

Јелена Анђелковић/Драгана Рогић/Емилија Николић

Археолошки институт, Београд

Од венца до круне — развој идеје и значења у визуелној култури касне антике и раног хришћанства

Сажетак: Латинска реч *corōna* означава и венац и круну. Плиније је овај израз користио за биљне аранжмане, али се он односио и на венце од племенитих метала, који ће се током средњег века развити у разне типове круна. Различити, али и сродни у карактеру и значењу, венац и круна се у антици често поистовећују. Симболички значајна је њихова кружна форма, која је у комбинацији са пореклом биља или племенитих материјала, могла да значи профани у паганској, односно свети тријумф у хришћанској култури.

Кључне речи: Венац, круна, корона, тијара, дијадема, митра, визуелна култура, касна антика, рано хришћанство.

Кружни аранжман добијен уплитањем биља и цвећа познат је као венац, иако се за исти, као и за круну користила реч корона (*corōna*), што је довело до њиховог поистовећивања током антике. Термин круна, временом се почео све више односити на венце од племенитих метала, украшаваних драгим камењем, који су некада веома реалистично подражавали изглед природног венца. Током историје значење и симболика венца и круне мењали су се у оквирима различитих култура. Најпознатије и основно значење везано је за култ победника и владара.¹ (Сл. 3, 4)

Венац је одувек био знак тријумфа античких победника у играма или оних који су се враћали из ратних похода. Са карактером апотеозе и тријумфа, не више као употребни предмет са практичном функцијом, у паганској, а потом и у хришћанској фунерарној уметности, постаје један од најпознатијих мотива, где је требало да обезбеди победу над смрћу и сигуран прелазак у свет блажених.² Својим кружним обликом³ алудира на савршенство, потпуност, време и небо, што га заједно са посвећеним биљем од којег је направљен, чини посредником, те је ономе ко га носи обезбеђивао приближавање одређеном божанству тј. његову заштиту. У оваквом контексту, али и означавајући почаст, коришћен је и као гробни прилог,⁴ полагао је са покојником у гроб (уколико би венац био танан и од крхких материјала сугерисао је гробну намену, а са квалитетном израдом и копчом указивао је на носење) или је у истом био представљен као сликани мотив. (Сл. 1)

¹ Рад је резултат пројекта Министарства образовања, науке и технолошког развоја Републике Србије: IRS — Виминацијум, римски град и легијски војни логор — истраживање материјалне и духовне културе, становништва, применом најсавременијих технологија даљинске детекције, геофизике, GIS-а, дигитализације и 3Д визуализације (по 47018). Sebesta, Bonfante 2001, 82.

² Као фунерарни мотив, венац — као ниска биља и цвећа, није увек имао кружну форму, а насликан на зидовима гробница или као украс саркофага често је имао облик фестона тј. гирланде. Више о овоме у: Рогић, Анђелковић 2012, 98.

³ Круг је универзални симбол јединства и целовитости. Gerbran, Ševalije 1982, 444–448.

⁴ Maish 1995, 114.



Сл. 1. Христов монограм у лоровом венцу „Хришћанска гробница“ G-5517, IV век, Виминацијум. (фотографија: М. Кораћ)

Један од најпознатијих венаца у историји је **ловоров венац** — *Corona Triumphalis*,⁵ симбол победе (спортске или ратне) и врховног владара. Неизоставни је део композиције овенчавања богова и владара, када у рукама богиње Викторије, имплицира идеју о божанској власти,⁶ те су с њиме приказивани не само пагански већ и хришћански цареви, онда када је Викторија трансформисана у анђела.⁷ Развијајући иконографију на темељима паганске прошлости, хришћанска уметност је увојила мотив, значење и симболику лорововог венца. Кроз Константинову визију,⁸ победоносни лоровов венац, носио је у себи Христов монограм, који је обезбедио победу и цару и хришћанству. У фунерарној уметности, Христов монограм у лоровом венцу постаје омиљени мотив хришћана, кроз који очекују спас. Он представља тријумф покојника над смрћу и васкрсење.⁹ (Сл. 1)

Убрзо су и лоров и сви други природни венци добили визуелни израз у металу, најчешће племенитом. Још један познат венац је и **палмин** који је такође представљао симбол тријумфа над смрћу, а често је био и мартирски симбол, с обзиром на то да су палме знак срећног свршетка у рају и припадања царству небеском.¹⁰ Као што су се некада палмини венци као симболи профаног тријумфа приносили

⁵ Pliny, XV. III–V.

