

PA 12193

4

Srdjan DJURIĆ

KASNOANTIČKE I RANOHRISĆANSKE
ZIDANE GROBNICE U ILIRIKU
(III - VI v)

- DOKTORSKA DISERTACIJA -
MENTOR: ^{prof.} VLADISLAV POPOVIĆ

Beograd 1985.

Mors haec reparatio vitae est.
Sic semina sicca virescunt
iam mortua iamque sepulta,
quae reddita caespite ab imo
veteres meditantur aristas.

Prudentius,
Kathemerinon 10, 120-24.

SADRŽAJ

I. ISTORIJSKO-GEOGRAFSKI UVOD.....	I - VII
II. KATALOG	
A. Paganske grobnice.....	1 - 30
B. Hrišćanske grobnice.....	31 - 134
C. Jevrejske grobnice.....	135 - 138
III. ARHITEKTURA GROBNICA.....	139 - 147
IV. SLIKARSTVO GROBNICA	
I. Glavne teme	
A. Zajedničke teme	
- Portreti.....	148 - 157
- Raj.....	157 - 160
B. Paganske teme	
- Povorka (Ponuda).....	161 - 174
- Mitološki likovi.....	174 - 179
C. Hrišćanske teme	
ANIKONICNE	
a) Krst	
- Hrizmon (u klipeusu).....	180 - 184
- Monogramski krst (u klipeusu).....	185 - 186
- Krst (u vencu ili klipeusu).....	187 - 193
b) Ograda raja.....	194 - 197
c) Simbolična predstava	
- Dobri pastir.....	198
FIGURALNE KOMPOZICIJE	
a) Starozavetne	
- Adam i Eva.....	199 - 200
- Noje.....	201
- Žrtva Avramova.....	202 - 203
- Jona.....	204 - 205
- Danilo medju lavovima.....	206
b) Novozaevetne	
- Poklonjenje mudraca.....	207
- Aklamacija krsta (Straža krsta).....	208 - 210
- Drugi dolazak.....	211 - 215
c) Pojedinačni svetitelji	
- Sv. Tekla.....	216
2. Sporedne teme	
A. Ptice	
- Golubi (u vencu).....	217 - 220
- Pauni (Pauni i kantaros).....	221 - 224
- Ptice s neodređenim simboličnim značenjem (jarebice, patke, fazani itd.).....	225 - 227
B. Cveće.....	228 - 232
C. Girlande.....	233 - 235
D. Loza.....	236 - 238
E. Venac.....	239 - 241
F. Svečnjaci.....	242 - 243
G. Inkrustacija.....	244 - 246
3. Slikarstvo grobnica i druga područja umetničkog izraza kasne antike i ranog hrišćanstva	
- Grobnice i sarkofazi. Grobnice i skrinije (relikvijari). Grobnice i monumentalno slikarstvo.....	247 - 250
4. Slikarstvo grobnica i umetnički centri na Balkanu.....	251 - 265

I. Istorijsko-geografski uvod

U ovom radu obuhvaćene su grobnice čitavog Balkanskog poluostrva. S obzirom da ovo područje u periodu kasnog rimskog carstva nije predstavljalo političku ili administrativnu celinu, ovaj naziv sam zamenio najpribližnijim celovitim - Ilirik - koji obuhvata s jedne strane nešto manje, s druge nešto veće oblasti.

U ranom Carstvu Ilirikumom se nazivala skupina podunavskih provincija: Dalmacija, Panonija (gornja i donja), kao i gornja i donja Mezija.¹ Dioklecijan krajem III v. udara temelje novom sistemu, grupisavši nekoliko provincija u dijecezu, i istovremeno povećavši broj provincija. Tako je Norik podeljen na priobalni i južni; Panonija prima i sekunda unutar svojih granica dobile su još Valeriju i Saviju; između gornje i donje Mezijske umetnute su priobalna i južna Dakija; južni deo Dalmacije oblikovao je Prevalitanu; od donje Mezijske je s istočne strane odvojena Skitija; Trakija je podeljena na: Trakiju, Hemimontus, Rodope i Evropu; od južnog dela Makedonije stvorena je Tesalija, Epir je podeljen na stari i novi, a Ahaja i Krit su ostali u svojim okvirima². Norik (priobalni i južni), Panonija (prima i sekunda), Savija, Valerija i Dalmacija, činili su dijecezu Iliriju; Mezija prima, Dakija (priobalna i južna), Dardanija, Prevalitana, Epir (stari i novi), Makedonija (salutaris i prima), Tesalija, Ahaja i Krit, dijeceza Mezijska; Mezija sekunda, Skitija minor, Trakija, Hemimontus, Rodope i Evropa, dijecezu Trakiju.

Balkansko poluostrvo bilo je, u stvari, politička, jezička i etnička granica istočne i zapadne polovine Rimskog carstva³. Pos-

le proglašenja Licinija za avgusta, u Karnuntumu 308, Galerije zadržava dijecezu Meziju (bivšu Dakiju) i Trakiju, a Liciniju prepušta dijecezu Panoniju (bivšu Iliriju)⁴. Posle smrti Galerija 311. i Maksencija koji biva poražen od strane Konstantina 312, ovaj se udružuje sa Licinijem. Njihov sukob ubrzo izbija i vrhuni u bici kod Kibale (Vinkovci) 8. avgusta 314. Licinije se ne oseća poraženim, i proglašava jednog od svojih komesa, Aurelija Valerija Valensa, za avgusta Zapada, umesto Konstantina. Drugi vojni sukob, u Camus Ardiensis u Trakiji, u jesen iste godine, nije doneo odlučni poraz nijednog suparnika, ali je neposredno ~~ima~~ ^{posle} toga Licinije bio prinudjen na znatne ustupke Konstantinu. Osudom Valensa na smrt i predajom čitavog Ilirika, osim tračke dijeceze, geografski pojam Ilirika prestaje da se odnosi na nju.⁵

Neki izvori navode da su, još u Konstantinovo vreme, stvorene četiri prefekture pretorija: za Galiju, Italiju, Ilirik i Istok, ali to svakako ne odgovara istini⁶. Tačno je, ipak, da su u njegovo vreme pretorijanski prefekti počeli da bivaju odvojeni od dvora i samoga cara, pa i da su upravljali odredjenim oblastima⁷. Podelom Carstva na Konstantinove sinove počinju da jačaju i da se osamostaljuju i funkcije prefekta pretorija. Posle ponovnog ujedinjenja Carstva, pri kraju Konstancijusove vladavine, jedna pretorijanska prefekt drži Ilirik - Panoniju, Dakiju i Makedoniju - dok je Trakija još ranije bila u sastavu prefekture Istoka⁸. Ipak, Ilirik je ^{ubrzo} ~~je~~ opet postao delom jedinstvene prefekture Ilirika, Italije i Afrike, i ostao to sve do podele Carstva Teodosijevih sinova⁹.

Posle podele na dva partes imperii, Zapadu i Honoriju je

pripala dijeceza Ilirik (dijeceza Panonija), a Istoku i Arkadiju prefektura pretorije istočnog Ilirika¹⁰. Ponovna promena, ali samo za kratko, došla je 437, kada je, odričući se starih pretenzija Zapada na prefekturu Ilirik, ~~Valentinijan III~~ ustupio i ono što je ostalo od dijeceze Panonije Sirmijum istočnom Carstvu. Ovaj gest bio je skoro iznudjen činjenicom da je novonastala hunska država potpuno odsekla ovu staru prestonicu Ilirika od ~~zastupila~~ ^{zemalja,} na zapadu¹¹. Uskoro posle toga sedište pretorske prefektore premešteno je u Solun, zbog daljih nasrtaja Atila na severne delove Vizantije¹². Posle burnih promena, koje su potresle istočno rimsko Carstvo tokom IV i V stoleća, nastalih velikim migracionim kretanjima Gota i Germana i najezdom Huna, naišla je Justinijanova obnova Rimskog carstva. U odnosu na Ilirik to je značilo povraćaj panonskih provincija u okviru Vizantije i obnovu limesa na Dunavu. Još jednom je prestonica prefektore premeštena, ovog puta iz Soluna u grandiozno obnovljeno Justinijanovo rodno mesto - Justinijanu Primu (Caričin Grad)¹³.

Balkanske provincije u kasnom Carstvu prostiru se na teritoriji danšnjih država Austrije i Mađarske (delimično), kao i na čitavom prostoru Jugoslavije, Bugarske i Grčke. Od ovoga treba odvojiti Bačku i Banat koji nisu uvek bili uključeni u Rimsko carstvo, i dodati jedan mali deo južne Rumunije - od ušća Dunava u Crno More na severu pa skoro do Varne, koji je pripadao provinciji Skitiji minor.¹⁴ Severna granica priobalnog Norika je Dunav u Austriji, između Pasaua (Batava) i Melka, dok južna deli otprilike današnju gornju Austriju od Štajerske. Tu su još ležali gradovi Celium (Mautern), Ovilava (Wels) i Lau-

riacum (Lorsch) - svi na dunavskom limesu. Ovaj potonji je bio i najvažniji, sedište guvernera provincije. U unutrašnjosti treba pomenuti još i Iuvavum (Salzburg). Mnogo veći južni Norik uključivao je u sebe osim Koruške i Štajerske i čitavu Gorenjsku (Sloveniju), a južnu granicu mu je činila linija Gorica-Kačlovac. Najvažniji gradovi su ležali na toku Drave: Aguontum (Lienz), Teurnia (St. Peter im Holz kod Spittala) - prestonica provincije - Virunum (Zollfeld kod Celovca), ali i unutrašnjosti, kao Solva (Seckau kod Lipnice), Cele^lia (Celje) i Emona (Ljubljana). Paetovio (Ptuj) je samo jedno vrlo kratko vreme bio u sastavu ove provincije, dok je sve ostalo vreme pripadao Panoniji superior. Panonia superior nastavljala se istočno na Norik, ali ipak sa nešto kraćim rasponom sever-jug, uključujući u sebe istočnu Austriju i zapadnu Madjarsku, s gornje strane ograničena Dunavom, s donje Dravom. Istočna granica išla je linijom Estergom-Pečuj. Na dunavskom limesu su bili Vindobona (Beč), Carnuntum (Petronel, a u unutrašnjosti Scarbantia (Sopron) i Savaria (Szombately). Valeria je zauzimala uski i dugački pravougaonik između Dunava gore i sa strane i Drave dole. Njoj su pripadali Brigetio (Ószöny), Aquincum (Budimpešta), sedište provincije, Intercisa (Dunapentele), Sopianae (Pečuj). Ispod ove dve provincije ležale su Savia i Panonia secunda, s gornje strane zatvorene Dunavom, s donje ^{Panonskim} obodom /, a sa zapada Norikom, na teritoriji današnje Slavonije, Podravine, Posavine i Srema. Granica ove dve provincije tekla je linijom Pečuj-Banja Luka. Najvažnija mesta u Saviji bili su Iovia (Iudbreg) i Siscia (Sisak), prestonica provincije, a u Panoniji sekundi Mursa (Osijek), Cibalae (Vinkovci), Bassianae (Petrovci), Acumincum (Slankamen) i Sirmium

(Sremska Mitrovica). Sirmium je, uz Thessalonike i Serdica, bio svakako najznačajniji grad u evropskom delu Istočnog rimskog carstva, i prestonica ne samo Panonije sekunde već i Carstva. Mesia prima obuhvaćena Savom i Dunavom na severu, Drinom na zapadu, sa juga se zatvara Starim Vlahom i Kopaonikom, dok su joj na istoku granica Homoljske planine i Kučaj; zauzima u stvari zemlje severne i centralne Srbije, bez krajnjeg istočnog dela. Najvažnija naselja u njoj su: Singidunum (Beograd), Aureo Monte (Grocka), Margum (Orašje), Viminacium (Kostolac) - svi na dunavskom limesu - i Horreum Margi (Ćuprija) na Velikoj Moravi. Praevalitana, na jugu, zauzima teritoriju Crne Gore. Najznačajnija mesta su: Risinum (Risan), Dokleja (Duklja), Scodra (Skadar) i Lissus (Lješ); prestonica je bila Doclea. Dardania se nadovezuje istočno na Praevalitanu, zahvatajući severnu Albaniju, Kosovo i južnu Srbiju, kao i deo jugozapadne Bugarske. Ova su naselja najvažnija: Scupi (Skoplje) kao prestonica, Ulpiana (Gračanica), Pautalia (Čustendil). Dacia mediterranea nastavlja se na Dardaniju, čineći blagi zavoј ka severoistoku. Uključuje u sebe jugoistočnu Srbiju i deo zapadne Bugarske, sa najvažnijim gradovima: Naissus, (Niš, Remesiana (Bela Palanka) i Serdica (Sofija). Prestonice su bile i Naissus i Serdica. U istoj vertikalnoj liniji, severno iznad ove provincije, sa dunavskim limesom kao granicom, leži Dacia ripensis, uključujući u sebe istočnu Srbiju i severozapadnu Bugarsku. Značajnija mesta su: Aquae (nepoznato), Bononia (Vidin), Ratiaria (Arčer), prestonica, Castra-Martis (Kula) i Oessus (Gigen). Moesia secunda se prostire u severnoj Bugarskoj, sa Dunavom kao gornjom granicom. Na limesu su bili gradovi: Novae (Svištov) i Durostorum (Silistra), a u unutrašnjosti Nicopolis-ad-Istrum (Nik-

jup), Abritus (Razgrad), Odessos (Varna) na Crnom moru, i prestonica Marcianopolis (Reka Devnja). Scythia Minor, koja se spušta la nešto malo više na jug uz more nego današnji deo krajnje jugoistočne teritorije Rumunije, ispod donjeg toka Dunava kod ušća u Crno more. Tu su se nalazili: Tropaeum Traiani (Adamclissi), Troesmis (Iglizza), Noviodunum (Isakča) - svi na limesu - i Histria (Istropolis), Tomi (Konstanca), prestonica, Callatis (Mangalia i Bizone (Kavarna) - na crnomorskoj obali. Thracia i Haemimontus dele preostalu površinu Bugarske na približno dva jednaka dela, zauzimajući istu širinu kao i Moesia secunda iznad njih. U Trakiji su bili: Philippopolis (Plovdiv), prestonica, Augusta Traiana (Beroe, Stara Zagora), Diocletianopolis (Hisar), a u Haemimontusu: Adrianopolis (Jedrene), Aquae Calide (Burgaska Banja), Mesambria (Mesemvrija), Apollonia (Sozopolj) i Anchialos (Pomorje). Najjužniji deo tračke dijeceze, provincije Rhodope i Europa, grubo ~~je~~^s poklapaju sa najistočnijim delom severne Grčke i sa evropskim delom Turske, čiji opet severni kraj pripada Haemimontu. U Rhodope najvažnija su ova naselja: Traianopolis (Aleksanprestonica, drupolis), Maroneia (Maronia), Ainos (Enez) i Nicopolis, a u Europi: Bizye (Vize), Arkadiopolis, Apros, Selimbria, Constantino-polis (Carigrad). Macedonia salutaris obuhvata jugoslovensku republiku Makedoniju i bugarsku Birinsku Makedoniju. U njoj su bili najvažniji gradovi: Stobi, prestonica, Heraclaea Lyncestis (Bitolj), Bargala, a u Macedonia prima, koja obuhvata grčku Makedoniju su: Beroea (Verija), Thessalonice (Solun), prestonica, Serhae (Ser), Philippi (Filipi). U Thessalia, koja sa nalazi na ^{današnje} mestu istoimene grčke provincije, su: Aeginium, Metropolis i prestonica Larissa; u Epirus vetus, koji zauzima ~~zapadne~~ Make-

donije i severne i srednje Albanije su: Lychnidus (Ohrid), Dyrrhachium (Drač), Aulona (Valona) i Apollonia (Berat); u Epirus vetus, koji se protezao na deo jugozapadne Albanije i Epira i dela Akarnanije, su ovi gradovi: Buthrotum (Butrint), Corcyra (Krf), Dodona i prestonica Nicopolis. Provincija Achaia ležala je na mestu na kome su danas Fokida, Beotija, Atika i Peloponez, sa ovim gradovima: Naupactus (Nauplion), Patrae (Patras), Thäbae (Teba), Argus, Tegea, Athenae i Corinthus, kao prestonica. Na ostrvu Kritu, provincija Creta, bili su ovi gradovi: Chersonesus (Hersones), Cnossus (Knosos), Panormus (Retimno), Heraclea (Iraklion) i prestonica Gortyna. Najveća od svih provincija bila je Dalmatia, koja jedina od velikih provincija nije bila podeljena na manje delove. Zauzimala je istočnu Istru, Gorski kotar, Liku i Kordun, čitavu Dalmaciju, Bosnu i Hercegovinu. U njoj su najznačajniji bili ovi gradovi: Iader (Zadar), Tragurium (Trogir), Salona (Solin), Naronna (Vid), Epidaurum (Cavtat) - svi na obali - i Delminium (Duvno) i Municipium S kod Pljevalja.^{15.}

II. Katalog . A. Paganske grobnice

A1 - Beška

GN decembar 1965.

MN lokalitet "Brest" u ataru sela Beške

SM grobnica je zatrpana, freske su skinute i čuvaju se u Vojvodjanskom muzeju u Novom Sadu

LI AP 8 (1966), 138-139; Umjetnost na tlu Jugoslavije od praistorije do danas, Beograd-Sarajevo 1971, br. 138; I. Nikolajević, Grabanlagen und Begräbniskulte in Moesien aus Frühchristlichen Zeit, JbÜB 29 (1980), 304-305; Dj. Mano-Zisi, Antika, Umetnost na tlu Jugoslavije, Beograd-Zagreb-Mostar 1982, 147, sl. 107

OA Grobnica je pravougaone osnove, orijentisana I-Z, dužine 197, širine 127-130cm; Bočni zidovi se od visine od oko 50cm naginju ka vrhu, da bi tamo dostigli razmak od 54 cm. Krovni na dve vode bio je sačinjen od spojenih tegula, oslonjenih na ispust od oko 5cm, od jednog upuštenog reda tegula. Donji deo grobnice bio je zidan kamenom, a gornji pravilnim redovima opeke. Do vrha krova grobnica je visoka 150cm. Pod se sastojao od opeka (dužine 40, širine 26, debljine 5cm), u trenutku nalaza nepravilno poredjanih. Opeke su bile pokrivenne slojem vodonepropusnog maltera (opus signinum).

OS Na istočnom zidu su predstavljeni frontalno pokojnik i njegova žena. Freska je uokvirena dvostrukom bordurom: unutrašnja je tanka crna linija, a spoljna je široka crvena traka oivičena sa unutrašnje strane istovetnom crnom linijom, dok je između dve linije medjuprostor nebojane podloge. Iznad glava likova su viseće girlande. Sa leve i desne strane su dve korpe (medii, kalathes). Pozadina je podeljena na dve zone po visini, u nivou



muškarčevog pasa - donja je svetlo zelena, gornja tamno plava. Muškarac, na levoj strani, desnu ruku je podigao na grudima dok mu je leva pod ogrtačem. Visokog je rasta, golobrađ, kratke kose, očešljanje napred, sa pramenom u obliku šiljka na sredini čela. Odeven je u belu tuniku do ispod kolena sa paragauljama na ramenima, grudima, kod donjeg poruba i oko ručnog zgloba. Preko nje ima crvenu hlמידu zakopčanu na desnom ramenu, koja u donjem desnom uglu ima veliki pravougaoni našivak - tavlion - žute osnove na kojoj su izvezeni krugovi upisani u romb. Na nogama, koje su skoro sasvim oštećene, ima visoke tamno crvene čizme. Žena, sa desne strane, obe ruke skupljene na grudima: u desnoj drži ljiljan a u levoj plavičastu staklenu vazuu. Glava joj je dosta oštećena, ali se ipak razaznaje frizura u obliku pundje od dva reda kike omotane oko glave. Odevena je u dramatiku bleđoljubičaste boje sa tamno plavim klavima.

Na suprotnoj strani, zapadnoj, su tri ženske figure sa žutim oreolima oko glave, po atributima prepoznatljive kao tri Parke. Središnja Parka, nešto viša od ostalih, drži u desnoj ruci svitak, na kome nepravilne mrke linije verovatno označavaju slova. U levoj ruci, umotanoj u ogrtač, ima dugački skiptar. Odevena je u plavu stolu bez rukava, koja je od pasa naniže presečena širokom žutom trakom, spojenom sa istobojućim pervazom po donjoj ivici. Istobojući široki okovratnik naglašava oblik grudi sa dva šiljka sa strane i jednim u sredini. Žuti himation pokriva levo rame, omotava se oko pojasa i prebačen je preko leve ruke. Frizura je sa horizontalnim uvojcima paralelno oko glave. Nešto niža parka sa leve strane drži u desnoj ruci vagu crne boje sa dva tasa na horizontalnoj šipki i sa manjom poprečnom osovinom

o kojoj je mali teg za podešavanje ravnoteže. Odevena je na isti način kao i prva Parka, samo što je stola crvena sa plavom trakom i porubom i tamno crvenim našivkom oko vrata, a ogrtač svetloplave boje. U levoj ruci drži dugački skiptar. Sa desna je treća Parka, neznatno niža od prethodne. U desnoj ruci drži vreteno obešeno o koncu, a u levoj skiptar. U istobojućoj je odeći kao i prethodna Parka.

Severni zid groba je podeljen u tri horizontalne zone. U gornjoj je dvostruki niz spirala, ispod njega je talasasta loza sa groždjem i golubima upletenim u njoj. U zoni ispod, odvojenoj bordurom, je jedna vrsta meandra od devet kocki u perspektivi, bez prednje i zadnje strane, sa crnom pozadinom u kojoj je upisano pet tačaka. Paralelne strane su istobojuće - plavo i ljubičasto, zeleno i žuto, žuto i crveno. Najniža zona podeljena je crvenim bordurama oivičenim crno na četiri polja nejednake veličine: prva s leva je najšira, dva srednja otprilike jednaka i krajnje desno najuže. U svakom polju, medju girlandama koje vise oko glave, i sa shematično prikazanim razgrnutim zavesama sa strane, su likovi slugu-prinosilaca (dapifera) sa ponudama hrane i pića za pokojnike. Prvi s leva je mladić u frontalnom stavu, ali stopala okrenutih na desno prema pokojniku, što je naglašeno i pogledom na istu stranu. Odeven u belu tuniku sa crnim paragaudijama, nosi u rukama veliki plavi poslužavnik sa kolačima (?) srpastog oblika; oko vrata ima veliki žuti torques. Do njega je drugi dapifer, u istom frontalnom položaju, u plavoj tunici sa žutim orbikulima na ramenima i u donjim uglovima. Bela hlamida, naduvana od pokreta, pokriva tuniku, omotana oko grudi, od levog ramena i ispod desnog pazuha. U podignu-

toј desnoj ruci, preko levog ramena, drži pehar pun crvenog vina, dok u opuštenoj levoj nosi vrč. Kao i drugi prinosioci na nogama ima crne "campagi". Na desno od ovoga je treći dapifer, uistom frontalnom položaju. On levom rukom prinosi ogroman grozd, dok u desnoj nosi flabellum. Odeven je, kao i prethodnici, u belu tuniku sa crnim paragaudijama, a na glavi, okrenutoj neznatno unatrag, ka Parkama, ima panonsku kapu (okruglu pileus pannonicus) narke boje. I on oko vrata ima torkven sa medaljonom. U krajnjem desnom polju je služavka potpuno frontalnog položaja, sa poslužavnikom u kome je izgleda voće, odenuta u crvenu dalmatiku sa širokim mrkim klavima i belom maramom opuštenom preko grudi.

I južni podužni zid je podeljen na tri zone od kojih samo jedna - ona sa stilizovanim meandrima - ponavlja motiv severne strane, ali sa osam kocki. Iznad je pojas sa tri pauna u čijoj su pozadini loza i grozdovi. Prvi i drugi paun s leva - plavog tela i crvenkastomrkog repa sa žutim prugama i plavim "očima" - okrenuti su jedan prema drugom, sa glavama okrenuti na suprotne strane. Paun u desnom uglu je potpuno uništen, ali se po delu repa koji je preostao vidi da je bio repom okrenut prema prethodniku. Najniža zona zida je sastavljena od tri nejednaka pravougaona polja sa imitacijom mermerne inkrustacije. U srednjem polju, sa najširem, su nepravilni žuti ovali oivičeni crno, na crvenoj osnovi, Na polju sa leve strane, nešto užem, su crveni ovali na osnovi od dijagonalnih žutih i zelenih linija koje se spuštaju iz gornjeg levog ugla. Isti motiv se ponavlja na desnom polju, gde se dijagonale spuštaju iz gornjeg desnog ugla.

NA 1. U grobu je otkriven Konstantinov bronzani novac, datovan 333-334. godine.¹

2. Pozlaćena lukovičasta bronzana fibula.

3. Fragmenti nekoliko staklenih posuda razbijenih prilikom otkrivanja grobnice.

DA Terminus post quem sahranjivanja je 333-334. godina, ali je do slikanja grobnice došlo možda već u drugoj deceniji IV v., za šta bi govorili stilski elementi, kao i frizura i odeća slikanih ličnosti.

A2 - Brestovik

GN 1895.

MN Groblje u selu Brestoviku kođ Grocke.

SM In situ.

II M. Valtrović, Rimska grobnica u Brestoviku, Starinar god I, sv. 4 (1895), 131-132; id - M. M. Vasić, Rimska grobnica u selu Brestoviku, ibid, novog reda godina I, sv. 2 (1906), 128-140; Dj. Stričević, u ZRVI 2 (1953), 195-196; id., u Starinar VII-VIII (1956-57), 411-413; M. Vujičić-Vulović, Rimska grobnica u Brestoviku, konzervatorsko-restauratorski radovi, ZZSK XVIII (1967), 85-91; I. Nikolajević, u JbŮB 29 (1980); *Rostovtsev (1973⁵)*, 176, 281.

OA Grobnica se sastoji iz dva dela različitog vremena nastanka.

Prvo je sazidana grobnica pravougaone osnove, orijentisana u pravcu I-Z sa ulazom na I. Dugačka je 260, široka 317, a visoka 270 cm. Zasvođena je poluobličastim svodom. Zidana je pritesanim peščarom i oblutkom, dok je opeka upotrebljena na svodu i mestimice u donjim zonama. Vrata i dva prozora u simetričnom položaju levo i desno od njih su od peščara. Pod je bio od maltera sa umešanim komadima opeke. U prostoriji su bila tri groba zidana opekom oslonjena perpendikularno jedan na drugi, koristeći delom zajedničke zidove. Sva tri su dužim stranama bili oslonjeni na zidna platna grobnice; najduži grob se protezao severnom, a dva kraća zapadnom i južnom stranom grobnice. Na sredini zapadnog zida, na visini od 120 cm od poda, načinjena je apsidio-la visoka 50, duboka 35 cm. Nešto docnije grobnica je povećana dodavanjem na istočnoj strani jedne pravougaone prostorije sa sa dve bočne apside u koju se ulazilo kroz trem nadvišen za

tri stepenika. Trem se završavao sa četiri stuba međusobno jednako razmaknuta. Gornja konstrukcija prostorijske s apsidadom, kao i trema ostala je porušena i nepoznatog izgleda. Nije mnogo verovatno da je bila otvorena, kao što je pretpostavljao Stričević, već je imala ili poluobličasti svod ili krov koji je počivao na drvenoj konstrukciji. Pod prostorijske sa konhama i vestibula bio je od šestougaoe opeke.

OS Slikana su bila oba dela grobnice, ali je danas ostao sačuvan živopis samo u starijem. Freske su podeljene u dve zone - prva je pokrivala zidove grobnice, a druga svod. Donja zona je podeljena na naizmenično uspravno poredjena šira i uža pravougaona polja. Donja zona od gornje i sva pravougaona polja međusobno, odvojeni su širokom crvenom bordurom. Ivice upisanih pravougaonika izvedene su zelenom bojom. U širim poljima je, poput mermerne inkrustacije, upisan crni romb, a u njega kružnica. U krugovima su slikane predstave životinja. Na severnom i južnom zidu, u simetričnom rasporedu, u poljima sa strane, su ptice na granama, a u srednjem polju patka koja plovi. U užim poljima su okačene zelene lovorove girlande sa crvenim vrpčama na krajevima i u sredini. Na zapadnom zidu, u niši, su ostaci figure Viktorije iznad koje su se, kod otkrivanja grobnice, raspravljali tragovi haljina nabranih kao u letu, možda vela, ako ne i drugih, ili druge Viktorije. Sa svih strana donja i gornja zona su odvojene dvostrukim pojasom međusobno razgraničenim širokom crvenom bordurom: u donjem, gde je utisak poluobličastog preseka izveden dvema tamno crvenim linijama gore i dole, je sedmočlana talasa-



sta traka, a u gornjem su iskošene gredice. Trodimenzionalnost je pojačana naizmeničnim smenjivanjem cinober i žute sa zelenom i plavom na bočnim i donjim stranicama gredica. Kontrast crnoj pozadini čine bele černe stranice sa po pet tačkica.

Svod grobnice je podeljen, pod pravim uglom ukrštenim, trakama astragala. Mesta ukrštanja astragala obeležena su jednim žutim krugom okruženim dvama prstenima plave i crvene boje. U sredini šestougaoih polja oformljenih astragalima i krugovima su crveni četvorolisti cvetovi.

U konhama dozidane prostorije, kao i u donjoj zoni zapadne fasade strane prostorije bio je islikan parapet, dokumentovan na Valtrovićevom crtežu iz 1906, sastavljen od vertikalnih širih i užih pravougaonika u koje su bile upisane elipse. Na zapadnoj fasadi prve grobnice pravougaonici su bili postavljeni horizontalno. Iznad parapeta je, kao i u prvobitnoj prostoriji, bila talasasta traka.

Na U. mladjem delu grobnice bilo je pronadjeno nekoliko skulptura (danas izgubljenih).

1. Kip čoveka, visok oko 150 cm, u kratkoj tunici s dugačkom hlamidom. Tunika, pripasana uz telo ^{ukrašenim okovom} pojasom, išla je do pola butina, a hlamida niz ledja do članaka. Hlamida je na desnom ramenu pričvršćena fibulom i pokriva prsa, a obaviya levu ruku, kôjom čovek pridržava jedan njen deo. O uglu toga dela visi krupna kićanka. Desnom opuštenom rukom čovek je držao svitak (ili oblicu, kako pominje Valtrović). Na nogama je imao campagi, uobičajenu obuću kasne antike (Valtrović ih zove "opancima").

Skulptura je bila od mermera, i to u sekundarnoj upotrebi, od dela arhitrava i friza. Arhitrav je, koliko se da zaključiti po Valtrovićevom opisu, bio sastavljen od tri reda astragala, dok je friz imao viseće girlande sa štitovima iznad (rozetama).

2. Dve skulpture dadofora (genija smrti), predviđene da stoje u simetričnom položaju - jedan je oslonjen na levu ruku s buktinjom, drugi na desnu. Valtrović ne navodi da li su u pitanju reljefi ili puna plastika. Ukoliko su reljefi bili su svakako deo sarkofaga.

3. Dve istovetne statue lava. Po mišljenju Valtrovića stajale su ispred vrata.

DA M. Vasić ju je datovao u III v.², a Stričević u IV v. M. Vulović, bez objašnjenja, pretpostavlja da je najstariji deo gradjevine mogao nastati u III, a mlađji u IV v.⁴ S obzirom da nije moguće precizno odrediti nastanak ni jednog dela gradjevine, izgleda najpuputnije datovati čitavu konstrukciju od sredine III do sredine IV v., uz ogradu da između dve faze nije moglo proći više od nekolikodecenije. Osim sličnosti u zidanju i slikarstvu dve faze, čini se pouzdanim da grobnica nije promenila kulturnu pripadnost, i postala neka vrsta martirija, kako pretpostavlja Stričević.⁵ Na ovo ne navodi samo istovrsnost slikanog ukrasa parapeta u starijoj i mlađjoj gradjevini, što samo po sebi ne sme biti dokaz, već najpre skulpture, koje nisu mogle da budu u prvobitnoj grobnici, a koje imaju sasvim paganski karakter. Stoga se može zaključiti da je u pitanju porodična grobnica, koju je neki mlađji član porodice, iz drugog ili trećeg kolena, obnovio i povećao.

A3 - Viminacijum 2

GN Maj 1983.

MN Viminacijum kod Kostolca.

SM Grobnica je uništena prilikom skidanja fresaka. Freske su prenesene u Republički zavod za zaštitu spomenika kulture.

OA Orijentisana I-Z. Pravougaone je osnove, dugačka oko 200, široka oko 80, a visoka oko 100 cm. Bočni ravni zidovi su nagnuti jedan prema drugome, tako da je širina u vrhu grobnice oko 40 cm. Zidanje je bilo izvedeno opekom. Poslednji red opeka podužnih stranica bio je uvučen, tako da su se na dohijeni ispust oslanjale tegule dvoslivnog krovića. Pod je bio sačinjen od opeka, možda premazanih malterom.

II Neobjavljena. Kraći izveštaj o skidanju fresaka u GLDKS 8 (1984), 58-59.

OS Čitava unutrašnjost grobnice bila je oslikana. Svaki zid je, kao posebno polje, prvo bio oivičen debelom crvenom bordurom, a koja je bila s unutrašnje strane podvostručena tankim crnim okvirom. Na podužnim zidovima, okrenuta glava¹ prema Z, dva paju piju vodu iz kantarosa, nagnuta nad njima. Iznad njih u pozadini su po tri četvorolisna velika cveta. Na zapadnom zidu je dopojasni lik pokôjnice. Predstavljena je frontalno, samo neznatno okrenute glave nalevo. Iza glave ima kvadratni plavi nimb iz koga, do uglova zida, vise girlande, gore mrke dole crvene boje. Pokojnica je žena tridesetih godina, izduženog ovalnog lica, krupnih kestenjastih očiju, dugog nosa i punih usana. Dugačka kestenjasta kosa je pundjom prebačena preko temena i po

sredini povezana trakom. U ušima ima zrakaste mindjuše sa plavim kamenom u sredini, a oko vrata ogrlicu sa okruglim kamenovima. Odevena je u haljinu sa širokim okovratnikom na čiju su žutu osnovu aplicirani elipsasti i kvadratni dragi kamenovi. Desnom rukom na grudima drži bočicu.

Na suprotnom zidu je stojeća figura sluge-prinosioca. U životu je pokretu, okrenut tričetvrti u levo, nešto nagnutih ledja. Guste je zagasito mrke kovrdžave kose, krupnih crnih očiju, sa tankom ogrlicom uz vrat. Odeven je u belu tuniku do kolena, pripasanu uskim kaišem. Ukrašena je paragaudama oko vrata i iznad donjeg poruba i orbikulima na butinama, kao i dvostrukim narukvicama na manšetama. Palijum koji mu pada preko levog ramena i nadlaktice ima takodje jedan orbikulum u donjem desnom uglu. Na velikom plavom poslužavniku sluga nosi dva krupna grozda (uz još neko manje voće?). Sa leve i desne strane u pozadini su plavi i dva crvena velika četvorolisna cveta (isti kao i iza paunova) i dva crvena bršljanova lista.

NA Kostur ženske osobe, deformisanih kostiju nogu (usmeno saopštenje arheologa Ljubice Zotović). Drugi nalazi nepoznati.

DA Na osnovu stilskih analogija sikanstva, ali i ikonografskih paralela, freske bi trebalo datovati ^u prve tri decenije IV v. ⁶



A4 - Konstanca

GN Septembar 1912.

MN Pristanište u Konstanci.

SM Grobnica i freske su uništeni.

II R. Netzhammer, Die altchristliche Kirchenprovinz Skythien (Tomis), Streha Buliciana, Zagreb-Split 1924, 406.

OA Grobnica je bila sandučastog oblika. Po Nechameru, dimenzije su bile: dužina 200, širina 135 i visina 140 cm. Njegov je i podatak da su zidovi bili od četiri krečnjaka, koji su, posebno za duže zidove, morali biti ogromnih dimenzija. Kao pokrivač su služile četiri popreko postavljene kamene ploče, U gornjem delu jedne od užih strana bio je otvor (nepravilni ?) 50-65 cm širok.

OS Unutrašnjost je, po svemu, bila čitava oslikana, ali Nechamer donosi crtež samo jednog užeg i jednog šireg zida. Zidovi su bili podeljeni u dve zone; u gornjoj, užoj, su obešene na svakom zidu po dve girlande, a u trouglom međjuprostoru između girlandi je po jedan golub (?) sa grančicom ispred sebe. Girlande su bile crvene, zelene i žute boje. Donja zona šireg polja bila je podeljena na tri, a užeg na dve površine. U prvoj sa leve strane na širem zidu je jedna naga muška figura sa malim krilima. Donji deo listova i stopala je uništen, ali izgleda da je bila prikazana u trenutku iskoračenja a ne letenja. Po svemu, radi se o Amoru. U druge dve površine na istom zidu su dve maske erota sa krilcima sa strane, obešene o traku, a iznad njih po dve girlande.

Uži zid je u donjoj zoni podeljen vertikalno na dva dela širokom trakom sa spiralno stilizovanom lozom. Desni deo nije sačuvan, a u levom je jedna ženska figura, sa malom pundjom na temenu, neznatno okrenuta na levo, sa rukama opuštenim niz telo, u kojima je mogla i da nosi nešto (što nije prikazano na crtežu). Moguće je da je u pitanju sluškinja-prinosilac darova pokojniku, kakva je mogla postojati i na površini do ove na istom zidu. Sa suprotne strane mogli su biti portreti (ili portret) pokojnika, a na drugom podužnom zidu identične maske u dva polja-pandana onima na zidu sa sačuvanim slikarstvom gde se maske nalaze, a kao pandan predstavi Amora - Psihe.

DA S obzirom da nema mogućnosti za preciznije datovanje, na osnovu ikonografskih sličnosti sa grobnicama sa scenama ponude, trebalo bi datovati u prvu polovinu IV stoleća.

A5 - Korint

GN 1965.

MN Severno groblje antičkog Korinta, na mestu zvanom "Heliotov mlin".
SM Grobnica in situ; freske u Laboratoriji za konzervaciju Vizantijskog muzeja u Atini.

II Δ. Παλλας, Νεχρινδν σπόγγιον ἐν Κορίνθῳ, AE 1969 (1971), 121-134; id., u CA XXIV (1975), 9-14.

OA Grobnica se sastoji od nekoliko prostorija, izgleda sukcesivno pravljenih. U prvoj fazi bili su načinjni kubikulum (bez fresaka) i zasvodjen hodnik sa stepeništem kojim se u njega sižazilo. Hodnik je orijentisan S-J, sa ulazom na S. Dugačak je 300, širok 90, a visok (sa rekonstruisanim svodom) 250 cm. Kubikulum je dimenzija 265 x 235 cm. Na severnoj strani pored hodnika i skoro paralelno s njim, ulazilo se u kriptu sa grobnom u podu, dugačkom 243 (253), širokom 134 (138), a visokom 204 (146) cm. Iz kripte se, na istočnoj strani išlo u sledeću grobnu odaju, sada dosta oštećenu. U kripti je bio srušen svod, a nedugo zatim ponovo podignut, kada je načinjen i svetlarnik (luminarium) na severnoj strani.

OS Živopis se sačuvao još u hodniku i kripti. U hodniku na južnom zidu, iznad ulaza u kubikulum, naslikane su dve crne ptice u simetričnom stavu, afrontirane pored svećnjaka. Ptice imaju tamno crveni truh i kljun, poluotvoren, spremne da ulove dva insekta koji lete ka sveći. U luneti, odvojenoj širokom bordurom je samo jedna, mnogo krupnija ptica, izgleda fazan, okrenuta na levo, pred izlomljenom grančicom loze sa grozdom koji se sprema da kljuje.

Na bočnim podužnim zidovima bile su okačene girlande.

Freske u kripti pripadaju dvama periodima: prve su u donjim zonama zidova, ispod bordure, druge na svodu i gornjim zonama zidova, iznad bordure. Iz prvog perioda su: Fazan sa grančicom loze sa groždjem, kao u hodniku, i razni delovi odeće, medju kojima se raspoznaju par sandala i torba; zatim grupa kućnih predmeta - metalni svećnjak, ~~škrinja~~, okrugla kutija sa otvorenim poklopcem; konačno, jedno uvijeno stablo puzavice i girlanda, ista kao ona iz hodnika.

Iz drugog perioda su: na ~~podužnim~~ zidovima - palmete i levo i desno od njih friz koji ide unaočolo od grana na kojima se naizmenično smenjuju cveće i voće sa narovima i pomorandžama i između njih ptičice. Na svodu su slikane loze i u sredini venac od cveća. DA Na osnovu stilskih karakteristika fresaka Palas je datovao prvu fazu u početak III v., a drugu u poslednje decenije istog stoleća. Odsustvo čvršćih kriterijuma navodi na veću opreznost, tako da bi i jedna i drugu fazu valjalo datovati u III v., bez tačnijeg određivanja decenije.

A6 - Plovdiv 1

GN 13. oktobar 1926.

MN Ulica Graf Ignatiev u Plovdivu.

SM Uništena. U Narodnom muzeju u Plovdivu četiri fragmenta, kao i kopije C. Lavrenova.

LI N. Mavrodinov, Grobnica ot IV vek sl. Hr. v Plovdiv, GNBP (19-27), 21-49; *Ovčarov-Vaklinova (1978), 26-27; Valeva (1979-80), 127-28.*

OA Grobnica je bila orijentisana S-J. Sandučastog je oblika; dužine 200, širine 106, visine 120 cm. Do visine od 50 cm bila je zidana neobradjenim kamenom i malterom. U gornjem delu je devet redova opeke (dimenzija 34 x 34 x 5 cm) između kojih je osam redova maltera debljine 4-4,5 cm. Pod je popločan istovrsnim opekama, po tri reda širinom i pet ipo dužinom, koje su na severnoj strani padignute kao uzglavlje. Na istočnom i zapadnom zidu je po jedna niša nesimetričnog položaja. Kao pokrivač grobnice služile su dve velike kamene ploče, od ~~g~~ malterisane.

OS Unutrašnjost grobnice premazana je sa dva sloja maltera - prvi je debljine od 0,5-1,5 cm, zavisno od neravnina zida, i u koji je umešana sitno rezana slama; drugi, nekoliko milimetara debeo, bez slame i brižljivo izglađen. Ovaj potonji je služio kao podloga živopisu. Gornji obod grobnice, širok 15 cm, oslikan je stilizacijom užeta - strigilima- naizmenično zelene, crvene i žute boje. Dve crne linije, gore i dole, oivičavaju friz. Biljni karakter ornamenta naglašavaju šare u obliku akacijevog ili šljivinog lista ^{crvena} ta koje se nalaze u svakom strigilu. Pod frizom je ^{crvena} bordura, debela

oko 4 cm, što opasuje čitavu grobnicu i podužne zidove deli vertikalno na dva polja, a na užim okvirom formira samo po jedno. Svako polje je još trostruko uokvireno unutra - jednu deblju liniju, u sredini, gore i dole opasaju dve tanke crne linije iz čijih uglova izbijaju tačkama stilizovane palmetice. Svako pojedino polje u vrhu ima zakačene dve girlande, od sredine, na vrhu, opuštene nešto niže ka krajevima. Girlande su crvene, a trake kojima su okačene i vezane zelene.

U poljima je prikazano šest ličnosti. Glavna kompozicija je u desnom, većem, polju zapadnog zida. Na ležaju za obedovanje (κλῆψ), obavijenom čaršavima, ukrašenom mrkim i crnim linijama, su dve poluležeće figure - gozbenici - portreti pokojnika. S desna je stariji čovek, kratke kose, naboranog čela i široke brade, naslonjen o velikom uzglavlje. Odeven je u žutu tuniku s orbikulima. Delovi odeće i ruku su mu uništeni. Do njega levo je žena: odeven^{aj} u mrku odeću, svakako ^{supruga} ~~starijeg~~ starijeg gozbenika. Kose dvoje ljudi su tamno kestenjaste, lica su oivičena crveno, senke su mrke a svetla mesta žuta. Pored levog kraja ležaja je neki trouglasti predmet, a ispred stoji tronožni sto. Levi ugao scene zahvata delom kvadratna niša - ostava za kultne predmete - živopisana na stražnjoj strani ^{ravno okačenom} crvenom girlandom, a na bočnim stranama dijagonalnim girlandama, dok je pozadina pokrivena razbacanim crvenim cvetovima sa zelenim igličastim čašicama. U levom polju na istom zidu je figura devojke - prinosioca. U frontalnom je stavu, glave neznatno okrenute na desno, kovrdžave kestenjasto crne kose, lepog ovalnog lica. Odevena je u tuniku s ogrtač zakopčan na sredini

grudi, koji doseže do kolena. Frska je dosta oštećena ali se videlo da je devojka nešto nosila u rukama. U polju na južnom zidu je takodje devojka - prinosilac, frontalnog stava, glave malo nagnute na levo. Mrke je kose, skupljene pozadi, sa kovrdžama koje se, kao pletenice spuštaju niz obraze, i vrlo krupnih crnih očiju. Ima na sebi dugačku i kratku tuniku jednu preko druge, donju mrku a gornju zelenu, a obavijena je palom. Obema rukama nosi veliki poslužavnik na čijoj su sredini hleb(?) i nož, napred tamno mrki, a pozadi zeleni plodovi.

Na istočnom zidu - odeljenom kao i zapadni na dva polja - u desnom polju je mladi prinosilac, golobrad, kratke kose napred ravno sećene, okruglog lica, u žutoj tunici i sa crvenim, preko ramena prebačenim palijumom. Obuven je u sandale. U rukama nosi veliki poslužavnik sa zelenim duguljastim plodovima (listovima?). Desnom rukom nosi posudu odozdo a levom ju je obujmio uhvativši je spređa. U desnom uglu susednog polja na istom zidu je niša ukrašena istovetno kao i njen pandan na zapadnom zidu. Na desnoj strani površine, do niše, je golub glavom okrenut ka sredini. Glava i vrat su zeleni s crnim kljunom i okom, telo je crvenkasto a pera mrka. Drugi deo polja, s leve strane, je oštećen, ali bi smelo da se pretpostavi postojanje istog takvog goluba u simetričnom stavu prema prvom.

Na severnom zidu, u jednom polju, je mladi sluga - poslužitelj (Mavrodinov pogrešno zaključuje da je reč o ženi). Odeven je u tuniku s galonima na grudima i orbikulima na ramenima, a simetričan ukras je i u donjim uglovima tunike. Na nogama ima mrke visoke čizme(?). Kosa je mrka, lice i tunika žučkasti, a konture tela (glave)

crvene. Mladić je oslonjen na desnu nogu i nagnut na istu stranu. Levom rukom prinosilac drži vrč, a desnom, sa palcem i srednjakom sastavljenim a drugim prstima ispruženim, je visoko podigao pehar. Mavrodinov vrč nije identifikovao, a za pehar smatra da je cvet. Po njegovom shvatanju, to je upravo portret pokojnice³, što je očev⁴ vidna zabuna, jer je ova bila naslikana na zapadnom zidu.

- NA 1. Žuti glazirani žižak, bez ukrasa (i. b. 1321).
2. Ogledalo, prečnika 19 cm (i. b. 1322).
3. Pozlaćena bronzana lukovičasta fibula (v. DO).
4. Par zlatnih alkastih mindjuša (v. DO).
5. Zlatni prsten sa mestom za dragi kamen (ispao; v. DO).
6. Fragmentovana zlatna ogrlica.
7. Zlatni medaljon za ogrlicu, sa tri koncentrična prstena i krstastom spojkom u sredini (v. DO).
8. Zlatna ploča pronađena na komadu drveta (Mavrodinovljevi podaci nepouzđani; po njemu je visina 4,1 cm, širina 35 cm, a težina 0,72 gr!). Natpis, u tri reda (prvi nečitak), po Mavrodinovu:
- ΓΕΩ ΗΦΑΛΛΑ
ΗΦΟΛΙΝΩ
9. Delovi gvoždja s istrulelim drvetom na njima (skrinija?), delovi balsamarija, pergament ili papirus (M. tvrdi "kožni papirus") sa šest redova nečitkog pisma (grčkog?), i jedan oksidisaⁿti novčić čija je identifikacija nemoguća.

DA M., na osnovu zidanja, zaključuje da je u pitanju Maksencijevo vreme, ali slikarstvo stavlja u početak ili prvu polovinu IV v.

Šteta je što nije moguće iskoristiti brojne nalaze, medju kojima su dva pisana fragmenta (papirus ili pergament i zlatna pločica), i jedan novčić, ali ikonografske i stilske odlike slikarstva omogućuju da se potvrdi datovanje M. u prvu polovinu IV v., pa i suz^{možda}na prve tri decenije istog stoleća.

A7 - Silistra

GN Jesen 1942.

MN jugoistočni deo današnjeg grada Silistre

SM In situ

- LI A. Frova, Pittura romana in Bulgaria, Rivista Dell' Instituto nazionale d' archeologia e storia dell' arte, (Roma 1943),
 Д. П. Димитров, Зидно сликарство на гробница во Силистра,
 Архитектура 1, св. 10 (София 1947), 10-16;
 A. Frova, Peinture romaine en Bulgarie, Cahiers d' Art
 (1954), sv. I, 25-40; ibid., II, 246-259; R. Bianchi-Bandinelli,
 Hellenistic-byzantine Miniatures of the Iliad (Ilias Ambrosiana),
 Olten 1955, 98-100; M. Borda, La pittura romana, Milano 1958,
 139-149; D. P. Dimitrov, Le pitture murali del sepolcro romano,
 di Silistra, in Arte Antica e Moderna, sv. 12 (1960), 351-363;
 A. Frova, L' arte di Roma e del mondo romano, Roma 1955,
 588-590; Д. П. Димитров, Стил и дата на касноантичко зидно
 сликарство на гробница во Силистра, Археологички III
 (1961) sv. I, 10 21; id., Le systeme décoratif et le date des
 peintures murales du tombeau antique de Silistra, u CA XII (1962),
 35-52; E. Barbier, La signification du cortège représenté sur le
 couvercle du coffret de "Projecta", ibid., 7-33; EAA VII (1966),
 294-296 (Silistra - D. P. Dimitrov); W. Dorigo, La pittura
 tardoromana, 227 - 232 ; A. Grabar, Premier art chrétien
 (1967), 159; Reallexicon für Antike und Christentum VII (1969),
 Fachel (J. Gagé, R. Bianchi-Bandinelli, The late Empire, 350-332 ;
 J. Toynbee, Death and Burial in the Roman World, London 1971,
 216-219; H. Wrede, Die spätantike Hermengalerie von Welschbillig,
 Römisch-Germanische Forschungen 32 (1972), 71 i 78; R. F. Hodinott,
 Bulgaria in Antiquity, London 1975, 140-142; Овчаров - Вақлинова

(1978), 27 ; Valeva (1979-80), 127 ; L. Schneider, Die Domäne als Welbild, Wiesbaden 1983, 39-55.

OA Grobnica je orijentisana istok-zapad, s ulazom na istoku. Pravougaone je osnove s poluobličastim svodom. Dugačka je 330, široka 260, visoka 230 cm. Ulaz je 42 cm od poda, na sredini zida, dimenzija 86 x 72 cm. Zidanje je izvedeno kamenom i malterom u donjim zohama zida, dok je svod izgradjen opekama. Pođ je takodje bio zastrt opekom. Dimenzija upotrebljene opeke bile su 42 x 35 x 5cm. U grobnici nisu bili otkriveni nikakvi zidani grobovi, ili drugi oblici pokojišta, niti ikoji ostaci pokojnika, tako da sahranjivanje, izgleda, nije nikada ni bilo obavljeno.

OS Čitava površina grobnice islikana je freskama izvedenim na beloj pozadini. One su frizom iskošenih gredica podeljene u dve zone. Osnovna kompozicija predstavljena je u donjoj zoni zapadnog, severnog i južnog zida. Svaki zid je podeljen širokim crvenim bordurama na tri uspravna pravougaona polja. Ivice polja izvučene su unutrašnjom linijom tamnozeleno boje, kojom su naznačeni i uglovi u vidu kupasto složanih tačkica. U svakom polju, visokom oko 90 cm, predstavljena je po jedna figura, izuzev u središnjem polju zapadnog zida u kome su portreti korisnika grobnice. Muškarac i žena stoje oboje raškoračeni, s desnom nogom napred. Žena je levu ruku stavila muškarcu na rame. On je kratke kose, češljane napred, i golobrad. Odeven je u dugačku belu tuniku s dugačkim rukavima, ukrašenu mrkim orbikulima i segmentima na ramenima i oko rukava, Preko tunike nosi dugački

oker palium zakopčan na desnom ramenu lukovičastom figulom. U donjem desnom i levom uglu palia ima velike tavlione u obliku svastike. Levom rukom pridržava odozdo a desnom rukom drži gore veliki svitak. Na nagama ima crne kožne campagi. Žena je sa leve strane, nešto niža rastom od muškarca. Na glavi ima belu maramu povezanu poput turbana. Preko bele tunike, od koje joj viri samo desna podlaktica, sa segmentima kao i muškarčeva ima široku belu dalmatiku s maslinastim senkama, prošaranu sivim tačkama i sa širokim oker klavima. Do para s leva je mlada sluškinja u dugoj tunici s rukavima. Nosi u levoj ruci pateru, a u desnoj krčag. Odevena je u oker tuniku s mrkim klavima. Preko levog ramena ima prebačen ogrtač. Dugačka kosa pada joj po ramenima a šiške su joj se čene nešto niže od sredine čela. S desne strane bračnog para je istovetno odevena i očešljana sluškinja, u simetričnom stavu prethodne, okrenuta ka pokojnicima. Njena je tunika bela s tamnozelenim klavima. Nosi, raširen pred sobom komad belog platna. Povorka se proteže na severni i južni zid. Na svakom se nalaze po tri figure, dva muškarca i jedna žena. Na južnom zidu prvi s leva je mladi služitelj dečaćkog lika, svetloplave kose, vrlo slične frizure i dužine uvojaka kao i dve sluškinje na zapadnom zidu. On visoko podignutom levom rukom drži palium s figulom jednak onome u pokojnika, a razapeo ga je desnom rukom. U živom je stavu, glave nagnute na levo i unazad, s pogledom na gore, kao neko ko razgleda predmet. Odeven je u belu tuniku do kolena s orbikulima i paragaudima. Do njega na desno je mladi sluga kratke kose, koji korača u desno ka pokojnicima. Odeven je na isti način kao prethodnik ali bez ukrasa na tunici. Preko levog ramena prebacio je pokojnikove pantalone (iz jednog dela, zajedno s čarapama, slično današnjem hula-hopu), s udenutim kaišem u

gajke, dok u podignutoj desnoj ruci ima kožne cipele (campagi). Na desnoj strani zida najbliža pokojnicima je sluškinje - prinosioc u skoro frontalnom stavu neznatno okrenuta na desno. odevena je u okercrvenkastu tuniku s klavima. Dugačka kosa joj je, opuštena preko ušiju, posuvraćena na teme u širokoj pundji. Ruke je raširila s nadlakticama prislonjenih uz telo. U desnoj ruci nosi veliku kadionicu za mirise, iz tri spojena valjkasta suda skupastim poklopcima i s tri nožice, i sa dugačkom drškom od lanaca. Na severnom zidu, prva s leva je sluškinja s istovetnom frizurou plave kose, i tunikom oker s crvenim klavima, kao i dve na zapadnom zidu. Okrenuta na levo u tričetvrti u podignutoj desnoj ruci drži ogledalo. U srednjem polju zida je mlad sluga kratke kose, u neukrašenoj beloj tunici okrenut neznatno na desno. Oko vrata ima torkves s priveskom u obliku palmete, a obema rukama nosi rašireno i opušteno belo platno. Poslednji u nizu je, s desna prethodno, poslužitelj, koji, okrenut tričetvrti prema pokojnicima nosi opušteni kožni pojas s metalnim alkama. Kose je nešto duže popanule po vratu. Sa torkvesom i srpastim priveskom na njemu u crvenkasto ukrašenoj tunici. Na istočnom zidu, levo i desno od ulaza u duguljastim poljima su dva tronožna svećnjaka sačinjena od spojenih kuglastih oblika s upaljenim svećama na vrhu i spiralno povijenim plamićcima.

Svod i lunete su od donje zone odvojeni frizom gredica u perspektivi, koji ide unaokolo po čitavom obimu grobnice. Gredice se na sredini zapadnog zida račvajulevo i desno, da bi se tako iskošene u istom smeru spojile vrhovima na sredini istočnog zida. Čeona pravougaona površ gredica je bela, kao i međuprostor između dve gredice. I jedna i druga su ukrašene crvenim tačkicama, prednja - u vidu ogrlice, stražnja - grupisanim u trougao.

Bočne strane su naizmence žute, plave i oker, dok su donje strane u istom sledu, mrke, crne i cigla-crvene. U luneti zapadnog zida su dva pauna afrontirana oko kantarosa u sredini dok je u pozadini razbacano cveće. Pozadina je svetlo oker boje, a cveće crveno na zelenim stabljikama i čačicama. Perje paunova je plavo s belim refleksima, dok su repovi mrki prošarani crnom i zelenom. "Oči" na repovima su plave pocrtane belom bojom. U istočnoj luneti na pozadini s istovetnim cvetovima afrontirana su dva goluba.

Svod je, na beloju pozadini, podeljen na šestougaone kasete upisan u mrežu pravougaonika načinjenu paralelnim uzdužnim i poprečnim crvenim linijama. Svaki ugao označen je krugom kome su koncentrične strane šestougaonika koji ga okružuju. Tako su dobijene, ustvari, dvostruke šestougaone "kasete". Unutar svakog kruga upisana je plava kružnica u kojoj je zeleni disk okružen sa sedam istobojnih tačkica. Po dužini grobnice je 9 redova, po širini 7, ukupno 63 polja. Svako polje je ispunjeno predstavom biljke ili životinje ili ljudskom figurom. Ima devet palmi, pet plodova nara, deset grozdova, šest cvetova različitih (najverovatnije stilizovanih oblika), četiri pauna, tri patke i šesnaest drugih ptica neprepoznatljivih taksionomskih osobina. Postoje i četiri scene lova, s lovcem u jednoj a zveri u drugoj "kaseti". U prvoj lovac, pokleknuvši na jedno koleno, s kopljem u ruci dočekuje divljeg vepa koji se ustremio na njega. Događaj posmatra iz druge kasete u gornjem redu s desna jedan drugi lovac. Njegovo nagnuto telo u pokretu s podignutom rukom, treba da izrazi napatost isčekivanja ishoda borbe. Na drugom mestu, na isti način je prikazan lovac koji dočekuje pantera koji skače na njega. U trećoj sceni lovac u prilično mirnom stojećem stavu s lukom

u ruci, sprema se da izbací strelu na medveda.

DA Grobnica je datovana u dva razdoblja - u konstantinijansku epohu /Frova, Cahiers d'Art (1954) II, 251; M. Borda, La pittura Romana, 140; D.P. Dimitrov, u Architektura I (1947), XVI/ i u "ante quem 376-378", pre invazije Gota, /Frova, Pittura romana in Bulgaria, 17; Bianchi-Bandinelli, The Late Empire, 332 i Dimitrov, u CA 12 (1962), 48-52/. Poslednje datovanje prihvaćeno je od strane većine istraživača a detaljno ga je obrazložio Dimitrov u svom radu u CA XII (1962). Njegovi razlozi mogu da se svedu na tri tačke: 1. Stilski razlozi; 2. frizura poslužilaca i 3. fibula na ramenu pokojnika. Ni jedan od elemenata do sada predloženih za datovanje ne čini se dovoljno ubedljivim i presudnim, stoga bi možda najbolje bilo predložiti datovanje oko sredine IV veka koja odgovara i stilskim i ikonografskim elementima slikarstva grobnice.³

A8 - Hisar

GN oko 1960.

MN Nekropola južno od glavnog ulaza u utvrđenje "Kamilite".

SM In situ.

ЛИ Х. Джамбов, Хисарската гробница, Годишник на Народния археологически музей Пловдив, V (1963), 117-140; Обмаров-Ваклинова (1978), 30; Kaleva (1979-80), 119-20

OA Grobnim prostorijama prethodi dugačak hodnik sa stepeništem dužine oko 9 metara. Prvi deo hodnika je konstruktivno odvojen od grobnice i možda pripada nekoj drugoj fazi. Dok celinu sa grobnicom čini hodnik u dužini od oko 3 m od ulaza u grobnicu. Ulaz je formiran od četiri monumentalna kamena bloka dva horizontalna dva vertikalna. Sa spoljne strane blokovi su oblikovani tako da sačinjavaju ležište za vrata. Sa desne strane ulaza pro-nadjen je žljeb za ležište vrata. Grobnica orijentisana istok-zapad sa ulazom na istoku. U zidovima grobnice postoji šest niša (po dve na dužim i po jedna na kraćim zidovima, i sve su završene sferno osim jedne na zapadnom zidu, koja je cilindričnog preseka). Usled docnijeg korišćenja grobnica neke niše su bile zazidane ili ispunjene opekom, Grobnica je dugačka 260 a široka je 430 a visoka 240 cm.

Ispred ulaza u grobnicu bio je načinjen mali pravougaoni ozidani otvor iz koga je izvirala voda.

Grobnica je zidana opekom i lomljenim kamenom, spojenim malterom. Uz severni i južni zid izgradjena su dva grobna ležišta. Prednje zidove ležišta sačinjava pregrada od opeke, debela 16-22 cm, visoka 65 cm, i udaljena od zida 105 cm. Kao poklopac grobovima služile su velike kvadratne opeke.

Grobni ležaji pokrivaju delove podnog mozaika, kao i neke delove arhitekture (južni ležaj zatvara deo niše na istočnom zidu, a niže na severnom i južnom zidu su do polovine bile zazidane i ispod pokrivača groba). Jasno je da su grobni ležajevi docnije izgradjeni delimično oštećujući izgled grobnice.

OS Zidovi i svod grobnice kao i donji deo hodnika sa stepeništem bili su živopisani. U hodniku postoje još neznatne površine sa sivozelenim ovoidnim formama na osnovnom svetlojoker tonu (imitacija mermerne oplata?). Na 150 cm od poda grobnice bordura deli zidove od svoda. Ista bordura razdvaja donju zonu na vertikalna pravougaona polja. Na severnom i južnom zidu (užim zidovima) su tri polja: u sredini uže, a sa strane široka simetrična polja. Na severnom zidu, u sredini, oivičena bordurom je niša sa cvetovima i pupoljcima ruže - kratkih drški i na njima zelenih listova - razbacanim slobodno. U delu polja levo od niše živopis je sačuvan samo u desnom donjem uglu, i to su zelene ovalne mrlje, podražavanje mermerne oplata. Mali ostaci polja sa desne strane imaju identičnu sadržinu. Na južnom zidu bila je istovetna podela površina, ali su široka polja imala imitaciju crvenog mermera koji se sastojao od trapezoidnih elemenata.

Širi zidovi, zapadni i istočni, bili su izdeljeni na pet delova. Na zapadnom zidu, središnje polje naspram ulaza imelo je imitaciju zelenog mramora. ^{Na} ~~Na~~ površinama ^{na} na levoj i desnoj strani su bile upisane niše. Krajnja polja sa leve i desne strane bila su ukrašena crvenkastim i zelenkastim mrljama, imitacijom mermerne oplata. U omedjenoj površini iznad desne niše

su neznatni fragmenti, rozete, što se ponavlja i na istočnom zidu. Istočni zid je bio vrlo slično podeljen, samo što središnje polje zamenjuju vrata. S leve strane, na uskoj površini ne omeđenoj bordurom, do vrata, je imitacija mermera izvedena ovalima crvene boje. S desne strane, pak, sličan ukras izveden je u polju omeđenom bordurom. Niše su oivičene bordurom, a u njima su, kao i na zapadnom zidu razbacane ruže. Severna niša je uključena u borduru polja iznad nje, u kome su izvedene stilizovana rozeta koja se sastoji od ovoida u sredini i kapljičastih listova zrakasto raspoređenih, i različiti listovi u uglovima polja i stilizovane zvezde. Stilizovane zvezde oblikovane su jednim većim krugom oko koga su sitni kružići - tačkice. Na južnoj strani zida niša i polja iznad i pored nje nisu u skladu, tako da je gornje polje uže od niše i bordura pada na luk niše. Iznad južne niše je, jednako kao i iznad severne, stilizovana rozeta crvene boje. U uglovima istočnog zida su dva široka polja s imitacijom zelenog mermera.

Jedini ukras svoda su dva koncentrično crvena kruga u sredini. Isti dvojni koncentrični krugovi nalaze se i u lunetama severnog i južnog zida, tačno na sredini. Fresko - slikarstvo grobnice pretrpelo je manju popravku u nekoj docnijoj fazi. Tada je islikana jedna korniša plavozelene boje široka oko 30 cm. Ona se sastojala od astragala u gornjem pojasu i zupčaste kime u donjem.

Možda u toj ili i nekoj drugoj fazi živopisani su i spoljni zidovi grobnih ležišta kao i uzglavlje grobova od kojih se živopis sačuvao samo na uzglavlju južnog groba. Predstavljene su plavo zelene draperije medju zlatno žutim stupcima koji ih odvajaju, i na kojima je crvenom bojom islikan dvočlani preplet.

Mozaik poda imao je dve podloge. Prva, grublja bila je od tuc nog k. mena bez maltera, druga neposredna podloga kockica, bila je od crvenog maltera, koji je popunjavao i fine fuge između kockica. Mozaički tepih od koga je sačuvan jedan deo, bio je postavljen u središtu grobnice i imao je dimenzije 177 x 189cm. Spoljna bordura sastojala se od spojenih belih zubaca oivičenih crnom cik-cak linijom na crvenoj osnovi. Unutrašnji ukras bio je složen od šestougao⁶ nih polja koja su prstenasto okružavala ravnomerno postavljena kvadratna polja. Svako pojedino polje oivičeno je dvostrukim unutra belim spolja crnim okvirom. Središte svakog šestougao⁶ nika sastojalo se od jednog malog crnog krsta.

NA Pronadjeni su crno sivi fragmenti atipične keramike, kao i razbacani kosturi kao dokaz da su grobovi bili iskorišćeni.

Džambov smatra da su tela pokojnika bila položena na grobna ležišta a ne postavljena u njih, po analogiji sa jednom drugom bugarskom grobnicom.¹⁰

DA Džambov datuje grob¹¹ nicu bez ubedljivije argumentaciju u drugu polovinu IV veka. Po mozaičkoj i slikanoj dekoraciji¹² nemoguće je ustanoviti religijsku pripadnost pokojnika. Geometrijski ukras grobnice ipak navodi na pomisao da je u pitanju pagansko pokojište koje bi moglo da se datira u vreme od polovine III do polovine IV veka. Slikani ukras grobnih ležišta jako asocira na rano srednjevekovni ali i tu nije moguće ići u bližu analogiju, pa za sad datovanje druge faze mora da ostane otvoreno.¹¹

Bl - Viminacijum 1

GN 1907.

III. Imanje Vučka Djurdjevića u Kostolcu.

SI. Zatrpana posle nalaza.

LI M. Vasić, u Starinar II (1907), 57, Rostovcev (1915), 1-4.

OA Orijentacija je istok-zapad; pravougaona osnova, dužine 218, širine 130, visine 140 cm. Bočni zidovi su spolja **vertikalni**, a unutra nagnuti prema unutra, tako da je gornji otvor 45 cm. Pokrivena je bila bipedalima, dužine 62 cm, položenim ravno na ispušt na vrhu grobnice, dok su opeke upotrebljene u zidanju bile dugačke 45, široke 25, debele 5cm. Pod od istovrsnih opeka bio je pokriven vodonepropušnim malterom, kojim je na zapadu bio uzdignut kao uzglavlje.

OS Dve široke crvene bordure dele čitavu grobnicu na dva polja po visini, od kojih je gornje nešto uže. U njemu su još dva pojasa: gornji, nešto širi, s meandrom upisanim u sopstvene sivoplave bordure, i donji, uži, od stilizovane vreže cvetova. Meandar se sastoji od iskošenih kasetiranih gredica naizmenično oker, žutih i mrkih stranica i zelenih i plavih stranica na crnoj osnovi, na kojoj su radi utiska dubine naslikane bele tačkice i lučni segmenti. Vreža je oker, a cvetovi u njoj crveni. Donji pojas pokriva red ukrštajućih girlandi. Prve, tanke girlande, gore svetlozelene dole tamnozeleno, i druge, deblje girlande, gore oker i dole mrke, uvezane su mrkim infulama na krajevima i na sredini. Na sredini užih zidova, pod girlandom, je crveni četvorolisti cvet, identičan onome u grobnici 1 u Viminacijumu.

B2 - Nikeja

GN Maj 1967.

MN Na brdu Čaltpe istočno od puta Iznik-Elbejli, pet kilometara severozapadno od Iznika, u ataru sela Elbejli.

SM In situ.

