
Миша Раковија
(Завод за заштиту споменика културе Ниш)

ТАЈНА МЕРМЕРНЕ СТАТУЕ РАНОВИЗАНТИЈСКЕ ЦАРСКЕ ЖЕНЕ ИЗ НИША

*„Од невесте и погрдне оправке жалосније је пак,
када се не уме или неће да чува оно,
што се је до данас спасло кроз толике векове зала и пропасти;
кад се не води довољно брига о томе,
да се неоцењени споменици и народне светиње сачувају од повреде,
па ма потицала иста не из злобе,
но само из безумља и недотупавности.“*
М. Валтровић, 1888.¹

Анстракт: У свеколиком византијском царству једина позната рановизантијска мермерна статуа световне жене у природној величини, откривена је у Тврђави у Нишу 1931. године. Обучена је у ненаметљиву али достојанствену столу са широким појасем испод груди, огрлицом око врата и огртачем на леђима као статусним симболима низ цео средњи век, препознатљиви за угледне личности. Свесни да није могуће бити сигуран у њен идентитет, има довољно разлога да предложимо да је упитању статуа непознате царске жене (царица или жена из царског окружења) које се као и цареви представљају са плаштом. Као таква била је уобичајени саставни део градског форума Наисоса, и достојан наследник композиције тетрарха и статуе Константина Великог. Стилска анализа указује на још увек живо античко наслеђе обједињено са хришћанским схватањима кроја хаљине и њена сличност са хаљинама жена из пратње царице Теодоре, опредељује је у VI век и Јустинијанову епоху.

Кључне речи: Царска жена, царица, форумска статуа, Ниш, Јустинијан

Ако не раније, од II века несумњиво, у Нишу, поред других занатских радионица,² постоји локална радионица за клесање камена (*lapidarii, lapi-*

¹ М. Валтровић, *Белешке с пута*, Старинар српског археолошког друштва, год. V, бр. 3, Београд 1888, 90.

² П. Петровић, *Ниш у анточко доба*, Ниш 1976, 126- 135; I. Popović, *The activity of the Naissus workshop in the fourth century and the finds of the valuable objects from*



Сл. 1 Статуа царске жене у лапидаријуму у Тврђави (фото. З. Радосављевић - Кики)

Fig. 1 Statue of the Imperial Woman in the Lapidarium in the Fortress (photo by Z. Radosavljević - Kiki)



Сл. 2 Статуа царске жене, предња страна (фото. З. Радосављевић - Кики)

Fig. 2 Statue of the Imperial Woman, anterior (photo by Z. Radosavljević - Kiki)

cidae) у којој раде домаћи скулптори и клесари. Мање фина скулптурска обрада констатована на статуи богиње Дарданије (*Dea Dardanica*) из прве половине IV века,³ затим на мало знаном торзу типа херкуланумских жена краја III и почетка IV века,⁴ на надгробним споменицима дарданског типа,⁵ жртвеницима, саркофазима, палеографске одлике текстова,⁶ једнака парапетна плоча нађена у Наисусу са онима откривеним на дунавском

the Western provinces of the Empire, Niš and Byzantium IV, (Niš 2006), 113-126.

³ А. Јовановић, *Неки аспекти проблема скупног налаза скулптура са Медијане код Ниша*, *Старинар XXIV-XXV/1973-74*, (Београд 1975), 62; Исти, *Прилог проучавању скулптура са Медијане*, *Нишки зборник 9*, (Ниш 1980), 53-60; И. Поповић, *Dea Dardanica из Медијане и сродни Споменици из балканских провинција царства*, *Ниш и Византија VI*, (Ниш 2008), 31-41; М. Ракоција, *Константинов град старохришћански Ниш*, Ниш 2013, 40/41.

⁴ М. Ракоција, *Подсећање на торзо статуе жене у лапидаријуму нишке Тврђаве*, *Гласник Друштва конзерватора Србије 45*, (Београд 2021), 52-55.

⁵ Исти, *Константинов град старохришћански Ниш*, 43/44.

⁶ П. Петровић, *Антички Ниш*, Ниш 1979, 157-160.

лимесу,⁷ грубља обрада јонских капитела, као и други уломци архитектонске скулптуре, указују да су локални клесари били активни у нишким радионицама у раздобљу од II до краја IV столећа.⁸ После промене духовне климе скулпторска радионица у Нишу ће наставити своју продукцију у складу са учењем нове вере не прекидајући континуитет производње у рановизантијском раздобљу V и VI века, до аварско-словенског освајања 615-617. година,⁹ у коме се још јасније може препознати провинцијски рад нишких скулптора.¹⁰

У рановизантијском раздобљу у Нишу као средишту ове области за очекивати је наставак рада констатоване касноантичке скулпторске радионице, која је својим производима задовољавале потребе града и ширег окружења. Њена активност у V и VI веку може се препознати у мермерној статуи која, и поред тога што је изложена у лапидаријуму у Тврђави и свима доступна,¹¹ није била предмет интересовања стручне и научне јавности. То што је видно другачија од знаних античких скулптура са простора града, како у начину обраде и концепцији, тако и по досад невиђеној одећи на мермерним статуама, отворило је многе недоумице код истраживача који су је оставили по страни неупуштајући се у њену стилску анализу, време настанка, кога представља и где је стајала. Несумњиво значајно уметничко дело и особено скулпторско остварење, и поред тога што је јавно изложено, остало је невидљиво и заборављено као да не постоји пуних деведест година. (сл. 1)

