коментар да касноантичке лампе нестају после аварског освајања, док су се у средњем веку „вратили на врло примитивне форме“. У питању је лампа у форми плитке зделе (*saucer plate*), која обликом одговара светиљкама коришћеним још у трећем миленијуму п. н. е.⁵³³

⁵³² *Idem*, 99–100.

⁵³³ Rubright 1973, 55.

7.1 Светло за вечност. Бронзане ранохришћанске светиљке

Металне светиљке, које су већ материјал и техника израде чинили скупоченим, представљају тип опреме за осветљење намењен употреби у дужем временском периоду. Димензије и облици варирају од сасвим малих, једноставних форми налик керамичким лампама, до светиљки великих димензија, богато декорисаних, често фигурално обликованих. Облици лампи крећу се од веома стилизованих животињских форми, до сложених композиција или архитектонских облика.⁵³⁴ Писани извори сведоче о великом броју светиљки од племенитих метала, злата и сребра, које су могле бити украшене кристалима и драгим камењем.⁵³⁵ У описима сакралних грађевина предмети од племенитих метала имају истакнуто место. *Liber Pontificalis* наводи да је Константин Латеранску базилику украсио изузетним предметима за осветљење, као што су лампе и поликандилиони од злата украшени делфинима „*et farum ex auro purissimo qui pendit sub fastidium cum delphinis* *L ex auro purissimo, pens. lib. L.*“ (Lib. Pont. XXXIII, SIL. 9). Судећи према опису предмети од злата били су груписани у источном делу цркве, лампа испод циборијума, а поликандилион изнад олтара. Испред олтара налазило се седам месинганих свећњака украшених посребреним попрсјима пророка. У главном броду постављено је 45 сребрних поликандилиона и сребрне лампе (*fara argentea*) дуж бочних бродова, док се у центру базилике налазило 50 сребрних канделабрума (Lib. Pont. XXXIII, SIL. 11). Постављањем златних предмета у источном делу, а сребрних у централном и западном, наглашена је хијерархија простора. Употребом различитих врста осветљења и пажљивим позиционирањем наглашавани су сакрални фокуси и обезбеђивало светло у свим деловима грађевине. Наравно, племенити метали коришћени су најчешће за опремање царских задужбина и нису били део ентеријера сваке цркве. Сачувани извори, попут многобројних инвентара коптских цркава, сведоче да су и једноставније опремљене сакралне грађевине имале бројну и разноврсну опрему за осветљење, коју је чинио и велики број

⁵³⁴ Xanthopoulou 2010, 5–29.

⁵³⁵ Bussiere, Lindros 2017, 449–454.

металних лампи.⁵³⁶ Нажалост, метални предмети за осветљење били су у кризним временима извор метала, па су многи претопљени и заувек нестали.

Бронзане лампе произвођене су у центрима широм Медитерана. Италија је дуго имала примат, али у касноантичком раздобљу најзначајнији производни центри се померају у Источни Медитеран, а посебно је интензивна производња у Египту. Бронзана светиљка обично се састоји од тела, стопе, ручке и рефлектора и то су уједно елементи који служе за класификацију, мада се металне светиљке истог типа производе у дужим временским раздобљима и користе веома дуго, па чак и кад је контекст налаза познат, није лако одредити време њиховог настанка. У тренутку израде лампе су имале и одговарајућу опрему за монтирање, односно ланце помоћу којих су качене или постоље, канделабер. Међутим, налази светиљки са сачуваном опремом за постављање доста су ретки.⁵³⁷ У корпусу *Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne* Ксантопулу публиковала је 643 бронзане светиљке из касноантичког периода, поделивши их у 17 типова.⁵³⁸

Светиљке од бронзе са централног Балкана могу се оквирно разврстати према типологији коју Ксантополу даје. Типу 1 италијанских светиљки са волутама или његовој варијацији датој у типу 2, светиљке заобљеног тела са волутама, припада рефлектор израђен у техници *open work* на коме је изведен Христов монограм.⁵³⁹ Аплика је пронађена у Маргуму и за сада је јединствен налаз овог типа на територији Србије (кат. 1; Сл. 13).⁵⁴⁰

Најбројнију групу чине светиљке које припадају типу 3 према Ксантополу, лампе са издуженим и заобљеним гориоником. Тело светиљки је издужено, крушколико, а израђиване су већ током хеленистичког периода. Касноантичке светиљке са хришћанским мотивима, које припадају типу 3, масовно су произвођене од V до VII века, знатно варирају у погледу пропорција, облика стопе и декоративних детаља. Израђиване су у Египту и Сирији, мада се не могу искључити ни други медитерански центри за овај веома популаран тип. Најчешће

⁵³⁶ Montserrat 1995, 434–442.

⁵³⁷ Xanthopoulou 2010, 2.

⁵³⁸ Ibidem.

⁵³⁹ Најближа аналогија кат. бр. LA 1.019 Xanthopoulou 2010, 5. Захваљујем се Драгани Спасић-Ђурић која ми је омогућила увид у материјал из Музеја у Пожаревцу и дала низ корисних сугестија.

⁵⁴⁰ Спасић-Ђурић 2002, 27, сл. 10.

имају високу дршку у облику једноставног крста и такви су, највероватније, били и примерци са овог простора. Ксантопули примећује да постоји формална сличност између типа 3 бронзаних светиљки и керамичких лампи балканског типа са дршком у облику крста.⁵⁴¹ Две бронзане лампе крушколиког облика налазе се у Музеју града Београда (кат. 2, 3; Сл. 14), једна у Народном музеју (кат. 4; Сл. 15) и једна у Музеју Неготинске крајине (кат. 5). Међу сачуваним лампама овог типа само једна од светиљки из Музеја града Београда је у добром стању.⁵⁴² Израђена је од месинга, има крушколико тело, издужен левкаст отвор за фитиљ и ниску стопу у којој је правоугани отвор, намењен за фиксирање на постоље. Поклопац светиљке изведен је у облику шкољке, а изнад прстенасте дршке налази се масиван крст са крацима који се шире, *c. pattée*. Преостали примерци су доста оштећени, без поклопца или дршке.⁵⁴³ За светиљку која се чува у Народном музеју у Београду, може се наслутити да је имала рефлектор у облику диска украшен тачкасто изведеним крстом или Христовим монограмом.⁵⁴⁴ Пета светиљка крушколиког тела пронађена на локалитету Калаја Градиште код Бујановца (кат. 6, налази се у Археолошкој збирци Универзитета у Приштини), представља варијацију типа код кога је дршка изведена у виду флоралне вреже на чијем крају се налази крст (Сл. 16).⁵⁴⁵ За ову подгрупу типа 3, која је израђивана током V и VI века, регистровано је египатско, сиријско и малоазијско порекло. Према детаљима израде, светиљка из Бујановца је највероватније египатски рад.⁵⁴⁶

Типу 14 по категоризацији М. Ксантопулу, фигуралних лампи у облику делфина припадају три светиљке са простора централног Балкана. Варијација овог типа је светиљка у облику веома стилизованог делфина из колекције Народног музеја у Београду (кат. 7; Сл. 17).⁵⁴⁷ Типолошки слична, али знатно боље очувана је лампа нађена на локалитету Градиште Калаја (кат. 8; Сл. 18), у остави са лампом из претходне групе, са којом је вероватно чинила опрему неког храма у тврђави или

⁵⁴¹ Xanthopoulou 2010, 6.

⁵⁴² Vuјović 2013, 135–143; Јанковић 1997, 312; Цвјетићанин 2013, 216. На основу састава материјала од кога је начињена лампа М. Вујовић сматра да је израђена у Египту, што потврђује раније изнете претпоставке.

⁵⁴³ Vuјović 2013, 137–139; Јанковић 1997, 312; Крунић 2011, 338–339.

⁵⁴⁴ Vuјović 2013, 139; Јеличић 1958–59, 79; Цвјетићанин 2013, 216.

⁵⁴⁵ Илић 2008, 136–137; Shukriu 2003, 17–23.

⁵⁴⁶ Xanthopoulou 2010, 145, кат. бр. LA 3.209.

⁵⁴⁷ Пић 2006, 53; Јеличић 1958–59, 80; Јеличић 1972, 151; Цвјетићанин 2013, 216.

непосредној близини. Лампа има облик рибе или делфина⁵⁴⁸ са уздигнутим репом који се завршава стилизованим листом у чијем центру је отвор за уље. На средини светиљке, изнад главе рибе, уздиже се крст, са крацима који се шире. Поред ове две лампе у литератури се помиње светиљка истог типа, нађена у Виминацијуму, која се налази у приватној збирци у Бечу (Сл. 73).⁵⁴⁹

Светиљка у облику морског пужа из Дијане (кат. 9; Сл. 19) представља изузетан примерак фигурално изведене броназне лампе у облику шкољке, односно морског пужа. Сви функционални делови су вешто уклопљени тако да не нарушавају основни облик шкољке. На доњем делу су три прстенасте ноге. Широки отвор шкољке послужио је као отвор за фитиљ, а на горњем делу је отвор за уље, са сачуваним поклопцем. На средини светиљке вертикално је изведен правоугаони држач ланца, са срцоликим отвором. Уз ову светиљку сачувана је и опрема за монтирање, односно ланац и кука помоћу којих је могла бити окачена.⁵⁵⁰ Према шкољка има значење у хришћанској симболици, како светиљка нема других хришћанских мотива, не може се дефинитивно одредити као хришћанска.⁵⁵¹

Из Царичиног града потиче бронзана светиљка са три горионика (кат. 99; Сл. 70). Лампа је нађена у резиденцијалном делу насеља, неукрашена је, нема хришћанска обележја.⁵⁵² Повод да буде укључена у овај преглед јесте чињеница да бронзане лампе нису чест налаз на локалитету претпостављене Јустинијане Приме. На локалитету је пронађен велики број фрагмената стаклених лампе, које су вероватно произвођене у локалној радионици за производњу стакла, чије постојање је археолошки потврђено.⁵⁵³ Поред тога нађен је велики број металних држача за качење лампи, као и неколико поликандилиона. Бронзана лампа округлог тела, са три радијално распоређена горионика је изузетан налаз, који типолошки одступа од

⁵⁴⁸ Шукриу која је публиковала лампу протумачила је као облик рибе, мада према класификацији стоји облик делфина. Shukriu 2003, 17-23; Xanthopoulou 2010, 23-24.

⁵⁴⁹ Д. Спасић (Спасић-Ђурић 2015, 12 сл. 3 према Melchart 1997: 123, 124, Abb. 198) је публиковала фотографију треће светиљке, али је датује у II-III век. Светиљке овог облика израђиване су од I в.н.е. Илић 2008, 136-137; Shukriu 2003, 17-23.

⁵⁵⁰ Кондић 1993, 335.

⁵⁵¹ Укључена је у преглед ранохришћанских светиљки у *Константин Велики и Милански едикт 313*. Поповић, Борић-Брешковић 2013.

⁵⁵² Ivanišević 2010, 21-22.

⁵⁵³ Drauschke, Greiff 2010, 56; Ivanišević, Stamenković 2010, 44-46.

уобичајеног облика бронзаних светиљки нађених на централном Балкану. Лампа је дуго била у употреби и неколико пута је поправљана.

Једна од најлепших светиљки са ове територије је свакако лампа у облику грифона (кат. 10; Сл. 20). Светиљка потиче из Пањевца код Ћуприје, данас се чува у Народном музеју у Београду.⁵⁵⁴ Контекст налаза је непознат, али квалитет израде и развијена композиција, у којој пагански мотив грифона додавањем хришћанских елемената добија сасвим ново значење, указују да је могла бити намењена сакралном контексту. Централни део тела лампе је заобљен, горионик је издужен, а сам отвор за фитиљ завршен је у облику стилизованог цвета. Дршка је пластично изведена у облику протоме грифона, над чијом главом стоји стаурограм, а на њему голуб. На бочним странама тела понавља се стаурограм у плитком рељефу. По класификацији Ксантополу припада типу 4, лампе са дршком у облику грифона и кљуном у облику цвета са аналогјама откривеним широм Медитерана. Датују се у IV–V век, а производеле су се најчешће у италијанским и египатским радионицама.⁵⁵⁵

Две бронзане светиљке у облику брода односно чуна нађене су на територији централног Балкана. Лампа у облику брода – чуна са фигуром легионара у краткој туници потиче са Медијане (кат. 11; Сл. 21),⁵⁵⁶ нема експлицитно хришћанска обележја (крај III–IV), али је укључена у овај преглед, јер су бронзане светиљке облика брода заиста редак налаз, и од IV века имају доминантно хришћанско значење. По типологији Ксантополу лампе облика брода припадају типу 16 и у корпусу су наведена само четири примера овог типа, који се чувају у Вашингтону, Фиренце, Берлину и Лиону. Провенијенција је позната за лампу из Фиренце, која је нађена у околини Рима и лампу из Берлина, која потиче из Каира. Датују се у IV–V века.⁵⁵⁷ Друга светиљка у облику брода са централног Балкана откривена је на локалитету Мезул у Добром долу и представља по свему изузетан

⁵⁵⁴ Јеличић 1959, 80; Јеличић 1972, 159; Кондић 1993, 337; Татић-Ђурић 1960, 237-247; Цвјетићанин 2013, 215.

⁵⁵⁵ Xanthopoulou 2010, 14–17.

⁵⁵⁶ Дрча 1985, 57; Дрча 2004, 179; Karović 2002, 461–466.

⁵⁵⁷ Xanthopoulou 2010, 224–225.

налаз (кат. 12; Сл. 22).⁵⁵⁸ У питању је лампа импозантних димензија, чије тело је обликовано у форми брода, са десет горионика, по пет са сваке стране трупа. Прамац је обликован у форми змаја *draco*, из чијих чељусти извирује људска фигура до рамена. Стране брода украшене су представама морске фауне у плитком рељефу: делфини, рибе, хоботнице. На прамцу и крми налази се натпис чија би једна од варијанти читања била *DEI IN DOMU TERMOGENES VOTUMFECIT*. Помен *domus dei* и Јонина симболика одређују је као хришћанску. Лампа из Мезула изузетан је примерак, по димензијама и по декорацији. На основу аналогија са другим светилкама у облику брода, могло би се очекивати да су на палуби биле фигуре, данас изгубљене. Без обзира на то, оставља импозантан утисак и готово сигурно је била намењена неком светилишту. Лампе у облику брода честе су у инвентарима египатских храмова,⁵⁵⁹ а сребрне лампе облика брода, које „плове у ваздуху“ помиње и Павле Силенцијарије у опису Свете Софије (Paul. Silent. Descr. S. Soph. 839).

Међу налазима са овог простора налази се и неколико канделабрума и поликандилиона. Посебно занимљив је канделабр који се налази у Народном музеју у Београду (Сл. 71). Има постоље у облику трonoшца, завршеног лављим шапама и тордирано стабло. Полулоптасти реципијент уоквирен је четвртастом плочом на којој су четири голуба. На дну реципијента налазио се отвор, за фиксирање свеће или светиљке.⁵⁶⁰ Премда делује привлачно прогласити украс ранохришћанским, голубови око посуде или фијале су честа тема римске профане уметности, па иако је предмет датован у касноантички период, хришћанско значење је упитно. Као интересантан налаз предмета за осветљење треба поменути и оставу из Гамзиграда, за коју није поуздано да ли је нађена у базилици са крстионицом или у једној од кула. Налаз чине шестоугаона кадионица, канделабр, поликандилион и оков у виду печурке (Сл. 71).⁵⁶¹ Постоље канделабра је у облику трonoшца са крајевима завршеним у форми делфина, и стилизованим листовима винове лозе између кракова. Стабло стуба је канеловано, а реципијент је у облику стилизованог цвета

⁵⁵⁸ Јовановић 2006, 41–45; Karović 2002, 461–466; Павловић 1966, 123–129; Pavlović 1972, 136; Петровић 1993, 338; Поповић 1970, 323–330; Tsamakda 2018, 159–171; Црнобрња 2006, 88.

⁵⁵⁹ Montserrat 1995, 436.

⁵⁶⁰ Инв. бр. 689-IV. Jeličić 1972, 150; Илић 2006, 53.

⁵⁶¹ Илић 2006, 51, 63; Милинковић 2011, 74.

у чијем је центру шиљак за свећу.⁵⁶² На употребу у хришћанском сакралном контексту упућује могућност да остава потиче из базилике, али пре свега поликандилион украшен крстом. Поликандилион је мањих димензија, сачувана су четири ланца закачена о крст. На кружном носачу су четири места за кандила.⁵⁶³ На територији Србије откривено је још неколико поликандилиона, те једноставни носачи за кандила од жице.⁵⁶⁴ По подацима Еванса један поликандилион са крстом, предвиђен за шест лампи и уломци лампи, откривени су у касноантичкој базилици у Пироту.⁵⁶⁵ Нешто декоративнији поликандилион потиче са Царичиног града (Сл. 72). На спољашњем прстену налази се шест отвора за кандила, док је седми био у центру. Од центра се према спољашњем рубу одваја шест кракова, између отвора за лампе је мотив у виду осмица од којих полази по један мањи зрак.⁵⁶⁶ Са Царичиног града потиче још неколико делова поликандилиона, док је на локалитету Градина на Јелици један полијелеј откривен у секуларном контексту (Сл. 72). У питању је поликандилион предвиђен за седам светиљки, украшен мотивом удвојених љиљана.⁵⁶⁷

Са простора централног Балкана сачувано је доста једноставних неукрашених бронзаних светиљки из касноантичког периода. Налази металних аплика у облику крстова наговештавају да су и неке од ових светиљки биле украшене крстом, односно имале хришћанска обележја, аналогно примерима које даје Ксантопулу.⁵⁶⁸ Бронзане светиљке су биле део породичног наслеђа, чуване су и поправљане, па се дешавало да током поправки добију нове декоративне елементе у складу са „модом“.⁵⁶⁹ Када би се могле повезати светиљке и аплике, или сазнати контекст сваке лампе, број бронзаних лампи са хришћанском декорацијом, или коришћених у хришћанском контексту, био би значајно већи.

⁵⁶² Инв. бр. 680. Lalović 1972, 150.

⁵⁶³ Милинковић 2011, 75.

⁵⁶⁴ Špehar 2010, 89–90.

⁵⁶⁵ Испод цркве Светог Јована Богослова. Милинковић 2011, 75.

⁵⁶⁶ Idem, 76–77.

⁵⁶⁷ Idem, 79.

⁵⁶⁸ Xanthopoulou 2010, 180–185.

⁵⁶⁹ Сачувани су лампе које контекстом налаза припадају касноантичком периоду (али припадају старијим типовима), као светиљка из Улпијане, датована у II, а нађена у слоју IV века. Каровић, Мехметај 1996, 68; У остави из Добротина, две бронзане светиљке датоване у средину I века, нађене су са материјалом из IV века. Црнобрња 2006, 91.

7.2 Керамичке ранохришћанске светиљке: преглед типова и декорације

Како је на почетку овог сегмента наведено, керамичке светиљке са простора Балкана у касноантичком периоду, у најширем смислу, класификују се у пет главних категорија: северноафричке, малоазијске, грчке, сиропалестинске и дунавске – балканске лампе. На основу увида у материјал са централног Балкана потребно је ову поделу допунити и египатским светиљкама, будући да се једна светиљка египатске провенијенције налази у Музеју града Београда.⁵⁷⁰ Циљ овог истраживања није успостављање нових типологија и класификација и у том погледу преузети су описи и типологије из старије литературе. Уместо још једне у низу типологије, учињен је покушај интерпретације симболичног значења хришћанских представа на светиљкама, коју су у блиској вези са симболизмом светла и светиљке као предмета који производи светлост. Истраживање се водило трагом значења мотива и представа на лампама, али и причом коју лампе, њихово порекло, начин како су доспеле на ове просторе и коначно, контекст налаза могу да открију. На тај начин лампе постају документ који прати промену религиозног и културног идентитета, открива аспекте свакодневног живота, јавне и приватне побожности, као и сведочанство о ритуалима и формирању хришћанске иконографије у периоду пре иконоклазма.

Светиљке са хришћанском тематиком могу се идентификовати у свим доминантним групама лампи на Балкану из позноантичког периода. Северноафричке лампе су заступљене са 19 светиљки сачуваних у целини или фрагментарно.⁵⁷¹ Број се уклапа у општу тенденцију периода, наиме афричке светиљке су бројније у приморју, док је у унутрашњости Балкана откривено неупоредиво мање лампи. На простору који покрива ово истраживање идентификовано је 7 примерака лампи старијег северноафричког типа (Hayes I) и 12 светиљки које се могу одредити као млађи тип северноафричких светиљки,

⁵⁷⁰ Аутору рада за сада није познат још неки пример светиљки египатског порекла у Србији, али је за очекивати да их има још у атинским и солунским музејима.

⁵⁷¹ Вјелажас 1990, 190; Vikić-Belančić 1971, 168; Glumac 2001, 213–227; Дрча 2013, 15, 155; Jovanović 1976, 61–83; Крунић 2011, 313–315; Rubright 1973, 45–80; Цвјетићанин 2013, 214–217; Curta 2016, 53–54.

Naues II. Група од седам светиљки, целих или у фрагментима нађених у Сирмијуму (кат. 13–19), одговара старијем типу северноафричких светиљки са раменом декорисаним мотивом борових гранчица – рибље кости – *herringbone*. На диску две лампе је мотив пса у трку (кат. 13-14; Сл. 23), на једној светиљци приказана је розета (кат. 19; Сл. 24), док се на преосталим види да је централни мотив постојао, али се не може идентификовати (кат. 15–18).⁵⁷² Израђене су од црвене глине, као и од мрке глине бојене у црвено, што би могло да укаже на различите производне центре. Светиљке имају аналогије у Салони и Задру, и датују се у другу половину IV и прву четвртину V века.⁵⁷³ Рубрајт је у ову групу укључио и светиљку облика брода, издужене форме са горионицима на оба краја и централно постављеном дршком (кат. 63). Лампа је нађена на хиподрому, са новцем Грацијана (367–375), те хронолошки одговара групи. Другом типу северноафричких светиљки, који карактерише печатни орнамент на равном раменом појасу и округалом диску, припада 12 светиљки нађених на различитим локалитетима (кат. 20–31). Представе на светиљкама део су стандардног репертоара мотива северноафричких лампи: на рамену су изведени геометријски или флорални печатни орнаменти, а на диску Христов монограм или крст, зооморфна, или фигурална декорација. На лампама са овог простора три пута се појављује Христов монограм (стаурограм, Ниш, кат. 20, Сл. 25; христогорам, Пирот, кат. 21, Сл. 26; Царичин град, кат. 22; Сл. 27) или крст (Стоби, кат. 23), затим петао (Београд, кат. 24; Сл. 28), голуб (Стоби, кат. 25; Сл. 29), флорални орнамент, мотив папрати (Стоби, кат. 26) и портрет мушкарца (Београд, кат. 29; Сл. 30). Централни мотив на фрагментованим лампама не може се одредити (кат. 27, 28, 30, 31). Према обрасцима дистрибуције, ове светиљке у унутрашњост Балкана долазе са Јадрана или из Солуна.⁵⁷⁴

Северноафричке светиљке постале су важан посредник у креирању хришћанског идентитета. Богата декорација која је укључивала симболе, али и развијене сцене, учинила их је веома популарним, па се убрзо појавио велики број

⁵⁷² Rubright 1973, 49. Квалитет израде варирао је и код северноафричких светиљки зависно од радионичких центара и квалитета глине, калуца итд. Без анализе материјала тешко је доносити коначне закључке. Но, како се декоративни образци преузимају прављењем калуца према афричком прототипу, за интерпретацију мотива провенијенција није била пресудна.

⁵⁷³ Vubić 2011, 245–246; 269–271; Vučić 2009, 43–54.

⁵⁷⁴ Потврда тога је њихова бројност у грчким и јадранским градовима, као и налази потпољених бродова на Јадрану са контингентом северноафричких лампи. Vučić 2009, 14.

радионица у Италији и Грчкој које су израђивале копије ових светиљки, како Курта каже „био је то антички *fake Louis Vuitton*“.⁵⁷⁵ Међу ранохришћанским светиљкама са овог простора налазе се две *surmoulage* копије северноафричких светиљки. На Градини у Врсеницама нађена је фрагментована светиљка са печатним мотивом крста у кругу и део средишњег мотива крста, украшен биљном врежом, која представља коринтски рад (кат. 32; Сл. 31).⁵⁷⁶ Друга светиљка нађена у Стобију, чува се Народном музеју у Београду. На диску има мотив крста, а на рамену печатни украс наизменичних кругова и листова (кат. 33; Сл. 32). Светиљка комбинује облике малоазијских и афричких лампи, што је опредељује као антички рад.⁵⁷⁷

У корпусу сачуваних касноантичких светиљки са простора централног Балкана када су импортовани типови у питању преовлађују тзв. малоазијске светиљке, које се јављају у неколико варијанти, а најбројније су ефеске са глобуларним украсом на рамену. Велика концентрација овог типа у свим деловима Балканског полуострва отворила је питање локалне продукције, што је и потврђено налазом калуца у Арчару.⁵⁷⁸ Декорација овог типа представља упрошћену варијацију старије декорације коју је чинила винова лоза са грождем. Према нема основа да се бобице које чине украс касноантичких светиљки прогласе хришћанским мотивом, постоји разлог да се оне уврсте у ранохришћанске лампе. Наиме, једна варијанта овог типа, која додуше није заступљена у групи са централног Балкана, има између отвора за ваздух и горионика изведен крст. Поред тога, лампе овог типа су више пута налажене у хришћанском сакралном контексту, те је легитимно тумачити их као део ритуалне опреме. На основу великог узорка лампи са Балкана које је обрадио Курта сматра да није нужно да се у сакралном простору користе светиљке експлицитно хришћанске тематике,⁵⁷⁹ што опет подвлачи значај лампе по себи, са декорацијом или без ње. Наравно, популарност и копирање богато декорисаних лампи, као што су северноафричке показује да је и декорација била веома цењен аспект светиљки. На простору Србије нађено је више

⁵⁷⁵ Curta 2016, 62.

⁵⁷⁶ Popović, Bikić 2009, 76; Curta 2016, 60.

⁵⁷⁷ Glumac 2001, 216-217; Curta 2016, 62.

⁵⁷⁸ Idem, 71.

⁵⁷⁹ Idem, 72.

десетина малоазијских светиљки, заједно са локалним варијацијама (кат. 34–59; Сл. 33; 34; 35). Откривене су на различитим локалитетима од југа до Подунавља: Врсенице, Царичин град, Градина на Јелици, Сингидунум, Костолац, Дијана, Понтес, Хајдучка воденица и др.⁵⁸⁰

Међу касноантичким лампама рађеним у калупу које припадају локалним варијантама издваја се неколико типова, али уопштено подела би обухватила тзв балканске лампе, дунавског типа и лампе са високом, израженом дршком, које понекад имају фигурално моделовану дршку. У корпусу касноантичких лампи са централног Балкана три светиљке из Добре *Salduma* имају одлике дунавског типа, а на једној се на диску појављује слика крста проширених кракова (кат. 60–62; Сл. 36).⁵⁸¹ Сматра се да ове лампе настају као локалне копије коринтских северноафричких копија, на шта указује канал између диска и кљуна.⁵⁸² Услед вишеструког копирања орнаментика је често шематична и нејасна.

Када су у питању балканске светиљке са високом дршком, оне се појављују у три варијанте: правоугаона дршка, дршка у облику крста и фигурално обликована дршка (женска или мушка глава, или глава овна). Настанак типа се везује за радионице на Понту, где је по свему судећи развијена локална варијанта сиропалестинских светиљки са израженом, моделованом дршком, уз елемента копирања афричких светиљки.⁵⁸³ Најбројнија је варијанта са правоугаоном вертикално постављеном дршком, која на диску има геометријске мотиве или често четворолисну розету (кат. 64–78, 80; Сл. 37, 38). Мотив је могао настати стилизацијом крста проширених кракова са северноафричких лампи.⁵⁸⁴ Центри производње налазили су се у североисточном делу Балканског полуострва, у региону између Дунава и Црног мора, претпоставља се да су примерци из источне Србије потекли одатле.⁵⁸⁵ Група светиљки овог типа нађена је у области Ђердапа, на локалитетима Понтес и Хајдучка воденица, а један примерак нађен је на

⁵⁸⁰ Vjelajac 1990, 188; Глумац 2001, 219; Ivanišević 2010, 20; Крунић 2011, 326–327; Мирковић 2011, 116–117; Поповић, Викић, 2009, 76; Špehar 2010, 94; Глумац 2001, 219; Милинковић, Шпехар 2014, 133, к. 125.

⁵⁸¹ Jeremić 2009, 137–138.

⁵⁸² Curta 2016, 77–78.

⁵⁸³ Chrzanovski 2013, 107, 116–118.

⁵⁸⁴ Curta 2016, 82–83; Špehar 2010, 91.

⁵⁸⁵ Idem, 84–85.

Ромулијани.⁵⁸⁶ Друга варијанта, светиљке са дршком у облику крста представљају имитацију популарних бронзаних лампи са крстоликом дршком.⁵⁸⁷ Главни производни центри били су у североисточном делу Балкана, уз Црно море. Крст на дршци показује бројне варијације, од сасвим једноставних до развијених и декорисаних форми. Лампе овог типа пронађене су у Салони, Цариграду, чак и у северноафричком Хипону. Хришћанска симболика, која се већ појавом крста не доводи у питање, потврђена је и контекстом налаза.⁵⁸⁸ На територији Србије светиљка са дршком у облику крста нађена је у Прахову (кат. 79; Сл. 39).⁵⁸⁹ По свему судећи, војна инфраструктура била је систем којим су лампе циркулисале на простору Балкана, а поједини примерци стизали до Херсона или Северне Африке.⁵⁹⁰

У групи светиљки са фигуралном дршком једна од варијанти има дршку у облику главе овна. Ове лампе су занимљиве због могуће симболике која потиче од њихових (претпостављених) сиро-палестинских узора. У питању је сведено представљање религиозних садржаја, у овом случају Аврамове жртве (1 Мој 22, 13), која се у Светој земљи, посебно у јеврејском културном кругу приказује без људских фигура. Сличност ових са претходном групом светиљки имплицира религиозно значење, мада су, за сада, налажене само у профаном контексту.⁵⁹¹ На територији Србије идентификована је светиљка која би могла бити варијација овог типа, изведена на атипично високој стопи, са дршком моделованом у виду главе овна (кат. 82).⁵⁹² Последња варијанта светиљки са фигуралном дршком су оне чија је дршка обликована у виду мушке или женске главе. Тип се такође везује за радионичке центре на североистоку Балкана, одакле су циркулисале посредством војске, могуће кроз дистрибуцију и транспорт аноне.⁵⁹³ Поједностављена и стилизована представа на овим светиљкама тумачи се двојачко. Кад су у питању женске фигуре, представа је идентификована као манифестација империјалног

⁵⁸⁶ Јанковић 1983, 132; Špehar 2010, 91–92.

⁵⁸⁷ Curta 2016, 86.

⁵⁸⁸ Idem, 87–88.

⁵⁸⁹ Јанковић 1981, 163; Цвјетићанин 2013, 215; Curta 2016, 85–90; Оштећена лампа из Ниша могла би припадати овом типу (кат. 81). Јовановић, 1976, 70–71.

⁵⁹⁰ Curta 2016, 90.

⁵⁹¹ Sussman 2003, 229; Curta 2016, 90–91.

⁵⁹² Jeremić 2009, 139.

⁵⁹³ Curta 2016, 96.

култа, односно империјалне пропаганде на лако доступним и лако преносивим предметима.⁵⁹⁴ Друго тумачење дао је Чржановски, превасходно за представе мушкарца. На основу грчког натписа на једној лампи, он налази елементе за идентификацију Светог Петра, па сматра да представе имају религиозну симболику.⁵⁹⁵ Курта је оспорио ову идентификацију и сматра да су и светиљке са представом мушкарца и оне са приказом жене коришћене у сврху империјалне идеологије.⁵⁹⁶ На територији Србије нађено је пет целих или фрагментованих лампи овог типа, са локалитета Понтес, Акве, Мокрањске стене и Гамзиград (кат. 83–87). На свим лампама налази се портрет жене. Примерак са Мокрањских стена (кат. 83; Сл. 40) издваја се веома стилизованим приказом дупле диједаме на глави (царице).⁵⁹⁷

Као локални производи из периода касне антике, који копирају старије типове, појављује се група светиљки из Народног музеја, једна са представом амфоре на диску (кат. 88), а остале са варијацијама мотива розете (кат. 89, 90).⁵⁹⁸ Сви мотиви припадају паганском репертоару, али нису у супротности са хришћанским веровањем, те се не може одбацити употреба у хришћанском контексту. У научним круговима нема усаглашености када је у питању „хришћанско“ тумачење светиљки из III и IV века, које припадају репертоару паганских облика и мотива.⁵⁹⁹ У литератури је предложено неколико интерпретација материјала блиског хришћанској иконографији, пре свега мотива попут јелена, рибе, голуба кантароса, винове лоза и грожђа. Међутим, без познавања контекста налаза, то је заиста тешко потврдити, поготово кад су у питању налази старији од средине III века. За светиљке након овог периода сасвим

⁵⁹⁴ Petković et al, 2015, 79–89; Curta 2016, 92–96.

⁵⁹⁵ Chrzanovski 2013, 118–119.

⁵⁹⁶ Curta 2016, 93–96.

⁵⁹⁷ Анђелковић-Грашар 2016, 56–57; Јанковић 1981, Т. XI/3, XI/5; Petković 2015, 274; Petković et al, 2015, 79–89; Шпехар, Радишић 2015, 77; Curta 2016, 92–96.

⁵⁹⁸ Глумац 2001, 214–215; Miltner-Zurunić 1931, 101.

⁵⁹⁹ Питање мотива криофороса на светиљкама из III века, често тумаченог као представа Доброг пастира још увек није добило коначно разрешење. Запажено је да је у II веку дошло до апропријације теме и мотива доброг пастира у римској култури, али то се не може довести у непосредну везу са хришћанством, будући да иконографију „доброг“ пастира имају Атис, Адонис, Орфеј, Хермес – Меркур и Сол. Религиозни синкретизам III века на неки начин оставља могућност да се представе, па и култни предмети „позајмљују“, док са друге стране сличне тенденције које се појављују у различитим религијама, отежавају идентификације сцена као само хришћанске или само паганске. Chrzanovski, Zhuravlev 1998, 114–118.

је оправдано помишљати да су их могли користити и хришћани, као што Чржановски и Журављев закључују кроз анализу светиљки са мотивом *criophorosa*: „Наравно, то не искључује оправдану претпоставку да су одређен број лампи украшених криофоросом купили купци који су били хришћани и који су сходно свом религиозном учењу приписивали специфично хришћанско значење овој иконографији.“⁶⁰⁰

Уосталом, разматрање касноантичких светиљки са Балкана показало је да лампа није морала имати експлицитно хришћанска обележја да би била коришћена у култу.⁶⁰¹ Водећи се данас доминантно хришћанским значењем одређених паганских мотива, аутори каталога „*Крст над уићем*“ су као хришћанску означили светиљку са представом листа између два грозда, која се датује на крај I почетак II века.⁶⁰² То је заиста прерано за претпоставку постојања хришћанске уметности и у регијама где хришћанство настаје и поуздано има присталице, што за Подунавље, по свим релевантним доказима, није случај у овом периоду, те се светиљка не може сматрати ранохришћанском. Једнако важи и за лампу са представом делфина, из истог периода.⁶⁰³ За светиљке датоване на почетак III века, које су у истом каталогу наведене као хришћанске, нема поузданих основа за идентификацију и само би детаљна анализа контекста налаза могла да да дефинитиван одговор.⁶⁰⁴ Неколико светиљки са представом јелена и кошуте из овог периода,⁶⁰⁵ могле би бити интерпретиране као хришћанске, мада вероватније припадају Артемидином култном контексту.⁶⁰⁶ Са друге стране за фрагмент светиљке из Музеја града Београда са крстоликим орнаментом у каналу који спаја диск и кљун, не може се потпуно одбацити хришћанско значење (кат. 91; Сл. 41).⁶⁰⁷ Лампа се датује у средину или другу половину III века, а појава крста на горионику је у каснијем

⁶⁰⁰ Idem, 119.

⁶⁰¹ Curta 2016, 72.

⁶⁰² Јанковић 2000, 17, кат. 63; Крунић 2011, 39 кат. 6.

⁶⁰³ Јанковић 2000, 17, 26, кат. 62; Крунић 2011, 39, кат. 8.

⁶⁰⁴ Јанковић 2000, 17, 26, кат. 64-65, 67. Крунић 2011, 76, кат. 45; 81, кат. 57; 179, 282. За светиљку под каталожним бројем 45. С. Крунић наговештава могућност хришћанског значења.

⁶⁰⁵ Крунић 2011, 177, 179.

⁶⁰⁶ Крунић 2011, 275; Кузмановић Нововић 2013, 70.

⁶⁰⁷ Крунић 2011, 168.

раздобљу често обележје хришћанских светиљки, којим се наглашава да је Христ светлост.

Посебно место међу светиљкама нађеним на широј територији Сингидунума заузима фигурална светиљка у облику рибе, која је нађена на непознатом налазишту, а датује се у III или IV век (кат. 92; Сл. 42). Светиљка је моделована у форми рибе отворених уста, очи су изведене пластичним кружићима, крљушт је назначена полулучним зарезима, док је трапезасти реп украшен зарезима. Тело лампе се сужава ка глави и репу, горња површина тела је благо заобљена, док је доњи део заравњен. На горњем делу су два отвора, отвор за фитиљ код главе и отвор за уље ближе репу, некада је био издигнут у односу на тело, али сада је оштећен. Између отвора је правоугаоно поље у коме је утиснут нечитак натпис. Светиљка је урађена од црвене, квалитетне глине и обојена у црно.⁶⁰⁸ Лампе у форми рибе нису реткост, појављују се као вотивни предмети широм Медитерана у култу Астаргатис, Аполона и Сабазија. Риба је посебно поштована код Феничана и у Сиро-Палестини где симболизам иде од паганског до месијанског.⁶⁰⁹ Светиљке у облику рибе појављују су у царском периоду. У касноантичком раздобљу задобијају велику популарност због хришћанског симболизма. Јављају се бројне варијације у бронзи и керамици, са или без Христовог монограма.⁶¹⁰ Може се претпоставити да и светиљка из Београда припада том кругу, али дешифровање ознака на лампи свакако би помогло у доношењу коначаног закључка.⁶¹¹

Када су у питању светиљке са представом кантароса, рибе, голуба, јелена, кошуте и других мотива који су доцније христјанизовани, а које су откривене на територији централног Балкана пре IV века, мора се поновити да само контекст налаза може потврдити или оспорити ранохришћанско значење (Сл. 79). Од половине III века сасвим је легитимно очекивати један број хришћана на овој територији, који уз то долазе са Истока, односно са територије где је употреба лампи активна и динамична. Стога су мотиви који су припадали паганском репертоару, током трећег века могли добити своје хришћанско тумачење, иако нису

⁶⁰⁸ Крунић 2011, 280; Цвјетићанин 2013, 215.

⁶⁰⁹ Stroumsa 1992, 199–201.

⁶¹⁰ Vuora, Ristow 2015, 229–241. Vuora 2015, 717–738. Захваљујем се М. Буори на сугестијама.

⁶¹¹ Крунић 2011, 380.

произвођени само за хришћане.⁶¹² Пракса да се светиљке са паганским, хришћанским и јеврејским темама производе у истој радионици, широко је распрострањена, а исто важи и за друге уметничке или употребне предмете, као што су *fondi d'oro* или саркофази.⁶¹³ У неким случајевима, као код светиљке из Ниша са представом две рибе, нађеној на некрополи Гласије, у литератури се налази недвосмислена тврдња да је у питању хришћански предмет (кат. 93).⁶¹⁴ Светиљка представља локалну копију старијих грчких светиљки кружног облика, са незнатно истуреним кљуном. Нема друга хришћанска обележја и датује се у III или IV век. Сасвим је могуће да су неки детаљи контекста налаза, који нису публиковани, али су били су познати аутору утицали на коначну детерминацију светиљке као ранохришћанске. Слично се може рећи и за интерпретацију правоугаоне светиљке са три горионика, нађене у Виминацијуму на некрополи Пећине (кат. 94; Сл. 43, 43а).⁶¹⁵ Светиљка је украшена флоралним и геометријским мотивима, док се на диску и на дну појављује винова лоза са гроздовима. Према декорација припада кругу паганских дионисијских мотива, датовање светиљке у IV век дозвољава (и) хришћанску интерпретацију, тим пре што је на истој некрополи сугерисано постојање хришћанских меморија.⁶¹⁶ Претпоставка да су монументалне гробнице меморије служиле као гробљанске цркве заснована је на траговима континуиране употребе у објекту, као и на основу податка о налазу керамике и светиљки које су коришћене током ритуала практикованих у меморијама.⁶¹⁷ Специфична ситуација у Виминацијуму, са малим бројем идентификованих хришћанских предмета, те још увек неоткривеном епископском црквом понавља се и кад су лампе у питању, односно нису налажене светиљке за које се може тврдити да су искључиво ранохришћанске. На другој страни, податак да су лампе употребљаване у ритуалу упућује на то да су и хришћани користили светиљке из стандардног репертоара који су производиле виминацијумске радионице, а које су својом декорацијом биле прихватљиве за хришћанске култне радње.

⁶¹² Крунић 2011, 374; Кузмановић Нововић 2013, 70–71.

⁶¹³ Rutgers, 1992, 104–105.

⁶¹⁴ Јовановић 1976, 66; Цвјетићанин 2013, 215; Црнобрња 2006, 83.

⁶¹⁵ Vranešević 2014, 23–29.

⁶¹⁶ Zotović 1995, 340–342; Шпехар 2012, 111–114.

⁶¹⁷ Zotović 1995, 340–342; Спасић-Ђурић 2013, 7.

Међу импортованим светилкама са простора данашње Србије издвајају се два фрагмента и једна лампа, који према класификацији Курте припадају сиропалестинским лампама (кат. 95–97). Један фрагмент лампе потиче са локалитета Дијана (кат. 95; Сл. 44), док су други фрагмент и светиљка нађени у Сирмијума (кат. 96-97). У питању су светиљке овалног тела, заобљеног кљуна и тракасте дршке. Декорација на лампи из Сирмијума се назире, али је потпуно истрошена и не може се идентификовати. На фрагментованим светилкама из Сирмијума и Дијане уочена је представа лука који подупиру два стуба, од којих су сачувани само капители.⁶¹⁸ У непубликованој магистарској тези Н. Мирковић исправно је утврђено да облик лампе и мотив упућују на Исток, али је аутор поведена постојећим аналогијама у Александрији претпоставила египатско порекло.⁶¹⁹ Светиљке са сличним представама заиста се појављују у Египту, али ретко и као импорт из Сиро-Палестине. Облик светиљке са Дијане и представа на њој имају аналогије у сиропалестинским лампама са Херсона, датованим у VI век.⁶²⁰ Представе на овим лампама су у литератури интерпретиране као ниша олтара Торае у синагоги, или као поједностављена представа хришћанског мучеништва.⁶²¹ Ако се узме у обзир сведеност представе која указује на јеврејски културни образац,⁶²² те потпуно одсуство хришћанских мотива, као и податак да је знатан број светилки нађен на подручју синагоге у Херсону, чини се највероватнијим да је у питању ниша за Тору, као симбол синагоге – Храма.⁶²³

На крају, поред група које је навео Курта у свом прегледу светилки на Балкану, треба додати и присуство египатских лампи. Ради се о две светиљке од којих се једна налази у Атини у *Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο*,⁶²⁴ док се друга

⁶¹⁸ Мирковић 2011, 118–119; Rubright 1973, 49. Рубрајт светиљке датује у IV век. У лошем су стању, те ближа детерминација није могућа. Могу бити сиријски импорт за разлику од лампе са локалитета Дијана, која је понтска варијанта.

⁶¹⁹ Мирковић 2011, 118.

⁶²⁰ Није дефинитивно утврђено да ли су произвођене на Црном мору, али је то највероватније. Zhuravlev 2012, 28.

⁶²¹ Zhuravlev 2012, 26–27.

⁶²² Р. Хачлили наводи бројне варијанте олтара Торе или празног Шатора завета приказане на разним предметима, између осталог и лампама. Nachlili 1988, 273–275.

⁶²³ Аналогије постоје у Александрији, Палестини, Цариграду. Žuravlev 2007, 223-224; Zhuravlev 2012, 24-28; Sussman 2003, 234.

⁶²⁴ Инв. бр. ВХМ 9. Papnikola–Bakirtzi 2002, 567–568.

чува у Музеју града Београда (кат. 99; Сл. 45).⁶²⁵ Светиљка из Музеја града Београда више пута је публикована, али без тачне провенијенције, уз опаску да показује источне утицаје, али да је вероватно локални рад.⁶²⁶ Светиљка је издуженог овалног облика, са прстенастом дршком и широким кљуном. Диск је округлао, оивичен прстеном изведеним од пластичних тачака. На диску обе светиљке приказана је представа женске и мушке фигуре у ставу оранта. Између фигура у горњем делу диска налази се крст, док је други крст на кљуну, а трећи на дну лампе. На основу уочене аналогије у Атини, те информације да се слична светиљка чува у Фиренци у *Museo Egizio*,⁶²⁷ утврђена је провенијенција предмета, будући да је светиљка из Фиренце откривена током археолошких истраживања у Антиноји, Хадријановом Антинополису, у Египту.⁶²⁸ Светиљка из Фиренце, као и лампе из Атине и Београда, припадају кругу ходочасничких предмета везаних за култ Светог Мине, који су произвођени у непосредној близини Абу Мине, али и у другим занатским центрима Египта, као што је Антиноја.⁶²⁹ Према Микелуђију светиљке овог типа израђиване су од средине V века, све до арапског освајања Антиноје 641., након чега је производња обустављена, а град доживео стагнацију и почео да пропада.⁶³⁰ Спорадична појава светиљки на Балкану упућује на закључак да нису доспеле на овај простор путем трговине, већ највероватније као ходочаснички предмети.⁶³¹

Када је у питању ранохришћанска декорација на светиљкама, она се појављује на локалним, као и на импортованим типовима лампи. Може се претпоставити да су такве светиљке имале важно место у животу хришћана у касној антици, као вотивни дарови, или у сфери приватне побожности, где су коришћене у дому током молитве, али и у фунерарном култу. Светиљка је често перципирана као лако преносиви олтар, сурогат светилишта. Представа на њој наглашавала је ову идентификацију, па су светиљке са хришћанским представама биле једноставан

⁶²⁵ Велику захвалност дугујем М. Стошић и Н. Стругар из Музеја града Београда, А.Лазариду из *Byzantine & Christian Museum* у Атини, као и М. К. Гуидоти из *Museo Egizio* у Фиренци, те М. Микелуђију који су ми уступили документацију и литературу за потребе истраживања.

⁶²⁶ Биргашевић 1955, 43–46; Биргашевић 1970, 7–8; Јанковић 2000, 29–30; Ковачевић 2003, 53–77.

⁶²⁷ Guidotti 1998, 106.

⁶²⁸ Michelucci 1974, 104–105.

⁶²⁹ Chrzanovski 2015, 66–67.

⁶³⁰ Michelucci 1974, 108.

⁶³¹ Gugolj, Tešić-Radovanović 2017, 124–135.

начин да војници или трговци, или било ко, ко се нашао на дугом путу, има свој молитвени кутак увек уз себе, у облику предмета који обезбеђује и преко потребно осветљење. Судаћи по малом броју импортованих, али и локалних светиљки са специфично хришћанском тематиком у укупном броју сачуваних светиљки, за потребе вотивног паљења лампе у цркви или полагање у гроб, биле су прихватљиве и светиљке декорисане мотивима који нису стриктно хришћански, као што су розете, геометријски орнаменти или мотиви рибе, делфина, јелена, кантароса, винове лозе са грождем. На жалост садашњи степен истражености ранохришћанских локалитета и недовољно истражен контекста налаза у прошлости не дозвољавају поузданије закључке.

Преглед светиљки и опреме за осветљење на централном Балкану показао је да је у касноантичком раздобљу настављена употреба уљаних светиљки, уз постепени прелазак са керамичких и бронзаних светиљки на стаклене лампе, кандила, када је у питању осветљавање сакралних и репрезентативних објеката. Када је у питању осветљавање стамбених објеката судаћи према броју сачуваних једноставних глеђосаних лампи рађених на витлу, у свакодневном контексту, економским и комерцијалним објектима коришћене су неукрашене светиљке локалне производње. У Сирмијуму и Наису лампе израђиване на витлу су често биле и гробни прилог.⁶³² Крај раздобља обележио је прелазак на јефтине врсте горива и једноставне, често импровизоване светиљке. Међутим, у сакралном контексту стаклене лампе и употреба маслиновог уља остају важан аспект. О томе сведочи бројност стаклених уљаних лампи нађених у оквиру хришћанских сакралних грађевина. Забележена је и промена фунерарног ритуала, у коме се, по свему судаћи, стаклене лампе које су све чешће упаљене у црквама, повезују са симболом Божанске светлости и појављују као замена керамичким лампама међу гробним прилозима. Пракса је забележена на више локалитета.⁶³³ Добро очувана купаста стаклена лампа, заобљеног дна, нађена је у гробу у Обреновцу и датује се у IV–V век (Сл. 46),⁶³⁴ док се у другу половину IV века датује купаста пехар, сужен

⁶³² У Наису у гробницама се налазе нише за лампе. Дрча et al, 2014, 151; Јовановић 1976, 75; Поповић 2011, 343–347; Rubright 1973, 56.

⁶³³ Ружић 2013, 128–129.

⁶³⁴ Крунић 2011, 354.

при дну, откривен у гробу испод цркве Светог Николе у Куршумлији (Сл. 47).⁶³⁵ Не може се са сигурношћу рећи шта се догађало током периода насељавања Словена, али након њихове христијанизације обновљена је пракса употребе стакленог кандила, које у цркви има улогу вечног Божанског светла. Керамичке лампе које су у претходном периоду коришћене као вотивни предмети у каснијем периоду замењене су свећама, како у сакралном, тако и у фунерарном контексту.

⁶³⁵ Цвјетићанин 2013, 342.

7.3 Слика на светлу: значење представа на ранохришћанским светиљкама

У репертоару мотива који се појављују на ранохришћанским светиљкама са простора централног Балкана најчешће се појављује крст (Сл. 14, 16, 36), који је током периода касне антике постао препознатљив хришћански симбол. Крст је сваком ко би дошао у контакт са предметом слао поруку да је у питању артефакт хришћанског култа. Као недвосмислено хришћански знак перципира се и Христов монограм (Сл. 10, 25, 26). Поред тога, јављају се маритимне теме, од појединачних мотива, до наративних епизода (Сл. 17, 19, 22, 42). Хришћански аспекти симболизма повезани су са схватањем рибе као симбола Христа, затим са приказивањем епизода приче о пророку Јони и коначно са апропријацијом популарних паганских мотива у нешто измењеном хришћанском значењу. Блиска овој симболици је и буколика, такође тема популарна у касној антици и честа у ранохришћанској уметности,⁶³⁶ на светиљкама сведена на флоралне мотиве, лозу, гроздове. Поред љубави према природи и *joie de vivre* које обе теме изражавају у паганској уметности касне антике, у хришћанској визуелној култури постају видљива слика раја и вечности, очекиваног васкрснућа и блаженства. Флорални мотиви доводе се у везу и са стилизованим облицима венца или гирланде, и тада обично имају значење везано за фунерарну сферу. Као буколика могу се условно протумачити биљне вितिце, лоза, грозђе, розете, гирланде (Сл. 33, 43).

Маритимној симболици припадају рибе, шкољке, хоботнице, делфини, морски пуж. Од представа животиња, појединачних или у оквиру композиције појављују се пас, петао, голуб, ован (Сл. 23, 28, 29). У домену хипотезе остаје питање да ли се и неки мотиви на паганским светиљкама из III века, попут јелена, кошуте, птица, делфина, могу интерпретирати у хришћанском значењу. На ранохришћанским светиљкама појављују се и фантастичне животиње, као што су грифон и змај – Левијатан (Сл. 48, 49). На једној светиљци из касноантичког периода појављује се амфора, за коју је као, и са симболичним представама животиња, могуће да су и неке старије светиљке декорисане мотивом амфоре,

⁶³⁶ Jensen 2000, 11.

кантароса, кратера употребљаване и у хришћанском култу. Појава архитектонских објеката забележена је на две светиљке (Сл. 44). Иако тема потиче из јеврејске визуелне културе, могла је бити прихваћена и у хришћанству кроз изједначавање цркве и Скинине. Људска фигура, попрсје или портрет, приказани су на осам светиљки, од којих су пет са дршком моделованом у облику женске главе, једна је афричка светиљка са портретом, затим египатска лампа са орантима и светиљка у облику брода из Мезула, на којој је приказана фигура човека који излази из уста змаја (Сл. 30, 40, 45, 49).

