

ГЛАСНИК

српског археолошког друштва

JOURNAL OF THE SERBIAN
ARCHAEOLOGICAL SOCIETY

Број
Volume 33

2017

Београд



Belgrade

ГЛАСНИК СРПСКОГ АРХЕОЛОШКОГ ДРУШТВА

Уредник: Дејан Радичевић

Редакциони одбор: Селена Витезовић, Гордана Јеремић, Наташа Миладиновић-Радмиловић, Емина Зечевић, Војислав Ђорђевић (секретар), Андреј Обломски (Москва), Анастасиос Антонaras (Солун), Роберт Вејлон (Ан Арбор)

За издавача: Адам Црнобрња

Издавач: Српско археолошко друштво, Чика Љубина 18–20, Београд

Лектура и коректура: Александра Шуловић

Лектура текста на енглеском: Ксенија Дуњић

Прелом: Кристијан Релић

Штампа: Colorgrafx, Београд

ISSN 0352-5678

УДК 902/904

JOURNAL OF SERBIAN ARCHAEOLOGICAL SOCIETY

Editor: Dejan Radičević

Editorial board: Selena Vitezović, Gordana Jeremić, Nataša Miladinović-Radmilović, Emina Zečević, Vojislav Đorđević (sekretar), Andrey Oblomsky (Moscow), Anastassios Antonaras (Thessaloniki), Robert Whallon (Ann Arbor)

Publisher's representative: Adam Crnobrnja

Journal of Serbian Archaeological Society is a peer-reviewed periodical published annually by: Serbian Archaeological Society, Čika Ljubina 18–20, Belgrade, Serbia

Proof reading: Aleksandra Šulović

Proof reading (english text): Ksenija Dunjić

Layout: Kristijan Relić

Printed by: Colorgrafx, Belgrade

Штампање часописа финансирало је Министарство културе и информисања Републике Србије.

The Journal was published with financial support of the
Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia

САДРЖАЈ CONTENTS

ИСКОПАВАЊА И РЕКОГНОСЦИРАЊА EXCAVATIONS AND SURVEYS

Д. Михаиловић, В. Димитријевић, С. Драгосавац: Пећина код стене: вишеслојно горњопалеолитско налазиште у Јелашничкој клисури	7
D. Mihailović, V. Dimitrijević, S. Dragosavac: Pećina kod Stene: Multilayered Upper Palaeolithic Site in the Jelašnica Gorge	19
V. Bogosavljević Petrović, A. Starović, D. Jovanović, J. Pendić: Micro-regional Quarry–settlement System in the West–Central Serbia: Preliminary Lojanik 2016 Fieldwork Report	21
В. Богосављевић Петровић, А. Старовић, Д. Јовановић, Ј. Пендић: Праисторијски рудник камена и насеља у микрорегији западно–централна Србија: прелиминарни извештај са истраживања Лојаника, 2016. године	43
Б. Трипковић, М. Церовић, Д. Филиповић, А. Трипковић, И. Живаљевић: Шанац–Изба код Липолиста, локалитет типа Обровац: стратиграфија и релативна хронологија	47
B. Tripković, M. Cerović, D. Filipović, A. Tripković, I. Živaljević: Šanac–Izba near Lipolist, “Obrovac” type Site: Stratigraphy and Relative Chronology	70
А. В. Ђорђевић: Погледи са рекогносцирања: Романија у селу Братишевцу, општина Бабушница	73
A. V. Đorđević: Reflections upon Archaeological Field Survey: Romanija Site in the Village of Bratiševac, Municipality of Babušnica	95
О. Младеновић: Локалитет Градиште у Давидовцу код Врања: покретни налази из старијег гвозденог доба (заштитна истраживања 2011. године)	105
O. Mladenović: Gradište Site at Davidovac near Vranje: Early Iron Age Finds (Rescue Excavations in 2011)	116
Е. Зечевић: Три мраморја у околини Бајине Баште – прва истраживања	121
E. Zečević: Three Mramorje Sites in the Surroundings of Bajina Bašta – First Excavations	146

ПРИЛОЗИ. ИЗ АРХЕОЛОШКИХ ЗБИРКИ CONTRIBUTIONS. FROM ARCHAEOLOGICAL COLLECTIONS

Л. Баљ: Дечји отисци прстију на предметима винчанске културе	149
L. Balj: Children's Fingerprints on the Vinča Culture Findings	171
Е. Николић, Д. Рогоћ, Ј. Анђелковић Грашар: Мотив меандра и његови прикази на касноантичким зидним сликама у Србији	175
E. Nikolić, D. Rogić, J. Anđelković Grašar: Motif of Meander and its Depictions in Late Antique Wall Paintings from Serbia	215
Ђ. Милосављевић, М. Бојанић: Црква Светог Димитрија у Беревцу, нова разматрања	217
Đ. Milosavljević, M. Bojanić: St. Demetrius Church in Berevce, New Considerations	228
С. Оџа: Бар Браслети откривени на Румунској територији (X–XI векови) ...	229
S. Ožja: Bar Bracelets Discovered on the Romanian Territory (X–XI Centuries) ...	229
С. Оџа: Налази наруквица пуног пресека на територији Румуније (X–XI век)	245
S. Ožja: Nalazi narukvica punog preseka na teritoriji Rumunije (X–XI vek)	245

МУЛТИДИСЦИПЛИНАРНИ ПРИЛОЗИ MULTIDISCIPLINARY CONTRIBUTIONS

Ј. Јовановић, Т. Благојевић, С. Живановић, А. Путица, С. Стефановић: Контекстуална и антрополошка анализа људских скелетних остатака са локалитета Тополе–Бач	255
J. Jovanović, T. Blagojević, S. Živanović, A. Putica, S. Stefanović: Contextual and Anthropological Analysis of Human Skeletal Remains from the Site Topole–Bač	275
К. Шарић, С. Ерић, В. Цветковић, Ј. Шарић, Д. Антоновић: Минералогско-петрографска карактеризација и могуће порекло сировина коришћених за израду абразивних и глачаних камених алатки на енеолитском локалитету Масинске њиве	283
K. Šarić, S. Erić, V. Cvetković, J. Šarić, D. Antonović: Mineralogical-Petrographical Characterization and Possible Origin of Raw Material Used for Making Stone Tools at the Eneolithic Site of Masinske Njive	307

V. Пецикоза: Анализа хемијског састава бронзаног новца из ковнице Сисција са локалитета Анине у Телијама	309
V. Pecikoz: Analysis of Chemical Composition of Bronze Coins from the Mint of Siscia Found at the Site of Anine in Ćelije	321
M. Бугар, J. Булатовић: Скелет фетуса коња са налазишта Бедем крај села Маскаре	323
M. Bugar, J. Bulatović: Horse Foetal Skeleton from the Site of Bedem near the Village Maskare	333

РАЗНО VARIA

V. M. Filipović, R. Vasić: Illicit Antiquities Plague in Serbia	335
V. M. Филиповић, Р. Васић: Нелегална трговина антиквитетима у Србији ...	347
M. Гуштин: Археолошка ризница Србије на пијаци Европе	349
M. Guštin: Archaeological Treasury of Serbia on the Marketplace of Europe ...	356

ПРИКАЗИ REVIEWS

Verena Perko, <i>Muzeologija in arheologija za javnost: Muzej Krasa, Kinetik, Zavod za razvijanje vizuelne kulture, Љубљана 2014</i> (А. Петровић)	359
Александар Булатовић, Војислав Филиповић и Рада Глигорић, ЛОЗНИЦА, КУЛТУРНА СТРАТИГРАФИЈА ПРАИСТОРИЈСКИХ ЛОКАЛИТЕТА У ЈАДРУ, РАЂЕВИНИ И АЗБУКОВИЦИ. Археолошка грађа Србије X. Београд–Лозница 2017 (О. Младеновић)	365
Марина Бунарџић, ПРИБОЈСКО МРАМОРЈЕ, СРПСКА СРЕДЊОВЕКОВЕКОВНА ГРОБЉА. Републички завод за заштиту споменика културе, Београд 2017 (Е. Зечевић)	371

IN MEMORIAM

Никола Тасић (1932–2017) (Б. Ђорђевић)	379
Ђорђе Јанковић (1947–2016) (С. Трифуновић)	385
Гласник Српског археолошког друштва. Упутство ауторима о начину припреме чланка	389
Glasnik Srpskog arheološkog društva/Journal of the Serbian Archaeological Society. Guidelines for the Authors	395

МОТИВ МЕАНДРА И ЊЕГОВИ ПРИКАЗИ НА КАСНОАНТИЧКИМ ЗИДНИМ СЛИКАМА У СРБИЈИ¹

Емилија Николић
Драгана Рогих, Јелена Анђелковић Грашар
Археолошки институт, Београд

e-mail: e.nikolic@ai.ac.rs | Прегледни рад
Примљено: 6. 7. 2017. | УДК: 904:75.052"652"(497.11)
Прихваћено: 13. 10. 2017. | 902.2(497.11)

Апстракт: *Мотив меандра познат је у античкој, али и средњовековној уметности. Карактеристичан је за скулптуралну и мозаичку декорацију, док се у зидном сликарству ређе среће. На простору данашње Србије, меандар је осликан у тродимензионалном приказу у два касноантичка гроба из Бешке и Виминацијума. Циљ овог рада је дефинисање овог приказа и његових корелација са контекстима у којима се појављује.*

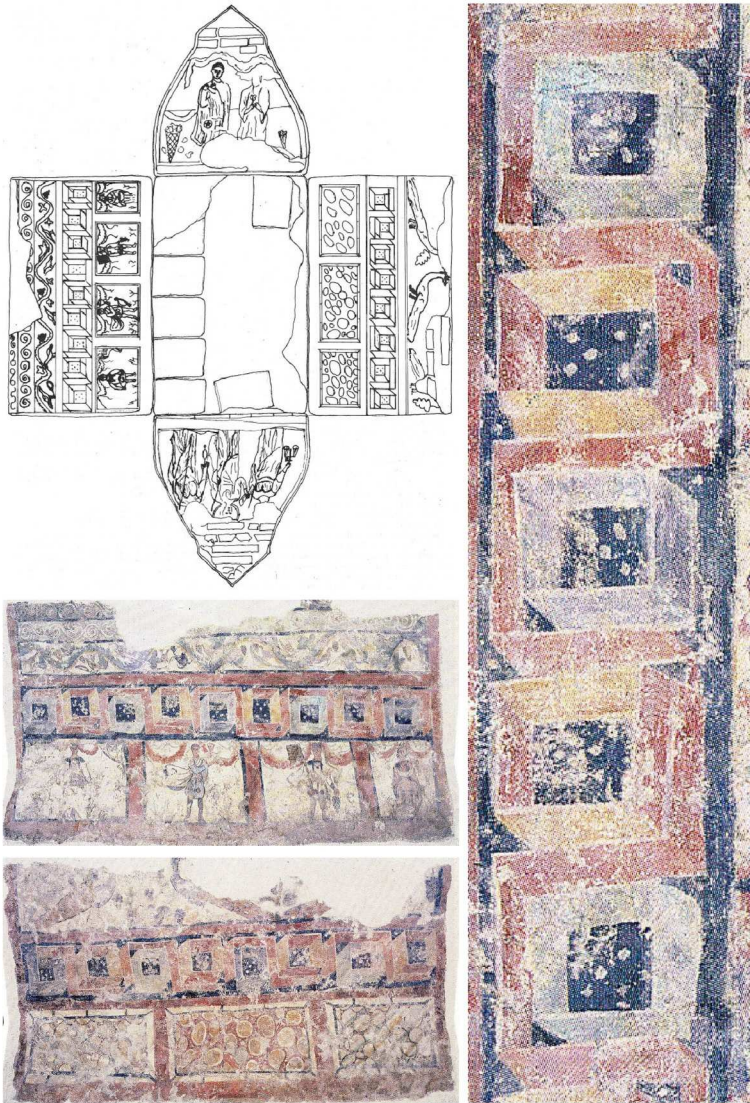
Кључне речи: *меандар, Виминацијум, Бешка, античко фунерарно сликарство, мозаик, архитектонски простор у сликарству*

Увод

На подужним странама касноантичког осликаног гроба из Бешке (сл. 1), као и на сва четири сликана зида касноантичког гроба из Виминацијума (сл. 2), налази се приказ који на први поглед асоцира на једноставну меандарску траку приказану у три димензије са уметнутим коцкама. Међутим, приликом пажљивије опсервације, кубични шупљи облици унутар изувијане траке подсећају на греде у косој пројекцији² које су приказане у гробници у Брестовику (сл. 3).

