

Бојана Племић

Висока туристичка школа струковних студија, Београд – Србија

e-mail: bojana.plemic@yahoo.com

ПРИЛОГ ПОЗНАВАЊУ ИКОНОГРАФИЈЕ ХРИШЋАНСКИХ СВЕТИТЕЉА НА ПРИМЕРУ РАНОВИЗАНТИЈСКОГ ЖИШКА ИЗ СИНГИДУНУМА

Апстракт: У раду је представљен жишак из Сингидунума, украшен рељефном представом мушке и женске фигуре у дугим хаљинама, изнад чијих глава је крст, што је раније истраживаче навело ка претпоставци да је реч о приказу Константина и његове мајке Јелене који окружују Часни крст. Сходно томе да су фигуре дате у пози оранте, која није забележена на представама Константина и Јелене тог типа, указали смо на могућност да се овде ради о другом пару светитеља. На основу карактеристика иконографије односно специфичног манира извођења детаља тачкастим испупчењима, одговарајућу паралелу пронашли смо у култној заједници Св. Мине и Св. Текле, иконографски потврђеној на ходочасничким ампулама из Александрије. Светиљку је највероватније израдио неки путујући занатлија у самом Сингидунуму, могуће по наруџбини локалног досељеника, као израза импортоване кулне праксе која до сада није ликовно забележена на нашим просторима.

Кључне речи: жишак, иконографија, Јелена, Константин, Часни крст, оранта, Св. Текла, Св. Мина, ампуле

У Музеју града Београда¹ чува се жишак са представом на дискосу која, бар према нашим сазнањима, нема блиских иконографских аналогича.² Ради се о рељефном приказу мушке и женске фигуре у дугим хаљинама изведеним око отвора за уливање уља (Слика 1.). Обе фигуре су представљене са подигнутим рукама, у типичном ставу оранте, док је између њихових глава пластично дат орнамент од пет концентричних кружница који подсећа на једнакокраки крст. Десна фигура, упркос лошијој изведби и очуваности, наговештава да је на глави имала неку врсту покрива или евентуално грубо и схематизовано изведено дугу косу уз ореол, док се на левој фигури јасније уочава ореол изведен зрнастим (тачкастим) первазом. Исти начин изведбе следи и украс који уоквирује читаву представу, док се више ње, ка кљуноу жишка, уочава још један крст украшен тачкастим испупчењима у сваком углу, што несумњиво наглашава хришћанску конотацију представе. Такође, на дну прстенасте стопе жишка налази се и трећи крст, изведен у виду рељефних испупчења, могуће као ознака радионице или самог мајстора утиснута помоћу печата на унутрашњој страни калуца.³

1 Инв.бр. АС 223, Археолошка збирка МГБ.

2 Реферат о овом жишку аутор је излагао на XXXVIII Годишњем скупу Српског археолошког друштва одржаном од 4–6. јуна 2015. у Пироту.

3 Бирташевић 1955, 43, 45.

Жижак о коме је овде реч пронађен је 1937. године приликом копања темеља за данашњу Патријаршију СПЦ у Београду. Ради се о случајном налазу на месту где су ископани фрагменти из различитих периода, почев од антике до доба Турака, без тачних података о контексту налаза односно хронолошком слоју коме је припадао. Жижак је израђен највероватније по калупу, од иловаче жуте боје, у дужини 12,8 и ширини 8,5 цм.⁴ Реч је о доста плитком примерку, овалног облика и издуженог кљуна који је нагорео, без сачуваног врха са отвором за пламен.

У погледу типолошког одређења ове лампе, досадашња мишљења се разилазе. Према једном, ради се о комбинацији два од укупно три типа који преовладавају у производњи римских жижака почев од III века: првог, који је округлог облика са дршком у виду прстена и кратким округлим кљуном, и другог, који је овалног облика, пуне зашиљене дршке и продуженог кљуна без орнамената. Примерак о коме се овде ради комбинује дршку првог и овални облик односно продужени кљун другог типа, док се према иконографији и схематској изведби представе, несумњиво провинцијалне производње, жижак датује у период VI или VII века.⁵ Са друге стране, овај жижак је доведен и у везу са обликом азијских светиљки без аналогија на нашем тлу, док је хронолошки опредељен у сам крај VI и прве деценије VII века.⁶

