

Slika u ranom kršćanstvu

Šagud, Natalija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:612313>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-04**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

SLIKA U RANOM KRŠĆANSTVU

Natalija Šagud

Mentor: dr. sc. Dino Milinović, izv. prof.

ZAGREB, 2020.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

SLIKA U RANOM KRŠĆANSTVU

Image in Early Christianity

Natalija Šagud

SAŽETAK:

Stav ranih kršćana o slikama i umjetnosti predmet je brojnih rasprava. Cilj ovoga rada je preispitati ustaljenu teoriju o ikonofobiji prvih kršćana i ranokršćanskih pisaca kroz analizu njihovih radova i zapisa u kojima se osvrću na slike ili umjetnost. Uvodna poglavlja ocrtavaju vrijeme u kojem se rađa i oblikuje vizualni identitet kršćana. Kroz povijest istraživanja donosimo pregled znanstvenika koji su ostavili traga u proučavanju prve kršćanske umjetnosti. Zatim se bavimo kronološkim pregledom zapisa velikih teologa Crkve u njenom formativnom razdoblju. Donosimo njihova razmišljanja i zaključke o umjetnosti. Oni prije svega osuđuju idolatriju, a ne umjetnost općenito, a posebno ne kršćansku umjetnost. Analizi pisanih izvora suprotstavljamo materijalne dokaze kroz koje se uočava da je mnogim kršćanima slika bila važna; kao poučna, moralna, dogmatska i narativna ilustracija. Stav kršćana o slici je kompleksna i slojevita tematika koja iziskuje poznavanje kulturnog i društvenog konteksta vremena. Također ovisi o lokalnim utjecajima, te ekonomskom i političkom statusu ranih kršćana. Dovodi se u pitanje i anikonija najranijih kršćana. Ranija literatura zbog nedostatka arheoloških dokaza često proglašava prve kršćane ikonofobima, no proučavajući spomenuti kontekst vremena, kao i tradicije koje kršćani nasljeđuju, bilo židovsku ili rimsku, uočavamo da oni nisu nužno bili apsolutni neprijatelji slike. Tek kada su stekli povoljan status u Rimskom Carstvu, kršćani su mogli slobodnije iskazati svoja uvjerenja kroz figurativnu umjetnost.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 57 stranica, 18 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: apostolski oci, ikone, kasna antika, kršćanstvo, ranokršćanska umjetnost, slika.

Mentor: dr. sc. Dino Milinović, izv. prof.

Ocjenjivači: dr. sc. Nikolina Maraković, izv. prof., dr. sc. Ana Marinković, docent.

Datum prijave rada: 12.02.2018.

Datum predaje rada: 03.07.2020.

Datum obrane rada: 16.07.2020.

Ocjena: _____

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Natalija Šagud, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul 1. Antika i Srednji vijek diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Slika u ranom kršćanstvu* rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 03.07.2020.

Vlastoručni potpis

Sadržaj

1. Uvod.....	5
2. Povijesne okolnosti u kojima se razvija kršćanstvo.....	6
2. 1. Analiza političkih i društvenih događanja.....	6
2. 2. Karakteristike kasnoantičkog društva i oblikovanje identiteta kršćanske Crkve.....	9
3. Povijest istraživanja.....	12
4. Kršćanski korijeni.....	14
4. 1. Židovski stavovi prema slici.....	14
4. 1. 1 Slika u Starom Zavjetu.....	14
4. 1. 2. Židovski pisci i arheološki dokazi.....	15
4. 2. Kršćanska umjetnost izvire iz rimske religijske umjetnosti?.....	18
5. Slika u ranom kršćanstvu.....	21
5. 1. Ranokršćanski pisci u 2. stoljeću.....	22
5. 1. 1. Justin Mučenik.....	22
5. 1. 2. Irenej Lionski.....	23
5. 2. Ranokršćanski pisci u 3. stoljeću.....	24
5. 2. 1. Klement Aleksandrijski.....	24
5. 2. 2. Tertulijan.....	26
5. 2. 3. Origen.....	28
5. 3. Ranokršćanski pisci u 4. stoljeću.....	30
5. 3. 1. Euzebije iz Cezareje.....	30
5. 3. 2. Koncil u Elviri, Grgur iz Nise, Atanazije Aleksandrijski, Bazilije Cezarejski, Ivan Kasijan.....	35
5. 4. Sveti Augustin.....	37
6. Materijalni izvori.....	38
6. 1. Kršćanska kuća u Duri Europos.....	39
6. 2. Katakombno slikarstvo.....	40
6. 3. Sarkofazi i skulpture.....	41
6. 4. Mozaici.....	42
7. Zaključak.....	43
Slikovni prilozi.....	45
Popis izvora slikovnih priloga.....	52
Primarni izvori i kratice.....	54
Popis literature.....	55
Summary.....	58
Key words.....	59

1. Uvod

Ikonografija prve kršćanske umjetnosti detaljno je analizirana u brojnim priručnicima i monografijama.¹ Cilj ovog rada nije tek bavljenje opisom vizualne umjetnosti koja nam je poznata iz razdoblja ranog kršćanstva, već preispitati veze između ranokršćanske ikonografije i teologije, tj. pokušati dokučiti kakve su stavove o slikama imali prvi kršćani prema pisanim izvorima i kako se to odražava u materijalnim dokazima koje je iznjedrila arheologija. Time ćemo doći do zanimljivih činjenica, jer ranokršćanske slike nisu u svakom slučaju direktno podložne dogmatskim raspravama, ali nisu niti sasvim kontradiktorne.² To se dobro primjećuje uspoređujući naoko ikonofobne zapise pisaca sa umjetnosti koja je u kršćanskom kontekstu doživjela svojevrsni procvat produkcije. Neki od njih su primjerice Tertulijan ili Origen iz 3. stoljeća, ili Euzebije iz Cezareje iz 4. stoljeća.

Kao relativno mlada znanost, arheologija je recentnim otkrićima (tijekom prošlog stoljeća) počela dovoditi u pitanje dotad često bespogovorno prihvaćanu anikoniju i ikonofobiju najranijih kršćana. Zato u novije vrijeme istraživači u svojim studijama donose revizije ustaljenih teorija o toj problematici, sagledavajući cjelokupnost povijesnih izvora u svjetlu novih arheoloških otkrića.

Nakon poglavlja o povijesnim i političkim događajima i društvenim karakteristikama tijekom razdoblja kojim se bavimo, u ovome radu obrađujemo najistaknutije pisane izvore, tekstove apostolskih otaca i značajnih ranokršćanskih pisaca i teologa koji se bave pitanjem slika. Kroz navedene primjere uviđa se da oni mahom govore o specifičnoj kategoriji slika - o idolima. O kršćanskoj ili pak svjetovnoj umjetnosti ne iznose gotovo nikakav stav. Intelektualna elita sklona je filozofskim promišljanjima o vidljivim i/ili nevidljivim božanskim Osobama Svetoga Trojstva, i načinima na koje ih ljudi mogu spoznati i doživjeti, dok o stvarnim umjetničkim djelima (za koje arheologija dokazuje da su postojali), ne iznose često značajne zaključke i opise.

Valja zatim navesti najslavnije primjere ranokršćanske umjetnosti koji s druge strane svjedoče o pozitivnom stavu ondašnjih kršćana, makar laika ili određenih lokalnih grupa kršćana, prema vizualnoj umjetnosti. Oskudnost materijalnih dokaza o najranijoj kršćanskoj umjetnosti objašnjava se različitim argumentima; progoni, socijalni i ekonomski status prvih kršćana, ili pak iščekivanje neposredne apokalipse i Kristovog povratka koje ne ostavlja vremena za posvećivanje umjetnostima. Od događaja koji označava veliki preokret u statusu kršćanstva - Milanskog edikta iz 313. godine, odvija se i preokret u produkciji kršćanske umjetnosti, koja postaje monumentalna,

1 Vidi priložen popis literature za neke od kapitalnih studija koji donose detaljne opise i analize ikonografije ranokršćanske umjetnosti. Neki od autoriteta u tom polju su Robin Margaret Jensen, Andre Grabar, Ernst Kitzinger.

2 Peter Csigi, *Shades of identity: an iconographic approach to the early Christian burial chambers in Sopianae*, doktorski rad, King's College London 2017., str. 32. Vidi čitavo drugo poglavlje: "Special Characteristics of Early Christian Artefacts".

raznovrsnija i financirana od strane imperijalne obitelji. Zanimljivo je da kršćanski pisci još uvijek nemaju ujednačen stav o slici, a ikonoklastična kriza 8. stoljeća još je daleka budućnost.

U zaključnim razmatranjima donosimo sintezu iznesenih podataka, ključne ideje koje se nameću kroz sveobuhvatno i interdisciplinarno proučavanje ove teme, iznoseći eventualne izazove s kojima se mogu susresti budući istraživači.

2. Povijesne okolnosti u kojima se razvija kršćanstvo

2. 1. Analiza političkih i društvenih događanja

Kako bismo bolje shvatili vrijeme u kojem djeluju ranokršćanski pisci i u kojem nastaje prva umjetnost kršćana, korisno je prisjetiti se najvažnijih događaja koji su oblikovali razdoblje našeg interesa. Kontekst je ključan za interpretaciju pisanih i materijalnih izvora, a i vizualna percepcija određena je duhom vremena.

Život i djelovanje Isusa Krista, centralne ličnosti i osnivača nove religije, odvijao se u vremenu kada je Rimsko Carstvo bilo na vrhuncu svoje moći i utjecaja, u prvom stoljeću naše ere, za vladavine cara Tiberija, nasljednika Augusta. Dvanaestorica mladih muškaraca, predvođeni učiteljem Isusom, počeli su s djelovanjem u istočnoj rimskoj pokrajini Judeji, privlačeći pažnju sve većeg broja sljedbenika. Nauk i utjecaj nove religije u narednim će se stoljećima proširiti na čitavo Carstvo.

Kršćanstvo je bilo privlačno mnogima iz više razloga, a jedan od značajnijih je otvorenost i dostupnost svim socijalnim staležima, svakom etniku, svakoj dobi i spolu, svima željnima prihvaćanju kršćanskih učenja: vjere u Trojedinog Boga i ljubav prema bližnjima kao i prema neprijateljima, obećanje spasenja, uskrsnuće tijela i vječni život. Premda su Rimljani bili tolerantno društvo u pogledu različitih religija, u više navrata raspisani su službeni progoni kršćana. Nekoliko je razloga za to; kršćani su smatrani novom buntovnom sektom koja odbija prisustvovati carskom kultu obaveznom za sve rimske građane u svrhu očuvanja slave i moći Carstva. Rimljanima nije bilo važno što svaki pojedinac osobno vjeruje (*orthodoxis*), već čin prinošenja žrtve i prisustvovanja kultu (*orthopraxis*).³ No kršćani su odbijali štovati cara kao boga i sudjelovati u carskom kultu koji se kosio s njihovim uvjerenjima. Dobro je prisjetiti se da je kršćanstvo tada bilo posve nova religija, dok je primjerice židovstvo, kao druga monoteistička religija, već imalo staru tradiciju, a duga tradicija i starina običaja za Rimljanina je bila vrijedna poštovanja. Osim toga, kršćani su bili na

³ Jan Assmann, "Monotheism and polytheism", u: *Ancient Religions*, (ur.) S. Iles Johnston, Harvard: The Belknap Press of Harvard University Press, 2007., str. 28.

lošem glasu jer se smatralo da su njihova tajna okupljanja potencijalno nemoralna, a njihove ideje, kao npr. prisustvovanje žena ili različitih etnika u obredima, činile su se radikalne ili u krajnju ruku neuobičajene.⁴ Tako su napetosti između Rimljana i kršćana prerasle u progone. Već za vrijeme Marka Aurelija (160.-180.) zbili su se sporadični progoni kršćana. Carstvo su uz to tijekom 3. stoljeća mučili brojni upadi barbarskih naroda, što je pridonjelo političkoj nestabilnosti i krizi koja će biti jedan od ključnih faktora u oblikovanju i razvoju kasnoantičkog svijeta. Kako je kriza utjecala na društveno stanje razmotrit ćemo u sljedećem poglavlju. Kao najžešće, povijest pamti progone kršćana koje je raspisao Dioklecijan 303. godine, i koji su se okončali 311. godine, kada je Galerije izdao edikt o toleranciji u Serdici (Sofija, Bugarska). To je vrijeme tetrahije, u kojem je Dioklecijan nastojao spasiti Carstvo koje je kriza već duboko potresla kroz različite reforme, a posebno kroz vojnu revoluciju.⁵ 313. godine Konstantin Veliki priznaje kršćanstvo kao slobodnu religiju donošenjem akta o uvažavanju svih religija (Milanski edikt, tj. *Edictum Mediolanense*), te je značajnim donacijama počeo sponzorirati crkvu, pomagati gradnju njenih građevina diljem Carstva, propagirati njena učenja i kult. Interesantna činjenica je da edikt nije niti donesen niti objavljen u Milanu (*Mediolanum*), već je objavljen 13. lipnja 313. u Nikomediji.⁶ U Rimu Konstantin podiže brojne bazilike koje gradi iznad grobova mučenika i svetaca. Konstantin je pristupio sakramentu krštenja tek pred smrt, kako donosi njegov biograf Euzebije iz Cezareje, koji ga je i sam pokrstio 337. godine.⁷ Stajališta da je kršćanstvo propagirao iz političkih i diplomatskih razloga prevladavaju u brojnim znanstvenim raspravama,⁸ ali je jednako važno naglasiti njegovo osobno opredjeljenje za kršćanstvo, koje je doduše možda istinski nastupilo tek na kraju njegova života. Godine 380. Teodozije (379. - 395.) proglašava kršćanstvo službenom religijom Carstva.

U ovome poglavlju korisno je navesti kako su popularizacijom kršćanstva u 4. stoljeću nastupile različite zabrane i reforme koje su nastojale potisnuti poganske običaje i rituale.⁹ To naravno ne znači da su se poganski običaji odmah prestali održavati. Dapače, u brojnim sredinama još se stoljećima štiju različita lokalna božanstva. U Kodeksu cara Teodozija (*Codex Theodosianus*) objavljenom 438. godine, navode se takve zabrane. Na primjer, 319. godine je razlikovana zakonita magija kojoj je svrha liječenje, od one nezakonite koja je zazivala različite

4 Steve Mason - Tom Robinson (ur.), *Early Christian Reader*, Atlanta: Society of Biblical Literature, 2013., str. 14. (Dalje u bilješkama: Mason - Robinson, 2013).

5 Peter Brown, *The World of Late Antiquity*, London: Thames and Hudson, [1971.] 1995., str. 24. (Dalje u bilješkama: Brown, [1971.] 1995).

6 Vladimir Posavec, *Konstantin Veliki*, internetski članak objavljen 14. prosinca 2014., Hrvatski povijesni portal, <http://povijest.net/2018/?p=3889> (pregledano: 05. studenog 2019.).

7 Timothy D. Barnes, *Constantine and Eusebius*, London: Harvard University Press, 1981., str. 259-260.

8 Mirjana Sanader, *Ranokršćanska arheologija*, Zagreb: Školska knjiga, 2016., str. 151.

9 Arja Karivieri, "Pagan Intellectuals, the Early Christian Church and Attitudes toward Images", u: *Flumen Saxosum Sonans. Studia in honorem Gunnar of Hällström*, (ur.) Marjo Ahlqvist, Anni Maria Laato, Mikael Lindfelt, Åbo: Åbo Akademis Förlag, 2010., str. 57. (Dalje u bilješkama: Karivieri, 2010).

demone i mračne sile (*Cod. Theod.* 9.16.3). Godine 353. su zabranjena noćna, a 356. i sva ostala žrtvovanja, a k tome i štovanje slika (*Cod. Theod.* 16.10.5-6). Da zabrane nisu odmah imale odjeka dokazuju ponovljeni slični zakoni, poput onih iz 357. i 358. godine, kada se zabranjuju sve forme proricanja, divinacija, astrologa, augura, i različitih čarobnjaka.¹⁰ Godine 364. u ediktu Valentinijana I. i Valensa zabranjuju se iznova mistični rituali za vrijeme noći. (*Cod. Theod.* 9.16.7). Doduše, u provinciji Aheji je prema Zosimovim zapisima (*Nova Povijest*, 4.3.2-3) bilo iznimno dozvoljeno održavati rituale i žrtvovanja, što nam pokazuje koliko je u Ateni još uvijek bila snažna poganska tradicija i nasljeđe.¹¹ Teodozije I. je 8. studenog 392. godine izdao edikt protiv poganskih praksi, koji je dokaz da su se još uvijek održavali rituali prinošenja žrtvi i zavjetih darova kipovima idola, kao i štovanja bogova domaćinstava i sl. (*Cod. Theod.* 16.10.12). Arkadije, Honorije i Teodozije su 408. godine izdali još jedan edikt kojim naređuju "uništenje iz temelja" svih slika i idola koji su postavljeni u poganskim hramovima i objekti su štovanja (*Cod. Theod.* 16.10.19.1-2). Sve ove zabrane nisu protiv svjetovne ili liturgijske umjetnosti, već izričito spominju slike i skulpture idola kojima ljudi prinose žrtve i darove, i pred kojima izvode rituale štovanja.

2. 2. Karakteristike kasnoantičkog društva i oblikovanje identiteta kršćanske Crkve

Socijalni su uvjeti u antičkom mediteranskom svijetu čovjeku 21. stoljeća teško shvatljivi. Lako je nabrojiti neke karakteristike tadašnjega svijeta koje su nam zahvaljujući različitim znanstvenim disciplinama danas poznati, no zaista se postaviti u poziciju antičkog čitatelja ili promatrača umjetnosti, uza sva znanja i dostignuća modernog doba, sasvim je nemoguće. Korisno je da osvijestimo koliko se zapravo antički svijet razlikovao od našega kada pristupamo istraživanjima stavova ljudi tih davno minulih vremena. Neke od temeljnih postavki današnjega društva, poput ljudskih prava, prava pojedinaca, jednakost spolova ili nama razumljivih i neupitnih činjenica kao što su pravo na osobni prostor i privatnost, pa i spoznaja o svemiru, Sunčevom sustavu ili zdravlju, biologiji i kemiji, da bismo se postavili u položaj antičkog čovjeka treba sasvim zaboraviti. U Italiji je u antičko vrijeme jedna u četiri osobe bila rob, a doživjeti 40-e godine života u dobrom zdravlju bilo je zavidno.¹² Kasnoantički svijet je svijet s vrlo malo privatnosti u kojem su ljudi živjeli u malim grupama, a mediteranski su gradovi bili mali za pojam današnjeg

10 Isto, str. 57.

11 Isto, str. 58., vidi prijevod *Nove Povijesti* Zosima na poveznici:

<https://www.livius.org/sources/content/zosimus/zosimus-new-history-4/zosimus-new-history-4.03/> (pregledano: 12.12.2019).