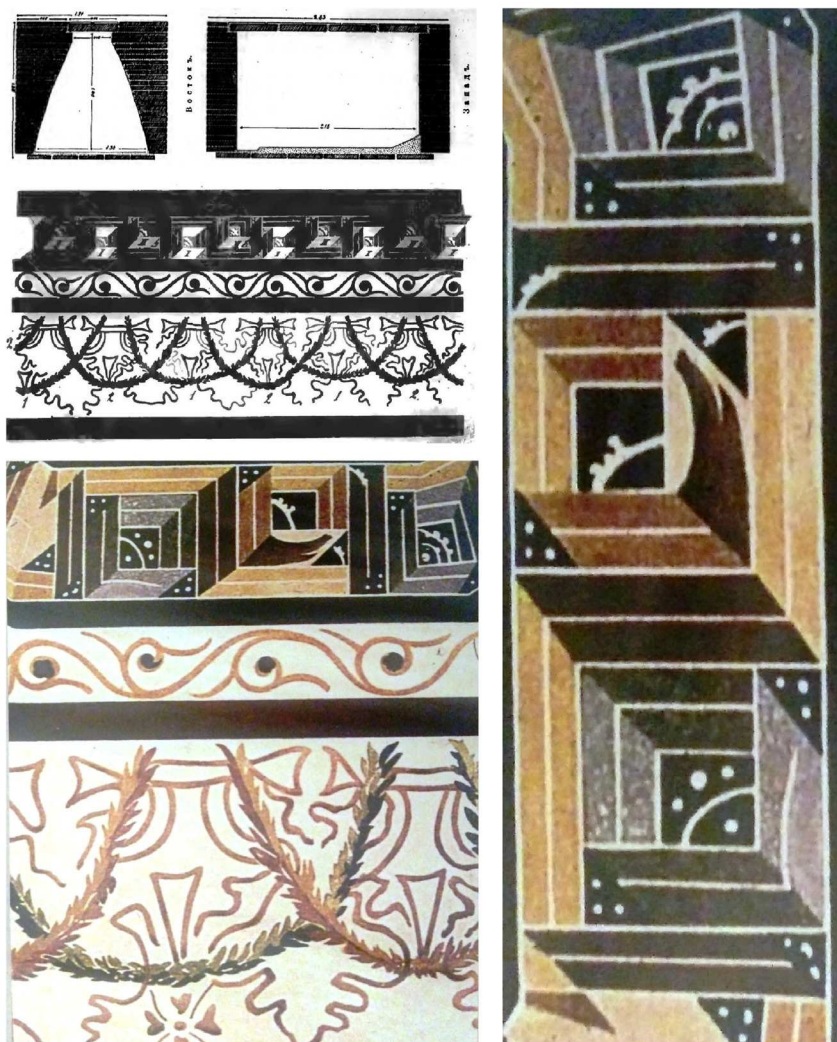
¹ Чланак представља резултат рада на пројекту: *IRS – Виминацијум, римски град и легијски војни логор – истраживање материјалне и нематеријалне културе становништва, применом најсавременијих технологија даљинске детекције, геофизике, GIS-а, дигитализације и 3D визуализације* (бр. 47018), које је финансирало Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

² Велики број аутора све тродимензионалне приказе облика у оквиру античких мозаика или сликарства назива перспективним. Међутим, овде је неопходно бити обазрив код употребе појмова, с обзиром на међусобне разлике између самих пројекционих система који су употребљавани у антици, али и њихове разлике у односу на оно што данас познајемо као „научну перспективу” развијену у ренесанси. Тако су у примерима из Бешке и Виминацијума облици приказани у косој пројекцији, која такође даје илузију волумена, док се код греда у Брестовику на западном зиду одаје запажа посебан тип ове пројекције, односно тзв. подеона конструкција, како је назива Анка Стојаковић, а која је била присутна на симетричним композицијама као што је и ова. О пројекционим системима кроз историју сликарства видети у: Стојаковић 1970, а о оним употребљаваним у римском сликарству у: Stinson 2011.



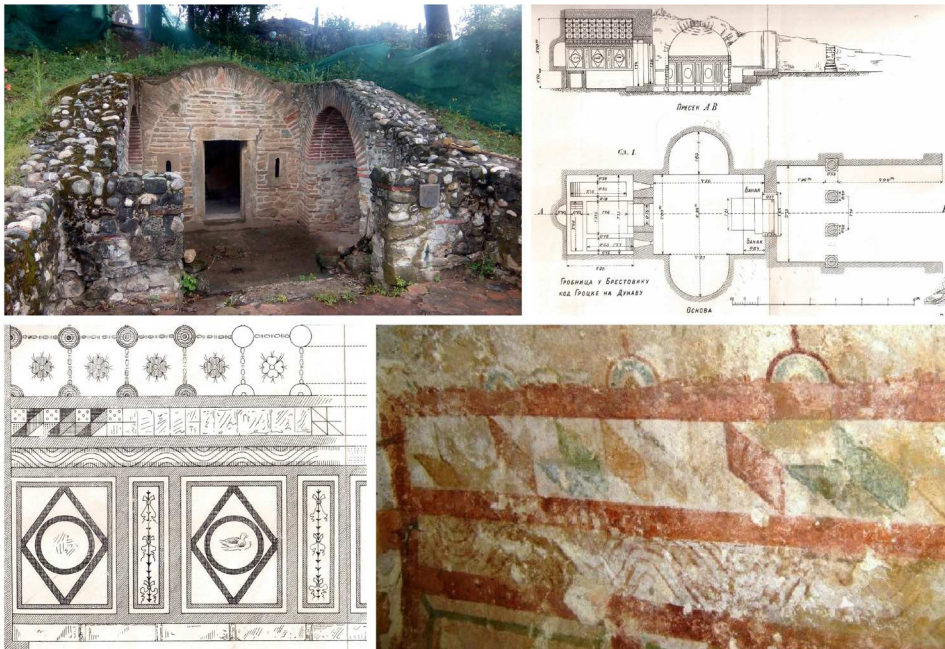
Сл. 1. Осликани гроб из Бешке (према Маријански-Манојловић 1987)
 Fig. 1. Painted grave from Beška, Serbia (after Marijanski-Manojlović 1987)

Тродимензионални приказ у гробу из Виминацијума, Михаил Ростовцев (*Михаил Иванович Ростовцев*) назива „шареним меандром” са „квдратима” (Ростовцевъ 1917, 56, Табл. 1, рис. 1, 2; Когаћ 2007, 75). У случају гроба из Бешке, Мирјана Марјански-Манојловић га назива „стропним гредама”, које се налазе у „касетама” насталим од трака, а које су међусобно у композицију повезане траком „у облику меандра”, где целина постаје „гре-



Сл. 2. Осликани гроб из Виминацијума
 (према Ростовцеву 1917, црно-бели цртежи; Korać 2007, цртежи у боји)
 Fig. 2. Painted grave from Viminacium, Serbia
 (after Ростовцеву 1917, black and white drawings; Korać 2007, colour drawings)

доред”, док га Срђан Ђурић назива „стилизованим” или „псеудомеандром”, са „коцкама” приказаним у „перспективи” и уоквиреним „изломљеном линијом” (Marjanski-Manojlović 1987, 18–19, 20: skica. 1, 23: sl. 3, 4; Đurić 1985, 6–7, 13). Наведени сликани приказ у гробовима из Бешке и Виминацијума до данас није пронађен у другим уметничким остварењима античког периода на територији данашње Србије, баш као што је то случај са приказом



Сл. 3. Осликана гробница из Брестовика
(према Валтровић 1906, цртежи; аутори рада, фотографије)

Fig. 3. Painted tomb from Brestovik, Serbia
(after Валтровић 1906, drawings; authors of the paper, photographs)

грета у гробници у Брестовику. У овом раду биће анализирана употреба мотива меандра у историји визуелних уметности, посебно у оквиру представа на којима формира траку и када је приказан у три димензије, са уметнутим облицима. На овај начин аутори рада указаће на могуће везе и сличности различитих приказа овог мотива са оним у гробовима из Бешке и Виминацијума, али и са приказом грета из гробнице у Брестовику, кроз анализе просторних контекста у којима се појављује.

Мотив меандра

Овен Џонс (*Owen Jones*) писао је крајем XIX века да су први покушаји људи да направе орнамент дошли из процеса „ткања”, у које спада и везивање сламе или коре дрвета различитих боја у формирању кућа и предмета за одевање. По њему се тако и слике на таваницама египатских гробница могу тумачити као део декорације инспирисане тканинама, односно шаторима начињеним од асура (Jones 1856, 24, Taf. IX). Један од ових орнамената био је и онај настао од мотива меандра, односно полигонална линија

која тече у једном смеру и успут скреће под правим угловима, а често се и укршта са другим линијама. За њега се може рећи да је „универзални орнамент”, будући да се у једноставним или сложеним формама током историје јављао у готово свим стилевима архитектуре и уметности, а познат је још од првих покушаја стварања орнамента код примитивних племена (Jones 1856, 24).³

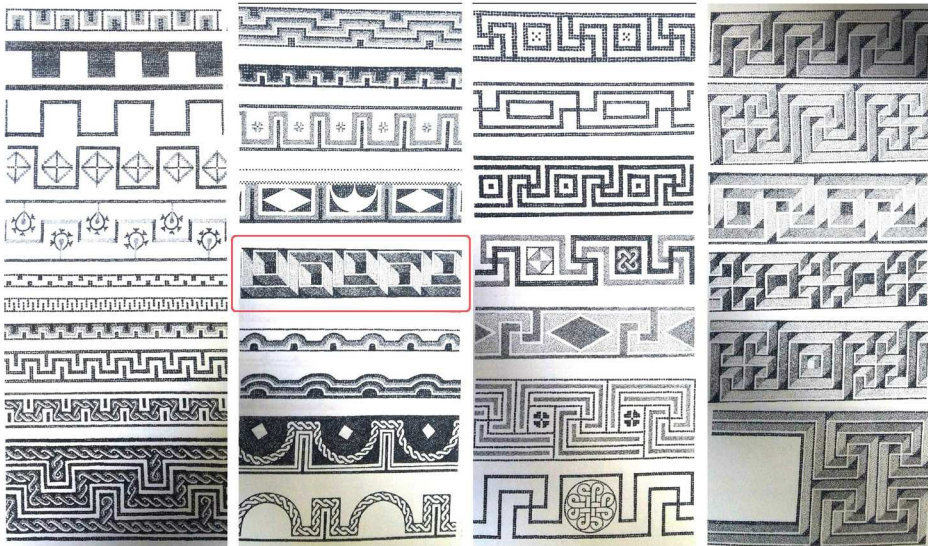
Међутим „meander” је према Џејмсу Варду (*James Ward*) погрешан термин за овај мотив, јер би он требало да се односи на закривљену, а не полигоналну линију. Према Варду исправан термин био би „key pattern” или „fret” (Ward 1909, 262–263). Да је делимично у праву, доказује и значење речи „meander”. Она потиче од имена реке Велики Меандар (*Büyük Menderes*, у историји познате као *Meander*) у данашњој Турској. Према *Енциклопедији Британика*, „meander” је део речног система, односно екстремно скретање реке у облику слова „U” (*Encyclopædia Britannica* a), док је „fret”, „key pattern”, „Greek fret” или „Greek key”, орнамент који се састоји од кратких, правих линија, обично повезаних под правим углом у облике слова „Г”, „L” или „G”, а које самостално стварају континуалне низове и секу се са другим сличним линијама стварајући сложене системе (*Encyclopædia Britannica* b). Према *Енциклопедији светске уметности*, „meander” је континуална или текућа линија која ствара ритмичну шему мењајући смер, без обзира на то да ли је праволинијска или закривљена. Даље, ова линија може формирати једну траку, или бити елемент чијим мултиплицирањем, а затим и међусобним пресецањем и укрштањем, настаје већа шема (Samuel Myers 1959a, cdxliii). Алфред Д. Ф. Хамлин (*Alfred D. F. Hamlin*) појам „meander” изједначава са појмом „fret” (Hamlin 1916, 97). Овен Џонс прихвата речи „meander” и „Greek fret” као синониме (Jones 1856, 24). Према Вилијаму Хенрију Холмсу (*William Henry Holmes*), орнамент који се састоји од једне или више линија које у свом току скрећу под правим углом више пута представља „праволинијски меандар”. Исти аутор указао је на везу заобљене „меандарске” линије која се увија у спиралу и „праволинијског меандра”, док је писао да је првобитна употреба ова два мотива зависила од материјала који је био подлога за декорацију, а да они у основи представљају исти мотив. Примитивни уметници су тешко могли извести праволинијски меандар, будући да су имали на располагању само груб алат и неправилне форме као

³ Не улазећи у полемику око питања значења орнамената и њихове функције, овде треба поменути да се у савременој литератури орнамент третира не само као декоративни елемент већ радије као аниконични мотив, чије присуство у оквиру одређене сцене често има симболичку конотацију; в.: Vranešević 2015, 33–52; cf. Vranešević, u. pripremi.

подлогу, као што су стене, кожа или дрво. Зато се тада чешће примењивала крива спирална линија. Криволинијски мотив на камену је постао праволинијски у ткању, а онда је као такав доспео у архитектонску декорацију и даље се развијао. Праволинијски меандар тако је настао у „геометријским уметностима”, као што су ткање и архитектура, где је механичко комбиновање мотива довело до форми којих није било у природи (Holmes 1886, 461, 465–466). Меандар аутори *Balmelle et al.* дефинишу као „континуалну линеарну или површинску композицију састављену од углавном правих линија постављених под правим углом” (1985, 21). Он је импресионирао и савремене математичаре који су приликом геометријских анализа, уз дефинисање шеме меандра као понављања мотива насталог од било ког сета завојитих линија које скрећу, показали да његовом употребом настају многи меандарски фризеви, али и лавиринти („labyrinths” и „mazes”) и чворови („knots”). Исти аутори за мотив меандра кажу да је познат под именима „Greek key” и „Greek fret” и да је у античкој Грчкој био симбол бесконачности и вечног тока ствари (Karpraff et al. 2016, 1–2).⁴ За неке ауторе, меандар је „приказ лавиринта у линеарној форми” (Kerényi 1976, 90–93).

Појам „меандар” данас повезујемо углавном са примерима из грчке уметности, где је кроз историју био обogaћен и развијен у различитим правцима и присутан у декорацији разних уметничких пракси и у скоро свим материјалима, а овим именом називамо велики број орнамената, од најједноставнијег, који се састоји од једне полигоналне изувијане линије која тече и формира низ понављајућих и међусобно повезаних елемената у облику слова „U” до орнаmenta насталог укрштањем више линија на различите начине и уметањем различитих фигура у празне просторе. Велику збирку геометријских декорација које се јављају на римским мозаицима представља дело *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes* (Balmelle et al. 1985). Међу њима су и различити орнаменти настали употребом мотива меандра (70, 71: Planche 30, 72, 73: Planche 31, 80, 81: Planche 38, 86, 87: Planche 42), као и тродимензионални приказ меандра присутан у гробовима из Бешке и Виминацијума. Њега аутори називају „тродимензионалним једноставним меандром који обавија квадрате, у латералној перспективи” (72, 73: Planche 31e) (сл. 4).

⁴ Слично различитим начинима мултиплицирања тела и/или глава одређених паганских божанстава, којима се истицало умножавање и интензивирање њихових моћи, снаге или заштите, понављање геометријских мотива (шаблона) коришћених у декорацији ранохришћанских мозаика и текстила значило би и умножавање њихових значења, јер би се на тај начин призвао концепт континуиране заштите са магијским или апотропејским одликама (Марић 2003, 42–45; Vranešević 2015, 40; Maguire 1994, 265).



