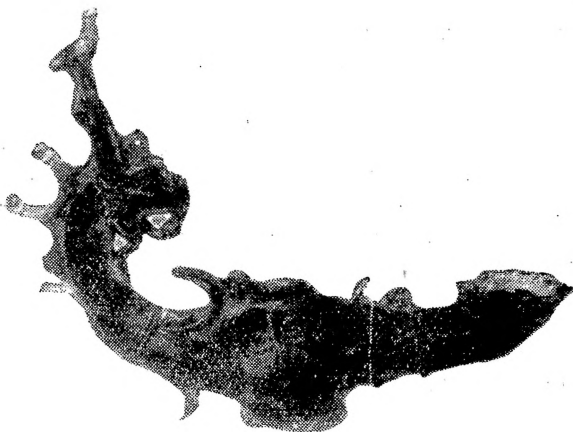


ЈЕДНА КАСНОАНТИЧКА ЛАМПА ИЗ ЗБИРКЕ НАРОДНОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

Међу бронзаним касноантичким жишцима из београдског Народног музеја (сл. 1) издваја се један примерак елегантних хеленистичких облика (у виду брода чији се кљун завршава главом грифона који гризе јабуку), са хришћанским атрибутима—равно-краким монограмом-крстом и пластичним голубом над њим. Реч је о предмету случајно ископаном код градишта Пањевац



Сл. 1

близу Деспотовца (Манасије), инвентарисаном у античком одељењу под бр. 130/IV. Ова лампа (величине: висина 16, ширина 21 см.) спада у веома типичне примере позно-античког заната, где је техника и облик задржала све елементе античког наслеђа, док је хришћанство оставило трага у симболици: крсту, голубу и јабуци у зубима грифона.

I.

Уметност ливења бронзе заједно с осталим античким занатима непосредно је наслеђена у источном римском царству. Традиција се, с великом љубављу за бронзу, преносила упоредо с веома усавршеним техничким достигнућима. Још у IV и V веку понављају се поступци из најбоље епохе. Према Теодосијевом кодексу ливци

су били ослобођени личних намета¹⁾. Њихову необичну активност сагледавамо на низу споменика у металу који су се сачували до нашег времена, а о томе нам сведоче и вести из *Liber Pontificalis*²⁾, где се говори о великом броју поклона којима је Константин даровао цркве Рима, међу којима лампе и свећњаци од бронзе претстављају приличну количину³⁾. Иницијал цркве у Cirta, данашња Constantine, из 303 године помиње седам сребрних лампи, два свећњака, седам малих бронзаних свећњака са својим лампама, и једанаест бронзаних лампа са ланцима⁴⁾.

Хришћанске лампе имале су углавном сличан облик као и паганске. У катакомбама су служиле за осветљавање ходника и гробова⁵⁾. Биле су постављене у мале нише или су се учвршћивале у малтеру што се често објашњавало религиозним параболама⁶⁾. Литургиски састанци, који су се обично одржавали ноћу и под земљом били су нарочито осветљавани⁷⁾. Лампе су поред религиозног имале, пре свега, утилитарни карактер и све до доба рима задржавале су сасвим паганске облике. Тек од тада јављају се и оне са хришћанском тематиком као што је, на пример, претстава доброг пастира иид. Ретки су били потписи мајстора на оваквим предметима примењене уметности. Сигнатуру Aniser Dressel је успео да идентификује с личношћу хришћанског занатлије Anius Sagaripodorus, чија је радионица радила у Остији⁸⁾ још у IV в.

Сем утилитарног карактера, лампе су имале и симболичан смисао. Њихова светлост је требало да персонификује светлост божанске речи о којој се говори у 118 псалму. Лампа тек постављена на гробу била је симбол светлости блаженства које се за умрле молитвом успишавало⁹⁾. Овај симболичан значај светлости тумачи и натпис на саркофагу Probus-a¹⁰⁾.

¹⁾ Cod. Theodos. 1, II: *De excusat. artific. Panciroli Comment. in notit. dignit. imp. rom.*, Lugduni, 1608, p. 167; Dom. H. Leclercq, *Manuel d'archéologie chrétienne depuis les origines jusqu'au VIII s. tome second*, Paris 1907, 55.

²⁾ H. Leclercq, *ibidem*.

³⁾ H. Leclercq, *op. cit.*, 556.

⁴⁾ H. Leclercq, *L' Afrique chrétienne*. Paris, 1904, том I, стр. 321.

⁵⁾ На гробовима хришћана палиле су се лампе, а уље које је у њима горело сматрало се за реликвију. Низ натписа на ампула у којима се доцније чувало ово уље упућују на мученичке гробове са којих је уље узимано.