На великом броју светиљки појављују се геометријски орнаменти, најчешће радијално или спирално распоређени. Розета, зависно од облика и броја латица, може да се тумачи као флорални или као соларни симбол. У неким случајевима четворолисна розета може представљати стилизован крст, што је и потврђено трансформацијом крста проширених крака са северноафричких лампи. О трансформацији мотива услед копирања сведочи и бобичаст украс на ефеским лампама, настао упрошћавањем мотива винове лозе са грожђем. Код фигурално обликованих лампи моделовање се креће од веома стилизованих до реалистичних облика. Од три светиљке облика брода, код керамичке светиљке облик брода је сумарно наговештен (кат. 63), мања бронзана светиљка облика брода (кат. 11; Сл. 21) је веома стилизована, док је велика бронзана лампа (кат. 12; Сл. 22) изведена реалистично, уз обраћање пажње на детаље. Керамичка светиљка у облику рибе (кат. 92; Сл. 42) донекле је стилизована, али се графичким елементима наглашавају детаљи, крљушт и реп, да би представа била веродостојнија. Бронзане лампе у облику рибе веома су стилизоване и сведене на основне форме (кат. 7, 8; Сл. 17, 18). Светиљка у облику пужа обликована је једноставно, широких, глатких површина, без сувишних детаља, али је пуна пажња посвећена коначном изгледу, где су функционални детаљи светиљке успешно уклопљени у целину (Сл. 19). Светиљка у облику грифона, показује прави *horror vacui*, сваки део лампе је украшен од флорално завршеног кљуна, преко стилизованих кринова и Христовог монограма на телу светиљке, до фигуралне групе на дршци (Сл. 20). Ипак, упркос различитим средствима којима је остварен, општи утисак који обе светиљке остављају је врло ефектан и открива дугу медитеранску традицију израде предмета од бронзе.

7.3.1 *Hoc signo vinces.* Мотив крста и Христовог монограма на ранохришћанским светиљкама

Крст је један од универзалних симбола у историји цивилизације. Појављује се још у праисторији, када има значење соларног и астралног симбола. Свастика, *crux dissimulata*, као варијација мотива крста и као симбол сунца често се појављује након неолитске револуције, када су услед преласка на земљорадњу људи све више везивали свој годишњи циклус за циклично кретање Сунца.⁶³⁷ Крст у облику анка (лат. *c. ansata*) доминирао је у египатској уметности, где је симболизовао вечни живот.⁶³⁸ Као графички знак крст је погодовао природи ранохришћанске уметности, чији је један од важних аспеката, како је А. Грабар установио, свођење значења на слику – знак.⁶³⁹ Тиме се суштина религије могла представити у једноставним приказима, који су уместо да описују сугерисали дубље значење, остављајући интуицији посматрача да промишља слојеве симболизма представе. Да би овако постављен систем био функционалан неопходни су знакови који су јасни и недвосмислено разумљиви и управо на том плану је крст остварио примат у односу на друге симболе који су били доминантнији у тренутку настајања хришћанске визуелне културе.⁶⁴⁰ Симболи попут рибе, брода, доброг пастира, голуба били су веома популарни у паганској култури антике и лако су могли добити нехришћанске асоцијације.⁶⁴¹

Теологија крста формира се већ крајем I и током II века. Референце на крст, његово појављивање у Старом завету и спасење кроз Спаситеља који је страдао на крсту налазе се у Првој апологији Јустина Филозофа (*Iust. Mart. Apol. Maior, LV*). Тертулијан објашњава обичај подизања руку у молитви, односно став оранта као опонашање Христове појаве на крсту. Минуције Феликс напомиње да се мотив

⁶³⁷ Четири, односно три свастике представљене на Вршачким колицима или дипилонским вазама симболично се везују за Аполона као соларно божанство и три сезоне које проводи на југу, а једну у земљи Хиперборејаца. Јовановић 2007, 9–11.

⁶³⁸ Димитрова 1995, 13.

⁶³⁹ Grabar 1968, 8.

⁶⁴⁰ Baert 2004, 20; Jensen 2000, 36.

⁶⁴¹ Chrzanovski, Zhuravlev 1998, 114–118

крста налази у свакодневним призорима, попут јарбола брода или сидра.⁶⁴² У хришћанској визуелној култури крст се у прво време, сходно писаној теологији, појављује укључен у друге мотиве, најчешће сидро. На епитафима из средине II века, наглашено слово Х или Т тумачи се као хришћански знак, односно крст.⁶⁴³ Од III века крст постаје уобичајен у визуелним представама, у различитим варијантама: облик слова Т (*c. comissa*), равнокраки (*c. quadrata*), латински крст (*c. capitata*); на крају III века јавља се претконстантиновски монограм. Крст има сложено значење, али примарно је супститут за Христа, симбол догађаја распећа, Христове славе и победе над смрћу.

Тријумфална димензија симболике крста и препознатљиво значење дефинитивно се формирају после 313, када долази до експанзије представа и типова и појаве христограма и стаурограма.⁶⁴⁴ Перцепција крста као проминентног хришћанског симбола у вези је са Константиновом визијом, која је претходила битци код Милвијског моста. Крст светла који се појавио на небу за Константина је био осведочени апотропејски знак, који он укључује у царске инсигније. Јевсевије описује царски *vexillum* направљен од злата и украшен драгим камењем, који је имао облик Христовог монограма уоквиреног лаворовим венцем (Euseb. Vita Const. I, XXXI).⁶⁴⁵ Тиме је крст поред сотериолошке и есхатолошке димензије, повезан са империјалном идеологијом, као осведочени *tropaion*. Баерт истиче још један аспект Константинове визије, а то је светлосни крст који тријумфује над Сунцем. Она сматра да је Јевсевије у опис визије уградио и идеју тријумфа крста, који означава победу Истинитог Сунца Христа над Непобедивим Сунцем, које је Константин до тада поштовао.⁶⁴⁶ Као царска инсигнија и симбол тријумфујуће цркве крст током IV постаје све чешћи мотив, приказиван у монументалној уметности, али и на личним и употребним предметима.⁶⁴⁷ Након открића Часног крста, када добија и одређену форму реликвије, поштовање крста добија још

⁶⁴² Jensen 2000, 36.

⁶⁴³ Димитрова 1995, 13.

⁶⁴⁴ Idem, 20–29.

⁶⁴⁵ Baert 2004, 16–17.

⁶⁴⁶ Baert 2004, 17–18.

⁶⁴⁷ Idem, 20–21.

један значајан аспект.⁶⁴⁸ У периоду од Константина до Теодосија крст потпуно губи негативну конотацију оруђа страдања и понижења. Визуелно се повезује са Голготским крстом украшеним драгим камењем,⁶⁴⁹ док су заједно повезани са Дрветом живота (1 Мој 2, 9), које још у Новом завету постаје префигурације крста на коме је Христ страдао и помоћу кога је васкрсао.⁶⁵⁰

Од средине IV века крст постаје и чест украс на светиљкама. Представља се једноставан, неукрашен крст, затим различите врсте монограма, крст украшен вегетабилном декорацијом, драгим камењем, у комбинацији са словима α и ω , чиме добија апокалиптичку димензију.⁶⁵¹ На светиљкама се крст непосредно повезује са симболизмом светлости, односно светлост се и знаком обележава као Божанска, Христова светлост. Зато се често поставља на кљун лампе, чиме се остварује непосредна релација симбола и светла. Крст на лампама доводи се у везу и са Константиновом визијом кроз коју је крст светлости постао апотропејско средство.⁶⁵² Као апотропејски знак се појављује на дршци светиљке. Дршке у облику крста и рефлектори са сликом крста или монограма изведени техником ажурирања стварали су одсјаје пламена и сенке, визије крста у простору, које су треперењем пламена оживљавале. Када се крст постави на дршку, онај ко држи светиљку стављен је под заштиту крста. Бронзане светиљке са дршком у облику крста биле су веома популарне широм хришћанског света, што се запажа и у материјалу са територије Србије. Три бронзане и једна керамичка светиљка имале су крстообразну дршку (кат. 2, 3, 5, 79; Сл. 2, 39). Вертикални крст налази се на телу рибе из Градишта Калаје (кат. 8), постављен веома близу горионика, док се мотив крста у комбинацији са биљним или зооморфним мотивима појављује на дршкама још две бронзане лампе (кат. 6, 10; Сл. 16, 20).

⁶⁴⁸ Откриће часног крста приписује се Светој Јелени, мада у првом помињању Часног крста код Кирила Јерусалимског 340. то није поменуто, тек крајем IV века Свети Амброзије по први пут доводи у везу Свету Јелену са овим догађајем. Baert 2004, 2, 23.

⁶⁴⁹ Kühnel 1987, 66.

⁶⁵⁰ Baert 2004, 21.

⁶⁵¹ Херман наглашава да се на северноафричким светиљкама прво појављују различите варијанте монограма. Крст се јавља касније и готово увек украшен драгим камењем. Herrmann, van der Hoek 2002, 10.

⁶⁵² Hunter Crawley 2011, 72. Walter 1995, 197; Марковић 2011, 128–129.

На светилкама са простора централног Балкана крст се јавља у једноставној неукрашеној форми, обично са проширеним крацима (*c. pattée*; Сл. 14). Понекад је украшен концентричним круговима, којима се опонаша инкрустирано драго камење, што је слика Голготског крста *c. gemmata*, преузета из монументалне уметности раздобља. Крст украшен круговима налазио се, по свему судећи, на рефлектору оштећене бронзане лампе са поклопцем у облику шкољке (кат. 4). Представе на светилкама често су изведене тако да опонашају рад у металу, појавом преплети и украсом од пластичних тачака. Христограм на светиљци из Пирота (кат. 21; Сл. 26) и стаурограм на светиљци из Ниша (кат. 20) украшени су низом тачака којима се имитира искуцавање, док сам украс представља бисере.⁶⁵³ Кружни облик диска северноафричких светиљки био је погодан за слику Христовог монограма, а у комбинацији са венцем који чине печатни орнаменти на рамену светиљке, евоцира облик лабарума. У облику христограма овенчаног венцем направљен је рефлектор лампе, пронађен у Маргуму (кат. 1). Једноставан стаурограм налази се на глави и телу светиљке у облику грифона (кат. 10; Сл. 20), христјанизујући на тај начин митско биће, које је се на лампама првобитно појављује с паганским предзнаком симбола Аполона.⁶⁵⁴ Христов монограм био је приказан на неколико оштећених светиљки, али се осим основне форме, детаљи представљања не могу наслутити. На две светиљке крст се директно доводи у везу са флоралним украсом. На бронзаној лампи са Градишта Калаје (кат. 10; Сл. 16) крст је приказан на врху дршке која је трансформисана у биљну врежу. На фрагменту лампе са Врсенице (кат. 32; Сл. 31) сачуван је део крака крста, али може се наслутити богата вегетабилна орнаментика. Ове представе су визуелни еквивалент повезивању крста на коме је Христос страдао и Дрвета живота. У основи, овакав расцветали крст и крст украшен драгим камењем имају исто значење. Различите представе крста на светилкама из Србије одржавају нову улогу знака, који је кроз Константинову визију и Христове речи *Hoc signo vinces* постао симбол тријумфа императора, али и тријумфујуће цркве чијој победи је управо Константин 313. отворио пут. Отуда не изненађује што је мотив крста доминантан на светилкама овог периода.

⁶⁵³ Bussière 2008, 90.

⁶⁵⁴ ODB II 1991, 884.

7.3.2 Мотив рибе и маритимна тематика на ранохришћанским светиљкама

Риба је, као и крст, један од раних и препознатљивих симбола у хришћанству. На Медитерану риба је веома рано добила симболично значење и повезивана је са различитим божанствима. У Египту је у фунерарном култу представљала симбол поновног оживљавања мртвих. Риба је била и света животиња сиријске богиње Атаргатис, а касније и Афродите – Венере, у чијем култу су мистични оброци укључивали конзумирање светих риба.⁶⁵⁵ Хришћански симболизам рибе ослања се на јеврејску традицију, која вероватно води порекло из поштовања Атаргатис и сличних култова, практикованих у Медитерану. Трагови култне праксе сачували су се и у касној антици, па је Егерија на свом ходачашћу видела базене препуне рибе у палати у Едеси, у близини Харана постојбине праоца Аврама.⁶⁵⁶ За Јевреје риба је била храна за блажене, а веома рано добија месијанску димензију. Наиме на основу библијског текста о тријумфу Месије над Левијатаном (Иса 27; Јов 41) у рабинској литератури настало је веровање да ће месијански оброк укључивати месо Левијатана (Пс 74, 14), а праведници ће по доласку Месије обедовати рибу. Ипак, најјасније веза се манифестује у причи о Јони, кога је прогутала циновска риба, изједначена са Левијатаном.⁶⁵⁷ Веза Јоне и Месије настала у јеврејској традицији, у хришћанству је потврђена повезивањем Јоне и Христа, где је Јона према патристичким тумачењима, префигурација Христа. Тако се месијанска димензија велике рибе, чудовишта Левијатан преноси и на Христа. Струмса сугерише још један план повезивања Христа и симбола рибе. Наиме, он указује на Исуса Навина, такође старозаветну префигурацију Христа, те на етимологију његовог имена *Yoshua Ben Nun*, где је *nun* арамејска реч за рибу. Своју претпоставку заснива на рабинским текстовима, где се каже „*да је син човек по*

⁶⁵⁵ Димитрова 1995, 49–50. В. Бубић (2011, 238–239) наводи Данеганов податак да се петком конзумирала риба у знак поштовања ових богиња. Овај оброк је могуће основа јеврејског, а потом хришћанског конзумирања рибе петком *sena pura, parascieve* (Јн 19, 42).

⁶⁵⁶ Егерија, 2002, 39. У Едеси – Санлиурфи се и данас свете рибе (некад вероватно повезане са Атаргатис) поштују у оквиру култа праоца Аврама. У дворишту цамије налазе се базени са рибама, насталим када је Аврам чудесно спасен из пећи у коју га је бацио Нимрод, предање забележено у апокрифној и рабинској литератури и исламским легендама. Jacobs, Gottheil 1906, на <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/5431-edessa>, приступљено 15.06.2018. Hirsch et al, 1906, на <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/11548-nimrod>, приступљено 15.06.2018.

⁶⁵⁷ Jensen 2000, 55; Stroumsa 1992, 200–201.

имену риба онај који ће извести децу Израиља у Свету земљу.⁶⁵⁸ Струмса сматра да се кроз аналогију Исус Навин - Исус Христос, месијанско значење рибе преноси на потоњег. Прва директна алузија на Христа рибу налази се код Тертулијана у трактату *De baptismo* у коме каже да хришћани крштењем у води задобијају вечни живот и опрост грехова подобно Христу: „јер ми мале рибе, по угледу на нашег оца *ΙΧΘΥΣ* Исуса Христа, рођени смо у води, (те) ни на један други начин сем да стално пребивамо у води, нећемо бити сигурни“ (Tertul. Bapt. I, 3).⁶⁵⁹ Преко значења акронима *ΙΧΘΥΣ* риба постаје визуелна представа Христа, која се већ средином II века појављује на натписима у катакомбама.⁶⁶⁰ Истовремено риба представља и хришћане, Тертулијанове мале рибе у релацији са Христом као пецарошем људи. Поред тога Христос назива апостоле пецарошима људи (Мар 1, 17). Симбол рибе може се довести у везу и са Јонином трилогијом (Јона 1, 1-16, 2, 1-11) епизодама чудесног риболова (Јн 21, 1-8), умножавањем хлеба и рибе (Мт 14, 16-21), што је честа тема ранохришћанске уметности. Ипак, чини се да је баптисмални симболизам Христа као „велике рибе“ и хришћана као „малих риба“ био пресудан за популарност рибе као препознатљивог хришћанског симбола, мада су слојеви значења толико испреплетани да је немогуће разграничити месијанске, баптисмалне, евхаристичке слојеве симболике.⁶⁶¹

На централном Балкану симболизам рибе, Јонине трилогије и маритимних тема уопште могао је попримити специфичну димензију у ранохришћанском периоду, узевши у обзир егзекуције хришћанских мученика утапњем у реци – води. Ова врста казне у паганском свету била је намењена „сакралним преступима,“ јер је укључивала својеврстан *damnatio memoriae*, пошто утопљеник није имао обележен гроб.⁶⁶² Отуд је вероватно у пасијама подунавских мученика увек наглашено време и место налажења тела страдалих хришћана и њихова сахрана.⁶⁶³ Иако је ова врста казне веома стара, Диоклецијан је поново уводи у судску праксу,

⁶⁵⁸ Idem, 203.

⁶⁵⁹ Jensen 2000, 48-49; Stroumsa 1992, 199.

⁶⁶⁰ Felle 2018, 40-42.

⁶⁶¹ Jensen 2000, 51-52.

⁶⁶² Веома сам захвална професору Р. Братожу на драгоценим сугестијама, особито јер ми је скренуо пажњу на могућу везу између утапања подунавских мученика и појаве Јонине симболике на ранохришћанском материјалу са ове територије. Bratož 2005, 112, 125.

⁶⁶³ Грбови мариријуми Сирмијумских мученика потврђени су епиграфским и археолошким материјалом. Шпехар 2014, 27.

па су, према предању, бројни сиријски хришћани бачени у море на самом почетку прогона 303.⁶⁶⁴ Ипак, када је у питању страдање утапањем, балканско-подунавске провинције предњаче у броју историјски заснованих сведочанстава. Братож сматра да су Четворица овенчаних први страдали у Сирмијуму, на основу података о Диокелецијановом боравку у граду у време њихове егзекуције.⁶⁶⁵ Након *Quattuor Coronati* уследило је погубљење сингидунумских мученика Монатана и Максиме, које је такође извршено утапањем. Свети Иринеј је погубљен мачем, али је његово тело бачено у реку. Поред сирмијумских и сингидунумских мученика на исти начин су у ово време страдали и мученици у Салони, Сисцији, Саварији. Треба указати и на страдање Светог Флора и Лавра, чије легендарно житије асоцира на причу о Четворици овенчаних. Они су погубљени тако што су бачени у дубоки бунар. Хронолошки последње је страдање Ермила и Стратоника, који су у корпи бачени у реку.⁶⁶⁶

Из угла страдања подунавских мученика може се објаснити актуелност приче о Јони на ранохришћанском материјалу са ове територије. Епизоде или мотиви Јонине трилогије приказани су на саркофагу из Сингидунума (Сл. 50), светиљци из Мезула, фрагменту олтарске мензе из Сирмијума (Сл. 51), гробници у улици М. Антића у Митровици.⁶⁶⁷ Хришћани Подунавља на овај начин су изражавали наду да ће и утопљени мученици наћи блаженство као Јона. Светиљка из Мезула (кат. 12; Сл. 22) у облику брода, има на трупу изведене призоре риба и делфина који једу мање рибе, сипе и хоботнице. На прамцу је представа чудовишта из чијих уста излази човек. Уколико се прихвати, а чини се извесним, хришћанско значење светиљке, у питању је представа Јоне и кетоса, кита или Левијатана, како се још чудовиште назива. Људи Старог века знали су да у морима живи огромно чудовиште, кит, али нису имали представу како изгледа. Зато се некад кетос представља као риба, змај или змија (Сл. 49, 51).⁶⁶⁸ Хришћански аспект представе огледа се у месијанској конотацији кетоса – Левијатана (у српском преводу Библије

⁶⁶⁴ Bratož 2005, 126.

⁶⁶⁵ Редослед страдања мученика често се у литератури даје према месецима у којима су прослављани, без уважавања године у којој се страдање догодило.

⁶⁶⁶ Bratož 2005, 133–135.

⁶⁶⁷ Поповић, Борић-Брешковић 2013, 314, 346; Pilipović, Milanović 2016, 231–232.

⁶⁶⁸ Papadopoulos, Ruscillo 2002, 187–227.

појављује се и крокодил) и Јони као префигурацији Христа, а могуће и подунавских мученика који су страдали за Христову веру. Када су у питању представе делфина и риба, оне изражавају архетипски сукоб добра и зла, из кога делфин психопомп излази као победник.⁶⁶⁹ Паганска симболика и маритимни мотиви, популарни у касноантичкој уметности, успешно су уклопљени у ранохришћанску тему.

Мотив рибе или делфина више пута се јавља на ранохришћанским светиљкама са територије Србије. На диску светиљке из Ниша (кат. 93) приказане су две рибе. Узевши у обзир да је лампа нађена у гробу, рибе на диску значе наду у васкрсење кроз Христа и задобијање вечног живота сакраментом крштења.⁶⁷⁰ Светиљка у облику рибе нађена у околини Београда (кат. 92; Сл. 42), уз претходно наведена значења могла је да буде и сведени израз хришћанског идентитета, знак $\text{I}\chi\theta\upsilon\varsigma$ дат у тродимензионалној форми. Овакве лампе могле су имати улогу и током сакраманта крштења, у коме светло игра важну улогу. Треба додати да се од IV века, и не случајно, базен за крштавање назива *piscina*.⁶⁷¹

Две бронзане светиљке облика рибе – делфина (кат. 7, 8; Сл. 17, 18) у тренутку формирања типа нису морале имати хришћанско значење. Светиљке у облику делфина често су израђиване, јер је делфин као симбол Аполона, односно његовог соларног аспекта, довођен у релацију са светлом. Као симбол Диониса делфин је симболизовао вечни живот. Делфин превози божанства, према једној верзији мита на њему је млади Сол изронио из океана стварања. Интелигенција делфина, честа интеракција са људима и сведочанства о делфинима као спасиоцима дављеника, утицали су на стварање мита о делфину као психопомпу у паганским културама Медитерана. Веровало се да делфин преноси душе праведника до Острва блажених, па су светиљке са представом делфина биле веома честе у фунерарном контексту.⁶⁷² У хришћанском значењу, по свему судећи, спаја се паганска симболика делфина, као психопомпа али и оног који помаже људима, са

⁶⁶⁹ Јовановић 2006, 41–45.

⁶⁷⁰ Иако је мотив рибе био уобичајен на паганским светиљкама, током касноантичког периода добија специфични хришћанско значење. Karivieri 2001, 192.

⁶⁷¹ Jensen 2000, 51.

⁶⁷² Idem. 47–48; Јовановић 2006, 41–45; Крунић 2011, 366–367; Срејовић, Цермановић-Кузмановић 1994, 40.

маритимном димензијом и месијанским контекстом Јонине приче.⁶⁷³ На светиљкама са централног Балкана християнизацију мотива потврђује крст, вертикално постављен на телу лампе из Градишта Калаја (кат. 8).

Групи маритимних мотива, у ширем смислу, припадају и светиљка у облику морског пужа (кат. 9; Сл. 19), као и лампе у облику брода (кат. 11, 12, 63). У овој скупини светиљки поуздано хришћанско значење може се приписати само лампи из Мезула (кат. 12; Сл. 22). Светиљка у облику морског пужа вероватно припада групи декоративних маритимних мотива, омиљених у касноантичкој визуелној култури. Ипак, не треба губити из вида да су шкољке повезане са водом, односно примордијалним океаном из кога настаје живот. Такође, спирални облик кућице пужа понекад се доводи у везу са соларним и астралним принципом, односно кретањем Сунца и галаксија или обликом небеског свода. Са друге стране мотив пужа и морског пужа у раном хришћанству има и позитивну и негативну конотацију. Пуж је још у старозаветној традицији симбол греха и пропадања оних који бирају материјално испред духовног уздизања (Пс 58, 8). Истовремено, појављује се метафорична веза између слике пужа у кућици, који зиму проводи у земљи, а у пролеће „васкрсава“ са Христом у гробу,⁶⁷⁴ мада симболика није широко позната, нити прихваћена. Подсећања ради неке од најстаријих лампи биле су направљене од шкољке морског пужа налик форми светиљке из Дијане, те овакве лампе својим обликом евоцирају изглед најстаријих светиљки на Медитерану (Сл. 2).⁶⁷⁵

Две бронзане светиљке имају поклопац у облику шкољке *scallop shell* (кат. 2,4; Сл. 14). Мотив је највероватније декоративне природе, преузет са старијих паганских лампи. Ипак, шкољка (овог облика) има симболичко значење и у паганској и у хришћанској култури и чест је прилог у гробу, те није погешно претпоставити да се одјек те симболике сачувао у обликовању функционалног детаља лампе. Појава шкољке у гробу повезана је са атрибутом Афродите – Венере. У фунерарном контексту она је симбол Венере Фунерарије заштитнице брачне хармоније и након смрти. Повезује се и са Изидом, односно путовањем душе преко

⁶⁷³ Herrmann, van der Hoek 2002, 15; Werness 2006, 141.

⁶⁷⁴ Werness 2006, 175–176, 369.

⁶⁷⁵ Chrzanovski 2013, 57.

мора до благословене Изиде. Као слика путовања душе, шкољка постаје и симбол бесмртности.⁶⁷⁶ У хришћанству је симбол гроба који чува тело док не дође време васкрсења. Зато се светитељи често приказују у нишама у облику шкољке. Кроз асоцијацију са водом и рођењем из воде, шкољка постаје и симбол крштења.⁶⁷⁷

Брод је мотив који се често појављује у визуелној култури касноантичког раздобља, као део жанр сцена, митолошких епизода или са комплексним значењем које задобија у хришћанству. Брод симболизује цркву која пружа сигуран пролазак кроз немирно море човековог спољашњег света. Јарбол брода најчешће је приказан у форми крста, а са крстом се у везу доводи и сидро, симбол наде у спасење.⁶⁷⁸ Сотериолошка димензија симболике брода произилази из старозаветног наратива о потопу и Нојевој барци (1 Мој 6, 14), која је била једино сигурно уточиште од набујале воде. Брод се често појављује и у представљању Јонине трилогије, као у случају лампе из Смедерева (кат.12; Сл. 22). У хришћанству се Христос појављује као крманос брода, односно цркве, схватање засновано на догађају са Галилејског језера, када је Христос зауставио буру и олују, спасавши апостоле од утапања (Мк 4, 37–39).⁶⁷⁹

Бронзане светиљке у облику брода често се у изворима помињу као део опреме ентеријера у сакралним грађевина, али их је сачувано релативно мало, што две лампе са територије Србије чини још драгоценијим.⁶⁸⁰ На светиљкама се понекад налазе фигуре протумачене као Христос и апостоли, као што је случај на вотивној светиљци из Фиренце.⁶⁸¹ М. Ксантополу тумачи и мит о Одисеју као апропријацију паганске иконографије са хришћанским значењем током касне антике. Према њеном тумачењу то је алегорија цркве, која се вођена Светим духом и знаком крста одупире заводљивости јеретичких покрета.⁶⁸² Лампа из Мезула иконографским садржајем и заветним натписом упућује на хришћански контекст и највероватније је била намењена неком сакралном објекту, о чему ће бити још речи.

⁶⁷⁶ Крунић 2011, 372–373.

⁶⁷⁷ Werness 2006, 369.

⁶⁷⁸ Jensen 2000, 138–140.

⁶⁷⁹ Јовановић 2009, 167.

⁶⁸⁰ Поред два брода са ове територије, аутору су из литературе познате још четири бронзане светиљке у облику брода. Tsamakda 2018, 159–171; Xanthopoulou 2010, 224–225.

⁶⁸¹ Xanthopoulou 2010, 26.

⁶⁸² Xanthopoulou 2010, 26.

Што се тиче бронзане светиљке нађене у Медијани (кат. 11; Сл. 21), нема елемената декорације који би директно упућивали на хришћанско значење. У питању је брод мањих димензија, са отвором за уље на крми, док је отвор за фитиљ на прамцу моделован у облику главе овна. На правоугаоном диску налази се стојећа фигура.⁶⁸³ Дрча сматра да је у питању легионар у краткој туници, који десном руком весла, док левом придржава шлем. Каровић је претпоставила да је светиљка заветни дар морнаричког регрута легије VII CLAUDIA. Такође, сматра да је лампа локални производ.⁶⁸⁴ Глава фигуре је врло сумарно обрађена, не разазнају се црте лица, нити облик шлема. Међутим, весло које држи војник асоцира на Хераклову батину. У бројним Херакловим авантурама описана је и његова вожња Хелиосовом барком, у току извршења десетог задатка који добија од Еуристеја.⁶⁸⁵ Соларна димензија теме чини је погодном за представљање на лампи, а одлазак Херакла на крајњи запад да доведе Герионова говеда и повратак који укључује и једну епизоду у Тракији, могу бити повод да се баш овај мотив јави на лампи из Медијане. Симболична димензија Херакловог тријумфа над Герионом је по свему судећи тријумф над смрћу, будући да Герион има елементе бога Поземља, те би у случају да се ова интерпретација потврди, лампа поред вотивне функције могла да буде део фунерарног ритуала.⁶⁸⁶

Култ Херакла имао је значајну улогу у религиозној политици царева III века, посебно у време прве тетрархије. На диску керамичких светиљки често се приказује Херакле и његових 12 подвига, а забележено је и повезивање Херакла са *Sol Invictusom*.⁶⁸⁷ Поштовање Херакла посведочено је у Медијани, док је један од владара прве тетрархије Максимијан Херкулије био под божанском заштитом Херакла.⁶⁸⁸ Узевши у обзир да се готово све сачуване бронзане светиљке из овог

⁶⁸³ Karović 2002, 462; Дрча 2004, 178.

⁶⁸⁴ Закључак је базиран на натпису забележеном на стели из Ниша, који помиње морнаричког регрута. Karović 2002, 462.

⁶⁸⁵ Срејовић, Цермановић-Кузмановић 1994, 464–465.

⁶⁸⁶ Герион има елементе хтонског божанства, као што су владавина на крајњем западу, чудовишна појава са три главе и шест руку, а у миту се појављују и Хадова говеда. Такође, Херакле се вози у сунчевој барци којом се уморни Хелиос враћа са далеког запада, да би се са зором поново уздигао. Срејовић, Цермановић-Кузмановић 1994, 94–95; 456–457.

⁶⁸⁷ Karivieri 2001, 185.

⁶⁸⁸ Јовановић уочава да је већ код Клаудија Готског (268–270) због дарданског порекла направљена паралела са Енејом и Дарданом и њиховом повезаношћу са Римским царством, те да је веза владара ових простора са Хераклом наглашена у време прве тетрархије, првенствено Максимијана Херкулија. Такође, Констанције Хлор се браком повезао са династијом Херкулија. Јовановић 2006, 59, 105, 289.

периода тумаче хришћанским садржајима, може се, само хипотетички, поменути повезивање иконографије Христа са осведоченим паганским херојима који су стекли бесмртност силаском у подземље, попут Одисеја, Диониса и Херакла. Ранохришћанска уметност позајмљује из паганске иконографије тип Христа „младоликог хероја“ у сценама чуда и исцељења, мада за сада нема елемената да се светљка интерпретира у хришћанском кључу.⁶⁸⁹

⁶⁸⁹ Jensen 2000, 120.

7.3.3 Фигуралне представе и портрети на ранохришћанским светиљкама

На ранохришћанским светиљкама са простора данашње Србије људска фигура је спорадично заступљена. Од укупног броја сачуваних лампи само девет има људске представе, од тога седам је приказано у попрсју (кат. 12, 29, 83, 84, 85, 86, 87), док су само три личности приказане у пуној фигури (кат. 11, 98). У овој групи најбројније су светиљке са ручком обликованом у виду женске главе, које припадају балканском типу лампи. Портрети су уопштени и шематичне, црте лица грубе, али су неки детаљи попут фризура, накита и украса на глави наглашени. Упркос непрецизној изради, могуће је уочити неке карактеристике портрета уобичајене за овај период, као што су крупне, наглашене очи, издужен нос, мала уста. Начин на који су представљене основне црте лице, као и истицање накита и посебно украса за главу на примерку са локалитета Мокрањске стене (кат. 83; Сл. 40), дали су основа за тумачење ових представа као идеализованих портрета царица.⁶⁹⁰ Овакви типологизирани портрети били су намењени јавној употреби и налазе се на новцу, тековима, фибулама и другим предметима који су били једноставни за транспорт и лако стизали и у најудаљеније делове царства. У култури касне антике, прожетој хришћанским духом, овакве слике подстицале су поштовање иперијалног култа и промовисале свеprisутни царски ауторитет, врлину, побожност и власт која је од Бога дата и коју Бог чува.⁶⁹¹

Портрети царица на лампама представљају до крајности доведене тенденције касноантичке уметности, настале на основама неоплатонизма, гностицизма и других мистичко-филозофских праваца који су наглашавали трансцендентну природу човекове душе. Они су поставили оквире на које је снажно утицало хришћанско схватање света и у том споју настају продуховљени портрети, који уместо физичке сличности наглашавају унутрашњу суштину. Отуд су основне црте лица типизирани, са нагласком на очима које су огледало душе и физичким

⁶⁹⁰ Petković et al, 2015, 80–85; Curta 2016, 92–96.

⁶⁹¹ Petković et al, 2015, 85–6. На основу натписа на једној светиљци из Муригиола у Румунији Л. Чржановски је сматрао да еквивалентне мушке представе на лампама представљају апостоле и светитеље, међутим нема довољно аргумената за прихватање ове тезе. Chrzanovski 2013, 118–119; Curta 2016, 93–96.

телом сведеним на дводимензионалне форме, које су према естетским схватањима периода биле довољне да се „ухвати“ спиритуалност приказане особе.⁶⁹² Исте тенденције могу се запазити на осталим фигуралним представама на касноантичким, односно ранохришћанским светиљкама са овог простора. На употребним предметима као што су лампе стилизација иде корак даље, свдећи приказ на најосновније црте. Такав је случај са две фигуре на бронзаним светиљкама, чије црте лица су сумарно моделоване, без сувишних детаља (кат.11, 12; Сл. 21, 22). Нешто више пажње посвећено је светитељима у ставу оранта (кат. 98; Сл. 45), будући да је за функцију светиљке било значајно да личности буду препознатљиве. Светиљку је први пут публиковала М. Бирташевић 1955,⁶⁹³ а потом и 1970.⁶⁹⁴ када је претпоставила да су на светиљци приказани Свети Константин и Јелена и да је лампа локални производ. Након тога ово тумачење преузима већи број аутора.⁶⁹⁵ Ипак, истраживање за потребе овог рада, показало је да је светиљка настала у Египту и да, највероватније, припада групи ходочасничких предмета везаних за Светог Мину, о чему ће још бити речи.

Међу лампама које су предмет истраживања портрет мушкарца на северноафричкој светиљци из Музеја града Београда (кат. 29; Сл. 30) урађен је са највише пажње. Ова светиљка представља квалитетан рад и знатно се издваја у групи керамичких лампи са ове територије, док Курта у свом прегледу светиљки са Балкана наглашава да се светиљка квалитетом рада и избором представе издваја у односу на целокупан материјал са Балкана.⁶⁹⁶ Када је светиљка први пут публикована 1956, аутори су изнели претпоставку да је у питању представа Христа.⁶⁹⁷ Ова идентификација није широко прихваћена, мада се појављује у литератури.⁶⁹⁸ Крунић је 2011. у свом прегледу римских светиљки Сингидунума претпоставила да је у питању портрет Јулијана Апостате,⁶⁹⁹ и ова идентификација

⁶⁹² Marsengill 2011, 64.

⁶⁹³ Бирташевић 1955, 43–46. Тодоровић, Кондић, Бирташевић 1956, 84.

⁶⁹⁴ Бирташевић 1970, 7–8.

⁶⁹⁵ Анђелковић-Грашар 2016, 32–33; Јанковић 2000, 29–30; Ковачевић 2003, 53–77; Petković et al, 2015, 84.

⁶⁹⁶ Curta 2016, 58.

⁶⁹⁷ Тодоровић, Кондић, Бирташевић 1956, 84.

⁶⁹⁸ Јанковић 2000, 26.

⁶⁹⁹ Крунић 2011, 315, 361.

је мање или више прихваћена.⁷⁰⁰ Међутим, тумачење је спорно из неколико разлога, пре свега због чињеница да светиљка која је настала непосредно након покретања Теодосијевих антипаганских мера приказује цара који не само да је био паганин, већ је покушао да обнови старе култове, а изнад свега био је прогонитељ хришћана.⁷⁰¹ Изузетност и квалитет светиљке, као и контраверзна идентификација портрета разлог су да јој се посвети више пажње.

На крају прегледа фигуралних представа на светиљкама, пада у очи да на ранохришћанским лампама са територије данашње Србије нема представа Христа. Ова чињеница не може бити предмет генерализације, јер узорак сачуваних лампи на којима је истраживање рађено није репрезентативан, већ пре случајан, заснован на сачуваном, до сада откривеном материјалу. Христос је наравно присутан кроз светло лампе и сваку слику крста или монограма. Такође, не може се сасвим искључити могућност да су се на палуби брода из Мезула налазиле фигуре Христа и апостола.⁷⁰²

⁷⁰⁰ У каталогу изложбе Константин Велики и Милански едикт преузима се тумачење Крунић. Цвјетићанин 2013, 215; исто и код Petković et al, 2015, 83. Курта наводи представу као портрет мушкарца са брадом и напомиње да би могао бити империјални портрет. Curta 2016, 58.

⁷⁰¹ Hunt 2008, 70–73.

⁷⁰² Karović 2002, 464.

7.3.4 Представе грађевина на ранохришћанским светиљкама

Две фрагментоване светиљке (кат. 95, 95; Сл. 44) са простора централног Балкана имале су на диску представу стилизоване грађевине назначене полукружним луком или нишом коју носе два стуба. Судећи према аналогијама светиљке потичу из понтских радионица, које су од краја IV до VII века производиле локалне варијанте неколико типова сиро-палестинских лампи.⁷⁰³ Представа је различито интерпретирана. Неки аутори су сматрали да је у питању пагански мотив, египатски магични чвор, али према Журављеви ради се о забуни, јер је представа протумачена посматрана „наопачке“.⁷⁰⁴ На лампама које су сачуване у потпуности у доњем делу сцене између два стуба налази се обрнут троугао, испуњен тачкама, што је у литератури тумачено као представа хришћанског мартријума.⁷⁰⁵ Када је велика група ових лампи откривена на простору касноантичке синагоге у Херсону, превагнуло је мишљење да је значење представа на светиљкама везано за јеврејску визуелну културу, те да конструкција не представља само олтар, већ нишу, засвођену едикулу намењену за чување реликвија. Понекад мрежа линија наговештава затворена врата или шкољку нише.⁷⁰⁶

Према Сусману представе религиозних објеката појављују се на светиљкама у Светој земљи од раног римског периода до исламског освајања, а истовремено је забележено појављивање и на новцу. Грађевине су приказане као грчко-римски храмови и Сусман сматра да је у питању сведена представа Храма, настала за потребе домаћег култа.⁷⁰⁷ Примећује такође да је у периоду касне антике представљање религиозних грађевина добило нови подстицај и да различите религиозне групе приказују сакралне објекте на светиљкама на сличан начин, па је тешко одредити разлику између грађевина које одражавају идентитет одређене

⁷⁰³ Zhuravlev 2012, 24–28.

⁷⁰⁴ Zhuravlev 2012, 26.

⁷⁰⁵ Idem, 27. На ампулама из Монце и Бобија форма едикуле је слична, али се на забату појављује крст. Φώσκολου 2004, 225–236.

⁷⁰⁶ Žuravlev 2007, 223.

⁷⁰⁷ Јеврејских, самарићанских и хришћанских заједница. Sussman 2003, 225.

заједнице.⁷⁰⁸ Хачлили идентификује неке особености представе. Пре свега, она сматра да се на светиљкама не налази Храм, већ Ковчег – Арка за свитке (*Arc of scrolls*) у коме се у синагогама чувала Тора.⁷⁰⁹ Арка се понекад приказује самостално, а понекад смештена у олтару Торе. Хачлили наглашава да је у Светој земљи олтар увек приказан затворен када је ковчег у њему, док је у дијаспори често отворен, тако да се види унутрашњост и свици на полицама. Представа означава физичко место где се чува Тора, али има и симболичко значење, односно изражава духовност заједнице, јер је окупљање зарад читања Торе важан аспект религиозних активности у синагогама. Како је сам Тора олтар био слика Храма, посредно ова представа постаје слика Храма и Шатора завета.⁷¹⁰ На већини светиљки из Херсона, као и на фрагментима из Сирмијума и Дијане приказан је отворен Тора олтар, а обрнути троугао на представама које су сачуване у целини сугерише присуство Арке. На основу Сусманове опривације о лампама као предметима домаћег култа и приватне побожности може се претпоставити да су светиљке повезане са неком од јеврејских заједница које су у касној антици постојале на овим просторима.⁷¹¹

⁷⁰⁸ *Idem*, 227.

⁷⁰⁹ *Hachlili* 1988, 273–275.

⁷¹⁰ *Idem*, 278–280.

⁷¹¹ На територији Горње Мезији епиграфски је потврђено постојање јеврејске заједнице у Гигену у Бугарској. *Panayotov* 2014, 55–56.

7.3.5 Зооморфни, флорални и геометријски мотиви на ранохришћанским светиљкама

Светиљке са простора централног Балкана из периода касне антике најчешће су украшене флоралним или геометријским мотивима, а нешто ређе се појављују зооморфне представе. Популарност ових мотива на светиљкама приметна је у свим периодима и није карактеристична искључиво за касну антику. Зооморфни, флорални (вегетабилни) и геометријски мотиви јављају на диску, рамену, кљуну, дршци и на стопи светиљке. Код тумачења потребан је опрез при одређивању значења, како не би дошло до читавања непостојећег садржаја мотивима који су декоративне природе. У том смислу, готово је сигурно да су произвођачи светиљки понекад бирали управо овакве неутралне мотиве да би производ, односно лампа била прихватљива за различите групе купаца. Исто тако, улога декоративних мотива није увек везана за одређено значење, они се појављују као медијатори између посматрача и уметничког дела, посредујући психолошки и визуелно у процесу перцепције неког предмета.⁷¹² Стога су биљни (и геометријски) мотиви понекад бирани због декоративности и визуелне пријемчивости. Међутим, не може се искључити могућност да су у тренутку формирања декоративних образаца, мотиви бирани са одређеним значењем.

Биљни мотиви на лампама евоцирају цикличност живота, непролазност, обнову, идеју повратка и васкрсења. Зато се међу мотивима најчешће појављују оне биљке које су зимзелене, попут четинара или маслине, или биљке које током зиме „умиру“ да би се са пролећем обновиле, као што су винова лоза и бршљан. У облику венца и гирланде на светиљкама се често појављују лавор и акантус. На ранохришћанским светиљкама омиљен мотив је палма. Изворно значење вегетивних мотива повезано је са биљкама које су атрибути божанстава вегетације и које су имале улогу у њиховом култу, но временом су ови мотиви добили аутономно значење, изведено из првобитне симболике. Композиције у којима су груписане биљне врсте различитог вегетивног периода указују на

⁷¹² О. Грабар према Vranešević 2014, 26.

пролазност живота, али и на смену годишњих доба и цикличну обнову природе. Важан аспект симболике биљака је и њихово место у фунерарној пракси, па се биљни венци и гирланде такође тумаче као израз идеје непролазности, али и наде у вечни живот.⁷¹³ Венци у империјалном култу израз су тријмфа, славе и апотеозе, који особу која их носи приближавају божанству.⁷¹⁴ Симболика палме, честог мотива ранохришћанске уметности, долази из јудаизма где је палма знак победе, обнове и бесмртности. У хришћанству везује се за Христа и мученике и означава тријумф над смрћу и грехом. Палма се, између осталог, везује и за симболику Дрвета живота, кроз поистовећивање помена дрвета у Старом завету са дрветом Часног крста и Дрветом живота као његовом префигурацијом.⁷¹⁵

На ранохришћанским светиљкама са територије данашње Србије појављује се велики број биљних мотива. Дршка бронзане светиљке са Градишта Калаје моделована је у облику биљне вреже, које носе мотив крста, што се може довести у везу са симболиком крста као Дрвета живота и обратно (кат. 6; Сл. 16). Две бронзане светиљке (кат. 8, 10; Сл. 18, 20) имају на отвору за уље, телу и кљуну флоралне, кринолике мотиве. Љиљани се често везују за фунерарну праксу, у којој означавају наду у ускрснуће праведних. Симболика се заснива на тумачењу Песме над песмама (6, 1–2), где је драги који бере љиљане тумачен као Бог који васкрсава праведнике. Из јудаизма симболизам преузимају хришћани, који љиљан повезују са Христом, јер васкрсава из суве луковице, као Христос из гроба. Доцније бели љиљан постаје симбол Богородице, њене невиности и чистоте.⁷¹⁶ Северноафричке светиљке из Сирмијума које припадају старијим типовима афричких ранохришћанских лампи најчешће имају на рамену стилизовану борову – јелову грану, односно венац од борових гранчица (кат. 13, 14, 16). На афричким светиљкама датованим у V век печатни декоративни мотиви укључују и флоралну декорацију (кат. 22, 30), док је на диску једне од ових лампи приказана папрат (кат. 26).⁷¹⁷ Од флоралних мотива на рамену северноафричких лампи појављују се

⁷¹³ Крунић 2011, 374.

⁷¹⁴ Rogić et al, 2012, 341–342.

⁷¹⁵ Bubić, 2011, 242.

⁷¹⁶ Татић Ђурић 1960, 240–241. Hirsch, Löw 1906, на <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/9987-lily> приступљено 17.06.2018.

⁷¹⁷ Печатни орнаменти на северноафричким лампама извођени су утискивањем специјалном алатком, ваљкастим печатом на чијем једном или оба краја се налазио декоративни мотив. Мотиви

гранчице палме, папрати и стилизовани листови различитог облика. Флорални мотиви се јављају и на коринтским копијама северноафричких лампи, на светиљци из Народног музеја (кат. 33) као печатни орнамент, док је на светиљци из Вресенице на диску приказан расцветали крст, украшен биљним врежама, што је слика крста као Дрвета живота (кат. 32). Мотив винове лозе и гроздова приказан је на правоугаоној лампи из Виминацијума (кат. 94), док се у веома стилизованом облику налази на светиљкама ефеског типа (кат. 34–59). У великом броју светиљки ефеског типа само се на неколико примерака може препознати изворни мотив вреже са грождем (кат. 36, 59). У хришћанству дионисијски мотив винове лозе добија ново значење, посведочено у реченици: „Ја сам прави чокот, и отац је мој виноградар“ (Јн 15, 1). Кроз жртву оличену у хлебу и вину коју је Христос установио (Мт 26, 26–28) винова лоза и грождје постају симболи евхаристије, док се вијугава, разлистала лоза повезује и са Дрветом живота.⁷¹⁸ Мотив розете појављује се на великом броју лампи, али то је мотив који може бити и стилизација сунца и крста, односно имати астрално и соларно значење.⁷¹⁹

Геометријски мотиви појављују се на највећем броју светиљки. Код ове групе мотива најтеже је одредити да ли је природа мотива декоративна или симболична. Ипак, начин на који се геометријски мотиви појављују на светиљкама, као и избор, односно појава радијално распоређених мотива који евоцирају зрачење, те честа појава розете, спирале, звездастих мотива на диску, који имају соларну симболику упућује на намеран избор мотива који су везани за светло и сунце (Сл. 78).⁷²⁰ Светиљка из Прахова (кат. 79) има на диску четворокраку звезду, између чијих крака се назире четворолисна розета. Соларни аспект мотива наглашен је радијално распоређеним урезима на рамену светиљке. Четворолисна розета, која је можда изведена од крста проширених крака јавља се на већем броју светиљки. Овде се на неки начин изворна соларна симболика крста повезује са његовим хришћанским значењем (кат. 78, 66, 64; Сл. 37). Као соларни мотив

су флорални, обично стилизован лист, понекад зооморфни, најчешће геометријски. На неким светиљкама утискиван је отисак новчића. Сличним алаткама извођена је и декорација на диску афричких лампи. Печати су коришћени у различитим комбинацијама, а забележена је и пракса размене печата између керамичарских радионица. Bussière 2008, 90.

⁷¹⁸ Vranešević 2014, 26.

⁷¹⁹ Крунић 2011, 374.

⁷²⁰ Gerstel, Cothren 2016, 456; Ćurčić 2012, 322–326.

посебно је занимљива спирална декорација на диску, која евоцира кретање сунца (кат. 65; Сл. 38). Поред мотива на диску радијални мотиви, троуглови, цик цак линије најчешћи су украс рамена лампе, као и концентрични кругови, још један изразито соларни симбол (кат. 22, 24, 29, 33) или крст у кругу који представља сунчани точак (кат. 32; Сл. 31)

Зооморфни мотиви на ранохришћанским светиљкама са територије данашње Србије појављују се на диску светиљки, или су делови лампе, кљун и дршка или цела лампа моделовани у облику животиње. Поред зооморфних мотива који су убројани у маритивне теме, на светиљкама се појављују ован (кат. 11, 82), пас (кат. 13,14; Сл. 23), петао (кат. 24; Сл. 28) и голуб (кат.25; Сл. 29). О могућој јудео-хришћанској симболици овна (кат. 82) већ је било речи, но потребно је поменути да је ован чест мотив у паганској визуелној култури. Он симболизује снагу и плодност и често се доводи у везу са мушким божанствима. Тако у Месопотамији симболизује бога воде и плодности Еа. У Грчкој се везује за Зевса и Аполона, а често је приказан и као жртвена животиња, што га приближава јудео-хришћанском симболизму. Будући да су светиљке често вотивни предмети и да паљење светиљке означава извођење жртве, овакав симболизам није искључен.⁷²¹

На две северноафричке светиљке нађене у Сирмијуму приказан је пас (кат. 13, 14). Аналогије постоје на светиљкама из Салоне, сада у Археолошком музеју у Сплиту,⁷²² као и у колекцији Археолошког музеја у Задру.⁷²³ Пас је у паганским митологијама чувар Подземља. Као Еросов пратилац може да симболизује тежњу за повратком из загробног живота, а као Хермесов симбол постаје психопомп. Такође, може имати и профано значење везано за лов.⁷²⁴ Пас је понекад перципиран као нечиста животиња, али много чешће има значење прве припитомљене животиње и верног човековог пријатеља. Због тога је симбол верности, али и верника. У хришћанском контексту понекад се приказује уз ноге Доброг пастира и тада означава наду у нови живот после смрти.⁷²⁵ На светиљкама је обично приказан пас у трку. Значење представе вероватно је повезано са псом као симболом

⁷²¹ Werness 2006, 342–343.

⁷²² Bubić 2011, 237, 284, 301.

⁷²³ Vučić 2009, 19, 49.

⁷²⁴ Крунић 2011, 367–368.

⁷²⁵ Bubić 2011, 237; Werness 2006, 139.

психопомпа Хермеса и његовом везом са Подземљем, те са фунерарном употребом лампи. Понекад пас може да се појави и као жанр мотив, повезан са ловом или борбама паса.

На светиљци из Народног музеја приказан је петао (кат. 24). Петао је животиња која већ у паганским културама има изражено симболичко значење. Повезиван је са бројним божанствима, Зевсом, Артемидом, Аполоном, Асклепијем. Као птица зоре означава соларни принцип. Посебно је везиван за Диониса, јер су се у позориштима посвећеним Дионису одржавале борбе петлова. Као победник у борби симболизује душу покојника. Сматран је и психопомпом који најављује одлазак душе на други свет и заједно са Хермесом одводи душу у загробни живот. Пагани су жртвовали петла хтонским божанствима, а Јевреји при посвети нове куће, како би је очистили од злих духова. У јудаизму петао својим кукурикањем у зору најављује долазак Месије. Хришћанство преузима елементе јеврејске и паганске симболике, па петао постаје симбол новог Месије Христа, светлости и наде у живот после смрти. Борбе петлова симболизирале су победу хришћанина над самим собом. У хришћанској визуелној култури петао се најчешће приказује у сцени Одрицања Петровог (Мт 26, 34), који се три пута одрекао Христа пре но што га је кукурикање петла подсетило на Христово пророчанство. Петао за хришћане значи и веру у васкрсење. Представа петла честа је на светиљкама и највероватније комбинује хришћанске и паганске елементе симболизма, који су се лако могле довести у везу са фунерарним контекстом.⁷²⁶

Северноафричке светиљке често на диску имају приказан мотив голуба. Једна таква лампа налази се у Народном музеју у Београду (кат. 25; Сл. 29). Голуб је такође животиња којој су веома рано приписани различити аспекти симболизма. Још у старим цивилизацијама Средњег истока голуб је био симбол душе. У грчко-римском свету голуб је птица Афродите – Венере и преноси поруке богиње љубави.⁷²⁷ У Старом Завету голубица је Ноју донела маслинову гранчицу, као знак помирења Бога и људи, те краја потопа (1 Мој 8, 8–12). У Новом завету голуб се појављује током Христовог крштења на Јордану, као симбол Светог духа (Јн 1, 32).