12 Mason - Robinson, 2013., str. 5.

čovjeka. S iznimkom velikog Rima, u prosječnom su se gradu svi poznavali.¹³ Riječima Petera Browna, klaustrofobija i napetosti bliskog suživota neki su od razloga kasnoantičkog nezadovoljstva.¹⁴ Zanimljivo je taj problem sagledati sa strane današnjeg čovjeka, kod kojega se događa upravo suprotno; u prenapučenim mega-gradovima današnjice, usamljenost i anonimnost je unatoč životu među mnoštvom upravo razlog nezadovoljstva modernog čovjeka. Opća nesigurnost i nezadovoljstvo vremena kasne antike je problematika kojom se bavi Eric R. Dodds, govoreći o "vremenu tjeskobe".¹⁵ On u kršćanstvu vidi lijek protiv smrtonosnog virusa te tjeskobe i nezadovoljstva.¹⁶ Brojne transformacije koje primjećujemo proučavajući razdoblje kasne antike puno su kompleksnije nego što se prvotno smatralo. No promjene nisu dolazile izvana, već su rezultat unutarnjih previranja u stvarnosti manjih grupacija i pojedinaca. Religijske promjene su došle putem dobro poznatih obrazaca stare kulture u kojoj se javljaju i iz koje izrastaju.¹⁷ Rimsko Carstvo bilo je područje bogato različitim religijskim kultovima i sektama. Razdoblje između 2. stoljeća i Konstantinovog doba svjedočilo je mnogobrojnim religijskim impulsima. Klasični bogovi tradicionalne religije još su bili štovani, a obrazovani pogani utjecajni i cijenjeni u intelektualnim krugovima. Oko 168. godine poganin Celzo piše *Istinsku Doktrinu*, a Origen Aleksandrijski mu odgovara argumentima u obranu kršćanstva 248. godine.¹⁸ U 2. stoljeću oživljava se idealizirana grčka prošlost, možda kao bijeg od turobne stvarnosti,¹⁹ što se primjećuje i u djelovanju tradicionalnih grčkih proročišta.²⁰ Kasnoantički svijet su preplavili i tzv. misterijski kultovi posvećeni raznoraznim istočnjačkim božanstvima, poput kulta boga Mitre (mitraizam), ili kulta božice Izide. U tom šarolikom svijetu religija, kršćanstvo je uspjelo doprijeti do sve većeg broja ljudi, ponudivši odgovore na gorljiva pitanja koja su mučila kasnoantičkog čovjeka. Ipak, nova religija još nije imala utemeljene dogme i kanon, što je rezultiralo i različitim sektama unutar kršćanstva (Istočni, Zapadni, Sirijski, Rimski, Pelagijski, Egipatski, Nicejski i Arijski kršćani, zatim Nestorijevci, Manihejci, Donatisti...). Tako su neke od najčešćih tema ranokršćanskih pisaca i teologa bile argumentiranje "ispravnih" uvjerenja i pokušaji suzbijanja tih brojnih "heretičkih" skupina.

Kasnoantičko je društvo bilo društvo izražene mobilnosti. Putovanja su bila opasna i

13 Peter Brown, *The Making of Late Antiquity*, Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, [1978.], 1996., str. 4. (Dalje u bilješkama: Brown, [1978.], 1996).

14 Isto., str. 4.

15 Isto, str. 5. "...svijet [3. stoljeća je] toliko intelektualno osiromašen, toliko materijalno nesiguran, ispunjen strahom i mržnjom..." (P. Brown citira E. R. Dodds, *Pagan and Christian in the Age of Anxiety*, Cambridge, 1965., str. 100).

16 Dino Milinović, *Nova Post Vetera Coepit. Ikonografija prve kršćanske umjetnosti*, Zagreb: FF Press, 2016., str. 155. (Dalje u bilješkama: Milinović, 2016).

17 Brown, [1978.], 1996., str. 8.

18 Brown, [1971.] 1995., str. 50.

19 Brown, [1978.], 1996., str. 28.

20 Brown, [1971.] 1995., str. 51.

naporna, ali prijeko potrebna. Najvažniji razlog mobilnosti bilo je pribavljanje hrane i njen transport.²¹ Rimljani su izgradili kvalitetnu mrežu prometnica koja je bila u uporabi i kroz čitav srednji vijek. Osim cestama, ljudi i dobra putovali su plovnim putevima, što je prirodno s obzirom da je njihov svijet bio oko Sredozemnog mora. Transport dobara i hrane te razvoj trgovačkih puteva možda je osnovni razlog putovanja, no on za sobom povlači i širenje različitih kulturnih, umjetničkih, društvenih i religijskih utjecaja. Mogli bismo reći da putuju utjecaji, ali u stvarnosti putuju tek ljudi, koji su njihovi nositelji, njegovatelji i širitelji.²²

Prvi kršćani bili su preobraćenici iz židovske i poganske pozadine, ali s vremenom je rasla distinkcija između Židova i kršćana, te Židovi počinju zatvarati svoje sinagoge za "židovske kršćane". Tako su kršćani polako počeli gubiti intelektualni izvor u židovstvu, a fokus ranokršćanskih mislilaca i teologa počinje se okretati grčkoj filozofskoj tradiciji.²³ Dok su dakle, u prvom stoljeću kršćani bili obilježeni židovskim nasljeđem, u drugom stoljeću ideje crpe iz helenističke pozadine. Tako će Plotin, helenistički filozof 3. stoljeća i osnivač neoplatonizma, imati značajan utjecaj na razvoj kršćanske misli, a njegove ideje uvelike koristi sv. Augustin (354. - 430.) da obrazloži kršćanska uvjerenja.²⁴

Kada govorimo o pisanim izvorima, uvijek je korisno napomenuti koliko su i oni, iako na prvi pogled izravni, zapravo odmaknuti od današnjeg doba. Prvi kršćanski pisci najviše su pisali na grčkom jeziku, koji je na području Judeje populariziran od vremena Aleksandra Velikog.²⁵ Najvećim djelom, svici od papirusa na kojima pišu prvi kršćanski pisci su propali, ali zahvaljujući kopijama iz kasnijih vremena danas možemo proučavati neke od tih zapisa. No te kopije nisu uvijek savršene - prepisivane rukom, greške su se lako mogle potkrasti. Također, neki zapisi možda igrom slučaja nisu niti uvršteni u literaturu koja je postala dio crkvenog kanona. Još jedan problem predstavljaju brojni prijevodi koji su nam danas dostupni, a koji ponekad donose različite interpretacije nekih dijelova teksta, što ovisi i o prevoditelju. Danas su brojne riječi poprimile i drugačije značenje, primjerice Pavao koristi grčku riječ *ekklesia*, misleći na skup svojih sljedbenika koji su se tad okupljali u malim grupama, ali ta riječ danas ima puno šire značenje; od velike crkvene organizacije do monumentalnih građevina kršćanstva.²⁶

Prvi kršćani su se dakle oslanjali na Stari Zavjet, u kojem su iščitavali prefiguracije Kristova života. Zapisi apostola i njihovih suvremenika nisu odmah bili shvaćeni kao sveti spisi, a na

21 Isto, str. 12.

22 Zsolt Magyar, "The World of Late Antique Sopianae: Artistic Connections and Scholarly Problems", u: *Niš i Vizantija I-VII*, Niš 2009, str. 116.

23 Michael W. Holmes, *The Apostolic Fathers in English*, Grand Rapids, Michigan: Baker Publishing Group, 3. izdanje [1989.], 2006., str. 27-28.

24 Milinović, 2016., str. 164.

25 Mason - Robinson, 2013., str. 7.

26 Isto, str. 8.

važnosti dobivaju od sredine 2. stoljeća. U počecima je postojalo mnogo različitih kršćanskih sekti, pa se javila potreba za formiranjem crkvenog kanona. Korpus Novog Zavjeta oblikovao se oko dvjestotinjak godina, od kraja 2. do kraja 4. stoljeća.²⁷ Najstariji Novi Zavjet koji sadrži konačan spis poglavlja kakvog poznamo i danas je *Codex Sinaiticus* iz oko 350. godine.²⁸

Gledajući ranokršćansku umjetnost, dobro je imati na umu kompleksnu kulturnu, povijesnu i socijalnu situaciju iz koje ta umjetnost izrasta. Rimsko Carstvo, kako smo pokušali prikazati u ovom kratkom uvodu, bilo je izuzetno nestabilno od kraja 2. stoljeća do vremena Dioklecijana. Invazije barbarskih naroda prijetile su na granicama Carstva, a carevi su se izmjenjivali brzo i često. Nastupio je ekonomski kolaps, a novac je značajno gubio na vrijednosti. Epidemije i bolesti pokosile su čitava sela.²⁹ Ljudi koji su bili dio takvog svijeta oblikovali su kršćanski likovni izričaj, i u ovome radu vidjet ćemo da su oni imali različite poglede i stavove u vezi slika i umjetnosti, stoga ne treba zanemariti opisane okolnosti koje su zadesile Rimsko Carstvo.

3. Povijest istraživanja

Prije samog opisa židovskih stavova i kako isti utječu na formiranje kršćanske ideje o slici, ukratko ćemo prikazati kakvo je stanje u istraživanjima ove teme kroz posljednjih par stoljeća. U ranijoj literaturi znanstvenici najčešće prihvaćaju tezu da su prvi kršćani bili neprijateljski nastrojeni prema slici. Paul Corby Finney ističe da su tu tezu najprije prihvatili protestantski istraživači (npr. Albrecht Ritschl, 1822.-1889.).³⁰ Oni su pojavu umjetnosti u kršćanskom kontekstu objasnili kao jedno od obilježja helenizacije društva. Jedan od ranijih zagovaratelja "neprijateljske teorije" je Ernest Renan (1891.), koji objašnjenje vidi u židovskim korijenima.³¹ Neki od znanstvenika koji se na početku prošlog stoljeća bave pitanjem umjetnosti u najranijem kršćanstvu su Ernst von Dobschütz, Hugo Koch i Walter Elliger, te i oni prihvaćaju neprijateljski stav prvih kršćana prema slici.³² Njima se pridružuje i Theodore Klausner, koji je mišljenja da je najranije kršćanstvo bilo u potpunosti spiritualno.³³ Još neka imena koja u novije vrijeme potpisuju "neprijateljsku teoriju" su:

27 Isto, str. 14-15.

28 Isto, str. 10.

29 Robin M. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, London, New York: Routledge, 2000., str. 26. (Dalje u bilješkama: Jensen, 2000).

30 Steven Bigham, *Early Christian Attitudes toward Images*, Rollinsford, New Hampshire: Orthodox Research Institute, 2004., str. 14. (Dalje u bilješkama: Bigham, 2004).

31 Isto, str. 15.

32 Isto, str. 14.

33 Isto, str. 15., Jensen, 2000., str. 14.

James D. Breckenridge, Leslie W. Barnard, Gerhart B. Ladner, Hans G. Thümmel, Pierre Prigent.³⁴ Lowrie Walter piše da su kršćanski pisci do ranog 4. stoljeća bili protiv umjetnosti u Crkvi, ili su u najmanju ruku ignorirali umjetnost.³⁵ Leonid Ouspensky smatra da je "neprijateljsku teoriju" popularizirao Edward Gibbon u 18. stoljeću, koji će imati veliki utjecaj na interpretacije razdoblja kasne antike u narednim stoljećima.³⁶ Ernst Kitzinger tvrdi da nije slučajnost da nema kršćanske umjetnosti prije 200. godine, te da rani teološki tekstovi zrcale takav negativan stav prema slici.³⁷ Mnogi su povjesničari tijekom prošlog stoljeća skupljali tekstove koji idu u korist ranokršćanskom ikonoklazmu. Takve stavove pobija Charles Murray, a kasnije i Paul Corby Finney.³⁸ Ranija literatura se u interpretaciji ranokršćanske ikonografije često uvelike oslanjala na pisane izvore, dok su materijalni dokazi bili uzimani kao popratni, a ne samostalni dokazi koji bi mogli poslužiti kao izvori informacija o vjerovanjima i praksama prvih kršćana.³⁹ Štoviše, pisani su izvori često bili smatrani vjerodostojnijima negoli povijesnoumjetnički dokazi. Međutim, pisani su izvori uglavnom nejasni oko stava u vezi slika općenito, a govore gotovo isključivo o idolatriji. Znanstvenici su tijekom 20. stoljeća počeli više kritizirati takav pristup nastojeći što objektivnije analizirati sve dostupne izvore. Paul Styger je jedan od prvih znanstvenika koji inzistira na znanstvenoj dataciji katakombi te odbacuje datiranje njihovih freski prije trećeg stoljeća.⁴⁰ Zahvaljujući podzemnim katakombama možemo proučavati slike najranije kršćanske umjetnosti, jer u prethodna dva stoljeća postoje rijetki i tek recentni arheološki dokazi o njenom postojanju. Prema tome se čini da je crkva počela razvijati svoj vizualni identitet tek s pojavom katakombi. Theodore Klausner i Ernst Kitzinger u reviziji svojih istraživanja ističu odvajanje proučavanja pisanih i materijalnih izvora, a u novije vrijeme javlja se zalaganje za umjetnost i materijalne izvore kao značajnije u interpretaciji popularne religije i vjerovanja laika.⁴¹ Dakle, dok je ranija literatura težila usuglasiti pisane i materijalne izvore, kasnija se literatura zalagala za njihovu distinktnu interpretaciju.⁴² Postoji i pristup koji se više kritički odnosi prema pisanim izvorima, smatrajući ih zapisima visokih socijalnih krugova, ali i dovodeći u pitanje njihov autoritet ili vjerodostojnost.⁴³ Robin M. Jensen zagovara podjednako valoriziranje pisanih i materijalnih izvora.⁴⁴ Vizualna umjetnost i dokumenti i zapisi ranih kršćanskih pisaca i teologa izrastaju iz istoga okruženja. Vizualno se očituje u

34 Bigham, 2004., str. 15.

35 Lowrie Walter, *Art in the Early Church*, New York: Pantheon Books, 1947., str. 28.-29.

36 Bigham, 2004., str. 16.

37 Robin M. Jensen, *Face to Face. Portraits of the Divine in Early Christianity*, Minneapolis: Fortress Press, 2005., str. 7. (Dalje u bilješkama: Jensen, 2005).

38 Isto, str. 7.

39 Jensen, 2000., str. 28.

40 Isto, str. 28.

41 Isto, str. 29.

42 Isto, str. 29.

43 Isto, str. 29.

44 Isto, str. 30.

zapisanom, ali i obratno. "Slika govori tisuću riječi", reći ćemo, a umjetnička djela bila su dostupna puno široj publici nego što su tek elitni krugovi. Interpretacija umjetničkog djela individualna je za svakog pojedinca, a ovisi o njegovoj mašti, memoriji, poznavanju teme i povijesnih i religijskih okolnosti. Zato je analiza načina na koji su prvi kršćani promatrali slike kompleksna tema. Paralelnim razmatranjem tekstualnih predložaka, u koje se ubrajaju i liturgija, govori i homilije (koji su bili dostupni svakom socijalnom staležu), možemo steći detaljniji uvid u značaj vizualne umjetnosti onodobnih kršćana. Pri tome pisani izvori nemaju veću važnost od materijalnih, niti obratno. Kao što slika može imati mnogo različitih interpretacija ovisno o individualnom promatraču, tako i određeni govor ili tekst mogu ostaviti različite utiske i doživljaje kod različitih ljudi. Razumijevanje biblijskih slika zasigurno je ovisilo o poznavanju literarnog izvora. Slike su kompleksne i fleksibilne, a interpretacije su individualne, ali i socijalno konstruirane jer ovise o različitim razinama pismenosti i poznavanju šire tradicije prikazane teme.⁴⁵ S vremenom, slike postaju jedan od najvažnijih medija za širenje Evanđelja, a kršćanska ikonografija postaje tradicija koja dobiva dogmatsku važnost.⁴⁶

4. Kršćanski korijeni

4. 1. Židovski stavovi prema slici

Nakon smještaja prvih kršćana u društveni i povijesni kontekst, te prikaza povijesti istraživanja njihovih stavova prema umjetnosti, treba ispitati kako je i u kolikoj mjeri židovski stav prema slikama utjecao na kršćane. Zasigurno je taj utjecaj značajan, ali još je zanimljivije istražiti kakav je uopće bio židovski stav prema slici prvih stoljeća naše ere. Ranija literatura redom inzistira na tzv. "neprijateljskoj teoriji" bez previše propitkivanja iste.⁴⁷ U novijoj literaturi "neprijateljska teorija" koja smatra da je židovstvo na početku razvoja kršćanstva bilo potpuno anikonično i ikonofobno sve se više dovodi u pitanje, a tome doprinose nova arheološka otkrića.

Steven Bigham naglašava potrebu za jasnim razlučivanjem idolatrijske od ne-idolatrijske umjetnosti, tj. idola koji iziskuju štovanje od ostale figurativne umjetnosti svjetovne ili čak liturgijske tematike.⁴⁸ Smatra da njihovo nejasno razlikovanje može nagnati na netočne interpretacije prema kojima je borba kršćana protiv idolatrije isto što i borba kršćana protiv svih

45 Robin M. Jensen, "Early Christian Images and Exegesis", u: *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*, (ur.) Jeffrey Spier, New Haven: Yale University Press, 2007., str. 67. (Dalje u bilješkama: Jensen, 2007).

46 Bigham, 2004., str. 32-33.

47 Isto, str. 12.

48 Isto, str. 21.

vrsta figurativne umjetnosti.

4. 1. 1 Slika u Starom Zavjetu

Druga Božja zapovijed nalaže: "Ne pravi sebi rezana lika, niti kakve slike od onoga što je gore na nebu ili dolje na zemlji ili u vodi pod zemljom! Ne padaj ničice pred njima i ne klanjaj im se!" (Izl 20:4-5). Strogo i izričito shvaćanje ove zapovjedi koje negira sav figurativni prikaz se često bez puno kritike pripisuje Židovima, pa tako i onima u vrijeme rađanja kršćanstva. Moguće je da su u židovstvu postojala dva gledišta; jedno koje strogo slijedi drugu zapovijed, i drugo koje se liberalnije odnosi prema slikama i umjetnosti.⁴⁹ Ona su se s vremenom mogla izmjenjivati u svojoj popularnosti, ili pak koegzistirati. U Starom Zavjetu postoje primjeri gdje se osuđuje idolatrijska umjetnost. Zlatno tele koje izraelski narod izrađuje za Mojsijeva izbivanja na brdu Sinaj (Izl 32), kip Nabukodonozora (Dan 3), kip poganskih božanstava u Hramu (1 Mak 1:41-64). S druge strane, u Svetom Pismu se spominju primjeri umjetnosti koji se ne protive figuralnoj umjetnosti, dapače, odobravaju je. Tako je sam Bog naredio da se izrade zlatni kerubini kao ukras za Kovčeg Saveza (Izl 25:18-22), a na tabernaklu je bila izvezena slika anđela (Izl 26:1,31). Bog hvali umjetnika Besalela, kojega je blagoslovio duhom Božjim, umjetničkom mudrošću i vještinom (Izl 31:1-11). Zanimljiva je prispodoba o mjedenoj zmiji (Br 21:4-9), za koju je Bog izvorno naumio samo iscjeliteljske moći ("Ako je koga ujela zmija i on pogledao u mjedenu zmiju, ostao je na životu."), no s vremenom su ljudi počeli štovati zmiju pa je uništena (2 Kr 18:1-4). To nam pokazuje da je osuđivana idolatrija i kod židovskog naroda određena stavom ljudi prema slici, a ne samom slikom.⁵⁰ Solomonov hram bio je ukrašen cvjetovima, vegetacijom, palmama, maslinama, anđelima, bikovima i lavovima (1 Kr 6:23-35, 1 Kr 7:15-37). Josip Flavije je jedini koji se pobunio protiv tih životinjskih prikaza, što ga svrstava u strožu ikonoklastičnu struju.⁵¹ Zatim, u Ezekielovoj viziji spominje se da su anđeli imali ljudska lica, što predstavlja dozvolu prikaza antropomorfnih likova na židovskim slikama (Ez 41:18-19). Kada uzmemo u obzir sve ove primjere iz Staroga Zavjeta, onda se nameće činjenica da ako je druga zapovijed trebala eliminirati svaku vrstu figurativne umjetnosti, onda je samo Sveto Pismo u kontradikciji s time. Razumnije je pretpostaviti da je Bog osudio upravo praksu štovanja slika, a ne postojanje istih. Naravno, pronaći ćemo primjere pisaca koji zaziru od slika općenito i koji strahuju da bi svaka umjetnost mogla odvratiti um od istinske,

49 Isto, str. 42.

50 Isto, str. 49.

51 Isto, str. 50.

duhovne vjere, koju ovozemaljska osjetila kao što je vid lako mogu skrenuti na krivi put i zavesti lažnom ljepotom. Ali takav stav ne možemo automatski pripisati čitavoj religiji.