Сл. 4. Геометријски орнаменти са мотивом меандра у римским мозаицима
(према Balmelle et al. 1985)

Fig. 4. Geometric ornaments with meander motif in Roman mosaics
(after Balmelle et al. 1985)

Мотив меандра према Ашеру Овадији (*Asher Ovadiah*) ствара „геометријске шеме”, а у анализи античких мозаика од класичног грчког периода до времена Августа, он препознаје и њихове основне типове, односно једноструке и двоструке (две укрштене праволинијске траке), једноставне (две укрштене праволинијске траке без уметања фигура) и композитне (више праволинијских укрштених трака и уметнуте фигуре), прекинуте (са тракама у прекиду) и континуалне меандре, као и тродимензионалну шему, коју назива пластични или изометријски меандар (*Ovadiah* 1980, 21–24). Иначе, унутар празних простора које формирају, траке могу бити уметнути геометријски, зооморфни и флорални мотиви, као и тачке у различитим распоредима.⁵

Мотив меандра може бити приказан у равни (као у ортогоналној пројекцији), али и у простору (у косој пројекцији). Дводимензионални меандар је често приказиван на грчкој керамици геометријског периода. За примере из Бешке и Виминацијума интересантан је орнамент који се састоји од полигоналне линије што изувијано тече у једном правцу, стварајући две форме – слова „U” и слова „G”, али са уметнутим правоугаоним формама у

⁵ Тачке могу бити распоређене у виду кружница, цветова, у *quincunx* распореду унутар квадрата, а има их и у троугловима, четвртинама круга и друго (*Jones* 1856, Tabs XV, XXIII).



Сл. 5. Сликана декорација пиксиде геометријског периода
(према Lord Smithson 1968)

Fig. 5. Painted decoration of a pyxis from Geometric period
(after Lord Smithson 1968)

појединим просторима слова „U” и „упареним” формама слова „G”, а који видимо насликан на пиксиди пронађеној у једном гробу у Атини, датованом у период око 850. године пре н. е. (Lord Smithson 1968, 90, 90: Fig. 3) (сл. 5). Иначе, једноставан мотив који се састоји од полигоналне линије што изувијано тече у једном правцу, стварајући форму слова „U”, јавља се у касном протогеometriјском и раном геометријском периоду и Евелин Лорд Смитсон (*Evelyn Lord Smithson*) назива га „зглобом” („battlement”), а када је у облику слова „G”, додељује му име „key”, док за њу „meander” представља низ – шему, насталу понављањем или међусобним комбиновањем ове две форме (Lord Smithson 1968, 90). Међутим, Родни С. Јанг (*Rodney S. Young*) мотив у форми слова „U” назива „key pattern”, док је за њега „meander” мотив у форми слова „G” (Young 1949, 284–289).

Према Стели Гробер Милер (*Stella Grober Miller*), тродимензионални прикази су производ хеленистичког доба и тадашњег пораста интересовања за оптичке проблеме, а велика пажња при осмишљавању и изради минуциозних мозаика карактеристика је хеленистичких занатлија (Grobler Miller 1972, 346). Са даљом тврдњом да су тродимензионални, полихромни меандри у римским кућама резултат наставка грчке хеленистичке традиције слаже се и Кетрин Данбабин (*Catherine Dunbabin*) (Dunbabin 1999, 210). Гробер Милер пише да је кроз раноримско царско доба тродимензионални начин приказивања меандра постао популаран и посебно раширен у јужној Италији, а да је „из моде” изашао полако, већ почетком I века н. е., када га у мозаицима замењује једноставан дводимензионални меандар. Иако су се изоловани примери јављали и касније, ренесанса тродимензионалног меандра дешава се тек у касном добу Антонина и током династије Севера у данашњој западној Европи, Италији и северној Африци (Grobler Miller 1972, 346, 347, Pls. 65, 67, 71). Период III и IV века био је посвећен полихромији, уз коришћење свег обојеног камена омиљеног током II века, али са мало више употребе мермера, па се често за овакве тродимензионалне бојене представе каже да носе илузионистичке ефекте (Blake 1940, 118; Kolarik 2006, 357; Barresi 2014, Taf. CXLVI).



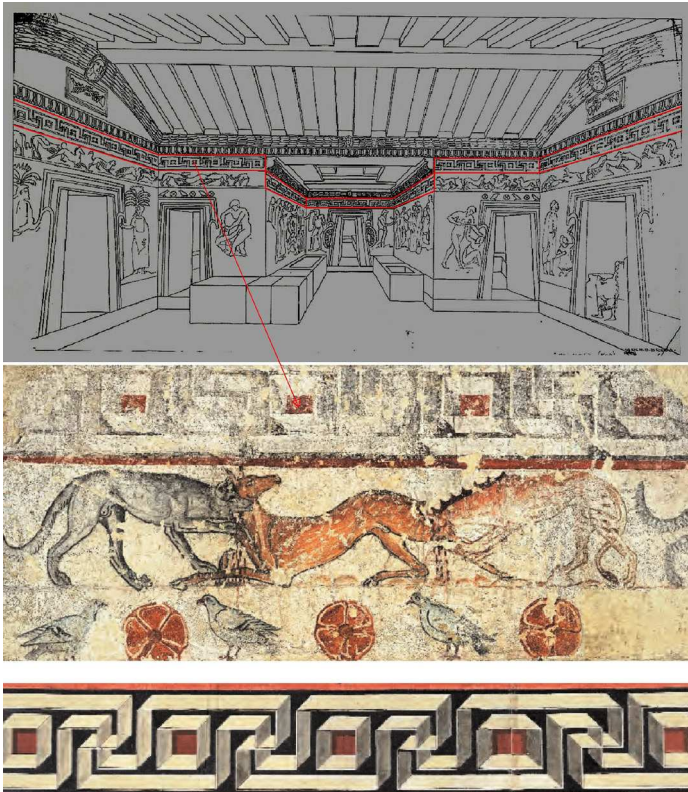
Сл. 6. Осликана трачка гробница у Александрову, Бугарска (према Petrov 2007)
 Fig. 6. Painted Thracian tomb of Aleksandrovo, Bulgaria (after Petrov 2007)

Трoдимензионални меандар у зидном сликарству и мозаицима

Меандар је као мотив много чешћи у сликаној декорацији ваза, мозаицима и скулптуралној декорацији (често као део фриза грађевина)⁶ него у зидном сликарству. Када је присутан у зидном сликарству, често је део приказа који представља имитацију скулпторалне декорације грађевине, односно имитира стварни елемент архитектуре.

⁶ Меандар се на ентаблатури Јупитеровог храма у Балбеку (чија је градња кренула на самом почетку I века н. е.) налази као део венца, што је неуобичајено место и регионална карактеристика, односно остатак хеленистичке традиције (Samuel Myers 1959b, 300). Видети детаље у: Robertson 1969, 222, 223, 224: Fig. 96, 340.

Полихромни сликани приказ тродимензионалног меандра јавља се у трачкој куполној гробници у Александрову (Бугарска), из IV века пре н. е. (Petrov 2007), где шупље квадере обавијају меандарске траке које формирају свастике. Црвена боја је употребљена за све доње хоризонталне површине, окер за вертикалне површине, а црна за горње хоризонталне површине приказа. На овај начин квадери се визуелно не одвајају од трака, већ са њима чине јединствену тродимензионалну структуру. Унутар квадера су насликане беле звезде (сл. 6). Изнад меандарске траке налазе се сцене лова. Сличан тродимензионални приказ налазимо у етруском сликарству, односно на примеру главне одаје у Франсоа гробници (François Tomb) у Вулчију, датованој у трећу четвртину IV века пре н. е. Овај приказ се налази на свим зидовима гробнице изнад представа, а састоји се од две светле изувијане траке које формирају наизменично свастике и празна поља у којима су светле шупље коцке са црвеним дном. Позадина траке је црна (сл. 7) (Steingraber 2009, 220, 232–233, 237–239).

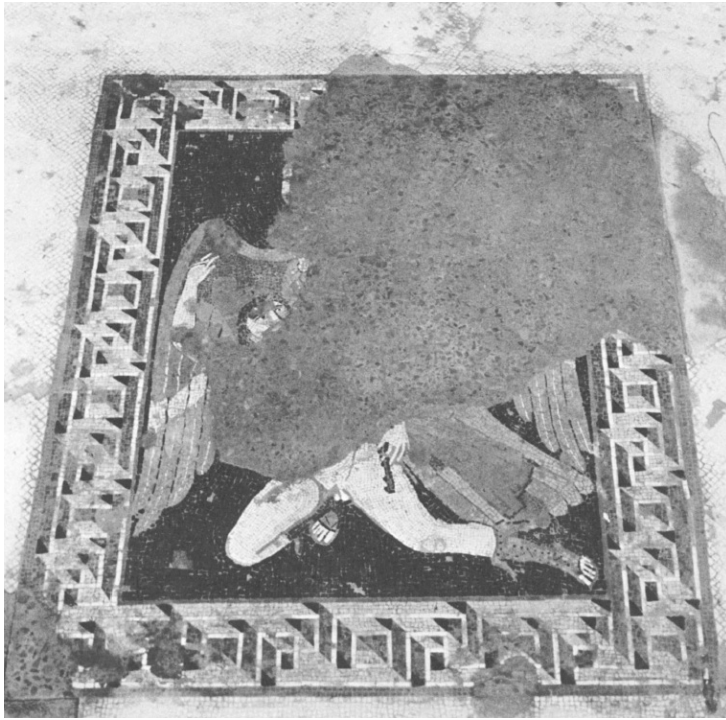


Сл. 7. Осликана етрурска гробница у Вулчију (према Steingraber 2006)

Fig. 7. Painted Etruscan tomb in Vulci (after Steingraber 2006)

Вишебојно осликана штучко декорација, уз употребу меандра са свастикама и шупљих облика, налази се и у палати IV у Пергамону, а припада хеленистичком периоду (Schwarzer 2014, 165, Taf. LIX, Abb.1). Тродимензионални прикази са меандром могу се видети и у хеленистичком зидном сликарству куће из Делоса (Cavari, Donati 2014, Taf. XX, Abb.10), а налазе се на хеленистичким подним мозаицима. За оне из „Куће Ганимеда” у Моргантини, Сицилија, опредељене у другу половину III века пре н. е., Кетрин Данбабин пише да се уочава истовремена употреба различитих техника унутар исте куће, али и на истој подној површини (од неправилних клинастих комада, преко правилно обликованих тесера, до комада специјално обрађених да се уклопе у одређена поља), што није резултат припадања различитим периодима, већ жеље за постизањем различитих ефеката. Тако је приказивање тродимензионалних мотива постало могуће са почетком употребе правилних тесера, израђених од различитог материјала и у бојама и нијансама, што са ранијим облацима или неправилним клинастим комадима није било могуће. Она такође пише да је под као равна површина за декорацију био некомпатибилан са тродимензионалним ефектима, али да је овај концепт ипак постао популаран у мозаицима касног хеленистичког периода, баш као и у сликарству, почевши од касног IV века пре н. е. Као пример наводи управо претходно поменуто етрурску гробницу из Вулчија, чије сликарство Стефан Штајнграбер (*Stephan Steingraber*) према иконографским карактеристикама, стилу и техници повезује са грчком уметношћу, што потврђује јаке везе између Етрурије и Велике Грчке (*Magna Graecia*) у овом периоду. Као посебну новину истиче тродимензионалност представа (Steingraber 2009, 187, 205, 237–238).⁷ Примери из „Куће Ганимеда” су једни од првих примера приказа тродимензионалних мотива у мозаику, односно примери употребе мозаика од тесера који је још увек у експерименталној фази, који се користи за постизање префињених ефеката, а где се још увек види постојање старих техника и традиционалних метода композиције, али и концепта декоративне улоге пода (Dunbabin 1999, 21–22, 21: Fig. 19, 22: Figs. 20–21). Са тврђом да се на мозаицима „Куће Ганимеда” види прелаз између различитих техника слаже се и Барбара Цакиргис (*Barbara Tsakirgis*), која управо извођење подова у овој кући назива „прелазном техником” и то показује на примеру пода собе 14 у поменутој кући где се налазе дводимензионални и тродимен-

⁷ У касном класичном и раном хеленистичком периоду у етрурском сликарству први пут се јављају орнаменти који имитирају архитектонске елементе. У њих спадају тродимензионални мотив меандра, у етрурском сликарству до данас забележен само у поменутој гробници, за који Штајнграбер пише да порекло води из црвенофигуралног стила сликарства апулијских ваза (Steingraber 2009, 187, 205, 237–238).

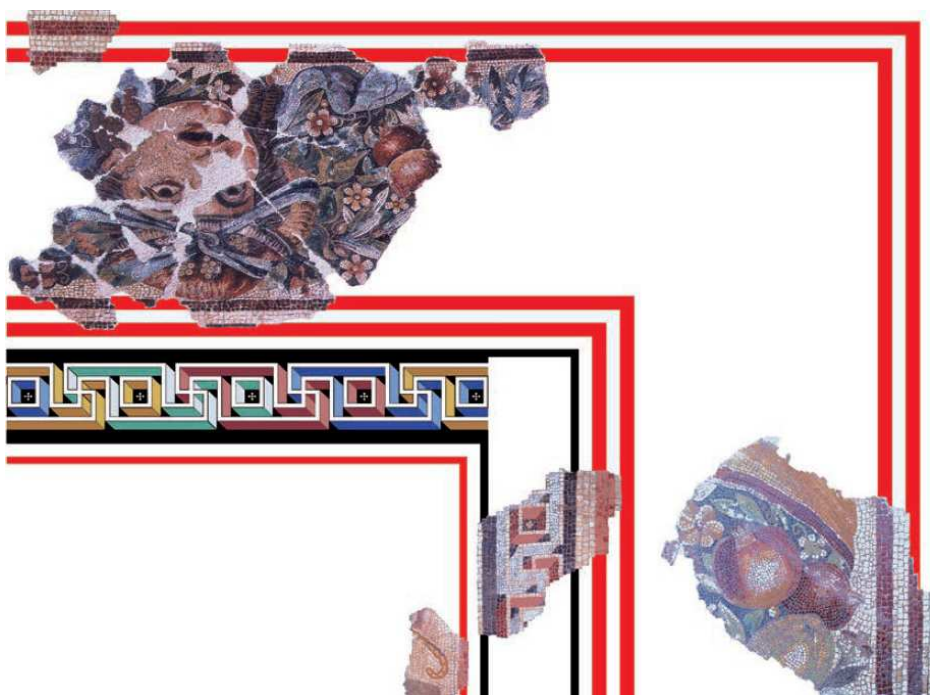


Сл. 8. Мозаик из „собе 14” у „Кући Ганимеда”, Моргантина, Сицилија
(према Phillips Jr. 1960)

Fig. 8. Mosaic from the “room 14” in the “House of Ganymede”, Morgantina, Sicily
(after Phillips Jr. 1960)

зионални прикази са меандром (Tsarkigis 1989, 397, 396: Fig. 1, 397: Figs. 2–4). Како је Кајл М. Филипс Млађи (*Kyle M. Phillips Jr.*) приметио, тродимензионални приказ меандра као рам представе Ганимеда и орла није само једноставна декорација већ представља интегрални део композиције (сл. 8). Он пише да смер пројекције мотива наглашава саму представу, наводећи посматрача да мозаик сагледава са његовог доњег десног угла, у коме акција лета приказана на представи и почиње, односно где се налази стопало Ганимеда, и која даље дијагонално „тече” ка горњем левом углу мозаика (Phillips Jr. 1960, 255–256, Figs. 4–7).