⁷²⁶ Bubić 2011, 240; Herrmann, van der Hoek 2002 94; Werness 2006, 91.

⁷²⁷ Bubić 2011, 241; Димитрова 1995, 124–125; Werness 2006, 144.

У хришћанској визуелној култури голуб је један од најраније приказаних симбола, најчешће с маслиновом границом у устима. То је илустрација приче о потопу, али и симбол покојникове душе која жуди за смирајем у Небеском царству. Голуб приказан заједно са рибом у ранохришћанској уметности указује на сотериолошку улогу Христа као спаситеља душа. На светиљци из Народног музеја голуб је приказан са маслиновом границом у кљуну, јасном алузијом на старозаветни наратив.⁷²⁸ Херман указује на бројне интерпретације овог мотива које Августин даје у својим проповедима. Он сматра да голуб са маслиновом границом симболизује вечни мир и милосрђе, јер без милосрђа нема ни мира.⁷²⁹ Светиљке са голубом биле су израз веровања да ће душа верника наћи вечни мир и блаженство, што је симболика примењива и на вотивне лампе и на светиљке намењене фунерарном култу. Бронзане лампе у облику голуба, које су обично стајале изнад олтара, симболизовале су Свети дух приказан у зооморфном облику.⁷³⁰ На бронзаној светиљци са главом у облику грифона (кат. 10; Сл. 20, 48) над грифоном је стаурограм, а на њему голуб који се у овом случају појављује као симбол просветљења посредством Светог Духа.⁷³¹

⁷²⁸ Димитрова 1995, 126–131; Werness 2006, 144.

⁷²⁹ Herrmann, van der Hoek 2002, 31.

⁷³⁰ Димитрова 1995, 126–131; Werness 2006, 144.

⁷³¹ <http://museum.doaks.org/OBJ27320.htm> приступљено 18.06.2018.

7.4 Светло из прошлости. Представе на лампама у времену и простору

Истраживање античких светиљки које је започело још у XVII веку дуго је подразумевало пописивање колекција, у којима су дати само најосновнији типови светиљки и опис представе. Од почетка XX века појављују се типологије и први покушаји интерпретације представа на светиљакама. Документарни приступ је без сумње значајан и представља предуслов сваком истраживању, међутим овако посматране светиљке углавном су третиране као чисто утилитарни предмети, који осим практичног немају други значај. Бројност светиљки, континуирана производња током дужег временског периода и типологије које су се могле хронолошки класификовати учиниле су их погодним средством за датовање археолошких слојева. Ипак, контекст налаза, специфичности везане за откриће лампи често нису бележени. Светиљке су делиле судбину других производа примењене уметности, који су дуго посматрани као примарно употребни предмети, чији су уметнички квалитети у најмању руку другоразредни.

Посебно негативно су се истраживачи старијих генерација односили према касноантичкој визуелној култури, која је у поређењу са класичном антиком, виђена као декадентна, еклектична и у сваком погледу корак уназад. Током друге половине XX века овај однос значајно се променио захваљујући радовима Брауна, којима је створена сасвим нова слика о раздобљу касне антике као периоду живе културне интеракције. У новом светлу Источни Медитеран препознат је место културне размене, али и темељ европске цивилизације. За ревалоризацију раздобља није без значаја ни рад еминентних историчара уметности, који су променили начин вредновања касноантичке визуелне културе и скренули пажњу на значај предмета примењене уметности и њихову улогу као посредника у преношењу стилских и иконографских модела. Почев од Ригла који је сматрао да нова касноантичка естетика није последица културног опадања, већ промена у естетским захтевима епохе, преко Варбурга који инсистира на значају сваког производа људске делатности и залаже се за проучавање уметничких дела у контексту у коме су настајали, до Панофског који је уочио да се континуитет класичних форми и мотива у великој мери сачувао управо у примењеној уметности, створен је основа за нов

приступ изучавању уметности, али и прошлости, који је даље развијен у последњих неколико деценија, посебно у радовима историчара уметности који баве иконолошким методом и истраживањима на пољу хијеротопије. Измењен однос према проучавању уметности, посебно касноантичке и средњовековне, кореспондира са применом нових метода и научних достигнућа у археолошким истраживањима, што је допринело егзактнијим и пре свега детаљнијим сазнањима о уметничкој и занатској продукцији прошлих времена. Интедисциплинарни приступ истраживању омогућио је да се реконструише контекст настанка, начин употребе, текстуални предлошци, те пут уметничких производа у времену и простору. Последњи сегмент овог рада посвећен је покушају да се реконструишу приче и значења које су неке од светиљки са простора централног Балкана имале у тренутку када су настајале, те да се дух времена, уметничке тенденције и религиозна схватња сагледају кроз представе на њима и начин на који су употребљаване.

7.4.1 Апропријација паганских слика: светиљка са грифоном у хришћанском контексту

Бронзана светиљка у облику грифона (кат. 10; Сл. 20, 48, 52) могла би се назвати прототипом касноантичке уметничке продукција, због начина на који спаја стилске и иконографске елементе претходног раздобља са духом времена у коме доминира хришћанска религија и нова хришћанска естетика. Светиљка која се налази у колекцији Народног музеја случајни је налаз из села Пањевац у близини Деспотовца.⁷³² Судаћи по укупном броју сачуваних примерака и варијацијама основног типа, које се огледају у нешто измењеном облику тела или главе грифона који уместо куглице у устима, избацује копљасти језик, светиљке су биле веома популарне и израђиване су у бројним центрима.⁷³³ Светиљке овог типа израђиване су у другој половини IV и током V века. Нешто једноставнија варијанта лампе на канделабру приказана је, доста стилизовано, у Рабулином јеванђељу (Сл. 53). У Штутгарском псалтиру се појављује представа сличне светиљке, вероватно посредством старијег предлошка (Сл. 54).⁷³⁴ Стиче се утисак да минијатуриста није разумео декоративни образац, нити начин како лампа функционише. Грифон је трансформисан у птицу, а из кљуна лампе избија превише јак пламен. Ипак, основна форма лампе, детаљи попут поклопаца отвора за уље и канделабер на коме стоји сачували су касноантички облик.

Светиљка из Народног музеја има димензије 21×6,5×16 cm, што је судаћи по аналогијама била стандардна величина. Тело лампе је округло, на оба краја обухваћено криноликим мотивом. На средини тела, са обе стране налази се Христов монограм, односно стаурограм. Отвор за уље постављен на врху тела, некад је имао поклопац, који је сада изгубљен. На свим лампама које имају сачуван поклопац отвора за уље, он је куполостог облика са перлицом на врху.⁷³⁵ На прелазу од тела

⁷³² Инв. бр. 130/IV. Пић, 2006, 53, Т. XIII/5; Јеличић 1958-59, 79; Јеличић 1972, 159; Кондић 1993, 337; Тагић-Ђурић 1960, 237-248; Цвјетићанин 2013, 215, к. 166.

⁷³³ По класификацији Ксантопулу светиљка припада типу 4. Ксантопулу идентификује још један тип у који сврстава регионалне варијанте, код којих се јавља протома коња. Ксантопулу је публиковала 22 светиљке са протомом у облику главе грифона. Xanthopoulou 2010, 14.

⁷³⁴ Bibl. Laur. cod. Plut. I, 56, f. 9; Stutt. Bilderps. I, f. 139r, према Xanthopoulou 15-16.

⁷³⁵ Idem, 163-167.

лампе ка ручки и кљуну изведен је пластични прстен украшен попречним урезима. Издужени кљун завршен је у облику цвета са девет латица, у чијем центру је отвор за фитиљ. Ручка је моделована у облику главе грифона. Грива је приказана помоћу три тругласте израслине на врату завршене куглицама. Глава је прецизно моделована са повијеним кљуном у коме је куглица, уши су шиљате. На врху главе налази се стаурограм, а на њему голуб. Стопа лампе ја мала и прстенаста, алкица намењена за качење лампе сачувала се на глави и телу грифона.⁷³⁶ Декоративни репертоар светиљке спаја паганске и хришћанске симболе у духу синкретизма касне антике. Посебно је интересантан начин на који је пагански мотив инкорпориран у хришћанску иконографију и потпуно христијанизован.

Грифон је веома стар мотив, у месопотамској цивилизацији појављује се у III миленијуму п.н.е. Грифони се приказани у престоној дворани у Кнососу. Такође, у критској и микенској култури и доцније током архајског периода грчке уметности, протоме грифона су уобичајен мотив, најчешће се појављују као фигуралне ручке на металним и керамичким посудама (Сл. 54). То је време када грифон задобија симболизам крилатог соларног божанства, заснован на синкретизму египатско-месопотамских соларних култова. Семитски корен имена грифона *seraph* значи створење које гори.⁷³⁷ У грчкој митологији грифони су митске четвороножне животиње са телом лава, главом орла и очима из којих сева ватра. Примарно су симбол Аполона, али се понекад повезују са Артемидом и Дионисом. Веровало се да живе у Индији, Етиопији или близу земље Хиперборејаца, где чувају злато. Пошто у себи обједињују снагу лава и моћ орла, симболи су божанске снаге и сталне будности. Сматрани су и чуварима гроба, па се често појављују у фунерарној уметности.⁷³⁸

Грифон се на ранохришћанској светиљци појављује као митско биће блиско везано за светлост, велике снаге, што га чини знаком божанске заштите. У касноантичком синкретизму повезивањем паганске и хришћанске симболике појачавана је апотропејска и спиритуална снага представе. Ипак, грифон из чијих очију сева ватра, одраз Аполоновог сакралног принципа, у овом периоду још увек

⁷³⁶ Јеличић 1958–59, 79; Тагић-Ђурић 1960, 237–243.

⁷³⁷ Goldman 1960, 319–320, 328.

⁷³⁸ Срејовић, Цермановић-Кузмановић 1992, 99.

је снажно повезан са паганским соларним божанством чији је симбол био. Аполон који је бог светлости, али и интелектуалног просветљења, јер посредством својих пратиља муза надахњује песнике, уметнике и мислиоце, доживљаван је као претња Христовом ауторитету.⁷³⁹ Постављањем грифона, симбола паганског соларног божанства на светиљку он се директно супротставља светлости Христа, кога лампа симболизује, што је наглашено два пута приказаним Христовим монограмом на телу лампе. Конфронтација Христа и Аполона била је тема којом су се бавили и ранохришћански писци. Паолино из Ноле у Поеми X говори о Христу као једином Истинитом Сунцу, чије просветљење води спасењу и доноси нови живот, док се само „глуви“ и неуди обраћају Аполону Фебу и музама. (Paulini, Poem X, 25, 50). Кроз представу грифона на чијој глави се уздиже стаурограм на коме је голуб Светог Духа, Христос Истинито Сунце и *veritatis lumen* тријумфује над Аполоном. Голуб Светог Духа потврђује да светлост коју Христос доноси није само сунчева светлост потребна чулу вида, већ светлост истинског просветљења.

Популарност светиљке, потврђена великим бројем сачуваних примерака, сведочи да је повезивање паганских и хришћанских мотива било веома пријемчиво за људе касноантичког периода, који се нису лако одрицали старих заштитника и магијских радњи. Због тога се пред хришћанском теологијом појавио нови изазов: како помирити хришћанско схватање света са навикама античког човека. Компромиси, попут овог, које је хришћанство правило на том путу, нису изолована појава. Пагански мотиви били су позајмице, али и неопходна средства у фази настајања хришћанске визуелне културе. Да би се избегла неприхватљива веза са паганским божанством, богом светлости, али и исцељења и просветљења,⁷⁴⁰ апотропејски симбол грифон је христијанизован и подређен Христовој истинитој светлости и просветљењу.

Временом, веза грифона и Аполона биће заборављена, док ће у први план доћи апотропејско значење симбола, као чувара гроба, али и сакралног простора, која ће опстати током средњег века и касније (Сл. 55). Кроз представу грифона који

⁷³⁹ Јовановић 2007, 13; Срејовић, Цермановић-Кузмановић 1992, 275–276; Zwiern доступно на <http://museum.doaks.org/OBJ27320.htm> приступљено 18.06.2018.

⁷⁴⁰ Хришћани су испољавали антагонизам према паганским боговима који су имали исцелитељске способности, попут Аполона или Асклепија. То их је чинило налик Христу, доводећи у питање његову јединственост.

вуку кола Александра Македонског, грифон ће бити повезан са сликом великог и моћног владара, који је под заштитом богова.⁷⁴¹ Слика на лампи може се тумачити као једна од фаза у апропријацији паганске слике у хришћанску сферу и корак у процесу ресемантизације и коначне христијанизације мотива.

⁷⁴¹ Evans, Holcomb, Hallman 2001, 29, 58–59.

7.4.2 Медитеранске везе: од Селеукије преко Антиноје и Абу Мине до Сингидунума

„Тако драге госпе, *светиљке срца мога, одатле вам тишем. Мој садањи план је, да у име Христа Бога нашега, путујем у Азију, пошто желим да идем на поклонички пут у Ефес и мартуријум светога и блаженога апостола Јована. Ако будем после тога још жива и способна да посетим даља места, или ћу вам рећи о њима лицем у лице (ако то буде воља Божија) или ћу вам писати ако се моји планови промене.*“ (Егерија 2002, 48)

Између 381. и 384. ходочасница Егерија путовала је од Египта, преко Јерусалима, Антиохије, Селеукије и Халкедона до Цариграда, па преко Ефеса опет у Јерусалим, обилазећи успут најсветија места хришћанске историје.⁷⁴² Путовање које је описала вековима је било инспирација хришћанским ходочасницима и драгоцен извор сазнања о хришћанским Светим местима и култној пракси која се у њима обављала.⁷⁴³ На свом путовању Егерија је описала како је у Селеукији Исаврсиској посетила мартуријум Свете Текле, где се помолила и прочитала Дела Свете Текле.⁷⁴⁴ Свете Текла била је веома поштована у првим вековима хришћанства, схватана је као женски еквивалент Светом Павлу и равноапостолна светитељка.⁷⁴⁵ У Египту је поштована заједно са Светим Мином, врхунац њиховог култа био је у V и VI веку, да би након арабљанског освајања Египта и услед сталних сукоба на Истоку, ходочасничка активност почела да замире. У IX веку мошти Светог Мине су пренете у Цариград, до краја XI века комплекс светилишта

⁷⁴² Ibidem.

⁷⁴³ Ходочашће подразумева у најширем, изворном смислу речи путовање *peregrinatio*, али истинско значење покрета је место, одредиште ходочашћа. То су била места за која се веровало да поседују особену концентрацију светости, где су ходочасници одлазили да би се молили, али пре свега поклонили објектима – реликвијама које су, на крају крајева, обезбеђивале светост самом месту ходочашћа. Marval 2002, 63.

⁷⁴⁴ Егерија 2002, 47.

⁷⁴⁵ Назива се и првомученица, премда је преживела мучење, доживела дубоку старост и према апокрифном тексту *Дела Павла и Текле* (крај II века) умрла мирно у сну. Текст Живот и чуда Свете Текле (око 470) је обимнији текст, који у великој мери прати старије дело. Значајно одступање налази се на крају, где су у сврху реинвенције легенде Теклини последњи сати описани битно другачије. Након што је проповедима и чудима многе привела истинитој вери, Текла се бачила са стене, а под њом се отворила земља и живу је прогутала. На месту догађаја потекао је извор лековите воде. Davis 2001, 6; Johnson 2006, 1–6, 64–66.

Абу Мина је напуштен и заборављен.⁷⁴⁶ О некадашњој слави култа сведоче ходочаснички предмети пронађени широм Европе, све до Британије, на којима је Свети Мина често приказан у пару са Светом Теклом (Сл. 56).⁷⁴⁷ Појам ходочашћа, познат у различитим религијама представља низ феномена везаних за религиозну праксу, као што су учешћа у ритуалима и молитвама, потрага за исцељењем или контакт са реликвијама, које ће ходочасника ставити под заштиту Бога и светитеља.⁷⁴⁸ У савременој науци прихваћено је мишљење да ходочашће није хришћански изум, мада је у касној антици постало масовнији и организованији покрет него раније.⁷⁴⁹ Међу првим хришћанским ходочашћима помињу се поклоничко путовање на које се упутио епископ Сардиса Мелито, потом боравак Свете Јелене у Светој земљи, те ходочасник из Бордоа, чија ходочашћа се везују за прву половину IV века, док је са краја IV века сачуван опис Егеријиног путовања.⁷⁵⁰ Ходочасници су, у првом реду, посећивали мартирејуме и Света места да би дошли у додир са реликвијама, које су биле опипљиви израз светости. Природно многи су желели део реликвије за себе.⁷⁵¹ Свете реликвије су, ипак, биле привилегија само малог броја верника. Велика већина ходочасника морала је да се задовољи поседовањем благослова, еулогија. У питању су предмети, најчешће ампуле, који су у себи садржали малу количину контактне реликвије, уља, воде, прашине, која је била у додиру са светом реликвијом или моштима светитеља. Често су еулогије на себи имале слике, које су евоцирале контекст њиховог настанка и значаја.⁷⁵²

СТИЦАЈЕМ ОКОЛНОСТИ, иако су ампуле из Абу Мине налажене на територији некадашње Дакије, Тракије, Паноније и Далмације, на територији Србије није до сада откривена ни једна ампула са представом Светог Мине. На овом простору до сада су пронађене три касноантичке ампуле – еулогије. Ампула нађена на локалитету Царичин град и ампула са непознатог налазишта, данас у Музеју града

⁷⁴⁶ Откривен је тек 1908. Davis 2001, 118; Meinardus 1977, 196–200; Woodfin 2006, 116–117.

⁷⁴⁷ Anderson 2007, 221; Bangert 2007, 29.

⁷⁴⁸ Elsner, Rutherford 2010, 1–8.

⁷⁴⁹ У скорашњим истраживањима све више пажње се посвећује дуго занемариваној материјалној култури ходочашћа, како преносивим ходочасничким предметима, тако и археолошким истраживањима великих ходочасничких центара, религиозној функцији, али и месту у локалној економији и др. Elsner 2017, 265–269.

⁷⁵⁰ Elsner, Rutherford 2010, 22–23.

⁷⁵¹ Егерија описује како је један ходочасник зубима одгризао комад Часног крста, па су од тада монаси чували стражу крај реликвије кад год је била излагана. Егерија, 2002, 65.

⁷⁵² Vikar 1982, 10.

Београда, припадају малазијском типу. У питању су овалне керамичке посуде које обликом опонашају платнену или кожну врећицу, малих димензија, са два отвора на врату предвиђена за качење. Произвођене су у неколико центара, углавном груписаних у близини егејске обале Мале Азије: Пергаму, Сарду, Ефесу, Афродисији и др.⁷⁵³ На ампули из Царичиног града на обе стране у плитком рељефу приказане су стојеће фигуре. На једној страни представљен је мушкарац са брадом, који у десној руци држи дугачак латински крст, а у левој неидентификован предмет, судећи по сличним примерцима, можда књигу.⁷⁵⁴ На другој страни је женска фигура, са ореолом, у ставу оранте.⁷⁵⁵ Површина еулогије је истрошена, па је о детаљима представа тешко говорити. Додатни проблем представља велики број сличних иконографских предложака који се појављују на малоазијским светиљкама, од којих већина није идентификована.⁷⁵⁶ Еулогија из Музеја града Београда, са непознатог налазишта, истог је облика као и претходна. На обе стране приказана је неидентификована мушка фигура, али на једној од страна приказана личност стоји у едикули, храму, на којем је нечитак натпис.⁷⁵⁷ У Мачванској Митровици нађена је еулогија у облику чутурице, кружног облика, без дршки. На једној страни у кружном медаљону је представа лава.⁷⁵⁸ Ампула је направљена од црвене глине и припада северноафричком производном кругу.

Ходочасничке ампуле блиско су повезане са светиљкама. Поред других облика благослова, у њима се носило уље из лампи које су гореле над гробовима светитеља или у близини реликвија. Уље са гроба светитеља сматрано је чудотворним, имало је апотропејску, али и исцелитељску функцију. Светиљке и ампуле обично су произвођене у истим радионицама, са сличном или истом

⁷⁵³ Anderson 2004, 82–84.

⁷⁵⁴ Илић даје тумачење Метцгер која је претпоставила да је у питању представа Христа. Илић 2008, 130–131. На групи ампула из Мале Азије уз портрет мушкарца са брадом и књигом у руци налази се натпис који га идентификује као Светог Андрију. На ампули нађеној у Сарду урезана слова идентификују на једној страни ампуле Јована Крститеља, а на другој Богородицу. Anderson 2004, 83.

⁷⁵⁵ Међу могућим тумачењима женских светитеља у ставу оранта приказаних на малоазијским ампулама помиње се и Текла. Anderson 2004, 83.

⁷⁵⁶ Idem, 83.

⁷⁵⁷ Јанковић 2000, 25, кат. 57; Цвјетићанин 2013, 340. Г. Викан прихвата тумачење Метцгер, па представу у едикули тумачи као сотериолошку: Христов тријумф на крсту и васкрсење пружају наду хришћанима да ће и они победити смрт. На Леванту су уобичајене гробнице облика едикуле, те она асоцира на излазак из гроба. Vikan 1982, 25–27.

⁷⁵⁸ Цвјетићанин 2013, 340.

декорацијом. У неким случајевима лампа, која се није могла користити за чување и преношење уља, али је била у контакту са њим, сматрана је еулогијом.⁷⁵⁹

Групи ходочасничких предмета припада светиљка из Музеја града Београда која на диску има представу светитељског пара у ставу оранта. (кат. 98; Сл. 45).⁷⁶⁰ Лампа је откривена 1937. године, као случајан налаз, приликом копања темеља за зграду Патријаршије у Београду. Светиљка је откупљена 1946. године и део је збирке Сеоба народа и средњи век. Због нејасног контекста налаза и изостанка аналогија лампа дуго није била адекватно истражена. У питању је светиљка окер боје, издуженог овалног облика, димензија 12,8×8,5 cm. Израђена је у калупу. Округао, раван диск, је од раменог дела одвојен рељефним прстеном и прстеном од пластичних тачака. Отвор за уље налази се у центру диска. Дршка је у облику прстена, док је кљун широк, издужен, оштећен, са траговима горења. Светиљка има кружну стопу. На основу облика лампе, фактуре материјала и квалитета печења, предложено је датовање у VI–VII век.⁷⁶¹

На округлом диску налазе се две фигуре, у ставу оранта, са рукама савијеним у лактовима. Десно се налази мушка, а лево женска фигура. Њихова коса, одећа и ореоли представљени су рељефним тачкама, којима се, по свему судећи наглашава богато украшен костим, те накит светитељке (Сл. 57).⁷⁶² Између фигура је крст, такође изведен пластичним тачкама, којима се опонаша рад у металу. Други, рачvasti крст налази се између диска и кљуна, а трећи се налази на дну на кружној стопи лампе (Сл. 58). Цртеж је груб, а композиција је неспретно прилагођена

⁷⁵⁹ Bouras, Parani 2009, 21–23; ODB 1991, 1226; Ellison 2015, 6–7; Kotoula 2013, 185–199; Mary-Talbot 2003, 153–173; ODB 1991, 1226; Hahn 2010, 310; Vikan 1984, 65–86.

⁷⁶⁰ Анђелковић-Грашар 2016, 32–33; Бирташевић 1955, 43–46; Бирташевић 1970, 7–8, 51; Gugolj, Tešić-Radovanović 2017, 124–135; Јанковић 2000, 29–30; Ковачевић 2003, 53–77; Petković et al, 2015, 84.

⁷⁶¹ Бирташевић је појаву зрнастог перваза који имитира технику искуцавања повезала са византијским новцем, па је предлагала и знатно касније датовање, чак до XII века. Бирташевић 1955, 45; Бирташевић 1970, 51.

⁷⁶² Начин на који је одећа представљена, асоцира на царске костиме, али треба подсетити да се светитељи и светитељке у овом периоду често приказују у богато украшеним костимима, што се може пратити већ од представа Богородице у римској цркви *Santa Maria Maggiore*, те на сачуваним римским и равенским мозаицима касноантичког и раносредњовековног раздобља, као што су мозаици *San Apollinare Nuovo* у Равени, фреске из римске цркве *Santa Maria Antiqua*, икона *Madonna della Clemenza* из цркве *Santa Maria in Trastevere* и др. Представе на светиљкама из египатских провинцијских радионица представљају само далеки одјек монументалног сликарства насталог под папским или царским патронтом, али основни образац је исти. Belting 2014, 134–154; Мирковић 1974, 105–107; van den Hoek, Herrmann 2013, 85–86.

облику лампе. Неуобичајена оријентација фигура, које су окренуте супротно од пламена светиљке указује на источномедитеранску провенијенцију предмета.⁷⁶³ Наиме, стандардна римска оријентација представа на лампи подразумева да се кљун налази „испод“ представе у односу на посматрача. Тиме се пламен поставља између посматрача и приказане сцене, чиме се евоцира амбијент светилишта, где пламен лампе симболично представља олтар, док представа треба да асоцира на слику, односно статуу божанства у храму.⁷⁶⁴ Левантинске светиљке, међутим, још од времена Августа одступају од овог стандарда, а током касне антике светиљке са „обрнутим“ сценама произвођене су такође у Египту, као и у Малој Азији. Уочава се да је до промене оријентације представе на лампама дошло на територијама у којима се налазе велики ходочаснички центри од Ефеса, преко Селеукије, Калат Симана, Јерусалима и Свете земље, до Абу Мине у Египту.⁷⁶⁵ То наводи на помисао да је на промену оријентације представа на светиљкама утицало преузимање декоративних образаца са ходочасничких ампула.⁷⁶⁶ Судећи по начину на који цртеж на светиљци из Музеја града Београда опонаша рад у металу, сасвим је могуће да су калупи за керамичке предмете израђивани на основу металних ампула, као њихова економичнија замена. Промена оријентације сцене допуштала је да се и крст који се обично налази на врату ампула, као што је случај на еулогијама из Монце и Бобија, укључи у декоративну схему светиљке.⁷⁶⁷

Необична оријентација представе била је први корак у утврђивању провенијенције предмета и значења представе, јер све док нису утврђене аналогije није било довољно елемената за идентификацију. Наиме, у тренутку када је светиљка први пут публикована, Бирташевић је претпоставила да су на њој Свети Константин и Јелена.⁷⁶⁸ Тумачење су, како је већ речено, прихватили и други аутори.⁷⁶⁹ Композиција на којој су приказане мушка и женска фигура између којих је крст, те цртеж, који опонашањем рада у металу асоцира на богату владарску

⁷⁶³ Gugolj, Tešić-Radovanović 2017, 125.

⁷⁶⁴ da Costa 2012, 170.

⁷⁶⁵ Anderson 2004, 74–93; Katsiotti 2012, 556–558; Marval 2002, 67–72; Vikan 1982, 3–5.

⁷⁶⁶ Gugolj, Tešić-Radovanović 2017, 125–126.

⁷⁶⁷ Vikan 1982, 20–25; Frazer 1979, 565–566.

⁷⁶⁸ Бирташевић 1955, 45; Бирташевић 1970, 8.

⁷⁶⁹ Анђелковић-Грешар 2016, 31–34; Јанковић 2000, 29–30; Ковачевић 2003, 53–77; Petković et al, 2015, 84.

одећу и накит, као и зрнасти перваз којим је диск уоквирен, подстакли су истраживаче да аналогije траже на византијском новцу од VII до XII века и представама царева као Нових Константина.⁷⁷⁰ Заиста у периоду који су разматрали, тема Константина и Јелене са Часним крстом добила је на актуелности. Прича о Часном крсту забележена је први пут у IV веку, када око 340. године о Часном крсту пише Кирил Јерусалимски. О реликвији пише и Јован Златоусти, али тек крајем IV века, тачније 395. године, у говору који је Свети Амброзије написао поводом смрти Теодосија I, у причу је укључена и Света Јелена.⁷⁷¹ До 500. године легенда о проналаску Часног крста проширила се по хришћанском свету, испричана кроз низ епизода на чијем крају долази сцена *Aclamatio crucis – Adoratio crucis*, односно Часни крст фланкиран Светим Константином и Јеленом.⁷⁷² Према писаним изворима, ликовна представа царског пара са крстом појавила се већ у IV веку, али из овог периода нема сачуваних примера.

Као најстарији сачувани прикази Константина и Јелене са Часним крстом у постојећој литератури наводе се Ставелотски триптих (Њујорк, *Pierpont Morgan Library*), који садржи византијски реликвијар из VIII века, затим слоновача из X века данас у *Staatliche Museen* у Берлину, као и фреске у пећинским црквама у Кападокији.⁷⁷³ Порекло представе је по свему судећи из сиро-палестинске уметности, а постала је уобичајена у току средњовизантијског периода, када добија ново значење у империјалној иконографији. Група ходочасничких токена који се чувају у Британском музеју,⁷⁷⁴ као и једна светиљка из Јерусалима⁷⁷⁵ наговештавају

⁷⁷⁰ Биргашевић 1955, 45; Анђелковић-Грашар 2016, 31–34.

⁷⁷¹ Ambr. De obitu Theod. 40-56; Cyr. Catech. IV, 10; Chrys. Homilies. John, 85, према Baert 2004, 23–24.

⁷⁷² Idem, 23–42.

⁷⁷³ Idem, 95; Teteriatnikov 1995, 184–185. Међу кападокијским црквама наводе се Ayvali Kilise (на своду улазног трема), и црква у Göreme (уз олтарски простор).

⁷⁷⁴ Ходочаснички токени, теракота, са представом часног крста и словима Н N E I, музејски број 1984,0203.6. датовање VI век, из Јерусалима. У питању су предмети направљени употребом честица прашице око стене Голготе, где су Честице часног крста излагане ходочасницима. На The British Museum, Colection online:

http://www.britishmuseum.org/system_pages/beta_collection_introduction/beta_collection_object_details.aspx?objectId=60410&partId=1&searchText=pilgrim%20token приступљено 18.03.2018. Поред токена из Британског музеја, слични предмети се често појављују на илегалном тржишту антиквитета. Групу сличних предмета Викан тумачи као амулетске венчане токене, оспоравајући идентификацију представе Константина и Јелене на њима. Vikan 1990, 156, сл. 20.

⁷⁷⁵ На јерусалимском тржишту антиквитета забележена је појава светиљке, коју је Валишевски видео само на фотографији и чија је судбина непозната. На диску је представљен монументални

да тема није била непозната ни у периоду пре иконоклазма. За разлику од светиљке из Београда, на овим предметима фигуре су подређене крсту, који је на светиљци из Јерусалима приказан у форми монументалног *cruis gemmata*. У VII веку, тачније 614. Персијанци су освојили Јерусалим и однели реликвију Часног крста као трофеј. Ираклије је 628. године победио Хозроја и освојио назад Часни крст, који је неко време остао у Цариграду, да би 630. био враћен у Јерусалим.⁷⁷⁶ Догађаји су утицала на формирање иконографије царског пара са крстом, односно Часним крстом, пре свега на новцу, што је навело на помисао да је исто приказано и на светиљци из Београда.

Чини се ипак да се ове претпоставке морају одбацити. Наиме, истражујући светиљку из Музеја града Београда, аутор овог рада је уочила веома сличну лампу у Византијско-хришћанском музеју у Атини (Сл. 59, 60а). Димензије светиљке су 8,3×12,8 cm. Тело је благо издужено. Кљун је истакнут, на њему се налази крст или христогорам, представа је нејасна. Диск је округао, оивичен рељефним прстеном, а у центру је отвор за уље. На диску су приказане две фронталне постављене фигуре, у ставу оранта. Оранти имају руке савијене у лакту под правим углом, што је у краткој одредници каталога *Everyday Life in Byzantium*, где је лампа први пут публикована доведено у везу са представама на коптским надгробним споменицима.⁷⁷⁷ Атинска светиљка је, као и београдска, случајни налаз и није истражена, али је у поменутом каталогу повезана са сличном светиљком у Египатском музеју у Фиренци (Сл. 60, 60а).⁷⁷⁸

Лампа из Фиренце је фрагментована, недостају ручка и кљун, димензије су 7,3×9 cm. Тело лампе је издужено, а кружни диск је, као и на београдској лампи, оивичен рељефним прстеном и прстеном изведеним тачкама. Отвор за пуњење налази се мало изван центра диска. На диску се налазе две фигуре у ставу оранта, чије су руке савијене под правим углом. Лево је приказана женска, а десно мушка фигура. Коса и детаљи одеће изведени су помоћу тачака. Лампа је нађена током истраживачке кампање института „Г. Вители“, од 1937–1939. у Антиноји у Египту.

крст и две фигуре у полупрофилу које фланкирају крст. Валишевски је датовао лампу у VI век. Waliszewski 1991, 305–312.

⁷⁷⁶ Baert 2004, 133–164.

⁷⁷⁷ Papnikola-Bakirtzi 2002, 567–568.

⁷⁷⁸ Guidotti 1998, 106; Michelucci 1974, 104–105.

У питању је локални рад, на шта указује облик светиљке, као и стилске карактеристике представе.⁷⁷⁹ У корпусу лампи из Антиноје Микелући сврстава светиљку у тип XXXVI, за који као *terminus post quem* предлаже средину V века, док је као *terminus ante quem* дата половина VII века, кад су Арабљани освојили град.⁷⁸⁰ Тиме је дефинитивно утврђена египатска провенијенција предмета, али нико од аутора који су писали о поменутим светиљкама није се бавио значењем сцена на њима. Оно што у сцени одступа од уобичајених представа светитеља јесу наглашене или обнажене груди светитељке, која се налази на левој страни диска. Потрага за иконографским паралелама указала је на могућност да детаљ припада иконографији Свете Текле.⁷⁸¹

Света Текла је мученица чији је култ настао у Малој Азији, где је легенда забележена у II веку, у апокрифном тексту Дела Павла и Текле (*Acts of Paul and Thecla*).⁷⁸² Прича о Текли почиње у њеном родном граду Иконијуму. Текла је била верена, када је слушајући проповед Светог Павла, одлучила да напусти вереника, прихвати завет девичанства и придружи се Павловој групи хришћана. Теклин вереник, али и њена мајка, оптужили су Теклу пред локалним гувернером, захтевајући да Павла протера, а Теклу спали на ломачи, због раскида веридбе и гажења брачног договора. Текла је доведена на ломачу, али у тренутку кад је ватра запаљена, спашава је чудесна киша.⁷⁸³ Након тога одлази из града и поново налази Светог Павла, који одбија да је крсти, јер се плаши да ће Текла након крштења подлећи искушењима. Потом Текла креће са Павлом и његовим следбеницима у Антиохију. На том путу човек по имену Александар покушао је да напаствује Теклу, али она се одбранила и јавно га понизила. У бесу, он је пријављује властима и Теклу бацају у арену *ad bestias*.⁷⁸⁴ У арени Текла доживљава низ необичних

⁷⁷⁹ Guidotti 1998, 106.

⁷⁸⁰ Michelucci 1974, 108.

⁷⁸¹ Davis 2001, 118; Corrington Streete 2009, 101–102.

⁷⁸² *Acts of Paul and Thecla* је део текста Дела апостола Павла. Најпотпунија штампана верзија може се наћи у *Acta Apostolorum Apostolica*, ed. R. A. Lipsius and M. Bonnet (Leipzig: Hermann Mendelssohn, 1891). Најстарија спољашња референца на текст може се наћи код Тертулијана, око 200. године. Други значајан извор за познавање култа светитељке је Живот и чуда Свете Текле, настао око 470. године. Текст је приписиван епископу Селеукије Василију, али је ово ауторство научно оспорено. Davis 2001, 6–7; Johnson 2006, 1–6.

⁷⁸³ Davis 2001, 6.

⁷⁸⁴ Текла је представљена као неко ко одбацује традиционалну женску потчињеност, оптужбе против ње инициране су њеним непоковањем.

епизода, припитомљава животиње, лавица је штити, задобија поштовање публике. Коначно у последњој епизоди крштава саму себе у базену са дивљим фокама, у који је бачена. Када је са неба изненада блеснула муња и убила „крвожедне“ фоке, гувернер Антиохије је приморан да ослободи Теклу. Након тога она поведена примером Светог Павла почиње да проповеда, прво у Иконијуму, потом у Селеукији. Ту проводи живот аскетски, у пећини у брдима изнад Селеукије, где на крају умире у сну, односно у каснијој верзији нестаје жива под земљом.⁷⁸⁵

Неки детаљи у причи о Текли упућују да она преузима елементе паганских господарица звери, чија популарност у овом делу Медитерана је позната и посведочена и ова веза ће се испољити у њеној иконографији кроз представу светитељке између две, а некад и четири дивље животиње, као и у натпису *DOMINA VICTORIA* који је понекад прати.⁷⁸⁶ За сцену представљену на београдској светиљци особито је важан део њеног мучеништва у арени, када су је скинули до голе коже и дали јој тканину у форми кецеље да се покрије. У детаљима који описују Теклино мучеништво у арени А. ван ден Хок уочава присуство жена гладијатора и претпоставља да су се, као и мушкарци, и оне бориле у некој врсти прегаче, коју је и Текла по уласку у арену добила.⁷⁸⁷ Опис у потпуности одговара представи на београдској светиљци, где наглашене груди очито показују да је светитељка нага до појаса. Од 32 анализираних представе Свете Текле које припадају раној фази формирања иконографије, на седам је приказана делимично обнажена, док су на осталим груди наглашене.⁷⁸⁸ Овом броју треба додати и представу коју је ван ден Хок идентификовала на *ARS* здели са натписом *DOMINA VICTORIA* (Сл. 61), те светилке настале у Антиноји (Сл. 60а).⁷⁸⁹

На светиљци из Београда, Атине и Фиренце Текла није приказана у уобичајеној *ad bestias* епизоди, већ у пару са мушким светитељем. На његов идентитет по свему судећи упућује правац ширења Теклиног култа. Наиме, место

⁷⁸⁵ Davis 2001, 7–8; Johnson 2006, 64–66; Frazer 1979, 574; van den Hoek, Herrmann 2013, 79–80.

⁷⁸⁶ Frazer 1979, 574.

⁷⁸⁷ van den Hoek, Herrmann 2013, 80.

⁷⁸⁸ Corrington Streete 2009, 101.

⁷⁸⁹ То што је Текла приказивана наглашених или обнажених груди, чини је неприхватљивим предлошком за представу Свете Јелене и у супротности је са конвенцијама царских представа, а особито царице која је и поштована светитељка. Belting 2014, 149–159.

где је Текла живела и на крају преминула, а према неким легендама вазнела се на небо, убрзо је постало поштовано ходочасничко место.⁷⁹⁰ Њено светилиште у Селеукији посетила је Егерија,⁷⁹¹ а епископ Селеукије Василије (V век) пише да је светилиште увек испуњено ходочасницима који пристижу са свих страна.⁷⁹² Током IV века, култ Свете Текле проширио се по Медитерану, а посебно добар пријем имао је у Египту.⁷⁹³ Средиште култа у Александрији повезано је са личношћу Светог Атанасија Александријског. У својим текстовима он истиче Теклу као прототип женске побожности и патрона александријских девица, побожних хришћанки које су поштовале завет чедности и представљале рану фазу женског монаштва у Египту. Управо су оне, прогоњене од стране Арија и његових следбеника због своје оданости Атанасију, рашириле култ до најудаљенијих делова земље.⁷⁹⁴ У Египту је култ Свете Текле повезан са култом Светог Мине, чувеног египатског светитеља. Изгледа да се и спајање два култа догодило у кругу Светог Атанасија, на чију је иницијативу подигнута прва црква над гробом Светог Мине на језеру Мариот.⁷⁹⁵

Подаци о развоју и популарности култа Светог Мине донекле су замрачени постојањем више светитеља истог имена, те понављањем догађаја и чуда у пасијама, што некад сугерише да је у питању иста личност.⁷⁹⁶ Ходочаснички центар Светог Мине налазио се на око 40 км од Александрије, у близини важних трговачких путева. Поред сакралних грађевина укључивао је и велики број трговачких и занатских објеката због чега је читав комплекс називан *Karm Abu Mina* град-уточиште Светог Мине.⁷⁹⁷ Ипак, остаје загонетка како је локални чудотворац стекао славу као брзи помоћник широм хришћанског света, коме се и у модерно време приписују чуда. Мина је био римски војник, који је дезертирао, а потом се током паганског празника, револтиран празноверјем, разоткрио као

⁷⁹⁰ Kristensen 2012, 70–73.

⁷⁹¹ Егерија 2002, 46.

⁷⁹² Vikan 1982, 5.

⁷⁹³ Davis 2001, 81–137; Vikan 1982, 154–155; Lazaridou 2013, 17, 36.

⁷⁹⁴ Davis 2001, 142–190.

⁷⁹⁵ Meinardus 1977, 196–200.

⁷⁹⁶ Тако се у Хијеронимском Мартирологу 11.11. појављују Свети Мина Египатски и Свети Мина Фригијски, мада је у питању исти светитељ. Од IX века појављује се и Свети Мина Kallikelados. Redigolo 2012, 24; Марковић 1995, 568–570.

⁷⁹⁷ Redigolo 2012, 31.

хришћанин. Због тога је ухапшен, мучен и страдао у Фригији 303/304. Одатле су његове мошти чудесно пренете у Александрију. Овај детаљ је кључан за формирање иконографије на ампулама, јер су према светитељевим упутствима хришћани ставили његове мошти на камилу, која је ишла, вођена анђелом, све док се није зауставила у близини језера Мариот. Претпоставља се да је текст житија послужио као основа за статуу изнад светитељевог гроба, Мине између две камиле, која је потом инспирисала познату слику на ампулама.⁷⁹⁸ У Египту је, како је већ речено, култно место задобило велико поштовање када је светитељ почео да чини чуда. У неком тренутку у другој половини IV века Мина и Текла спојени су као два прототипа мушке и женске побожности, два култа чија светилишта због чудотворних и исцелитељских моћи постају циљ масовног ходочашћа. Велики број сачуваних ходочасничких ампула са представом Светих Мине и Текле, сведочи о тој повезаности.⁷⁹⁹

Представе на лампама, ампулама, тканинама, фрескама које потичу са територије Египта, приказују Свету Теклу у неколико варијанти.⁸⁰⁰ Најучесталија је представа *ad bestias*, која као и обнажене груди, подсећа на њено страдање у арени. Руке светитељке су често (везане) иза леђа, али на једном броју споменика је приказана у ставу оранте, као на фресци из Багавата, на којој је приказана епизода на ломачи. Групи лампи са орантима по третману фигуре и цртежу најсличнија је представа са уљане лампе из *Liebieghaus-Museum* у Франкфурту. На њој је светитељка приказана у ставу оранте између лавова, али детаљи косе и одеће су обрађени као на лампама из Антиноје.⁸⁰¹ Повезивање култова Текле и Мине, као и заједничко појављивање на ампулама били су индикација да су и на светилкама приказани заједно. Ограничена површина диска лампе није остављала простора за уобичајени иконографски предложак, светитеље фланкиране животињама. Но и представа Свете Текле, како је већ речено, и представа Светог Мине показују неке

⁷⁹⁸ Redigolo 2012, 66; Woodfin 2006, 115–119.

⁷⁹⁹ Davis 2001, 120–137.

⁸⁰⁰ Света Текла се појављује на надгробној стели египћанке по имену Текла (Cairo, Coptic Museum, no. 8693). На једном рељефном медаљону приказана је између лавова и анђела (The Nelson Gallery – Atkins Museum, Kansas City, Missouri no. 48.10), а представа Текле на ломачи појављује се на источном лук Капеле Егзодуса у El Bagawat. Публиковано је 16 ампула на којима је Света Текла, као што је ампула у Британском музеју бр. EA 69839. Davis, 2001; Corrington Streete 2009.

⁸⁰¹ Инв. бр. 302. Davis 2001, сл. 30.

иконографске варијације. Мина је у касној антици приказиван као младић коврцаве косе, у ставу оранта, одевен у кратку (војничку) тунику и огртач, често је фланкиран камилама (Сл. 62).⁸⁰² Чржановски даје податак да су светиљке с представом Светог Мине произвођене у два типа, старијој групи припадају овоидне лампе које назива еулогијама, због натписа који носе, док су лампе млађе групе сличне светиљкама из Београда, Атине и Антиноје. Оне су истог издуженог облика, са прстенастом дршком, а представе стилски и иконографски припадају истом типу као светиљке из Антиноје. Чржановски наглашава да су лампе произвођене у Абу Мини, али и у другим центрима, те да се Мина често појављује у пару са Теклом, која је приказана међу лавовима на неколико светиљки које је публиковао.⁸⁰³

Исти иконографски предложак светиљки из Београда, Атине и Фиренце, стилске аналогije и приближне димензије све три светиљке упућују на заједничку провенијенцију.⁸⁰⁴ За сада се не може са сигурношћу рећи да ли су све три лампе настале у Антиноји, или су балкански примерци направљени у неком од суседних центара, можда баш за потребе ходочасничког центра Абу Мина. Појаве само две египатске светиљке на два удаљене тачке на Балкану, закључује се да лампе нису на Балкан доспеле посредством трговине, већ највероватније у личном поседу. Да ли су њихови власници били војници, који су тих година често померани са Балкана на Исток и обратно, или ходочасници који су због благослова посетили Абу Мину не може се утврдити. И за војника који је посетио светилиште великог хришћанског чудотворца и за ходочасника лампа је имала исто значење. Један коптски текст који описује ходочасничку праксу у Абу Мини каже да су ходочасници доносили лампе,

⁸⁰² На пиксиди из Британског музеја приказане су епизоде суђења и мучења Светог Мине. Мина је приказан на фресци у Бавиту, а његов циклус је приказан на фрескама у Medinet Habu, где се често појављује у ставу оранта. Велика промена у иконографији светитеља десила се у постиконокластичком раздобљу, када су мошти пренете у Цариграду. Мина се приказује као старији човек, понекад одевен као војник, док су камиле потпуно изостављене. Redigolo 2012, 65–70.

⁸⁰³ Chrzanovski 2013a, 182–185, 198–200; Chrzanovski 2015, 66, 138.

⁸⁰⁴ Светиљка из Београда је нешто бољег квалитета, што може бити у вези са степеном очуваности. Боја глине се разликује, београдска лампа израђена је од тамније глине, но Микелући даје податак да су у Антиноји произвођене лампе од жућкасте и црвенкасте глине (Michelucci 1974, 110). Само би анализа материјала могла да покаже да ли су све произведене у истом центру.

које су вероватно куповали у околини светилишта, и затим их постављали у близини светитељевог гроба да горе дан и ноћ.⁸⁰⁵

Лампа из Музеја града Београда могла је бити упаљена над гробом Светог Мине, а потом је као еулогија са својим власником доспела на Балкан. Еулогије нису биле само сувенири, били су то, према речима Викана, опипљиви комадићи светости, који су божанску заштиту могли пренети на свог власника.⁸⁰⁶ Веровало се да еулогије исцељују, имају апотропејско и профилактичко дејство. Оне су подразумевале улагање одређеног напора да би се прибавиле, а њихова стварна вредност далеко надмашује економску. Различите врсте еулогија налазе се у најразличитијем контексту, у утврђењима, где треба да одбију непријатеља, у гробу, где бране од злих духова, у сакралним објектима где су вероватно вотивни дарови и у домовима где су израз приватне побожности. О интимном односу човека и еулогије говори и то што су често намењене за ношење око врата, како би својом близином увек држале власника под заштитом.⁸⁰⁷ Лампа као еулогија била је преносив предмет који обједињује практичну и симболичку функцију, јер свака лампа је симбол Христа и његове светлости. На лампи из Београда то је три пута потврђено, понављањем знака крста. Крст на кљуну светиљке доведен је у везу са пламеном, док крст између светитеља означава да су они борци за хришћанску цркву, који подобно Христу, трујмфују помоћу крста.

Пример светиљке из Музеја града Београда илустративан је за разумевање светиљке као предмета чије значење далеко превазилази основну, утилитарну функцију. Она је драгоценост сведочанство о личном односу према религији и раном ширењу култа Светог Мине и Свете Текле на централном Балкану, што постаје још значајније ако се узме у обзир податак да су ампуле из ходочасничког центра Абу Мина ретко налажене у унутрашњости Балкана, док је мањи број нађен у приморским областима.⁸⁰⁸ Поред ампула о поштовању светитеља у периоду касне антике – раног хришћанства на Балкану сведочи и појављивање Текле међу

⁸⁰⁵ Уље из лампи постајало је чудотворно и коришћено је за исцељења. Vikan 1982, 12.

⁸⁰⁶ *Idem*, 13.

⁸⁰⁷ Anderson 2007, 84–90.

⁸⁰⁸ Курта наводи ампулу из Саварије у Панонији (Мађарска), затим појединачне налазе из Словачке и Трансилваније и Добруце, али наглашава да се ампуле обично налазе на јадранској и црноморској обали и приобаљу, као што је пример из Читлука крај Сиња. Curta 2011, 304–305.

светитељкама приказаним у мозаичким медаљонима на апсидалном луку Еуфразијеве базилике у Поречу (539–550),⁸⁰⁹ као и постојање култа Свете Текле у околини античке Доклеје.⁸¹⁰ О поштовању Светог Мине посредно говори налаз фибула са натписом *MINNA*, од којих већина потиче са територије Бугарске и Македоније, док је неколико контекстом налаза везано за базилике из VI века.⁸¹¹ Једна фибула овог типа откривена је у базилици на локалитету Кладенчиште, у селу Шпај, код Беле Паланке.⁸¹² Уколико се прихвати тумачење да натпис на фибули указује на египатског чудотворца, фибула и светиљка су ретка потврда постојања његовог култа на овим просторима током касне антике.

⁸⁰⁹ Мирковић 1974, 173-174; van den Hoek 2015, 274-280, 285–286; Поштовање Свете Текле рано је установљено у Риму и у Милану, где јој је посвећена катедрална црква. Сматра се да је Свети Августин крштен 387. у баптистеријуму при цркви Свете Текле у Милану. Jensen 2010, 195–196.

⁸¹⁰ Стевовић сматра да је култ на ову територију доспео у раној фази ширења хришћанства, вероватно са Истока, мада не одбацује ни могућност да је развој култа подстакнут из Рима. Stevović 2014, 85–87.

⁸¹¹ Curta, Gândilă 2013, 107–108.

⁸¹² Доступно на:

http://www.heritage.gov.rs/latinica/zastitna_arheoloska_iskopavanja_koridor_10_Kladenciste_selo_Spaj.php приступљено 30.06.2018.

7.4.3 Паганин међу хришћанима: о могућем идентитету портрета на северноафричкој светиљци из Сингидунума

"...multo enim melior, quod fatendum est, Apollonius fuit, quam tot stuprorum auctor et perpetrator, quem Jovem nominant." (Aug. Epist. 138)

У Музеју града Београда чува се касноантичка светиљка са представом брадатог мушкарца на диску (кат. 29; Сл. 30). У питању је добро очувана светиљка северноафричке провенијенције, крушколика, са равним диском на коме су два отвора и каналом који повезује диск и кљун лампе.⁸¹³ Димензије лампе су 12,8×7,8 cm. Врх кљуна је реконструисан. Дршка је пуна, дно прстенасто и наглашено. Светиљка је израђена од црвене глине, fine фактуре, обојена је црвено и глачана.⁸¹⁴ Припада групи северноафричке керамике која се у литератури назива *terra sigillata chiara* или *African Red Slip Ware*.⁸¹⁵ Рамени појас светиљке украшен је печатним орнаментом који чине наизменично постављени концентрични кругови и орнамент облика латиничног слова *v*, *chevron*, испуњени ситним гранулама.

На диску је у кружном медаљону са декоративном бордуром, украшеном круговима са тачком у центру, приказан портрет мушкарца. Личност приказана на портрету има густу косу на којој је лоровов венац, и дугу, густу, неуредну браду. Очи су крупне, јагодице истакнуте, нос издужен и наглашен, уста мала. Светиљка је нађена непосредно после Другог светског рата, током грађевинских радова у Булевару револуције, сада Булевар краља Александра.⁸¹⁶ Пошто је откривена на простору југоисточне некрополе Сингидунума, која се пружала дуж Булевара краља Александра, највероватније је у питању гробни прилог, који Крунић датије

⁸¹³ У домаћој литератури наводи се Александрија (Јовановић 1974, Глумац 2001, Крунић 2011) као центар производње лампи овог типа, али истраживања у последњих неколико деценија су показала да су центри производње северноафричке керамике били на простору данашњег Туниса. У Александрији, Коринту, Атини, на Сицилији и у другим медитеранским центрима произвођене су мање или више квалитетне копије северноафричких лампи. Примерак из Музеја града Београда издваја се квалитетом израде и изведене декорације. Ван ден Хок и Херману које сам консултовала у вези ове светиљке сматрају да је светиљка настала у туниским радионицама у првој половини V века. Неизмерно сам захвална А. ван ден Хок и Ц. Херману на драгоценим сугестијама које су ми пружили, као и на литератури коју су ми уступили.