Према нашем мишљењу он је типолошки врло близак северно-афричким светиљкама чија производња започиње крајем III или почетком IV века, највероватније у Александрији где је нађен велики број њихових калупа. С. Крунић (2011) овај тип класификује као *Тип XXX – Крушколике светиљке са дршком*,⁷ наводећи његове основне карактеристике: овалан, крушколик облик равног диска и наглашена дужина, најчешће прстенасто дно, уз варијације у облику дршки међу којима издвајамо тракасту перфорирану дршку, накнадно прилепљену уз горњи део реципијента, што су све особине нашег примерка. У погледу украса, ове лампе доминантно имају мотиве хришћанског карактера, а израђиване су од IV до VI века са каснијим имитацијама све до VII века.⁸ Познати су локални примерци из Паноније, за које су прототипови стизали из Италије јер је други велики центар њихове производње била Сицилија.⁹ Тамо су за разлику од афричких лампи од црвене глине, израђиване светиљке од мркожуте глине, које су преко Аквилеје дистрибуиране у Далмацију и Панонију. Сходно томе да је жижак нађен у Сингидунуму по свему судећи дело занатске, провинцијалне израде, на шта указује и неравномерно печење услед чега је кљун вероватно отпао, као и недоследно праћење северноафричког прототипа чији је раван диск углавном спојен са кљуном плитким, широким каналом,¹⁰ сложићемо се са другим ауторима да је овај примерак могао настати у каснијем периоду када је њихова производња већ постепено опадала.

Ипак, главно интересовање овог рада усмерено је на ликовну представу смештену на дискоу жишка. Она је у ранијој литератури доведена у везу са Константином и његовом мајком Јеленом који окружују Часни крст.¹¹ Уколико би та претпоставка била тачна, овде је онда забележена њихова представа која се може сврстати у хронолошки најстарије примере те теме. Сходно томе да је крст као симбол

4 Бирташевић 1955, 43, 45; Петровић и др. 2003, 62.

5 Бирташевић 1955, 45.

6 Петровић и др. 2003, 62.

7 За друге изворе о овом типу жижака види: Bubić 2011, 229–230; Крунић 2011, 313–314;

8 Bailey 1980, 383–388; De Carolis 1982, 26–28, Tav. XVIII–XIX; Крунић 2011, 314.

9 Iványi 1935, 15; Vikić–Belančić 1968, 517; Selesnow 1988, 61.

10 Крунић 2011, 313, 335, кат. бр. 474.

11 Бирташевић 1955, 44–45; Петровић и др. 2003, 62.; Кузмановић–Нововић 2009, 81.

нераскидиво повезан са значајним догађајима из живота цара Константина и његове мајке Јелене,¹² приказ на коме га они фланкирају спада у најзаступљеније када је реч о овом светитељском пару. Према литерарним изворима такве представе су постојале још у доба цара Константина, израђиване по узору на статуе цара и његове мајке постављене уз Часни крст на Константиновом форуму у Цариграду.¹³ Управо је овај форум био важно место где су обавезно застајале све литургијске процесije о великим празницима, али и тријумфалне поворке којима су прослављане царске победе.¹⁴

Међутим, осим помена у литерарним изворима, нема других сведочанстава односно сачуваних ликовних приказа Константина и Јелене који окружују Часни крст, насталих током рановизантијског периода.¹⁵ Такве представе биле су прилично популарне након епохе иконоборства, када култ Константина и Јелене доживљава процват а они постају владарски узор савременим императорима. Сходно томе, тада настају прва житија овог светитељског пара, њихов дан се укључује у литургијски календар и посвећују им се богослужбене химне.¹⁶ Сматра се да поменута иконографска поставка постаје све популарнија управо због новог схватања симболике Часног крста у односу на ону коју је имала током иконоборства. Наиме, крст који је у периоду забране сликања и поштовања икона био ликовно најзаступљенији мотив, односио се на Христово распеће, смрт и патњу, као и империјалну победу. Након иконоборства, удружен са ликовима Константина и Јелене, он добија наглашено историјску димензију јер је Константин захваљујући указаној визији крста касније христјанизовао Царство, док је Јеленино откриће Часног крста омогућило да му се хришћани као реликвији клањају у реалности.¹⁷

С обзиром на то да је слика Константина и Јелене који окружују Часни крст, заправо заменила представу самог крста, алудирајући на његово симболично и литургијско значење,¹⁸ почев од XI века она постаје врло чест украс реликвијара и богослужбених предмета, као и фреско сликарства. Такви прикази се углавном јављају у две основне иконографске варијанте, настале по узору на прототип царских статуа са форума у Цариграду. За оба типа карактеристично је да су Константин и Јелена дати у савременој одећи византијских владара, носећи дуге тунике, церемонијални лорос, златне наручице, круну и црвене ципеле, највероватније са намером да се нагласи континуитет царске власти.¹⁹

У првој варијанти поменутог приказа цар и царица једном руком придржавају или указују на крст који је постављен између њих, што илуструју познати примери из X

12 Према легенди Константину се уочи битке код Милвијевог моста Бог обратио путем светлосног крста на небу, са речима: "Под овим знаком ћеш победити." Након тога, Константин примивши хришћанску поруку, ставља крст на свој шлем и војничку заставу као знак касније победе. Такође, извори наводе да је управо царица Јелена приликом ходочашћа у Светој земљи 328. године, открила крст на коме је распет Исус Христос. О овим кључним хагиографским моментима из живота Константина и Јелене написана је обимна литература, види: Drijvers 1989,74–76; Baldwin 1991, 2181; Drijvers 1992; Cameron and Hall 1999, 28, 81, 206–207; Поповић 2003; Walter 2006, 5; Bardil 2012.