Тродимензионалне меандарске траке са смењивањем поља са коцкама и свастика се појављују и у хеленистичком подном мозаику пронађеном на археолошком локалитету Тел-Дор (*Dora*) поред данашњег места Дор у Израелу (сл. 9). Мозаик је датован у другу половину II века пре н. е. Он је интересантан јер су и коцке и меандарске траке изведене у више боја, на црној позадини, а простори унутар коцки су испуњени тачкама које формирају

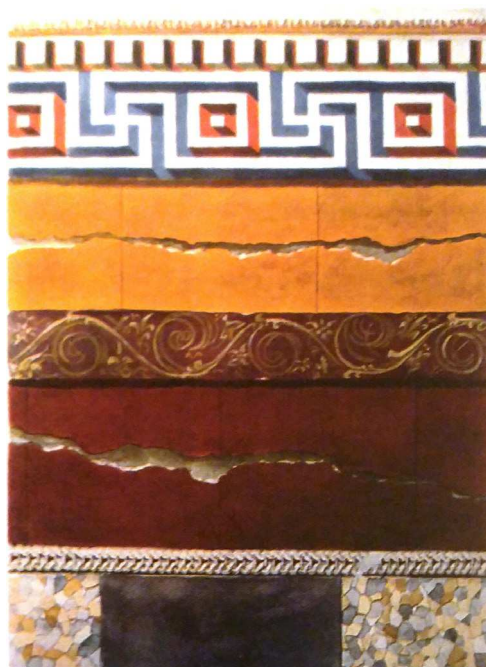


Сл. 9. Мозаик из Тел-Дора, Израел (према Wootton 2012)

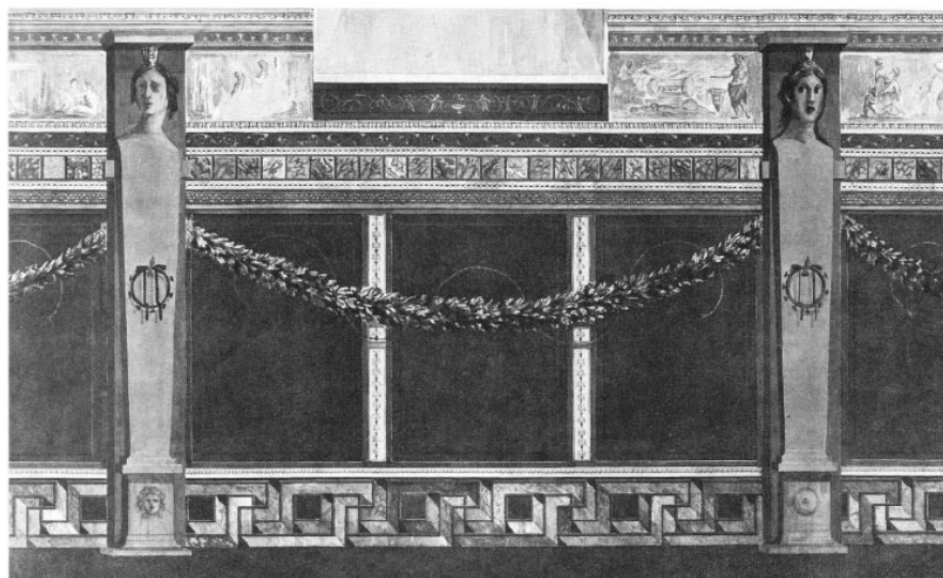
Fig. 9. Mosaic from Tel-Dor, Israel (after Wootton 2012)

розете (Wotton 2012, 209, 210, 210: Fig. 1, 220: Fig. 6e). Разнобојни тродимензионални приказ са меандарском траком која формира свастике и поља унутар којих су шупље коцке налази се и на подном мозаику у Дакалеји у Египту, датованом у период II века пре н. е., где представља једну од бордура сцене са ликом сатира (Abou Baker 2011). На зидној слици куће у Керчу на Криму (Украјина), која потиче из II века пре н. е., виде се по висини осликане зоне црне сокле, редови камена у различитим бојама и тамне траке, спирални цветни мотиви, али и тродимензионални прикази са меандрима (где је меандарска трака са свастикама у једној боји, а коцке у другој, док се унутар коцки налазе греде) и дентили (сл. 10). Елена Викторовна Ернштедт (*Елена Викторовна Ернштедт*) овакву декорацију види као доказ да су грчке занатлије из Мале Азије и са оближњих острва радиле на грађевинама античког Пантикапајона (*Pantikápaion*) (Ернштедт 1955).

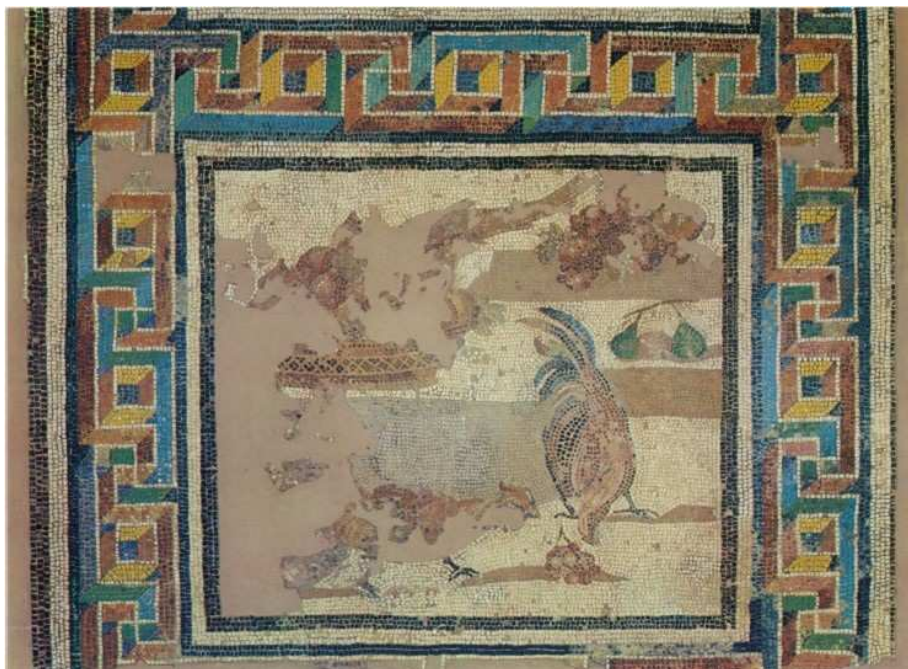
У примерима из Помпеје се осим дводимензионалних меандарских трака укрштених у свастике и са квадратима унутар празних поља, у мозаицима и зидном сликарству веома често појављује и тродимензионални приказ меандра са смењивањем свастика и шупљих коцки (Speltz 1923, 92, 94: Plate



Сл. 10. Зидна слика из куће у Керчу, Крим (према Ернштедт 1955)
 Fig. 10. Wall painting from a house, Kerch, Crimea (after Ернштедт 1955)



Сл. 11. Зидна слика у „Кући криптопортика”, Помпеја (према Ling 1991)
 Fig. 11. Wall painting in the “House of the Cryptoporticus”, Pompeii (after Ling 1991)



Сл. 12. Мозаик у римској вили у Анаплоги поред Коринта (према Grobel Miller 1972)
 Fig. 12. Mosaic in a Roman villa in Anaploga near Corinth (after Grobel Miller 1972)

46, Fig. 3 96: Plate 48, Fig. 20, 97). Један веома прецизно и илузионистички осликан меандар са наглашеним ивицама трака и коцкама налази се у доњој зони зидова у „Кући криптопортика” (Ling 1991, 33, 33: Fig. 30) (сл. 11).

Из нешто каснијег периода потиче мозаички под на коме се као рам више представа са животињама и биљкама налазе меандарске траке које формирају свастике и поља унутар којих су шупље коцке, а налази се у римској вили у Анаплоги, недалеко од одеона у античком Коринту (сл. 12). Настанак мозаика се везује за период средине и друге половине II века н. е. (Dunbabin 1999, 210, 210: Fig. 222; Grobel Miller 1972, Pls. 65, 76, 71).

Један од примера представе тродимензионалног меандра налази се и на подном мозаику у северном перистилу Галеријеве палате у Солуну, изграђене у периоду од 308. до 311. године (сл. 13). Овај полихромни приказ састоји се од две изувијане и укрштене траке на црној позадини, које на местима укрштања чине свастику, док су на местима њихових раздвајања смештене по две шупље коцке, једна у другој, а у средини мање коцке је квадрат (Kolarik 2006, 352–353, 359: Fig. 11). На подном мозаику собе IV у Галеријевој палати у Ромулијани, датованом у период од 305. до 311. године, такође се налази полихромни приказ исте геометрије, с том разликом да



Сл. 13. Мозаик у северном перистилу Галеријеве палате у Солуну
(према Kolarik 2006)

Fig. 13. Mosaic in the north peristyle of Galerius's palace in Thessaloniki
(after Kolarik 2006)



Сл. 14. Мозаик у „соби IV” Галеријеве палате у Ромулијани
(према Kolarik 2006)

Fig. 14. Mosaic in the “Room 4” of Galerius's palace in Felix Romuliana
(after Kolarik 2006)



Сл. 15. Мозаик у Маузолеју Гале Плацидије у Равени (према Campbell 2006)
 Fig. 15. Mosaic in the Mausoleum of Galla Placidia in Ravenna (after Campbell 2006)

постоји једна шупља коцка, у којој је у средини приказано пет тачака, док је у преосталим троугаоним просторима око трака и коцки смештена по једна тачка на црној позадини (Kolarik 2006, 353–354, 357–358, 358: Fig. 10) (сл. 14).

У Маузолеју Гале Плацидије у Равени, на луку јужног крака свода (испред сцене са Светим Лаврентијем), налази се тродимензионални приказ који се може повезати са „компаративним двоструким меандром“ код Ашера Овадије, а састоји се од три укрштене траке које формирају свастике и празна поља у које су уметнуте шупље коцке (сл. 15). Датовањ у период око 425. године (Campbell 2006, Plate III, Fig. 1), богато је обојен, односно садржи траку у нијансама окер боје (са додатком златне), као и траке у нијансама наранџасте и плаве боје, док су коцке изведене у нијансама зелене. Позадина трака је црна, па се тако унутар коцки налази по пет белих тачака, а у празним површинама између трака по три беле тачке. Као интересантан пример меандра из рановизантијског периода може се издвојити његов дводимензионални приказ⁸ изведен у мозаику на аркади у цркви Сан Витале у Равени (сл.

⁸ Овај мотив подсећа на већ поменуте једноставне приказе меандра – „battlement“, који се јављају у касном протогеометријском и раном геометријском периоду, али и на један од једноставних орнамената римских мозаика са извијаном траком и ротираним квадратом који потиче из Пјаче Армерине (Balmelle et al. 1985 (70, 71: Planche 30d) (слика 4, лева колона, четврта схема).



Сл. 16. Мозаик у цркви Сан Витале у Равени
(према Andreescu-Treadgold, Treadgold 1997)

Fig. 16. Mosaic in the Church of San Vitale in Ravenna
(after Andreescu-Treadgold, Treadgold 1997)

16). Он се састоји од једне траке, у чијим је празним пољима које она формира меандрирањем у облику слова „U” смештен по један флорални мотив у виду четворолатичног цвета. Трака и цветови су изведени у златној боји док је позадина плава (Andreescu-Treadgold и Treadgold 1997, 710: Fig. 3).

Меандри из гробова из Бешке и Виминацијума и њихове аналогије

Осликани гроб у Бешкој, откривен случајно шездесетих година XX века током пољопривредних радова и датован у крај III и почетак IV века, озидан је сужавањем гробног простора од пода ка поклопцу тако да формира трапезни пресек са залученим крацима (Marjanski-Manojlović 1987, 17–32; Đorđević 2007, 64, 70–71).⁹ На северном и јужном подужном зиду гроба насликане су шупље коцке, постављене наизменично, више и ниже, а обавија их изломљена меандарска трака. Позадина приказа је црна, са по

⁹ Слике су скинуте са зидова гроба и данас су изложене у Музеју Војводине.

једном тачком у троугаоним пољима око коцки, док се по пет белих тачака у *quincix* распореду налази на црним површинама унутар коцки. Испод њега су на северном зиду осликане мермерне плоче, а на јужном људске представе, док су изнад њега приказани паунови, односно флорални мотиви. На јужном зиду насликано је девет коцки, а на северном осам. Трака је приказана у црвеној (наранџастој) боји, а коцке које се смењују обојене су у две варијанте. Једна коцка је жуто-црвена (жуто-наранџаста), а друга плава. Облици су слободно насликани, без идеално правих линија. Срђан Ђурић овај „псеудомеандар” везује за верзију осликаног венца и аналогije налази у сликарству хипогеума *Santa Maria in Stelle* у Верони и „Зодијак мозаика” у Хаидри (Ђурић 1985, 13).