4. 1. 2. Židovski pisci i arheološki dokazi

Neki istraživači citiraju židovske pisce i literaturu kada govore o utjecajima koji su mogli oblikovati ranokršćansku anikoniju. Međutim, u to vrijeme stvarni stavovi prema slikama u židovskim krugovima nisu sasvim jasni niti ujednačeni.

Josip Flavije istaknuti je židovski povjesničar koji djeluje u 1. stoljeću nakon Krista. On piše o sukobina židova i Rimljana. Naime, Rimljani su pokušavali nametnuti židovima svoje skulpture na židovskim svetim mjestima. Po njegovom mišljenju, slike su beskorisne i za čovjeka i za Boga.⁵² Njegova najvažnija djela fokusiraju se na židovsku pobunu između 66. i 70. godine, te na raniju židovsku povijest. Također, za vrijeme židovske pobune bio je postavljen za vojskovođu u Galileji. U svojem djelu *Protiv Apiona*, Josip Flavije tvrdi da Boga nije moguće prikazati u materijalnom obliku, jer je Bog izvan ljudskog poimanja i vizije.⁵³ Bigham u svojoj studiji zaključuje da je Josip Flavije primjer stroge struje u židovstvu, i da ga zato nipošto ne bi trebalo izjednačavati sa stavom svih židova, čija su stajališta često bila i manje rigorozna.⁵⁴ Jean-Baptiste Frey je u prvoj polovici prošloga stoljeća iskoristio citate Josipa Flavija dokazujući da su židovi prvoga stoljeća branili sve slike živih bića.⁵⁵ Josip Flavije doista u nekoliko navrata kritizira slike, međutim i kod njega nailazimo na kritiku idola, dok primjerice pišući o židovskim portretima koji su postojali, ne iskazuje posebno negativan stav.⁵⁶ Uglavnom, sudeći prema arheološkim dokazima, strogi Josipov stav prema slikama nije prihvaćan od svih židovskih autoriteta, rabina niti zajednica.

Drugi važan židovski izvor jesu zapisi Filona Aleksandrijskog, kod kojeg ćemo opet doći do zaključka da se radi o osudi idolatrije. Filon je bio židovski filozof iz Aleksandrije, stava podjednako strogog prema vizualnoj umjetnosti kao i Josip Flavije. Oni koji štiju mjesec i zvijezde po Filonu su manji grešnici od umjetnika koji izrađuju slike od kamena, drva, dragog kamenja i ostalih materijala, te koji tako čine "veliko zlo ljudskom životu".⁵⁷ Ljudi pridaju život i dušu beživotnoj

52 Jensen, 2005., str. 16.

53 Isto, str. 89.

54 Bigham, 2004., str. 86.

55 Jean-Baptiste Frey, *La Question des images chez les Juifs à la lumière des récentes découvertes*, u: *Biblica* 15, 1934., str. 279.

56 Bigham, 2004., str. 82.

57 Jensen, 2005., str. 17., str. 90.

materiji, te krivo tumače Božju prirodu i razliku između Stvoritelja i objekta stvaranja.⁵⁸ Zaključuje da bi bilo pametnije da se štiju umjetničke ruke, negoli njihov proizvod.⁵⁹ Filon argumentira da se neke Božje izjave trebaju shvatiti figurativno, npr. kada je Bog "sišao do grada" (Babel, Gen 11:5), to znači tek da je postojala Njegova prisutnost, a ne da je u antropomorfnom obliku kročio u grad.⁶⁰ Ipak, Bog ima sliku, kaže Filon. Ona nije fizička, već je slika božanskog uma prema kojoj je stvorio čovječanstvo (Gen 1:26).⁶¹ Bog nije antropomorfnog oblika, niti je ljudsko tijelo kao Bog.

Naveli smo neke postavke razmišljanja dvaju najpoznatijih židovskih pisaca onoga vremena, no nisu svi židovi bili jednakih stajališta. Neki su rabini vjerovali da Bog jest antropomorfnog oblika. Primjerice, u Knjizi Postanka navodi se da je Bog "čovjek rata" (Izl 15:3). Moguće je da su u želji da se ograde od kršćana, neki rabini radije ustvrdili da je Bog preuzeo ljudska obličja, nego da je tako učinio njegov Sin.⁶²

Iako mnogi židovski pisani izvori strogo osuđuju slike, arheološki dokazi ne idu tome uvijek u prilog. Vodeći se idejom da su i jedni i drugi izvori jednako važni, i da ih je potrebno proučavati paralelno, dolazimo do kompleksne i raznolike interpretacije židovskih stavova o slici u vrijeme ranoga kršćanstva. Otkrića u arheologiji ukazuju na postojanje tzv. židovskoga kršćanstva. Koliko je dugo ono postojalo, i u kolikom opsegu, predmet je mnogih rasprava. Otkrića u Nazaretu vezuju se upravo uz takav judeokršćanski kontekst.⁶³ Ispod bizantske kapele u Nazaretu, pronađen je grotto Navještenja, koji su židovski kršćani štovali stoljećima. Tu je grčki natpis koji sugerira da je ovdje mogla stajati slika Marije ("*EIKOS EYKOSM...*").⁶⁴ Štovana je dakle ili slika Marije, ili generalno njena osoba. U Nazaretu je pronađena slika muškarca koja se u literaturi interpretira kao Ivan Krstitelj, a u jednoj nazaretskoj grobnici skulpture koje se datiraju netom nakon apostolskoga doba. One imaju na obrazima urezana slova, po kojima ih se vezuje uz judeokršćanski kontekst.⁶⁵ Ovi nalazi se javljaju u kontekstu gdje su prisutne simbolične dekoracije, tipične za istovremeno židovstvo; kruna, vinova loza, palma, lulab, zvijezda, slovo tab (T). Međutim, tu su i slike ljudi (muškarac - Ivan Krstitelj, sugestija o postojanju slike Marije, lica iz nazaretske grobnice). Prilično je teško datirati ove nalaze, no okvirno se smještaju u 2. ili 3. stoljeće.⁶⁶ Oni su vrijedni jer ukazuju da nisu samo pogani ti koji su se preobratali i donjeli sliku u kršćanstvo, već su to činili i židovi. Također, dokaz su da je tu postojala skupina kršćana koji štiju ova mjesta, i ne zaziru od slike.

58 Isto, str. 17.

59 Isto, str. 17.

60 Isto, str. 90.

61 Isto, str. 90.

62 Isto, str. 91.

63 Bigham, 2004., str. 145.

64 Isto, str. 145.

65 Isto, str. 145.

66 Isto, str. 148-149.

Sinagoga u Duri Europos jedno je od najinteresantnijih otkrića vezana uz židovsku, ali i kršćansku umjetnost (sl. 1). Sredinom 3. stoljeća, Dura Europos je razorena i zatrpana, što je očuvalo strukture i spomenike unutar ovog, religijski raznolikog malog pograničnog grada. Uspoređujući sinagogu i kršćansku kuću u Duri Europos, stječe se dojam kako je liturgijska umjetnost židova u prvoj polovici 3. stoljeća bila mnogo naprednija od kršćanske. Umjetnost u tom stupnju razvoja vjerojatno je imala prethodnike, koje tek treba otkriti. Moguće je da su postojale različite lokalne struje u židovstvu, a Dura Europos zadesila je ona s bogatim ispoljavanjem figurativne umjetnosti. Na to su mogle utjecati povijesne okolnosti i helenizirajući utjecaji prenošeni djelovanjem onodobnih duhovnih vođa. U ovoj sinagogi u umjetničkom izričaju primjetna je frontalnost i simetričnost, a nedostaje plastičnosti i iluzionizma.⁶⁷ U tri okomite zone, unutar pravokutnih polja, preko sva četiri zida prikazane su scene iz povijesti židovskog naroda. Jeruzalemski Hram, Kovčeg Saveza (sl. 2), Abrahamova žrtva, Mojsije, David, proroci Ilija i Ezekiel, i Božja ruka kako izvire iz oblaka (motiv kasnije preuzet od kršćana kao *dextera Domini*), neke su od tema koje krase zidove sinagoge u Duri Europos. Tu se javlja i scena osude idolatrije: kip boga Dagona srušen leži pred Kovčegom Saveza.⁶⁸ Freske iz sinagoge kvalitetnije su izrade od fresaka iz kršćanske kuće, a karakterizira ih povijesnost i narativnost, dok su one kršćanske simbolične i značenjski slojevite naravi.⁶⁹

Arheologija tako pomiče vrijeme pojave židovskih slika u početak naše ere, stoga je moguće da i kršćanska slika ima svoje početke već u apostolsko doba. Ranokršćanski pisci to ne poriču, dapače, spominju neke primjere kršćanskih umjetnosti iz apostolskoga vremena koje ćemo prikazati u sljedećem poglavlju. Kritičari kršćanske umjetnosti i slike iz vremena ikonoklazma nastojali su sabrati tekstove koji ih osuđuju, a znanstvenici recentnoga doba nadovezuju se na njih često potpuno odbacivši tvrdnje o umjetnosti iz vremena apostola.⁷⁰ No arheološka otkrića u posljednjih stotinjak godina pobijaju dvije starije teze: da su židovi bili protiv slika i da kršćani nisu imali slike.⁷¹ Zato su i zaključci Drugog nicejskog koncila išli u prilog slikama: to je apostolska tradicija s korjenima u judaizmu.⁷²

67 Milinović, 2016., str. 142.

68 Isto, str. 145.

69 Isto, str. 150.

70 Bigham, 2004., str. 122.

71 Isto, str. 108.

72 Isto, str. 108.

4. 2. Kršćanska umjetnost izvire iz rimske religijske umjetnosti?

Rani kršćani su u najvećoj mjeri prikazivali scene iz Staroga Zavjeta, stoga mnogi smatraju da su bili pod izravnim utjecajem židovske umjetnosti, za što nema dokaza.⁷³ Naime, scene koje biraju prvi kršćani nisu kao ciklus povijesti Izraelskog naroda iz sinagoge u Duri Europos, već pomno odabrane simbolične slike koje nastoje dočarati srž kršćanskog nauka, spasenja i pobjede nad smrću.⁷⁴ S druge strane, prva kršćanska umjetnost je dosta udaljena i od narativnosti rimske carske umjetnosti.⁷⁵ Neki vide postepeno odvajanje kršćanske umjetnosti od njenog kulturnog konteksta (koji nalazimo u rimskoj religijskoj umjetnosti), a drugi vide kontinuitet u kojem kršćansku umjetnost navode kao potkategoriju rimske religijske umjetnosti. Neki smatraju da je kršćanska umjetnost proizvod "popularne" religije, dok drugi tvrde da je ona nastajala za viši i bogatiji sloj kršćana.⁷⁶ Kako bilo, izgleda da se ikonografija kršćanske kuće u Duri Europos baš ne podudara sa istovremenom rimskom umjetnosti.⁷⁷ No veći dio ostale ranokršćanske umjetnosti, koja mahom dolazi iz konteksta zagrobnog života, jasan je nasljednik rimske umjetnosti. Krajem 19. i početkom 20. stoljeća istraživači zagovaraju promatranje kršćanske slike kao zasebne i samostalne u odnosu na kasnoantičku umjetnost Rimskog Carstva (Giovanni Battista de Rossi, Johannes Wilpert), ali vrijedi promotriti taj razvitak i iz drugačije perspektive; ranokršćanska umjetnost kao jedna od grana umjetnosti Carstva, koja pokazuje povezanosti sa duhovnim pokretima toga vremena, tzv. "Nova religioznost".⁷⁸ Kao što ćemo vidjeti u nekim primjerima ranokršćanskog slikarstva u katakombama, radi se o umjetnosti koja vjerojatno ne dolazi sa crkvenog vrha i koja nije rezultat ustaljenog kanona, već je produkt laičke zajednice koja inkorporira vlastite pobožnosti i običaje u svojem likovnom izričaju.⁷⁹ Kao takva, zajednica laika zasigurno je koristila neke tekovine kulture koja ju okružuje, što je u velikom djelu slučajeva rimska religijska kultura i umjetnost.

Na svakom koraku, prvi kršćani su susretali grčko-rimska božanstva, stoga su se u svakom trenu izlagali opasnosti da slučajno sudjeluju u idolatriji. Tako Tertulijan spominje da su se kršćani pokušali obraniti u takvim situacijama, pljujući na oltar ili skulpturu božanstva kraj koje bi prošli.⁸⁰ Po njemu, jedna od prednosti mučeništva jest da mučenik više ne treba trpjeti prisustvo tih idola ili

73 Milinović, 2016., str. 187.

74 Isto, str. 187.

75 Isto, str. 154., str. 188.

76 Jensen, 2007., str. 69.

77 U poglavlju o pojedinim primjerima ranokršćanske umjetnosti opisat ćemo i ikonografski program iz kršćanske kuće u Duri Europos.

78 Milinović, 2016., str. 155.

79 Isto, str. 156.

80 Jensen, 2005., str. 14.

slučajno prisustvovati ritualima i žrtvovanjima lažnim bogovima.⁸¹ Ciprijan Kartaški u 3. stoljeću savjetuje kršćanima koji su pogledali takve idole da se za pokoru isplaću, jer su počinili vrstu apostazije, i trebaju svoje oči doslovno oprati od grijeha.⁸²

S druge strane, intelektualna elita ranoga kršćanstva također oslanja svoja filozofska promišljanja o umjetnosti djelom na principe nekih utjecajnih filozofskih struja grčko-rimskoga kulturnog miljea. Neoplatonisti, pod vodstvom Plotina, iskazuju bojazan od slike, smatrajući da ljepotu treba promišljati unutarnjim okom, a ne tjelesnim očima.⁸³ Vidjet ćemo da platoniste, pitagorejce i stoike puno citira Klement Aleksandrijski na početku 3. stoljeća.⁸⁴ Takav stav kasnije zagovara sveti Augustin, o Bogu koji se ne može pojmiti tek nesavršenim ljudskim osjetilima. Možemo zaključiti da kršćanska zajednica nije odmah razvila vlastitu estetiku neovisnu od rimskog društva.⁸⁵

Osim toga, kršćani se služe brojnim simbolima koje su prije njih koristili pagani. U svojem radu Dino Milinović ih naziva "slike-znakovi", to su pojedinačni simboli koji se s vremenom osamostaljuju kako bi aludirale na određenu tematiku ili sadržaj koji vezujemo uz kršćanski nauk, a mahom su postojali i u poganskoj umjetnosti.⁸⁶ Radi se o simbolu Dobrog Pastira (tradicionalna bukolička scena koja predstavlja blaženstvo i sreću, Orfej, David, ili Isus Krist), koji je izuzetno čest u ranokršćanskom kontekstu. Iz Orfeja, koji je predstavljao idilično okruženje u rimskoj umjetnosti (sl. 3), postepeno se razvija kršćanski Dobri Pastir, što osim laika primjećuju i ranokršćanski pisci. Klement Aleksandrijski (početak 3. stoljeća) kaže kako je "Orfej sličan Kristu", jer je "pjesmom uspio ukrotiti čovjeka - najneposlušniju od svih zvijeri".⁸⁷ Slično govori i sveti Ambrozije (druga polovica 4. stoljeća).⁸⁸ Sljedeći "slika-znak" jest Krist filozof, s očiglednim antičkim uzorima, zatim motiv figure u ležećem položaju pod brajdom (aluzija na Arijadnu, Endimiona, tj. Jonu), figura molitelja u pozi *orans* (sl. 4), prikaz rajskog objeda (vijeće blaženih, ili *agape*), itd. Da bi prihvatili neki tradicionalni motiv, prvi su kršćani u njemu morali pronaći interpretaciju u duhu Starog Zavjeta ili Kristovog života.

Rimljani su se dičili vrlinom pobožnosti, bez koje nije bilo prosperiteta za Carstvo. Ipak, tradicija i poštivanje predaka (*mos maiorum*) bili su im važniji od osobne duhovnosti, i to kritizira Tertulijan, negodojući kako Rimljani nastavljaju svoje kultove jedino jer im tako nalaže tradicija. Najveća kritika usmjerena je prema idolatriji. Bogovi su se doživljavali kroz kultne kipove s kojima

81 Isto, str. 14.

82 Isto, str. 14.

83 Milinović, 2016., str. 164.

84 Jensen, 2005., str. 81-82.

85 Milinović, 2016., str. 164.

86 Isto, str. 167.

87 Isto, str. 170.

88 Isto, str. 171.

vjernici komuniciraju i pridaju im magična svojstva. Ne čudi stoga da su brojni kršćani vjerovali sa su poganske skulpture opsjedali demoni. Teurgija, praksa zazivanja božanstava i nadnaravnih sila, prvi se put spominje u vrijeme kasne antike. O tome izvještava grčki filozof Jamblih (3./4. stoljeće), a dio takvih praksi podrazumijevao je i animaciju skulptura bogova.⁸⁹ U strahu od tih "demoni", kršćani su urezivali križeve u skulpture kako bi ih zle sile napustile (sl. 5). Niti poganski pisci nisu uvijek podržavali prakse idolatrije. Plutarh (kraj 1. i početak 2. stoljeća) piše da je još kralj Numa branio Rimljanima da štiju kipove, vodeći se pitagorejskom postavkom o savršenoj nevidljivosti božanstva.⁹⁰ I Tertulijan i Augustin govore o ranorimskom anikonizmu, pa mnogi povjesničari smatraju da je najraniji rimski kult bio bez slika.⁹¹ Plinije Stariji (1. stoljeće) uvjeren je da je potreba za materijalnim oblikom bogova posljedica ljudske slabosti. Plotin u 3. stoljeću tvrdi da umjetnost ima smisla jedino ako može prikazati univerzalnu dušu, a ne samo materijalnu pojavnost.⁹² Bio je izuzetno sumnjičav u vezi materijalnog svijeta pa tako i vizualnih slika, ali misli da je slika dokaz prototipa; tj. ideja postoji pa postoji i božanstvo, iako možda ne u tom obliku.⁹³ Plotinova filozofija snažno utječe na ranokršćanske pisce i njihove stavove o slici. Kao i Platon, on misli da su slike inferiorna kopija i varljiva zamka koje zavode oko i udaljuju um od stvarnosti.

Kršćanska crkva preuzima tekovine antičke poganske civilizacije i zaštitu Rimskog Carstva, te čuvanje rimskog identiteta. Hramovi su postali muzeji, a brojne tradicionalne svečanosti i festivali se nastavljaju, unatoč zabrani štovanja poganskih božanstava i prinošenja žrtvi. Zbog neminovnog snažnog utjecaja bogate i sjajne prošlosti, porijeklo ranokršćanske vizualne umjetnosti velikim djelom nalazimo u središtu Rimskog Carstva. U tom religijskom i socijalnom kontekstu već postoji razumijevanje i promatranje prikaza heroja, bogova, careva, pokojnika, čija slika je predstavljala vizualnu manifestaciju njihove prisutnosti.⁹⁴ Zbog opasnosti štovanja takvih slika, razumljivo je opiranje portretima u ranokršćanskoj zajednici, no s vremenom je slika ipak pobijedila.