Упитању је статуа женске фигуре у природној величини од углачаног белог мермера (вис. 1,52м, шир. 0,43м, деб. 0,20м), коју су сарадници нишког Музеја ископали у Тврђави 1931. године.¹² Незна се где у Тврђави, али је и овај податак довољан да закључимо да се налазила унутар градских бедема (*intra muros*) римско – ромејског града као слободна скулптура. Фигура је занатски зналачки реализована на ниском постољу у природној величини у мирном стојећем ставу. Исклесана из стуба, она и обликом и скулпторском обрадом чува сећање на стуб. Њену секундарну употребу као сполију откривају правилно распоређене округле рупе на телу и постољу

⁷ М. Ракоција, *О парпетној плочи из Ниша, пореклу и типологији палеовизантијских преграда*, Ниш и Византија IV, (Ниш 2006), 95-112.

⁸ М. Rakocija, *Products of the late antique sculpture workshop in Niš (Naissus)*, Late antique Christianity in southeastern Europe, 3-5 october, Yambol (Bulgaria) 2019, у штампани.

⁹ Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунског као историјски извори*, Београд 1953, 98.

¹⁰ 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*, 108.

¹¹ М. Ракоција, *Културна ризница Ниша*, Ниш 2001, 97/8.

¹² Н. Вулић, *Ниш*, Споменик LXXI, д.р. 55, (Београд 1931), 103/104. Доноси фотографију статуе и кратак опис не дефинишући пол већ каже: „Представљена је људска прилика која стоји мирно“. У књизи инвентара Народног музеја у Нишу (инв. бр. 24/Е) преписан је Вулићев опис, и погрешно записано да је откривена 1933. уместо 1931. године. Захваљујем се археологу Весни Црноглавац из Народног музеја у Нишу на уступљеној документацији.



Сл. 3 појас са ресама, детаљ
Fig. 3 Belt with the fringes, detail

(пречника око 8-12см), затим недостатак главе али и потпуно обијена десна рука и видљива надлактица леве руке којој недостаје подлактични део са шаком. Сачуван надлактични део леве руке указује да је рука била уз тело и савијена у лакту у висини појаса. На обе бочне стране испод лактова поломљених руку, видљиве вертикалне канелуре указују да су обе руке биле у сличном положају, савијене у лакту и усмерене према посматрачу, остављајући видљив грудни део тела.

Шта је било, и да ли је било нешто у рукама, никада нећемо сазнати. Овако реализована фигура жене, од става до одеће, представљена је сведеним облицима смерно и достојанствено, што може бити само укус времена у коме је настала. (сл. 2)

Одећа је тачно схваћена и реално представљена. На њој је до земље равна дуга хаљина (стола) са широким оковратником манијакис (μανιάκις) обрубљен са две полукружне траке, као нека врста дворедне огрлице. Статуа је огрнута плаштом који је пребачен на леђа преко рамена, тако да подсећа на царски плашт – огртач (*poludamentum*), причврћен на раменима изгледа са кружном фибулом. Плашт је тачно и зналачки представљен на полеђини статуе.

Отмена благо звонаста стола стегнута је испод груди једноставним широким појасем од тканине испод кога су са предње стране подвучена оба његова краја који падају праволинијски до испод колена а завршена су дугим ресама. (сл. 3) Ресе су тордиране и коси зарези су једино сведочанство о тежњи скулптора за минуциозном обрадом детаља који су се временом изгубили. Ту у висини реса је на хаљини назначена широка трака у виду доње бордуре (опток) као део надахнутог кроја. Испод хаљине помала се врх обуће.

Стола је изнад појаса набрана на начин да дискретно али тачно осликава груди. Испод појаса, између висећих крајева појаса, плитки полукружни зарези наговештавају стомак, док се два благо закривљена издужена зареза спуштају надоле као да желе да укажу на положај ногу. Дубоке паралелне канелуре дуж бочних страна у висини кука а испод лактова, спуштају се до земље дочаравајући набирање тканине. Канелуре са бочних страна прелазе на предњу страну до падајућих крајева појаса. Такви вертикални праволинијски набори на исподпојасном делу столе,



Сл. 4 Десна бочна страна статуе (фото. З. Радосављевић - Кики)

Fig. 4 Right lateral side of the statue (photo by Z. Radosavljević - Kiki)

као да су заостале канелуре са давно заборављеног стуба, нудећи овде утисак тешке тканине од које је скројена стола, која као таква целом тежином пада до земље обликујући дубоке праволинијске наборе. Наизглед груби вертикални набори у облику идентичних канелура, овде су уклопљени у декоративну схему хаљине дочаравајући њен елегантан и отмен изглед.¹³ (сл. 4,5)