13 Teteriatnikov 1995, 169; Kaldellis 2016, 737.

14 Reiske und Leich 1829–1830, 74, Ch.10; Ebersolt 1921, 71–74; Cameron and Herrin 1984, 48, 51, 78–81, 118–119, 126–129, 158–159; Teteriatnikov 1995, 172.

15 Teteriatnikov 1995, 169–170, ref. 4.

16 Мирковић 1961, 245–255; Kazhdan 1987, 196–250; Borgehammar 1991, 71; Teteriatnikov 1995, 170–172, ref. 13.

17 Teteriatnikov 1995, 170.

18 Teteriatnikov 1995, 188.

19 Teteriatnikov 1995, 174.

века, попут слоноваче која се чува у Националном музеју у Берлину или кападокијског црквеног сликарства.²⁰ Овај тип има и своју подваријанту која се јавља искључиво у фреско сликарству, када фигуре Константина и Јелене смештене на своду храма рукама придржавају медаљон у коме је крст.²¹ Друга варијанта ликовне теме Константина и Јелене са Часним крстом, садржи фигуре чије су руке спуштене поред тела или држе инсигније, распоређене поред великог крста у присуству два анђела. Такви примери познати су углавном са реликвијара, док се у каснијим варијантама из XII и XIII века јављају иконографска преклапања ових типова, па се тако првом додају фигуре анђела, представљене у целости или до струка.²² Ипак, у свим варијантама наглашен је сам крст као централни мотив представе, коме одају почаст најважније личности Царства. Он се такође јавља у две варијанте: као једноставни латински крст или као крст са два паралелна хоризонтална крака, тзв. *патријаршијски крст*. Одмах по завршетку иконоборства подједнако су биле заступљене обе варијације крста, док од XI века доминира његова компликованија верзија.²³

Сходно свему наведеном, као главни проблем у идентификацији представе на жишку из Сингидунума, намеће се приказ фигура са подигнутим рукама у типичној пози оранте, што није забележено на познатим ликовним сведочанствима теме Константина и Јелене који окружују Часни крст. Оранта је у ранохришћанској фунерарној уметности углавном представљала женску фигуру молитељке која заступа покојника или верника у нади за спасење, док на иконографском обрасцу Константина и Јелене о коме је овде било речи, светитељске фигуре исказују дубоки наклон и обожавање крста, наглашавајући његов историјски значај.

Интересантно је да је иконографија оранте у ликовном и симболичном смислу готово идентична фигурама адоранткиња, од којих је највероватније и римска богиња *Pietas* преузела став са подигнутим рукама. Сматра се да су одговарајући антички мотиви преузети у доба када је хришћанска култура још увек била на путу формирања особеног визуелног израза, као најприближнији потребама исказивања нове религиозне форме. Међутим, таква употреба лика оранте углавном је ограничена на период III века, када доминира сликарством катакомби заједно са представама Старог завета. Током IV и V века у ликовним манифестацијама хришћанства све се чешће јављају теме везане за Нови завет, а тада *orans* став постаје карактеристичан за представе светитеља, који настављају да изражавају чисту побожност односно доследно религиозно понашање, о чему се некада старала управо римска богиња *Pietas*.²⁴

Имаћи у виду да је на дискосу жишка из Сингидунума дата заједничка представа мушке и женске фигуре у пози оранте, предложили бисмо као њену могућу идентификацију приказ другог пара светитеља сличних иконографских карактеристика. Сходно томе, одговарајућу паралелу проналазимо у култној заједници египатских

20 Byzantine Art 1964, 175, 176, no. 80, fig. 80; Restle 1967, fig. 250.; Teteriatnikov 1995, 174–175, fig. 5.

21 Сматра се да се управо оваква представа, сходно идеалној реконструкцији, може препознати у фрагментарно очуваној мозаичкој декорацији просторије изнад вестибила цркве Св. Софије у Цариграду, види: Corgack and Hawkins 1977, 235–247, fig. 46, 47; Иста тема илустрована је и у кападокијском црквеном сликарству, види: Teteriatnikov 1995, 174–175, ref. 40, fig. 4; Gerov 2004 (са наведеном литературом).