5. Slika u ranom kršćanstvu

U ovome poglavlju izložiti ćemo najvažnije ranokršćanske pisce i teoretičare koji su se u

89 Karivieri, 2010., str. 55.

90 Jensen, 2005., str. 81. i 84.

91 Isto, str. 85.

92 Milinović, 2016., str. 83.

93 Jensen, 2005., str. 88.

94 Isto, str. 67-68.

svome radu dotakli teme slika i umjetnosti u kršćanstvu, kao i o načinu na koji kršćanstvo promišlja vidljivost i/ili nevidljivost Boga i božanskih Osoba. Uvidjet ćemo da je njihova poruka osuda idolatrije i idolopoklonstva, dok o ostaloj figurativnoj umjetnosti nema puno riječi. U nekoliko navrata oni koriste usporedbe sa slikama želeći dočarati neku misao ili ideju, ponekad se radi o spomenu nekih umjetničkih djela bez izražene osude, i takvi nam primjeri mogu ukazati da su pisci u ranom kršćanstvu shvaćali, možda i podrazumijevali da postoji jasna razlika između idolatrijske i ostale umjetnosti.

Vidjeli smo da u židovstvu postoji izvjestan zazor od slike među istaknutim misliocima, a da je Sveto Pismo u određenom proturječju, jer čovjek je svoren na Božju "sliku", dok je Mojsiju rečeno da ne može vidjeti lice Boga i preživjeti.⁹⁵ Možemo se pitati znači li to da Bog ima lice, samo što čovjek nije dostojan vidjeti ga svojim nesavršenim očima? Ili je to lice posve duhovne dimenzije? Ovo su samo neka od pitanja kojima se bave i ranokršćanski pisci u svojim raspravama, a njihova se stajališta istom razlikuju. Međutim, suprotno od židovske, primjetna je drugačija ideja unutar kršćanstva; bit življenja je upravo vidjeti Boga, kako piše Robin M. Jensen, "licem u lice".⁹⁶

5. 1. Ranokršćanski pisci u 2. stoljeću

Najranije generacije pisaca u formativnom razdoblju Crkve u svojim su homilijama i spisima branili novu religiju, opisivali shvaćanje njenih temeljnih postavki i time utjecali na kasniji razvoj njenoga kanona. Oni se često bave interpretacijom Svetoga Pisma, tj. Starog Zavjeta, pokušavajući ga pročitati u svjetlu navještanja dolaska Krista i njegova života. Stari Zavjet gledali su kroz više slojeva; povijesni, moralni, proročanski, tipološki i spiritualni.⁹⁷ Što se tiče izgleda Krista, prvi kršćani nisu imali jasnu sliku, već su je slobodno interpretirali. Već smo spomenuli kako je moguće da su postojali različiti intenziteti mišljenja u doživljavanju slika među različitim kršćanskim zajednicama, a vrlo je vjerojatno da je kler zastupao puno strože stavove nego običan puk.

95 Isto, str. 99.

96 Isto, str. 99.

97 Jensen, 2007., str. 75.

5. 1. 1. Justin Mučenik

Justin Mučenik (100.-165.) jedan je od najranijih apologeta kršćanskog nauka i vjerovanja. U svojoj *Prvoj apologiji* (155.) u 9. poglavlju piše protiv idola koji potiču grijeh idolatrije (Justin, *Apol.* I, 9).⁹⁸ Ne možemo sa sigurnošću reći jesu li kršćani prvog i drugog stoljeća znali razlučiti idolatrijsku od neidolatrijske umjetnosti.⁹⁹ Međutim, Justin Mučenik se referira i na riječi iz evanđelja svetog Marka (12:16-17), kada Krist u ruke uzima novac sa likom cara, savjetujući svoje sljedbenike neka plate porez: "Podajte caru carevo, a Bogu Božje!". Justin ovdje brani kršćane tvrdeći da su odgovorni građani koji plaćaju porez i mole za cara, ali ne caru.¹⁰⁰ Naime, postojali su židovski rabini koji nisu željeli niti pogledati sliku na novcu.¹⁰¹ Iz ovoga primjera vidimo kako Krist ne zazire od slike cara, već je poštuje, ali ne i štuje. Samo po slici cara, Krist identificira novac kao carev. Pouka za kršćane nije da se odnose neprijateljski prema svjetovnoj slici ili umjetnosti, kao niti prema svojim svjetovnim obavezama koje imaju kao dio društva. Kroz svoje jednostavne riječi, Krist uči kršćane da prihvate ali ne i da se izgube u svjetovnim aspektima života. Možda su takav odnos imali i prema neidolatrijskim umjetničkim djelima; ona postoje, umjetnici koji su dobili dar od Boga ih oblikuju, ali ona su dio ovoga svijeta koji je materijalan, i kojeg ne nosimo u vječnost baš kao ni svo ostalo materijalno bogatstvo.

Justin Mučenik apelira na neke sličnosti kršćanstva i poganske intelektualne elite, govoreći da pametan čovjek odbacuje idole bogova kao "djela smrtnih ruku", i kao inferiornije samom umjetniku koji ih je načinio. Na taj način Justin je pokušao približiti kršćanstvo ostatku intelektualne elite. Justin se također bavi interpretacijom Staroga Zavjeta kao nizom prefiguracija Kristova života, koje mu služe kao dokaz istinitosti kršćanstva.¹⁰² Argumentira kako je prva božanska Osoba savršeno nevidljiva, te da je u Starom Zavjetu intervencija u ljudski život uvijek išla preko druge Osobe, tj. Riječi, Krista. Riječ je jedina Osoba koja se manifestira u materijalnom obliku.¹⁰³ Bog je stvorio svijet uz pomoć Riječi, koja je posrednik božanske volje, jer je Otac apsolutno transcendentalan. Sličnu filozofiju pronalazimo kod srednjih platonista.¹⁰⁴

98 Justin Mučenik, *The First Apology*, 155. (<https://www.newadvent.org/fathers/0126.htm> pregledano:12.06.2020).

99 Bigham, 2004., str. 156.

100 Jensen, 2005., str. 54.

101 Bigham, 2004., str. 127.

102 Claudio Moreschini, *Povijest patrističke filozofije*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 2009., str. 64. (Dalje u bilješkama: Moreschini, 2009).

103 Jensen, 2005., str. 72-74.

104 Moreschini, 2009., str. 74.

5. 1. 2. Irenej Lionski

Irenej Lionski (130.-202.) piše *Protiv hereza* gdje nastoji pobiti gnostičke konstrukcije, brani čovjekovu slobodnu volju od gnostičkog determinizma.¹⁰⁵ On naglašava nevidljivost prve božanske osobe, a više argumentira jedinstvo Boga jer se obraća poganima, dok je Justin Mučenik govorio o dualnosti jer se obraćao židovima.¹⁰⁶ Irenej tvrdi da je Bog prije utjelovljenja Krista bio potpuno transcendentan, i ljudi ga nisu mogli vidjeti.¹⁰⁷ Kod Ireneja nailazimo na podatak da su različite gnostičke skupine koristile kultne slike, a uz portrete slavni filozofa (Piragora, Platon, Aristotel), u istom kontekstu posjeduju i štucu i portrete Krista.¹⁰⁸ Te gnostičke skupine, sljedbenici Karpokrata, bile su heretičke prema Ireneju, ali vidjet ćemo i prema ostalim crkvenim ocima koji ih spominju. Karpokraćani su vjerovali da je sliku Krista prvi načinio Poncije Pilat dok ga je držao u pritvoru.¹⁰⁹ Zapisi o ovoj gnostičkoj skupini dokaz su o postojanju najranije slike Krista, ako ne o onoj koju je dao načiniti Pilat, onda svakako o onoj kojoj su se klanjali Karpokraćani. Međutim, radi se o hereticima pa njihov stav ne možemo pripisati prvim kršćanima. S druge strane, crkveni oci ne kritiziraju samu sliku Krista, nego kontekst u koji heretici smještaju Krista, uz bok grčkim filozofima, a kritike dolaze i na račun njihovog shvaćanja Kristove prirode, koji prema njima nije pravi Bog i Spasitelj. U slučaju Ireneja, čini se da je on više zaprepašten upravo tim sinkretističkim, idolatrijskim kontekstom, nego postojanjem slike Krista kao takve. Odbacivanje sinkretizma heretika ne znači nužno da Irenej zagovara apsolutnu anikoniju.¹¹⁰

Starozavjetne prefiguracije još su jedna tema zapisa Ireneja, a takva je metoda tipologije važna za formiranje kršćanske ikonografije.¹¹¹ Irenej propituje tzv. "mentalne slike" (*Ideenbilder*), o kakvima govore i ostali crkveni oci (Meliton, Hipolit, Tertulijan), a to su različiti dijelovi starozavjetnih prispodoba koje poprimaju višestruko i dogmatsko značenje. Primjer takvih "mentalnih slika" je u priči Mojsijeva čuda u pustinji, kada on štapom izbija vodu iz stijene (sl. 6). Tu je Mojsije slika Krista, štap slika križa, voda slika krštenja. Stijena je opet kao Krist iz kojeg kršćani piju duhovno piće. Nasuprot Mojsiju, faraon je slika đavla, a Egipćani su slika palih anđela.¹¹² Starozavjetne prefiguracije koje navještaju Krista je važno proučiti ukoliko želimo spoznati kako su crkveni oci u svojim spisima formirali vizualni svijet na kojem je mogao počivati umjetnički izraz ranih kršćana. Zaista, ideje crkvenih otaca mogle su se proširiti u krugovima

105 Isto, str. 82-83.

106 Jensen, 2005., str. 74.

107 Isto, str. 77.

108 Milinović, 2016., str. 176.

109 Bigham, 2004., str. 160.

110 Isto, str.163.

111 Isto, str. 192.

112 Isto, str. 189.-190.

obrazovanih i imućnijih kršćana koji su uostalom i mogli financirati umjetnost, propagirajući misli o slikama kako ih vide i interpretiraju kroz svoja pera neki od utjecajnih pisaca onoga vremena.

5. 2. Ranokršćanski pisci u 3. stoljeću

5. 2. 1. Klement Aleksandrijski

Krajem 2. i početkom 3. stoljeća djeluje Klement Aleksandrijski (150.-215.), a njegova djela ključna su u proučavanju crkvenih početaka. Rodom je iz Atene, a obrazovanje koje mu je rodni grad omogućio nakon obraćenja unosi u kršćanstvo na jedinstveni način. Protivi se grčkoj religiji, ali grčku filozofiju "zaodijeva u kršćansko ruho".¹¹³

Kao i ostali ranokršćanski pisci, i Klement opisuje Stari Zavjet kao pripravu i prefiguraciju Kristova života. Govori o Jobu, Davidu, Iliji, Ezekijelu, Joni, ...¹¹⁴ Prispodobe o njima slika su i proročanstvo utjelovljenja, života, smrti i uskrsnuća Krista. Međutim, čini se da je Klement razvio rigorozan stav prema materijalnom svijetu; on tvrdi da "štovati nematerijalno kroz materiju je besmisleno".¹¹⁵ Ipak, dozvoljava određene simbole kršćanstva na pečatima. To su "slike-znakovi": golubica, riba, brod, lira, sidro, ribar, ... Klement ne govori o kršćanskoj umjetnosti, već uočavamo da razlikuje vrste prikaza koji su neprimjereni za kršćanstvo; idoli raznih bogova, portreti i prikazi bludnih scena, i simboli koji propagiraju rat (mač, luk i strijela).¹¹⁶ Moramo imati na umu da u to vrijeme kršćanska umjetnost, ako je postojala, nije bila raširena, i nemamo arheoloških dokaza o njoj, stoga je moguće da ju Klement nije niti imao prilike promotriti i komentirati. Zato valja biti oprezan u zaključku da je Klement bio protiv bilo kakve umjetnosti biblijskih scena i prikaza, jer se on uglavnom osvrće na one slike koje nisu primjerene za kršćanski nauk. Poznato je da je Klement želio da se glazba koristi u Božju slavu, pa je moguće da bi imao sličan stav i u vezi vizualne umjetnosti.¹¹⁷

Pobornici tvrdnje da je Klement Aleksandrijski bio ikonoklast, citiraju njegovo pojašnjenje osme Božje zapovjedi iz *Stromate*: "Slijedi zapovijed o krađi. Kao što onaj koji ukrade nešto što mu ne pripada, griješeći, (...), isto tako čini i onaj, koji sebi pripisuje Božansko stvorenje preko umjetničkih djela skulpture i slikarstva, i sebe proglašava tvorcem životinja i biljaka." (Clem. Al.

113 Moreschini, 2009., str. 99.

114 Milinović, 2016., str. 193.

115 Bigham, 2004., str. 183.

116 Isto, str. 187.

117 Isto, str. 190.

Strom. VI, XVI).¹¹⁸ On dakle kudi umjetnike što sebi pripisuju stvaranje Božjih stvorenja. Teško je prema tome shvatiti ovu kritiku ozbiljno jer rijetko koji umjetnik tvrdi da je stvoritelj životinja i biljaka. Bigham tvrdi da se Klement zanosi kritikom poganske umjetnosti, jer smatra da je poganska idolatrija onečistila svaku umjetnost i zavela ljudska osjetila u lažna vjerovanja.¹¹⁹ Svijet u kojem živi Klement zasićen je poganskim idolima bogova na svakom uglu, u kojem se tek rađa kršćanska umjetnost koja još nije uzela maha. Čak i na temelju netom danog citata, nije jasno je li Klement zaista protiv svake umjetnosti, ali vratimo li se na njegova odobravanja pojedinih "slika-znakova" (među kojima je i antropomorfni lik ribara), možemo zaključiti i suprotno. Simboli su potkategorija slika, a to su svakako i "slike-znakovi".

Klement Aleksandrijski vidi opasnost u ljudskoj tendenciji da se slika krivo razumije, te da se pogrešno shvaća što to zapravo zavređuje štovanje. Iako su većina njegovih osvrta na umjetnost njene žestoke osude, Klement ipak u jednom momentu kaže da kada je slika pravilno shvaćena, ona tada može služiti korisnoj funkciji podsjećanja na višu istinu. Zato on i predlaže određene jednostavne simbole, koji ne predstavljaju veliku opasnost od njihova krivog shvaćanja.¹²⁰

Mogli bismo shvatiti razloge zbog kojih se Klement toliko obrušuje na umjetnost grčko-rimskog svijeta. To je okruženje u kojem je stasao i kojeg je temeljito izučio prije negoli se obratio na kršćanstvo. Taj svijet mu je drag, i u njemu je prepoznao koji su to djelovi koji su zavarali puk u pogrešnom smjeru, a koji su oni ispravni i dobri. U nadi da preobrati čitatelje, Klement opisuje apsurdnost štovanja Artemide od drva, Dioniza od kamenja ili Jupitera od kostiju.¹²¹ S druge strane, pronalazi primjerene ideje u filozofijama Sokrata, Platona, Ksenofona, Kleantesa, Antistena, pitagorejaca i stoika, koji su polazili od postavke da je božansko biće transcendentalno savršeno i nevidljivo, i ne može se pojmiti nesavršenim ljudskim osjetilima.¹²² Takva filozofska učenja savršeno su se uklopila, i postala svojevrsan dokaz kršćanskog nauka.

5. 2. 2. Tertulijan

Tertulijan (160.-240.), jedan od velikih crkvenih otaca, preobratio se na kršćanstvo koncem 2. stoljeća. U svojem djelu *O idolatriji*, bavi se opasnošću slika kao potencijalnih idola (Tert. *De idol.*).¹²³ On izjavljuje: "Sve stvari, stoga, štuje ljudska greška, osim samog Stvoritelja svega."

118 Klement Aleksandrijski, *Stromata*, 205., (<https://www.newadvent.org/fathers/02106.htm> pregledano 13.06.2020).

119 Bigham, 2004., str. 193.

120 Jensen, 2005., str. 10-11.

121 Isto, str. 81.

122 Isto, str. 81-82.

123 Tertulijan, *On Idolatry*, 210. (<https://www.newadvent.org/fathers/0302.htm> pregledano: 14.06.2020).

(Poglavlje 4). Tertulijan ne osuđuje samo idole, nego sve stvari koje imaju potencijal izazvati idolatriju. Direktno ili indirektno, sve su slike zagađene idolatrijom ili njenom mogućnosti.¹²⁴ Tako strogo propovijeda Tertulijan u vezi slika, da bi u 5. poglavlju postavio sam sebi važan protuargument: "Zašto je, onda, Mojsije u pustinji načinio zmiju od bronce?". Zašto Svemogući "na jednom mjestu zabranjuje, a na drugom isto naređuje?". Tertulijan je želio dokazati herezu skupine otpadnika sljedbenika Marciona, koji su odbacili Stari Zavjet zato jer je, između ostaloga, starozavjetni Bog naizgled nekonzistentan i po pitanju slika. Dok zabranjuje njihovo štovanje, naređuje da se izrađuju zmija ili kerubini. Tertulijan predlaže da se na takve situacije gleda kao na iznimke koje su dozvoljene samo zato što ih je Bog izričito i precizno naredio. "Tako i ti imitiraj Mojsija, ne čini slike protivno zakonu, osim ako i tebi tako Bog nije naredio." Tertulijan je tako stvorio posebnu kategoriju slika koja bi jedina bila dozvoljena, a to je ona izričito naređena od Boga. Na taj način on želi obraniti Stari Zavjet od marcionista, ali jasno osuditi tradicionalne idolatrijske prakse pogana. Zaista se čini kako je Tertulijanov stav prema svoj figurativnoj umjetnosti ekstreman i ikonofoban, doduše on to i jest, ali njegovo priznanje umjetnosti pod uvjetom da je naređena od Boga ipak ostavlja prostora takvoj posebnoj kategoriji slike. U 8. poglavlju Tertulijan također progovara protiv svih ostalih umjetničkih djela koje okružuju i pojačavaju štovanje i značaj samih idola. Opet, riječ je o jasnom idolatrijskom kontekstu u kojem se takvi radovi nalaze (poput zlatnih vijenaca koji krasi idole, ili sam hram u kojem su smješteni).

Pred kraj života Tertulijan pokazuje simpatije prema montanističkom pokretu, koji će tek kasnije postati otpadnička sekta, no u njegovo vrijeme nisu se još odvojili od crkve. Zagovarali su prisustvo Svetoga Duha u svojim karizmatičnim vođama koji bi izvodili ekstatična proročanstva. Ortodoksna crkva u početku nije posve odbacila takva učenja, ali ih nije niti potpuno prigrlila. Zato neki umanjuju značaj određenih Tertulijanovih stavova. Po strogoći Tertulijanovih razmišljanja o slikama, možemo uočiti zašto su ga privukli montanisti; svidio mu se njihov asketski način života, sa strogim postovima i disciplinom. U to vrijeme on u djelu *O skromnosti* (Tert. *De pud.* X)¹²⁵ piše o slučaju biskupa koji je na svom euharistijskom kaležu dao načiniti prikaz Dobrog Pastira, te ga kritizira i opominje. No opominje li on zaista sliku Dobrog Pastira kao varljivog idola? Vidjet ćemo da nije tako. Naime, ovo cijelo djelo prožeto je osudom bludnosti i popustljivosti. Tertulijan donosi različite primjere koji po njegovom mišljenju omogućuju grijeh i ohrabruju bludnike. Tako i kada spominje sliku na kaležu, on se poziva na djelo Hermin *Pastir* iz 2. stoljeća. To je apokrifni spis, a ono na što se Tertulijan referira je pijanstvo i požuda pastira, radi koje se on pokaje Bogu. Jasno je da Tertulijan osuđuje popustljivo i lako opraštanje grijeha bludnicima od strane biskupa, a njegov

124 Bigam, 2004., str. 173.

125 Tertulijan, *On modesty*, 210., (<https://www.newadvent.org/fathers/0407.htm> pregledano: 14.06.2020).

kalež sa slikom Dobrog Pastira samo je poslužio da pojasni stav Tertulijana protiv biskupove prakse. Odabir ove slike smeta Tertulijana jer tim više potvrđuje biskupovu nedovoljno strogu osudu grijeha.¹²⁶ U njoj vidi sliku biskupovog upitnog prosuđivanja u Herminovom pijanom i bludnom Pastiru, a ne u istinskom Dobrom Pastiru, Kristu. Bi li kritika bila jednako oštra da se npr. radi o slici Jone ili Noe? Ne možemo definitivno zaključiti, ali čini se da ne bi, barem ne prema slici koliko prema biskupovoj popustljivosti. Tertulijanova je poruka moralna osuda. Ovaj nam je zapis također bitan jer je dokaz prve u izvorima spomenute umjetnosti u liturgiji; slici na euharistijskom kaležu na prijelazu iz 2. u 3. stoljeće.¹²⁷

Kao i Justin Mučenik, i Tertulijan želi da kršćani mole za zemaljske vladare, ali se ne smiju kleti njihovim genijima niti ih štovati.¹²⁸ U tom kontekstu on citira prvu poslanicu Timoteju (1 Tim 2:1-2), kada se kršćanima savjetuje da mole Boga za svoje kraljeve. Skulpture poganskih bogova za njega su tek materijalni objekti koji nemaju pojam niti o štovanju niti o uvredama koje im se nanose i pridaju.¹²⁹ Tertulijan kaže da majstori koji izrađuju takve idole su i sami kao oni; ne vide, ne čuju, "srca su im pepeo i zemlja" (Tert. *De idol.* IV).