Осликани гроб у Виминацијуму открио је још 1907. године Милоје Васић на „некрополи древног Виминацијума”, а датован је у III век (Ростовцев 1917, 54, 57). Као и гроб из Бешке, озидан је тако да чеоне стране гроба имају облик трапеза, али овде са веома благо залученим крацима. Приказ са меандром се налазио у највишој зони на сва четири зида гроба. Будући да сликану декорацију овог гроба данас не можемо видети, његову даљу анализу можемо извршити само преко цртежа источног и јужног зида гробног простора – као лењиром исцртаних, строгих и чистих линија, које је уз описе објавио Михаил Ростовцев 1917. године (Ростовцев 1917, 55–56, Табл. I, рис. 1, 2).¹⁰ Испод меандарске траке са коцкама налазио се флорални мотив (мотив стилизоване лозе), док су у површински највећој, доњој зони биле приказане висеће гирланде, иза којих би се у декоративној игри линија, које су слободно, али ипак правилно распоређене могли препознати мотиви стилизованог растиња са машнама, тракама и цветовима са четири латице. Изломљена меандарска трака је била изведена у браон и окер боји. Шупље коцке су биле осликане у две боје, и то у две варијанте: плаво – тамноплаво (црно) и окер – наранџасто. На црним површинама унутар коцки биле су осликане беле тачке и лучне линије налик годовима дрвета. Ростовцев ову декорацију тачкама назива „флоралним орнаментом” (Ростовцев 1917, 56). Црне површине око греда попуњене су са по три тачке.

На основу сажетог приказа мотива меандра и претходно наведених примера употребе тродимензионалног меандра у уметности, можемо рећи да представе из Бешке и Виминацијума графички представљају једноставан тродимензионални приказ праволинијске меандарске траке са мотивом у облику слова „U” који се понавља, унутар које се налазе уметнути облици. До сада наведени примери у овом раду углавном су представљали троди-

¹⁰ Гроб је након ископавања затрпан. Цртеж осликане декорације видети и у: Когац 2007, 77.



Сл. 17. Зидна слика из куће хеленистичко-римског дистрикта у Агриђенту, Сицилија (према Barresi 2014)

Fig. 17. Wall painting from a house of the Hellenistic-Roman district in Agrigento, Sicily (after Barresi 2014)

мензионалне приказе у мозаицима настале од две укрштене траке које формирају свастике и празна поља у која су уметнуте коцке. Међутим, онај који се налази у гробовима из Бешке и Виминацијума није чест.

Интересантан за причу о меандру из гробова Виминацијума и Бешке јесте осликани полихромни приказ у три димензије који потиче са зида куће из хеленистичко-римског дистрикта у Агриђенту, Сицилија, датован у другу четвртину I века пре н. е. (Barresi 2014, 423–428, Taf. CXLVI, Abb. 5) (сл. 17). Овде се у оквиру поља која формира једна зелена изломљена (меандарска) трака налази по једна друга меандерска трака обликована тако да ствара два различита „пужа”, у чијим средиштима остају две шупље коцке различитих величина, смакнуте у односу на хоризонталу.

Пример близак приказима из гробова у Србији можемо наћи у античком граду Анемуријуму (*Anemurium*), садашњем Анамуру у данашњој Турској, на подном мозаику из тзв. West Hamam House, датованом у III век (Campbell 1979, 290, Pl. 44, fig. 16) (сл. 18). Приказан је у три димензије и уз



Сл. 18. Мозаик из „West Hamam House” у Анемуријуму, Турска
(према Geo-Reisecommunity)

Fig. 18. Mosaic from the “West Hamam House” in Anemurium, Turkey
(after Geo-Reisecommunity)

употребу полихромије, и то у више варијанти. Прва, уобичајена варијанта састоји се од две укрштене траке, које формирају низ свастика и празних простора са шупљим коцкама унутар којих су квадрати, и употребљена је за рам подног мозаика. Друга варијанта представља готово исти приказ какав постоји у гробовима из Бешке и Виминацијума, односно састоји се од једне изувијане траке која обухвата шупље коцке, сада са по једним квадратом у центру, и налази се у оквиру једног од унутрашњих поља мозаика. Ова варијанта, као целина, ипак се разликује од примера из Србије, будући да трака не представља праволинијски низ који „тече”, већ формира поље у облику ромба, у чијем је центру једна коцка са траком која је обавија. Трећа варијанта представља приказ такође сличан оном из гробова у Србији, али сада употребљен за формирање кружнице.¹¹ Шејла Кембел (*Sheila Campbell*) пише да сличности између иконографије – хришћанске и паганске, и различите комбинације геометријских форми са људским и зоомор-

¹¹ На подним мозаику једне од гробница на некрополи Анемуријума на којој се сахрањивање вршило од I до IV века н. е., постоји и рам од црвених и плавих греда у косој пројекцији, са по једном тачком на челу, приказан у мозаику, а такође у једној гробници постоји и пример осликаних греда у косој пројекцији аналоган гредама у Брстовику. О овим примерима видети у: Russell 1977, 45, 52, 56–58: Figs. 8, 20.



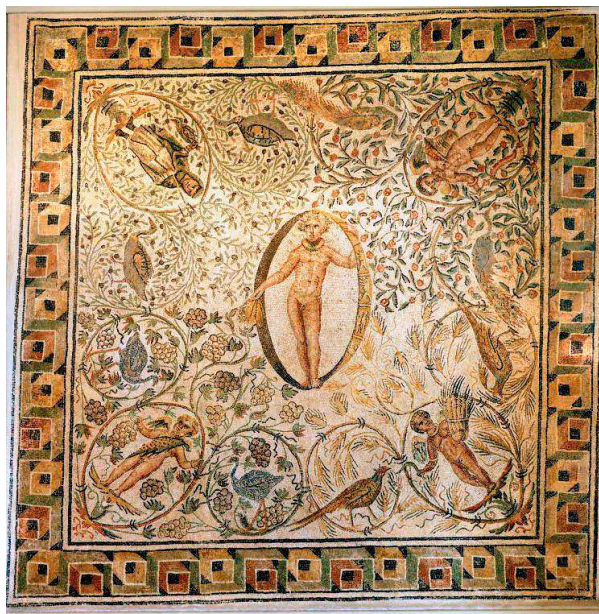
Сл. 19. Мозаик из гробнице Корнелије Урбаниле у Ламбиридију, Алжир
(према Courboulès et al. 2008)

Fig. 19. Mosaic from the tomb of Cornelia Urbanilla in Lambiridi, Algeria
(after Courboulès et al. 2008)

фним представама, као и геометријским мотивима, а у мозаичким подовима Анемуријума, јасно изражавају кретање идеја и људи у овом региону кроз ранохришћански период (Campbell 1989, 1639).

Меандарска трака са коцкама идентична оној из гробова у Бешкој и Виминацијуму, али која формира кружницу, налази се на мозаику породичне гробнице Корнелије Урбаниле, пронађеној у античком Ламбиридију (*Lambiridi*), данашњем граду Иде Ћаба (Oued Chaaba) у Алжиру, изложеном у *Musée National des Antiquités d'Alger* (Courboulès et al. 2008, 94: Fig. 3, Fig.4) (сл. 19). Приказ се састоји од кружне меандарске траке изведене у сиво-плавој и зелено-плавој боји, која обавија коцке у нијансама црвене, односно окер боје. Овде су због распореда по кружној линији, коцке и меандарска трака изведене без правих углова, односно формирају трапезне форме.

Овде је интересантно поменути и приказ са мозаика римске виле у Вишићима у Босни и Херцеговини, који потиче из средине II века (Busuladžić 2008, 17, 36, 71: Tabla XI), где је површина са геометријским декорацијама



Сл. 20. „Мозаик са Ајоном и годишњим добима“ из Амедаре у Тунису
(према United Nations Photo)

Fig. 20. “The Mosaic of Aion and the Seasons” from Ammaedara in Tunissia
(after United Nations Photo)

уоквирена рамом састављеним од једноставне меандарске траке исте геометрије као и код оне у гробовима из Бешке и Виминацијума, али у две димензије. Овде је трака представљена линијом, а уместо коцки налазе се квадрати. Међутим, ако непостајање треће димензије занемаримо, ово је просторно најближа аналогија приказу који се налази у гробовима из Србије.¹²

Верне аналогије приказу меандарске траке са коцкама из Бешке и Виминацијума јесу оне на античком подном мозаику куће истраживане у античкој Амедари (*Ammaedara*) – данашњој Хаидри у Тунису, подном мозаику из античке Константине (*Constantina*) – данашњег града Константин у Алжиру, више подних мозаика из данашњег града Шершела у Алжиру – античке Цезареје у Нумидији (*Caesarea Mauretaniae*), и онај на зидним сликама хипогеума *Santa Maria in Stelle* у Верони.

Мозаик из Туниса датован је у прву половину IV века, назива се „Мозаик са Ајоном и годишњим добима”, а данас је изложен у холу Уједињених нација у Њујорку (Parrish 1995, 167, 170, 168: Fig. 1) (сл. 20). Полихромни тродимензионални приказ меандарске траке својим пружањем

¹² О овом мозаику видети више у: Ćremošnik 1965, 172, Т. XVII.

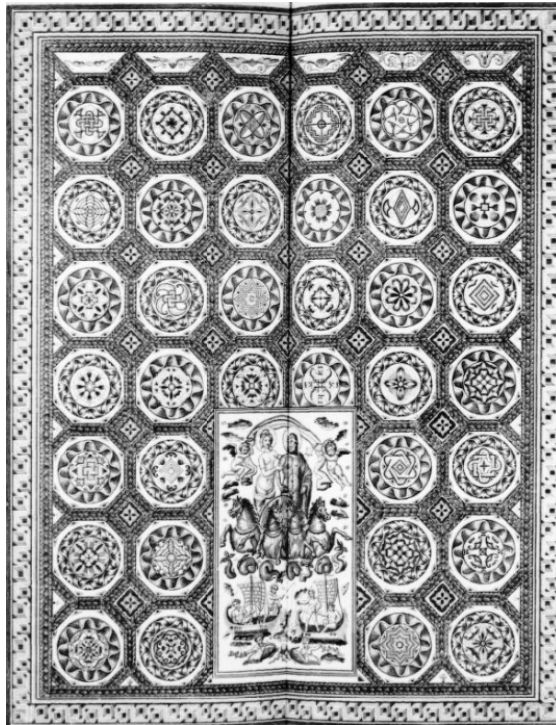


Сл. 21. Мозаик из тзв. Куће западно од тениског клуба
(Цезареја у Нумидији), Алжир (према Ferdi 2005)

Fig. 21. Mosaic from so-called "Maison occidentale du Tennis-Club"
(Caesarea in Numidia), Algeria (after Ferdi 2005)

уоквирује квадратну представу са персонификацијама годишњих доба, птицама и различитим биљкама, а у њеном центру је Ајон. Мотив је идентичан поменутиим приказима из Србије по једноставној форми меандарске траке, али су коцке мало дубље, унутрашњост им није испуњена, а разликују се и употребљене боје. Састоји се од једне меандарске траке у нијансама зелене и сиве боје, док су две различите коцке изведене у нијансама окер, односно црвеноранцасте боје. Позадина је као и код Бешке и Виминацијума црна. Срђан Ђурић је, као што је већ поменуто, као аналогију бешком приказу меандра навео и „Зодијак мозаик” из Хаидре. Међутим, ми овде претпостављамо да је у питању грешка у називу мозаика, будући да тема „Мозаика са Ајоном и годишњим добима” обухвата тему зодијака, односно да се лик Ајона налази у оквиру елиптичне траке зодијака и да је аутор мислио управо на овај мозаик. Дејвид Париш (*David Parrish*) тродимензионални приказ са меандром на овом мозаику назива „меандарска бордура” (Parrish 1995, 177).¹³

¹³ Интересантно је да Париш орнаменту из Хаидре аналогију проналази у оном приказаном на мозаичком поду под именом „Велики лов” из *Villa Romana del Casale (Piazza Armerina)* – „Коридор великог лова”, који је за разлику од овог сложенији и састоји се од меандарских трака са свастикама и коцкама, што је другачији и много чешћи орнамент, налик многобројним напред наведеним (Parrish 1995, 177). О мозаику видети у: Lavin 1963, 179–286.

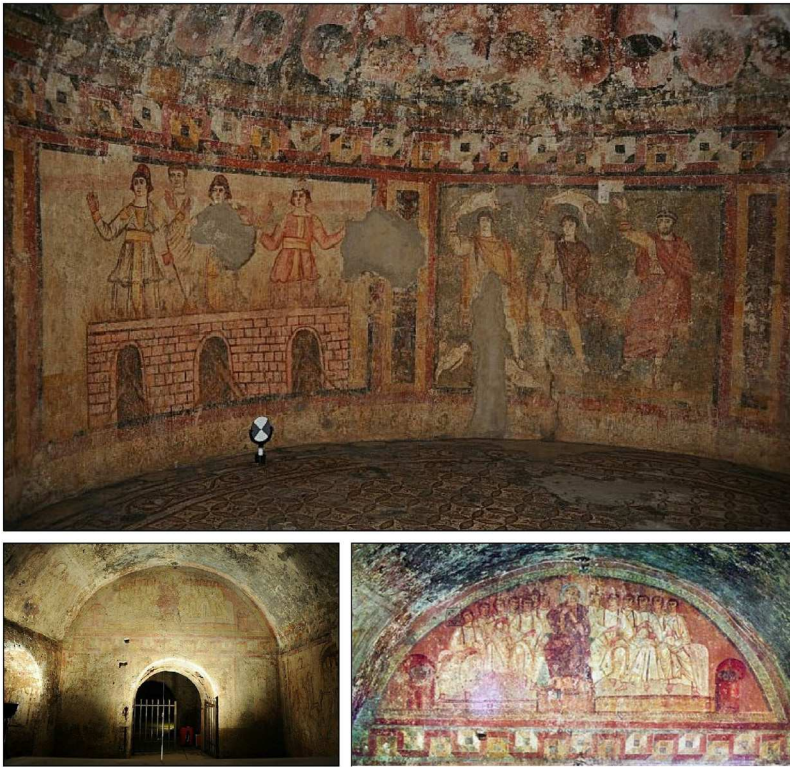


Сл. 22. Мозаик „Тријумф Нептуна и Амфитрите” из Константине у Алжиру
(према Delamare, Gsell 1912)

Fig. 22. Mosaic “Triumph of Neptune and Amphitrite” from Constantina in Algeria
(after Delamare, Gsell 1912)

Код мозаика из античке Цезареје у Нумидији, датованих у период краја IV и почетак V века, аналогни приказ се као рам представе са дивљим животињама налази на поду једне куће („Кућа западно од тениског клуба”) (Ferd 2005, 94–97, Pl. XXXV – 76–77, Pl. LXXXV – 76) (сл. 21), али и на фрагменту коме није одређена просторна припадност (Ferd 2005, 195, Pl. LXXVI – 175). На истом простору су пронађени и мозаици са меандарским тракама, уз смењивање свастика и коцки, и то у „Кући западно од куће Каид Јусуфа” (Ferd 2005, 164–165, Pl. LXII – 141) и у „Кући Јулије” (Ferd 2005, 39, Pl. VII – 13).