⁶⁾ Théophile Roller, *Les catacombes de Rome*, histoire de l'art et des croyances religieuses du christianisme, Paris, II, s. a. стр. 309. Roller верује да убацивање фрагмената лампи у малтер локула споља претставља обичан знак распознавања. Њему насупрот Lupi (упор. Epist. Severae, pag. 116), који је нашао поред узидане лампе и угравиран натпис: *Constancia virgo in pace neofita*, све пребације на план симболике. Он даје следеће тумачење: Да се девојка у миру упутила према дану васкрсења са лампом у руци као што то чине девице из параболе.

⁷⁾ Act. XX, 7, 8; Апос. I, 13.

⁸⁾ Dressel, *Nuovo bulletino di archeologia christiana*, 1895, 265; Marucchi—Segmüller, *Handbuch der christlichen Archäologie*, 1912, 374.

⁹⁾ То је било „Locum refrigerii lucis et pacis“.

¹⁰⁾ Luce nuova fueris, lux tibi Christus adest (према Bottari, *Sculture e pitture sacre estratte dai cimiteri di Roma*, 1737, I, 53; И речи светог Јеронима на сличан начин разрађују ту мисао: *Ad significandum lumine fidei illustratos*

Сам материјал од кога су лампе прављене утицао је и на намену. Већи део лампа од печене земље употребљавао се за празничко осветљавање кућа или гробова умрлих, у катакомбама на годишњицу смрти, док су бронзане лампе служиле више за домаћу употребу или при литургиским обредима.¹¹⁾ Приликом свечаности осветљаваде су се куће и цео град с лампама и према сведочанству Еусебија, Константин је то редовно на Ускрс чинио¹²⁾.

Према начину смештаја лампе су се делиле на висеће, ручне, и стојеће лампе. Ове прве имају обично равни диск као ногу, округлу дршку изнад које се обично крст или украсни котур уздиже, а каткад представља и неки животињски облик чији се врат сматра за дршку¹³⁾. Од почетка хришћанске епохе може се са преизношћу пратити развој ове индустрије и када се занемаре прелазни облици, могуће је са доста извесности свести их на три типа: 1. лампа с округлим реципиентом без дршке, с кљуном веома одвојеним најчешће украшеним волутама. Често две бочне печурке украшавају ивице реципиента с леве и десне стране; 2. лампа с округлим реципиентом украшеним једном дршком у облику прстена. Кљун је тада кратак и округао.; 3. лампа с реципиентом готово овалним а уместо дршке, постоји ручица пуна и шиљата. Кљун је више или мање издужен, заокружен и без орнамента¹⁴⁾.

Развој облика везује се за хеленистички тип, што вреди за обичне висеће лампе „*Lychnus pensilis*“ чији су ланци напред и назад или са стране у прстену учвршћени па се горе заједно држе у куки или кругу.¹⁵⁾ Тај пагански тип лампе имао је најширу примену у антици. Пагани су празнике богова или царева славили осветљавајући своје куће¹⁶⁾. Еусебијева сведочанства јасно говоре о преузимању сличних навика и код Хришћана¹⁷⁾. Јевреји су имали

sanctos decessisse et modo in superna patria lumine gloria splendere. Упор. Xaver Kraus, *Geschichte der christlichen Kunst*, Freiburg in Breisgau 1896, 485.

¹¹⁾ D. W. *Altchristliche Bronze-Lampen*. Römische Quartalschrift, Rom, 1895 IX, стр. 311.

¹²⁾ Théophile Roller, *op. cit.* стр. 311; Xaver Kraus. *op. cit.*, стр. 485 f. Кућа лампи о којој говори Кедрен била је уствари базар са текстилом распоуређен у портицима око Зеуксипових терма, за које се такође зна да су биле добро осветљене. Тако је још рано велика улица Цариграда оивичена са сваке стране портицима на два спрата полазила од Халкеје у правцу Милиона и Константиновог форума. (упор. R. Guiland, *Autour du livre des cérémonies du Constantin VII Porphyrogénète*. Actes du VII congrès international d'études byzantines, Paris, стр. 173.

¹³⁾ Kaufmann, *Handbuch der christlichen Archäologie*, стр. 608.

¹⁴⁾ F. Cabrol — H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de Liturgie*, VIII, 1 s. v. *Lampe*.

¹⁵⁾ Занимљива је представа једне висеће лампе на фресци у Bawit-у. J. Clédat, *le monastère et la nécropole de Baouit*, Mémoires de l'Institut français au Caire 1904, I pl. LXXV; Kaufmann, *op. cit.* стр. 608.

Н. П. Кондаков, говорећи о крстовима реликвијарима помиње да су те врсте златних и сребрних крстова служиле да се за њих окаче испод олтара вотивни венци голуби и лампе. пор. УН. П. Кондаков, *Иконография Богомашеры*, I 1914, стр. 259.

¹⁶⁾ Tertullian, *De idol.*, 10.

