

**МОТИВИ ИЗ СВАКОДНЕВНОГ ЖИВОТА  
НИША НА ФРЕСКАМА СТАРОХРИШЋАНСКИХ  
ГРОБНИЦА - ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ НИШКЕ  
СЛИКАРСКЕ РАДИОНИЦЕ**

Ранохришћанска археологија и историја уметности, заједно са старохришћанским симболизмом, подразумевају добро познавање теологије. Тако је у највећој мери докучен и ваљано протумачен унутрашњи смисао представљених мотива. Симболички садржај представљеног је био предмет бројних студија,<sup>1</sup> док су се истраживачи ређе бавили генезом насликаног мотива из свакидашњице и сувременог живота. Порекло, развој и тумачење ранохришћанске симболике је извор из кога је проистекла потоња хришћанска иконографија и уметничко стваралаштво Истока и Запада.<sup>2</sup>

Ипак, без спознаје о свакодневном окружењу, општем духовном контексту и естетским склоностима првих хришћана, није могуће у целости разумети генезу и симболичко значење насликаних детаља, што је предуслов да се правилно изчита порука коју са собом носи фреско декорација ранохришћанских гробница. На овом месту начинићемо напор да међу насликаним детаљима откријемо оне који су припадали непосредном животном окружењу грађана Наисуса. Као такаве, сликар их је преузео и насликао на зидове гробница, удахнувши им одређен симболички смисао. Препознавање насликаних детаља из свакодневног живота и непосредног окружења наручиоца и сликара, има изузетну улогу у напорима да се докучи порекло и тајна ранохришћанског симболизма, али и употпуни слика о животу првих хришћана. На тај начин се отвара могућност да ближе дефинишемо изглед грађевина или појединих детаља из једновременог окружења грађана Наисуса, а нашли су своје место у фреско декорацији гробница у којима су сахрањени.

---

<sup>1</sup> А. Grabar, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, Princeton 1968; D. Forstner, *Die Welt der shristlichen Symbole*, Innsbruck 1982 – где су хришћански симболи обрађени по категоријама; *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb 1985.

<sup>2</sup> Е. Димитрова, *Најстарије хришћански симболи*, Скопје 1995, 7/8

Иконографске особености и стилске посебности сликарства нишких гробница схватићемо на прави начин ако узмемо у обзир географски положај града, невелику удаљеност од Солуна и црквене прилике сагледљиве у чињеници да је цео Илирик па и Наисус, у ранохришћанској епохи подпадао под јурисдикцију Рима.<sup>3</sup> Сходно томе у сликарству нишких гробница треба очекивати упливе идеја прихваћених на хришћанском истоку, као и оних које су неговане на западу под окриљем римског папе.

Хришћани сваком предмету или појави могу да нађу одређену симболику.<sup>4</sup> Предмет овог рада су насликане појединости за које сматрамо да су припадале непосредном окружењу и свакодневном животу живописца и наручиоца, а које су пренете на зидове гробница. Сада, уклопљене у композиционе целине, најчешће имају друго значење и симболику у складу са хришћанским учењем.

На овом месту чинимо напор да у сликарству ранохришћанских гробница препознамо појединости из сувременог Ниша, остављајући по страни њихову хришћанску симболику коју смо разматрали на другом месту.<sup>5</sup> Симболичка форма препознатих детаља из свакодневног живота, овде у гробницама, никада се не губи. И поред тога што указујемо на детаље који се могу приписати оновременом Наисусу, њихово сагледавање и издвајање у оквиру сликарства гробница применљиво је на ранохришћанску иконографију и иконологију широм царства. Уосталом, сликарство катакомби неодвојиво је од једновремене профане уметности која је припадала паганском свету.<sup>6</sup>

Захваљујући препознатим насликаним детаљима из свакодневног окружења, чији су материјални трагови потврђени археолошким ископавањима, доћићемо до тога како су изгледали предмети или објекти у Наисусу из времена када су гробнице осликаване. Мишљења смо да је истраживање генезе појединих насликаних објеката, важан али запостављен сегмент сликарства ранохришћанских гробница, који открива на који начин и у каквом окружењу су живели и стварали оновремени грађани Наисуса. Знано сликарство из гробница пружа нам прилику да појединости из Наисуса реконструишемо или потврдимо њихово једновремено постојање. Зато смо издвојили одређене иконографске форме и указали на њихово порекло негде из сувременог Наисуса.

На овом месту, уметника видимо као посматрача који у задату тему, на основу литералног предлошка или картона, уклапа појединости из свог непосредног окружења. То може бити захтев и онога за кога се гробница осликава, са жељом да у гробници где почиње вечни живот, препозна важне моменте и мотиве из свог овоземаљског живота, који на овом месту најчешће имају симболичко значење. Или, можда, креативни

<sup>3</sup> Г. Гранић, *Оснивање архиепископије у граду Јустинијана Прима 535 године после Христа*, Гласник скопског научног друштва 1 (1925), 113-134.

<sup>4</sup> М. Jarak, *Napomene uz problem porijekla ranokršćanskog simbolizma*, Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu, 3.s., XXI, Zagreb 1988, 67-78.

<sup>5</sup> М. Ракоција, *Константинов град – старохришћански Ниш*, Ниш 2013, 245-305, са литературом.

<sup>6</sup> F. Gerke, *Kasna antika i rano hrišćanstvo*, Novi Sad 1973, 10-48.

чин, субјективно надахнуће и инспирација уметника као посматрача окружења у коме живи. Зато детаљ из свакодневног живота не мора да буде реалистички представљен, али се скоро увек може препознати.

Уметност подземног света осликава надземну стварност, која се може наслутити тачним препознавањем насликаних детаља на зидовима гробница. Као што верно насликана винова лоза, птице и животиње, реалистичне сцене брања житарица, воћа и грозђа, представа чамца из катакомбе Присцила у Риму,<sup>7</sup> који је тако и изгледао, или, пак, свећњаци који су без сумње изгледали онако како су насликани на источном и западном зиду гробнице бр. 4 у Софији,<sup>8</sup> несумљиво припадају надземном свету, тако су и друге појединости из непосредног окружења, сликари преносили на зидове гробница. Њихово препознавање доводи нас до потпуније слике о оновременом Наисусу, до сигурних података како су изгледали значајни објекти и посебно уважавани премети, или, пак, како су се одевали први хришћани Ниша.

На зидовима нишких гробница, поред општих детаља које срећемо и на другим гробницама у царству, се препознају појединости условљене просторном и временском одредницом. Јасно су сагледљиви мотиви који припадају простору града Наисуса и одговарају времену у коме су декорисани зидови гробница. Као што се може пратити симболички смисао библијских призора,<sup>9</sup> тако се у позадини значења хришћанске симболике могу препознати и једновремени детаљи из свакодневног живота.

Свођење насликаног на слика - знак, прихваћено је за предконстантиновску уметност.<sup>10</sup> Касније, у сепулкралној уметности развија се наративна компонента и однос предмет - знак, па и онда када примат преузима геометризација и упрошћени облици. Наративни моменат употребљених савремених детаља резултат је уметничког надахнућа, представљени у складу са естетским захтевима времена, чије је место у композицији условљено степеном теолошке обавештености уметника.