LI Life, Međunarodno izdanje, vol. 43 no 2, 24. July 1967;
CA 18 (1968), 67 sl. 20; M. Melink u AJA, 72 (1968), 145;
H. Alkim, u Anatolica 3 (1969/70), 55 no. 47; Propyläen
Kunstgeschichte, Frankfurt - Berlin - Wien 1977, no. 135,
167 (Otto Feld); N. Firatly, An Early Byzantine Hypogeum
discovered at Iznik, Mélanges Mansel, 2 (Ankara 1974),
919-932; M. Restle, Instambul, Reclams Kunstführer, Stuttgart
1976, 530-531.

OA Velika nikropola nalazila se u podnožju brda Čaltepe, gde je sledeće podnožje brda otkriven cardo nekropole. Duž tog puta od 1955. godine otkriven je niz hopogeuma iz kasnoantičkog perioda, izradjenih od pritesanog ili neotesanog kamena spolubličastim svodom. Neki od grobnica bile su i živopisane u unutrašnjosti. U muzeju u Nikeji (Izniku) čuvaju se opeke koje su oblikovale polubličasti luk nad ulazima u grobnicu i koje su imale biljne ornamente.¹²

Monumentalna slikana grobnica orijentisana je u pravcu istok-zapad. Zapadni zid na kome se nalazi ulaz izgrađen je od opeka, dok su drugi zidovi sazidani neobrađenim kamenom a delimično, samo do početka svoda i opekom. Svod je sazidan četvrtastim opekama. Osnova grobnice je pravougaonik dužine 379 širine 275 cm dok je visine 230 cm. Zapadni zid je debeo 85 cm. Vrata su obradjena lokalnim mermerom, i sa unutrašnje

strane zatvorena blokom istog mermera. Na unutrašnjoj strani praga, sa leve strane, ostao je prag ležišta osovine nekadašnjih vrata. Postojala su dva groba, jedan uz južni zid pored vrata, drugi poprečno duž istočnog zida. U trenutku nalaza grobovi su već bili pretreseni. Podužni čeonu zidovi grobova visoki su 50 cm. Na nivou ivice zidova oko čitave grobnice bio je izradjen venac od opeka. Firatli pretpostavlja, izgleda, bez osnova, da je pod bio na toj visini i da su se grobnice nalazile u podu, budući otvarane pločom koja ih je pokrivala, kao što je to u Šehremini ili Regijumu⁴³. On je izneo i pretpostavku da je postojao i grob uz severni zid, u medjuvremenu uništen.

OS Čitava grobnica unutrašnjosti je oslikana freskama koje sa donje strane dopiru do gornje ivice grobova. Paralelni zidovi, istočni i zapadni, severni i južni, sadrže freske skoro istovetne sadržine. Podužni zidovi izdeljeni su na četiri pravougaona polja uz jedno uže, prema zapadnom zidu. Izmedju njih i svođa je ~~freska~~ iskošenih gređiva. Uži zidovi, istočni i zapadni, podeljeni su u dve zone. U lunetama su identično rasporedjene dve ptice: a frontirane oko hrizmona u krugu a u donjim paunovi oko kantarosa na istočnom i frontalno postavljani paunovi na zapadnom zidu. Sva polja izmedju sebe odvojena su široko cigla-crvenom bordurom na kojoj su belom bojom izvedene šare u vidu trouglastih zubaca ispunjenih belom bojom s jedne strane i linijski izvedenih trouglova koji se smenjuju sa šarom u obliku široke omega izmedju čijih kraja je stilizovan ljiljanov cvet.

U donjoj zoni istočnog zida je najveća kompozicija u grobnici. Osnovni motiv su dva paunova afrontirana s leve i desne strane velikog žutog kantarosa u sredini. Kantaros je detaljno islikan, sa kaneliranim vratom, sa donjim delom trupa pokrivenim ispupčenjima poput krljušti i nareskanim obodom. Usta posude, nagnuta ka posmatraču ispunjena su plavozelenom bojom koja dočarava vodu. Levi i desni paun u simetričnom stavu, osim što je onaj s leva nešto više približio glavu vrhu kantarosa, levom odnosno desnom nogom stoje na drškama suda spremajući se da piju vodu dok se drugom nogom oslanjaju na tle. To su mužjaci pauna kolobistički i crtački vrlo dobro prikazani. Tela i glave su im vrlo tamne boje sa prelivima ljubičast^a i sivo^a plave boje. Krila i noge su im blede zeleni sa mrkim i sivim mrljama, dok je gornji deo krila i leđa oker boje. Rep je mrko^a ljubičast sa plavim "očima" po sebi. Svud okolo je jednovrsno cveće zelene razlistale stabljice i čašice sa velikim crvenim laticama (bulka?). U gornjem delu, po dva sa svake strane, su četiri drveta (visoka žbuna) u čijim krošnjama, stilizovanim poput gnjezda, su manje ptice sivog tela i crvenkastih grudi i trbuha, po jedna u svakom gnezdu. Osim u prvom sa desne strane, gde su dve ptice. Ptice su u slobodnim pokretima. Iza kantarosa je simetrično raspoređeno pet čempresa, kakvi se nalaze i u levom i u desnom donjem uglu kompozicije (u sredini najveći, srednji po veličini sa strane a između ovih mali). Levo i desno od njih stojeći na dve bulke, su dve već pomenute ptičice crvenih trbuha. Iznad drugog žbuna sa leve strane

desno od njega, je ruža dvostruko veća od najveće bulke, svetlocrvene boje, okrenuta laticom upravno na posmatrača.

U luneti istočnog zida u sasvim simetričnom poretku su dve jarebice oko hrizmona ukrašenog po ivici biserima, sa ravnim krajevima proširenim u postdja. Hrizmon je upisan u tamnoplavi krug koji ispunjava čitavu visinu lunete. Ivica kruga pojačana je nešto tamnijim tonom. Pozadina lunete je oker. Polja sa leve i desne strane ispunjena su sa svake strane dole travom i sa dve bulke i granom čempresa na kojoj stoji jarebica, a gore još sa dve bulke. Jarebice su detaljno slikane, zelenkastog tela i pepeljasto mrkih krila, crvenkastim kljunom i nogama.

Na zapadnom zidu, u poljima ispunjenim bulkama, levo i desno od vrata su dva frontalno postavljena pauna s raširenim repovima, glavama okrenuta ka vratima. Jjednake su boje kao i oni na istočnom zidu, s tamnoplavim telima i ljubičasto mrkim repovima kao i plavim "očima". U luneti je ponovljena slika s istog mesta na istočnom zidu: dve jarebice levo i desno od kruga u kome je najverovatnije bio hrizmon. Gornji deo lunete je bio probijen a čitava površina, izgleda, izbledela, pa je moguće da su neke ružičaste mrlje ustvari ostaci bulki koje su bile oko jarebica.

Na bočnim zidovima, u četiri jednaka pravougaona polja, naizmenično su poredjani motivi ptica u korpi s voćem i polihromna inkrustacija - jedno na suprot drugog na paralelnim mestima severnog i južnog zida. U uskom dugačkom polju, do vrata, istovetno na obe strane, je blede zelena palmova

grana savijena vrhom ka vratima. Polja sa polihromnom inkrustacijom sva su jednaka. Oivičen crvenom burdurom je pravougaonik u koji je upisan romb, dok su ^uuglovima četiri kvadrata. Osnovne figure ispunjene su crvenkasto mrkom bojom, a umnožene konture izvučene su mrkom i crnom bojom kod trougla, a mrkom, crnom, crvenom i oker bojom kod romba. Na severnom zidu u druga dva polja ponovljena je slika travnato-zelenog fazana s crvenim knjunom i nogama, kako stoji na korpi s uspravno poredjanih osam plodova krušaka. Korpa počiva na simetrično razgranato zelenom akantusovom žbunu. Iz gornjih uglova pravougaonika ka ptici usmerena su dve grančice pravilno uvijenih vreža.

Na suprotnom, južnom zidu, na isti način je ponovljena predstava, ovoga puta jarebice, koja stoji na korpi sa jabukama. Jarebica je bledo zelenog tela i pepeljasto mrkih krila, a crvenog kljuna i nogu.



Iznad podužnih zidova je friz iskošenih gredica, upisanih na crnu pozadinu. Čela svih gredica su bela, a naizmenično se nižu one sa zelenom donjom stranom i žutom bočnom, i one s crvenom donjom stranom i ružičasto^m bočnom. U trougaonim površinama gore i dole između gredica su tri bele tačke, a na čeonim stranama gredica su crni dvostruki odsečci kružnica u desnom gornjem uglu, sa po tri crne tačke.

Svod je tankom crvenom mrežom izdelfjen na kvadratna polja, šesnaest redova po dužini četrnaest po širini. Bez nekog određenog sistema smenjuju se dijagonalni nizovi rozeta koje se sastoje od simetrično - ka uglovima razgranata - četiri stilizovana cveta koji polaze iz središne tačke. Cvetovi su zeleni poput stilizovane akantusove grane, crveni

sa zelenim čašicama (bulke?), i neki drugi manje prepoznatljivih oblika, uglavnom crvene i zelene boje.

Najbrižljivija je obrada ptica, koje su detaljno prikazane, no ipak sa određenom brzinom i lakoćom. Kruške i jabuke uobličene su ponovljenim kružnim potezima različitim tonovima (zelene i ružičaste jabuke), oker i žute (kruške), no sa grubim i nepreciznim crnim mrljama peteljki gore i dole.

Firatlijev opis nije uvek tačan kada govori o bojama.¹⁴

Hi-ro monogram na istočnom zidu Firatli naziva samo monogramom, kakav isti vidi i na zapadnom zidu, za koji se to precizno ne može reći. Nije izvesno postojanje groba na severnoj strani kako misli Firatli. U crtežu rasporeda živopisa Firatli netačno donosi monogram , umesto hrizmona ().

NA U grobovima su pronadjene izmešane ljudske kosti, kao i lampa od terakote (bez preciznijeg opisa).

DA Firatli datuje grobnicu u sredinu IV v. poredeći je sa Sv. Konstancom i Silistrom (za koju smatra da je najbliža analogija nikejskoj grobnici) a kao argument u datovanju pominje i žičak (bez opisa i fotografije), kao i hrizmon.

Bez obzira na metodološke primedbe koje bi se mogle staviti na ovako iznesenu argumentaciju, datovanje se čini sasvim prihvatljivim.

B3 - Niš 1

GN 1933.

MN Kod Mosta mladosti, ispod današnjeg puta za Jagodin-malu (Pantelejska ulica).

SM Uništena prilikom gradnje puta.

LI A. Oršić - Slavetić, Staninar III serija VIII - IX (1933-1934), 304 i 307; P. Petrović, Niš u antičko doba, Niš 1976, 78-79.

OA Grobnica je pravougaone osnove sa poluobličastim svodom. Široka je 284 cm, a dužina je mogla biti oko 300 cm. Orijentacija grobnice nije poznata.

OS Grobnica je imala ukras samo na jednom (zapadnom?) zidu. Podeljena je bordurom crvene boje u dve zone. Donja zona je visoka 120 cm. U donjoj zoni prikazana su (na približno jednakoj površini) tri stilizovana drveta i bokor cveća. Drveća su simetrično raspoređenih grana a cvet nepravilno izvijene drške. Na desnoj strani, uz donju ivicu polja, je motiv pravougaonog sa polukružnim završetkom (gore oblika) (ulaz?) sa vencem koji visi obešen o vrh. Moguće da predstavlja i ciborij sa kandilom. Iznad, desno je romb dijagonalno podeljen na četiri simetrična crveno-bela polja. U gornjoj zoni, u luneti, je šest polukružnih polja nejednake veličine, poredjanih kao krljušti jedno iza drugog u nizovima. Polja su oivičena nizom u polukrug postavljenih linija dugačkih dvadesetak cm, poput opeka. U prva dva polja sa leve strane, naslonjena na borduru su monogramski krstovi sa karakterističnim klinastim produžecima na donjim stranama krajeva

poprečnih krakova krsta. "Ro" na vrhu krsta izvedeno je sa otvorenim krajem, poput latinskog R. Kod prvog krsta s leve i desne strane su dve zvezde prikazane šemaski u kružićima. Zvezde se nalaze u sredini odgovarajućih polja iznad krsta.

NA Pronadjeni su ostaci dva drvena sanduka i bakarni novac Anastazija I. Novčić ^{do kraja} nije identifikovan, te bi se morao staviti u ^{čitavo} vreme vladavine Anastazija I, od 491-518. A. Oršić - Slavetić nije datovao grobnicu možda i zbog toga što ga je zbu- nila činjenica pojave novčića s kraja V i početka VI veka, dok su okolne grobnice sve datovane u IV vek, a P. Petrović grobnicu datuje široko u VI vek. Uz veliku opreznost možemo prihvatiti datovanje P. Petrovića, mada nije isključeno da je grobnica u to vreme bilo pljačkana bilo ponovo korišćena, i da je mogla pripadati možda čak i IV veku.

B4 - Niš 2

GN Nije poznato.

MN Dvorište fabrike "Ratko Pavlović".

SM Nije poznato. Pošto je kroz grobnicu provučena kanalizaciona cev koja je po usmenom obaveštenju arheologa S. Drče iz niškog Narodnog muzeja pršla u i grobnicu se izlile otpadne vode izgleda da je živopis u njoj uništen.

LI S.M. Nenadović - M. Panić - Surep, u Saoštenja I (1956) 145, bel. 1; P. Petrović Niš u antičko doba, 79.

OA Grobnica je pravougaona, zasvodjena poluobličastim svodom. Njene dimenzije kao i materijal od koga je sagrađena nisu poznate.

OS Grobnica je bila ukrašena biljnim ornamentom crvene, zelene i braon boje. Dokumentacija o njenom slikarstvu u vidu crteža ili fotografija izgleda da nigde nije načinjena i da ne postoji.

B5 - Niš 3

GN 10.3.1953.

MN Dom Mladosti (Jagodin-mala) u Nišu

SM In situ.

LI F. Gerke, Die Wandmalereien der Petrus-Paulus Katakombe in Pécs (Südungarn), Neue Beiträge zur Kunstgeschichte des I Jahrtausends, zweiter Halbband, Frühmittelalterliche Kunst, Baden-Baden 1954, 148, 169-82; L. Mirković, Starohrišćanska grobnica u Nišu, Starinar n. s. V-VI (1954-55), 53-71; (= id., u Archaeologia iugoslavica I /1956/, 85-100); id., u Starinar n. s. IX-X (1958-59), 215; Ч. Бошкович, у Византички Временик 15 (1959), 144-47; L. Mirković, u Zbornik Narodnog muzeja 5 (1967), 217-35; S. Nenadović - M. Panić-Surep, u Saopštenje I (1956), 143-146; P. du Bourguet, La peinture paléochrétienne, Paris 1965, 20; V. Djurić, Vizantijske freske u Jugoslaviji, Beograd 1971, 5-6; G. Stržević, u CARB, X (1963), 367-9.

OA Grobnica je dugačka 263 široka 233 a visoka 178 cm. Pravougaone je osnove orijentisana je istok-zapad, i zasvodjena poluobličastim svodom. Grobnici prethodi na istočnoj strani hodnik dugačak oko pola metra koji se završavao napred pločom u žlebu kroz koji se ulazilo u grobnicu. Grobnica je zidana opekom. U njoj su se nalazila tri zidana groba prislonjena uz zapadni zid i druga dva perpendikularno na njega, uz podužne zidove. Poklopci grobova nisu bili sačuvani.

OS Od gornje ivice grobova čitava unutrašnjost grobnice pokrivena je freskama. Na istočnom zidu, iznad vrata, je hrizomon u palmovom vencu sa apokaliptičnim slovima A i W, dok se od venca levo i desno granaju dve palmove grane. S jedne i s druge strane vrata su apostoli Petar i Pavle, Pavle levo, a Petar desno. Obojica su u istovetnim stavovima, raširenih

nogu, neznatno okrenuti ka hrizmonu. Apostol Pavle u opruženoj levoj ruci drži svitak, a desnom blagosilja, dok Petar obema rukama pred sobom drži otvorenu knjigu. Odeća im je tunika sa dva klava i toga prebačena preko levog ramena. Pavle je proćelav izduženog lica, crne kose i brade, dok je Petar guste kose i kraće zatupaste brade. Levo i desno od oba apostola je drveće (palme?), dok se ispod njih, u samim grobovima nalazi šematski prikazana ograda s rastinjem iza. Na zapadnom zidu je ponovljena bezmalo identična kompozicija. Tu se, umesto vrata nalazi pravougaona niša iznad koje je hrizmon sa apokaliptičkim slovima u vencu iz koga izlaze palmove grane levo i desno, dok se s obe strane nalaze druga dva apostola jednako odevena i u sličnom stavu kao prethodni. Sa leve strane je apostol što obema rukama ukazuje ka hrizmonu. Likom podseća na apostola Pavla, samo je nešto kraće brade i šireg lica. Na desnoj strani je drugi apostol koji u desnom rukom blagosilja svitak (?) koji drži u rukama. Iza njih je visoka trava i cveće, a do ivice zida levo i desno su dva drveta. Ispod ove dvojice je, kao i na istočnom zidu, ograda raja sa rastinjem iza. Južni i severni zid su, identično istočno^m i zapadno^m skoro istovetno slikani. U donjim zonama, oivičenim burdurama, koje se najvećim delom nalaze u grobu, je ograda raja sa rastinjem iza nje. U gornjem delu, odozgo takodje oivičenom borđurom je nešto monumentalnije slikana ograda sa stupcima koji razdvajaju parapete i na čijim vrhovima su poprsja - herme. Na severnom zidu ima ih šest, a na južnom četiri.

Čitav svod pokriven je slobodno izuvijanin bozama sa grozdovima koje kljucaju ptice.

DA Svi istraživači opredelili su se za sredinu IV veka našta ukazuju analogije sa drugim grobnicama posebno sa grobnicom u Pečuju. Ovakvo datovanje može se prihvatiti mađa bi možda moglo i da se pomeri i koju deceniju ranije u četvrto stoleće. Opredeljenje za ranije datovanje nosi u sebi i pretpostavku razvijenije hrišćanske ikonografije u Nišu u prvim vekovima hrišćanstva. Do sada nisu pronadjeni tragovi monumentalne umetnosti iz prvih decenija IV veka što ne bi trebalo da bude isključeno.

B6 - Osenovo

GN 1973

MN selo Osenovo (okrug Varne).

SM In situ

LI P Georgijev - A. Minčev, The tomb at Osenovo, Actes du II^e Congrès international de thracologie, II, Bucuresti 1980, 411-423; id, u *Обзор* 46 (1979), 72-81; R. Pillinger, Ein frühchristliches Grabmal mit Wandmalerei aus Ossenovo, XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Akten, II Teil, 5. Teilband, Wien 1982, 385-386; *Овчаров - Вахнова (1978)*, 27-28; *Валева (1979-80)*, 126-127.

OA Da bi se izgradio grob bilo je u stenu usečena pravougaona jama. Grobnica je zidana od tako izvadjenog kamena, spojenog belim malterom. Grobnica je pravougaone osnove, zasvodjena bačvastim svodom. Orijentisana je istok-zapad, sa ulazom na istoku. Dugačka je 264, široka 189 na istoku i 193 na zapadu i 262 cm visoka. Zidovi su debeli 60 cm a svod 40 cm. Ulaz je pravougaon : veličine 104 x 66 cm. Sastoji se od tri dobro obradjene kamene ploče i zatvoren je četvrtom. Do ulaza u grobnicu dolazi se kroz otvor sa uklesanim stepenicama. Od ulaza do poda grobnice silazi se preko dva stepenika sa zajedničkom visinom od 81 cm. Pod od kamenih ploča nejednake veličine leži neposredno na steni. Ploče su povezane malterom sa brečom i pokrivene istim. Ukupna debljina poda je 10 cm. Na istočnom i zapadnom zidu postoje male pravougaone nise a simetrično su postavljeni otvori i na severnom i južnom zidu, verovatno od skela potrebnih pri zidanju svoda. Sam svod zidan je pažljivije radijalno redjanim blokovima od sige spajanim belim malterom.

OS Zidovi i svod pokriveni su ružičastim malterom na kome je slikano al fresco. Po visini grobnica je podeljena u tri zone međjusobno odbojene širokom trakom u kojoj je grubo stilizovana ograda od ukršćenih linija. Na istočnom zidu iznad ulaza je hrizmon između dve stilizovane gradjevine. Hrizmon je ugreban u sveži malter oivičen crvenom kružnicom. U donjoj zoni je sedam ljudskih figura u posebnim poljima nadvišenim lukom. Na zapadnom zidu su dve figure, kao i na južnom, dok su na severnom zidu tri figure. Zapadni zid sadrži likove muškarca i žene - portrete pokojnika i njegove supruge, u dva polja nadvišena lucima spojena međjusobno linijom u obliku latiničnog "V". Figure su u frontalnom stavu, ali stopalima postavljenim u levi profil. Levo je žena odevena u crvenu dalmatiku s dva plava klau^vsa. Podignute ruke zamalo nisu prstima sastavljene iznad glave, u stavu orante. Muškarac je u istobojujoj tunici s klavima. Leva ruka savijena u laktu opuštena mu je niz telo, dok se desna ne vidi zbog velikog oštećenja freske. Ispod figura su dva drveta u čijim se krošnjama nalaze jedan paun i jedna manja ptica (golub?). Na severnom zidu su tri vojnika u frontalnom stavu. Stilizovanih su pravougaonih trupova u plavim tunikama bez rukama, stegnute crvenim pojasevima. Levim rukama drže koplja a desnim štitove i sa kupastim su šlemovima na glavama. U trouglastom polju između prva dva lika s leve strane je poprsje čoveka sa dugačkom kovrčavom kosom. S leve strane zida je zmi⁴⁵ja bele boje sa zelenim tačkama. Ispod nje je crvena kornjača. Na južnom zidu su dve frontalno postavljene ženske figure (od tri koliko ih je moralo biti). Prva s desna je crvenokosa s plavom trakom

na čelu, dok druga ima plavu kosu s crvenom trakom. Prva žena drži crveni trouglasti predmet, izgleda pehar, i okrugli u levoj ruci - pateru. Ispod njenih nogu je gradjevina, slična onoj na istočnom zidu čiji se ulaz i prozori jasno vide. Druga žena drži nad glavom poslužavnik s crvenim elipsastim predmetom na njemu i voćem. Iznad zone ljudskih figura je friz stilizovanih biljnih i geometrijskih ornamenata. Tu je i loza s crvenim i zelenim grozdovima. Na južnom zidu je veliki crveni romb; na zapadnom zidu oko medeljona plave boje oivičenog tačkastom crvenom linijom i u kome je sasvim izbleđeli crveni Hristov monogram, su grozdovi.

U svodu su dva nejednaka polukruga okrenuta konveksno jedan prema drugome. To su dve nebeske hemisfere - jedna plava, druga crvena. U plavoj su stilizovane crvene zvezde, a u crvenoj plave. Između polukrugova u trouglastim poljima, sa severne i južne strane, su poprsja personifikacija Sunca i Meseca. Sunce na glavi sa zrakastom krunom ima loptu, a mesec srp okrenut krajevima na dole, kao ivica nimba.

Na¹ Pronadjen je skelet muškarca, od oko 45 godina, srednje visine (167 cm). Ispitivanje pokazuje rasnu pripadnost mešanom evropejskom tipu, sa preovladavajućim proto-mediteranskim obeležjima.

2. Bronzana krstasta fibula (v. DO).

DA Georgijev i Minčev po fibuli, koju datuju u poslednju trećinu IV veka, datuju i grobnicu. Paganski elementi koji su osnovni sadržaji grobnog slikarstva ukazuju i na mogućnost ranijeg datovanja grobnice, oko sredine IV veka.

B7 - Pečuj 1

GN 1780.

MN Uz južni zid katedrale u Pečuju.

LI J. Koller, Prolegomena in historiam episcopatus Quinque ecclesiam, Posonii 1804, 25-34; I. Henszelmann, Die altchristliche Grabkammer in Fünfkirchen, Mitteilungen der Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 18 (1873); id., u Monumenta Hungariae Archaeologica II, I. Teil, Pest 1869; 19-165; G. B. de Rossi, u Bollettino di Archeologia Cristiana (1874), 150-52; L. Nagy, u Römische Mitteilungen 41 (1926), 127-130; O. Szönyi, A pécsi öskeresztény sirkamara, Budapest 1937; DACL, V, 2, col. 2715-6 (H. Leclercq); F. Gerke, Die Wandmalereien der Petrus-Paulus Katakombe in Pécs (Südungarn), Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie, Neu Beiträge zur Kunstgeschichte des 1. Jahrtausends, Spätantike und Byzanz, Baden-Baden 1952, 115-37; F. Fülep, Sopiana. Grad Pečuj u rimsko doba, Budapest 1975, 24-26; Sulser-Claussen (1978), 140-42, 103, 106; F. Fülep, Sopiana, Budapest 1984, 36-41; PKG, 311, No 384. G. Stričević, u CARB, X (1963), 367-9.

OA Grobnica je orijentisana sever-jug sa ulazom na jugu. Ima tri dela: predvorje, samu grobnicu i nišu na severnoj strani. Po rekonstrukciji Digveja postojala je i prostorija na spratu u koju se ulazilo stepeništem spolja a komunikacija izmedju dva sprata vršena je stepeništem iz predvorja donje grobnice.

Filep odbacuje rekonstrukciju Digve^a i tvrdi da se spolja neposredno ulazilo u donju prostoriju, koja je služila kao kriptā, dok je gornja bila "kapela" za obrede "agape" slavljene o godišnjicama. Grobnica je zidana od krečnjaka dok su ograde i lukovi, sagradjeni od opeka. Predvorje ima nepravilnu trapezoidnu osnovu. Dužina same grobne odaje je 305, širina 280, a visina 215 cm. Severni zid se spolja završava apsidalnim polukrugom, u koji je uveden samo mali četvorougaoⁿni otvor na navnom unutrašnjem zidu, stvorivši u osnovi kružni segment, kako je to i u nekim drugim pečujskim i salonitanskim mauzolejima. Ispod niše na severnom zidu je banak od opeka. Spoljni zidovi su, kao i na drugim mauzolejima u Pečuju i Solinu, uobličeni prislonjenim stupcima, na uglovima svih zidova i krajevima apsida, kao i na sredini grobne odaje.

OS Grobne sobe i predvorje su bili oslikani freskama. Na severnom zidu grobne sobe su apostoli Petar i Pavle u stavu aklamacije Hristovog monograma (hrizmona) u vencu. Apostol Petar je desno od niše, a Pavle levo. Obojica su odeveni u bele tunike sa palijima. Prema starim crtežima (Koller, pl. 11) Pavle je imao u desnoj ruci svitak, dok je Petar držao draperiju ogrtača. Ruže, ljiljani i drugo cveće, razbacani su oko njih. U luneti iznad niše je hrizmont, na koji Pavle ukazuje levom, a Petar desnom rukom.

Hrizmon je oivičen širokom bordurom, dok je u svakom polju do-
 bijeno presekom hasti slova upisana zvezda. Čitava gornja ivica,
 polukružna ivica zida označena je širokom bordurom trostruke
 trake - mrke, žute i crvene boje. Na suprotnoj, južnoj strani u
 srpastom polju koje uokviruje vrata oivičenom četvorostrukom bor-
 durom je gusto izuvijana akant^usova loza koja se spušta levo i
 desno niza zid iz korena poput pehara na vrhu zida. Svod koji
 se proteže od istočnog do zapadnog zida, po dužini grobnice si-
 metrično je podeljen. U centralnom, najvećem polju, skoro kva-
 dratnog oblika, postavljeni su portreti u medaljonima oko sredi-
 šnjeg medaljona u kome je ^eštokraki krst (monogram Hristovog
 imena). Klipeus sa monogramom okružen je lovorovim vencem u
 posebnom okviru. U medaljonima oko središnjeg monograma su po-
 prsja četvorice muškaraca: dva starija bradata muškarca su na
 severnoj strani, dva mlađja, golobrađa, na južnoj. Glava su
 okrenutih prema istoku, prvi, i prema zapadu, drugi. Odeveni su
 u tunike s klavima i palije. U međjuprostorima su po dva pauna
 - na istočnoj i zapadnoj - i dva goluba - na severnoj i južnoj
 strani - afontirani oko vaza (kantarosa) s rastinjem u sebi,
 u sredini. Iz uglova polja ka medaljonima izbijaju iste takve
 vaze s rastinjem. Na severnoj i južnoj strani centralnog polja
 su dve uske površine iste dužine u kojima je gusto izuvijana
 akantusova loza.

Na istočnoj i zapadnoj strani u jednakim pravougaonim po-
 ljima, neznatno izduženim, je šest biblijskih scena. Zapadni
 zid sadrži sledeće kompozicije, s leva na desno: Prvi greh,
 Danilo među lavovima, Jona bačen u more i spasen. Na istočnoj
 strani su, sleva na desno: Pok^onjenje mudraca, Bogorodica s
 Hristom i Noje u kovčegu. Od kompozicije Prvog greha preostao

je samo deo drveta između Adama i Eve i deo Evinog nagog trupa kao i njena glava. Središna scena na zapadnom zidu potpuno je propala, ali je nekad bila vidljiva noga koju su, početkom dvadesetog veka neki identifikovali kao deo kompozicije Danilo među lavovima.⁴⁸ Najbolje očuvana scena je s prorokom Jonom. U veoma sažetoj interpretaciji teme, prikazana su dva mladića koji iz barke bacaju Jonu morskoj nemani, dok ga ona bljuje u sam gornji desni ugao slike. Iznad ležećeg Jone prikazana je šematski vreža s tikvama, simbol njegovog spasenja. Poklonjenje mudraca zastupljeno je sa tri mladička lika okrenuta u desno, ka Bogorodici s Hristom.⁴⁹ Skoro potpuno je očuvana figura s leve strane, srednjoj nedostaje gornji, a desnoj figuri srednji deo tela. Od kompozicije Bogorodice s Hristom vidi se samo glava Bogorodice i deo njenog trupa i nogu. Preko glave Bogorodice ima prebačen veo.

Osim ovih scena u predvorju grobnice, u jugoistočnom uglu, slikan je u posebnom polju svećnjak, kakav je morao biti i na suprotnoj strani na simetričnoj površini.

DA Datuje se u drugu polovinu IV veka, i dosad niko nije revizirao ovako predloženo datovanje. Reminescencije na grobnice Male Azije, kao i grobnice Rima II-III veka nagoveštavaju da bi grobnica mogla biti i starija tj. da bi je trebalo datovati i prvu polovinu IV veka, možda sredinu IV v.

B8 - Pečuj 2

GN 1939

MN Nasuprot južnog glavnog ulaza u katedralu u Pečuju.

SM In situ.

LI Gy. Gosztonyi, A pécsi Szent Peter szekesegyhaz eredete, Pecs 1939, 104; id., A pécsi II. szamu okeresztenyi festett sirkamra és sirkapolna, AE 69 (1942), 196-204; id., A pécsi okeresztenyi temető, Pecs 1943, 22-24; F. Fülep-A. Fetter, Neuere Forschungen in der ausgemalten frühchristlichen Grabkammer no. II von Pécs, Janus Pannonius Muzeum Evkönyve (Pécs 1969-'70); F. Fülep, Sopianae. Grad Pečuj u rimsko doba, Budapest 1975, 26-27; id., Sopianae, Budapest 1984, 42-46.

F. Gerke, Die Wandmalereien der Neugefundenen Grabkammer in Pécs (Fünfkirchen). Ihre Stellung in der spätromische Kunstgeschichte, Forschungen zur Kunstgeschichte und christliche Archäologie, Neu Beiträge zur Kunstgeschichte des 1. Jahrtausends, Erster Halbband, Spätantike und Byzanz, Baden-Baden 1952, 115-137; PKG, 311, No 385. OA Orijentisana je jug-sever, sa ulazom na jugu. Dužina je

250, širina 245 cm. Po rekonstruisanom svodu visina je 230 cm.

Zidovi, izgradjeni od krečnjaka debeli su 55-60 cm. Apsidiola leži, pomerena ka zapadu od ose grobnice, na severnom zidu.

Na zapadnom zidu je druga niša kvadratnog otvora sa ravnim dnom. Ulaz u grobnicu, 75 cm od zemlje je veličine 102 x 72 cm i lučno je završen. Uz severni zid bio je dvojni grob u podu nadzidan jednim grobom poput sarkofaga. Jedan od užih zidova "sarkofaga" prislonjen je uz severni zid grobnice, a drugi širi je na sredini grobnice. Ovaj "sarkofag" bio je pokriven sa četiri kamene ploče od kojih su se dve sačuvale.

OS Svod grobnice je propao, ali mali ostaci živopisa u uglovi-ma sadrže geometrijski ukras. Zidovi su podeljeni u dve zone debelom crvenom bordurom iznad i ispod koje je, odvojena tankim crvenim bordurama žuta bordura. U apsidioli severnog zida na plavoj pozadini, naslikani su krčag i pehar. Iznad niše u srpastom polju, uokvirenom umnoženim bordurama su dva čkota

vinove loze, na levoj i desnoj strani, tamno zelenog stabla i listova i tamno plavih grozdova. U dva pravougaona polja s obe strane apsidiole, ispod bordura (u donjoj zoni), su imitacije mermernih inkrustacija sa pravougaonicima crvene i plave boje. Podužni zidovi (istočni i zapadni) imaju po dva pravougaona polja s imitacijom mermerne inkrustacije naspramno simetričnih površina.

Na severnoj strani istočnog zida su dva pravougaonika, jedan upisan u drugome, i u međuprostoru gore i dele po pet spojenih trostrukih polukrugova. U međuprostorima levo i desno su dva jednostavna polukruga. Kraće stranice unutrašnjeg pravougaonika su produžene do ivice spoljašnje tako da su se obrazovala mala pravougaona polja ukrašena polukrugovima, dok su od uglova unutrašnjeg do uglova spoljašnjeg pravougaonika izvučene kose. Na severnoj strani zapadnog zida na paralelnom mestu su tri trougla. Dva pravougaona trougla simetrično su okrenuta jedan ka drugome, vrhom spojeni, a u trougaonom međuprostoru odozgo smeštena su druga dva trougla upisana jedan u drugome, sa zajedničkom osnovicom. U pojasu poput dvoslivnog krova između trouglova je ukras od niza spojenih polukružića. Isti niz ovičava unutrašnje stranice hipotenuza i kateta velikih trouglova iznad.

Na južnom delu podužnih zidova su romboidna polja nastala ukrašanjem dve trake, žute na istočnom i plavo zelene na zapadnom zidu. U romboidnim poljima upisana su po četiri strelasto stilizovana cveta, vrhom okrenuta ka sredini. Na istočnoj strani oni su zelene boje, na zapadnoj strani žute. Istovetni ukras proteže se i na donju zonu južnog zida, levo i desno od

vrata. U luneti iznad ulaza, na južnom zidu, su dva žuta diska, uokvirena crvenom i plavo¹zelenom bordurom, između kojih je petougaonik sa plavo¹zelenim okvirom.

Zidne slike na južnom zidu, na mestima gde je otpala korniša o koju su se oslanjale ploče nad zidanim grobom, kao na severnom zidu, dokazuju da je još jedan grob naknadno napravljen, posle islikavanja grobnice i dodat onome na severnoj strani.

DA Datuje se u drugu polovinu IV veka.

B9 - Pečuj 3

GN 1958.

MN Ulica Gajsler Eta.

SM Arheološko odeljenje muzeja "Janus Panonius" u Pečuju.

LI. F. Filep, Scavi archeologici a Sopianae, Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina XVI (Ravenna 1969), 158-59; id., Sopianae. Grad Pečuj u rimsko doba, Budapest 1975, 33-34; id., Sopianae, Budapest 1984, 76.

OA U pitanju je dvojni grob sa zajedničkim pregradnim zidom.

U trenutku nalaza nedostajao je veliki deo severnog zida severnog dela groba (G/2), kao i krovni pokrivač obe grobnice. Oba groba dugačka su nešto više od 160 cm sa zidovima od oko pola metra. Grobnica G/2 imala je na zapadnom zidu zabat visok 147 cm a na zapadnom delu poda bilo je postavljeno kameno ležište (zaglavlje). Dvoslivni krov grobnice oslanjao se na ivicu dobijenu upuštanjem jednog reda opeke prilikom zidanja grobnice. Krov se sastojao od opeka postavljenih na način lastinog repa. Nema podataka da su na vrhu bile imbrices. Po mišljenju Filepa prvo je bio postavljen krov pa je onda slikana bordura. Po tome je znači grob bio pokriven mnogo ranije nego što je iskorišćen (što je inače logično za skoro sve zidane grobnice). Istočni zid grobnice G/2 bio je sazidan docnije i na njemu nema tragova boje. Da je sazidan sa spoljne strane vidi se i po malteru koji je pritisnut opekama od spoljaka unutra istisnut na unutrašnju stranu.

OS Unutrašnji zidovi oba groba bili su pokriveni krečnim malterom debelim oko jedan cm i oslikani ujednačenim mrežastim šarama (osim istočnih zidova). Podužni zidovi podeljeni su na tri polja. Svako je polje presečeno dijagonalama i u njemu upisan krug. Između linija su razbacani stilizovani crveni i žuti cvetovi. Izgleda da je reč o inicijalu Hristovog imena "X", koji bi trebalo da bude okružen simboličnim vencem. U dva medaljona jasan je i znak krsta.

NA G/1 1. Čaša od stakla, vrlo tanke fature, očuvani delovi oboda i dna.

2. Deo ramena jednog crvenog keramičkog krčaga sa žutozelenom glazurom

3. Fragmenti opeke u vidu lastinog repa.

4. Fragmenti zidnog slikarstva.

5. Delovi gvoždenog eksera.

G/2 1. Deo dna staklene posude, debele fature, mutnozeleno boje.

2. Fragment železnog noža, sa odlomljenim vrhom.

G/17 1. Pet metara severoistočno od groba u dečjem grobu pronadjena je gema Dobrog pastira.²⁰ (v. DO).

DA Po nalazima pronadjenim u grobnici, kao i po gemi nadjenoj u neposrednoj blizini, grobnicu bi trebalo datovati u IV vek.

B10 - Pečuj 4

GN Maj-jun 1969.

MN Gajsler Eta ulica u Pečuju.

SM Nije poznato.

LI Fülep, Sopianae, 119, L/82.

OA Grobnica je orijentisana istok-zapad. Mere su joj: dužina severne strane 222; dužina južne strane 202; širina istočne strane - 110 dole 124 gore; na zapadnoj strani - 112 i 122; visina na istočnom zidu grobnice 175 cm. Nepravilne je osnove sa dužim severnim zidom. Podužni zidovi neznatno su nagnuti ka spoljnoj strani. Krov zajedno sa zidovima iznad bordura nagnut je ka unutra, tako da u preseku grobnica ima oblik petougona. Gornji delovi grobnice uništeni su za vreme srednjš-vekovnih iskopavanja. Istočni zabač je trouglast, pa je krov najverovatnije bio dvoslivni. Pod je bio pokriven beličastim malterom od koga su ostali fragmenti.

OS Unutrašnji zidovi pokriveni su malternim slojem debelim oko 1 cm, u gornjim zonama bojanim. Ivice podužnih zidova, označene su bordurama crvene boje, četiri i po do pet cm široki. Donja ivica bordure je 95-97 cm od poda. Iznad bordure vertikalne pruge, široke 2-2,5 cm, dele tavanicu na nejednake kasete (polja), koji ih je sa svake strane bilo 11. Na sredini svakog polja smenjuju se kružići plave i žute boje, prečnika 6-7 cm. U prvih četiri polja počevši od istočne strane, uz istočnu stranu uspravnih crvenih pregradnih linija, je plava vertikalna grana. U drugim poljima je sa zapadne strane, osim u desetom polju, gde ima sa obe strane po jedna grana. Na južnom, pak, zidu, ispod svakog polja je vodoravna grana.

NA Nema nalaza osim jednog ispreturanog skeleta neodređenog
pola ²⁴ :

DA Nema indicija za preciznije datovanje ali bi ^{ic} po mestu nalaza
i susednim grobovima verovatno trebalo datovati u IV vek.

Bl1 - Pečuj 5

GN 1975-1976

NN Trg Ištvan u Pečuju.

SM In situ.

LI F. Fülep, A pécsi okeréstényi mausóleum ásátasa, AE 104 (1977), sv. 2, 246-257.

OA Mauzolej se sastoji iz dve gradjevine, donja, starija, je pravougaone osnove orijentisana u pravcu zapad-istok, s ulazom na zapad. Grobnica je dugačka 680, široka 330, a visoka 240 cm, debljina zidova je oko pola metara. Zidana je opekom. Svod je neobičnog oblika vrlo velikog luka. Grobnica je dvama prislonjenim lucima podeljena na dva dela: prvi, "A", dugačak je 430 cm, a drugi, "B", 180 cm. Ulaz, na sredini zapadnog zida je oko pola metra od poda grobnice, do koga vode dva opekom zidana stepenika. Unutrašnjosti grobnice je pet niša: jedna, najveća, na istočnom zidu, po dve simetrične, na severnom i južnom, i još jedna između njih na južnom zidu.

OS Prvi deo grobnice - "A" - bio je oslikan freskama koje su mada oštećene, očuvane ipak u znatnoj meri. Svod koji je bezmalo čitav srušen, takodje je bio živopisan ali se sadržina njegovih fresaka ne može razaznati.

Površine severnog i južnog zida podeljene su po vertikali na četiri pravougaona polja oivičena dvostrukom bordurom - spo-

ljnom debelom oko 8 cm i unutrašnjom oko 1 cm. Na severnom zidu smenjuju se dva polja figuralnih kompozicija sa dva polja podražavanja mermerne inkrustacije. Prva s leva strana je scena prvog greha. Adam i Eva su u simetričnom položaju, oko drveta, između njih obavijenog zmijom, koja je podigla glavu na desnu stranu ka Evi. Oboje su goli, sa rukama kojima pokrivaju genitalije. ^{na} spoljnim ^{stranama} nogama su im izbačene, tako da tela prave blagi polukrug prema dubini scene. Polje mermerne inkrustacije s desne strane išarano je žiličastim crtama, a u sredini je veliki krug oivičen bordurom. Na desno iza njega je pano sa scenom Danilo među lavovima. Uz desnu ivicu zida, u nešto užem polju je biljka krušnih listova crvene, plave i zelene boje.

Na istočnom zidu, iznad niše, je Hristov monogram (hrizmon), u vencu. Levo i desno od njega, u luneti zida su dva venca. Ispod niše i sa njene leve strane je biljni ukras među kojim se razaznaju palmove grane i cveće. Najveću površinu na severnoj strani zapadnog zida zauzima figura koja sedi na stolici (prestolu) sa široko drapiranom haljinom (Hristos?). Za nju Filep veruje da predstavlja pokojnika. Stub na južnom zidu ukrašen je također podražavanjem mermerne inkrustacije, do koga je na zapadnoj strani, opet polje sa inkrustacijom, s diskom u sredini. Iznad ovog polja je jedan fragment na kome se razaznaje noga u sandali.

Na Tri sarkofaga, od kojih je samo jedan mramorni, nešto bolje očuvan, i na čijoj se užoj strani nalaze puti oko korpe s većem. Po Filepu, puto s desne strane drži u desnoj ruci

drži lozarski nož za podrezivanje loze.

Na podu je pronadjeno 17 novčića koji se datuju od 350. do 367-375. i 1 Konstantinov, veoma izlizan, koji je nemoguće identifikovati.

U grobnici je otkriveno 14 skeleta.

DA Filep nije pouzdan u datovanju jer zaključuje da je ^u50_x-60. godina IV veka moguće datovati sahranjivanje i istočni deo grobnice. Po njemu, slikarstvo je tada već postojalo. Po Filepu, deo "B" je produžen jer se grobnica pokazala malom. Odeljak "C" ni po čemu ne bi mogao da se veže ^{za} istu fazu (ako ih je uopšte i bilo dve) sa delom "B" jer su zidovi sasvim odvojeni. Po novcima III i IV veka pronadjeni^m vrlo izlizani^m, Filep zaključuje da je sahranjivanje nastavljeno do kraja IV i početka V veka. Na osnovu ikonografije slikarstva ali i arhitekture grobnice valjalo bi je datovati oko sredine IV veka.

GN 1940-1943.

MN Ulica Dragovec u Plovdivu.

SM Grobnica je zatrpana; kopije fragmenata grobnice čuvaju se u Narodnom muzeju u Plovdivu.

LI *А. Цончев*, Археологически Вестник, ИБАН XV (1946), 215-216

OA Grobnica orijentisana u pravcu istok-zapad. Dimenzije su: dužina 195, širina i dubina 105, debljina zidova 45, opeke veličine 35 x 35 x 4 i 35 x 18 x 4 cm. Na južnom zidu na sredini, 50 cm od poda bila je niša širine visine i dubine 20 cm. Nasuprot nje na severnom zidu, je bio okrugli otvor ispunjen glinenom "trubom" prečnika 16 cm i debljine 2,5 cm. Grobnica je bila napravljena u osnovi od kamena, u sredini od opeka, a u gornjem delu od dva mermerna kamena, od kojih je jedan bio korniša neke rimske građevine. Sandučastog je oblika i bila je pokrivena dvema kamenim pločama povezanim crvenim malterom. Pod je bio pokriven opekama i kamenom mešano.

OS Posvuda u grobnici bilo je razbacanih biljnih i životinjskih motiva: loza, goluba, visokih vaza (oivičenih mrkom bojom), slikanih crvenom, zelenom, oker, mrkom i sivozelenom bojom. U trenutku nalaza živopis je bio oštećen, pa nije bilo moguće potpuno kopiranje. Grobnica je s gornje strane bila opštivena bordurom širokom 4,5 cm. Po Cončevu, modeliranje je bilo "nainvno", bez polutonova.

NA Grobnica je bila provaljivana, pa su kosti pronadjene sabrane u istočnom delu. Od pokretnih nalaza pronadjen je jedan stakleni balzamarij, fragment zlatnog prstena s kamenom, i deo nekog zlatnog predmeta.

DA Po svemu grobnici nedostaju pouzdani dokazi da je hrišćanskog karaktera, ali nije moguće tvrditi ni suprotno. S obzirom na veliku hrišćansku nekropolu u tom delu grada moguće je da je grobnica pripadala pokojniku hrišćanske vere.²³ Valjalo bi je datovati široko u IV vek.

B13 - Reka Devnje 1

GN 1899:???

MN Zapadna nekropola Marcianopolisa.

SM Uništena (?)

III К. Шкорпил, Известия Русского Археологического института в Константинополе VI (1901), 446; Rostovcev (1915), 4-8; Т. Терасимов, Касноантична гробница от Маркианопол, ИВАД XII (1961), 53-55.

OA Grobnica je bila orijentisana zapad-istok, dugačka 200, široka 101 cm, visoka 125cm, pravougaone osnove i zasvodjena polucilindričnim svodom. Visina zida do početka svoda je 92 cm. Zidana je kvadratnim opekama 31 x 31 x 4 cm. Ulaz u grobnicu nalazio se na istočnom delu južnog zida; njegov donji kraj bio je na samom početku svoda i bio je širok 70 cm. Dno grobnice bilo je popločano istim opekama.

OS Čitava grobnica iznutra je omalterisana slojem maltera debljine 1,5 cm, preko toga krečena, pa je onda na toj osnovi slikano. Živopis je simetrično (po dva zida s istim rasporedom) podjeljen: donje zone zidova, iznad linije koja odvaja sokl, do početka svoda predstavljaju zasebna polja, ukvirena dvostrukim crnim linijama. Lunete užih zidova odvojene su na isti način u srpasta polja, a takodje i svod, koji je ostavljen prazan, kao i sokl. Između unutrašnjih i spoljnih linija okvira nalaze se po tri tačke, u uglovima koje oblikuju malo produžene ukrštene linije pravougaonika, i jedna tačka u uglu spoljašnjeg pravougaonika. U pravougaonim poljima donje zone, na sva četiri zida, pozadina

je pokrivena crvenkastim cvetovima i zelenim laticama (listićima?). U uglove pravougaonika okačene su girlande koje vise skoro do donjih ivica polja: na užim stranama one su s gornje strane zelene, s donje ljubičaste, na širim su ružičaste. Od sredine gornjih ivica pravougaonika prema donjim uglovima obešene su dve girlande povezane teniama ; na užim poljima girlande su ružičaste, na širim one su s gornje strane ljubičaste boje. Ovaj drugi par girlandi predstavljen je kao da visi s jednog polja na drugo, sugerišući celovitost prostora grobnice, ^s svih strana iskićene girlandama. Trouglasta polja užih pravougaonika, dobijena ukrštanjem girlandi ispunjena su dekorativno uvijenim teniama koje se spuštaju čak od uglova. Na širim pravougaonicima na istom mestu je jarebica sivog perja, tamnosivih kontura, crvenog kljuna, nogu i očiju, koja stoji na zelenim granama. U lunetama užih strana su po dva afrontirana goluba, koji u kljunovima drže ružičaste cvetove, i koji takodje stoje na zelenim grančicama.

NA U grobnici su pronađena dva skeleta, prema crtežu (Rostovcev, Tabla II, 2), muškar^{ca} i žene. Staklene i keramičke posude koje su se tamo nalazile nisu se više mogle identifikovati, budući u sitnim fragmentima izmešanim sa zemljom. Grobnica je ranije već bila otvarana.

B14 - Reka Devnje 2

GN Maja 1958.

MN Na mestu "Bela mogila", u mestu Reka Devnja.

SM Verovatno uništena. Predmeti iz groba su u Arheološkom muzeju u Varni.

LI *А.П. Димитров,*

*Известия на Варненското археологическо дру-
жество XI (1960), 95-100.*

OA Grobnica je pronadjena na mestu jednog dela nekropole Marcijanopolisa zajedno sa dvadesetinom drugih grobova. Zidana grobnica se nalazila negde oko centra okrugle visoravni "Bele mogile", 2,5 m od nivoa terena.

Orijentisana ^{je} istok-zapad. Dimenzije su joj: dužina 225, širina 130 i visina 85 cm. Zidana je opekom dimenzije 34 x 34 x 4 cm, 34 x 16 x 4 cm, 32 x 32 x 4 cm i 32 x 16 x 4 cm. Kao vezivo je služio malter sa brečom. Pod je bio popločan opekom 46 x 4 cm, postavljenom povrh tanke malterne podloge. Poklopac je bio od tri grube kamene ploče, po kojima je po mišljenju slučajnog pronalazača grobnice, bilo nabačeno kamenje.

OS Zidovi su bili premazani tankim malternim premazom u koji je bila umešana breča. I sam pokrivač grobnice, tj. kamene ploče koje su služile kao poklopac, bio je slikan s unutrašnje strane. Sadržina ovog ukrasa ostala je nepoznata ²⁴.

Vlaga je oštetila živopis skoro potpuno na južnom i istočnom zidu, dok se živopis se sačuvao relativno dobro na severnom i zapadnom zidu.

Živopis se sastojao od biljne dekoracije - cvetova i girlandi.

Girlande su zauzimale gornji deo zidova neposredno uz pokrivne ploče. Na severnom zidu su bile tri girlande - srednje dugačka 52 i bočne po 37 cm. Na istočnom zidu u uglovima su bile dve girlande po 32 cm. One su shematično prikazane, sa jedva naznačenim lucima, obrazovane od dva reda elipsastih listova, samo izvučenih ivica crvene boje. Preostala površina je ispunjena cvetovima, predstavljenim u shematičnom nizu - rascvetali, slični lalama - kako po tri, ili pet, izbijaju na obe strane uvijenih stabljika s izduženim sabljastim listovima. Čašice cvetova su zelene, a latica crvena. Na severnom zidu slobodno izuvijano cveće uplelo se čak između girlandi.

NA 1. Skelet odrasle (ženske ?) osobe, u drvenom sanduku, s glavom na zapadnoj strani. Odevena je bila u zlatotkanu odeću, od koje ~~sa~~ preostala ostataka konca.

2. Zlatna krstasta lukovičasta fibula, teška 167 gr, dimenzija 8,4 x 7,1 cm. Bronzana spirala ulazila je u šestostranu prečku, preseka 1,1 cm, čije lukovice na vrhovima imaju male bronzane kuglice.

3. Zlatna predjica sa tri kopče kojima se kačila za kaiš.

4. Pravougaona zlatna aplikacija za kaiš, sa zlatnom žicom, uvijenom poput udice, imitacijom filigrana.

5. Žižak s oštećenim fitiljnikom, prečnika 5 cm; oko otvora za sisanje ulja je prsten od dva koncentrična kruga s upisanim sitnim tačkama.

6. Zlatan prsten, težine 24,2 gr, prečnika 3 cm; elipsasta pločica je s oštećenom kamejom na kojoj se ne razaznaje predsta-

va.

7. Balzamarij od zelenkastog stakla s velikim trbuhom, dimenzija 19 x 3 cm.

Bio je pronadjen još jedan balzamarij, kao i deo staklenog suda s drškom (ojnohoe ?).

DA Oko 5 m južno od ove pronadjena je još jedna grobnica, s pokojnikom na čijim je grudima bio novčić Valensa. Po Dimitrevu, grobnicu bi valjalo datovati u treću četvrt IV stoleća.

GN Pre 1966.

MN Bez bližeg odredjenja, u Sandanskom.

SM In situ (?)

II Т. Герасимов, у ИБАН XXIX (1966), 222-24.

OA Orijentisana je istok-zapad, s ulazom na istoku. Pravougao-
ne je osnove. Zidovi su joj nagnuti k unutrašnjosti, tako da ima
oblik donjeg dela piramide. Ima dve prostorije: predvorje i samu
grobnu odaju. Spolja je dugačka 420, a široka 140 i visoka 195 cm.
Ulaz u grobnicu, 70 cm od zemlje, visok je 100 cm, a u predvorje
se spušta preko dva stepenika. Predvorje je dugačko 80, a široko
90 cm, dok je visina obe prostorije 160 cm; sama grobna odaja je
dugačka 250, a široka 80 cm. Grobnica je bila zidana opekama
dimenzija 40 x 35 x 5 cm. Pod (od nabijene zemlje ?) bio je
premazan malterom (opus signinumom ?).

OS Na sredini zidova grobne odaje i u luneti iznad ulaza bila
je nanešena manja površina kreča i ^{tu} je bio izveden isto-
vrsni motiv - krst sa dve grane koje se simetrično šire od nje-
govog donjeg kraja. Pretpostavljamo, s obzirom da nisu dati
podaci o boji, da je krst izveden crvenom, a grane zelenom bo-
jom, kako je u većini slučajeva kada je o ovoj predstavi reč.

NA Nadjena su dva skeleta (muški i ženski), već poremećena, kao
i staklenih posuda (balzamarija) i fragmenti keramike.

DA Gerasimov grobnicu datuje u V-VI v, bez pravih analogija.
Motiv razlistalog krsta (crux florida) nalazi se u grobnicama
koje se datuju u IV v, pa bi tako valjalo datovati i ovaj pri-
mer.

GN 1922-1923.

MN Bazilika ~~Pet~~ mučenika u Kapljuču, u zapadnom uglu južnog broda.
SM In situ.

II Recherches à Salone, I, 136-37.

OA Grobnica pripada salonitanskom tipu "3", a to znači da je imala malo predvorje ("pozzeto"), koje se ~~odgzo~~ ~~zatvatalo~~ kapkom. Grobna odaja je dugačka 198, široka 106, a visoka 157 cm. Orijentisana je u pravcu istok~~z~~zapad, s ulazom na istoku. Zidana je, kao i sve druge grobnice u Saloni, od kamenih tesanika. Na zapadnoj strani, čitavom širinom grobnice, proteže se zida^{no} uzglavlje, poput praga koji se penja naviše, široko 36cm.

OS Podužni zidovi, do početka svoda, pokriveni su imitacijom mermerne inkrustacije. S leve i s desne strane jednog zida su po dva simetrična izdužena polja, u kojima su, unutar mreže izvedene crvenom trakom, po dva upisana pravougaonika, naizmenično crne i crvene boje ivica. U svakome se u sredini nalazi manji pravougaonik ispunjen crvenom. U sredini podužnih strana je kvadratno polje u koje je upisan romb, okrenut uglom nagore, dok su uglovi kvadrata ispunjeni trouglovima crvenih kontura. U sam romb je u sredini opet upisan pravougaonik, kao i u manjim poljima. Svod je podeljen, mrežom crvenih linija, na dve zone. Donji deo, iznad parapeta, ima po četiri pravougaonika sa svake strane, u koje je upisano po nekoliko cvetova crne drške i crvenog cveta. Gornji deo svoda podeljen je poprečnim linijama na osam jako izduženih polja, i u svakom se nalazi po dva cveta - s obe strane crveni crnom po jedan. Luneta zapadnog zida ima monogramski krst u v^eencu, iz

koga se ^{se} ~~dio~~ granaju dve lente. Prema krstu, iz uglova lunete, na ^{se} ~~g~~injevsleva tri i desna četiri cveta. Ostali deo zida ispunjavaju dekorativna pravougaona i kvadratna polja - podražavanje mermerne inkrustacije. Opet su to pravougaona polja, ispod cvetova, levo i desno, po ~~j~~edno sa upisanim unutrašnjim crnim pravougaonikom, i ispod krsta jedno, najveće, sa upisanim crvenim elipsastim klipeusom. Uglove zida dole ispunjavaju dva kvadratna polja, sa dijagonalnom crvenom linijom.

DA IV-V vek.

GN 1899.

MN Manastirine, 48 m od jugozapadnog ugla kapele Sv. Dujma i Anastazija.

SM Uništena.

II F. Bulić u BLASD 23 (1900), 201-2; Forschungen, II, 37 (R.Egger).

OA Pravougaone osnove, zasvodjena poluobličastim svodom. Ulaz je imala "a pozzetto", i samo predvorje ("pozzetto") bilo je 93 cm dugačko i 82 cm široko. Grobnica sama bila je dugačka 200, široka 56, visoka 133 cm.

OS Bila je slikana čitava iznutra, ali Bulić daje, na tabli IV, samo slikarstvo svoda. U sredini svoda bio je medaljon od tanje i deblje zelene koncentrične kružnice, a na sredini svake stranice kvadrata koji čini svodna površina bio je po jedan polukrug. Svaki polukružni isečak bio je odvojen trostrukom linijom (dvema tanjima spolja i unutra i jednom debljom između) i cvetnim girlandama. Medjuprostori između polukrugova bili su ispunjeni peharima sa cvećem okrenutim vrhovima jedni ka drugima. U polukrugovima između dva paralelna pehara, s obe strane svoda, bila je po jedna ptica, u živom pokretu, glavom okrenute unatrag. Tamnocrvena je bordura koja obuhvata svod i deblje linije polukrugova u osi svoda; ružičaste su girlande koje obuhvataju polja, pehari i cvetovi razbacani oko njih; oker su deblje linije oko ptica i same ptice, čija su pera bojena i zeleno. Ovo je boja travčica i grančica oko ptica i stabljika i listova cvetova.

DA Organizacija slikane površine, kao i detalji, vrlo su bliski slikarstvu rimskih katakombi III-IV v, pa bi najprikladnije bilo datovanje u prvu polovinu IV v.

GN 1902.

MN Između jugoistočnog ugla priprate bazilike u Manastirinama i moderne kapela Sv. Dujma i Anastazija.

SM In situ.

II.F. Bulić, u BLASD 25 (1903), 110, tav. XI; Forschungen, II, 38 (R, Egger).

OA Grob je južni odeljak u dvojn^{nici}oj grobn^{ici}ici, koja je bila podeljena po sredini samo jednom kamenom pločom. I na jednoj i na drugoj grobn^{ici}ici poklopac je bio od tri kamene ploče popreko postavljene.

Dužina grobnice je 178, širina 80, a visina 95 cm.

OS Obe prostorije bile su slikane ali se samo u južnoj živopis očuvao u većoj meri. Freske su bile očuvane samo na podužnom zidu, ali je, sudeći po tipu slikarstva isti ukras pokrivaio sva četiri zida. Podužni zid je, dakle, bio podežjen širokom crvenom bordurom na četiri polja. Tri polja nalazila su se u donjem delu zida - dva uska simetrična sa strane i jedno široko u sredini - ne sasvim pravilni pravougaonici jer im je gornja strana bila odgovarajući deo konveksne linije, poput girlande, koja se spuštala iz gornjih uglova zida. Veće polje sadržalo je pet ravnih uspravnih cvetova, a polja sa strane po jedan savijene stabljike prema sredini polja. U kružnom isečku na vrhu po tri cveta bila su nagnuta nalevo i nadesno, kao u iluziji kupole ili krivine svoda, koj je želela da oponaša i kriva linija donje ivice polja. Pozadina polja je oker, krstoliki cvetovi crveni, a stabljike i simetrični listovi oblika lire crni.

DA IV vek.

GN 1930.

MN Manastirine, ispod spoljnog zida severnog broda bazilike Sv. Anastazija.

SM In situ.

LI Forschungen III, (R. Egger), 13; M. Jelić, u BIASU 22 (1900), 66.

OA Prva s zapadne strane u grupi od četiri grobnice, koje čine jednu celinu, sa zajedničkim pregradnim zidovima. Tip "a pozzetto", pravougaone osnove, zasvodjena bačvastim svodom. Dugačka 250, široka 150 i visoka 220 cm. Zidana je tesanicima krečnjaka.

OS rodužni zidovi i svod pokriveni su jedinstvenim motivom - slobodno razbacanim cvetovima. Na užem zidu, suprotno od ulaza, iznad uzglavlja (kao u grobnici Solin 1), nalazi se Hristov monogram - hrizmon - okružen vencem. venac je načinjen od cveća i plodova voća, i povezan razlepršalim trakama. Polje unutar venca je purpurnocrvene boje; zlatnožuti hrizmon okružen je, u međuprostorima slova, zvezdama (Eger ih tumači kao cvetove - "Rosetten").

DA IV v.

GN 1930.

MN Manastirine, ispod spoljnog zida severnog broda bazilike Sv. Anastazija.

SM In situ.

II Forschungen, III, (R. Egger), 13-14; M. Jelić, u BLASD 20 (18-97), 66.

OA Druga u nizu od četiri grobnice "a pozzetto", koje čine jednu celinu, sa zajedničkim pregradnim zidovima. Orijentisana je sever-jug. Dugačka 250, široka 160, visoka 220 cm. Zidana je tesanim blokovima krečnjaka. Pravougaone osnove, zasvodjena je bačvastim svodom.

OS Zivopis je u vreme otkrivanja bio sačuvan samo na južnom užem zidu, suprotno od ulaza. Ivica zida opervažena je trakom sa geometrijski stilizovanom vrežom. Unutar ovog okvira upisan je još jedan koji na donjoj ivici ima stilizovan venac triglifa i metopa, pa onda još jedan koji se sastoji samo od podvostručenih linija. S donje strane ovako dobijenog polja, nagore su okrenuti trouglovi poput zubaca, i u međuprostorima, krajnje levo i desno, su dva cveta. Skoro čitav prostor zauzima veliki palmov venac i u njemu Hristov monogram, s proširenjima na osnovi i vrhu hasti slova. Levo i desno od mesta preseka slova su apokaliptična slova alfa i omega, a pored alfa i levo od slova ro su dve zvezde.

DA Ova skupina grobnica spada u najstarije u Marusincu, i valjalo bi je datovati u IV vek.

GN 1949.

MN Parcela 21/2 u Manastirinama.

SM In situ.

LI D. Rendić-Miočević, u *Archaeologia Iugoslavica* I (1954), 56-57.

OA Prva od dve grobnice u dvojnomo grobu, sa zajedničkim pregradnim zidom. Orijentisana je sever-jug, s ulazom na južnoj strani. Nije ustanovljeno da li pripada tipu "a pozzetto", ali je imala žljebove za ploču za zatvaranje. Nepravilne je osnove; zapadna i istočna strana su 185, odnosno 195, a severna i južna su 122 i 110 cm, dok je visina 150 cm. Zidana je nepravilnim blokovima i ulomcima krečnjaka, s malternim vezivom. Pod je bio uništen.

OS Unutrašnji zidovi premazani su lepom debelim 5 cm, od kreča i prosejanog peska i na toj osnovi je slikano. Bočni zidovi su podeljeni mrežom sivih linija na manje ili veće pravougaonike u kojima je zelenom i sivom bojom slikana različita ornamentika: rombovi, kvadrati, ovali, kao imitacija parapeta s mermernom inkrustacijom. Tavanica je od zida odvojena vodoravnom trakom u kojoj je zelenom bojom stilizovan venac ili grana. Svod je podeljen sivom bojom u manje kvadrate u kojima su naizmenično slikane sive i zelene lopte. Centralni kvadrat svoda ima oko kugle koncentrične krugove.

DA V-VI vek.

GN 1949.

MN Parcela 20/2 u Manastirinama.

SM In situ.

LI D. Rendić-Miočević, u *Arcaeologia Iugoslavica* I (1954), 59-61.

OA Rendić-Miočević je svrstava u grobnice "a pozzetto", mada je kapak kroz koji se u nju ulazi neposredno iznad odaje, na njenoj zapadnoj strani. Grobnica je orijentisana istok-zapad. Nepravilne je pravougaone osnove - zapadni i istočni zid su 160 i 146, severni i južni 223 i 243 cm - a visina je (najveća) 105 cm. Dno grobnice je ulegnuto poput kade, s višim istočnim krajem, koji je verovatno služio kao uzglavlje. Na istočnoj strani postoji jedno udubljenje, s dnom koje se vrlo strmo penje k vrhu. Pod je od maltera.

OS Čitava unutrašnjost je bila islikana. Pozadina je obojena ružičasto i šare su potom izvedene tamnocrvenom bojom. Bočne strane su zauzeli kvadrati presečeni dijagonalama i u svakom međjuprostoru je po jedan krug. Svod je od podužnih zidova odvojen nepravilnim nizom krugova, i u njemu su, isto tako, veći ili manji koncentrični krugovi. Istočni zid je ispunjen nepravilnim izuvijanim linijama, medju kojima preovladjuju kratke šare u vidu slova "S".

DA V-VI vek.

B23 - Solun 1

GN 1968.

MN Na mestu studentske menze u krugu Univerziteta.

SM Freske prenesene u Zavod za zaštitu spomenika u Solunu.

LI ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, ΠΑΡΑΚΤΑΧ ΤΗΣ ΣΩΚΑΝΝΑΟ ΣΕ
ΠΑΛΑΙΟΧΡΗΣΤΙΑΝΙΚΟ ΤΑΦΟ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ
ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗ, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1983, 247-259;

M. Μιχαηλίδης, ΑΔ 24 (1969) Β², 361; katalog Βυζαντινές τοιχογραφίες
και εικόνες, Έθνη Πανακωδήκη Σειπ-Δελ 1976, Αθήνα 1976, 27, πίν. 1 ;

katalog Splendeur de Byzance, Musées royaux d' Art et
 d' histoire, Bruxelles 2 octobre - 2 decembre 1982., Bruxelles
 1982., 25.

OA Grobnica je pravougaone osnove sa poluobličastim svodom.
 Orijentisana je istok - zapad, s ulazom na istočnoj strani.
 Dugačka je 229, široka 130, a visoka 194 cm. Ulaz je zapremao
 čitavu širinu istočnog zida u njegovom gornjem delu, a zauzi-
 mao je i deo svoda na istočnom kraju, kao i istočne krajeve
 podužnih zidova. Zidana je opekama, nepravilno, sa mestimičnom
 upotrebom kamena; opeke u svodu dugačke su 32 cm, a debele 3
 i 4 cm. Pod je popločan malim komadima mermera, 4 x 6 cm.

OS Živopis je podeljen u dve zone. U donjoj zoni je imitacija
 ograde (balustrade), dok su u višoj zoni kompozicije, svaka
 odvojena širokom bordurom. Pojedina naslikana parapetna ploča
 odvojena je od druge pilastrom sa šiškarkom na vrhu. Posebno
 efektno je postavljenje stubića u uglove grobnice, gde je polovi-
 na na podužnoj, a polovina na poprečnoj strani, pojačavajući uti-
 sak prostornosti. Dva su motiva parapeta - motiv krljušti i
 rombova, dok podužni zidovi imaju oba motiva. Jedina (glavna)
 figuralna kompozicija je u luneti zapadnog zida. To je Suzana i
 starci. U sredini je mlada žena (Suzana) u molitvenom položaju,

široko raširenih ruku. U stavu je kontraposta, s izbačenom desnom nogom kojom gazi ivicu ograde. Mladalačko lice uokviruju dva velika uvojka iza ušiju. Odevena je u dugački hiton s rukavima (dalmatiku) oker boje, sa dva široka mrka klava. Levo i desno od Suzane su dve manje muške figure (starci), u skoro simetričnom položaju, okrenuti u profilu ka Suzani. Obojica su golobradi (nisu dakle predstavljeni kao starci!). Obojica su podigli glave ka Suzani, pomalo pogrbljenih ledja, desne ruke pred sobom ~~izražavaju~~ govor., s dva ispružena prsta. Noge su im snažno razmaknute, okrenute tri četvrti ka posmatraču. Kratke su, razbarušene, kose, velikih noseva, odeveni su u crveni (levo) i mrki hiton (desno), s klavima, s oker himationima prebačenim preko levih ramena. Iza muškaraca, do ugla zida stoji po jedno drvo sa svake strane. Pozadina je podeljena na tri zone: gore je oker, u sredini plava i dole zelena; između plave i zelene stoji crvena bordura.