¹⁷⁾ Lib. IV, c. 23.

такав обичај да су празник 8 дана прослављали осветљавајући чак и куће. Улице су биле иначе ноћу нормално осветљаване, што се може претпоставити према изјави Василија Великог¹⁸⁾.

Племенити метали који су се употребљавали за античке лампе примењивали су се и на хришћанским, мада нам се оне нису очувале. Нестале су две драгоцене лампе које Boldetti помиње из катакомба и са гроба краљице Марије, жене Хонорија. Оне су биле златне, сребрне и кристалне¹⁹⁾.

Постала је навика да се лампе поклањају. То је случај са чувеном фирентинском бронзаном лампом. Х. Краус доводи у вези ту околност с огромном количином очуваних лампи по музејима. Њихов највећи број нађен је крајем прошлог и почетком овог века на територији римске Африке и у Египту²⁰⁾.

Као и античке, хришћанске лампе су се правиле у облику лађе (navicella). Постојао је један или више отвора за фитиљ а са стране на месту где је крма лађе била је ручица (acrostolium). По неке лампе су имале и облик рибе. Тај acrostolium се на бронзаним лампама тек од IV века украшава монограмом Христа који се ту појављује уместо simulacrum-а, божанства којим су Римљани волели да украшавају своје лађе²¹⁾.

Лампа која се чува у касно античкој збирци Народног музеја својим обликом евоцира хеленистички тип бронзане лампе у облику лађе. Она је припадала типу висеће лампе са два отвора; један је служио за уље, други за фитиљ. Зооморфни acrostolium у виду главе грифона типски се наставља на низ аналогних античких хеленистичких варијанта²²⁾. На изглед чисто декоративни мотив крина, који краси сужене партије трупа лампе, везује се лако за

¹⁸⁾ F. X. Kraus, *Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer*, Zweiter Band, Freiburg im Breisgau, 1886, стр. 269.

¹⁹⁾ Xaver Kraus, *Geschichte der christlichen Kunst*, Freiburg im Breisgau 1896, стр. 485.

²⁰⁾ Xaver Kraus, *op. cit.*, стр. 489. Упор. Delattre, *Lampes chrétiennes de Lyon*, 1889. *Revue de l'art chrétien*, 1890 ff. XXXIII, 135., XXXIV, 39; XXXV 133. De Rossi, *Bulletino*, VI, 13, 151; 1866, стр. 72; 1870, стр. 2; 1871, стр. 4; Idem, *Roma Sotteranea*, III, 608; Le Blant, *De quelques sujets représentés sur les lampes en terre cuite* — *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, том VI, Rome, 1886.

²¹⁾ Xaver Kraus, *Geschichte der christlichen Kunst*, Freiburg im Breisgau, 1896, стр. 409.

²²⁾ Међу многобројним примерима зооморфног завршетка кљуна на античким лампама да поменемо следеће: римску бронзану лампу бр. 4591 (упор. Darenberg—Saglio—Pottier, s. v. Lucerna стр. 1327), затим примере бронзаних римских жижака под бр. 95, 96, 85 каталога грчких и римских лампи у Британском музеју. (H. B. Walters, M. A. P. S. *Catalogue of the Greek and Roman Lamps in the British Museum*, London, 1914) те лампе имају коњску главу уместо грифона. Слична њима је бронзана лампа из Елехча) Ив. Велков, Нови могилини находки, известия на Българския Археологически институт, том V, 1928/29 София сл. 10 стр. 35. Бугарској лампи из Елехча сродна је једна из Помпеја (Man., *Pompei in Leben und Kunst*, сл. 369. упор. и Pernice, *Bronzen aus Boscoreale*, Jahrbuch, XV Anzeiger, 180 сл.

вотивне навике погребног ритуала²³). Монограмски крст који се појављује у три маха на лампи претставља јако инсистирање на хришћанском карактеру жишка који својим облицима у потпуности говори хеленистичким духом. Крст се налази и на трупу лађе и на глави грифона. У центру, он сем симболизма хришћанске антике, естетски повезује декоративну разуђеност мирне бронзане површине трупа *navicelle*. Барокну рашчлањеност повијених линија љиљана, и избачених пераја на врату грифона он употпуњује, инсистирајући својом појавом на принципу *horror vacui*.

Пре него што пређемо на низ аналогних лампи које се чувају у разним музејима и приватним колекцијама у свету, осветлићемо мало детаљније симболику лампе, значај главе грифона и нарочито монограм — крст, који ће нам помоћи да овај објект и ближе у времену одредимо.

II.