Kada govori o potpuno transcendentnom Bogu, referira se na Prvu božansku Osobu, a Sin je taj koji je komunicirao s prorocima, a kasnije se utjelovio. Želeći pobiti argumente sljedbenika Marciona, u djelu *Protiv Marciona* pojašnjava da je Krist slika nevidljivog Boga Oca (Tert. *Adv. Marc.* V, XI).¹³⁰ Dvije božanske Osobe su u svojoj suštini jednake, a jedina je razlika da se Druga Osoba može manifestirati pred ljudima.¹³¹

5. 2. 3. Origen

Origen (185.-254.) je uz Klemeta najznačajniji ranokršćanski pisac iz aleksandrijskog kruga. Njegovi zapisi o slikama jedan su od najvažnijih alata pobornika "neprijateljske" teorije. Origenova kritika umjetnosti izgleda zaista strogo i rigorozno. U svojem djelu *Homilije o Knizi Izlaska*, Origen raspravlja potanko o drugoj Božjoj zapovijedi. "Jer razlika je između bogova i idola, kao i između idola i slika (eng. *likeness*), jer je rečeno da su idoli *ništa*, a to nije rečeno i za slike. Ali tekst kaže: ne pravi sebi idola ili slike bilo čega! Stoga, jedno je načiniti idola, a drugo sliku." (Origen, *Hom.*

126 Jensen, 2005., str. 8.

127 Bigham, 2004., str. 181.

128 Jensen, 2005., str. 54.

129 Isto, str. 77.

130 Tertulijan, *Against Marcion*, knjiga V, 210. (<https://www.newadvent.org/fathers/03125.htm> pregledano:14.06.2020).

131 Jensen, 2005., str. 79.

Ex. VIII, 3).¹³² Origen jasno objašnjava svoje stajalište; idol je "ništa", a to znači da ne postoji. To su dakle svakakva bića, napola životinje a napola ljudi, koje čovjekova mašta može izmisliti. Slike su pak sve što "jest"; ono što je na nebu, na zemlji i u vodi.¹³³ Stoga Bog zabranjuje čovjeku da čini bilo kakav idol i bilo kakvu sliku. Origen čak spominje starozavjetne kerubine i zmiju, ali ne razmišlja o njima u svjetlu druge zapovijedi.¹³⁴ S druge strane, Bigham uočava da Origen koristi sliku i slikara u metaforičnom svjetlu, želeći dočarati ljudsku prirodu. On govori o dva tipa slike u čovjeku; zemaljska slika je ona grešna i manjkava, a rajaska slika je božanska, koju je naslikao sam Sin Božji. Krista naziva slikarom.¹³⁵ I dok Bigham u tome čita pozitivan ili barem neutralan stav Origena prema slikarstvu, zapravo je moguće da on samo Krista priznaje za jedinog i pravog slikara, što ne znači da podržava rad zemaljskih, ljudskih umjetnika. Origen kaže da umjetnici "spuštaju pogled duše od Boga prema zemlji", tj. prema idolima (Origen, *C. Cels.* VI, 66)¹³⁶

Protiv Celza Origen piše 248. godine, značajno apologetsko djelo u kojem odgovara na napad poganskog filozofa Celza, koji žestoko kritizira kršćanstvo. Okolnosti u kojem ovo djelo nastaje iznimno su važne za njegovu interpretaciju. Origen želi jasno obraniti i odijeliti kršćanstvo od poganstva i osuda koje mu poganin Celzo predbacuje. Naravno, idolatrija je jedan od očiglednih aspekata poganskoga svijeta na koji se Origen obrušuje, i u tom smislu treba shvatiti netom dani citat iz knjige VI. Origen zatim spominje skulpturu u kontekstu hramova i poganske idolatrije, pa svjedoči kako se kršćani klone takvih mjesta (knjiga VII, 64). Nažalost, ne govori o ukrasu kršćanskih mjesta šovanja Boga, niti o samim građevinama. Kada koristi riječ "hram" ili "skulptura", uvijek misli na poganska i idolatrijska mjesta i objekte šovanja. Nadalje, Origen tvrdi da "nije moguće poznavati Boga i u isto se vrijeme moliti slikama" (knjiga VII, 65). U ovom se pak kontekstu govori o Perzijancima koji štiju sunce i Božja stvorenja, ali ne i Stvoritelja. Čini se da Origen želi dokazati da onaj tko poznaje Boga, ne može istovremeno štovati slike njegovih stvorenja, što prije svega izgleda kao osuda idolatrije. U sljedećim recima, on osuđuje Celza jer tvrdi da skulpture nisu bogovi, dok ih u isti mah štije i odaje im počast kao bogovima, te tako zavarava ostali narod koji biva uvjeren da se zaista radi o bogovima. Origen spominje Celzovu primjedbu kršćanima, da govore da Boga nije moguće prikazati, ali je Bog stvorio čovjeka na svoju sliku. Obranu od takvog napada Origen pronalazi u tvrdnji da se radi o duhovnoj slici, a ne materijalnoj (knjiga VII, 66). Origen čvrsto vjeruje da su slike koje tvore poganski svijet opsjednute

132 Origen, "Homilies on Genesis and Exodus", u: *The Fathers of the Church*, ur. Hermigild Dressler, vol. 71., Washington DC: The Catholic University of America Press, 1982., str. 321.

133 Isto, str. 322.

134 Bigham, 2004., str. 194.

135 Isto, str. 196.

136 Isto, str. 196., Origen, *Against Celsus*, 248. (<https://www.newadvent.org/fathers/04166.htm> pregledano: 15.06.2020).

demonima. U knjizi VIII, poglavlje 17, Origen objašnjava Celzu kakvu "skulpturu" tvore kršćani, jer im ovaj zamjera da su tajnovita sekta koja nema oltare niti skulpture. Ta "skulptura" je duhovna, i oltar je dobar čovjek koji živi Božju Riječ. Origen spominje Fidiju i Polikleta, Zeuksa i Apela, no ne u negativnom svjetlu. Hvali ih kao najbolje u svojem zanatu, i uspoređuje ih s kršćanima koji se najbolje i najdosljednije drže Božje Riječi. U to vrijeme, kada je kršćanstvo još uvijek manjinska i nedovoljno poznata religija, ne čudi što je njeni branitelji žele jasno distancirati od brojnih religija i praznovjerja koji su prošireni po čitavom Carstvu. U takvoj prilici, napad na idolatriju logičan je i očigledan potez. Ipak, Origenove često neprijateljske riječi protiv slika (on nikad jasno ne govori o slikama kršćanske tematike) pripadaju u najstrože osude slika među ranokršćanskim piscima.

Origen kao i ostali pisci, vjeruje da je Bog Otac nevidljiv, ali on također vjeruje da je i Sin nevidljiv, a Kristovo utjelovljenje je samo način da se Bog približi čovjeku, koji inače ne bi mogao doživjeti svu tu svjetlost, božansku blistaovost i sjaj.¹³⁷ Smatra da božanska slika Krista nije u njegovom fizičkom izgledu, nego u njegovim djelima. Zanimljivo je da u djelu *O počelima* Origen uspoređuje Boga s neizmjereno velikom skulptutom koju čovjek ne može niti pojmiti zbog njene neizmjerne veličine, a Krista sa skulpturom koja je vidljiva i pojmljiva čovjekovoj percepciji (Origen, *Princ.* 1. 2. 8).¹³⁸ Origen se bavi izglednim proturječnostima starozavjetnoga i novozavjetnoga Boga, tj. vidljivog i nevidljivog. Razvija teoriju prema kojoj "vidjeti" znači "intelektualno percipirati".¹³⁹ Origenovo shvaćanje moći riječi kao simbola, prema R. M. Jensen otvara put teologiji slika, i kasnije će se primjenjivati i vidljivim stvarima i objektima kao simbolima.¹⁴⁰ On također radi analogiju prema kojoj je Riječ kao original slike, a ljudska duša je kao kopija slike, ili reprodukcija. Ona može biti precrtavana zemaljskim bojama (grijesima), ali Bog djeluje kao restaurator umjetnina koji može vratiti originalnu blistavost ljudskoj duši, u čemu mora sudjelovati i sam grešnik (Origen, *Hom. Gen.* XIII, 4).¹⁴¹ Navedene usporedbe sa umjetnošću slikovite su skice koje žele čitatelju bolje približiti kršćanskog Boga. Origen s prisnosti govori o Bogu kao neizmjerenoj skulpturi ili kao restauratoru umjetnina. Stječe se dojam da je Origenovo negodovanje prema slikama reakcija na okruženje pretrpano poganskim idolima i praznovjerjem.

137 Jensen, 2005., str. 94.

138 Origen, *De Principiis*, (<https://www.newadvent.org/fathers/04121.htm> pregledano: 15.06.2020).

139 Jensen, 2005., str. 96.

140 Isto, str. 96.

141 Isto, 98., Origen, "Homilies on Genesis and Exodus", u: *The Fathers of the Church*, ur. Hermigild Dressler, vol. 71., Washington DC: The Catholic University of America Press, 1982., str. 193.

5. 3. Ranokršćanski pisci u 4. stoljeću

5. 3. 1. Euzebije iz Cezareje

Važan doprinos ranokršćanskoj teologiji donosi biskup Cezareje, Euzebije (263.-339.). Njegovi zapisi iznimno su dragocjeni u raspravi o statusu slika u vremenu cara Konstantina. Doduše, o njemu postoje podvojena mišljenja jer je smatran heretikom, favorizirao je Arijeva učenja, a bio je i opozicija Nicejskom koncilu 325. godine.¹⁴²

Nekoliko je njegovih dokumenata očuvano koji govore o određenim slikama i umjetničkim djelima, koja su nam iznimno važna u ovom izlaganju.¹⁴³ U *Povijesti Crkve*, Euzebije piše o skulpturi kojoj je i sam posvjedočio u gradu Paneasu (*Caesarea Philippi*) (Euseb. *Hist. eccl.* VII, 18).¹⁴⁴ "Tamo stoji na povišenom kamenu, kraj vrata njene kuće [žene s hemoragijem], bakreni prikaz žene što kleči, raširenih ruku kao u molitvi. Nasuprot nje je još jedan uspravni prikaz muškarca, načinjen od istog materijala, odjeven časno u dvostruki plašt, kako pruža ruku prema ženi. (...) Kažu da je ovaj kip slika Isusa. Ostade stajati do današnjeg dana, tako da sam ga i ja vidio kada sam odsjeo u gradu." Euzebije nadalje prenosi; "Nije neobično da ne-kršćani davnih dana, kojima je naš Spasitelj pomogao, daju izraditi ovakva djela, jer znamo da su i slike apostola Petra i Pavla, ali i samoga Krista, očuvane u slikama, kako je tada bio običaj, pridati čast na ovakav način onima koji su ih izbacili." (Euseb. *Hist. eccl.* VII, 18). Ovaj nam je zapis važan jer dokazuje da je krajem 3. i početkom 4. stoljeća već postojala monumentalna javna skulptura kršćanske tematike, a koja je nastala i mnogo ranije, moguće u apostolsko vrijeme. Radi se o velikoj skulpturnoj grupi koja prikazuje scenu Kristova čuda izlječenja žene od krvarenja, a sastoji se od kipa žene i Krista (za usporedbu vidi sl. 7, primjer iste scene u katakombnom slikarstvu). Euzebije također prenosi da je prema njegovom saznanju, taj kip dala postaviti upravo izlječena žena ispred vlastite kuće, što bi datiralo skulpturu u apostolsko vrijeme. Zanimljivo je da se Euzebije uopće ne čudi niti ne zgraža nad ovom umjetnosti, već ju opravdava i opisuje sa poštovanjem i u pozitivnom tonu, a čak i spominje postojanje slikarskih djela Petra, Pavla i Krista, bez ikakve osude.

U *Demonstratio Evangelica* (Euseb. *Dem. ev.* V, 9) Euzebije spominje sliku Abrahamovog gostoprimstva.¹⁴⁵ On govori o simboličnu te priče koja aludira na Sveto Trojstvo, pa tom prigodom spominje i sliku ove scene. Međutim, njegov ton prema slici je u najmanju ruku neutralan, ali nikako negativan. Nažalost ne govori mnogo o samom djelu, već o simboličnu u prisposobi o

142 Bigham, 2004., str. 262.

143 Isto, str. 263.

144 Euzebije, *Church History*, oko 300., (<https://www.newadvent.org/fathers/250107.htm> pregledano: 15.06.2020):

145 Euzebije, *Demonstratio evangelica*, (http://www.tertullian.org/fathers/eusebius_de_07_book5.htm pregledano: 15.06.2020).

Abrahamu i njegova tri gosta, a sliku scene spominje tek kao primjer prikaza ("... kao što je prikazano na slici, ..."). Čak se Ivan Zlatousti referira na ovaj zapis, kao i onaj o skulpturi u Paneasu, kada se zalaže za obranu slika u kršćanstvu.¹⁴⁶

Sljedeći primjer je ponovo iz *Povijesti Crkve* (Euseb. *Hist. eccl.* IX, 9.10-11). Euzebijije spominje simbol križa. Opisuje ga kao "trofej Spasiteljeve muke", i kaže kako je Konstantin Veliki naredio da se simbol križa postavi u desnu ruku njegova kipa, na javni trg u Rimu (za usporedbu vidi primjer sl. 8). Tu je i stajao natpis, kako prenosi Euzebijije: "Tim spasonosnim znakom, pravim dokazom hrabrosti, spasio sam i oslobodio vaš grad od jarma tirana". Tekst je prožet pozivnim tonom hvale i veličanja cara, i u kontekstu slike križa nema nikakve negativne konotacije prema tom vizualnom znaku. Osim toga, čini se da Euzebijije odobrava i sam kip Konstantina, opisujući ga kao poniznog kršćanina. Euzebijije očito shvaća postojanje umjetnosti pročišćene od idolatrije. Ipak, treba imati na umu da se radi o tek simboličkom kršćanskom znaku križa, što bi odgovaralo čestom shvaćanju Euzebijijeve naravi kao ikonoklastične.¹⁴⁷ Moguće da sam car Konstantin želi istaknuti tek jednostavan simbol križa, ali ne i figuralne kršćanske slike, kako bi se odmaknuo od idolatrije svojih prethodnika.¹⁴⁸

U djelu *Život Konstantina* (Euseb. *Vit. Const.* I, 29-31; 40) Euzebijije ponovno donosi sličan tekst o već spomenutom kipu Konstantina sa simbolom križa te opisuje Konstantinov san i priviđenje simbola križa, te kako ga je Krist uputio da pod tim znakom pobijedi u slavnoj bitci. Tako u poglavlju 31. u knjizi I, stoji detaljniji opis standarda (*labarum*) kojeg je Konstantin dao izraditi (sl. 9). Zaista, čini se da se radilo o vrlo elaboriranom i dragocjenom umjetničkom djelu: "Dugo koplje, prekriveno zlatom, s poprečnom šipkom činilo je oblik znaka križa. Na vrhu koplja bio je fiksiran vijenac od zlata i dragog kamenja, a unutar njega simbol Spasiteljeva imena", te "S poprečne šipke koplja visjela je tkanina, kraljevski komad, prekrivena obilnim vezom najbriljantnijeg dragog kamenja, bogato isprepletana zlatom, promatraču je pružala neopisiv doživljaj ljepote. Ta je tkanina bila četvrtastog oblika, a okomiti štap, s donjim krakom velike duljine, nosio je zlatni portret cara i njegove djece u gornjem djelu, ispod trofeja križa, i neposredno iznad izvezene tkanine."¹⁴⁹ Dakle, Euzebijije s ponosom, uzvišenošću i poštovanjem govori o detaljno ukrašenom standardu Konstantina, koji uz brojne dekoracije nosi i portrete cara i njegove djece. Euzebijiju uopće ne smetaju bogate i blistave slike jer se nalaze u snažnom kršćanskom kontekstu, pa čak niti ne zamjera caru što je postavio vlastite portrete i kipove. Uvijek naglašava

146 Bigham, 2004., str. 270.

147 Dino Milinović, "Što je vidio Euzebijije? Prilozi za poznavanje kršćanske umjetnosti u doba Konstantina", u: *Histria Antiqua: časopis međunarodnog istraživačkog centra za arheologiju* 18 (2), Pula 2009., str. 75. (Dalje u bilješkama: Milinović, 2009).

148 Isto, str. 75.

149 Euzebijije, *Life of Constantine*, oko 337. (<https://www.newadvent.org/fathers/25021.htm> pregledano: 16.06.2020).

Konstantinovu pobožnost, što umanjuje mogućnost idolatrije cara kao boga, a uvećava svijest o veličanju trojedinoga Boga kršćanstva kojem se i sam car pokorava.

S druge strane dokument *Pismo Konstanciji*, polusestri Konstantina, nazgled ide u prilog kontradiktornom mišljenju Euzebija o umjetnosti u odnosu na tekstove koje smo ranije naveli. Konstancija je zamolila Euzebija da joj pošalje sliku Krista, a on je to odbio. "Kako bi netko mogao naslikati tako čudesan i nedostižan oblik - ako je pojam oblika uopće primjenjiv u božansku i duhovnu suštinu - osim ako, poput nevjernih pogana, prikazujemo stvari koje ne priliče ničemu [plod su mašte]...? Jer i oni rade takve idole kada žele prikazati ono što smatraju božanstvom, ili pak herojem ili bilo čim sličnim, no ne mogu točno prikazati sličnost, pa tako izrađuju različite ljudske oblike po mašti. Sigurno se i vi s time slažete, da takve prakse za nas nisu zakonite."¹⁵⁰

Poznato je da ranokršćanska umjetnost izbjegava prikazivati Krista, pa ga u većini slučajeva naznačava kristogramom, grčkim slovima *X* (hi) i *P* (ro), kao što je to slučaj i na Konstantinovu standardu. S. Bigam dovodi u pitanje autentičnost pisma, možda zato što ovaj dokument najviše kritizira umjetnost, no navodi i neke legitimne razloge zašto bi ovo pismo moglo biti kasnija krivotvorina.¹⁵¹ Naime, ovaj su izvor koristili ikonoklasti 8. stoljeća, braneći svoje stajalište protiv slika. Problem se javlja jer pismo nije poznato prije koncila u Hieriji 754. godine, gdje je prvi puta prezentirano, što je utjecalo na široko prihvaćeno mišljenje Euzebija kao ikonofoba. Oni koji smatraju da je pismo autentično, uglavnom to podupiru činjenicom o sličnom stilu pisanja kao i u ostalim tekstovima Euzebija.¹⁵² Naprotiv tome, oni koji misle da pismo nije autentično, podsjećaju na ton ostalih tekstova Euzebija koji su pozitivni i puni poštovanja prema carskoj obitelji, za razliku od ovog pisma gdje dominira osuđujući ton kojim on kudi Konstanciju što je uopće željela sliku Krista.¹⁵³ Također, pismo je isplivalo tek 400 godina nakon Euzebija, i to u kontroverzno vrijeme ikonoklazma.