Drugi zidovi nisu bili sa figuralnim kompozicijama. Sudeći po sačuvanim ostacima, na podužnim površinama, u gornjoj zoni, bilo je samo drveće, dok u gornjoj zoni istočnog zida nije bilo slikarstva. Drveće, po Ciumi, predstavlja rajski vrt.

Stilsko umeće majstora došlo je do izražaja i u modelovanju lica njegovih ličnosti. Lica su oker i mrkocrvena, sa snažnim naglascima bele i žute na nosu i istaknutim površinama. Kosa je bojena oker, ali i sivom na svim likovima.

DA Druga polovina IV v.

B24 - Solun 2 (Eustorgijeva grobnica)

GN oko 1960

MN Zapadna nekropola, izvan bedema Soluna.

SM Nije poznato.

LI Pelekanidis (1963), 8-12; id., u Akten VII (1969), 215-35
/ = id. (1977), 75-96/.

OA Pravougaone osnove, sa poluobličastim svodom, orjentisana
istok - zapad.

OS Na istočnoj strani prikazana je čitava porodica u blagom polukružnom poretku: levo i desno su otac i mati, a između njih dva dečaka. Čovek je odeven u belu tuniku i crvenkastožutu hlamidu zakopčanu na desnom ramenu lukovičastom fibulom. Po desnoj strani hitona koji viri pod hlamidom, vidi se da je bio sa našivenim orbikulima u urovima sa prednje strane, kao i da je imao paragaude na ramenima, oko vrata i na rukavima. Na hlamidi u donjem levom uglu je tavlion koji se sastoji od dva četvorolista poput kvadrata presečenog po sredini ^Spravno i položeno. Isti ukras ima i sa stražnje strane hlamide na suprotnom kraju, koji mu pada niz ledja iza desnog ramena. Na nogama ima campagi. Golobrad je i kratke kose češljane napred sa šiškama do sredine čela, i oko 30 godina star. Levom rukom podignutom do grudi drži maslinovu grančicu, a desnom kao da je blagosilja, sa dva ispružena prsta ("benedictio latina"). Njegova žena, na desnom kraju zida, odevena je u pepeljasto-sivu dalmatiku, dugačku do zemlje i sa rukavima širokim, sa dva dugačka crna klava od ramena do donjeg ruba haljina. Oko vrata ima ogrlicu ⁱ od krupnim perli. Levom rukom dignutom do grudi drži maslinovu grančicu, a desnom na nju ukazuje. Nešto izduženi oval lica žene od oko 30 godina ukviren je gustom kosom optočenom raznobojnim perlama.

Pundja kose je prebačena na teme i tu uvezana niskom. Od dva dečaka izmedju njih stariji i veći je onaj s leve strane zastrtog stola na kome stoji veliki gledjosani krčag. Okrenut tri četvrtine na desno, sa isturenom je desnom nogom. Levom rukom drži krčag za grlić, a u desnoj, dignutoj do grudi, drži levkastu čašu. Odeven je u belu tuniku do kolena s paragaudama na ramenima, rukavu, i u donjem delu. Dečak je star oko 12 godina. Mladji brat, od oko 10 godina, s desne strane je stola, i drži desnom rukom krčag za dršku. U simetričnom položaju tela u odnosu na starijeg brata, on je okrenut tri četvrtine na levo i sa levom nogom izbačenom upolje. U istovetnoj tunici kao i stariji brat, on je nešto duže kose koja mu delom pokriva i uši. Levom rukom, dignutom do visine grudi, kao da drži jednu manju čašu. U samim uglovima zida šematski je - kao dva uska pravougaonika s prozorima na sredini - prikazana arhitektura vilae rusticae, ili gradskih bedema. Od jedne zgrade do druge u pozadini likova i iznad njihovih glava protežu se tri girlande. U luneti nad portretima je polje prekriveno raznim granama sa listovima i cvetovima. U sredini je venac od palmove grane uvezan crvenim tenijama. U vencu je natpis Κ(ΥΡ)ΙΕ ... ΗΛ... / ΕΥΣΤΟΡΓΙΟ[Υ ili Ν]/ ΥΓΙΕΝΕΤΕ ΠΑ[ΡΟ]/ ΔΙΤΕ ✕

Na jednoj podužnoj stranici medju različitim vočkama i cvetovima, u sredini, na visokom postolju, je staklena vaza iz koje izbija voda. S obe strane posude stoji dva pauna. Ispod jednoga od njih je neka druga ptica, dugačkog repa poput fazana i sa dugačkim pačijim kljunom. Sa jedne i druge strane zida, uz ivicu, simetrično su postavljena dva stilizovana drveta, sa velikom smrekovom šišarkom u sredini. Na drugoj paralelnoj stranici u sredini je prevrnutu korpa puna cveća, sa dve ptice afrontirane oko nje, dok je pozadina prekrivena zelenim listovima i crvenim strelastim

cvetovima. U desnom uglu je jedna starija žena, odevena u dalmatiku istu kao i ona na užem zidu. U levoj ruci drži krčag a u desnoj levkastu čašu. Kosa joj je povezana nekom vrstom turbana. Izmedju dve tanke crvene linije u nastavku bordure iznad njene glave je sledeći natpis *ΑΥΡΗΛΙΑ ΠΡΟΚΛΑ ΜΗΤΡΗ ΠΑΝ/ΤΩΝ* 26.

Sredinu svoda zauzima elipsasti venac od lovorovog ili maslinovog lista u kome se nalazi Hristov monogram. Čitava preostala površina svoda pokrivena je strelastim cvetovima crvene i svetlozelene boje.

DA Pelekanidis smatra da se datovanje može izvršiti na osnovu portreta, koje on stavlja u razdoblje kasne tetrarhije ili prve dve decenije IV veka, približavajući ovom vremenu i grobnicu u Silistri²⁷. Sa druge strane on previdja neke istorijske činjenice, a to je da se hrizmon (u natpisu i u vencu na svodu) ne može nikako staviti pre kraja druge decenije (što je malo verovatno), ili u treću - četvrtu deceniju (što bi se pre moglo očekivati) IV veka²⁸. Najlogičnije je s toga grobnicu Eustorgija datovati u treću - četvrtu dekadu IV stoleća.

B25 - Solun 3 (grobnica Dobrog pastira)

GN Oko 1960.

MN Ispitane od gradskih bedema u Velizarovoj ulici.

SM Nepoznato.

LI Pelekanidis (1963), 12-18 ; id., u Akten 7 (1969), 225-28
/ =id. (1977), 86-89 /.

OA Pravougaone osnove s poluobličastim svodom. Orjentisana
istok - zapad.

OS Oslikane su sve četiri strane grobnice. Na podužnim strana-
nama je rajski vrt. U prvom planu je ograda, odvojena na levu
i desnu stranu sa središnjim prostorom neogradjenim. Ograda je
od vertikalnih, horizontalnih i dijagonalnih greda crvene boje,
sa malim plavim kolotovima na mestima ukrštanja. U sredini je
vodoskok u obliku velike školjkaste vaze podignute na visoki
stub koji sam počiva na dvostepenastoj osnovi. Iz sredine vo-
doskoke izbija manji stub sa poluloptom na vrhu iz koje isti-
če voda. Što puni vazu. S jedne i druge strane vodoskoka su
dva pauna, okrenuta ka njemu, stojeći na ogradi. Iza njih i
oko vodoskoka, ali ne i između letava ograde, su trozubi stre-
lasti cvetovi crvene i plave boje.

Na zapadnom, užem zidu, u donjoj zoni odvojenoj bordurom,
je stojeća figura golovradog mladića u kratkom potpasanom hi-
tonu. On je raširenih nogu, tela okrenutog neznatno na desnu
stranu. Oslonjen je na levu nogu, a desnu je isturio upolje .
Glavu je nagnuo i okrenuo na levo, suprotno od tela. Obe ruke
je podigao sa šakama na grudima. Na nogama ima visoke čizme.
S obe strane su ostaci predstava drveta. Mada nije moguće ot-

kriti tragove prikaza ovce na ramenima, sasvim je izvesno da je u pitanju Dobri pastir. Istočni zid je takodje bordurom podeljen u dve zone. U luneti su loše očuvane prestave dva afrontirana pauna i crveno strelasto cveće u pozadini. Nije jasno šta se nalazilo u sredini između paunova (krst, kantaros?). U donjoj zoni su dva puta koji obema rukama pridržavaju venac u sredini. Puti su u živim kretnjama i simetričnom stavu jedan prema drugome, (s unutrašnje^{strane} stranog^{strane} široko iskoračenim). Prikazani su kao dečaci od pet - šest godina. Goli su i za ramenima imaju raširena mala krila, a iz^a ledja im je od kretnje naduvani ogrtač. U širokom vencu je veliki crveno ispisan Hristov monogram. Ispod venca izlaze dve crvene tenije koje se završavaju str^elasto na kraju. Pod vencem je kornja napunjena raznim većem, među kojim se prepoznaju plodovi nara. U pozadini su razbacani strelasti cvetovi, kao i drugde u grobnici.

DA Kao i Eustorgijevu grobnicu, i ovu Pelekanidis datuje u prve dve dekade IV veka, dajući^{ka} analogije . . . mozaik^{ke}. Akvileje i katakombe . Rima. Opet je previdjena činjenica da se Hristov monogram ne može datovati u ovakvoj upotrebi pre treće - četvrte decenije ovog stoleća, pa bi tako valjalo datovati i ovu grobnicu.

B26 - Solun 4

GN 1922-25.

MN Spartanska ulica u Solunu.

SM Uništena (?).

LI A. Ευγγούπουλος, u A Δ, Περίγραφα 1922-25, 67, Πικ. 6.

OA Pravougaone osnove sa poluobličastim svodom; dugačka 230, široka 120 i visoka 110 cm. Prva s desne strane u nizu od tri grobnice, od kojih druge dve predstavljaju dvojnju grobnicu sa zajedničkim pregradnim zidom.

OS Luneta poprečnog zida nasuprot ulaza odeljena je dvostrukom crvenom bordurom - dole debljom, gore tanjom - između kojih je međuprostor širine donje bordure. U sredini lunete je krst između dva žbunasta drveta. Krst stoji na nivou gornje bordure, koja je na tom mestu prekinuta. Prošireni krajevi crvenog latinskog krsta - čije je mesto ukrštanja samo malo pomerenog nagore, te je sasvim sličan grčkom krstu - na vrškovima imaju kapljičaste urese, stilizovane po monumentalnom ukrašenom krstu koji je Konstantin podigao na Golgoti. Drveće je neznatno nagnuto vrhom od krsta, i u podnožju ima humkasto proširenje. Čitavo stablo, kao i kratki i dešeli listovi, je zeleno i mestimično prošarano sitnim okruglim crvenim plodovima. Oblikom podseća na neku četinarsku vrstu.

DA V-VI vek.

B27 - Solun 5

GN 1966.

MN Na mestu Univerziteta.

SM Freske su skinute i prenesene u Zavod za zaštitu spomenika.

LI Μ. Χατζηδάκης, u AD 21 (1966) B'1: Χρονικά, 29.

OA Pronadjena zajedno sa još jednom slikanom grobnicom neizvesne sudbine. Pravougaone je osnove s poluoblíčastim svodom. Ulaz je bio poput hodnika koji se, uži od same grobne odaje ali iste visine, nadovezivao na nju. Zidana je bila opekom fugovanom debelim slojem maltera.

OS Široke crvene bordure oivičavale su poprečne zidove dok je podužne zidove od svoda razdvajala široka traka crvene osnove s spiralnim biljnim ornamentom. Na podužnim zidovima simetrično su rasporedjene po dve girlande, dok je svod pokriven gusto razbacanim cvetovima. Uži zid, nasuprot ulazu, u gornjem delu ima dva pauna afrontirana oko vaze pune voća. Oko njih svuda su razbacani cvetovi. Iznad ulaza je jedna debela girlanda gustih listova i dve tanje sa strane. U donjoj zoni zida su dve girlande.

DA IV vek.

B28 - Solun 6

GN 1968-69.

MN U severoistočnom delu Soluna, van zidova, kod Trouglastog
pirga (kraj Sv. Pavla).

SM Nepoznato.

LI N. Νινονάκος, Καμαρῆτος τάφος μετὰ τοιχογραφίῳν ἐν ἑστ-
ραλονίῳ, AAA 2 (1969), 178-82; Pallas (1977), 73, fig. 42.

OA Grob je ^uorjentisan istok - zapad. Provaljen je i uništen
u jugoistočnom delu. Dugačak je 218, širok 100 i visok 164 cm.
Nepravilni polucilindrični svod započinje na visini od 105 cm.
U gradjenju korišćeni su drveni kalupi, što se zaključuje po
oblicima posle rušenja, po vlazi i tragovima maltera na tava-
nici. Pod je bio od nabijene zemlje. Grobnica je zidana kame-
nom i opekom redjanim bez nekog posebnog sistema.

CS Grobnica je bila oslikana na podužnim zidovima i na zapa-
dnom zidu. Na severnoj strani živopis je dobro očuvan a na
druge dve nešto lošije. Zid je podeljen bordurama u dve zone;
u sredini gornje zone je krst koji na svim uglovima krakova
ima bobičasti ukras. Crne linije koje podebljavaju donju stra-
nu desnog poprečnog kraka čine da krst izgleda kao u perspek-
tivi. Sličnu igru svetlosti i senke ima i lišće na granama,
suprotstavljanjem crne i zelene boje. Dve zelene grane polaze
iz osnove krsta račvajući se i povijajući se unatrag ka popre-
čnoj gredi krsta. S obe strane krsta afrontirana su dva faza-
na, nagnuta unapred, istegnutih vratova. Iza ptica su dve ze-
lene grane sa po jednim crvenim plodom u sredini, upravljene
od krsta. Noge ptica, grudi i krila imaju preko crvene osnove

crne senke. Postepeno toniranje daje volumen telima. Šare na
grudima i oči ptica su bele. Debele bordure su crvene, oviče-
ne crnom bojom, a tanke crne i gore i dole. Na južnom zidu
su ostaci identične kompozicije a sačuvan je rep i stražnji
deo tela jedne ptice. Na zapadnom zidu je, izgleda, bio krst.

DA Dobro obrazloženo datovanje Nikonanosa u kraj IV - početka
V veka.

B29 - Solun 7

GN Oko 1960.

MN Na mestu novog Univerziteta.

SM Nepoznato.

LI Pelekanidis, u Akten 7 (1969), 229-30 / =id. (1977), 89-91.

OA Pravo~~ga~~one osnove sa poluobličastim svodom. U donjoj zoni grobnica je bila oplaćena pravim mermernim pločama.

OS Iznad mermerne oplata išla je crvena bordura široka 4 cm koja je opasivala grobnicu skroz unaokolo. U sredini zapadne lužete, u donjem delu, je veliki kantaros sa dve drške. Sa obe strane su afrontirana dva pauna, sa crvenkastim perima, na grudima sivocrvenim. Čitava površina zida je gusto ispunjena cvetovima i listovima, medju kojima se prepoznaju listovi bršljana i krstolikog četvorolista poznatog iz sirijskih grobnica, izmedju čijih latica izbijaju po dve tanke niti. Iznad desnog pauna, čija glava je spuštена naniže u odnosu na levog, je slobodno bačeni venac savijen u tri spojena luka sa razvezanim vrpčama na krajevima^{28a}.

Na južnoj strani medju drvećem je jedna crvena vaza sa zelenim šarama na ispupčenom trbuhu; široko grlo joj je nagnuto na desnu stranu. Sa leva, nagnuta kao da nešto kljuca sa vrata posude, je zelena ptica s crvenom štraftom na šiji, nalik na jarebicu. Zdesna, nagnut ka ustima vaze, nalazi se petao. Na tlu su male zelene stabljike. Na severnom zidu je sličan pejzaž: na jednoj grani stoji ista ptica kao na južnom zidu, dok na drugom drvetu, kao par, stoji jedna sivo-bela ptica raširenih krila, tek sletela. U svodu je razbacano cveće, sa slobodnim medjuprostorom u sredini, u kome je

verovatno bio krst²⁹.

DA Pelekanidis ovo slikarstvo upoređuje sa dekorativnim stilom III v, ali ga ne datuje. Trebalo bi ga, pak, datovati u prvu polovinu IV stoleća.

B30 - Solun 8

GN 1976-77.

MN Ulica Sv. Nestora br. 8.

SM Skinute freske su u Zavodu za zaštitu spomenika u Solunu.

LI Θ. Παζαράς, *Δύο παλαιохριστιανικὴ τάφοι ἀπὸ τὸ δυτικὸ νεκροταφεῖο τῆς Θεσσαλονίκης, Μακεδονικὰ 21 (Θεσσαλονίκη 1981), 373-79.*

OA Grobnica je pravougaone osnove, zasvodjena poluobličastim svodom, orijentisana od juga ka severu, s ulazom na jugu. Dugačka je 245, široka 220 i visoka 260 cm. Svod je spolja oblikovan u dvoslivni krov koji se zajedno sa zidovima, do izvesne visine, poput niske edikule izdizao nad tlom. U grobnicu se ulazi kroz mali hodnik dugačak 180, širok 100 i visok 170 cm, koji se, spuštajući se preko tih stepenika, sužava u vrata 150 x 65 cm. U podu grobnice su bila dva zidana groba sa zajedničkim pregradnim zidom (dimenzija 180 x 80 x 80 cm), orijentisana istok - zapad, pokrivena sa po tri kamene ploče.

OS Od živopisa koji je potpuno pokrивao unutrašnje zidne površine grobnice nešto bolje je očuvana južna i zapadna strana, pomoću kojih može da se, u glavnim crtama, rekonstruiše celina. Dve široke crvene bordure dele grobnicu vodoravno u tri pojasa, u isti mah uokvirujući sa svih strana kompozicije srednje zone. Donji pojas, visok oko jedan metar, koji počinje oko 40 cm od poda, ~~koja zona je~~ ispunjena ružičastom bojom, sastojao se od po tri ploče imitacije mermerne inkrustacije na svakoj strani. Dijagonalno ili koso jedne prema drugima smenjuju se tanje i deblje spiralne linije zelene, žute i mrke boje. Sudeći po preostalom slikar-

stvu, srednji pojas svakog zida (visok 60 na užoj i 75 cm na široj strani) zauzimala je po jedna kompozicija, ukvirena unutra još jednim ramom od dve tanke linije. Uglovi ovog rama bili su ispunjeni bojom³⁰ iz njih je ka središtu rama bila upravljena uvijena bršljanova grana sa listom na kraju. Na zapadnom zidu predstavljena je marina - morski pejzaž. U sredini je goli mornar koji, s veslima u rukama, upravlja čamcem, okružen sa svih strana ogromnim ribama, slikanim s vrlo dobrim poznavanjem pojedinih vrsta. Na ulaznom zidu - južno - preostala je samo desna strana scene koja je činila celinu sa levom stranom. To su tri uspravno postavljene zelene tikve. Ovo navodi na zaključak da je reč o kompoziciji Joninog odmora po tikvama, vrlo često³⁰ u ranohrišćanskoj grobnoj umetnosti³⁰. Jedina još očuvana površina je u luneti istog zida, gde dve afrontirane zelene ptice dugih repova drže u kljunovima jednu girlandu sa razbacanim cvetovima unaokolo³¹.

- NA 1. U južnom grobu pronadjene su četiri lobanje sa razbacanim kostima.
2. U istom grobu pronadjene su dve zdele i jedan keramički unguentarijum.
3. U severnom grobu su isto tako četiri lobanje.
4. Jedan, nešto veći od prvog, unguentarijum.

DA Pazaras na osnovu ikonografije koju, bez zaključivanja da se radi o kompoziciji Joninog odmora, smatra simboličnom i hrišćanskom, datuje živopis u drugu polovinu III v., uzimajući u obzir i datovanje keramike koja bi trebalo da pripada sredini III ^{veka} v. Ovo datovanje čini se sasvim razložnim i prihvatljivim.

B31 - Solun 9

GN 1976-77.

MN Ulica Apolonijina br. 18 u Solunu.

SM Skinute freske nalaze se u Zavodu za zaštitu spomenika u Solunu.

LI Θ. Παζαράς, Δύο παλαοχριστιανικοί τάφοι ἀπὸ τὸ ὀπιπλὸ νεκροταφεῖο τῆς Θεσσαλονίκης, Μακεδονικά 21 (1981), 379-87.

OA Grobnica je pravougaone osnove s poluoblíčastim svodom. Orijentisana je istok - zapad. Dugačka 204, široka 91 i visoka 140 cm. Umesto vrata služi zidani otvor na zapadnoj strani svoda, sličan ulazu "a pozzetto" u salonitanskim grobnicama. Na zapadnom kraju poda, koji je bio pokriven ulomcima sekundarno upotrebljenih mermernih ploča, bilo je načinjeno uzglavlje za pokojnika. Grobnica je zidana opekom i kamenom bez posebnog reda u upotrebi ovih materijala.

OS Široka crvena bordura deli zid na tri vodoravna pojasa i uokviruje svaku kompoziciju posebno; po dve na podužnim i po jednu na poprečnim zidovima. Najniži pojas je imitacije mermernih inkrustacija - do oko 40 cm iznad poda. Ispod svake kompozicije su po dva pravougaona polja sa raznovrsnim crvenim, mrkim i crnim šarama na crvenoj i ružičastoj osnovi. S gornje strane, i to je treća zona, kompozicije su nadviše-ne trakom širokom 10-cm, unutar dve bordure, sa šarom od ispošenih rombova oslonjenih u uglovima jedan o drugi - poput stilizovanih gredica koje su relativno čest ukras u grobnicama Balkana.

Figuralne kompozicije teku sledećim redosledom, počevši od južne strane s leva na desno: Žrtva Avramova, Adam i Eva

(južni zid); sv. Tekla i Hristos (zapadni zid); Danilo medju lavovima i Noje (severni zid) i Dobri pastir (istočni zid).

Sledeći jednu od šema korišćenih u kompoziciji Žrtve Avramove, slikar je Avrama postavio u osu kompozicije označivši ga i imenom ABRAAC. Frontalno je prikazan, s visoko dignutom desnom rukom u kojoj drži veliki nož. To je golobradi mladić odeven u belu tuniku s dva klava i beli palijum. Zbog oštećenja s desne strane scene ne vidi se leva ruka kojom je verovatno držao Isaka za kosu. Ovaj (ICAX) kleči, i glava mu se ne vidi zbog oštećenja, ružičastog nagog tela, dok je simetrično s druge strane, bela ovca (ΘΥCΙΑ). Iz levog gornjeg ugla k Avramu se pruža ruka božija, koja ga zaustavlja u poslednji čas, označena natpisom.

U svom uobičajenom obliku, nešto oštećenija od prethodne, je scena Adama i Eve u raj. Sleva je Adam kome su preostali samo noge ispod kolena i deo leve ruke. Mnogo bolje je očuvan lik Eve, koja pruža desnu ruku ka plodu drveta, označenog natpisom (ΑΥΕΝΔΡΟΝ). Tela su oivičena mrkom bojom, dok je inkarnat modelovan svetlijim i tamnijim tonovima crvene.

Sv. Tekla u svom mučeništvu predstavljena je zajedno sa Hristom. Levo je svetica (ΘΕΚ/ΑΑ/) - mlada devoja u stavu oranta - do pasa je u peći sa vatrom (ΠΥΡ). Stojećoj figuri Hrista (ΧΡΙΣΤΟΣ) nedostaje glava i donji deo nogu.

Danilo medju lavovima takodje pripada uobičajenoj šemi. To je potpuno simetrična kompozicija s Danilom (ΔΑΝΙΗΛ) kao orantom u sredini, odevenim u tuniku i dva ričuća lava (ΛΕΩΝ), s podignutom jednom šapom, simetrično, sa strane. Iza lavova je po jedan cvet sa svake strane. Ovoj sceni sledi jedna ko-

joj je očuvan samo deo leve strane i u njegovom gornjem kraju se nalazi jedna ptica (ΠΕΡΙΣΤΕΡΑ) kako leti ka sredini polja i dva cveta ispod nje. Po svemu sudeći radi se o predstavi Nojeve barke.

Od simbolične predstave Dobrog pastira preostao je samo donji desni ugao. U njemu se vide čovečija stopala i dva prednja i jedan stržnji životinjski papak.

EP Na pločicama kojima je popločan pod bili su urezani natpisi od kojih se, osim delova nekih imena, ne može drugo da rastumači: ΛΕΙΒ.....; ΤΗΔΟ.....; ΑΓΝΩ.....; ΩΑΝ.....; ΜΗΣ.....

DA Po analogijama sa jednim drugim neobjavljenim solunskim grobom ³², Pazaras datuje ovu grobnicu u vreme Konstantina ili Konstancija (324-361), mada bi donja granica mogla da se spusti i na kraj III v.

B32 - Solun 10

GN Izmedju 1950 i 1960.

MN Ulica Νεγδης br. 8 u Solunu.

SM Nepoznato.

LI AΔ 16 (1960): Χρονικά (Στ. Πελεκανίδης), 194-195

OA Pravougaone osnove sa poluobličastim svodom.

OS Grob je bio oslikan simboličnim predstavama ptica koje piju iz kiliksa ili kratera iz koga izbija "voda života", ili u koje je voće, dok su u pozadini dekorativno rasporedjeni ostaci biljne ornamentike s preovladjujućim srpastim listovima.

NA Pored desnog ramena pokojnika pronadjena je fibula ukrašena krstom u krugu sa romboidnim šrafiranim poljima u nielu.

DA IV v.

B33 - Sofija 1

GN 1896.

MN Sa severne strane crkve Sv. Sofije

SM Ponovo zatrpana. ~~Prato~~toje kopije H. Tačeva u Narodnom muzeju u Sofiji.

LI Filov (1913), 101; Mijatev (1925), 5-14; Grabar (1946), 280; Ovčarov - Vaklinova (1978), 30; ~~Valeva~~ (1979-80), 128.

OA Grobnica je bila orijentisana jug - sever sa ulazom na jugu. Dimenzije nisu poznate. Po opisu Mijateva "skoro kvadratne osnove", a po akvarelnoj kopiji, nakojoj je prikazan i ~~skjelet~~ skelet pokojnika, reklo bi se da je širina (a time i dužina) bile oko 2,5 m. Bila je zasvežena ^{od} poluobličastim svodom. Na južnom zidu je bio ulaz u grobnicu - kvadratni otvor na sredini zida, čija je ~~ornja~~ornja ivica u stvari deo svoda grobnice. Izgradjena je, po saopštenju Mijateva, "u najvećem delu od opeka sa čvrstim malterom"³³.

OS Unutra, grobnica je bila malterisana i pokrivena jednim opštim svetlooker tonom. Po čitavom obimu podeljena je na gornju i donju zonu pomoću tri linije, od kojih je središnja debela tamnomrke boje. U sredini svoda je okrugli medaljon sa dva crna kruga, između kojih je lovorov venac tamnomrkih listova i crnih plodova. U sredini medaljona je svetlozelenuker krst, latinskog tipa, sa hastom oslonjenom na unutrašnju liniju medaljona, gornjim krajem prema severu. Svi kraci su mu prošireni na krajevima, na kojima stoje stilizovani tro-listi. Iz ugla između krakova izlaze radialno četiri linije, kao slovo "X", koje se protežu do unutrašnje kružnice. Po svodu poprečno su postavljena dva krsta, simetrično sa jedne i druge strane svoda, pomereni od sredine krsta u me-

daljonu prema severu. Sa južne strane medaljona na isti način su postavljena dva mala krsta, samo oivičena linijom, za razliku od krstova na južnoj strani koji su istog tipa kao i krst u sredini svoda - latinski, sa stilizovanim trolisnim cvetom na ivicama. U luneti južnog zida su dva afrontirana pauna između kojih je krst u medaljinu. Krst je iste boje i tipa kao i onaj iz sredine svoda, sa radijalnim linijama koje se šire iz mesta spajanja krakova krsta. Jedina razlika je u medaljonu, koji nije sačinjen od venca između dve kružnice, već samo od mrežnih tačaka opervaženih linijama. Faunovi su samo konturirani, bez kolorističkog modelovanja. Levo i desno od ulaza na severnom zidu su po dve ptice - veća i manja. Sve četiri ptice su posebne vrste, a samo za gronju pticu sa desne strane bi se moglo reći da predstavlja jarebicu, dok su ostale neprepoznatljive.

EP Čitavim obimom grobnice tekao je natpis koji nikada nije bio izdat. Mijatev je, verovatno po terenskim beleškama pronalazača grobnice, jedino bio u stanju da saopšti da je natpis bio "aklamacija sa dubokim poštovanjem sina pokojnome ocu"³⁴.

DA Argumentacija Mijateva za datovanje u VI v. ne može se prihvatiti. Po analogiji sa grobnicama u Filipima, Nikeji, Carigradu valja je datovati u drugu polovinu IV v.

GN 22.9.1910.

MN Ispred zapadne fasade Sv. Sofije.

SM Ponovo zatrpana. Kopija M. Georgijeva čuva se u Narodnom muzeju u Sofiji.

LI Filov (1913), 88, N^o XXXIV; Mijatev (1925), 15-19; Grabar (1946), 280.

OA Orijentisana je istok - zapad sa ulazom na istoku. Dugačka je 250, široka 200, visoka 170 cm. Pokrivena je poluobličastim svodom. Zidana je opekom i crvenim malterom sa brečom.

OS Malterisana je iznutra i bojena osnovnim svetlooker tonom koji pokriva čitavu površinu grobnice. Širokom crvenom bordurom grobnica je podeljena na donju zonu i gornju zonu u kojoj su luneta zapadnog zida i svod. Istočni (ulazni) zid nije bio oslikan. Na podužnim zidovima i u luneti zapadnog zida slikan je jedinstveni "rascvetali krst" (crux florida). Krst je crvene boje, sa proširenjima na krajevima krakova iz kojih izlaze zeleni žbunići u vidu palmeta. Levo i desno od krsta šire se po tri crvena cveta na dugačkim zelenim stabljikama, sa sasvim stilizovanim listovima poput crtica i tačkica potpuno odvojenih od stabla. Dva cveta iz žbuna završavaju na mestu preseka kraka krsta, a dva iz mesta preseka s gornje strane u blagom luku spuštaju se ka prvim cvetovima levo i desno. U svodu je identičan krst. samo bez cvetova.

DA Mijatev datuje u kraj IV - V vek, ali bi pre moglo da se prihvati datovanje šire u IV vek.

B35 - Sofija 3

GN 5. maj 1914.

MN S južne strane Sv. Sofije.

SM Ponovo zatrpana; dve kopije čuvaju s^e u zbirci Narodnog muzeja u Sofiji.

LI B. Filov, u IBAI 4 (1914), 278; Gospodinov (1921), 61; Mijatev (1925), 20-22.

OA Orijeutisan sever - jug. Uobičajen tip sofijskih grobnica pravougaone osnove, zasvodjena poluoblíčstim svodom. Dugačka 210, široka 180, visoka 148 cm. Vrata su u gornjem delu južnog zida. visoka 84 cm. Grobnica je zidan kvadratnim opekama povezanim malterom sa brečom.

CS Svod i luneta severnog zida (za južni zid nemamo podetaka, ali je verovatno da je bio simetričan južnom) odvojeni su s^eplja debelom crvenom bordurom, a unutra tanjom, zelenom. Između dve bordure izveden je jedini motiv živopisa. To je akantov list koji izbija iz ugla prema sredini polja - na obe strane svake slikane površine simetrično. Po tri manja lista izdvajaju se i uvijaju nadole, na svakom velikom listu, i po jedan nagore. Iz temena svake volute izlazi po pet malih paralelnih uvojaka, poput shematskih slikanih talasa.

DA IV - V v.

B36 - Sofija 4

GN 9. februar 1912.

MN Izmedju Sv. Sofije i Narodne skupštine.

SM Zatrpana. Delovi živopisa i kopije u Narodnom muzeju.

LI Filov (1913), 102; Gospodinov (1921), 57; Mijatev (1925), 23-35; Ovčarov - Vaklinova (1978), 29; PKG, 396 b; Valeva (1979-80), 122-24.

OA Orijentisana je istok - zapad. Sandučastog je oblika; bila je zidana opekom i malterom i pokrivena kamenim pločama. Dugačka je 230, široka 160 i visoka 116 cm.

OS Zidovi su bili premazani tankim slojem krečnog maltera sa brečom a preko toga čistim krečom na kome je slikano. Svaka zidna površina odvojena je trostrukom bordurom. Prva, spoljna, opasuje čitavu grobnicu, crna je i široka oko 1 cm; crvena bordura, široka 5-6 cm, ukviruje svaku zidnu površinu posebno, a u njoj je upisan još jedan tanki crni okvir sa grozdasto grupisane tri tačke na uglovima. Glavni motiv stoji na istočnom zidu: izmedju dva velika svećnjaka, u kojima su zapaljene sveće, je hrizmon u klipeusu koji ispunjava čitavu visinu zida. Tronožni svećnjaci su sivoplavi oivičani crno, s belim odsjajima (kao od srebra), sa crvenim svećama. Venac koji opasuje hrizmon je u dvostrukom okviru: prvi, tanki, je crne boje, a unutrašnji, široki, je crven. Venac je tamnozelen sa svetloplavozelenim refleksima. Sam monogram je crven, sa zrakasto proširenim hastama slova na sve strane od mesta ukrštanja. Levo i desno od centra hrizmon^a su apokaliptična slova, alfa i omega. U suprotnom polju, na zapadnom zidu, opet su levo i desno dva svećnjaka istovetna sa prethodnima. Čitavo polje oko

njih ispunjeno je sa pet cvetova - tri izmedju njih i po jedan do same ivice zida - koji, na visokim izuvijsanim drškama, dopiru do vrha polja. Mrkoz zelene stabljike sa kratkim sabljastim listovima imaju po pet^{šest} crvenih cvetova po sebi. Podužne strane imaju potpuno identične i simetrične predstave. Reč je o vinovoj lozi koja, granajući se levo i desno iz akantusovog žbunja, popunjava čitavu površinu zida. Akantus je mrkocrne boje, poput lire u sredini, sa dva velika izvijena lista levo i desno i velikom čašicom prašnika u vidu čekića u sredini. Čokoti loze, oker boje, simetrično se, sa četiri zavoja, uvijaju levo i desno do ivica zida. Iz čokota izbijaju tamnomrki listovi i lastari, i devet velikih crvenih grozdova.

DA Mijatev grobnicu datuje u V^{ov}, i pored analogija koje i sam navodi koje odgovaraju IV v. Ovo stoleće stoga ostaje kao pouzdano vreme nastanka grobnice.

B37 - Sofija 5

GN Pre 1925. (nije poznat kada).

MN Nepoznato

SM Uništena (?).

LI Mijatev (1925), 34-44.

OA Pravougaone je osnove, zasvedena je dosta nepravilnim poluobličastim svodom. Dugačka 320, široka 270 i visoka 183-206 cm. Na sredini svakog zida, osim ulaznog, postojala je po jedna niša za obredne predmete. Grobnica je verovatno bila zidana opekom kao i druge Sofijske grobnice.

OS Tanka tamnocrvena bordura odvaja donje delove zidova od luneta i svoda. Ispod bordure na svakoj strani, osim ulazne (?), su girlande - na podužnim po tri i na poprečnim po dve. Girlande su sačinjene od dve kraće, međusobno povezane zelenim tenijama kojima su vezane i za borduru iznad. Na poprečnom, užem zidu, su girlande sa međusobno prpletenim tamnozelenim i tamnocrvenim listovima na tamnocrvenoj grani; na podužnom zidu, pak, dve su girlande potpuno zelene, a jedna je crvena i stabla i listova.

U luneti užeg zida dva goluba u kljunovima drže razapetu girlandu. Golubi su zelenkastog perja i tela, a kljunovi su im crveni kao i noge, što je boja konture tela. Girlanda je takodje dvobojna - crvena i zelena - kao što su i teniae, raširene levo i desno. Glavni motiv svoda odvojen je posebnim ramom; on se sastoji od široke crvene trake u koju je upisana zelena bršljanova vreža, sa listovima okrenutim jedan prema drugim. Unutrašnje polje svoda ispunjeno je slobodno razbacanim crvenim cvetovima na dugačkim zelenim drškama, ali

uglavnom okrenutim vrhom ka sredini svoda. S jedne i druge strane luka svoda, ispod medaljona, prikazana je i po jedna ptica. U samom središtu svoda je široki crveni medaljon i u njemu golub predstavljen heraldički statično, u profilu.

DA IV v.

B38 - Sofija 6

GN 1920.

MN Četiri metra južno od nove gradjevine kod crkve Sv. Sofije.
SM Zatrpana.

LI Gospodinov (1921), 64; Mijatev (1925), 45-54; Ovčarov-
Vaklinova (1978), 29 ; Valeva (1979-80), 124 .

OA Orijentisana je od jugoistoka ka severozapadu, pravougaona je osnove zasvodjena bačvastim svodom. Dugačka je 252, široka 230, visoka 175 cm. Zidana je opekom i malterom. Ulazilo se kroz otvor u gornjoj polovini jedne od užih strana. Na sredini podužnih zidova nalazile su se male niše za kultne predmete. Iznad niše na istočnom zidu nalazila se uzidana u zid "glinena truba" čiji smisao Mijatevu nije bio jasan. Možda je u pitanju otvor za libacije, kakav je prisutan na nekim grobnicama Korinta ali i u grobnici 7 iz Sofije.

OS Čitava grobnica nije bila slikana već samo uži zid nasuprot ulaza i svod. Crvena bordura deli donje delove podužnih zidova od svoda, ovičava vrata i produžava horizontalno prema podužnim zidovima. Uži zid, suprotno ulazu, ispunjava stilizovana vinova loza koja se simetrično grana iz akantusovog žbuna na sredini. Jedino srednji list, predstavljen spreda, ima karakteristične akantusove reckave ivice, dok su po dva bočna, jedni svinuti na levo, a drugi na desno, jedan ispod drugog, sasvim glatkih obrisa. Gornji krajevi lista zadebljani su kao pupoljci. Zavoj na vrhu srednjeg lista, savijen je nadole kao polumesec. Razdvajanje listova i delova lista i cveta akantusa izvedeno je tonovima zelene boje, dok je sre-

dnji list oivičen crveno. Od dne žbuna dve velike grane vino-
 ve loze idu blago uvijene do vrha zida gde se završavaju ma-
 lim volutama svijenim jedna prema drugoj. Na vrhu voluta su
 crvene i bele šare kao i na "pupoljcima" akantusa, dok je či-
 tava loza slikana zeleno. Horizontalno se od svake uspravne
 grane odvaja sa svake strane simetrično po četiri grane. Na
 prvoj grani odozdo, levo i desno, odvajaju se jedan grozd i
 jedan list, na drugoj i trećoj grani takodje, a ~~na~~ na čet-
 vrtoj jesamo po jedan list. I grane i groždje, kao i listovi
 izvedeni su sasvim stilizovano. Grane su prošarane tu i tamo
 crvenkastim žilicama, kao i listovi, dok je groždje crveno i
 ružičasto i ponekad mrkih kontura.

Čitav svod je ispunjen sa sedam nizova čeonu
 cvetova postavljenih popreko luka svoda. Svaki drugi red se
 ponavlja od početka do kraja svoda. Pri samom dnu svoda, i
 s jedne i s druge strane, je ravnomerni niz stilizovanih
 žbunića cveća, u obliku slova "V", sa talasasto geometrizo-
 vanim laticama. Od bordure prema prvom i drugom redu cvetova
 pružaju se slobodno uvijene stabljike. Neke od njihovih gran-
 čica nose ove velike cvetove, dok se druge završavaju cvetom
 u obliku krina ili dvolisnim pupoljkom. Sami cvetovi, kojih
 ima dve vrste slikani su ovako: prvo je naslikan krst sa zao-
 štrenim vrhom oker boje, sa bledo zelenom preko. Jedna vrsta
 cvetova, i to je jedina razlika, ima na mestu ukrštanja crve-
 nu veliku tačku, a druga je bez nje. Po obodu, koji spaja di-
 jagonale i čini laticu, slikane su udvojene talasaste linije,
 spolja zelene, unutra crvene.

DA U blizini grobnice pronađjeni su novci Arkadija (395-408), ali i Teodosija (408-59) i Mavrikije (582-602), te ne mogu nikako da opredele datovanje grobnice. Sa druge strane ikonografski elementi je datuju u IV - V v.

B39 - Sofija 7

GN 1921.

MN Kod apsida grobne crkve, 20 m od jugozapadnog ugla Sv. Sofije.

SM In situ (?). Bila je dostupna 1925.

LI Mijatev (1925), 55-66; Ovčarov - Vaklinova (1978), 28-29;
Valeva (1979-80), 124.

OA Orijentisana je od severa ka jugu, sa ulazom na severnoj strani, skoro je kvadratne osnove; dugačka 215, široka 210, visoka 180 cm. Ulaz spolja velik 60 x 60 cm povišava se na 83 cm zbog dva stepenika kojima se dolazi do unutrašnjeg zida grobnice. Zidanje je izvedeno opekama i malterom sa brečom. Zidovi su debeli oko 50 cm, a svod oko 40 cm. Na podužnim zidovima su, jedna naspram druge dve niše ^(širine i visoke) 18 i 15 cm, a 20 cm duboke. Elizu centra svoda kroz svod je provučena glinena "truba" koja viri oko 15 cm iznad vrha i završava se malim proširenjem. Verovatno se radi, kao i kod grobnice br. 6 i kod korinjskih grobnica, o otvoru za libacije. Grobnica je malterisana i spolja (kako se vidi na svodu), slojem maltera koji se sastoji od kreča i velike količine krupnije i sitnije tucane opeke. Ne vidi se da li su i od koje visine bili malterisani zidovi, ali bi moglo da se pretpostavi da je svod virio nad zemljom kao što je to bio slučaj i sa sarkofazima sub divo.

OS Unutrašnji premaz sastojao se od dva sloja. Donji je deo oko 1,5 cm, sastavljen od kreča i peska i retko sa umešanom kučinom. Gornji je deo 0,5 cm, sa umešanim finim prahom od opeka (brečom) koji mu je dao crvenkastu boju. Preko toga je

prevučena krem boja (krečno mleko?). Grobnica je crvenom bordurom podeljena na gornju i donju zonu, izuzev južnog zida koji pokriva jedinstvena kompozicija. Na podužnim zidovima su u donjoj ^zoni po tri pravougaona polja koja podražavaju mermerni ^ooplati. Polja su predstavljena površinski bez nagoveštavanja treće dimenzije unisanim pravougaonicima sa dijagonalama, stubićima i sl.

Svod je bordurom omedjen od bočnih zidova. Linija koja ga odvaja od zidova je produžena i na severni zid gde deli gornju i donju zonu. Iznad bordure je jedva vidljiva svetloružičasta linija koja je osnova šestorma jednakim biljkama, koje se sastoje od po dve mrke stabljice u obliku "V" koje izlazi iz korena iste boje. Svaka grančica pušta po dva ili tri listića i završava se jajastim plodom, obuhvaćenim sa dve strane raspuknutom čašicom. Slikano je bez ^tpredhodnog crteža, prvo oker bojom, preko nje zelenom, sada mestimice istrtom. Svi plodovi su oivičeni tankim mrkim linijama, koje negde mrežasto pokrivaju čitavu površinu i na vrhu se sabiraju kao kratke resice. Iste rese nalazimo i na plodovima ali bez mreže linijica, a na nekim mestima su to samo dve kratke crte, produženje konturnih linija. Medju ovim biljkama, na samoj osnovnoj liniji, su isti "polucvetovi" iz grobnice br.6, ali ovde nisu sa udvojenim gornjim talasastim linijama, već sa udvojenim donjim, u obliku slova "V". Na drugoj horizontalnoj liniji su ponovljene biljke sa prve, ali ne više sa plodovima, već sa nekim dvolisnicima. To su ^Iustvari pupoljci, kao i u grobnici 6.

U drugom redu su nanizani cvetovi na liniji (kao i u grobnici br. 6), po šest u redu. Isto tako su krajnji u nizu odsečeni bordurom svoda. Treći red ponavlja plodove i cvet prvog reda, no cvetovi su čitavi karmin boje. Na četvrtoj liniji su biljke i cvetovi sa druge i sve tako do čestog reda koji je na vrhu svoda. Tu, pak, nije moglo da se ponovi rastinje a da se ne naruši simetrija i stoga je tu samo red cvetova. Južni zid je, kao i kod broja 6, ukrašen lozom, ali drugačijeg izgleda.

Spadanje donje bordure u odnosu na podužne zidove znači, po Mijatevu, da je bordura izvučena tek posle slikanja. Na sredini sokla je akantova palmeta od tri visoka lista zelene boje, završena izvinutim krajevima. Sva tri lista izlaze iz jedne osnove. Stranični su prikazani iz profila sa zupcima samo na jednoj strani, a srednji spređa. Iza njega izlaze dva čokota loze, koji se prepliću stvarajući dva kruga sa granama na krajevima, svinutih prema dole. Iz gornjeg kruga sa svake strane izlazi još po jedna grana čineći dva bočna kruga. Iz ovih krugova, simetrično, produžavaju se druge grane koje potpuno popunjavaju površinu zida. U tim krugovima su grozdovi, što ih kljuca pet ptica, i lišće. Grane i tanki lastari su svetlo oker boje koja je u osnovi i debelih grana. Ove su pak, realistički, oivičeni mrkim raščupanim ivicama. Listovi su rastrzano oblikovani i teško se raspoznaju kao loze, mada je sproveden čitav postupak modelovanja. Grozdovi su posebno sočno oblikovani tako da je ova loza najbolje slikana od svih sofijskih grobnica. Ptice su različitih vrsta, ne samo golubi, živih oblika i položaja. Severni, ulazni zid, u soklu ima podražavanja mermerno oplata; dve ploče levo i desno dok

sredina, ispod vrata, ostala neobojena, a gornji deo, u luneti, levo i desno od vrata uključen je u ukras svoda, jer nije odeljen od njega bordurom.

NA 1. Dva skeleta (muškarac i žena ?).

2. Stakleni balzamarij, dugačak 8,5 cm sa trbuhom prištinutim na četiri ugla.
3. Stakleni balzamarij, dugačak 45 cm, s trbuhom na redini cevi. Na donjem kraju ima stopu. Jedna posuda bila je pronadjena u jugoistočnom, druga u jugozapadnom uglu.

DA Mijatev datuje u IV - V v, ali bi stilski razlozi i analogije arheološkog materijala pre govornile za IV v., možda za njegovu prvu polovinu.

B40 - Sofija 8

GN 12 oktobar 1910.

MN Južna polovina srednjeg broda Sv. Sofije, jedan metar pod podom.

SM In situ 1925.

LI Filov (1913), 78; Mijatev (1925), 68-85; Ovčarov - Vaklino-
va (1978), 29 ; Valeva (1979-80), 122 - 123.

OA Orijentisana je sever - jug , sa ulazom na severnoj strani. Pravougaone je osnove sa bačvastim svodom; dugačka 214, široka 197 i visoka 205 cm. Ulaz nije postavljen na sredinu zida, već je pomeren malo na istočnu stranu i ne ide do samog svoda, zbog zidova stare bazilike Sv. Sofije, zbog čega su izmešteni u stranu i ulazi nekih drugih grobnica. Vrata su spolja bila zatvorena velikom kamenom pločom, premazana malterom sa krečom i kučinom. Na jugozapadnom uglu svoda postojao je četvrtast otvor širok oko 9 cm (za libacije ?). Grobnica je zidana velikim kvadratnim opekama koje su spajane debelim fugama maltera sa umešanim komadima opeka.

OS Unutrašnji zidovi grobnica bili su premazani sa dva sloja: prvo je išao grubi premaz maltera od kreča, peska i kučine, pa preko toga fini krečni premaz pokriven krečnim mlekom (koji je dobio bledooker ton). Široki friz deli grobnicu na dva dela: gornji u kome su svod i lunete užih zidova, i donji, u koje su pravougaone ^v rane površine zidova. Friz se sastoji od cvetova okrenutih nagore i nadole naizmenično u poljima lukovičastog oblika, takodje naizmenično okrenutim vrhovima nadole i nagore. Svako polje je odeljeno trostrukom linijom dok su cvetovi stilizovanih oblika od samo jedne linije za stabljiku

i po jedne linije za svaku laticu zvezdastog cveta. Donji delovi svih zidova sastoje se od po dva polja sa imitacijom mermerne inkrustacije, izuzev ulaznog zida gde je samo jedno polje, razdvojenih medjusobno vertikalnom girlandom.

Živopis počinje 20 cm od poda. Debele crvene bordure dele medjusobno polja sa inkrustacijom kao i uska polja sa girlandama. Girlande se sastoje od stabla i simetričnog niza listića levo i desno. Osa stabla je od dve tačke naizmenice sa malom trolisnom palmetom. Girlande su gore i dole oker i zelene: osnovna boja tabli i palmetica je oker. Na njoj je crvenkasti oker, a dno palmetice i listova je poput svetlo mrke mrlje. Dva i dva bočna lista su naizmenično zelene i oker boje. Listići su jednako bojani kao i palmetice. Srednji deo girlandi je premazan crvenom u kojoj se razlikuju svetli i tamni tonovi.

Panovi imitacije inkrustacije slikani su kao pravougaonici upišani jedan u drugi. Prvi je oker, a drugi je gore i levo golubije siv, a dole i desno sivocrn. Time se htela predstaviti reljefnost ploče. Unutrašnja dva pravougaonika su slikana tankim crvenim linijama. Severni zid je naslikan sasvim nebrižljivo i tamo nema tirsova koji zamenjuju stubove u dekorativnom arhitektonskom stilu slikarstva.

Švod i lunete obuhvaćeni su jednom vrstom dekoracija, bez obzira što ih dele bordure koje oivičavaju svaki zid posebno. To su istovrsni, bez reda razbacani cvetovi, razne veličine. Cvetovi su jarko crveni sa dvolisnom čašicom. Drške su zelene kao i lišće koje je, ili vezano za stablo ili

istrgnuto lebdi u prostoru, poput dva raširena prsta. Listovi su ili zeleni ili oker (kao da su uvenuli).

- NA 1. Pet skeleta, odevenih u skupocenu svilenu odeću i postavljenih u drvene sarkofage.
2. Srebrna igla za kosu (inv.br. 2233), dugačka 12,1 cm.
 3. Narukvica od lignita, prečnika 6,8 cm (inv.br.2240).
 4. Ostaci kožnih sandala (inv.br. 5344, 5345).
 5. Balzamarij, dugačak 32 cm.
 6. Balzamarij, dugačak 19,5 cm.
 7. Ampula, dugačka 19 cm.
 8. Krčag od gline, visok 21 cm.

DA Grobnica leži 60 do 70 cm ispod mozaičkog poda stare Sv. Sofije iz V v., a sa druge strane ulaz je pomeren zbog zida grobljanske crkve, verovatno iz Konstantinovog vremena³⁶. Stilski razlozi, uz navedene granice ante quem i post quem, datuju grobnicu u prvu polovinu IV v.

B41 - Sofija 9

GN Avgust 1909.

MN Ulica Gurko br. 9.

SM Zatrpana posle nalaza.

LI Mijačev (1925), 86-105; Grabar (1946), 276; Condurachi (1940), 71;

Rostovcev (1914), 493-94; Ovčarov - Vaklinova (1978), 28;

Valeva (1979-80), 120, 125-126; Г. И. Кауцаровъ - X. Тачевъ, у ИАД, I (1940), 23-28;
R. Hoddinot, *Bulgaria in Antiquity*, London 1975, 271.

OA Grobnica orijentisana u pravcu sever - jug. Pravougaone

je osnove sa bačvastim svodom. Dugačka je 290, široka 268, a visoka 184 cm. Medju svim živopisanim grobnicama u Sofiji ova je druga po veličini. Ulaz je na južnom zidu, odmah ispod luka svoda, sa stranicom 72 cm. U grobnici je bilo 8 opeka, na zapadnoj strani, na kojima je počivala glava pokojnika. Pod je bio popločan opekama postavljenim u devet redova po dužini. Dimenzije opeka od kojih je izgradjena grobnica su 30 x 30 x 5 cm.

OS Široka tamnocrvena bordura deli donju i gornju zonu uokvirujući svod, a produžujući se na uže strane. Donja zona je podeljena na polja u kojima je podražavana mermerna oplata; Na svim zidovima po tri polja, osim severnog na kome su po dva, po kojima su dijagonalno vučene žute i crvene linije. Sama polja su uokvirena dvostrukim crvenim linijama. Glavni motivi u lunetama samo su skicirani crnim konturama. U severnoj luneti, odeljene sa tri linije iznad bordure, su dve ptice sa obe strane kantarosa, koji je nadvišen i uokviren sa dve crvene medjusobno odvojene polukuržne trake (bordure). Dve ptice su verovatno golubi. U južnoj luneti, s obe strane

vrata, u trougaonim poljima oivičenim bordurama su isto tako ptice (golubi) okrenute jedna ka drugoj, glava dignutih u vis.

U svodu, u samoj sredini temena je krst, a u četiri ugla četiri arhandjela, na osnovi koja se sastoji od dva koncentrična kruga crvene boje, prečnika 16 do 17 cm koji se nadovezuju jedan na drugi, dok su u međuprostorima ornamenti što podsećaju na ljiljan ili na stilizovani akantov cvet zelene boje. Svod je, osim crvenom bordurom, odvojen još jednom bordurom, to jest trakom, bršljanove vreže, isto kao u grobnici br. 5.

Središnji medaljon je 147 cm u prečniku. Sastoji se od tri koncentrična kruga koji opasuju prsten sa girlandom što sadrži krst. Sam venac je zelen, a bobičasti plodovi na njemu beli. Drugi krug, unutar venca je crn, sledeći unutar njega beo, a središnji je crn. Krst je zlataste oker boje, oivičen mrkom, po ivici skroz optočen biserima. U uglovima svoda, odvojeni tankom bordurom u obliku četvrtine kruga, su četiri arhandjela. Na zapadnoj strani su bili Mihail i Uril, na istočnoj Gavril i Rafail, jedni nasuprot drugima. Imena su im bila ispisana latinski: MIHAEL, VRIEL, GABRIEL, RAFAEL. Uril, jedini koji je bio sačuvan, je prikazan u poprsju, ruku opuštenih, sečenih odmah ispod ramena. Kosa je prebačena zamalo preko ušiju, povezana trakom a četvrtasta, srazmerno mala glava stoji na visokom, snažnom vratu. Lica je neznatno okrenutog na levo kuda gledaju i krupne izražajne oči. Crte lica su mladalačke i odlučne: tamnomrke obrve, skoro prave, kratak, snažan nos i oštro rezana kratka usta, snažna široka brada. Osnovna žutozlatasta boja je osnova mrkocrvenih polu-

tonova i senki. Na taj način je stvoren jedan opšti ton inkarnata - tamnobronzani - koji je u lepoj harmoniji sa gustom, mrkom, skoro crnom kosom, takodje lepo modelovanom. Odeća je, u vreme fotografisanja, ostala bezmalo samo kao crtež, ali se primećuje materijalizacija tanke i providne tkanine, sličnog tona kao i lice. Konture i draperije su crni, a senke se dele kao i na licu, u rasponu od zlatnožutih do svetlomrkih polutonova. Preko levog ramena arhandjeo ima prebačen palium, ispod njega tuniku. Od desnog ramena na¹dole spušta se preko tunike temnocrven klavus, koji se na ramenu širi u orbikul sa crnom tačkom na sredini. Najsvuļlje su predstavljena krila, široko rastvorena iza ledja. Nema drugih detalja osim kontura oker boje po opštem zlatastom tonu figure. Glava nije bila obuhvaćena nimbom.

DA Druga polovina IV - V v.

B42 - Sofija 10

GN Septembra 1940.

MN U temelju Narodne biblioteke u Sofiji.

SM Nepristupačna.

LI В.Иванова, Украса на гробница I намѣрена под сградата на Народната библиотека, ИБАН 14 (1940-42), 242-249; С. Н. Бодчевъ, Новооткрити гробници въ старохристиянския некрополъ въ Сердика, *Ibid.*, 238-42; Sulser-Claussen (1978), 143.

OA Grobnica je orijentisana istok - zapad, s ulazom na istoku. Dužina je 280, širina 234 i visina 202 cm. Izgrađjena je od opeke. Svod je zidan paralelnim redovima sa bočnim zidovima. Pod je pokriven opekama u osam redova po dužini i šest redova po širini. Na zapadnom zidu, na sredini, nalazila se mala niša pravougaona sa krovicom na dve vode gore, oblikovana opekama, visoka 56 a široka 30 cm. Opeke su bile dimenzija 30 x 30 cm.

OS Grobnica je malterisana i oslikana, možda i tehnikom al secco³⁷. Na beloj pozadini, jedan metar od poda, povučena je 5 cm široka bordura koja i sa gornje strane iovičava polje visoko 40 cm. U poljima su po dve ptice, iza i ispred ~~one~~ ogradjene stabljikama ili grančicama. Na podužnim zidovima, severnom i južnom, su po dva fazana, na istočnom su patke, a na zapadnom su dva goluba. Fazani su slikani realistično, crnom, oker i zelenom bojom, svetlo oivičenim perima, i dugačkim napola povijenim repom. Patke su slikane zelenom i mrkom bojom, dok su golubi samo konturizirani. Predstavljeni su u hod, sa jednom podignutom nogom. Drveta ili grane su debelih stabala, sa retkim širokim listovima tamnozeleno boje, koji se samo na dva mesta produžuju u crveni cvet nalik na ružu. Na zapadnom zidu, iznad niše, je monogramski krst

žute boje sa apokaliptičnim slovima A i Ω ispod kraka. Levo i desno od krsta su dve velike osmokrake zvezde. I na istočnoj luneti je latinski krst sa zvezdama, iznad vrata kvadratnog oblika oivičenih bordurom.

U svodu su tri krsta i osam zvezda. Najveći krst je položen po samoj osi svoda, donjim dužim krajem ka zapadu. Dugačak je 80 cm i pomeren je nešto izvan središta svoda, budući da od njegovog centra do istočnog zida ima 104 a do zapadnog 66 cm. Druga dva krsta su svojom vertikalnom osom postavljeni u produžetku poprečnih krakova velikog krsta, od kojih ih deli po jedna zvezda. Po tri zvezde su smeštene na uglove i u sredinu zamišljenog pravougaonika koji omedjuje veliki središnji krst. Svi krstovi su latinskog tipa, sa proširenjima na krajevima krakova, sa izuzetkom monogramskog krsta na zapadnoj strani.

NA U niši groba pronadjen je balzamarij uobičajenog oblika, sa ravno rezanim dnom, dosta širokim trbuhom, i sa visokim vratom završenim proširenim obodom na vrhu. Bilo je još ostataka zlatotkane odeće i ostataka gvozdениh predmeta.

DA V. Ivanova datuje grobnicu zbog monogramskog krsta u prvu polovinu V v., a možda je uputnije datovati je u kraj IV-početak V ^{veka} v.

B43 - Sofija 11

GN 26. novembar 1935.

MN Ulica Benkovski u Sofiji.

SM Zatrpana.

LI ИВ. ВелковВ, Христманска гробница Вв Софија, ИБАН 14(1940-2), 414-5;

OA Pravougaone je osnove zasv^{adi}azena poluobličastim svodom, dugačka 250, široka 200 i visoka 180 cm. Orijentisana je zapad - istok, sa ulazom na zap^{adi}adnoj strani. Vrata su lučno zasv^{adi}azena 60 cm od poda, visoka 60 i široka 57 cm. Otvor ulaza bio je zatvoren velikom kamenom pločom. Grobnica je zidana opekama (one na podu široke su 26 i debele 5 cm). Na istočnom zidu je niša, 90 cm od poda, visoka 46, široka 41 i duboka 25 cm.

OS Na sredini podužnih strana i na istočnoj strani, ispod niše, je veliki Hristov monogram (kraka dugačkih 90 cm), sa tankim hastama neravnomerne debljine i apokaliptičnim slovima sa strane. Karakteristično je srazmerno malo slovo "ro" sa izvijenom kukicom poput latiničnog R, i to sa izvijenim dešlom sasvim priljubljenim uz hastu. U niši je bio mali monogramski krst. Znakovi su bili slikani crvenom bojom.

NA 1. Skeleti dvoje odraslih (muškarca i žene) i jednog deteta u drvenim sanducima.

2. Balzamarij (inv.br. 6698).

DA IV - V v.

B44 - Sofija 12

GN Pre 1900.

MN Nepoznato.

SM Uništena ?

LI D.V. Ainalov, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art* (ed. C. Mango), New Brunswick - New Jersey 1961, 255-257, fig. 116; Ovčarov-Vaklinova (1978), 30.

OA Pravougaone osnove, s poluobličastim svodom. Orijentisana istok - zapad, s ulazom na istoku(?). Dugačka 280, široka 277 i visoka 197 cm.

CS Luneta zapadnog zida odvojena je odozdo širokom mrkocrvenom trakom. U njoj su prikazani tri krsta. Središnji, viši i širi od druga dva, upisan je u klipeus koji se sastoji od tri koncentrična prstena plave boje, svetlijih tonova ka središtu kruga. Četiri zraka izlaze od centra ka ivici kruga. Krst je ukrašen nizom naizmenično poredjanih kvadratnih i ovalnih dragih kamenova između kojih su niske bisera. Boja krsta je okermrka, dok su neukrašeni krstovi sa strane crveni. U svodu je veliki okermrki krst na identičan način ukrašen, u klipeusu svetloplave boje. Isto tako je presečen sa četiri zraka koji se šire od centra do ivice klipeusa.

DA Ajnalov grobnicu datuje u VI v, ali se na osnovu analogija u drugim balkanskim grobnicama može datovati u IV, eventualno u početak V v.

B45 - Sremska Mitrovica 1

GN 21. oktobar 1960.

MN Lokalitet 26, sonda IV, grobnica 2, kod Cvetne ulice.

SM Nepoznato.

LI Neobjavljena³⁸.

OA Grobnica je bila pravoz^ugaone osnove 192 x 150 cm, orijentisana istok - zapad. U trenutku nalaza istočni zid je bio očuvan do visine od 55 cm, a zapadni do visine od 22 cm.

Debljina zidova bila je 25 cm. Grobnica je svakako bila zatvorena dvoslivnim krovicom od opeka, ili ravno položenim opekama, što je uobičajeni tip zidanih grobnica u Sirmijumu.

OS Sokl je činila crvena bordura do visine od 15 cm. Svaki zid bio je, izgleda, podeljen bordurom na nekoliko polja u kojima su, sudeći po onome što je preostalo ~~sačuvano~~, bile pojedine ljudske figure. Jedno polje, na zapadnom zidu, bilo je široko 67 cm. U njemu sačuvani deo živopisa predstavljao je deo leve noge muškarca u tunici oker boje, oivičenoj mrkom. U drugim poljima sa leve i desne strane, su potezi mrke, bele, crvene, zelene i žute, koji ne nagoveštavaju bilo koji prepoznatljivi oblik.

EP U blizini groba pronadjene su tri ploče sa natpisima:

1. (...) OH (...) - inv.br. 34.
2. (...) VLA (...) / ORBE - inv.br. 36, 37.
3. (...) NAVX (...) - inv.br. 45.

DA IV v.

B46 - Sremska Mitrovica 2

GN 19. juli 1976.

MN Lokalitet 55, kvadrat B 12, grob 3.

SM In situ.

LI Neobjavljen; izveštaj sa iskapanja pripremljen za štampu u svesci Sirmijum (N. Duval).

OA Pravougaone je osnove, ravnih zidova, pokriven dvoslivnim krovom od tegula. Orijentisan je istok - zapad. Dugačak 160, širok 60 i visok 62 cm.

OS Zapadni zid petougaoanog oblika bio je, kao i svi zidovi, iovičen ružičastooker bordurom. Polje je ispunjavao stilizovani vrežasti biljni ukras zelene boje. Ostale tri zidne površine bile su ukrašene jednoobraznim motivom visećih girlandi, kojih je na dužim stranama bilo po četiri, a na istočnoj samo jedna. Na južnom zidu, umesto klinaca o koje bi visile girlande, stoje mali zeleni cvetovi. Girlande su sve predstavljene šematski, slikane ružičastooker bojom.

NA U grobu su nadjene razbacane kosti najmanje dva skeleta³⁹.

DA IV v.

B47 - Filipi 1

GN 1955.

MN U jugoistočnom uglu bazilike C.

SM In situ.

LI CT. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ; u AE 1955 (1961), 152-53 (id. /1977/,370-72); Pallas (1977), 107-110.

OA Grob se nalazio ispod poda bazilike, s pločom koja je zatvarala ulaz u ravni poda - "a pozzetto". Grobna prostorija je pravougaone osnove sa poluoblíčastim svodom. Orijentisana je istok - zapad, s ulazom na istočnoj strani. Dužina je 265, širina 190 a visina 184 cm. Zidana je opekama.

OS Čitava grobnica je malterisana iznutra, a slikana je na zapadnom, severnom, južnom zidu i svodu. Ivice zidova i svoda naglašene su crvenom bordurom. Na sredini zapadnog zida 75 cm od poda, je krug širok 105 cm. Spoljni prsten kruga čini venac gustih listova zelene boje. Venac je na četiri mesta stegnut lentama koje odgovaraju kracima u njega upisanog krsta. U pozadini krsta su tri prstena plave boje, od svetlijeg u sredini do tamnijeg na ivici. Sam krst je nejednakih kraka (vertikalna hasta je dole duža, gore kraća, a poprečna hasta je još kraća), ukrašen naizmjenično pravouglim i okruglim dragim kamenjem oivičenim biserima, dok je u sredini najveći ovalni dragulj s biserima unaokolo. U samom dragulju je upisani beli znak u obliku sidra⁴⁰.

Na skoro istovetan način su ukrašene druge dve strane i svod, sa minimalnim promenama u ukrasu krstova, jednako urešenih dragim kamenovima i biserima. Samo je krst u svodu ostao beo i neukrašen.

NA 1. Dva skeleta:

2. Ispod ploče koja zatvara "pozzetto" nadjeno je nekoliko novčića epohe Konstancija (337-361).

EP Nad grobnicom je bila ploča sa natpisom o dvojici sahranjenih - sveštenicima Faustinu i Donatu:

ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟΝ ΤΩΝ ΕΥ ΑΒΕΣΤΑΤΩΝ / ΠΡΕΣΒΥΤΑΥΣΤΙΝΟΥ ΚΑΙ ΔΟΝΑΤΟΥ /
 ΤΗΣ ΚΑΘΟΛΙΚΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗΣ ΑΓΙΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΦΙΛΙΠΠΙΣΙΩΝ

DA Pelekanidisovo datovanje u Konstancijevu epohu nameće se samo po sebi, i može se s razlogom prihvatiti.

B48 - Filipi 2

GN Izmedju 1955 i 1965.

MN Kod javne česme u selu Krinides.

SN In situ (?).

ΛΙ ΣΤ. ΠΑΛΕΚΑΝΙΔΟΥ, ΠΑΛΑΙΟΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΣ ΤΑΦΟΣ ΕΝ ΘΙΑΙΝΟΙΣ,

Tortulae, Studien zur altchristliche und byzantinische Monu-
mente, RQ Ergazungsheft XXX (1966), 223-28 /-id. (1977), 67-74/.

OA Grobnica je pravougaone osnove s poluobličastim svodom.

Orijentisana je u pravcu istok - zapad. Dugačka je 228, ši-
roka 173 i visoka 195 cm. Svod počinje na 119 cm visine boč-
nih stranica. Timpanon užih strana ima poluprečnik 86 cm.Ulazi se kroz uzani prolaz, dugačak 85 cm, koji se nalazi na
jugoistočnoj strani istočnog zida, i 100 cm dublje od nivoa
tla. U prolazu za unutrašnjost grobnice, u ispuš^u perpendi-
kularne strane, nad vratima ulaza, su dva neobradjena i medju-
sobno 40 cm udaljena paralelna kamena korišćena kao stepenici.
Pod je od nabijene zemlje, bez ikakvih ploča na koje se obi-
čno polaže mrtvac.OS Freske su postojale samo na užim zidovima, i njihova oču-
vanost je odlična. Duže strane i svod su malterisani tankim
i glatkim otvorenosivim malterom. Na istočnoj strani, na vi-
sini od 85 cm od poda je bordura koja deli polukružnu lunetu
zida, široka 8 cm, tamnocrvene boje, koja oivičava i polukrug
svoda. Unutar ove je još jedna istobojna tanka bordura, uda-
ljena za svoju širinu od prve. Čitavom dužinom i širinom de-
blje bordure je natpis belom bojom ispisan. U polukrugu: Κ(ΥΡ)Ε
ΕΛΕΗΘΩΝ ΗΜΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΣΤΗΘΩΝ ΗΜΑΣ ΤΟΥΣ ΕΝ ΤΗ ΟΡΘΗ;
u ravnom delu: [Π]ΣΤ(ΕΙ) ΕΝΘΑ ΔΕ ΚΟΙΜΗΘΕΝΤΑΣ.