22 Cecchelli 1926–27, 231–25.; Morassi 1936, 28, no. 96; Byzantine Art 1964, 433–434, 437, no. 516–518, 524; Chervakov 1971, 188–193, fig. 1–4; Kalavrezou–Maxeiner 1985, 138–139, no. 46–47; Legner 1985, 175–176, 182 (fig. H68), 184; Teteriatnikov 1995, 174–176, fig. 6, 14, 16; Gerov 2004.

23 Teteriatnikov 1995, 176.

24 Crook 2000, 40–70; Abrahamsen 2002; Sutherland 2013, 86–88, fig.13.

мученика Светог Мине и Свете Текле, која је ликовно потврђена на бројним ампулама, сувенирима са ходочашћа у њихова светилишта близу Александрије.²⁵

Током периода касне антике, керамичке флашице, тзв. *ампуле*, прављене су преваходно као култни предмети намењени хришћанским поклоничким путовањима, с обзиром да су биле врло практичне као паковања за уље, воду или земљу коју би ходочасници узимали са светих места на Истоку, као благослове мученика чији би храм походили. Захваљујући великој популарности ходочашћа, у Палестини, Сирији, Малој Азији и Египту долази до масовније продукције ових ампула уз друге предмете сличне намене попут *eulogia* токена и лампи. Ипак, на основу евидентираног археолошког материјала сматра се да је главни центар израде поменутих ампула био у светилишту посвећеном Св. Мини, односно граду Абу Мина, недалеко од Александрије.²⁶ Иако је далеко већи број примерака ходочасничких ампула забележен у источним провинцијама, присуство ових предмета познато је и на Западу, било да су донети у трговинској размени, било од стране војника или самих ходочасника. На Балкану односно областима географски блиским месту налаза лампе о чијој иконографији овде расправљамо, до сада је евидентирано 16 ампула из светилишта Св. Мине: на локалитетима у провинцијама Панонији и Далмацији (*Carnutum, Savaria, Emona*, затим локалитети у данашњој Макарској и Читлуку), Дакији (*Dierna, Apulum, Porolissum*) и Мезији (*Capidava, Tomis*). У подручје доњег Дунава ове ампуле су највероватније стизале након периода Јустинијанових освајања када је дошло до интезивирања трговине на подручју између Црног мора и Медитерана, док је дистрибуција до западног Балкана могла ићи директно из Северне Африке преко Јадранског мора односно далматинске обале.²⁷

Ходочасничке ампуле прављене су по истом принципу као и керамичке лампе, тј. према калупима у којима су моделоване половине предмета, да би им по спајању биле додаване ручке и кратки врат, након чега би се приступило печењу. Углавном су произвођене у периоду од касног V до средине VII века, декорисане са обе стране. На њима се као главни мотив јавља стандардизована иконографска представа Св. Мине: светитељ је у *orans* пози, ковчаве косе, понекад са ореолом, обучен у војничку кратку тунику, окружен са две стилизоване камиле.²⁸ Цео ликовни приказ налази се у кружном медаљону оивиченом тачкастим рељефним низом. Два мања крста обично се налазе са обе стране светитељеве главе, док се на већим примерцима ампула јавља и грчки натпис

25 Светилиште са храмом посвећеном Св. Мини, смештено 46 км југо–западно од Александрије (област Мареотис) откривено је 1905. године када крећу и систематска ископавања локалитета. Познато је да је око храма подигнутог у IV веку, убрзо било формирано насеље Абу Мина, чији је економски процват условила управо масовна производња ходочасничких сувенира. Са друге стране, иако је култ Св. Текле иконографски потврђен у Египту, за сада се постојање храма посвећеног овој светитељки само претпоставља на основу литерарних извора, види: Davis 2001, 115–116, 126–133.

26 Michon 1899.

27 Anderson 2007a, 227–235, fig. 3.

28 Оваква иконографска поставка произилази из детаља житија Св. Мине, за кога је познато да је био египатски војник погубљен током владавине цара Диоклецијана (284–305), због проповедања хришћанства и одбијања да се одрекне своје вере. Након смрти његово тело је утоварено на две камиле, како би било пренето из Фригије, где је службовао, у родни Египат. По предању две камиле су се зауставиле на месту његовог потоњег храма недалеко од Александрије, не желевши да крену даље, након чега су ту похрањене мошти овог светитеља. Убрзо потом крећу бројна сведочанства њихове чудотворности. За изворе о животу Св. Мине, види: Drescher 1942; Davis 2001, 114–116; Anderson 2007a, 224.