⁶ Charlesworth 1943, 1–10.

⁷ Pohlsander 1969, 597.

⁸ Lactantius XLIV; Eusebius XXVIII, XXIX, XXX, 1961, 28–29; Eusebius, 1989, 33.

⁹ У Србији Христов монограм у лоровом венцу приказан је у гробници из Виминацијума G-5517 (тзв. Гробница са Христовим монограмом IV век н. е.). Когац 2007, 34; Сличан венац представљен је у софијским гробницама 1 и 9. Миятев 1925, 7, 93.

¹⁰ Мирковић, 1966, 272; Откровење VII, 9.



Сл. 2. Диптих са представом Рима и Константинопоља, Константинопољ, касни V, рани VI век, Kunsthistorisches Museum, Беч. (према: K. Weitzmann, *Age of Spirituality*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1979, 174.)

разним паганским божанствима, тако их у хришћанству мученици приносе Христу.¹¹ У сцени „Христовог уласка у Јерусалим“, који може бити посматран као контраст ономе што је некада био *adventus* римских императора,¹² народ Христа дочекује и поздравља машући палминим гранама, као цара Израиља, који долази у име Господње, како је наведено у Јеванђељу по Јовану.¹³ Венац од палминих грана на-

¹¹ У базилици *San Apollinare Nuovo* венце видимо у рукама мученика и мученица, између којих су палме. Мирковић 1966, 262–264.

¹² Spieser 1998, 66.

¹³ Јован XII, 13.



Сл. 3. Константин Велики и Тиха, сардоникс, IV век, The State Hermitage Museum, St. Petersburg.
(према: O. Neverov, *Antichnye kamei, Iskustvo-SPB, St. Petersburg, 1994, 274–275, кат. 125.*)

сликан је у две ранохришћанске гробнице у Србији¹⁴ где у оквиру Христовог монограма подсећа на Христову мучничку смрт, што би требало да буде идеал за сваког хришћанина.

Посвећени различитим божанствима, венци су били прављени од разних врста биљака, те су са сличним својствима, каква су имала у паганству, често коришћени и у хришћанским обичајима. Венци од мирте били су *Venus Victrix*¹⁵ и *Corona Ovalis*,¹⁶ а познато је да је мирта коришћена за миропозавање краљева кроз читав средњи век, па и касније. Храст је био посвећен Зевсу, а венци који су били прављени од његовог лишћа или су га имитирали су: *Corona Civica*,¹⁷ *Corona Etrusca*¹⁸ и *Corona Lemniscata*.¹⁹ Значај је сачувао до данас у народној традицији, те је по-

¹⁴ То су „Гробница са сидром“ (Ракоција 2009, 85–105.) и „Гробница са представом Петра и Павла“ (Мирковић 1954–1955, 53–71.) из Јагодин мале у Нишу, обе из IV века н. е.

¹⁵ Pliny, XV. XXXVII, 1968, 373.

¹⁶ Aul. Gell. V.6.

¹⁷ Pliny, XVI. III.

¹⁸ Pliny, XXI.4; Pliny XXXIII.4.

¹⁹ Rich 1875, 363.

знато да се искључиво храст узима за Бадњак.²⁰ Маслинов венац су добијали победници Олимпијских игара. То су *Corona Tonsa* или *Tonsilis*,²¹ *Corona Oleagina*²² и *Corona Natalitia*.²³ У хришћанству је маслина позната као прва биљка изникла после потопа.²⁴ Венци од бршљана, зимзелене биљке која симболише трајност и вечни живот, везују се за бесмртност.²⁵ У антици је био знамење бога Диониса, док је у хришћанству повезан са спасењем и Христом. Облик овог листа развиће се у симбол срца, на Западу поштован као „Христово несечично срце“.²⁶ Венац од винове лозе је био посвећен Бахусу (Дионису) и заузимао је важно место у дионизијском култу. Винова лоза, као листопадна биљка која се с пролећем поново рађа, повезана је са буђењем новог живота, па се доводи у везу са васкрсењем. На овај начин постала је омиљен мотив сепукралне уметности.²⁷ Христ представља чокот у винограду, који је заштићено божје место о којем брине сам Бог — виноградар.²⁸ За народ је била свето растиње, које је преко евхаристичког обреда било повезано са светом крвљу Христовом.