Задња страна статуе је скулпторски вешто реализована са лепо углачаним и тачно изведеним стилизованим облицима који дочаравају преклапање тканине. Исправно су представљени вертикални обруби плашта који таласасто набран пада низ леђа. То је све изведено тако да је зналачки издвојен леђни део од доњег дела тела. Са једнаком пажњом обрађена предња и задња страна скулптуре указују да је стајала на отвореном простору на начин да је могла да се сагледа са свих страна. Уз то, поседује све карактеристике јавног споменика, свечан и тријумфални карактера, што је особеност царске уметности. (сл. 6)

Скулптура је схематски обрађена од правих, помало грубих линија. Благо звонаста дуга хаљина схематизованих набора покрива тело



Сл. 5 Лева бочна страна статуе (фото. З. Радосављевић - Кики)

Fig. 5 Left lateral side of the statue (photo by Z. Radosavljević - Kiki)

од врата до обуће. На столи је уобичајен полукружни отвор око врата који прати огрлица, али без наметљивог излагања или оцртавања облика тела. Ипак, нишка скулптура је сачувала обресе жене захваљујући слободним наборима изнад појаса обликовани тако да указују на лепоту облика груди, као још увек живо сећање на римску уметност. Фигура је дискретно струкирана захваљујући широком и високом постављеном појасу на начин да је наглашена издуженост и елганција фигуре својствена женском телу. Све то, уз надахнут крој столе, уверава нас да је упитању представа жене. Овакав начин приказивања потпуно покривене женске фигуре у савременој одећи у складу је са временом и хришћанским канонима. На

¹³ Прокопије приписује Јустинијановом времену овладавањем тајне производње свиле као резултат „индустријске шпијунаже“, док су једино царске радионице могле да користе пигмент добијен од посебне врсте морских пужева (*murex brandaris*) - Б. Поповић, *Српска средњовековна владарска и властелска одећа*, Београд 2021, 34.

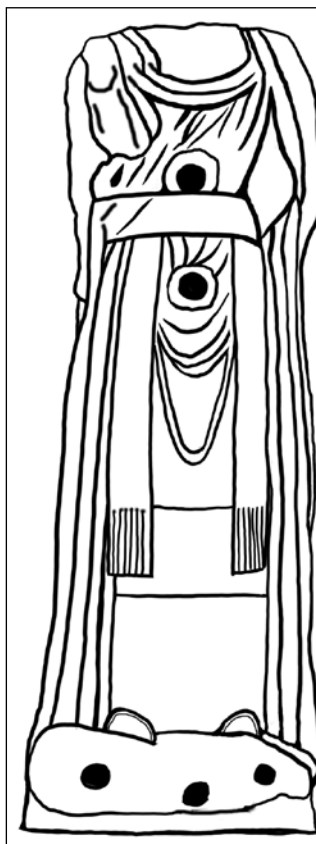


Сл. 6 Задња страна статуе
(фото. З. Радосављевић -
Кики)

Fig. 6 Statue of the Imperial
Woman, posterior (photo by Z.
Radosavljević - Kiki)

овој скулптури још увек се огледа синтеза антике и хришћанства. (сл. 7)

Схематизација, инсистирање на симетрији и стилизација су препознатљиви за време када је хришћанство ушло у све поре живота грађана. Третман одеће, једноставан крој и скромна декоративност својствена хришћанима, сећање на римску уметност сагледљиво у обликовању набора изнад појаса, знане историјске околности, помажу нам да нишку скулптуру ближе одредимо у VI век. Геометријски схематизован дизајн препознатљив је за византијску моду,¹⁴ какав затичемо на ретким сродним једновременим скулптурама које не представљају свете личности. У археолошком музеју у Истанбулу на војничкој туници и оклопу мермерног торза види се занатска сличност у скулпторској обради грубих вертикалних



Сл. 7 Статуа царске жене,
цртеж арх. М. Диманић

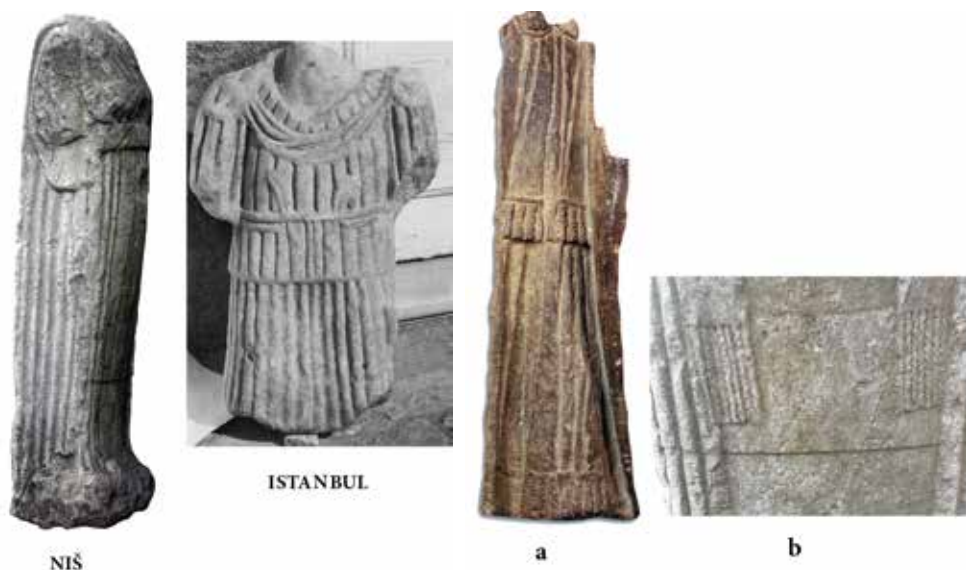
Fig. 7 Statue of the imperial
woman (drawing by architect M.
Dimanić)