Претстава грифона спада у античку симболику која је веома ретко, готово нерадо репродукована и примењивана на хришћанским споменицима. На сликарском материјалу у катакомбама, она се уопште не среће. Њена прва појава се прати на два хришћанска саркофага из Арла²⁴). Богати пагански гроб из Арла сада пренесен у музеј у Марсељу показује такође мотив два грифона око базе и сведочи колико је континуитет културног наслеђа био просто преношен на истоме тлу. Грифони, чувари гробља у антици, директно су се преносили на хришћанску пластику²⁵). Pietro Bellori описујући једну бронзану лампу из своје колекције са главом грифона тврди да је „il grifo appresso Gentili fu simbolo del sole, ma in questa lucerna e fatto religioso dalla pietà christiana portando l' impreso dal vero sole Giesu Christo“²⁶). На лампи из београдског Народног музеја као и на низу њој сродних објеката који се чувају у Мадриду, Милану, Риму, Берлину итд., грифон претставља логичан завршетак кљуна трупа лађе који је зооморфно стилизован. Занимљиво је упоредити главу грифона на тим касно античким примерима, са главама истог чудовишта из архајске епохе које су радили хеленски ливци. За десет векова размака тип се веома

²³) Flavio Valila дао је цркви чији је оснивач „anche lilia aerea due“ из Carta cornuziana упор. Mabillon, *De re diplomatica* ed. Paris, 1709 pag. 462). Вотивни свећњаци са преставом крина пореклом из Птуја који се чувају у Бечком музеју представљају свечану варијанту овога мотива. (Упор. Knabl, *Mitteilungen des histor. Vereins für Steyermark*, 1859, 93—95; Kenner, *Beiträge zu einer Chronik der archäologischen Funde in der österreichischen Monarchie*. Wien, 1860, стр. 47. Због вотивне формуле тај канделабр више личи на свећњак дат на спомен мученика). Упор. *Bulletino di archeologia christiana*, Roma 1871, стр. 69.

²⁴) E. Le Blant, *Étude sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles*, Paris 1878, стр. 8 № 6.

²⁵) Idem, *Sarcophages chrétiens de la Gaule*, стр. 55, 58 табл. XV, fig. 1—2; *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 1883 т. III, 439 ff., таб. VII. *Bulletin archéologique du Comité des travaux Historiques*, 1888, стр. 291.

²⁶) Pietro Bellori, *Le antiche lucerne sepolcrali figurate raccolte dalle cave sotterranee e grotte di Roma*, Roma MDCXCI, parte terza, стр. 8 № 25.

променио. И израда је наравно веома различита, али извесни карактеристични детаљи примитивног типа, мада су дати на други начин, још увек се ту налазе. Ту свакако спадају шиљате очи необично постављене изнад главе, које представљају неку врсту постамента за краке крста. De Rossi²⁷⁾ је у лампи са главом грифона која је нађена у Порту, а пренета у ватикански музеј, видео целу компликовану хришћанску симболику. Та лампа као и наша из Народног музеја у Београду има исти издужени облик који симболизује лађу а кљун јој се завршава главом грифона. Грифон на глави има монограмски крст са голубом а у устима гризе јабуку: грифон је симбол сатане са јабуком (грехом) над којим триумфује Христос у виду крста с монограмом. Ово De Rossi-јево тумачење не прихвата R. Garrucci²⁸⁾.

Било да је схваћен као хришћански симбол, било да се ради о сасвим декоративном животу једног хеленистичког мотива, у формалном смислу и ликовном решењу, глава грифона из Народног музеја потпуно личи на мозаичку претставу из Villa Rommana del Casale која се налази на 6 км. од Piazza Armerina код Напуља. Међу животињама које су око Орфеја појављује се крилати грифон. Gino Vinicio Gentili видео је у њему: „Una rappresentazione di misticismo ermetico in cui il mitico animale“ може да се упореди и са транседентним хришћанским претставама из позног IV века које су инспирисане апокалипсом као 4 свете животиње с крилима (симболи јеванђелиста) бочно од крста у Пуденцијани²⁹⁾.

Наша лампа, која припада позном IV или почетку V века, као што ћемо видети на основу анализе монограма крста, веома је лако могла да следи облике какви се показују било на монументалном сликарству из почетка века, или у декоративној уметности на керамици у стуку линета, или украсним теракотама.

III.

Једини, само хришћански, печат на овој лампи сасвим античког облика представља монограмски крст, мада у строгом смислу речи и крст значи у неку руку античко наслеђе. Oscar Montelius је на богатом сликаном материјалу показао како је из сунчаних зрака настао крст са 4 иста крака, т. звани хеленски крст.³⁰⁾ Тиме

²⁷⁾ De Rossi, *Bulletino di archeologia christiana*, 1868, стр. 77, таб. 1; 1870, 85, 88.

²⁸⁾ Garrucci, *Storia dell'arte christiana*, Prato, 1872, том VI, таб. 170.