Argumenti znanstvenika koji sumnjaju u autentičnost pisma uvjerljivi su i vrijedni pažnje, i možda će nam buduća istraživanja osvijetliti problematiku situacije. Prisjetimo se da Euzebije opisuje kip Krista u Paneasu, i nema nikakvo osuđujuće ili negativno mišljenje o toj slici Krista. S druge strane, čak i da je pismo autentično, moguće je da je Euzebije, u strahu od Konstancijine potencijalne idolatrijske prakse prema slici Krista, odbio odgovoriti pozitivno na njen upit. Kao što smo već napomenuli, u to vrijeme prikazi Krista bili su uglavnom simbolični, možda zbog još svježeg straha od poganske idolatrije koja slobodno prikazuje svoje bogove. Krist, iako ima i ljudsku prirodu, ima i božansku - On jest kršćanski Bog - a tu stranu njegove Osobe nemoguće je

150 Ulomak Euzebijeva *Pisma Konstanciji* preuzet iz članka: David Ridgeway, "Iconoclasm, image and idolatry", u: *Spirituality and the Jewish-Christian dialogue*, London: The Way Publications, 2000., str. 150-157.

151 Bigam, 2004., str. 275-281.

152 Isto, str. 279.; K. Holl, S. Gero, G. Florovski i C. von Schönborn smatraju da je pismo autentično.

153 Isto, str. 280.; C. Murray i S. Bigam smatraju da pismo nije autentično.

prikazati u slici.

Zatim ćemo spomenuti Euzebijev opis slike Konstantina i njegove obitelji, kako gaze čudovište u obličju zmaja (Euseb. *Vit. Const.* III, 3). Kaže kako je slika bila postavljena nad portikom njegove palače, pa je morala biti većih dimenzija. "Reprezentacija spasonosnog znaka [kristogram] nad njegovom glavom, a ispod njega onaj omraženi i divljački protivnik čovječanstva, koji je tiranijom bezbožnika progutao Crkvu Božju, padajući na glavu u obliku zmaja, u ponor uništenja. (...) Ta se alegorija prenosi bojama slike: i ja sam ispunjen čudom nad intelektualnom veličinom cara, koji kao da je Božjom inspiracijom izrazio ono što su proroci predviđali u vezi s tim čudovištem. (...) To je car istinski i vjerno prikazao na gore opisanoj slici."

Kao što sam Euzebije tvrdi, slika koju opisuje očarava i oduševljava, a on je svečano i dostojanstveno opisuje, bez trunke neodobravanja. Moguće da se radi o monumentalnoj slici Konstantina u punoj figuri, a "spasonosni znak" nad njegovom glavom postao je ustaljeni trijumfalni simbol careve nepobjedivosti.¹⁵⁴

U istoj knjizi, u poglavlju 49, Euzebije spominje skulpture Danijela među lavovima i Dobrog Pastira. Kaže da krase fontane na tržnici, i izrađene su u bakru. Odmah potom, govori da je Konstantin u svojoj carskoj palači u glavnoj dvorani na pozlaćeni strop postavio simbol Kristove muke, ukrašen zlatom i dragim kamenjem.¹⁵⁵ Euzebije opet iskazuje odobravanje prema ovim umjetničkim djelima. U poglavlju prije ovog, on govori kako je Konstantin zabranio svu idolatriju u Konstantinopolu, no kao što vidimo postavio je ove skulpture bez straha da bi bile potencijalni objekti štovanja. Dobri Pastir je jedan od najranijih kršćanskih simbola, a Danijel među lavovima jedna od najčešćih starozavjetnih scena. Neki ovaj Euzebijev zapis dovode u pitanje, a jedan od razloga za to je činjenica da su i Danijel i Dobri Pastir vezani najviše uz zagrobni kontekst, a ne uz simboliku vode. Možda je to zato što su nam prve kršćanske slike poznate uglavnom iz zagrobnog konteksta, no npr. u kršćanskoj kući u Duri Europos Dobri Pastir jest prikazan u luneti krstioničkog zdenca. Također, čudi isticanje ovih simbola u gradu u kojem u to vrijeme rastu raskošne i sjajne crkve.¹⁵⁶

Zatim, u knjizi IV, u 15. poglavlju, Euzebije hvali Konstantina koji se dao prikazati na novcu i pred nekim gradskim palačama u pozi *orans*, pogledom uprtim prema nebu, želeći se prikazati kao pobožan car. U 45. poglavlju spominje da je crkva koju je Konstantin dao podići imala ilustracije i simbole kojima je bila ukrašena, ali ne govori ništa više. Zato se čini da mu ne smetaju takve slike. Zatim, u 69. poglavlju donosi podatak da su nakon Konstantinove smrti, oslikani svodovi u carskoj palači u Rimu. Na osliku je bio prikazan sam car u rajskoj palači. Nema traga negodovanju, već je

154 Milinović, 2009., str. 77.

155 Euzebije, *Life of Constantine*, oko 337. (<https://www.newadvent.org/fathers/25021.htm> pregledano: 16.06.2020).

156 Milinović, 2009., str. 75.

tekst u svečanom tonu prema umjetnosti kojom se slavi pokojni car. Sa istim odobravanjem Euzebije govori i o novcu na kojemu je Konstanin prikazan u kočiji kako uzlazi na nebo (73. poglavlje).

Kada uzmemo u obzir brojne navedene spomene figurativne umjetnosti, čini se da Euzebije uopće nije jasno izrekao ikakvo protivljenje slikama. Dapače, uglavnom ih navodi u uzvišenom tonu. Jedini izvor koji iskazuje protivljenje slici Krista jest *Pismo Konstanciji*, kojemu je autentičnost upitna. Ipak, neki znanstvenici ustraju da je Euzebije bio ikonofob, koji je priznavao jedino iznimne alegorijske ili historijske scene i simbole.¹⁵⁷ Očigledno je da je Euzebije bio očaran Konstantinom i carskom obitelji, o kojima uvijek govori u svečanom tonu punom poštovanja. Takva pristranost možda ga navodi da svaku umjetnost od cara Konstantina smatra iznimnom i dozvoljenom, čak i uzvišenom. Zbog svoje subjektivnosti kao i ne baš podudarnih tekstova, neki ga znanstvenici drže za nekonzistentnog i nedosljednog pripovjedača, čije se tvrdnje trebaju dobro preispitati prije negoli se prihvate. Kako bilo, prema izvorima koji su nam dostupni ne možemo olako okarakterizirati Euzebija kao strogog ikonofoba.

5. 3. 2. Koncil u Elviri, Grgur iz Nise, Atanazije Aleksandrijski, Bazilije Cezarejski, Ivan Kasijan

U kontekstu 4. stoljeća dobro je osvrnuti se na još neke važne izvore koji svjedoče o slici i vizualnoj umjetnosti. Na samom početku stoljeća, oko godine 305., u Elviri u Španjolskoj se sastao koncil kojim je izdano 86 kanona. Kanon pod brojem 36 je glasio: "Čini se dobro da slike nisu u crkvama, tako da ono što se štuje i slavi nije na zidovima."¹⁵⁸ Znanstvenici se slažu da je ovaj kanon nejasan i nedorečen, a čini se da se biskupi plaše idolatrije. Možda su tako željeli izraziti bojazan da se neke od osoba Svetoga Trojstva ne bi prikazale na nedostojanstven način.¹⁵⁹ Kanon brani da se na zidove naslika "ono što se štuje", no što je s ostalim vrstama slika, različitih biblijskih scena ili likova? Govori se o "zidovima", a što je s ostalom umjetnošću; skulpturama, sarkofazima, liturgijskim predmetima? Ne osuđuje li se kršćanska umjetnost u privatnim domovima ili katakombama? Stječe se dojam da su biskupi bili odveć ravnodušni i kao da nisu sigurni kako da se odnose prema crkvenoj umjetnosti.¹⁶⁰ Ne spominju ni razloge zašto su tako odlučili, niti kazne za prekršitelje. Logično je zaključiti da je ovaj kanon donesen kao reakcija na neku postojeću situaciju,

157 Bigham, 2004., str. 293.

158 Isto, str. 217.

159 Jensen, 2005., str. 20.

160 Bigham, 2004., str. 219.

tj. čini se da su slike u crkvama postojale. Možda je biskupe zabrinjavala mogućnost praznovjerja ili pridavanja slikama različitih magičnih svojstava. Kako bilo, kanon nije ostavio bitnog odjeka, a kršćani su nastavili s umjetnošću, pa i zidnim slikama ukrašavati mjesta euharistijskog slavlja.

Grgur iz Nise piše u svom traktatu o Svetom Trojstvu 383. godine o slici Abrahamove žrtve.¹⁶¹ Ovaj nam je izvor važan jer on opisuje kakav utisak na njega ostavljaju umjetnička djela koja prikazuju ovu scenu. "Mnogo sam puta vidio ovaj tragični događaj prikazan na slikama i nisam mogao proći pored bez suza - tako je jasno i životno umjetnost prikazala ovaj događaj mojim očima."¹⁶² Grgur je duboko dirnut umjetničkim djelima koji prikazuju scenu Abrahamove žrtve. Nikako ne osuđuje te slike, već ih opisuje s poštovanjem i odobravanjem. Sudeći po njegovim riječima, ovakva umjetnička djela pozitivni su faktor u promicanju vjere, duhovnosti i promišljanja o Bogu. Ističe poslušnost Bogu koju su iskazali i Abraham i Izak, kao visoku moralnu vrijednost, te se pita - kome se više diviti? Oni se nadmeću u poslušnosti. Osim moralne, Grgur izvlači i dogmatsku poruku iz ovih prikaza: "božanski glas" koji zaustavlja Abrahama interpretira kao Sina. Kao i Euzebije, smatra da je jedino druga božanska Osoba mogla intervenirati u ljudski život, stoga ono što je na slikama vjerojatno bila Božja ruka prikazana kako izvire iz oblaka, Grgur čita kao Krista.¹⁶³ Grgur iz Nise djeluje u drugoj polovici 4. stoljeća, on je jedan od velikih istočnih crkvenih otaca, a u njegovim tekstovima ne nalazimo osude slika, nego divljenje umjetničkim djelima. Njemu ne smetaju figurativni prikazi biblijskih scena, ali niti prikaz *manus Dei*, koji predstavlja Spasitelja. Nažalost, ne znamo njegovo mišljenje o slikama, portretima ili skulpturama Krista, koje su u to vrijeme još uvijek bile rijetke.

Još jedan zanimljiv izvor 4. stoljeća dolazi iz pera Atanazija Aleksandrijskog. Atanazije je bio oštar kritičar arijanaca, i u jednom od takvih svojih tekstova donosi analogiju kojom uspoređuje Sina i Oca sa slikom cara i carem. Tako želi pojasniti redak u Ivanovom evanđelju: "Onaj koji je vidio Sina, vidio je i Oca." (Iv 14:9). Atanazije piše, "...onaj koji štuje sliku, tako štuje i cara; jer na slici je njegov oblik i izgled. Tako je i Sin slika Oca, pa je jasno da Božje i dostojanstveno Očevo biće, je i Sinovo biće." (Atanazije, *C. Ar.* 3.23.5).¹⁶⁴ Razlog zbog kojeg je ovaj izvor zanimljiv jest što Atanazije ne osuđuje sliku cara, već se vodi mišlju da se štovanjem slike zapravo štuje ono što je prikazano na slici, a ne sama slika. Mogli bismo tako obraniti i kršćanske slike Krista. Krist je slika Boga, pa bi slika Krista trebala podrazumijevati štovanje Boga, a ne idolatrijsko štovanje umjetničkog djela. Atanazije, za razliku od Origena, smatra da "vidjeti znači spoznati". Propovijeda o utjelovljenju i uskrsnuću Kristova tijela kao važnom momentu spasenja. Naglasak na fizičkom

161 Jensen, 2007., str. 80.

162 Isto, str. 80.

163 Isto, str. 80.

164 Atanazije Aleksandrijski, *Discourse III Against the Arians*, (<https://www.newadvent.org/fathers/28163.htm> pregledano: 17.06.2020).

aspektu spasenja otvara mogućnosti promatranja i stvarnog naslikanog portreta, koji postaje poučna slika, a ne idol.¹⁶⁵

I Bazilije iz Cezareje sredinom 4. stoljeća u svom traktatu o Svetom Duhu koristi analogiju slike cara (Basil, *Spir. Sanct.* 18.45).¹⁶⁶ "Jer govorimo o kralju i kraljevoj slici, a ne o dva kralja. (...) jer se čast koja se pridaje slici prenosi na njen prototip." Bazilije govori o doslovnoj slici kralja, ali o Kristu kao slici Boga u prenesenom značenju. Ipak, ovakva tvrdnja postat će jedna od glavnih teza u obrani kršćanskih slika u vrijeme ikonoklazma.

Odoljevanje zamišljanja Boga u ljudskom obliku prisutnija je u intelektualnim krugovima, nego u običnom puku kojem je bilo teže štovati Boga bez njegove vizualizacije. Krajem 4. stoljeća antiorigenovske grupe postojale su među egipatskim i sirijskim redovnicima.¹⁶⁷ O njima piše Ivan Kasijan (Ivan Kasijan, *Coll.* 10.3) kada donosi priču o redovniku koji je očajavao jer nije više znao kome se moliti i koga obožavati i štovati, jer mu oduzeše sliku Boga. "Jao meni! Oduzeli mi mog Boga, i nemam se na koga osloniti, nemam koga štovati i zazivati."

Želja laika za slikovnim prikazima objekta štovanja duboko je ukorijenjena u antičko društvo, kao i u gotovo svaki drugi povijesni kulturni krug. Zbog opasnosti od idolatrijskog prikazivanja i štovanja kršćanskog Boga, trebalo je proći izvjesno vrijeme tijekom prvih stoljeća nove religije, prije negoli slika zabljesne na pozornici kršćanstva. U tom vremenu crkveni oci razvijaju teologiju koja je postala dogma, i koja je uvježbala vjernike koliko je važno shvatiti varljivost idola i konačno prigrliti poučnu, moralnu i duhovnu poruku umjetničkih djela; u kojoj savršeno nevidljivog Oca nije moguće prikazati, a Sina koji se ostvario i u ljudskom obličju jest.

5. 4. Sveti Augustin

5. stoljeće u kršćanskoj misli obilježio je Augustin iz Hippa, poznatiji kao sveti Augustin (354.-430.), koji je jedna od najvažnijih osoba u povijesti kršćanstva. U njegovo vrijeme crkva je već u dobroj mjeri razvila svoj umjetnički izraz i vizualni identitet, zbog čega on u jednom momentu izražava zabrinutost, ali brani kršćanske slike. Spominje određene educirane pogane jer predbacuju kršćanima da su počeli štovati stupove i slike (Augustin, *Serm.* 198.16). Augustin koristi argument tragom Atanazija i Bazilija Cezarejskog: "Ne štujemo slike, već ono što one predočuju." (Augustin, *Serm.* 198.35). On ponajviše u tom tekstu govori o idolatriji pogana, smatrajući da oni

165 Jensen, 2005., str. 103.

166 Bazilije iz Cezareje, *De Spiritu Sancto*, (<https://www.newadvent.org/fathers/3203.htm> pregledano: 17.06.2020).

167 Jensen, 2005., str. 108.

štuju stvorenja, a ne Stvoritelja; npr. štujući Neptuna štuju more, štujući Tellus štuju zemlju, itd. Očigledno je Augustinova poruka bila da u slučaju kada se kršćani mole gledajući slike, oni to rade s Bogom u mislima, i svjesni su da jedino Stvoritelja štuju i slave. "Da bi vidio sve te stvari dao ti je oči u glavi, da bi vidio Njega dao ti je um..." (Augustin, *Serm.* 198.31).

Augustin piše u *Epistuli* Paulinu iz Nole (Augustin, *Ep.* 147.20) o važnosti shvaćanja i viđenja Boga umom. Spominjući Mojsiju i Izaiju, koji u Starom Zavjetu govore kako su "vidjeli Boga", Augustin argumentira da se ne radi o formi i obliku Boga, jer je On savršeno nevidljiv. No oni su primjeri rijetkih ljudi kojima se Bog na neki način pokušao obznani. Za razliku od svih vidljivih objekata koji ne mogu birati hoće li biti vidljivi ili nevidljivi, Bog to može odabrati, no Njegova temeljna priroda ostaje nevidljiva.¹⁶⁸

U traktatu o Ivanovu Evandjelju, Augustin piše da se Boga spoznaje "očima srca", a ne tjelesnim očima (Augustin, *Tract. Ev. Jo.* 17.1).

Za razliku od Euzebija iz Cezareje, koji smatra da jedino Riječ može biti ljudima vidljiva, Augustin misli da takav stav dovodi u pitanje jednakopravnost tri Osobe. On otvara mogućnost pretpostavci da ljudi mogu vidjeti manifestacije Trojstva (a ne samo Krista).¹⁶⁹

Sveti Augustin u svojem djelu o moralu Katoličke Crkve spominje da i među kršćanima postoje oni koji štuju slike i grobnice (Augustin, *Mor. Eccl.* 34.75). U istome kontekstu govori o onima koji prakticiraju održavanje banketa, uživanje u gozbi, piću i raznim ovozemaljskim "zlim strastima". Augustina ovdje najviše brine praznovjerni i hedonistički način života nekih kršćana.

Augustin čak spominje da se u spomen svetog Petra ne štuje on sam zbog svojih čuda, nego Onaj u kojega je Petar vjerovao.¹⁷⁰ Čuda koja izvodi, dokaz su istinske vjere i prisustva Boga, a scene čuda tada su bile popularne na sarkofazima.

Augustin ostavlja za sobom opsežnu literaturu, u kojoj se dotiče brojnih tema i utvrđuje temelje kanona i doktrine Katoličke Crkve. U njegovim osvrtima na umjetnost, slike i vizualne prikaze, ne nalazimo žestoku osudu umjetnosti kao takve, prisutne u crkvama i na kršćanskim mjestima, ali primjećujemo osudu krivog i površnog shvaćanja umjetnosti. Ono vodi praznovjerju, idolatriji slika ili tretiranju mjesta kao magičnih, i načinu života koji ne priliči produhovljenom i praktičnom kršćaninu. Njegovo shvaćanje nevidljivog Boga, kao i razmišljanja otaca koji mu prethode, važna su i u kontekstu vizualnog identiteta Crkve; kako možemo prikazati Boga, Krista, ili Svetoga Duha, ili bar njihovu prisutnost ili djelovanje u umjetničkim djelima? U sljedećem poglavlju pobrojat ćemo neke najvažnije ranokršćanske umjetničke spomenike, i tako promotriti kako su umjetnici i u kolikoj mjeri pratili misli velikih teologa, ili jesu li možda ipak svoja djela i

168 Jensen, 2005., str. 111.

169 Isto, str. 115.

170 Milinović, 2016., str. 197.

prikaze najvećim djelom bazirali na izvornim biblijskim tekstovima i vlastitim shvaćanjem istih.