као идентификација свеца. На страни ампула супротно од приказа Св. Мине, јављају се различити ликовни мотиви, почев од палминих гранчица и гирланди, крста у медаљону, звезда и бродова, до текста који се односи на његов благослов. У већем броју случајева, на реверсној страни јавља се и женска фигура у познатој иконографској поставци *ad bestias*, тј. окружена зверима, у којој је препознат лик Свете Текле.²⁹

Поменути приказ Св. Текле *ad bestias* односи се на тзв. друго мученичко искушење ове светитељке и забележен је на укупно 16 публикованих ампула са Св. Мином. И ова представа прати мање или више устаљени иконографски образац: женска фигура дата је нага до струка, са прегачом или сукњом до пода, лица уоквиреног косом која пада преко рамена и ореолом, док је позиција руку прилично нејасна, као да их држи иза леђа или се њихова доња половина готово не види. Фигура је смештена између два бика, испод чијих ногу се понекад налазе медвед и лав. У погледу датовања, сви истраживачи се углавном слажу да ампуле са приказима Св. Мине и Св. Текле припадају најранијој фази њихове производње која се поклапа са периодом од 480–560. године.³⁰

Међутим, поставља се питање шта је могло довести до повезивања ових светитеља односно њиховог заједничког поштовања у Александрији, посебно имајући у виду да је Св. Текла потицала из Мале Азије? Наиме, неки аутори сматрају да је управо малоазијска територија била спона ове две личности јер је обоје светитеља мучеништво задесило управо тамо. Познато је да је Св. Мина погубљен у Фригији, области врло близу Киликије којој припада Селеукија, град где је подигнуто главно Теклино светилиште. Са друге стране, судећи према литерарним изворима, живот Св. Текле је у Египту већ био познат током IV века, а посебно је чувени александријски патријарх Атанасије Велики исказао интересовање за њу. Сматра се да је под његовим патронатом она постала заштитница жена односно девица, као прототип доследне женске побожности.³¹ То је евентуално могао бити и разлог подизања њеног храма у области Мареотиса (Александрије), као важне тачке ходочасничког пута након Абу Мине, а чије се постојање опет само наслуђује према литерарним изворима. Нама се стога чини као доста прихватљиво објашњење заједничког појављивања Св. Мине и Св. Текле на ампулама, постојање њихове култне заједнице коју је пропагирала моћна александријска црква, видевши у овом пару чудотворних мученика идеалан религиозни модел за вернике оба пола, као узоре са којима се могао поистоветити било женски било мушки ходочасник.³²

Иако је у ликовном смислу поменути култна заједница Св. Мине и Св. Текле забележена само на ходочасничким ампулама, сматрамо да је представа на дискусу

29 Св. Текла се сматра првом хришћанском мученицом и једном од првих проповедница, призната као равноапостолна у хришћанској цркви. Пореклом је била из Иконије, где је имала прилике да чује проповеди Св. Павла, након чега напушта породицу и уговорени брак, са одлуком да се посвети вери. Због тога бива затворена уз смртну пресуду спаљивањем на ломачи од које се чудотворно спасила и побегла. Након тога одлази за Св. Павлом у Антиохију али је на том путу чекају различита искушења и мучеништва, између осталог и бацање дивљим зверима јер није желела да пође за једног од виђенијих људи Антиохије. Након нових чудесних спасења, уз благослов Св. Павла, скрасила се у главном граду римске Исаурије, Селеукији (данашња Турска), где је до краја живота проповедала хришћанство, чинећи разна чуда. У пећини где је живела касније настаје светилиште и значајно место ходочашћа. Више о изворима везаним за живот Св. Текле види код: Davis 2001, 3–80, 117; Andreson 2007a, 225; Simsek and Yener 2010, 322–324, ref. 12.

30 Davis 2001, 117–118, ref. 23, cat. 1–16.

31 Davis 2001, 85–87.

32 Davis 1998; Davis 2001, 113, 120–137.

жишка из Сингидунума, упркос извесним иконографским недоследностима, могла настати као резултат поштовања исте традиције. Очигледно је да аутор приказа на лампи није пратио у свему стандардне прототипове светитељских фигура са ампула али је свакако употребио познате елементе њихове иконографије. Тако је десна фигура са дискаса жишка, за коју на основу моделације без наглашених груди и недостатка дуге косе претпостављамо да је мушка, дата у дугој хаљини за разлику од већине приказа Св. Мине на ампулама где је он у краткој војничкој туници. Ипак, на једној ампули он се појављује у дугој хаљини (огртачу),³³ како је представљен и на пиксиди од слоноваче из колекције Британског националног музеја.³⁴ У погледу иконографије Св. Текле, иако се она доминантно представља са спуштеним рукама или рукама иза леђа на ампулама, њена уобичајена поставка на другим култним предметима, као и примерима зидног сликарства, таписерија и рељефа у слоновачи, управо је фигура оранте.³⁵