²⁹⁾ Gino Vinicio Gentili: *La villa romana del Casale di Piazza Armerina Atti del X congresso nazionale di archeologia cristiana*, Siracusa 1924 sept. 1950, Roma 1952, стр. 177. Овај аутор помиње низ примера где хришћанска уметност није презирала да узме ову животињу као декоративни мотив. Међу примерима у стуку и теракоти, овај мотив на мозаицима царске палате у Цариграду (упор. Bett. Macaulay—Stevenson, *The Great Palace of the Byzantine Emperors*, Oxford, 1949, таб. 36) и на плутејима катедрале у Cividale, као и на транзенама Аквилејске катедрале или оне у Монреале, издваја се својим облицима класичног стила.

³⁰⁾ Упор. Hadar Lilliebörn, *Über religiöse Signierung in der Antike mit besonderer Berücksichtigung der Kreuzsignierung*, Uppsala, 1933, стр. 27; упор. такође

је истакао континуитет симболике која је преузимања из паганства. Археолошки материјал подупије хипотезу да је баш сунчев зрак у облику четворокраког крста био свети симбол поштовања Митре, којим се означавања мистерија. Крст — знак сунчане религије прелази и у Хришћанство. Тај знак је утицао и на форму уобичајеног Христовог монограма као и на монограмски крст који је млађег датума³¹).

У прва 4 века Хришћанства самостална појава крста је веома ретка. Све у свему накупило би се око 20 примера до 410 године. Средином II века у Irogeo de Lucina на једном епитафу³²) појављује се Signum Christi. Под тим каменом је крст хеленског облика. Тек доцније се јавља латински крст према остацима угравираних претставе на гробљу Domicila³³).

Поставку Fortunio Luceti да су Хришћани пре мира имали само слова α и ω и да су тек после Константина прихватили Р и Х, обара Cabrol и сматра да се кризмон појављује на римском натпису из 260 године и да се Константин ограничио једино да репродукује на својим заставама и шлемовима својих војника један већ познати и опште разумевани симбол³⁴). Монограмски крст је превладао на Истоку. У више махова приказиван је на копским библијама из првих векова наше ере³⁵). Међутим, на новцима из доба Јустинијана крст прима већ издужене кракове³⁶). Појаву монограмског крста сусрећемо често на предметима ситне уметности и то углавном до краја IV и почетка V века: на кадионици из антикваријума у Mannheim-у која се ставља обично у IV век³⁷), на златном прстену из Британског музеја³⁸) и на лампама³⁹). Слична хронологија прати се и у епиграфици. На епитафу из Ementia из краја IV века постоје уклесана у камену 4 врсте кризмона где крст са монограмом још нема продужене краке⁴⁰). Исти је

и Max Sautzberger, *Le symbole de la croix et les monogrammes de Jésus chez les premiers chrétiens*, Byzantion, I, 1926, 348, 357.

³¹) Wilpert, *Die römische Mosaiken und Malereien der christlichen Bauten von IV bis XIII Jahrhundert*, 29 и дд.; упор. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de Liturgie*, Cagnat, s. v. Croix, стр. 57.

³²) De Rossi, *La Roma Sotterranea*, I, Roma 1864, таб. XVIII.

³³) Giuseppe Wilpert, *La croce sui monumenti delle catacombe*, Nuovo bulletino di archeologia cristiana, Roma 1902, 5 ff.

³⁴) F. Cabrol — H. Leclercq, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de Liturgie*, том III, 1.1481.

³⁵) *Manuel d'archéologie chrétienne par le chanoine Reusens*, Paris, 1890, стр. 46.

³⁶) W. Wroth, *Catalogue of the Coins of the Vandals*, 1911, таб. XVII.

³⁷) X. Kraus, *op. cit.* сл. 427.

³⁸) Marschal, *Catalogue of the Finger-rings in the British Museum*, 1907 таб. VI, стр. 48; но. 273 и O. Dalton, *Catalogue of the Early Christian Antiquities in the British Museum*, London, 1901, p. 12. № 78.

³⁹) Garrucci, *op. cit.*, том VI. таб. 470, № 2, 3, 8, 9.

⁴⁰) F. Cabrol-H. Leclercq, *op. cit.*, col. 1511, том III, 1, упор. и хришћанске натписе са монограмским равнокраким крстом из музеја у Trèves из IV—V века (Reusens, *op. cit.*, стр. 90, сл.119).

случај на каменом престолу (катедри) св. Гаудиосуса која се чува у хору Santa Marija della Sanita у Напуљу. Тај епископ је умро средином V века. Монограмски крст појављује се и у монументалном сликарству.⁴¹⁾ Затим на египатском текстилу из IV века⁴²⁾ и низу споменика ситне занатске уметности тога доба. Камена пластика из прелазног периода IV у V век такође још задржава равнокраки крст мада је он некада без монограма. Такав је пример капитела са базилике у Козјаку⁴³⁾. Највише примера кризмона као и монограмског крста имамо свакако на новцима. Ту би се требало осврнути пре свега на новце Константина и Валенса⁴⁴⁾. У ту сврху није без значаја упоредити и бронзане монете Вандала које имају на реверсу поред кризмона и монограмске крстове⁴⁵⁾. Сви ови примери, који су наведени на објектима позне античке уметности и заната односе се углавном на крај IV или почетак V века и могу да послуже као поуздан ослонац за хронологију наше лампе која на 3 места истиче хришћански симбол равнокраког монограма крста.