У гробницама где су почетци хришћанске уметности, сликовно писмо никад није напуштано.<sup>11</sup> И онда када су правно били слободни хришћани не заборављају симболе а мотиве из свог окружења, па и оне паганске, прилагођавају насликаним композицијама читљивог хришћанског садржаја. Овде у гробници, насликани препознатљиви предмети из дневног живота обогаћени су симболизмом, притом, не губећи везу између предмета и нове знаковности која је произашла из илустрованог садржаја библије којим се објашњава судбина овде почивајућег верника.

Овај сегмент ликовне симболике који се односи на препознатљиве предмете из свакодневног живота, открива атмосферу у којој су живели

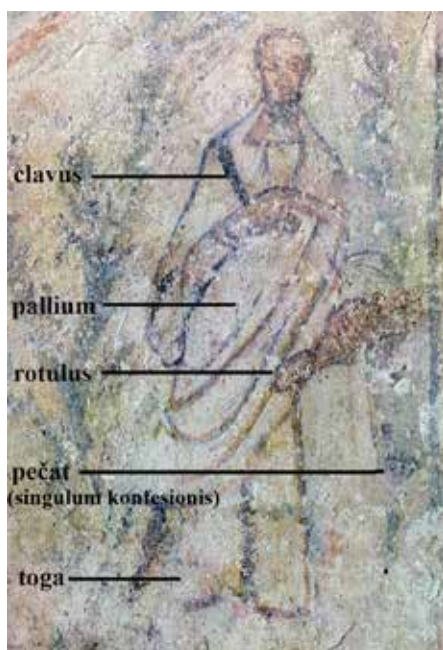
<sup>7</sup> J. Wilpert, *Die malereien der katakomben Roms*, Freiburg im Breisgau, 1903, taf. 32-34, 109,

<sup>8</sup> К. Миятев, *Декоративан живопис во софуският некропол*, София 1925, 29, obr. 3,4)

<sup>9</sup> A. Grabar, *Christian iconography. A. Study of its Origins*, Princeton 1968, 111, 128-146.

<sup>10</sup> A. Grabar, *op. cit.*, 8.

<sup>11</sup> *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb 1985, 52.



Сл. 1 Нишки мученик (светитељ) са печатом на свитку, северна страна источног зида (према В. Ђурићу)

Fig. 1 The martyr of Niš (saint) with the seal on a scroll, the northern side of the eastern wall (according to V. Đurić)

први хришћани Ниша. На основу расположивог археолошког материјала и анализе насликаног, могу се реконструисати предмети и објекти који су били смештени негде у Наисусу, и били посебо уважавани или део свакодневног мобилијара. Као део његове свакидашњице, сликар их је искористио и тематски уклопио у одређену композициону целину. Да је то била устаљена пракса, па можда и манир, сликара нишких гробница који су припадали локалној радионици, указују препознати мотиви.

После успостављања верског мира, Наисус као уважено географско средиште Балкана и значајна раскрсница путева, постаје епископско седиште и мартрирополис познат по својим знаменитим мученицима, место ходочашћа и поклоњења чудотворним моштима. У њему се сада сусрећу уметнички токови са истока и запада. Заједно са интензивним развојем хришћанске заједнице, расте утицај јаким уметничких центара као што

су Рим и Милано на западу, и Солун и Константинопољ на југу и истоку, које препознајемо на сачуваном најстаријем фреско сликарству и знаним архитектонским објектима првих хришћана Ниша. Ширењем хришћанства све су бројнији захтеви за осликавањем цркава, крстионица и гробница, а самим тиме умногостручују се потребе за сликарским услугама које је могла да задовољи локална сликарска радионица.

На путу препознавања делатности нишких сликара, извојићемо мотиве из свакодневног живота, које, налик маниру, затичемо насликане на зидовима нишких гробница. Као што смо рекли, насликано ћемо упореди са знаним археолошким материјалом, као неоспорном чињеницом која поткрепљује препознате мотиве из свакодневног окружења насликани у нишким гробницама.

Споменута Гробница са фигуралним представама је најстарија и најбогатије осликана. Њен, некад лепо видљив и добро очуван живопис,<sup>12</sup> доноси нам детаље из свакодневног живота најстаријих хришћана Наисуса, од одела до посебно уваженог предмета. (Сл. 1)

<sup>12</sup> М. Ракоција, *Још једном о сликарству страохришћанске гробнице са фигуралним представама у Нишу*, Ниш и Византија XII, Ниш 2014, 49–70.



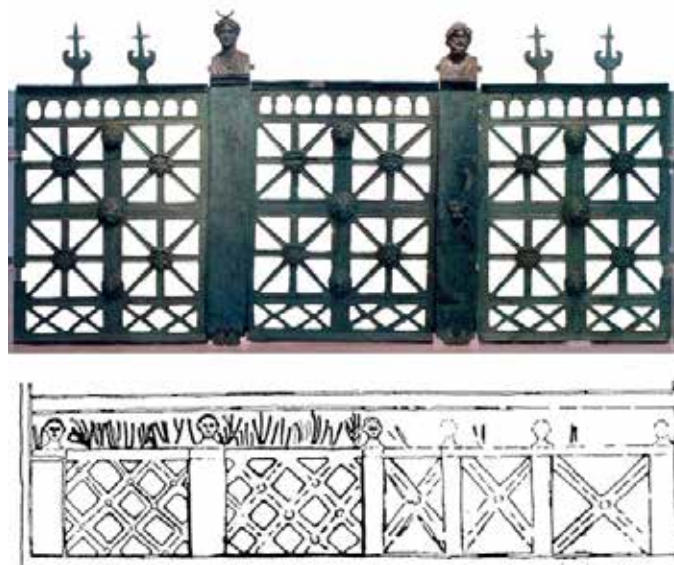
Сл. 2 Нишки мученици, источни зид гробнице, некад, (фото Н. Младеновић, Народни музеј Ниш)

Fig. 2 The eastern wall of the tomb in the past, (photograph by N. Mladenović, National Museum in Niš)

Све насликане фигуре у Гробници са фигуралним представама су обучене у тунику и бео *pallium* са *clavus*-ом. Није било тешко закључити, да су баш тако били обучени сахрањени у посебно уваженим гробовима унутар базилике мученика (базилика са мартријумом), како је забележио у свом дневнику из 1953. године Ђ. Мано Зисији. Тако, северно од улазног отвора је насликана фигура која у левој руци, у висини стомака, држи затворен свитак (*rotulus*) о који виси печат (*singulum konfessionis*).<sup>13</sup> Такав свитак од пергамента затечен је у левој руци покојника из гроба бр. VII, обученог у тогу од свиле црне боје која наборима прати облик тела. Гроб је откривен у нартексу на уваженом месту унутар аркосолиума II. Покојник у гробу бр. I, чији смештај у базилици открива његов висок положај, затечен је у туници од свиле са клавусом, бележи М. Зиси, баш онако како су одевен насликани у гробници са фигуралним представама. Наиме, на туници двеју насликаних фигура види се клавус (*clavus*), (код северне фигуре на источном и јужне на западном зиду), какав је констатован на оделу покојника из грובה бр. I унутар базилике са мартријумом.<sup>14</sup> Из овога можемо закључити да су насликане фигуре на зидовима гробнице обучене онако како су били обучени и грађани, или, тачније речено, први угледни хришћани, свештеници и епископи Наисуса, који су без сумње били сахрањени у базилици мученика. Од савијеног свитка, какав је

<sup>13</sup> М. Ракоција, *Константинов град старохришћански Ниш*, 174, 177.