Код мозаика из Константине, опредељеног у период IV века, под именом „Тријумф Нептуна и Амфитрите”, меандарска трака је изведена као рам мозаика у нијансама зелене и сиве, а коцке су у нијансама розе и црвене, односно окер и браон боје. Позадина траке је црна (Delamare, Gsell 1912, 132, 133, Pls. 141–144) (сл. 22). Франсоа Барат (*François Baratte*) пише да је овај приказ чест у северној Африци на мозаицима који потичу из IV



Сл. 23. Осликани зидови хипогеума *Santa Maria in Stelle* у Верони (према Geomatica & Conservazione, слика горе и слика доле лево; Bisconti, Braconi 2012, слика доле десно)

Fig. 23. Painted walls of the hypogeum *Santa Maria in Stelle* in Verona (after Geomatica & Conservazione, photo up and photo down left; Bisconti, Braconi 2012, photo down right)

века. Он као аналогне наводи оне из Хаидре и Шершела. Примећује да су мотиви и распоред боја исти, те да су и ова два мозаика датована у IV век. Интересантно је да аутор помиње да се меандарске траке са коцкама на исти начин користе и у зидном сликарству, посебно фунерарном, и то да одвоје декорацију сводова од зидова. Он наводи управо пример из Бешке, где је по њему место овог приказа „логично” и чини да ову шему прихватимо као „аватар” приказа греда који се често налази управо на овом истом месту (Varatte 1973, 316–318, Fig.2).

Што се тиче приказа меандра у хипогеуму у Верони у коме је сликарство датовано у период краја IV века и почетка V века (Bisconti, Braconi 2012, 390: Fig. 5, 391: Figs. 9, 10), он се састоји од црвене траке и коцки у две нијансе жуте боје, а на челима коцки су формиране розете од тачака (сл. 23).

Фабрицио Бисконти (*Fabrizio Bisconti*) и Матео Браconi (*Matteo Braconi*) овај сликани приказ називају „меандарским венцем” и „меандарском траком” (Bisconti, Braconi 2012, 144), док га Владимир Дориго (*Wladimiro Dorigo*) назива „меандарском траком у перспективи, једноставне структуре, али са живим и импресивним хроматизмом” (Dorigo 1968, 17, 154: 9). Он се пружа на више зидова, а посебно су интересантни делови траке када се мења смер њеног посматрања, и када се јавља коцка представљена у пројекцији која се приближава централној перспективи. На делу зида испод лунете са Христом и апостолима, тако се јавља оса симетрије у односу на које су постављене коцке, па се овде поменути приказ приближава оном насталом од греда у брестовичкој гробници, датованој у III или IV век,¹⁴ а најпре у гробници из Силистре (*Durostorum*) у Бугарској, датованој у средину IV века (Atanasov 2009, 447–468).¹⁵

Дискусија

Пример приказа греда у зидном сликарству налазимо још у хеленистичком добу. Овде припада македонска гробница Лизона и Каликлеса у Лефкади, датована у период пре 168. године пре н. е.,¹⁶ у којој су приказани осликани пиласстри (стубови), архитрав и мутули са гутама у дорском стилском реду. На основу овог приказа и знања да су у другом помпејанском стилу архитектонски елементи углавном приказивани врло реално, те се на њима без сумње може утврдити шта греде представљају, може се изнети претпоставка да греде у каснијем зидном сликарству, без обзира на сложеност или једноставност њихових представа, углавном имитирају управо различите декоративне елементе камених венаца, а не конструктивне елементе (иако су они сами као декорација вероватно настали „петрификацијом” дрвених греда).¹⁷ Стога, ако мотив меандра и мотив греда посматрамо као архитектонске мотиве употребљаване у декорацији античке архитектуре, и знамо да је меандар често у архитектури стварао орнаменте фризева, док су се греде у виду мутула, дентила и модилјона (зависно од стилског реда грађевине) појављивале у оквиру венаца грађевина, можемо дати следећу анализу приказа који се појављује у гробовима из Бешке и Виминацијума.

¹⁴ О гробници видети више у: Валтровић 1906, 128–140; Стричевић 1957; Milošević 2009.

¹⁵ О гробници у Силистри видети и у: Димитров, Чичикова, 1986.

¹⁶ О гробници видети у: Grobel Miller 1993.

¹⁷ Расправе о „петрификацији” видети у: Wilson Jones 2002, Ridgway 1966, Washburn 1919 i Holland 1917.

Што се тиче положаја меандарске траке са коцкама у гробу у Бешкој, може се претпоставити да се она налази на месту замишљеног фриза грађевине, изнад кога су други елементи.¹⁸ На месту где би требало да се налази фриз налази се и меандарска трака са коцкама у хипогеуму *Santa Maria in Stelle* у Верони (сл. 23). Код гроба у Виминацијуму ова трака као да имитира венац, јер се налази изнад флоралних мотива који могу играти улогу фриза. Без обзира на различитост меандарске траке, за ову анализу важан је и приказ са меандром из Вулчија, будући да припада гробници и да је осликан. Овај тродимензионални приказ меандарске траке са свастикама и коцкама налази се у горњим зонама зидова главне одаје изнад представа са ловом у већем делу просторије, али и одмах изнад централних сцена из грчке митологије на осталим зидовима. Изнад њега се у оба случаја налазе и други прикази. Као имитација архитектонске декорације он у првом случају може бити део фриза са сценом лова, а у другом самостално делује као фриз (сл. 7).¹⁹ Интересантно је да се сличан тродимензионални приказ из гробнице у Александру налази такође поред сцене лова, али испод ње, и такође може носити улогу дела фриза (сл. 6).

Међутим, приказ коцки у гробовима из Бешке и Виминацијума не само као имитације архитектонске декорације већ и као имитације стварних конструктивних елемената, односно рогова или неких од хоризонталних греда не може се искључити. Наиме, ако коцке приказане у оквиру меандарске траке у овим гробовима прихватимо као осликани приказ греда које су носиле кров или таваницу, можемо дати следећу кратку анализу. Код гроба из Бешке, приказ са меандром је присутан на само два наспрамна зида, па коцке могу представљати рокове крова или тавањаче. Међутим, против ове улоге говори различит број коцки на зидовима. С друге стране, код гроба у Виминацијуму, ова трака се налази на сва четири зида, па коцке не могу представљати горепоменуте конструктивне елементе.

¹⁸ Упоредити са одређењем улоге ове представе код Срђана Ђурића као осликаног венца који одваја свод од зидова (cf. Đurić 1985, 13).

¹⁹ Важно је поменути и етрурску гробницу из Тарквиније, тзв. Гробницу ловца, датовану у нешто ранији период од оне из Вулчија, односно оквирно у период од 510. до 500. године пре н. е, у којој се на косим равнима таванице налазе очигледни прикази рогова (приказани су чак и још неки конструктивни елементи крова), а у највишим зонама зидова се налазе осликани квадрати који просторно одговарају линијама пружања рогова, односно вероватно представљају тавањаче. Површина „крова” и простор око „лица греда” и између њих испуњени су белом, плавом и црвеном бојом. Испод греда се на зиду налази осликан фриз са сценама лова, а затим и бојене траке које могу представљати архитрав о који су окачене гирланде (Steingraber 2006 102, 103, Plate 113).

На месту где би требало да се налази фриз грађевине налази се и низ греда у гробници у Силистри, али и у гробници у Изнику, античкој Никеји (*Nicaea*) у Турској, датованој у половину IV века (Firatli 1974, 919–932), у којој је такође присутан мотив греда.²⁰ Низ греда у гробници у Брестовику налази се изнад фриза који је у виду флоралног мотива. Међутим, код свих ових примера присуство греда је неконзистентно, односно у гробници из Брестовика оне се налазе на три зида, у гробници из Силистре се налазе на сва четири зида, док се у Изнику налазе само на подужним зидовима просторије. Пет тачака у *quincix* распореду које видимо на шупљим облицима код гроба из Бешке, које се углавном тумаче као декорација, налазе се и на гредама приказаним на зидовима гробнице у Брестовику, док закривљене линије налик на годове, које се јављају код гроба из Виминацијума, налазимо и на лицима осликаних греда гробнице у Изнику. Као закључак се намеће утисак да се у гробовима у Виминацијуму и Бешкој десило преплитање приказа архитектонске декорације венца и фриза са приказима греда.

Мотив греда приказаних као пуни квадери у косој пројекцији иначе је чест на античким подним мозаицима, без обзира на њихову везу са шупљим коцкама унутар меандарских трака. Срећемо их и у мозаицима из античке Зеугме (*Zeugma*, данашњи Низип, Турска) (Abadie-Reynal 2002, 756: Fig. 9, Aylward 2013).²¹ Међутим, интересантно је да се овде често примећује комбинација мотива греда и шупљих облика у истом приказу. Један од таквих мозаика изложен је у „Зеугма музеју мозаика” у Газијантепу, у Турској. На њему су, у оквиру полихромног тродимензионалног мозаика унутар шупљих коцки које обавијају меандарске траке, приказани различити мотиви, између осталих и греде у косој пројекцији (чији су смерови пројекције другачији у односу на коцке, па су изгубиле реалан однос са коцкама у којим се налазе).

Меандарска трака је у гробу из Виминацијума приказана као уврнута, односно њена пројекција не прати њен ток „кретања” (сл. 2). Што се

²⁰ О гробници видети и у: Andaloro, Barbet 2002.

²¹ Више квадера у косој пројекцији са различитим декорацијама на челима (тачке, квадрати и др.) налик на греде (орнамент „квадрата и ромбова”), у више редова формирају поља на мозаичком поду у вили Орб Босеаз (*villa d'Orbe Boscéaz*) у Швајцарској, датованом у другу половину II века (Luginbühl et al. 2001, 48: Fig. 43). Такође, на једном од мозаика гробница на некрополи у већ поменутом Анемуријуму постоји и рам од црвених и плавих греда у косој пројекцији, са по једном тачком на челу (Russell 1977, 56–58, 52: Fig. 20). Приказ коцки у више боја, али у изометрији често присутан у римским мозаицима (назван *trompe l'oeil cubes*), налази се и на мозаичком прагу собе 24 у „Кући лучне цистерне” у Моргантини (Tsakirgis 1989, 404, 404: Figs. 20, 21).

тиче гроба из Бешке, ова грешка не постоји, али се на западном крају меандарске траке северног зида она „губи” и постаје део коцке, а исти је случај и са источним крајем траке јужног зида. На преостала два краја трака се завршава једноставним прекидима, с тим што је услед недостатка простора на северном зиду она краћа. Такође, трака је приликом мењања правца често невешто насликана (сл. 1). Иако уз слободније потезе и међусобно различит број коцки на два зида, меандарска трака у гробу из Бешке је геометријски правилна у односу на ону из Виминацијума, где постоји правилност потеза и међусобна једнакост коцки, али и пројекцијски нетачно приказана трака. Чини се да је уметник који је осликао гроб из Бешке добро сагледавао простор, и да је могао осликати предмете у пројекцијама и без унапред посебно исцртане конструкције, али да му прецизност и симетрија, па и тачност приказа нису биле важне, док је онај из Виминацијума покушао да изведе правилне облике, вероватно унапред тачно нацртане, а да их је касније нетачно осликао, мешајући пројекције. Ово можемо повезати са опажањем Михаила Ростовцева, који коментарише неконзистентност боја код меандра приказаног у гробу на Виминацијуму, као и тенденцију ка „архитектонској и перспективној дубини”, коју оцењује као неуспешно изведену, с обзиром на то да се добија утисак „нечисте архитектуре” и „пригушених орнамената” (Ростовцев 1917, 56–57).

О прављењу грешака током извођења уметничких радова у антици, неслагања цртежа као подлоге и његовог каснијег попуњавања – бојом, каменом или другим материјалом, као резултата несналажења са компликованијим, просторним мотивима, говоре нам многи примери. Изгледа да је приказивање тродимензионалне меандарске траке заиста често и био тежак задатак за античке уметнике. У неколико наведених мозаика такође се примећује неконзистентност у њеном приказивању. Наиме, у првој варијанти приказа са меандром присутној на мозаику из Анемуријума, примећује се и нешто што се може тумачити као грешка приликом извођења мозаика. Овде је на једном месту једна коцка приљубљена уз изувијану траку и тако се ствара прекид у самој траци, која даље нема везу са свастиком (сл. 18). Неконзистентност у приказу тродимензионалног меандра примећује се и код већ наведеног мозаика у римској вили у Анаплоги (сл. 12). Овде је приметно да схема боја није униформна у свим тракама, већ да две вертикалне траке имају исти распоред боја, док је хоризонтална трака другачија. Она чак има и геометријску неконзистентност, односно различиту ширину у односу на висину елемената. Стела Гробер Милер различитост боја објашњава самим процесом стварања мозаика. Меандри су, према њој, формирани тако што је

прво дводимензионални приказ нацртан на подлози и пажљиво подељен на елементе – свастике и квадрате. Затим су формиране косе стране да би меандар добио тродимензионалност, односно био постављен у косој пројекцији, а квадрати постали коцке. Схему за бојење мозика мозаичар је прво применио код вертикалних трака, а онда је за испуњавање хоризонталне траке, не размишљајући о последицама по просторну укупну логику пружања греда, поновио распоред боја примењен на вертикалама, односно применио исте боје за доњу и бочну страну. Тако је жута боја, која је можда чак показивала и правац замишљене светлости која је осветљавала коцке, а којом су биле израђене северне и јужне стране коцки на вертикалној траци, на овој траци попунила њихове источне и западне стране (Grobel Miller 1972, 332, 334, 338, 340–342, Pls. 65, 76, 71). И на меандру „Мозаика са Ајоном и годишњим добима” примећује се грешка (сл. 20). Наиме, од укупно четрдесет осам приказаних коцки само је једна приљубљена уз траку, а све остале су приказане као посебне одвојене форме, па је тако ова једна постала шира од осталих. Такође, трака је на овом месту приказана у погрешној пројекцији. Ово се може приписати жељи уметника да истакне четири коцке у угловима мозаика (углови мозаика су иначе наглашени поставком самих ликова, односно посредни је персонификација годишњих доба, али и животиња које су окренуте ка њима), због чега посматрач има утисак да се оне пружају из центра слике ка спољашности, и то не само због њиховог положаја већ и због пројекције траке око њих у централној перспективи, али и реалне немогућности да се то доследно изведе у сва четири угла. Наиме, низови коцки у ивицама рама се увек „крећу” у једном смеру и не постоје централне коцке у рамовима од којих би се друге пружале на леву и десну страну, па је замишљен положај коцки и њихов однос са меандарском траком био немогућ. Грешка проширења једне коцке и погрешне пројекције дела траке могле су се избећи да су се коцке приказане у горњој ивици рама пружале на супротну страну. Већ поменут приказ меандра са мозаика из Костантине, идентичан овом из Хаидре, такође показује „грешку”, која се огледа у „решењу” претходног проблема пројекција из Хаидре на други начин. У њему меандарска трака не обилази коцке на исти начин на сва четири угла мозаика, већ се у горњем десном углу њена путања око угаоне коцке разликује од оних у остала три (сл. 22).