Короне су наставиле развој из првобитног венца у тијаре, дијадеме и митре, из којих се касније развила и сама круна. Симболика круне се састоји из три важна чиниоца: места — има трансцедентни значај пошто надвисује главу, облика — круг симболише небо, те онда означава границу наспрам земаљског носиоца круне и материју — материјал може да указује на божанство којем је посвећена.²⁹ Као и венац, круна представља легитимитет, снагу, бесмртност, праведност, по-



Сл. 4. Краљ Милутин, манастир Грачаница XIV век.
(извор: www.spcportal.org: King Milutin)

²⁰ Чајкановић 1994, 206–207, 209.

²¹ Rich *op. cit.*, 363.

²² *Ibid.*, 361.

²³ *Ibid.*, 362.

²⁴ Мојсије I, 7.

²⁵ Ferguson 1961, 33.

²⁶ Kehoe 1979, 763–771.

²⁷ Миловановић, 2001, 110. Винова лоза је типичан украс надгробних споменика дунавског басена између I и IV века, док се током III и IV века овај мотив стилизује и геометризуете. Kondić 1965, 167–169. Мотив винове лозе насликан је у гробницама Виминацијума G-5464, G-5517, G-2624, G-160, затим у „Гробници са сидром“ и у „Гробници са представом св. Петра и Павла“ у Нишу, као и у гробницама у Бешкој, Чалми, Печују и Софији (4, 6 и 7). Рогич, Анђелковић 2012, 102.

²⁸ εἰάαι, XV, 1; Ferguson, *op. cit.*, 39, 33.

²⁹ Gebran, Ševalije 1983, 448.

беду, тријумф, васкрсење, част или живот после смрти. Она је једна од највећих инсигнија и симбол божанске власти монарха. Кроз историју су биле различитих облика, некада од коже или тканине, али најчешће од скупочених материјала. Крунисање је увек било религиозног карактера, веровало се да су монарси изабрани од стране Бога да владају и да је круна добијена од самог Господа. Током средњег века, посредник у крунисању Богом дане власти, постао је анђео,³⁰ те су овакве сцене биле уобичајене не само у византијској, већ и у српској средњовековној иконографији.³¹ (Сл. 4)

Термин **тијара** (лат. *tiara*, грч. *τιάρα*), првобитно се односио на високу, богато украшену круну цилиндричне форме сужене на врху, израђену од тканине или коже. На европско тло је дошла преко Персије, са простора Месопотамије и Асирије, где су је носили владари. Касније је постала, углавном, женски украс за главу краљица или племкиња, а данас је најпознатија као термин који се односи на папску круну.³²

Дијадема (лат. *diadema*, грч. *διάδημα*) је најчешће била јако декорисана трака, богатог украса, ношена око чела и значила је владарско достојанство.³³ На Истоку је била симбол апсолутне моћи. Кружног облика, најчешће направљена од свиле, покривене драгоценим материјалима, везивала се позади и значила славу и лепоту.³⁴ На главама победника спортских игара, дијадема је имала исто значење као и лоров венац.³⁵

Митра је свештеничка капа која симболише трнов венац.³⁶ Приликом Богослужења, Архијереји митру стављају на главу, тако подражавајући старозаветне свештенике који су на глави носили кедар. Своје порекло води од императорског венца, чија је симболика врховног чувара православља, након пада Цариграда 1453. године, прешла на васељенског патјарха, који је примио и остале знаке царског достојанства: сакос и омофор.³⁷

Визуелно најприближније облике круни какву данас познајемо, можемо наћи у корони муралис и корони радијати.

Corona Muralis је круна са формом зидина. Потиче са древног Блистог Истока, а током античких времена, у Грчкој и Риму, додељивана је онима који би освојили непријатељске зидине. Међутим, представе короне муралис најчешће су везане за богиње Кибелу³⁸ и Тиху³⁹, које су их носиле као заштитнице градова. У светлу новијих истраживања, представе рановизантијских царица (нарочито на теговима за мере-

³⁰ Оно што је некада у варијанти овенчавања римских императора била крилата Викторија.

³¹ Тодић 1988, 171.

³² Веck 1913b, 330–332.

³³ Поповић, 2005, 104.

³⁴ Иако је у српском преводу коришћен термин *венац*: „У оно ће вријеме Господ над војскама бити славна круна и дичан вијенац остатку народа својега“, (Исаија 28:5) у енглеској верзији наилазимо на термин *diadem*: „In that day shall the Lord of hosts be for a crown of glory, and for a diadem of beauty, unto the residue of his people“. (Isaiah 28:5)

³⁵ На важност коју је дијадема имала указује камеја са ликом Августа (налази се у Британском музеју у Лондону, *British Museum, London*), где на његовој глави указује на то да је Октавијан био признат као Цезар Август, Принципес и цар Рима.