праволинијских набора који више личе канелурама на стубу него наборима одеће. Као таква, видно скромнијег уметничког ниво од нишке, она је справом одређена у VI-VII век.¹⁵ (сл. 8) Извесна сличност у начину обликовања праволинијских набора, налазимо на бронзаним фрагментима драперије са статуе цара Јустинијана I (527-565), која је стајала у центру кружног форума у Горњем граду Царичиног Града (Јустијана Прима) и датована у VI-VII столеће.¹⁶ На овом фрагменту, једнако као на нишкој

¹⁴ M. G. Houston, *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume*, London 1947; П. Васић, *Одело и Оружје*, Београд 1992.

¹⁵ N. Firatli, *La sculpture Byzantine figurée au Musée archéologique d'Istanbul, Catalogue*, Paris 1990, 9/10, fig. 11a, 11b, (inv. 5673)

¹⁶ Ђ. Мано-Зиси, Царичин град, у: *Велика археолошка налазишта у Србији*, Београд 1974, 81; В. Кондић, В. Поповић, *Царичин град – утврђено насеље у*



Сл. 8 Упоредно сагледавање: начин обраде вертикалних набора на хаљини царице из Ниша и војничкој туници из археолошког музеја у Истанбулу

Fig. 8 Comparative view: the way of processing vertical folds on the dress of the Empress from Niš, and military tunic in the Archaeological Museum in Istanbul



Сл. 9 Упоредно сагледавање: вертикално драперије са статуе цара Јустинијана I (Јустинијана Прима) са тордираним ресама и тордиране ресе на појасу царице из Ниша

Fig. 9 Comparative view: vertical drapery from the statue of Emperor Justinian I (Justiniana Prima) with twisted fringes, and twisted fringes on the belt of the Empress of Niš

статуи су сведени и схематизовани вертикални набори, ту је и бордура у два нивоа са ресама које су на исти начин тордиране косим зарезима. (сл. 9) Без обзира на различит материјал, бронза и мермер, препознаје се сличност у ипак грубој уметничко-занатској обради. Заједнички су им груби набори у облику вертикалних канелура, које се могу препознати као манир времена у коме су настале ове статуе.

Супротно од римског начина представљања одеће, у источној престоници у складу са учењем нове религије наступа мода у којој се напушта лепршавост драперија на одећи од лаког материјала. Нова мода испољава склоност ка крутом ритму набора на одећи са одмереним вертикалним украсним линијама.¹⁷ Од одеће која прати и наглашава обрине тела, прешло се на одећу са тенденцијом да се сакрије тело испод тешке тканине и украса. Византијску одећу ће временом све више одликовати строгост, раскош и декоративност. Овакву моду у свом појавном облику препознајемо на нишкој скулптури, где је на тачном кроју, грубим и

византијском Илирику, Галерија САНУ 33, Београд 1997, 187; P. Špeher, *The imperial statue from Iustiniana Prima*, in: *Arheologija i prirodne nauke* 9, (Beograd 2014), 43-49.

¹⁷ Треба споменути да све до VI века црквена одећа се није посебно разликовала од световне одеће - A. Cittadini, *Il costume nella storia dei popoli dell'Europa e dell'antico Oriente: abbigliamenti, acconciature, armi, arredamenti*, Bagnacavallo 1938, 52-54.



Сл. 10
Византијска
царица из Музеја
у Јорку, аметист
(91мм), IV век
Fig. 10 Byzantine
Empress from the
Museum of York,
amethyst (91mm),
4th century

прецизним вертикалним наборима реалистички представљена крута и тешка тканина, која је тако изгледала и на особи. Извесно лелујање набора изнад појаса у висини груди указује да римске тековине још нису заборављене. У складу са новом религијом сензуалност тела је нестала у ширини одеће, фигура је статична и у складу са новим канонима издужена, нудећи отмен и узвишен утисак. Настала је у VI столећу у пуном заносу последње обнове када се уметност Јустинијанове епохе изнова окреће хеленистичко – римском реализму. Тако се може дефинисати досад тешко ухватљива уметничка форма нишке скулптуре која документује рановизантијско одевање и можда умеће локалног скулптора. Ова статуа је поуздано сведочанство како су се облачиле отмене даме у VI веку.