IV.

Међу средњим и сасвим блиским аналогјама где је реч о веома малим варијететима стилске и техничке природе, наводим примере подељене у две веће групе на основу тога да ли поседују све тематске елементе који се појављују на београдском примерку, голуба, крст и грифона. По том мерилу постојале би лампе без голуба, а са свим елементима, и оне које имају све атрибуте, као бронзана лампа из Народног музеја у Београду. Готово истоветан примерак репродукује R. Garrucci у својој монументалној историји хришћанске уметности⁴⁶⁾. Други пример би била лампа пореклом из Турске која се негде налазила у Schloß-Museum-у а сада је у Музеју примењених уметности у Берлину, инвентарисана бр. 89122 са димензијама 19 X 21 cm.⁴⁷⁾ Две лампе из бивше Морган-

⁴¹⁾ F. Cabrol—H. Leclercq, op. cit. том III, 1 сл. 2391, стр. 27.

⁴²⁾ Garrucci. op. cit., том I. таб. 103, № 4; У куполи напуљског баптистерија San Giovanni in Fonte, налази се на позадини која евоцира звездано небо монограмски крст (све у техници мозаика изведено). По стилским и иконографским разлозима ови мозаици нису каснији од др. половине IV в. а то је време када је архиепископ Кирило Александриски писао из Јерусалима цару Константину о чуду у вези с појавом крста. Упор. Oskar Wulff, *Altchristliche und byzantinische Kunst*, Berlin 1913, стр. 326, сл. 325.

⁴³⁾ R. Forrer, *Reallexikon der Prähistorischen, klassischen und frühchristlichen Althertümer*, Berlin, 1907, стр. 147. сл. 144.

⁴⁴⁾ Св. Михайлоб, *Козјак и брејалишката епископија*: Известия на Българския археологически Институт, XV, София, 1946 стр. 22 сл. 13.

⁴⁵⁾ A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, Milano, 1901, стр. 357, фиг. 330, стр. 477, сл. 427, стр. 481, сл. 430; упор. и A. Michel, *Histoire de l'art*, том I, део I, 901, сл. 470, № 3.

⁴⁶⁾ W. Wroth, *Catalogue of the Coins of the Vandals, Ostrogoths and Lombards*, London, 1011, стр. 36—37, таб. 27, 28, 29, 30, 31.

⁴⁷⁾ R. Garrucci, *Storia dell'arte cristiana*, Prato, 1880, том VI, таб. 470, стр. 106.

ове колекције сада у Балтимору заведене под бројем 239 и 238 Балтиморске изложбе готово су сасвим сличне београдској. Број 239 је готово идентичан по форми мада се у димензијама знатно разликује (7,5 X 10, 75 см.) Незнатне разлике огледају се и у појави малог делфина и нешто издуженом монограму крсту. По тим елементима она је блиска оној из Музеја примењене уметности у Берлину и верујем да је, судећи по монограму, вероватно нешто млађа од наше београдске⁴⁸). Лампа која је сада у Британском музеју нема монограма на трупу. Много простије изведена је и декорација са крином, а нешто је и мања у димензијама (8,4 X 6 см.) Крст са монограмом на глави грифона и голуб изнад њега уврстава је ипак у прву групу⁴⁹). У другу групу међу директне аналогije спада лампа без голуба која се чува у ватиканској библиотеци ископана из Xenodochium-ских рушевина Ратахаеиуса, пријатеља св. Јеронима, коју Краус датира у крај IV века⁵⁰). Слична овој лампи, али са знатно барокнијом обрадом детаља и издуженим монограмом крстом, јесте лампа из некадашње збирке Belloria сада у ранохришћанској византиској секцији Kaiser Friedrich музеја у Берлину. Овој групи припада и лампа из Музеја Cagliari у Сардинији, која нема ни голуба ни монограма. Њој најсличнија је лампа из Maddaloniје исто тако без голуба⁵¹). Највише би отступала од горе наведених примера лампа из колекције Васиљевског која се чувала у XIII сали хришћанских старина у Ермитажу⁵²). Примере које наводи Garrucci да постоје у Мадриду, у Милану у Kircheriano на жалост нисам могла да прегледам јер су непубликовани. Исто тако остале су ми неприступачне и по неке старије публикације у којима се појављују предмети сличне тематике⁵³). Но ипак према сагледањом материјалу може

⁴⁸) Helmut Schlunk, *Kunst der Spätantike im Mittelmeerraum*, Spätantike und Byzantinische Kunst aus Berliner Besitz, Berlin, Kaiser—Friedrich—Museum, 22. August — 30. September, 1939, таб. 46, сл. 146.