³⁶ Веck 1913a, 221–224.

³⁷ Мирковић 1965, 134–135.

³⁸ Скулптура се налази у Гети Музеју (*The Getty Museum*) и датована је у 50. годину н.е.); статуа Кибеле из Никеје, Битинија, налази се у Археолошком музеју у Истанбулу.

³⁹ На статуи Антиохијске Тихе (IV–III век п.н.е.), која се налази у Ватиканском музеју може се видети ова круна, као и на бисти Октавије приказане као Тихе Коринта (I век н.е.), а која се налази у Археолошком музеју Коринта).



Сл. 5. Фолис Константина Великог, 313–315. година, Арл, на реверсу Сол са радијалном круном (према: RIC VII, 40.)

ње, као одраз праве мере и добре равнотеже),⁴⁰ не посматрају се само кроз призму портретних вредности или царске пропаганде моћи, већ у дубљој симболичкој конотацији, којој припада и персонификација Цариграда. Како би се успоставила разлика у односу на познату персонификацију старог Рима, установљени су атрибуту који ће новом Риму — Константинопољу обезбедити карактер и позицију. Поред шлема, који се разликује од онога који носи Рома, персонификацију Константинопоља одликују бакља, *cornucopia*, круна у облику *corona murales* или *modius*, а која представља зидине Константиновог града, инаугурисаног 330. године.⁴¹ (Сл. 2) Ова врста круне је често коришћена као мотив у хералдици. Њена форма је током средњег века добила разне варијетете, а носили су је различити владари широм Европе.

*Corona Radiata*⁴² је зракаста круна која је означавала богове, обожене хероје, а на главама императора указивала на њихово божанско порекло. Њени врхови асоцирају на сунчеве зраке, па је знамење богова који имају везе са светлошћу — Хелија, Аполона и Сола. Чест је мотив на новцу римских царева, и то не само оних који су припадали неком од култова светла. Константин Велики је често приказиван са оваквом круном на новцу, када се на реверсној страни налазио Сол, навикавајући хришћане на варијацију Христове представе као *Sol Iustitiae*,⁴³ мада ће на новцу после битке на Милвилском мосту, Константин чешће бити приказиван са шлемом на којем је хришћански амблем, Христов монограм.⁴⁴ (Сл. 5) Корона радијата, била је инспирација римским војницима, који су ругајући се цару Јудејском, Христу направили трнов венац (Јован 19, 2–5) од дугачког трња усмереног на горе, тако да подражава ову врсту круне, која је, како смо већ навели, била главно обележје римских императора.⁴⁵ Познато је да је касније овај облик круне био широко распрострањен међу побожним средњовековним монарсима, који су кроз ношење ове круне поштовали Христову мученичку смрт и на тај начин дефинисали себе у ширем контексту од носиоца регалије, царског-земаљског достојанства.⁴⁶ Круна која зрачи може се повезати и са ореолом, чије порекло сеже у Вавилон,⁴⁷ док кроз антику остаје везан за богове⁴⁸ или особе високог ранга.⁴⁹ Од IV века у хришћанству означава светост. Нимбови могу бити различитих облика — округли, троугласти, шестоугаони или у облику осмокраке звезде, док округли нимб са уписаним крстом увек симболизује Христа. У византијској традицији са нимбом су приказивани владари и светитељи. У западној уметности нимб је често приказиван у перспективи.

⁴⁰ McClanan 2002, 47–52.

⁴¹ Herrin 2000, 3–35.

⁴² По облику слична овој је и *Corona Castrensis* или *Vallaris*, одликовање које заслужује војник при опсади непријатељског логора. Aul. Gell. V.6.

⁴³ Straub 1967, 43.

⁴⁴ Alföldi 1932, 13–14.

⁴⁵ Bonner 1953, 47–48.

⁴⁶ Gilbert 1939, 156–160.

⁴⁷ Вајари древног Вавилона стављали су диск или ореол око сваког бића које су хтели да прикажу као бога или богињу. Inman 2004, 35.

⁴⁸ Аполон са радијалним ореолом приказан је на подном мозаику у Ел Ђему, Тунис, (крај II века).