<sup>14</sup> Према подацима из теренског дневника Ђ. Мано-Зисија из 1952 и 1953, документација Народног музеја у Београду.



Сл. 3 Бронзана ограда са хермама (фото Народни музеј Ниш); северни зид, ограда са хермама, детаљ (према С. Ђурић, Б. Пешић)

Fig. 3 The bronze fence with the herms (photograph property of the National Museum in Niš); the northern wall, the fence with the herms, a detail (according to S. Đurić, B. Pešić)

затечен у левој руци покојника из гроба бр. VII, чији садржај није тешко претпоставити, нису се одвајали ни после смрти, баш како открива фреско декорација гробнице.<sup>15</sup> Одевени у раскошне тоге од свиле шетали су улицама Наисуса, свако не боси, како су насликани на зидовима гробнице, већ у сандалама или кожним ципелама какве су затечене на ногама покојника из гроба бр. VII.<sup>16</sup> (Сл. 2)

После упоређења одела насликаних светачких фигура са одећом затеченом на покојницима из базилике мученика, коју чине тунике на којима се види *clavus* и бели *pallium*, са свитком у рукама, можемо закључити да је оно истоветно са једновременим одевним предметима из свакодневног живота угледних грађана Наисуса. Стога, представе светог Петра и Павла на западном зиду и нишких мученика или епископа (можда и они свети)

<sup>15</sup> Затворен свитак имају апостоли јеванђелисти, мученици и умрли, а полуотворен Христос – Ј. Мирковић *Иконографске студије*, Нови Сад 1974, 10

<sup>16</sup> Ђ. Мано-Зиси, *Теренски дневник за 4. јул 1952*, Народни музеј Београд; М. Ракоција, *Константинов град-старохришћаски Ниш*, 177. Насликани су босоноги, а не у уобичајеним сандалама са каишевима, тако да се може разумети превид Лаза Мирковића који каже да су обувене „у сандале (са ремењем)“ – Ј. Мирковић, *Старохришћанска гробница у Нишу*, *Старинар*, *Старинар V-VI (1954-1955)*, Београд 1956, 57. Ово не треба посматрати као изузетност. У катакомбама Рима цртају се, што је тачни примећено, чешће обувени, а ређе босоноги светитељи: J. Welpert, *Die malereien der katakomben Roms*, Freiburg 1903, босоноги: Taf. 19, 20, 48, 119, 128; обувени: Taf. 21, 40, 41, 46, 68, 98, 154, 155, 170, 182, 185, 237, 244, 251, 252-254.

на источном зиду гробнице са фигуралним представама, треба посматрати и као уверљиво сведочанство како су у IV веку изгледали и како су се облачили виђенији грађани Наисуса. Такав начин одевања прихваћен је од IV века за „особено одело светих особа“, широм хришћанског света,<sup>17</sup> што је, археолошка ископавања у базилици мученика потврђују, преузето из савременог начина облачења.

Симболика насликане ограда са хермама на северном и јужном зиду гробнице са фигуралним представама је добро сагледана.<sup>18</sup> Остало је отворено питање порекла овако представљене ограде раја и могуће овоземаљске инспирације уметника.

У горњем делу *северног и јужног* зиду изнад гроба је насликана ограда која симболично одваја овај свет од оног. На стубовима ограде је шест голобрадих грудних фигура без руку (херме), за које преовлађује мишљење да су украсног карактера.<sup>19</sup> Баш таква ограда са хермама начињена у бронзи откривена је на Медијани.<sup>20</sup> (сл. 3)

Можемо закључити да је недавно откривена бронзана ограда била смештена на угледном месту негде у Наисусу, видљива и поштована од грађана. Као таква, инспирисала је уметника и он је слика на зидове гробнице, прилагодивши хришћанском учењу њено место у насликаној копозицији.<sup>21</sup> После открића бронзане ограде са хермама на Медијани, можемо са доста сигурности тврдити да се сликар при осликавању гробнице угледао на предмете из свог непосредног окружења. То нам даје за право да закључимо да је ова врста ограда била смештена у неком важеном објекту, и као таква неодвојива од свакодневнице још од паганских времена, али не само Ниша, ако знамо да је насликана у гробницама Рима, Солуна, и тд. Откриће бронзане ограде која је идентична са насликаноу у гробници, указује да је баш њу сликар могао имао за узор. Евидентно преношење детаљан из свог окружења, можда треба посматрати као манир, или навик уметника који су припадали нишкој радионици. (сл. 4)

Као што мотив кризмона на парпетним плочама има свој развој и типологију,<sup>22</sup> тако и цртање ограде са хермама на зидовима гробница има своју генезу и развој. Од препознатљивог античког узора у мермеру (Армира у Бугарској) или бронзи (Ниш), до стилизације у фреско техници у ранохришћанских гробница Наисуса, Тесалонике и Рима,

<sup>17</sup> Л. Мирковић, Старохришћанска гробница у Нишу, 57; Исти, *Иконографске студије*, 9.

<sup>18</sup> Л. Мирковић, Старохришћанска гробница у Нишу, 62-66; Исти, *Ограда на сликама раја у катакомбама Рима и ранохришћанским гробницама у Печују и Нишу*, Старинар н.с. IX-X/1958-1959, Београд 1959, 215; М. Ракоција, *Константинов град-старохришћански Ниш*, 294-299; Исти, *Још једном о сликарству старохришћанске гробнице са фигуралним представама у Нишу*, 56-62.

<sup>19</sup> Л. Мирковић, *Иконографске студије*, 15/6

<sup>20</sup> М. Vasić, *Bronze railing from Mediana*, Старинар LIII-LIV (2003-2004), Београд 2004, 79-107.

<sup>21</sup> М. Ракоција, *Културна ризница Ниша*, Ниш 2001, 43.

<sup>22</sup> М. Ракоција, *О парпетној плочи из Ниша, пореклу и типологији палеовизантијских преграда*, у: Ниш и Византија IV, Ниш 2006, 103-105, сл. 13





Сл. 4 а) Бронзана ограда из Медијане; б) Херма, детаљ јужног зида (фото Народни музеј Ниш)

Fig. 4 a) Bronze railing from Mediana, Herma with bust of Aesculapius; b) A herm, a detail from the southern wall (photograph property of the National Museum in Niš)

која још увек чува сећање на ограду из паганских времена.<sup>23</sup> (сл. 5)

Посебно је занимљива фреско декорација гробнице са сидром која садржи насликане појединости чије порекло једнако препознајемо у окружењу савременог Ниша. Сачувана је доња половина западног зида подељена пиластрима на две правоугаоне осликане плохе уоквирене тамно плавом линијом на белој позадини, тако да подсећа на мермерне жилице, образујући псеудо архитектонски мермерни рам са две плохе.