⁴⁹) Cecil H. Smith, *Collection of J. P. Morgan Bronzes*, Paris, 1913, № 87, Tabl. LVII; упор. *Early Christian and Byzantine Art*, an exhibition held at the Baltimore Museum of art, april—june 22, Baltimore, 1947, № 239 таб. XXXIX.

⁵⁰) O. M. Dalton, *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian East in the Department of British and Mediaeval Antiquities and Ethnography of the British Museum*, London, 1901, таб. XXVIII, № 502.

⁵¹) Franz Xaver Kraus, *Geschichte der christlichen Kunst*, I, Freiburg im Breisgau, 1896, сл. 363, стр. 486. затим De Rossi, *Bulletino di archeologia cristiana*, 1868, таб. 1, 78, Garrucci, *op. cit.*, таб. 470, № 3; Marucchi—Segmüller, *Handbuch der christlichen Archäologie*, 1912, стр. 376.

⁵²) Oscar Wulff, *Altchristliche, byzantinische und italienische Bildwerke*, том I, Berlin, 1909, № 763, таб. XXXV, стр. 170; упор. и Volbach, *Metallarbeiten des christlichen Kultus*, Katalog Mainz, 49, № 37; То је лампа која је била у поседу Bellori-a (Le antiche lucerne sepolcrali figurate raccolte dalle cane sotteranne e Grotte di Roma di Gio Pietro Bellori, in Roma, MDCXCI, parte terza no. 25. Wulff датира ту лампу у IV—V век.

⁵³) *Bulletino archeologico Sardo*, anno VIII, стр. 4; Raffaele Garrucci, *Storia dell' arte cristiana*, Prato, 1880, таб. 470, № 7.

се оценити велика распрострањеност и уједначеност ове позне римске индустрије која је доминирала на најудаљенијим територијама касно античке империје⁶⁴).

V.

Касноантичка лампа из Народног музеја у Београду, носећи уједно и печат хришћанства, говори речито о једној појави која није била изолована како на плану материјалне тако и на плану духовне културе.⁶⁵) Што је више процес християнизације захватао територију источно-римског царства и наметао своју идеологију, то је све више побеђена антика налазила начина да се манифестује у најразличитијим феноменима ране средњовековне културе⁶⁶). У прва три века хришћанско-хеленске литературе античке вредности претстављале су недостижни идеал. Довољно је осврнути се на делатност Јустина, Атинагоре, Оригена, Метода из Филипа и Клемента Александриског⁶⁷), да би се могла схватити у континуитету каснија улога коју су одиграли философски правци платонизма, перипатетике, александриског еклектицизма, на формирање најхармоничнијег класичара међу црквеним оцима, Василија Великог⁶⁸). По његовим речима студије антике играју улогу првог слоја боје преко кога се додаје доњије сјај пурпура⁶⁹). „Световна мудрост се може упоредити с лишћем дрвећа, док света одговара плоду. Пре него што се ужива једући плод, дозвољено је одмарати се у сенци дрвећа. Тако је Мојсије учио код Египћана, а Данил код Халдејаца“⁶⁰). Подвлачећи улогу вредности и врлине цитатима из Солона, Теогида, Продика софисте, Еурипида, Платона, Перикла, Еуклида из Мегаре и Сократа, тврди да такве акције воде истом циљу који је и наш (хришћански) те постоји стваран интерес да се подражавају ти људи⁶¹).

⁶⁴) Cabrol—Leclercq, *op. cit.*, том VI, 1826, s. v. griffon; Nuovo Bulletin di archeologia christiana, 1899, стр. 110.

⁶⁵) A. Darcel et A. Basilewsky, *Collection Basilewsky, Catalogue raisonné*, Paris, 1874, стр. 8, таб. III, № 36; Garrucci Raffaele, *op. cit.*, таб. 470, № 9; Императорский Эрмитаж, указатель отдѣленія среднихъ вѣковъ и эпохи возрожденія, составилъ старшій хранитель Н. Кондаковъ, С.-Пб. 1891, стр. 233. H. Leclercq, *Manuel d'archéologie chrétienne depuis les origines jusqu'au VIII^e siècle*, том II, Paris, 1907, сл. 371, стр. 564.

⁶⁶) Rohaulf de Fleury, *La Messe*, стр. 12, tabl. 437; Joseph Strzygowski. *Koptische Kunst*, Wien, 1904, стр. 292 под бр. 91, 44; затим Roller, *op. cit.*, таб. XCI, сл. 5; и Perret, *Les catacombes de Rome*, Paris, 1852, том IV, таб. V сл. 6.