⁴⁹ Птица феникс на мозаику из Турске (V век н.е.), има ореол око главе и сунчеве зраке који су радијално постављени око главе.

Закључак

Било да је реч о венцима или крунама, њихово значење и симболичка вредност су вишеслојни. У визуелној култури касне антике и раног хришћанства оба мотива зрачила су божанском моћи ономе ко их носи и уз њих побеђује. Било да су израђени од природних или драгоцених материјала, обезбеђивали су божанску заштиту. Овенчавајући, крунишући, или пак користећи венац и круну као мотив, изабрани су пролазили кроз врсту катарзе у којој су доживљавали прочишћење уз њихова апотропејска и магијска својства.⁵⁰ Употреба и развој оба мотива, од спортске до божанске победе, преко мистичне употребе у фунерарној уметности, све до данас су остали препознатљиви и недељиви у једном — као највећа владарска инсигнија, венац, а онда и круна, настављају свој значењски континуитет, развијајући још само облик и материјал.

Колико је блиска веза форме круне и значења венца и данас, показује нам света тајна венчања, када се младенци овенчавају, што подсећа на првобитно коришћење венца од цвећа и лозе.⁵¹ Иако су у антици венци током венчања симболисали плодност, у хришћанству, па чак и у јеврејском обичају, значили су заштиту и посвећеност.⁵² Када су се венци од природног биља развили у богато украшене круне, њима се почела означавати и царска суштина брака. У есхатолошком смислу, човек постаје цар једног царства — брака у Христу.

From Wreath to Crown — The Development of Idea and Meaning in the Visual Culture of Late Antiquity and Early Christianity

Summary: Although known under the same term — *corona* — during the whole ancient period, wreaths and crowns, even with the similar origin, later began to be identified with different visual representation, but still with the identical meaning and symbolism. While wreaths were made of plants or precious metals imitating natural wreaths, crowns evolved from the forms of tiaras or diadems. In both cases, band in the shape of circle was common for all, which had deep and long symbolical and magical tradition. Also both of them stay as main royal emblems for centuries. But type of crown common to modern viewer originates from two shapes of *corona muralis* and *corona radiata*. Centuries long tradition of respecting the wreaths and crowns, continues even today in different folk customs and rites. Strong belief in divine, apotropaic and magical power, makes the crown stay the most important regalia for monarch, heraldic sign for state or in some forms transferred to halo, unavoidable motif of sacred and saint, both in the East and the West.

Keywords: Wreath, crown, corona, tiara, diadem, mitre, visual culture, Late Antiquity, Early Christianity.

Библиографија

Alföldi 1932

A. Alföldi, The Helmet of Constantinewith the Christian Monogram, *The Journal of Roman Studies*, Vol. 22, 1932, 9–23.

Aul. Gell. V.6

A. Cornelius Gellius, *Noctes Atticae* (Attic Nights), Vol. I, Loeb Classical Library edition, 1927 (revised 1946).

Beck 1913a

E. Beck, The Mitre and Tiara in Heraldry and Ornament: I — The Mitre, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 23, No. 124, 1913, 221–224.

⁵⁰ Goodenough 1946, 150.

⁵¹ Stošić 2006, 38–39.

⁵² Goodenough 1946, 151.

Beck 1913b

E. Beck, The Mitre and Tiara in Heraldry and Ornament (Concluded). II — The Tiara, *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 23, No. 126, 1913, 330–332.

Bonner 1953

C. Bonner, The Crown of Thorns, *The Harvard Theological Review*, Vol. 46, No. 1, 1953, 47–48.

Charlesworth 1943

M. P. Charlesworth, Pietas and Victoria: The Emperor and the Citizen, *The Journal of Roman Studies*, Vol. 33, 1943, 1–10.

Eusebius

Eusebius, *Ecclesiastical History*, Vita Constantini, 1961, 28–29, Transl. Kirsopp Lake and J. E. L. Oulton, 2 vols, LCL, 1, London 1961.

Eusebius

Eusebius, *The history of the church*, Louth Andrew, London 1989.

Ferguson 1961

G. Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, First published by Oxford University Press, New York 1954, First issued as an Oxford University Press paperback 1961.

Gerbran, Ševalije 1982

A. Gerbran, Ž. Ševalije, *Rečnik simbola, mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Paris, 1982. naslov originala: Dictionnaire des Symmboles, Pour l'edition revue et corrigée, Paris, 1969.

Gilbert 1939

A. H. Gilbert, The Wreath of Thorns in Paradise Regained, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 3, No. 1/2, 1939, 156–160.