U sredini je krug prečnika 85 cm, koji zauzima čitavu vi-

sinu lunete, opasan širokim crvenim pojansom u kome je venac gustih svetlih malih listova i cvetova postavljenih ispod njih, a na vrhu je venčić od cveća zelene boje. Venac je na četiri mesta, unakrst, povezan trakama u obliku belih četvrougla s upisanim crnim putačama. Koncentrični prstenovi upisani su u centar venca, spolja crni, prema centru oker žuti, smanjuju se u svetlo polje diska kruga. Unutar venca, u prstenovima, je upisan latinski krst crvenih kontura. Njegov donji kraj počiva na unutrašnjoj liniji pojasa s vencem, a gornji kraj dopire do unutrašnje linije prvog prsten^a unutar venca, crne boje. Kraći vodoravni kraci ne dolaze ni do oboda unutrašnjeg svetlog kruga. Kraci su na krajevima prošireni lužnim linijama. Vodoravno, one su ostale međusobno rastavljene, samo kao okvir.

U uglovima lunete, s obe strane venca, su dve ptice. Njihovo perje je prikazano, na krilima, shematičnim polukružnim linijama, poput krljušti crvene i crne boje. Čitavo telo je okeržuto. Njegov oblik podseća na nekakve barske ptice, s krupnim telom, dugačkim vratom i sitnom glavom, ali nedostaju, čini se, prave toksiološke vrednosti. U pozadini, simetrično na obe strane, su cvetovi na zelenoj stabljici i sa crveno iovičenom gornjom ivicom latica. U dnu pored venca su na stranu podeljena dva cveta, a druga dva, sa tri čašice, spiralno su uvijena iza ptica. Luneta na zapadnom zidu je nešto plića od one na istočnom. Spoljna bordura koja uokviruje polje je crvena, debela 5 cm. Unutrašnja, crna, udaljena za svoju širinu od prve debela je 1 cm. U sredini polja, samo oivičen crvenom bojom, je latinski krst jednakih bočnih i gornjeg kraka, dok je donji duži.

Označene su samo ivice krakova bez linije koja bi ih spajala na krajevima krakova. Levo i desno od krsta su po tri cveta povijena na stranu, na dugačkim stabljikama i u simetričnom položaju. Prva dva, do krsta, ishode iz njegovih donjih ivica, dok druga dva izlaze iz tanje, crne bordure. Cvetovi su, identično kao na istočnoj strani, sa zelenim telima i čačicama a crvenim gornjim konturama cvetova, sa sasvim stilizovanim listićima.

DA Mišljenje je Pelekanidisa da je grobnicu Filipi 2 radio isti slikar koji je slikao i grobnicu 1 u Filipima. Datovanje u Konstancijev period potvrđivao bi i pomen "prave vere" koja je bila suprotna arijanskoj jeresi, dejstvujućoj do kraja Konstancijeve vladavine⁴². Bez obzira da li se treba složiti sa shvatanjem o značaju pominjanja "prave vere", stilski razlozi svakako govore o bliskoj i umetničkoj i hronološkoj povezanosti dve grobnice, te i ovu grobnicu valja datovati oko sredine IV v.

B49 - Filipi 3

GN 1968.

MN Istočni deo sela Lidija (kuća G. Raptosa), na severnoj strani puta Kavala - Drama.

SM In situ.

LI AA 24 (1969): XPONIKA (X. KOYKOYAI), 347;

Pallas (1977), 107.

OA Grobnica je kvadratne osnove s poluoblíčastim svodom.

Ulazu u grobnicu predhodi mali hodnik sa stepenicama u kojoj se ulazilo kroz horizontalni poklopac ("a pozzetto"). Stranica kvadrata osnove je 250 cm, a visina je 255 cm.

OS Slikane su bile samo lunete poprečnih zidova, odvojene širokom crvenom bordurom odozdo. Na strani suprotnoj ulazu bio je krst izmedju dve ptice - pauna, kako tvrdi Kukuli⁴³. Izmedju ptica i krsta su dve maslinove (?) grančice. Na zidu pored ulaza, takodje odozdo odvojena bordurom, su dva krsta.

DA Po svom arhitektonskom tipu ova grobnica je skoro istovetna grobnici A u bazilici extra muros u Filipima, i na osnovu toga, što je dovoljno ubedljivo, Kukuli je datuje u kraj IV - početak V v.

B50 - Filipi 4

GN 1968.

MN Posed G. Micoglou u selu Krinides (Filipi).

SM Uništena.

LI AA 23 (1968) B'2: ΑΡΟΝΙΚΑ (Α. ΚΟΥΚΟΥΑΙ), 354, ΧΧΕΑ.2, ΠΙΝ. 301α.

OA Pravougaone osnove, s poluobličastim svodom. Orijentisana istok - zapad, s ulazom na istoku. Dužina je 210, široka 170 a visoka 188 cm. Grobnoj odaji je na istočnoj strani prethodio kratki uzani hodnik, možda takodje "a pozzetto" kao i u prethodnom slučaju.

OS Tri strane, izuzev ulazne, bile su odeljene tankom bordurom na gornju i donju zonu. Krstovi u gornjoj zoni su jedini motiv živopisa. Na zapadnom zidu ima ih tri, na podužnim zidovima po dva, a na istočnom samo jedan, iznad vrata. Krstovi na zapadnom zidu odvojeni su u posebna kvadratna polja i središnji krst je podignut i vrhom dodiruje skoro luk lunete, dok su bočni krstovi spušteni u odnosu na gornju ivicu lunete. Krstovi su tamnocrveni na ružičastoj osnovi. Krajevi su im jako prošireni i veoma je izražena nepravilnost njihovih oblika, asimetrija leve i desne strane, neujednačenost tipova krsta. Tako je na zapadnom zidu levo grčki krst, a desno dva latinska, a na podužnim zidovima po jedan grčki i jedan latinski.

DA IV - V v.

B51 - Carigrad

GN 1961.

MN Okrug Šehremini u Carigradu.

SM In situ.

LI N. Firatli, u Annual of the Archaeological Museums of Istanbul 10 (1962), 116, Pl. VII; id., u Tortulae, Studien zur altchristliche und byzantinische Monumente, RQ Ergazungsheft XXX (1966), 131-39; W. Müller-Wiener, Bildlexicon zur Topographie Istanbuls, Tübingen 1977, 219-22.

OA Hipogeum je orijentisan istok - zapad sa ulazom na istočnoj strani. Skoro je kvadratne osnove i zasv^{odi}en je bačvastim svodom. Dugačak je 325, širok 310 a visok 213 cm. Pod je bio pokriven velikim pločama krečnjaka, a ispod njega su se nalazila četiri groba: tri u osi istok - zapad, četvrti poprečno, dok je peti grob nak^ondno postavljen na podu hipog^euma, u njegovom jugozapadnom uglu. Grobovi pod zemljom su medjusobno bili odvojeni zidićima od opeke. Spoljni grob (sarkofag) bio je izgradjen od opeka i zatvarao se jednom pločom ~~iznad~~ kao i grobovi pod zemljom. Prednja strana ovog sarkofaga bila je slikana kao imitacija mermerne inkrustacije. Svod grobnice je spolja bio pokriven velikim krečnjačkim pločama. Desno od ulaza, sa spoljne strane, vide se tragovi stepeništa na fasadi, a to znači da je postojala neka vrsta predvorja, mada je grobnica bilo jednim delom nad zemljom. Hipogeum je zidan opekama sa debelim slojem maltera između, izgledjenim s lica. Na otkrivenom delu svoda vidi se da su opeke redjane paralelno s krivinom svoda⁴⁴. Bile su dimenzija 30 x 30 x 5 cm. Opeke nisu bile postavljene vertikalno, već

malo nagnute na istočnu stranu.

OS Zidovi su bili iznutra premazani crvenkastim malterom s brečom. U vrhu svoda, na beloj podlozi, predstavljen je krst, po refleksima bi se reko od zlata, s kracima ukrašenim sa po dva dragulja pravougaonog i jajastog oblika, dok je najveći okrugli dragi kamen upisan u centar krsta. Krst se sam nalazi u kružnici u kojoj su tri koncentrična prstena. Iz krakova krst izlaze skoro paralelni svetlosni zraci, a četiri radijalna zraka razdvajaju krakove krsta. Iznad vrata, u luneti, su dva afrontirana goluba dok je srednji deo /s krstom (?), kantarosom (?)/ uništen. Na zidu nasuprot vrata, u središtu lunete, je mali prozor. Iznad njega je žuti krst oivičen mrkom bojom. To je tip grčkog krsta s proširenim krajevima. S obe strane prozora su druga dva istobojna krsta, ali latinskog tipa, s znatno dužim donjim delom vertikalne. Njihovi krajevi nisu samo prošireni, već su i završeni kapljičastim ukrasima.

NA 1. Dva groba u podu su bila prazna, dva puna a u sarkofagu su bila dva pokojnika (muž i žena?). Na jednom pokojniku zatečeni su tragovi zlatotkane odeće.

2. Bronzani novčić iz sredine IV v.

3. Tri bronzana lančića za vešanje žižaka na zidove.

DA Sredina IV v.

B52 - Čalma

GN 1970.

MN Selo Čalma kod Sremske Mitrovice.

SM Freske prenesene u Muzej Srema u Sremskoj Mitrovici.

LI P. Milošević, Fourth Century Tombs from Čalma near Sremska Mitrovica. *The Tomb 1 from Čalma near Sremska Mitrovica,* Sirmium III (1973), 85-93; I. Nikolajević, Sirmium V (u štampi).

OA Orije^atisan - istok - zapad, grobnica je nepravilnog pravougaonog oblika, uža na istočnoj strani, na kojoj je imala polukružno udubljenje duboko 20 cm. Dužina je 177,5 cm, široka 60 cm i visoka 90 cm, zajedno sa dvoslivnim krovom. Zidanje ^{je} bilo izvedeno opekama fugovanim debelim nanosima maltera, a pokrivač u vidu dvoslivnog krova bio je od crepova i opeke povezanih malterom. Pod je bio od uglavnom slomljenih opeka. Dimenzije opeke su 53 x 40 x 4 cm, dok je crep samo jedan cm tanji.

OS Zidovi groba u unutrašnjosti su pokriveni finim crvenkastim malterom na kome je slikano fresko-tehnikom. Tanka crvena bordura uokvirava svaki zid posebno. Živopis je u priličnoj mjeri ispran tako da se ~~teško~~ teško razaznaju obrisi predstavljenih motiva. Po svim zidovima, osim na istočnom gdje postoji nešto drugčiji sastav, postavljena je mreža vertikalnih i horizontalnih, najčešće kosih i srpastih, crvenih linija koje na prvi pogled ne predstavljaju nikakvu celinu, već su slobodni potezi ispunje prostora, kao horror vacui. Levo i desno od apside, u pravougaonim manjim poljima, izvedeni su pravougaonici ispunjeni cik-cak linijama. U donjem delu same apside postoji nekakva konstrukcija ovih linija u vidu kaveza, koja dosta pod-

seća na pravougaonik od izgužvanih tenija u grobnici Reka Devnja 2. Pored crvenih linija mestimično teku i zelene istih oblika, očevidno delovi slobodno razbacanog rastinja--cveća i grana. Na nekoliko mesta u grobnici razaznaje se plavi cvet sa pet latica, po obliku sličan krinu. Na zapadnom delu podužnih zidova, kao i na zapadnom zidu predstavljene su tri ljudske figure. Simetrično jedna prema drugoj, na podužnim zidovima su dve herme, ona na severnom skoro nevidljiva⁴⁵, i od nje su ostali samo mali tragovi crne boje vlasi. Na suprotnom, južnom, zidu očuvana je skoro u potpunosti bista mladića na stupcu - herma⁴⁶. On je golobrad, guste i kratke crne kose, odeven u tuniku s klavima, i preko levog ramena ima prebačen palijum. Lice je oblikovano gustim namazima okera i crvene kao i kratkim zarecima bele boje. Oko mladićeve glave vijore se krajevi girlande - infule. Na zapadnom zidu u okviru girlandi iz drugog stilizovanog rastinja prikazana je ženska figura okrenuta neznatno n^olevo. Odevena je u široku plavu kalmatiku s klavima. Desnu ruku je podigla, a levu drži uz bedro, kao da nešto prinosi njome hermi na severnom zidu (pehar i vrč?). Na temenu ima malu pundju.

NA 1. Relikvijar sa dve bolje očuvane bronzane ploče na kojima su predstave Žrtve Avramove i Umnožavanje hlebova i vina⁴⁷.

2. Zelena staklena ojnohoa.
3. Dva staklena pehara zelene boje.
4. Slomljena glazirana keramička posuda.
5. Tri perle od crvenkastomrke staklene paste.
6. Četiri bronzana novčića. IV v.

a) Licinije obv. IMP.LIC (INIUS) PF AVG | 315-316
 rev. IOVI CON/SERVATORI

- b) Konstancije obv. CONSTANTI/VS PF AVG | 337-341
 rev. GLORI/A EXER/CITVS
- c) Konstancije obv. FL. IVL. CONSTANTIVS NOB C | 330 -
 rev. GLOR/IA EXERC/ITVS | 335
- d) Konstans obv. CONSTANTI/NVS PF AVG | 337-341
 rev. GLORI/A EXER/CITVS

DA P. Milošević koji je objavio grobnicu datuje je u vreme 337-341, ali ovo razdoblje može samo da bude terminus post quem, te bi najpravičnije bilo datovati je u sredinu IV v.

C. Jevrejske grobnice

Cl - Solun 11

GN 1961.

MN Na mestu Pravnog fakulteta u krugu Univerziteta.

SM Uništena (?).

LI AA 17 (1962-2) B': ΧΡΟΝΙΚΑ (C. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ), 257.

OA Pravougaone osnove s poluobličastim svodom.

OS Crvenom bojom izveden je sav ukras "oivičeni su svi zidovi i odvojen početak svoda od podužnih zidova i, sasvim stilizovano prikazani, venac na sredini svoda i sedmokraki čiraci - minore - na poprečnim zidovima.

DA IV v.

C2 - Solun 12

GN 1961.

MN Pored groba C1.

SM Uništena (?).

LI A417 (1961-2) B': ΧΡΟΝΙΚΑ (C. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΗΣ), 257.

OA Pravougaone osnove, zasvodjen poluoblíčastim svodom.

OS Jedini ukras je venac (u luneti jednog od dužih zidova ?)
s natpisom KYPIOC / ΜΕΘ (A) Η / ΜΩΝ (Κύριος μετ' ἡμῶν).

DA IV v.

C3 - Duklja

GN 1960.

MN Istočna nekropola Duklje, kod Titograda.

SM In situ.

LI A. Cermanović-Kuzmanović - D. Srejšović, Jevrejska grobnica u Duklji, Jevrejski almanah (1963-64), 56-62; O. Velimirović - ~~Žikić~~ - D. Srejšović - A. Cermanović-Kuzmanović, *Antička Duklja. Nekropole, Titograd 1975*, 130.

OA Grobnica je nepravilno orijentisana sever - jug. Ukopana je; dugačka 207, široka 84 i visoka 86 cm. Unutrašnji prostor je širi u severnom delu, gde počivaju glave. Na južnoj strani zatvorena je velikim nasatično postavljenim kamenim blokom i preko njega opekom. Pokrivena je sa četiri masivna kamena bloka. Dno je (od opeka ili kamena ?) pokriveno šljunkom i ulegnuto na južnoj strani tako da je u preseku dobilo izgled fotelje. Izgradjena je od pritesanog kamena vezanog malterom.

OS Svi zidovi, izuzev južnog gde je bio ulaz, malterisani su, a malter je posebno uglačan za slikanje na severnoj strani. Ivica groba ukrašena je poput hime, prvo otesanom u tom obliku, a zatim slikana crvenom i tamnoplavom bojom. Tačno na sredini severnog zida je veliki sedmokraki čirak - menora - a levo i desno od nje, ka ivici zida, više girlande i na njima dve ptice. Na istočnom zidu je venac okačen o okvir od drveta, u obliku slova P, spleten od bršljanovih listova, dok se na zapadnom zidu naziru predstave zvezde (šestokrake ?), jedne posude i nekoliko plodova limuna - etrog.

NA 1. Dva skeleta, jedan ukopan kasnije, poremetivši prvi ukop.

2. Vretenasti ungventarijum od zelenog stakla.

DA Srejović i Cermanović-Kuzmanović po ungventariju datuju drugi ukop u III-IV v., najkasnije prva polovina IV v., a stariji, prvi ukop i slikarstvo, u kraj III i prve decenije IV v. Ovakvo datovanje izgleda sasvim uverljivo.

III. Arhitektura grobnica

Sve zidane grobnice na Balkanu iz kasnoantičkog i ranohrišćanskog razdoblja mogle bi da se podele na IV grupe: I - sandučaste grobnice s ravnim pokrivačem; II - sandučaste grobnice ravnih ili kosih zidova sa dvoslivnim krovom od tegula; III - grobnice pravouglo osnove s poluobličastim svodom, i IV - ma-uzoleji.

I tip bio je vrlo raširen oblik sahranjivanja u provincijama Rimskog carstva¹, ali mu od slikanih grobnica pripadaju samo Konstanca, Plovdiv 1 i 2, Reka Devnja 1, Sofija 4 i Doklea². Grobnice ove vrste mogu biti i zidane, ali isto tako i sastavljene od velikih kamenih blokova. Od slikanih grobnica potonjem tipu su pripadale Konstanca i Plovdiv 2. Opekama su bile zidane grobnice Plovdiv 1, Sofija 4 i Reka Devnja 1, dok je ona u Doklei bila zidana pritesanim blokovima kamena. Sam materijal ne bi trebalo da bude presudan u određivanju bilo koje vrste, već oblik konstrukcije, jer se dosta često dešava da se upotrebljava i kamen i opeka, ponegde sistematski - kao u Plovdivu 1, Reki Devnjoj 2³ i Mufči⁴ - a ponegde je materijal mešan bez ikakvog reda - kao što je to slučaj s nekim grobnicama Soluna, na primer⁵. Tipu I pripadaju i grobovi u većim grobnicama s poluobličastim svodom, gde je obično zidana samo jedna **podužna** strana groba, a kao druga je korišćen sam zid grobnice. Takvi su grobovi u Brestoviku, Hisaru, Ni-keji, nišu 3 i rečuju 2, u od slikanih grobnica ali su se mnogi takvi grobovi nalazili u zasvodjenim grobnicama koje

nisu bile slikane⁶. S druge strane, postojao je i jedan drugi oblik grobova, koji i ne treba svrstati u isti red. Reč je, naime, o grobovima koji su bili zidani, ali su se nalazili ispod poda, odnosno podne ploče su im služile kao poklopci. Takvi grobovi su u grobnicama: Carigradu, Pečuju 2, Solunu 8 (B51, B8 i B30) i Comakovcima⁷.

II tip mogao bi da se nazove i panonsko-gornjomezijskim, budući da je posebno rasprostranjen u ov^{im} dv^{ma} provin^{ama} Carstva. Oblik konstrukcije može da varira od ravnih zidova s dvoslivnim krovom, kakve su, od slikanih grobnica Sirmijum 2, i druge koje nisu bile slika^{ne}⁸, preko zidova nagnutih ka spoljnoj strani⁹, do zidova nagnutih prema unutrašnjoj strani, kakve su grobnice u Beški, Viminacijumu 2, Mufči, i brojne druge u nekropolama Sirmijuma i Viminacijuma¹⁰. Jedinствен slučaj je grobnica u Sandanskom (B15), koja se sastojala iz dve prostorije, kosih zidova na sve četiri strane i sa ravno zidanim svodom. Naravno, i u ovom slučaju je najverovatnije reč o jednom tipičnom balkanskom modelu grobnice, za koji približne aⁿalogije postoje i u Trakiji, ali i u Panoniji i Gornjoj Mezi^{ji}¹¹, a takav oblik, samo sa ravnim užim zidovima, ima grobnica Viminacijum 1 (B1).

III tip je daleko najrasprostranjeniji kod slikanih ali i ostalih grobnica na Balkanu, i vrlo je teško i samo pobrojati sve primere, kojih ima na stotine. Od slikanih to su, A5, 7, 8, B1-6, 13, 16-35, 37-39, 41-44, 47-50, C1, 2. Najčešće se sastoje od samo jedne prostorije, sa ulazom na istočnoj strani (ako je grobnica orijentisana istok-zapad), Neki put,

medjutim, ulaz se nalazio i na podužnoj strani zahvatajući i svod, kao što je to slučaj sa grobnicom Reka Devnja 1 (B13).

U okviru ovakvog uobičajenog tipa postoje manje ili veće regionalne razlike. Tako je, na primer, u Salonitanskim zasvođenim grobnicama uobičajen ulaz kroz kajak na samoj grobnoj odaji ili na predvorju. Ove grobnice Bulić je nazvao "a poz-zetto" i taj je naziv postao opšte prihvaćen¹². Da je taj oblik pristupa u grobnicu bio tradicionalan u antičkoj Saloniji vidi se i po tome što se zadržao i docnije u V-VI v, iz kog vremena je grobnica Solin 7, inače sasvim deformisanog čankastog oblika. Ovaj način zatvaranja ulaza, medjutim, postojao je i kod grobnica drugih krajeva koje su se nalazile ispod poda crkve, kao što je to slučaj sa grobnicama A i B iz Filipa¹³. Nije, ipak, izvesno da i druge grobnice u Filipima (kao B49 i B50) nisu imale iste takve ulaze, jer se prednji i gornji deo ulaza nije sačuvao (v. str. 128-129).

U truge strane, neke solunske grobnice imale su isto tako specifično konstruisane ulaze, kao nekakve produžetke poput dimnjaka na jednoj strani svoda. Takve su grobnice Solun 1, 6 i 9¹⁴. Zanimljivo je da isti takav produžetak, ali na strani suprotnoj ulazu, ima grobnica u Korintu (A5). Ovaj dodatak grobnici stavljen je naknadno, zajedno sa drugim slojem slikarstva, i Palas ga objašnjava kao lucernarium¹⁵.

Obično su sve ove grobnice bile pod zemljom (stoga i naziv ~~α~~ - hipogeum~~7~~), ali za jedan broj primera očigledno je da su se, delimično ako ne i celi, nalazili iznad tla. Tako jedna grobnica iz Stalina kod Varne ima na istočnoj strani

ulaz, i to u vidu paralelnih trouglastih zidova koji padaju koso od vrha grobnice do tla. U grobnicu se ulazilo preko tri stepenika i taj je deo, do nivoa prvog stepenika, bio ukopan u zemlju, dok je gornji deo bio vidljiv¹⁶. Grobnica se datuje u VI v.

Poseban monumentalniji vid imale su neke druge grobnice, obično većih dimenzija, koje su isto tako bile ukopane do oko 1 m visine, dok im je gornji deo bio vidljiv. Svod je spolja bio pokriven dvoslivnim krovom, tako da su imale oblik niskih edikula. Takve su, na primer, grobnice Cari-grad i Solun 8 (B30 i B51). Moguće je da se radi o presto-ničkom obliku grobnica, jer je takav tip upravo i odgovarao većoj nekropoli, koja je bila bezmalo urbano organizovana¹⁷.

IV tip, koji je jedinstven po svome obliku i konstrukciji, predstavljaju mauzoleji. Njima nazivamo veće, obično raskošno ukrašene grobnice, ne- retko sa nekoliko grobnih odaja¹⁸. Takve su na Balkanu gro- bnice u: Brestoviku, Hisaru (A2 i 8), Arčaru i Krupniku - sve paganske - i broj 1, 2 i 5 u Pečuju (B7, 8 i 11), neko- liko grobnica u Saloni, Solunu i Nišu - sve hrišćanske. Ma- da objedinjene u grupu, u pojedinostima sve ove grobnice nose određene posebnosti i regionalna obeležja.

Grobnica u Brestoviku nije još dovoljno proučena da bi se mogao utvrditi njen izgled (v. str. 6-7). Nejasno je kakva je bila gornja konstrukcija dozidane prostorije, koja je grobnici dala izgled mauzoleja, pošto je tu prvobitno bila samo jedna zasvodjena odaja. Jedina razlika između nje i

drugih grobnica III tipa bila je u tome što je ona imala dva prozora na fasadi, što joj daje izgled edikule, sličan italjskim grobnicama¹⁹. Drugi deo grobnice, koji se nastavljao na fasadu presvodjene odaje, imao je dve bočne konhe, koje su, s odajom ispred i malom nišom na zidu nasuprot ulazu, podsećale na trikonhalne hrišćanske gradjevine Istoka, posebno zbog tribelona kroz koji se ulazilo u mauzolej²⁰. Teško je, međjutim, prihvatiti ideju da je jedan paganski nadgrobni spomenik prerastao u hrišćansku kultnu gradjevinu, kakvo je mišljenje nekih istraživača, pogotovo što i ostaci skulpture pronadjeni u drugom delu grobnice govore o nepromenjenoj svrsi novije, dogradjene prostorije (v.str. 9). Isto tako, polikonhalni oblici bili su iz Male Azije prošireni i na zapad Rimskog carstva još kao paganski spomenici²¹. U svakom slučaju, sva pitanja u vezi sa brestovičkom grobnicom ostaju još uvek otvorena²².

Grobnica u Hisaru, sa svojim izuzetno dugačkim hodnikom i položajem grobne odaje, kao i sa svodom postavljenim poprečno na hodnik, vrlo mnogo podseća na neke palestinske i sirijske grobnice²³. Njen geometrijski slikani ukras i mozaički pod, kao i odsustvo svake hrišćanske simbolike, potvrđuju da je reč o paganskom mauzoleju, mada kod nekih istraživača još vladaju nedoumice u pogledu verske pripadnosti pokojnika²⁴.

Grobnice u Arčaru²⁵ i Krupniku²⁶ jedine su imale više grobnih odaja, onako kako je to čest slučaj na Istoku, još od paganskog razdoblja²⁷. Grobnica u Arčaru bila je zasveđena

jedinstvenim svodom, ali izdvojena pod njim na četiri grobne odaje, dok je grobnica u Krupniku, u stvari jedini pravi hipogeum sa pet potpuno odvojenih grobnica, koje se granaju na tri strane od centralne najveće prostorije, koja je dostupna preko stepeništa s četvrte strane. U sam hodnik sa stepeništem se ulazilo kroz kapak na nivou svoda grobnice ("a pozzetto")²⁸. Ova vrsta ulaza razlikuje se od salonitanskih "pozzetti" zbog toga što to nisu posebne odaje - predvorja - kao u Saloni, ali je identična s ulazima u grobnice A i B u Korintu²⁹.

Na nekropolama Niša i Soluna i u ranohrišćanskoj eposi nastavlja se sahranjivanje u istim tipovima grobnica kao i u paganskom razdoblju. Višekupolne grobnice u Solunu³⁰ i Jelašnici kod Niša³¹ podsećaju zaista na crkvene građevine, ali kupola nije bila privilegija samo hrišćanske arhitekture, već je to odavno poznati element istočnjačkog graditeljstva, još daleko pre hrišćanskog razdoblja³².

Postoji jedan broj mauzoleja posebnog oblika, naročito salonitanskih i pečujskih, u kojima je donja presvodjena ođaja služila kao grobnica a gornja kao kulturna prostorija. To su mauzoleji E i L u Saloni, i severna memorija u Kapljuču³³, i mauzoleji 1, 2 i 5 u Pečuju (B7, 8 i 11). No, dok su salonitanski mauzoleji celovite građevine nastale u jedan mah, pečujski su, izuzev prvog, građeni sukcesivno i prvobitno je postojala samo jedna presvodjena grobna prostorija. Već je dovoljno istaknuto proishodjenje ovog arhitektonskog tipa iz arhitekture paganskih hramova³⁴ i paganskih mauzoleja³⁵. Medjutim, razvoj dvospratnih građevina tekao je dalje u

srednjovekovnoj arhitekturi i to pretežno preko crkava-grobnica i grobljanskih crkava, koje na vizantijskom istoku zadržavaju dvospratnost, a donji sprat skoro redovno služi za sahranjivanje³⁶. I kod pečujskih i kod salonitanskih grobnica uočljiva je izuzetna sličnost u oblikovanju fasada, koje, osim mauzoleja E, sve imaju prislonjene pilastre, što će docnije, kod starohrvatskih crkvice postati skoro pravilo³⁷, ali isto tako i u mnogim drugim ranoromaničkim gradjevinama Zapada³⁸.

Postoji kod balkanskih grobnica jedan redji oblik koji se docnije isto tako produžava i ^u ranovizantijskoj crkvenoj arhitekturi, mada pojedine gradjevine ovog oblika nastaju i u poznom srednjem veku. Rač je o osnovi oblika slobodnog krsta, kakve su grobnice u Kočačevu³⁹, neke grobnice Niša⁴⁰, pa i kriptе, kao što je ona u bazilici Jovana Studijskog u Carigradu⁴¹. Identične osnove sreću se i na Zapadu, kako u paganskim rimskim grobnicama, kao, na primer, u Vajdenu kod Kelna⁴², tako i u hrišćanskoj monumentalnoj arhitekturi kao što je mauzolej Gale Placidije u Raveni⁴³. Možda nije suviše napomenuti da ovaj oblik grobnica, izuzetno pogodan za pštavljanje sarkofaga i izgradnju arkosolija, potiče od siro-palestinskih hipogeuma⁴⁴. Naročito je zanimljivo da se ovi hipogeumi održavaju u tom obliku ne samo u slučajevima kada je na svakoj strani kraka krsta u osnovi po jedan grob - što je sasvim retko - već, pre svega, u slučajevima kada se na svakom kraku krsta osnove nalazi po nekoliko grobova⁴⁵. Možda je preovladjujući činilac u stvaranju čvrste tradicije u maloazijskoj, posebnoj sirijskoj, grobnoj arhitekturi ova-

kvog gradjenja bio centrizam ove vrste osnove, u kome je odnos svakog dela gradjevine prema centru i prema drugim delovima grobnice bio istovetan kako u položaju, tako i u veličini, te su sve grobnice bile u tim odnosima ravnopravne. Taj se centrizam mogao izraziti i na drugi način, kako je to postignuto i u osnovi katakombi u Via Latina u Rimu, gde se iz jednog središta račva na sve strane po tri, četiri ili šest drugih odaja⁴⁶ : Najgrandioznija gradjevina centralne osnove na vizantijskom istoku izgrađena je krajem V v. upravo u Siriji, u Kalat-Simanu, gde je osnova krsta proširena na svakoj strani sa tri prostrana broda, dok se iznad središta izdiže ogromna šestostrana kupola⁴⁷.

Ne bi se moglo reći da, arhitektonski, grobnice Balkana predstavljaju neku posebnu celinu u okviru kasnoantičke ili ranohrišćanske arhitekture, ali se isto tako može reći da ih odlikuju neke posebne osobine, na osnovu kojih je nastajala i tradicija ranovizantijske arhitekture na Balkanu⁴⁸. Kasnoantičke i ranohrišćanske grobnice upravo su tu, što je bilo dragoceno za graditeljsko nasledje i Istoka i Zapada, primale sasvim slobodno uticaje sa svih strana odakle god su dolazili i stanovnici balkanskih provincija. Raznolikost u pogledu primenjivanih rešenja, bilo u obliku osnova ili u načinu konstrukcije, bila je приметnijá u provincijama i mestima udaljenijim od prestoničkih uticaja, dok su rešenja jednoobraznija prepoznatljivija u većim gradovima i nekropolama Carstva. Tako su grobnice na svod češće na jugu nego na severu Balkana, gde preovlađuju manje grobnice ravnor ili dvoslivnog krova. Isto tako, приметno je da su grobnice Soluna uže i više, oštrijih lukove svoda, dok u Nišu i Sofiji

preovladjuju šire osnove i blaži luci.

Tradicija hipogeja izumire sa VI v.⁴⁹. Retki pojedinačni primeri potiču i iz kasnijih stoleća⁵⁰. Ukupno uzevši, razvoj hrišćanske kultne arhitekture bio je poguban za ovakav, paganski, način sahranjivanja, jer su posebne bogato građene i oslikavane grobnice-mauzoleji bile u suprotnosti sa hrišćanskim shvatanjem o reinkarnaciji tela na dan strašnog suda, i grobnici kao privremenom boravištu zemnih ostataka. Hipogeumi su, u stvari, bili savršeni odraz paganskih, kosmoloških i eshatoloških shvatanja, i kao takvi su morali izumreti sa nestankom verovanja koja su tamo imala svoja izvorišta⁵¹.

IV. SLIKARSTVO GROBNICA

1. Glavne teme

A. Zajedničke teme

- Portreti

Portret je jedna od bitnih odlika ^{1/2}sepuhralne paganske ikonografije. Izuzetno je čest na stelama i sarkofazima, a redji u slikarstvu grobnica¹. Jedan je od bitnih elemenata nadgrobnih spomenika, neretko i jedini. Portreti figura u punom rastu su stariji oblik i, bez obzira koliko idealizovani u konkretnom slučaju, hieratična i realistična predstava. Njihov efekat može da bude pojačan stavom, gestom, odećom i kompozicijom. Poprsje je, međutim, oslonjeno na zamisao apoteoze, svojevremeno proizašle iz portreta u klipeima i vencima, ali i u listovima (peharu od lišća)².

Portreti grobnica u Iliriku nisu samostalne predstave, već deo svečanih i simboličnih kompozicija (Plovdiv, Silistra, Konstanca, Osenovo, Beška, Viminacijum 2 i Solun 2), osim Pečuj 1 i Čalma. Sve su stojeće figure, osim Viminacijuma 2 i Pečuja 1. Na osnovu izgleda likova smelo bi se tvrditi da su individualizovani i najčešće radjeni prema modelu.

Najarhaičniji portret je onaj iz Plovdiva 1, gde su pokojnica i njen muž prikazani kao ležeće figure u kompoziciji posmrtnog gozbe³. Ležeća figura pokojnice i njenog muža, iz prvih decenija IV v, predstavlja ikonografsku retardiranost jer su scene s ovim sadržajem bile omiljene u II i početkom III stoleća, u raznim delovima Rimskog carstva⁴. U svakom slučaju, reč je snažnom helenističkom uticaju koji

se mogao zadržati samo u graničnim oblastima Carstva.

Posebni i takodje jedinstveni portreti su u Pečuju 1 - četiri poprsja u medaljonima. Imago clipeata je posebno svečani portret, raširen pre svega u carskoj ikonografiji, preko koje je dospao i u nadgrobnu skulpturu i slikarstvo⁶. Na sarkofazima i u nadgrobnom slikarstvu imago clipeata je nošena obično od strane viktorija ili genija, dok predstavljene ličnosti često po veličini znatno premašuju figure iz kompozicija⁷. Imago clipeata nije samo ovekovečenje pokojnikovog lika, već je to i simbolična apoteoza pokojnika, najneposrednija iskazana u onom vidu u kome su, poput portreta iz grobnice "Tri brata" u Palmiri, uznešeni od strane viktorija visoko dignutih ruku iznad glave⁸. Portreti grobnice 1 u Pečuju - dva mladićka i dva starijih muškaraca - grupisani su oko monograma Hristovog imena χ , koji je takodje upisan u klipeus.

Hristov monogram u klipeusu, isto kao i monogramski krst ili hrizmon u klipeusu, u ranom razdoblju hrišćanske ikonografije osnovni je motiv kompozicije Vaskrsenja Hristovog⁹, što simbolično predstavlja nadu pokojnika u sopstveno vaskrsenje. Rajski ambijent dopunjuju golubi i pavni afrontirani oko kantarosa. Imagines clipeatae kao nadgrobni portreti imale su predjenu popularnost, kao u katakombama Napulja u V pa i u VI v., gde okružene lozom i groždjem simbolišu večni život pokojnika¹⁰. Imagines clipeatae rimskih papa, od V v. nadalje, koje su stajale u nizu na zidovima glavnog i bočnih brodova u Sv. Petru, Sv. Pavlu izvan zidova i Sv. Jovanu Lateranskom¹¹, začetnici su docnije u vizantijskoj umetnosti

redovno korišćenog metoda predstavljanja apostola i svetaca.

Grobnica u Čalmi predstavlja malu enigmu, jer ne može biti dokraja jasno da li je portret pokojnika mladićko poprsje na severnom zidu (naspram kog stoji još jedno poprsje na južnom zidu), ili stojeća ženska figura na istočnom zidu. Izgledalo bi logično da je bista pokojnika na severnom zidu /uz mogućnost da je i bista na južnom predstavljala (drugog ?) pokojnika/, dok je ženska figura na istočnom zidu samo sluškinja, kakve postoje još u Silistri, Beški, Flovdivu 1, Osenovu, Viminacijumu 2 i (verovatno) u Konstanci. Ovakvom tumačenju smetala bi činjenica da je poprsje mladića postavljeno na postolje kao herma, što je jedinstveno u grobnicama Ilirika. S druge strane vrlo je privlačna sličnost biste iz Čalme sa portretima sa sarkofaga Jelene, Konstantinove majke i. naročito, Konstance, Konstantinove ćerke, iz Vatikana¹². Što se tiče poprsja u svodu deambulatorija Sv. Konstance u Rimu, još nije potpuno raščišćeno pitanje njegovog tumačenja. Ranijem shvatanju da je reč o portretima Konstance i njenog muža, suprotstavljeno je najnovije tumačenje da je reč o poprsjima mitoloških figura^{12a}.

Grobnica iz Konstance, po tipu sudeći, moralo je da ima portret (portrete) pokojnika, a jedna od dve sačuvane stojeće figure (druga je lik Amora ili Psihe) mogla je to i da bude. Lik se nalazi na levoj polovini užeg zida, podeljenog ukrasnom trakom. Okrenut je neznatno na levo, sa rukama opuštenim duž tela. Činjenice da je lik u stavu pomerenom od

frontalnog, i da je položaj ruku neuobičajen za portret pokojnika, govorile bi da se taj "pravi" portret možda nalazio ⁿ na suprotnom užem zidu, a da je u ovom slučaju reč o služavki.

Hzizmon u vencu iz dve lunete užih zidova grobnice u Osenovu govorio bi u prilog hrišćanskog porekla živopisa. Sluškinje i vojnici koji okružuju bračni par pokojnika, kao i Sol i Luna koji vladaju dvema nebeskim hemisferama na svodu, čine dva područja (mikrokosmos i makrokosmos - imanje i nebeski svod) paganskog porekla, očevidno hristijanizovanih vlasnika grobnice. Sami pokojnici, na zapadnom zidu, uokvireni udvojenim slikanim arkadama, ne komuniciraju međusobno, ako se zanemari činjenica da su obema figurama noge okrenute ulevo, tako da bi teorijski, moglo da se shvati kao da je i desna figura muškarca okrenuta ka ženi s leve strane, u stavu oranta. Oštećen živopis na liku muškarca sprečava da se dokraja razazna položaj desne ruke i pravac u kome gleda, mada bi moglo da bude da je odista okrenut ka ženi. U tom slučaju ona bi bila ključ čitave kompozicije, molitva pokojnice u raju, posredovanje možda i za još živog muža do nje. Sasvim je neobično, inače, da se samo jedna figura iz grupnog portreta slika u stavu oranta, dok su druge osobe u uobičajenom portretnom položaju¹³.

Postoji jedan grupni portret iz katakombe Sv. Kalista, gde su muškarac, žena i dete, a jedino je dete u stavu oranta, žena je poluorant, dok muškarac samo prstom ukazuje na dete¹⁴. Moguće je da je reč o preminulom detetu pored koga su slikani živi otac i majka. To bi bilo slično arkosoliju

Nonoze iz katakombe Sv. Januarija, gde su bile prikazivane na tri sloja živopisa tri ličnosti redosledom umiranja, ali su na prvom, uz preminulu devojčicu, bili naslikani živi roditelji¹⁵. Lik pokojnice (oranta) u grobnici iz Osenova, po svom položaju ruku dosta se razlikuje od uobičajenih predstava oranta. Oranti, naime, raširenih ruku sa dlanovima nagore, primaju božju blagodat sa neba i dlanovi okrenuti nagora su njihova osnovna odlika, bez obzira na simetričan ili nesimetričan položaj ruku¹⁶. Pokojnica iz esenovske grobnice je ruke digla visoko iznad glave, s dlanovima nadole i prstima leve i desne ruke skoro sastavljenim iznad glave, kao u nekom igračkom stavu. Reč je očito o neshvatanju značenja položaja oranta od strane slikara, što znači da je u vreme slikanja grobnice (sredine IV. v.) paganska tradicija još bila jaka u varnenskom kraju i pored toga što je hrišćanstvo tu vršilo već snažne prodore.

Sličnu sinkretističku viziju pokojnika sadrže i portreti Eustorgijeve grobnice (Solun 2) u Solunu. Između muža i žene, koji drže maslinove grančice u rukama, su dva sina između kojih je vrč, dok stariji u ruci drži još i pehar. Na podužnom zidu je još jedna ženska figura, intitulisana kao "svima majka", sa ojnohom i čašom u rukama. Pripadnost hrišćanskoj veri, kao i u grobnici iz Osenova, obeležena je hrizomom na kraju natoisa. Postoji nekoliko elemenata ključnih za razumevanje značenja slike: maslinova grančica u rukama roditelja (pokojnika), vrč i čaša sa vinom koju drže sinovi i Prokla - "majka svima" - kao i arhitektura u pozadini.

Maslinovu granu treba razumeti kao simbol mira, no u ovom slučaju možda najpre kao "blagosloveno drvo poistovećeno sa Avramom i njegovim gostoprinstvom koje će se održati sve do dana vaskrsenja"¹⁷, ili kao avramsko stablo blaženih i simbol raja izabranih¹⁸. Vreć i čaša sa vinom su ostaci simbola dospelih u ikonografiju iz Dionisovog kulta, gde je vinu piće besmrtnosti i njen simbol, što bi i ovde značilo, bez obzira na hrišćanske reminiscencije na novozavetno vino - krv Hristovu - žrtvu iskupljenja. U prilog ovakvog tumačenja vina govorele bi i druge suvremene paganske kompozicije u grobnicama (Beška, Plovdiv), oslonjene na viševjekovnu ikonografsku i ikonološku tradiciju mnogobožacke epohe. Arhitektura iza Eustorgija i njegove žene ne bi trebalo da bude shvaćena kao arhitektura gradskih vrata (bedema)¹⁹, već kao arhitektura vile - imanja - što je motiv omiljen u kasnoantičkoj i profanoj i sepulkralnoj ikonografiji²⁰. Ovakvo shvatanje podržavaju grobnice srodnih zamisli - Osenovo, Silistra i Beška - mada je tu osnovni motiv ipak ponuda ili toaleta, koji je u severnoafričkim primerima predstave "poseda" uključen kao jedan, obično osnovni motiv scene.

Grobnica u Silistri je svakako najbogatije likovne sadržine od svih grobnica na Balkanu, ali sa osnovnom kompozicijom hijeratičnom i konvencionalnom. Portreti bračnog para pokojnika, u središnjem polju zapadnog zida, okruženi su sa po četiri sluge i sluškinje, čitavom novorkom koja prinosi ponudu (toaletu) gospodarima. Dvojni portret supružnika nosi sve odlike i svoga vremena i rimske ikonografije na ovim pro-

storima provincija Carstva. Veličina njihovih figura u odnosu na, manje važne, sluge podseća na isti način kojim se koriste skulptori sarkofaga kada stavljaju portrete pokojnika u imagines clipeatae u centar srednjeg polja. Konvencionalno rimski, deluje i zagrljaj žene levom rukom preko ramena svoga muža. Ona u ruci drži cvet - simbol devičanstva - motiv ne baš prestoničke umetnosti, a njen muž svitak, sasvim uobičajen statusni simbol i prestoničke ikonografije portreta. Sami likovi pokojnika, njihove fizionomije, frizure, odeća žene, odaju crte provincijalaca, najpre istočnjaka. Naročito je karakteristična ženina marama koja mnogo podseća na marame ženskih portreta iz Sirije (Dura-Europos i Palmira), mada istu maramu nosi i Prokla iz Eustorgijeve grobnice.

Nadovezujući se na seriju nadgrobnih portreta s pratnjom - bilo da je to toaleta ili ponuda hrane - u grobnici iz Beške posebno istaknuto mesto zauzimaju upravo portreti pokojnika i njegove žene, možda i zbog njenog oblika i stešnjenog prostora u kome su samo čeonni zidovi bili dovoljno veliki za skladno dimenzionisane ljudske figure. Za razliku od Silistre, gde su pokojnici mada odvojeni u zasebnom polju ipak u nizu sa povorkom slugu i time komuniciraju sa njima, ovde su pojedininim činocima odvojeni u posebnu, hijeratičnu sliku. Doduše girlande, koje vise s obe strane muža i žene, uokviruju i glave slugu sa ponudama u rukama na bočnom zidu, ali je osnovno zauzimanje ikonografije likova pokojnika ipak njihova imago (lik, slika), odnosno individuacija likova. Ženski lik drži u desnoj ruci cvet - beli krin - a u levoj ampulu

(balzamarij), i jedan i drugi čest atribut ženskih likova u antici²¹. Muškarac je bez atributa u rukama i desnu ruku je podigao na levo rame u znak pozdrava, što je dosta čest gest na nadgrobnim spomenicima²².

Pored muškarčeve desne i ženine leve strane nalazi se korpa sa voćem (modius - *καλάτος*) prisutna u ikonografiji kompozicija Otmice Prozerpine²³, ali i kao pandan Kerberu u jednoj grobnici iz Marve, pored Plutona i Persefone²⁴. Kalatos pored Plutona i Persefone je razumljiv i kao reminiscencija na attribute ovih božanstava kao prvobitnih bogova plodnosti. Tumačenje Kalatosa kao simbola plodnosti, obilja, trajnosti i večnosti (porodice), lako je prihvatljivo i razumljivo upravo neposredno pored pokojnika, kao u Beškoj²⁵. Skoro identično značenje imaju modii koje prinose geniji ili personifikacije godišnjih doba bistama pokojnika na brojnim sarkofazima^{iz} VIII-IV v.^{25a}.

Portret iz Viminacijuma 2 u isto vreme je i najjednostavniji, kao pojedinačni i dopojasni, ali i vrlo složen po svojim značenjima i mogućnostima tumačenja, s obzirom na izvesne neuobičajene pojedinosti. Predstavljena je dopojasna figura žene ne starije od 25 godina, ruku opuštenih niz telo u kojima, izgleda, ne drži nikakav predmet. Glave je neznatno okrenute na levo, sa ~~mnogo~~ ^{mnogo} nakitom ^a na sebi - ogrlica, mindjuše, bogato ukrašena odeća - dok preko kose na temenu ima prebačenu mrežu. Levo i desno od glave, poput portreta iz Beške, ima girlande crvene i mrke boje, a iza glave kvadratni nimb. Girlande koje ukviruju glave ljud-

skih figura su dosta poznati činilac komponovanja slika još u helenističkoj umetnosti. Plavi kvadratni nimb je, međutim, izuzetno retka pojava u rimskoj umetnosti i njegovo objašnjenje moglo bi da donese neke vrlo značajne zaključke u vezi i sa poreklom pokojnice i sa ikonografskim i umetničkim strujanjima u slikarstvu Ilirika (Mezije posebno) krajem III¹ početkom IV v. U svom izuzetno učenom radu o kvadratnim nimbovima, jedan od najvećih poznavalaca istorije portreta u srednjem veku, Gerhard Ladner, pravi katalog svih poznatih portreta sa kvadratnim nimbovima, navodeći 30 antičkih i ranosrednjovekovnih primera²⁶. Svi navedeni primeri iz antike potiču iz Egipta, sa tzv. posmrtnih portreta. Veći deo tih portreta ima upravo plavi kvadratni nimb, za razliku od srednjovekovnih primera, gde se sreću i druge boje. Jasno je, dakako, da je plavi (ne samo plavi) kvadratni nimb u helenističkom i rimskom Egiptu igrao vrlo određenu ulogu u kultu mrtvih, dajući posebno značenje ovako obeleženim portretima pokojnika²⁷. Mislim da objašnjenje ove pojave kvadratnog plavog nimba u prestonici Gornje Mezije može da ide samo u jednom pravcu. Naime, pretpostavka o nekakvom posrednom uticaju egipatskog kulta mrtvih u Viminacijumu ne bi mogla da ima nikakvu stvarnu osnovu. Jedina ostvariva pretpostavka je da ~~je reč~~ ^{je reč} o grobnici rođene Egipćanke ili orijentalke iz Sirije - gde je jedino još, osim u Egiptu, otkriven portret sa kvadratnim nimbo²⁸ - koja je, došavši u novu sredinu sa sobom ponela i shvatanja u vezi sa zagrobnim kultom iz svog rodno^g kraja²⁹. Znajući za migracije upravo orijentalaca (mada Egipćani ne mogu

striktno da se ^{smatraju} ~~vezi sa~~ kao orijentalci) u dunavske provincije skloni smo da na ovaj način razmišljamo o neobičnoj pojavi plavog kvadratnog nimba na nadgrobnom portretu u Viminacijumu. Postoji još jedan primer kvadratnog nimba, u katakombi Sv. Kalista u Rimu, no verodostojnost starih crteža nije sasvim pouzdana. Ono što je zanimljivo to je da se lik pokojnika nalazio, kao i u Viminacijumu 2, između dva pauna^{29a}.

- Raj

U svim religijama razmišljanja o raju su bila ^{bitna} ~~važna~~
 u vezi sa ~~životom~~ zagrobnim životom^{om}. Jelisejska polja i ostrva blaženih, u grčko-rimskoj religiji, zauzimala su, po shvatanjima filozofa, mesto među zvezdama na nebu³⁰. U antičkoj umetnosti nije postojala neka odredjena, tipizovana predstava raja, i retki su prikazi poput onog u grobnici Oktavije Pauline, gde Eros odnosi dušu umrle devojčice kolicima koja vuku golubi i gde se Amori igraju usred cvetnog polja³¹. Raj poezije i mitologije nije dobijao neposredan odraz u nadgrobnoj skulpturi ili slikarstvu, ali je ideja raja bila posredno prisutna u brojnim spomenicima sa scenom odmora (sna) pokojnika, "posmrtno gozbe", i scenama lova³².

Paganski raj (Silistra, Korint, Beška)

Hrišćanski raj (Nikeja, Niš 3, Solun 5, Solun 3 - Dobri pastir, Čalma)

U grobnici u Silistri čitav svod se može shvatiti kao predstava raja iz segmenata koji - bilo da su neki simbol bilo scena u raju - predstavljaju samo deo celine³³. Prvobitni poredak sveta sa nedirnutom prirodom, gde prevladjuju ptice i cveće, remete tri scene lova - na pantera, divlju svinju i medveda - i jedna usamljena ljudska figura. Pomenute tri scene valjalo bi shvatiti kao simbole heroizacije pokojnika, kakvo značenje scena lova ima na rimskim stelama i sarkofazima³⁴. Ptice i biljke izdvojene u zasebna polja u prividnoj su suprotnosti sa prikazima lova, ali u suštini i jedne i drugi izražavaju samo dva načina oživotvorenja ideje raja i prebivanja heroizovane duše pokojnika u njemu. Identični motivi preživeli su i prvi vek hrišćanstva kao zvanične religije, budući prisutni u svodu južne niše Sv. Djordja u Solunu³⁵ i u svodu deambulatorija Sv. Konstance u Rimu³⁶.

U grobnici u Korintu rajski ambijent predstavljaju ptice isprepletane sa rastinjem i plodovima koje kljucaju. Posebna vrednost kompozicije je ta što se identični motiv proteže kao pojas oko čitave grobnice, nagoveštavajući celovitost prikazanog prostora raja. Motivi ove vrste nisu nepoznati u ukrasu vila i palata u rimskoj carskoj enosi³⁷.

Nešto stilizovaniji motiv raja predstavljen je u noja-su samo jednog zida u grobnici u Beški. Tu su u gustom lozi prikazani golubi koji kljucaju groždje. Istovetan motiv ponovljen je i u sofijskoj grobnici br. 7, ali izmedju dve predstave postoji i bitna razlika. U sofijskoj grobnici posvuda je rasuto cveće, a jedan od uših zidova ima naročito

stilizovanu lozu sa groždjem i golubima. Tu su oni deo zajedničkog motiva rajskog ambijenta, dok je u Beški pojas sa rajskim motivom vidno odvojen - meandrom - od donje zone gde je prikazana ponudbena povorka.

Najrazviženiji motiv raja od svih hrišćanskih grobnica ima nikejska grobnica. Čitav unutrašnji prostor - ako se zanemare četiri panoa inkrustacija, korniša i bordure - jedinstvena je slika raja. Dominantna je scena paunova oko kantarosa na istočnom zidu, ispred bujnog rastinja u koje su umešane ptice. Raj je, ipak, dočaran na jedan arhitektonski način; postavljen je u čvrstu shemu, sasvim dekorativno i potpuno simetrično. Kasetirana polja u svodu, mada na izgled slična svodu grobnice u Silistri, sadrže raznovrsno cveće strogo geometrijski poredjano u redove, tako da se izgubio onaj utisak rajskog vrta, postignut slobodno razbacanim motivima u Silistri.

U grobnici 3 u Nišu rajski pejzaž obuhvata oba podužna zida i svod. No, pošto je podeljen na tri zone, i donje dve predstavljaju ograde raja, zadržaću se samo na gornjoj celini, gde golubi iskupljeni u gustoj lozi, ključaju groždje³⁸. Treba istaći apsolutnu istovetnost s motivom raja u Beški, koji je jedino ograničen na pojas jednog podužnog zida³⁹.

Grobnica Dobrog pastira (Solun 3) sadrži jednu - u slikarstvu grobnica jedinstvenu - predstavu raja. Tu su, iza ograde, dva pauna koji prilaze bazenu s vodoskokom. U grobnici u Nikeji paunovi su oko kantarosa, no ovde je značenje vode istaknuto zamenom kantarosa izvorom. Unutar sasvim stili-

zovanoj rajskog pejzaža, označenog raznobojnim cvetovima, utkana je jedna druga tema - životonosne vode, Hristove metafore⁴⁰. Alegorija Hrista u rajskom pejzažu, simetrično postavljenoj na oba zida grobnice, alegorijski lik Dobrog pastira i hrizmon koji prinose Amorini, sve to nosi odlike ranog razdoblja hrišćanske ikonografije⁴¹.

U jednoj drugoj solunskoj grobnici(5) rajsko rastinje, cveće i ptice sva su sadržina slikarstva grobnice. Razbacano cveće (je po svodu) istovetno mnogim drugim grobnicama, a glavni motiv su pauni ovenčani girlandama na jednom od dužih zidova. Poput grobnice u Nikeji i Solunu 3, i ovde su oni afrontirani, ali kantaros u sredini nije ispunjen vodom kao u Nikeji, niti je između njih izvor vode kao u Solunu 3, već je to vaza s voćem. Ovo je jedna uopštenija formula, korišćena i u mnogoboštvu kao i u hrišćanstvu, bez liturgijskih značenja kakva sadrži prisustvo "žive vode" u Solunskoj grobnici broj 3.

Grobnica u Čalmi neosporno pripada ovim hrišćanskim grobnicama s temom raja. Njene freske su veoma oštećene, s nekim nejasnim pojedinostima, ali je osnovni motiv rajске vegetacije rasporedjen po čitavom prostoru grobnice u kome su i dva ljudska lika - stojeća figura i poprsje (motiv p nude, vidi str. 149) koje uokviruju girlande sa dugačkim infulama. Zbog oštećenosti zidnih platana nije izvesno da li su motivi bili komponovani simetrično, što bi više odgovaralo eposi (oko 350), ili sasvim slobodno sa razbacanim motivima biljne dekoracije, poput istih, poznatih iz profanog slikarstva još u I v. carske umetnosti⁴².

B. Paganske teme

- Povorka (ponuda)

Beška, Flovdiv, Viminacijum 2, Osenovo, Solun 2, Sirmijum 2, Konstanca, Čalma

Kasnoantička umetnost upoznaje jednu sasvim novu vrstu slike, ~~kasnovan~~ nastalu verovatno kao posledica novog načina života i novih društveno-ekonomskih odnosu u to vreme. Jačanje krupnog privatnog poseda i decentralizacija i demetropolizacija vlasti, ekonomski procvat provincija - Afrike, Male Azije, dunavskih provincija - dovodi i do stvaranja novih formula u umetnosti. Umetnost nije više stvarana samo za uči krug izabраниh u prestonici, već i za provincijske feudalce. Otrgnuta od bilo kakve zvanične kontrole, ikonografija umetničkih dela dobija sintetizovane oblike, nastale u sprezi kasnohelenističkih kosmoloških predstava i carske i religiozne ikonografije. Od ovoga, naravno, treba izuzeti umetnost u službi kulta (votivne reljefe, oltare, likove božanstava) i zvaničnu umetnost (spomenike carske vlasti slavloluke, trofeje, carske statue, kontornijate, medalje itd.). Naporedo, tekla je vekovima neizmenjena ikonografija mitoloških kompozicija grčko-rimskog panteona, koja je nalazila mesta i na zvaničnim spomenicima, ali i na mozaicima i freskama privatnih vila, kao i na nadgrobnom slikarstvu i plastici. Tako vlasnici (vila, palata) učestvuju u ceremoniji, povorci, lovu ili gozbi, uz brojnu pratnju slugu i robova, ~~podržavajući~~ carsku ikonografiju kasne antike. Kako nije uvek lako razlučiti pripadnost pojedinih palata i vila caru ili nekom njego-

vom bogatom podaniku vidi se i iz činjenice da su palata i mozaici u Pjaca Armerini na Siciliji iz prvih decenija i prve polovine IV v. pripisivani i Maksimijanu Herkulu, ali i nekom bogatom anonimnom latifundisti, koji je, poput brojnih drugih velikaša posebno iz severne Afrike, svoj posed ukrasio raskošnim mozaicima. Cereemonijalova, gozbe i toaleta, u raskošnoj scenografiji, od privilegovanog motiva carske ikonografije, postao je simbolom gospodarske slike kasne antike. Trijumfalno značenje ovih motiva, njihovo identifikovanje s apsolutom vlasti i vlasništva, poseda, očituje se i u njihovoj rasprostranjenosti i kao sekularne ali i funerarne teme.

U grobnici u Silistri, apsolutno tematski najbogatijoj i najsloženijoj celini od svih balkanskih slikanih grobnica, ujedinjeno je mnoštvo motiva od kojih se mogu iščitati jedan glavni - toaleta, ponuda - i više sporednih - lov (fragmentovane scene u kasetiranim poljima svoda), pauni, sveće (simboli večnog života), životinje i biljke čije se pojave mogu shvatiti i simbolično, ali i dekorativno (pauni, golubi, narovi, palme, cveće, barske ptice itd.). Pokojnici, odnosno vlasnici grobnice su, u čitavoj toj šumi motiva, jasno odvojeni i kao središte glavne teme, ali i kao *raison d'être* čitavog ansambla grobnice i njegovog značenja. Oni su prikazani ne samo kao gospodari nad svojim podanicima - slugama i robovima - već i kao gospodari čitavog ovog mikrokozmosa koji tvore ljudi i prikazi prirode (flora i fauna) oko njih. Fizička stvarnost scene toaleta i ponude nadgrađena je i jednim rado korišćenim sredstvom u kasnoantičkoj umetno-

sti, kada je valjalo naglasiti hijerarhijsku vrednost likova: glavni su prikazivani veći od drugih, kakav je slučaj baš u Silistri. Identične scene toalete (*mutatio vestis*) nalaze se na mozaiku u Pjaca Armerini⁴³ i Projektinom kovčežiću⁴⁴. Sve tri kompozicije su, nema sumnje, identičnog sadržaja i prikazuju toaletu. Isto tako je očito da je ova predstava morala imati i neko drugo, skrivenije značenje, čim je postala osnovni motiv slikarstva grobnice. Njeno simbolično značenje sadržano je u samoj toaleti kao činu, prvobitno vladarskom činu kao ikonografskom motivu što je očigledno u ovom tipu predstave gde je oko gospodara (pokojnika) postavljena čitava pratnja sluškinja i slugu.

Sličnu pratnju sadrži i grobnica u Beškoj, ali u njoj sluge ne prinose bračnom paru toaletu već hranu i piće. Bračni par na ušem zidu izgleda kao da nije niukakvom kontaktu sa pratnjom pokojnika. Njihovi ukočeni pogledi upereni su na suprotni zid na kome su tri Parke, tri sudjaje, sa svojim atributima (preslicom, svitkom i vagom). Mnogo manjih dimenzija su prinosioci na podužnom zidu. Smešteni u rajski ambijent, sa paunima i golubima u lozi, oni nose vino, groždje, voće i kolače. Vino i groždje dionizijski su simboli večnog života, večnog obnavljanja, i često su prisutni medju funerarnim motivima. U sastavu slike beščanske grobnice više raznorodnih motiva sažeto je u jednu kompoziciju:

1. sami portreti, odvojeni od motiva ponude i preuzeti iz ikonografije stela i sarkofaga;
2. prinosioci hrane - stari motiv *cenae funebris*⁴⁵;

3. motiv prinosioca groždja sa flabelumom - identičan nekim prikazima meseci⁴⁵, kao i jednoj ženi-prinosiocu na mozaičkom podu akvilejske bazilike⁴⁷.

U grobnici u Flovidivu l postoji jedan jedinstveni motiv čitavog slikarstva, a to je pogrebna gozba (cena funebris). Brojni su prikazi ove scene još od klasičnih grčkih stela, preko etrurskih grobnica i rimskih stela, sve do kasnohelénističkih grobnica južne Rusije⁴⁸. Ono što je posebno zanimljivo u plovdivskoj grobnici, to je da su prinosioci svojom veličinom ne samo stigli pokojnike, već ih i nadmažili, dobivši svaki svoje posebne polje na zidu. (Ovakav razvoj slike kao da je bio diktiran i stilskim razlozima jer je u to vreme još bilo u modi zatvaranje pojedinačnih likova u arhitektonske okvire, vidno na sarkofazima, skrinijama i relikvijarima, ali i u zidnom slikarstvu. Tek u Konstantinove vreme počinje stapanje likova iz više arhitektonskih "kaseti" u jedinstvenu sliku⁴⁹. Ni u plovdivskoj grobnici nije proušteno da se naglasi da događaj nema realističan već simboličan smisao, i da se odigrava u rajskoj sredini. Preko puta dva gozbenika (pokojnika) su afrontirana dva goluba, a u nišama su razbacani cvetovi i girlande.

U grobnici u Viminacijumu postoji samo jedan prinosioc, u polju nasuprot portretu pokojnice, i utoliko je čitava kompozicija sugestivnija i nenosrednija. Na poslužavniku sluga nosi dva Velika grozda. Čini se da grozdovi u ovom slučaju, kao jedini sadržaj ponude, uz motiv pauna koji na bočnim zidovima piju iz kantarosa, imaju jasnu dionizijsku simboliku. Sasvim je moguće da je pokojnica, poreklom iz Egipta ili su-

sednih zemalja, bila posebno privržena Dionisovom kultu i bila posvećena u dionizijske misterije, pošto je kult ovoga božanstva naročito negovan u Egiptu. Pozadina iza prinosioca ima dva velika crvena bršljanova lista i tri velika krstolika cveta - dva crvena i jedan plavi. Bršljan kao večno zeleni list ima uobičajeno mesto na nadgrobnim spomenicima, posebno stelama, gde znači uvek jedno - nadu u večni život pokojnika⁵⁰. Takvo verovanje je prisutno skoro do ~~naš~~⁹ vremena rasprostranjenom običaju sahranjivanja pokojnika okićenog biljkama, kako se praktikovalo još i u antici⁵¹. Četvorolist kao i u Viminacijumu 2 bio je posebno omiljen u umetnosti Sirije i Dura-Europosa, ali i u Sakari i Ba^vlitu, mada se kao dekorativni motiv sreće i na tavanicama i podnim mozai-cima Rima i Sicilije. Na ovakav način, predstavljen znatno uvećan, najslbličnije je prikazan u sirijskim spomenicima Dura-Europosa⁵². Kimon je, posvetivši se u svojoj studiji o Dura-Europos, raspravi o ovom cvetu, naveo nekoliko mogućnosti tumačenja njegovog značenja⁵³. Bez obzira na precizno tumačenje, prisustvo ovog motiva je indikativno i jedinstveno (pored grobnica Viminacijum 1 i Brestovik) za grobnice Balkana (v.str. 1-9).

Grobnica u Osenovu, nored one u Silistri, sadrži najbroj-niju povorku, sa četiri figure vojnika na jednoj i četvero slugu-prinosilaca na drugoj podužnoj strani. Hrišćanski simboli - hrizmoni - koji se nalaze u lunetama uših zidova, upozoravaju na hrišćanski karakter grobnice, ali je izložena tema sasvim u duhu ranijih paganskih grobnica. Hrišćani vrlo

brzo, još u Konstantinovo vreme, prihvataju ^{v. 12} povorku figura u arhitektonski odvojenim celinama i pretvaraju je u formulu kakva će se naći, racimo krajem IV v. u Sv. Djordju u Solunu ⁵⁴, ili u krstionici Pravoslavnih i Arijanaca u Raveni u V v ⁵⁵. Očigledno je zona u pravougaono ili kružno zatvorenom prostoru bila idealna za ovakvu ideju razmeštaja figura. Jedna još nedovoljno proučena gradjevina u Engleskoj (moguće korišćena kao crkva) imala je slikani friz oranta razdvojenih stubovima, ponegde sa zastrtom zavesom u pozadini, što je upečatljivi trag paganske ikonografije Konstantinovog i predkonstantinijanskog vremena ⁵⁶. Prisustvo četvorice vojnika u Osenovu ne samo da naglašava trijumfalni karakter ponude i pratnje, već podvlači i zvanični poziv pokojnika, svakako oficira. Prisustvo vojnika i, posebno, karakter predstave i uniforma vojnika veoma slične ranijim grobnicama ^{iz} južne Rusije iz sredine II v ⁵⁷. Način postavljanja povorke i portreta, kao i medjusobno odvajanje likova u Osenovu vrlo je slično šilistrenskoj grobnici, koja je i najbliža paralela predhodnoj ⁵⁸. Vrlo je zanimljiv stav figure pokojnice koja je definisana kao orant, s obzirom da je za ovu figuru (oranta) upravo presudno da je dlanova okrenutih ka nebu na koje prima milost božiju. Nerazumevanje značenja stav oranta nije samo znak provincijskog karaktera ove umetnosti, već i još snažnog prisustva paganstva u drugoj polovini IV v. u severnoj Trakiji. Pažnju privlači i predstava arhitekture uz jednu sluškinju-prinosioca, koja je sasvim slična takvim gradjevinama na severnoafričkim mozaicima ⁵⁹ To je podatak koji ubedljivo podržava teoriju E. Šnajdera o strukturi kasnoantičke slike i njene ikonografije ⁶⁰. Očita je težnja da se uz portrete

pokojnika predstave i njihovi posedi. Fovorka i posed, kao mikrokosmos suprotstavljeni su nebeskoj, božanskoj sferi. -Ona je ovde hipotetično Isus Hristos (hrizmoni koji su njegovi simboli, kao i simboli hrišćanske vasseljene), ali i pagansko nebo, sa zvezdama kojima vladaju, u dvema hemisferama, personifikacije Sola i Lune. Upravo su ove dve personifikacije - Sol i Luna - te koje će trajati kroz čitav period hrišćanske ikonografije kao protioći Hrista-kosmokratora u slikama njegove teofanije, pre svega Rāspeća⁶¹. Tako je naizgled skromna dekoracija grobnice iz Osenova primila odlike složenog sistema mišljenja, sinkretističke fuzije kasnoantičkog i hrišćanskog elementa, koja se zbi-vala tokom IV v. Tragovi paganskog komsesa bili su tada zauvek stopljeni u jedno sa hrišćanskom vasseljenom.