Као блиска типолошка и иконографска паралела жишку из Сингидунума посебно се издваја једна светиљка са представом Св. Текле из Египта, датована у VI век (Слика 2).³⁶ На њој је светиљка приказана као оранта са подигнутим рукама, доста незграпно изведена јер фигуру пресеца отвор за уље. Окружују је два лава, док се на глави јасно уочава ореол изведен тачкастим испупчењима, идентично ореолима фигура из Сингидунума. Такође, у истом маниру је и богато украшена дуга хаљина Св. Текле, док се такав украс, додуше у нешто сведенијој форми, јавља и на хаљинама фигура из Сингидунума. Ликовни приказ обе лампе дат је у некој врсти медаљона, оивиченог тачкастим испупчењима односно зрнастим первазом, што је заправо типична декорација ходочасничких ампула,³⁷ а оба примерка краси сличан крст изведен од пет концентричних кружница. Да је овде реч о стандардним елементима иконографије Св. Текле, бар када је у питању декорација светиљки, може посведочити готово иста поставка на још две лампе из музеја у Фиренци и Тријеру.³⁸

Имајући у виду све о чему је овом приликом било речи, као вероватније разрешење представе на жишку из Сингидунума у односу на ранију претпоставку истраживача да се ради о Константину и Јелени са Часним крстом, усудићемо се да предложимо приказ култне заједнице Св. Мине и Св. Текле. Схематизована и груба изведба светитељских фигура, без уобичајених култних животиња, може се објаснити скученим простором на дискусу жишка односно општом декаденцијом у изради касноантичких лампи. Типична *orans* поза, зрнасти перваз који окружује дискос, као и начин извођења ореола, украса на хаљинама и крста између глава, свакако да су показатељи познавања ликовних образаца светитељског пара Мине и Текле. С обзиром на то да је њихова култна заједница иконографски забележена на ходочасничким ампулама израђиваним у периоду од 480-560. године, а како се овде ради о провинцијалној изради лампе лошијег квалитета, сматрамо да би време од друге половине VI века могло бити ближи хронолошки оквир за њен настанак. Светиљку је највероватније израдио неки путујући занатлија у самом Сингидунуму,³⁹ могуће по нарудбини локалног досељеника, као израза импортоване култне праксе која до сада није ликовно забележена на нашим просторима.

33 Davis 2001, cat. 16, fig. 12.

34 Weitzmann 1979, 575, no. 514; Davis 2001, fig. 13.

35 Davis 2001, fig. 14–15, 17–19, 23–24, 28; Simsek and Yener 2010.

36 Selesnow 1988, pl. 41; Davis 2001, 119, ref. 31, fig. 30.

37 Anderson 2004, 82, fig. 2.

38 Michelucci 1975, 113–14, no. 398, pl. 23; Nauerth 1982, 17, pl. 6, fig. 6.

39 Петровић и др. 2003, 62.

Литература

- Abrahamsen, V. (2002): The orante and the Goddess in the Roman Catacombs, *Journal of Higher Criticism* 9/1 (Spring 2002), 1–15.
- Anderson, W. (2004): An archaeology of late antique pilgrim flasks, *Anatolian Studies* 54: 79–93.
- Anderson, W. (2007a): Menas flasks in the West: pilgrimage and trade at the end of antiquity, *Ancient West and East* 6: 221–243.
- Anderson, W. (2007b): Votive customs in Early Byzantine Asia Minor, *Journal of the Australian Early Medieval Association* 3:17–27.
- Bailey, D. M. (1980): *A Catalogue of the Lamps in the British Museum II: Roman lamps made in Italy*. London: British Museum Publication.
- Baldwin, B. (1991): Vita Constantini, in *The Oxford Dictionary of Byzantium III*. Oxford–New York: Oxford University Press.
- Bardil, J. (2012): *Constantine, divine emperor of the Christian golden age*. Cambridge–New York: University Press.
- Бирташевић, М. (1955): Један византијски жијак из Археолошке збирке Музеја града Београда, *Годишњак Музеја града Београда* II: 43–46.
- Borgehammar, S. (1991): *How the Holy Cross was Found. From Event to Medieval Legend*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Bubić, V. (2011): Kasnoantičke svetiljke sa ranokršćanskim prikazima iz Arheološkog muzeja u Splitu, *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku* 104: 227–308.
- Byzantine art (1964): *Byzantine art, a European art. Catalog of the 9th exhibition of the Council of Europe*. Athens: Office of the Prime Minister of the Greek Government, Department of Antiquities and Archaeological Restoration.
- Vikan, G. (1982): *Byzantine pilgrimage art*. Washington: Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies.
- Vikić–Belančić, B. (1968): Keramika i njen udio u trgovinskom prometu južne Panonije u rimsko carsko doba, *Arheološki vestnik* 19: 509–522.
- Gerov, G. (2004): L'image de Constantin et Helene avec la Croix: etapes de formation et contenu symbolique, *Zbornik radova Niš i Vizantija* II: 227–240.
- Davis, S. J. (1998): Pilgrimage and the cult of Saint Thecla in late antique Egypt, in *Pilgrimage and Holy Space in Late Antique Egypt*, D. Frankfurter (ed.), Leiden: Brill, 303–339.
- Davis, S. J. (2001): *The Cult of Saint Thecla: A Tradition of Women's Piety in Late Antiquity*. (Oxford early Christian studies series). New York: Oxford University Press.
- De Carolis, E. (1982): *Lucerne greche e romane*. Roma: Gruppo archeologico romano.
- Drescher, J. (1942): More about St. Menas, *Annales du Service des antiquites de l'Egypte* 12: 53–70.
- Drijvers, J.W. (1989): *Helena Augusta: Waarheid en Legende*. Groningen: Rijksuniversiteit.
- Drijvers, J.W. (1992): *Helena Augusta. The Mother of Constantine the Great and the Legend of her Finding of the True Cross*. Leiden: Brill.
- Ebersolt, J. (1921): *Sanctuaires de Byzance, recherches sur les anciens trésors des églises de Constantinople*. Paris: E. Leroux.