6. Materijalni izvori

Iako je opće prihvaćeno stajalište da kršćanska umjetnost ne postoji kroz prva dva stoljeća,¹⁷¹ moguće je da arheologija mora tek otkriti dokaze koji bi definitivno pobili takvu teoriju. Prisjetimo se skulptura iz grobnica u Nazaretu o kojima smo pisali u poglavlju o židovskim, tj. židovsko-kršćanskim nalazima. Jedna od skulptura interpretirana je kao Ivan Krstitelj, a postoji i sugestija o postojanju slike Marije. Dataciju je teško odrediti, ali moguće je da nisu iz apostolskog doba, već su nastale netom nakon; tijekom 2. stoljeća.¹⁷² Uz to, Bigham svraća pozornost na nekoliko tradicionalnih legendi, koje govore o mogućim kršćanskim slikovnim prikazima i umjetničkim djelima apostolskog doba.¹⁷³ Usmenu tradiciju ne treba potpuno odbaciti, ali niti uzeti zdravo za gotovo, pa smo odlučili navesti neke od takvih primjera. Tradicija govori da je sveti Luka bio slikar, te da je prvi naslikao portret Marije i malog Isusa. Postoji i tradicija po kojoj je sluga kralja Abgara naslikao portret Krista, za koju znanstvenici smatraju da je povijesno istinita.¹⁷⁴ Još ćemo spomenuti sliku svetog Ivana koju je prema tradiciji iz apokrifnog Ivanova evanđelja dao načiniti Likomed, te sliku Krista što ju je navodno naručio Pilat, što doznajemo od Ireneja Lionskog (Irenej Lionski, *Against Heresies*, knjiga I, XXV, 6). Kao što smo napomenuli, ove primjere iz usmene tradicije ne treba uzeti kao bespogovornu činjenicu, ali su dobra smjernica nekim budućim arheološkim istraživanjima koja će se fokusirati na analiziranje umjetnosti najranijih kršćana.

U ovom poglavlju ukratko ćemo predstaviti neka najvažnija poznata umjetnička djela najranijeg kršćanstva. Još smo u uvodu ovoga rada postavili kao cilj pregled razmišljanja ranokršćanskih teologa u odnosu na umjetnost i sliku, dok smo interpretaciju postojećih spomenika stavili u drugi plan. Ipak nam preostaje navesti neke spomenike (koji su već opsežno obrađeni u brojim studijama) kako bismo mogli iznijeti zaključak koji inkorporira i pisane i materijalne izvore. Na taj način pokušat ćemo reći i nekoliko riječi o tome koliko se ti izvori podudaraju i u kolikoj mjeri se praktični laici i intelektualna elita razilaze u svojim stavovima. Zato ćemo se osvrnuti na primjere slikarstva iz slavne kršćanske kuće u Duri Europos, na slikarstvo iz prvih katakombi kršćana, kao i na najranije kršćanske sarkofage i mozaike.

171 Ernst Kitzinger, *Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art: 3rd-7th Century*, London: Faber and Faber, 1977., str. 19.

172 Bigham, 2004., str. 145.

173 Isto, str. 133.

174 Isto, str. 135.

6. 1. Kršćanska kuća u Duri Europos

Grad u pograničnom prostoru na istoku Rimskog Carstva Dura Europos opustošen je 256. godine. Tada je i zatrpan što je omogućilo očuvanje brojnih struktura u gradu te ga učinilo prvoklasnim arheološkim lokalitetom. Iskopani su poganski hramovi, mitrej, židovska sinagoga i kršćanska kuća - ovaj kozmopolitski grad je bio slika onodobnog multikulturalizma.

Oslik i dekoracija kršćanske kuće u Duri Europos (sl. 10) datira se u drugu četvrtinu 3. stoljeća.¹⁷⁵

Najinteresantniji njen dio je prostorija koja je identificirana kao baptisterij, u sjeverozapadnom djelu kuće, gdje je arkosolij s oslikanom lunetom (sl. 11). Tu je prikaz Dobrog Pastira, te Adama i Eve uz Drvo Spoznaje. Gough dobro primjećuje povezanost ovakve ikonografije nad krstioničkim zdencem s riječima iz poslanice Korinćanima "jer kako u Adamu svi umiru, tako će i u Kristu svi oživjeti" (1 Kor 15:22). Tako se simbolično želi prikazati da krštenje daje novi život. Pad Adama i Eve koji simbolizira propast čovjeka, uravnotežen je Dobrim Pastirom koji simbolizira Krista i spasenje.¹⁷⁶ Na bočnim zidovima uprizorene su scene: ozdravljenje uzetoga, umirivanje oluje, hodanje po vodi, žena iz Samarije na bunaru, i scena s tri žene, koja se uglavnom interpretira kao tri žene na Kristovu grobu u uskršno jutro.¹⁷⁷

Ova kuća je jedinstveni takav nalaz, i posebna je upravo kao najranija nam poznata građevina kršćanske religije. Moguće je da su slične strukture postojale i u nekim drugim gradovima u Carstvu, ako ćemo priznati da bi morali postojati neki uzori. Primjećuje se sličnost s katakombnim slikarstvom, pa ne bismo trebali isključiti mogućnost takvih utjecaja. U antičkom svijetu mobilnosti, mogle su cirkulirati različite knjige predložaka kakve su mogle doprijeti i do Dure Europos.¹⁷⁸ Freske iz kršćanske kuće slabije su kvalitete od onih iz sinagoge u Duri Europos koje smo spomenuli u poglavlju o židovskim korjenima kršćanstva. Kada ih uspoređujemo, stječemo dojam da je židovska zajednica bila naprednija u svojoj umjetničkoj produkciji, ali vjerojatno i imućnija, barem u Duri Europos.

Izgleda da su kršćani iz Dure Europos birali više novozavjetnih tema nego što je bilo uobičajeno u rimskim katakombama, u kojima ipak prevladavaju scene iz Staroga Zavjeta. Oni su odabrali scene koje simbolično odgovaraju kontekstu krštenja, za razliku od freski u sinagogi koje naglašavaju narativnost i povijesnost prizora.¹⁷⁹ Mnogo je prvih kršćanskih slika koje su zapravo tek

175 Jensen, 2005., str. 19.

176 Michael Gough, *The Origins of Christian Art*, London: Thames and Hudson, 1973., str. 33. (Dalje u bilješkama: Gough, 1973).

177 Isto, str. 31.

178 Jensen, 2005., str. 20.

179 Milinović, 2016., str. 149-150.

simbolične aluzije na kršćanska učenja, a ne nužno precizne literarne reference.

6. 2. Katakombno slikarstvo

Katakombe su korištene dvjestotinjak godina, od ranog 3. do ranog 5. stoljeća.¹⁸⁰ Važne su jer dokumentiraju razvoj i porijeklo prve kršćanske ikonografije. Kršćani ukrašavaju svoja posljednja počivališta scenama spasenja, različitim simbolima i biblijskim motivima, u početku najčešće onim starozavjetnim, poput Danijela među lavovima, Noe u arci ili Jone. Uz to, neki motivi su naizgled preuzeti iz poganskog repertoara; bukolički pastir, *orans*, i scena banketa (*refrigerium, agape*).¹⁸¹ Nešto rjeđe javljaju se nove scene, inspirirane Kristovim životom; čuda ozdravljenja bolesnih, uskrsnuća Lazara ili umnažanja kruha i pretvaranja vode u vino. Glavna poruka svih tih prizora jest spasenje i obećanje vječnog života. Iako se radi o funerarnom kontekstu, u kršćanskim katakombama nema tužnih scena. Dokaz je to da su kršćani prvih stoljeća istinski vjerovali u novi život u Kristu i gajili nadu za rajskom vječnosti.

Najranije kršćanske katakombe su one Kalistove (*Coemeterium Callisti*), a njihovi oslici spadaju među najranije kršćanske slike uopće. One su jednostavne, najviše je dekorativnih motiva, girlanda, voća i cvijeća, ptice, te već spomenuti simboli preuzeti iz poganske tradicije, koji dobivaju novo, kršćansko značenje. Neki od upečatljivih prizora iz Kalistovih katakombi su uskrsnuće Lazara, scene krštenja i Euharistijska večera (sl. 12).

Katakombno slikarstvo nezaobilazan je izvor u raspravi o prvim kršćanskim slikama jer nam pruža uvid u najraniji razvoj vizualnog identiteta crkve.¹⁸² Ovi oslici ostali su nam sačuvani do danas, no pitanje je postoje li još stariji neotkriveni spomenici kršćanske umjetnosti, ili jesu li uništeni u brojnim progonima koji su uslijedili u narednim stoljećima. Buduća arheološka istraživanja mogla bi dati bolji uvid u odnos najranijih kršćana prema umjetnosti.

6. 3. Sarkofazi i skulpture

Do kraja 3. i početkom 4. stoljeća, scene i simboli koje vidamo u katakombama, sada se

180 Norbert Zimmerman, "The healing Christ in early Christian funeral art: the example of the frescoes at Domitilla catacomb/Rome", u: S. Alkier, A. Weissenrieder (ur.), *Miracles Revisited. New Testament Miracle Stories and their Concepts of Reality*, Berlin/Boston, 2013., str. 252.

181 Isto, str. 252.

182 Jensen, 2005., str. 4.

počinju klesati i na sarkofazima. Mogući razlog tome je promjena u socijalnom i ekonomskom statusu kršćana. Šireći se na imućniji društveni sloj, kršćanstvo je dobilo nove i luksuznije medije preko kojih je moglo ispoljavati svoj umjetnički izričaj. Početkom 4. stoljeća događa se i velika prekretnica kojom kršćanstvo postaje priznata religija Carstva, i time kršćanska umjetnost dobiva monumentalne razmjere. Na sarkofazima se javljaju i nove teme, npr. Isus pere noge apostolima, Isus pred Poncijem Pilatom ili Petrovo uhićenje.¹⁸³

Jedan od starijih kršćanskih sarkofaga je onaj iz crkve Santa Maria Antiqua, datiran oko 270. godine, kada kršćanstvo još nije priznato u Carstvu (sl. 13).¹⁸⁴ Pripada kršćanskom kontekstu, ali mnogo posuđuje iz klasične poganske tradicije. U središtu scene je prikazana sjedeća muška figura filozofa, njemu s desna je ženska figura u pozi *orans*, još desno je Jona ispod brajde. Sasvim desno je Jonin brod na moru iz kojeg izvire neman. Lijevo od filozofa je lik pastira sa svojim ovcama, a lijevo od njega je scena krštenja. Ovaj sarkofag ističe se iznimnom kvalitetom izrade, i vjerojatno je načinjen za imućnog kršćanina iz 3. stoljeća. Prikazane figure i njihove geste imaju mnoge paralele i u poganskom, ali i u kontekstu katakombnog slikarstva. Zanimljivi detalj jest da lica likova *orans* i filozofa nisu dovršena. To nas upućuje na pomisao da je majstor izradio sarkofag prije negoli ga je netko kupio, dakle bio je siguran da postoji klijentela kojoj bi ga mogao prodati. Prema navedenom, čini se da su se već sredinom 3. stoljeća ustalili motivi koji su bili prepoznatljivi i uobičajeni u životu kršćana, a imućan sloj nije se libio bogatih figurativnih prikaza.

Otprilike u isto vrijeme kada je datiran sarkofag iz crkve Santa Maria Antiqua, nastaje i zanimljiva mala grupa skulptura koja uprizoruje priču o Joni (sl. 14). Ova malena grupa statueta s kraja 3. stoljeća jedna je od rijetke pune plastike koja pripada kršćanskom kontekstu ranog razdoblja.¹⁸⁵ Priča o Joni iznimno je popularna zbog svoje simbolike koja predstavlja pad, otkupljenje te uskrsnuće i Raj.¹⁸⁶ Uz to, Jona je prefiguracija Kristova uskrsnuća nakon tri dana smrti. Možemo pretpostaviti da je postojalo još takvih skulptura, pa i u nešto ranijem razdoblju, koje se nažalost nisu očuvale do današnjeg dana.

Dobro bi bilo spomenuti još jedan vrlo važan, no nešto kasniji (359.), sarkofag Junija Basa (sl. 15). Dok je sarkofag iz crkve Santa Maria Antiqua tip sarkofaga na friz, ovaj Junija Basa jest arhitektonski tip sarkofaga. U vrijeme njegove izrade kršćanstvo je bilo legalno, pa je zanimljivo promotriti kako sada kršćani slobodnije i jasnije mogu umjetnošću izraziti svoju vjeru. Dok su na sarkofagu iz crkve Santa Maria Antiqua motivi koji simbolično aludiraju na kršćanstvo, ali preuzeti su iz poganskog svijeta, na sarkofagu Junija Basa scene su jasni prizori iz Starog i Novog Zavjeta

183 Jensen, 2007., str. 72.

184 Gough, 1973., str. 39.

185 Isto, str. 39.

186 Isto, str. 38.

(Danijel, Adam i Eva, Job, žrtvovanje Izaka, zatim predaja Zakona: Krist na prijestolju između Petra i Pavla, uhićenje Krista, ulazak u Jeruzalem).¹⁸⁷ Kršćani 4. stoljeća rado na svojim sarkofazima prikazuju Krista, usprkos strahu kakav je iskazao Euzebije u pismu Konstanciji samo koje desetljeće ranije.

6. 4. Mozaici

Tehnika mozaika popularna je u klasičnom svijetu, no Rimljani je poglavito koriste za ukrašavanje podnih površina. To mijenjaju kršćani, koji blistavim mozaicima prekrivaju zidove, a posebno apside svojih crkava. Ispod bazilike svetog Petra u Rimu otkriven je fragment mozaika iz ranije grobne strukture. Datacija u sredinu 3. stoljeća je prema A. Grabaru upitna.¹⁸⁸ Prikazane su isprepletene vitice vinove loze, te pobjednički Krist, koji ima Apolonove atribute: kvadrigu s konjima i zrake svjetla oko glave (sl. 16). Kao klasični ikonografski tip *Sol Invictus*, Krist je ovdje identificiran s Helijem.¹⁸⁹ Taj prizor je na svodu, dok su zidovi podosta uništeni, ali po obrisima su se prepoznale scene s Jonom, ribarom i Dobrim Pastirom. Ovaj spomenik nam je važan jer se radi o nekadašnjem nadzemnom mauzoleju, a tematika s njegovih zidova ima očite poveznice sa slikarstvom podzemnih katakombi toga vremena.¹⁹⁰

Jedan od najranijih sačuvanih svodnih mozaika je i onaj u bačvasto nadsvođenom ambulatoriju crkve Santa Konstanca u Rimu, izvorno mauzolej Konstantinove kćeri, izgrađen između 320. i 330. godine (sl. 17).¹⁹¹ Ukrašen i motivi prikazani na ovim mozaicima su sasvim dionizijski: vitice vinove loze, *putti* u berbi grožđa, i različiti prizori obilja i blagostanja. To nam pokazuje da su dionizijski motivi (*mutatis mutandis*) bili prihvatljivi u ranoj ikonografiji kršćana, koja još nije sasvim formirala svoj umjetnički izričaj.

Najranija kršćanska apside ukrašena mozaikom jest ona u crkvi Santa Pudencijana u Rimu (sl. 18). Nastala je oko 390. godine, a prikazuje Krista na prijestolju među apostolima, a u pozadini je arhitektura bazilike na Golgoti i grad Jeruzalem.¹⁹² Stil prikaza ima uzore u četvrtom pompejanskom stilu.¹⁹³ Nebo iznad njih prošarano je crvenom i ružičastom bojom, i u njemu su

187 Jensen, 2007., str. 81.

188 André Grabar, *The Beginnings of Christian Art 200 - 395*, London: Thames and Hudson, 1967., str. 80.

189 Friedrich Gerke, *Kasna antika i rano hrišćanstvo*, Novi Sad: Bratstvo i jedinstvo, 1973., str. 58.

190 Isto, str. 81.

191 Gough, 1973., str. 80.

192 Isto, str. 81.

193 Isto, str. 81.

krilati simboli evanđelista Apokalipse. Mozaik je značajno restauriran.¹⁹⁴ On nam dobro ocrtava dominantne stilske trendove toga vremena, a ljepota izrade, raskoš i monumentalnost mozaika, mnogo govore o povlaštenoj poziciji ovakve slikovne kompozicije u Crkvi.

Mozaik će i u sljedeća dva stoljeća odigrati središnju ulogu u okviru kršćanske umjetnosti, a to svakako dolazi do izražaja u Raveni, gdje su značajni mozaici 5. stoljeća iz mauzoleja Galle Placidije, ili pak oni 6. stoljeća iz crkve San Vitale. Tu susrećemo Krista kao Pastira, i Krista kao strogog Suca i Spasitelja. Crkva je već formirala svoju ikonografiju, a njen važan dio su postali slikovni prikazi Krista.

7. Zaključak

U ovom radu nastojali smo prikazati neke najvažnije stavove koje su o slikama i umjetnosti iznjeli ranokršćanski pisci, te ih postaviti uz bok odabranim primjerima materijalnih izvora. Cilj je bio preispitati često olako prihvaćanu tezu o ikonofobiji crkvenih otaca, što smatramo uspjelim. Ispitivanje stava ranih kršćana o slici je vrlo kompleksna tema na koju utječu brojni čimbenici: socijalni, ekonomski, politički, lokalni, individualni. Kroz poglavlja o društvenom i kulturnom kontekstu, pokušali smo dočarati slojevitost vremena. Kriza i progona kršćanima su umjetnički izraz možda stavili u drugi plan, ili ga bar kočili. Brojne starije literature podržavaju "neprijateljsku" teoriju, po kojoj su kršćani u početku odbacivali svaku sliku. Dozvolit ćemo kritički odnos prema takvoj teoriji. Naveli smo i druge razloge koji su mogli prouzročiti zapostavljanje slike prvih kršćana, osim same mržnje spram slike; socijalni i ekonomski status, progona, iščekivanje ponovnog Kristovog dolaska, ili fokusiranje na druge aspekte religioznosti. Proučavanje porijekla kršćanske umjetnosti vodi nas u dva smjera; u židovsku tradiciju i prema rimskoj religijskoj umjetnosti. Potonja je, kao što je poznato, razvila izuzetan vizualni identitet i buja slikama, dok se židovsku tradiciju uglavnom trpa u koš anikonije. Dokazali smo primjerima da to nije uvijek bilo točno, te da je u židovstvu, a čini se i u ranom kršćanstvu, postojalo više različitih struja koje su manje ili više favorizirale figurativnu umjetnost. S vremenom, slika će postati jedan od najvažnijih medija za evangelizaciju i dogmatsku poduku.

Materijalni izvori nemaju veću vrijednost od pisanih, i obratno. U ovoj temi, pisani izvori nam više svjedoče o filozofskim i teološkim raspravama intelektualnih krugova, dok su materijalni dokazi ponekad dio svijeta običnih laika, a ponekad luksuzni predmeti bogatih pojedinaca i

194 Jan Elsner, *Imperial Rome and Christian Triumph: The Art of the Roman Empire AD 100-450*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1998., str. 232.

moćnika. Njihovi stavovi nisu uvijek podudarni, ali to je za očekivati u vrijeme kada je kršćanstvo bilo u fazi oblikovanja svoga kanona. Kroz osvrte na pojedine zapise o umjetnosti istaknutih crkvenih otaca, utvrdili smo njihovo srčano protivljenje idolatrijskim praksama. Osude kršćanskih slika rijetke su ili se zapravo radi o mogućoj osudi potencijalne idolatrije (Euzebijevu *Pismo Konstanciji*), ili razne moralne osude (Tertulijan o pastiru na euharistijskom kaležu).