Elementi paganske kasnoantičke ikonografije uz hrizmon kao znak hrišćanstva sreću se i u Eustorgijevoj grobnici (Solun 2) u Solunu. Slika porodice - Eustorgije sa suprugom i dva sina - je gospodarska slika kasne antike. Svečani portret kao da je u isto vreme scena i ponude i žrtvovanja (libacije) koje prinose dva dečaka. Grupa je uokvirena zgradama koje se mogu shvatiti samo kao simbol poseda. Takva zamisao iziskuje i pratnju - prinosioca. Čini se da nju treba da vidimo u liku Aurelije Prokle "majke svijuz", kako je nazivaju u natpisu. Da li je to portret Eustorgijeve majke ili majke njegove žene možda? Čini se da bi u tom slučaju ona morala da se nadje uz čitavu porodicu, a ne na bočnom zidu. Osim toga, ona je prinosilac vina, kakve istovetne figure postoje i u Beški i u Flovdivu, i njena uloga je

bila da služi gospodare. Izgleda da bi ono "majka svima" valjalo da se razume kao njena bliskost sa Eustorgijevom porodicom, gde je možda bila dadilja i posebno bliska sluzavka. Posebno je zanimljiva pojedinost rajskog ambijenta u koji je smeštena Aurelija Prokla, što se pored slugu-pri nosilaca ne javlja na drugim mestima. Ovako neposredna aluzija na mesto boravka hrišćanskih duša identična je orantima u raju iz rimskih katakombi ili simboličnim likovima Mira (ΕΙΡΗΝΗ) ili Ljubavi (ΑΓΑΠΗ), koje prinose vino gozbenicima simboličnih rajskih gozbi. Celina ikonografije Eustorgijeve grobnice narušena je oštećenjem na strani suprotnoj porodičnom portretu, tako da ne znamo koja predstava ili simbol su joj bili pandan.

Grobnica u Sremskoj Mitrovici i toliko je oštećena da ne može biti reči o nekoj pouzdanoj rekonstrukciji, ali analogije u drugim grobnicama (Osenovo, Silistra, Beška, Plovdiv i) potvrđuju da je reč o povorci sa ^{to je} ponudama koje je okruživala portret (portrete?) pokojnika. Formula paganskog karaktera, koja je prihvaćena u jednom sinkretističkom okviru samo u IV v, i to samo pre njegovog isteka. Tako je moguće ustanoviti puno učešće Širmijuma u negovanju lokalnih umetničkih tradicija, ali i punu prisutnost paganskog nasledja i u prestonici Panonije u prvom veku zvanično priznatoj hrišćanstva i umetnosti njegovog kulta.

Jedina poznata kasnoantička grobnica Konstancie (Tomis, prestonica Skitije Minor) više ne postoji, te se i u njenom slučaju moramo osloniti na rekonstrukciju, koje pretpostavlja analogan raspored kao u Viminacijumu, dakle pokojnike (pokoj-

nike ?) nasuprot jednom ili dvama slušiteljima na užem zidu. Takodje bi trebalo pretpostaviti identičnu podelu - na tri polja - i na drugom podužnom zidu. Moglo bi biti da je i na njemu, kao i na prvom podužnom zidu, bilo po dva puta koji vise iz girlandi, i krilata figura (Psihe ili Amor ?). Nije neuobičajeno da se Amor i Psihe prikazuju u nadgrobnoj umetnosti, najčešće na sarkofazima, ali je dosta neuobičajeno to da budu odvojeni na dva suprotna zida. Možda su u pitanju i dva genija smrti, redovno prisutni u rimskoj grobnoj umetnosti. U svakom slučaju bilo koji od ovih likova da je prikazan, pripadao je tradicionalnom rimskom panteonu, i grobnica iz Konstancie, barem u detaljima, uklapa se u sliku tipične rimske grobnice.

Grobnica iz Čalme još je nerazrešene ikonografije i pored toga što je objavljena, zajedno sa kopijama fresaka u boji⁶², a posle toga su i identifikovane kao hrišćanske scene na fragmentovanom bronzanom relikvijaru iz groba⁶³. Nije naime jasno ko su stojeće figure na užem zidu i bista na podužnom zidu. Do sada još se nije javio na području Balkana portret u vidu poprsja kao herma, mada je bilo dopravnih figura (Viminacijum 1), kakve nisu neuobičajene i u grobnicama drugih područja Rimskog carstva⁶⁴. Biste, pak najčešće se javljaju kao portreti pokojnika na sarkofazima⁶⁵. U tom obliku one su najčešće potpuno odvojene od drugih kompozicija na sarkofagu, bilo da su u školjki ili klipusu ili u nekom drugom posebnom obliku⁶⁶. Postoji i jedan niz portreta u bistama, za koje je ipak ostalo nejasno koga prikazuju - poprsja na sarkofagu Jelene i Konstantina, poprsja

sa svoda deambulatorija Sv. Konstance⁶⁷. Postoji jedan broj hermi sa poprsjima prisutnih na ovaj ili onaj način u slikarstvu grobnica ili na mozaicima⁶⁸.

Kod grobnice u Čalmi ~~postoje~~ još dva dokaza koji govore da na užem zidu nije prikazan pokojnik, čiji bi lik, pak, moglo da predstavlja samo poprsje na dužem zidu. Naime, stojeća figura na užem zidu okrenuta je ulevo i kao da je imala nešto u rukama. Njen lik skoro je identičan figuri na istom mestu iz groba u Konstanci, a delom prinosiocu u Viminacijumu 1. Ona je bila okrenuta ka bisti na podužnom zidu, te je po svemu to upravo bio lik slušavke-prinosioca a ne pokojnika. Osim toga, obe figure ovenčane su girlandama koje im vise oko glave. Ukoliko pretpostavimo da je portret pokojnice na užem zidu, koga može da predstavlja bista ovenčana girlandama? Jedini odgovor je da je pokojnik prikazan upravo kao bista na podužnom zidu, a da je lik okrenut ka njemu na užem zidu sluškinja-prinosilac.

Jedna analiza svih kompozicija ponude i njihovog odnosa prema portretima pokojnika mogla bi da ima sledeći ishod:

1. u početku portreti su - Viminacijum 1. Konstanca (verovatio) - slika za sebe i nisu u bliskom kontaktu sa prinosiocem;
2. u Čalmi i Solunu 2 prinosioci su uz likove pokojnika i sa njima u bliskom položaju, ali su još odvojeni pozadinom (u Čalmi portret je bista, na taj način sasvim odvojena od stvarnosti predstave, dok je u Solunu porodica pokojnika u svečanom stavu prilikom libacije koju izvode deca);
3. jedino je grobnica u Flovidivu puna predstava gozbe, koju slave dva pokojnika-gozbenika dok ih sa svih strana okružuju prinosioci jela i pića;

4. grobnice u Beški, Sirmijumu 2 (verovatno), Osenovu, Silistri, predstavljaju potpunu kompoziciju pratinje (ponude), ali su tu pokojnici u svečanom stavu gospodara u drugoj sferi od prinosilaca, koji ih obasipaju obiljem zemaljskih darova, buduće nebeske hrane. Mora se, pri tom, razlučiti uticaj suvremene laičke ikonografije na stvaranje ovakve predstave od stare ikonografije posmrtno gozbe. Scena cenae funābris uključuje dva osnovna dela: pokojnika, obično ležećeg i svečano odevenog, i poslužitelja-prinosioca, obično jednog. Medju njima dvojicom redovno je ogromna razlika u veličini; pokojnik je neuporedivo veći. Oni nisu ravnopravnog značenja i prinosilac je tu samo oznaka gozbe⁶⁹. Laička ikonografija, posebno podnih mozaika, unosi brojne novine, koje bi možda mogle da se sažmu u sintagmu "ikonografija poseda". U takvoj "ikonografiji poseda" vlasnici su najvažniji, ali je njihova uloga istaknuta radnjom i mestom na mozaiku, a ne veličinom⁷⁰. Scena je najčešće locirana arhitekturom, obično vile, dok su ne retko pojedine figure medjusobno odvojene rastinjem u geometrijskom poretku. Tako je dobijena jedna simbolična scena u kojoj su sabrani motivi žanra, iz svakodnevnog života. Posed (vlasništvo) označen je usiljenim simultanim postavljanjem slugu i robova u radnju prihošenja, sasvim očito simboličnog karaktera. Detalji ikonografije uzeti su iz stvarnog života, a celina je pri tom ostala tvorevina ikonografa.

Zanimljivo je, ali i istorijski razumljivo, da su scene ponude i retke, ali i neuverljivo tumačene u hrišćanskim grobnicama. Pre svega, od devet grobnica sa ovim motivom, tri su hrišćanske - Čalma, Solun 2, Osenovp (možda i Sirmi-

jum 1). Uz to, motiv nije nastavio da živi posle druge polovine IV v. (Osenovo je zasad poslednje u nizu), dok su najpotpuniji oblici kompozicije nastali već u ranom IV stoleću, u paganskim grobnicama Plovdiva i Beške.

Ikonografija motiva ponude, osim u balkanskim grobnicama, prisutna je i na mnogim drugim rimskim spomenicima III i IV v. Gotovo opsednutost ciklusom godišnjih doba i godišnjim optokom vremena oseća se u rimskoj umetnosti, posebno u III i IV veku, a na sarkofazima, kao funerarni motiv, postoji od oko 200. do sredine IV v⁷¹. Tokom potonjeg stoleća personifikacije godišnjih doba dobijaju svoje stalne atribute i njihove predstave se ponavljaju skoro kao mehanički umnožene⁷².

Personifikacije godišnjih doba su, osim značenja vremena, i smisao oživljavanja, oplodjavanja, rađanja i obilja⁷³. Otuda se one, pored nadgrobnih spomenika, sreću i u ikonografiji laičke umetnosti, posebno na scenama ponude i na mozaičkim podovima.

Uporedna analiza svih grobnica sa predstavom ponude otkriva da je manji deo grobnica sa najpotpunijom i najkoherentnijom kompozicijom ponude pripadao većim nekropolama - Plovdiv 1 i Sirmijum 1 (za koju bi to smelo da se pretpostavi u rekonstrukciji) - dok su najsloženiji tipovi, sa elementima nekoliko kompozicija, upravo sa malih nekropola - Beška, Osenovo, Silistra. Ove potonje su baš i bile grobnice krupnijih zemljoposjednika-latifundista, kojima je i pristajala jedna takva zamisao za ukras grobnice. Mozaički podovi vila severne Afrike otkrivaju da je značenje poseda steklo

istaknuto mesto i u koncepciji kosmičkog poretka. Tako ni grobnice nisu bile, po shvatanjima zemljoposednika, mesto obitavanja samo mitoloških biča i božanstava; one su to postajala, ali tek posle označavanja poseda u njima, kao simbola mikrokosmosa⁷⁴.

Grobnice sa motivom ponude najstarija su grupa slikanih grobnica kasne antike. Vreme u kome su nastale započinje sa tetrarhijom i prvim decenijama IV v, a završava se nešto iza sredine istoga stoleća. Samo nešto duže, od Aurelijana do Teodosijeve smrti (270 - 395) traje poslednja epoha Rimskog carstva. Pravi prelom u političkoj i društvenoj organizaciji Imperije predstavljalo je tek Dioklecijanovo ustanovljenje Dominata. Sprega struktura društvenog života i umetničkog izraza u vreme kasne antike jedan je od uočenih ali još nedovoljno istraženih fenomena antičke umetnosti⁷⁵. Ioranž (L'Orange) tvrdi da je upravo u vreme kasne antike najizraženija veza između državne organizacije i prevladajućih tipova kompozicija u likovnoj umetnosti i arhitekturi⁷⁶. Dioklecijanov dominat je u prvi plan izbacio munus, umesto zaposlenja i dužnosti. Covek je bivao nepokretan i vezan za munus, i to se moralo odraziti na strukturu i kompoziciju umetničkog dela⁷⁷. Ako su zvanične umetničke forme mogle da se shvate kao odgovarajući oblici strukturalnih promena u organizaciji društva i načinu života pojedinca, onda su i objekti privatne kultne upotrebe, kakve su bile grobnice, u sebi imale odjeke istih promena. Tako bi i valjalo shvatiti ideju poseda u slikarstvu

grobница, izraženu kompozicijom ponude, tako karakterističnom upravo za kasnoantički period. Nestanak ove teme u slikarstvu grobnica u drugoj polovini IV v. nije došlo samo sa širokim prihvatanjem nove religije već, pre svega, sa izdahom civilizacije koja je počivala na osnovama socio-ekonomskog uređenja postavljenim u vreme Dominata i Dioklecijanove vladavine.

- Mitološke teme

Viktorija (Brestovik), Parke (Beška), Amor
(i Psihe ? / (Konstanca), Puti (Konstanca, Solun 3), Sol i Luna (Nebo / (Osenovo, Hisar)

Mitološke predstave nisu brojne u balkanskim grobnicama, mada inače spadaju u najbrojniju grupu u rimskoj zagrobnoj ikonografiji. Tome pre svega valja tražiti uzroke u činjenici da su paganske grobnice u ovom periodu malobrojne (očuvane) i da, osim u dva slučaja, u hrišćanskim grobnicama Ilirika nema paganskih božanstava. Isto tako, zidane paganske grobnice Ilirika nisu ni bile velike podzemne strukture - kakvi su maloazijski, severnoafrički ili južnoruski hipogeumi, čije su velike površine omogućavale prikazivanje jedne ili, češće, nekoliko mitoloških kompozicija ⁷⁸ - već najčešće manje grobne prostorije.

Grobница u Brestoviku je tipičan primer takve grobnice, u čijem je nevelikom prostoru, samo u jednoj niši, prikazana viktorija, dok je drugi lik viktorije bio verovatno iznad ovog. To bi se moglo zaključiti iz opisa Vasićevog, koji kaže

da je odmah iznad nje jedna noga sa uskovitlanom draperijom. Vrlo slične viktorije su na identičnim mestima u grobnicama Ostije ⁷⁹, u novoj katakombi u Via Latina ⁸⁰, ili u katakombi Trasona u Rimu ⁸¹. Mada najčešće prateće figure - Dionisa ili nekog drugog božanstva - i vesnici divinizacije - cara, na primer, kao: kod krunisanja Trajana na slavluku u Beneventu ⁸² - viktorije mogu da budu i samostalne. Tada su često u paru, na uglovima slavoluka, na primer, i predstavljaju personifikaciju pobeđe, a na nadgrobnim spomenicima i vrline pokojnika ⁸³. U tom značenju viktorije su se u grobnici u Erestoviku mogle i osamostaliti, kao osnovni motiv ikonografije grobnog slikarstva.

Srodna po značenju je figura puta, zajedničko mesto brojnih nadgrobnih spomenika, ali i leičke ikonografije ⁸⁴. U grobnici u Konstanci glavice puta više okačene izmedju girlandi. Takvi motivi poznati su još u ranoj carskoj umetnosti ⁸⁵, a vrlo slične motive nalazimo npr. u Capela graeca u katakombi Priscile, kao i u novoj katakombi u Via Latina ⁸⁶. Dva amorina koji nose hrizmon u vencu imaju brojne paralele ⁸⁷. Njihova ikonografija je paganskog porekla, ali su vrlo brzo prihvaćeni i u hrišćanskoj umetnosti ⁸⁸. Njihovo značenje u grobnoj umetnosti prikriveno je iza njihove ljupke pojave, koja izgleda kao vesela pratnja umrlog u raj. U stvari, oni su i heroji, simboli heroizovane duše ⁸⁹, i kao takvi vrlo često učestvuju i u zagrobnoj gozbi ⁹⁰.

Druga krilata figura iz grobnice u Konstanci, ali u punom rastu, je verovatno Amor (Erot) ⁹¹. Njegova ljubavna scena

sa Psihom postoji u brojnim primerima funerarne umetnosti, bilo na sarkofazima ili u slikarstvu grobnica⁹². Eros je jedno od najvećih božanstava antičkog sveta. Kao univerzalni princip od strane nekih filozofa uzdignut je na mesto čak najstarijeg boga⁹³. U opisu grobnice u Konstanci (v. str.12-13) pretpostavio sam da je njegova figura imala pandan u krilatoj Psihi, ali je isto tako moguće da su bila dva Amora, ili samo jedan, usamljen⁹⁴.

Amori, kao mitska bića otelotvorene ljubavi, nastanjuju raj i brojne scene njihovog lova, ribolova, žetve i igara u idiličnom pejzažu, kako u paganskim celinama tako i hrišćanskim, kakve su mauzolej Sv. Konstan^{ca}nce u Rimu ili Teodorova bazilika u Akvileji⁹⁵. Ne bi trebalo ni odbaciti mogućnost da je u grobu u Konstanci bio predstavljen i krilati genije Fosforos, sa pandanom Hesperosom, koji je kao pratilac Dioskura simbol hemisfere univerzuma⁹⁶.

U grobnici u Beški, na zidu nasuprot pokojnicima, prikazane su tri Parke. One su sasvim neobične, s velikim crvenim nimbovima i atributima u rukama - svitkom, vretenom i vagom. Parke (Fatae, MOIPAI) su na nadgrobnim spomenicima poznate još od najranijih vremena grčko-rimske umetnosti⁹⁷. Božanstva sudbine (Sudjaje) - one utvrđuju tok čovekovog života: rođenje, njegovo trajanje i smrt. Simboli koje drže u rukama u Beškoj nisu prvobitna njihova obeležja; u početku to su bili nebeska sfera, konac i makaze⁹⁸. Docnije, Parke se grupišu i okupljaju oko kosmičke sfere na sarkofazima, dobijajući izuzetno važno mesto u eshatološkoj simbolici⁹⁹. Vrlo slične

predstave Parki kao u Beški imaju neke grobnice u Izola Sakra u Ostiji ¹⁰⁰, koje se datuju u kraj II v., možda nešto dosnije ¹⁰¹. Nimbovi koje imaju beščanske Parke su tipičan kasnoantički atribut, koji u to vreme dobijaju mnogi bogovi grčko-rimskog panteona, naročito često upotrebljavan krajem III i početkom IV v ¹⁰². Upotreba ovog ikonografskog sastojka nije tekla naporedo i u hrišćanskoj ikonografiji, tako da Hristos dobija nimb tek u drugoj polovini IV v., a znatno docnije i apostoli i sveci ¹⁰³. Hrišćanski nimb nije nastao, kako bi se moglo pomisliti, od nimbova paganski^h božanstava, već od nimbova cara, kao odlika divinizacije carskog dostojanstva ¹⁰⁴. Beščanskoj trojci Parki srodna je jedna, geografski udaljena ali ideološki bliska, paralela - to su trijade palmirskih božanstava, isto tako kruto frontalno prikazane i sa velikim nimbovima koji im okružuju glave ¹⁰⁵.

Sol i Luna (Nebo). U grobnici u Osenovu, Sol i Luna, personifikacije sunca i meseca, samo su deo predstave neba. Predstava neba u ovakvom obliku, na svodu, kakva je u Osenovu, jedinstvena je, koliko mi je poznato, u antičkoj umetnosti. Tu naime dva polukruga dele svod u dva dela, suprotstavljena is-pupčanim stranama; jedan je plavi sa crvenim zvezdama - hemisfera noćnog neba - drugi je crveni sa plavim zvezdama - hemisfera dnevnog neba. Dve nebeske hemisfere su delovi jedne nebeske sfere koja okružuje zemlju. To je učenje proisteklo iz haldeo-egipatske astrologije, koje je u grčko-rimskom svetu bilo prihvaćeno tek u II v. p.n.e.- od vremena nastanka grčke

zbirke egipatskih astroloških znanja, delo grupe autora poznatih kao Nehepso-Oziris ¹⁰⁶. To je učenje postalo osnova sličnih kosmologija koje su interpretirali uglavnom helenistički mislioci Male Azije ¹⁰⁷. U eshatološkim shvatanjima takodje je bila prisutna podela na dve hemisfere ¹⁰⁸.

. Dve hemisfere u nadgrobnoj skulpturi najčešće su prikazane kao Dioskuri, skoro redovno praćeni suncem i mesecom ¹⁰⁹. Tu je ideja bila da se predstavi kosmos - dva njegova suprotstavljena dela; jedna hemisfera je svet svetlosti, druga je svet tame. Ova druga, suprotno od onog što bi se moglo pomisliti, nije boravište umrlih, kao što prva nije boravište živih ¹¹⁰. Dioskuri su personifikacija večnosti, kao dva suprotstavljena dela neba (Caelus aeternus) ¹¹¹. Za duše umrlih se kod Rimljana često verovalo da odlaze u zvezdanu besmrtnost, što nalazi odjeka na novcima sa predstavom apoteoze (s natpisom *SIDERIBVS RECEPTVS*) ¹¹². Nisu brojni nadgrobni spomenici na kojima je umrli okružen neposredno suncem i mesecom, planetama, "zvezdana besmrtnosti" ¹¹³. Upravo je iznenadjujuće koliko ih je malo, s obzirom (na, u vreme Carstva, opštu raširenost verovanja u besmrtnost medju zvezdama ¹¹⁴. Kimon, medjutim, u tom prividnom paradoksu vidi želju za stvaranjem, u nadgrobnoj plastici, drugih, novih, tipova sa alegoričnim motivom i skrivenijim značenjima ¹¹⁵.

Grobnica u Osenovu zapravo nosi u sebi tipične znake sinkretizma IV. v; onog razdoblja koje je u sebi sjedinjavalo stara paganska učenja sa narastajućim hrišćanstvom. Od hriš-

ćanskih simbola u Osenovu postoje samo hrizmoni u dve lunete, dok je čitava sadržina slikarstva grobnice inspirisana starom paganskom tradicijom. S jedne strane, tu su služkinje-prinosioci i vojnici, kao i palata - simboli poseda - sa druge, iznad u svodu, Mesec i Sunce i dve nebeske hemisfere, kao veštito boravište duša umrlih 116.

Sasvim je simbolično naznačeno nebo u grobnici u Hisaru. To su, u lunetama, zvezde kao krugovi oko kojih su koncentrično rasporedjene tačkice. U samom svodu prikazana su dva koncentrična kruga; možemo samo da nagadjamo nije li taj znak bio možda solarni simbol? Lunete su inače, posle svoda a ponekad kao i svod, najistaknutiji delovi unutrašnjosti grobnica i predodredjene za najznačajnije teme 117.

B. Hrišćanske teme

1. Anikonične

a) Krst

- Hrizmon (u klipeusu)

Sofija 4, Sofija 11, Osenovo, Solun 2, Solun 3,
Nikeja, Niš 3, Pečuj 1, Solin 3, Pečuj 3, Pečuj 5

Krst je glavni simbol hrišćanske umetnosti. Njegova značenja su mnogostruka i vrlo složena ¹¹⁸. Opšte je shvaćanje da su, pre nego što se znak krsta ustalio u monumentalnoj umetnosti, radije upotrebljavani hrizmon i monogramski krst ¹¹⁹.

U sofijskoj grobnici 11 hrizmon se nalazi na sredini podužnih zidova i na sredini istočnog zida. Slovo "X" ispisano je dvama dugačkim i debelim kracima (dužine 90 cm), dok je hasta slova "P" nešto tanja, i poluobličasti deo slova završen kukicom slično latiničnom slovu "R" ¹²⁰. S obzirom da znak nije okružen ni vencem, niti upisan u klipeus, niti ima bilo kakve figure ili ptice oko sebe, on predstavlja samo znak hrišćanske vere, simbol spasenja u Hristu ¹²¹. Slova "A" i "W" dodata sa strane slova "X" predstavljaju apokaliptična slova i oznaka su drugog dolaska Hristovog ¹²².

U sofijskoj grobnici 4 nalazi se jedan od najlepših i najraskošnijih hrizmona u grobnicama Balkana. Na istočnom zidu, između dva svečnjaka, ukviren u dvostruku borduru i venac, takodje u dvostrukoj borduri. Sa leve i desne strane hrizmona su apokaliptična slova alfa i omega. Hrizmon je crven, venac oko njega zelen. Hrizmon više nije kao u predhodnoj grobnici, samo običan znak - simbol Hrista -

već ovenčani, pobjednički znak, onaj znak koji su nosili carevi kao znak pobjede ¹²³ i onaj znak koji je bio simbol Hristovog Vaskrsenja ¹²⁴. Upravo se smatra da je tip Vaskrsenja sa hrizmonom u vencu nad labarumom bio dvorski model nastao u Konstantinovo vreme i služio kao uzor za-
dugo - iza toga ¹²⁵.

U Osenovu hrizmoni se nalaze u lunetama, iznad portreta pokojnika i iznad vrata, ovenčani vencem pobjede. Ipak, njihova gruba predstava, nastala urezivanjem i bojenjem, samo je preneseni model, uklopljen u suštinski pagansku temu ponude ¹²⁶. U vreme slikanja grobnice u Osenovu, sredinom IV v., hrišćanstvo je uveliko zakoračilo svojim pobjedničkim putem i pridobijalo mase prvobitnih pagana. Po prevladjujućoj paganskoj temi fresaka grobnice najverovatnije je da je vlasnik grobnice u Osenovu pripadao grupi konvertita.

Nije neverovatno da je takav preobraćenik bio i solunski gradjanin Eustorgije, prikazan s porodicom u grupnom portretu, uz jednu služavku s ponudom. Nasuprot portretu je zapis s imenom pokojnika, koji poziva na život u Hristu. i uz hrizmon, sve zajedno okruženo vencem ¹²⁷. Najverovatnije da je hrizmon u natpisu samo compendium. scripturae, što bi bio jedan od redjih primera natpisa s ovim znakom ¹²⁸. Osnovni motiv - posed (ponuda) - paganskog je porekla kao i u prethodnoj grobnici.

Grobnica Dobrog pastira u Solunu (3) čitava je pak, prožeta duhom hrišćanstva, te su u njoj same hrišćanske teme: raj na podužnim zidovima, a na poprečnim Dobra pastir i

hrizmon preko puta njega u vencu koga nose dva puta. Model hrizmona koga uznose puti pripada u ikonografiji sarkofaga sredini IV v., ali je možda ispravno ranije datovanje za slikarstvo, posebno u Solunu gde je skulptura sarkofaga i sasvim druge sadržine od rimskih koji se na ovaj način daju 129.

Nikejski hrizmonu lunetama užih zidova jedini su koji nisu uokvireni vencem, već upisani u klipseuse. Inicijali Hristovog imena ispisani su monumentalnim slovima ukrašenim biserom ("P" je zatvorenog polukuga), sa krupnim draguljem na mestu ukrštanja slova. Znak je žut a klipeus plav. Boja klipseusa stoji kao boja nebeskog plavetnila kao što je to u pozadini krstova i monogramskih krstova u mauzoleju Gale Flacidije, u San Djovani in Fonte. Albengi, Kazanarelu ili u San Apolinare in Klase 130.

Značenje hrizmona u klipseusu identično je onim hrizmonima u klipseusima koje nose anđjeli na sarkofazima Carigrada, ili na sarkofagu Teodorusa iz San Apolinara in Klase, gde je hrizmon u klipseusu između dva pauna 131 i tu su inicijali Hristovog imena postavljeni na štit pobede, trijumf sada već sveprisutnog hrišćanstva 132. Plavi klipeus je simbol kosmičke sfere, koja se i u antičkim kosmološkim kompozicijama prikazuje kao plava 133. Hrizmon identičnog značenja u istovrsnom plavom klipseusu stoji na svodu Arhiepiskopske kapele u Raveni i uticao je na čitav niz motiva sličnog značenja 134. Razlika je u tome što je trijumf Hrista proširen na njegovo uznošenje od strane čitavog teofanijskog hora koji čine četiri anđjela i četiri jevandjelista.

Dva identična hrizmona nalaze se u grobnicama Niš 3 i Pečuj 1. Smešteni su u lunete ućih zidova iznad dva aposto-
la sa svake strane ¹³⁵. Hrizmoni su zamena Hrista koji pred-
sedava apostolima, koji ga akla^umaju ¹³⁶. Izmedju dva hriz-
mona ipak postoji izvesna mala razlika. Ijedan i drugi su
sa zatvorenim polukrugom slova "P" i okruženi venci^uma pr-
stenu. Pečujski u medjuprostoru slova "X" imaju po šest
upisanih zvezda. Izgleda da je tu došlo do saćimanja sa
zvezdama iznad apostola koja se javljaju uobićajenim kompo-
zicijama Aklamacije, što ilustruju kosmološki karakter sce-
ne ¹³⁷. Niški hrizmoni, sa svoje strane, imaju apokaliptična
slova "A" i "W" sa strane i predstavljaju uobićajeni tip
Hristovih inicijala.

Jednu sintezu dva tipa hrizmona ima grobnica Solin 3.
To je veliki hrizmon koji zauzima skoro ćitavu ćirinu ućeg
zida grobnice, okrućen velikim vencem. Slova "X" i "P" ima-
ju sa strane apokaliptična slova "A" i "W", a u dva susedna
medjuprostora slova "X", levo od slova "P" i pored slova "A",
su dve zvezde. I^z ove zvezde kao i one u Pećuju vaći isto
znaćenje nebeskoć i kosmićkoć, s tim što u Solinu nisu pri-
sutni akla^umajući apostoli. Ne bi se smelo zaključiti da
je u pitanju jedna saćeta verzija kompozicije Aklamacije
Hrista (krst, hrizmona), kao što je to slućaj sa jednim je-
dinstvenim splitskim sarkofagom ¹³⁸. Bolje je smatrati spli-
tski ovenćani hrizmon za isti tip kompozicije kakve se rado
uvode u kupole ranohriććanskih krstionica i kapela ¹³⁹.

Pećujaska grobnica 3 na više mesta, u slikanoj ogradi
raja koja op^asuje zidove, ima upisane krstove u krugu koji

podsećaju na kosmičke krugove-zgrafite iz Palestine ¹⁴⁰. Njihova ideja je "da ujedine zemlju i nebo; da obuhvate čitav univerzum". U svakom slučaju, znak u pečujskoj grobnici 3, nije moguće sasvim pouzdano tumačiti jer nije do kraja jasan ¹⁴¹. U luneti iste grobnice predstavljen je dvostruko ukršteni krst (sa osam kraka), onakav kakav se javlja na sarkofazima Ravene u VI v. ¹⁴², i inače je jedinstven u ranohrišćanskom slikarstvu Ilirika.

U grobnici br. 5 u Pečuju, na jednom užem zidu, u luneti, je hrizmon u vencu. Njegova posebnost je što čini æelinu sa druga dva venca ¹⁴³. Po ovome motiv je vrlo sličan sa slikarstvom sofijske grobnice 12, samo što je tamo krst u klipeusu.

- Monogramski krst (u klipeusu)
Sofija 11, Niš 1, Solin 1

Ovaj znak, nastao spajanjem krsta, to jest njegove vertikalne haste sa vertikalnom hastom slova "P", obično nosi identično značenje kao hrizmon i krst. To se naj^{bolje} vidi u monumentalnoj dekoraciji - na svodu predvorja baze Arkadijevog stuba u Carigradu ¹⁴⁴, ili na svodu krstionice San Djovani in Fonte u Napulju, kao i nekih drugih severnoafričkih krstionica ¹⁴⁵, su sinonimi za istovrsnu dekoraciju sa krstom ¹⁴⁶.

U Sofiji 11 monogramski se krst nalazio u niši iznad hrizmona na užem zidu i znatno je manjih dimenzija od njega. Kako je ovaj ukras sofijske grobnice izuzetno skroman i krst grubo izveden, u njemu ne bi trebalo tražiti ništa više od jednostavnog znaka Hrista, kao obeležja nastavka života u Hristu ¹⁴⁷.

U Solinu 1 monogramski krst je ovenčan lovorovim vencem sa infulama u luneti užeg zida, nasuprot ulazu. Levo i desno od krsta, nagnuta ka njemu, su dva bokora cveća. Ovenčani krst je vaskrsli Hrist u raj, pobednički Hrist kome je upućena nada za nastavak života u njemu. Tema ovenčanog monograma, identična sa onom u krstionici u San Djovaniju in Fonte, naglašava vezu ikonografije grobnica sa ikonografijom krstionica, što je razumljivo kada se zna da je smrt hrišćana beležena kao novi datum njihovog rođenja za novi život u Hristu, kao što je to bio i dan krštavanja. Otuda i u crkvama-mauzolejima najistaknutije teme su Krštenja i Isce-

ljenja vodom i u bazenu 148.

U niškoj grobnici 1 u dva polukruga - oko kojih su još četiri prazna polukruga u luneti na jednom od uših zidova - smešteni su monogramski krstovi. Njihov oblik je zanimljiv i zbog toga što se polukrug slova "P" ne zatvara do haste već se završava otvoreno izvijen na spoljnu stranu, kao udi-ca. Krst sa leve strane ima iznad porečne haste, levo i desno, dve stilizovane zvezde u krugu. Nije jasno značenje polugrugova u kojima se, osim dva krsta u dva polukruga, nalaze i dve zvezde u dva druga polukruga. Možda su u pitanju neke vrste mandorli ili klipeusa? U svakom slučaju ovaj ukras ostaje jedinstven u svojoj vrsti. Što se tiče monogramskih krstova nije jasno zašto su predstavljena dva - jedan sa zvezdama, drugi bez njih. Za monogramski krst sa zvezdama postoje brojne paralele i njihovo moguće značenje je - sunca i meseca - koji su, budući paganski simboli, prihvaćeni kao stalni pratioci krsta, dajući mu određeno kosmološko značenje ¹⁴⁹. Možda se sme pretpostaviti da dva krsta predstavljaju dva pokojnika, odnosno simboli-zuju njihovo spasenje u Hristu.

- Krst (u vencu ili klipeusu)


Sofija 1, Sofija 2, Sofija 9, Sofija 10, Sofija 12,
Solun 4, Solun 6, Solun 7, Filipi 1, Filipi 2, Filipi 3,
Filipi 4, Carigrad, Sandanski

Motiv ima tri (četiri) oblika: običan krst ; razgranati krst, krst u vencu (klipeusu). Najjednostavniji od ovih motiva - običan krst - kao jedini motiv javlja se samo u grobnici u Filipima 4. Osam krstova rasporedjeno je na četiri zida, po dva na podužnim zidovima, na jednoj poprečnoj strani jedan, a na drugoj tri krsta. Krstovi su nejednaki i vrlo grubo i nesimetrično crtani. Značenje ovih krstova je apotropejsko, onako kako je posvedočeno tekstovima i natpisima u grobnicama i martirijima Egipta, Sirije, Palestine i Male Azije ¹⁵⁰.

Grobnica u Solunu 4 nudi nešto složeniji oblik krsta, naslikan samo u luneti jednog užeg zida. Krst je latinskog tipa sa proširenim krajevima krakova na čijim uglovima su kapljice ¹⁵¹. Levo i desno do krsta su dva drveta nagnuta u stranu od njega. Ova vrsta krsta neki je oblik prethodnika tipa "razgranatog krsta" (crux florida), koji u sebi nosi i značenje drveta života ¹⁵².

U grobnici Filipi 3 na dva uža zida su, s jedne strane razgranati krst između dva goluba, a sa druge dva obična krsta. Razgranati krst, životonosni krst, sada je i nebeski kao što je to i krst okružen zvezdama. Golubice oko krsta, identične su golubicama iznad krsta, kao u jednoj epistoli sv. Paulina iz Nole ¹⁵³.

Grobnica Sofija 2 na užem zidu ima razgranati krst, a u svodu i na oba podužna zida po jedan običan krst. Ideja apotropejskih krstova, poznata iz niza grobnica i martirija, dopunjena je krstom-drvetom života. Ovde je prvi put običan krst dospao na svod grobnice; u svim drugim slučajevima sa krstom na svodu, on je ili u klipeusu, ili u vencu, ili na nebu sa zvezdama.

Jednu drugačiju vrstu ikonografije krsta ima grobnica br. 6 iz Soluna. Tamo je,  usavršeno simetričnom poretku, na podužnim zidovima razgranati krst okružen dvama afrontiranim fazanima ¹⁵⁴. Očito je da se tema krsta životonosnog proširuje i drugim pticama sem golubima, dobijajući kosmičko značenje. U isto vreme, heraldički simetričan raspored iskazuje i temu adoracije, onako kako je iskazana na brojnim apsidalnim kompozicijama ¹⁵⁵.

Simetriju, ali proširenu na sva četiri zida grobnice, imaju razgranati krstovi u grobnici iz Sandanskog. Jedino je krst na ulaznom zidu morao da bude pomeren naviše, iznad vrata. Prešavši pun ciklus razmeštanja običnih krstova sa razgranatim krstovima, došlo se opet do zatvaranja kruga izjednačavanjem teme sva četiri zida (onako kako se i započelo običnim krstovima u Filipima 4). Zaštitu i mir grobu sada obezbeđuju četiri životvorna razgranata krsta.

Novi model je u grobnici 2 u Filipima. Njoj bogato simbolično značenje daju dva velika krsta - jedan razgranati na jednom a drugi u klipeusu na drugom užem zidu. Pohovljeno značenje razgranatog krsta sada je dopunjeno i trijumfujućim krstom oko koga su dva pauna u stavu adoracije. Tri zone kli-

peusa oko koga je i veliki venac daju dve mogućnosti za objašnjenje - ili je to kosmološko tumačenje nebeskih orstena, ili simbol jednog jedinstvenog božjeg trojstva ¹⁵⁶. U prilog nešto uverljivijeg značenja krsta kao kosmološkog simbola govorili bi brojni antički primeri, mada ne treba sasvim isključiti mogućnosti novih umetničkih oblika za nove religijske koncepcije, kakvih nije bilo u antičkom svetu ¹⁵⁷. Krst u klipeusu iz Filipa, sa pozadinom rajskog pejzaža i paunima, izглеda sasvim blizak ikonološkom značenju apsidalnog mozaika u San Apolinare in Klase ¹⁵⁸. Tamo se u stvari odvijaju istovremeno dva događaja, ili postoje dva nivoa slike. Prvi je Preobraženje, iskazano simboličnim krstom u klipeusu, a drugo je Teofanija sa Preobraženjem sv. Apolinarija u središtu raja.

Jednu kombinaciju rajskog ambijenta sa teofanijskim krstom u klipeusu ima grobnica 7 u Solunu. Tamo je, usred paunova, rajskog rastinja, girlandi i cvetova - krst u klipeusu u svodu. On nije samo dominantan kao kosmički krst u raj, on je i apotropejski krst kakvog smo videli već u grobnici 2 u Sofiji.

U carigradskoj grobnici krst je jedini ukras. Rajskog pejzaža nema, ali je krst u svetlećem klipeusu i iz njegovog središta, kad iz kraka, izbijaju zraci svetlosti. Identični krstovi ukrašavaju luke i svodove Sv. Sofije u Carigradu. To su apotropejski krstovi, ali je krst predstavljen na ovaj način povezan i sa vizijom koja se dogodila 351. u Jerusalemu, a koja je, sa svoje strane, povezana sa širenjem kulta relikvija Časnog krsta ¹⁵⁹. Carigrad, kao prestonica hriš-

ćanske vaseljene, imao je isto tako i svoje monumentalne ikonografske modele krstova, kakav je jedan bio izgleda postavljen u svodu Konstantinove palate, a možda i jedan monumentalni, imitacija krsta Golgote ¹⁶⁰. Tri obična krsta, apotropejskog značenja, smeštena su ok prozora carigradske grobnice.

Grobnica u Sofiji ¹² ponavlja model carigradske grobnice s krstom u svetlećem ^Kklipeusu u svodu, ali na jednom od užih zidova ima i drugi krst u klipeusu između dva obična krsta. Dok je prvi klipeus na svodu jedinstvena kružna površina, dotle je ovaj drugi sastavljen iz tri raznobojne koncentrične kružnice, kakve smo već videli u luneti grobnice Filipi 2. Teofanijski krst ^Yiz svoda prenosi možda jedan od prestoničkih modela, i njegovo kosmičko značenje ubedljivo je pojačano činjenicom da je klipeus jedini ukras svoda. Krst u trostrukom ^dprstenastom klipeusu, pak, mora da ima neko drugačije značenje - ovako izdvojen od običnih krstova sa strane. Brojne su paralele, posebno na sarkofazima, za tri krsta ¹⁶¹. Nije isključeno da predstavljaju tri krsta Golgote, središnji Hrista-Logosa, dok bi krstovi sa strane trebalo da stoje umesto apostolskih prvonačelnika, Petra i Pavla isto onako kako se apotropejski krstovi grobnica zamjenjuju portretima apostola i svetih ¹⁶².

Vrlo sličnu shemu ima grobnica u Sofiji 1. Jedan krst je ovenčan u svodu, i okružen sa druga dva obična krsta, a drugi je u luneti jedne uže strane. Grabar je isticao njegovu apotropejsku vrednost, povezujući to sa natpisom s invokacijom koji je tekao u pojasu oko grobnice, onako kako je to u

brojnim sirijskim i maloazijskim primerima ¹⁶³. Ipak, ne samo apotropejsko već i teofanijsko, kosmičko značenje, moglo bi da se dokuči i po brojnim pticama okupljenim oko krsta u luneti. Vrlo sličnu ideju predstavljaju one kompozicije na mozaičkim podovima kakva je na primer u bazilici u Teurniji ¹⁶⁴. Adoracija raznorodnih ptica (u Teurniji) ^{ži-}votinja) kao da je preuzeta iz jednog od kosmoloških psalama kakvi su 148, 149, 150 i slično ¹⁶⁵.

Strogu, doslednu i heraldički jasnu kompoziciju ima grobnica 1 iz Filipa. Na sredinama dve podužne, jedne uže strane i svoda, tamo su veliki monumentalni krstovi u tročlanim klipeusima, ovenčani širokim vencima. Oblici krstova su drukčiji od onih, na identičan način rasporedjenim, u grobnicama 1 i 2 u Sofiji, pa je i značenje čistije i preciznije. Apotropejsko prisustvo krsta, imanentno ovom znaku, ustupilo je pred krstom Teofanije, krstom Parusije, krstom Drugog dolaska ¹⁶⁶. Kao i u Novom zavetu, tako i u tekstovima otaca, posebno se ističe krst svetlosti, Hristov ^tpredhodnik, praecursor domini, i ako ijedan tip krsta odgovara ovom opisu, onda su to krstovi u klipeusu. Naravno, četvorostruko prisustvo ovog krsta u grobnici 1 u Filipima nije istorijski opisana Parusija, to je značenje samo simbolično ¹⁶⁷. Moguće je da trostruki prsten svetlosti ima trinitarno značenje ¹⁶⁸, s obzirom na borbu protiv jeresi koja se razbuktava već u prvoj polovini IV v. Trostruki svetlosni krst je izgleda bio posebno omiljen u Filipima, jer se identičan ponavlja i u drugoj grobnici iz Filipa.

Sofijska grobnica 9 ima na svodu najmonumentalniji krst u klipeusu od svih grobnica na Balkanu i jedan od najlepših prikaza uopšte ovoga motiva. Krst se od svih drugih razlikuje po ivici optočenoj biserima koje obrise krsta osvetljavaju poput aure. Svetlost kao atribut krsta posebno obeležavaju brojne zrake koje se radijalno šire izmedju krakova krsta. Ova pojedinost je u drugim grobnicama predstavljena šematski, sa dve linije koje se blago šire sve do obuhvatajućeg venca. Svetleći krst - ΚΤΑΥΡΟΣ ΜΟΤΟΕΙΔΕC - poznat je iz kateheze Kirila Jerusalimskog, kao i iz epistola Paulina iz Nole, koje se odnose na Drugi dolazak Hristov ¹⁶⁹. On je u sofijskoj grobnici okružen likovima četiri arhandjela u uglovima svoda. Četiri arhandjela su vrhovni andjeli, najuža pratnja Hrista - kosmokratoraz, i učesnici većine teofanijskih scena - kakav je i ovde simbolično predstavljen Drugi dolazak. Ornamentalni niz koncentričnih krugova s ljljanima u medjuprostorima možda je stilizovana predstava zvezda i raja - tj. krajnje sažeto prikazano nebo. Identičan motiv - realistično slikan - javlja se u apsidama, kao u San Apolinare in Klase, ili na ampulama iz Svete Zemlje ¹⁷⁰.

Jedan drugačija predstava trijumfujućeg krsta postoji u grobnici 10 u Sofiji. Tu je, jedinstveno u grobnicama Balkana, prikazano zvezadano nebo, slično nekim kompozicijama u kupolama krstionica i monumentalnih mauzoleja na Zapadu ¹⁷¹. Osam zvezda je možda simbolična psefija Isusovog imena ¹⁷². Ali, bez obzira na kosmološko značenje nebeskog krsta ¹⁷³,

pored njega u donjim delovima svoda, levo i desno, su dva druga obična krsta, osama perpendikularni na osu krsta u temenu svoda. Njihovo značenje je opet samo apotropejsko, onako kako je to kod svih krstova u grobnicama slučaj, posebno kada su, kao ovde, simetrično raspoređeni na zidovima, što je slučaj i u grobnicama 1 i 2 u Sofiji ¹⁷⁴. U luneti užeg zida, iznad niše za relikvijar, je krst s apokaliptičnim slovima i dve zvezde sa strane. Ikonološku celinu s njim čine i dva afrontirana goluba - deo pojasa s identičnim motivom koji opasuje grobnicu. Vrlo slično objedinjavanje apokaliptičnih slova i zvezda postoji u grobnici 1 u Solinu, samo što su tamo oni zatvoreni u venac. Golubi, koji u Solinu nedostaju, približavaju simbolički ovaj krst ~~sa~~ ^o ^e ^m što je središnji motiv sarkofaga sa scenama Stradanja Hristovog, na kome se ukazuju i golubi ¹⁷⁵.

4) Ograda raja

Osenovo, Solun 1, Solun 3, Čalma,
Niš 3, Pečuj 2, Pečuj 3

Ograda je jedan od motiva koji se javlja još u rimskoj paganskoj sepulkralnoj umetnosti, ali ne kao samostalan, već kao deo predstave pokojnika kao praeses ludorum¹⁷⁶. U grobnicama Balkana njeno prisustvo zabeleženo je, međjutim, samo u hrišćanskim pokojištima.

Izuzetna je predstava ograde u Solunu 1. Grobnica je u čitavoj donjoj zoni opasana slikanom ogradom koja odvaja stvarni prostor unutar odaje od onog zamišljenog, prikazanog na gornjim površinama zidova. Ograda se sastojala od šest ploča - na dužim zidovima po dve, na kraćim po jedna - u kojima se neizmenično smenjivao motiv krljušti sa jednostavno ukrštenim trakama. Medjuprostori između osnovnih linija šare su perforirani. Ograde istog tipa postojale su u grčkim ranohrišćanskim bazilikama¹⁷⁷.^g Ovako verno prikazana ograda, kao što je to u grobnici 1 u Solunu, jedan je od pokazatelja žive tradicije helenističke umetnosti u Solunu, kao i potvrda ranog datovanja slikarstva - u drugu polovinu IV v.

U grobnici 3 u Solunu ograda simbolično deli rajski vrt na oba po^fdužna zida od posmatrača. Načinjena je od nizova četiri grede zrakasto ukrštene u jednoj tački i otvorena je na sredini gde se, iza nje, nalazi vodoskok sa živom vodom.

↑ Paunovi se naginju ka fontani, a rajski predeo dočarava sti-
g ali i u drugim ranohrišćanskim spomenicima, kao u Sv. Djordju u Solunu ili u Krstionici pravoslavnih u Raveni¹⁷⁸.

lizovano razbacano cveće. Rajska ograda ne deli više gornju i donju zonu, već prostor ispred i iza ograde. Središnji deo, kao glavni motiv scene, otvara se od posmatrača neposredno ka izvoru žive vode - Hristu.

Niška grobnica 3 ima ogradu raja u dve zone, duž oba poudžna zida, odvojene međusobno bordurom. U donjoj, koja se nalazi unutar samih grobova, crtež ograde se sastoji od po dve ukrštene motke povezane sa druge dve vertikalnom gređicom. Na jednoj strani, delimično samo u četiri parapeta, međuprostori su popunjeni i stilizovanim listovima.¹⁷⁹ Iza ograde izlazi rastinje (raja). U gornjoj zoni ograda je oživljena na poseban način - ljudskim poprsjima na stubićima - hermama. U svojoj studiji o slikarstvu grobnice u Nišu, L. Mirković je detaljno raspravljao o ogradama raja i značenju hermi na njima¹⁸⁰. Njegov je zaključak bio da herme nisu portreti pokojnika, već dekorativni element, poznat i na drugim predstavama ograde (raja).¹⁸¹ Ovome bi valjalo dodati da su, u paganskoj sepulkralnoj ikonografiji, hermule takodje poznate na ogradama raja.¹⁸² Nije nemoguće da su hermule nekada ipak imale simbolično značenje, možda naglašavajući smisao ograde kao mesta deobe ^a dva sveta, dva područja, dve dimenzije, sa apotropejskim poprsjima-hermama¹⁸³. Posebno zanimljiv detalj je odvajanje ograde raja u zone posebnim bordurama. To je dokaz više o samostalnosti ovog motiva i njegovoj nezavisnosti od predstave raja kao vrta.

Ovako odvojeno, ali i bez ikakve povezanosti sa ostalim

likovnim sadržajem grobnice, ograda raja slikana je u Usenovu. Ona je - stilizovana u ukrštene pruge zatvorene gore i dole horizontalnom trakom - pojas koji optočava grobnicu, deleći na podužnim zidovima gornju i donju zonu (tj. svod od zidova), a na poprečnim zidovima zatvarajući, sa gornje i donje strane, motiv hrizmona u vencu. Tako stilizovana ograda raja nije više omedjena bordurama u zone, ona se pretvorila u borduru. Smisao koji ograda raja inače ima kao granica dva sveta i dva područja - zemljskog i nebeskog - suzio se ovde na njenu ulogu granične linije - bordure. Hrizmon koji je odozdo i odozgo zatvoren u ogradu raja može se shvatiti i kao pokušaj njegovog prostornog prikazivanja kao u kružnoj omedjenoj - prstenasto omedjenoj - zoni, nad zonom zemaljskog poseda sa pokojnicima i njihovom pratnjom.

U grobnici u Pečuju 2 i 3 sadrže, sasvim stilizovane ograde raja. U grobnici 2 ograda je predstavljena kao deo zone sa inkrustacijama, ali se njene ploče nalaze obe u južnoj polovini grobnice, u osi istok-zapad. Iznad grobnice, tj. iznad glave i nogu pokojnika, je neki drugi ornamentalni motiv, dok je motiv ograde raja povučen u prednji deo, možda i nesvesno poigravanje s prostorom u kome je jedna površina "zatvorena" inkrustacijom a druga otvorena, sa pogledom "kroz" ogradu u raj, prikazan kao stilizovane latice cveta (identično grobnici 3 u Solunu).

U grobnici 3 u Pečuju ograda raja potpuno zatvara prostoriju, poput mreže sa svih strana, ostavljajući samo jedan

hrizmon u luneti uže strane. Kao što je u Osenovu hrizmon "ogradjen" rajskom ogradom, pretvarajući medjuprostor u raj, tako se u pečujskoj grobnici 3 simbol krsta stopio sa ogradom (kako izgleda), ističući u ogradi raja novo - ne više opšte rajsko - već značenje hrišćanskog raja.

Najenigmatičnija je, zbog nedovoljne očuvanosti slikarstva, sadržina grobnice iz Calme. Cini se, ipak, da debele crvene linije koje posvuda presecaju zidove grobnice, nastanjene mestimično rajskim zelenim rastinjem i cvećem, predstavljaju ogradu raja. Samo tako bi mogle da se shvate horizontalne i vertikalne linije na istočnom zidu, u apsidi, zatvorene u jedan čvrst oblik - u ogradu. Moguće je da je i portret pokojnika - herma - bio deo ograde raja, ukoliko ograda nije na tom mestu bila prekinuta. Predstava pokojnika kao herme zaista predstavlja izuzetak, jer je uloga hermi obično sasvim dekorativna ¹⁸⁴. S druge strane, nije uvek izvesno tumačenje poprsja u okviru razvijenih simboličnih kompozicija, kao što je to u Akvileji ili na svodu deambulatorija u Sv. Konstanci u Rimu ¹⁸⁵.

c) Simbolične predstave

- Dobri pastir

Solun 3, Solun 9

Hrišćansko preinačenje paganskog simbola - $\Theta\iota\alpha\nu\tau\pi\omicron\nu\iota\alpha$ e u simbol Hrista postaje prepoznatljivo kao hrišćansko samo tamo gde je nepobitno hrišćanski karakter i drugih scena na istom spomeniku - katakombi ili sarkofagu ¹⁸⁶. Postoje, u hrišćanskoj ikonografiji dva osnovna tipa Dobrog pastira - stari i mladi; prvi se od drugog razlikuje sa \updownarrow mo po bradi. Drugi, apolonski tip, daleko prevladjuje u umetnosti posle crkvenog mira, i daje osnova za shvatanje da bradati Dobri pastir ne sme uvek da bude tumačen kao Hrist. Bez ikakvog značenja je da li je pastir s jednom ovcom na ramenima, sam ili okružen drugim životinjama iz stada, kao što je to u Solunu 11, i ne može se to pripisati nekakvom ikonografskom razvoju slike ¹⁸⁷. Dobri pastir pripada slici-znaku i njegovo mesto u kombinaciji sa drugim kompozicijama u zidnom slikarstvu skoro redovno je centralno - ha sredini svoda ¹⁸⁸. Onda kada nije rasporedjen na svod, redovno stoji na najistaknutijim površinama, odvojen od niza drugih scena. Tako je i u obe solunske grobnice postavljen sam - na uže zidove, suprotno od ulaza. Simbolično slikarstvo solunske grobnice Dobroga pastira (Solun 3) pripada još ikonologiji prvobitne hrišćanske umetnosti, u kojoj su dogme bile izražavane jednom slikom ¹⁸⁹.

2. Figuralne kompozicije

a) STAROZAVETNE

- Adam i Eva

Pečuj 1, Pečuj 3, Solun 11

To je jedna od najstarijih biblijskih scena u ranohrišćanskoj umetnosti, od koje je poznato veoma mnogo primera¹⁹⁰. U isto vreme, njena ikonografija se skoro uopšte ne menja, od najstarijih do najmladnjih scena. To su dve nage figure - Levo Adam, desno Eva - izmedju kojih je drvo sa zmijom obmotanom oko njega. Narativni sarkofazi nekad imaju izmedju Adama i Eve Hrista, kao što je to jedan sarkofag iz Sv. Pavla van zidova¹⁹¹. No, docnije, kada su se ustalile izdvojene simbolične scene, u arhitektonskom okviru ili odvojene drvećem, i smisao grupisanja slika postajao je uočljiv i izrazito doktrinaran¹⁹². Adam i Eva su, po legendi, dva prva ljudska bića. Kao Prvostvoreni - ΠΡΟΤΟΠΑΑΤΕΡ - oni su u egzegetici smatrani i za prefiguracije Hrista, odnosno Bogorodice¹⁹³. Sa gledišta ekonomije spasenja, osnovne dogme hrišćanstva, od izuzetne je važnosti shvatanje greha i mogućnosti njegovog iskupljenja¹⁹⁴. Greh Adama i Eve nije prema tome istorijska predstava, već dogmatska - uslov za izvršenje ekonomije spasenja. Grupisana zajedno sa drugim soteriološkim priporima, scena Prvog greha služi maltene kao obrazloženje potrebe spasenja¹⁹⁵. Sa druge strane, mada najbrojnija, ova scena samo je jedna u nizu drugih koje su ilustrovale priču o Adamu i Evi. Pored scene Stvaranja Adama i Eve, koja je

bila deo dogmatski ilustrovanih sarkofaga ili katakombalnog slikarstva (uz scene Noja, Jone, Danila i Avramove žrtve), postojali su izgleda i narativni ciklusi o Adamu i Evi, iz kojih su preostale scene porodičnog života, sa Kainom i Ave-
ljom 196.

- Noje

Pečuj 1, Solun 11

Obe kompozicije su veoma oštećene, ali je sasvim moguće rekonstruisati u glavnim crtama prvobitni izgled: u sredini je bio kovčeg, i u jednoj i u drugoj grobnici, a u njemu je dopojasna figura Noja sa podignutom rukom. U solunskoj grobnici mu iz levog gornjeg ugla doleće ptica. Scena Nojevog kovčega zajedno sa drugim starozavetnim scenama spasenja, veoma je česta u ranohrišćanskoj umentosti ¹⁹⁷. Kao i u drugim značajnim i dramatičnim starozavetnim događajima i ovde su teolozi videli prefiguraciju novozavetnih. Nojev kovčeg je Crkva Hristova nepotopljiva, slika Božje države - Crkve spasene drvetom na kome je Gospod izdahnuo ¹⁹⁸. Osim simboličnih slika Nojevog kovčega, postojala je i jedna narativnija i istorijska, prikazana na novcima Apameje u Frigiji. Jevrejska zajednica u Apameji je, naime, čuvala relikv Nojevog kovčega. Prikazujući Noja i njegovu ženu u kovčegu uz paganska božanstva, oni su iskoristili uobičajenu terminologiju numizmatičkog jezika, zamenivši samo uobičajenu predstavu paganskog hrama kovčegom ¹⁹⁹.

- Žrtva Avramova

Solun 11

Spada u najčešće slikane motive ranohrišćanske umetnosti ²⁰⁰. Poznato je nekoliko varijanti kompozicije, ali je u svima primećeno odstupanje od biblijskog teksta i slobodno komponovanje figura u prostoru, često korišćenjem nekog poznatog antičkog motiva sa sličnim sadržajem ²⁰¹. Za solunsku predstavu Žrtve Avramove karakterističan je mladički lik Avrama, što nije baš toliko čest slučaj. Sličan raspored figura, sa mladim Avramom, ali drugačije odevenim, ima jedna hrišćanska skrinija iz Vermana (Vermand) u Francuskoj ²⁰². Avram iz Soluna je odeven kao patrijarh - u tuniku i palijum - kao što je to još u Sinagogi u Dura-Europosu ²⁰³, za razliku od nekih rimskih sarkofaga gde je u kratkoj tunici ²⁰⁴. To nije bilo pravilo u skulpturi sarkofaga IV v, kao što pokazuje sarkofag "Braće" iz Vatikana, gde je ponovo u tunici i palijumu ²⁰⁵.

Kao (prvo) hronološki, po Bibliji, čudo i demonstracija božanske moći, Žrtva Avramova nekad zauzima i mesto amblema, okružena drugim starozavetnim i novozavetnim scenama, uglavnom čuda i isceljenja, kao na čaši iz Podgorice ²⁰⁶. U osnovi svih ovih predstava leži jednostavna ideja spasa i oslobodjenja duše, iskazana i molitvama prvih hrišćana u kojima se priziva Bog da ih oslobodi " kao Noja od potopa, Avrama iz Ura u zemlji Haldejaca, Jova od njegovih stradanja, Isaka

od žrtve i od ruke njegova oca Avrama, Danila iz lavljih čeljusti, trojicu mladića iz užarene peći i ruke opakog kralja, Suzane od lažne optužbe..." 207.

U odnosu na opšti razvoj ikonografije Žrtve Avramove, solunsku kompoziciju predstavlja lep primer simbolične scene, u kojoj su narativni elementi sasvim svedeni ²⁰⁸. Mada je rana jevrejska ikonografija podrazumevala ilustrovanje narativnih ciklusa bez izdvajanja posebnih scena - prema Vajcmanu nastala od ikonografije rukopisnih minijatura ²⁰⁹ - elementi scene odvajaju solunski primer od istoimenih rimskih kompozicija u katakombama ²¹⁰. To potvrđuje ne samo nezavisnost solunske ikonografske tradicije grobnog slikarstva od rimskog slikarstva, već i snažni uticaj umešnosti Istoka, pre svega Palestine i Sirije.

- Jona

Pečuj 1, Solun 8

Priča o Joni, jedna od najomiljenijih starozavetnih legendi, nije, barem po sačuvanim primerima, rado ilustrovana u grobnicama Ilirika. U Pečuju 1 prikazana je samo poslednja scena ciklusa - koji najčešće ima tri scene - Odmor Jone pod vrežom tikava ²¹¹. Legenda o Joni bila je za hrišćane simbol stradanja i vaskrsenja - prava ilustracija spasenja kao vere hrišćana ²¹². Može se svakako smatrati da su najstarije narativne ilustracije ciklusa uporedno prisutne i u rimskim katakombama, Sinagogi u Dura-Europosu ili u minijaturama septuaginte ²¹³. Formiranje slika-simbola u skulpturi sarkofaga učvršćuje se tek sredinom IV v, mada ne treba isključiti i ranije primere ²¹⁴. Nešto je drugačije raspoređivanje tematike u slikarstvu katakombi, koje je bilo podređeno zakonima zidnog ukrasa, što je vrlo postojano težio simetričnom smeštanju kompozicija. Ovo je posebno karakteristično za ukras svodova i kupola, u kojima je redovno bivao postavljan osnovni ukras živopisa katakombi. Tamo su i simbolične predstave - Orant, Dobri pastir - bile pandan kompozicijama poput Jone, Noja, Danila, itd. Delimično nezavisni razvoj ova dva područja mogao je da dovede i do istovremeno nezavisne i različite interpretacije slike u različitim područjima umetničkog stvaranja - posebno u vreme neposredno nakon mira crkve - i da se simultano nadju u plas-

tici narativne, a u slikarstvu simbolične pojedinačne scene. Kada je reč o pojedinačnim scenama iz ciklusa, skoro jedino je ilustrovan odmor pod tikvama ²¹⁵. Posebno je značajno da ova scena preuzima značenje Joninog spasenja, usimetričnom rasporedu na svodovima, upoređo sa scenama Danila medju lavovima, Dobrog pastira, Noja, Oranta ²¹⁶.

U Solunu 8, s desne strane vrata, predstavljene su samo tri tikve. Pazaras, koji je objavio grobnicu, ni ne pokušava da identifikuje scenu ²¹⁷. Iščitavanje sadržaja je dosta jasno, pošto i inače Jonin odmor pod tikvama biva neretko razudjen na dva dela, kao što je to slučaj i u Solunu ²¹⁸. Ievo je, dakle, morao da sledi samo (Jona ležeći) - donoseći novi ikonografski obrazac, zasad jedinstven u ranohrišćanskoj umetnosti ²¹⁹.

- Danilo medju lavovima
Solun 11, Pečuj

Tipična slika-simbol, uvek ilustrovana na isti način, s golim Danilom, obično sa frigijskom kapom izmedju dva, većinom simetrična, sedeća lava²²⁰. Heraldčki uobličena scena postala je prototip i za sličnu ikonografiju sv. Mine²²¹. Isto kao i predstave Jone, Avrama i Noja, i Danilo je bio slika-znak spasenja, pominjana u molitvama prvih hrišćana, kao i u liturgijskom Ordo commendationes animae iz IX v. (no, koji se oslanjao na starije tekstove)²²². Predstave Danila su i brojne i jednolične²²³. On je obično suprotstavljen drugim scenama spasenja²²⁴. Postoji, pak, jedna jedinstvena situacija u katakombi Pretekstata, gde je Danilo medju lavovima predstavljen usred dve scene ~~na sceni~~ ciklusa o Joni; levo je neman koja izbaciju Jonu, a desno je Jona u odmoru pod vrežom tikava²²⁵. Ovakvo mešanje kompozicije ne priliči slikarstvu katakombi, koje se držalo arhitektonskog okvira zidnih površina i čvrstih formula, već pre umetnosti sarkofaga, u kojoj su se na sve moguće načine prekrajale dogmatske poruke celine²²⁶.

6) NOVI ZAVET

- Poklonjenje mudraca

To je do sada jedina scena Novog zaveta u grobnicama Ilirika. Jedna od prvih figuralnih hrišćanskih kompozicija uopšte, duguje svoju omiljenost sadržini, izuzetno dogmatski zahvalne prirode. Ona je, naime, epifanija par excellence, predstava Adventus domini, za hrišćane znak obelodanjene inkarnacije Logosa²²⁷. Njen karakter odvodi je u prvim vekovima hrišćanske ikonografije na najistaknutija mesta u hramovima²²⁸. Pečujska ikonografija neobična je po tome što preseca kompoziciju u dva dela - jedan sa mazima i drugi sa Bogorodicom i Hristom²²⁹. To samo po sebi nije sasvim izuzetan slučaj, i javlja se u hrišćanskoj ikonografiji onda kad formalna struktura celine nadjača sled sadržine priče²³⁰. U slučaju Poklonjenja mudraca poseban razlog je mogao biti i ikonografska samostalnost Bogorodice s Hristom, koja će uskoro sasvim da se odvoji od kompozicije Poklonjenja, zadržavši i sama istovetnu subtilisanu simboliku Epifanije-inkarnacije²³¹.

- Aklamacija krsta

(Straža krsta)

Pečuj 1, Niš 3

Između ove dve kompozicije ne postoje jasno određene razlike. Nepodudarnost u gestovima apostola u Pečuju 1 i Nišu 3 možda izražava različiti odnos prema krstu. Još je L. Mirković pomišljao da postoji nepobitna razlika među predstavama u Nišu i Pečuju, i pored Gerkeovog mišljenja da je reč o kompozicijama istog značenja²³². Odista, gest podignute desne ruke - znak moći²³³ - vrlo često je primenjivan kao obeležje proglašavanja, aklamacije apostola²³⁴, ali je česta i predstava apostola koji samo stoje u svečanoj straži pored krsta²³⁵. S obzirom na identično prikazivanje ostalih scena ili detalja očito je da je razlika samo tančina jedne zamisli: svečanog proglašenja ili odavanja počasti - adoracije krsta.

Slične kompozicije, koje mogu da se podelé u nekoliko tipova od prvih ostvarenja ikonografije monumentalne umetnosti, našle su se na najistaknutijim mestima crkava - u apsidama²³⁶. Ovi sadržaji reprodukovani su na predmetima primenjene umetnosti, među njima na ampulama sa uspomnama iz Svete zemlje, koje pomažu u rekonstrukciji najstarijih apsidalnih predstava²³⁷.

Predstava u Pečuju na neki način je jednostavnija od niške jer u njoj učestvuju samo Petar i Pavle, dok u niškoj grobnici postoje četiri figure apostola. Ponavljanje motiva na suprotnom zidu u niškoj grobnici zbunilo je i Gerkea, koji je za jednog od druge dvojice tvrdio da opet predstavlja Petra²³⁸.

Grobnice ipak nisu istovetne sa monumentalnim gradjevinama, krstionicama i mauzolejima, te se njihova ikonografija ne može uvek sagledavati u celini. Tako, dok se na primer u mauzoleju Gale Placidije čitav red apostola okrenuo krstu u kupoli, ^u središtu scene, dotle u Nišu postoje dva hrizmona (koji zamenjuju krst) i svaki zid je celiha za sebe. Dva apostola, Peter i Pavle, okrenuti su jednom, a druga dvojica drugom hrizmonu. Ovde kao da se ponavlja neka kompozicija sa sarkofaga čije su stranice obično sasvim odvojene ikonografski.

Nemogućnost da se u niškoj grobnici individualizuju druga dvojica apostola, suprotno od Petra i Pavla, navela je neke ispitivače na misao da je tu najverovatnije reč o mučenicima ili episkopima lokalnog porekla, s obzirom na značaj Niša kao kulturnog centra u razdoblju ranog hrišćanstva ²³⁹. Ovo mišljenje koje su izneli Dj. Bošković i P. Petrović ipak se ne može prihvatiti, jer za njera nema nikakve stvarne osnove. Druge dve ličnosti apsolutno su identično prikazane kao i Petar i Pavle i nemaju nikakav atribut ili natpis koji bi ih okarakterisao kao mučenike ili episkope. U slučaju, pak, grupnih portreta, gde su na jednom mestu zajedno prikazani apostoli i mučenici - patroni crkava - hijerarhija ličnosti izvršena je ili veličinom ili položajem prema središtu scene, što je obično Hrist ili krst ²⁴⁰.

Neke paralele sa sličnim sadržajem govore da su u niškoj grobnici pored Petra i Pavla prikazana druga dva apostola ²⁴¹. Koja su to dvojica nije moguće pouzdano odgovoriti, ali je sasvim verovatno da je jedan od njih Andreja, treći u hijerarhiji apostola posle Petra i Pavla. Dve fasade sarkofaga iz

Carigrada (IV-V v.) prikazuju Hrista izmedju dva apostola (Petra i Pavla) sa svicima u rukama. Po Grabaru prikazuju "Hrista i apostole... i svi nose jevandjelja kao osnivači Crkve - izvora Spasenja"²⁴². Jedna druga slična ploča sarkofaga sa Hristom s jevandjeljem u rukama izmedju četiri apostola objašnjena je od strane Grabara kao "komentar jevanjdjelja na stolici podučavanja"²⁴³.

- Drugi dolazak

Nikeja, Sofija 10, Carigrad

Sofija 1, Sofija 9

Simboličnu predstavu Drugog dolaska^{zak} predstavlja sam krst, obično sa svetlećim oreolom (klipeusom) i zracima koji iz njega izlaze²⁴⁴. Razumljivo je da je u slikanim grobnicama hrišćana jedna od osnovnih zamisli programa upravo krst Drugog dolaska, s obzirom na njegovo značenje u hrišćanskoj veri. Sačuvati telo koje će vaskrsnuti na dan Strašnog suda bila je funkcija grobnice, a najčešći motiv hrišćanskih grobnica upravo je krst, koji skoro uvek označava Hristov povratak pred dan Strašnog suda. U slučajevima jednostavnog ukrašavanja zidova krstovima (kao što je to u grobnicama^a 3 i 4 iz Filipa), teško je reći da li se radi baš o krstovima Drugog dolaska ili krstovima kao simbolima života i smrti u Hristu, apstraktnim simbolima drveta života, izjednačenog sa rascvetanim krstom (crux florida)²⁴⁵. Ukoliko u ukrasu jednog broja grobnica i postoje granični slučajevi kada nije moguće potvrditi da li je reč o krstovima Drugog dolaska, jedan broj dekoracija apsida bazilika IV i V^v nesumnjivo sadrži ovu predstavu. H.Im (Ihm) navodi kao primere ove predstave crkve u Mar-Gabrijelu, Mar-Kirijakosu u Arijasu, Mar-Azizaelu u Kefr-Zehu i u Rusafi-Sergiopolisu, sve u Siriji, a pretpostavlja i mogućnost da su se krstovi Drugog dolaska nalazili u nekim sabornim crkvama kao što je ona u Sofiji, koja je, s krstom u apsidi, predstavljena na mozaičkoj slici jednog sabora u crkvi Rodjenja u Vitlejemu²⁴⁶.