Јужну плоху чини белоплава позадина са светло плавим таласастим линијама.

Подсећа на имитацију парапета (паноа) са мермерном инкрустацијом, или, пак, таласе воде. Северну плоху испуњавају тамножуте јајолике форме, за које се каже са сличи јајоликим пчелињим саћама, или пре на зид од камена облутка. (сл. 6)

Све ово у пуној снази декоративног архитектонског стила у сликарству. Баш такви архитектонски рамови испуњени бојеном инкрустацијом, красили су најниже зоне у домовима и црквама Наисуса и целог царства. То, опет захваљујући подацима из дневника Ђ. М. Зосија, несемљиво потврђују малобројни осликани фрагменти откривени у висини парапета на којима се препознају урамљене бојене плохе које су прекривале најниже зоне зидова базилике мученика.<sup>24</sup>

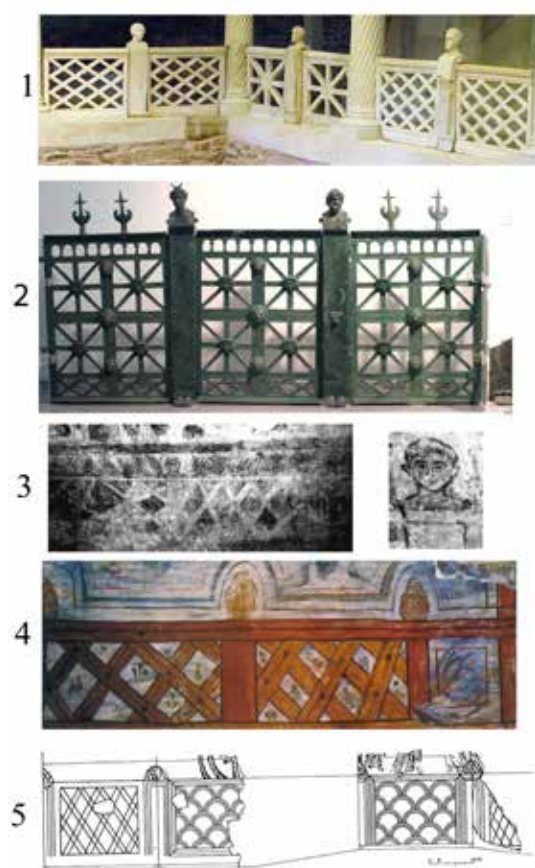
Бојена декорација правоугаоних панела имитира раскошну декоративну оплату у племенитом материјалу која је красила најниже зоне зидова у базиликама и кућама.<sup>25</sup> Ова врста декорације настала је са намером да се опонаша луксузни ентеријер са зидовима које су

<sup>23</sup> М. Ракоција, *Константинов град - старохришћански Ниш*, 293-297; Исти, *Још једном о сликарству старохришћанске гробнице са фигуралним представама у Нишу*, Ниш и Византија XII, 56 – 61. Леп пример у мермеру античког узора за ограде раја са хермама у фреско декорацији ранохришћанских гробница је ограда из виле Армира у Бугарској, видети: Ю. Вџева, *Елитна жилишна архитектура и декор в диоцеза Тракия (IV-VIII в.)*, у: *Исследвания в чест на Стефан Бояджиев*, Софија 2011, 19, обр. 4

<sup>24</sup> М. Ракоција, *Константинов град - старохришћански Ниш*, 169.

<sup>25</sup> Е. Димитрова, *Ликовните хоризонти на фреските од Епископската базилика: иконографски дизајн, симболична конфигурација, стилски модулати*, у: *Родохристианско зидно сликарство од Епископската базилика во Стоби*, Стоби 2012, 22-24.





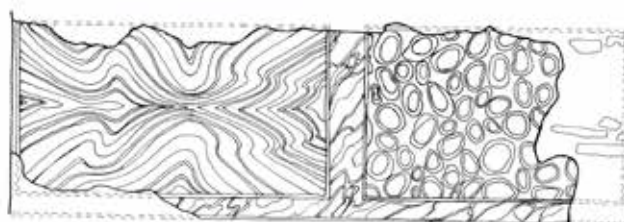
Сл. 5 Сл. 14 Еволуција декорације оградних стубова:

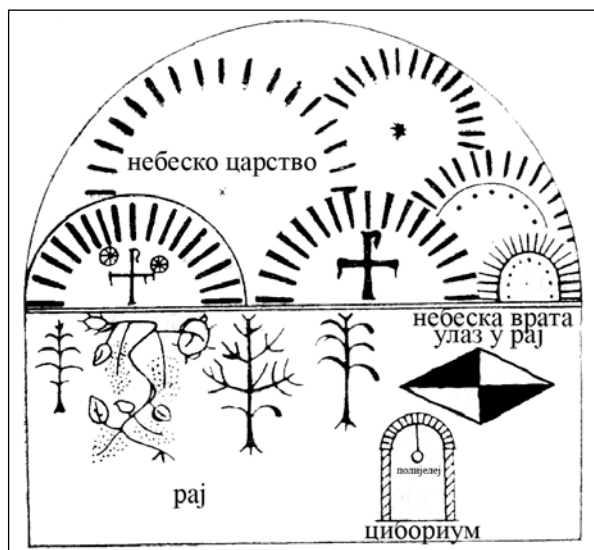
1. Армира у Бугарској (Ју. Вълева, *нав. дело*, сл. 4) 2. бронзана ограда из Ниша (фото Народни музеј Ниш), 3. Ниш, Ограда раја, грудна фигура (херма)-детал (фото. Народни музеј Ниш), 4. Солун, гробница бр. 90 (Е. Маркџ, *нав. дело*, 161), 5) Солун, гробница бр. 61 (Е. Маркџ, *нав. дело*, 186)

Fig. 5 The evolution of the decoration of the pillars on fences: 1. Armira in Bulgaria (Ју. Вълева, *op. cit.*, сл. 4) 2. the bronze fence in Niš (photograph property of the National Museum in Niš); 2) Niš, the Fence of Paradise, the bust (herm) – a detail (photograph property of the National Museum in Niš); 3) Thessaloniki, tomb number 90 (Е. Маркџ, *op. cit.*, 161); 4) Thessaloniki, tomb number 61 (Е. Маркџ, *op. cit.*, 186)

Сл. 6 Гробница са сидром, доња половина западног зида (фото. М. Ракоција); доња половина западног зида, цртеж арх. Марко Диманић

Fig. 6 Tomb with an anchor, Lower half of the western wall (photograph by M. Rakocija); Lower half of the western wall, sketch by architect Marko Dimanić





Сл. 7 Декорација западног зида гробнице, према А. Оршић Славетићу, цртеж

Fig. 7 The decoration of the western wall of the tomb, according to A. Oršić Slavetić, a sketch

прекривале плоче од разнобојног мермера, раздвојене пиластрима. Овде у гробници, поред сећања на своје порекло, обогашене су симболиком која је у фунералној функцији. У гробници, бојене плохе као да нису просто понављање архитектонских панела у служби естетске компоненте, већ их уметник декорише тако да у, препознатљив овоземаљски садржај, смешта и поруку која је у служби хришћанског учења о загробном животу.