⁶⁷) У монументалном сликарству, архитектури, у декоративној уметности и ситној занатској, свуда се да пратити занимљиви процес хришћанске антике.
⁶⁸) S. Salaville, *De l'hellénisme au byzantinisme, essai de demarcation*, Échos d'orient № 161, janv. mars 1931, стр. 28.

⁶⁹) J. Fargas, *Les idées morales et religieuses de Méthode d'Olympe: Contribution à l'étude des rapports du christianisme et de l'hellénisme à la fin du III^e siècle*, Paris, 1929, стр. 38—68.

⁶⁰) A. D. Broglie, *L'Église et l'empire romain au IV^e siècle*, Paris 1866, том IV, стр. 230.

⁶¹) P. G. том XXXI, col. 568 A-B.

У IV веку наше ере хришћански писци схватају да добро писање није чиста фриволност идеја и да потреба за формалном лепотом није више непожељна и наметљива.⁶²⁾ Забрана коју је Јулијан навео да Хришћански учитељи не могу да коментаришу и читају у својим учионицама античке писце, прихваћена је с највећим протестом код великих хришћанских апологета.⁶³⁾ Григорије из Назианза држи убедљив говор пун протеста што му се не даје право на античко наслеђе. Пита се коме припада азбука и хеленизам, реч и мисао. Зар азбука не припада Египћанима и Јеврејима а бројеви и мере и тактика војна, зар све не постоји пре Хелена⁶⁴⁾. У песми *De vita sua*⁶⁵⁾ говори да је имао једну љубав према књижевношћу која је ујединила исток и запад и Атину, украс Хеладе. „Много сам се трудио и дуго, али сам се поклонιο до земље пред Христом, дајући реч великом Богу који обухвата све разноликости речи које може да изатка људски дух.“ У својој ватреној речитости он се повзиао исто толико на Хомера, Платона и Хрисипа, перипатетичаре и историчаре, колико и на апостоле, мученике, пророке и јеванђелисте, зазивајући их све славним наслеђем Христа. „Ко ће ми дати згоде и језик Херодота или Тукидида да би будућим времену ма као на стубу, за оне који после нас долазе дао податке о нашој епохи“⁶⁶⁾. И заиста сви велики црквени писци IV—V века били су ученици реномираних софиста из епохе. Григорије из Назианза, Василије Велики, и Јован Златоусти, били су у Либанијевој школи у Атини, или су га слушали у Цариграду. Том процесу хришћанизације антике подлегао је цео ток духовне и материјалне културе IV—V века. Оде замењују псалме које се адаптирају на околности тадашњег живота. У религиозну уметност инфилтрира се профана форма а некадашња богата галерија полских и домаћих божанства смењује се истим пијететом према мученицима-светитељима.⁶⁷⁾ Доследна христијанизација антике или боље речи антикизирајуће хришћанство провлачило се до најдубљих кућа свакодневног живота. Стога је разумљиво да се и на једном објекту ситног заната, какав је бронзана лампа из Народног музеја, осећа исти талас који је струјао кроз целу структуру позне античке цивилизације; талас изразите противречности који се увек јавља у прелазној епохи: сукоб морфологије старог и идеологије новог.

Београд.

Мирјана ТАТИЋ-ЂУРИЋ.

⁶²⁾ Ibidem, 568 C.

⁶³⁾ ibidem, 557 B.

⁶⁴⁾ L. Meridier, *L' influence de la seconde sophistique sur l' oeuvre de Grégoire de Nysse*, Paris, 1906, стр 5

⁶⁵⁾ Gasoton Boissier, *La fin du paganisme*, том I' стр. 237.

⁶⁶⁾ S. Salaville, *op. cit.* стр. 34 f.

⁶⁷⁾ Упор. P. G. том XXXVII col. 1037 и 977.

⁶⁸⁾ S. Salaville, *op. cit.*, стр. 35.

⁶⁹⁾ S. Athanase *epistula ad Marcellinum*, P. G. том XXVII, col. 11—45.

RÉSUMÉ

Mirjana Tatić-Đurić: UNE LAMPE DE LA BASSE ANTIQUITÉ CONSERVÉE
AU MUSÉE NATIONAL DE BELGRADE

L'objet représente un travail excellent en forme hellénistique, qui démontre l'usage très fin des bronziers de la fin de IV^e et le commencement du V^e siècle. La chronologie est fixée d'après la croix monogrammique qui a ses analogies parmi une série d'objets d'art mineur sous l'empreinte de christianisme. L'hellénisme chrétien, dont notre lampe avec la tête du griffon, est un spécimen représentatif, est effleuré, dans le chapitre à part, sur le plan d'idées sociales et littéraires de l'époque.