Hristov Drugi dolazak predmet je ne samo novozavetnih tekstova, već i apokrifnih, koji su, izgleda, bili osnovn^a pisani izvor ove slike²⁴⁷. U jednoj od starijih apokrifnih interpretacija Drugog dolaska, Ilijinoj Apokalipsi, kaže se: "Kada Pomazani (HPHCTOC) dodje, doći će u obliku golubice, okružen vencem golubice, i koračaće po oblacima nebeskim, i znak krsta ići će pred njim"²⁴⁸. Dve predstave neposredno nadahnute ovom vizijom su u kupoli u Albengi i u apsidi Sv. Feliksa u Noli²⁴⁹. U Epistola Apostoloru, nastaloj 166-170 možda u Maloj Aziji, navodi se razgovor Hrista sa učenicima: "Zaista vam kažem, doći ću kao sunce kada se radja... i dok će znak krsta koračati predamnom, doći ću na zemlju da sudim živima i mrtvima"²⁵⁰. Izgleda da je glavni izvor slike Drugog dolaska, što je u hrišćanskoj antici posebno raširena bila među istočnjacima Apokalipsa žv. Petra, nekanonski tekst o Drugom dolasku Hristovom²⁵¹. U njoj se događaj predstavlja kroz Hristove reči: "Kao svetlost od istoka do zapada pojaviću se na oblacima nebesa sa velikom pratnjom u svoj svojoj slavi; u slavi ću doći s krstom pred licem"²⁵². Veliki oci crkve - Kiril Jerusalijski i Jefrem Sirski (oboje posle mira crkve) - takodje su komentarisali Drugi dolazak Hristov. Kiril kaže: "Poseban i osoben znak Hrista je krst. Znak svetlećeg krsta prethodi kralju", a veoma slično piše i Jefrem²⁵³.

Sve balkanske grobnice sa motivom Drugog dolaska mogu se podeliti u dve grupe - I u kojoj je znak krst (hrizmona, monogramskog krsta) povezan s nebeskom vizijom bilo vencem, bilo zvezdama u pozadini i II u kojoj je krst u klipeusu sa zrakama koji se iz njega šire. U prvoj grupi (v. poglavlje "Krst" i

i šemu) bogatstvom predstave izdvaja se sofijska grobnica 10. Svodom grobnice gospodari veliki latinski krst u temenu, okružen sa osam zvezda, sasvim nalik na identične kompozicije u monumentalnoj krstionici u Kazanarelu ili u mauzoleju Gale Placidije u Raveni²⁵⁴. I u Kazanarelu i u ravenkom mauzoleju krst svetli na tamnoplavom zvezd^udanom nebu. Budući da broj zvezda u oba primera nije isti (u Kazanarelu 67, u Gala Placidiji 99), prevagnulo je shvatanje o zvezdama kao simbolu neba, bez nekog drugog skrivenog značenja²⁵⁵, onako kako se još činilo u vreme pozne Republike u Rimu, kada su se ukrašavale "nebeske kupole"²⁵⁶. Kasnije, sredinom III^v, javlja se "zvezdano nebo" u prvim hrišćanskim spomenicima, no samo, bez znaka krsta (kuća i krstionica u Durij-Europos)²⁵⁷.

Dosadašnji istraživači značenje mozaika kupole mauzoleja Gale Placidije posvetili su dosta pažnje činjenici da je krst svojom osom orijentisan perpendikularno na osu gradjevine to jest istok-zapad, i to su tumačili činjenicom da se, za prve hrišćane, Hrist u Drugom dolasku pojavljuje na istoku²⁵⁸. U grobnicama Ilirika krst u klipeusu i sa svetlosnim zracima nije uvek postavljen na istoku, ali ni tela pokojnika nisu uvek u osi istok-zapad, već su u grupnim grobnicama neretko i perpendikularna jedno prema drugom (takvi su slučajevi u grobnici u Nikeji ili Nišu 3). Ipak, značenje svetlećeg krsta i nebeskog krsta (cru^x caelestis) nije zbog toga izmenjeno; on je u tim slučajevima uvek predznak (preteča) Drugog dolaska Hristovog.

Iz druge grupe grobnica, gde je krst u klipeusu i sa zracima svetla izuzetna je predstava iz sofijske grobnice 9.

Tu je na pozadini od povezanih koncentričnih krugova sa ljljanovim cvetom, u međuprostorima (možda stilizovano nebo), u temenu svoda veliki svetleći raskošno ukrašeni krst u klipeusu. Znak Drugog dolaska pridružena su u uglovima svoda poprsja četiri arhandjela - Mihajla, Gavrila, Rafajla i Urila. U ranohrišćanskoj umetnosti nisu poznati ovakvi primeri da se poimence prikazuju arhandjeli. Kao pratioci Hristovi, bilo da je u čovečijem obliku ili kao znak krst, oni se javljaju u monumentalnoj umetnosti ili na ampulama - u teofanijama i vizijama, kompozicijama slave ²⁵⁹. U jednom broju srednjovizantijskih kupol^eskih predstava četiri arhandjela - Mihajlo, Gavrilo, Rafajlo i Urilo - u prstenu okružuju Hrista-Pantokratora ²⁶⁰. Ova kompozicija, mada formalno vrlo sličnog sadržaja, nema veze sa eshatološkim značenjem svoda sofijske grobnice. U jednom drugom području vizantijske umetnosti, na raznim tipovima krstova (enkolpionima i liturgijskim krstovima) četiri arhandjela u medaljonim okružuju Hrista - obično u Raspeću - u sredini ²⁶¹. S obzirom na soteriološki i eshatološki smisao kompozicije Raspeća, ovde je očitno reč o reminiscencijama na onu vrstu slike kakva je u svodu sofijske grobnice. U docnijoj vizantijskoj umetnosti ideja se dalje razvija dotle da se u nekim petokupolnim hramovima Hrist - Pantokrator nalazi u glavnom kubetu, a arhandjeli u malim kupolama ²⁶². Namena tih gradjevina da budu mauzoleji potvrđuje i eshatološki i soteriološki smisao Hrista sa arhandjelima, ali je na takvu jednu ideju uticala i kosmološka simbolika crkve i kupole, gde je uvek posebno naglašena božanska hijerarhija ²⁶³.

Teološki izvanredno zamišljeno, ali i stilski i umetnički

ubedljivo estvareno, slikarstvo sofijske grobnice 9 ne pokazuje da je reč o sasvim originalnom ostvarenju hrišćanske antike, već pre o jedinstvenom očuvanom primeru koji je svakako sledio neki monumentalni prototip.

c) Pojedinačni svetitelji

SV. TEKLA

Jedinstvena u ikonografiji grobnica ali i drugih područja ranohrišćanske umetnosti u Iliriku, ostala je figura sv. Tekle pored Hrista. Ova svetica iz maloazijske Isavrije rano je dobila i svoj kult ali izgleda i ikonografiju. Na jednom relikvijaru nastalom baš u Isavriji ^a264, prikazivana je kao orant, s krstovima iznad ramena, na način omiljen u ranohrišćanskom razdoblju 265. Druga jedna ikona stavlja njen lik baš pored sv. Pavla i Hrista 266. Veza sa sv. Pavlom objašnjava se tako što se Teklino podvižništvo pominje upravo u aktima sv. Pavla 267. Mnogobrojni sveci i mučenici slikaju se pored Hrista, posebno u crkvama kojima su patroni, ali jedna ovakva scena nije baš uobičajena 268. Posebno bi bilo zanimljivo videti u kakvom su neposrednom odnosu bili sv. Tekla i Hrist. Znamo da je kult sv. Tekle brzo raširen, ali bi ovako istaknuta slika jedne svete (na celom zidu, preko puta dobrog pastira) možda govori u prilog razmišljanju da je pokojnik (pokojnica) došao odnekud iz Male Azije, možda baš iz Isavrije gde je bio raširen kult ove svete.

2. SPOREDNE TEME

A. Ptice

- Golubi

Sofija 5, Sofija 7, Sofija 9, Sofija 10, Reka Devnja 1, Plovdiv 1, Plovdiv 2, Silistra, Korint, Filipi 3, Carigrad, Konstanca, Beška, Viminacijum 1, Niš 3

Obično su u pitanju "heraldički" postavljeni, afrontirani golubi: s obe strane vrata, kao u grobnicama Sofija 5, 7 i 9; jedan prema drugom bez drugih predmeta ili simbola, kao u Silistri, Carigradu, Plovdivu 1; u lozi, kao u Plovdivu 2, Korintu, Beški, Nišu 3, Sofiji 7; iznad girlandi, kao u Konstanci, Viminacijumu 1, Reci Devnji 1; oko krsta, kao u Sofiji 10 i Filipima 3. Jedan jedini put golub je slikan poput amblema u vencu, u temenu svoda u grobnici Sofija 5.

Golub je i kod Grka i kod Rimljana bio simbol duše, pa je često prikazivan na nadgrobnoj skulpturi ali i slikarstvu²⁶⁹. Afrontirani golubi koji ključaju groždje omiljeni su motiv na nadgrobnoj plastici i epitafima Jevreja²⁷⁰. Hrišćani su na epitafima posebno obilato koristili motiv goluba sa grančicom (loze ili masline) u kljunu, ili heraldički afrontirana dva goluba oko grančice²⁷¹. Ipak, nije moguće da su hrišćani prihvatili i pagansko verovanje o metempsihozi, u kome su golubi predstavljali obitavalište čistih i poštenih duša, mada su u prva dva veka hrišćanstva nastavljalala nekako da preživljavaju i stara paganska shvatanja. Tako se Tertulijan u svom spisu De anima obračunava sa shvatanjima o metempsihozi, zasnovanom od strane Pitagore i Empedokla. Po njihovom shva-

tanju, duše se sele u tela onih životinja koje poseduju njihove osobine. Tako se čiste i čestite duše sele u golube ²⁷².

Hrišćanska umetnost je, nadovezujući se na judejsku tradiciju, u prva dva veka bila izgleda potpuno anikonična, te su se likovne predstave ograničavale na znake i simbole kakvi se nalaze na epitafima i zgrafitima ²⁷³. Ipak, ni priznavanje hrišćanstva kao zvanične vere - sa konstantinijanskim monogramom i sa kultom carskih slika - nije donelo odlučujući uspon ikonične umetnosti koji se razgranao tek od vremena Justinijana ²⁷⁴. Ne bi se moglo reći da je postojala neka evolucija motiva goluba u slikarstvu grobnica, pre svega zato što se bitno razlikuju slobodno postavljeni golubi iznad girlandi od afrontiranih goluba bez predmeta u sredini, ili sa predmetom u sredini (krstom) između, dok je sasvim poseban motiv goluba u lozi (koji) kljuca groždje. Isto tako, svaki od ovih motiva pojavljuje se sasvim rano u nadgrobnoj umetnosti i proteže se i na ranohrišćansku umetnost. Njihova raširenost i u ranohrišćanskim grobovima može se objasniti na dva načina:

1. jer su se u uslovima prve, anikonične umetnosti hrišćana, najlakše prenosili postojeći floralni i zoomorfni motivi;
2. jer je golub vremenom i u hrišćana dobio značenje čiste i pobožne duše, onako kako smo videli da su ga i filozofi verujući u metempsihozu posmatrali. Primer prenošenja značenja vidimo uporedjenjem dve vrste nadgrobničkih spomenika - pannonijskih stela II-III v. i sarkofaga sa scenama Muka Hristovih iz sredine IV v. U prvom slučaju u timpanu stele je Meduzina maska sa dva afrontirana goluba sa strane ²⁷⁵, a u drugom golubi afrontirani oko središnjeg krsta ²⁷⁶.

Ako se samo u živopisu balkanskih grobnica ne može sagledati evolucija motiva goluba, možemo doći do određenih zaključaka upoređivanjem mesta ovog motiva u čitavoj ranohrišćanskoj umetnosti i u slikarstvu balkanskih grobnica. Brojni su primeri pojedinačnih predstava goluba (uz fontanu kao simbol refrigerijuma, na drvetu ili lozi u rajskom vrtu) u slikarstvu katakombi Italije i grobnih kapela severne Afrike, plastici sarkofaga, na grobnim mozaicima ²⁷⁷. Tu se oni redovno pokazuju kao sporedni motivi i dopuna slike rajskog ambijenta, dok je glavna predstava ljudske figure - bilo ozanta, bilo likova i kompozicija Starog i Novog zaveta. U grobnicama Balkana postoji čitava sistematizacija ovog motiva, od heraldički postavljenih goluba u Plovdivu 1 ili Sili-stri, gde zauzimaju pojedine manje celine (lunete i omedjeni deo zida), ili u Sofiji 1, gde su izmešani sa drugim pticama oko ulaza u grobnicu - do grobnice u Reci Devnjoj 1 ili Sofiji 10, gde je veliki broj goluba poredjan u niz, postavši skoro jedini sastojak ukrasa grobnice. U ovoj poslednjoj grobnici postoji čitav pojas afrontiranih goluba koji teče oko grobnice. Na sredini jednog od užih zidova je niša, verovatno za relikvijar, iznad koje je krst, a s obe strane su dva afrontirana goluba - početak niza koji teče odatle simetrično na obe strane. Konačna faza razvoja motiva goluba u slikarstvu balkanskih grobnica, u grobnici 10 u Sofiji, sasvim je slična onome što predstavlja friz goluba na relikvijaru iz Samagera ²⁷⁸. Mišljenja o značenju ovih goluba objašnjavaju se različito od strane naučnika - kao duše u blaženostvu oko Hrista, apostoli i jevandjelisti, ili uopšteno, kao pretežno dekorativni motiv ²⁷⁹.

Golubi u lozi u grobnicama u Korintu, Beški, Nišu 3 i Sofiji 7, predstavljaju samo manje značajan deo slikanog ukrasa, bilo da se radi o figuralnim predstavama koje su osnovni sastojak slike, kao u Beški ili Nišu, bilo da su uz lozu samo na jednom zidu, kao u Sofiji 7, dok su drugi zidovi ispunjeni inkrustacijom i motivom razbacanog cveća, ili samo u donjoj zoni u prostoriji B hipogeuma u Korintu. U Plovdivu 2 loza sa golubima ispunjava sva četiri zida grobnice i predstavlja njen jedini ukras, a samim tim se posebno ističe simbolično značenje goluba u lozi koji ključaju groždje što se, u odnosu na veći deo drugačijeg ukrasa u prethodnim grobnicama, ne može prihvatiti kao presudno značenje za celinu slikanog ukrasa. Kao što loza i groždje predstavljaju simbole večnosti tako i golubi u lozi zamenjuju duše pokojnika koje, u raju, uživaju blaženstvo večnog života ²⁸⁰.

Jedna sasvim izuzetna predstava krasi svod Sofije 5: okružen razbacanim cvetovima, to je golub u vencu. Ista predstava postoji, koliko mi je poznato samo još u temenu luka arkosolija jedne grobnice u Karmoni u Španiji ²⁸¹. Venac ili klipeus jesu atributi trijumfa nad smrću i heroizacije pokojnika, i ima više predstava u kojima pokojnik prima venac, bilo od goluba, nekog sveca-mučenika ili od Hrista ²⁸². U ovom slučaju heroizovana duša pokojnika kao ovenčani golub uznela se na nebo ili u boravište blaženih. Stari paganski ikonološki element prihvaćen je i u hrišćanskoj interpretaciji, ali nije dobio širu popularnost u grobnicama Balkana.

- Pauni (Pauni i kantaros)

Sofija 1, Silistra, Solun 2, Solun 3, Solun 5, Solun 7,
Nikeja, Beška, Viminacijum 2, Pečuj 1

Paun spada u najlepše i najr^{is}prostranjenije motive antičke sepulkralne umetnosti. Svoju popularnost u rimskoj umetnosti duguje činjenici da je jedan od simbola kulta Dionisa, a u isto vreme znak vrhovnog ženskog božanstva - Junone ²⁸³. Jedan od razloga njegove omiljenosti je i dekorativnost koju poseduje, temu, u profanoj umetnosti posebno, treba često pripisati samo ulogu ukrasa ²⁸⁴. Hrišćani vrlo rano i rado prihvataju pauna kao motiv u svojoj umetnosti, naročito grobnoj. Tada je paun u očima hrišćana izgubio svoja značenja vezana za Dionisa ili Junonu, ali je zato svakako i kod hrišćana bilo rašireno verovanja u neraspadivost njegovog tela koje se lako vezivalo za ideju vaskrsenja tela po Drugom dolasku Hristovom. Paunov rep, sa "očima" ~~na sebi~~ predstavljao je i sam po sebi, a pars pro toto i čitav paun, zvezdano nebo - simbol besmrtnosti ²⁸⁵. U svakom slučaju, u kasnoj antici i medju paganima i medju hrišćanima, paun je opšteprihvaćeni simbol besmrtnosti ²⁸⁶. Samo u dve grobnice - Solun 2 i Beška paunovi su simetrično postavljeni to jest afrontirani oko kantarosa, krste ili fontane izmedju. I dok je u Solunu paun samo deo rajskog pejzaža sa drugim pticama i medju bujnim rastinjem, dotle su u Beški, u pojasu na samo jednom podužnom zidu prikazana tri pauna. Arhitektonska koncepcija rasporeda živopisa grobnice u Beški, kao i izvesna pretrpanost motiva, ipak ne mogu da zamagle osnovnu ideju pauna besmrtnosti još uvek moguće dionizijskog značenja, s obzirom na motiv

susednog pojasa - loze sa groždjem i golubima - i paganski karakter grobnice.

Šest drugih grobnica - Silistra, Viminacijum 2, Solun 5, Solun 7, Nikeja i Pečuj 1 - imaju motive pauna afrontiranih oko kantarosa. To je zapravo spoj dva motiva, dva simbola - pauna i kantarosa - od kojih ovaj drugi ima isto tako dugo poreklo i tradiciju u antičkoj grobnoj umetnosti²⁸⁷. Kantaros, bilo da stoji prazan bilo da je pun groždja bilo da iz njega izlazi loza, predstavlja vino besmrtnosti koje nosi u sebi - ΔΑΡΜΑΚΟΝ ΑΘΑΝΑΤΙΑΚΟΝ - kako u shvatanjima pagana, tako i u delima velikih otaca ranohrišćanske crkve²⁸⁸. Simbol Dionisove evharistije i besmrtnosti ne dobija svoju interpretatio cristiana, već biva neposredno preuzet u ranohrišćanskoj ikonografiji. Medju brojnim primerima dva pauna afrontirana oko kantarosa u ranohrišćanskoj umetnosti posebno je sa tačke gledišta egzegeze zanimljiv jedan na pluteusu u San Apolinare in Klase, gde su paunovi stojeći na lozi sa grozdovima koja izbija iz kantarosa okrenuti ka monogramskom krstu u sredini loze²⁸⁹. Elderkin je pomišljao da je krst u sredini samo oznaka hrišćanskog kulta kome je motiv posvećen, za razliku od istovrsnog mitraističkog kratera²⁹⁰. Postavljanje krsta u lozu i kantaros ipak nije bilo motivisano samo poistovećenjem sa hrišćanskim kultom, za razliku od peganskog. Ravenski pluteusj pripada VI v, vremenu dakle kada nije postojala potreba za takvom vrstom identifikacije. Čak ni u najranijim hrišćanskim primerima ove predstave krst nikad nije postavljen u kantaros kao znak pripadnosti hrišćanskom kultu. Krajnje simboličan karakter ravenske skulpture V i VI v. navodi na misao da je u pitanju jedno složeno objašnjenje sadržaja i da je mo-

nogramski krst samo simbol Hrista. Znači da loza ne predstavlja vino besmrtnosti već je loza Hristos - vino besmrtnosti, istine, ljubavi ²⁹¹. Možda ovo obogaćivanje teme loze, kantarosa i pauna ima da zahvali velikom zamahu crkvene poezije, posebno vizantijske, u V i VI v., koja je i inače izvor brojnim ikonografskim inovacijama, naročito u srednjovizantijskoj umetnosti ²⁹².

Od predstava pauna s kantarosom u balkanskim grobnicama samo dve imaju sadržaj u posudi. U grobnici u Nikeji plava boja u kantarosu očito sugerije vodu. Kantaros dakle ne znači uvek i samo vino (besmrtnosti) već i vode (života i besmrtnosti), što je isto tako jedan od simbola hrišćanstva i Hrista. U grobnici Solun 5 velika zdela između dva pauna puna je plodova (groždja ?). Evharistički smisao slike je jasan. Plodovi voća (groždja) su još u vreme zrelog grčkog paganstva bili simboli besmrtnosti, ritualno korišćeni kod rođenja kao i kod smrti ²⁹³. Hrišćanska crkva je, ustanovivši evharistiju, preuzela i smisao uzimanja plodova i vina u paganskim kultovima - poklonikovo učešće u božanskom vaskrsenju i besmrtnosti. Zdela sa plodovima između dve ptice predstava je koja se javlja i na podnim mozaicima, na primer u Stobima u V-VI v. ²⁹⁴.

Solunska grobnica 3 izlaže jednu novu zamisao: paunovi iza ograde raja prilaze da piju vodu iz vođoskoka. Hrist - "živa voda" i "voda besmrtnosti" - je sada i "izvor života", smešten u središtu rajskog vrta. Ovaj motiv postao je vrlo omiljen u nešto docnijim podnim mozaicima, mada sa "izvora života" ne piju više samo paunovi, ptice besmrtnosti, već i druge afrontirane životinje ²⁹⁵. Simbolični karakter nekih

predstava naglašava i sasvim apstraktan raspored životinja na slici, kao što je to u odaji 2 u manastiru u Herakleji Linkestis, gde osim jelena i srna koji su naginuti ka vodoskoku, u vazduhu nad fontanom lebde delfini, a jedan drugi delfin lebdi u nizu sa još tri ptice iznad ograde raja ispred vodoskoka.

Trijumfalni karakter krsta u klipeusu u grobnici 1 u Sofiji naglašavaju dva pauna sa strane, u predstavi koja je ostala jedinstvena u balkanskim grobnicama ako se izuzme grobnica 2 u Filipima, gde su oko krsta u klipeusu dve neodredjene (barske ?) ptice. Ovaj motiv doživljava izuzetnu omiljenost u V-VI v., posebno u ravenskoj skulpturi, na sarkofazima i pluteusima ²⁹⁶.

Osim heraldički afontiranih pauna u grobnici u Nikeji postoje i dva pauna postavljena frontalno, levo i desno od ulaza. Ovde je nešto drugačija uloga paunovog lika. Naime njegov rep, sa svojim brojnim "očima" nije samo poistovećen sa "zvezdanim nebom besmrtnosti", već je često imao i apotropejsko značenje kao zaštita od uroka ²⁹⁷. Motiv frontalnih paunova čest je u severnoafričkim podnim mozaicima, ponekad i kao centralna kompozicija, mada je i u katakombama neretka frontalna predstava pauna, pa i kod ulaza u grobnicu ²⁹⁸.

- Ptice s neodređenim
simboličnim značenjem

(jarebice, patke, fazani i dr.)

Nikeja, Sofija 1, Reka Devnja 2, Solun 7/jarebice/
Solun 6, Solun 10 / fazani /; Brestovik /patka/;
Filipi 2, Solun 10 /neodređene ptice/

Medju pticama čije značenje u kasnoantičkoj ili ranohrišćanskoj ikonografiji nije jasno ili nije određeno najčešće je prikazivana, u grobnicama Balkana, jarebica. Sva četiri puta njen lik je drukčiji.

U grobnici Solun 7 na jednom zidu je predstavljena jarebica oko jednog ćupa s petlom s druge strane, a na drugom zidu je na jednom drvetu, što je pandan drvetu na drugoj strani zida na koje sleće neka druga ptica. Prva predstava ima brojne paralele u mnogim afrontiranim pticama i životinjama oko središnjeg motiva kantarosa, ćupa i sl., mada su manje brojne kompozicije sa afrontiranim različitim životinjama ²⁹⁹. Motiv na drugom zidu u istoj grobnici kao da je, pak, istekao iz helenističke tradicije slike vrtova, poput onoga u Villa Livia u Prima Porti ili na Palatinu ³⁰⁰. U grobnici 2 u Reci Devnjoj jarebica je u posebnom polju na podužnom zidu koje gore zatvaraju dve girlande, a dole jedna koja ih preseca čineći tako jedan odsečak sličan trouglu. Isticanje ovog jedinog motiva na čitavom zidu znači verovatno želju za označavanjem simboličnih vrednosti predstave ove ptice. Dok u nekim grobnicama ptice stoje iznad bordure, kao u Sofiji 5 ili u Konstanci, ovde predstavlja glavni motiv slikarstva grobnice. U Sofiji 1 dve jarebice okrenute su

jedna prema drugoj levo i desno od ulaza, pored još druge dve sa strane. Ovakav slobodan raspored različitih vrsta ptica podseća na slične mozaike u severnoj Africi, koji ipak imaju osu u vidu kantarosa, drveta i sl. ³⁰¹. U nikejskoj grobnici jarebice se pojavljuju četiri puta. Dve jarebice okružuju hrizmon u klipeusu u luneti užeg zida, a druge dve stoje na plodovima s voćem u posebnim poljima ("kasetama") podužnih zidova. Ovako afrontirane jarebice (ali ne oko hrizmona već u slobodnim poljima ili oko kantarosa, ili medju drugim pticama) javljaju se na balkanskim i severnoafričkim podnim mozaicima od III-VI v. ³⁰².

Od drugih ptica nešto su češći fazani, koji su slikani u Solunu 6 i 10. U prvoj grobnici fazani su afrontirani oko krsta na oba podužna zida, a u drugoj zauzimaju lunetu iznad ulaza držeći razapetu girlandu u kljunovima. Može se pretpostaviti da njihova pojava čak i u "heraldičkoj" kompoziciji s krstom koja ima posebno značenje, ima veze sa popularnošću ove ptice i njenom raširenošću u flori Sredozemlja ³⁰³. Poznata mi je još samo jedna pojava, na grobnom mozaiku episkopa Vitalisa iz Furnus Minusa ³⁰⁴.

Patka, inače vrlo čest motiv u kasnoantičkoj umetnosti u slikarstvu grobnica i podnim mozaicima u drugim oblastima Rimskog carstva, javlja se na Balkanu samo u grobnici u Breštoviku. Njeno mesto u grobnoj simbolici potvrđuju druge predstave u slikarstvu rimskih grobnica ³⁰⁵. Jedan od mogućih razloga upotrebe patke u grobnoj umetnosti jeste da patka pripada trima elementima (vodi, zemlji i vazduhu), i da je s toga mogući znak puta duše, koja se smrću preseljava u drugi svet - raj - koji može da bude ostrvo blaženih u okeanu,

ili na nebu, na suncu i mesecu 306 .

Postoje i druge vrste ptica čije taksionomske osobine nisu sasvim jasne, kao što je to par ptica iz grobnice 10 u Solunu ili Filipa 2. Moguće je da je u pitanju neka vrsta prisutna u lokalnoj flori ovih gradova.

Nije jednostavno odgovoriti koji su bili likovni izvori predstava ptica, koje kao vrsta preovladjuju u slikanom ukrasu grobnica na Balkanu. Najveći broj ptica verovatno je slikan napamet, na osnovu sećanja i po vlastitom iskustvu, mada je u to vreme već postojao izvestan broj naučnih i popularnih rukopisa sa zoološkim minijaturama, koji je trebalo da bude poznat i u Solunu kao jednom od najvećih gradova Carstva 307. Sa druge strane kao mogući izvor ne smeju se zanemariti ni podni mozaici, vrlo često ispunjeni zoološkom tematikom, medju koju spadaju motivi ACAPOTOC OIKOC ili nilski pejzaži 308.

B. Cveće

Sofija 4, Sofija 5, Sofija 6, Sofija 7, Sofija 8,
 Reka Devnja 1, Solun 5, Solun 6, Solun 7, Mikeja,
 Čalma, Solin 2, Solin 3, Pečuj 3, Pečuj 5, Brestovik,
 Viminacijum 2, Sofija 9

Cveće je najrašireniji motiv u slikarstvu balkanskih grobnica. U osnovi, sav cvetni ukras u grobnicama može da se podeli u dve grupe; u prvoj grupi su one grobnice u kojima je cveće osnovni ili jedan od osnovnih motiva, a u drugoj su one u kojima je cveće sporedna pojedinačnost. Prvoj grupi pripadaju sve grobnice, sem poslednje tri koje sačinjavaju drugu grupu. Najstariji oblik cvetnog ukrasa je onaj sa "razbacanim cvećem" u kome su pomešane razne vrste cveća, listova i, obično, girlande i koji je stvoren u helenističkom periodu, jednako korišćen i na podnim i na zidnim mozaicima i freskama, kako sekularnih objekata tako i grobnica ³⁰⁹. Ovu vrstu ukrasa imaju sve tri solunske grobnice. U cvetni "fon" umešani su i motivi pauna ili drugih ptica koje piju iz kantarosa. Drugu vrstu ukrasa imaju one grobnice gde je cveće organizovano poredjano, kao u bašti, ali sa odredjenim geometrizmom i šematizmom, pretvorivši se u tektonski iscrtanu šaru koja neretko prati liniju bočnih zidova ili svoda, usmeravajući se, kao u Sofiji 5, ka središnjem motivu - amblemu - u svodu. U ovu grupu spadaju sve ostale grobnice. Ovakav "tektonski" vid ukrasa posebno naglašeno imaju grobnice Solun 1 i Pečuj 5 gde su pojedinačni stilizovani cvetovi upisani u pravougaona polja na svodu. U posebnu skupinu treba odvojiti grobnicu u Čalmi, gde su cvetovi deo rajskog vrta zajedno sa

stilizovanim girlandama i drugim rastinjem. Kasnohelenistički tip pejisaža, kakav će se u daleko uprošćenijoj formi docnije pojaviti u Čalmi, slika se u ranocarskoj umetnosti, recimo u vili u Prima Porti 310.

Čini se da nema posebne potrebe za pokušajem identifikovanjem ovih cvetova koji su, u stvari, cvetna polja raja. Posebno je zanimljivo da u ovu vrstu grobnica sa cvećem raja ne spada ni jedna sigurno identifikovana paganska grobnica. Jer, mada je ideja o raju kao vrtu paganska i čak korišćena u paganskoj ikonografiji grobnica 311, na izmaku antike radije su slikane neke druge narativnije predstave, u kojima raj nije nikako osnovna tema, već je na neki način samo nagovešten kao boravište umrlih, kao što je to slučaj sa grobnicama s ikonografijom poverke. U skoro polovini hrišćanskih grobnica u Iliriku rajski vrt sa cvećem je osnovna tema, što je pouzdani znak novih eshatoloških shvatanja hrišćanske vaseljene.

U jednom broju grobnica simbolična vrednost nekih cvetova naglašena je bilo njihovim sasvim neobičnim položajem, bilo nesrazmernom veličinom. Tu je reč o jednoj drugačijoj zamisli cveća nego u prvoj grupi, gde je prikazano cvetno polje. U slučaju grobnica u Brestoviku i Viminacijumu 1 i 2 reč je o istom onom četvorolatičnom cvetu između čijih srcolikih latica izbijaju po dve dugačke niti, kao i iz središnjeg žljeba svake latice. U Brestoviku svaki ovakav cvet crvene boje zauzima po jedno kasetirano polje u svodu, a u Viminacijumu 2 jedan plavi i dva srvena sveta (zajedno sa dva crvena bršljanova lista) okružuju prinosioca. U Viminacijumu 1 isti cvetovi

nalaze se u heraldičkom rasporedu na sredini podužnih zidova, po jedan sa svake strane. Tavanice sa ovim cvetom u kasetiranom polju nisu bile retke u vreme Rimskog carstva. Identičnu osnovnu šemu "mreže" na tavanici ima arkosolij III u katakombi u Vila Torlonija u Rimu (samo što je linija koja razdvaja polja jednostavna a ne u obliku astragala kao u Brestoviku)³¹². Umesto rozete u arkosoliju III, javlja se identični cvet u krugovima koji opasuje središnji romb u arkosolijumu IV u istoj grobnici ³¹³. Skoro identičnog tipa je tavanica u grobnici Z ispod Sv. Sebastijana u Rimu, samo izvedena u štuku i sa cvetom nešto složenijeg, ali takodje četvorolatičnog tipa³¹⁴. Opet istovetni oblik "mreže" tavanice sa krugovima koji popunjavaju odsečke šestouganih "kaseti" ima i svod arkosolija u kubikulumu M nove katakombe u Via Latina u Rimu ³¹⁵. Okvir je podebljan, tako da su krugovi obuhvaćeni prstenom u vidu stilizovanog palmovog venca, dok su sami krugovi izmedju sebe povezani kanelovanim stubićima s kapitelima. U sredini šestouganih polja, kao i u Brestoviku, je krstovidni cvet ali znatno drugačijeg oblika.

Još rasprostranjeniji su pojedinačni primeri ovog cveta ³¹⁶. Njegovo značenje zaokupljalo je pažnju istraživača u Duri^a-Europos, gde se pojavljivao na slikarstvu palata sa temom gozbe (posmrtno ?), ili pored monumentalnih natpisa ³¹⁷. Kimon je pomišljao da je reč o stvarnom cvetu koji je, budući da je praktično jedina biljka koja raste u okolini Dure, postala amblem - kao što je to bila ruža za Rodos ili silfion za Kiren^u ³¹⁸. Kimon pominje i mogućnost drugačijeg tumačenja značenja ovog cveta koji, stavljen uz božanstvo sunca koji predstavlja silu uništavanja i Tihe povezane sa personifikacijama

voda, jeste simbol vegetacije stvorene toplotom neba i vodom koja teče zemljom ³¹⁹. Između drugih predstava na staroj tavanici sinagoge u Dura-Europosu ima i ovog cveta, kome D'Meznil d'Buisson pridaje astralno značenje ³²⁰. Isti cvet nalazi se i na komadima tekstila (odeće) pronađenim u Duri ³²¹. Bez obzira na dugu istoriju ovog motiva i njegovu primenu na staklu, tekstilu i zidnom slikarstvu Egipta, južne Rusije i Palmire, istraživači tekstila nisu mogli da otkriju njegov "botanički prototip" ³²².

U jednoj palati u Duri veliki cvetovi istog tipa razdvajaju gozbenike međusobno ³²³. Smatrajući da je reč o scenama grobne simbolike i pronalazeći paralele u srednjem i dalekom Istoku (Kina, Persija), Hopkins zaključuje da je reč, kao i sa "rozetama" u južnoj Rusiji i na skulpturi Korinta, o neposrednom persijskom uticaju ³²⁴. Pored ovoga poznati su i drugi pojedinačni primeri ovog motiva kojima bi nožda trebalo pridati simbolično značenje. Takodje u Siriji, u Bamuki (Bamuqqa), ovaj cvet stoji okružen vencem u timpanu grobnice ³²⁵. Takodje iz grobnice je istovrsni cvet u Ostiji, gde je u vrhu svoda niše u kojoj se nalazi divinizovani pokojnik kome viktorijske sa strane prinose venac ³²⁶. Njegovo mesto kao da potvrđuje da je reč o astralnom motivu, na šta su pomišljali i istraživači Dure ³²⁷. U svodu grobnice Nazona u Rimu simetrično je, na četiri strane, u medaljonu upisnom u kvadrat postavljena ogromna slika ovog cveta. Andree opisuje sadržinu fresaka ne dajući nikakvo objašnjenje ovoj pojavi ³²⁸. Vrlo sličan veliki četvorolist naknadno je uklesan posred tabulae ansatae sa natpisom na jednom paganskom, u hrišćansko vreme ponovo upotrebljenom, sarkofagu ³²⁹. Konačno, identični cve-

tovi nesrazmerne veličine često ispunjavaju pozadinu hrišćanskih mauzoleja u El-Bagavatu ³³⁰.

Ovaj četvorolist kao da je bio posebno omiljen na Siciliji, gde se javlja na podnim mozaicima u Agridjentu, Marsali, Sirakuzi, ali i u Teletre u Africi ³³¹. Sličan veliki četvorolist nalazi se i na dva spomenika klasične epohe - jednoj etrurskoj urni iz Kjuzija ³³² i u frizu koji opasuje kupolu grobnice u Kazanluku ³³³.

Nije sasvim jasno da li je u grobnici Sofija 9, u međuprostorima između krugova upisivan ljiljanov cvet, kako izgleda na crtežu objavljenom kod Mijateva, a nije sasvim jasno u reprodukciji koju donosi Valeva ³³⁴. Krinovi cvetovi su isto tako jedan od dekorativnih floralnih motiva koji nije nepoznat u rimskoj carskoj eposi, kao na tavanici Vile Gordijanaca u Rimu ³³⁵, mada se čini da u slučaju sofijske grobnice on, osim ukrasne, drugu ulogu i nema.

B. Girlande

Sofija 5, Sofija 8, Reka Devnja 1, Reka Devnja 2, Plovdiv 1, Solun 2, Solun 5, Solun 7, Korint, Konstanca, Čalma, Beška, Brestovik, Viminacijum 1, Viminacijum 2, Pečuj 1, Sremska Mitrovica 2

Mada dosta uobičajena pojednost u slikarstvu grobnica, a i uopšte u grobnoj umetnosti, girlande su ipak znatno ređe od cveća u grobnicama Ilirika. Zanimljivo je da je girlanda procentualno daleko češći motiv u paganskim nego u hrišćanskim grobnicama; u paganskim je od osam ima u pet grobnica, a u hrišćanskim od pedeset u deset. U vreme sahranjivanja incineracijom osnovni ukras urni su upravo girlande, koje se stavljaju i na prve sarkofage u Rimu, u II veku³³⁶. Tek kasnije, u III veku preovladjuju mitološke kompozicije. Ipak, u Maloj Aziji će do kraja paganskog perioda ostati trajna naklonost prema pretežno biljnom ukrasu, te postoji i čitava skupina sarkofaga koji se nazivaju "sarkofazi s girlandama"³³⁷. U slikarstvu grobnica girlande su redovna pojava od početka helenističke epohe³³⁸. One su simbol besmrtnosti, bez obzira da li se zaista može smatrati da predstavljaju, u stvari, još nesastavljene vence³³⁹.

Najjednostavniji tip girlandi su one koje čisto dekorativno, skoro vertikalno vise, obešene o samo jedan kraj kao što je to u Brestoviku ili Sofiji 8. Složeniji oblik je kada girlande kao friz opasuju grobnicu a iznad njih su ptice. Takve su grobnice u Sofiji 5, Reki Devnjoj 2, Konstanci i Viminacijumu 1. U grobnici u Korintu girlande su samo obešene o dva kraja i nisu povezane s nekom drugom predstavom. U Reki Dev-

njoj 2 girlande s pticama su i osnovni motiv slikarstva. U Solunu 5, Solunu 7, Reci Devnji 1, girlande su integrisane u floralni ukras bilo da su povezane u jedan venac kao u Reci Devnji 1, bilo da su jednostavno "bačene" slobodno u njega kao u Solunu 7. Najistaknutija uloga data im⁴ je u grobnicama u Beški, Solunu 2, Plovdivu 1, Čalmi i Viminacijumu 2. Tu girlande uokviruju glave ličnosti koje učestvuju u kompoziciji ponude, i portrete pokojnika. One tu zaista stoje umesto venaca koji ovenčavaju pokojnika kao pobednika i trijumfatora nad smrću³⁴⁰. Da je to zaista tako potvrđuju i dva reljefa - stela iz Asizija³⁴¹ i sarkofag iz Sidona³⁴². Na prvom girlande u polukrugu nadkriljuju glavu pokojnika, a na drugom tri su girlande spojene oko glave pokojnika poput ćirilskog slova "P". U grobnici Eustorgija (Solun 2) girlande na mestu spajanja iznad glava Eustorgija i njegovih sinova upravo imaju male vence. Sama pojedinost uokviravanja glava u dve girlande koje vise sa strane poznata je još na antičkim stelama, i u carskom periodu koristi se neki put u svečanim kompozicijama procesije i, pri kraju III v., u predstavama božanstava ili slikarstvu grobnica³⁴³.

Takvu trijumfalnu karakteristiku girlandi prihvataju i hrišćanski ikonografi, na primer u sceni Poklonjenja mudraca u katakombi Domitile³⁴⁴, ili u sceni⁴ Hrista na prestolu između apostola Petra i Pavla u katakombi Sv. Petra i Marcellina³⁴⁵, ili iznad glava na portretu pokojnika (papa) u katakombi Pretekstata³⁴⁶. Uz ove predstave postoje i druge s istim ovakvim girlandama oko glava pokojnika ili Hrista sa svetiteljima u katakombama Rima i Sicilije³⁴⁷. U nekim od

ovih slučajeva girlande potpuno okružuju glavu pokojnika,
kao i na sarkofagu iz Sidona 348.

D. Loza

Sofija 4, Sofija 6, Sofija 7,
 Osenovo, Solin 3, Plovdiv 2,
 Beška, Niš 3, , Korint,

Sve predstave s ovim motivom mogu da se podele u tri grupe: I. u kojoj su medju ostalim razbacanim motivima i loza ili ptica koja drži u kljunu grančicu loze; II. u kojoj je loza data kao friz i zauzima samo deo jednog zida ili je u sasvim uskom pojasu; III. u kojoj je loza centralni motiv i prostire se na sve zidove ili zauzima površinu čitavog zida.

U prvu grupu spadaju grobnice u Korintu i Plovdivu 2. U Korintu je u donjoj zoni ponegde naslikan fazan s grančicom loze s groždjem u kljunu. Ovakvi dionizijski motivi dosta su uobičajeni u slikarstvu palata ali i grobnica ³⁴⁹, a sličan je i friz u sofijskoj grobnici 10, gde golubi nose u kljunu maslinove grančice ³⁵⁰. U Plovdivu 2, pak, loza je razbacana zajedno sa pticama koje kljuju groždje ^u vazama, no ne izlazi iz njih. Pripada dakle onoj vrsti helenističkih motiva "razbacanog livadskog crteža", sličnih po ideji motivu xeniae ³⁵¹ i dosta čest u slikarstvu grobnica ³⁵², mada je jednako bio rasprostranjen i na freskama profane sadržine ³⁵³.

U drugoj grupi grobnica (Beška, Niš 3, Osenovo, Solin 3) motiv loze je organizovan u friz oko čitave grobnice ili na jednoj omedjanoj površini na jednom zidu, tako da predstavlja potpuno zasebnu celinu. Sigurno da naglašeni je značenje loze obnavljanja života nema veze sa nekim razvojem ovog motiva unutar same skupine balkanskih grobnica, već je određeno većim ili manjim uticajima drugih činilaca. Možda bi se smelo

reći da je u starim grčkim gradovima kakvi su Korint i Plovdiv evolucija slikane dekoracije (o kojoj nije dosad preostalo mnogo svedočanstava) odvela ikonografiju u drugom smeru, a da su u manjim, mladjim i uglavnom rimskim mestima na slikani ukras uticali možda više reljefi provincijskih stela, gde se veoma često nadju frizovi loze dionizijskog karaktera oko polja s natpisom ³⁵⁴.

Treću grupu sačinjavaju sofijske grobnice 4, 6 i 7. U sva tri primera loza koja izbija iz akantusa je jedini motiv dužeg ili užeg zida. Mogućno je da je i duži zid sofijske grobnice 7 bio islikan istim motivom koji nije sačuvan. U druga dva slučaja gde je loza bila na užem zidu i tu je dobila istaknuto mesto - tačno naspram ulaza. S druge strane, u donjim zonama podužnih zidova nije bio slikan nikakav ukras, tako da je i na taj način istaknut motiv užeg zida. Loza na podužnom zidu, kako je prikazana u Sofiji 4, identična je sa jednim sarkofagom iz Jerusalima koji još jedino ima po jedan manji cvet u svakom polukrugu što čini savijena loza ³⁵⁵. Nešto je drugačiji monumentalni sarkofag iz Antaliije, gde loza izbija iz kantarosa a u uglovima se pojavljuju i dve maske (silena ?) ³⁵⁶. U potonjem slučaju tipičan motiv helenističke umetnosti prilagodjen je obliku rimskih sarkofaga ³⁵⁷. U grobnicama Sofije 6 i 7 isti motiv loze s groždjem koja izbija iz akantusa prilagodjen je užem zidu s lunetama. U slučaju grobnice 6 čak dva ogromna stilizovana akantusova lista dopiru do vrha zida, gde se, prateći luk lunete, savijaju jedan ka drugome. Paganški motiv loze uključivan je paralelno i u hrišćansku ikonografiju ne zbog svoje dekorativnosti već zbog rane

egzegeze Hrista-loze (Jovan 15, 1-6), koju su razvili hrišćanski veliki oci ³⁵⁸.

Tema loze - Hrista-loze, iskupljenja kroz žrtvu Hristovu, njegovu krv, to jest vino i lozu kao njihov simbol - usko je povezana sa motivom berbe. Tako razmišljanje izkazuju još i kasnohelenistički primeri, kao sarkofag iz Antalije gde na bočnim stranama stoji kompozicija berbe ³⁵⁹. Ponegde tema loze je uklopljena u berbu koja prevladava, kao na mozaicima Sv. Konstance ili na sarkofagu iz Sv. Lorenca u Rimu ³⁶⁰. Monumentalni primeri loze iz akantusa protežu se od severno - afričkih podnosa mozaika I-II v. do mozaika sa svodova mauzoleja Gale Placidije u Raveni, do sredine V ^{veka} ³⁶¹. U potonjem slučaju u lozu su ubačena dva proroka, a u samom temenu ^{svoda} je hrizmon, što na izvestan način replikuje ikonografiju kupole gde je krst okružen apostolima i jevandjelistima ³⁶².

H. Venac

Solun 2, Solun 11, Solun 12, Korint, Hisar

Primeri krsta i hrizmona u vencu obradjeni su u poglavlju "Krst". Od ostalih predstava venaca u svodu razlikuje se onaj u Solunu 2: tamo je natpis preko puta portreta uokviren palmovim vencem ³⁶³. Na isti način obuhvaćeni su toliko brojni ranohrišćanski natpisi, da bi samo njihovo nabranje bilo bezmalo beskonačno ³⁶⁴. U suštini, između ovog natpisa sa vencem i praznih venaca u svodu nema skoro nikakve razlike u značenju. Venac je simbol trijumfa, i na nadgrobnim spomenicima predstavlja pobjedu - trijumf nad smrću. Ovu ideju hrišćanstvo je pruželo od mnogoboštva gde je bilo vrlo rašireno ne samo u svakodnevnim verovanjima i na brojnim nadgrobnim spomenicima već i u filozofiji ³⁶⁵. Venac na nadgrobnom spomeniku ponekad kruniše vojnika koji je mogao da se istakne podvizima u borbi, ili nekog drugog odličnika koji je prikazan heroizovan, ali najčešće se nalazi na grobovima običnih ljudi čak skromnog porekla ³⁶⁶. Time je u stvari naznačena dihotomija života i smrti, ne podsećanje na životne pobjede. Jednostavnosti i sumornosti ovostranog života suprotstavljeno je blaženstvo u onostranom ³⁶⁷. Život hrišćanskog vernika porodi se sa borbom u kojoj su pobednici - "izabrani" - nagrađeni "vencem slave" ³⁶⁸. U jednoj grobnici u Sardisu natpis je, kao i u Solunu 2, ispisao u vencu smeštenom u luneti. U pozadini je razbacano cveće, a levo i desno su dve afrontirane ptičice ³⁶⁹. U istom grobu na svodu je paun i korva s voćem i, na pozadini s razbacanim cvećem, dva venca. Ovakvi venci, koji naizgled nisu namenjeni posebno određenoj ličnosti,

pojavljaju se i na nekim još uvek paganskim spomenicima ³⁷⁰.

U paganskim grobnicama u Korintu i Hisaru venac je naslikan u temenu svoda. Za razliku od hrišćanskih grobnica u kojima je svod predstavljen kao nebo sa krstom ili hrizmonom u klipeusu - znakom Hristove teofanije ³⁷¹ - venac na svodu ovde je namenjen pokojnicima. Zamisao heroizacije i divinizacije pokojnika na isti način je iskazana u jednoj grobnici u južnoj Rusiji ³⁷². U toj grobnici vrlo bogatog i narativnog slikanog ukrasa, na svodu su, na pozadini sa razbacanim cvećem pored guske i četiri druge ptice, i dva venca. Rostovcev je sumnjao u potpunu vernost crteža u pojedinostima nekada očuvanog živopisa, kao što su simetrija ptica u svodu i predstava guske ali ne i celinu crteža grobnice ³⁷³. Grobnica je izuzetno dragocena za eshatološka shvatanja, makar bila ona ograničena i na stanovnike rimskih graničnih provincija u Carstvu ³⁷⁴. Na bočnim zidovima grobnice prikazane su scene herojskih ciklusa i iz mitologije, po uzoru na ranohelenističke maloazijske grobnice ³⁷⁵. Među ostalim scenama su i one koje prikazuju smrt pokojnika. Ideju divinizacije izražava, međjutim, slikarstvo svoda - sa cvećem, simbolom raja i pticama koje se kao duša pokojnika uznose na nebo. Venac koji ih tamo očekuje je venac pobeđe nad smrću. Karakter živopisa i monumentalnost grobnice naveli su Rostovceva na pomisao da je u njoj sahranjen neki od kraljeva bosforske kraljevine s kraja I i početka II veka ³⁷⁶. Po ugledu na ovakve ideje slikani su i venci u grobnicama u Hisaru i Korintu. [Krajnje svedena i stilizovana dekoracija Hisara ne dozvoljava da se izvedu

neki pouzdaniji zaključci, da li je reč o celini zvezdanog neba sa vencem trijumfa nad smrću, ili samo o usamljenoj pojedinosti venca na sredini svoda pošto su zvezde simbolično naznačene tek u vrhovima omedjenih polja na zidovima ispod venca ³⁷⁷. Korintska grobnica, pak, donosi u grobnom slikarstvu dosta omiljene floralne motive; na svodu je loza, a u sredini venac od cveća. Značenje ovog venca nije drugačije od onih venaca - daleko brojnijih - od palmovih grana ili lovora, koji krase brojne stele, sarkofage i nadgrobne ploče ³⁷⁸.

F. Svećnjaci

Sofija 4, Silistra, Korint, Pečuju 1

To je još jedan sastojak grobnog živopisa koji je svoj život iz paganske ere produžio i u eposi hrišćanstva. Njegova pojava u grobnoj umetnosti odnosi se svakako na funkciju ovog predmeta u kultu mrtvih. Naime, prilikom sahrane bio je običaj da se pale vatre (baklje, lampe, sveće), kao i prilikom komemoracije pokojnika, a taj se običaj iz paganske epohe nastavio i u hrišćanstvu ³⁷⁹. Ideja svetlosti i vatre u kultu mrtvih izazivala je brojne asocijacije kako kod paganskih filozofa tako i kod hrišćanskih teologa, ali je njeno najsažetije objašnjenje da "izaziva radost i budi misao o osvetljenju puta duše od zemlje do neba" ³⁸⁰. Praktično, u vreme Carstva nije bilo verske ceremonije koja se odvijala bez upaljene sveće ili baklje ³⁸¹. Široka upotreba ovih predmeta nije, pak, donela tako brojne primere, nešto češće ipak u hrišćanskoj grobnoj umetnosti ³⁸².

U grobnici u Korintu prikazan je ne svećnjak (kandelabar), već lampadarij koji služi za kačenje žižaka ³⁸³. U grobnici Ašika u južnoj Rusiji predstavljeno je dolivanje ulja u žižak okačen upravo o jedan lampadarij ³⁸⁴. Rostovcev je pronašao i veći broj svećnjaka koji potvrđuju upotrebu ovih predmeta u grobnicama ³⁸⁵.

U Sofiji 4, Silistri i Pečuju 1, predstavljena su po dva prava svećnjaka sa upaljenim svećama. I dok su u Silistri i Pečuju 1 svećnjaci slikani levo i desno od vrata, u Sofiji 4 oni su nasuprot ulazu pored hrizmona u vencu. Slično prvim dvama primerima, u bordurom odvojenim uskim

poljima, slikani su svećnjaci u katakombama Sv. Petra i Marcelina i Balbine (?) u Rimu ³⁸⁶. Sofijski primer, koliko mi je poznato, ostaje usamljen u ranohrišćanskoj umetnosti. Simetrično grupisanje ptica ili drugih životinja oko hrizmona u vencu popularno je upravo u ranohrišćanskoj umetnosti i postoji nekoliko ovakvih motiva u grobnicama Balkana ³⁸⁷. Pošto su svećnjaci simboli puta duše od zemlje do neba (raja), njihovo spajanje sa hrizmonom u slavi (Hristom u slavi) ima značenje puta duše ka Hristu, sa kojim stoji zajedno u blaženstvu - u raju.

G. Inkrustacija

Sofija 7, Sofija 8, Sofija 9, Hisar, Nikeja, Beška,
Brestovik, Solin 1, Pečuj 2, Pečuj 5, Solun 8, Solun 9

Luksuzna tehnika raznobojne mermerne oplata u ukrašavanju kuća i hramova nije se izvodila samo u pravom materijalu, već je, još od klasičnog perioda grčke umetnosti i podražavana fresko-tehnikom ³⁸⁸. Postoje brojni primeri upravo grobnog slikarstva, od helenističke epohe do perioda kasnog Carstva u kojima je primenjivana imitacija inkrustacije ³⁸⁹. Jedan od naj~~važnijih~~^{značajnijih} zaključaka Rostovceva, koji je sačinio naj~~bolju~~^{bolju} sintezu slikarstva antičkih grobnica, upravo je taj da suštinski nema razlike između slikanog ukrasa grobnice i slikanog ukrasa kuće istog perioda ³⁹⁰. Sa druge strane, Mijatev je, proučavajući slikarstvo sofijskih ranohrišćanskih grobnica došao do drugačijih zaključaka. Njegovo je shvatanje da je slikana dekoracija prvobitno sadržavala u sebi predstavu nebeskog raja - na svodovima i u lunetama - i iluziju zemaljskog obitavališta pokojnika - u donjim zonama ispod bordure. Bordura bi, po Mijatevu, bila granica dva sveta ³⁹¹. One grobnice koje su imale imitaciju inkrustacije (br. 7, 8 i 9) dočaravale su uistinu zemaljsko prebivalište, a kod onih drugih nastupa skoro potpuno izostavljanje ove predstave ³⁹². Neke od grobnica po Mijatevu su mešanog shvatanja, jer neke od motiva iz rajske zone spuštaju u zemaljsku ³⁹³. Ovakvo Mijatevljevo shvatanje, koje je u stvari na pogrešan, mehanicistički način primenjena metoda sinteze ipak ograničenog materijala, ponavlja nedavno i Julija Valeva ³⁹⁴. Po njoj "arhitekto-

nika u ukrasu hipogeuma je, "... sasvim svedena i elementi klasičnih redova upotrebljavaju se ... sasvim izolovano. Mešanje ovih sastojaka ne sledi logiku arhitektonike, već ima sasvim dekorativnu svrhu izražavajući istovremeno hrišćansku eshatologiju" 395. Ovo sasvim protivreči stvarnoj ulozi arhitektonske podele slikarstva grobnica i "arhitektonskim" elementima u njemu, od kojih je inkrustacija najveći deo. Nije postojao nekakav poseban razvoj slikanih motiva arhitekture u okviru slikarstva grobnica, već je on sledio opšti razvoj slikarstva, pa i slikarstva grobnica posebno. Tamo gde je postojala jača tradicija "arhitektonskih stilova", kako bi se to moglo pomisliti za veće gradove posebno pod rimskim kulturnim uticajem, tamo se može očekivati i doslednija primena ove "arhitektonske" podele slikarstva sa inkrustacijom kao jednim od dominantnih motiva. I obratno, u provinciji u kojoj su još trajali odjeci pozne helenističke umetnosti Istoka, mogao je biti preovladjujući slobodan raspored motiva, često anarhično asimetričan, sa manje ili više pojedinosti preuzetih iz "arhitektonskog stila".

Motiv inkrustacije zapravo nije se izgubio pojavom rano-hrišćanskih figuralnih kompozicija u grobnicama. Njegovo trajanje, pa čak i razvoj mogu se pratiti u slikarstvu katakombi 396. Isto tako, u najlepšim grobnicama Balkana sa figuralnim hrišćanskim slikarstvom - Pečuju 5, Solunu 8 i 9, Sofiji 9 - kompozicije Starog zaveta i ljudske figure uklopljene su u arhitektonsku podelu grobnice sa inkrustacijama u donjoj zoni. Inkrustacija je sa svoje strane čvrsto zauzela mesto u prvim hrišćanskim hramovima i redovno je,

bilo u pravom materijalu bilo u fresko-tehnici, zauzimala donje površine zidova u apsidama, ponekad i bočnim brodovima crkava ³⁹⁷. Do kraja vizantijske umetnosti inkrustacija je bila sastavni deo slikane ili arhitektonske dekoracije hramova, proširivši se na čitav obim donje zone crkava ³⁹⁸.

Zaključak Rostovceva o izjednačenosti slikarstva grobnica i laičkog slikarstva palata ³⁹⁹, posebno je primenljiv na inkrustaciju kao deo arhitektonskog ili slikanog ukrasa. Kao što su mermerni parapeti bili deo svake luksuznije palate, tako su i slikani bili deo svake luksuznije grobnice. Ipak, neke izuzetne grobnice na Balkanu bile su oplacivane pravom mermernom oplatom, a neke su bile ukrašene delom pravom a delom slikanom inkrustacijom ⁴⁰⁰.

3. SLIKARSTVO GROBNICA I DRUGA PODRUČJA UMETNIČKOG IZRAZA KASNE ANTIKE I RANOG HRISĆANSTVA

- Grobnice i sarkofazi. Grobnice i skrinije
(relikvijari). Grobnice i monumentalno slikarstvo

Karakter grobnica kao prostorn^a i slikarsko-dekorativni^a celina najbliži je sarkofazima od sva tri predložena umetnička oblika. Sarkofazi su po obliku, veličini i nameni skoro jednaki manjim grobnicama. Najvažnija razlika je u tome što je kod sarkofaga ukrašena spoljašnjost a kod grobnica unutrašnjost. (Na neki način sarkofazi su bili stvarani kao umetničko delo, to jest predviđeni su i za posmatranje, dok su grobnice, ukoliko nije reč o većim mauzolejima, stvarane kao kulturni objekt za jednog čoveka - pokojnika. Utoliko se pre može razumeti često viši umetnički nivo sarkofaga.)

Ipak jedan i drugi oblik imaju zajedničkih osobina. Pre svega, najčešće su sličnog ako ne i istog oblika. Kod sarkofaga obično prevladjuju poklopci sa krovom na dve vode, dok su grobnice u daleko najvećem broju slučajeva s poluobličastim svodom. Što se tiče, pak, dekorativnog programa kod sarkofaga su najčešće ukrašene tri strane, za razliku od četiri kod grobnica. Pri tom, kod sarkofaga je osnovni program prikazivan na podužnoj spoljnoj strani, dok su bočne strane obično popunjene skraćenim scenama simboličnog značenja.

Od paganskih grobnica postoji samo jedna čiji se ukras poklapa sa suvremenim ukrasom sarkofaga. To je grobnica 1 u Plovdivu čija je sadržina povorka sa posmrtnom gozdom u pojasu oko čitave prostorijske - jednaka sadržini jednog sarko-

faga iz Rima ⁴⁰¹.

Scene hrišćanskog raja u prvim hrišćanskim grobnicama Ilirika nemaju paralela u sarkofazima. Sarkofazi Rima tematski su okrenuti figuralnim kompozicijama Starog, ponekad i Novog zaveta ⁴⁰², dok su suvremeni sarkofazi Istoka samo ponekad figuralni, najčešće sa viktorijama ili apostolima ⁴⁰³. Po svojim dogmatskim porukama i programu rimski sarkofazi su bliski pečujskim grobnicama u kojima su kombinovane starozavetne i novozavetne scene spasa i teofanije ⁴⁰⁴. Ipak, po celovitosti i sveobuhvatnosti ukrasa, u kome osim starozavetne i novozavetne ikonografije ima mesta i za aklamacije apostola i sažete ikonološke obrasce vaskrsenja (hristogram ili krst u klipeusu), program grobnica stoji ispred sarkofaga.

Postoji, ipak, jedan broj grobnica čiji je sažeti program identičan nekim, uglavnom nešto kasnijim sarkofazima ^{iz} Ravene i Vizantije. To su grobnice sa krstovima u klipeusu ili vencu, kakve su sofijske 1, 2 i 9 ili filibljske, čiji su simboli skoro uvek raspoređeni na tri zida i svod (kao i sarkofazi čiji poklopci stoje umesto svoda u grobnicama). Posebno su sličnog rasporeda neki sarkofazi iz Ravene ⁴⁰⁵. Većina ima ukrašene sve četiri strane, često i poklopac. Četiri su sarkofaga sa figuralnom kompozicijom Hrista između apostola na jednoj strani, dok su ostale strane ispunjene slikama simboličnog sadržaja sa krstom oko koga su afontirani paunovi, golubovi ili krstovi, hrizmoni ili monogramski krstovi u vencu ili klipeusu. Činjenica da su ravenski krstovi obradjeni sa sve četiri strane (što je osobina orijentalnih sarkofaga) kao i analogije sa sarkofazima Istoka, nameće zaključak da su

u pitanju sarkofazi vizantijskog tipa ⁴⁰⁶. Među grobnicama sa istovrsnim simboličnim ukrasom nijedna nije tako dosledno islikana simbolima na svim slobodnim površinama, već uglavnom u lunetama i svodovima i na ponekom od zidova. Čno što remeti simetriju živopisa grobnice, barem na njenim užim stranama, to su vrata koja redovno zauzimaju središnji deo poprečnih zidova. Osim toga, živopis grobnica nije bio nikad ranije samostalna kategorija i uvek je zavisio od živopisa plafata. Sa svoje strane, autonomija sarkofaga kao zasebne vrste umetničkih spomenika trajala je od samih početaka njihove proizvodnje, pa neprekidno sve do njenog prestanka.

Ne mogu se otkriti neke posebne veze između ikonografije slikarstva grobnica i kasnoantičkih skrinija i ranohrišćanskih relikvijara. Ova umetnička vrsta mnogo je, pak, bliža sarkofazima koje najčešće i po obliku podražava. Ipak, ima ponekad nekih formalnih sličnosti između slikarstva grobnica i ove vrste umetničkog izraza. To su raspored krstova ili hrizmona na jednoj, dve ili četiri strane skrinija, istovetno kao u grobnicama u Sofiji ili Filipima ⁴⁰⁷. Veliki hronološki raspon ovih relikvijara - od IV-VII v. - negira postojanje nekog vremenski čvrsto određenog obrasca, barem kad je ovaj simbolični ukras pretežno od krstova u pitanju.

Nisu brojne celine monumentalnog slikarstva i mozaika za koje bi mogle da se veću čvršće paralele sa slikarstvom grobnica, bilo u rasporedu tematike bilo u ikonografiji pojedinačnih scena. Jedan od razloga za ovakvo stanje je i taj što se izuzetno mali broj celina monumentalnog slikarstva i održao do danas. Sasvim su retki spomenici te vrste predikonoklastičnog

perioda na Balkanu. Onaj mali broj manje ili više očuvanih, kao što su to Sv. Djordje, Osios David i Sv. Dimitrije u Solunu, ne pružaju nikakve osnove za zaključivanje o nekoj posebnoj ikonografiji u okviru, ² Vizantiji već poznatih i korišćenih modela ⁴⁰⁸. Ipak, i na vizantijskom istoku kao i u suvremenim zapadnim kulturnim gradjevinama postoje paralele za neke tipove slikarstva grobnica. Tu pre svega opet mislim na one, malobrojne, koje u svodu imaju krst, u klipseusu ili bez njega ⁴⁰⁹. Postoji i jedan broj srednjovizantijskih analogija, vremenski i geografskih suviše udaljenih da bi moglo biti reći o nekim neposrednijim uticajima ili zajedničkim uzorima, ali nastavljača i svedoka starijih sada izgubljenih ranohrišćanskih i ranovizantijskih prototipova ⁴¹⁰.

4. SLIKARSTVO GROBNICA I UMETNIČKI
CENTRI NA BALKANU

Umetnički oblici i strujanja koja su ih stvarala i menjala nisu bili podjednako raspoređeni niti su ravnomerno tekli po čitavom Balkanskom poluostrvu. U stvari, glavni pravci umetničkog razvoja, kao i stilski ikonografski modeli, stvarani su u prestonicama - najpre u Carigradu (ako se dozvoli da on, makar geografski, pripada Balkanu) i Solunu. Doprinos svakog od većih gradova stvaranju ukupne slike umetnosti na Balkanu biće izložen prema značaju, broju i bogatstvu otkrivenih slika u grobnicama u njima.

U Carigradu, mada je bio prestonica Carstva od 330. godine, otkrivena je dosad samo jedna slikana grobnica (B51). Razlog tome trebalo bi tražiti u nedostatku tradicije u ovom obliku sahranjivanja, koji je pre svega paganski i istočnjački (v. poglavlje "Arhitektura"), a koji nije mogao da bude šire prihvaćen u vreme osnivanja grada koji je bio najpre hrišćanski ali i pod jakim uticajem Rima¹. U samom Rimu sahranjivanje u hipogeumima vršeno je izuzetno, ako se u ovaj naziv široko ne uključe i katakombe². Monumentalni krst u klipusu hipogeuma u Šehremini po tipu sasvim podseća na monumentalno slikarstvo u krstionicama i mauzolejima (v. str. 187-193). Osim toga u Carigradu je, po svemu sudeći, postojao monumentalni krst slikan u svodu Konstantinove palate, kao što je veliki monogramski krst klesan na tavanici prostorije u bazi Arkadijevog stuba, iz poslednje četvrti IV veka³.

Carigradska umetnost IV stoleća, od kada datira slikarstvo šehreminske grobnice, uglavnom je ostala nepoznata i nedovoljno istražena. Nedostatak spomenika doveo je do toga da su neki nekritički pripisivali Carigradu sva reprezentativnije izrađena umetnička dela, dok su drugi otišli u drugu krajnost, te su prestonici Istočnog carstva odricali ikoju veću ulogu u stvaranju stila i ikonografije ranohrišćanske i ranovizantijske umetnosti ⁴. Retka preostala značajnija dela iz prva dva veka života Carigrada kao glavnog grada ipak su svedočanstva velikog umetničkog zamaha u životu prestonice, koji je morao nastati već od Konstantina ⁵.

Solun, drugi grad Vizantijskog carstva, grad je najbogatije umetničke tradicije na Balkanu, a po značaju i mnoštvu očuvanih spomenika kasne antike i ranohrišćanskog razdoblja nadmaša daleko Carigrad. Monumentalna zdanja ukrašena mozaicima - Osios David, Bogorodica Ahropitos, Sv. Djordje, Sv. Dimitrije - pripadaju ipak jednom drugom krugu umetničke delatnosti, koja je podrazumevala umetnički rad ogromnih razmera, sa velikim brojem radionica i još mnogo većim brojem samih slikara-izvodjača, za razliku od grobnica koje su, ma koliko velike, ipak redovno delo samo jednog slikara. Do sada poznati broj slikanih grobnica Soluna ipak je samo jedan deo svih ovako ukrašenih pokojišta, koja su u najvećem broju otkrivana za gradnje Univerziteta u Solunu, kada su masovno i uništavana ⁶. Bez obzira što je, kad je slikarstvo grobnica u Solunu u pitanju, reč o jednoj sporednoj struji umetničkog stva-

ralaštva, ipak se po tipologiji ovog ukrasa mogu razdvojiti dve likovne tradicije, reklo bi se suprotnih smerova. Tu mislim na grobnice sa figuralnim kompozicijama i dogmatičnim figuralnim predstavama s jedne, i anikonično slikarstvo sa široko shvaćenom temom raja simbolično prikazanim zoomorfnom i vegetalnom dekoracijom. Među figuralnim kompozicijama prevladaju starozavetne - Jona, Danilo među lavovima, Žrtva Avramova, Noje, Adam i Eva - ali su postojale i novozavetne, kao Lazarevo vaskrsenje ⁷. Simbolične rajske scene nisu ograničene samo na grobnice i njihov ukras, već se javljaju i u monumentalnim mozaičkim ansamblima, kakav je Sv. Djordje ili Bogorodica Ahiroritós, na primer ⁸. Posebno je zanimljivo pitanje da li dva paralelna toka u ikonografiji slikarstva grobnica jedan drugog isključuju ili možda oba potiču iz istih ili sličnih izvora III i IV stoleća. Po zidnom slikarstvu Sinagoge u Duri Europos i po mozaičkim podovima u drugim sinagogama Palestine znamo da su Jevreji imali i figuralnu umetnost, mada im je bilo daleko bliže simbolično likovno izražavanje ⁹. Solunskim grobnicama sa figuralnim kompozicijama bliskim jevrejskoj suvremenoj ikonografiji suprotstavljena je rimska istodobna ikonografija, prevashodno dogmatska takodje, ali redovno smeštena u arhitektonski i dekorativnovegetalni okvir, kakav ne postoji u solunskim grobnicama sa figurativnim slikarstvom ¹⁰.