⁸¹⁴ Крунић 2011, 315.

⁸¹⁵ Herrmann, van den Hoek 2002, 4.

⁸¹⁶ Бирташевић 1956, 84.

у другу половину IV века.⁸¹⁷ Када је светиљка први пут публикована изнета је претпоставка да је на портрету Христос.⁸¹⁸ Крунић сматра да је у питању император Јулијан Апостата (361-363).⁸¹⁹

Северноафричке светиљке биле су предмет различитих типологија, али једна од најприхваћенијих је подела Хејза, који је светиљке поделио на старији тип I, који се производи од почетка IV века и млађи тип II, чије производња почиње на самом крају IV века и траје до средине VI века. Хејз даје и потподелу на Ia и Ib, као и IIa и IIb тип. Разлике међу подгрупама нису стриктно хронолошке, већ се односе на квалитет израде, где а типови представљају квалитетнију производњу везану за радионице у централном Тунису, док б типови настају у радионицама у околини Картагине. Светиљке типа I у најопштијим цртама имају велики овални диск на коме су најчешће три отвора, узак и искошен рамени део и кратак горионик, који је каналом повезан са диском. Тип а има прстенасту, док тип б има пуну дршку (типу Ib блиска је лампа кат. 13).⁸²⁰ Тип II има округлао раван диск, од раменог дела одвојен пластичним прстеном. Рамени појас је широк, раван и украшен печатним орнаментом. На диску су два отвора за уље, дршка је пуна. Кљун је дугачак и спојен каналом са диском. Тип IIa је рађен од квалитетније глине, слој боје је танак, а декорација прецизно изведена. Поред основних типова јављају се и комбинације.⁸²¹ На светиљкама се јављају пагански и хришћански мотиви, епизоде из свакодневног живота и бројне представе животиња, али од треће деценије V века пагански мотиви су све ређи.⁸²²

По облику и квалитету израде светиљка из Музеја града Београда (кат. 29) припада IIa типу, односно светиљкама које су израђиване на самом крају IV и током V века. Светиљка нема познатих аналогја. Током консултација са Џ. Херманом и А. ван ден Хок, који су своја истраживања посветили иконографији ARS керамике,

⁸¹⁷ Крунић 2011, 314.

⁸¹⁸ Тодоровић, Кондић, Бирташевић 1956, 84. Исто мишљење износи и Јанковић. Јанковић 2000, 26.

⁸¹⁹ Крунић 2005; Крунић 2011, 313–315; Претпоставку је прихватио већи број аутора: Цвјетићанин 2013, 215, 344; Petković et al, 2015, 83; Rogić et al, 2012, 352. Курта истиче да је лампа на којој је брадати мушкарац изузетна и да би могао бити у питању портрет императора. Curta 2016, 58.

⁸²⁰ Hayes 1972, 310–313.

⁸²¹ Hayes 1972, 311–314.

⁸²² Сличан репертоар мотива појављује се на свим типовима лампи. У укупном броју до сада пронађених лампи око 12% је украшено паганским представама. Lund 2001, 201–202.

они су сугерисали да је светиљка изузетне декорације, будући тип Hayes Па, највероватније настала у *Sidi Marzouk Tounsi*, вероватно између 420. и 470. године (Сл. 63).⁸²³

На лампама северноафричке продукције Христос се често појављује и има формиран иконографски тип. Најчешће се појављује у библијским епизодама, у пуној фигури, са ореолом и крстом у руци (Сл. 74, 77).⁸²⁴ У том смислу идентификација личности на лампи као Христа нема потврду у анализираном материјалу.⁸²⁵ Христос и апостоли приказују се фронтално, али са препознатљивим хришћанским атрибутима. У полупрофилу се приказују паганска божанства попут Јуноне, Минерве, Роме, Венере, Меркура, али представљени у класицизирајућем маниру, који наговештава старије иконографске образце.⁸²⁶ Од Хермана је добијен податак да се и Јупитер понекад приказује са лаворовим венцом, али узевши у обзир да постоји уобичајен иконографски тип Јупитера на северноафричким лампама, није за очекивати да би произвођач светиљке одабрао да га представи необичном, фронталном бистом.⁸²⁷ Чини се да исто важи и за Христа и да се та могућност може дефинитивно одбацити.

Датовање светиљке у период од 420. до 470, као и детаљи представе доводе у питање идентификацију са Јулијаном Апостатом.⁸²⁸ Наиме после проглашења хришћанства државном религијом царства у доба Теодосија I (379–395), те царевих антипаганских мера (393–395) настављена је производња светиљки са паганским темама, али учесталост се смањује, да би у време Теодосија II (408–450), а посебно

⁸²³ *Sidi Marzouk Tounsi* је био један од најзначајнијих центара за производњу ARS керамике. Налазио се у централном Тунису, а његов значај далеко је надилазио регионалне оквире. Антички локалитет са радионичким комплексима протезао се на великој површини, али насеље није истражено. Производња керамике је започела средином III века. Радионице су биле високо специјализоване за израду посуђа са рељефном декорацијом. Квалитет производње се до краја VI века одржао на завидном нивоу. У овом центру израђиване су и лампе типа Hayes Па. Mackensen, Schneider 2002, 131–134, 151; Мекенсен истиче да су мотиви украшени тачкама и мијатурна орнаментална декорација специфичност овог центра, што се може повезати са украсом на рамену и бордури медаљона светиљке из Музеја града Београда.

⁸²⁴ Herrmann, van den Hoek 2002, 47, 49.

⁸²⁵ Између осталог као компаративни материјал су коришћени: Bubić 2011; Curta 2016; Herrmann, van den Hoek 2002; Vikić-Belančić 1971; Vučić 2009.

⁸²⁶ Herrmann, van den Hoek 2002, 68–69.

⁸²⁷ Комуникација путем маила са Џ. Херманом, март 2018.

⁸²⁸ По овом питању сам такође консултовала Џ. Хермана, који сматра да нема готово никакве могућности да је у питању Јулијан Апостата.

после вандалског освајања (429–439) пагански мотиви нестали са светиљки у Северној Африци, што је по податку који доноси Прокопије могла бити последица великог отпора према паганским култовима који су Вандали показивали.⁸²⁹ Чини се да у таквој духовној клими, није упутно помишљати на производњу светиљки са ликом цара који је био паганин, који је покушао да обнови паганство и отворено је угрожавао хришћане. Поред тога, личност на светиљци изгледа старије од Јулијана, који је имао 31 или 32 године када је убијен.

Јулијан је био унук Констанција Хлора и Константинове маћехе Теодоре. Иако је Константин пре своје смрти дао цезарске титуле неким Теодориним потомцима, сматрајући их својим легитимним наследницима, након његове смрти Констанције је имао другачији став.⁸³⁰ Девет чланова Јулијанове породице убијено је 337. по Констанцијевом налогу, једини преживели били су шестогодишњи Јулијан и његов брат Гал. Дечаци су расли под Констанцијевим туторством, већи део младости провели су у Макелуму крај Цезареје у Кападокији. Иако су уживали сатус достојан принчева, Јулијан описује да су третирани као персијски заробљеници.⁸³¹ Масакр најближе породице, одрастање у заробљеништву и љубав према грчкој култури са којом га је упознао тутор Марденије, учинили су да се Јулијан окрене паганској филозофији, удаљи од хришћанства и коначно покуша да рехабилитује паганство као једину религију царства. Забележено је да је Јулијан последњи пут ушао у цркву током Констанцијеве сахране. Дуго пре тог догађаја он је изучавао неоплатонистичку филозофију, а у својој двадесетој укључен је у мистичне култове у Ефесу, што је сматрао тренутком који му је променио живот, верујући да су пагански богови допринели да од заробљеника постане цар. Након што је Јулијанов брат Гал уздигнут на трон, па потом погубљен, Јулијан је позван у Милано на Констанцијев двор, где је неколико месеци остао у притвору, али му је временом омогућен наставак школовања у Атини. Јулијан је у Атини боравио кратко, сматрајући то време проведеним у истинској домовини. Ускоро је поново позван у Милано, а 356. постављен за цезара у Галији.⁸³² Иако није био припремљен

⁸²⁹ Lund 2001, 205–206.

⁸³⁰ Hunt 2008, 42–43.

⁸³¹ Idem, 44–45; Löhr 2008, 77.

⁸³² У исто време у Атини су студирали и Василије Велики и Григорије Назијански, који Јулијана описује изразито негативно. Hunt 2008, 47–8; Löhr 2008, 77.

за улогу владара, Јулијан се добро снашао у сукобима са варварима и његова популарност је расла, славили су га као оног ко је вратио цивилизацију у Галију. У Паризу 360. војници су га прогласили августом и Јулијан је ушао у сукоб са Констанцијем, кренувши са војском на Дунав.⁸³³ Констанције је повео војску са Истока, у сусрет узурпатору. До сукоба није дошло, јер је Констанције преминуо на походу 361, прогласивши пред смрт Јулијана за наследника.

Након што је присуствовао хришћанској сахрани свог претходника, Јулијан је прекинуо са хришћанством, отворено подстичући учешће у паганским култовима. У палати је подигао олтар *Sol Invictus*.⁸³⁴ Променио је империјалне церемоније, инсистирајући на умерености и скромности, враћању на рану римску традицију. Укинуо је привилегије хришћанима и истицао да жели да их преобрати убеђивањем, а не силом.⁸³⁵ Ипак, избацио је хришћанске учитеље из школа, а када је схватио да његова политика убеђивања не доноси обнову паганства какву је прижељкивао, започео је са репресивним мерама. Такође, подстицао је хришћанске секте и међусобне конфликте међу супротстављеним хришћанским учењима.⁸³⁶ Сукоб је ескалирао у Антиохији, где се показало да цареви поданици нису били спремни за Јулијанов ентузијазам према паганским култовима и крвним жртвама. Становници Антиохије су одбили да учествују у паганским фестивалима, декларишући се као хришћани, а након пожара у Аполоновом храму, Јулијан је почео прогоне и затворио цркве.⁸³⁷ Кренуо је на поход против Персијанаца, у коме ће изгубити живот, претходно поставивши изузетно бруталног гувернера Сирије да се обрачуна са хришћанима из Антиохије.⁸³⁸ Обрачун са хришћанима био је радикалан и у другим деловима Царства, од паљења цркава и скрнављења мученикума, до убијања епископа.⁸³⁹

Осврт на живот Јулијана Апостате био је неопходан да би се указало на његов статус у Царству пре насилне смрти. Он није био популаран владар, чак ни

⁸³³ Hunt 2008, 55–58.

⁸³⁴ Idem, 62–65; Telea 2014, 179.

⁸³⁵ Telea 2014, 180.

⁸³⁶ Löhr 2008, 43.

⁸³⁷ Telea 2014, 180.

⁸³⁸ Hunt 2008, 68–70; Löhr 2008, 78.

⁸³⁹ О догађајима сведоче хришћански, али и пагански извори. Прогони су дали неколико хришћанских мученика. Telea 2014, 185–193.

они становници царства који су били пагани нису разумели његову интелектуалну верзију паганизма и ентузијазам са којим је приступао жртвовању животиња. Убијен је случајно од стране својих војника, што су хришћани видели као Божији знак, постаравши се да на престо дође побожни хришћанин Јовијан из Сингидунума, који је поново пред војском истакао Константинов лабарум.⁸⁴⁰ Очекивати Апостатину слику на светилима у време хришћански настројене теодосијанске династије, и још важније, док су сећања на његове репресивне мере била још свежа, не делује прихватљиво.

Релативно бројни портрети цара који су до данас сачувани, иако показују велику разноликост, омогућавају да се иконографија последњег паганског цара упореди са портретом на светилици. Према су становници Антиохије исмевали цара због браде коју је носио, на подобје царева филозофа и хеленофила из II века, овај обичај прихватио је у последњим годинама живота.⁸⁴¹ Портрети из младости, из времена када је био цезар у Галији приказују га без браде, повијеног носа, широких образа, са косом пажљиво обликованом на константиновски начин. Носи плашт причвршћен упадљивом фибулом (Сл. 64а, 64б).⁸⁴² Слично га описује Амијан Марцелин, који каже да Јулијан има лепе очи, које одсликавају мудрост, „косу меку и као увијену и чупаву браду која се завршавала шпицом“, добро формиране обрве, раван нос, велика уста са истуреном доњом усном и широк врат (Amm. Marc. Gest. XXV, 4, 21–22). Као август појављује се са брадом, нос је раван, носи царску дијадему са истакнутим централним каменом, одевен је у царски пурпурни плашт *paludamentum* прикачен богато украшеном фибулом. У овом периоду појављују се разноврсни портрети, често је Јулијан идеализован, тако да наликује Александру Македонском, као на конторнијату из Археолошког музеја у Фиренци (Сл. 64в, 64г).⁸⁴³ Једини фронталан портрет је на контролном тегу са натписом *EXAGIUM SOLIDI*. Јулијан је приказан са крупним очима, дугог носа, са пажљиво обликованом константиновском фризуром и брадом која је формираном

⁸⁴⁰ Јовановић 2006, 361–365; Löhr 2008, 79.

⁸⁴¹ Hunt 2008, 68–70.

⁸⁴² Alföldi 1962, 403.

⁸⁴³ Idem, 404.

на исти начин као и коса, пажљиво сложеним вертикалним линијама. На глави носи дијадему, а на врату са десне стране је округла фибула (Сл. 65а).⁸⁴⁴

Низ портрета као и представе на новцу показују Јулијанову трансформацију од голобрадог цезара до брадатог филозофа идеализованог тако да подсећа на Александра. На већини портрета има константиновску фризуру, очешљану на начин да коса уоквирује лице са свих страна. Увек носи дијадему са истакнутим централним каменом и богато украшену фибулу која придржава плашт. Брада је из године у годину дужа, али увек пажљиво обликована, што се уочава и на солиди кованом у Сирмијуму у време док је Јулијан био на власти (Сл. 65б).⁸⁴⁵ На малој бронзаној бисти из музеја у Лиону, која вероватно припада последњим месецима владавине, приказан је са уобичајеном константиновском фризуром и препознатљивим цртама лица, а брада је кратка, обликована спиралним линијама, налик орнаменту, као на архајској скулптури (Сл. 65д).⁸⁴⁶

У најопштијим цртама, сличност са портретом на светиљци показује портрет на солиду кованом у Антиохији који се налази у *Cabinet des Médailles* у Паризу, као и оном из Сирмијума (Сл. 65б, 65в, 65г).⁸⁴⁷ Цар је у овом периоду приказан са нешто дужом брадом. Међутим, коса и брада су поново пажљиво обликоване, брада почиње ниско испод доње усне. Цар носи раскошну дијадему опточену бисерима, док је плашт закачен округлом фибулом, такође украшеном бисерима. На основу анализе осам поуздано идентификованих портрета Јулијана Апостате, закључује се да је цар готово увек приказан са истакнутим инсигнијама (осим на цезарским портретима) и да ни на једном портрету нема аскетски, разбарушен изглед. Јулијанови портрети из времена кад је проглашен за августа показују знатан степен идеализације, што такође нема паралелу у представи на лампи.

Међу портретима Јулијана појављује се и варијанта на конторнијат медаљонима (Сл. 64в, 64г). Још увек постоји дилема која је намена конторнијата. Старије мишљење је да су у питању жетони за игре на табли, *tabulae lusoria*.⁸⁴⁸

⁸⁴⁴ Idem, 405.

⁸⁴⁵ Поповић, Борић-Брешковић 2013, 323.

⁸⁴⁶ Alföldi 1962, 404.

⁸⁴⁷ Ibidem; Поповић, Борић-Брешковић 2013, 323.

⁸⁴⁸ King 1871, 210–216; McDowall 1906, 232–233.

Алфолди сматра, и то је широко прихваћена теза, да су средином IV века заменили старије комеморативне медаљоне, који су дељени поводом Нове године.⁸⁴⁹ На конторнијатима се приказује широк спектар тема: епизоде из мита, циркуске игре, царски портрети, репродукције уметничких дела, историјске личности. Камерон одбацује Алфолдијеву тезу да су у питању комеморативни медаљони и сматра да су бронзани, понекад посребрени или позлаћени конторнијати, који су издавани од средине IV до средине V века, повезани са римским играма и да имају секуларни, а не пагански карактер.⁸⁵⁰ Но, за тему овог истраживања важно је поменути да се на конторнијатима појављује филозоф и свети човек Аполоније из Тијане (Сл. 66).⁸⁵¹ Портрет Аполонија на конторнијату дат је у профилу, филозоф је приказан са густом косом у којој је венац од лаворовог лишћа и дугом, густом, разбарушеном брадом подељеном у неједнаке праменове, што готово у потпуности одговара представи на светиљци која се налази у Музеју града Београда.

Аполоније из Тијане био је путујући филозоф неопитагорејац, исцелитељ, живео је у I веку наше ере. Око 220. Филострат из Атине пише Аполонијеву биографију (*Flavius Philostratus Vita Apollonii*) и трансформише га у прототип хероја хеленистичке цивилизације, личност која ће постати тема полемике између пагана и хришћана.⁸⁵² За политеисте касне антике Аполоније је био модел филозофа са статусом полубожанства. Антихришћански настројени полемичари користили су га да умање значај Христових чуда. Доводили су у питање божанску природу Христа, тврдњом да све што је урадио Христос, могао је и свети човек Аполоније.⁸⁵³ Аполоније је заиста по много чему сличан Христу, он је исцелитељ и филозоф, живи у целибату, критикује гладијаторске игре, јавна купатила, луксуз, крвне

⁸⁴⁹ Према Алфолдију, конторнијат са представом Јулијана припада једној од првих емисија медаљона, дакле непосредно пре или у време док је био на власти. На медаљону који се чува у Берлину изведене су доцније интервенције, како би се уклонила асоцијација на Јулијана, а представа до крајности приближила слици А. Македонског. Alföldi 1962, 404.

⁸⁵⁰ Камерон одбацује Алфолдијеву тезу о паганској обнови у другој половини IV века, која је између осталог заснована на његовом тумачењу конторнијата као паганске пропаганде. Он указује на чињеницу да је на њима приказан и један број непопуларних царева, попут Нерона, који је имао лошу репутацију међу римском паганском аристократијом у IV веку. На другој страни поред владајућих царева појављује се и Света Јелена, прототип побожне хришћанске царице. Cameron 2010, 693–702.

⁸⁵¹ Idem, 699.

⁸⁵² Jones 2018 на <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/3256.christopher-p-jones-apollonius-of-tyana-in-late-antiquity> приступљено 19.08.2018.

⁸⁵³ Cameron 2010, 371; Elsner 2009, 655–656.

жртве, одбија оптужбе да је чаробњак и одлучно се супротставља Домицијану. Камерон сматра да је Аполоније из Тијане могао имати негативну репутацију на истоку, где је сматран магом, док на западу ни једног тренутка није важио за истакнуту паганску фигуру.⁸⁵⁴ Џонс такође истиче различиту рецепцију Аполонија међу хришћанима на Истоку и на Западу.⁸⁵⁵ Он доноси навод из дела „Живот и чуда Свете Текле“ у коме стоји да сви који су чули за Аполонија знају за његове одвратне и проклете талсимане и вештину врачања.⁸⁵⁶ Током времена рецепција Аполонија ће и на Истоку постати позитивнија, када му је приписан популарни астролошки приручник Апотелесмата (*Apotelesmata*).⁸⁵⁷ На Западу је римски конзервативизам неговао сећање на Аполонија. Сидоније Аполинар (439–490) преводи Филостратов текст о Аполонију за Леа из Нарбоа.⁸⁵⁸ У том препису он помиње да је превод на латински крајем IV века направљен у Риму за сенатора Никомаха.⁸⁵⁹ Аполонија помињу бројни хришћански писци: Акробије, Лактанције, Јероним. Проблематизују поређење са Христом, али се баве и отпором који је Аполоније показивао према навикама римског друштва, те суђењу пред Домицијаном, на коме је као Христос пред Пилатом одбијао да да изравне одговоре, те је у једном тренутку нестао из суднице.⁸⁶⁰ Посебно позитивне конотације налазе се код Јеронима и Августина.⁸⁶¹

Како Амијан Марцелин пише, када је Аурелијан освојио побуњени град Тијану у Сирији, планирао је да изврши масакр над становништвом, али имао је визију због које је променио мишљење. Наиме, у његовом шатору појавио се Аполоније из Тијане, који је цара из Паноније убедио да промени мишљење, обративши му се на латинском како би га овај могао разумети. Амијан Марцелин каже за Аполонија да је мудрац велике славе и ауторитета, прави пријатељ богова, филозоф прошлих дана, за кога се може рећи да је натрприродно биће. Такође,

⁸⁵⁴ Cameron 2010, 699.

⁸⁵⁵ Jones 2018.

⁸⁵⁶ Дело је приписивано епископу Василију из Селеукије (440–468), али новија истраживања оспорила су његово ауторство. Jones 2018; Johnson 2006, 1–6.

⁸⁵⁷ Jones 2018.

⁸⁵⁸ Сидоније је био у изгнанству у околини Каркасона. Из различитих преписа текста не може се поуздано закључити да ли је преписивао или преводио Филострата. Cameron 2010, 309.

⁸⁵⁹ Cameron 2010, 389; Jones 2018.

⁸⁶⁰ Cameron 2010, 390, Elsner 2009, 664.

⁸⁶¹ Jones 2018.

наглашава да је цар препознао филозофа на основу карактеристичног описа и бројних статуа које је у храмовима могао видети (Hist. Aug. Divus Aurel. 24, 2-9). Податак открива не само постојање већег броја Аполонијевих портрета у другој половини III века, већ и праксу сличну потоњем хришћанском култу икона, односно поштовање паганских светих људи и њихових визуелних представа.⁸⁶² У III веку Аполоније је имао статус полубожанства чији храм привлачи ходочаснике, посећују га цареви, чак се и хришћани интересују за светилиште.⁸⁶³

Од бројних статуа и слика које извори помињу, већина је изгубљена. Сачувано је шест конторнијата са сликом Аполонија и то су једине поуздано идентификоване представе филозофа (Сл. 66).⁸⁶⁴ Джелска истиче да у другој половини IV века расте интересовање за Аполонија и да његова појава на конторнијатима намењеним широкој публици значи да је морао бити познат изван уских интелектуалних кругова.⁸⁶⁵ Популарност у Риму готово сигурно је имала одјека у Северној Африци, која у овом периоду доживљава период великог просперитета.⁸⁶⁶ Аристократија северноафричких провинција одржавала је блиске везе са Римом, о чему сведоче и дуги боравци Светог Августина у Италији и Риму.⁸⁶⁷ За тему овог истраживања посебно је значајна Августинова релација према Аполонију. Како је раније указано, показало се да су теме којима се Свети Августин бавио у раду и проповедима имале одјека у иконографији *ARS*, а особито светиљки. Августин у својим писмима два пута помиње Аполонија. У једном из 409. одговора свештенику Деогратису, који га је обавестио о паганским примедбама на хришћанско учење и тврдњама да су чуда записана у Библији заправо чинили пагани. Августин одговара да ако су се та паганска чуда и догађала, а „*оном који се зове Аполоније притисују многа чуда*“, таква чуда некад чине (омогућују) и ђаволи. Но тријумф хришћанства је све ближи и пагански подсмех окренуће се против њих

⁸⁶² Elsner 1997, 177.

⁸⁶³ Око 333. ходочасник из Бордоа помиње да је видео Аполонијево светилиште. *Itinerarium Burdigalense* 578.1 по Elsner 1997, 178.

⁸⁶⁴ Два конторнијата на реверсу носе натпис *Diva Faustian Avg(usta)*, на преостала четири су представе квадриге. Cameron 2010, 380; Dzielska 1986, 182; Sabatier 1860, 44.

⁸⁶⁵ Dzielska 1986, 172.

⁸⁶⁶ Lund 2001, 199.

⁸⁶⁷ Међу сенаторским породицама које имају афричке конекције су римски Аницији, од којих је један префект града Рима 382, док се двојица Аниција помињу као конзули на Западу, 408. и 431. Криза изазвана упадима Гота и Хуна у европске провинције учинила је Италију и Рим зависним од северноафричких провинција, по питању хране, али и уточишта. van den Hoek 2005, 179, 185.

(Aug. Epist. 102). У писму из 412. Августин коментарише поређење Христа и Аполонија:

„А ко може да се не насмеје кад је нешто једноставно смешно као њихови покушаји да пореде са Христом, или да уздигну Апулеја или Аполонија, и друге који су били вичнији магијским вештинама? Ипак, то треба толерисати са мање нестрпљења, јер пореде са њим ове људе, пре него своје богове; јер Аполоније је као што морамо признати, много вреднији карактер него тај стваралац и починилац небројених најгнуснијих неморалних дела кога зову Јупитер“ (Aug. Epist. 138).⁸⁶⁸

Кратки помени Аполонија код Августина и донекле афирмативан однос који се у наводима осећа, нису наравно потврда да је Августин утицао на појаву Аполонија на северноафричким лампама. То је само потврда да је Аполонија био тема у паганским и хришћанским круговима у Северној Африци. Херман сматра да се веза, или противпостављање Аполонија и Зевса,⁸⁶⁹ могла одразити и на претпостављеном портрету Аполонија на лампи из Музеја града Београда.

Којој циљној групи је била намењена светиљка са ликом паганског „светитеља“ остаје за сада без одговора. Неки елементи декорације лампе можда ипак дају посредне трагове. Наиме, квалитет и прецизност са којом је декорација изведена, као и орнаментисана бордура медаљона упућују на предложак који је урађен у племенитом материјалу, слоновачи или злату. Херман подсећа да је таква пракса постојала, а као близак пример наводи *ARS* плоче и поклапац са представом конзула Аниција Аухенија Баса кога фланкирају Свети Петар и Свети Павле (Сл. 76).⁸⁷⁰ У питању су керамичке плоче и керамички поклопац за шкрињу *scrinia* у којој су се чувала документа, драгоцености или реликвије. Украшени су тако што је отисак предмета од слоноваче утиснут директно у глину да би се направио предложак за израду калупа.⁸⁷¹ У северноафричким радионицама то није усамљена

⁸⁶⁸ Превод аутора.

⁸⁶⁹ Поређење се појављује у паганским круговима тог времена, као и код Августина.

⁸⁷⁰ У свом коментару светиљке Ц. Херман ми је написао: „*The report that the lamp was found in Serbia and the color photograph convince me that it is authentic. It is a masterpiece of its kind, comparable in its ambition and craftsmanship to the ARS plaques of Anicius Auchenius Bassus. Perhaps the medallion-portrait of your lamp was also cast from a medallion of precious materials, whether ivory or gold. I tend to agree with you about the identification as Apollonius of Tyana. He apparently was shown with a wreath in the famous contorniate.*“

⁸⁷¹ van den Hoek 2005, 171–185.

појава, што значи да је и калуп за израду светиљке могао настати на основу неког медаљона од племенитог материјала. Појава идентичне бордуре на медаљону са посуде израђене у *Sidi Marzouk Tounsi* указује на исту провенијенција, док декорација такође опонаша рад у металу.⁸⁷² Постојање вредног медаљона с паганским филозофом било би потврда његовог поштовања међу римском аристократијом у Северној Африци током V века, па је и светиљка, хипотетички, могла настати за потребе истог круга. А. ван ден Хок сматра да је плоча са представом конзула Баса кога фланкирају Свети Петар и Свети Павле настала као полемичко средство у сукобу ортодоксних хришћана и донатиста у Северној Африци. Када је сукоб кулминирао и почео да омета функционисање транспорта аноне умешала се државна администрација и одржан је сабор у Картагини 411, како би се повратило верско јединство. На сабору су ортодоксни тријумфовали, била је то победа Августина и његовог круга. Иконографски предложак плоче – поклопца, који показује неочекивано мешање секуларне и религиозне тематике и повезивање црквене и световне власти, био је инспириран актуелним догађајима. Тиме се потврђује да слике на северноафричкој керамици, између осталог, могу бити повезане са актуелним религиозним или политичким контекстом.⁸⁷³ Стога не би било изненађење ни појављивање Аполонија, толико помињаног у расправама хришћана и пагана.

Према речима Брауна, посткласично друштво није некласично, јер је класична традиција једина коју зна. Класично и паганско наслеђе није једноставно изгубило смисао у касноантичкој култури, она је наставак и реформулација паганизма у многим аспектима, прилагођена стварању културе градова и уметности приватне сфере, намењене паганској, али и хришћанској аристократији.⁸⁷⁴ Зато је сасвим прихватљиво да се Аполоније из Тијане, свети човек паганске религије и мистик, који је упркос томе што је доживљаван као ривал Христу, имао слична морална и аскетска начела, и делио идеје платонизма и стоицизма блиске хришћанима, нађе на светиљци из V века. Као индиректна потврда овога може се навести Аполонијева рехабилитација у Источном римском царству у

⁸⁷² Mackensen, Schneider 2002, 151.

⁸⁷³ van den Hoek 2005, 184–185.

⁸⁷⁴ Brown 1970, 22–24.

позновизантијском и поствизантијском периоду. Аполоније је у легендама постао саветник Константину поводом оснивања града, а сматрали су га и пророком који је највио Христа.⁸⁷⁵ Више пута је приказан у фреско сликарству цркава широм Грчке, међу паганским филозофима, који су по хришћанском схватању препознали праву филозофију и истинског Бога.⁸⁷⁶ На крају, остаје интригантно питање ко је био становник касноантичког Сингидунума коме је Аполонијев начин живота и размишљања био толико близак, па је светиљка положена у његов гроб и како је светиљка са Аполонијем нашла свој пут од *Sidi Marzouk Tounsi* до Сингидунума. Да ли је лампа са Аполонијем била у власништву неког хришћанина, за кога је била симбол интелектуалног просветљења и научне посвећености световној мудрости? Или је направљена за неког од последњих пагана који је у Аполонију видео већег чудотворца него што је Христос икада био?

⁸⁷⁵ Уочљива је фантастична димензија коју је добио, јер је заправо био Христов млађи савременик. Cameron 2010, 388; Jones 2018.

⁸⁷⁶ Аполонијева рехабилитација догодила се у позновизантијском и поствизантијском периоду када се појављује међу грчким мудрацима који су предвидели инкарнацију Христа. Приказан је између осталог у Јањини у манастиру Свети Никола Филантропинон и у улазној кули манастира Ватопед. Paliouras 1993, 212, 220; <https://www.johnsanidopoulos.com/2011/03/byzantine-frescoes-of-ancient.html> приступљено 25.06.2018.

7.4.4 *In domu dei*. Ко је био Термогенес (Хермогенес)?

„Пружи руку своју с висине, избави ме и извади из воде велике, из руку туђинаца“
(Пс 144, 7)

У екфрасису поводом освећења куполе Свете Софије Павле Силенцијарије описује цркву испуњену светом светлости, која весели душу и тера облаке бриге. У његовом опису Света Софија постаје најсјајнији светионик који усмерава бродове и морнаре ка светлости, која није само светлост мирне луке, већ живог Бога.⁸⁷⁷ Међу многобројним светиљкама које су осветљавале цркву, стварајући таласе светла у ентеријеру, помиње и сребне бродове који плове кроз ваздух, носећи племенити терет светла (Paul. Silent. Descr. S. Sop. 839). Египатски црквени инвентари помињу светиљке у облику брода, а у неким деловима Медитерана и данас је жива традиција вотивних дарова у облику брода.⁸⁷⁸ Упркос познатој и распрострањеној пракси сачуван је мали број касноантичких лампи овог типа. Светиљка у облику брода која се чува у музеју у Смедереву стога је веома драгоцен и интересант налаз (кат. 12; Сл. 22).⁸⁷⁹ Лампа је фигурално обликована и богато украшена, једна од најрепрезентативнијих сачуваних касноантичких светиљки ове форме. О предмету се доста писало, ипак питање места где је лампа могла стајати и идентитет Термогенеса који се помиње у вотивном натпису до сада нису разрешени. Л. Павловић који је први писао о светиљци, разматрајући аналогije доноси навод из Каброловог и Леклерковог *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie* да се овакве светиљке – кандила појављују под општим именом „Јона“ као илустрација псалма 144, 7.⁸⁸⁰

Лампа је пронађена на локалитету Мезул, који се налази између насеља Добри До и Влашки До у близини Смедерева. Павловић колико је могуће детаљно

⁸⁷⁷ Lethaby, Swainson 1894, 42–52. <https://sourcebooks.fordham.edu/source/paulsilent-hagsoph1.asp> приступљено 27.06.2018.

⁸⁷⁸ Montserrat 1995, 436; Restifo 2010, 411–422.

⁸⁷⁹ Јовановић 2006, 41–45; Каровић 2002, 461–466; Павловић 1966, 123–129; Петровић 1993, 338; Поповић 1970, 323–330; Tsamakda 2018, 159–171; Црнобрња 2006, 88; Xanthoroulou 2010, 26.

⁸⁸⁰ Kaufmann 1905, 323; Јовановић 2006, 45; Cabrol, Leclercq 1923, 1209–1210 према Павловић 1966, 125–126.

даје контекст налаза: „У њиви Мазгај, на избрешку покрај речице Ри, а испод „Цариградског пута“, на дубини од 50–60 цм у септембру 1964. г. нашао је Радомир Јелић, земљорадник из Азање, приликом орања трактором, десетолуцерни жиљак облика брода. Нажалост, нисмо могли да установимо да ли је луцерна нађена у нанесеном шуту или у нормалном слоју.“⁸⁸¹ Павловић још обавештава да је светиљка у тренутку открића оштећена, трактор је одсекао два кљуна. Такође, напомиње да конфигурација земљишта одаје остатке грађевина, те да је на локалитету Мезул пронађено доста археолошког материјала, пре свега грађевинског, као што су цигле и остаци водовода и новци од Хадријана (117–138) до Проба (276–282).

Светиљка је урађена од бронзе, димензија 41,5×17×23 cm, тешка је 4.875 kg и могла је да прими 0,5 литара уља.⁸⁸² Елипсоидно тело брода изливено је од тање бронзе и учвршћено полукружном кобилицом, јаче профилације, која се продужава у крму и прамац. На врху трупа налази се десет петоугаоних кљунова повезаних са рубом, размом, тако да опонашају отворе за весла.⁸⁸³ Крајеви прамца и крме су насилно поломљени. На преосталом делу налази се натпис.⁸⁸⁴ На пречкама које су спајале кобилицу и прамац са размом налазе се остаци ланца за качење лампе. По средини брода је клупа, на којој се види рупа за јарбол. На крми је такође клупа. Каровић сматра да је лампа имала облик римског трговачког брода *corbita*, чија је форма нарушена високим рострумом, док се у каталогу *Antička bronza Jugoslavije* наводи се да је у питању грчка галија.⁸⁸⁵ Гледајући искључиво формалну сличност, чини се да облик светиљке највише наликује египатском ратном броду, који је имао изражен рострум у висини горњег руба брода, као и весла распоређена слично кљуновима лампе.⁸⁸⁶ Светиљка је урађена техником ливења уз помоћ воска, *cire perdue*, која је коришћена за компликоване, богато декорисане облике, попут овог.

⁸⁸¹ Павловић 1966, 123.

⁸⁸² Димензије лампе су заиста импозантне. Међу преосталим светиљкама у облику брода највећа је дуга 33 cm, односно готово 10 cm краћа од лампе из Мезула.

⁸⁸³ Павловић сматра да је склоп скелета брода такав да показује да није било масивне горње конструкције, те да је положај кљунова одређен функционалношћу и нема везе са обликом брода. Павловић 1966, 123.

⁸⁸⁴ Павловић је мишљења да су на крми и прамцу стајале фигуре (Павловић 1966, 124) Поставља се питање да ли су само фигуре поломљене или делови прамца и крме на којима се могао наставити текст.

⁸⁸⁵ Pavlović 1972, 136; Karović 2002, 463.

⁸⁸⁶ На <http://www.cogandgalley.com/2009/03/ancient-egyptian-navy.html> посећено 26.06.2018.

Декорације је дорађена техником цизелирања и искуцавања. Недостаци настали у току ливења трупа накнадно су попуњени, а светиљка је током употребе више пута поправљана. Провенијенцији предмета није коначно разрешена.⁸⁸⁷ Павловић је сматрао да је светиљка направљена у Кампанији, али је оставио могућност да је израђена у некој домаћој радионици за обраду метала, као што су оне у Наису или Виминацијуму, а претпоставку деле и други аутори који су писали о лампи.⁸⁸⁸ Егзактан одговор на ово питање могла би да да анализа састава материјала од кога је светиљка направљена. Ипак, треба подсетити да се светиљке облика брода веома често помињу у пописима египатских цркава, као и да је Египат у касноантичком раздобљу имао изванредно организовану производњу бронзаних предмета. У градовима попут Антиноје и Оксиринхуса постојале су корпорације трговаца бронзом и металурга, а црква је била укључена у производњу и дистрибуцију освећених литургијских предмета и опреме за осветљење.⁸⁸⁹ Металуршке радионице показују висок степен специјализације, за различите облике металних предмета, али и за етапе у процесу производње.⁸⁹⁰ Поред свега поменутог, треба узети у обзир специфичне захтеве које треба да задовољи метална лампа, те комплексан облик светиљке из Смедерева. Сходно томе упутније је тражити њено порекло у специјализованим радионицама у Италији, или вероватније на Истоку. В. Поповић је детаљно анализирао посветни натпис на светиљци и сматра да дедикација има елементе источномедитеранске јудеохришћанске традиције.⁸⁹¹

Датовање лампе је такође дискутабилно. Наиме, Павловић је сматрао да у односу на светиљку из Фиренце, лампа из Смедерева мора бити старија. Због начина израде он је датује у „царску епоху“, односно II век.⁸⁹² У међувремену датовање фирентинске лампе у облику брода, као и других сачуваних светиљки са ранохришћанским елементима, померено је на IV–V век, мада аналогија између две лампе постоји само у најопштијем смислу (Сл. 67).⁸⁹³ Податак да су у Мезулу откривене и две оставе новца са горњом границом из времена Трајана Деција (249–

⁸⁸⁷ Павловић 1966, 124–124; Xanthopoulou 2010, 76.

⁸⁸⁸ Karović 2002, 464; Павловић 1966, 126–127; Tsamakda 2018, 164.

⁸⁸⁹ Montserrat 1995, 435–436; Xanthopoulou 2010, 79–82.

⁸⁹⁰ Xanthopoulou 2010, 79–80.

⁸⁹¹ Поповић 1970, 324–326.

⁸⁹² Kaufmann 1905, 323; Павловић 1966, 125–126, 128; Поповић (1970, 329) прихвата исто датовање.

⁸⁹³ Xanthopoulou 2010, 124–125.

251) навео је више аутора да светиљку повежу са тим периодом.⁸⁹⁴ У новијој литератури, по аналогији са појавом ранохришћанског материјала на централном Балкану, те повезивањем дедиканта Термогенеса са Хермогенесом, заповедником легије VII Клаудија из Константинове епохе, преовлађује датовање у IV век.⁸⁹⁵

Поред изузетне форме, лампа има богату декорацију. На бочним странама трупа у плитком рељефу приказана је морска фауна: делфини, рибе, сипе, хоботнице. Централно место на обе стране заузима пар делфина који гутају главоножце на једној страни, односно рибе на другој страни. Мањи делфин, можда младунче, прати пар делфина који гутају хоботнице и сипе. Ростра је обликована у виду морског чудовишта, из чијих уста извирује људска фигура (Сл. 49).⁸⁹⁶ Глава чудовишта приказана је са великим ушима и рогом на глави (Сл. 68).⁸⁹⁷ Човек је голобрад, крупних очију и стилизованих црта лица. Лампа је, судећи по аналогијама, као и по детаљима који указују на траг статуе, имала на палуби приказане фигуре, могуће Христа и апостоле, што је уобичајено у овом периоду. На прамцу и крми је натпис (или део натписа), подељен у четири дела:

- I на левој страни.....DEI
- II на десној страни.....IN DOMU
- III на левој страни.....TERMOGENES
- IV на десној страни.....VOTUMFECIT

Павловић је значење декорације тумачио у духу касноантичког синкретизма, док истовремено датује предмет у доба Хадријана (117–138). Наиме, представе змаја – дракона, сипа и хоботница, видео је као симболе зла, који су у

⁸⁹⁴ А. Јовановић похрањење светиљке доводи у везу са прогонима Трајана Деција. Јовановић 2006, 45. Податак преузет из литературе понавља се и код страних аутора, иако је повезивање са оставом хипотетичко: Xanthoroulou 2010, 26; Valeva, Vionis 2014, 326.

⁸⁹⁵ Петровић 1993, 338; Цвјетићанин 2013, 346; Г. Каровић (2002, 464) сматра да светиљка припада крају III, односно самом почетку IV века.

⁸⁹⁶ У литератури се чудовиште назива змајем (Павловић 1966, 124; Петровић 1993, 338; Поповић 1970, 323), Сцилом или Кетосом (Јовановић 2006, 41), морским чудовиштем (Каровић 2002, 463; Tsamakda 2018, 162; Xanthoroulou 2010, 26). Међутим, хибридна представа кита – Кетоса није ништа неуобичајено у Јониној трилогији, заправо кит никада не наликује киту, а представља се као крокодил, змија, змај, велика риба.

⁸⁹⁷ Мада се на фотографији рог не уочава најјасније, ако је Павловићев опис тачан, овај детаљ има аналогију у скулптурама које илуструју причу о Јони из Кливлендског музеја (Сл. 68). Скулптуре се датују у трећу четвртину IV века и потичу из Источног Медитерана, највероватније из Мале Азије. Weitzman 1979, 406–410.

супротстављени приказима делфина и човека који симболизују добро. Сукоб добра и зла приказан на лампи, те чињеницу да светиљка има десет горионика, повезао је са питагорејцима, неопитагорејцима, митраизмом и хришћанством. Десет кљунова довео је у везу са сакралним значајем броја десет у Питагорином учењу. Иконографију тумачи у контексту неопитагорејских веровања о сеоби душе, загробном животу, противпостављању душе телу, страшном суду и др. У духу неопитагорејства у броду – лампи види предмет који даје светло, али и превози душе до Острва блажених, где их у рају чека Оранта са раширеним рукама.⁸⁹⁸ Иако доноси података да се лампе овог типа називају „Јона кандила“, Павловић се опредељује за неопитагорејство и митраизам пре него хришћанство. У једној напомени оставља могућност да је лампа хришћанска, и да је приказана прича о Јони, али под утицајем неопитагорејаца и митраизма. У истој напомени каже да палеографија латинског натписа одговара III или IV веку, но датује лампу у прву половину II века.

Као одговор на Павловићев чланак Поповић је објавио студију у којој се осврнуо на једнострану интерпретацију декорације светиљке, коју Павловић тумачи искључиво из угла неопитагорејства, занемарујући елементе хришћанског значења.⁸⁹⁹ Он је детаљно анализирао вотивни натпис на лампи, уз осврт на иконографију представе. Пре свега Поповић истиче симболику брода у хришћанству и исправно запажа да су се експлицитно хришћански елементи декорације могли налазити на палуби брода и катарци са једрима, који данас недостају.⁹⁰⁰ Брод као симбол Нојеве барке и хришћанске цркве, те катарка као симбол крста, који преко Христове жртве обезбеђује спасење и води цркву у мирну луку *porto salutis*, у крајњем случају и стоје у основи прихватања брода као једног од раних хришћанских симбола. Када се значење брода доведе у везу са представом чудовишта на прамцу, које човека не гута, већ избацује (Јона 2, 11), Јонин наратив се намеће као логичан избор. Хришћанско значење представе прихватили је већина

⁸⁹⁸ Павловић 1966, 127–128; Павловић сматра да хришћанство преузима све поменуте елементе из паганских култова, занемарујући заједничку медитеранску традицију, која се могла независно испољити у различитим култовима и веровањима.

⁸⁹⁹ Поповић 1970, 323–324.

⁹⁰⁰ *Idem*, 328.

аутора који су светиљку касније публиковали, независно од датовања које предлажу.⁹⁰¹

Прича о пророку Јони убраја се међу најчешће репродуковане старозаветне сцене у ранохришћанској уметности. Појединачне сцене или низ епизода приказиване су у сликарству катакомби, на саркофазима, гемама, светиљкама, у слободној скулптури, на употребним предметима. Прича је заснована на старозаветној Књизи пророка Јоне (Јона 1–4). Сматра се да је текст релативно касно укључена у Стари завет. Могуће је да паралеле има у грчкој митологији и причи о кетосу.⁹⁰² Књига о Јони илуструје причу о пророку који се супротставио Божијој вољи, те уместо да крене у Ниниву, како му је Бог заповедио, отишао је у Јафу и укрцао се на брод за Тарс. Током путовања Бог је подигао велику буру и морнари су, да би се спасили, бацили непослушног пророка у море (Јона 1). Бог затим наређује великој риби да прогута Јону (Јона 2, 1).⁹⁰³ Јона се усрдно молио Богу, те Бог након три дана наређује риби да избаци Јону из стомака (Јона 2, 11). Пророк потом одлази у Ниниву и проповеда, вративши становнике града Богу (Јона 3). Када је Бог одлучио да поштеди Ниниву планиране казне, јер су се њени становници покајали и вратили на прави пут, Јона се разбеснео. Због тога је напустио град и направио сеницу источно од града. Бог је тада дао да нарасту вреже тикава и направе Јони хлад, али током ноћи послао је црва да их изгризе, а затим ветар да их осуши. Након што је Јона изгорео на сунцу и почео да се љути и прижељкује смрт, Бог га опомиње, јер је љут због тикве коју није засадио, нити неговао, а тражи од Бога да жртвује читав град (Јона 4).

Прича о Јони у јудаизму је веома рано добила месијанску симболику, кроз изједначавање велике рибе са Левијатаном кога ће Месија поразити (Иса 27; Јов 41).⁹⁰⁴ У хришћанству Јона постаје префигурација Христа. Поређење се појављује већ у Новом завету, када Христос каже да ће син човечији бити у срцу земље три

⁹⁰¹ Јовановић (2006, 41–45) сматра да постоје утицаји питагорејства, али потпуно прихвата хришћанско тумачење представа у духу Јонине трилогије; Karović 2002, 464; Pilipović, Milanović 2016, 232; Tsamakda 2018, 164; Цвјетићанин 2013, 346; Xanthopoulou 2010, 26.

⁹⁰² На основу повезивања грчког мита о Персеју и Андромеди са Јафом, где се догађа и Јонина прича. Нијманс 2007, 571–572.

⁹⁰³ На хебрејском *dag gadol*, у Септуагинти преведно као *mega ketos*, у Вулгати *piscis grandis*.

⁹⁰⁴ Jensen 2000, 55; Stroumsa 1992, 200–201.

дана и три ноћи, као што је Јона био у трбуху кита (Мт 12, 40; Лк 11, 29–30).⁹⁰⁵ Прича о Јони је парадигма Христове смрти и васкрсења, те коначног тријумфа над смрћу. Сотериолошка димензија огледа се у три сукцесивне епизоде које представљају смрт, спасење и васкрсење, те рајско блаженство. Текст још подвлачи важност покајања и повратка на Божији пут, али и опроста.⁹⁰⁶ Јонин наратив често је довођен у везу са крштењем, које је схватано као смрт и поновно рођење у води, што је додатно наглашено Тертулијановим помињањем Христа као велике рибе (Tertul. Bapt. I, 3).⁹⁰⁷

Књига о Јони најчешће се илуструје кроз неколико епизода: Јону бацају у море са брода, Јону гута, а затим избацује чудовиште и Јона одмора у хладу од тикава.⁹⁰⁸ Представе се свODE само на оне делове приче који преносе централну поруку, све сувишно је изостављено. Понекад се приказују само једна сцена, најчешће Јона у сенци тикава.⁹⁰⁹ У случају лампе из Мезула, прилагођено облику брода на коме се појављује, приказан је тренутак кад кетос – Левијатан избацује Јону на копно, односно тренутак спасења, што се подудара са значењем брода. Украс бочних страница на једној страни треба да дочара море у коме се све догађа, док на другој мотив прождирања симболизује опасно, немирно море по коме брод цркве треба да стигне у сигурну луку.⁹¹⁰ О фигурама које су се могле, и судећи по сличним лампама, вероватно налазиле на броду не може се рећи ниште више од претпоставке да су то били Христос и апостоли или Христос и Свети Петар и Павле. Најближи пример илустрације Јонине приче, територијално, а чини се и хронолошки, је београдски Јонин саркофаг датован у почетак IV века. На предњој страни саркофага приказан је Добри пастир и Јонина трилогија. Сценом доминира брод са јарболом у форми крста, а маритимна тематика је наглашена понављањем чудовишта, које гута, па затим избацује Јону, те делфина, којег јаше путо, и пара риба (Сл. 50).⁹¹¹ Из Сирмијума потиче фрагмент олтарске или фунерарне мензе на којој је приказан, судећи по Јонином положају и врежи тикава испред њега,

⁹⁰⁵ Јону као Христа помињу између осталог Ориген и Јероним. Jensen 2000, 55; Elsner 1998, 153.

⁹⁰⁶ Elsner 1998, 153–155; Pilipović, Milanović 2016, 223.

⁹⁰⁷ Jensen 2000, 170.

⁹⁰⁸ Jensen 2000, 69; Pilipović, Milanović 2016, 223.

⁹⁰⁹ Jensen 2000, 75; Pilipović, Milanović 2016, 223.

⁹¹⁰ Поповић 1970, 329.

⁹¹¹ Pilipović, Milanović 2016, 221.

тренутак кад чудовиште избацује Јону (Сл. 51).⁹¹² У Сирмијуму је откривена осликана гробница на чијим зидовима су приказане сцене о Јони: брод и чудовиште које гута Јону на јужном зиду, док је на северном зиду приказан Јона који лежи у хладу тикава.⁹¹³

Релативно честа појава приче о Јони на ранохришћанском материјалу из IV века са територије Сирмијума и Сингидунума може представљати одраз општег тренда, али може имати и специфично локално значење.⁹¹⁴ Као што је већ поменуто, егзекуција утапањем била је најчешће спровођен начин кажњавања хришћана на територији Сирмијума и Сингидунума. Братој је анализирао описе кажњавања хришћана у различитим деловима Царства и закључио да процентуално у односу на укупан број страдања централнобалканско Подунавље и Посавина предњаче у броју мученика који су убијени утапањем.⁹¹⁵ У касноантичком периоду локалитету Мезул је најближа хришћанска заједница у Винцеји, која се налазила испод данашњег Смедерева, али судећи по изворима, у близини се налазило и место где су 18 стадија од Сингидунума пронађене мошти и где су потом сахрањени сингидунумски мученици Ермил и Стратоник.⁹¹⁶ Мезул се налазио на Цариградском друму, док је римски пут ишао нешто источније. То не искључује постојање локалног пута који је локалитет повезивао са Дунавом и насељима уз обали као што су *Ad sextum miliarem* и *Aureus Mons*.⁹¹⁷ Павловић је нагласио да се на локалитету виде трагови грађевина, а Поповић сматра да је светилка нађена *in situ*, можда везана за неку грађевину, што понаваља и Каровић.⁹¹⁸

⁹¹² Pilipović, Milanović 2016, 232; Цвјетићанин 2013, 314; Оба аутора сматрају да чудовиште гута Јону, али пророк је до појаса изашао из уста чудовишта, а пред њим се назира спирална врежа тикве. То је уобичајен начин приказивања Јониног избављења, док у тренутку док га кит гута, обично из уста чудовишта вире пророкове ноге. Иконографски, од уобичајене представе избацивања Јоне из утробе кита, фрагмент одступа због приказа обученог пророка, који је у овој епизоди обично приказан наг. На другом фрагменту мензе, данас у Бечу у Kunsthistorisches Museum приказан је Јона како одмара у хладу од тикава.

⁹¹³ Pilipović, Milanović 2016, 231.

⁹¹⁴ Према Ценсен прича о Јони је веома заступљена до средине IV века, а у претконстантиновском периоду појављује се око 100 пута у катакомбама и на саркофазима. Jensen 2000, 69.

⁹¹⁵ Bratož 2005, 112, 125.

⁹¹⁶ Односно мученици чије је страдање било „модел“ за настанак каснијег житија Ермила и Стратоника.

⁹¹⁷ Васић 2015, 118-119; Mirković 1968, 97. Распоред остава из III века указује на ову могућност, на неким старим картама пут код Гроцке – Сеоне скреће ка југу. Васић (2015) каже да су оставе новца из Мезула везане за архитектуру, односно за виле рустике.

⁹¹⁸ Павловић 1966, 123; Поповић 1970, 329.