У византијском царству до сада није откривена мермерна статуа световне жене у природној величини, што умногоме отежава напор да се ближе дефинише нишка статуа. Извесну сличност у дугој хаљини са оковратником који прати огрлица, пронашли смо на фигурици од камена аметиста (91мм) надахнуто препозната као византијска царица из Музеја у Јорку, оквирно датована у IV век.¹⁸ (сл. 10)

У мозаичној техници велику сличност видимо на хаљинама жена из пратње царице Теодоре из цркве Сен Витале у Равени. Све су обучене у до земље дуге благо звонасте столе складног кроја и лепог дизајна, испод које вири обућа. Њихове хаљине су креиране по истом принципу као и она на нишкој статуи. Две жене из пратње царице Теодоре имају као нишка статуа полукружни оковратник који прати огрлица. Видљива је сличност и код појаса око паса на чијем су висећем крају ресе, на једној и доња бордура, на хаљинама код две жене из дворске пратње царице Теодоре (546/7).¹⁹ (сл. 11)

Са нишком статуом се може препознати начелна сличност у пропорцијама тела, одећи, можда и у положају руку, на представи св. Евдокије (царица Атинаида) у техници интарзиране иконе на мермерној плочи из Константинопоља.²⁰ (сл. 12)

Пред нама је скулптура за коју смо сигурни да не представља божанство већ световну жену у сувременој одећи отменог кроја. Обучена

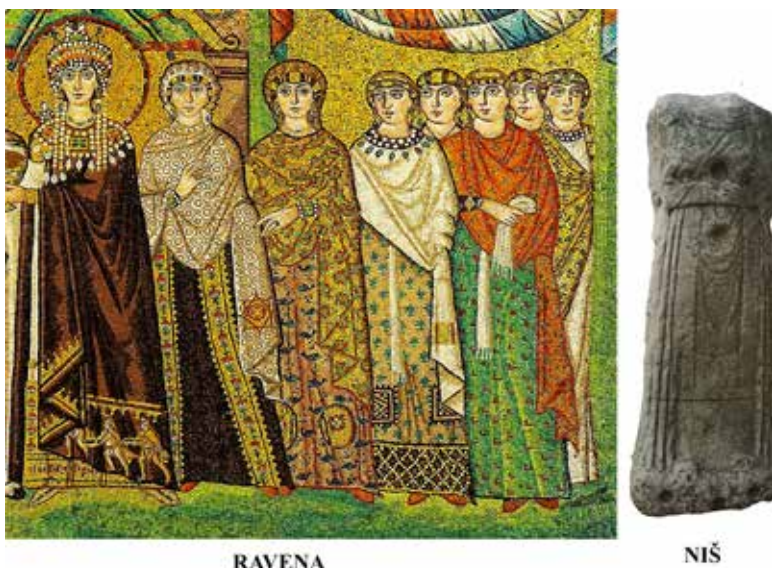
¹⁸ N. Chatzidakis, *Greek art-Byzantine mosaics*, Athens 1994, 36, fig.7; E. Hartley, J. Hawkes, M. Hening, F. Mee, *Constantine the Great: York's Roman Emperor*, Published on the occasion of the exhibition, York 2006, 141, fig. 80.

¹⁹ Траку дуж доњег руба видимо код царице Теодоре и једне жене из њене пратње у цркви Сан Витале у Равени – N. Chatzidakis, *op.cit.*, 36, fig.7.

²⁰ A. Grabar, *Skulptures Byzantines de Constantinople (IV^e – X^e siècle)*, Paris 1963, 111. Интарзија од камена у боји на мермерној плочи из цркве манастира Липс (Фенари Иса Џамија), из X века у Археолошком музеју у Истанбулу. Мисли се да представља царицу чије је крштено име Евдокија (Атинаида), супруга цара Теодосија II умрла 460. године. Постоји расправа која је Евокија упитању и да ли је из X века, видети: S.E.J. Gerste, *Saint Eudokia and the Imperial Household of Leo VI*, Art bulletin LXXIX, No. 4, New York 1997, 699-707.

Сл. 11 Упоредно сагледавање: Теодора са свитом (Равена) и статуа царице из Ниша

Fig. 11 Comparative view: Theodora with her retinue (Ravenna) and the statue of the Empress from Niš



RAVENA

NIŠ

Сл. 12 Св. Евдокија, интарзирана икона на мермерној плочи (Истанбул)

Fig. 12 St. Eudocia, inlaid icon on a marble slab (Istanbul)

у ненаметљиву али достојанствену столу са широким појасем испод груди, огрлицом око врата и огрчачем на леђима као статусним симболима низ цео средњи век,²¹ што указује да је упитању угледна личност. Замишљена као слободна статуа откривена унутар града, а тиме и недалеко од трга где се укрштају данас видљиве старија римска и млађа византијска улица из V-VI века када је и статуа настала,²² упућује на њен јавни карактер. Као таква, морала је представљати личност веома високог ранга у царској хијерархији VI столећа и Јустинијанове епохе. Свесни да није могуће бити сигуран у њен идентитет, има довољно разлога да предложимо да је упитању статуа непознате царске жене које се као и цареви представљају са плаштом. Као таква била је уобичајени саставни део градског форума. Уосталом, недалеко од Ниша у рановизантијском утврђењу (локалитет Кулина) код Балајнца, пронађен је бронзани портрет форумске статуе у природној величини византијске царице Еуфемije, мајке цара Јустинијана



²¹ О плашту и појасу у Византији са литературом: Б. Цветковић, *Плашт српских деспота у 15. веку. Прилог проучавању*, Византијски свет на Балкану II, Београд 2012, 551-561.