Зато поједини истраживачи виде у овој врсти декорације просто имитирање парапета, док други наслућују дубљи симболички значај. Ростовцев, закључује да нема разлике између сликаног украса из гробница и једнако сликаног украса у једновременим кућама.<sup>26</sup> За њега је овај вид осликовања најниже зоне у гробицама, проста имитација мермерне оплоте са јединим задатком да украси овај простор. Са њим се слаже С. Ђурић и имитацију инкрустације види као чисто декоративан детаљ у сликарству ранохришћанских гробница.<sup>27</sup> За Е. Марки, декорација од неправилних кругова је обична имитација плоче од црвеног мермера.<sup>28</sup> Другачијег је мишљења К. Мијатев који полази од становишта да декорација гробница има више симболичан него декоративан карактер,<sup>29</sup> што нам је најближе.<sup>30</sup>

Сликарство гробница и његова симболика, у непосредној је вези са украшавањем сакралних и несакралних објеката и не може се посматрати

<sup>26</sup> N. Rostovcev, *Ancient Decorative Painting*, Journal of Hellenic Studies XXXIX (1919), 163.

<sup>27</sup> С. Ђурић, *Касноантичке и ранохришћанске зидане гробнице у Илирику (III-IV века)*, 123, докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету у Београду 1985. (у рукопису), 244.

<sup>28</sup> Е. Маркί *Η νεκρόπολη της Θεσσαλονίκης στους Υστερορωμαϊκούς και Παλαιохριστιανικούς χρόνους*, Αθήνα 2006, 179.

<sup>29</sup> К. Мијатев, *нав. дело*, 109-111.

<sup>30</sup> М. Ракоција, *Константинов град – старохришћански Ниш*, 305-318.

као независно. На то указује подела декорације по хоризонтали у гробници са сидром, где је у горњој зони представљен небески рај док се у доњој зони слика земаљско пребивалиште покојника у виду собе. У ту сврху, осликан је само западни зид испод бордуре у висини „земаљског пребивалишта“, и то јасно препознатљивим сликаним архитектонским мотивом парапета, какав се налазио начињен од чврстог материјала у кућама и храмовима. На тај начин је симболично наглашена разлика између у доњој зони неосликаног земаљског које је ближе дефинисано насликаним парапетним плочама на западном зиду, од лепоте оноземаљског у виду раскошних фресака на горњим површинама гробнице.<sup>31</sup> Целокупна фреско декорација ове гробнице, заједно са хризмомом на своду, делује као мања једнобродна црква.

Од посебног значаја су подаци које нам нуди осликан западни зид Уништене гробница код моста „Младости“, за који знамо захваљујући једном цртежу и једној фотографији Адама Оршић Славетића из 1932. године.<sup>32</sup> Уз насликану бронзану ограду, ово је најречитији пример на који начин су сликари преносили мотиве из свог непосредног окружења на зидове гробница. Скренућемо пажњу на насликане архитектонске елементе, захваљујући којима ближе дефинишемо ентеријер оближњег мартријума, чиме је омогућена његова идеална реконструкција. Иако су до орнамента стилизовани, архитектонски облици су и данас препознатљиви. Декорација ове гробнице уопуности открива како је изгледала унутрашњост оближње базилике мученика у чијем је средишту био циборијум са поликандилионом, а на зиду дромоса керамопластична декорација ромба, баш како је нацртано на зиду гробнице.

Гробница се налазила недалеко од базилике мученика (Базилика са мартријумом) и уништена је приликом градње пута 1932. године. На западном зиду, у десној половини је архитектонска конструкција са два тордирана стуба лучно повезана из чијег средишта на танкој нити између стубова виси обруч, ослоњена је на тло представљено једном линијом - постамент. Изнад, са десне стране је ромб са унакрсним црвено – белим пољима. У горњој зони, у лучном одсечку који формира полуобличаст свод, у два реда је насликано шест полукруга које образују радијално сложене линије. (сл. 7)

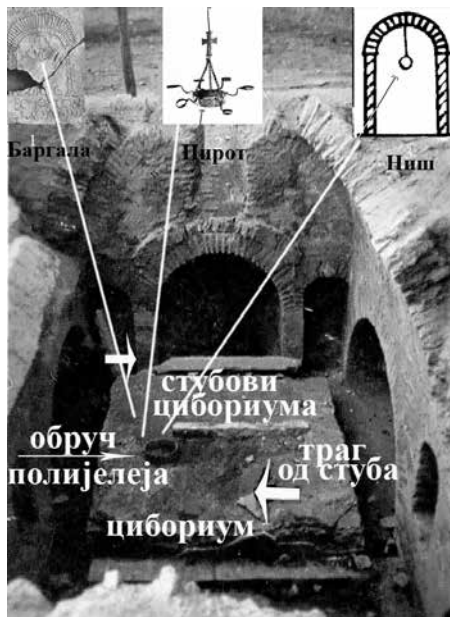
Оваква аркада на стубовима највише личи на циборијум за који су, по правилу, коришћени навише спирално канелирани стубови. У подаркадном простору, на месту где у нишкој гробници виси округли обруч (коло-хорос – *χορός*),<sup>33</sup> на пример, у Баргали је о ланце окачена лампа или кандило.<sup>34</sup> Стога, и у нишкој гробници, као на опеци из Баргале, насликан је циборијум.

<sup>31</sup> М. Ракоција, *Константинов град – старохришћански Ниш*, 310-313, са литературом.

<sup>32</sup> А. Оршић-Славетић, *Археолошка истраживања у Нишу и околини*, Старинар 8-9, (1933-1934), Београд 1933, 304, сл.6.

<sup>33</sup> О симболици хороса и светлости видети најновију студију: N. Isar, *Χορός: The Dance of Adam. The Making of Byzantine Chorography*, Leiden 2011.

<sup>34</sup> Б. Алексова, *Loca sanctorum macedoniae, култ на мартирите во Македонија*



Сл. 8 Постамент са обручом полијелеја и цртеж циборијума са полијејем из гробнице, (фотографија код Милошевић 2004, сл. 2.)

Fig. 8 A pedestal with a ring of the chandelier and a drawing of the ciborium with a chandelier from the tomb (photograph in Milošević 2004, fig. 2)

кивати је да је испод циборијума била смештена фиола у којој су чуване мошти.<sup>36</sup> Такви циборијуми су се уздизали изнад гроба или моштију мученика и у катакомбама Рима, често, као у Нишу, са прозором (фенестела) за непосредни контакт са мучеником.