Iványi, D. (1935): *Die pannonischen Lampen: ein typologisch– chronologische Übersicht*. Dissertationes Pannonicae 2/2, Budapest: Ex instituto numismatico et archaeologici Universitates de Petro Pázmány nominatae Budapestinensis provenientes.

Kazhdan, A. (1987): Constantin imaginaire: Byzantine Legends of the Ninth Century about Constantine the Great, *Byzantion* LVII: 196–250.

Kalavrezou-Maxeiner, I. (1985): *Byzantine Icons in Steatite I–II*. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.

Kaldellis, A. (2016): The Forum of Constantine in Constantinople: What do we know about its original architecture and adornment?, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 56: 714–739.

Крунић, С. (2011): *Античке светиљке из Музеја града Београда*. Београд: Музеј града Београда.

Кузмановић-Нововић, И. (2009): Портрети цара Константина и његове породице на глиптици у Србији, *Зборник ННУ и Византија* VII: 77–86.

Legner, A. (1985): *Ornamenta ecclesiae: Kunst und Künstler der Romanik*, in Katalog zur Ausstellung des Schnütgen–Museums in der Josef - Haubrich Kunsthalle. Köln: Schnütgen -Museum.

Мирковић, Ј. (1961). *Хеортологија или Историјски развитак и богослужење празника православне Источне цркве*. Београд: Свети архијерејски синод СПЦ.

Michelucci, M. (ed.) (1975): *La collezione di lucerne del Museo Egizio di Firenze*, Academie Toscana di scienze e lettere 'La Colombaria' 39. Florence: Leo S. Olschki.

Michon, M. E. (1899): Nouvelles ampoules a eulogie, *Memoirs de la Societe des Antiquaires de France* 58: 285–332.

Morassi, A. (1936): *Antica oreficeria italiana. Quaderni della triennale*. Milano: Ulrico Hoepli stampa.

Moffatt, A. (ed.). (2012): *Konstantinos Porphyrogennetos: The book of ceremonies in 2 volumes*. Byzantina Australiensia. Canberra: Australian Association for Byzantine Studies.

Nauerth, C. (1982): Nachlese von Thekla - Darstellungen, in *Studien zur spätantiken und frühchristlichen Kunst und Kultur des Orients, Göttinger Orientforschungen*, series 2, G. Koch (ed.), Studien zur spätantiken und frühchristlichen Kunst, vol. 6, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 14–18.

Одак-Михаиловић, М. (2014): Представе цара Константина на новцу Византије и византијског света, *Зборник радова ННУ и Византија* XII: 259–270.

Петровић, Б. и др. (2003): *Музеј града Београда 1903–2003*. Београд: Музеј града Београда.

Поповић, Р. В. (2003): Епископ Јевсевије Кесаријски о цару Константину Великом, *Зборник радова ННУ и Византија* I: 39–46.

Reiske, J.J, Leich, J.H (eds). (1829–1830): Constantini Porphyrogeniti Imperatoris - De Ceremoniis Aulae Byzantinae Libri Duo, in *Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae* 1–2. Bonn: Weber.

Restle, M. (1967): *Byzantine Wall Painting in Asia Minor*, vol. II. Greenwich, CT.: New York Graphic Society.

Selesnow, W. (1988): *Lampen aus Ton und Bronze*, Bilderwerke der Sammlung Kaufmann, Band II. Melsungen: Liebighaus und Museum alter Plastic.

Şimşek, C., Yener, B. (2010): An Ivory Relief of Saint Thekla, *Adalya* XIII: 321–334.

Sutherland, J. (2013): *Prayer and piety: the Orans figure in the Christian catacombs of Rome*. M.A. Thesis Presented to the Department of Classics and Religious Studies, University of Ottawa.