Павловић је натпис на лампи прочитао: DEI IN DOMU TERMOGENES VOTUMFECIT са преводом: „У кући (храму божијем) Термогенес учини завет.“ Он је сматрао да се DEI IN DOMU односи на храм, остављајући малу могућност да је у питању хришћански објекат, док име Термогенес упућује да је дедикант Римљанин грчког порекла.⁹¹⁹ Поповић је натпису посветио много више пажње, анализирајући фомуле и патронимик. Пре свега он предлаже читање: IN DOMU DEI TERMOGENES VOTUMFECIT. Поповић сматра да се ова формула приближава јудео-хришћанском значењу (1 Дн 22, 1). Он наглашава да је *domus dei* латински превод који одговара грчком *οἶκος Θεοῦ*, што у Старом завету има значење Соломоновог Храма, док у Новом завету има значење духовне заједнице. У свакодневном контексту сматра да се реч *οἶκος* односи на синагогу код Јевреја, али и на најстарије хришћанске кућа за окупљање заједнице зарад молитве и богослужења. У вези са овим запажањем треба поменути да се у литератури преиспитује формулација *domus ecclesiae*, која се у Библији не појављује. По свему судећи први пут је помиње Јевсевије Цезарејски, да означи хришћански храм уопште (не само претконстантиновске грађевине). Као адекватан термин за „кућну цркву“ предлаже се управо *domus dei*.⁹²⁰ У Новом завету термин *οἶκος Θεοῦ* у значењу сакралног објекта појављује се у „Ако ли се забавим да знаш како треба живљети у дому Божијему, који је црква Бога живог, ступ и тврђа истине“ (1Тим 3:15). За употребу формуле у облику *dei* уместо *domini* Поповић налази аналогије у Северној Африци, што повезује са Тертулијановим утицајем, који користи *domus dei* управо да означи место хришћанског окупљања.⁹²¹ Поповић се бавио и етимологијом имена Термогенес, уз осврт да би можда исправно било *Thermogenes* уместо *Termogenes*.⁹²²

Тумачење Поповића било је веома утицајно, чини се да се после њега не доводи у питање да је лампа посвећена Христу и намењена да стоји у Божијој кући. Заиста светиљка изнадпросечних димензија, са десет горионика, богато украшена и са посветним натписом морала је бити намењена неком поштованом

⁹¹⁹ Павловић 1966, 124, 128; Поповић 1970, 324–325.

⁹²⁰ Sessa 2009, 90; Шпехар 2012, 30; Schloeder 2012 на <https://adoremus.org/2012/08/15/The-Myth-of-the-Domus-Ecclesiae/> приступљено 25.06.2018.

⁹²¹ Он такође сматра да је име грчко. Поповић 1970, 326.

⁹²² Поповић 1970, 326.

хришћанском култном објекту. У новијој литератури помиње се могућност да је *Termogenes* заправо *Hermogenes*.⁹²³ Ова могућност је само сугерисана, али није разматрана, као ни чињеница да су делови крме и прамца који недостају у директној вези са натписом, те да натпис (можда) није сачуван у целини. Према месту оштећења крме на страни где се налазе речи TERMOGENES и VOTUMFECIT није искључено да се текст настављао (Сл. 69). Интерпретација по којој је Термогенес заправо Хермогенес отвара простор за хипотезу, коју и поред доста нерешених питања, треба бар поменути.⁹²⁴

Наиме у сенци познатијих Хермила и Стратоника остали сингидунумски мученици у домаћој литератури ређе су разматрани. Ради се о Светом Донату и његовој групи: Хермоген(ес)у, Ромулусу, Венустусу, Фортунатусу. Са друге стране, група мученика поштована у Фријулију је, као и други подунавски мученици, доста истраживана на Западу. Зелер је сматрао да су Донат и његова група Панонци, али да се не може одредити да ли су сви из истог, и ако јесу, из ког града. Сматрао је су њихове мошти пренете у Аквилеју почетком V века, где су се њихови култови спојили са култовима локалних светитеља, због чега је замагљен тачан след догађаја и подаци о мученицима.⁹²⁵ Ризос сматра да је Хермогенес био лектор у Сингидунуму, пре но што је страдао са Донатом и осталима, након чега су њихове мошти пренете у Фријули.⁹²⁶ Милин помиње групу од шест мученика из Сингидунума који су поштовани у Аквилеји *Donatus, Fortunatus, Venustus, Hermogenes, Romulus* и *Silvanus* наглашавајући да је њихово поштовање у аквилејској цркви у сенци локалних култова.⁹²⁷ О бројним мученицима Илирика чије су мошти пред нападима варвара пресељене на сигурније територије пише Тот,

⁹²³ Наиме, Термогенес је непотврђено име, док се име Хермогенес појављује на опекама нађеним у Ђердапу и односи се на заповедника оностраних обалских трупа легије VII Claudiae. Петровић 1993, 338; Цвјетићанин 2013, 346. Такође, Хермогенес је име које се јавља и у Новом завету (2 Тим 1, 15), а у мартиролозима је посведочен вечи број светитеља са именом Хермоген.

⁹²⁴ О овом питању консултовала сам др Е. Ризоса и др Р. Братожа, који проучавају култове мученика на Балкану. Веома сам захвална на времену које су ми посветили и сугестијама које су ми пружили. Обојица су изнели став да хипотеза има основа и да заслужује (макар) да буде поменута.

⁹²⁵ Зелер 2005, 95-97.

⁹²⁶ Ризос разматра могућност да је Хермил изведено од Хермогенес, у каснијој цариградској реакцији култа Емила и Стратоника, који се у престоничкој верзији враћа на Балкан после X века. Rizos 2016, 204. Од Р. Братожа потиче информација да се име Хермогенес у мартиролозима појављује као *Ermodori [cod. Epternacensis]*, *Hermogenis [cod. Bernensis in Wissemburgensis]* и једном *Hermogerati*.

⁹²⁷ Milin 2010, 12.

напомињући да је ширење култа некад претходило преносу реликвија. Тот сматра да је Хермоген, повезан временом са аквилејским бискупом Хермагорасом, био лектор цркве у Сингидунуму који је страдао у Сирмијуму за време Диоклецијанових прогона, да би у V веку његове мошти биле пренете у Аквилеју.⁹²⁸ Јарак каже да се историјска утемељеност групе панонских мученика не може довести у питање и сматра да су мошти мученика пренете на самом почетку V века. У Чивидалеу је сачувана оригинална пасија Светог Доната са краја IV века.⁹²⁹ У Хијеронимском мартирологу Хермоген се помиње 23. август, али би, према Јарак, вероватно требало да се веже за 9. април. Он је са Фортунатом поменут заједно, а мошти су им биле похрањене у заједничком реликвијару у катедрали у Граду.⁹³⁰ У Донатовој пасији највише простора добија суђење, на коме је централна личност Хермогенес. Сви мученици из ове групе припадају свештенству.⁹³¹ Временом пасија је измењена, додају се чуда, па се појављује прича како је током суђења Хермогенес излечио и преобратио префектову кћерку, а покушао је да преобрати и префекта.⁹³² Ковач анализира палеографију натписа и долази до закључка да су становници и хришћани из дунавских провинција пореклом са Истока, међу које убраја и Хермогенеса, користили латински за натписе на надгробним споменицима и другде.⁹³³

У консултацијама са Братожом он је потврдио да сматра извесним како се пренос моштију Донатове групе одиграо на почетку V века.⁹³⁴ Време кореспондира са периодом кризе на Балкану изазване упадом Гота крајем IV, односно Хуна средином V века. Узевши у обзир да су Хуни 441. освојили и опљачкали Сирмијум, Сингидунум, Маргум, Виминацијум и Наис, сасвим је упутно претпоставити повлачење становништва са ових територија ка југу, али и ка западу, те пренос

⁹²⁸ Хермоген се помиње у *Martyrologium Hieronymianum*, али касније када су подаци о њему заборављени, долази до мешања са Хермагором. Toth 2010, 156–157.

⁹²⁹ *Evangelario di Cividale del Friuli*. Податак је потврдио и Р. Братож, који каже да је Егер оповргао претпоставку С. Ритига да је текст настао у Панонији око 370. и да настанак везује за аквилејску цркву и позније датовање. Такође, за разлику од старијих истраживача Егера и Ритига, Братож сматра да Хермогенес и Хермагора нису иста личност. Bratož 1986, 359.

⁹³⁰ О чему сведочи извор из X века. Јарак (1994, 22) сматра да то што је и у овако касном периоду остала веза између мученика упућује на основаност текста о њиховом заједничком страдању.

⁹³¹ Jarak 1994, 22, 28.

⁹³² Lalošević 2015, 257–258.

⁹³³ Изузетак је Сирмијум са нешто већим бројем хришћанских натписа на грчком. Kovacs 2008, 496.

⁹³⁴ Bratož 1986, 359.

моштију мученика у Аквилеју, која је била прва станица на путу ка Риму и Равени.⁹³⁵ У периоду од хунског освајања, па до одласка Острогота у Италију простор централне Србије био је ван контроле Царства о чему говоре и уочена одсуства епископа на овој територији, као и прекид у циркулацији новца. У варварским сукобима Сингидунум прелази из руке у руку, без могућности организоване одбране, а страдали су и други велики центри, у којима према речима М. Милинковића „скоро да је пресахао живот“.⁹³⁶ Братој наглашава да је највећи број преноса моштију извршен у првој половини V века.

Прихваћено је да су пасије настале у другој половини IV века, јер је већина забележена у мартиролозима из средине V века.⁹³⁷ По Егеровом тумачењу пасија Светог Доната настала је у Аквилеји око 380. То значи да су страдање и култ сингидунумских мученика били познати у Фријулију и пре преноса моштију, што не изненађује имајући у виду блиске веза Медиоланума, Аквилеје и Сирмијума у том периоду, ангажовање Светог Амброзија око избора сирмијумског епископа Анемија, те боравак потоњег на сабору у Аквилеји 381 и сабору папе Дамаса у Риму 382.⁹³⁸ У светлу кризе са аријанством у Подунављу, подсећање на страдања ортодоксних хришћана на којима је заснована црква у Сингидунуму и Сирмијуму има и практично оправдање. Ипак, мартиријуми, сахрањивање *ad sanctos* и потоњи развој цркава над мартиријумима, као у Сирмијуму, у Сингидунуму нису откривени, што изненађује узевши у обзир број мученика и забележен рани развој култа. Претпоставка коју даје Шпехар да је у Сингидунуму морала постојати епископска црква и бар још једна на некрополи сасвим је утемељена.⁹³⁹ У прилог томе говоре подаци о постојању епископа, као и постојање хришћанске заједнице већ у време прогона 303/304. Посредан траг о постојању мартиријума постоји у житију Светих Ермила и Стратоника. Међутим, већина аутор се слаже да је ово

⁹³⁵ М. Милинковић (2015, 37) помиње период као доба велике депопулизације регије, што назива хунским хијатусом, односно раздобљем у коме недостају археолошки подаци о романизованом становништву: „Према садашњим сазнањима, највише су страдале области данашње централне Србије, до те мере да археологија још увек не располаже прецизним одговором на питање о даљој судбини локалне романизоване популације на овом тлу, након хунског хијатуса, током средине, друге половине 5. и почетком 6. века.“ Р. Братој ми је скренуо пажњу на два закона које издаје Хонорије, у покушају да заштити избеглице са угрожених територија.

⁹³⁶ Idem, 39; Mirković 1968, 46.

⁹³⁷ Bratož 1986, 359 и у преписци са Р. Братојом.

⁹³⁸ Зелер 2005, 153, 293–294.

⁹³⁹ Шпехар 2012, 176.

житије, мада повезано са страдањем мученика из Подунавља, у форми у којој данас постоји каснија редакција настала у цариградској средини, па се не може третирати као поуздана.⁹⁴⁰ Јанковић помиње као прве сингидунумске мученике Доната и Фортуната, те пренос њихових моштију у Аквилеју, уз опаску да се њихов култ није сачувао у Сингидунуму, за разлику од култа Светог Ермила и Стратоника, који се сачувао у Источним црквама и Српској православној цркви.⁹⁴¹ О непосредном чувању култа у Српској православној цркви не може се говорити, јер је култ међу христијанизоване Словене дошао из Цариграда.⁹⁴² Међутим, остаје питање шта се догађало са култом Ермила и Стратоника и других сингидунумских мученика у периоду од IV до почетка VII века и словенског освајања, где су чуване мошти Светог Доната, Фортуната и Хермогенеса пре но што су пренете у Аквилеју? Јанковић повезује Ермила и Стратоника са две брестовичке гробнице, што за сада није потврђено археолошким изворима, те сматра да је светилка из Смедерева била дар храму над њиховом гробницом.⁹⁴³

Уколико се оставе по страни тренутно нерешиво питање да ли је брестовичка гробница у било каквој вези са Ермилом и Стратоником може се размотрити податак, о хришћанским мученици чије су мошти откривене и сахрањене низводно од Београда.⁹⁴⁴ Иконографски програм лампе из Смедерева, са представом пророка Јоне, може бити алузија на тај догађај. Међутим, оно што је још упадљивије је име претпостављеног дедиканта Термогенес, односно Хермогенес. У свим досадашњим разматрањима дедикација на лампи читана је са малом изменом реда речи. Међутим, ломови непосредно уз делове натписа остављају могућност да се натпис настављао, односно да има форму: IN DOMU DEI.....TERMOGENES.....VOTUMFECIT. Ако се узме да уместо Термогенес треба да стоји Хермогенес,⁹⁴⁵ онда би у овом облику натпис могао да гласи: IN DOMU

⁹⁴⁰ Milin 2010, 12-13; Rizos 2016, 204.

⁹⁴¹ Јанковић 2000, 18–19.

⁹⁴² М. Милин је мишљења да култ међу Словенима није имао особиту популарност. Сматра да су страдали 315. и да житије садржи доста историјских грешака. Milin 2010, 12–13.

⁹⁴³ Idem, 19–20.

⁹⁴⁴ Остаје дилема да ли су имена мученика аутентична, или измењена у оквиру култа који се формирао око реликвија поштованих у Цариграду, те да ли се може говорити о извођењу Ермиловог имена из имена Хермогенеса.

⁹⁴⁵ Осим тумачења у старијој литератури и Ризос и Братој сматрају да је ово читање исправније, јер је име Хермогенес често међу хришћанима, док друга варијанта није забележена. Тако се група

DEI [ET SANCTI] HERMOGENES [име дедиканта] VOTUMFECIT. Hermogenes се појављује као неправилни генитив, односно стари индоевропски генитивни наставак који се појављује на натписима.⁹⁴⁶ Ризос читање сматра уверљивим, уз коментар да Hermogenes као неправилни генитив мења Hermogenis.⁹⁴⁷ Братож је такође мишљења да уместо Термогенес треба читати Хермогенес и да је претпоставка о помену мученика подржана и иконографијом представа на светиљци.⁹⁴⁸

Као закључак, богато украшена светиљка, која избором сцена можда алудира на страдање подунавских мученика, откривена је на локалитету Мезул, на простору на коме су видљиви трагови грађевина. Светиљка је изузетних димензија, са десет кљунова, што указује да је била намењена неком важном објекту, док иконографија и натпис указују да је у питању сакрални хришћански контекст. Натпис у форми у којој је сачуван садржи библијски израз *domus dei*, што је латински превод грчког *οἶκος Θεοῦ*, који се односио на хришћанску заједницу, али и на место где се хришћани окупљају зарад богослужења и молитве. Име Термогенес у облику Хермогенес може се односити на више хришћанских мученика истог имена, од којих је један повезан са Сингидунумом. Поштује се у групи сингидунумских мученика, чији култ је транслиран у Аквилеју у V веку пред хунском опасношћу, која је посебно погодила ову регију Србије. Услед популацијског и културног хијатуса, те потоњег везивања ових области за

александријских мученика коју чине Мина, Хермогенес и Еуграфи слави 11. новембра. Redigolo 2012, 24; Woodfin 2006, 115–119.

⁹⁴⁶ Облик употребљава се за грчке речи, нпр. имена богова. Видети: Шијачки Маневић 1996, 71. Захваљујем С. Столић, која ми је помогла око интерпретације натписа.

⁹⁴⁷ У комуникацији са Ризосом он је изнео претпоставку да су се делови формуле који недостају могли налазити на опреми за качење. Такође, као аналогију помиње дедикацију из Каварне у Бугарској: *De donis Dei et Sanctorum Cosmae et Damiani*. Преносим његова запажања: „*Your reading seems very convincing to me. Thermogenes is not attested anywhere as a name. In Domum Dei et Hermogenis (Hermogenes, false genitive) recalls the formulation of an inscription from Kavarna, Bulgaria (De donis Dei et Sanctorum Cosmae et Damiani...), so it is entirely legitimate. The only problem is that we don't have the name of the donor, but that will have been written in the lost parts of the suspension chains. I would certainly prefer your reading.*“

⁹⁴⁸ Сугестије Р. Братожа: „*Glede možnosti, da ti bil Hermylus identičen s Hermogenom, nimam izdelanega mnenja. Kolikor vem, je Hermogenes dokaj pogosto ime med kristjani na Vzhodu (pojavlja se tudi v Novi zavezi, če se ne motim). Koren besede je isti, vendar mi analogije za tako spremenjeno rabo imena niso poznane. Tukaj bi bilo dobro konzultirati strokovnjaka za onomastiko in in poznavalce (zlasti grške) epigrafske. Najdba oljne svetilke s Hermogenovim napisom je zelo pomenljiva, zlasti ker se - vsaj približno, nanaša na topografijo mučeništva. Glede na to, da sta bila Hermylus in Stratonikus utopljena, bi omenil svoj članek o mučeništvi z utopitvijo, ki so bila zlasti pogosta v Podonavju.*“

цариградску цркву, култ мученика сада већ блиско везаних са црквом Аквилеје заборављен је у Подунављу. Уколико је претпостављена реконструкција тачна, место коме је намењена светиљка било је црква или мартријум у којој је поштован Хермоген, лектор из Сингидунума, сам или са Фортунатом, Донатом и другима са којим га повезује мучеништво. У складу са сугестијом Поповића да је лампа нађена *in situ*, на месту где се налазила римска *villa rustica*, треба размотрити могућност да је вила у неком тренутку претворена у кућну цркву - *domus dei*. Објекат је могао бити у вези са оближњом Винцејом у којој је епиграфски и археолошки потврђена источњачка и хришћанска заједница. У околини је откривена статуета доброг пастира и оловни саркофаг са крстом.⁹⁴⁹ Бројна питања без одговора могла би пружити систематска истраживања локалитета, која је Поповић сугерисао још 1970. Разматране хипотезе не претендују да буду више од тога. Засноване или не, оне су илустрације колико података може да пружи наизглед једноставан и примарно употребни предмет као што је светиљка.

⁹⁴⁹ Јовановић 2006, 45.

8. ЗАКЉУЧАК

У раду Представљање светлости. Символика светлости на ранохришћанским светиљкама са простора централног Балкана (IV–VII век) истраживане су основе хришћанског симболизма светлости и светиљке и модели којима се тај симболизам манифестовао у визуелној култури раног хришћанства. Полазна претпоставка да се ранохришћански симболизам светлости надовезује на старију традицију светла као архетипског симбола божанског појављивања и деловања, те да је светлост као најнематеријалнија од свих материјалних појава сматрана еманацијом бога већ у време примитивних заједница, проверена је разматрањем човековог односа према ватри и светлости од момента припотомљавања ватре до формирања првих религија. Показало се да се још у најранијој фази људског развоја култне радње повезују са ватром огњишта и светлошћу лампе, што ће остати важан сегмент религиозне праксе током читаве историје цивилизације.

Посебна пажња посвећена је значењу светлости и употреби светлости и светиљке у религијама медитеранског света, као и значају који је маслиново уље имало у медитеранским традицијама. Уочава се да су соларна божанства, као и употреба лампе у култним радњама, имали важно место у великим медитеранским цивилизацијама које су претходиле јудаизму и хришћанству. Соларна религија била је посебно поштована у Египту, те у науци преовлађује мишљење да се елементи религије светлости из Египта временом шире ка централној Азији. Важност уљане лампе и маслиновог уља у Медитерану посведочена је писаним и материјалним изворима. Стари завет експлицитно прописује употребу и улогу маслиновог уља у култу, а оно је за становнике Медитерана било храна, лек и гориво за осветљење. Са јачањем римске власти започело је организовано гајење маслина, производња и дистрибуција маслиновог уља, чиме је дат подстицај употреби маслиновог уља и светиљки изван медитеранског базена. За Римљане употреба светиљки била је израз римског начина живота, док су представе на светиљкама схватане као средство државне и царске пропаганде. Основни аспекти хришћанског симболизма светлости, односно светлост схваћена као

матријализација невидљивог, али увек присутног Бога, кога у храму симболизује светиљка и чудотворна својства која су приписивана светиљци и маслиновом уљу, настављају старију медитеранску традицију, посредством јудаизма и грчко-римске религије и филозофије.

Значајан сегмент рада посвећен је улози светла и светиљке у Старом завету која је најдиректније утицала на хришћанску перцепцију светла, али и богослужбену употребу светла и светиљке. Истраживање је потврдило да је симболизам олтарске лампе у хришћанским црквама настао по слици старозаветне меноре и лампе која је на њој увек горела, у Скинији, Храму и доцније у синагоги, означавајући тиме присуство невидљивог бога, који је увек уз изабрани народ. У хришћанству олтарска лампа стоји по заповести коју је Бог дао Мојсију, она је знак невидљивог и увек присутног Бога. Једнако, лампа је симбол присуства Светог Духа и инкарнираног Христа Светла Светлости, који је себе назвао Светлошћу света (Јн 8, 12). Нови завет обилује референцама на светло и светиљке, у метафоричком и употребном смислу, закључно са последњим редовима Откровења где Бог тријумфује у светлости. Као елемент део хришћанских окупљања у Новом завету помиње се паљење светиљки. Уношење лампе било је један од најважнијих сегмената молитвеног окупљања, о чему сведоче најстарији сачувани описи богослужења, као и описи ходочасника. Симболизам светлости релативно рано се одразио на облике и представе на светиљкама, које су осим у сакралном простору, употребљаване и у сфери приватне побожности. Светиљке су биле најчешћи вотивни дар, коришћене су током молитви у дому, а имале су и важно место у фунерарном култу.

Комплексан симболизам светлости у раном хришћанству посматран је и на плану поређења са филозофским учењима касне антике, посебно неоплатонизма. Уочава се да је учење неоплатоничара значајно утицало на ранохришћанску теологију светлости, што се посебно одразило на рад Светог Августина и Псеудо Дионисија Ареопагите, чије идеје су значајно обликовале хришћанску иконологију светлости. Иконологија светлости утицала је на облик и оријентацију сакралних грађевина, унутрашњу декорацију, као и облик богослужбених предмета и материјал од којих су израђивани, у духу учења Псеудо Дионисија да су

материјалне појаве, а светлост особено, посредник узношењу душе ка Једином Богу. Осветљењу хришћанских сакралних грађевина, природном и вештачком, посвећена је велика пажња, оно је учествовало у обликовању хијерархије простора и истицању сакралних фокуса. Важност светлости одразила се и на природу ранохришћанског сликарства, чија златна позадина евоцира слику Небеског царства, а соларни симболи означавају Христа као Истинито сунце. Уочава се да, док се на плану богослужења хришћанство надовезује на јудаизам, иконографија светлости доста дугује паганским соларним симболима, које је хришћанство преузимало и трансформисало сходно својим учењима.

На плану осветљења касна антика донела је значајне промене. Пре свега, услед кризе Царства у западним деловима Европе напуштени су традиционални начини осветљења. У медитеранском делу Европе и на Истоку осветљење у свакодневном контексту постаје све примитивније, првенствено због несташнице маслиновог уља. Са друге стране осветљењу сакралних грађевина посвећује се све већа пажња, па царски закони и оснивачки типичи манастира прописују моделе финансирања црквеног осветљења и начине старања о светлу. Историјске околности током касне антике утицале су на промену у начину осветљења, те постепено напуштање употребе керамичких и бронзаних лампи у корист стаклених лампи. Стаклена светиљка у металном окуву или на полијелеју била је адекватан избор са становишта потреба хришћанског симболизма, али и економске условљености. Наиме, уз употребу исте количине горива пламен стаклене лампе је могао да гори дуже него што је то случај са бронзаним и керамичким светиљкама. Поред тога, прозирност стакла и преламање светла у течности стварали су око стаклене светиљке мистичну ауру, што је потпуно погодноvalo симболизму који светиљка има у хришћанству. Керамичку светиљку као вотивно светло постепено ће на почетку средњег века заменити свеће, које заједно са кандилом да данашњег дана остају важан елемент религиозне праксе

Када је у питању представљање светлости и употреба светиљки на централном Балкану истраживање је било усмерено на интерпретацију (познатог) контекста налаза лампи и значења представа у односу на модел употребе, али и значење које представа има у оквиру ранохришћанске иконографије.

Интерпретације су засноване на тумачењу библијског наратива и текстова ранохришћанских писаца, као и на изворима који откривају особене услове у којима настаје хришћанство на овим просторима. Истраживање материјала са Балкана показало је да је светлост имала важну улогу у животу ранохришћанских заједница и да се светиљке са ранохришћанским симболима појављују у сакралном, фунерарном и домаћем контексту. Компаративна анализа показала је да се на централном Балкану испољавају сличне тенденције и типови светиљки, као и на суседним територијама. Број импортованих светиљки опада у корист локалне продукције и једноставнијих форми лампи. У сакралном контексту по свему судећи преовладаћивале су стаклене светиљке, које су заједно са опремом за монтирање нађене на већем броју локалитета.

Примери са централног Балкана показују да се аспекти ранохришћанске визуелне културе уочавају и на украсу лампи, на плану форме, стила и садржаја представе. Садржински представе се могу повезати са библијским наративом, патристиком и житијима светих. У формалном смислу појављују се утицаји монументалне хришћанске уметности, најчешће поједностављени и прилагођени употребном предмету какав је лампа. Представе на светиљкама документују и културни синкретизам раздобља, те апропријацију паганске слике са новим хришћанским значењем. У погледу стила представе на светиљкама су обично грубље и непрецизније израде, али у основним цртама уочљиви су утицаји естетике периода, који су посебно изражени у представљању портрета, који у духу времена нису верне представе, већ теже да прикажу унутрашњу суштину „портретисаних“ личности. Посебан сегмент рада посвећен је студијама случаја, у којима су на примеру поједначних лампи анализирани аспекти иконологије светлости, начина употребе и значаја одређеног предмета у касноантичкој култури Балкана. Светиљка је посматрана као документ који може да осветли етапе формирања ранохришћанске иконографије, начине преузимања и трансформације паганске слике у раном хришћанству, аспекте ходочасничке праксе и култа мученика, те моделе креирања религиозног идентитета на овом простору.

У касној антици на централном Балкану употребљавани су различити типови осветљења, али најдоминантнија је употреба уљане лампе. Приметно је да

у периоду од IV–VII века мање или више украшене светиљке израђене у калупу постају све малобројније у односу на једноставне лампе локалне производње израђиване на витлу, које су налажене пре свега у резиденцијалном и комерцијалном контексту, али се појављују и у сакралном простору и у гробу. На крају овог раздобља употреба маслиновог уља за осветљење биће дефинитивно напуштена, што ће утицати на појаву примитивних типова лампи, погодних за употребу животињских масти као горива. Био је то велики корак уназад кад је вештачко осветљење у питању, који ће у неким деловима Балкана потрајати и дословно до почетка XX века. Промене у начину осветљења један су од елемената у коме се разликују касноантичка и средњовековна култура на Балкану. Проћи ће неколико векова док се, након христијанизације Словена, на овим просторима поново не појаве блиставо осветљене хришћанске цркве.

9. КАТАЛОШКИ ПРЕГЛЕД

1. Аплика у облику Христовог монограма у венцу (Сл. 13). Аплика у облику Христовог монограма, можда рефлектор бронзане светиљке. Венац овалног облика украшен по ободу гранулама. Нађена у Маргуму, локалитет Орашје, IV-VI век. Народни музеј Пожаревац, инв. бр 04/547, пречник 8×8,5 cm. Литература: Спасић-Ђурић 2002, 27, сл. 10.

2. Светиљка са дршком у облику крста (Сл. 14). Реципијент лоптастог облика и издуженог кљуна са заједно ливеном крстоликом дршком. На диску поклопац у облику шкољке. Непознато налазиште (Београд?), VI век. Музеј града Београда, инв. бр. АС/741. Бронза, ливење, в. 7,6 cm д. 14,6 cm Литература: Vuјović 2013, 135-137; Јанковић 1997, 312, к. 578; Цвјетићанин 2013, 216, к. 164.

3. Светиљка, реципијент лоптастог облика са наглашеном траком око отвора за уље. Кљун дугачак, дно у облику равне стопе. Нађена на Космају. Музеј града Београда, инв. бр. АА/4276. Бронза, ливење, в. 4,5 cm, д. 11,3 cm. Литература: Vuјović 2013, 137 Крунић 1997, 12–14; Крунић 2011, 338–339, к. 483.

4. Светиљка са поклопцем у облику шкољке (Сл. 15). Реципијент елипсоидног облика, кљун издужен. Поклопац у облику шкољке. Изнад поклопца са налази оштећен вертикално постављен украс, могуће рефлектор изведен техником ажурирања, декорисан концентричним круговима. Нађена у Павловцу код Баћевца. Народни музеј, Београд инв. бр. 290/IV. Бронза ливење, в. 5,5 cm, д. 11 cm, ш. 6,2 cm. Литература: Vuјović 2013, 139; Јеличић 1959, 79; Јеличић 1969, 151; Цвјетићанин 2013, 216, к. 163.

5. Светиљка са куполастим поклопцем, кружног реципијента и издуженог кљуна. Сачуван је поклопац куполастог облика са перлицом на врху, као и два прстена предвиђена за качење. Украс на дршци поломљен. Лампа има цилиндричну стопу. Датује се у VI-VII век. Нађена у Прахову. Музеј Крајине, Неготин, без инв. бр. Бронза, ливење. Литература: Vuјović 2013, 138; Јанковић 1981, 161–162, 219, Т. X/1.

6. Светиљка са дршком у облику биљне вреже (Сл. 16). Реципијент кружног облика са издуженим кљуном, волутна дршка у облику биљне вреже на чијем крају се налази крст. Недостаје поклопац. Нађена у близини утврђења Градиште Калаја код Бујановца, заједно са светиљком кат. 8, Археолошка збирка Универзитета у Приштини, без инв. бр. Бронза, ливење, в. 11 cm, д. 18,5 cm. Литература: Пић 2006, 53, Т. XIII/2; Илић 2008, 136–137; Shukriu 2003, 17–23.

7. Светиљка у облику делфина (Сл. 17). Лампа у облику стилизованог делфина. Реп је уздигнут, са десне стране оштећен. На горњој страни главе представљене очи у облику три концентрична круга, изнад на најширем делу наглашена пераја. Непознато налазиште. Народни музеј, Београд инв. бр 127/IV. Бронза ливење, в. 7,5 cm, д. 13 cm, ш. 5,5 cm. Литература: Пић 2006, 53, Т. XIII/1; Јеличић 1958–59, 80; Јеличић 1972, 151, к. 318; Цвјетићанин 2013, 216.

8. Светиљка у облику рибе (Сл. 18). Тело лампе у форми рибе или делфина са уздигнутим репом који се завршава стилизованим листом. На средини светиљке изнад главе рибе уздиже се крст. Нађена у близини утврђења Градиште Калаја код Бујановца. Археолошка збирка Универзитета у Приштини, без инв. бр. Бронза, ливење, в. 10,5 cm, д. 18 cm. Литература: Пић 2006, 53, Т. XIII/3; Илић 2008, 136–137; Shukriu 2003, 17–23.

9. Светиљка у облику морског пужа (Сл. 19). Тело лампе у облику шкољке са функционалним деловима вешто уклопљеним у спиралну љуштуру. Поред отвора за уље са кружним поклопцем налази се вертикални држач масивног ланца који се завршава куком за фиксирање. Три прстенасте ноге. Нађена у Караташу *Diana*. Народни музеј Београд, Археолошки музеј Ђердап, инв. бр. 228. Бронза, ливење, д. 9 cm. Литература: Кондић 1993, к. 144; Цвјетићанин 2013, 345, к. 162.

10. Светиљка са дршком у облику протоме грифона (Сл. 20). Бронзана светиљка са дршком у облику протоме грифона. На глави грифона Христов монограм с голубом на врху. На страна округлог телу два Христова монограма у плитком рељефу. Издужен кљун завршен је у облику стилизованог цвета. Нађена у Пањевцу код Ђуприје. Народни музеј Београд, инв. бр. 130/IV. Бронза, ливење, в. 16 cm, д. 21 cm, ш. 6,5 cm. Литература: Пић 2006, 53, Т. XIII/5; Јеличић 1959, 80;

Jeličić 1972, 159; Кондић 1993, 337; Татић-Ђурић 1960, 237-247; Цвјетићанин 2013, 215, к. 166.

11. Светиљка у облику лађе (Сл. 21). Бронзана лампа у облику лађе са прамцем завршеним у облику главе овна. На средини диска аплицирана стојећа фигура легионара обученог у кратку тунику, у десној руци држи весло, док левом придржава шлем. Нађена у Брзом Броду *Mediana*. Народни музеј, Ниш инв. бр. 731/Р. Бронза, ливење; в. 9 см, д. 12,5 см. Литература: Дрча 1985, 57; Дрча 2004, 179; Каровић 2002, 461–466.

12. Светиљка у облику брода (Сл. 22). Масивна светиљка у облику брода са десет отвора за пламен, по пет са сваке стране трупа. На прамцу у рељефу изведена глава чудовишта из чијих чељусти извирује људска фигура до рамена. Стране брода украшене су морским животињама у плитком рељефу. На прамцу и на крми урезан је натпис IN DOMU DEI TERMOGENES VOTUMFECIT. Термогенес није историјски потврђено име, па се сматра да је у питању грешка, наместо Хермогенес, што је име које је епиграфски потврђено и у Подунављу. Нађена у Мезулу код Смедерева. Музеј у Смедереву, инв. бр. А 145. Бронза, ливење, в. 17 см, д. 41,5 см, ш. 22,8 см. Литература: Илић 2006, 53, Т. XIII/4; Јовановић 2006, 41-45; Каровић 2002, 461-466; Павловић 1966, 123-129; Pavlović 1972, 136, к. 268; Петровић 1993, 338, к. 146; Поповић 1970, 323-330; Tsamakda 2018, 159-171; Црнобрња 2006, 88.

13. Светиљка са представом пса на диску (Сл. 23). Светиљка издуженог овалног облика са два отвора на диску који је каналом повезан са кљуном, дршка пуна. На диску представа пса који трчи главом ка дршци, рамени део украшен стилизованим боровим гранчицама/ *herringbone*. Нађена у С. Митровици, *Sirmium*. Музеј Срема у Сремској Митровици, инв. бр. 990. Израђена у калупу, глина, в. 3 см, д. 11 см, ш. 7,2 см. Литература: Rubright 1973, 49, 59, к. 56.

14. Светиљка са представом пса на диску. Фрагментована светиљка издуженог овалног облика са два отвора на диску, који је каналом повезан са кљуном, дршка пуна. На диску представа пса, рамени део украшен стилизованим боровим гранчицама. Нађена у С. Митровици, *Sirmium*. Музеј Срема у Сремској Митровици, инв. бр. 108. Израђена у калупу, глина, в. 3,3 см, д. 9,8 см, ш. 4,4 см. Литература: Rubright 1973, 49, 59, к. 57.

15. Светиљка издуженог овалног облика, оштећена. Рамени појас украшен паралелним урезима, нејасна представа на диску. Нађена у С. Митровици, *Sirmium*. Музеј Срема у Сремској Митровици, инв. бр. 307, Израђена у калупу, глина, в. 4 cm, д. 10 cm, ш. 6 cm. Литература: Rubright 1973, 49, 59, к. 58.

16. Светиљка издуженог овалног облика. Сачуван задњи део тела са дршком. Рамени појас украшен паралелним урезима, на диску грубо урезан кружни дизајн. Нађена у С. Митровици. Музеј Срема у Сремској Митровици, инв. бр. 187, Израђена у калупу. глина, д. 5,7 cm. Литература: Rubright 1973, 49, 59, к. 59.

17. Светиљка издуженог овалног облика. Дршка и мали део тела сачувани. Рамени појас украшен боровим гранчицама. Контекст датован V или VI век. Нађена у С. Митровици, *Sirmium*. Музеј Срема у Сремској Митровици, инв. бр. 43 Израђена у калупу, глина, ш. 5 cm. Литература: Rubright 1973, 49, 59, к. 60.

18. Светиљка издуженог овалног облика, оштећена. Закошено раме украшено паралелним урезима у оквиру. Велика пробушена дршка. Нађена у С. Митровици, *Sirmium*. Музеј Срема у Сремској Митровици, инв. бр. 83. Израђена у калупу, глина, дим. 6,7 cm. Литература: Rubright 1973, 49, 59, к. 63.

19. Светиљка са представом розете (Сл. 24). Светиљка издуженог овалног облика. На диску је розета са десет троструких латица. На прелазу рамена истакнуто ребро са два низа уреза и пластичних тачака. Дршка плочаста. На дну кружница са утиснутим гроздом. Нађена у С. Митровица, *Sirmium*, IV-V век. Археолошки музеј Загреб, инв. бр. 8618. в. 4,1 cm, д. 8,1 cm, ш. 5,7 cm. Израђена у калупу, глина. Литература: Vikić-Belančić 1971, 168.

20. Светиљка са представом Христовог монограма (Сл. 25). Светиљка издуженог овалног облика са равним диском каналом спојеним са кљуном. На диску је Христов монограм. Рамени појас украшен је наизменичним орнаментом квадрата, кругова и троуглова. Нађена на простору Нишке тврђаве (простор цамије), *Naissus*. Народни музеј Ниш, инв. бр. 498/B, в. 3.6 cm, д. 11 cm, ш. 7 cm. Израђена у калупу, глина. Крај IV века н.е. Литература: Jovanović 1976, 70; Дрча 2013, 155, кат. 9; Цвјетићанин 2013, 214.

21. Светиљка, са представом Христовог монограма (Сл. 26) Светиљка издуженог овалног облика са равним диском каналом спојеним са кљуном. Представа Христовог монограма на диску. Рамени појас украшен геометријским орнаментом, кругова и спирала. Нађена у Пироту *Tures*, у базилици на јужној страни Сарлаха, током заштитних археолошких истраживања 1989–1990. године, без документације. Музеј Понишавља, Пирот, без инв. бр. Израђена у калупу, глина. Литература: непубликована.

22. Светиљка са представом Христовог монограма (Сл. 27) Светиљка издуженог овалног облика са равним диском каналом спојеним са кљуном. На оштећеном диску виде се делови представе христовог монограма. Рамени појас украшен наизменично геометријским и стилизованим биљним орнаментом. Народни музеј Лесковац, без. инв. бр. Израђена у калупу, глина. Литература: непубликована.

23. Светиљка са представом крста. Светиљка овалног тела, издуженог кљуна. На диску, који је са кљуном спојен каналом, представа стилизованог крста. Рамени део украшен печатним орнаментом. Нађена у Стобију. Народни музеј, Београд, инв. бр. 69/IV. в. 3,8 cm, д. 14 cm, ш. 8,4 cm. Израђена у калупу, глина. Литература: Глумац 2001, 217, к. 8.

24. Светиљка са представом петла (Сл. 28). Северноафричка светиљка издуженог кљуна. На диску, који је са кљуном спојен каналом, представа петла. Рамени део украшен орнаментом концентричних кругова и квадрата, дршка пуна. Непознато налазиште. Народни музеј, Београд, инв. бр. 162/IV, в. 4,5 cm, д. 11,6 cm, ш. 8,7 cm. Израђена у калупу, глина. Литература: Глумац 2001, 217, к. 10, Цвјетићанин 2013, 344, к. 159.

25. Светиљка са представом голуба (Сл. 29). Северноафричка светиљка са равним диском који је каналом повезан са кругом, дршка пуна. На диску рељефна представа голуба са маслиновом гранчицом у кљуну, рамени појас украшен концентричним круговима. Нађена у Стобију. Народни музеј, Београд, инв. бр. 70/IV, в. 3,8 cm, д. 14,5 cm, ш. 8,4 cm. Израђена у калупу, глина. Литература: Глумац 2001, 217, к. 9.

26. Светиљка са мотивом папрати на диску. Светиљка издуженог овалног тела. Округли диск је каналом спојен са издуженим кљуном. На диску рељефна представа папрати. Нађена у Стобију. Народни музеј, Београд, инв. бр. 303/IV. В. 3,5 cm, д. 8,8 cm, ш. 6 cm. Израђена у калупу. Литература: Глумац 2001, 217, к. 12.

27. Светиљка овалног тела издуженог кљуна који је каналом спојен са диском. Диск је потпуно оштећен. Нађена у Стобију. Народни музеј, Београд, инв. бр. 300/IV. в. 3,5 cm, д. 9,8 cm, ш. 6 cm. Израђена у калупу, глина. Литература: Глумац 2001, 217, к. 11.

28. Фрагментована северноафричка светиљка, сачувана дршка и део рамена. Нађена у Стобију. Народни музеј, Београд, инв. бр. 306/IV, д. 5,5 cm. Израђена у калупу, глина. Литература: Глумац 2001, 2017, к. 13.

29. Светиљка са представом брадатог мушкарца (Сл. 30). Светиљка овалног тела са равним диском који је каналом спојен са кљуном. На диску представљена глава брадатог мушкарца, рамени појас украшен орнаментом концентричних кругова и обрнутог латиничног слова В. Нађена у Београду, *Singidunum*, некропола. Музеј града Београда, инв. бр. АА/2930. в. 5,2 cm, д. 12,8 cm, ш. 7,8 cm. Израђена у калупу, глина. Литература: Јанковић 2000, 26; Крунић 2011, 313–315; Тодоровић, Кондић, Бирташевић 1956, 84; Цвјетићанин 2013, 214–217; Curta 2016, 53–54.

30. Фрагмент рамена северноафричке светиљке украшен биљним и геометријским орнаментом. Нађена у Брзом Броду *Mediana*. Народни музеј, Ниш, без инв. бр. Израђена у калупу, глина. Литература: Јовановић 1976, 70.

31. Северноафричке светиљке, квалитетне израде, оштећена. На рамену украшена печатним орнаментом четворолисних розета. На дну украс од пет концентричних кругова. Нађена на локалитету Царичин град. Без документације. Израђена у калупу, глина. Литература: Вјелажас 1990, 190, Т XXII/1, XXVI/1; Curta 2016, 54.

32. Светиљка са представом расцветалог крста (Сл. 31). Светиљка заобљеног рамена и удубљеног диска. На сачуваном делу лампе на рамену је рељефни орнамент који чине кружићи унутар којих је изведен крст. На диску сачуван је део представе крста украшеног биљним орнаментом. Нађена на локалитету Градина

Врсенице, датује се у VI век. Без инв. бр. Израђена у калупу, глина. Литература: Popović, Vikić 2009, 76, к. 108, Curta 2016, 60.

33. Светиљка са представом крста (Сл. 32). Лампа крушколиког облика удубљеног диска са представом крста на диску. На раменом појасу украс од концентричних кругова и листића. Нађена у Стобију, V век. Народни музеј, Београд, инв. бр. 302/IV. в. 3,7 см, д. 9,5 см, ш. 7,8 см. Израђена у калупу, глина. Литература: Глумац 2001, 216–217, к. 14.

34. Светиљка ефеског типа (Сл. 35). Лампа овалног облика, кружног реципијента, уског удубљеног диска, са отвором у центру. Дршка је плочаста, вертикално постављена. Хоризонтално раме је украшено вишеструким низом бобица. Израђена у калупу, црвена глина, бојена беличастом енгобом. Нађена на локалитету Врсенице, VI век. Литература: Popović, Vikić 2009, 76, к. 107.

35. Светиљка ефеског типа. Тело овалног облика, раме украшено орнаментом од бобица, између вијуга стилизована врежа. Диск уоквирен бобицама. Од диска ка кљуну неколико паралелних уреза. Нађена на локалитету Царичин град, у западној улазној кули. Израђена у калупу, мрка глина, д. 9,8 см, ш. 6 см. Литература: Vjelajac 1990, 189, Т XXIV/1; Curta 2016, 60.

36–43. Светиљке са раменом украшеним бобицама Група светиљки нађена у Стобију, припада типу светиљки украшених бобицама које се производе од IV-VII века, као дериват малоазијских, ефеских лампи. Диск је мали и неукрашен, а раме је украшено орнаментом од бобица, насталим деформацијом мотива винове лозе са грожђем. Датују се од IV-VI, махом припадају VI веку, осим две светиљке које представљају старију варијацију ефеског типа и фирма лампе. Оне се датују у III век и на њима је мотив винове лозе још увек уочљив. Народни музеј Београд, нађене у Стобију, осим кат. 43, Костолац. Литература: Глумац 2001, 218-219, к. 17-25; Curta 2016, 67-68.

36. Народни музеј, Београд, инв. бр. 295/IV, д. 6,5 см, ш. 7,8 см.

37. Народни музеј, Београд, инв. бр. 296/IV, ш. 6,5 см.

38. Народни музеј, Београд, инв. бр. 297/IV, д. 6,0 см.

39. Народни музеј, Београд, инв. бр. 304/IV, в. 3,7 cm, д. 9,5 cm, ш. 7,8 cm.

40. Народни музеј, Београд, инв. бр. 307/IV, в. 2,7 cm, д. 9,0 cm, ш. 6,5 cm.

41. Народни музеј, Београд, инв. бр. 389/IV, д. 7,0 cm.

42. Народни музеј, Београд, инв. бр. 698/IV, в. 3,5 cm, д. 10,3 cm, ш. 6,6 cm.

43. Народни музеј, Београд, инв. бр. 619/IV, в. 3,0 cm, д. 10,0 cm, ш. 7,0 cm.

44. Народни музеј, Београд, инв. бр. 546/IV, в. 2,8 cm, д. 8,6 cm, ш. 6,4 cm.

45–52. Светиљке са раменим делом украшеним бобицама (Сл. 34). Група ефеских малоазијских светиљки сачуваних целих или у фрагментима, потиче са локалитета у Ђердапској клисури. Диск је мали и неукрашен, а раме је украшено оранаментом од бобица, насталим деформацијом мотива винове лозе са грожђем. Са бројним аналогијама на Балкану датују се у IV–VII век. Литература: Мирковић 2011, 116–117; Curta 2016, 67–68; Špehar 2010, 94, к. 371–378.

45. Хајдучка воденица, депо Караташ, инв. бр. 196, д. 8,7 cm, ш. 6,2 cm, в. 3,4 cm.

46. Дијана, нађен у грађевини са апсидом, депо Караташ, д. 6,2 cm, ш. 6,5 cm, в. 3,2 cm.

47. Дијана, депо Караташ, д. 5,7 cm, ш. 6,1 cm.

48. Дијана, депо Караташ, д. 4,2 cm.

49. Понтес, депо Караташ, д. 8,7 cm, ш. 6,0 cm, в. 3,4 cm (Сл. 34).

50. Понтес, депо Караташ, д. 7,6 cm, ш. 6,1 cm, в. 3,8 cm.

51. Ушће слатинске реке, депо Караташ, д. 3,5 cm.

52. Ушће слатинске реке, депо Караташ, д. 6 cm.

53. Ромулијана, као претходне, без података. Curta 2016, 67–68.

54. Светиљка ефеског типа. Светиљка слична као и претходни примерци, са бобичастим украсом на рамену. Нађена на Градини на Јелици. Народни музеј Чачак, Ц 44/08. Датује се у VI - почетак VII века. Керамика, у калупу, д. 8,3 cm, ш. 6,2 cm, в. 3 cm. Милинковић, Шпехар 2014, 133, к. 125.

55. Царичин град, Светиљка ефеског тип. Раме украшено орнаментом од бобица, између вијуга стилизована врежа. Диск уоквирен бобицама. Од диска ка кљуну неколико паралелних уреза. Нађена на локалитету Царичин град. д. 7 cm, ш. 5 cm. Израђена у калупу, глина. Литература: Вјелажас 1990, 189, Т XXIV/2; Curta 2016, 60.

56. Царичин град, лампа овалног облика, тзв. ефеског типа. Раме украшено орнаментом од бобица, између вијуга стилизована врежа. Диск уоквирен бобицама. Од диска ка кљуну неколико паралелних уреза. Израђена у калупу, глина. Литература: Вјелажас 1990, 189, Т XXIV/3; Curta 2016, 60.

57. Царичин град, лампа овалног облика украшена веома стилизовано лозом. Диск мали, повезан „штапићима“ са кљуном. Нађена на локалитету Царичин град. Израђена у калупу, црвена глина, бојена танком беличастом енгобом, д. 7,7 cm, ш. 6,6 cm, в. 3,8 cm. Литература: Вјелажас 1990, 189, Т XXII/5; Curta 2016, 60.

58. Светиљка ефески тип. Као претходне, нађена у Прахову, без података. Литература: Јанковић 1981, Т. X/4; Curta 2016, 68.

59. Светиљка ефески тип. Лампа округлог тела, са кратким, широким кљуном, завршеним полукружно. Диск је кружан, удубљен, оивичен пластичном траком. Раме је украшено бобицама. Између кљуна и диска украс са шест канелура, налик латицама. Дршка пуна, вертикална, дно прстенасто. Београд, Калемегдан, каструм. Музеј града Београда, инв. бр. АА/4913, д. 9,5 cm, ш. 6,8 cm, в. 2,9 cm. Литература: Крунић 2005, sl. 59; Крунић 2011, 326–327, к. 478.

60–62. Светиљке крушколиког облика (Сл. 36). Три светиљке потичу са локалитета Добра Saldum и датују се у другу половину VI века. Јеремић их сматра локалним дериватима малоазијских типова. Курта сматра да су настале комбинацијом северноафричких и малоазијских лампи. Тело је крушколико, а канал између диска и кљуна наглашен. Украшене су геометријским и стилизованим флоралним мотивима. Најрепрезентативнија у овој групи је лампа са дршком у облику палмете и крстом у каналу између кљуна и диска. Јеремић 2009, 137–138; Curta 2016, 77–78.

60. Добра Saldum инв. 709/69, д. 9,0 cm, ш. 4 cm.

61. Добра Saldum инв. 565/69, д. 10,2 cm, ш. 3,5 cm.

62. Добра Saldum инв. 42/67, д. 9 cm, ш. 9 cm.

63. Светиљка у облику брода са два кљуна, на свакој страни по један. Широка рамена, на равном диску четири отвора, вертикална пробушена дршка у центру диска. Нађена са новцем Грацијана (367–375). Сирмијум, Хиподром, инв. бр. 649. Литература: Rubright 1973, 49, 59, к. 6.

64–77. Светиљке балканског типа са вертикално постављеном дршком. Налажене најчешће у источном делу балканског полуострва и Подунављу, али спорадично их има и у централним деловима Балкана, па и на Јадрану. Локална варијанта северноафричке декорације, веома стилизована и трансформисана у геометријске обрасце, понекад и најасне структуре. Литература: Јанковић 1981, 163; Цвјетићанин 2013, 215; Curta 2016, 85-90; Špehar 2010, 91–92, к. 354-370.

64. Четворолисна розета, раме украшено S орнаментом Понтес (Сл. 37), депо Караташ д. 9,0 cm, ш. 7,6 cm, в. 3,9 cm.

65. Спирални орнамент на диску, раме украшено косим урезима. Хајдучка воденица (Сл. 38), депо Караташ инв. бр. 231, д. 9,1 cm, ш. 7,1 cm, в. 3,9 cm.

66. Диск украшен S мотивом, на рамену овални урези. Понтес, депо Караташ, д. 7,5 cm, ш. 8,0 cm, в. 3,9 cm.

67. Ртково-Гламија, као претходни, д. 5,5 cm, ш. 5 cm.

68. Понтес, као и претходни. д. 6,7 cm, ш. 4,8 cm.

69. Четворолисна розета са бобичастим украсом између латица. Хајдучка воденица, депо Караташ, инв. бр. 195, д. 10,7 cm, ш. 7,2 cm, в. 5,5 cm.

70. Понтес, као претходни, д. 9,0 cm, ш. 7,6 cm, в. 4,2 cm.

71. Светиљка са мотивом звезде на диску, украшене бобичастим орнаментима, раме украшено паралелним урезима, вертикално постављена дршка. Хајдучка воденица, депо Караташ, инв. бр. 78, д. 9,5 cm, ш. 6,3 cm, в. 4 cm.

72. Светиљка са представом шестолисне розете украшене бобичастим украсом. На рамену S мотив. Дијана, депо Караташ, д. 8,5 cm, ш. 7,3 cm, в. 3,1 cm.

73. Светиљка са шестолисном розетом украшеном бобичастим украсом. На рамену волутни S мотив. Дијана, депо Караташ, д. 8,4 cm, ш. 6,3 cm, в. 3,2 cm.

74. Светиљка са геометријским украсом на диску, оштећена. Хајдучка воденица, д. 11 cm, в. 3,2 cm.