Од истраживача је остао непримећен, на фотографији добро видљив, без сумње од метала округли обруч положен на постаменту. Тако је његова намена остала неразјашњена, а за коју сматрамо, уз фреско декорацију гробнице бр. 1, да је суштинска за дефинисање функције постамента.

Захваљујући наведеној сличности, можемо закључити да обруч представља стилизовано кандило – лампа (поликандилион). Испод аркаде циборијума је насликан обруч полијелеја, какав видимо на полијелеју из околине Пирота. (сл. 8)

Идентичан обруч са короном пиротског полијелеја, затечен је на постаменту за циборијум оближњег мученикума, јасно видљив на фотографији у тренутку када је откривен. За постамент циборијума и обруч поликандилиона знамо захваљујући двама фотографијама (документација Народног музеја у Нишу) и забелешци Александра Ненадовића.<sup>35</sup>

Када је мученикума откривен, у његовом средишту, на почасном месту испред ниша на западном зиду, је затечена правоугаона конструкција, за коју, ослањајући се на фреско декорацију гробнице, сматрамо да је постамент за циборијум. На фотографији се око постамента виде мермерни (камени) делови циборијума. За оче-

од IV до IX век, Скопје 1995, 140, сл. 46. Мисли се да је упитању мученик Мусониус изнад чијег гроба је подигнута меморија, мученикума.

<sup>35</sup> Забелешка у рукопису Александра Ненадовића, *Мученикума у Нишу*, подаци дати 23.7.1962. године, Документација Завода за заштиту споменика културе Ниш; М. Ракоција, *Константинов град – старохришћански Ниш*, 146/7, нап. 30.

<sup>36</sup> У IV веку због учесталог распарчавања и разношења делова тела светитеља, Теодосије I је издао декрет којим се спроводи закључак са концила у Константинопољу где се у тачку 7 забрањује трговина са реликвијама мученика - А. Grabar, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, vol. I, Architecture, Paris 1946, 456, 460.

Својим обликом, заједно са местом где је затечен, указује да је упитању „корона“ полијелеја – поликандилиона. Обруч нишког полијелеја идентичан је са оним из околине Пирота,<sup>37</sup> и ближе. Такав обруч виси у средини подаркадног простора циборијума насликан у оближњој уништеној гробници бр. 1 код моста Младости. Стога, у гробници бр. 1 насликана архитектонска конструкција је циборијум са поликанделионом, какав је био у мартријуму од кога је остао постамент и обруч поликандилиона.<sup>38</sup>

У оближњем мартријуму у подаркадном простору циборијума, где му је и место, висио је полијелеј, што је сликар нишке гробнице и насликао. Нема сумње да је сликар нишке гробнице имао пред очима унутрашњост мартријума са циборијумом и поликандилионом, те упрошћеним цртежом пренео његов садржај, а тиме и симболику, на зид гробнице. Да је тако упућује још један запостављен детаљ на зиду гробнице.

Наиме, изнад циборијума нацртан је ромб. И на овом месту је препознатљива његова симболика улазних врата у у небески рајски врт (Пс 24,9)<sup>39</sup> представљен изнад бордуре у облику лучних конструкција. Кад то знамо, онда је за очекивати што је у бочном, јужном зиду дромоса испред улаза у мартријум у опеци изведен ромб. Керамопластична декорација у облику ромба, симболише улазна врата за поновно рађање оличено у Васкрсењу,<sup>40</sup> са једнаким симоличним значајем уласка у рај насликаног ромба на зиду оближње гробнице бр. 1. И на тај начин, сведеним линијама, сликар је желео да дочара изглед унутрашњости мартријума, чија симболика ентеријера је једнака са поруком коју са собом носи насликана представа.<sup>41</sup> Сликар је изнад лука циборијума насликао ромб образујући композициону целину наметљиве сличности са ромбом изнад лука аркада на јужном зиду дромоса мартријума. (Сл. 9)

Декорација изнад бордуре чини се читљивом и данас – *Небеско царство*. У лучном одсечку свода, насликане су три полукружне конструкције од радијално сложених црта у два реда, и оне, својим изгледом

<sup>37</sup> Такав полијелеј једноставног облика који се састоји од обруча, држача за кандила и ланаца, откривен је на локалитету Ђелташ код Пирота датован у VI век: Г. Марјановић-Вујовић, *Два ранохришћанска полијелеја из Народног музеја*, Зборник Народног музеја VII, Београд 1973, 14,15; О. Илић, *Палеохришћански литургијски предмети и делови црквене опреме на територији јужне Србије*, Ниш и Византија VI, Ниш 2008, 133, сл. 6; М. Милинковић, *Прилог проучавању тзв. ранохришћанских полијелеја у Србији*, Ниш и Византија IX, Ниш 2011, 75,76, сл. 2 и 3.

<sup>38</sup> М. Ракоција, *О базилици са мартријумом (базилика мученика) у Нишу*, Ниш и Византија XI, Ниш 2013, 39-45; Исти. *Константинов град – старохришћански Ниш*, 147-155, 269-279 (о сликарству уништене гробнице бр. 1 код моста Младости)

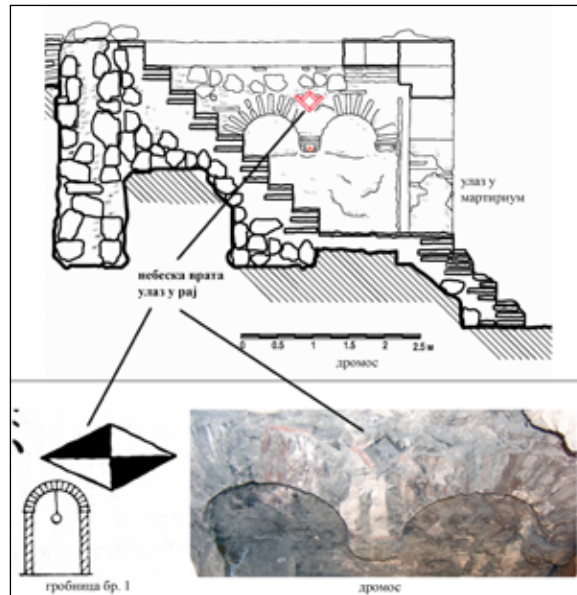
<sup>39</sup> Група Аутора, *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb 1979, 587; О симболици ромба: В. Лилчић, *Ранохристијанска црква*, Скопје 2003, 146-151, са литературом

<sup>40</sup> Ј. Јеличић, *Ikonografija ranokršćanske lunete iz Gata*, Prilozi povjesti umjetnosti u Dalmaciji, Split 1985, 6; В. Лилчић, *нав. дело*, 250.

<sup>41</sup> М. Ракоција, *Сликарство уништене гробнице код моста Младости у Нишу*, Иконографске студије 2, Други симпозијум посвећен теорији црквене уметности, Академија СПЦ за уметност и конзервацију, Зборник радова са симпозијума посвећен др Лазару Мирковићу, Сремски Карловци - Београд 2009, 112.