На крају, након анализе сликаног приказа меандра у гробовима из Бешке и Виминацијума као могуће имитације архитектонске декорације и имитације делова конструкције, као и грешака које су уметници направили, може се размишљати и о његовој симболичној улози, која је у случају зидног сликарства (нарочито фунерарног) наглашенија него код његове употре-

бе у архитектонској скулптуралној декорацији и мозаицима. Срђан Ђурић пише да, иако није безначајан податак да „меандри у фризовима” уоквирују наративне сцене приказане на саркофазима касноантичког периода, то не потврђује да он има фунерарно значење, већ вероватно декоративну улогу (Ђурић 1985, 14). Међутим, што се тиче односа меандра и различитих мотива насликаних у два гроба из Србије, може се претпоставити једна врста грађења сцена, тј. нове стварности.²²

У гробу из Бешке, тродимензионални приказ са меандром се налази на средини два подужна зида, па би се његова функција могла везати за ограђивање, односно међусобно одвајање доњих и горњих зона. Улога разделнице насликаних мотива указује на општи симболични карактер сликарства гроба, у којем су представљена два света везана за живот, односно вечни живот покојника, насликаних на западном зиду. Будући да фигуре покојника стоје на зеленом пољу, са акцентима ружичасте боје која асоцира на цветове, а линија хоризонта се налази мало изнад појаса мушкарца, одакле почиње плава нијанса неба, могло би се закључити да их је уметник приказао у некој врсти пејзажа, симболички везаног за њихов земаљски живот. На подужним странама, у нижој зони, дакле испод приказа са меандром, насликана је процесција слугу на јужном зиду, односно имитација мермера на оном северном. Будући да су слуге у гробницама сликане у контексту понуде, али са конотацијом сугерисања на богат земаљски живот покојника, чему иде у прилог и мотив *cornu copiae* поред ногу покојника, исто као и имитација мермера, који стоји у контексту алудирања на њихов земаљски дом, где су виле богатих Римљана биле декорисане на исти начин, може се закључити да најниже зоне одговарају приказу земаљског окружења покојника, односно подсећању на то ко су они били за живота (Anđelković Grašar 2015, 269, 272, 274). Насупрот овоме, изнад приказа са меандром, насликано је небеско, тј. рајско окружење којем покојници тек треба да приступе, сугерисано спиралним и флоралним мотивима, виновом лозом, гроздовима које кљупцају птице, и пауновима, који сугеришу снажну симболику другог живота у *pax aeterna in paradiso*.²³ Оваква концепција сликаног распореда уклапа се и у распоред мотива на касноантичким и рановизантијским мозаицима, када приказ са меандром стоји између мотива нижих зона на зидовима и мотива приказаних на таваници.

²² О гробном простору и његовој вези са архитектуром и уметности у контексту грађења нове стварности, видети у: Anđelković Grašar et al. 2013, 95.

²³ О укупној симболици осликаних мотива видети у: Ђурић 1985, 5–18; Ђорђевић 2007, 70–80; Маријански-Манојловић 1987, 17–32; О мотиву пауна видети у: Anđelković et al. 2011.

С друге стране, меандар је у виминацијумском гробу приказан у највишој зони и испод њега су распоређени остали мотиви. Они сугеришу рајско окружење, које се у гробу из Бешке налази изнад меандра. Спирални елемент, познат је из гроба G-5464 у Виминацијуму, и он у овом гробу означава свеукупност живота и путовање душе након смрти (Спасић-Ђурић 2002, 187), а будући да баш као и меандар почива на мултиплицирању једног елемента, тако указујући на бесконачност и континуитет, можемо претпоставити избор мотива меандра у оваквом идеолошком поимању загробног живота. Гирланде као венци фунерарних портрета и овде имају уобичајено значење апотеозе и живота након смрти, само сада у контексту када надвисују саме сахрањене покојнике, а не њихове представе (Rogić, Anđelković Grašar 2015, 206). Мотив четворолатичног цвета један је од карактеристичних у виминацијумском сликарству и појављује се у више гробова Виминацијума, као што су G-5313, G-2624 и G-160 (Рогић, Анђелковић 2012, 88–89). Линеарно стилизовани мотиви у позадини могу да сугеришу познати образац страха од празног простора у антици – *horror vacui* или пак стилизовану рајску башту, каква је представљена у истом маниру у гробу из Чалме (Милошевић 1973). Ако се све наведено узме у обзир, у ширем смислу грађења реалног и метафизичког архитектонског простора овога гроба, сликани приказ са меандром би означавао почетак рајског амбијента насликаног у њему, односно указивао би на оно значење које ће у хришћанству добити рајска ограда, тј. транзена, која одваја простор на онај испред и онај иза ограде раја.²⁴

Закључак

Једноставни, али тродимензионални, можемо слободно рећи и редак приказ са меандром и коцкама, осликан је у гробовима из Бешке и Виминацијума. Меандар је геометријски мотив, који у облику у каквом га данас најчешће познајемо, развијеним у грчкој уметности, према Џејмсу Варду, има порекло у египатским и асирским формама, када је имао и симболичну улогу, док је у грчкој ликовној традицији то значење изгубио и постао чисто естетска форма (Ward 1909, 262). Михаил Ростовцев за сликарство гроба у Виминацијуму са приказаним „меандром” пише да је настало на темељима типичног позног хеленизма и да представља „суву” хеленистичку декора-

²⁴ О самом мотиву и значењу ограде раја видети у: Popović 2011, 242–243 Rogić, Anđelković Grašar 2015, 205. У сличној просторној конструкцији, овога пута профаног карактера, меандар је приказан као сокл, заједно са хермама, гирландама и мермерном оплатом у поменутој „Кући криптопортика” у Помпеји (Pappalardo 2009, 13).

цију (Ростовцевъ 1917, 54–61, 56–57). Међутим, овај приказ, чак и на први поглед, носи симболичну улогу, поред већ поменутих и ону која алудира на греде, које су као конструктивни елемент архитектуре често асоцијација на „носиоце свода”. С друге стране, његово постављање противно логици конструкције – код гроба из Бешке је различит број коцки на два наспрамна зида, а код гроба из Виминацијума се налази на сва четири зида – доделио му је јачу декоративну улогу.

Циљ овог рада био је одређивање значења мотива меандра у гробовима из Бешке и Виминацијума, што је резултирало отварањем теме мотива греда у ликовним уметностима. У даљу анализу сликарства предметних гробова и места мотива меандра у њему, требало би укључити и могућност проширеног тумачења истог мотива у контексту греда приказаних на зидовима гробница у Брестовику, које су можда случајно, а можда и са намером укључене у „сликарски наратив” гробова из Бешке и Виминацијума.

Међутим, сигурно је да је постојао афинитет према овом мотиву и његовој комбинацији са мотивом греда у фунерарном сликарству са простора данашње Србије, односно да су ови мотиви били популарни током касне антике на територији Балкана.²⁵ Можда је мотив меандра у почетку носио јаку симболичну улогу у уметности, али се укључивањем мотива у различите орнаменте с временом та улога мењала, а каткад и губила. Иако је у гробовима из Бешке и Виминацијума декоративни карактер овог приказа веома изражен, не може се искључити ни његова симболичка конотација. На крају, у складу са претходном анализом и према идеолошком концепту поимања загробног живота, не сме се заборавити ни симболика меандра као мотива, о којој је на почетку текста писано, а према којој он асоцира на бесконачност и вечно трајање. Уочене грешке у приказима меандра, у оба гроба, могу се објаснити пре као резултат умешности мајстора који их је изводио него као извођење пуког декоративног елемента, чије системе правилности уметник-мајстор није довољно изучио. Као што је познато, у великим сликарским радионицама, најбољи мајстори били су задужени за сликање портрета и људских фигура, а према „моди” времена, када је сликарство настајало, бирани су популарни мотиви, који су према значењу и симболици мање или више одговарали афинитету поручиоца (Anđelković Grašar et al. 2013, 93-94; Rogić, Anđelković Grašar 2015, 201–214). Из тог разлога, појаву мотива меандра у сликаном репертоару ових гробова треба схватити као комбинацију декоративности форме и симболике мотива, које су сликари извели у складу са знањем и вештинама које су поседовали.

²⁵ Đurić 1985, 14.

БИБЛИОГРАФИЈА

- Abadie-Reynal, C.** 2002. Les maisons à décors mosaïqués de Zeugma. *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 146/2: 743–771.
- Abou Baker, A.** 2014. An Ancient Pavement from the Second Century BC. Poster presented at the 11th ICCM Conference – Meknes (Morocco), 2011. https://iccm-mosaics.org/wp-content/uploads/2015/02/Abu-Baker_An-ancient-pavement-from-the-second-century-BC1.pdf (приступљено 12. маја 2017. године)
- Andaloro, M. et Barbet, A.** 2002. Le tombeau paléochretien d'Iznik : recherches sur les techniques de mise en œuvre. *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age* 114/1: 171–195;
- Andreescu-Treadgold, I. and Treadgold, W.** 1997. Procopius and the Imperial Panels of S. Vitale. *The Art Bulletin* 79/ 4: 708–723.
- Andelković, J., Rogić, D. and Nikolić, E.** 2011. Peacock as a Sign in the Late Antique and Early Christian Art. *Archaeology and Science* 6/2010: 231–248.
- Andelković, J., Nikolić, E. and Rogić, D.** 2013. Tomb with Cupids from Viminacium: a Contribution to Research of Construction, Iconography and Style. *Старинар* 63: 73–100.
- Andelković Grašar, J.** 2015. Funerary Images of Women in Tomb Frescos of the Late Antique and Early Byzantine Period from the Central Balkans. *The Danubian Lands between the Black, Aegean and Adriatic Seas (7th Century BC-10th Century AD)*. Eds. G. R. Tsatskheladze, A. Avram, J. Hargrave. Proceedings of the Fifth International Congress on Black Sea Antiquities (Belgrade – 17-21 September 2013), 269–275. Oxford: Archaeopress Publishing Ltd.
- Atanasov, G.** 2009. Late Antique Tomb in Durostorum-Silistra and its Master. *Revista Pontica* 40: 447–468.
- Aylward, W.** 2013. The Rescue Excavations at Zeugma in 2000, in *Excavation at Zeugma, conducted by Oxford Archaeology, vol. I.* ed. W. Aylward, 1-54. Los Altos: The Packard Humanities Institute.
- Balmelle, C., Blanchard-Lemée, M., Christophe, J., Darmon, J.- P., Guimier-Sorbets, A.-M., Lavagne, H., Prudhomme, R. et Stern H.** 1985. *Le décor géométrique de la mosaïque romaine. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes.* Paris: Picard.
- Baratte, F.** 1973. Le tapis géométrique du triomphe de Neptune de Constantine. *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité* 85/1: 313–334.
- Barresi, P.** 2014. La pittura parietale in Sicilia in età romana. *Antike Malerei Zwischen Lokalstil und Zeitstil.* Her. N. Zimmermann. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA. 13.–17. september 2010 in Ephesos, 423–428. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien.

- Bisconti, F. e Braconi, M.** 2012. L'ipogeo di S. Maria in Stelle: il programma iconografico e le vie significative, in *La pittura Romana nell'Italia settentrionale e nelle regioni limitrofe*, ed. F. Oriolo e M. Verzár, 141–148. Trieste: Editreg.
- Blake, M. E.** 1940. Mosaics of the Late Empire in Rome and Vicinity. *Memoirs of The American Academy in Rome* XVII: 81–130.
- Busuladžić, A.** 2008. Umjetnost antičkih mozaika na tlu Bosne i Hercegovine / Ancient Mosaics in the Territory of Bosnia and Herzegovina, Sarajevo: Zemaljski muzej Bosne i Hercegovine.
- Campbell, S. D.** 1979. Roman Mosaic Workshops in Turkey. *American Journal of Archaeology* 83/ 3: 287–292.
- Campbell, S. D.** 1989. Early Christian Anemurium and Her Neighbours in the Early Christian Period: the Mosaics. *Actes du XIe congrès international d'archéologie chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève, Aoste, 21-28 septembre 1986*, 1639–1645. Éd. N. Duval, Fr. Baritel et Ph. Pergola. Rome: École Française de Rome.
- Campbell, G.** ed. 2006. *The Grove Encyclopedia of Decorative Arts, Volume 1*, Oxford, UK: Oxford University Press.
- Cavari, F. und Donati, F.** 2014. Rappresentazioni e composizione delle imitazioni marmoree nella pittura di I Stile dall'Etruria romana. *Antike Malerei Zwischen Lokalstil und Zeitstil*. Her. N. Zimmermann. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA 13.–17. september 2010 in Ephesos, 63–73. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien.
- Courboulès, M.-L., Bensalah, A., Derram, M. and Chérif Hamza, M.** 2008. Coopération algéro-française pour la préservation de collections anciennes de mosaïques des musées algériens. *Lessons Learned: Reflecting on the Theory and Practice of Mosaic Conservation*. Eds. A. Ben Abed, M. Demas and T. Roby. Proceedings of the 9th ICCM Conference Hammamet, Tunisia, November 29–December 3, 2005, 91–99. Los Angeles: The Getty Conservation Institute.
- Čremošnik, I.** 1965. Rimska vila u Višićima. *Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu*, nova serija, sveska 20, arheologija: 147–260.
- Delamare, Ad.-H.-Al., Gsell, S.** 1912. *Exploration scientifique de l'Algérie, Pendant les années 1840-1845, Archéologie*. Paris: Ernest Leroux, éditeur.
- Димитров, Д. П. и Чичикова, М.** 1986. *Късноантичната гробница при Силистра*, София: Български Художник.
- Dorigo, W.** 1968. L'ipogeo di Santa Maria in Stelle in Val Pantena (Verona). *Saggi e Memorie di storia dell'arte* 6: 7-31, 151–161.
- Dunbabin, K. M. D.** 1999. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Đorđević, M.** 2007. *Arheološka nalazišta rimskog perioda u Vojvodini*. Beograd: Republički zavod za zaštitu spomenika kulture Beograd.