75. Светиљка балканског типа, са вертикалном дршком. На диску двоструки срцолики орнамент украшен потковичастим мотивом. Акве, Музеј Неготин, д. 9,8 cm, ш. 6,5 cm, в. 5,7 cm.

76. Светиљка балканског типа, са вертикалном дршком, фрагментована, слично као претх. Ушће слатинске реке, д. 6 cm.

77. Хајдучка воденица, двоструки срцолики мотив украшен потковичастим орнаментом, инв. бр. 79, депо Караташ. д. 7,5 cm, ш. 5,9 cm, в. 3,3 cm.

78. Светиљка балкански тип. Кружно тело спаја се са кљуном, вертикална дршка, благо конкаван диск украшен четворолисном розетом. Нађена у С. Митровици, *Sirmium*. Музеј Срема у Сремској Митровици, инв. бр. 29, А-1М2 Израђена у калупу, глина, в. 2,8 cm, д. 9 cm, ш. 7 cm. Литература: Rubright 1973, 49, 59, к. 61.

79. Лампа са дршком у облику крста. (Сл. 39). Светиљка биконичног готово кружног реципијента са издуженим, поломљеним кљуном. У средини диска налази се кружни отвор за уље, уоквирен са четири двострука троугаона мотива, међу којима су полукружни орнаменти. На задњој страни косо постављена дршка у виду крста. Нађена на локалитету Акве/Прахово. Израђена у калупу, мрка глина, д. 7,5 cm, ш. 6,9 cm, в. 4,9 cm. Музеј Крајине Неготин, инв. бр. Т. КСВ / 353. Литература: Јанковић 1981, 163; Curta 2016, 82; Špehar 2010, 91–92, 353.

80. Светиљка балкански тип. Лампа са комбинацијом флоралног и геометријског мотива на диску. Реципијент биконичног готово кружног облика са издуженим кљуном. Вертикално постављена мала дршка. У средини диска кружни отвор за уље, уоквирен са четири двострука троугаона мотива, међу којима су полукружни орнаменти. Хајдучка воденица, код апсиде, инв. бр. 117, д. 7,7 cm, в. 3 cm. Литература: Curta 2016, 86; Špehar 2010, 91–92, к. 354.

81. Светиљка балкански тип. Делимично сачувана светиљка која припада балканском типу нађена је на Тврђави у Нишу. Округло тело и издужени кљун органски су повезани преко пластичног ребра. Диск је узак, раме закошено. Датује се у V-VI век. Народни музеј Ниш, без документације. Литература: Јовановић 1976, 71, сл. 15.

82. Светиљка са дршком у облику главе овна. Лампа благо конкавног диска, са наглашеним отвором за уље. Стопа изразито висока. Дршка у облику главе овна. Saldumi, инв. 197/70, в. 10 cm, ш 7,3 cm. Литература: Јеремић 2009, 139, к. 404.

83–87. Светиљка са дршком у облику људске главе (Сл. 40). Пет светиљки припада балканском типу лампи са биконичним кружним реципијентом и дршком завршеном у облику схематичне портретне представе. На неким примерцима наглашен је накит или украс за главу. Рама украшено геометријским или веома стилизованим биљним орнаментима. Две светиљке потичу са локалитета Мокрањске стене, и по једна из Гамзиграда, Прахова и Костола. Лампе из Гамзиграда и са Мокрањских стена сачуване су у целини, остале су фрагментоване. Лампа са Мокрањских стена је најквалитетније израде, остале су схематично израђене, од лошег материјала. Датују се у VI век. Литература: Јанковић 1981, Т. XI/3, XI/5; Petković, 2015, 274; Petković et al, 2015, 79–89; Шпехар, Радишић 2015, 77; Curta 2016, 92–96.

88. Светиљка са представом амфоре на диску. Минијатурна светиљка са рељефном представом амфоре на благо удубљеном диску. На рамену две наспрамно постављене брадавице. Кљун заобљен, срцолико завршен. Народни музеј Београд, нађена у Костолцу, инв. бр. 313/IV. Израђена у калупу, црвено бојена, датује се у III–IV век, д. 5,7 cm, ш. 3,8 cm, в. 2,2 cm. Литература: Глумац 2001, 214–215, к. 2; Miltner-Zurunić 1931, 101.

89. Светиљка са представом розете на диску. Фрагментована светиљка, кружног облика са представом розете на диску. Розета има шест латица које се завршавају кружним прстеном. Закошена рамена декорисана концентричним кружићима. Датује се у IV век, нађена у Стобију. Народни Музеј Београд, инв. бр. 302/IV, д. 69,5 cm, ш. 7,8 cm, в. 3,7 cm. Литература: Глумац 2001, 217–218, к. 4.

90. Светиљка са флоралним украсом. На оштећеном диску оивиченом пластичним тракама орнамент у виду розете. Дршка плочаста, украшена жљебовима, тело овално. Копија коринтских и атичких лампи из ранијег периода. Народни музеј Београд, нађена у Стобију, инв. бр. 298/IV. Рађена у калупу, црвена глина, датује се у IV век, д. 6,4 cm, ш. 6,5 cm, в. 2,6 cm. Глумац 2001, 214–215, к.3.

91. Светиљка са крстићем у каналу кљуна (Сл. 41). Фрагментована светиљка украшена правоугаоним геометријским мотивима и листићима. Декорација на рамену и диску, у каналу кљуна пластично наглашен крстолики мотив са урезаним линијама. Београд, заштитна археолошка истраживања. Светлоцрвена глина, fine фактуре, Музеј града Београда, инв. бр. АА/5045, д. 6,5 cm, ш. 5,8 cm, в. 1 cm. Литература: Крунић 2011, 168, к. 275.

92. Светиљка у облику рибе (Сл. 42). Фигурална светиљка у облику рибе представља изузетан налаз. Издужено тело сужава се ка крајевима, односно глави и репу рибе. Глава је урезима одвојена од тела, уста рибе су отворена, а очи представљене пластичним кружићима. Крљушт је приказана низом полукружних зареза. Горња површина тела благо побијен, на њој су два отвора, а између поље са нејасним ознакама. Лампа је нађена у Обреновцу, контекст налаза непознат. Музеј града Београда, инв. бр. АА/5077, д. 7,6 cm, в. 2,1 cm, ш. 2,5 cm. Литература: Крунић 2011, 280, к. 421.

93. Светиљка са представом две рибе. Светиљка кружног облика тела, незнатно нарушеног малим трапезастим кљуном. Рамена равна, шира, украшена орнаментом у облику латиничног С. Диск благо конкаван, украшен представом две рибе. Локална копија атичких и коринтских типова лампи из претходног раздобља. Нађена на локалитету Гласије. Народни музеј Ниш, без документације. Литература: Јовановић 1976, 66, сл. 6.

94. Правоугаона светиљка са три кљуна (Сл. 43). Светиљка правоугаоног тела, са три отвора за фитиљ и вертикалном дршком. На четвртастом диску уоквиреном са два правоугаона оквира представа винове лозе са грожђем, изузетно квалитено изведена. На дну светиљке правоугаони оквир украшен лозом и грожђем. Рамени појас украшен је врло стилизованим листовима. Између отвора за фитиљ украс палмете. Дршка украшена урезима који приказују фактуру листа.

Виминацијуму, некропола Пећине, рани IV век. Народни музеј Пожаревац, инв. бр. 03–2031. Калуп, црвене глине, бојена црвено, д. 8,8 cm. Литература: Vranešević 2014, 23–29.

95. Светиљка са представом нише (Сл. 44). Округло тело, оштећена. Сачуван део рамена и диска до отвора за уље. Дршка одломљена, раме косо украшено орнаментом кружића. На диску представа лука украшеног зрнцима, назиру се врхови капитела стубова. Светиљка има аналогије у лампама из Херсона, из понтских радионица. Нађена на локалитету Караташ. Датује се у IV век. Израђена у калупу, глина fine фактуре, д. 5,8 cm, ш. 3,2 cm. Литература: Мирковић 2011, 118–119, к. 244.

96. Светиљка са представом нише. Фрагментована светиљка кружног тела. Задњи део лампе сачуван, округло тело, уска рамена. На равном диску груб концентрични цртеж. Вертикална пробушена дршка. Нађена у С. Митровица, *Sirmium* инв. бр. 345 (A/1523), в. 3,1 cm, ш. 5,8 cm. Литература: Rubright 1973, 49, 59, к. 54.

97. Светиљка црвено глеђосана; Лампа округлог тела, кљун благо истурен. Површина оштећена, црвено глазирана. Нађена у С. Митровици, *Sirmium*, инв. бр. 636, в. 3 cm, д. 8 cm, ш. 5 cm. Литература: Rubright 1973, 49, 59, к. 53.

98. Светиљка са представом светитеља у ставу оранта (Сл. 45); Светиљка овалног тела, издуженог кљуна, наглашене дршке. Кружни диск оивичен је орнаментом изведеним од тачака. На диску представа светитељског пара, Св. Мине и Св. Текле у ставу оранта, са рукама „преломљеним“ у лактовима. Између светитеља крст. На кљуну лампе налази се још један крст. На дну је трећи крст, изведен круговима. Неуобичајена оријентација представе и аналогије упућују на египатску провенијенцију. Датује се у другу половину V до VII века. Случајан начаз, током копања темеља патријаршије. Израђена у калупу, окер глина, д. 12,8 cm, ш. 8,5 cm. Музеј града Београда, инв. бр. АС 223. Литература: Бирташевић 1955, 43–46; Бирташевић 1970, 7-8; Јанковић 2000, 29-30; Ковачевић 2003, 53–77; Gugolj, Tešić-Radovanović 2017, 124–135.

99. Светиљка са три кљуна; Бронзана лампа кружног тела од кога се радијално одвајају три кљуна, са широким отвором за фитиљ. Тело лампе неукрашено, у центру отвор за уље са узвишеним профилисаним рубом. У правцу сваког кљуна алка за суспензију. Лампа је више пута поправљана. Нађена је у резиденцијалном делу, али по аналогији са другим налазима, можда је пренета из неког сакралног објекта. Царичин град, бронза, без документације. Литература: Ivanišević 2010, 20.

10. БИБЛИОГРАФИЈА

СПИСАК СКРАЋЕНИЦА

ABJ	Antička bronza u Jugoslaviji
AJA	American Journal of Archaeology
ANF	Ante-Nicene Fathers
BJB	Bonner Jahrbücher des LVR-Landesmuseums Bonn und des LVR-Amtes für Bodendenkmalpflege im Rheinland sowie des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande
ГМГБ	Годишњак музеја града Београда
DBI	Dictionary of Biblical Imagery
DOP	Dumbarton Oaks Papers
ДСАН	Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Ηεταρείας
ЗРВИ	Зборник радова Византолошког института
ЗРHM	Зборник Народног музеја у Београду
ИСН I	Историја српског народа I
JEА	The Journal of Egyptian Archaeology
JECS	Journal of Early Christian Studies
JRS	The Journal of Roman Studies
NF	Nicene and Post-Nicene Fathers
ODB	The Oxford Dictionary of Byzantium 2
PG	Patrologiae cursus completus, Series Graeca
PGM	Papyri Graecae Magicae

HistriaAnt	Histria antiqua
CAH XII	Cambridge Ancient History, Vol. XII: The Crisis of Empire (A.D. 193–337)
CAH XIII	Cambridge Ancient History, Vol. XIII: The Late Empire (AD 337–425)
CAH XIV	Cambridge Ancient History, Vol. XIV: Late Antiquity: Empire and Successors (AD 425–600)
CHC I	The Cambridge History of Christianity, Vol. 1: Origins to Constantine
CHC II	The Cambridge History of Christianity, Vol. 2: Constantine to c. 600

ИЗВОРИ

Ambr. De obitu Theod. – Sancti Ambrosii *De obitu Theodosii*, in: *Sancti Ambrosii Oratio de Obitu Theodosii*, (transl., ed.) M. D. Mannix, Washington 1925.

Amm. Marc. Gest. – Ammianus Marcellinus *Rerum Gestarum libri qui supersunt*, у Амијан Марцелин, *Историја*, (предговор, превод и објашњења) М. Милин Београд 1998.

Aug. Genesi. – Augustini *De Genesi ad litteram*, in: *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum* Vol. 28, part 1, (ed.) J. Zycha, Wien 1894.

Aug. De civ. – Augustini *De civitate Dei*, in: *The City of God*, *NPF Vol. 2.*, (transl.) Marcus Dods, (ed.) Philip Schaff, Buffalo, 1887.

August. Epist. – Augustinus *Epistolae*, in: *NF Vol. 1*, (transl.) J.G. Cunningham, (ed.) Philip Schaff, Buffalo 1887.

Basil. Hexaem. Hom. – Basilii Magni *Homiliae in Hexaemeron* in: *NPF Vol. 8*, (transl.) Bl. Jackson, (edit.) P. Schaff, H. Wace, Buffalo, 1894.

Varro – M. Terentius Varro *De Lingua Latina*, in: *On the Latin Language*, (trans) R.G. Kent, Cambridge 1938.

Greg. Theol. Or. – Gregorii Theologi (Nazianzeni) *Orationes*, in: *PG 35-36*, (accur.) J. P. Migne, Paris 1857-66.

Ephr. Virgin. – Ephrem *Hymns on Virginity*, in: *Ephrem the Syrian: Hymns*, (transl., ed.) K. McVey, New York 1989.

Euseb. Vita Const. – Eusebius Caesariensis *Vita Constantini*, in: *Eusebius of Caesarea The Life of the Blessed Emperor Constantine*, from: *NPF Vol. I*, (eds.) P. Schaff, H. Wace, Grand Rapids 1955.

Iust. Mart. Apol. Maior. – Iustini philosophi et martyris *Apologiae pro Christianis*, in: *Patristische Texte und Studien 38*, (trans.) M. Markovich, Berlin-New York 1994.

Iust. Nov. – Iustiniani *Novellae*, in: *The Civil Law XVII*, (trans.) S. P. Scott, Cincinnati 1932.

Lib. Pont. – *Liber Pontificalis* in: *The Book of Pontiffs (Liber Pontificalis): The Ancient Biographies of the First Ninety Roman Bishops to AD 715*, (trans.) R. Davis, Liverpool 2000.

Paulini, Poem X – *Paulini Poemata, X Ausonio Paulinus* in: *The Poems of St. Paulinus of Nola, Ancient Christian Writers*, vol. 40, (transl) P. G. Walsh, New York- Paramus 1975, 58–59.

Paul. Silenti. Descr. S. Soph. – Paulus Silentiarius *Descriptio Sanctae Sophiae*, in: A Description of Hagia Sophia written in 563 by Paul the Silentary, from: *The Art of the Byzantine Empire 312-1453*, C. Mango, 1972, 80–91, and Paul the Silentary, in *The Church of St. Sophia Constantinople*, (transl.) W. Lethaby, H. Swainson, New York 1894, 42–52.

Pausan. – Pausaniae *Graeciae descriptio*, у Паусанија, *Опис Хеладе*, (прев.) Љ. Вулићевић, Нови Сад 1994.

Plat. Tim. – Platonis *Timaeus*, in: *Plato, Opera*, Oxford Classical Texts, (eds.) E. A. Duke et al, Oxford 1995.

Plot. Enn. – Plotini *Enneades*, in: Plotin: *Ennéades*, Collection Budé, (trad.) É. Bréhier, Paris 1924.

Porph. Vit. Plot. – Porphyry *Vita Plotini*, in: Plotinus, *The Enneads* (transl.) S. MacKenna, London 1969.

Prisci Frg. – *Prisci Fragmenta у: Византијски извори за историју народа Југославије I* (фототип. изд. ур.) Љ. Максимовић, Београд 2007, 7–16.

Procop. De Aedif – Procopius *De Aedificis*, in: *Buildings* (transl.) H. B. Dewing, London 1940.

Procop. De Bell. – Procopius *De Bellis*, in: *The Vandalic War (History of the Wars, Books III and IV)* (transl.) H. B. Dewing, London 1916 and *The Gothic War, part I (History of the Wars, Book V and first part of book VI)* (transl.) H. B. Dewing, London 1919.

Ps. Iust. Cohort. – Pseudo-Iustini *Cohortatio ad Graecos*, in: *PG 6*, (accur.) J. P. Migne, Paris 1857–66.

- Tac. Ann.** – Cornelius Tacitus *Annales*, in: *Complete Works of Tacitus*, (trans) A.J. Church, W. J. Brodribb (ed.), New York 1942.
- Tertul. Apol.** – Tertullian *Apologeticum*, in *ANF, Vol. 3.*, (trans.) S. Thelwall, (eds.) A. Roberts, J. Donaldson, A.C. Coxe, Buffalo 1885.
- Tertul. Bapt.** – Q. Septimii Florentis Tertulliani *De baptismo liber*, in: *Tertullian on Baptism* (ed. and transl.) C. E. Evans, London 1964.
- Tertul. Idol.** – Tertullian *De idolatria*, in *ANF, Vol. 3.*, (trans.) S. Thelwall, (eds.) A. Roberts, J. Donaldson, A.C. Coxe, Buffalo 1885.
- Tertul. Nation.** – Tertullian *Ad nationes*, in: *ANF, Vol. 3.*, (trans.) P. Holmes, (eds.) A. Roberts, J. Donaldson, A.C. Coxe, Buffalo 1885.
- Tert. Spect.** – Tertullian *De Spectaculis*, in: *ANF, Vol. 3.*, (trans.) S. Thelwall, (eds.) A. Roberts, J. Donaldson, A.C. Coxe, Buffalo 1885.
- Tertul. Cor.** – Tertullian *De Corona*, *ANF, Vol. 3.*, (trans.) S. Thelwall, (eds.) A. Roberts, J. Donaldson, A.C. Coxe, Buffalo 1885.
- Testam. Domin.** – *Testamentum Domini nostri Jesu Christi* in: *Testamentum Domini nostri Jesu Christi*, (trans., ed.) I.E. Rahmani, Moguntiae 1899.
- Herod. Euter.** – Herodotus *Euterpe*, in: *The History of Herodotus*, (trans.) G.C. Macaulay, London-New York 1890.
- Hist. Aug. Divus Aurel.** – *Historia Augusta Divus Aurelianus*, in: *Historia Augusta, Vol. III*, (trans.) D. Magie, Cambridge 1932.
- Flav. Joseph. Antiquit.** – Flavius Josephus *Antiquities*, in: Flavius Josephus, *The Works of Flavius Josephus*, (transl.) W. Whiston, Auburn-Buffalo 1895.
- Flav. Joseph. War.** – Flavii Josephi *Bellum Iudaicum*, in: Flavius Josephus, *The Works of Flavius Josephus*, (transl.) W. Whiston, Auburn-Buffalo 1895.
- Canon. Eccl.** – *Canones Ecclesiastic*, in: *The Statues of the Apostoles or Canones Ecclesiastic*, (transl.) G. Horner, London 1904.
- Clem. Exhort.** – Clementis Alexandrini *Protrepticus*, in: *ANF, Vol. 2*, (transl.) W. Wilson, (eds.) A. Roberts, J. Donaldson, A. Cleveland, Buffalo 1885.

Clem. Paedag. – Clementis Alexandrini *Paedagogus*, in: *ANF*, Vol. 2, (transl.) W. Wilson, (eds.) A. Roberts, J. Donaldson, A. Cleveland, Buffalo 1885.

Clem. Str – Clementis Alexandrini *Stromata*, in: *ANF*, Vol. 2, (transl.) W. Wilson, (eds.) A. Roberts, J. Donaldson, A. Cleveland, Buffalo 1885.

Colum. Rust. – Columella *De Re Rustica*, in: *On Agriculture*, (trans.) E. S. Forster and E. Heffner, London 1954–1955.

Chrys. Homilies. John – Ioannis Chrysostomi *In Evangelium Ioannis homiliae*, in: *PG* 59, (accur.) J. P. Migne, Paris 1857–66.

Cypr. Treat – Cyprianus Caecilius Tascius *De dominica oratione*, in: *ANF*, Vol. 5, (trans.) R. E. Wallis, (eds.) A. Roberts, J. Donaldson, A. C. Coxe. Buffalo 1886.

Cyr. Catech. – Cyrillus Hierosolymitanus *Catecheses*, in: *NPF*, Vol. 7., (transl.) E.H. Gifford, (edit.) P. Schaff, H. Wace, Buffalo, 1894.

ЛИТЕРАТУРА

Адашинская 2011 А.А. Адашинская, Организация света в византийском храмовом пространстве на материале ктиторских типиконов, у *Огонь и свет в сакральном пространстве*, Материалы международного симпозиума, (ред.) А. Лидов, Москва 2011, 85–98.

Allen 1996/7 M. L. Allen, The Virgins' lamps: shine beautiful! *BYU Studies Journal* 36, 3, 1996–97, 170–195.

Alföldi 1962 A. Alföldi, Some Portraits of Julianus Apostata, *AJA* Vol. 66, No. 4, 1962, 402–405.

Anatolios 2006 K. Anatolios, Discourse on the Trinity, in: *CHC I*, (eds.) M. M. Mitchell, F. M. Young, Cambridge 2006, 431–459.

Анђелковић 2016 J. П. Анђелковић Грашар, *Слика жене у визуелној култури ране Византије на простору централног Балкана*, необјављена докторска дисертација, Филозофски факултет, Београд 2016.

Anderson 2004 W. Anderson, An archaeology of late antique pilgrim flasks, *Anatolian Studies* 54, 2004, 74–93.

Anderson 2007 W. Anderson, Menas Flasks in the West Subtitle: Pilgrimage and Trade at the End of Antiquity, *Ancient West & East* 6, 2007, 221–243.

Antonaras 2008 C.A. Antonaras Glass lamps of the Roman and Early Christian periods. Evidence from the Thessaloniki area in Cristian-Aurel Roman, in: *Lychnological acts 2. Trade and local production of lamps from the prehistory until the middle age, Acts of 2nd international congress on ancient and middle age lighting devices, Zalău / Cluj-Napoca, 2006*, (ed.) N. Gudea, Cluj-Napoca 2008, 23–30.

Apulej 1954 Apulej, Zlatni magarac, (prev.) A. Vilhar, Beograd 1954.

Assmann 2008 J. Assmann, *Of God and Gods: Egypt, Israel, and the Rise of Monotheism*, Wisconsin 2008.

Assmann 2014 J. Assmann, *From Akhenaten to Moses: Ancient Egypt and Religious Change*, Oxford 2014.

- Attridge 2006** A.W. Attridge, Johannine Christianity, in: *CHC I* (eds.) M. M. Mitchell, F. M. Young, Cambridge 2006, 125–144.
- Athanassiadi, Frede 1999** P. Athanassiadi, M. Frede Introduction, in: *Pagan Monotheism in Late Antiquity*, (eds.) P. Athanassiadi, M. Frede, Oxford 1999, 1–20.
- Baert 2004** B. Baert, *A Heritage of Holy Wood: The Legend of the True Cross in Text and Image*, Leiden-Boston 2004.
- Bakalova 2013** E. Bakalova, A. Lazareva, The Pillar of Fire as a Sign of Theophany: Some Examples from Byzantine and Postbyzantine Art, у: *Иеротопия Огня и Света в культуре византийского мира*, (ред.) А. Лидов, Москва 2013, 232–253.
- Bangert 2007** S. Bangert, Menas ampullae: a case study of long-distance contacts, in: *Incipient Globalization? Long-Distance Contacts in the Sixth Century*, (ed.) A. Harris, Oxford 2007, 27–33.
- Basić 2008** I. Basić, CIL III 9551 i njegovi tumači, *Tusculum: časopis za solinske teme*, 1, 2008, 81–108.
- Barry 2013** F. Barry, The House of the Rising Sun: Luminosity and Sacrality from Domus to Ecclesia, у *Иеротопия Огня и Света в культуре византийского мира*, (ред.) А.М. Лидов, Москва 2013, 82–104.
- Беквит 2003** Р.Т. Беквит, Јеврејска позадина хришћанског богослужења, *Логос*, 2003, 163–178.
- Belting 2005** H. Belting, Image, Medium, Body. A New Approach to Iconology, *Critical Inquiry*, 31, no. 2, 2005, 302–319.
- Belting 2014** H. Belting, *Slika i kult. Istorija slike do epohe umetnosti*, Novi Sad 2014.
- Beard et al, 1998** M. Beard, J. North, S. Price, *Religions of Rome: Volume 1, A History*, Cambridge 1998.
- Berlin, Brettler 1994** A. Berlin, M.Z. Brettler, *The Jewish Study Bible: Jewish Publication Society Tanakh Translation*, Oxford 2004.
- Bille, Sørensen 2007** M. Bille, F.T. Sørensen An Anthropology of Luminosity: The Agency of Light, *Journal of Material Culture*, Vol. 12, 3, 2007, 263–291.

- Бирташевић 1955** М. Бирташевић, *Један византиски жижак из Археолошке збирке Музеја града Београда*, ГМГБ 2, 1955, 43–46.
- Бирташевић 1970** М. Бирташевић, *Средњовековна керамика*, Београд 1970.
- Bjelajac 1990** L. Bjelajac, La céramique et les lampes, In: *Caričin Grad II. Le quartier sud-ouest de la ville haute*, (eds.) V. Bavant, V. Kondić, J.M. Spieser, Belgrade – Rome 1990, 161–190.
- Bowman 2008** A.K. Bowman, Diocletian and the First Tetrarchy, A.D.284-305, in: *CAH XII*, (eds.) A. K. Bowman, P. Garnsey, A. Cameron, Cambridge 2008, 67–89.
- Brown 1971** P.R.L. Brown, *The world of late antiquity, AD 150-750: from Marcus Aurelius to Muhammad*, London 1971.
- Brown 1980** P.R.L. Brown, Art and Society in Late Antiquity, in *The Age of Spirituality: A Symposium*, (ed.) K. Weitzmann, New York 1980, 17–28.
- Brown 2013** P.R.L. Brown, Late antiquity: Anomaly and Order Between a Pagan and a Christian World in: *Transition to Christianity: Art of Late Antiquity, 3rd - 7th Century AD*, (ed.) A. Lazaridou, New York 2011, 21–25.
- Bubić 2011** V. Bubić, Kasnoantičke svjetiljke s ranokršćanskim prikazima iz Arheološkog muzeja u Splitu, *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku* 104, 2011, 227 – 308.
- Bubić 2012** V. Bubić, Kasnoantičke svjetiljke iz Arheološkog muzeja u Splitu, *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku* 105, 2012, 117–178.
- Bouras 1991** L. Bouras, Light, Lighting, ODB, Oxford 1991, 1226–1228.
- Bouras, Parani 2009** L. Bouras, M. Parani, *Lighting in Early Byzantium*, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 11, Washington D.C. 2009.
- Buljević 2006** Z. Buljević, Staklene lucerne iz rimske provincije Dalmacije, *HistriaAnt* 14, 2006, 107–113.
- Buora 2015** M. Buora, Sacro e profano nelle lucerne bronzee della Romania, *Culti e religiosità nelle province danubiane Atti del II Convegno Internazionale Ferrara 20-22 Novembre 2013*, I libri (ed.) L. Zerbini, Bologna 2015, 717–738.

- Buora, Ristow 2015** M. Buora, S. Ristow, Tonlampen in Fischform aus frühchristlicher Zeit? Eine Fälschung in Bonn, *BJB*, Vol. 214 (2014), 2015, 229–241.
- Burdajewicz, Młynarczyk 2006** M. Burdajewicz, J. Młynarczyk, Elements of the Liturgical Furniture in an 8th-century Church (NWC) in Hippos (Sussita), Israel, *Series Byzantina, Studies on Byzantine and Post-Byzantine Art*, Vol. IV, 2006, 9–38.
- Bussière 2008** J. Bussière, Nouveaux outils de potiers africains d'époque romaine (IV e-VI e s.), *FACTA a Journal of Roman material Culture Studies* 2, 2008, 89–106.
- Bussiere, Lindros Wohl 2017** J. Bussiere, B. Lindros Wohl, *Ancient Lamps in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 2017.
- Bolman 2006** S.E. Bolman, Late Antique Aesthetics, Chromophobia, and the Red Monastery, Sohag, Egypt, *ECA* 3, 2006, 1–24.
- Boustan 2008** R. S. Boustan, The Spoils of the Jerusalem Temple at Rome and Constantinople Jewish Counter-Geography in a Christianizing Empire, in: *Antiquity in Antiquity: Jewish and Christian Past in the Greco-Roman World*, (eds.) G. Gardner, K.L. Osterloh, Tübingen 2008, 327–372.
- Бошковић, Чанак-Медић 1983** Ђ. Бошковић, М. Чанак-Медић, Нека питања најстаријег раздобља Милешеве, *Саопштења XV*, Београд 1983, 7–22.
- Bratož 1986** R. Bratož, *Kršćanstvo v Ogleju in na vshodnem vplivnem območju oglejske cerkve od začetov do nastopa verske svobode*, Ljubljana 1986.
- Bratož 2005** R. Bratož, Il martirio per annegamento nella persecuzione Diocleziana, in: *San Giusto e la Tradizione Martiriale Tergetina nel XVII centenario del martirio di San Giusto e per il Giubileo d'oro sacerdotale di Mons. Eugenio Ravignani Vescovo di Trieste* (ed.) G. Cuscito, Trieste 2005, 111–146.
- Valeva, Vionis 2014** J. Valeva, A.K. Vionis, The Balkan Peninsula, in: *Early Christianity in Contexts: An Exploration across Cultures and Continents*, (ed.) W. Tabbernee, Grand Rapids 2014, 315–379.
- van Dam 2008** R. van Dam, Bishops and society, *CHC II*, (eds.) A. Casiday, F.W. Norris, 2008, 343–366.

- van den Hoek 2005** A. van den Hoek, Anicius Auchenius Bassus, African Red Slip Ware, and the Church, *Harvard Theological Review*, Vol. 98, No. 02, 2005, 171–185.
- van den Hoek, Herrmann 2013** A. van den Hoek, J. Herrmann, *Pottery, Pavements, and Paradise Iconographic and Textual Studies on Late Antiquity*, Leiden 2013.
- van den Hoek 2015** A. van den Hoek, Female Splendor: The Role of Twelve Women Saints in the Apse of the Euphrasian Basilica of Poreč (Parentium), *Eastern Theological Journal* 1, 2, 2015, 265–307.
- Васић 2015** М. Р. Васић, Оставе римског новца из III века и земљишни посед на територији провинције Горње Мезије, *ЗПМ XXII / 1-Археологија* 2015, 97–130.
- Vercone 1973** P. Vercone *Od Teodoriha do Karla Velikog*, Novi Sad 1973.
- Vikan 1982** G. Vikan, *Byzantine Pilgrimage Art*, Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 5, Washington D.C. 1982.
- Vikan 1984** G. Vikan, Art, Medicine, and Magic in Early Byzantium. *Symposium on Byzantine Medicine 1983. DOP* 38, 1984, 65–86.
- Vikan 1990** G. Vikan, Art and Marriage in Early Byzantium, *D O P* 44, 1990, 145-163.
- Vikić-Belančić 1971** B. Vikić-Belančić, Antičke svjetiljke u Arheološkom muzeju u Zagrebu, *Vjesnik AMZ* V, Zagreb 1971, 97–182.
- Vicelja-Matijašić 2013** M. Vicelja-Matijašić, *Ikonologija*, Rijeka 2013.
- Vout 2005** C. Vout, Antinous, Archaeology and History, *JRS* 95, 2005, 80–96.
- Vranešević 2014** B. Vranešević, The iconography of light. A possible interpretation of the decoration of a three nozzle lamp from Viminacium, *Зораф* 38, 2014, 23–29.
- Vujović 2013** M. Vujović, Copper Alloy Lamp from the Belgrade City Museum: Contribution to the Study of Early Byzantine Lighting Implements from Serbia, у: *Акта са стручног скупа Античке светилке, хронологија, типологија и орнаментика*, (ур.) С. Крунић, Београд 2013, 135–141.
- Vučić 2009** J. Vučić, *Ranokršćanske glinene svjetiljke u Arheološkom muzeju Zadar*, Zadar 2009.

Vučić 2009a J. Vučić, *Lux in tenebris (Svjetlo u tmini), Antičke svjetiljke u Arheološkom muzeju Zadar*, Zadar 2009.

Garnett 1975 S.K. Garnett, Late Roman Corinthian Lamps from the Fountain of the Lamps, *Hesperia*, Vol. 44, No. 2, 1975, 173–206.

Gerke 1973 F. Gerke, *Kasna antika i rano hrišćanstvo*, Novi Sad 1973.

Gerstel, Cothren 2016 S.E.J. Gerstel, M.W. Cothren, The iconography of light, in: *The Routledge Companion to Medieval Iconography*, (ed.) C. Hourihane, London 2016, 465–478.

Gibon 1998 E. Gibon, *Opadanje i propast Rimskog Carstva*, Beograd 2007.

Gilibert 2007 A. Gilibert, Lamp, In: *Iconography of Deities and Demons in the Ancient Near East* [electronic pre-publication] Zurich 2007, на: <http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication.php> посећено 25.05.2018.

Głowa 2015 A. Głowa, Remarks on the relationship between architectonic and metalwork decoration in Late Antiquity, *Series Byzantina XIII*, 2015, 11–24.

Glory 1961 A.A. Glory, Le brûloir de Lascaux, *Gallia Préhistoire* 4, 1961, 174–183.

Глумац 2001 М. Глумац, Глинене светиљке из касноантичке збирке Народног музеја у Београду, *ЗРHM*, XVII-1, 2001, 213–28.

Годованец 2011 А. Ю. Годованец, Икона из света в пространстве Св. Софии Константинопольской, *Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси*, (ред.) А. М. Лидов. Москва 2011, 119–142.

Goldman 1960 B. Goldman, The Development of the Lion-Griffin, *AJA*, Vol. 64, No. 4, 1960, 319–328.

Górecki 2001 T. Górecki, What kind of lamp was the stephanos mentioned in an ostrakon of the Vth century A.D.? *The Journal of Juristic Papyrology*, 31, 2001, 51–53.

Gowlett 2016 J.A.J. Gowlett, The discovery of fire by humans: a long and convoluted process. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, 2016, 1–12. доступно на <http://dx.doi.org/10.1098/rstb.2015.0164> приступљено 30.03.2018.

Grabar 1968 A. Grabar, *Christian Iconography: A Study of Its Origins*, Princeton 1968.

Green 1984 A. Green, The Zohar: Jewish Mysticism in Medieval Spain, in: *An Introduction to the Medieval Mystics of Europe*, (ed.) P. Szarmach, Albany 1984, 97–134.

Groll 1993 S. Groll, The Identical Characteristics Existing Between The Personality Of Cpr I [symbol] and The Personalities Of Joseph and Moses, in: *Proceedings of the World Congress of Jewish Studies, Vol. 87, Division A: The Bible and Its World*, (ed.) D. Assaf, Jerusalem 1993, 16–22.

Gugolj, Tešić-Radovanović 2017 B. Gugolj, D. Tešić-Radovanović, A Lamp from Belgrade City Museum with a Representation of Saints Constantine and Helen, *Symbols and Models in the Mediterranean: Perceiving through Cultures*, (ed.) A. Barnes, M. Salerno, Newcastle upon Tyne 2017, 124–135.

Guidotti 1998 M. Guidotti, Il cristianesimo, in: *Antinoe cent'anni dopo Catalogo della mostra Firenze Palazzo Medici Riccardi 10 luglio – 1 novembre*, (ed.) L. Del Francia Barocas, Florence 1998, 93–110.

Gušić 1995 S. Gušić, Remesiana in the Late Roman Period, in: *The Age of Tetrarchs* (ed.) D. Srejović, Belgrade 1995, 127–137.

Davis 1989 R. Davis, *The Book of Pontiffs (Liber Pontificalis): The Ancient Biographies of the First Ninety Roman Bishops to AD 715*, Liverpool 1989.

Davis 2001 S.J. Davis, *The cult of Saint Thecla: a tradition of women's piety in late antiquity*, Oxford 2001.

da Costa 2012 K. da Costa, Shining a light on shifting frontiers: cultural uses of ceramic lamps during late antiquity, in: *Shifting cultural frontiers in late antiquity*, (eds.) D. Brakke, D. Deliyannis, Farnham-Surrey-Burlington 2012, 167–180.

Day 2013 J. Day, Psalm 104 and the Akhenaten's Hymn to the Sun, In: *Jewish and Christian Approaches to the Psalms: Conflict and Convergence*, (ed.) S. Gillingham, Oxford 2013, 211–228.

de Beaune 2003 S.A. de Beaune, De la domestication du feu aux premières lampes in: *Nouveautés lychnologiques*, (ed.) L. Chrzanovski, Nyon 2003, 13–20.

- de Beaune 1987** S.A. de Beaune, Palaeolithic Lamps and Their Specialization: A Hypothesis, *Current Anthropology*, Vol. 28, No. 4, 1987, 569–577.
- de Lee 2011** B. de Lee. Fire and Light: The Polemics of the Divine Presence, у: *Огонь и свет в сакралном пространстве*, Материалы международного симпозиума, (ред.) А. Лидов Москва, 2011, 47–48.
- Demandt 2007** A. Demandt, *Geschichte der Spätantike: das Römische Reich von Diocletian bis Justinian 284-565*, München 2007.
- Deonna 1927** W. Deonna, L'Ornementation Des Lampes Romaines, *Revue Archéologique* XXVI, 1927, 233–263.
- Dzielska 1986** M. Dzielska, *Apollonius of Tyana in Legend and History*, Rome 1986.
- Димитрова 1995** Е. Димитрова, *Најстарије християнски симболи*, Скопје 1995.
- DBI Dictionary of Biblical Imagery**, (eds.) L. Ryken, J. C. Wilhoit, T. Longman III, Westmont IL. 2010.
- Dodds 1965** E.R. Dodds, *Pagan and Christian in an Age of Anxiety: Some Aspects of Religious Experience from Marcus Aurelius to Constantine*, Cambridge 1990.
- Dodds 1993** J.D. Dodds, *Architecture and Ideology in Early Medieval Spain*, London 1993.
- Drauschke, Greiff 2010** J. Drauschke, S. Greiff, Early Byzantine glass from Caričin Grad/Iustiniana Prima (Serbia), in: *Glass along the Silk Road* (eds) B. Zorn, A. Hilgner Mainz 2010, 53–67.
- Drinkwater 2008** J. Drinkwater in: *CAH XII*, (eds.) A. K. Bowman, P. Garnsey, A. Cameron, Cambridge 2008, 28–66.
- Dronsch 2007** K. Dronsch, Lieber eine Leuchte als ein unscheinbares Licht (Die Lampe auf dem Leuchter / Vom Licht auf dem Leuchter) Q 11,33 (Mk 4,21 / Mt 5,15 / Lk 8,16), in: *Kompendium der Gleichnisse Jesu*, (eds) R. Zimmermann, D. Dormeyer, Durchblick 2007, 133–138.
- Дрча 1985** С. Дрча, Бронзане светиљке из збирке Народног музеја у Нишу, *Зборник Народног музеја у Нишу 1*, 1985, 53–59.

Дрча 2004 С. Дрча, Лампа 114, у: *Археолошко благо Ниша од неолита до средњег века*, (ур.) Д. Пешић, Београд 2004, 179.

Дрча et al, 2014 С. Дрча, Г. Јеремић, В. Црноглавац, *Јагодин мала касноантичка некропола*, (ур.) С. Поповић, Ниш 2014.

Дрча 2013 С. Дрча, Хришћани Ниша од почетака до Јустинијана; Жижак (Lucerna) кат.9, у: *Хришћанство у Нишу кроз векове*, (ур.) С. Поповић, Ниш 2013, 7–18, 155.

Evans, Holcomb, Hallman 2001 Н.С. Evans, R. Holcomb, M. Hallman, "*The Arts of Byzantium*": *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, v. 58, no. 4, 2001.

Егерија 2012 Егерија, Путовања по Светој земљи, М. Матејић (прев.), Београд 2002.

Eidson, Edwards 1977 I. Eidson, S. Edwards, *Tutankhamun, His Tomb and Its Treasures*, New York 1977.

Елијаде 2003 М. Елијаде, *Свето и профано*, Сремски Карловци 2003.

Ellison 2015 M.D. Ellison, "The Eye in Darkness": Late Antique Oil Lamps in Daily Life and Domestic Religion, in: *Up Close and Personal: Intimate Devotions and Everyday Objects in Late Antiquity*, Catalogue of the exhibition at Vanderbilt University Fine Arts Gallery, May 7 – September 4, 2015, (ed.) R. Jensen, 2015. University-produced exhibition guide, unpublished, 1–11.

Elsner 1994 J. Elsner, The viewer and the Vision: The case of the Sinai Apse, *Art History*, Vol.17, no.1, 1994, 81–102.

Elsner 1997 J. Elsner, The Origins of the Icon: Pilgrimage, Religion and Visual Culture in the Roman East as 'Resistance' to the Centre; in *The Roman Empire in the East*, (ed.) S.E. Alcock, Oxford 1997, 178–199.

Elsner 1998 J. Elsner, *Imperial Rome and Christian Triumph: The Art of the Roman Empire AD 100-450*, Oxford 1998.

Elsner 2002 J. Elsner, The Birth of Late Antiquity: Riegl and Strzygowski in 1901, *Art History*, Vol. 25, No. 3, 2002, 358–379.

Elsner 2006 J. Elsner, Late Antique Art: The Problem of the Concept and the Cumulative Aesthetic, in: *Approaching Late Antiquity: The Transformation from Early to Late Empire*,

(eds.) S. Swain, M. Edwards, Oxford 2006, 1–41. DOI 10.1093/acprof:oso/9780199297375.001.0001

Elsner 2003 J. Elsner, Archaeologies and Agendas: Reflections on Late Ancient Jewish Art and Early Christian Art, *JRS*, Vol. 93, 2003, 114–128.

Elsner 2008 J. Elsner, Art and architecture, in: *CAH XIII*, (eds.) A. Cameron, P. Garnsey, Cambridge 2008, 736–761.

Elsner 2009 J. Elsner, Beyond Compare: Pagan Saint and Christian God in Late Antiquity, *Critical Inquiry* Vol. 35, No. 3, 2009, 655–683.

Elsner 2011 J. Elsner, Late Antiquity: a Period of Cultural Interaction, in: *Transition to Christianity: Art of Late Antiquity, 3rd - 7th Century AD*, (ed.) Anastasia Lazaridou, New York 2011, 26–31.

Elsner 2013 J. Elsner, The Lycurgus Cup, in: *New Light on Old Glass: Recent Research on Byzantine Mosaics and Glass, British Museum Research Publication 179*, (eds.), C. Entwistle, L. James, London 2013, 103–111.

Elsner 2013a J. Elsner, Closure and Penetration: Reflections on the Pola Casket, *Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia*, Vol 26, 2013, 183–227.

Elsner 2017 J. Elsner, Excavating Pilgrimage, in *Excavating Pilgrimage*, (eds.) W. Friese, T. Kristensen, London 2017, 265–274.

Elsner Rutherford 2010 J. Elsner, I. Rutherford (eds.), *Pilgrimage in Graeco-Roman and Early Christian Antiquity: Seeing the Gods*, Oxford 2010.

Encyclopædia Britannica 2018 *Phoenix, Mythological Bird*, The Editors of Encyclopaedia Britannica, *Encyclopædia Britannica inc*, на <https://www.britannica.com/topic/phoenix-mythological-bird>, преузето 03.06. 2018.

Ердељан 2013 J. Ердељан, *Изабрана места: конструисање нових Јерусалима код православних Словена*, Београд 2013.

Erdeljan 2015 J. Erdeljan, *Mediteran i drugi svetovi*, Novi Sad 2015.

Žuravlev 2007 D. Žuravlev 2007, Lighting equipment of the Northern Pontic area in the Roman period: imports and local production, in: *The Black Sea in Antiquity. Regional*

and Interregional Economic Exchanges. Black Sea Studies, Tom 6 (eds.) V. Gabrielsen, J. Lund, Aarhus 2007, 209–237.

Завгородний 2011 Ю. Ю. Завгородний, Огонь, свет и сакральное пространство в письменности домонгольской Руси, у: *Огонь и свет в сакральном пространстве*, Материалы международного симпозиума, (ред.) А. Лидов, Москва 2011, 134-139.

Zarov 2011 I.K. Zarov, Revealing the Divine: The Composition of Moses and the Burning Bush in the Narthex of the Virgin Peribleptos Church in Ohrid, у: *Огонь и свет в сакральном пространстве, Материалы международного симпозиума*, (ред.) А.М. Лидов, Москва 2011, 123–124.

Zwirn S. Zwirn, Griffin's Head Lamp на <http://museum.doaks.org/OBJ27320.htm>.

Зелер 2005 Ж. Зелер, *Почести христианства на Балкану*, Подгорица 2005.

Zelig Aster 2015 S. Zelig Aster, Ezekiel's Adaptation of Mesopotamian Melammu, *Die Welt des Orients*, Vol. 45, No. 1, 2015, 10–21.

Zlotnik 2015 Y. Zlotnik, *Eternal Flame on a small silver coin of type "YHD" from the Persian Period*, 2015, 1–4, не опубликован рад.

Zografou 2010 A. Zografou Magic Lamps, Luminous Dreams Lamps in PGM Recipes, in: *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, (eds.) M. Christopoulos E.D. Karakantza, O. Levaniouk, Lanham-Boulder - New York - Toronto - Plymouth 2010, 260–294.

Zore 2007 M. Zore, Granice filozofijske spoznaje u Plotinovu i Pletonovu platonizmu, *Filozofska istraživanja*, God. 27, Sv. 4, 2007, 867–884.

Zotović 1995 Lj. Zotović, Early christianity in Viminacium, in: *The Age of Tetrarchs* (ed.) D. Srejić, Belgrade 1995, 339–348.

Zhuravlev 2012 D. Zhuravlev, Syro-Palestinian lamps from Chersonesos and their derivatives of the Roman and Byzantine period, *Rei CretariÆ RomanÆ FaVtorVm aCta* 42, 2012, 23–32.

Иванов 2013 В.Б. Иванов, Огонь, Солнце и Свет в языках и культурах древней и средневековой Евразии у: *Иеротопия Огня и Света в культуре византийского мира*, (ред.) А. Лидов, Москва 2013, 20–36.

Ивановић 2010 Ф. Ивановић, Визуелни аспект обожења по Дионисију Ареопагиту. *ЗРВИ XLVII*, 2010, 39–54.

Ivanovici 2014 V. Ivanovici, «Luce renobatus» Speculations on the Placement and Importance of Lights in Ravenna's Neonian Baptistery, in: *Manipulating Light in Premodern Times. Architectural, Artistic, and Philosophical Aspects*, (eds.) D. Mondini, V. Ivanovici, Berlin 2014, 19–30.

Ivanišević 2010 V. Ivanišević, Caričin Grad – The Fortifications and the Intramural Housing in the Lower Town, Byzanz – das Römerreich im Mittelalter Teil 2, 2, (hrsg.), F. Daim, J. Drauschke, Mainz 2010, 1–29.

Ivanišević, Stamenković 2010 V. Ivanišević, S. Stamenković, S. Greiff, »Glass« workshop from Caričin grad (Justiniana Prima), in: *Glass along the Silk Road from 200 BC to AD 1000*, (eds), B. Zorn, A. Hilgner, Mainz 2010, 39–52.

Илић 2006 О. Илић, Ранохришћански импорт на територији северног Илирика у периоду од IV до почетка VII века, *Археологија и природне науке* 2, 2006, 47–68.

Илић 2008 О. Илић, Палеохришћански литургијски предмети и делови црквене опреме на територији јужне Србије, *Ниш и Византија VI*, (ур.) М. Ракоција, 2008, 125–136.

Јанковић 1981 Ђ. Јанковић, *Подунавски део области Аквиса у VI и почетком VII века*, Београд 1981.

Јанковић 1997 М. Јанковић, Сеоба народа, у: *Античка бронза Сингидунума*, ур. С. Крунић, Београд, 301–340.

Јанковић 2000 М. Јанковић (ур.), *Крст над уићем. Две хиљаде година хришћанства у Београду*, Београд 2000.

Jarak 1994 М. Jarak, Povijest starokršćanskih zajednica na tlu kontinentalne Hrvatske, u: *Od nepobjedivog sunca do sunca pravde – rano kršćanstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj* (ur.) Ž. Demo, Zagreb 1994, 17–40.

Jacobs, Gottheil 1906 J. Jacobs, R. Gottheil, Edessa (Urhai, Ὀσροήνη) доступно на <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/5431-edessa>

- Јеличић 1959** Б. Јеличић, Бронзани жишци у Народном музеју, *ЗПММ* II 1958/9, 72–86.
- Јеличић 1972** В. Јеличић, Kandelabr kat. 314, Svetiljka kat. 315, kat. 318, u: *ABJ*, (ur.) Lj. Popović, Đ. Mano-Zisi, M. Veličković, В. Јеличић, Beograd 1972, 150, 159.
- Jensen 2000** R. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, London 2000.
- Jensen 2010** R. Jensen, *Living Water: Images, Symbols, and Settings of Early Christian Baptism*, Leiden 2010.
- Jensen 2015** R. Jensen (ed), *Up Close and Personal: Intimate Devotions and Everyday Objects in Late Antiquity*, Catalogue of the exhibition at Vanderbilt University Fine Arts Gallery, May 7 – September 4, 2015, University-produced exhibition guide, unpublished.
- Jeremić 2009** G. Jeremić, *Saldum - Roman and Early Byzantine Fortification on the Middle Danubian Limes*, Belgrade 2009.
- Jeremić et al, 2015** G. Jeremić, S. Golubović, S. Drča, Unpublished glass finding from the eastern necropolis of Naissus (Jagodin mala Niš), *Starinar* LXVII/2017, 109–130.
- Jeremić, Filipović 2016** G. Jeremić, A. Filipović, Traces of early Christianity in Naissus, in: *ACTA XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae* (eds.) O. Brandt, G. Castiglia 2016, 1743–1759.
- Јовановић 1976** А. Јовановић, Земљане светиљке из збирке Народног музеја у Нишу, *Нишки зборник* 2, 1976, 61–83.
- Јовановић 2006** А. Јовановић, *Гло Србије завичај римских царева*, Београд 2006.
- Јовановић 2007** А. Јовановић, *Огледи из античког култа и иконографије*, Београд 2007.
- Јовановић 2009** З. Јовановић, *Кроз двери ка светлости*, Београд 2009.
- Jovanović 2014** Z. Jovanović, *Beogradska nadbiskupija i njeno okruženje u vremenu i prostoru*, Beograd 2014.
- Jones 2018** C. P. Jones, Apollonius of Tyana in Late Antiquity. доступно на <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/3256.christopher-p-jones-apollo-nius-of-tyana-in-late-antiquity>

Johnson 2006 S. F. Johnson, *Life and Miracles of Thekla. A Literary Study*, Cambridge MA-London 2006.

Johnson 2012 S. F. Johnson, On the Uniqueness of Late Antiquity, in: *The Oxford Handbook of Late Antiquity*, (ed.) S. F. Johnson, 2012, 1–19.

Karivieri 2001 A. Karivieri, Mythological Subjects on Late Roman lamps and the Persistence of Classical Tradition, in: *Late Antiquity: Art in Context*, (eds.) J. Fleischer, N. Hannestad, J. Lund, M. Nielson, Copenhagen 2001, 77–84.

Каровић, Мехметај 1996 Г. Каровић, Х. Мехметај, Улпијана археолошка истраживања 1995. године, *Гласник ДКС* 20, 1996, 67–69.

Karović 2002 G. Karović, Roman Bronze Lamps in the Form of a Ship from the Territory of Serbia, in: *Tropis VII, 7th International symposium on Ship Constructions in Antiquity, Pylos 1999 proceedings*, (ed.) H.T. Tzalas, Athens 2002, 461–466.

Katsioti 2012 A. Katsioti, Πήλινη ημίτομη μήτρα λύχνου πρωτοβυζαντινών χρόνων από την Κω και ζητήματα εργαστηρίων κατασκευής λύχνων στα Δωδεκάνησα/ Clay upper matrix of an early byzantine lamp from Kos and associated issues concerning lamp production workshops in the Dodecanese Kos, *Δινήεσσα. Τιμητικός τόμος για την Κατερίνα Ρωμιο-πούλου*, (eds.) Π. Αδάμ-Βελένη & Κ. Τζαναβάρη, Thessaloniki 2012, 555–563.

Kaufmann 1905 C. M. Kaufmann, *Handbuch der christlichen Archäologie*, Paderborn 1905.

Каячев 2008 Б.А. Каячев, Золотая лампа: гомеровский гапакс в «Энеиде» Вергилия, *Вестник РГГУ* Vol. 12, No.8, 2008, 24–48.

Kessler 2000 H.L. Kessler, *Spiritual Seeing, Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia 2000.

Kessler 2010 E. Kessler, *An Introduction To Jewish-Christian Relations*, Cambridge 2010.