Сл. 9 Упоредни однос: подужни пресек улаза у мартријум - дромос (према арх. Ј. Ракоција); фотографија улазног дела са аркадним фризом и ромбом; цртеж ромба и циборијума из гробнице (детал)

Fig. 9 Comparative layout: the longitudinal cross section of the entrance to the martyrrium - dromos (according to architect J. Rakocija); a photograph of the entrance area with an arcade frieze and a rhombus; a sketch of the rhombus and the ciborium from the tomb (a detail)



Сл. 10 Фотографија фреско декорације западног зида, детаљ (фото Народни музеј Ниш)

Fig. 10 The photograph of the fresco decoration of the western wall, a detail (photograph property of the National Museum of Niš)

сличе челу лука свода зидан опеком. Баш тако изгледају аркосолијуми и нише у мартријуму. Опет нас подсећа на унутрашњост мартријума. (Сл. 10)

Сликар гробнице бр. 1 пресликава унутрашњост мартријума и на тај начин преузима јасно читљиву симболику унутрашњости мартријума, указавши на његов велики углед, без сумње због присуства моштију славних





Сл. 11 Мартиријум, унутрашњост, идеална реконструкција арх. М. Диманић

Fig. 11 Martyrium, interior, ideal reconstruction, architect M. Dimanić

мученика. Захваљујући овом поступку нишких сликара у могућности смо да са више сигурности реконструишемо изглед унутрашњости мартиријума. (Сл. 11)

#### *О нишкој сликарској радионици*

Након свега намеће се размишљање о локалној сликарској радионици и њеним стилским особеностима. Знамо да је у Нисусу постојала радионица (*officina*) за израду војне опреме,<sup>42</sup> затим за производњу луксузних предмета и посуђа од племенитог метала,<sup>43</sup> као што је тањир са укуцаним грчким именом уметника, занатлије Еутихија који је радио за нишку радионицу.<sup>44</sup> Постојање локалне каменорезачке радионице (*lapidarii*) откривају многобројни надгробни споменици, жртвеници, али и скулптуре од племенитог камена и мермера ликсузне обраде откривене на простору града Ниша.<sup>45</sup> Капители и парапетна плоча откривена у Тврђави

<sup>42</sup> П. Петровић, *Ниш у античко доба*, Ниш 1976, 126/7.

<sup>43</sup> П. Петровић, *нав. дело*, 127-135; I. Popović, *The activity of the Haissus workshop in the fourth century and the finds of the valuable objects from the western provinces of the empire*, Niš and Byzantium IV, Niš 2006, 113-126.

<sup>44</sup> М. Ракоција, *Константинов град-страохришћански Ниш*, 28.

<sup>45</sup> П. Петровић, *нав. дело*, 155-160; А. Јовановић, *Прилог проучавању скулптуре*



потврђују да је радионица била активна све до VII столећа.<sup>46</sup> На основу великог броја знаних објеката са подовима прекривеним мозаичном декорацијом, можемо са сигурношћу тврдити да је у Наисусу у дугом временском раздобљу, посебно пре појаве хришћанства, била активна радионица за израду мозаика. Знани производи свих ових радионица помажу нам да докучимо друштвене, економске, религијске, културне и уметничке односе, као и степен њиховог развоја у касноантичком и ранохришћанском Наисусу.

Том циљу највише нас приближава сликарство, које, по природи ствари, доноси оно што археолошки материјал наговештава а писани извори често не спомињу. Ако знамо да је у Нишу откривен вели број осликаних гробница, намеће се закључак да су грађанима Наисуса биле на располагању и услуге сликарске радионице за којима је појавом хришћанства видно порасла тражња. Значајан број евидентираних осликаних гробница<sup>47</sup> и трагови живописа у базилици са мартријумом (базилика мученика),<sup>48</sup> указује да је продукција нишке радионице била импресивна. Ако знамо да је сликарство гробница настало под утицајем црквеног живописа, а да су они који су живописали цркве осликавали и гробнице, пружа нам се прилика да замислимо како су изгледале прве цркве у Нишу, али и да жалимо што их никада нећемо видети.

Делатност нишке сликарске радионице може се претпоставити на ширем простору града у временском распону од друге половине IV века до првих деценија VII столећа. Тешко је говорити о постојању сликарске радионице пре IV века, јер у Нишу није откривена ни једна гробница чије сликарство садржи нехришћанску – паганску тематику. То нас наводи на закључак да је осликавање гробница било шире прихваћено од стране грађана Наисуса, после верског мира и јачег уплива хришћанства у све поре живота града.

Приметан развој фреско сликарства у Наисусу може се објаснити црквеним приликама и активношћу сликарске радионице. Настанак сликарске радионице у Наисусу треба претпоставити у време осликавања гробнице са фигуралним представама у другу половину IV века, чији рад се може пратити до краја VI столећа сагледљив на фреско декорацији уништене гробнице бр. 1 код моста Младости. У том временском распону у Наисусу су на служби епископи, свештеници и ђакони чија су имена латинска.<sup>49</sup> Дошавши, прилика је, заједно са њима са простора данашње

са Медијане, Нишки зборник 9, (Ниш 1980), 53-60; Исти, *Неки аспекти проблема скупног налаза скулптуре са Медијана код Ниша*, Старинар XXIV-XXV, (Београд 1973/74), 57-65.

<sup>46</sup> И. Николајевић, *Рановизантијска декоративна пластика у Македонији, Србији Црној Гори*, Београд 1957, 59; М. Ракоција, *О парпетној плочи из Ниша, пореклу и типологији палеовизантијских преграда*, Ниш и Византија IV, Ниш 2006, 107-109.

<sup>47</sup> М. Ракоција, *Константинов град – старохришћански Ниш*, 266-268.

<sup>48</sup> *Исто*, 169-171.

<sup>49</sup> М. Ракоција, *Нова сазнања из ранохришћанске прошлости Ниша*, Ниш и Византија VI, Ниш 2008, 45-58.



Сл. 12 Источни зид гробнице, некад, (фото Н. Младеновић, Народни музеј Ниш); Катакомба св. Домитила (S. Domitilla), св. Петар и Павле (фото др. И. Орецкаја)

Fig. 12 The eastern wall of the tomb in the past, (photograph by N. Mladenović, National Museum in Niš); The catacomb of St. Domitilla, St. Peter and Paul (photograph by dr. I. Oretskaya)

Италије, сликари су са собом донели и начин украшавања катакомби, као што су захваљујући нишким епископима пренети и архитектонски облици баптистеријума на Медијани.<sup>50</sup>

Настанак и развој градске сликарске радионице сагледава се на сачуваном живопису. Захваљујући великој сличности у сликању св.