Goodenough

E. R. Goodenough, The Crown of Victory in Judaism, *The Art Bulletin*, Vol. 28. No 3 (1946), 139–159.

Herrin 2000

J. Herrin, The Imperial Feminine in Byzantium, *Past & Present*, No. 169, 2000, 3–35.

Inman 2004

T. Inman, *Ancient Pagan and Modern Christian Symbolism exposed and explained*, London, 2004.

Kehoe 1979

A. B. Kehoe, The Sacred Heart: A Case for Stimulus Diffusion, *American Ethnologist*, Vol. 6, No. 4, 1979, 763–771.

Kondić 1965

V. Kondić, *Sepulkralni spomenici sa teritorije Gornje Mezije*, doktorska disertacija, Beograd, 1965.

Korać 2007

M. Korać, *Slikarstvo Viminacijuma*, Beograd 2007.

Maish 1995

J. P. Maish, Interpretation of Ancient Artistry: Conservation of a Gold Wreath from the Fourth Century B.C., *Journal of the American Institute for Conservation*, Vol. 34, No. 2, 1995, 113–127.

McClanan 2002

A. McClanan, *Representations of Early Byzantine Empresses, Image and Empire*, Palgrave Macmillan, New York, 2002.

Миятевь 1925

К. Миятевь, *Декоративната живопись на софийския некрополь*, София 1925.

Мирковић 1956

Л. Мирковић, Старохришћанска гробница у Нишу, *Сѣпаринар V–VI* 1956, 53–71.

Мирковић 1963

Л. Мирковић, *Бојословље*, год VII (XXII), св. 1 и 2, Beograd, 1963.

Мирковић 1965

Л. Мирковић, *Православна лиџуриџка I*, Beograd 1965.

Мирковић 1966

Л. Мирковић, Мозаици равенских базилика, *Зборник радова Визанџолошкој инстџиџиџиџа*, књ. IX, Beograd 1966, 257–293.

Миловановић 2011

Б. Миловановић, *VIMINACIVM* 12, Вегетабилни мотиви на надгробним споменицима из Виминацијума, Пожаревац, 2011, 109–134.

Pliny

Pliny, *Natural History*, Libri XX–XXIII, with an English Translation by W. H. S. Jones, London, 1969.

Pohlsander 1969

H. A. Pohlsander, Victory: The Story of a Statue, *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, Bd. 18, H. 5, 1969, 588–597.

Поповић 2005

И. Поповић, Дијадема на Константиновом портрету из Ниша настанак и развој нове царске инсигније, *Ниш и Византија* III, Ниш 2005, 103–118.

Ракоција 2009

Ракоција, Painting in the cript with an anchor in Niš, *Ниш и Византија* VII, Ниш 2009, 87–105.

Rich 1875

A. Rich, Corona, Jun. B.A. of Caius College, Cambridge, in: *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, (ed.) J. Murray, London, 1875, 359–363.

Роговић, Анђелковић 2012

Д. Роговић, Ј. Анђелковић, Вегетабилни мотиви у касноантичком и ранохришћанском фунерарном сликарству на територији Србије, *Ниш и Византија* X, 2012, 85–104.

Sebesta, Bonfante 2001

J. L. Sebesta, L. Bonfante, *The World of Roman Costume*, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 2001.

Spieser 1998

J. M. Spieser, The Representation of Christ in the Apses of Early Christian Churches, *Gesta*, Vol. 37, No. 1, 1998, 63–73.

Stošić

Lj. Stošić, *Rečnik crkvenih pojmova*, Beograd, 2006.

Straub 1967

J. A. Straub, Constantine as ΚΟΙΝΟΣ ΕΠΙΣΚΟΠΟΣ Tradition and Innovation in the Representation of the First Christian Emperor's Majesty, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 21, 1967, 37–55.

Тодић

Б. Тодић, *Грачаница сликарство*, Просвета — Јединство, Београд — Приштина, 1988.

Чажкановић

В. Чажкановић, *Стара српска религија и митологија*, Београд 1994.

Извори

Aulus Cornelius Gellius

Aulus Cornelius Gellius, *Noctes Atticae*

Eusebius

Eusebius, *Historia Ecclesiastica*

Eusebius

Eusebius, *Vita Constantini*

Lactantius

Lactantius, *De Mortibus Persecutorum*

Plinii Secundi

Plinii Secundi, *Naturalis Historiae*