- Durić, S.** 1985. The Late Antique Painted Tomb from Beška. *Зограф* 16: 5–18.
- Ернштедт, Е. В.** 1955. Монументальная живопись северного Причерноморья (Общий обзор памятников живописи), у *Античные города северного Причерноморья. Очерки истории и культуры I*, ур. В. Ф. Гайдукевич и М. И. Максимова, 248 – 285, Москва – Ленинград: Издательство академии наук.
- Ferdi, S.** 2005. *Corpus des mosaïques de Cherchel*, Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
- Firatli, N.** 1974. An Early Byzantine Hypogeum Discovered at Iznik. *Mélanges Mansel* 2: 919–932.
- Grobel Miller, S.** 1972. A Mosaic Floor from a Roman Villa at Anaploga: Exploration and Restoration. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 41/ 3: 332–354.
- Grobel Miller, S.** 1993. *The Tomb of Lyson and Kallikles: A Painted Macedonian Tomb*, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- Hamlin, A. D. F.** 1916. *A History of Ornament. Ancient and Medieval*, New York: The Century CO.
- Holland, L. B.** 1917. The Origin of the Doric Entablature. *American Journal of Archaeology* 21/ 2: 117–158.
- Holmes, W. H.** 1886. Origin and Development of Form and Ornament in Ceramic Art, in *Fourth Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution 1882-1883*, ed. J. W. Powell, 443–465. Washington: Government Printing Office.
- Jones, O.** 1856. *The Grammar of Ornament, illustrated by examples from various styles of ornament*, London: Day and Son, Limited.
- Kappraff, J., Radović, Lj. and Jablan, S.** 2016. Meanders, Knots, Labyrinths and Mazes. *Journal of Knot Theory and its Ramifications* 25/09: 1–21.
- Kerényi, K.** 1976. *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life. Volume 2 of Archetypal images in Greek religion*. Abingdon: Routledge & Kegan Paul.
- Kolarik, R.** 2006. Late Antique Floor Mosaics in the Balkans, in *Niš & Byzantium IV*, ed. M. Rakocija, 159–177. Niš: Grad Niš i IGP „Prosveta“ AD Niš.
- Korać, M.** 2007. *Slikarstvo Viminacijuma*, Beograd: Centar za nove tehnologije Viminacium.
- Lavin, I.** 1963. The Hunting Mosaics of Antioch and Their Sources. A Study of Compositional Principles in the Development of Early Mediaeval Style. *Dumbarton Oaks Papers* 17: 179–286.
- Ling, R.** 1991. *Roman Painting*, Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Lord Smithson, E.** 1968. The Tomb of a Rich Athenian Lady, CA. 850 B.C. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 37/1: 77–116.
- Luginbühl, T., Monnier, J. et Dubois, Y.** 2001. *Vie de palais et travail d’esclave: la ville romaine d’Orbe-Boscéaz*, Lausanne: Musée cantonal d’archéologie et d’histoire.

- Maguire, H.** 1994. Magic and Geometry in Early Christian Floor Mosaic and Textiles. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 44: 265–274.
- Марић, Р.** 2003 (1933). *Антички култови у нашој земљи*. Београд: Чигоја штампа.
- Marijanski-Manojlović, M.** 1987. *Rimska nekropola kod Beške u Sremu*, Novi Sad: Vojvodanski muzej.
- Milošević, P.** 1973. Fourth Century Tombs from Čalma near Sremska Mitrovica. *Sirmium* III: 85–96.
- Milošević, G.** 2009. Funerary Sculpture from the Brestovik Tomb. *Les ateliers de sculpture réginaux: techniques, styles et iconographie*. Éd. V. Gaggadis-Robin, A. Hermay, M. Reddé et C. Sintès. Actes du Xe Colloque international sur l'art provincial romain (Arles et Aix-en-Provence, 21–23 Mai 2007), 741–751. Arles et Aix-en-Provence: Musée de l'Arles et de la Provence antiques Aix-en-Provence et Centre Camille-Jullian.
- Ovadia, A.** 1980. *Geometric and Floral Patterns in Ancient Mosaics: A Study of their Origin in the Mosaics from the Classical Period to the Age of Augustus*, Rome: L'Erma di Bretschneider.
- Pappalardo, U.** 2009. *The Splendor of Roman Wall Painting*, Los Angeles: Getty Publications.
- Parrish D.** 1995. The Mosaic of Aion and the Seasons from Haidra (Tunisia): An Interpretation of its Meaning and Importance. *AnTard* 3: 167–191.
- Petrov, I.** 2007. *The Tomb in Aleksandrovo*. Haskovo: Regional Historical Museum Haskovo.
- Phillips Jr., K. M.** 1960. Subject and Technique in Hellenistic-Roman Mosaics: A Ganymede Mosaic from Sicily, *The Art Bulletin* 42/ 4: 243–262.
- Popović, I.** 2011. Wall Painting of Late Antique Tombs in Sirmium and its Vicinity, *Старинар* 61: 223–249.
- Ridgway, B. S.** 1966. Notes on the Development of the Greek Frieze. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 35/ 2: 188–204.
- Robertson, D. S.** 1969. *Greek and Roman Architecture*, Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Рогоћ, Д., и Анђелковић, Ј.** 2012. Вегетабилни мотиви у касноантичком и ранохришћанском фунерарном сликарству на територији Србије, у *Ниш и Византија X*, ур. М. Ракоција, 85–104. Ниш: Град Ниш и ИГП „Просвета” АД Ниш.
- Rogić, D. and Anđelković Grašar, J.** 2015. Traveling Motif: Viminacium Artistic Oficina as a Paradigm of Late Antique Painting Fashion. *Tibiscum* 5: 201–214.
- Ростовцевъ, М. И.** 1917. Двъ поздне-античныя расписныя гробницы изъ Костолаца (Viminacium) и Рѣка Девне (Mogicianopolis). *Записки класическаго отдѣлення русскаго археологическаго общества* IX: 54–61.
- Russell, J.** 1977. Restoration, Conservation, and Excavation at the Necropolis of Anemurium, Turkey, 1974–75. *Journal of Field Archaeology* 4/1: 45–62.

- Samuel Myers, B.** ed. 1959a. *Encyclopedia of world art, volume 10*, New York: McGraw-Hill.
- Samuel Myers, B.** ed. 1959b. *Encyclopedia of World Art, volume 12*, New York: McGraw-Hill.
- Schwarzer, H.** 2014. Antike Wandmalereien aus Pergamon. *Antike Malerei Zwischen Lokalstil und Zeitstil*. Her. N. Zimmermann. Akten des XI. Internationalen Kolloquiums der AIPMA 13.–17. september 2010 in Ephesos, 65–176. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien.
- Спасић-Ђурић, Д.** 2002. *Виминацијум, главни град римске провинције Горње Меџије*, Пожаревац: Народни музеј Пожаревац.
- Speltz, A.** 1923. *Styles of Ornament, exhibited in Designs and arranged in Historical Order with Descriptive Text*, Chicago: Regan Publishing Corporation.
- Stinson, P.** 2011. Perspective Systems in Roman Second Style Wall Painting. *American Journal of Archaeology* 115/ 3: 403–426.
- Steingraber, S.** 2006. *Abundance of Life: Etruscan Wall Painting*, Los Angeles: Getty Publications.
- Стојаковић, А.** 1970. *Архитектонски простору сликарству средњовековне Србије*, Нови Сад: Матица српска.
- Стричевић, Ђ.** 1957. Брестовик – Римска гробница. *Старинар VII – VIII* (1956 – 1957): 411–413.
- Tsakirgis, B.** 1989. The Decorated Pavements of Morgantina I: The Mosaics. *American Journal of Archaeology* 93/ 3: 395–416.
- Валтровић, М.** 1906. Римска гробница у селу Брестовику. *Старинар* н.р. I: 128–140.
- Vranešević, B.** 2015. The Transmission of Ornaments in the Mediterranean World: An Example of Aniconic Motifs on Early Christian Floor Mosaics. in: *Beyond the Adriatic Sea: A Plurality of Identities and Floating Borders in Visual Culture*. ed. Saša Brajović. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Vranešević, B.** u pripremi. Rethinking Decoration: Ornaments on Early Christian Floor Mosaics. *ZLUMS* 45.
- Ward, J.** 1909. *Historic Ornament, Treatise on decorative art and architectural ornament*, London: Chapman and Hall, Limited.
- Washburn, O. M.** 1919. The Origin of the Triglyph Frieze. *American Journal of Archaeology* 23/ 1: 33–49.
- Wilson Jones, M.** 2002. Tripods, Triglyphs, and the Origin of the Doric Frieze. *American Journal of Archaeology* 106/ 3: 353–390.
- Wootton, W.** 2012. Making and Meaning: The Hellenistic Mosaic from Tel Dor. *American Journal of Archaeology* 116/ 2: 209–234.
- Young, R. S.** 1949. An Early Geometric Grave Near the Athenian Agora. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 18/ 4: 275–297.

Линкови / Links:

Encyclopædia Britannica a. Meander: River System Component. <https://www.britannica.com/science/meander-river-system-component> (приступљено 12. маја 2017. године)

Encyclopædia Britannica b. Fret: Art and Architecture. <https://www.britannica.com/art/fret> (приступљено 12. маја 2017. године)

Geo-Reisecommunity. Anemurium: Mosaik. <http://www.geo.de/reisen/community/bild/351190/Anamur-Tuerkei-Anemurium-Mosaik> (приступљено 12. маја 2017. године)

United Nations Photo. Ancient Mosaic Donated to United Nations by Tunisia. <http://www.unmultimedia.org/photo/detail.jsp?id=111/111533&key=0&query=haidra&sf=> (приступљено 10. маја 2017. године)

Geomatica & Conservazione. Ipogeo di Santa Maria in Stelle in Valpantena, Verona – 2009. http://www.geomaticaeconservazione.it/aria_vgall.php?id_galleria=33 (приступљено 08. новембра 2017. године)

Emilija Nikolić

Dragana Rogić

Jelena Andelković Grašar

Institute of Archaeology, Belgrade

MOTIF OF MEANDER AND ITS DEPICTIONS IN LATE ANTIQUE WALL PAINTINGS FROM SERBIA

Key words: *meander, key-pattern, fret, Viminacium, Beška, ancient funerary painting*

As very well-known motif in art, meander was usually depicted in relief, sculpture and mosaic during antiquity and even later, until the modern times. However, its usual decorative connotations can be also associated to the wall paintings. The question raised here is related to the symbolical value of this motif within funerary art which is itself subordinated to the symbolism of the afterlife. On the territory of the present day Serbia, this motif can be found as part of the painted repertoire within two tombs, from Beška and Viminacium, both belonging to the late antique painting tradition.

Meander as a term is principally thought to be associated with curved line in the shape of the letter “U”. Sometimes the term was referred to other forms of this ornament in the shape of letters “T”, “L” or “G” when it was called “*fret*” or “key pattern”. In the history of arts, meander has been represented in the combination with other geometrical forms and motifs and thus it was interpreted in various ways. One of the most common associations can be related to the depiction of labyrinth in linear form. Rectilinear meander can be single or double (with crossed bands), plain or composite, broken or continuous. Double meander has two variants. The first one is a combination of swastikas and empty spaces in which various shapes or figures can be placed. The second one represents continuous row of swastikas. Within the figures, dots in various arrangements can be depicted, as well as geometric, zoomorphic and floral motifs. Meander can be represented as two-dimensional (in orthogonal projection) or as three-dimensional form, when it is depicted in oblique projection.

When meander is painted in ancient wall decoration, it usually represents the imitation of stone sculptural decoration of a building, i.e. imitates the real architectural element. In the tomb from Beška, three-dimensional meander is depicted in the upper zone of the northern and southern longitudinal walls, and consists of empty cubes which are set alternately higher and lower, and wrapped in a band. Interior of the cubes is black and decorated with five white dots in

quincux layout. Meander is depicted in the highest zone of all four walls from the tomb from Viminacium. The band was painted in almost the same manner as in the Beška tomb. Within the black cubes' white dots and arched lines are drawn, suggesting the tree rings.

The type of meander depicted in the tombs from Beška and Viminacium is the simplest version of the motif - rectilinear meander that consists of polygonal line with "U" turn going in one direction, but with inserted forms. In the tomb from Beška, meander is represented according to its function of architectural decoration, i.e. on the place of frieze of the imaginary building. In the case of Viminacium tomb, meander band imitates cornice. In both instances irregularities are noticeable, so it can be said that unconscious interweaving of these two functions of meander –as frieze and as cornice, occurred in the layout of this wall painting decorations.

Besides decorative role of the meander in funerary painting, there should be supposed its symbolical role as well. Since meander in the previously presented tombs suggested the role of frieze or cornice, which are used in architecture to separate different zones, the role of meander in sepulchral art can be related to the border between two worlds and lives associated with the deceased one.

Finally, there should be said that the motif of meander and associations to its decorative functions can lead toward the multiplication of elements and forms in the construction of the motif of beams, which can be seen in the tomb from Brestovik.