<sup>50</sup> M. Rakocija, *Early Christian baptisterium in Mediana, near by Niš* (Collection of works. International Symposium „Water, Life and Pleasure“ in 2008.), Strumica 2009, 169-179; Idem, *Das frühe Christentum in Naissus/Niš (Serbien)*, Mitteilungen zur christlichen archäologie 17, Wien 2011, 48/9; Idem, *The architecture and iconography of Constantine the Great in Serbia and Bulgaria*, Una Enciclopedia internazionale sulla figura, il mito, la critica e la funzione dell'imperatore dell' „Edito“ di Milano, Istituto della enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, volume secondo, Roma 2013, 796/7.



Сл. 13 Гробница са сидром, Константинов монограм, (фото. М. Ракоција);  
Константинов монограм, цртеж арх. Марко Диманић

Fig. 13 Tomb with an anchor, Constantine's monogram (photograph by M. Rakocija);  
Constantine's monogram, sketches by architect Marko Dimanić

Петра и Павла из гробница у Риму, Печују и Нишу, намеће се помисао да је у питању дело путујућих сликара (*pelegrini*), који су са собом носили картоне, скице са препознатљивим представама Петра и Павла. Путујући сликари су могли бити активни у Наисусу у другој половини IV века, када се хришћанска уметност и иконографија формирала. И они, као знани епископи, треба претпоставити да долазе из Италије, те стојеће фигуре светитеља сликају у духу сликарства катакомби. Не треба искључити могућност да су сликари гробнице са фигуралним представама иза себе оставили ученике, а тиме и утемељили нишку сликарску радионицу која ће бити активна следећа три века. Стога, треба претпоставити да је сликарство из друге половине IV века остварење сликара из Италије, или су упитању локални уметници који су учили занат од путујућих сликара из Италије. (Сл. 12)

Већ у другој половини IV века из нишке радионице настају дела на којима се, уз препознатљиве утицаје са запада видљиви у сликарству гробнице са фигуралним представама, сагледава уплив идеја и ликовних особености са истока, препознате у хеленистичком духу који провејава кроз сликарство гробнице са сидром око средине V века, на чијем своду је Христов монограм у хеленистички осмишљеном венацу, евидентан страх од празног простора и звучне боје. (Сл. 13) Још касније, фигуративно сликарство и хеленистички веризам смениће орнаментална стилизација касног V и VI века. Симболика и орнаментална иконографија, произашла из геометријске линерне стилизације, препознатљива особеност сликарста VI века, видљива је на сликаној декорацији Уништене гробнице бр. 1 код моста Младости у Нишу.<sup>51</sup> (Сл. 7) То би био развојни пут нишке сликарске радионице од друге половине IV века до почетка VII столећа, сагледљив на знамом живопису из ранохришћанских гробница.

<sup>51</sup> М. Ракоција, *Константинов град старохришћански Ниш*, 279, 317,

После свега, намеће се закључак да је Наисус већ од друге половине IV века угледни провинцијски сликарски центар у коме се очувала традиција сликарства катакомби, и неговала достигнућа прихваћена у Тесалоники и хришћанском истоку.

Евидентирана пракса уметника Наисуса да скоро фотографски бележи детаље из свакодневног живота, сагледани кроз сликарство гробница из градске некрополе, омогућило нам је да начинимо идеалну реконструкцију унутрашњости мартријума, потврдимо декорацију најнижих зона базилике, идентификујемо бронзану ограду као угледни пример пред очима сликара и константујемо начин облачења виђенијих грађана Наисуса. Ова анализа омогућила нам је да Наисус сагледамо као сликарски центар у коме је активна локална сликарска радионица чији се стилски развој може пратити скоро три века. После свега, сада више знамо о појединостима из свакодневног живота града Наисуса, последњи пут виђене од краја IV века до краја VI столећа, што нам омогућава да ближе дефинишемо естетске захтеве, духовна стремљења и атмосверу у којој су живели и стварали први хришћани Ниша.

Миша Ракоција

MOTIVES OF EVERYDAY LIFE OF NIŠ IN THE EARLY CHRISTIAN  
TOMBS -A CONTRIBUTION TO THE EXAMINATION OF THE ARTIST'S  
WORKSHOP IN NIŠ

The art of the underworld reflects reality, which can be recognized within the correct recognition of the painted details on the walls of tombs. Recognition of painted details from everyday life and immediate surroundings of donors and painters has a very important role in efforts to understand the origin and secret of the Early Christian symbolism, but also complete picture of the life of the first Christians. In this way it is possible to define more closely the appearance of buildings or certain details from the surrounding of Naissus, which found their place in the fresco decoration of the graves where they were buried.

Iconographic and stylistic peculiarities of the of Naissus grave painting provide opportunity to be understood properly if we take into account the geographical position of the city, short distance from Thessaloniki and ecclesiastic changes visible in the fact that the whole of Illyria and even Naissus, in the Early Christian period belonged to the jurisdiction of Rome. According to that fact it is possible to expect that in Naissus grave painting are implemented both ideas of Eastern Christianity and Christianity which belonged to jurisdiction of Roman papacy. Thanks to the recognized painted details from the everyday life, whose material traces are confirmed by archaeological excavations, we came to conclusion how objects appeared in the time when Naissus tombs were painted. Based on the available archaeological material and painted analysis, it is possible to reconstruct objects located somewhere in Naissus, which were especially appreciated as significant segment of everyday life. As part of his everyday life, the painter used them and thematically fitted to the specific compositional whole. Recognized motifs show that that was a common practice, perhaps manner of the painters of Naissus tombs who belonged to the local workshop. Evidenced practice of Naissus painters almost photographically records details of daily life, visible in the tomb painting from the necropolis. That enabled us to make an ideal reconstruction in the interior of the Martyrium, to confirm decoration of the lowest zone of the basilica, identify

the bronze railing as the example in front of the eyes of the painter and confirm for instance the way of dressing of prominent citizens of Naissus. This analysis enabled us to provide perception of Naissus as painting center with activities of local painting workshops whose stylistic development can be traced almost three centuries. After all, nowadays are known details of Naissus daily life, the aesthetic requirements and spiritual aspirations at the end of the 4<sup>th</sup> up to the 6<sup>th</sup>-century to century.

The remarkable development of fresco painting in Naissus can be explained by the ecclesiastical situation and activities of painting workshops. Already in the second half of the 4<sup>th</sup>-century the workshop of Naissus had production with western influences evident in the tomb painting with figural representations; that provided possibility to detect all ideas and artistic peculiarities from the East, recognized in the Hellenistic spirit visible in the tomb with an anchor from the middle of 5<sup>th</sup>-century. The vault of this tomb contains monogram of Christ shaped in Hellenistic manner. In this painting is evident fear of empty space and usage of vivid colors. Later, at the end of 5<sup>th</sup> and beginning of 6<sup>th</sup> centuries, figurative painting and Hellenistic verism were changed by ornamental stylization. Symbolism and ornamental iconography, derived from the geometric -linear stylization, distinctive peculiarities of 6<sup>th</sup>-century, are visible within the painted decoration of devastated tomb No. 1 near the bridge "Mladost" in Niš. All stated facts represent development of Niš painting workshop from the second half of other 4<sup>th</sup>-century up to the beginning of 7<sup>th</sup>-century, also visible on well known painting of the Early Christian tombs.