²² П. Петровић, *Ниш у античко доба*, Ниш 1976, 54.



Сл. 13 Портрет византијске царице Еуфемije (мајка Јустинијанова), VI век, Балајнац код Ниша (у: Ђ. Mano Zisi, *Antika, umetnost na tlu Jugoslavije*, Beograd-Zagreb-Mostar 1982, sl.106)

Fig. 13 The portrait of the Byzantine Empress Euphemia (mother of Justinian), sixth century, Balajnac near Niš (in: Mano Zisi 1982, fig. 106)

I.²³ Као и нишка статуа, и портрет царице Еуфемije је пронађен у средишту утврђења где се главне улице укрштају, значи на форуму на коме је стајала свечана стату византијске царске жене у природној величини. (сл. 13)

Видимо да су царске жене из Јустинијанове куће биле уважаване, приступачне јавности и добро видљиве у различитим уметничким техника; од мозаика у цркви Сан Витале у Равени где је представљена супруга Јустинијанова царица Теодора са свитом, преко бронзане главе статуе у природној величини царице мајке Еуфемije откривена на локалитету Градиште код Балајнца (Србија), до мермерне статуе царице из Тврђаве у Нишу. Ако додамо да је на стубу од царског порфира у Константинопољу стајала статуа царице Теодоре, како бележи Прокопије из Цезарије,²⁴ онда нам је јасно колико су биле уважаване царске жене у време Јустинијана I (527-565),²⁵ сагледљиво и на присуство статуе царице у Нишу.

Стилска анализа указује на још увек живо античко наслеђе обједињено са хришћанским схватањима кроја хаљине и њена сличност са хаљинама жена из пратње царице Теодоре, што је опредељује је у VI век и Јустинијанову епоху.

Узећи у обзир отмен став фигуре, достојанствену одећу надахнутог кроја, њену симболику и реализам, место налаза и сагледану временску опредељеност у VI век, мишљења смо да нишка статуа представља непознату царску жену која је стајала на почасном месту градског форума рановизантијског Наисоса (*Ναῖσος*), једнако као статуа византијске царице Еуфемije, мајке цара Јустинијана, на тргу у невеликом утврђењу локалитета Кулина, или статуа цара Јустинијана на кружном форуму Јустинијане Приме.

Начин израде указује на провинцијски карактер и рад неког уметника у градској радионици Наисоса који је начинио статуу исправних пропорција од некад мање, некад више грубих, увек стилизованих и сведених облика чији тачан распоред открива искусног локалног вајара и доброг познаваоца скулпторског заната. У то време скулптуру коју су користили цареви није

²³ Д. Срејовић, *Портрет византијске царице из Балајнца*, Старинар IX-X/1958-59, (Београд 1959), 77-87.

²⁴ Прелена стату царице Теодоре на импозантном порфирном стубу била је окружена бронзаним и мермерним статуама рад Фидије, Лизипа или Пракситела. – Procopius, *Of the buildings of Justinian*, (translated A. Stewart), London 1888, 37.

²⁵ Посебно према супруги Теодори „јер они у току свог живота нису радили ништа одвојено један од другог“ – *Prokopije iz Cezarije, Tajna istorija*, predgovor R. Radić, Beograd 2004, 65. Више о царским женама: L. Garland, *Byzantine Empress, Women and Power in Byzantium, AD 527-1204*, London and New York, Routledge 1999.

Сл. 14 Форумске статуе: а) глава тетрарха, почетак IV века б) император Константин Велики, трећа деценија IV века с) статуа рановизантијске царице, V век

Fig. 14 Forum statues: a) head of the tetrarch, beginning of the 4th century; b) Emperor Constantine the Great, third decade of the IV century; c) statue of an early Byzantine empress, 5th century



израђивана само у Константинопољу.²⁶ Наш предлог је да се производњи палеовизантијске нишке клесарске радионице може придружи и скулптура „византијске царице“ и поред тога што немамо могућност компарације са сличним споменицима из града.

Кад се каже „византијска царица“ не мисли се само на супругу цара и жену која је наследила престо на пример као реген, већ и на царске жене које су биле у непосредном сродству са царем и народу су представљане као царице. Идеализоване статуе од мермера какве су рађене у антици, полако престају да се израђују, и постају све ређе после V века. Са легализацијом хришћанства 313. године, у складу са новом религијом однос према статуама се полако мења. Ипак, оне и даље остају део урбаног пејзажа центра града и форумског простора, где су се одвијале процесије, литије, прославе, уздизао култ цара, народ окупљао. Тако су ове статуе имале значајно место у рановизантијском периоду, али су и често биле рушене од стране незадовољних маса.²⁷