Slikarstvo Sofije u najvećoj meri je jednoobrazno. Otkrića, malobrojna, posle knjige Mijateva ¹¹ nisu ništa bitno

promenila u znanjija o sofijskom ranohrišćanskom slikarstvu. Ono je sasvim anikonično, ako se izuzme jedna jedina grobnica, u kojoj se pored krsta pojavljuju četiri arhandjela (Sofija 9). S obzirom da je Sofija bila prestonica provincije i jedan od većih gradova Istočnog rimskog carstva, čudno je da paganska tradicija u njenoj umetnosti - ona koja je iznedrila grobnice u Silistri i Plovdivu, na primer - nije obogatila njen ranohrišćanski živopis većim brojem figuralnih scena. U isto vreme kada su slikane simbolične freske u grobnicama Sofije, nešto južnije u Trakiji, u Caru Krumu, stvara se izuzetno monumentalno slikarstvo, sačuvano na žalost samo u fragmentima ¹².

Sadržina slikarstva sofijskih grobnica ipak donosi dovoljno podataka za razrešavanje pitanja njegovog porekla. Tako je jedan broj grobnica, kao što je Sofija 8, apsolutno slikan po modelu rimske paganske tradicije arhitekturnog slikarstva ¹³, koja je delimično uhaýtila korena i na Balkanu. Ovakvo shvatanje dokazuje i vrlo sličan živopis grobnice u Brestoviku, koji ipak ostaje usamljen u okviru čitave grupe provincija dijeceze Mezi-je ¹⁴. Suprotna ovoj skupini grobnica je ona u kojoj je dominantna ikonografija razgranate, ali strogo organizovane, biljne dekoracije koja nije ulazila u celinu s arhitektonskim inkrustacionim stilom. Najbliže paralele za jedan broj ovih grobnica, poput Sofije 4 i 5, nalaze se medju nekim sirijskim judejskim sarkofazima ¹⁵. Nije isključeno da su dva uticaja - zapadni, rimski i istočni, siropalestinski - igrali jednovremeno ravno-pravu ulogu u formiranju ikonografije prve hrišćanske umetnosti u Sofiji. Docnije stvoreni najsluženiji oblici - kakvi su u

grobnicama 9, 11 i 12 - u dobroj meri su nastali pod uticajem monumentalne crkvene umetnosti. Za sve oblike zastupljene u ove tri grobnice ne mogu se naći hronološki idealne analogije. Tako se rešenja srodna onom u grobnici 9 javljaju tek u srednjovizantijskoj episi ¹⁶, dok su grobnici 11 najbliže kupole i apside ranohrišćanskih krstionica i bazilika ¹⁷, a grobnici 12 sarkofazi V-VI ¹⁸ ~~već~~. Monumentalne hrišćanske kultne građevine u Sofiji nisu bile ni malobrojne ni neznatne, te je sasvim pouzdano da su i one bile jedan od izvora ikonografije živopisa grobnica. Ono što se od njih sačuvalo govori da je reč bila o kompletnim objektima, od mozaikom pokrivenog poda do skulpturom ukrašenih prostora, preko oslikanih zidova ¹⁹. Snažno crkveno središte, kakvo je bila Sofija u IV stoleću ²⁰, mora da je širilo i dalekosežan uticaj na umetničko stvaralaštvo ne samo na okolne gradove, već i na druga mesta diljem Balkana.

Posle Soluna i Sofije, Solin je mesto sa najviše otkrivenih slikanih grobnica na Balkanu - sedam. One sve nisu bile od izuzetne vrednosti u umetničkom pogledu, najveći deo od njih je uništen, ali je to ipak gradja od neprocenjive važnosti za sagledavanje mesta i uloge Salone u formiranju ranohrišćanske umetničke tradicije na Balkanu. Salona je, pre svega, bila glavni centar Dalmacije, ne samo u ekonomskom ili političkom pogledu, već i kao središte umetničkog stvaranja. U vreme prodora hrišćanske umetnosti, početkom IV v, u Soloni je već nastalo ili je unju uvezeno iz drugih središta - najviše iz Rima - dosta dela najviše umetničke vrednosti ²¹. Tu je veoma

rano prihvaćen kult mučenika, i jedan od njih, sv. Dujam, rano je postao patron grada ²². S obzirom na geopolitičku pripadnost Zapadu, veliku bliskost sa Rimom, u Solinu su se ipak razvile dosta osobite vrste grobnica i grobnog ukrasa, mada bi se to još pre moglo kazati za arhitekturu nego za slikarstvo (v. str.

). Primetna je arhitektonska podela živopisa, sa skoro redovnim slikanim parapetima. Sve salonitanske grobnice su anikoničnog ukrasa, i to bi mogao da bude pokazatelj da se njihova ikonografija stvarala nezavisno od rimske ^{hrišćanske} umetnosti, koja je u IV veku - u vreme prvih salonitanskih slikanih grobnica - imala povest staru već stotinu godina ²³. Izgleda da je i u Saloni, kao što je to bio slučaj i sa Serdikom, hrišćanska simbolična ikonografija nastala pod uticajem Istoka. Osim dve grobnice sa geometrijskim ornamentom, i četiri sa uglavnom floralnim ukrasom i monogramskim krstovima, postoji i jedan grob sa pticama, peharima, cvećen i girlandama, rasporedjenim u arhitektonski omedjena polja, vrlo slično nekim rimskim svodovima u katakombama. Nema sumnje da je jedna ovakva grobnica nastala možda i pod neposrednim uticajem nekropole. Otvorena na sve vrste uticaja u likovnom stvaralaštvu, Salona se uzdiže u jedan istinski centar umetnosti Rimskog carstva, bezmalo ravnopravan drugim najvećim središtima, kao Serdika ili Solun, gde je hrišćanska ikonografija, mada sazđavana i od raznolikih uticaja, imala osnovu i u lokalnoj tradiciji ²⁴. Možda je tačnije reći da se na osnovu specifičnih i raznolikih uticaja stvorila jedna snažnija umetnička forma, prepoznatljiva ne samo u Saloni, već na čitavom

južnom delu istočne jadranske obale ²⁵.

Slikarstvo pečujskih grobnica iskazuje jasnu samosvojnost u odnosu na istovrsne grobnice drugih većih centara Balkana, ali isto tako i neke osobine koje ga svrstavaju u umetnost balkanskih provincija, drugačiju od one u drugim delovima Carstva. Uspon panonskih gradova - među njima i Pečuja, prestonice Valerije - pada u III v, vreme vojničkih careva. Stanovništvo Pečuja bilo je mešanog sastava - sastavljeno od domorodaca, već romanizovanih, i doseljenika, među kojima su preovladavali orijentalci, posebno Sirci ²⁶. Nije nemoguće da su neki od ovih ptonjih već bili hristijanizovani po dolasku u Panoniju, mada za to nema dovoljno nepobitnih dokaza. Za slučaj da je tačno da je jedan deo stanovništva Pečuja pripadao hristijanizovanim Sirijcima bilo bi daleko lakše razumeti ikonografske obrasce u slikarstvu pečujskih grobnica. Inače je arhitektura grobnica, barem većeg dela koji čine četiri monumentalna mauzoleja, tipa sa svim sličnog salonitanskim primerima ²⁷. Zanimljivo je da je i slikarstvo tri grobnice geometrijskog i stilizovanog biljnog ukrasa takodje blisko grobnicama Solina istoga tipa. Druge dve slikane grobnice Pečuja imaju, međutim, vrlo složene figuralne - starozavetne i novozavetne - scene, koje najbliže analogije imaju u grobnici 3 u Mišu (za kompoziciju Aklanacije ili Straže pored krsta, tj. hrizmona) i grobnicom 8 i jednom drugom neobjavljenom grobnicom u Solunu ²⁸. Ako ustvrdimo da je geometrijski ukras u hrišćanskoj ikonografiji bio prirodjen umetnosti Istoka, onda bi suvremena pojava na istom mestu figuralnih hrišćanskih kompozicija trebalo da potiče od jedne drugačije

tradicije. Međutim, otkriće Sinagoge u Duri, kao i ustanovljenje postojanja ilustrovanih rukopisa septuaginte, su neosporni dokazi dvogubog predanja umetničkog stvaralaštva na Istoku. Na jednom kraju su još helenistički koreni figuralne umetnosti, a na drugom stalni nagon za geometrizovanjem i ornamentalnošću. Čini se da su prvi hrišćani Istoka bili skloniji ovoj drugoj umetničkoj struji, kojoj je bila prirodno bliska i antiantropomorfna hristološka ikonografija, zasnovana na antiantropomorfnoj hristološkoj teologiji. Isto tako, zna se za monumentalne starozavetne cikluse i pojedinačne scene, poput onih u Sinagogi Dure. Osvedočene i u ranohrišćanskim balkanskim grobnicama IV stoleća, poput solunskih i pečujskih, ove scene je moralo da imaju i neki drukčiji izvor od judejske monumentalne ikonografije i rukopisa septuaginte. Rasporedjene u grobne odaje, razdvojene bordurama, sa slikanim inkrustacijama u donjoj zoni, ovo slikarstvo deluje kao monumentalno, jednako kao kakva jednobrodna crkva. S obzirom da se ranovizantijske crkve najranijeg perioda nisu sačuvala, možemo samo da pokušamo da rekonstruišemo njihov izgled. Živopis je u njima trebalo da sadrži upravo pretežno starozavetne scene, sa po kojim simboličnom ili teofanijskom predstavom, kao što je to Dobri pastir ili Poklonjenje mudraca. Opsežni hristološki ciklusi su se u monumentalnoj umetnosti pojavili tek u VI v, mada su pojedinačne scene Čuda ujedinjene sa starozavetnim prikazima spasenja poznate u ranohrišćanskoj umetnosti od početka III v. Pečujske grobnice su samo deo nekada postojeće hrišćanske umetnosti Panonije, u kojoj su bili poznati svi oblici umetničkog i kulturnog stvaralaštva, sve do najmonumen-

talnijih katedralnih crkvenih gradjevina ²⁹.

Jedan od najvećih gradova Makedonije, jedan od najstarijih hrišćanskih centara Evrope, Filipi nemaju posebno zanimljiv i raznovrstan slikani ukras grobnica. Reč je, zapravo, samo o jednoj temi - krstovima u klipseusu ili bez njega, samo u jednom slučaju s afontiranim pticama sa strane. Za grob u bazilici C znamo da je pripadao dvama sveštenicima - Faustinu i Donatu - znači najvišoj crkvenoj jerarhiji. To potvrđuje i ukras grobnice, sa monumentalnim svetlećim krstovima Drugog dolaska. Svim jedinstveno slikani živopis filibljskih grobnica je zasigurno stvoren na dugogodišnjoj prethodnoj tradiciji hrišćanske umetnosti u ovom drevnom središtu hrišćanstva. Po nedostatku figuralnih scena sudeći, hrišćanska ikonografija negovana u prestonici Istočne Makedonije bila je anikonična, tj. onakva kakva je uglavnom negovana u centrima hrišćanstva na Orijentu. Ovim, ipak, ne bi trebalo potpuno isključiti mogućnost postojanja figuralnih kompozicija u hrišćanskoj ikonografiji Filipa, pa čak ni u grobnicama, već bi je, naprotiv, valjalo i pretpostavljati, ali svakako uz pretežnu dominaciju anikonične i simbolične slike.

U Nišu je otkriveno dosad svega pet grobnica - i to, osim dve, u fragmentima ili već uništene ³⁰. Stoga, na žalost, ne može da se sudi pouzdano o značaju Niša kao umetničkog središta u eposi kasne antike i ranog hrišćanstva na Balkanu ³¹. Iz izvora se zna da je Niš bio u ranom srednjem veku vrlo poznat po svojim mučenicima i relikvijama svetih ³². Ranohrišćanska

arhitektura u Nišu je zastupljena jednom značajnom bazilikalnom gradjevinom sa kriptom na zapadnom delu, koja još nije dovoljno proučena ³³.

Od pet niških slikanih grobnica tri su sa stilizovanim biljnim ukrasima, bez mogućnosti za bližu identifikaciju samog motiva. Jedna je, po svemu sudeći poznija, s geometrijskim i stilizovanim biljnim ukrasom i sa krstovima, a tek je peta sa monumentalnom figuralnom ikonografijom, što je još uvek jedina osnova za ocenu o značaju Niša kao centra hrišćanske umetnosti i ikonografije. Po analogijama sa monumentalnim slikarstvom V v¹⁷, ali i sarkofazima i ikonografijom ampula i čaša sa zlatnim dnom, pouzdano se može reći da je reč o scenama trijumfalnog karaktera kakve su se nalazile i na monumentalnom slikarstvu, možda i u samom Nišu. Ako se još uvek ne zna ništa o ukrasu kulturnih gradjevina u Nišu u IV veku, ipak se sme zaključiti da je on bio uglavnom zapadnog porekla. Za takvu tvrdnju dokaz su brojne paralele ikonografiji grobnice 3 na rimskim sarkofazima (kopije monumentalne ikonografije), a zatim i ikonografija apostolskih prvonačalnika, širena iz Rima - papskog sedišta i grada u kome su se čuvale relikvije oba prvoapostola u njihovim memorijama ³⁴. Posredan dokaz o zapadnom poreklu ikonografije niške grobnice 3 su sličnosti sa prvom pečujskom grobnicom, takodje slikanom po uzoru koji je nastao u prestonici zapadnog hrišćanstva. Veze sa hrišćanstvom zapadne polovine Carstva potvrđjene su i početkom V veka, kada u blizini Niša, u Remezijani, stoluje episkop Niketa, blizak prijatelj Paolina iz Nole ³⁵. Nije nemoguće da je i Niketa bio tvorac ikonografskog programa u svojoj crkvi,

remezijanskoj katedrali, baš kao što je to bio i Paolin u crkvi posvećenoj nolanskom mučeniku sv. Feliksu ³⁶. Svi ovi podaci mogu samo sasvim fragmentarno da nadoknade naša neznanja o izgubljenim slikanim programima Niša, koji je moralo da budu u skladu sa tradicijom pripisivanom mu od suvremenika. "...an aliter in Oriente... Naiso... miseris porrigunt medicinam" ³⁷.

Viminacijum, prestonica Gornje Mezije, do nas je dopro sa malim ostacima onoga što je nekada činilo celinu kasnoantičkog i ranohrišćanskog grada ³⁸. Zbog toga je srazmerno vrlo bogat nalaz njegovih pet slikanih grobnica, od kojih su dve ušle u ovaj katalog ³⁹. Već i te dve grobnice govore o izuzetno visokoj vrednosti umetničkog stvaralaštva u Viminacijumu u početku IV v. ⁴⁰ Za razliku od niških ili pečujskih grobnica koje su sve hrišćanske, u Viminacijumu je jedna pouzdano paganska, ali nije isključeno da ih je bilo više ⁴⁰. I dok ikonografska i stilaska opredeljenost hrišćanskog slikarstva Viminacijuma ostaje nejasna ili neiskazana, za pagansku se, makar samo na osnovu jedne sigurno paganske grobnice, mogu izreći pouzdani zaključci. Pre svega, na osnovu ikonografskih osobina portreta se sme tvrditi da se radi o ženi sa Istoka, moguće iz Egipta, gde predstava ponude nikako nije neuobičajena i u ovako poznom razdoblju ⁴¹. Od izuzetne je umetničke vrednosti sam stil slikarstva, koji odaje da je reč o majstoru kome nisu bila strana ni najsvremenija kretanja u poznoantičkom slikarstvu. Dve vrlo bliske analogije grobnice u Viminacijumu - stilski: Pjaca Armerina, i ikonografski: grobnica Elije Arisut iz Gargareša u Tunisu - toliko su medjusobno geografski udaljene, a u isto vreme i od Vimina-

cijuma, da je teško pomišljati na neki zajednički, ili pojedinačni neposredni uticaj bilo koga od ovih središta na slikarstvo grobnice u Viminacijumu, osim ako se ne pretpostavi postojanje putujućih slikara "pittori pelegrini", kako je to nekad bilo omiljeno shvatanje ⁴². Nije daleko od pameti pretpostavka da je u Viminacijumu delala i neka domaća radionica koja je zadovoljavala potrebe grada za ovom vrstom zanata, onako kako je to bio baš slučaj u Sardisu u istoj episi, gde je dva groba oslikao izvesni Flavius Hrizantius, koji je bio po službi oružar, ali koji je obavljao i poslove slikara, verovatno uz nekoliko pomoćnika u radionici ⁴³. Ne znamo zasad kako se umetnička delatnost u Viminacijumu odražavala na veće i manje gradove u okolini, i u kojoj meri je sam Viminacijum bio baš kulturno središte, ali bi na osnovu dosadašnjih nalaza odgovor moralo da bude dokraja i maksimalno potvrđan.

U Sirmijumu, jedno vreme prestonici i jednom od najvećih gradova Carstva, nije pronađeno više od dve slikane grobnice, dok bogati i brojni fragmenti slikanog ukrasa palata i javnih prostorija tek čekaju naučnu obradu ⁴⁴. Medjutim, u šire shvaćeno sirmijumsko slikarstvo ubrojili bismo i freske iz grobnice u Čalmi, ali i one iz Beške, udaljene oko 40 km od Mitrovice, čime dobijamo jednu bitno novu sliku umetničkih prilika u glavnom gradu Panonije početkom i u prvoj polovini IV ^{veka}. Od dve grobnice očuvane u samom gradu prva je nedostupna i nezadovoljavajuće dokumentovana, tako da se njen izgled može samo rekonstruisati, dok je druga siromašne biljne dekoracije. No, ako se prva, koja je najverovatnije imala scenu ponude, poveže sa

grobnicama u Čalmi i Beški s istovetnim sadržajem, onda se može zaključiti da je to bila jedna od omiljenih tema u slikarstvu grobnica u ovom delu Carstva u IV v., i da je paganska komponenta u njoj prisutna imala oslonac u lokalnoj tradiciji. Ne bi valjalo iz toga odmah izvesti pretpostavku o prevashodnom orijentalnom uticaju, s obzirom na privlačnost ovog motiva za orijentalce, pošto je u Sirmijumu otkriven veliki broj većih i manjih fragmenata fresaka, pa i celina živopisa, čisto rimskog stilskog izraza, ~~te~~ je tako izvesno da je tu negovani klasično rimsko slikarstvo. Sadržina ovog, uglavnom čisto dekorativnog slikarstva, su girlande, loze, puti, venci, viktorije, inkrustacije, itd; većinom, sudeći po bojama, slikarstvo III v, u kome se ističu crveno-zeleni oblici severijanskog stila. S obzirom na prenošenje prestonice u Mitrovicu i podizanje monumentalnih građevina u njoj, sigurno se i stil živopisa u njoj promenio na onaj način na koji su se stekle promene u zvaničnoj umetnosti u Rimu početkom IV v. Čini se da upravo freske beščanske grobnice odražavaju ^{prisutne i} promene u zvaničnoj carskoj umetnosti u to vreme. Likovi su frontalni i ukočeni, po maniru istočnjačke umetnosti, sa ogromnim iskolačenim očima, boje su žive i sirove, obrada detalja zanemarena i prilično gruba, dok je opšti utisak izuzetno naglašene duhovnosti, prirodjenoj vremenu preloma u prvi vek zvanično priznatog hrišćanstva.

Od drugih umetničkih centara Ilirika i Balkana u razdoblju od Aurelijana do Justinijana nijedan nema sačuvane slikane grobnice u iole većem broju da bi moglo da bude reči o nekim po-

sebnim osobinama slikarstva u njima, izdvojeno od čitave (provincijske) rimske umetnosti. Istorijski izvori i arheološka iskopavanja osvetlili su veliki deo prošlosti ovih gradova, između ostalog i jedan deo njihovog umetničkog stvaralaštva, ostavljana su svedočanstva o razvijenom duhovnom životu u njima, njihovim mučenicima i svecima, ali je to, makar i za najkraću istoriju slikarstva u njima, nedovoljno ⁴⁵.

Slikane grobnice u Iliriku predstavljaju ako ne zasebnu, ono svakako odvojenu celinu u okviru ukupne kasnorimske umetnosti, i slikarstva posebno. One su samosvojne i izvornih ideja onoliko koliko je to bio Balkan kao područje u okviru Rimskog carstva. U njemu su stalno previrali i društveno-ekonomski odnosi, i istorijska i etnička kretanja, i politička i umetnička situacija. Cinjenica je da, od početka III v., Balkan postaje područje sve većeg usredsredjenja i ljudskih vrednosti i materijalnog bogatstva, kao i da su se mnogi planovi rimskih careva, naročito onih koji su prekrajali tokove istorije Mediterana, bili vezani upravo za Balkan.

Ako Balkan nije bio predvodnik nove umetničke ideologije začete u vreme Konstantina i tetrarhije, on je upravo bio područje na kome su izvodjena dela velikog umetničkog značaja, ostvarena u toj meri u sprezi sa istočnom umetnošću u kojoj je u sprezi sa Istokom bio i Dioklecijanov dominat koji je takvu novu umetnost i nametnuo ⁴⁶. Ipak bi bilo pogrešno verovati da su tako stvoreni umetnički oblici imali osobine bezličnih i usiljenih kopija. Razlika je suštinska. Orientalni modeli, ta-

mo gde su postojali i gde je njihov uticaj bivao prisutan, postavljani su na umetničko stablo dugovečnih i samosvojnih korena, ne samo helenističke umetnosti, već i one koju su stvarala prerimska i u Rimsko carstvo doseljena plemena, koja su sačinjavala etnički supstrat docnije uglavnom romanizovanog stanovništva. Pad značaja umetničkih središta Balkana došao je kao prirodna posledica istorijske sudbine Balkana kao teritorije sada već u okviru Vizantijskog carstva. Seoba naroda, prvo Gota i Huna u V, potom Avara i Slovena u VI v, potpuno je izmenila sliku ovog dela sveta. veliki gradovi su padali jedan za drugim, varvarizovali se, a sa njima je nestajala i njihova umetnost. Justinijanova obnova Carstva i rimskog limesa bio je kratkotrajni blesak u sutonu antičke kulture na Balkanu, na čijem korenu će se docnije stvoriti, vizantijskoj vasseljeni pripadajuće, nove snažne kulture mladih slovenskih država.



BELEŠKE

SADRŽAJ DRUGOG DELA

B E L E Š K E

I. Poglavlje.....	1
II. Poglavlje.....	3
III. Poglavlje.....	6
IV. Poglavlje.....	10
V. Poglavlje.....	35
Skraćenice (Katalog); Skraćenice časopisa i rečnika.....	38
Citirana literatura (sa skraćenicama).....	39

I. Poglavlje

- 1 DACL, VII, coll. 89-91, "Illyricum"; Oxford CD, 541 (Illyricum), 697 (Moesia), 1065 (Thrace); Pauly-Wissowa, V Supplementband, Illyrioi (M. Fluss).
- 2 Jones, LRE, III, 385-6.
- 3 To se najbolje osutilo za vreme Dioklecijana i tetrarhije, kada su Dakija i Makodonija skoro redovno deljene od dijeceze zapadnog Ilirika. V. Stein, Bas Empire, I, 68, 95; Li. Maksimović, Severni Ilirik u VI veku, ZRVI 19 (1980), 17-8; Atlas AC, karta na unutrašnjoj stražnjoj strani korica 42 b.
- 4 Stein, Bas Empire, I, 86.
- 5 Ibid., 95.
- 6 Jones, LRE, I, 101.
- 7 Ibid., 101-3.
- 8 Ibid., 126.
- 9 Stein, Bas Empire, I, 132.
- 10 Situacija je samo naizgled bila jednostavna. U to vreme dolazi do trajnog prodiranja pa i nastanjivanja varvara, posebno Gota i Germana, i u jedan i u drugi deo Carstva. 376. gotške horde Fritigerna dobile su receptio u Carstvo u Priobalnoj Dakiji, Donjoj Meziji i Trakiji. 379. Gracijan je, proglasivši Teodosija za avgusta i prepustivši mu problem Gota, napustio Ilirik. Ipak, pošto je Teodosije u početku pretrpeo neuspeh, dva cara su se 380. susrela u Sirmijumu, a sastanci su se otada ponavljali svake godine bilo u Sirmijumu, bilo u Viminacijumu. Situacija se smirila tek 382. kada su Goti dobili velike površine zemlje za nastanjivanje u Dakiji i Trakiji.
Najbolji pregled događaja u Mocsi (1974), 341-2. V. takodje i Jones, LRE, I, 159. O vladavini Honorija i Arkadija: ibid., 173-9; o vojnim i administrativnim reformama: Stein, Bas Empire, I, 419-41.
- 11 Ibid., 285; Zeiller (1918), 6-7.

- 12 Ibid., 7.
- 13 Ibid.; Jones, LRE, II, 893.
- 14 O geografiji Balkanskog poluostrva: J. Cvijić, La Péninsule balkanique, Paris 1918; S. Casson, Macedonia, Thrace and Illyria, Oxford 1926, 3-51; M. Cary, The Geographic Background of Greek and Roman History, Oxford 1949 (Middle Danube Lands: 281-9; Balkan Lands: 290-305); Topografija Balkana u Rimskom carstvu: Tabula Imperii romani, K34 (Naissus, Dyrrhachium, Scupi, Serdica, Thessalonike); K35 (Istanbul); I34 (Budapest), J34 (Athenai).
- 15 Predistorija rimskih balkanskih provincija, poroklo njihovog stanovništva, romanizacija, jezik i sl.: Rostovcev (1973²), 267-8 (Horik), 269-77 (Dalmacija), 274-81 (Panonija, Mezija), 282-3 (Dakija), 284-8 (Mezija donja), 289-92 (Trakija), 293-4 (Makedonija), 295-7 (Ahaja).
- O pojedinim provincijama, osim dela navedenih u bel. 1, v.: Zeiller (1918), 1-7; za Dakiju, V. Parvan, Contributii epigrafice la istoria creştianismului daco-roman, Bucureşti 1911; za Horik, G. Alföldy, Horicum, London - Boston 1974; za Panoniju i Gornju Meziju, A. Hocgy (1974); za Dalmaciju, J. J. Wilkes, Dalmatia, London 1969; za Makedoniju, M. B. Sakelariou (ed.), Macedonia, 4 000 Years of Greek History and Civilisation, Athens 1982 (poglavlja "Makedonija pod Rimljanima", 192-202, i "Trvo razdoblje hrišćanstva", 224-35); za Trakiju, R. F. Hoddinott, Bulgaria in Antiquity, London - Tonbridge 1975; V. Velkov, Roman Cities in Bulgaria, Collected Studies, Amsterdam 1980; za Dobrudžu (Skitija minor), R. Netzhammer, Die christlichen Altortümer der Dobrudscha, Bukarest 1918; I. Barnea, Les monuments paléochrétiens de Roumanie (= Sussidi allo studio delle antichità cristiane, VI), Città del Vaticano 1977. Dobre karte Rimskog carstva, osim Tabula Imperii romani (v. bel. 14), u Atlas AC, karte 1-42 b.
- Postoje i neka dela koja razmatraju pojedine aspekte istorije rimskih provincija Balkana. Tako, npr., J. Fitz, L'administration des provinces pannoniennes sous le Bas-Empire romain (= Collection Latomus, 181), Bruxelles 1983, i A. Hocgy, Gesellschaft und Romanisation der römischen Provinz Moesia Superior, Budapest 1970.
- Najnoviji pregled rimske i ranovizantijske topografije Ilirika: N. Duval - V. Popović, Urbanisme et topographie chrétienne dans les provinces septentrionales de l'Illyricum, Actes X, 541-79.

- 1 Po usmenom saopštenju Mirjane Manojlović-Marjanski, kojoj dugujem zahvalnost za omogućavanje pristupa grobnici, kao i materijalu otkrivenom u njoj.
- 2 Starinar n. r. sv. 2 (1906), 139-40.
- 3 ZRVI 2 (1953), 196.
- 4 ZRSK 18 (1967), 85-6.
- 5 Starinar 7-8 (1956-7), 411-3.
- 6 Najbliža stilska analogija su moznici Malog i Velikog lova u Pjaca Armerini. Poslednja je rezimirala sva najvažnija pitanja ikonografije, stila i, posebno, hronologije, Dunbabin (1976), 196-212. Dosta razložnim i ubedljivim čine se njeni razlozi kojima podržava ranije izneseno datovanje u rani Konstantinov period, oko 310-30 (ibid., 210-12). Vrlo je stoga privlačna mogućnost postojanja "afričkog stila" u slikarstvu Viminacijuma, možda isto tako kako je on prisutan u Pjaca Armerini - najupečatljivijem primeru širenja "afričkog stila". Ikonografija ponude (v. str. 161-74) takodje je ukazatelj za datovanje grobnice u Viminacijumu, i to samo šire - u njegovu prvu polovinu - kada su nastali svi poznati primeri kompozicije. Time bi ujedno bilo potvrđeno datovanje na osnovu stilskih kriterijuma.
- 7 GURP (1927), 35-7.
- 8 Ibid., 39.
- 9 Poslednji je Pelekanidis pokušao da ponovo rehabilituje prvobitno predloženo datovanje u početak IV stoleća u vezi sa solunskim grobnicama 2 i 3, koje čini se i sam datuje prerano (Akten VII, 233-4 = id., 1977, 94-5).
- 10 Zbornik Škorpil (Sofija 1961), 268-9, 294 bel. 2.
- 11 Osim ranoromaničkih i ranosrednjovekovnih istovetnih prepleta, ima brojnih paralela na panonskoj grobnoj plastici II-IV v. (Antike Inschriften aus Jugoslawien, op. cit., bel. 275, 1, No 2; 27, No 55; 97, No 214-5; 166, No 370), kao i na sirijskoj arhitektonskoj i nadgrobnoj plastici IV-VII v. (Prentice, op. cit., bel. 150, No 44, 53 i 57).

- 12 Mélanges Mansel (Ankara 1974), 919.
- 13 Ibid., 924. Cf. takođerje i id., op. cit. (II str. 134-5).
- 14 Mélanges Mansel, 927-9.
- 15 Zanimljivo je da kornjaču u opisu ne spominju ni Ovčarov-Vakli-nova (1978), 27-8, ni Valeva (1979-80), 126-7.
- 16 Ova je fibula, opet, datovana prema jednoj drugoj fibuli iz Reke Devnje u blizini koje je otkriven neki grob s novčićem Valentinijana u njemu (?).
- 17 Fülep (1984), 40-1.
- 18 Ibid., 38.
- 19 Fülep, ibid., 40, sasvim neosnovano zaključuje da je reč o Tri mladića u peći, u produžetku argumentacije iznoseći tvrdnju kako je to jedinstvena kompozicija u Madjarskoj, mada je očito da je u zabuni. Noge trojice ljudi sasvim su jasno okrenute u-desno ka Bogorodici s Hristom, tako da nema nikakve sumnje u identifikaciju scene.
- 20 Ibid., Fig. 29.
- 21 Ibid., 119.
- 22 Fülep, op. cit. (II str. 58), 249-50.
- 23 Lauritzen, u WMI (1946), 215.
- 24 Po Dimitrovu (WBAU, 11, 1960, 96), ostali su "tragovi crteža crvenom bojom".
- 25 WIK, II, Taf. 9, 12, 25. Isto tako bliske su i neke grobnice u katakombama Sv. Januarija u Napulju (H. Achelis, Katakomben von Neapel, Leipzig 1935, Taf. 16).
- 26 Pelekaniadis (Akten VII, 231 "E id., 1977, 92") čita ΑΙΑ (ΑΙΠΕ ΙΑ) i ΜΗΤΗΡ, iako je lepo vidljiva inverzija dva poslednja slova, tako da stoji ΜΗΤΡΗ, tako da nije sasvim jasno da li je do inverzije slova došlo slučajno, a trebalo je da stoji ΜΗΤΗΡ, ili je namerno napisan genitivni oblik.
- 27 Ibid. (kao u bel. 9).
- 28 Rezime pitanja u Testini AC, Appendice bibliografica, 816.
- 28a Pelekaniadis (1977), 90, ne zna da li je "biljka ili gajzavac"(!)
- 29 Nije dovoljno jasno da li se to zaključuje na osnovu analogije

- sa drugim grobnicama, ili na osnovu ostataka slikarstva u svodu (Pelekaniđis, Akten VII, 229).
- 30 V. str. 204-5, posebno bel. 215.
- 31 Po mišljenju Pazarasa (Makedonika 21, 375), to su papagaji.
- 32 Ibid., 384-5.
- 33 Mijatev (1925), 6.
- 34 Ibid.
- 35 Ibid., 53.
- 36 Za datovanje crkve u Konstantinovo vreme, ibid., 84.
- 37 Bobčev (UGMA 14, 239, bel. 2) tvrdi da se boja otire rukom.
- 38 Dokumentacija se nalazi u Pokrajinskom zavodu za zaštitu spomenika kulture AP Vojvodine u Novom Sadu.
- 39 Po mišljenju Divala.
- 40 Sidro u krstu u grobnici Filipi 1 ne može se više primetiti. Ovaj znak prepoznaje Pelekaniđis u AE 1955 (1961), 153.
- 41 Transkripcija i objašnjenje natpisa Faustina i Donata Pelekaniđis (1977), 381.
- 42 Ibid., 75-4.
- 43 AA (1969), Xpon. 347.
- 44 Ovakav način redjanja opeka u svodu sasvim je neuobičajen u rimskom graditeljstvu (A. Choisy, L'art de batir chez les romains, Paris 1873, 34-71). Bilo je uobičajeno postavljanje mreže opeka - "armature" - po osi svoda (ibid., Fig. 13, 18-22, 26). Postoji i drugačiji sistem, sa opekama redjanim plošno po površini svoda (ibid., Fig. 27, 28, 30-4).
- 45 Milošević prvu hermu i ne pominje (Sirmium III, 85-93).
- 46 Kod Miloševića manje nepreciznosti u opisu, posebno odeće i lica; ibid.
- 47 Detaljno I. Nikolajević, op. cit., Sirmium V (u štampi).

III. Poglavlje

- 1 Ipak daleko rašireniji na jugu nego na severu. Posebno su brojni pojedinačni natkazi ovih grobnica u Makedoniji. V.: I. Mikulčić, Docnorimski grobovi od Skupi, Godišen zbornik na filozofski fakultet u Skopje, 26 (1974), 109-41; B. Josifovska, Dva poznorimska groba iz Dračeva, Živa Antika VI, 2 (1956), 277-92; D. Vučković-Todorović, Rimski dvojni grob iz Dobrog Do-la kod Skoplja, Starinar VII-VIII, 1956-7 (1958), 295-6; V. Bitrakova, Rimski grob od Zajas, Zbornik na Arheološkiot muzej IV-V, 1961-6 (Skoplje 1966), 95-7; M. Ivanovski, Eden docnoantičen grob od Taraneš, Živa antika 34 (1984). Mikulčić (op. cit., 110 i bel. 5) tvrdi da u Makedoniji ima 500 nekropola i skupina grobova, ogromnom većinom kasnoantičkih (kraj III-V v).
- 2 Grobnica Sremska Mitrovica i nije sasvim pouzdano imala dvoslivni pokrivač od opeka, ali je to najverovatnije, pošto je to bila skoro redovna pojava u sremskomitrovačkim zidanim grobnicama, ali i drugim paganskim nekropolama. V.: P. Milošević, Earlier Archaeological Activity in Sirmium, Sirmium II (1971), 3-13; Fülep (1984), *passim*.
- 3 Tamo je kamen slagan u prvih nekoliko redova, kao neka vrsta temelja.
- 4 Sz. Burger Alice, Spätrömische Gräber in Mufcsa-Szóvászpuszta, AE (1977/2), 189-203. Pronadjeni novci su iz 305-350.
- 5 Solun 6, Solun 8 (str. 86-7, 90-1).
- 6 Ij. Zotović, Izveštaj sa iskopavanja kasnoantičke nekropole u Nišu, Imes u Jugoslaviji I, Beograd 1961; *ead.* - M. Petrović, Kasnoantička nekropola u Jagodin-Mali u Nišu, Niš b. d., 3-4; I. Bojanovski, Kasnoantičke grobnice na svod u Čitluku i njihova prethodna konzervacija, Naše Starine 9 (Sarajevo 1964); D. M. Petrović, Ranovizantijska grobnica u Baljevcu na Ibru, Starinar XV-XVI (1964-5), 257-8. Neke od monumentalnih zasvodjenih grobnica nisu još objavljene. Takva je grobnica u selu Kurjače kod Kostolca. Pravougaone je osnove, sa ulazom na dužoj severnoj strani, poverenim u desni ugao zida, do koga se dopire kroz manji kockasti hodnik. Grobnica, unutrašnjih dimenzija 242x210 cm, zasvodjena je poluobličastim svodom i ima tri niše u zidovima. Ostaci zidića na južnoj strani svedoče postojanje pomenutog tipa groba, kojih je moglo biti još dva ili još jedan u grobnici. Grobnica je, po tragovima boje sudeći, bila oslikana. Za poda tke zahvaljujem konzervatoru-arheologu Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Smederevu, Hladjani Cunjaku. Druga jedna zasvodjena grobnica, sa svodom uništenim u trenutku nalaza, nalazila se u Dojevićima kod Novog Pazara, i iz nje potiče jedna amfora, sada u Narodnom muzeju u Novom Pazaru. U njoj su pronadjena dva skeleta i četiri klinca, slični nekima iz grobnica Makedonije (v. bel. 1). Zahvaljujem na podacima profesoru Jovanu Kovačeviću.

- 7 V. bel. 10, pogl. II.
- 8 To je daleko najčešći oblik zidanih grobnica. Sreće se u većim nekropolama: Pečuja (Fülep, 1984, passim), Viminacijuma (M. Vagić, Nekolike grobne konstrukcije iz Viminacijuma, Starinar, n. r. 2, 1907, 77 sqq; AP 21, 1980, 122-3), Sirmijuma (P. Milošević, op. cit. bel. 2), Miša (Zotović, op. cit., bel. 6 - 5, 8 i sl. na str. 5), ali i manjim i pojedinačnim grobnicama, kao u Svilošu (AP 22, 1981), Slavonskoj Požezi (ibid., 21, 1980, 128), Koločare kod Zadra (ibid., 134-5), i dr.
- 9 Fülep (1984), 115, L 64; 121, L 85 (zemljani grobovi s dvoslivnim pokrivačem od od opeka.
- 10 V. bel. 8 .
- 11 Za tračke primere Ovčarov (1977), 21; za sirmijumske grobnice s ravnim pokrivačem v. bel. 2; za Viminacijum v. bel. 8.
- 12 Termin "a pozzetto" znači grobnice s ulazom "na bunar".
- 13 Pelekanidis (1977), 369-75.
- 14 Grobnica Solun 1 ima oštećen ulaz, ali je skoro sigurno da je bio isti kao u grobnicama 6 i 9.
- 15 Pallas, AE 1969 (1971), 121-34.
- 16 I. Mirčev, Edna ranno - hristiñnska grobnica, IVAD 8 (1951), 121.
- 17 Tako su u Italiji grobnice i bile građene kao edikule. G. Calza, La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra, Roma 1940; A. de Franciscis - R. Panz, Mausolei romani in Campania, Napoli 1957.
- 18 EAA IV, 936-7, "Mausolei" (L. Vlad Borelli); DACL, fasc. CXIV-CXV, coll. 2750-2, "Mausolée" (H. Leclercq).
- 19 V. bel. 17.
- 20 Dj. Stričević, u ZRVI 2 (1953), 195-6.
- 21 RAC II, coll. 944-54, "Cella trichora" (F. W. Deichmann); I. Lavin, The House of Lord. Aspects of Palace Triclinia in the Architecture of Late Antiquity and the Early Middle Ages, Art Bulletin XLIV (1962), 3-15.
- 22 Rezime stanja pitanja daje I. Nikolajević, Grabanlagen und Begräbniskulte in Moesien aus frühchristlicher Zeit, JbÜB 31 (1980), 306-8.

- 23 Paralele su isuviše brojne. Osnovnu literaturu o siro-palestin-
skim grobnicama daje E. Will, "Roman Art of the Eastern Empire",
EUA XII, coll. 314.
- 24 Nada ovo explicite ne tvrdi nikô od dosadašnjih istraživača (v.
II, supra, str. 27).
- 25 G. I. Kacarov, Rimski nahodki pri s. Arčar, PSp 71 (1911), 853-
-4; Ovčarov (1977), 22.
- 26 A. Rašenov, Grobnica pri s. Krupnik, IAI 8 (1935), 434-8.
- 27 V. bel. 23.
- 28 Ovčarov (1977), Obr. 2.
- 29 V. bel. 13.
- 30 AA 21 (1966), B'2, ZKBŠ. 3-5; I. Nikolajević, Necropoles et tom-
bées chrétiennes en Illyricum Oriental, Actes X, 528-9.
- 31 Ibid.
- 32 E. Baldwin Smith, The Dome. A Study of the History of Ideas,
Princeton 1950.
- 33 Forschungen III, 80-4, Abb. 107, 108, 129 b, 138.
- 34 Ibid., 107-18.
- 35 Sulser-Claussen (1978), 98-106; Krautheimer (1975), 36.
- 36 I. Nikolajević, op. cit., (bel. 30), 532. O dočnijim primerima
vizantijskih dvospratnih grobljanskih crkava: V. J. Djurić, La
peinture de Chilandar à l'époque du roi Milutin, Hilendarski
zbornik 4 (1978), 55-6.
- 37 J. Strzygowski, Starohrvatska umjetnost, Zagreb 1927, 30-47.
- 38 K. J. Conant, Carolingian and Romanesque Architecture: 800 -
1200, Penguin Books, Baltimore 1966.
- 39 Valeva (1979-80), Fig. 3.
- 40 G. Stričević, I monumenti d'arte paleobizantina in Serbia e
Macedonia contemporanei ai capolavori d'arte ravennate, CARB
X (1963), 361.
- 41 Sulser-Claussen (1978), Abb. 155.
- 42 J. G. Deckers - P. Noelke, Die römische Grabkammer in Weiden
(= Führer zu vor- und frühgeschichtlichen Denkmälern 39),
Mainz 1980, 156-67.

- 43 Deichmann (1974), 68-70.
- 44 Stričević, op. cit. (bel. 40), 359-60; v. također bel. 23.
- 45 Takav je slučaj u većim grobnicama Sirije i Palestine, npr.: Sidon (Syria I, 1920, 149, fig. 47), Bramieh (ibid., 5, 19-24, pl. XXXIV), Taršihā (QDAP IV, 1934, fig. 166), Abu - Es - Safa (ibid., pl. LXXIX), Džel-El-Amad (Syria III, 1922, fig. 8), Beit Fažar (QDAP IV, 1934, 175).
- 46 Ferrua (1960), tav. CXX.
- 47 Krauthoimer (1975), 152-60.
- 48 Stričević, op. cit. (bel. 40).
- 49 Valeva (1979-80), 129; Ovčarov (1977), 28.
- 50 Takve su grobnice pod bazilikom u Strumici (D. Koco - P. Miljković-Pepok, Rezultati ot arheološkite iskopivanja v 1973 vo crkvata "Sv. 15 tiveriopolski mačenici" - Strumica, Zbornik na Arheološkiot muzei 8-9, Skopje 1978, 93); u Hvosnu (V. Korać, Studenica Hvostanska "Institut za istoriju umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu, Monografije 4", Beograd 1976, 40, sl. 113, 114); u Prizrenu (S. Nenadović, Bogorodica Ljeviška, Beograd 1963, 222-3, sl. 120, 121).
- 51 v. str. 178 i bel. 110-15.

IV. Poglavlje

1. Portret je relativno dosta proučavan u antičkoj umetnosti, ali se ne može reći da je dosada konačno rešeno sve što bi moglo da se postavi kao problem u ovom žanru umetničkog stvaranja. V.: EAA, VI, 695-738, "Ritratto" (R. Bianchi-Bandinelli); za rimski portret W. de Gruneisen, *Le portrait*, Roma 1911. Izuzetno značajna za ovaj žanr je srednjovekovna serija papških portreta koje je sveobuhvatno proučio G. Ladner, *Papstbildnisse in Altertums*, Città del Vaticano 1941. Za portrete na sarkofazima G. Rovini, *I sarcofagi paleocristiani. Determinazione della loro cronologia mediante l'analisi dei ritratti* (= Monumenti di antichità cristiana 2, 5), Città del Vaticano 1949.
2. E. A. Strong, *Apotheosis and After Life*, London 1915, 189-222; J. Bolten, *Die Imago Clippeata. Ein Beitrag zur Portrait- und Typenggeschichte*, Paderborn 1937. Za popruža u poharu od lišća: H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (= Bibliotheca Helvetica Romana 3), Laussane - Freiburg i. B. 1961.
3. Cumont (1966²), 418-22; Valeva (1979-80), 127-8.
O značenju gozbe na palmirskim reljefima: H. Seyrig, *Le répas des morts et le "banquet funèbre" à Palmyre*, *Annales archéologiques de Syrie* I (Damas 1951), 32-40.
4. Cumont (1966²), 418, n. 2 i 419, n. 1. Ipak, postoje ne baš malobrojni primeri što se javljaju i u IV v. - sarkofag iz Rima (Laterana): *ibid.*, 296, Pl. XXV, 2; nadgrobni mozaik iz Sfaksa (Valeva, 1979-80, 127, fig. 21); freske grobnice iz Anemurijuma (*ibid.*, 128, fig. 20); nadgrobna ploča iz Frikije: *Greek and Latin Inscriptions*, *op. cit.* (bel. 150 infra), 205-15.
5. Havrodinovb, *Grobnica otb IV vĕk sl. Hr. vb Plovdivb*, *GLHP* (1927), 38.
6. Grabar (1968), 73-4; J. Bolten, *op. cit.* (bel. 2), posebno poglavlje "Die Bedeutung der i. cl. als Grabportrait, 24-34.
7. Wulff (1914), Taf. VIII, Abb. 109, 110; Bianchi-Bandinelli (1971), Fig. 242, 243.
8. *ibid.*, Fig. 268; Grabar (1966), Fig. 48; Wulff (1914), Abb. 13; Morey (1953), 29, Fig. 18.
Grob Hairana u Palmiri imao je isto tako portret pokojnika u klikeusu, u svodu, koga uznose Viktorije: H. Ingholt, *Quelques fresques récentes découvertes à Palmyre*, *Acta archaeologica IV* (København 1932), 1-12, Fig. 2.
9. B. Brenk, *Age of Spirituality* (A symp.), 43.
Verklärung Christi (*Lexicon der Ikonographie*, ed. E. Kirschbaum, Herder, Freiburg-Basel-Wien 1971); E. Dinkler, *Signum crucis* (1967); *DACL* XIV, 4, coll. 2398-401, "Resurrection du Saveur" (H. Leclercq).

- 10 H. Achelis, Katakomben von Neapel, Leipzig 1935, Taf. 25, 27, 31; U. Fasola, Catacombe di San Gennaro al Capodimonte, Roma 1974, tav. XI, a, b; XII.
- 11 G. Ladner, I rotati dei papi nell'antichità e nel Medioevo (= Monumenti di Antichità cristiana II serie, IV), Città del Vaticano 1941, 52-9.
- 12 Strong (1980), 215-7, Figs. 252, 253; Bianchi-Bandinelli (1971), 281, Fig. 369, 370; Volbach (1958), 62, No 22, 23, 24.
- 12a W. Jobst, Die Büsten in Weingartenmosaik von Santa Costanza, BfI, Band 83, 2. Faszikel (1976), 431-7. O mozaicima Santa Constance: G. Matthiae, Mosaici medioevali delle chiese di Roma, Roma 1967, 3-10; 400-9; PKG, 49-51, 128 No 14; H. Stern, Les mosaïques de l'église de Sainte-Constance à Rome, DOP 12 (1952), 159-218; R. Polacco, Il mausoleo di S. Costanza, Padova s. d. (1972?); G. Dovini, Mosaici paleocristiani di Roma (secoli III - VI), Bologna 1971, 33-63; Morey (1953), 142; W. Oakeshott, Mozaici Rima, Beograd 1977, 46-50; Dorigo (1966), 213-18.
- U celini na grobnicu iz Čalme veoma mnogo podseća jedna grupa malazijskih sarkofaga sa girlandama i sa poprsjima pokojnika. Up.: E. Alföldy-Rosenbaum, The Necropolis of Adrasus (Balabolu) in Rough Cilicia (Isauria), Ergänzungsbände zu den Tituli Asiae Minoris Nr. 10, Wien 1980, sarkofag br. 16 (Pl. XVI), i njegova analogija, sarkofag iz Efesa (Pl. XVIII). Oba sarkofaga imaju tri girlande sa dva Erota sa strane i glavom Meduze u sredini, dok su na poklopcu poprsja pokojnika (na efeskom sarkofagu leva figura je konjanik).
- 13 Brojne su predstave grupnih nadgrobnih portreta pokojnika u stavu oranta: von Sybel (1906), 255-65; WMK I, 110-14; Grabbar (1968), 75-6.
- Oranti u katakombama Rima su toliko brojni da bi nabrojavanje bilo skoro beskonačno. Za orante u katakombama Napulje v.: U. Fasola, op. cit. (bel. 10), tav. V, fig. 1; za katacombe Sicilije: G. Agnello, Ia pittura paleocristiana della Sicilia (= Collezione "Amici delle catacombe" XVII), Città del Vaticano 1952, fig. 8, 10, 13.
- 14 von Sybel (1906), I, sl. na str. 286.
- 15 Fasola, op. cit. (bel 10), tav. V.
- 16 "Orant", Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1979, 440; "Orante", EAA V, 704-8 (C. Bertelli); DACL XII, 2, coll. 2291-322 (H. Leclercq); Th. Klausner, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, JBAC 2 (1959), 115-31; W. H. Schumacher, Hirt und Guten Hirt (Orant, Index).

Značenje oranta nije uvek isto, niti je dokraja razjašnjeno. Dok je orant najbrojniji kao nadgrobni portret, postoje i njegove predstave kao donora, ali isto tako i druge još kompleksnijih značenja. V.: E. Kleinbauer, *The Orants in the Mosaic Decoration of the Rotunda at Thessaloniki: Martyr Saints or Donors*, CA 30 (1982), 25-45, posebno 28-9.

17 C. M. Hasek, *Le mystère d'Ismaël*, Paris 1964, 285 (prema: J. Chevalier - A. Ghaerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb 1983, 388-9).

18 *Ibid.*, 389.

19 R. Sansoni, *Sarcophagi paleocristiani a porte di città (= Studi di antichità cristiane 4)*, Bologna 1969, *passim*.

20 J. Schneider, *Die Domäne als Weltbild*, Wiesbaden 1983.
V. također: T. Sarnowski, *Les représentations des villas sur les mosaïques africaines tardives (= Polska Akademia Nauk. Archiv filologiczni 37)*, Warszawa-Wrocław 1978; prikaz N. Duval, *Bullettin AEMA* 8, 2 (1980), No 502; E. Billig, *Spätantike Architekturdarstellungen (= Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Classical Archaeology, 10. 1)*, Stockholm 1977; prikaz N. Duval, *BZ* 73 (1980), 112-3, ispravlja brojne bibliografske propuste autora.

21 F. Brämer, *Les stèles funéraires à personnages de Bordeaux, I er - IIIe siècles*, Paris 1959, 118-24.

22 Bilo bi suvišno nabrajati sve primere identičnog gesta. Vrlo bliska analogija je stela Aurelija Valerina, carskog činovnika iz Salone, datovana u rezdoblje tetrarhije: (G. A. Mansuelli, *Roma e il mondo romano II, Da Traiano all'antichità tarda - I-III sec. d. C.*, Roma 1981, fig. a pag. 248).

23 Rostovcev (1913), T LXXXIX.

24 G. C. Mc Cown, *A Painted Tomb at Warwa*, QDAP 9 (1939), 1-30.

25 *Ibid.*, 18-9, 23.

25a G. M. A. Hanfmann, *The Sarcophagus at Dumbarton Oaks (= Dumbarton Oaks Studies 2)*, Cambridge, Massachusetts 1951.

26 G. Ladner, *The Square Nimbus. Ideas and Images in the Middle Ages*, *Selected Studies I*, Roma 1983, 115-66.

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*, No 30.

29 O prisustvu maloazijskih kultura u Panoniji v.: Z. Kadar, *Die kleinasiatisch-syrischen Kulte zur Römerzeit in Ungarn*, Leiden 1962.

- 29a RPRG, fig. 399, 2. Najverovatnije je da se i u ovom slučaju iz-
gubljene freske iz grobnice Kaliksta radi o Egipćaninu ili Sir-
cu.
- 30 Cumont (1966²), "Champs - Élysées" (Index).
- 31 Ibid., fig. 76.
- 32 Ibid., poglavlje "Le repos des morts", 351-456.
- 33 CA 12 (1961), fig. 11 na str. 43.
- 34 Cumont (1966²), 439, 442.
- 35 Volbach (1958), fig. 123; Polekanidis (1962), p. 35, fig. 1.
- 36 Volbach (1958), fig. 32, 34, 35; Grabar (1967), fig. 204-6.
- 37 Bianchi-Bandinelli, Le centre du pouvoir, Paris 1971, figs.
131, 133. O prenošenju ovog motiva s drugačijom interpretaci-
jom: Grabar (1967), 89.
- 38 Opširno o značanju ove ikonografske pojedinosti L. Mirković,
(1974), 17.
- 39 O lozi: C. Leonardi, Ampelos. Il simbolismo della vite nell'
arte pagana e paleocristiana, Roma 1947 (o golubu i groždju
11-9); R. Turcan, Les sarcophages romains à représentations
dionisiaques, Paris 1966.
- 40 H.-Ch. Puech, Le cerf et le serpent, CA IV (1949), 17-60, po-
sebno 47.
- 41 Polekanidis (1962), 12; Akten VII, 228 (= id., 1977, 89), da-
tuje u početak IV v.
- 42 V. supra, str. 14-5 (grobnica u Kgrintu), i bel. 310.
- 43 Bianchi-Bandinelli (1971), 244-6; D. Strong (1980), 267-72. Po-
slednji rezime stanja problema u vezi s mozaicima Pjaca Armeri-
ne Dunbrbin (1978), 196-212.
- 44 E. Barbier, La signification du cortège représenté sur le cou-
vercle du coffret de "Projecta", CA 12 (1962), 7-33; Beckwith
(1970), 21; Age of Spirituality (Cat), p. 330, Nr. 310.
Kritika Barbijeovog shvatanja danja reč o "deductio sponsae",
i tvrdnja da se radi o odlasku u javno kupatilo G. De Franco-
vich, Il Palatium del Teodorico e la cosiddetta "architettura
di potenza", Roma 1970, 81-8.
- 45 V. bel. 3.
- 46 G. Akerström-Hougen, The Calendar and the Hunting Mosaics of the
Villa of Falconer in Argos (= Acta Instituti Atheniensis Regni

- 47 G. C. Menis, I mosaici cristiani di Aquileia, Udine 1965, tav. 17; id., I nuovi studi iconologici sui mosaici teodoriani di Aquileia, Udine 1971, 27-35; Schumacher (1977), 243-52.
- 48 V. bel 3; Rostovcev (1913), Tab. LXXV, LXXXVIII-IX; Mavrodinov, GLNBP (1927), 28, 37-8.
- 49 Bianchi-Bandinelli (1971), 336.
- 50 F. Cumont, La stèle du danseur d'Antibes et son décor végétale, Paris 1942.
- 51 Ibid., 26.
- 52 V, str. 230-1; bel. 317-21 i 323.
- 53 F. Cumont, Feuilles de Doura-Europos I, Paris 1926, 99.
- 54 Iazarev, Storia, 35-6, fig. 3-6; H. Thorp, Mosikkene i St. Ge-
ørgs-Rotunden i Thessaloniki. Et hovedverk i tidlig - byzantinsk
kunst, Oslo 1963; Volbach (1958), 68-9, fig. 122-7; E. Kleinba-
uer, op. cit. (bel. 16),
- 55 Krstionica Pravoslavnih: Iazarev, Storia, 53-4, fig. 23; Gra-
bar (1966), 132; Volbach (1958), 72, fig. 141, 142; Mirković
(1974), 67-89; S. Kostov, The Orthodox Baptistery of Ravenna,
New Heaven 1965.
Krstionica Arijanaca: Iazarev, Storia, 76; Volbach (1958), 73-4,
fig. 149.
- 56 Ch. Thomas, Christianity in Roman Britain to AD 500, Berkeley
and Los Angeles 1981, 180. O značenju zavese: J. K. Eberlein,
Apparitus regis - revelatio veritatis. Studien zur Darstellung
des Vorhangs in der bildenden Kunst von der Spätantike bis zum
Anfang des Mittelalters, Wiesbaden 1982.
- 57 Rostovcev (1913), Tab. LXXVIII, LXXIX, LXXXI.
- 58 V. II, str. 21-2.
- 59 Sarnowski, op. cit. (bel. 20).
- 60 L. Schneider, op. cit. (bel. 20), posebno 68-84.
- 61 W. F. Volbach, Elfenbein Arbeiten der Spätantike und des frühen
Mittelalters (= Römisch-Germanisches Zentralmuseum zu Mainz,
Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer, Band 7), Mai-
nz 1976, Kat. No 219, 229, 230; Ihn (1960), 190, 192 (Taf.
XIV, 2), 196, 200, 204 (Taf. XXIV, 1 i 2). V. infra, bel. 166, 247.
- 62 P. Milošević, op. cit. (v. str. 131).

- 63 I. Nikolajević, Grob I iz Čalme kod Sremske Mitrovice, Sirmium V (u štampi).
Još jednom se zahvaljujem I. Nikolajević na ljubaznosti kojom mi je omogućila korišćenje svog neobjavljenog rada.
- 64 U području grobnog živopisa postoji vrlo srodna predstava Elije Arisut iz Gargareša u Tunisu. V.: Bianchi-Bandinelli (1971), 264-5, Pl. 242, 243.
- 65 Ima ogroman broj dopedjanskih nadgrobnih portreta na sarkofazima i stelama. Up.: G. Bovini, op. cit. (bel. 1), EAA, "Ritratto" (R. Bianchi-Bandinelli).
- 66 Kao što je bista na poluru od lišća. Cf.: H. Jucker, op. cit. (bel. 2), posebno poglavlje "Die Blätterkelchbüste als Ventorbenen Bildnis" 133-8.
- 67 V. bel. 12a.
- 68 V. str. 194-7, infra. Za ogradu raja u Nišu v.: Mirković (1974), 14-6; za ogradu raja u Akvileji: Schumacher (1977), 242, bel. 40-5; za hermu pored mozaičkog portreta Aurelijusa Aurelijanusu v. "Umetničko blago Jugoslavije", kao i Duval (1976), 15, fig. 2.
- 69 V. bel. 48.
- 70 O različitim tipovima ove vrste mozaika v.: A. Grabar, u CA 12 (1962), 128-34; Dumbabin (1978), 119-21.
- 71 G. H. A. Haufmann, op. cit. (bel. 25a), 232.
- 72 Dumbabin (1978), 120.
- 73 Haufmann, ibid. (kao u bel. 71).
- 74 Sneider, op. cit. (Bel 20), 39-55.
- 75 H. P. L'Orange, Art Forms and Civic Life in the Late Roman Empire, Princeton 1965, posebno str. 4-6.
- 76 Ibid., Foreword.
- 77 Ibid., 100.
- 78 Kao što su to hipogeji u Masiifu (F. Chapouthier, Les peintures murales d'un hypogée funéraire près de Massyaf, Syria 31, 1951, 173-210), Tiru (H. Dunand, Tombe peinte dans la campagne de Tyr, Bulletin du Musée du Beyrouth XVIII, Paris 1965, 5-51), grob Parirana u Palmiri (H. Ingholt, Quelques fresques récemment découvertes à Palmyre, Acta Archaeologica III, København 1932, 1-20), i grob Tri brata u Palmiri (C. H. Kraepling, Colour Photographs of the Paintings in the Tomb of the Three Brothers at Palmyra,

- Annales archéologiques de Syrie, 11-12, 1961-2, 13-8; Pls. I-XVI); Askalonu (J. Ory; A Painted Tomb near Ascalon, QDAP 8, 1938; 38-44), Marvi (C. C. Mc Cown, A Painted Tomb at Marwa, ibid., 9, 1939, 1-30).
- Progled slikarstva u Siriji i istočnim provincijama Carstva da-
ju E. Cumont (Les feuilles de Doura-Europos I, Paris 1926, Ap-
pendice, 168-8) i E. Will (članak "Roman Art of the Eastern Em-
pire, EUA, engl. iss., 12, coll. 315).
- Veći broj grobnica s mitološkom sadržinom otkriven je u južnoj
Rusiji: Rostovcev (1913), tab. XXXVIII-L, LI, LII-IV, LVI-IX,
LXIII, LXXIII, LXXVI-LXXXI, LXXXVII-XCI, CIII (mitološke scene
iz raznih grobnica).
- 79 G. Calza, La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra, Ro-
ma 1940.
- 80 Ferrua (1960), tav. CXVII.
- 81 Cumont (1966²), fig. 99.
- 82 R. Brilliant, Roman Art, London 1974, II. 39; Andreae (1973),
fig. 80, 406-25, p. 203-7.
- 83 Složenije značenje ima ukočena Viktorija (v. ibid., 69, 80-1).
O značenju Viktorije v. Art. "Engel", RAC V, 309-110, 317-21
(Th. Klauner); G. Berefeldt, A Study on the Winged Angel, Up-
psala 1968, 21-31.
- 84 Cumont (1966²), 346-7; Delvoye (1971), 330, sa primerima pagan-
ske i hrišćanske ikonografije.
- 85 Kao npr. u Domus Aurea (Dorigo, 1966, fig. 8).
- 86 FIG, 47, 48 (za katakombu Priscile); Ferrua (1960), tav. II.
Sličan motiv poznat je i u katakombama Napulja (Wulff, 1914,
Abb. 38).
- 87 Cumont (1966), Pl. VII; R. Sansoni, I sarcofagi paleocristiani
a porte di città, Bologna 1969, fig. 2, 9, 34; Saggiomato (19-
68), fig. 10, 12, 32, 37; Morey (1953), fig. 72.
- 88 H. Achelis, Die Katakomben von Neapel, Leipzig 1935, Taf. 16.
- 89 Cumont (1966), 347-8.
- 90 Ibid., 77, 78, 338, Pl. III i VII.
- 91 D. Srejšević - A. Cermanović-Kuzmanović, Rečnik grčke i rimske
mitologije, Beograd 1979, 147-8; S. Osvald, Grčka i rimska mi-
tologija, Beograd 1980, 40, 133-4; A. Bertholet, Dizionario
delle religioni, Roma 1972, 18-9, 158; Ferguson (1974), 121-2,
124, 128-9.
- 92 Cumont (1966), 319, 324; Delvoye (1971), 330, bel. 23; Fergu-
son (1974), 122.

- 93 Srejović - Čermanović-Kuzmanović, op. cit. (bel. 91), 147; Cumont (1966), 86.
- 94 Objašnjenje pojave više Amora u: ibid., 346-7; Oswald, op. cit. (bel. 91), 40.
- 95 G. C. Menis, Nuovi studi iconologici, op. cit. (bel. 47), 51-4, fig. 37-45; Schumacher (1977), 254-7 (v. takodje i Register: "Eroten").
- 96 Cumont (1966), 77, 78, 338, Pl. III i VII.
- 97 Art. "Fatum", RAC VII, Coll. 526-9 (H. O. Schröder).
- 98 S. Reinach, Répertoire des reliefs grecs et romains II, Paris 1912, 88, 8; ibid. III, 187, 192, 4; id., Répertoire de la statuaire grecque et romain I, Paris 1906², 441, 497; ibid. II, 1, 258, 4.
- 99 C. Brendel, Symbolism of the Sphere. A Contribution to the History of Early Greek Philosophy (= Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain, 66), Leiden 1977, passim.
- 100 Calza, op. cit. (bel. 79), grob II, 16, p. 287-9; 294-7.
- 101 Ibid., 127, gde Kalca tvrdi da su Parke neki kasniji dodatak.
- 102 Dorigo (1966), fig. 45, 53, 56, 57, 79, 80, täv, XVIII, fig. 144, 149, 155, 159, 169, 177, 198, 201-3.
- 103 Jadner, op. cit. (bel. 26), 147-9, sa bibliografijom.
- 104 Ibid., 148-9, i bel. 129.
- 105 Kao na procesionalnoj sceni u Belovom hramu u Palmiri (Strong, 1980, fig. 101, 102), sličnoj sceni sa tribunom Julijusom Terencijusom u Duri (ibid., fig. 182). Brojne su votivne i nadgrobne ploče sa palmirskim trijadama. V.: Comte du Mesnil du Buisson, Les origines du Pantheon Palmyrenien, Mélanges de l'Université Saint-Joseph XXXIX, (Beyrouth 1969); id., Les tessères et les monnaies de Palmyre, Paris 1962, fig. 140, 169, 183, 184, 188.
- 106 V. Fuhvald - A. Holveg - O. Princ, Rečnik grčkih i latinskih pisaca antike i srednjeg veka, Beograd 1984, 322-3.
- 107 Cumont (1966), 42-3.
- 108 Ibid., 46-6.
- 109 Ibid., Pl. II, 2, III, 1; Fig. 8, 10, 13.

- 110 Ibid., 41-4. Kimon se zadržava na objašnjavanju jednog egipatskog učenja o hemisferi svetlosti i hemisferi tame, po kojem je ova potonja boravište umrlih, ali na drugom mestu (str. 68-80) objašnjava raširena shvatanja o hemisferama i Dioskurima - njihovim božanstvima - kao simbolima večitog kretanja i obnavljanja.
- 111 Ibid., 92.
- 112 Ibid., 241-2.
- 113 Ibid., Pl. XX, XXI-XXII, XXIII, 1, 2; Fig. 63.
- 114 Ibid., 246.
- 115 Ibid.
- 116 Ibid., 103.
- 117 Tako je u svim sofijskim grobnicama, grobnicama 1 i 5 u Pečuju, grobnicama u Solunu, Nišu 3, Nikeji, Solinu, itd. Slična hijerarhija unutrašnjeg prostora ostaje i u srednjovekovnim vizantijskim hramovima, gde kupola, svod, apsida i luneta predstavljaју "nebesku sferu" crkvene dekoracije (O. Demus, Byzantine Mosaic Decoration, London 1948, 19-22).
- 118 E. Dinkler, Signum Crucis, 1967.; id., Zur Geschichte des Kreuzsymbols, Zeitschrift für Theologie und Kirche 48 (1951), 148-72; id., Kreuzzeichen und Kreuz, JbAC 5 (1962), 93-112; C. Cecchelli, Il trionfo della croce, Roma 1954.
- 119 Testini AC, 353-6. Upotreba krsta u umetnosti ne prethodi sredini IV v (Dinkler, Signum Crucis, 63-4). Zanimljivo je da su upravo u to vreme stvorene i prve slike Hrista Kosnokratora - rectoris orbis (B. Brenk, The Imperial Heritage of Early Christian Art, Age of Spirituality, A Symp., 45).
- 120 Testini AC, 354-5 i naova bibliografija (Appendice bibliografica), 816; Cecchelli, op. cit. (bel. 118), 47-50.
- 121 DACL III, coll. 1499-1501; V. Gardthausen, Das alte Monogramm, Wiesbaden 1966.
- 122 DACL I, 1, coll. 1-25, "A W" (F. Cabrol); Art. "Christogramm", Lexicon der christlichen Ikonographie I, coll. 456-8 (H. Keller); "Kreuz", RLzurBK, (K. Wessel); Deichmann (1976), 255-6; RAC 1, "A und W", coll. 1-4 (Iohmeyer).
- 123 Grabar (1936), 32, Pl. XIV; id. (1968), 38-9; Brenk, op. cit. (bel. 119), 43.
- 124 Sacciorato (1968), passim, a posebno 89-93; E. Stommel, Beiträge zur Ikonographie der Konstantinischen Sarkophakplastik (= Theophaneia 10), Bonn 1954, 73-7.