Teteriatnikov, N. (1995):. The True Cross Flanked by Constantine and Helena. A Study in the Light of the Post-Iconoclastic Re-evaluation of the Cross, *Δελτιον ΧΑΕ* 18: 169–188.

Cameron, A, Herrin, J. (eds.) (1984): *Constantinople in the Early Eighth Century: the Parastaseis Syntomoi Chronikai*, ser. Columbia Studies in the Classical Tradition, Band 10. Leiden: Brill.

Cameron, A., Hall, S.G. (eds.) (1999): *Eusebius, Life of Constantine*. Oxford: Clarendon Press.

Cecchelli, C. (1926–1927): *Il tesoro del Laterano. Oreficerie, argenti, smalti*. Anno VII. Roma: Museo Cristiano del Vaticano.

Cormack, R., Hawkins, E. J. W. (1977): The Mosaics of St. Sophia at Istanbul: The Rooms above the Southwest Vestibule and Ramp. *Dumbarton Oaks Papers* 31: 175–251.

Crook, J. (2000): *The Architectural Setting of the Cult of Saints in the Early Christian West c. 300–1200*. Oxford: Oxford University Press.

Cherviakov, A. F. (1971): Stavroteka XII veka iz Arkhangel'skogo kraevedcheskogo muzeia (Stauratheke of the twelfth century in the Arkhangelsk regional museum), *Viz. Vrem.* 31: 188–193.

Christ, W., Paranikas, M. (1871): *Anthologia Graeca carminum Christianorum*. Leipzig: Teubner.

Walter, C. (2006): *The Iconography of Constantine the Great, Emperor and Saint. With Associated Studies*. Leiden: Alexandros Press.

Weitzmann, K. (1979): *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art*. New York: Metropolitan Museum of Art, Princeton University Press.



Слика 1. Рановизантијски жижак из Сингидунума, Археолошка збирка Музеја града Београда (инв. бр. АС223), 12,8 x 8,5 цм (према Петровић и др. 2003, 62, сл. 51)



Слика 2. Жижак са представом Св. Текле и два лава, Liebieghaus музеј скулптура Франкфурт (инв.бр. 302), 11,8 x 8,8 цм (према Davis 2001, fig. 30.)

**ONE EARLY BYZANTINE LAMP FROM SINGIDUNUM
(CONTRIBUTION TO THE STUDY OF CHRISTIAN SAINTS ICONOGRAPHY)**

In the Archaeological Collection of Belgrade City Museum, an oil lamp is kept, depicting a male and female figure in long robes with arms spread in the Orante posture, whereas a cross decoration is rendered between their heads. As indicated by unclear traces, a female figure could be wearing a veil or long hair against the nimbus more visible in the male figure.

Some authors have previously associated this image with Constantine the Great and his mother Helena flanking the True Cross, allegedly discovered by the empress on her pilgrimage to the Holy Land. If the assumption is true, this might be their oldest pictorial representation considering that the iconographic cult of Constantine and Helena reached florescence in the wake of iconoclasm. Their typical representation is made at that time and supposedly modelled on the imperial statues beside the True Cross in the Forum of Constantine in Constantinople, known only from literary sources. They appear in two basic versions: the emperor and empress, with arms close to the bodies or holding insignia, flanking the cross, whereas in the other version, they hold it or point to it. However, their position with arms raised in the orante posture has no similar evidence in art.

In early Christian funerary art, the Orante posture was traditionally characteristic for the female figure praying for the deceased or a devotee in hope of salvation. Beginning with 4th century AD abounding in the New Testament themes, the Orante came to be a standard feature of representing saints, thus reflecting pure piety of Christian martyrs. Given the fact that the oil lamp from Singidunum depicts the nimbate figures, male and female alike, both saints might have been venerated. With that in mind, a certain analogy is found in the cult community of the Egyptian martyrs of Saint Menas and Saint Thecla, ascertained in iconography of numerous ampullae crafted as pilgrimage souvenirs at the sanctuary of Abu Mena near Alexandria.

Schematic and rough portrayal of the saints' figures, without typical cult animals can be explained by the insufficient space in the lamp disk, i.e. overall decadence in craftsmanship of the late ancient lamps. The typical *orans* posture, the dotted band outlining the disk along with the nimbi technique, ornaments in the robes as well as the cross between the heads are clear indicators of the knowledge in art patterns of the holy pair of Saint Menas and Saint Thecla, i.e. typical ornamentation of ampullae from Alexandria. As they were depicted together in representations predominantly made on the ampullae between 480 and 560 AD, including the provincial craftsmanship of the poor quality lamp, it can be argued that its creation could be chronologically closer to the second half of 6th century. The lamp might have been created by a travelling craftsman in Singidunum itself, possibly commissioned by a local settler as an expression of imported cult practices, but so far undetected in the early byzantine art of our regions.