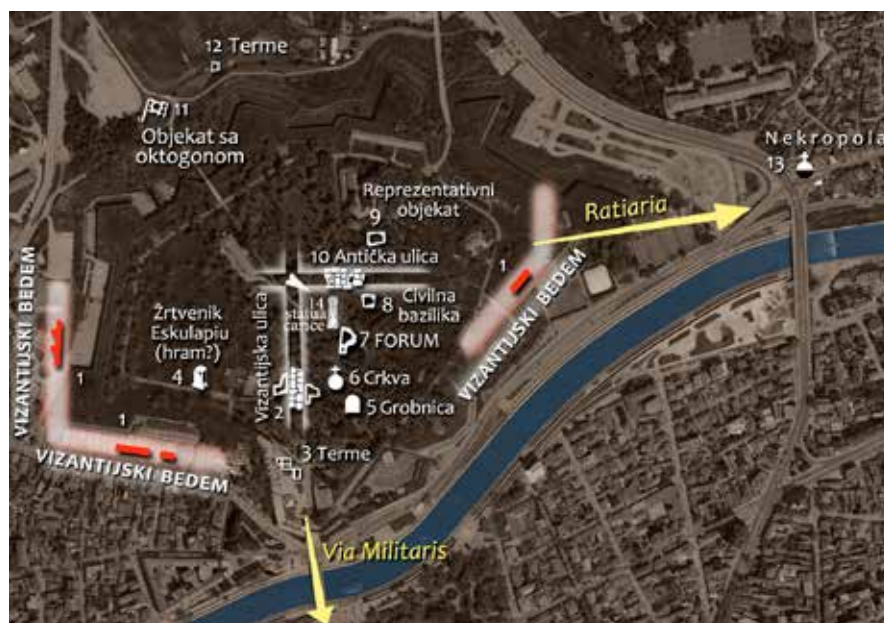
Мермерна статуа непознате жене из византијског царског окружења красила је градски форум Наисоса у VI веку, где је два века раније стајала уобичајена композиција тетрарха или двојна група царева Диоклецијана и Галерија чија је фрагментована порфирна глава откривена 1954. године некако на истом месту где и статуа царице у данашњој Тврђави,²⁸ значи унутар градских бедема Наисуса. Нешто касније, у трећој деценији IV века,²⁹ када се политичка ситуација стабилизovala захваљујући

²⁶ A. Grabar, *op. cit.*, 25.

²⁷ L. Ann Wainwright, *Portraits of Power: The Representations of Imperial Women in the Byzantine Empire*, doctoral thesis, University of Birmingham 2018, 9, 34.

²⁸ Д. Срејовић, *Два касноантичка портрета из Србије*, Жива антика IX, (Скопље 1959), 262.

²⁹ Између 327 и 335. године. – И. Поповић, *Дијадема на Константиновом*



Сл. 15 Naissus – Ναῖσσος , урбана топографија од II до VII века: 1 - Јустинијанов бедем; 2 - Византијска улица; 3 Терме; 4 - Жртвеник Ескулапиу (храм?); 5 - Гробница; 6 - Црква; 7 - Форум; 8 - Цивилна базилика; 9 - Репрезентативни објекат; 10 - Римска улица; 11 - Објекат са октогоном; 12 - Терме; 13 – Базилика мученика, некропола; 14 – форумска статуа рановизантијск царице. (цртеж арх. Г. Радосављевић)

Fig. 15 Naissus – Ναῖσσος , urban topography from the 2nd to the 7th century: 1 – Justinian's rampart; 2 – Byzantine Street; 3 Terme; 4 - Altar of Aesculapius (temple?); 5 - Tomb; 6 - Church; 7 - Forum; 8 - Civil Basilica; 9 - Representative building; 10 – Roman Street; 11 - Building with octagon; 12 - Terme; 13 - Basilica of the Martyrs, necropolis; 14 - forum statue of the early Byzantine Empress. (drawing by architect G. Radosavljević)

Нишлији Константину Великом, форумска статуа тетрарха замењена је монументалном позлаћеном скулптуром императора Константина Великог, чија је бронзана глава откривена 1900. године, опет недалеко од форума, код моста испред града.³⁰ После форумских стату од царског порфира и племените позлаћене бронзе, из новонасталих верских и историјских околности VI столећа, на нишком градском тргу опет се усправила у природној величини мермерна статуа сада неке византијске царске жене чије име никада нећемо сазнати. (сл. 14)

Статуа византијске царице је убедљиво сведочанство о величини и богатству рановизантијског Наисоса и представља урбани континуитет и наставак грађанске праксе из античког Наисуса. Скулптура царице је важан документ да је Јустинијанов *renovatio Imperii* поред обнове

портрету из Ниша настанак и развој нове царске инсигније, Ниш и Византија III, (Ниш 2005), 105/6.

³⁰ М. Ракоција, *Културна ризница Ниша*, Ниш 2001, 36-39, 58/9; Исти, *Константинов град старохришћански Ниш*, 89-93, са литературом.