- 125 Brenk, op. cit. (kao u bel. 119).
- 126 V. str. 165-7.
- 127 Testini AC, 409-11; E. Peterson, *Meios Theos. Epigraphische Untersuchungen*, Göttingen 1926. O različitoj upotrebi hrizmona na novcima i natpisima P. Brunn, u Atti VI, 537-43.
- 128 Ibid.
- 129 Solunski sarkofazi u celini nisu objavljeni. V.: H. Brandenburg, *Spätantike und frühchristliche Skulptur in Thessaloniki*, *Eicegeceis toy dekatoy diethnoys cynodraoy xpictianikes apxaiologias* (OEBBATOVIKI 1960), 121-39. Za rimske sarkofage v.: Saggiolato (1966).
- 130 J. Wilpert - W. N. Schumacher, *Die römischen Mosaiken und Malereien der Kirchlichen Bauten vom IV.-XIII. Jährhunderts*, Freiburg 1972, Abb. 8, 106, 107; L. von Matt, *Ravenna*, 103, Fig. 8, 103.
- 131 von Sybel (1909), Abb. 54.
- 132 Volbach (1958), fig. 75, No. 75 na str. 72; Saggiolato (1968), fig. 37, str. 103 i bel. 18; PKG, 154, No 112a. Sličan sarkofag u *ibid.*, 112b.
- 133 P. E. Schramm, *Sphaira. Globus. Reichsapfel*, Stuttgart 1958, 112; O. Brendel, op. cit. (bel. 99), *passim*.
- 134 Volbach (1958), 89-90; *Ravenna*, Deicmann (1974), 204-5, sa literaturom. Kapela San Zeno u Rimu: W. Oakeshott, *Mozaiici Rima*, Beograd 1977, 183, 198.
- 135 V. II na str. 41 i 47.
- 136 C. Andresen, *Einführung in die Christliche Archäologie (= Die Kirche in ihrer Geschichte. Ein Handbuch, Herausgegeben von Kurt Dietrich Schmidt und Ernst Wolf, Band 1, Lieferung B, 1. Teil)*, Göttingen 1971, 90-1, sa literaturom; 56-7, bibliografija 18(4) i 18(7).
- 137 M. Lawrence, *Star and Wreath*, *Art Bulletin* 14 (1932), 12-32; Saggiolato (1966), 133-8.
- 138 *Ibid.*, 138-9.
- 139 V. bel. 130.
- 140 B. Bagatti, *Alle origini della chiesa*, *Città del Vaticano* 1981, fig. 12, 19, 20, 22.
- 141 F. Filip, u *CARB* (1969), 158, pretpostavlja da su u pitanju dva ukrštena krsta.

- 142 CSEBAR II, I sarcofagi a figure e a carattere simbolico, fig. 9 b, 16 a, 41, 59. Isti motivi ponavljaju se i na kapitelima Sv. Jovana jevandjelista (Deichmann, 1974, Abb. 61, 62).
- 143 Fülep, u AE 104 (1977), 250-2, ne navodi da li su i u njima tragovi hrizoma.
- 144 J. Strykowski, u JbDAI VIII (1903), Abb. 3; G. Becatti, La colonna coclide istoriata, 271, tav. 76 a; G. Q. Giglioli, La colonna di Arcadio a Constantinopoli (= Memorie dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli II), Napoli 1952.
- 145 J.-L. Naier, Le baptistère de Naples et ses mosaïques. Étude historique et iconographique (= Paradisis. Etudes de littérature et de théologie anciennes XIX), Frébourg (Suisse) 1964, 153-5.
- 146 Deichmann (1974), 84-6.
- 147 Testini AC, 405.
- 148 P. Underwood, Programs and Iconography of Ministry Cycles, The Karie Djami 4, Studies, Princeton 1975, 249-54.
- 149 Ihm (1960), Index, "Sol und Luna", Abb. 18, 19, 20, 23; A. Grabar, Ampoules de Terre Sainte, Paris 1958, 55-7 (o ampulama i programima apsida severnoafričkih kapela); T. Velmans, La koine grecque et les regions périphériques orientales du monde byzantin. Programmes iconographiques originaux (Xe - XIIIe s.), XVI Internationaler Byzantinisten Kongress, Akten I, 2 (= JbÖB 31, 2), Wien 1961, 677-725 (o vizijama i složenim teofanijskim kompozicijama koje redovno uključuju krst ili Hrista u klipseu sa zvezdama u pozadini, dok su tu ponekad i sunce i mesec; cf. fig. 3, 11).
Sunce i mesec i u kasnovizantijskoj ikonografiji redovno prate Hrista u kompoziciji Raspeća, a nekada se pojavljuju i u scenama Vaskrsenja i vizija. S. Djurić, Hrist Kosmokrator u Lesnovu, Zograf 13 (= Sveska Aleksandra Deroka), Beograd 1982, 65-71, posebno 70-1.
- 150 Grabar (1946), 278-84. Veliki broj natpisa iz ranohrišćanske epohe iz Sirije govori o Sv. Trojici, zasniva Trisagion, posebno oni sa tri krata, kao što je No 224 iz W. K. Prentice, Greek and Latin Inscriptions, Part III of the Publication of an American Expedition to Syria in 1899-1900, New York 1908.
- 151 E. Dinkler, Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe (= Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein - Westfalen 29), Köln und Opladen 1964, 71; M. C. Pelà, La decorazione musiva di S. Apollinare in Classe, Bologna 1970, 121, i bel, 36.
- 152 D. Talbot Rice, The Leaved Cross, Byzantinoslavica 11 (1950), 72-81; Ihm (1960), Namen- und Saxregister, "crux florida".

153. "Quaeque super signum celeste columbae simplicibus produnt regna patere Dei" (Saggiolato, 1968, 134, bel. 2).
154. Fazani u adoraciji krsta nisu baš često prikazivani u ranohrišćanskoj umetnosti: N. Duval (1976), Fig. 35, gde fazan sa tri druge ptice stoji u stilizovanom rajskom polju, ispod natpisa u klipeusu; Tomašević (1978), sl. 84 i str. 53, gde su, na podnim mozaicima tetrakonhosa u Linu po dva para fazana, afrontirana oko korpe i kantarosa.
155. Jba (1960), 86-93.
156. Tomašević (1978), 89-91 (o predstavi kosmona u ranohrišćanskoj umetnosti). O predstavi sv. Trojstva u ranohrišćanskoj umetnosti, posebno u vezi sa kupolnim mozaikom brizmona u tronstrukom prstenu u Albengi: J. Engemann, Zu den Dreifaltigkeitsdarstellung der frühchristlichen Kunst: Gab es im 4. Jh. anthropomorphe Trinitätsbilder?, JbAC 19 (1976), 157-72; takodje i JbAC 5 (1962), 93-112.
157. S. Pelekanidis, op. cit. (II na str. 125), je izneo pretpostavku da "prava vera" koja se pominje u natpisu stoji nasuprot arijanskoj jeresi, razbuktanoj upravo u vreme slikanja grobnice.
158. Dinkler, op. cit. (bel. 151), passim; Pela, op. cit. (bel. 151), passim.
159. Grabar (1946), 276; A. Erolow, La croix dans le ciel, Revue des études slaves (= Mélanges André Mazon, 1951), 104-12 (o astrološkim vizijama krsta i njihovim teofanijskim značenjima).
160. Cecchelli, op. cit. (bel. 118), 47; G. Becatti, La colonna coclide istoriata, Roma 1960, 248; K. Lehman, The Dome of Heaven, Art Bulletin 27 (1945), 4.
161. Corpus della scultura altomedievale (dalje: CSA) IV, La diocesi di Genova, a cura di Colette Dufonò Bozzo, Spoleto 1966, fig. 2 (sarkofag iz Djenove s tri krsta); CSA V, La diocesi di Benevento, a cura di Nario Rotilli, Spoleto 1966, tav. XXXIV, No. cat. 75 (sarkofag sv. Sekundina iz poč. VII v., u kome su bočni krstovi upisani u romb u kome je krug, dok sva tri polja razdvajaju prepleti); CSA VII, 1, La diocesi di Roma, a cura di Ietižia Pani Ermini, Spoleto 1974, tav. 1 (sarkofag iz Sv. Agale Gotske sa monogramom Hristovog imena - I i X - u vencu, između dva obična krsta), No. cat. 58, 59 (dva plutea sa krstovima u rombovima, vrlo slična sarkofagu sv. Sekundina, dok je centralni ukrašen prepletom); CSA VII, 3, La diocesi di Roma, a cura di Alessandra Melucco Vaccaro, Spoleto 1974, tav. 130, 131, 220 (sve motivi praktično identični prethodnom); CSA VII, 5, La diocesi di Roma, a cura di Umberto Broccoli, Spoleto 1981, fig. 172,

- 173 (v. takođerje Pallas, 1977, s. 205, Fig. 141, 143; p. 145, Fig. 97); USA X, La diocesi di Aquileia e Grado, a cura di Amelio Tagliiferi, Spoleto 1981, Fig. 310, 314, 337, 517 (pluteji i oltarske ploče VI-VIII v).
- Siroko je rasprostranjen, posebno na sarkofazima, motiv krsta (najčešća tri krsta) pod lukom. Za primere koji su možda nastali pod uticajem protovizantijske plastike u španskom (asturijskom) slikarstvu: H. Schlunk y Magin Berenguer, La pintura mural asturiana de los siglos IX y X, Madrid 1957, posebno str. 67 ("La cruz bajo el arco"). Za srednjovizantijske sarkofage: Th. Pazaras, Oi mesaionikoi byzantinnoi anaglifoi, Thessaloniki 1984.
- Za motiv krsta pod lukom: P. J. Nordhagen, The "Cross under Arch" motif in early medieval art and its origin, Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia, series altera in 8°, III (Roma 1983), 1-9.
- 162 Grabar (1946), 275.
- 163 Ibid., 280.
- 164 A. Schulte, Das Mosaik von Tournia, Carinthia 157 (Klagenfurt 1967), 210-50; ead., Das Mosaik von Otranto und ein Vergleich mit dem Mosaik von Tournia, in: Küppers - Sonnenberg - Haiden - Schulte, Aus Forschung und Kunst 16 (ed. Gotbert Moro), Klagenfurt 1972, 139-54; J. Hagenauer, Arbor Evangelica, Carinthia 153 (Klagenfurt 1963), 304-20.
- 165 S. Djurić, op. cit. (bel. 149).
- 166 J. Engemann, Auf die Parusie Christi hinweisende Darstellung in der frühen christlichen Kunst, JbAC (1976), 139 sqq; G. Jeremias, Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom, Tübingen 1980, 80-8; E. H. Kantorowicz, The "King's Advent" and the Enigmatic Panels in the Doors of Santa Sabina, Selected Studies, New York 1965, 37-75 (= Art Bulletin XXVI, 1944, 207-31).
- 167 Jeremias, op. cit. (bel. 166), bel. 352.
- 168 Engemann, op. cit. (bel. 156).
- 169 Kantorowicz, op. cit. (bel. 166), 67, bel. 120 i 68, bel. 130.
- 170 Za San Apolinare in Klase v. bel. 151; za ampule Grabar, op. cit. (bel. 149), Pl. XXXII, IIII (gde je najpotpunije nebo), ali i druge ampule - ibid., passim - gde je nebo naznačeno personifikovanim Solom i Inom. Za ikonografiju neba A. Grabar, L'Iconographie du Ciel dans l'art chrétien de l'Antiquité et du haut Moyen Age, CA 30 (1982), 5-24.
- 171 V. bel. 130 i 144-6.
- 172 INCOYC = 888, Testini AC, 357-8.
- 173 Ihna (1960), 93.

- 174 Grabar (1946), 275-6.
- 175 Brenk, u Age of Spirituality (A Symp.), 43, Fig. 8; Saggiolato (1968), Fig. 5, 16, 23, 25, 28.
- 176 J. W. Salomonson, Chair, Sceptre and Wreath. Historical Aspects of Their Representation on Some Roman Sepulchral Monuments, Amsterdam 1956, 34-9.
- 177 A. Orlandos, E ksilostegos palaiochristianike basilike II, Athenai 1954, Eik, 475, 1, 2; 476; 477, 5; 480; 490-2; 500.
- 178 H. Mauroplou - Tsionou, Parnestasō tōn Sommasōn se palaiochristianike taifō tōn Thessalonikōn, Afiroma atō mōmō Stilianou Polokanidō (Thessaloniki 1983), 256.
- 179 Orlandos, op. cit. (bol. 177), Eik. 473, 486.
- 180 Mirković (1974), 14-6.
- 181 Ibid., 15.
- 182 V. bel. 68.
- 183 Pauly-Wissowa VIII, 1, coll. 696-708, "Hermai" (Eitrem); Ibid., Coll. 905-6, "Hermulae" (Jüther); DACL, fasc. LXIV-V, coll. 13-49-50, "Hermulae" (H. Leclercq).
- 184 V. bel. 68, 180-3.
- 185 Za Akvileju: Schumacher (1977), 242-3; za Sv. Konstanca: H. Jobst, Die Büsten in Weingartenmosaik von Santa Constanza, RM 83, 2. Faszikel (1976), 431-7.
Skoro identičan motiv pojavljuje se i u grobnici u Askalonu, koje Ori, oslanjajući se na Rostovcevljevo tumačenje južnoruskih grobnica, prepoznaje kao Demetru (J. Ory, A Painted Tomb near Ascalon, ODAF XIV, 1950, 38-44, posebno 42).
- 186 Th. Klauser, Studien zur Entstehungsgeschichte der christliche Kunst I, JbAC I (1958), 20-51; Schumacher (1977), passim.
- 187 Grabar (1967), fig. 121, 122, 127, 129, 134 - gde se možaju bukoličke scene ili pastir s jednom ovcom, bez obzira na hronološki redosled slika.
- 188 Schumacher (1977), 181-216, posebno 211-6.
- 189 Grabar (1968), poglavlje "Dogmas Expressed in a Single Image", 112-27.
- 190 DACL I, 1, coll. 509-19, "Adam et Ève" (H. Leclercq); Repertorio, 183 (Catalogo dei soggetti: Adamo ed Eva).
Za ikonografiju: J. Flemming, Die Ikonographie von Adam und Eva vom 3. bis zum 13. Jh., Jena 1953; S. Esche, Adam und Eva, Dü-

- sseldorf 1957; Réau, 77-86; Köttsche-Breitenbruch, 46-8; Grabar (1968), 12-3.
- 191 Grabar (1967), Fig. 136.
- 192 Kao na sarkofagu Junija Basa, koji je najlepši primer dogmatske slike na ranohrišćanskim sarkofazima (ibid., fig. 273, p. 246-8; PKG, No 76, 138-9; Age of Spirituality (Cat.), No 386, 427-9).
- 193 Réau, 78.
- 194 J. Popović, Dogmatika I, Beograd 1980, 328-30.
- 195 Gerke, Kunst antika, 46.
- 196 Ibid., 118, 120.
- 197 DACI, fasc. CXXXII-III, coll. 1397-1400, "Noe" (H. Isclercq); Repertorio, 207, Noe (Catalogo dei soggetti); Réau, 104-5, 108-10; J. Fink, Noe der Gerechte in der frühchristliche Kunst, Münster-Köln 1955 (= RivAC 28, 1952, 161-74); Köttsche-Breitenbruch, 51-4.
- 198 Réau, 108.
- 199 Grabar (1968), 25, fig. 48.
- 200 DACI, I,1, coll. 111-9, "Abraham (Sacrifice d'Abraham)" (H. Isclercq); RAC I, coll. 25-7, "Abraham (Christliche Kunst)" (Th. Klausner); Repertorio, 183, Abramo (Sacrificio d'Abamo, Catalogo dei Soggetti); Réau, 134-7; A. M. Smith, The Iconography of Isaac in Early Christian Art, American Journal of Archaeology II, 26 (1922), 159-73; J. Speyart van Woerden, The Iconography of the Sacrifice of Abraham, Vigiliae Christianae 15 (1961), 214-55; Deichmann (1976), 170-1; Köttsche-Breitenbruch, 61-5.
- 201 H.-J. Geischer, Heidnische Parallelen zum frühchristlichen Bild des Isaak-Opfers, JbAC 10 (1967), 127-44; K. Weitzmann, The Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and Their Impact on Christian Iconography, Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art, Variorum Reprints, London 1981, 58-9.
- 202 Buschhausen (1971), 136-8, Taf. A 83, A84.
- 203 C. Kraeling, The Synagogue (= The Excavations at Doura Europos, Final Report VIII, I), New Heaven 1956.
- 204 Spätantike und frühes Christentum, Ausstellung im Liebighaus Museum alter Plastik, Frankfurt am Main, 16. Dezember 1983 bis 11. März 1984, Frankfurt am Main 1983, Abb. 140.

- 205 Ibid., Abb. 143; Grabar (1967), 272.
- 206 Spätantike und frühes Christentum (v. bel. 204), Abb. 142; A. Bank, Byzantine Art in the Collection of USSR, Leningrad-Moscow 1966, Pl. 27.
- 207 Age of Spirituality (Cat), 397; Spätantike und frühes Christentum (v. bel. 204), 325.
- 208 Weitzmann, op. cit. (bel. 201), 58-9.
- 209 Id., Illustrations in Roll and Codex (= Studies in Manuscript Illumination 2), Princeton 1970².
- 210 Repertorio, 183.
- 211 Spätantike und frühes Christentum (v. bel. 204): H. Sichtermann, Der Jonaszyklus, 241-8, sa bibliografijom.
- 212 Réau, 412.
- 213 K. Weitzmann, Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination, Chicago-London 1971; Schumacher (1977), 190-202.
- 214 Spätantike und frühes Christentum (v. bel. 204), Abb. 79, 81, 83.
- 215 WMK I, 366-81.
- 216 Ibid., II, Taf. 38, 56, 171, 172.
- 217 v. str. 90, II.
- 218 WMK II, Taf. 61, 100, 221.
- 219 Spätantike und frühes Christentum (v. bel. 204), 241-8.
- 220 DACL, fasc. XXXV, coll. 221-48 (H. Leclercq); Réau, 403-4; RAC 3, coll. 581-3 (J. Danielou).
- 221 H. Kaufmann, Zur Ikonographie der Menas-Ampullen, Kairo 1910.
- 222 WMK I, 367; Grabar (1968), 10-1; E. H. Kantorowicz, Selected Studies, New York 1965, 37-8.
- 223 DACL, fasc. XXXV, coll. 224-48; RAC 3, coll. 581-5 (J. Danielou); Repertorio, Daniele (Catalogo dei soggetti), 192-3; WMK I, 335-44.
- 224 Grabar (1968), 13 (Fig. 29).
- 225 WMK I, 338.
- 226 Th. Klauser, Frühchristliche Sarkophage in Bild und Wort, Olten 1966, 14-9.

- 227 Grabar (1968), 13, 44-5.
- 228 Složeno značenje ove slike kao teofanije i simbola inkarnacije u isti mah, uzimano je i kao zamana za predstavu Rodjenja Hristovog. Tako je u crkvi Rodjenja u Vitkejemu na fasadi bilo prikazano Poklonjenje koje je u staro vreme, vidi se to po opisima putopisaca, poistovećivano sa Rodjenjem. L. H. Vincent - P. M. Abel, Jérusalem nouvelle, Paris 1914-26.
- 229 Fülöp (1984), 40, pogrešno smatra da je reč o sceni jedinstvenoj za hrišćansku ikonografiju Panonije: Tri mladića u ognjenoj peći. Utoliko je čudnija ova njegova tvrdnja pošto je još mnogo ranije tačno identifikovana ova scena kao Poklonjenje mudraca.
- 230 Grabar (1967), fig. 273, p. 246.
- 231 Isto kao bel. 227.
- 232 Mirković (1974), 5-24, posebno 22-4.
- 233 H. P. L'Orange, Studies in the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World, Oslo 1953, 139-70.
- 234 Saggiolato (1968), fig. 11, 30, 31-5.
- 235 Ibid., fig. 10, 36.
- 236 Ihm (1960), 16-21, 28-30.
- 237 A. Grabar, Les Ampoules de Terre Sainte, Paris 1958.
- 238 Mirković (1974), 22-4, ispravlja tumačenje Gerkea.
- 239 P. Petrović, Niš u antičko doba, Niš 1976, 83-4.
- 240 Ihm (1960), 76-95.
- 241 Sulser-Claussen (1978), 114-20; Buschhausen (1971), B3, B4, B20.
- 242 A. Grabar, Sculptures byzantines de Constantinople, I^{re} - IX^e siècles, Paris 1963, Pl. VIII, IX, 2, p. 36-7.
- 243 Ibid., 38, prema Kolvicu (Kolwitz, RQ 44, 1936, 35-6).
- 244 Ihm (1960), 76-9.
- 245 Ibid., indeks (Lebensbaum, crux florida), 13-4, 83-4.
- 246 Ibid., 78, Abb. 15.
- 247 L'Apocalypse de Jean. Traditions exégétiques et iconographiques III^e - XIII^e siècles (ed. Yves Christe), Genève 1976; Kantorowicz, Sall. St. (v. bel. 222), 65.

- 248 Ibid.
- 249 J. Wilpert - W. H. Schumacher, Die Römischen Mosaiken und Malereien der Kirchlichen Bauten vom IV bis XIII. Jahrhundert, Freiburg - Basel - Wien 1976, Taf. 86; Ihm (1960), Abb. 16.
- 250 Kantorowicz, op. cit. (bel. 247).
- 251 Ibid., 226-66.
- 252 Ibid.
- 253 Ibid.
- 254 Monumentalni krstovi ili hrizmoni u svodu nalaze se na sledećim spomenicima: 1. Kazanarelo (Felix Ravenna 1959); 2. Gala Placidija (Deichmann, 1958, Taf. 19, 20); 3. Albenga (v. bel. 249); 4. Baza Arkadijevog stuba u Carigradu (J. Strykowski, JbDAI VIII, 1893, Abb. 3); 5. San Djovani in Ponte (J.-L. Maier, Le baptistère de Naples et ses mosaïques, Fribourg, Suisse, 1964).
- 255 Deichmann (1974), 84-6.
- 256 Ibid., 86; K. Lehman, op. cit. (bel. 160).
A. Grabar, op. cit., CA 30 (1982), 5-24, raspravlja o dvoguboj tradiciji ikonografije neba. Prva, "optička", predstavljala je nebo realistički, i našla je odjeka u prvo vreme hrišćanstva (tu struju prate i Kazanarelo i Gala Placidija), i druga, "naučna", koja je više primenjivana u Vizantiji, gde je "nevidljivo nebo" predstavljano kao sedište Gospoda.
- 257 Grabar (1966), fig. 59.
- 258 Deichmann (1974), 84.
- 259 Ihm (1960), "Engel" (Index).
- 260 K. H. Skavran, The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece, Pretoria 1982, 16.
- 261 A. Grabar, u CA 19 (1969), 124-5.
- 262 V. Djurić, Ravanički Živopis i liturgija, Manastir Ravenica, Spomenica o šestoj stogodišnjici, Beograd 1961, 46-51. Posebno je važno njegovo pominjanje neobjavljenih kupolnih fresaka Panagije Kosmosotiri iz Pore, koje ne pominje Skavran (v. bel. 260), i gde su, pored Bogorodice i Hrista, i dva arhandjela.
- 263 O. Demus, Byzantine Mosaic Decoration, London 1948, 17-21.
O kupolnim programima vizantijskih crkava: S. Dufrenne, Les programmes iconographiques des coupoles dans les églises du monde byzantin et postbyzantin, L'information du historio de l'art,

- 10e année, No 4 (Paris 1965), 185-99.
- 264 Buschhausen (1971), B4, 190, 207.
- 265 Duval (1976), fig. 22, 32; Buschhausen (1971), B1, Taf. 13, 14; Testini AC, fig. 258.
- 266 K. Wetzmann, Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons, Vol. I: From the Sixth to the Tenth Century, Princeton 1976, 44-6.
- 267 Ibid., 45.
- 268 Ihm (1960), 113-20.
- 269 Leonardi, op. cit. (bel. 39).
- 270 Cumont (1966), 495, bel. 3, 498.
- 271 Testini AC, fig. 239, 232, 202, crt. na str. 431, fig. 198, crt. na str. 414, fig. 151, 157, 181.
- 272 Tertulliani, De anima, ed. J. H. Waszink, Amsterdam 1947, 32, 8.
- 273 E. Kitzinger, Selected Studies, Bloomington 1975, 88-95; B. Baggatti, Alle origini della chiesa, Città del Vaticano 1981, 141-213.
- 274 Kitzinger, op. cit. (supra).
- 275 Antike Inschriften aus Jugoslawien, Heft 1, Moricum und Panonia Superior, bearbeitet von V. Hoffiler und B. Saria, Zagreb 1938, 204, No 456; 201, No 450; 179, No 395; 175, No 388; 170, No 376; 169, No 375; 168, No 373; 49, No 113; 48, No 110; 31, No 62.
- 276 Sacciorato (1968), fig. 39, 32, 33, 28, 23-5, 5.
- 277 Mulff (1914), Index (Taube); DACL III,2, coll. 2198-2231, "Colombe" (J.- P. Kirsch); Symbolisme de la colombe, coll. 2203-2213; La colombe groupée avec d'autres symboles chrétiens, coll. 2213-2225; La colombe dans la décoration des édifices, coll. 22-25-2231; Duval (1976), fig. 15, 21, 23.
- 278 A. Angiolini, La capsella eburnea di Pola, Bologna 1970, 11.
- 279 Ibid., bel. 12-4.
- 280 Leonardi, op. cit. (bel. 39).
- 281 E. Bonsor, The Archaeological Sketch-Book of the Roman Necropolis of Carmona, New York 1931, 106-7.
- 282 G. Agnello, La pittura paleocristiana della Sicilia, Città del Vaticano 1952, fig. 8, 9, 11; J. Cledat, Le monastère et nécro-

- pole de Dauit, Mémoires de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire 1904, Pl. IIII; Ihm (1960), Abb. 23, Taf. 26, 1-3.
- 283 E. Lothar, Der Pfau in der altchristliche Kunst, Leipzig 1929.
- 284 Dunbabin (1978), 166-9.
- 285 F. De Ruyt, u Bulletin de l'Institut historique belge de Rome XVII (1936), 143-85; DACL, XIII, coll. 1075.
- 286 Lothar, op. cit. (bel. 283).
- 287 G. Elderkin, Kantharos, Princeton 1937, passim.
- 288 Ibid., 41-7.
- 289 CSPBAR I, fig. 77 a.
- 290 Elderkin, op. cit. (bel. 288), 41.
- 291 Leonardi, op. cit. (bel. 39).
- 292 H. G. Bek, Putevi vizantijske književnosti, Beograd 1967 (Predgovor Dimitrija Bogdanovića, 10-6). Cf. V. Djurić, op. cit. (bel. 262), 49-53.
- 293 Elderkin, op. cit. (bel. 287), 45.
- 294 Cvetković-Tomašević (1978), 56, bel. 9.
- 295 Ibid., bel. 5.
- 296 CSPBAR II, No 40, 45, 35, 9, 12-4, 17, 24, 27, 28, 31-3, 37.
- 297 V. bel. 284-5.
- 298 Dunbabin (1978), 109.
- 299 Cvetković-Tomašević (1978), 56, ne nabraja posebno nijedan narodni par. V. takođerje Duval (1976), fig. 19.
- 300 Bianchi-Bandinelli (1971), 131, 133.
- 301 Dunbabin (1978), reprodukcija u boji F, 185, 197, 68, 117.
- 302 Cvetković-Tomašević (1978), 52-3; Dunbabin (1978), Pl. F; Duval (1976), fig. 5, 19.
- 303 O značenju "heraldičkog motiva" Cvetković-Tomašević (1978), 55 i bel. 3 i 4.
- 304 Duval (1976), fig. 35.

- 305 Calza, op. cit. (bel. 79); P. Santi Bartoli, Gli antichi sepolcri ovvero mausolei romani et etruschi (= Bibliotheca di Archeologia 1, Arnoldo Forni ed.), ristampa anastatica dell'edizione Roma 1697, Scala Bolognese 1979, fig. 12, 13.
- 306 Cumont (1966), Index (Iles Fortunées ou des Bienhereux).
- 307 Z. Kadar, Survivals of Greek Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts, Budapest 1978, passim.
- 308 Dunbabin (1978), 124-5.
- 309 BAC 5, "Girkando", coll. 1-23 (R. Turcan).
- 310 V. bel. 300.
- 311 V. bel. 30-2.
- 312 H. W. Beyer-Lietzmann, Die jüdische Katakombe der Villa Torlonia in Rom, Rom-Leipzig 1930, Taf. 9.
- 313 Ibid., Taf. 14.
- 314 H. Joyce, The Decoration of Walls, Ceilings and Floors in Italy in the Second and Third Centuries AD, Roma 1981, 76, fig. 74.
- 315 Fe'rua (1960), tav. LXXIII, 2.
- 316 Nemoguće je ipak sve nabrojati, pa sam se usredsredio na one primere koji se izdvajaju bilo ujednačenošću motiva, bilo pouzdanošću identifikacije sa onim cvetom koji se javlja u Duri, Brestoviku i Viminacijumu.
- 317 V. bel. 53.
- 318 Ibid.
- 319 Ibid.
- 320 Du Mesnil du Buisson, La peinture du synagogue de Doura, Roma 19-36, 134. C. Kraeling, The Synagogue, New Heaven 1956, 45-6, bez objašnjenja donosi i druge srodne primere.
- 321 R. Pfister - L. Bellinger, Excavations at Doura Europos, Final Report, Part II, The Textiles, New Heaven 1945, naslovna strana i Pl. XXI.
- 322 Ibid., 8.
- 323 A. Perkins, The Art of Doura Europos, Oxford 1973, Pl. 25-7; The Excavations at Doura Europos, Preliminary Report of the Sixth Season of Work, New Heaven 1936, Pl. XIII.

- 324 Ibid., 161-2. A. Perkins, op. cit. (supra), 65-8, jedva da pominje motiv i njegovu ikonografiju.
- 325 G. Tchalenko, Villages antiques de la Syrie du Nord II, Paris 1953, Pl. CLX, 3. Čalenko (ibid., 308) smatra da se radi o retkom i izuzetno zanimljivom motivu sa očitom simboličnom sadržinom.
- 326 Calza, op. cit. (bel. 79), fig. 69.
- 327 V. bel. 319.
- 328 B. Andreae, Studien zur römischen Grabkunst (= Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, 9. Ergänzungsheft), Heidelberg 1963, 124-5, Taf. 62.
- 329 V. Tusa, I sarcofagi romani in Sicilia, Palermo 1957, No 70, 140-9.
- 330 P. du Bourget, L'art paléochrétien, Amsterdam - Laussane 1970, tabla u boji na str. 163.
- 331 D. von Boeselager, Antike Mosaiken in Sizilien, Hellenismus und römische Kaiserzeit, 3. Jhrt. v. Chr. - 3. Jhrt. n. Chr (= Archäologica 40), Roma 1983, Taf. XLIII, Abb. 85; Taf. XLIV, Abb. 87; XLIII, 85; L, 99; LII, 103; LXIII, 126, 127; LXIV, LXV.
- 332 R. Bianchi-Bandinelli, Dall'ellenismo al medioevo, Roma 1980², fig. 36.
- 333 Id., La pittura antica, Roma 1980, fig. 15.
- 334 Valeva (1979-80), fig. 14.
- 335 Joyce, op. cit. (bel. 314), Pl. XLIII, fig. 72.
- 336 Strong (1980), 169-70.
- 337 G. Koch - H. Sichtermann, Römische Sarkophage, München 1982, 435-42.
- 338 Rostovcev (1913), tab. XXVI, XLIX, LII, LVII, LIII, LXIV, LXX, LXXXI, LXXXII.
- 339 Cumont (1966), 480; id., Études syriennes, 63-5; M. Dunand, op. cit. (bel. 78), 36. O girlandi najpotpunije RAC.5 (v. bel. 309).
- 340 Cumont (1966), "Couronne" (Index).
- 341 Ibid.
- 342 Ibid., fig. 63.
- 343 Strong (1980), fig. 61, 220; Andreae (1971), fig. 220.

- 314 WPK II, Taf. CXVI, 1.
- 345 Ibid., CCHII.
- 346 Ibid., CCHII.
- 347 Ibid., CLXXXVIII, 2, 3; Agnello, op. cit. (bel. 282), fig. 6 (Dobri pastir); 17 (Danilo); ibid., 122-4 (o upotrebi girlande u slikarstvu Sicilije i južne Italije).
- 348 Tu girlande najubedljivije izgledaju kao tek određeni venac (ili venac koji samo što nije povezan); Cumont (1966), 245, 316-8.
- 349 RPGR, 363,4, 369,11.
- 350 V. bel. 271.
- 351 Dumbabin (1978), 124-5.
- 352 Rostovcev (1913), Tab. LXIII, LXIV, LXXVI, LXXXI.
- 353 Strocka (1977), 58-73.
- 354 Mocsy (1970), Abb. 24, 32, 35, 37; Antike Inschriften aus Jugoslavien, op. cit. (bel. 275), 190, No 423; 243, No 530; 268, No 581.
- 355 Sichtermann - Koch, op. cit. (bel. 337), Abb. 583, s. 573.
- 356 Ibid., Abb. 531.
- 357 H. Brandenburg, u JdI 93 (1978), 318.
- 358 Deichmann (1974), 80.
- 359 Sichtermann - Koch, op. cit. (bel. 337), Abb. 531, gde je motiv lože iz kantarosa obogaćen maskama satira.
- 360 Volbach (1958), fig. 32.
- 361 Primeri ovog motiva kod Deichmann (1974), 80-1.
- 362 Ibid., 80-90, posebno 80-1, 84-6.
- 363 Akten VII, Taf. CXXIX, Abb. 28.
- 364 Cumont (1966), 484.
- 365 Ibid., 480 i bel. 3.
- 366 Ibid., 481-2.
- 367 Ibid., 482 i bel. 3.

- 368 Ibid., 483, bel. 1.
- 369 G. M. A. Hanfmann, Sardis, from Prehistoric to Roman Times. Results of the Archaeological Exploration of Sardis 1958-75, Cambridge - London 1983, fig. 297.
- 370 Sichtermann - Koch, op. cit. (bel. 337), Abb. 528, s. 540; Abb. 575, s. 568.
- 371 V. str. 211-5.
- 372 Rostovcev (1914), 346-75.
- 373 Ibid., 354.
- 374 Rostovcev je grobnicu datovao u kraj I ili početak II v. (ibid., 375).
- 375 Ibid., 367-74.
- 376 Ibid., 374.
- 377 V. str. 28-9.
- 378 Cumont (1966), 483-4.
- 379 Daremborg-Saglio I, 2, 869, "Candela" (Tutain); DACL II, 2, coll. 1841-2, "Candelabre"; F. Cumont, Lampes et cerges sur les tombeaux, Miscelanea Giovanni Mercati, vol. V (Storia - Ecclesiastica - Diritto), 41 sqq.
- 380 DACL II, 2, coll. 1842.
- 381 Daremborg - Saglio I, 2, coll. 869.
- 382 Jedan od najpoznatijih primera je u severoistočnoj kapeli u Sv. Iuki u Fokidi: Th. Chatzidakis-Bacharas, Les peintures murales de Hosios Loukas (= Tetrada hristianikes arhaiologias kai tehnes, ar. 2), Athena 1982, fig. 36.
- 383 Srodni primeri u Daremborg - Saglio I, 2, "Candelabrum", 869-75.
- 384 Rostovcev (1913), Tab. LXXXVIII.
- 385 Id. (1914), 365-6.
- 386 WMK I, Taf. XCVII, 1, CI; Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia 45 (1972-3), 157.
- 387 V. str. 182.
- 388 EAA IV, 130-3, "Incrostazione" (G. Becatti).

- 389 Rostovcev. (1913), Tab. VII, XIII, XXVI, XXVIII, LXXII, LXXVIII, LXXXII.
- 390 Id., Ancient Decorative Painting, Journal of Hellenic Studies XXXIX (1919), 163.
- 391 Mijatev (1925), 109.
- 392 Ibid., 110-11.
- 393 Ibid.
- 394 Valeva. (1979-80), 122-3.
- 395 Ibid., 123.
- 396 WHK I, 30-1, 139, 194-5, 248, i bel 308.
- 397 EAA, op. cit. (bel. 388).
- 398 S. Ćurčić, Gračanica. King Milutin's Church and Its Place in Late Byzantine Architecture, University Park and London 1979, 66-9.
- 399 V. bel. 390.
- 400 Valeva (1979-80), 122, bel. 42-4.
- 401 Cumont (1966), Pl. XXV, 2.
- 402 Klauser, op. cit. (bel. 226), 11-2, 17-9.
- 403 A. Grabar, Les sculptures byzantines de Constantinople, IVe - IXe siècle, Paris 1961.
- 404 V. bel. 224 (sarkofag Junija Basa).
- 405 CSPBAR, 14-7.
- 406 Ibid., Introduzione.
- 407 Buschhausen (1971), Taf. B19, C1, C2, C4-9, C23, C24, C55, C57, C59, C65.
- 408 E. Kitzinger, Byzantine Art in the Making, Cambridge Massachusetts 1977, 141 (Osios David); 56-8 (Sv. Djordje); 105-6 (Sv. Dimitrije).
- 409 V. str. 180-97,
- 410 T. Velmans, op. cit. (bel. 149).

- 1 Bianchi-Bandinelli (1971), 349-67; H. G. Beck, Constantinople: The Rise of a New Capital in the East, Age of Spirituality (Symp.), 21-36.
- 2 Testini AC, 163-265.
- 3 W. Müller-Wiener, Bildlexicon zur Topographie Istanbuls, Tübingen 1977.
- 4 J. Beckwith, The Art of Constantinople, London 1963; H. G. Beck, op. cit. (bel. 1).
- 5 Bel. 1.
- 6 H. I. Makarona, Anaskafē nekropoleon on Thessalonikē, PAE (1949), 149-61.
- 7 Pazaras, op. cit. (str. 92), 86-7.
- 8 Pelekanidis (1963), 41-7.
- 9 A. Grabar, Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien I, CA 11 (1960), 41-71; ibid., II, ibid., 12 (1961), 115-52.
- 10 D. Markthaler, Die dekorativen Konstruktionen der Katakombendecken Roms, RQ 35 (1927), 53-111.
- 11 To su grobnice 10 i 11, dok je grobnica 12 otkrivena još krajem XIX v. (v. str. 117-21).
- 12 Istorija na Bblgarija, tom prvii, izd. Bblgarskata Akademija na naukite, Sofija 1979, 425 i bel. 62.
- 13 Isti mōtiv dekorativnih traka stilizovane lezbijske kime u katakombi Priscile: MMK II, Taf. XIII.
- 14 Možda će dalja istraživanja slikarstva grobnice u Brestoviku dobiti pouzdaniju osnovu posle objavljivanja nedavno otkrivenih slikanih grobnica Viminacijuma.
- 15 Sarkofag iz Jerusalima: Sichtermann - Koch, op. cit. (bel. 337), Abb. 583, s. 573.
- 16 V. bel. 260, 262, poglavlje IV.
- 17 V. bel. 254, poglavlje IV.
- 18 V. bel. 296, poglavlje IV.
- 19 Filov (1913), passim.

- 20 Ihm (1960), 77-8 i Abb. 15, ističe da se radi o predstavi sabora u Sofiji koja se nalazila na apsidalnom mozaiku crkve Rodjenja u Vitljeju.
- 21 Forschungen II, 29-33 (Sarkofag Dobrog pastira); 33-5 (sarkofag Hipolita i Fedre); Duval (1976), fig. 2 (mozaik Tita Aurelija Aurelijana).
- 22 J. Zeiller, Origines chrétiennes dans la province romaine de Dalmatie, Paris 1906, 6-46.
- 23 M. Shepherd, Jr., Christology: A Central Problem of Early Christian Theology and Art, Age of Spirituality (Symp.), 108-13.
- 24 Najupečatljiviji izdanak takve tradicije je sarkofag Dobrog pastira (v. bel. 21): PKG, No 377, s. 307.
- 25 Na takav zaključak navode i neke monumentalnije forme, kao što su to kapele u amfiteatrima u Draču i Saloni - posvećene lokalnim mučenicima čije su mošti docnije (takav je slučaj bio sa saloničkim mučenicima) prenesene u Rim: I. Nikolajević, Images votives de Salone et de Dyrachium, ZRVI 19 (1981), 59-70.
- 26 Fülep (1984), 284-301.
- 27 V. str. 144.
- 28 Pazaras, op. cit. (bel. 7), 386-7.
- 29 Ovakvu pretpostavku iznela je E. Thomas, poglavlje "Religion", u Archaeology in Roman Pannonia (grupa autora), Budapest 1980, 197.
- 30 Za dve grobnice, od kojih su od prve sačuvani samo fragmenti dok je druga još neiskopana, saznao sam nedavno te nije bilo vremena da ih unesem u katalog. Reč je o stilizovanoj biljnoj dekoraciji, kako mi je ljubazno saopštio arheolog Dušan Maksimović iz Regionalnog Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Nišu, na čemu mu zahvaljujem.
- 31 Dosad najpotpuniji pregled spomenika Niša u ovom periodu: F. Petrović, Niš u antičko doba, Niš 1976, 78-102.
- 32 Mirković (1974), 19.
- 33 P. Petrović, op. cit. (bel. 31), 85-6.
- 34 Iadner, op. cit. (bel. 11, pogl. IV), 9-10; C. Cecchelli, San Pietro, Roma 1937.
- 35 Buhvald - Princ - Holveg, op. cit. (bel. 106, pogl. IV), 324, Niketa iz Remečjane.

- 36 Ihm (1960), v. bel. 153, pogl. IV.
- 37 V. bel. 32.
- 38 Katalog izložbe "Viminacijum, glavni grad rimske provincije gornje Mezije", Beograd 1980; V. Popović, Uvod u topografiju Viminacijuma, Starinar XVIII (1968), 29-53.
- 39 Skinute freske preostale tri grobnice nalaze se u Republičkom zavodu za zaštitu spomenika kulture u Beogradu.
- 40 To nije sasvim pouzdano, pošto nisu poznate okolnosti nalaza.
- 41 Iz 324. godine je predstava pomrtno govora Abezdrušana iz Frikije (Djebel-Riha): Greek and Latin Inscriptions (v. bel. 150, pogl. IV), 205-13.
- 42 E. Condurachi, Monumenti cristiani nell'Ilirico, Ephemeris dacoromana IX (Roma 1940), 73.
- 43 G. M. A. Haufmann, op. cit. (bel. 369, pogl. IV), grave 76. 1, Fig. 297.
- 44 Skinuti i konzervisani fragmenti se nalaze u depoima Muzeja Srema u Sremskoj Mitrovici. Jedan deo fresaka je još uvek in situ. Čitavo slikarstvo Sirmijuma je još uvek neobrađeno.
- 45 V. bel. 32, 33.
- 46 H. P. L'Orange, Art Forms and Civic Life in the Late Roman Empire, Princeton 1965, passim.

- GN - Godina nalaza
 MN - Mesto nalaza
 SM - Stahje fresaka i mesto čuvanja
 LT - Literatura
 DA - Datovanje
 OA - Opis arhitekture
 OS - Opis slikarstva
 NA - Nalazi
 EP - Natpisi

Skraćenice časopisa i rečnika

- AAA: Athens Anals of Archaeology
 Actes X: Actes du Xe Congrès international d'archéologie chrétien (= Studi di antichità cristiana XXXVII), Città del Vaticano 1984
 AD: ArchaioLogikon Deltion, Athenai
 AE: Arhaiologike Efemeris, Athenai
 AE: Archaeologiai Értesítő, Budapest
 Akten VII: Akten des VII. Internationaler Kongress für christliche Archäologie, Città del Vaticano 1968
 Atti VI: Atti del VI Congresso internazionale di archeologia cristiana, Città del Vaticano 1963
 BIASD: Bollettino di archeologia e storia dalmata, Split
 BZ: Byzantinische Zeitschrift, München
 CA: Cahiers archéologiques, Paris
 CARB: Corsi di cultura sull'arte ravennate e bizantina
 CSPBAR: Corpus della scultura paleocristiana, bizantina ed alto-medievale di Ravenna II, I sarcofagi a figure e a carattere simbolico (Giselda Valenti Zucchini e Mileda Bucci), Roma 1968
 DACE: Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie, Paris 1907-53
 Darenberg - Saglio: Darenberg - Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris
 DCP: Dumbarton Oaks Papers
 EAA: Enciclopedia dell'arte antica, classica ed orientale, Roma
 EUA: Enciclopedia universale d'arte, Roma - Venezia
 IBAI: Izvestija na Blgarski arheološki institut, Sofija
 IVAD: Izvestija na Varhensko arheološko društvo, Varna
 JbAC: Jahrbuch für Antike und Christentum
 JbDI: Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts, Berlin
 GLDKS: Glasnik Društva konzervatora Srbije, Beograd
 GHEP: Godišnik na Narodna biblioteka Plovdiv
 Lexicon der christlichen Ikonographie (ed. E. Kirschbaum), Freiburg 1968-72
 Oxford CD: Oxford Classical Dictionary, Oxford 1970
 PAE: Praktika tes en Athenais Hristianikes Arhaiologias Etairias
 PKG: B. Brenk, Spätantike und frühes Christentum, Propyläen Kunstgeschichte, Frankfurt am Main - Berlin - Wien 1977
 QDAP: Quarterly of the Department of Antiquities of Palestine
 RAC: Reallexicon für Antike und Christentum
 RLzurBK: Reallexicon zur byzantinische Kunst
 RM: Römische Mitteilungen

- H. Achelis, *Katakomben von Neapel*, Leipzig 1935.
Age of Spirituality (Cat.): Age of Spirituality (A Catalogue), ed. K. Weitzmann, New York 1979.
Age of Spirituality (Symp.): Age of Spirituality (A Symposium), ed. K. Weitzmann, New York 1981.
G. Agnello, *La pittura paleocristiana della Sicilia (= Collezione "Amici delle catacombe" XVII)*, Città del Vaticano 1953.
D. V. Ainalov, *The Hellenistic Origins of Byzantine Art* (ed. C. Mango), New Brunswick - New Jersey 1961.
G. Akerström-Hougen, *The Calendar and the Hunting Mosaics of the Villa of Falconer in Argos (= Acta Instituti Atheniensis Regni Suecici 4^o, XXIII)*, Stockholm 1974.
G. Alföldy, *Moricum*, London-Boston 1974.
B. Andreac, *Studien zur römischen Grabkunst (= Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, 9. Ergänzungsheft)*, Heidelberg 1963.
Id. (1973): *Id., L'art romain*, Paris 1973.
C. Andresen, *Einführung in die christliche Archäologie (= Die Kirche in ihrer Geschichte. Ein Handbuch, herausgegeben von Kurt Dietrich Schmidt und Ernst Wolf, Band 1, Lieferung B, 1. Teil)*, Göttingen 1971.
A. Angiolini, *La capsella eburnea da Pola*, Bologna 1970.
Antike inschriften aus Jugoslawien, Heft 1; Moricum und Pannonia Superior, bearbeitet von V. Hoffiler und B. Saria, Zagreb 1938.
Archaeology in Roman Pannonia (grupa autora), Budapest 1980.
Atlas AC: P. van der Meer - Ch. Mohrmann, Atlas de l'antiquité chrétienne, Paris - Bruxelles 1960.
B. Bagatti, *Alle origini della chiesa*, Città del Vaticano 1981.
A. Bank, *Byzantine Art in the Collection of USSR, Leningrad - Moscow 1966*.
E. Barbier, *La signification du cortège représenté sur le couvercle du coffret de "Projecta"*, CA 12 (1962), 7-55.
I. Barnea, *Les monuments paléochrétiens de Roumanie (= Sussidi allo studio delle antichità cristiane VI)*, Città del Vaticano 1977.
G. Becatti, *La colonna coelide istoriata*, Roma 1960.
A. Bertholet, *Dizionario delle religioni*, Roma 1972.
R. Bianchi-Bandinelli, *Le centre du pouvoir*, Paris 1969.
Id. (1971): *Id., Rome. The Late Empire*, London 1970.
Id., *Dall'elenismo al medio evo*, Roma 1980.
E. Billig, *Spätantike Architekturdarstellungen (= Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Classical Archaeology, 10. 1)*, Stockholm 1977.
S. N. Bobčev, *Novootkriti grobnici v starohristijanskija nekropol v Serdika, IBAI 14 (1940-2)*, 238-42.
J. Bolten, *Die Imago clipeata. Ein Beitrag zur Portrait und Typengeschichte*, Paderborn 1937.
G. Bovini, *Mosaici paleocristiani di Roma (see. III-VI)*, Bologna 1971.

- O. Brendel, *Symbolism of the Sphere. A Contribution to the History of Early Greek Philosophy (= Etudes préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain, 66)*, Leiden 1977.
- B. Breuk, *The Imperial Heritage of Early Christian Art, Age of Spirituality (Symp.)*, New York 1980
- R. Brilliant, *Roman Art*, London 1974.
- F. Braemer, *Les stèles funéraires à personnages de Bordeaux, Ier - IIIe siècles*, Paris 1959.
- V. Buhvald - A. Holveg - O. Princ, *Rečnik grčkih i latinskih pisaca antike i srednjeg veka*, Beograd 1984.
- Buschhausen (1971): H. Buschhausen, *Die spätromische Metallschränke und frühchristlichen Reliquiare*, Wien 1971.
- G. Calza, *La necropoli del Porto di Roma nell'Isola Sacra*, Roma 1940.
- C. Cecchelli, *Il trionfo della croce*, Roma 1954.
- F. Chapouthier, *Les peintures murales d'un hypogée funéraire près de Massaf, Syria 31 (1954)*, 173-210.
- A. Choisy, *L'art de bâtir chez les romains*, Paris 1873.
- Y. Christe (ed.), *L'Apocalypse de Jean. Traditions égéétiques et iconographiques, IIIe - XIIIe siècles*, Genève 1976.
- E. Condurachi, *L'arte paleocristiana nell'Illyrico, Ephemeris dacoromana IX (Roma 1940)*.
- F. Cumont, *Fouilles de Doura Europos I-II, Paris 1926.*
- Id., *La stèle de danscur d'Antibes et son décor végétale*, Paris 1942.
- Id. (1966): Id., *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, Paris 1966².
- G. De Francovich, *Il Palatium del Teodorico e la cosiddetta 'architettura di potenza'*, Roma 1970.
- Deichmann (1968-76): F. W. Deichmann, *Ravenna. Hauptstadt des spätantiken Abendlandes I-IV, Wiesbaden 1958-76*
- Delvoye (1971): Ch. Delvoye, *L'iconographie païenne et chrétienne, Annales archéologiques de Syrie (1971)*.
- O: Démus, *Byzantine Mosaic Decoration, London 1948.*
- D. P. Dimitrov, *Le système décoratif et la date des peintures murales du tombeau antique de Silistra, CA 12 (1962)*, 35-52.
- E. Dinkler, *Das Apsismosaik von S. Apollinare in Classe (= Wissenschaftliche Abhandlungen der Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen 29)*, Köln und Opladen 1964.
- Id., *Signum crucis, Tübingen 1967.*
- Dorigo (1966): W. Dorigo, *Pittura tardoromana*, Milano 1966.
- F. du Bourget, *L'art paléochrétien, Amsterdam - Iassene 1970.*
- M. Dunand, *Tombe peinte dans la campagne de Tyr, Bulletin du Musée du Beyrouth 18 (1965)*, 5-51.
- Dunbabin (1978): C. Dunbabin, *Roman Mosaics of North Africa*, Oxford 1978.

- Duval (1976): H. Duval, Les mosaïques funéraires paléochrétiennes, Bologna 1976.
- Id., prikaz E. Billig, Spätantike Architekturdarstellungen, BZ 73 (1980), 112-3.
- Id. - V. Popović, Urbanisme et topographie chrétienne dans les provinces septentrionales de l'Illyricum, Actes X, 541-79.
- G. Elderkin, Kantharos, Princeton 1937.
- U. Fasola, Catacombe di S. Gennaro al Capodimonte, Roma 1974.
- Ferguson (1974): J. Ferguson, Religioni dell'impero romano, Bari 1974.
- Ferrua (1960): A. Ferrua, La nuova catacomba di Via Latina, Città del Vaticano 1960.
- Filov (1913): B. Filov, Sofijskata crkva Sv. Sofija, Sofija 1913.
- N. Piratly, An Early Byzantine Hypogeum Discovered at Iznik, M6-langes Mansel 2 (Ankara 1974), 919-32.
- Id., Notes sur quelques hypogées du Constantinople, Tortulao. Studien zur altchristliche und byzantinische Monumente, RQ Ergänzungsheft XXX (1966), 131-9.
- J. Pitz, L'administration des provinces pannoniennes sous le Bas-Empire romain (= Collection Latomus, 181), Bruxelles 1983.
- Forschungen I-III: Forschungen in Salona I, bearbeitet W. Gerber, Wien 1917; Forschungen in Salona II, bearbeitet R. Egger, Wien 1926; Forschungen in Salona III, bearbeitet E. Dyggve und R. Egger, Wien 1939.
- A. Frolow, La croix dans le ciel, Revue des études slaves 27 (= Mélanges André Mazon), Paris 1951, 104-12.
- F. Fülep, Grad Počuj u rimsko doba, Budapest 1975.
- Id. (1984): Id., Sopianae, Budapest 1984.
- Gerke, Kasna antika: F. Gerke, Kasna antika i rano hrišćanstvo, Umetnost u svetu, Novi Sad 1976.
- G. Q. Giglioli; La colonna di Arcadio a Costantinopoli (= Memorie dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, II), Napoli 1952.
- Gospodinov (1921): Ju. Gospodinov, Materijali za istorijata na Sofija IV, Sofija 1921.
- Grabar (1936): A. Grabar, L'empereur dans l'art byzantin, Paris 1936.
- Id. (1946): Id., Martyrium I-II, Paris 1946.
- Id., Ampoules de Terre Sainte, Paris 1958.
- Id., Sculptures byzantines de Constantinople, IVe-IXe siècles, Paris 1963.
- Id. (1966): Id., L'arte cristiana primitiva, Milano 1966.
- Id. (1968): Id., Christian Iconography. A Study of Its Origins (The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1961. Bollingen Series XXXV. 10), Princeton 1968.
- Id., L'Iconographie du Ciel et du haut Moyen Age, CA 30 (1982), 5-24.
- Greek and Latin Inscriptions (= Part III of the Publications of an American Archaeological Expedition to Syria in 1899-1900), by W. K. Prentice, New York 1908.

- J. Hagenauer, *Arbor Evangelica*, Carinthia 153 (Klagenfurt 1963), 304-20.
- G. M. A. Hanfmann, *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks* (= *Dumbarton Oaks Studies IV*), Cambridge, Massachusetts 1951.
- Id., *Sardis, from Prehistoric to Roman Times. Results of the Archaeological Exploration of Sardis 1958-75*, Cambridge - London 1983.
- R. F. Hoddinott, *Early Christian Churches in Macedonia and South Serbia*, London 1963.
- Id., *Bulgaria in Antiquity*, London - Tonbridge 1975.
- Ihm (1960): Ch. Ihm, *Die Programme der christlichen Apsismalerei vom vierten Jahrhundert bis zum Mitte des achten Jahrhunderts*, Wiesbaden 1960.
- H. Ingholt, *Quelques fresques récemment découvertes à Palmyre*, *Acta archaeologica IV* (København 1932), 1-12.
- G. Jeremias, *Die Holztür der Basilika S. Sabina in Rom*, Tübingen 1980.
- W. Jobst, *Die Büsten in Weingartenmosaik von Santa Costanza*, *Mi 83*, 2. Faszikel (1976), 431-7.
- Jones LRE, I-III: A. H. M. Jones, *The Later Roman Empire (284-602)*, I-III, Oxford 1964.
- H. Joyce, *The Decoration of Walls, Ceilings and Floors in Italy in the Second and Third Centuries AD*, Roma 1981.
- H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch* (= *Biblioteca Helvetica Romana 3*), Olten - Laussane - Freiburg i. B., 1961.
- Z. Kadar, *Survivals of Greek Zoological Illuminations in Byzantine Manuscripts*, Budapest 1978.
- E. H. Kantorowicz, *Selected Studies*, New York 1965.
- E. Kitzinger, *Selected Studies*, Bloomington 1975.
- Id., *Byzantine Art in the Making*, London 1977.
- Th. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christliche Kunst*, I, *JbAC 1* (1958), 20-51.
- Id., *Frühchristliche Sarkophage in Bild und Wort*, Olten 1966.
- E. Kleinbauer, *The Orants in the Mosaic Decoration of the Rotunda at Thessaloniki: Martyr Saints or Donors?*, *CA 30* (1982), 25-45.
- G. Koch - H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, München 1982.
- S. Kostov, *The Orthodox Baptistery of Ravenna*, *New Heaven 1965*.
- Kötsche-Breitenbruch: L. Kötsche-Breitenbruch, *Der Neue Katakomben in Via Latina zu Rom*, Bonn 1978.
- C. Kracling, *The Synagogue* (= *The Excavations at Doura Europos, Final Report VIII, I*), *New Heaven 1956*.
- Id., *Color Photographs of the Paintings in the Tomb of the Three Brothers at Palmyra*, *Annales archéologiques de Syrie XI-XII* (1961-2), 13-8, Pls. I-XVI.
- Krautheimer (1975): R. Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, London 1975.
- G. Ladner, *The Square Nimbus, Ideas and Images*, *Selected Studies I*, Roma 1983, 115-66.
- Iazarev, *Storia: V. N. Iazarev, Storia della pittura bizantina*, Torino 1967.

- K. Lehman, *The Dome of Heaven*, Art Bulletin 27 (1945), 1-27.
- H. P. L'Orange, *Studies in the Iconography of Cosmic Kingship in the Ancient World*, Oslo 1953.
- Id., *Art Forms and Civic Life in the Late Roman Empire*, Princeton 1965.
- E. Iother, *Der Pfau in der christliche Kunst*, Leipzig 1929.
- Macedonia. *4000 Years of Greek History and Civilisation* (ed. M. Sakellariou), Athens 1982.
- J.-L. Maier, *Le baptistère de Naples et ses mosaïques, Étude historique et iconographique (= Paradosis. Études de littérature et de théologie anciennes XIX)*, Fribourg (Suisse), 1964.
- Dj. Mano-Zisi, *Antika, Umctnost na tlu Jugoslavije*, Beograd - Zagreb - Mostar 1982.
- G. A. Mansuelli, *Roma e il mondo romano II, Da Traiano all'antichità tarda (I-III sec. d. C.)*, Roma 1961.
- H. Mauropoulou-Tsioume, *Parantase tes Sosannas se palaiohristianiko tafo tes Thessalonikes, Afieroma ste mneme Stylianou Pelekanidou, Thessalonike* 1983, 247-59.
- N. Mamrodinov, *Grobница ot IV vek sl. Hr. v Plovdiv*, GNEP (19-27), 21-49.
- C. C. Mc Cown, *A Painted Tomb at Marwa*, QDAP 9 (1939), 1-30.
- G. C. Menis, *I mosaici cristiani di Aquileia*, Udine 1965.
- Id., *I nuovi studi iconologici sui mosaici teodoriani di Aquileia*, Udine 1975.
- Mijatev (1925): K. Mijatev, *Dekorativnata živopis na sofijskija nekropol*, Sofija 1925.
- P. Milošević, *Fourth Century Tombs from Čalma near Sremska Mitrovica*, Sirmium III (1973), 85-93.
- Mirković (1974): L. Mirković, *Ikonoografske studije*, Novi Sad 1974.
- Hocsy (1970): A. Hocsy, *Gesellschaft und Romanisation in der römischen Provinz Moesia Superior*, Budapest 1970.
- Id. (1974): Id., *Pannonia and Upper Moesia. A History of the Middle Danube Provinces of the Roman Empire*, London and Boston 1974.
- Morey (1953): Ch. R. Morey, *Early Christian Art*, Chicago 1953².
- W. Müller-Wiener, *Bildlexicon zur Topographie Istanbuls*, Tübingen 1977.
- R. Netzhammer, *Die christlichen Altertümer der Dobrudscha*, Bukarest 1918.
- I. Nikolajević, *Grabankagen und Begräbniskulte in Moesien aus frühchristlicher Zeit*, JbÜB 31 (1980).
- Ead., *Necropoles et tombes chrétiennes en Illyricum oriental*, Actes X, 519-35.
- Ead., *Grob I iz Čalme kod Sremske Mitrovice, Sirmium V (u štampi)*.
- P. J. Nordhagen, *The 'Cross under Arch' Motif in Early Medieval Art and Its Origin*, Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia, series altera in 8, III (Roma 1983), 1-9.

- W. Oakeshott, Mozaici Rima, Beograd 1977.
- A. Orlandòs, E. M. Kostogou palaiohristianikē basilikē, II, Athenai 1954.
- J. Ory, A Painted Tomb near Ascalon, QDAP 8 (1938), 38-44.
- S. Oswald, Grčka i rimska mitologija, Beograd 1980.
- Ovčarov (1977): D. Ovčarov, Arhitektura i dekoracija na starohri-
stijanskite grobnici v našite zemi, Arheologija
XIX, kn. 4 (1977), 20-9.
- Ovčarov - Vaklinova (1978): D. Ovčarov - M. Vaklinova, Rannovizan-
tiskit pametnici ot Blgarija, IV-VII
vek, Sofija 1978
- Pallas (1977): D. Pallas, Les monuments paléochrétiens de Grèce
découverts de 1959 a 1973 (= Sussidi allo studio
delle antichità cristiane V), Citta del Vaticano
1977.
- V. Parvan, Contribuții epigrafice la istoria creștianismului da-
co-roman, București 1911.
- Th. Pazaras, Dyo palaiohristianikoi tafoi apo to dytiko vokrotateio tes Thessalonikes, Makedonika 21 (Thessaloniki 1981), 373-87.
- M. C. Pela, La decorazione musiva di S. Apollinare in Classe, Bologna 1970.
- Pelekanidis (1963): S. Pelekanidis, Gli affreschi paleocristiani ed i piu antichi mosaici parietali di Salonicco, Ravenna 1963.
- Id. (1977): Id., Meletes palaiohristianikes kai byzantines arhaiologias, Thessalonike 1977.
- A. Perkins, The Art of the Doura Europos, Oxford 1973.
- P. Petrović, Miš u antičkom doba, Miš 1976.
- R. Polacco, Il mausoleo di S. Costanza, Padova n. d. (1972?)
- J. Popović, Dogmatika I, Beograd 1980.
- H.- Ch. Puech, Le cerf et le serpent, CA 4 (1949), 17-60.
- Réau: L. Réau, Iconographie de l'art chrétien II, Ancient Testament, Paris 1956.
- Recherches a Salone I-II: J. Frønsted - E. Dyggve, Recherches a Salone I, Copenhagen 1928; F. Weilbach - E. Dyggve, Recherches a Salone II, Copenhagen 1933.
- Repertorio: A. Nestorì, Repertorio iconografico delle catacombe romane, Roma 1977
- Rostovcev (1913): M. Rostovcev, Antičnaja dekorativnaja živopis na juže Rosii. Atlas, S. Peterburg 1913.
- Id. (1914): Ibid. Tekst, S. Peterburg 1914.
- Id. (1915): Dve pozdneantičnoi rospisnoi sklepi, Reka Devnje, Kostolac, S. Peterburg 1915.
- Id., Ancient Decorative Painting, Journal of Hellenic Studies (1919).
- Id. (1973²): Id., Storia economica e sociale dell'impero romano, Firenze 1973².
- RPGR: S. Reinach, Répertoire des peintures grecques et romains, Paris 1926.
- F. de Ruyt, Études de symbolisme funéraire, à propos d'un nouveau sarcophage romain aux Musées Royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles, Bulletin d'Institut Belge d'Histori-

- Saggiòrato (1968): A. Saggiòrato, I sarcofagi paleocristiani con scene di passione, Bologna 1968.
- J. W. Salomonson, Chair, Sceptre and Wreath, Historical Aspects of Their Representations on Some Roman Sepulchral Monuments, Amsterdam 1956.
- R. Sansoni, I sarcofagi paleocristiani a porte di città, Bologna 1969.
- T. Sarnowski, Les représentations des villas sur les mosaïques africaines tardives (= Polska Akademia Nauk. Archiw filologiczki 37), Warsowie - Wroclaw 1978.
- I. Schneider, Die Domäne als Weltbild, Wienbaden 1983.
- P. E. Schramm, Sphaira. Globus. Reichsapfel, Stuttgart 1958.
- Schumacher (1977): W. H. Schumacher, Hirt und Gütten Hirt, Freiburg im Breisgau 1977.
- H. Seyrig, Le répas des morts et le "banquet funèbre" à Palmyre, Annales archéologiques de Syrie I (Damas 1951), 32-40.
- Spätantike und frühes Christentum, Ausstellung im Liebighaus Museum aller Plastik, Frankfurt a/M, 16. Dez. 1983 bis 11. März 1984, Frankfurt a/M 1983.
- D. Srejšović - A. Cermanović-Kuzmanović, Rečnik grčke i rimske mitologije, Beograd 1979.
- Stein, Bas-Empire I-II: E. Stein, Histoire du Bas-Empire I-II, Bruges 1959.
- H. Stern, Les mosaïques de l'église de Sainte Constance à Rôme, DOP 12 (1958), 159-218.
- E. Stommel, Beiträge zur Ikonographie der Konstantinischen Sarkophagplastik (Theophaneia 10), Bonn 1954.
- Dj. Stričević, Ranovizantiska crkva kod Kuršumlije, ZVI 2 (1953), 180-98.
- Id., I monumenti d'arte paleobizantina in Serbia e Macedonia contemporanei ai capolavori d'arte ravennate, CARB X (1963).
- Strocka (1977): W. H. Strocka, Die Wandmalerei der Haughauser in Ephesos, Text, Forschungen in Ephesos VIII/1 (Wien 1977).
- Strong (1980): D. Strong, Roman Art, Harmondsworth 1980.
- E. A. Strong, Apotheosis and After Life in Ancient Roman Portraiture, London 1915.
- Sulser - Claussen (1978): Sulser - Claussen, Sankt Stephan in Chur, Zürich 1978.
- D. Talbot Rice, The Leaved Cross, Byzantinoslavica 11 (1950), 72-81.
- Testini AC: P. Testini, Archeologia cristiana, Bari 1980.
- Ch. Thomas, Christianity in Roman Britain to AD 500, Berkeley and Los Angeles 1981.
- Tomašević (1978): G. Cvetković-Tomašević, Ranovizantijski podni mozaici. Makedonija, Dardanija, Novi Epir (= Filozofski fakultet, Institut za istoriju umetnosti, Studije 1), Beograd 1978.
- J. M. C. Toynbee, Death and Burial in the Roman World, London 1971.

- Valeva (1979-80): J. Valeva, Sur certaines particularités des hypogées paléochrétiennes des terres thraces et leurs analogues en Asie Mineure, *Anatolica VII* (1979-80), 117-35.
- M. Valtrović - M. M. Vasić, Rimska grobnica u selu Brestoviku, *Stariinar*, n. r. 1/2 (1906), 128-40.
- M. M. Vasić, Nekolike grobne konstrukcije iz Viminacijuma, *Ibid.*, n. r. 2 (1907).
- T. Velmans, La. koine grecque et les régions périphériques orientales du monde byzantin, Programmes iconographiques originaux (Xe-XIIIe s.), XVI Internationaler Byzantinistenkongress, Akten 1/2 (= *JbÖB 31/2*), Wien 1981, 677-723.
- Volbach (1958): W. F. Volbach, *L'arte paleocristiana*, Milano 1958.
- Id., *Elfenbein Arbeiten der Spätantike und des frühen Mittelalters* (= *Römisch-Germanisches Zentralmuseum zu Mainz, Kataloge vor- und frühgeschichtlicher Altertümer, Band 7*), Mainz 1976³.
- von Sybel (1906-9): L. von Sybel, *Christliche Antike I-II*, Marburg 1906-9.
- K. Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex* (= *Studies in Manuscript Illumination 2*), Princeton 1970.
- Id., *The Survival of Mythological Representations in Early Christian Iconography*, *Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art*, Variorum Reprints, London 1981.
- E. Will, *Roman Art in the Eastern Empire*, *EUA XII*, coll. 297-315.
- J: J. Wilkes, *Dalmatia*, London 1969.
- J. Wilpert - W. N. Schumacher, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV.-XIII. Jahrhundert*, Freiburg im Breisgau 1975.
- WHK I-II: J. Wilpert, *Die Malereien Katakomben Roms I-II*, Freiburg im Breisgau 1903.
- Wulff (1914): O. Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, Berlin 1914.
- Zeiller (1918): J. Zeiller, *Les origines chrétiennes dans les provinces danubiennes de l'empire romain*, Paris 1918.
- Ij. Zotović - H. Petrović, *Kasnoantička nekropola u Jagodin-Mali u Nišu*, Niš b. d.