King 1871 C. W. King, The true Nature of the Contorniate Medals, *Archaeological Journal* Vol. 28, No.1, 1871, 210–218.

- Kitzinger 1980** E. Kitzinger, Christian Imagery: Growth and Impact, in: *The Age of Spirituality: A Symposium*, (ed.) K. Weitzmann, New York 1980, 141–163.
- Ковачевић 2003** Б. Ковачевић (ур.) *Музеј града Београда*, Београд 2003.
- Kovacs 2008** P. Kovacs, Christian Epigraphy in Pannonia, in: *THIASOS Festschrift für Erwin Pochmarski zum 65. Geburtstag*, (hrsg) C. Franek, S. Lamm, T. Neuhauser, B. Porod, K. Zohrer, Graz 2008, 495–501.
- Kolarik 2014** R. Kolarik, Synagogue floors from the Balkans religious and historical implications, *Ниш и Византија XII* (ур.) Миша Ракоција, 2014 Ниш, 115–128.
- Кондић 1993** J. Кондић, Пехар 132, Лампа 144, 145, у: *Римски царски градови и палате у Србији, Српска академија наука и уметности*, (ур.) Д. Срејовић, Београд 1993, 326, 335, 337.
- Korać 1995** М. Korać, *Žišci sa teritorije Viminacijuma*, neobjavljena doktorska teza, Filozofski fakultet, Beograd.
- Косидоски 1979** З. Косидоски, *Кад је сунце било бог*, Београд 1979.
- Kotoula 2013** D. Kotoula, ‘With respect to the lavishness of the illumination’: the dramaturgy of light in the burial chapel of the monastic founder, у *Иеротопия Огня и Света в культуре византийского мира*, (ред.) А.М. Лидов, Москва 2013, 185–199.
- Kramer 1963** S.N. Kramer, *The Sumerians: Their History, Culture, and Character*, Chicago, 1963.
- Крижанац, Мркобрад 2012** М. Крижанац, Д. Мркобрад, Касноантичко и рановизантијско стакло са Градине у Постењу, *Зборник Нова серија* 08, 2012, 7–22.
- Križanac 2016** M. Križanac Early Byzantine Glass in the Territory of Serbia and Kosovo, *Journal of Glass Studies*, Vol. 58, 2016, 87–103.
- Kristensen 2012** T. M. Kristensen, The Material Culture of Roman and Early Christian Pilgrimage: an Introduction, *HEROM*.1.3, No. 1, 2012, 67–78.
- Крунић 1997** С. Крунић, Употребни предмети, у: *Античка бронза Сингидунума*, ур. С. Крунић, Београд, 189–232.
- Krunić 2005** S. Krunić, Pregled antičkih svetiljki Singidunuma, *Singidunum* 4, 2005, 45–104.

Крунић 2011 С. Крунић, *Античке светилке из Музеја града Београда*, Београд 2011.

Kubah, Elbern 1973 Е. Kubah, V.H. Elbern, *Karolinška i otonska umetnost*, Novi Sad 1973.

Кузмановић Нововић 2013 И. Кузмановић Нововић, Иконографске сличности неких представа на глиптици и лампама римског периода, у: *Акта са стручног скупа Античке светилке, хронологија, типологија и орнаментика*, (ур.) С. Крунић, Београд 2013, 67–78.

Kühnel 1987 В. Kühnel, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem. Representation of the Holy City in Christian Art of the First Millenium*, Roma-Freiburg-Wien 1987.

Lalović 1972 А. Lalović, Kandelabr kat. 313, у: *ABJ*, (ур.) Lj. Popović, Đ. Mano-Zisi, М. Veličković, В. Jeličić, Београд 1972, 150.

Lalošević 2015 V. Lalošević, Integracija pogana u ranokršćanskim legendama, *Pril. Inst. arheol. Zagrebu*, 32, 2015, 251–260.

Lazaridou 2011 А. Lazaridou (ed.), *Transition to Christianity: Art of Late Antiquity, 3rd - 7th Century AD*, New York 2011.

Lapp 2004 С.Е. Lapp, Clay Lamps Shed New Light on Daily Life in Antiquity, *Near Eastern Archaeology Vol. 67*, No. 32004, 174–175.

Lee 2008 А.Д. Lee, The eastern empire: Theodosius and Anastasius, in: *CAH XIV*, (eds.) А. Cameron, В. Ward-Perkins, М. Whitby, Cambridge 2008, 33–62.

Lethaby, Swainson 1894 W. Lethaby, H. Swainson (transl.), Paul the Silentiary, in *The Church of St. Sophia Constantinople*, New York, 1894, 42–52.

Lidov 2006 А.М. Lidov, Hierotopy. The creation of sacred space as a form of creativity and subject of cultural history, in: *Hierotopy. Creation of Sacred Spaces in Byzantium and Medieval Russia*, (ed.) А. Lidov, Moscow 2006, 32–58.

Лидов 2009 А.М. Лидов, Святой Огонь. Иеротопические и искусствоведческие аспекты создания „Новых Иерусалимов“ у: *Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. Сборник статей*, (ред.) А.М. Лидова, Москва 2009, 277–312.

Лидов 2011 А.М. Лидов (ред.) *Огонь и свет в сакральном пространстве*, Материалы международного симпозиума, Москва 2011.

Лидов 2011а А.М. Лидов, Иеротопия Огня и Света у *Огонь и свет в сакральном пространстве*, Материалы международного симпозиума, (ред.) А. Лидов, Москва 2011, 11–17.

Лидов 2013 А.М. Лидов (ред.), *Иеротопия Огня и Света в культуре византийского мира*, Москва 2013.

Лидов 2013а А.М. Лидов, Драматургия Огня и Света как вид иеротопического творчества, у: *Иеротопия Огня и Света в культуре византийского мира*, (ред.) А.М. Лидов, Москва 2013, 8–20.

Lidov 2014 А.М. Lidov, The Holy Fire and Visual Constructs of Jerusalem, East and West, in: *Visual Constructs of Jerusalem*, (eds) В. Kühnel, G. Noga-Banai, H. Vorholt, Turnhout 2014, 241–252.

Лидов 2014 А.М. Лидов, *Иконы. Мир святых образов в Византии и на Руси*, Москва 2014.

Лидов 2015 А.М. Лидов, Иудео-христианская икона света: от сияющего облака к вращающемуся храму, *Образ и символ в иудейской, христианской и мусульманской традиции*, (ур.) А. Б. Ковельман, У. Гершович, Москва 2015, 127–152.

Лома 1990 А. Лома, Рани слојеви хришћанских топонима на старосрпском тлу, *Ономатолошки прилози књ. 1*, 1990, 1–18.

Лома 2008 А. Лома, Вулканологија и митологија, *Кодови словенских култура 10 – Ватра*, Београд 2008, 262–299.

Loma 2010 А. Loma, The Contribution of Toponymy to an Historical Topography of Saints Cults among the Serbs, in: *Saints Of The Balkans*, (ed.) М. Detelić, G. Jones 2010, 17–23. непубликовано, доступно на <http://www.mirjanadetelic.com/knjige.php>

Lockard 2016 J. Lockard, Seeing Through a Roman Lens: Formalism, Photography, and the Lost Visual Rhetoric of Riegl's Late Roman Art Industry, *History of Photography*, Vol. 40, No.3, 2016, 301–329.

- Louth 2011** A. Louth, The Reception of Dionysius up to Maximus the Confessor, in: *Rethinking Dionysius the Areopagite*, (eds.) S. Coakley, M.C. Stang, New Jersey 2011, 43–54.
- Löhr 2008** W. Löhr, Western Christianities, *CHC II*, (ed) A. Casiday, F.W. Norris, 2008, 9–51.
- Luckert 1991** K.W. Luckert, *Egyptian Light and Hebrew Fire: Theological and Philosophical Roots of Christendom in Evolutionary Perspective*, New York 1991.
- Lund, 2001** J. Lund, Motifs in Context: Christian lamp, in: *Late Antiquity: Art in Context*, (ed.) N. Hannestad, Copenhagen 2001, 199–214.
- Максимовић 1980** Љ. Максимовић, Северни Илирик у VI веку, *ЗПВИ* 19, 1980, 17–57.
- Marval 2002** P. Marval, The Earliest Phase of Christian Pilgrimage in the Near East (before the 7th Century), *DOP*, No. 56, 2002, 63–75.
- Maretić 2003** T. Maretić, *Odiseja*, Zagreb 2003.
- Марковић 1995** М. Марковић, О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима, у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, (ур.) В.Ј. Ђурић, Г. Бабић, Београд 1995, 567–630.
- Марковић 2011** М. Марковић, Средњовековне представе крстова са „криптограмима“ који се односе на Светог цара Константина Великог, *Нини и Византија XI*, (ур.) М. Ракоција, Ниш 2011, 123–133.
- Marlowe 2006** E. Marlowe, Framing the Sun: The Arch of Constantine and the Roman Cityscape, *The Art Bulletin*, Vol. 88, No. 2, 2006, 223–242.
- Marović 2006** I. Marović, O godini razorenja Salone, *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, Vol.99, No.1, 2006, 253–273.
- Marsengill 2011** K. Marsengill, Portraits and icons in late antiquity in: *Transition to Christianity: Art of Late Antiquity, 3rd - 7th Century AD*, (ed.) A. Lazaridou, New York 2011, 61–65.

Marcovich 1988 M. Marcovich, A God called Lychnos, *Studies in Graeco-Roman Religions and Gnosticism* 4, Leiden 1988, 1–7.

Mary-Talbot 2003 A. Mary-Talbot, Pilgrimage to Healing Shrines: The Evidence of Miracle Accounts, *DOP*, No. 56, 2003, 153–172.

Mastrocinque 2007 A. Mastrocinque, Late Antique Lamps with Defixiones, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 47, 2007, 87–99.

Матејић 2002 М. Матејић, *Древне хришћанске литургије*, Рашка 2002.

Mattingly 1996 D. Mattingly, First Fruit? The Olive in the Roman World, in: *Human Landscapes in Classical Antiquity*, (eds.) G. Shipley, J. Salmon 1996, 213–253.

Mackensen, Schneider 2002 M. Mackensen, G. Schneider, Tunisian production centres of African red slip ware (3rd-7th c.) archaeological provenance and reference groups based on chemical analysis, *Journal of Roman Archaeology*, Vol. 15, 2002, 121–158.

Mackensen 2009 M. Mackensen, Technology and Organisation of ARS Ware Production- Centres in Tunisia, in: *Studies on Roman Pottery of the provinces of Africa Proconsularis and Byzacena*, (ed.) J.H. Humphrey, Portsmouth 2009, 17–44.

Meinardus 1977 A. F. O. Meinardus, *Christian Egypt, ancient and modern*, Cairo 1977.

Mentzos 2001 A. Mentzos, Reflections on the interpretation and dating of the Rotunda of Thessaloniki, *ΕΓΧΑΤΙΑ* 2, 2001, 57–83.

Milin 2010 M. Milin, The Beginnings Of The Cults Of Christian Martyrs And Other Saints In The Late Antique Central Balkans, in: *Saints Of The Balkans* (ed.) M. Detelić, G. Jones 2010, 1–16. непубл., доступно на <http://www.mirjanadetelic.com/knjige.php>

Милинковић 2011 М. Милинковић, Прилог проучавању тзв. ранохришћанских полијелеја у Србији, *Ниш и Византија IX*, (ур. Миша Ракоција), Ниш 2011, 73–84.

Милинковић 2015 М. Милинковић, *Рановизантијска насеља у Србији*, Београд 2015.

Милинковић 2014 М. Милинковић, Градина на Јелици, регионални центар на северу Источног римског царства, у: *Градина на Јелици. Тридесет година археолошких истраживања (1984-2014)*, (ур.), М. Милинковић-П. Шпехар Чачак 2014, 17–53.

- Milošević 2009** G. Milošević, Funerary sculpture from the Brestovik tomb, *Actes du Xe Colloque international sur l'Art Provincial Romain*, 2009, 741–751.
- Miltner-Zurunić 1931** I. Miltner-Zurunić, Žišci iz Beograda, *Starinar* III, VI, 1931, 88–105.
- Мирковић 1918** Л. Мирковић, *Православна литургија I*, Сремски Карловци 1918.
- Мирковић 1974** Л. Мирковић, *Иконографске студије*, Београд 1974.
- Мирковић 1982** Л. Мирковић, *Православна литургија II*, Београд 1982.
- Mirković 1968** M. Mirković, *Rimski gradovi na Dunavu u Gornjoj Meziji*, Beograd 1968.
- Мирковић 1994а** М. Мирковић, Римско освајање и организација римске власти, у: *ИСН I*, (ур. С. Ћирковић), Београд 1994, 66–76.
- Мирковић 1994б** М. Мирковић, Економски и социјални развој у II и III веку, у: *ИСН I*, (ур. С. Ћирковић), Београд 1994, 77–88.
- Мирковић 1994в** М. Мирковић, Централне балканске области у доба позног Царства, у: *ИСН I*, (ур.) С. Ћирковић, Београд 1994, 89–105.
- Мирковић 2011** Н. Мирковић, *Керамичке светилке са локалитета Диана/Занес Караташ, необјављена магистарска теза*, Филозофски факултет Београд, 2011.
- Michelucci 1974** M. Michelucci, *La collezione di lucerne del Museo Egizio di Firenze*, Firenze 1974.
- Młynarczyk 2008** J. Młynarczyk, Architectural and Functional/Liturgical Development of the North-West Church in Hippos (Sussita), *Études et Travaux XXII* 2008, 147–170.
- Mlynarcek 2011** J. Mlynarcek, The fading lights of a church, in: *Lampes Antiques du Bilad Es Sham, Jordanie, Syrie, Liban, Palestine, Actes du Colloque de Petra-Amman (6-13 novembre 2005)*, (eds.) D. Frangie, J. Salles, Paris 2011, 183–195.
- Modrzewska-Marciniak 1989** I. Modrzewska-Marciniak, Alcune Scritte e Lettere sulle Lucerne in Terracotta Siro-Palestine del IV-VII Secolo D.C., *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 49, 1983, 135–149.

- Morillo 2003** A.C. Morillo, Implantación romana y asimilación cultural en la hispania septentrional a través de los testimonios lucernarios, *Nouveautés Lychnologiques*, (ed.) L. Chrzanowski, Nyon 2003, 187–206.
- Moullou 2011** D. Moullou, Lighting the fire and illumination in Antiquity, in: *Light on Light: An Illuminating Story, Exhibition Catalogue*, (eds.) I. Moutsianos, E. Bintsi, Thesaloniki 2011, 45–57.
- Moullou et al, 2012** D.E. Moullou, N.D. Madias, L.T. Doulos, C.A. Bouroussis, F.V. Topalis, Lighting In Antiquity, in: *Conference: Balkan Light 2012, Serbia Volume*, (ed.) M. Kostić, Belgrade 2012, 237–244.
- Moullou et al, 2015** D. Moullou, L.T. Doulos, F.V. Topalis, Artificial Light Sources In Roman, Byzantine, And Post- Byzantine Eras: An Evaluation of Their Performance, *Chronos, Revue d'Histoire de l'Université de Balamand*, No. 32, 2015, 119–132.
- Montserrat 1995** D. Montserrat, Early Byzantine Church Lighting: A New Text, *Orientalia Nova Series*, Vol. 64, No. 4, 1995, 430–444.
- Murray 2004** M.A. Murray, *The Splendor That Was Egypt*, Massachusetts 2004.
- McVey 1989** K. McVey (transl., ed.) *Ephrem the Syrian: Hymns*, New York 1989.
- McDowall 1906** K. A. McDowall, Contorniates and Tabulae Lusoriae, *Numismatic Chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society*, Vol. 6, 1906, 232–266.
- McKenzie 2007** J. McKenzie, *The Architecture of Alexandria and Egypt, C. 300 B.C. to A.D. 700*, New Haven 2007.
- McKnight Crosby 1981** S. McKnight Crosby, Abbot Suger, the Abbey of Saint-Denis, and the New Gothic Style, in *The Royal Abbey of Saint-Denis in the Time of Abbot Suger (1122-1151)*, (eds.) S. McKnight Crosby, J. Hayward, C.T. Little, W.D. Wixom, New York 1981, 13–24.
- Nagy, Valvanis 1993** G. Nagy, P.D. Valvanis, The Sun in Greek art and culture, in: *Sun In Myth and Art*, (ed.) M. Singh, London 1993.
- Narkiss 1979**, B. Narkiss, The Jewish Realm, in: *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, (ed.) K. Weitzmann, New York 1979, 366–389.

- Nasrallah 2005** L.S. Nasrallah, Empire and Apocalypse in Thessaloniki: Interpreting the Early Christian Rotunda, *J ECS* Vol. 13, No. 4, 2005, 465–508.
- Nitowski 1974** E.L. Nitowski, Inscribed and Radiated-Type Byzantine Lamps, *Andrews University Seminary Studies*, Vol. 12, No. 1, 1974, 18–34.
- Nitowski 1986** E.L. Nitowski, The luchnaria. Inscribed Lamps of the Byzantine Period, *Occasional Papers of the Horn Archaeological Msueum. Andrews University*. No. 4, Berrien Springs 1986.
- Острогорски 1993** Г. Острогорски, *Историја Византије*, Београд 1993.
- Ousterhout 2010** R. Ousterhout, New Temples and New Solomons, *The Old Testament in Byzantium*, (eds.) P. Magdalino, R. Nelson, Washington 2010, 223–254.
- Охоцимский 2011** А.Д. Охоцимский, Огонь в Библии, у *Огонь и свет в сакральном пространстве*, Материалы международного симпозиума, (ред.) А. Лидов, Москва 2011, 168–192.
- Охоцимский 2013** А.Д. Охоцимский, Образ-парадигма Божественного Огня в Библии и в христианской традиции, у *Иерототия Огня и Света в культуре византийского мира*, (ред.) А.М. Лидов, Москва 2013, 41–81.
- Павловић 1966** Л. Павловић, Римска бронзана светиљка облика ратног брода, *Старинар VII*, 1966, 124–129.
- Pavlović 1972** L. Pavlović, Svetiljka (Lucerna) kat. 268, u: *ABJ*, (ur.) Lj. Popović, Đ. Mano-Zisi, M. Veličković, B. Jeličić, Beograd 1972, 136.
- Paliouras 1993** A. D. Paliouras, *Monasteries of the island of Ioannina: painting*, Ioannina, 1993.
- Panayotov 2014** A. Panayotov, Jews and Jewish communities in the Balkans and the Aegean until the twelfth century, in: *The Jewish-Greek Tradition in Antiquity and the Byzantine Empire*, (eds.) J. K. Aitken et al, New York 2014, 55–75.
- Panofsky 1975** E. Panofski, *Ikonološke studije*, Beograd 1975.
- Panofsky 1981** E. Panofsky, The Concept of Artistic Volition, *Critical Inquiry* 8, no. 1, 1981, 17–33.

Papadopoulos, Ruscillo 2002 J. K. Papadopoulos, D. Ruscillo, A Ketos in Early Athens: An Archaeology of Whales and Sea Monsters in the Greek World, *AJA* Vol. 106, No.2, 2002, 187–227.

Papnikola–Bakirtzi 2002 D. Papnikola–Bakirtzi (ed.), *Everyday Life in Byzantium*, Athens 2002.

Patera 2010 I. Patera, Light and Lighting Equipment in the Eleusinian Mysteries, in: *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, (eds.) M. Christopoulos, E.D. Karakantza, O. Levaniouk, Lanham - Boulder - New York - Toronto - Plymouth 2010, 261–275.

Пентковский 2013 А. М. Пентковский, «Святой свет» и возжжение огня в Великую субботу в Иерусалиме у: *Иерототия Огня и Света в культуре византийского мира*, (ред.) А.М. Лидов, Москва 2013, 200–215.

Pentcheva 2011 B. Pentcheva, Hagia Sophia and Multisensory Aesthetics, *Gesta* Vol. 50, No. 2, 2011, 93–111.

Perko 2013 V.V. Perko, The Hidden Power of small Images: Oil Lamps, an Instrument of Romanisation? у: *Акта са стручног скупа Античке светилке, хронологија, типологија и орнаментика*, (ур.) С. Крунић, Београд 2013, 9–16.

Petković 2015 S. Petković, Late Roman Romuliana and mediaeval Gamzigrad from the end of the 4th to the 11th centuries AD, *Castellum Pannonicum pelsonense* Vol. 2, 2015, 267–284.

Petković et al, 2015 S. Petković, M. Tapavički-Ilić, J. Anđelković Grašar, A Portrait Oil Lamp from Pontes – Possible Interpretations and Meanings within Early Byzantine Visual Culture, *Starinar* 65, 2015, 79–89.

Петровић 1968 П. Петровић, *Ниш у античко доба*, Ниш 1968.

Петровић 1993 П. Петровић, Лампа кат. 146, у: *Римски царски градови и палате у Србији, Српска академија наука и уметности*, (ур.) Д. Срејовић, Београд 1993, 338.

Pilipović, Milanović 2016 S. Pilipović, Lj. Milanović, The Jonah Sarcophagus from *Singidunum*: A Contribution to the Study of Early Christian Art in the Balkans, *Classica et Christiana*, 11, 2016, 219–246.

Polymerou-Kamilakis 2015 A. Polymerou-Kamilakis, The Culture of the Olive Tree (Mediterranean World), in: *Olive Oil Chemistry and Technology*, (ed.) D. Boskou, 2015, 1–12.

Поповић 1970 В. Поповић, Ранохришћанска бронзана лампа из околине Смедерева, *Старинар XX*, 1969, 323–330.

Поповић 2009 И. Поповић, Инвентар гробнице из Дола код Беле Паланке (REMESIANA), *Ниш и Византија VII* (ур. М. Ракоција), Ниш 2009, 55–66.

Поповић 2011 И. М. Поповић, Налази из економског објекта А (локалитет 31) у склопу палатијалног комплекса Сирмијума, *ЗРHM Археологија XX-1*, 2011, 335–372.

Поповић, Борић Брешковић 2014 И. Поповић, Б. Борић Брешковић (ур), *Константин Велики и Милански едикт 313. Рађање хришћанства у римским провинцијама на тлу Србије*, Београд 2013.

Роровић 1999 М. Роровић, *Tvrđava Ras*, Београд 1999.

Поповић 2002 М. Поповић, Касноантичко наслеђе у Полимљу, *Милешевски записи* 5, 2002, 9–30.

Роровић, Бикић 2009 М. Роровић, В. Бикић, *Vrsenice - kasnoanticko i srpsko ranosrednjovekovno utvrdjenje*, Београд 2009.

Поповић 1995 Р. Поповић, *Рано хришћанство на Балкану пре досељења Словена*, Београд 1995.

Preziosi 1998 D. Preziosi, *The art of art history: a critical anthology*, New York - Oxford, 1998.

Peltomaa 2001 M. L. Peltomaa, *The Image of the Virgin Mary in the Akathistos Hymn*, Leiden-Boston-Köln 2001.

Restifo 2010 G. Restifo, Hanging ships. Ex-voto and votive offerings in Modern Age Messina Churches, “*RiMe*”, no. 4, 2010, 411–423.

Redigolo 2012 A. Redigolo, *San Mena Iconografia, origini e diffusione del culto*, unpublished MA thesis Università Ca' Foscari, Venezia 2012.

Riegl 1893 A. Riegl, *Stilfragen: Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin, 1893.

Riegl 1985 A. Riegl, *Late Roman art industry*, Rome 1985.

Rizos 2016 E. Rizos, Martyrs from the north-western Balkan in the Byzantine ecclesiastical tradition: patterns and mechanisms of cult transfer, in: *GrenzÜbergänge. Late Roman, Early Christian, Early Byzantine as categories in historical-archaeological research on the middle Danube*, (hrsg) I. Bugarski, O. Heinrich-Tamáska, V. Ivanišević, Remshalden 2016, 195–214.

Ристовић 2005 Н. Ристовић, *Ранохришћански класицизам*, Београд 2005.

Roberts 2013 H.E. Roberts Light II: Divine, Natural and Neon, in: *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, (ed.) H.E. Roberts, Chicago-London 2013, 504–512.

Robertson 1996 N. Robertson, Athena's Shrines and Festivals, in: *Worshipping Athena: Panathenaia And Parthenon*, (ed.) J. Neils, Madison 1996, 27–77.

Robins 1939 F.W. Robins, The Lamps of Ancient Egypt, *JEA*, Vol. 25, No. 2 1939, 184–187.

Rogić et al, 2012 D. Rogić, J. Anđelković Grašar, E. Nikolić, Wreath - Its Use and Meaning in Ancient Visual Culture, *Religija i tolerancija*, Vol. X, No. 18 2012, 341–358.

Rosenfeld et al, 2011 A. Rosenfeld, S. Ilani, W.E.K. Krumbein, A Stone Oil Lamp with Seven Nozzles Carved with Jewish Symbols from the Late Second Temple Period. 2011, 1–20. на <https://www.bibleinterp.com/PDFs/BI%20%20Stone%20oil%20lamp%20new.pdf>

Ruark 2017 J. D. Ruark, *The Theological Significance of Light (אור) in the Old Testament: An Applied Cognitive Linguistic Study*, unpublished MA thesis, Faculty of Theology at Stellenbosch University, Stellenbosch 2017.

Rubright 1973 J.C. Rubright, Lamps from Sirmium in the Museum of Sremska Mitrovica, in: *Sirmium III*, Beograd 1973, 45–80.

Ружић 2012 М. Ружић, Прилог проучавању античког осветљења: симболика и материјал, у: *Акта са стручног скупа Античке светилке, хронологија, типологија и орнаментика*, (ур.) С. Крунић, Београд 2013, 125–134.

Ruiz de Arbulo Bayona 1996 J. Ruiz de Arbulo Bayona, Altares domésticos y ritos orientales. Las ámulas con lucernas adosadas, in: *Cypsela*, 11, 1996, 117–124.

Rutgers 1992 L.V. Rutgers, Archaeological evidence for the interaction of jews and non jews, *AJA* 96, 1992, 101–118.

Rhizopoulou 2007 S. Rhizopoulou, Olea europaea L. A Botanical Contribution to Culture, *American-Eurasian Journal of Agricultural & Environmental Sciences*, Vol. 2 No. 4, 2007, 382–387.

Sabatier 1860 J. Sabatier, *Description générale des médaillons contorniates*, Paris 1860.

Sardi, Moutsianos 2017 I. Sardi, M. Moutsianos, Lighting in Muslim and Christian Religious Buildings: A Comparative Study, in: *The Oxford Handbook of Light in Archaeology*, (eds.) C. Papadopoulos, H. Moye, Oxford 2017, 1–30.

Свето писмо Старога и Новога завјета Библија, (прев.) Ђура Даничић, В. Стефановић Карацић, Београд 1993.

Sessa 2009 K. Sessa, Domus Ecclesiae: Rethinking a Category of Ante-Pacem Christian Space, *The Journal of Theological Studies*, Vol. 60, No. 1, 2009, 90–108.

Симић 2009 З. Симић, *Касноримска гробница у Брестовику*, Београд 2009.

Смирнов-Бркић 2010 А. Смирнов-Бркић, Св. Амбросије Милански у Сирмијуму – прилог проучавању аријанства у Срему, у: *Српска теологија данас. Други годишњи симпозион, 28-29. мај 2010, Зборник радова*, (ур.) Б. Шијаковић, Београд 2011, 147–157.

Shamos 2013 G. Shamos, New Light on Daily Life at Beth Shean, *Expedition Magazine* Vol. 55, No. 1, 2013, 24–7.

Schloeder 2012 S.J. Schloeder, The Myth of the Domus Ecclesiae - and how this has influenced modern Church architecture, *Adoremus bulletin* Vol. XVIII, No. 5, 2012 доступно на <https://adoremus.org/2012/08/15/The-Myth-of-the-Domus-Ecclesiae/>

Schoolman 2018 E.M. Schoolman, Image and Function in 'Christian' and 'Pagan' Late Antique Terracotta Lamps, in: *Pagans and Christians in the Late Roman Empire: New Evidence, New Approaches (4th-8th centuries)*, (eds.) M. Saghy, E. M. Schoolman, Budapest 2018, 165–177.

Swift 2008 E. Swift, Decorated Vessels: The Function of Decoration in Late Antiquity, in: *Objects in Context, Objects in Use: Material Spatiality in Late Antiquity*, (eds.) L. Lavan, E. Swift, T. Putzeys, Leiden 2008, 385–413.

Спасић-Ђурић 2002 Д. Спасић-Ђурић, *Виминацијум главни град провинције Горње Мезије*, Пожаревац 2002.

Спасић-Ђурић 2013 Д. Спасић-Ђурић, Трагови хришћанства у Виминацијуму *МАЈДАН*, 2, 2013, 1–14.

Спасић-Ђурић 2015 Д. Спасић-Ђурић, *Град Виминацијум*, Пожаревац 2015.

Срејовић 1993 Д. Срејовић, (ур.) *Римски царски градови и палате у Србији*, Београд 1993.

Срејовић, Цермановић 1992 Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологија*, Београд 1992.

Seaford 2010 R. Seaford, Mystic Light and Near-Death Experience, in: *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, (eds.) M. Christopoulos E.D. Karakantza, O. Levaniouk, Lanham - Boulder - New York - Toronto - Plymouth 2010, 201–206.

Stevović 2014 I. Stevović, Praevalis. Obrazovanje kulturnog prostora kasnoantičke provincije, Podgorica 2014.

Stroumsa 1992 G. Stroumsa, The Early Christian Fish Symbol Reconsidered, in: *Messiah and Christos: studies in the Jewish origins of Christianity: presented to David Flusser on the occasion of his seventy-fifth birthday*, (eds) I. Gruenwald, S. Shaked, G. G. Stroumsa, G, Tübingen 1992, 199–206.

Stroumsa 1998 G. Stroumsa, Celsus, Origen, and the Nature of Religion, in: *Discorsi di verita: paganesimo, giudaismo e cristianesimo a confronto nel "Contro Celso" di Origene*, *Studia Ephemeridis Augustinianum* 61, (ed.) L. Perrone, Rome 1998, 81–94.

- Stroumsa 2005** G. Stroumsa, Cultural memory in early christianity: Clement of Alexandria and the history of religions. In: *Axial Civilizations and World History* (eds.) J.P. Arnason, S.N. Eisenstadt, B. Wittrock, Leiden, Boston MA, Köln 2005, 295–317.
- Stroumsa 2009** G. Stroumsa, *The End of Sacrifice: Religious Transformations in Late Antiquity*, Chicago 2009.
- Stroumsa 2011** G. Stroumsa, From Abraham's Religion to the Abrahamic Religions, *Historia Religionum, An International Journal* 3, 2011, 11–22.
- Stroumsa 2015** G. Stroumsa, From Qumran to Qur'ān: the Religious Worlds of Ancient Christianity, *Christianity and Religious Plurality*, Vol. 51, 2015, 1–13.
- Сусленков 2008** В. Е. Сусленков, Свет в позднеантичном и раннехристианском искусстве и раннехристианская иконография Христа-Солнца, *Образ Византии. Сб. статей в честь О. С. Поповой*, (ред.) А. В. Захарова, Москва 2018, 75–104.
- Sussman, 1983** V. Sussman, The Samaritan Oil Lamps from Apollonia-Arsuf, *Tel Aviv Journal of the Institute of Archaeology of Tel Aviv University*, Vol. 10, 1 1983, 71–96.
- Sussman, 2003** V. Sussman, Secular and Religious Life in the Holy Land in the Roman and Byzantine Periods as illustrated on Oil Lamps, in: *Nouveautés lychnologiques*, (ed.) L. Chrzanowski, Nyon 2003, 223–236.
- Schibille 2004** N. Schibille, The use of light in the church of Hagia Sophia in Constantinople: the church reconsidered, in: *Current Work in Architectural History – Papers Read at the Annual Symposium of the Society of Architectural Historians of Great Britain, London, 2004*, (ed.) P. Draper, London 2004, 43–48.
- Schibille 2014** N. Schibille, Light as an Aesthetic Constituent in the Architecture of Hagia Sophia in Constantinople, in: *Manipulating Light in Premodern Times. Architectural, Artistic, and Philosophical Aspects*, (eds.) D. Mondini, V. Ivanovici, Berlin 2014, 31–44.
- Schibille, McKenzie 2014** N. Schibille, J. McKenzie, Glass tesserae from Hagios Polyeyktos, Constantinople: Their early Byzantine affiliations, in: *Neighbours and Successors of Rome: Traditions of Glass Production and Use in Europe and the Middle East in the Later 1st Millennium* (eds.) D. Keller, J. Price, C. Jackson, Oxford 2014, 114–127.

Schibille 2016 N. Schibille, *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience*, London, New York 2016.

Scholem 1996 G. Scholem, *On the Kabbalah and Its Symbolism*, New York 1996.

Shukriu 2003 E. Shukriu, Frühchristliche Lampen aus der Antiken Provinz Dardania, *Mitteilungen zur Christlichen Archäologie* 9, 2003, 19–23.

Татић-Ђурић 1960 М. Татић-Ђурић, Једна касноантичка лампа из збирке Народног Музеја у Београду, *Жива Антика* X, 1960, 237–247.

Telea 2014 M. Telea, Attempts at restoring pagan Hellenism during the Reign of Emperor Julian the Apostate. Figures of Christian Martyrs, *International Journal of Orthodox Theology*, Vol. 5, No. 4, 2014, 177–199.

Teteriatnikov 1995 N. Teteriatnikov, The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-evaluation of the Cross, *ДСАН*, Ser. 4, vol. 18, 1995, 169–188.

Тешић-Радовановић 2013 Д. Тешић-Радовановић, Неки аспекти Антинојевог култа у римском насељу у Сочаници, у: *Културно наслеђе Косова и Метохије, Историјске тековине Србије на Косову и Метохији и изазови будућности*, Зборник 2, (ур.) У. Шуваковић, Београд 2013, 377–397.

Todorova 2014 R.G. Todorova, Orthodox Cosmology and Cosmography: The iconographic mandorla as Imago Mundi, *Eikón Imago*, 3, 2, 2014, 77–94.

Тодоровић, Кондић, Бирташевић 1956 Ј. Тодоровић, В. Кондић, М. Бирташевић, Археолошка налазишта у Београду и околини, *ГМГБ* III 1956, 75–98.

Toth 2010 P. Toth, Sirmian martyrs in exile, *Byzantinische Zeitschrift* Bd. 103/1, 2010, 145–170.

Trkulja 2011 J. Trkulja, Divine Revelation Performed: Symbolic And Spatial Aspects, in: *The Decoration Of Byzantine Churches, Spatial icons. Performativity in Byzantium and Medieval Russia*, (ed) Alexei Lidov, Moscow 2011, 214–246.

Tsamakda 2018 V. Tsamakda, Spätantike und byzantinische Bronzelampen in Schiffsform, *Schiffe und ihr Kontext Darstellungen, Modelle, Bestandteile – von der*

Bronzezeit bis zum Ende des Byzantinischen Reiches, (Hrsg.) H. Frielinghaus, T. Schmidts, V. Tsamakda 2018, 159–171.

Ćurčić 2012 S. Ćurčić, Divine Light: Constructing the immaterial in Byzantine Art and Architecture, In: *Architecture Of The Sacred Space, Ritual, and Experience from Classical Greece to Byzantium*, (eds.) B. D. Wescoat, R. G. Ousterhout, Cambridge 2012, 307–337.

Успенски, 2004 Н. Успенски, *Православна вечерња, Историјско-литургијска анализа*, Шибеник 2004.

Felle 2018 A.E. Felle, Words and Images in Early Christian Inscriptions (3rd–7th Century), *Art Readings, Thematic Peer-reviewed Annual in Art Studies*, Volumes I–II, (eds.) E. Moutafou, I. Toth, Sofia 2018, 39–70.

Fercer 2013 R. Fercer, Roman Lamps from Gerulata and their Role in Funeral Rites, *Zbornik Slovenského Národného múzea CVII/23, Archeológia*, 2013, 51–60.

Fine 2005 S. Fine, *Art and Judaism in the Greco-Roman World: Toward a New Jewish Archaeology*, New York 2005.

Fine 2016 S. Fine, *The Menorah*, Cambridge 2016.

Forbes 1966 R.J. Forbes, *Studies in Ancient Technology*, Vol. VI, Leiden 1966.

Φώσκολου 2004 Β. Φώσκολου, Απεικονίσεις του Παναγίου Τάφου και οι συμβολικές προεκτάσεις τους κατά την ύστερη βυζαντινή περίοδο, *ΔΣΑΗ* 25, 2004, 225–236.

Foxhall 2007 L. Foxhall, *Olive Cultivation in Ancient Greece: Seeking the Ancient Economy*, Oxford-New York 2007.

Fowden 2008 G. Fowden, The world-view, in: *CAH XII*, (eds.) A. K. Bowman, P. Garnsey, A. Cameron, Cambridge 2008, 521–537.

Франк-Каменецкий 1917 И.Г. Франк-Каменецкий, *Памятники египетской религии в фиванский период*, Москва 1917.

Frezer 1979 M.E. Frezer, Holy Sites Representations, in: *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, (ed.) K. Weitzmann, New York 1979, 564–591.

- Hageneuer 2007** S. Hageneuer, Nusku, In: *Iconography of Deities and Demons in the Ancient Near East*, [electronic pre-publication] Zurich 2007, на: <http://www.religionswissenschaft.uzh.ch/idd/prepublication.php> посећено 25.05.2018.
- Hahn 2010** C. Hahn, What Do Reliquaries Do for Relics?, *Numen*, 57, 2010, 284–316.
- Hayes 1972** J. W. Hayes, *Late Roman Pottery*, London 1972.
- Hayward 1981** J. Hayward, Stained Glass at Saint-Denis, in *The Royal Abbey of Saint-Denis in the Time of Abbot Suger (1122-1151)*, (eds.) S. McKnight Crosby, J. Hayward, C.T. Little, W.D. Wixom, New York 1981, 61–100.
- Heather 2008** P. Heather, Goths and Huns, *CAH XIII*, (eds.) A. Cameron, P. Garnsey, Cambridge 2008, 320–425.
- Hachlili 1988** R. Hachlili, *Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israel*, Leiden 1988.
- Hachlili 2001** R. Hachlili, *The Menorah, the Ancient Seven-armed Candelabrum: Origin, Form, and Significance*, Leiden - Boston - Köln 2001.
- Herrmann, van den Hoek 2002** J. Herrmann, A. van den Hoek, *Light from the Age of Augustine: Late Antique Ceramics from North Africa (Tunisia)*, Harvard 2002.
- Hernández de la Fuente 2011** D. Hernández de la Fuente, Preface, in: *New Perspectives on Late Antiquity*, (ed.) D. Hernández de la Fuente, Newcastle upon Tyne 2011, 1–5.
- Hijmans 1996** S.E. Hijmans, The Sun which Did not Rise in the East. The Cult of Sol Invictus in the Light of Non-Literary Evidence, *BABESCH* 71, 1996, 115–150.
- Hijmans 2009** S.E. Hijmans, *Sol: The sun in the art and religions of Rome*, Groningen 2009.
- Hijmans 2011** S.E. Hijmans, Usener's Christmas: A Contribution to the Modern Construct of Late Antique Solar Syncretism, in: *Hermann Usener und die Metamorphosen der Philologie*, (eds.) P. Rabault-Feuerhahn, M. Espagne, Wiesbaden 2011, 139–152.
- Hirsch et al, 1906** E.G. Hirsch, M. Seligsohn, W. Bacher, Nimrod, на <http://www.jewishencyclopedia.com/articles/11548-nimrod>, приступљено 15.06.2018.

Хоружий 2013 С.С. Хоружий, Свет Платинов и свет Фавора: мистика света в неоплатонизме и исихазме, у: *Иерототия Огня и Света в культуре византийского мира*, (ред.) А.М. Лидов, Москва 2013, 37–45.

Hoffmeier 2015 J.K. Hoffmeier, *Akhenaten and the Origins of Monotheism*, Oxford 2015.

Hunt 2008 D. Hunt, The successors of Constantine, *CAH XIII*, (eds.) A. Cameron, P. Garnsey, Cambridge 2008, 1–41.

Hunt 2008a D. Hunt, Julian, *CAH XIII*, (eds.) A. Cameron, P. Garnsey, Cambridge 2008, 44–77.

Hunt 2009 P. Hunt, The Wisdom Iconography of Light The Genesis, Meaning and Iconographic Realization of a Symbol, *Byzantinoslavica*, Vol. 67, No. 1, 2009, 55–118.

Hunter Crawley 2011 H. Hunter Crawley, The Cross of Light: Reinterpreting the Cross in Byzantine Syria, у: *Огонь и свет в сакральном пространстве*, Материалы международного симпозиума, (ред.) А. Лидов, Москва 2011, 69–73.

Huxtable 2014 M. J. Huxtable, The Relationship of Light and Colour in Medieval Thought and Imagination, in: *On Light, Medium Aevum Monographs*, (ed.) K. P. Clarke, S. Vaccianti, Oxford 2014, 25–44.

Cameron 2001 A. Cameron, *The Mediterranean World in Late Antiquity*, London - New York 2002.

Cameron 2008 A. Cameron, Justin I and Justinian in: *CAH XIV*, (eds.) A. Cameron, B. Ward-Perkins, M. Whitby, Cambridge 2008, 63–85.

Cameron 2010 A. Cameron, *The Last Pagans of Rome*, Oxford 2010.

Carile 2013 M. C. Carile, The Imperial Palace Glittering with Light: The Material and Immaterial in the Sacrum Palatium, у: *Иерототия Огня и Света в культуре византийского мира*, (ред.) А.М. Лидов, Москва 2013, 105–135.

Цвјетићанин 2013 Т. Цвјетићанин, Приватна побожност. Предмети хришћанског култа у свакодневном животу, у: *Константин Велики и Милански едикт 313. Рађање хришћанства у римским провинцијама на тлу Србије*, (ур) И. Поповић, Б. Борић Брешковић, Београд 2013, 206–217.

- Coakley 2011**, S. Coakley, Introduction-Re-thinking Dionysius the Areopagite, in: *Re-thinking Dionysius the Areopagite*, (eds.) S. Coakley, M.C. Stang, New Jersey 2011, 1–11.
- Collins 2008** R. Collins, The western kingdoms, in: *CAH XIV*, (eds.) A. Cameron, B. Ward-Perkins, M. Whitby, Cambridge 2008, 112–134.
- Constantinidou 2010** S. Constantinidou, The Light Imagery of Divine Manifestation in Homer, in: *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, (eds.) M. Christopoulos E.D. Karakantza, O. Levaniouk, Lanham - Boulder - New York - Toronto - Plymouth 2010, 91–109.
- Corrington Streete 2009** G. Corrington Streete, *Redeemed Bodies: Women Martyrs in Early Christianity*, Louisville 2009.
- Cormack 2008** R. Cormack, The visual arts, in: *CAH XIII* (eds.) A. Cameron, P. Garnsey, Cambridge 2008, 884–917.
- Corrigan, Harrington 2018** K. Corrigan, L.M. Harrington, Pseudo-Dionysius the Areopagite, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, (ed.) Edward N. Zalta, 2018 forthcoming на: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/pseudo-dionysius-areopagite/>
- Црнобрња 2005** А. Црнобрња, Загробни обичаји римског времена: студија случаја гроба из Брестовика, *Гласник САД 21*, 2005, 161–172.
- Црнобрња 2006** А. Црнобрња, *Култна намена римских жижака у Горњој Мезији*, Београд 2006.
- Crnobrnja 2008** А. Crnobrnja, Economic aspects of the use of Roman oil lamps in Moesia Superior, in: *Phosphorion – Studia in Honorem Mariae Čičikova*, (ed.) D. Gergova, Sofia 2008, 408–412.
- Црнобрња, Племић 2013** А. Црнобрња, Б. Племић, Жишци у обредима подунавских коњаника, у: *Акта са стручног скупа Античке светилке, хронологија, типологија и орнаментика* (ур.) С. Крунић, Београд 2013, 89–100.
- Crowfoot, Harden 1931** G.M. Crowfoot, D.B. Harden, Early Byzantine and Later Glass Lamps, *JEA*, Vol. 17, No. ¾, 1931, 196–208.

Chrzanovski, Zhuravlev 1998 L. Chrzanovski, D. Zhuravlev, *Lamps from Chersonesos in the State Historical Museum, Moscow*, Roma 1998.

Chrzanovski 2013 L. Chrzanovski, *Lumen est omen. Arta, istoria și spiritualitatea iluminatului artificial*, Cluj-Napoca 2013.

Chrzanovski 2013a L. Chrzanovski, La Transition Lychnologique Byzantino-Arabe en Egypte et au Proche-Orient: Lampes Coptes et Musulmans de la Collection Bouvier, *Peuce, S.N.* XI, 2013, 177–228.

Chrzanovski 2015 L. Chrzanovski, *Ex Oriente lux. Petite histoire des lampes à huile des Phéniciens à l'Islam, à travers les chefs-d'œuvre d'Egypte et du Proche-Orient de la Collection Bouvier*, Sibiu-Genève 2015.

Chryssoulaki 2009 S. Chryssoulaki, A. Selesi (eds.), *The tree of life in four seasons*, Athens, 2009.

Cruikshank-Dodd 2013 E. Cruikshank-Dodd, Light I: The Light in the Niche, in: *Encyclopedia of Comparative Iconography: Themes Depicted in Works of Art*, (ed.) H. E. Roberts, Chicago-London 2013, 499–503.

Curran 2008 J. Curran, From Jovian to Theodosius, in: *CAH XIII* (eds.) A. Cameron, P. Garnsey, Cambridge 2008, 78–110.

Curta 2011 F. Curta 2011, New remarks on Christianity beyond the 6th and early 7th century frontier of the Roman Empire, *Keszthely – Fenekpuszta im context spatantiker kontinuitätsforschung zwischen Noricum und Moesia, Castellum Panonicum Pelsonese*, Vol. 2, 2011, 303–21.

Curta 2013 F. Curta, The Beginning of the Middle Ages in the Balkans, *Millennium Jahrbuch zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr.*, 10, 2013, 145–214.

Curta, Gândilă 2013 F. Curta, A. Gândilă, Sixth-Century Fibulae with bent Stem, *Peuce, S.N.* XI, 2013, 101–176.

Curta 2016 F. Curta, Shedding Light on a Murky Matter: Remarks on 6th to Early 7th Century Clay Lamps in the Balkans, *Археология булгарика* 3, 2016, 51–116.

Чајкановић 1994 В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Београд 1994.

- Чајкановић 1973** В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд 1973.
- Ѕпехар 2010** Р. Ѕпехар, *Материјална култура из рановизантијских утврђења у Дјердапу*, Београд 2010.
- Шпехар, Радишић 2015** П. Шпехар, М. Радишић Мокрањске стене у касноантичком периоду, in: *Mokranjske Stene, Cultural Heritage of Negotinska Krajina*, (eds.) А. Капуран, А. Булатовић, 2015, 71–86.
- Шпехар 2012** О. Шпехар, *Настанак хришћанске сакралне топографије урбаних простора централног Балкана: од Миланског едикта до почетка VII века*, необјављен докторски рад, Филозофски факултет Универзитета у Београду, 2012.
- Шпехар 2014** О. З. Шпехар, Сирмијумски мученици и креирање идентитета ранохришћанског града, *ЗРHM - историја уметности*, Посвећен Мирјани Татић-Ђурић XXI–2, 2014, 25–49.
- Waliszewski 1991** Т. Waliszewski, *Acclamatio crucis sur une lampe romaine tardive*, *Liber Annuus* 42, 1991, 305–312.
- Waliszewski 2014** Т. Waliszewski, *Elaion. Olive Oil Production in Roman and Byzantine Syria-Palestine*, PAM Monograph Series 6, Warszawa 2014.
- Walker 2012** А. Walker, „The Art That Does Not Think“: Byzantine „Decorative Arts“ - History and Limits of a Concept, in: *From Minor to Major. The Minor Arts in Medieval Art History*, (ed.) С. Hourihane, Princeton 2012, 169–193.
- Wallraff 2001** М. Wallraff, Constantine's Devotion to the Sun after 324, *Studia patristica*, Vol. 34-38, 2001, 256–269.
- Walter 1995** С. Walter, IC XC NI KA. The apotropaic Function of the victorious Cross, *Revue des études byzantines*, tome 55, 1997, 193–220.
- Walters 1914** Н. В. Walters, *Catalogue of the Greek and Roman lamps in the British museum*, London 1914.
- Weitzmann 1979** К. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality, Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12 1978*, New York 1979.

Weitzmann 1979 K. Weitzmann, The Late Roman World, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin Vol. 35, No. 2*, 1977.

Werness 2006 B.H. Werness, *Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in World Art*, London 2006.

Wixom 1981 W.D. Wixom, For the Service of the Table of God (Liturgical Objects), in *The Royal Abbey of Saint-Denis in the Time of Abbot Suger (1122–1151)*, (eds.) S. McKnight Crosby, J. Hayward, C.T. Little, W.D. Wixom, New York 1981, 101–118.

Woodfin 2006 W. T. Woodfin, An Officer and a Gentleman: Transformations in the Iconography of a Warrior Saint, *DOP*, No. 60, 2006, 111–143.

Wunderlich 2003 C.H. Wunderlich, Light and Economy An Essay About the Economy of Prehistoric and Ancient Lamps, in: *Nouveautés Lychnologiques*, (dir.) L. Chrzanovski Nyon 2003, 251–264.

Xanthopoulou 2010 M. Xanthopoulou, *Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne*, Turnhout 2010.

11. ИЛУСТРАТИВНИ ПРИЛОЗИ

1. Протолампа од пешчара из пећине Ласко *Le brûloir de Lascaux* (15 000 г.п.н.е.), *National Prehistory Museum in Les Eyzies-de-Tayac*, © Don Hitchcock
2. Лампа из Ура направљена од љуштуре шкољке (III миленијум п.н.е.), према Chrzanowski 2013, 57.
3. Лампа у облику биљке лотоса израђена од једног комада алабастера, откривена у гробници фараона Тутанкамона (1347–1337 г.п.н.е.), *The Egyptian Museum of Antiquities, Cairo*, фотографија у јавној употреби
4. Олтар са имплементираним лампама, *The Ephesus Archaeological Museum*, према Ruiz de Arbulo Bayona 1996, 122.
5. Менора из јерусалимског Храма приказана на рељефу Титовог славолука (око 81. г.н.е) у Риму, фотографија у јавној употреби
6. Вечно светло/лампа *ner tamid* хемиобол (VI в.п.н.е.) © Y. Zlotnik
7. Мозаик у цркви Светог Ђорђа (V век), Солун; Лампе (7а) и свеће (7б) детаљ, феникс (7в) детаљ, фотографије у јавној употреби
8. Црвени манастир *Dayr Anba Bisuy*, детаљ фреско декорације у северној конхи (520 - 800), према Bolman 2006, 2 © P. Godeau
9. Унутрашњост Свете Софије у Цариграду (532-537) и идеална реконструкција опреме за осветљење (9а), према Лидов 2015, 139-140 сл. 10, 11.
10. Ромбоидни фриз на источној фасади цркве Светог Василија у Арти (XIII в), фотографија аутора
11. Представе Светог гроба на ампулама из Монце и Бобија према Φώσκολου 2004, 230, сл. 7.
12. Мозаици у крстионици *San Giovanni in Fonte* (465-486), Напуљ; феникс, детаљ (12а), фотографије у јавној употреби
13. Аплика (рефлектор лампе?), нађена у Маргуму (IV-VI век), *Народни музеј, Пожаревац*, инв.бр 04/547, према Спасић-Ђурић 2002, 27, сл. 10.

14. Светиљка са дршком у облику крста (VI век), непознато налазиште, *Музеј града Београда*, инв. бр. АС/741© Музеј града Београда
15. Светиљка са поклопцем у облику шкољке (V-VI век), нађена у Павловцу, *Народни музеј Београд*, инв. бр. 290/IV, фотографија у јавној употреби
16. Светиљка са дршком у облику биљне вреже завршене крстом (V-VI в), нађена у околини Бујановца, *Археолошка збирка Универзитета у Приштини*, према Shukrić 2003, 20 сл. 1.
17. Светиљка у облику делфина, непознато налазиште, *Народни музеј Београд*, инв. бр. 127/IV према Пић 2006, 67 сл. XIII/1.
18. Светиљка у облику рибе украшена крстом, (V-VI век), нађена у околини Бујановца, *Археолошка збирка Универзитета у Приштини*, према Shukrić 2003, 20 сл. 2.
19. Светиљка у облику морског пужа (2/2 III век), нађена у Караташу, *Народни музеј Београд*, *Археолошки музеј Ђердан*, инв. бр. 228, преузето са https://www.facebook.com/pg/archeoserbia/photos/?ref=page_internal 25.06.2018.
20. Светиљка са дршком у облику протоме грифона (IV-V век), нађена у Пањевцу, *Народни музеј Београд*, инв. бр. 130/IV, преузето са https://www.facebook.com/pg/archeoserbia/photos/?ref=page_internal 25.06.2018.
21. Светиљка у облику лађе/ чуна, нађена на *Mediani*, *Народни музеј Ниш*, инв. бр. 731/P, фотографија у јавној употреби
22. Светиљка у облику брода са десет кљунова, нађена у Мезулу код Смедерева, *Музеј у Смедереву*, инв. бр. А 145, према Tsamakda 2018, 162 сл. 6-8 © М. Лазић
23. Светиљка са представом пса на диску (IV-V в), нађена у С. Митровици, *Музеј Срема*, *Сремска Митровица*, инв. бр. 990 према Rubright 1973, 49, 59, Pl V/56.
24. Светиљка са представом розете (IV-V век), нађена у С. Митровици, *Археолошки музеј Загреб*, инв. бр. 8618 према Vikić-Belančić 1971, 168.
25. Светиљка са представом Христовог монограма, нађена на простору Нишке тврђаве, *Народни музеј Ниш*, инв. бр. 498/B преузето са https://www.facebook.com/pg/archeoserbia/photos/?ref=page_internal 25.06.2018.