бедема града Наисоса: „утврди их и учини неосвојивим за непријатеље“,³¹ подразумевала и уређење и обнову објеката унутар града.³² Такви сигурни градски бедеми чували су грађане све до првих деценија VII столећа, што је омогућило становништву да организује живот, па и уметнички и градитељску делатност.³³ Градски живот ромејског Наисоса замро је 615-617. године, после аварско-словенског освајања града.³⁴ Захваљујући ближем дефинисању овог скулпторског дела, можемо тачније саставити слику о урбаном садржају рановизантијског Наисоса, који је недовољно познат од имена до изгледа. (сл. 15)

Мало је тога сачувано од рановизантијске световне скулптуре.³⁵ Ово је једини познати пример у Византији релативно добро очуване рановизантијске статуе жене у природној величини изведене у мермеру. Стауе из тог раздобља су ретке јер представљају последње примере скулптура које су у антици преовлађивале, да би се упливом хришћанства статуе све ређе клесале и полако нестајале. За Ниш, њено присуство је потврда Јустинијанове обнове града и његове лепоте, чему су локални скулптори умногоме допринели. Мишљења смо да не грешимо много ако је назовемо „заборављена византијска царица“, која је стајала на форуму као сведочанство идеолошког концепта и политичке пропаганде тог времена. Потпуним конзерваторским третманом и уклањањем вековне патине, показао би се некадашњи сјај фино углачаног ситнозрнастог белог мермера као и лепота скулпторског умећа локалног клесара. После смештања у одговарајући музејски простор, скренула би се пажња на њен допринос потпунијем сагледавању рановизантијске прошлости града Ниша.

Miša Rakocija

(Institute for the Protection of the Monuments of Culture, Niš)

THE SECRET OF THE MARBLE STATUE OF THE EARLY BYZANTINE MEMPRESS FROM NIŠ

The only known early Byzantine marble statue of a life-size woman (height 1.52 m, width 0.43 m, thickness 0.20 m), in the entire Byzantine Empire, was discovered in the Fortress in Niš during 1931th. The fact that it is visibly different from the famous ancient

³¹ Јустинијан је у околини Наисоса изградио 34 нова и обновио 8 утврђења. Ф. Баришић, *Прокопије*, у: Византијски извори за историју народа Југославије I, Београд 1955, 57,58, 63.

³² Нису били познати подаци о могућој активности Јустинијана на грађевинама унутар градских бедема. М. Ракоција, *Константинов град старохришћански Ниш*, 64.

³³ Исто, 65.

³⁴ Ф. Баришић, *Чуда Димитрија Солунског као историјски извори*, 98.

³⁵ А. Grabar, *op. cit.*, 9

sculptures from the city, both in the way of processing and conception, and in unprecedented clothing on marble statues, opened many doubts among researchers who left it aside without engaging in its stylistic analysis, time of origin, when it represents and where it stood.

Its secondary use as a splint is revealed by properly arranged round holes on the body and base, then the lack of a head, but also a completely broken right arm and a visible upper part of the left arm, which lacks a forearm with a fist. The preserved upper part of the left arm indicates that both arms were next to the body and bent at the elbow at waist height, leaving visible breasts.

On it is a straight long dress (*stola*) with a wide collar (*maniakis*) bordered with two semicircular stripes, like a kind of necklace. The statue is covered with a cloak that is transferred to the back over the shoulders, so that it resembles the royal cloak - a cloak (*poludamentum*), fastened on the shoulders with a circular fibula. The cloak is accurately and expertly presented on the back of the statue.

The elegant slightly bell-shaped *stola* is clamped under the chest with a simple wide belt of fabric underneath, when both of its ends are underlined from the front, which fall in a straight line to below the knee and end in long fringes. The fringes are twisted and oblique notches are the only evidence of the sculptor's aspiration for meticulous processing of details that have been lost over time. There, at the height of the fringe, a wide band in the form of a lower border (ribbon) is indicated on the dress as part of the inspired cut. The top of the shoe protrudes from under the dress. *Stola* is folded above the waist in a way that discreetly but accurately depicts the chest. Deep parallel grooves along the sides at the height of the hips and below the elbows, descend to the ground, evoking the folding of heavy fabric. The equally carefully treated front and back of the sculpture indicate that it stood in the open in a way that could be seen from all sides. It has all the characteristics of a public monument, solemn and triumphant, which is a feature of imperial art. The sculpture is schematically processed from straight, slightly rough lines. A slightly bell-shaped long dress with schematic folds covers the body from the neck to the shoes. The sculpture in Niš has preserved the outlines of a woman thanks to the free folds above the belt, shaped so as to indicate the beauty of the curves of the chest, as a still vivid memory of Roman art. The figure is discreetly structured thanks to the wide and high set belt in a way that emphasizes the elongation and elegance of the figure inherent in the female body. This sculpture still reflects the synthesis of antiquity and Christianity. The stylistic analysis indicates the still living ancient heritage united with Christian understandings of the dress cut and its similarity with the dresses of women from the garb of Empress Theodora, which dates back to the 6th century and the Justinian epoch. The author's opinion is that the Niš statue represents an unknown imperial woman who stood at the place of honor of the city forum of early Byzantine Naisos (Ναῖσος), as well as the statue of the Byzantine Empress Euphemia, mother of Emperor Justinian, in the small fortress of Kulina, or the statue of Emperor Justinian in the circle shaped forum of the Justiniana Prima. A marble statue of an unknown woman from the Byzantine imperial environment adorned the city forum of Naisos in the 6th century, where the usual tetrarch composition stood two centuries earlier, which was replaced by a statue of Emperor Constantine the Great. The statue of the Byzantine imperial woman is a convincing testimony to the greatness and wealth of early Byzantine Naisos and represents urban continuity and a continuation of civic practice from ancient Naisos.