26. Светиљка са представом Христовог монограма, нађена у Пироту, *Музеј Понишавља, Пирот*, непубликована преузето са https://www.facebook.com/pg/archeoserbia/photos/?ref=page_internal 25.06.2018.
27. Светиљка са представом Христовог монограма, *Народни музеј Лесковац*, фотографија у јавној употреби
28. Светиљка са представом петла, непознато налазиште, *Народни музеј, Београд*, инв. бр. 162/IV према Цвјетићанин 2013, 344, к. 159.
29. Светиљка са представом голуба, нађена у Стобију, *Народни музеј, Београд*, инв. бр. 70/IV према Глумац 2001, 217, к. 9.
30. Светиљка са представом брадатог мушкарца, нађена у Београду, *Музеј града Београда*, инв. бр. АА/2930 према Крунић 2011, 313-315, к. 474.
31. Светиљка са представом расцветалог крста (VI век), нађена на локалитету Градина Врсенице према Роровић, Викић 2009, 76, к. 108.
32. Светиљка са представом крста (V век), налазиште Стоби, *Народни музеј, Београд*, инв. бр. 302/IV према Глумац 2001, 216-217, к. 14.
33. Лампа ефеског типа, налаз Царичин град, *Народни музеј Лесковац*, фотографија у јавној употреби
34. Лампа ефеског типа, нађена на локалитету Хајдучка воденица, *дено Караташ*, инв. бр. 196 преузето са https://www.facebook.com/pg/archeoserbia/photos/?ref=page_internal 25.06.2018.
35. Лампа ефеског типа (VI век), нађена на локалитету Врсенице према Роровић, Викић 2009, 76, к. 107.
36. Три светиљке, дунавска варијанта малоазијских типова, са локалитета Добра Saldum према Јерemić 2009, 138 fig. 69.
37. Светиљка балканског типа са високом дршком и розетом на диску и раменим појасом украшеним спиралом, локалитет Понтес, *дено Караташ*, преузето са https://www.facebook.com/pg/archeoserbia/photos/?ref=page_internal 25.06.2018.

38. Светиљка балканског типа са високом дршком и спиралним орнаментом на диску, локалитет Хајдучка воденица, *Караташ*, преузето са https://www.facebook.com/pg/archeoserbia/photos/?ref=page_internal 25.06.2018.
39. Лампа са дршком у облику крста, нађена у Прахову, *Музеј Крајине Неготин*, фотографија у јавној употреби
40. Лампа са дршком у облику женске главе (VI век), са локалитета Мокрањске стене према Petković et al, 2015, 82 fig. 4.
41. Светиљка са крстићем у каналу кљуна, нађена у Београду, *Музеј града Београда*, инв. бр. АА/5045 према Крунић 2011, 168 к. 275.
42. Светиљка у облику рибе, нађена у Обреновцу, *Музеј града Београда*, инв. бр. АА/5077 према Крунић 2011, 280, к. 421.
43. Правоугаона светиљка са три кљуна (рани IV в), на диску и на дну (Сл. 43а) украс винове лозе, нађена у Виминацијуму, *Народни музеј Пожаревац*, инв. бр. 03- 2031 © Народни музеј Пожаревац
44. Светиљка са представом грађевине (Тора олтара?) нађена на локалитету *Diana* и аналогије из нађене на локалитету синагоге у Херсону. Према Мирковић 2011, 118-119, Т XXXII/244.
45. Светиљка са представом светитеља у ставу оранта, нађена у Београду, *Музеј града Београда*, инв. бр. АС 223 © Музеј града Београда
46. Купаста стаклена лампа (IV-V в), нађена у гробу у Обреновцу преузето са https://www.facebook.com/pg/archeoserbia/photos/?ref=page_internal 25.06.2018.
47. Купасти стаклени пехар/лампа (друга половина IV в), откривен у гробу испод цркве Светог Николе у Куршумлији преузето са https://www.facebook.com/pg/archeoserbia/photos/?ref=page_internal 25.06.2018.
48. Детаљ главе грифона, светиљка са дршком у облику протоме грифона (IV-V в), нађена у Пањевцу, *Народни музеј Београд*, инв. бр. 130/IV, преузето са https://www.facebook.com/pg/archeoserbia/photos/?ref=page_internal 25.06.2018.

49. Детаљ морско чудовиште избацује Јону, светиљка у облику брода са десет кљунова, нађена у Мезулу код Смедерева, *Музеј у Смедереву*, инв. бр. А 145, према Tsamakda 2018, 162 сл. 9 © М. Лазић
50. Саркофаг са Јоном, Сингидунум, *Народни музеј Београд* према Pilipović, Milanović 2016, 240 fig. 2.
51. Фрагмент олтарске мензе из Сирмијума, *Музеј Срема, Сремска Митровица* према Pilipović, Milanović 2016, 245 fig. 11 © Музеј Срема, Сремска Митровица
52. Светиљка са дршком у облику протоме грифона, цртеж према према Илић, 2006, Т. XIII/5.
53. Лампа са грифоном из Рабулиног јевађеља, *Bibl. Laur. cod. Plut. I, 56, f. 9*; Лампа са грифоном из Штутгарског псалтира. *Stutt. Bilderps. I, f. 139r* према Xanthoroulou, 2010, p. 15, 16.
54. Цртеж грифон - лав, средњоасирски период, грифон - орао, микенски период према Goldman, 1960, pl. 89/5, 89/8.
55. Грифон са унутрашњег портала цркве Христа Пантократора, манастир Дечани, XIV век. Фотографија у јавној употреби.
56. Ампуле са представом Светог Мине и Свете Текле, *Британски музеј Лондон, Музеј Лувр, Париз* према Davis 2001, fig. 9, 10, 11, 12.
57. Лампа из Музеја града Београда, светитељи, детаљ, фотографија аутора
58. Лампа из Музеја града Београда, крстови, детаљ, фотографија аутора
59. Лампа са орантима, *Byzantine and Christian Museum, Атина* инв. бр. ВХМ 9 © Byzantine & Christian Museum, Athens
60. Лампа са орантима, откривена у Антиноји, *Museo Egizio, Фиренца* инв. бр. 13318 © Museo Egizio, Firenze
61. ARS здела са натписом Domina Victoria и представом Свете Текле, приватна колекција према van den Hoek, Herrmann 2013, 492, pl. 6b.
62. Пиксида са сценама из живота Светог Мине, *Британски музеј Лондон* према Davis 2001, fig. 13.

63. Медаљон са портретом на светилу из МГБГ и детаљ декорације ARS керамике из центра у *Sidi Marzouk Tounsi* према Крунић 2011, 313-315, к. 474; Mackensen, Schneider 2002, 152, fig. 22/11.
64. Портрети Јулијана Апостате: као цезар на солиду (64а) и геми (64б), *Cabinet des Médailles*, Париз. Портрети Јулијана у лику Александра Македонског на конторнијат медаљонима из Фиренце (64в, 64г из *Museo archeologico nazionale di Firenze*) и Берлина (64г у *Das Münzkabinett der Staatlichen Museen, Berlin*) према Alföldi 1962, pl. 118 fig. 1, 2, 4, pl. 119, fig. 5, 6.
65. Портрети Јулијана Апостате као августа на контролном тегу (65а, *Musée d'Art et d'Histoire, Genève*), серији солида (65в у *Cabinet des Médailles, Paris*) и биста из Лиона (65д *Musée des Beaux-Arts, Lyon*) према Alföldi 1962, pl. 118 fig. 3, pl. 119, fig. 7, 8, 9, 10. Солид кован у Антиохији (65г у *Cabinet des Médailles, Paris*) фотографија у јавној употреби. Солид кован у Сирмијуму (65б) према Поповић, Борић-Брешковић 2013, 322-323 к. 96.
66. Портрети Аполонија из Тијане на конторнијат медаљонима према Cameron 2010, pl. 1а; Dzielska 1986; Sabatier 1860, pl. VI/1. Сл.66а портрети упоређени са портретом на лампи из МГБГ према Крунић 2011, 313-315, к. 474.
67. Ранохришћанске светиљке у облику брода - Сл. 67а ранохришћанска светиљка из Лиона, *Musée des Beaux-Arts, Lyon* према Tsamakda 2018, 159 abb. 1 © Musée des Beaux-Arts, Lyon. Сл. 67б бронзана светиљка из Вашингтона, *Dumbarton Oaks Collection, Washington* према Tsamakda 2018, 160 abb. 2 © Dumbarton Oaks Byzantine Collection, Washington. Сл. 67в ранохришћанска бронзана лампа из Берлина, *Die Staatlichen Museen, Berlin* према Tsamakda 2018, 161 abb. 4. Сл. 67г светиљка у облику лађе, *Народни музеј Ниш*, фотографија у јавној употреби. Сл. 67д светиљка у облику брода са десет кљунова *Музеј у Смедереву*, према Tsamakda 2018, 162 abb. 7 © М. Лазич. Сл. 67ђ бронзана лампа из Фиренце, *Museo archeologico nazionale di Firenze*, према Tsamakda 2018, 164 abb. 12.
68. Група статуа са Јоном из Кливленда, *The Cleveland Museum of Art, Cleveland* према Weitzman 1979, 406-410, no. 365, 366, 367, 368.

69. Цртежи и натпис на бронзаној светилци из Смедерава према Павловић 1966, Т. II, Т III.
70. Бронзана лампа са три горионика и поликандилион, Царичин град, према Ivanišević 2010, 21-22 сл. 12; Ilić 2006, 65 сл. XI/1.
71. Канделабр из Народног музеја у Београда, остава предмета из Гамзиграда према Ilić 2006, 67 сл. VII, 66 сл. XII/1.
72. Полијелеј са Градине на Јелици преузето са https://www.facebook.com/pg/archeoserbia/photos/?ref=page_internal 25.06.2018.
73. Лампа у облику делфина, нађена у Виминацијуму, приватна колекција, према Спасић-Ђурић 2015, 12 сл. 3.
74. Северноафричка светилка (V век) са представом Христ који тријумфује над змајем, василиском, лавом и змијом, приватна колекција *Dedham*, према Herrmann, van den Hoek 2002, 47 сл. 35.
75. Северноафричка светилка (V век) са представом човека у кућици на дрвету, приватна колекција *Dedham*, према Herrmann, van den Hoek 2002, 61 сл. 51 и Сл. 75а према van den Hoek, Herrmann 2013, 492, pl. 7b.
76. Конзул Аниције Аухеније Бас кога фланкирају Свети Петар и Свети Павле на керамичком поклопцу за шкрињу *scrinia* у којој су се чувана документа, драгоцености или реликвије према van den Hoek, Herrmann 2013, 492, pl. 6b.
77. Северноафричка светилка са сценом Вазнесења Христовог, произведена у унису, приватна колекција према van den Hoek, Herrmann 2013, 501, pl. 15a.
78. Цртеж - геометријски украс на лампама балканског типа према Špehar 2010, 201, Т XV.
79. Светилка са представом јелена на диску (крај II–III век), локалитет Београд - Доњи град, Музеј града Београда инв. бр. AA/4942 преузето са https://www.facebook.com/pg/archeoserbia/photos/?ref=page_internal 25.06.2018.

БИОГРАФИЈА

Данијела Тешић-Радовановић рођена је у Шапцу 1975. године. Основну школу и гимназију завршила је у Београду. Студије историје уметности уписала је 1994. године на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду. Основне студије завршила је 2001. године са просечном оценом 9,11, одбраном дипломског рада са темом *Неки аспекти иконографије надгробних споменика са територије римских провинција источне Далмације и југоисточне Паноније*. Докторске академске студије историје средњовековне уметности уписала је 2010. на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, а 2016. одобрена јој је израда докторске тезе под називом *Представљање светлости. Символика украса ранохришћанских светиљки са простора централног Балкана (IV–VII век)*.

Данијела Тешић-Радовановић запослена је као асистент на Катедри за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици. Учествовала је и излагала радове на више међународних научних скупова у земљи и иностранству, између осталог *Symbols and models of the Mediterranean, Medworlds – 6th International Conference of Mediterranean Worlds*, Department of Humanities, University of Calabria, Rende – Cosenza 2014; *The 9th International Conference of Iconographic Studies “Icons and Iconology”*, Ријека 2015; *3rd International Conference for PhD Students and Recent PhD Graduates, Миграције у визуелној култури*, Београд 2016. Учествовала је у организацији научних конференција *Наука без границе*, одржане у септембру 2017, и *Наука без граница 2*, одржане у септембру 2018. на Филозофском факултету у Косовској Митровици. Објавила је више радова у стручној периодици, у земљи и иностранству.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора Данијела Тешић-Радовановић

Број индекса 6i070122

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Представљање светлости. Символика украса ранохришћанских светиљки са

простора централног Балкана (IV-VII век)

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 03.11.2018.

Данијела Тешић-Радовановић

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Данијела Тешић-Радовановић

Број индекса 6i070122

Студијски програм историја уметности

Наслов рада Представљање светлости. Симболика украса ранохришћанских
светиљки са простора централног Балкана (IV-VII век)

Ментор ванредни професор др Јелена Ердељан

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањена у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 03.11.2018.

Данијела Тешић-Радовановић

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Представљање светлости. Символика украса ранохришћанских светиљки са
простора централног Балкана (IV-VII век)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, 03.11.2018.

Данијела Стевић Радановић

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.

2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.

3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.

4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.

5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.

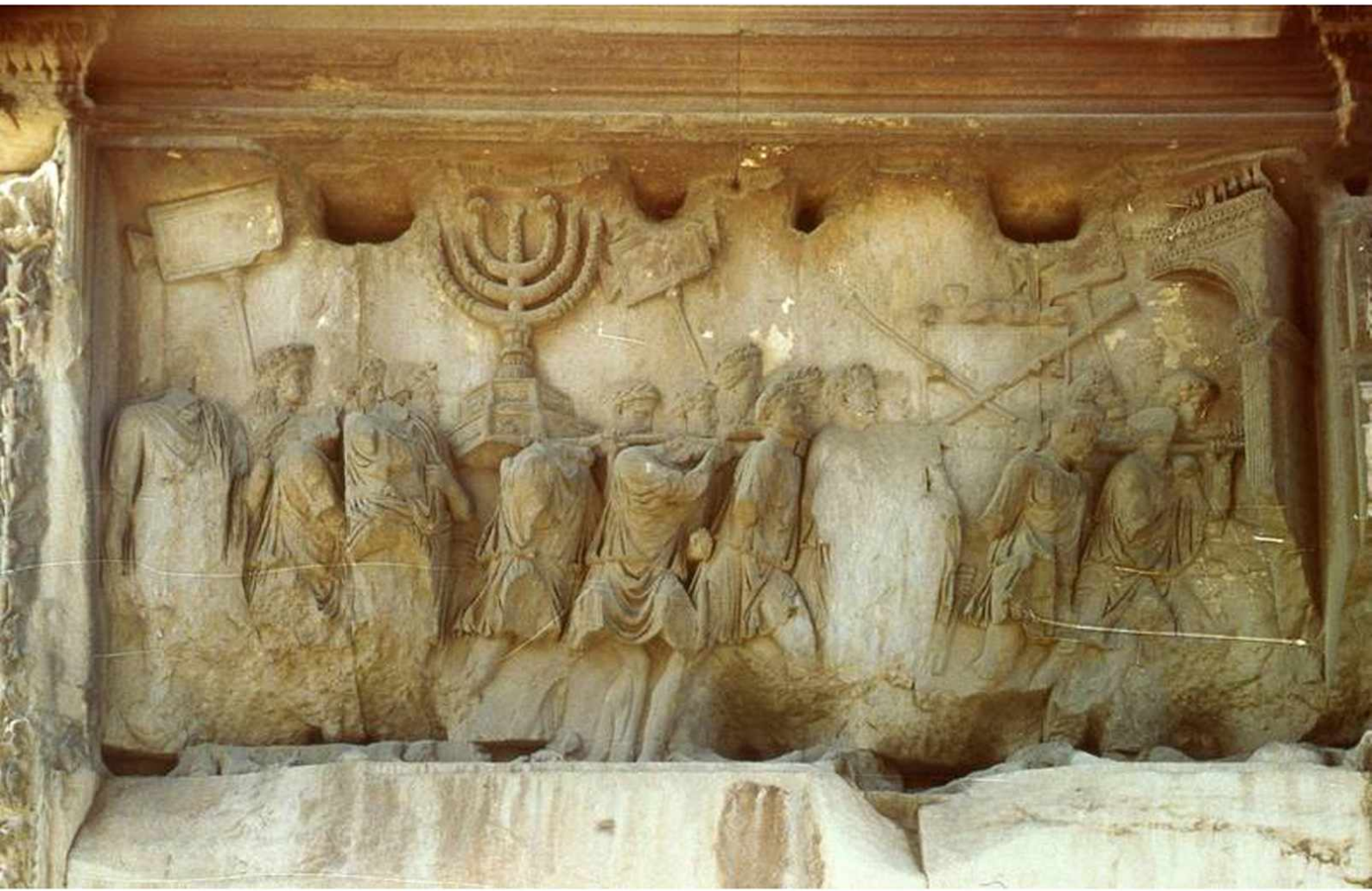
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.



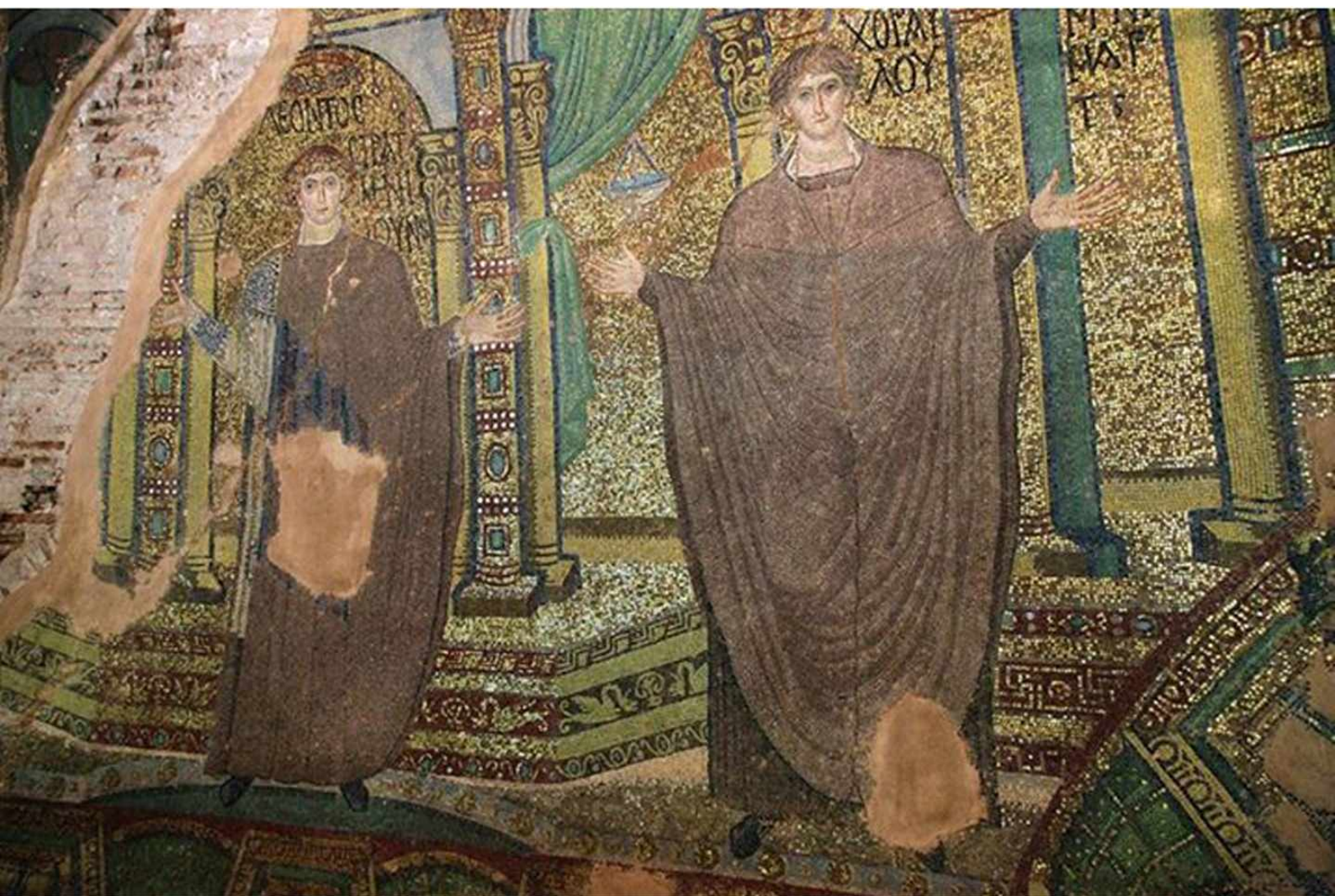












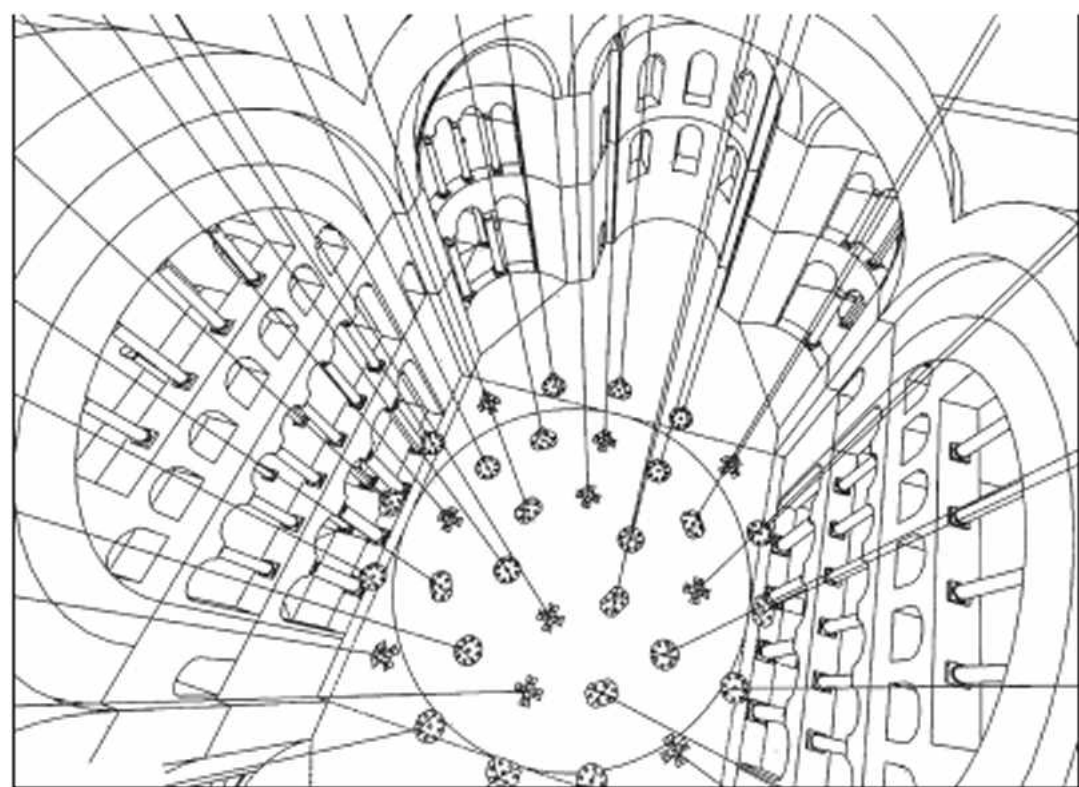




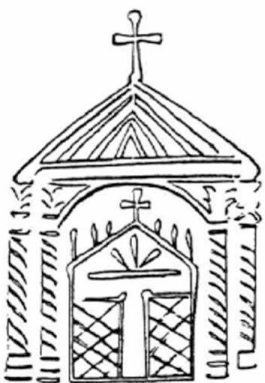












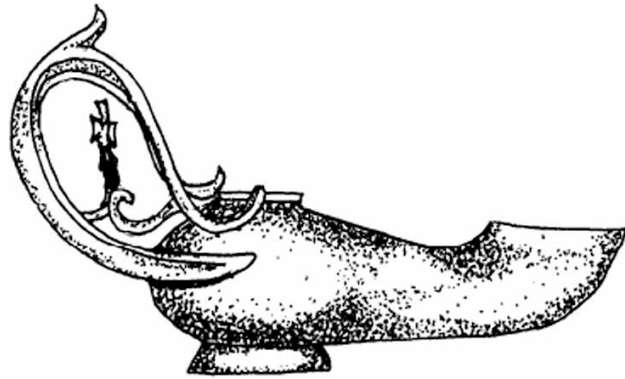
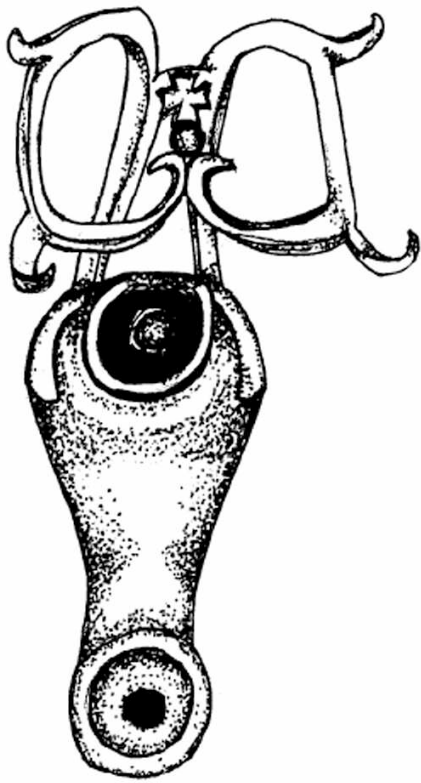


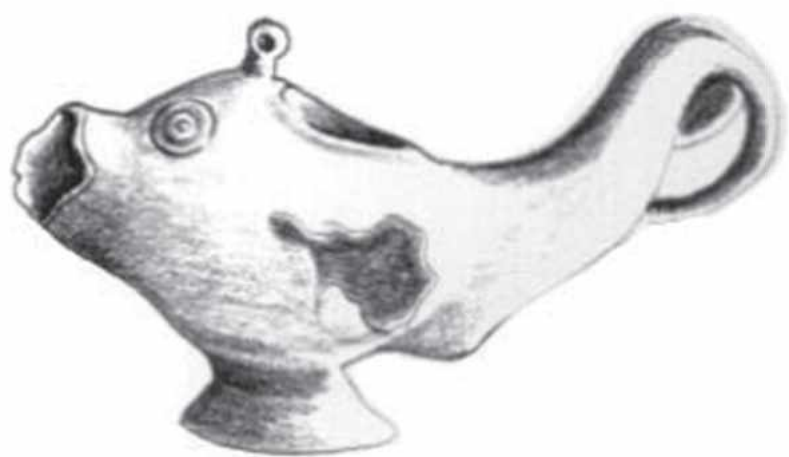


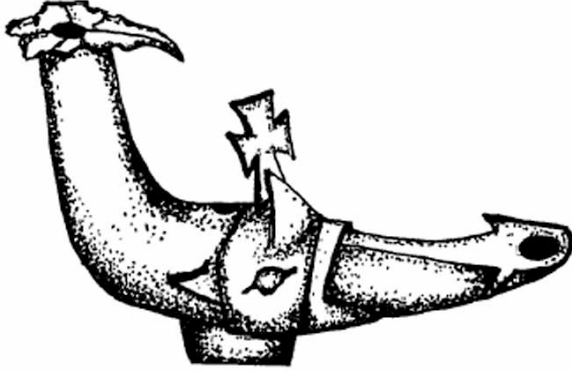












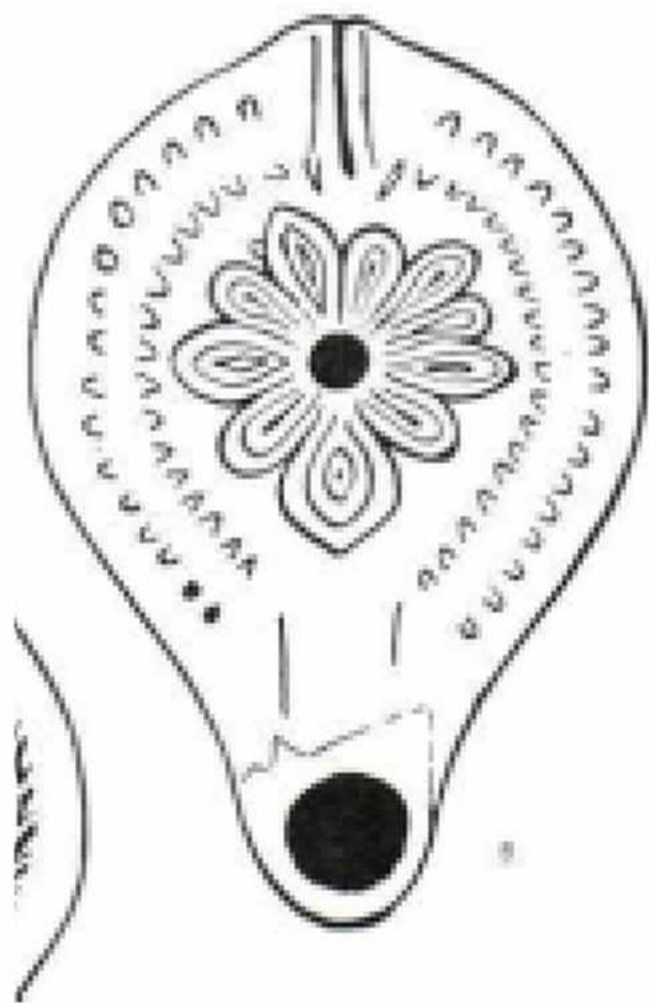
















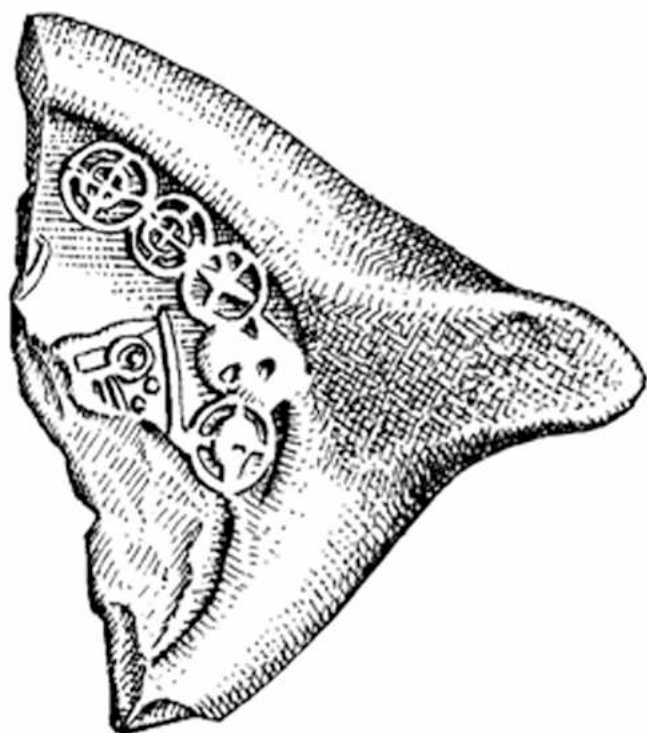


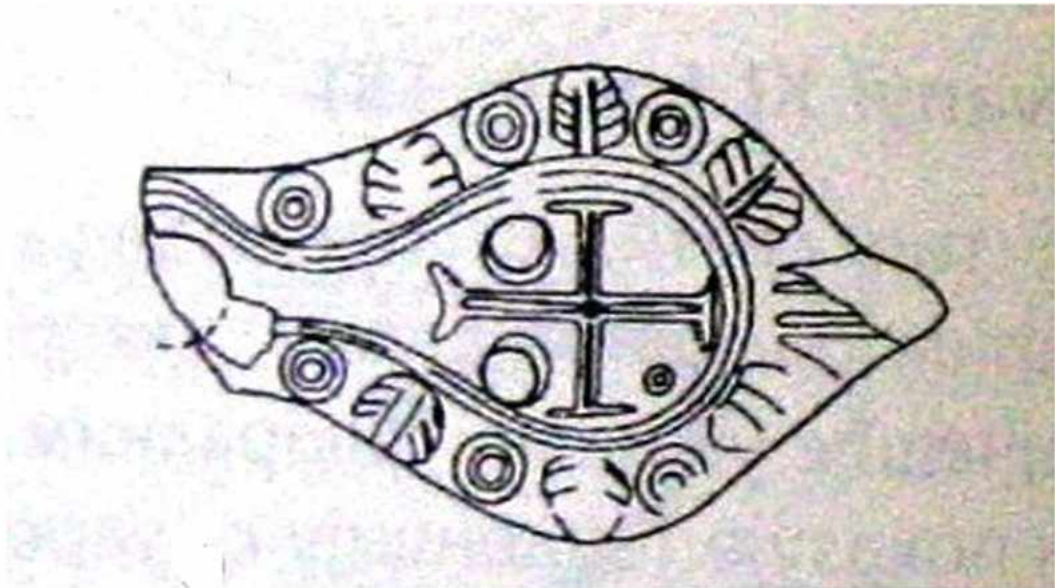






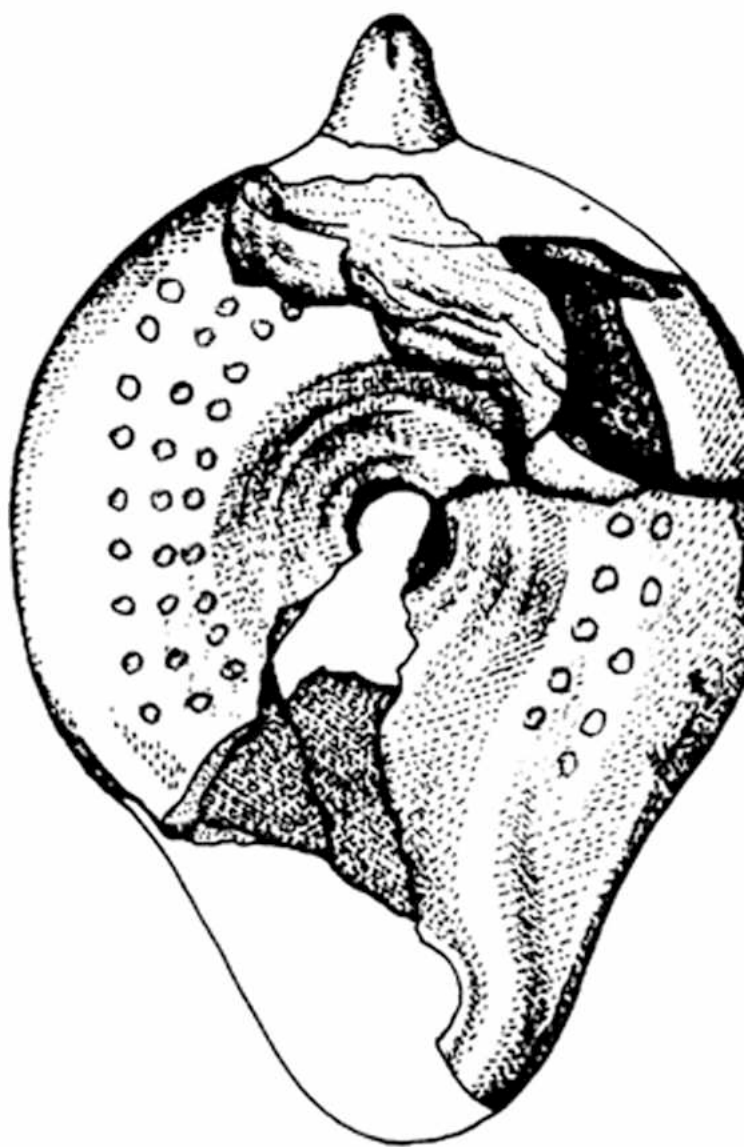
не
Тилки ов
био у Алекса
лики број калу
типа упућује на
је посебно ка
типа имају
налом ст
значи
руба
и



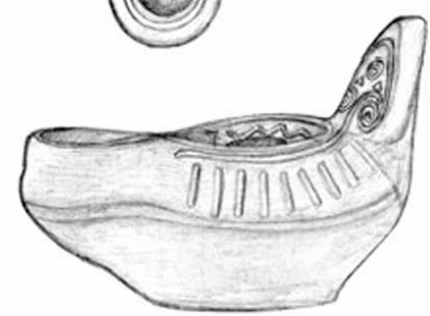
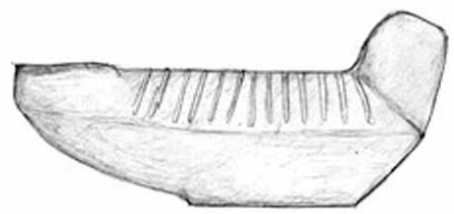
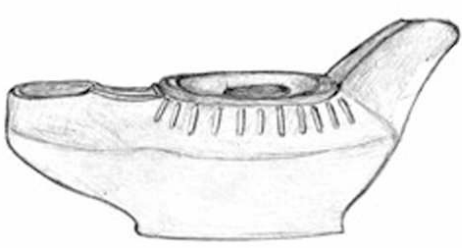
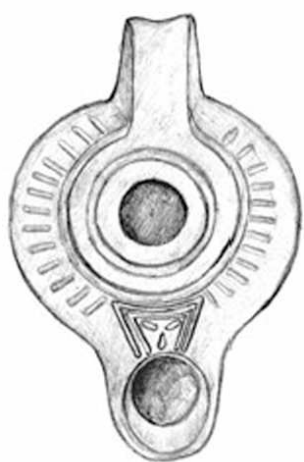












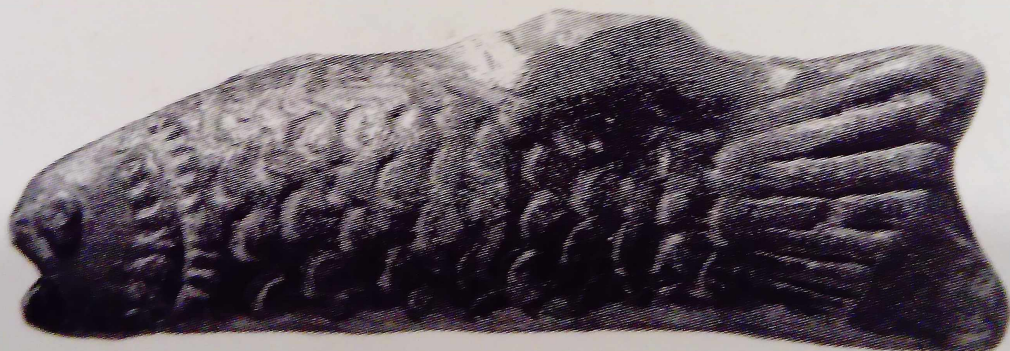
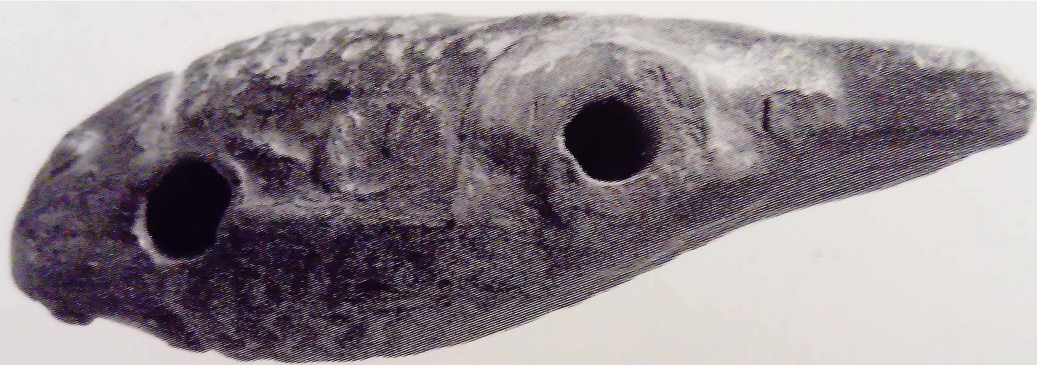






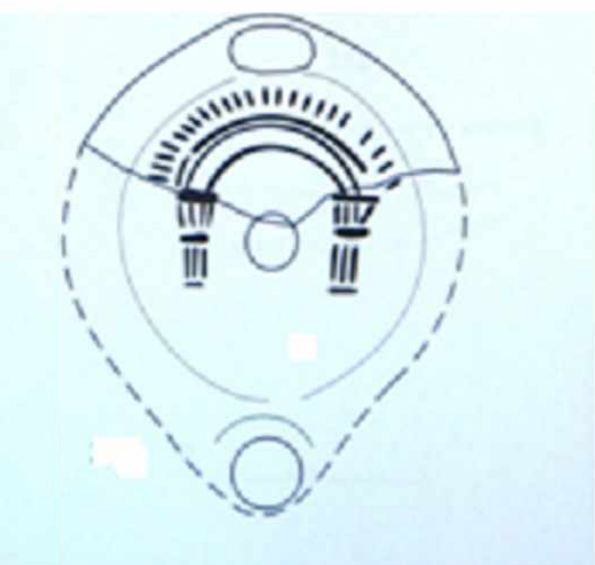
















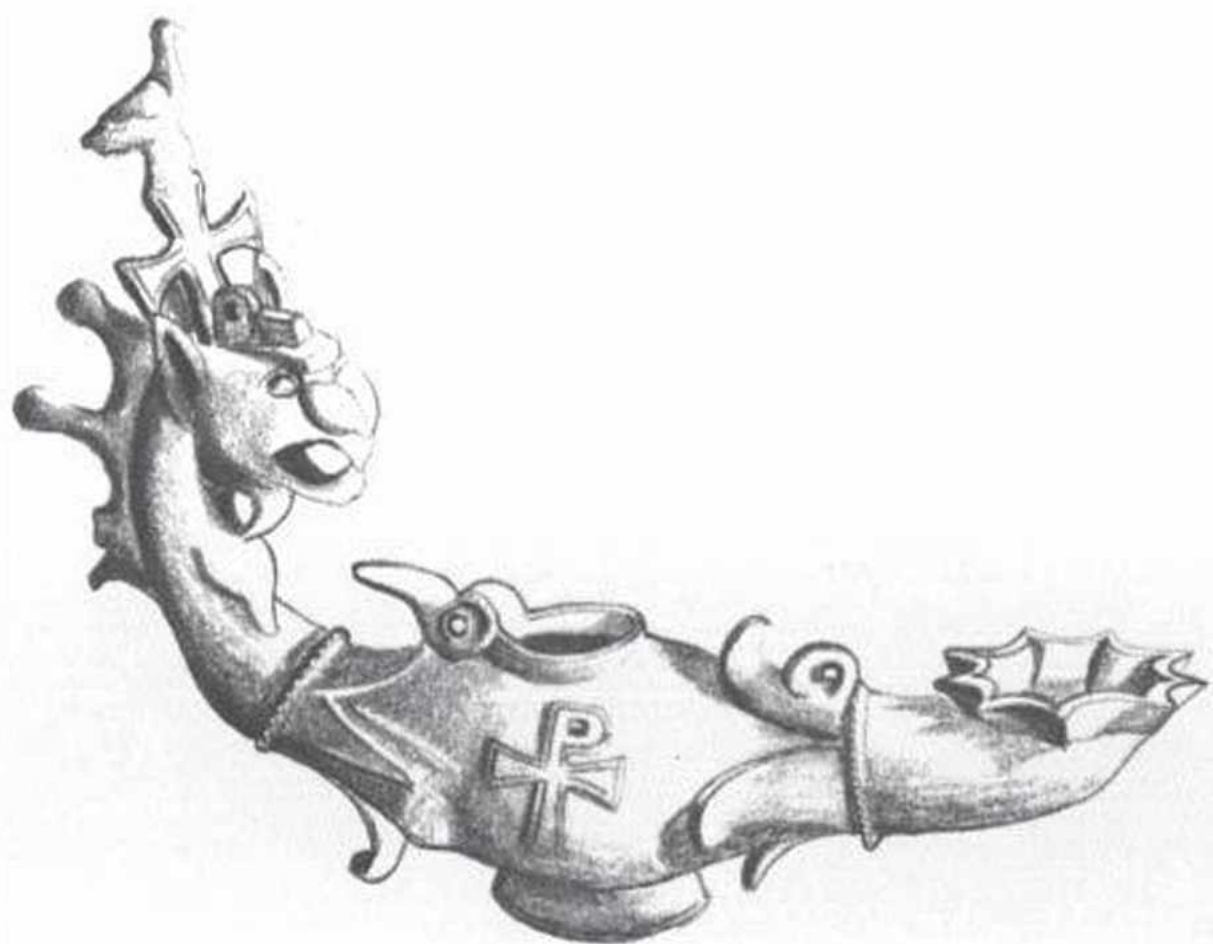


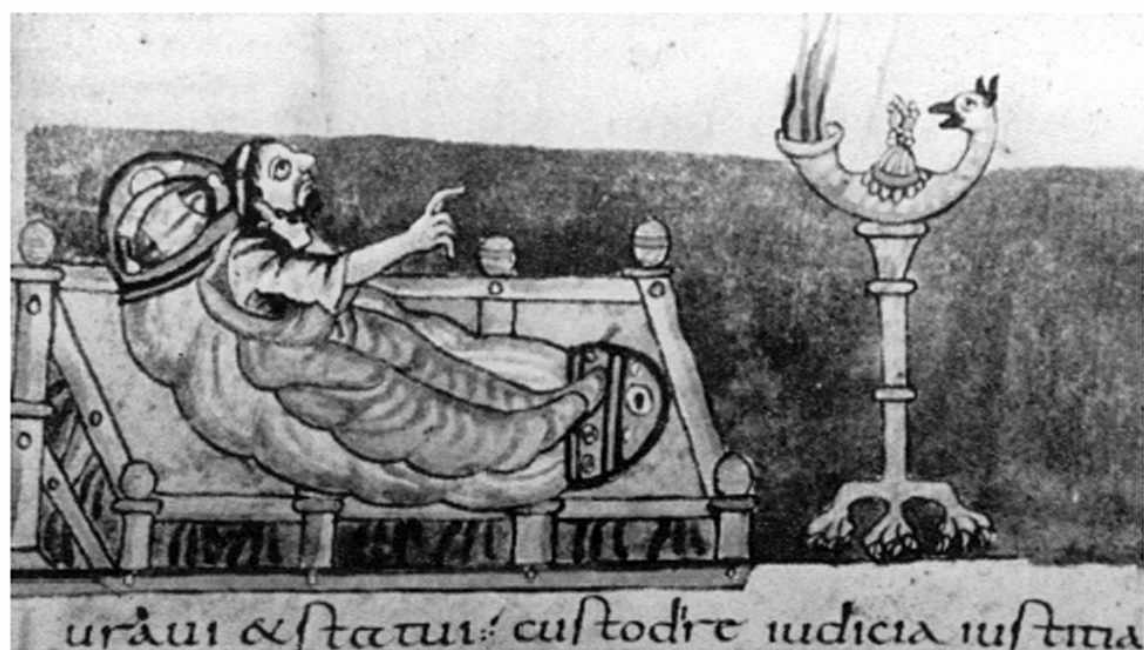


















Ходочасничка ампула са представом
Мине и Текле (Британски музеј)



Ходочасничка ампула, Текла и Мина (Лувр)



















a



b



B



c



A



6

a



B



r



A







a



б



г



в

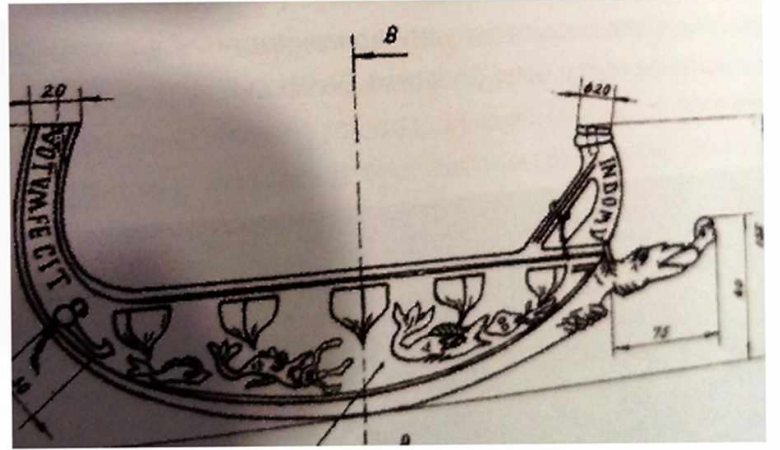
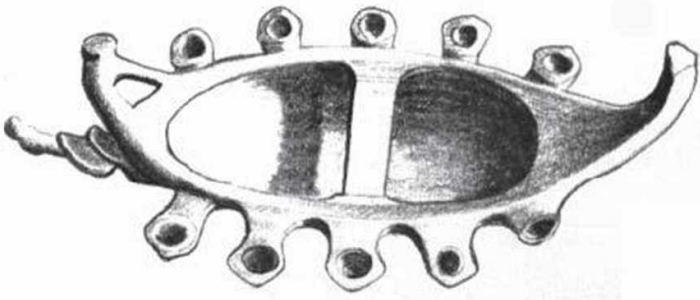


д



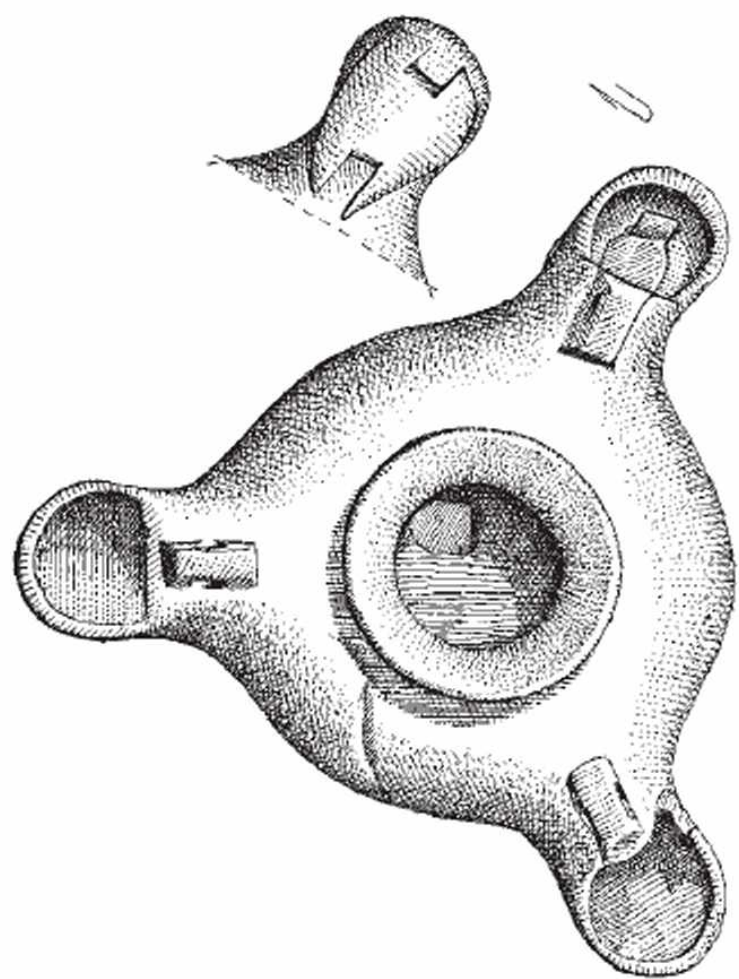
е

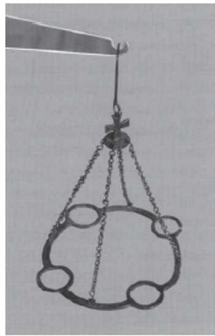




6









39