Želja da se "vidi", a ne samo "zamisli", naposljetku je prevladala kao bitna i potrebna ljudima u njihovom religioznom iskustvu.¹⁹⁵ Riječima Thomasa F. Mathewsa, "slike su opasne"¹⁹⁶, a toga su bili svjesni i ranokršćanski pisci boreći se protiv idolatrije. I kada su pažljivo birane, slike dolaze s različitim idejama, sjećanjima i iskustvima, i nepovratno se utiskuju u ljudski um. Ne iskazuju samo uvjerenja, nego mijenjaju osjećaje ili opravdavaju stavove. Bez osvrta na povijest slika, ne možemo pisati povijest.¹⁹⁷ Slika najranijih kršćana možda nije doprla do nas zbog njihovog nepovoljnog statusa, no s promjenom i legalizacijom te konačnom prevlasti kršćanstva, Crkva je spremno preuzela kormilo nad slikovnim repertoarom carske propagande i nasljeđem klasičnog svijeta, obogaćujući ga novim aspektima svojeg religijskog uvjerenja.

Slikovni prilozi



1. Židovska sinagoga iz Dure Europos, početak 3. stoljeća.

195 Jensen, 2005., str. 68.

196 Thomas F. Mathews, *The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999., str. 11.

197 Isto, str. 11.



2. Scena sa zapadnog zida sinagoge u Duri Europos, registar B, Kovčeg Saveza u zemlji Filistejaca i hram Dagona, poruka protiv idolatrije, početak 3. stoljeća.



84. Rome, Catacomb of Domitilla. Orpheus-Christ with Animals, detail.

3. Orfej, freska iz katakombi Domitille, Rim, 3./4. stoljeće.



4. Figura u pozi molitelja *orans*, katakombe Priscille, Rim, 4. stoljeće.



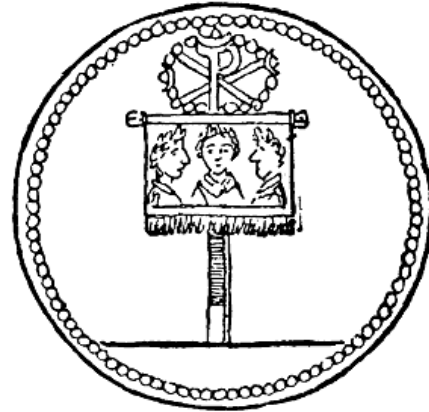
5. Glava Afrodite iz 1. stoljeća, s urezanim križem u čelo vjerojatno u razdoblju kasne antike.



6. Mojsijevo čudo vode u pustinji, katakombe Komodile, Rim, 4. stoljeće.

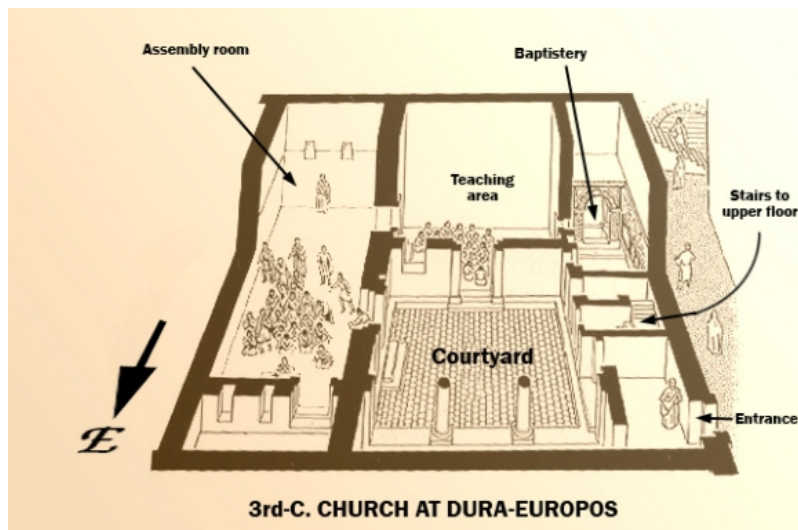


7. Krist i žena s krvarenjem, katakombe sv. Petra i Marcelina, Rim, kraj 3. ili početak 4. stoljeća.



9. Prikaz Konstantinovog standarda na novcu.

8. Kolosalna brončana skulptura cara iz Barlette, visina 3,55m, mogući Valentinijan I. (364.-375.) ili Marcijan (450.-457.).



10. Kršćanska kuća u Duri Europos, tlocrt i rekonstrukcija.



11. Luneta u baptisteriju kršćanske kuće u Duri Europos, oko 240. godine.



12. Scena Euharistijske večere iz Kalistovih katakombi, 3. stoljeće.



13. Sarkofag iz crkve Santa Maria Antiqua, Rim, oko 270. godine.



14. Skulptura iz grupe ciklusa o Joni, 41.50 x 36.00 x 18.50 cm, Cleveland Museum of Art, kraj 3. stoljeća.



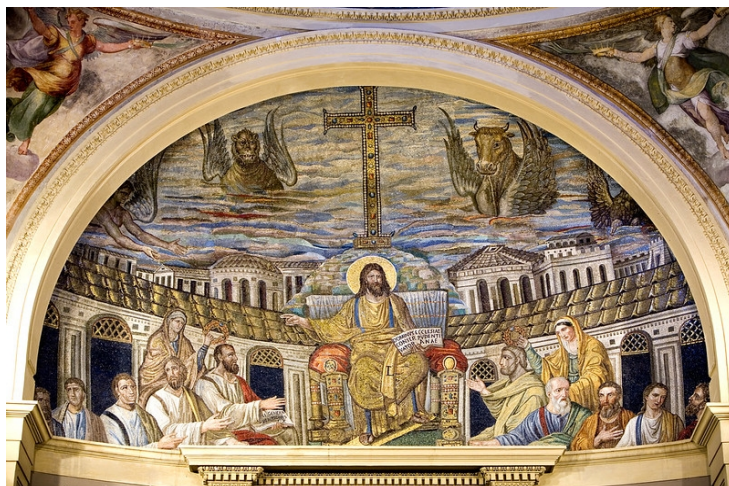
15. Sarkofag Junija Basa, Muzej bazilike Svetog Petra, Vatikan, 359. godina.



16. Krist kao *Sol Invictus*, svodni mozaik, grobnica ispod bazilike Svetog Petra, Rim, 3. stoljeće.



17. Detalj mozaika bačvastog svoda deambulatorija iz crkve Santa Konstanca s prikazima dionizijskih motiva, Rim, 320.-330. godina.



18. Apsidalni mozaik u crkvi Santa Pudencijana, Rim, 390. godina.

Popis izvora slikovnih priloga

1. Židovska sinagoga iz Dure Europos, početak 3. stoljeća.
<https://bit.ly/38kl90I> (pregledano: 30.06.2020).
2. Scena sa zapadnog zida sinagoge u Duri Europos, registar B, Kovčeg Saveza u zemlji Filistejaca i hram Dagona, poruka protiv idolatrije, početak 3. stoljeća.
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/DuraSyn-WB4-Ark and Temple of Dagon.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/DuraSyn-WB4-Ark_and_Temple_of_Dagon.jpg) (pregledano: 30.06.2020).
3. Orfej iz katakombi Domitille, Rim, 3./4. stoljeće.
<https://ferrebeekeeper.files.wordpress.com/2017/06/5050055a833c4f87b981d5640d021d89.jpg> (pregledano: 30.06.2020).
4. Figura u pozi molitelja *orans*, katakombe Priscille, Rim, 4. stoljeće.
<https://i.pinimg.com/originals/e9/51/14/e9511410ca18d6c63a2b6b80005166f1.jpg> (pregledano: 30.06.2020).
5. Glava Afrodite iz 1. stoljeća, s urezanim križem u čelo vjerojatno u razdoblju kasne antike.
https://www.historians.org/Images/Perspectives/May2014/Almutawa-Byzantine-Fig1_fmt.gif (pregledano: 30.06.2020).
6. Mojsijevo čudo vode u pustinji, katakombe Komodile, Rim, 4. stoljeće.
<https://www.akg-images.de/CS.aspx?VP3=SearchResult&ITEMID=2UMDHURWURWB&LANGSWI=1&LANG=English> (pregledano: 30.06.2020).
7. Krist i žena s krvarenjem, katakombe sv. Petra i Marcelina, Rim, kraj 3. ili početak 4. stoljeća.
https://www.akg-images.co.uk/Docs/AKG/Media/TR3_WATERMARKED/1/7/5/4/AKG1087407.jpg (pregledano: 30.06.2020).
8. Kolosalna brončana skulptura cara iz Barlette, visina 3,55m, mogući Valentinijan I. (364.-375.) ili Marcijan (450.-457.). Preuzeto iz: Jan Elsner, *Imperial Rome and Christian Triumph: The Art of the Roman Empire AD 100-450*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1998., str. 77.
9. Prikaz Konstantinovog standarda na novcu.
[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Konstantin den stores labarum%2C_Nordisk_familjebok.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Konstantin_den_stores_labarum%2C_Nordisk_familjebok.png) (pregledano: 30.06.2020).
10. Kršćanska kuća u Duri Europos, tlocrt i rekonstrukcija.
<https://www.pravoslavie.ru/sas/image/100966/96601.p.jpg>

(pregledano: 30.06.2020).

11. Luneta u baptisteriju kršćanske kuće u Duri Europos, oko 240. godine.

[https://4.bp.blogspot.com/-](https://4.bp.blogspot.com/-9_kvkfQFT6U/TzmZuww5LkI/AAAAAAAAACkk/lfo3maixsr4/s1600/syria2.jpg)

[9_kvkfQFT6U/TzmZuww5LkI/AAAAAAAAACkk/lfo3maixsr4/s1600/syria2.jpg](https://4.bp.blogspot.com/-9_kvkfQFT6U/TzmZuww5LkI/AAAAAAAAACkk/lfo3maixsr4/s1600/syria2.jpg)

(pregledano: 30.06.2020).

12. Scena Euharistijske večere iz Kalistovih katakombi, 3. stoljeće.

https://www.akg-images.co.uk/Docs/AKG/Media/TR3_WATERMARKED/6/a/c/8/AKG926589.jpg

(pregledano: 30.06.2020).

13. Sarkofag iz crkve Santa Maria Antiqua, Rim, oko 270. godine.

<https://cdn.kastatic.org/ka-perseus-images/30f668e28de829d5a14ab607e682dd4401910f81.jpg>

(pregledano: 30.06.2020).

14. Skulptura iz grupe ciklusa o Joni, 41.50 x 36.00 x 18.50 cm, Cleveland Museum of Art, kraj 3. stoljeća.

<https://i.pinimg.com/236x/71/85/d1/7185d1534c973f40feaacac282846d02--early-christian-christian-art.jpg>

(pregledano: 30.06.2020).

15. Sarkofag Junija Basa, Muzej bazilike Svetog Petra, Vatikan, 359. godina.

<https://cdn.kastatic.org/ka-perseus-images/1b18bb1896d7892518389eb4ee5466272b0832c6.jpg>

(pregledano: 30.06.2020).

16. Krist kao *Sol Invictus*, svodni mozaik, grobnica ispod bazilike Svetog Petra, Rim, 3. stoljeće.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6c/ChristAsSol.jpg>

(pregledano: 30.06.2020).

17. Detalj mozaika bačvastog svoda deambulatorija iz crkve Santa Konstanca s prikazima dionizijskih motiva, Rim, 320.-330. godina.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a7/RomaSCostanzaMosaici02.jpg/220px-RomaSCostanzaMosaici02.jpg>

(pregledano: 30.06.2020).

18. Apsidalni mozaik u crkvi Santa Pudencijana, Rim, 390. godina.

https://farm8.staticflickr.com/7130/7855099916_c3e1f59f59_c.jpg

(pregledano: 30.06.2020).

Primarni izvori i kratice

1. Cod. Theod. - *Codex Theodosianus*, zakoni od 312.-438., objavljeno 438. godine.
2. Zos. - Zosim, *Nova Povijest*, poč. 6. stoljeća
(<https://www.livius.org/sources/content/zosimus/zosimus-new-history-4/zosimus-new-history-4.03/> pregledano: 12.12.2019).
3. Justin, *Apol.* - Justin Mučenik, *The First Apology*, 155.
(<https://www.newadvent.org/fathers/0126.htm> pregledano: 12.06.2020).
4. Clem. Al. *Strom.* - Klement Aleksandrijski, *Stromata*, 205., knjiga VI, poglavlje XVI.
(<https://www.newadvent.org/fathers/02106.htm> pregledano 13.06.2020).
5. Tert. *De idol.* - Tertulijan, *On Idolatry*, 210. (<https://www.newadvent.org/fathers/0302.htm> pregledano: 14.06.2020).
6. Tert. *De pud.* - Tertulijan, *On Modesty*, 210. (<https://www.newadvent.org/fathers/0407.htm> pregledano: 14.06.2020).
7. Tert. *Adv. Marc.* - Tertulijan, *Against Marcion*, knjiga V, 210.
(<https://www.newadvent.org/fathers/03125.htm> pregledano: 14.06.2020).
8. Origen, *C. Cels.* - Origen, *Against Celsus*, 248. (<https://www.newadvent.org/fathers/04166.htm> pregledano: 15.06.2020).
9. Origen, *Princ.* - Origen, *De Principiis*, (<https://www.newadvent.org/fathers/04121.htm> pregledano: 15.06.2020).
10. Origen, *Hom. Ex.* - Origen, "Homilies on Genesis and Exodus", u: *The Fathers of the Church*, (ur.) Hermigild Dressler, vol. 71., Washington DC: The Catholic University of America Press, 1982., str. 321.
10. Origen, *Hom. Gen.* - Origen, "Homilies on Genesis and Exodus", u: *The Fathers of the Church*, (ur.) Hermigild Dressler, vol. 71., Washington DC: The Catholic University of America Press, 1982., str. 193.
11. Euseb. *Hist. eccl.* - Euzebije, *Church History*, oko 300.,
(<https://www.newadvent.org/fathers/250107.htm> pregledano: 15.06.2020).
12. Euseb. *Dem. ev.* - Euzebije, *Demonstratio evangelica*,
(http://www.tertullian.org/fathers/eusebius_de_07_book5.htm pregledano: 15.06.2020).
13. Euseb. *Vit. Const.* - Euzebije, *Life of Constantine*, oko 337.
(<https://www.newadvent.org/fathers/25021.htm> pregledano: 16.06.2020).
14. Athanasius, *C. Ar.* - Atanazije Aleksandrijski, *Discourse III Against the Arians*,
(<https://www.newadvent.org/fathers/28163.htm> pregledano: 17.06.2020).

15. Basil, *Spir. Sanct.* - Bazilije iz Cezareje, *De Spiritu Sancto*, (<https://www.newadvent.org/fathers/3203.htm> pregledano: 17.06.2020).
16. Ivan Kasijan, *Coll.* - Ivan Kasijan, *Conference 10*, (<https://www.newadvent.org/fathers/350810.htm> pregledano: 17.06.2020).
17. Augustin, *Serm.* - Augustin, *Sermons*, III. dio, vol. 11, ur. John E. Rotelle, New York: New City Press, 1997.
18. Augustine, *Tract. Ev. Jo.* - Augustin, *Traktat o Ivanovu Evandjelju*, (<https://www.newadvent.org/fathers/1701017.htm> pregledano: 18.06.2020).
19. Augustine, *Mor. Eccl.* - Augustin, *Of the Morals of the Catholic Church*, (<https://www.newadvent.org/fathers/1401.htm> pregledano: 18.06.2020).
20. Irenej Lionski, *Against Heresies*, knjiga I, XXV, 6. (<https://www.newadvent.org/fathers/0103125.htm> pregledano: 19.06.2020).

Popis literature

1. Assmann, 2007.
Assmann, Jan, "Monotheism and polytheism", u: *Ancient Religions*, (ur.) S. Iles Johnston, Harvard: The Belknap Press of Harvard University Press, 2007.
2. Barnes, 1981.
Barnes, Timothy D., *Constantine and Eusebius*, London: Harvard University Press, 1981.
3. Bigham, 2004.
Bigham, Steven, *Early Christian Attitudes toward Images*, Rollinsford, New Hampshire: Orthodox Research Institute, 2004.
4. Bowerstock - Brown - Grabar, 1999.
Bowerstock, G. W.; Brown, Peter; Grabar, Oleg (ur.), *Late Antiquity: A Guide to the Postclassical World*, Cambridge, Massachusetts, and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
5. Brown, [1971.] 1995.
Brown, Peter, *The World of Late Antiquity*, London: Thames and Hudson, [1971.] 1995.
6. Brown, [1978.], 1996.

- Brown, Peter, *The Making of Late Antiquity*, Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, [1978.] 1996.
7. Cameron, 1993.
Cameron, Averil, *The Later Roman Empire AD 284-430*, Harvard: Harvard University Press, 1993.
8. Csigi, 2017.
Csigi, Peter, *Shades of identity: an iconographic approach to the early Christian burial chambers in Sopianae*, doktorski rad, King's College London 2017.
9. Elsner, 1998.
Elsner, Jan, *Imperial Rome and Christian Triumph: The Art of the Roman Empire AD 100-450*, Oxford, New York: Oxford University Press, 1998.
10. Frey, 1934.
Frey, Jean-Baptiste, *La Question des images chez les Juifs à la lumière des récentes découvertes*, u: Biblica 15, 1934.
11. Gerke, 1973.
Gerke, Friedrich, *Kasna antika i rano hrišćanstvo*, Novi Sad: Bratstvo i jedinstvo, 1973.
12. Gough, 1973.
Gough, Michael, *The Origins of Christian Art*, London: Thames and Hudson, 1973.
13. Grabar, 1967.
Grabar, André, *The Beginnings of Christian Art 200 - 395*, London: Thames and Hudson, 1967.
14. Grabar, 1968.
Grabar, André, *Christian Iconography. A Study of its Origins*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1968.
15. Holmes, [1989.] 2006.
Holmes, Michael W., *The Apostolic Fathers in English*, Grand Rapids, Michigan: Baker Publishing Group, 3. izdanje [1989.], 2006.
16. Jedin, 2001.
Jedin, Hubert (ur.), *Velika Povijest Crkve*, Zagreb: Kršćanska Sadašnjost, 2001.
17. Jensen, 2000.
Jensen, Robin M., *Understanding Early Christian Art*, London: Routledge 2000.
18. Jensen, 2005.
Jensen, Robin M., *Face to Face. Portraits of the Divine in Early Christianity*,

- Minneapolis: Fortress Press, 2005.
19. Jensen, 2007.
Jensen, Robin M., "Early Christian Images and Exegesis", u: *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*, (ur.) Jeffrey Spier, New Haven: Yale University Press, 2007.
 20. Karivieri, 2010.
Karivieri, Arja, "Pagan Intellectuals, the Early Christian Church and Attitudes toward Images", u: *Flumen Saxosum Sonans. Studia in honorem Gunnar of Hällström*, (ur.) Marjo Ahlqvist, Anni Maria Laato, Mikael Lindfelt, Åbo: Åbo Akademis Förlag, 2010.
 21. Kitzinger, 1977.
Kitzinger, Ernst, *Byzantine Art in the Making. Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art: 3rd-7th Century*, London: Faber and Faber, 1977.
 22. Magyar, 2009.
Magyar, Zsolt, "The World of Late Antique Sopianae: Artistic Connections and Scholarly Problems", u: *Niš i Vizantija I-VII*, Niš 2009, str. 116.
 23. Mason - Robinson, 2013.
Mason, Steve; Robinson, Tom (ur.), *Early Christian Reader*, Atlanta: Society of Biblical Literature, 2013.
 24. Mathews, 1999.
Mathews, Thomas F., *The Clash of Gods: A Reinterpretation of Early Christian Art*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999.
 25. Milinović, 2009.
Milinović, Dino, "Što je vidio Euzebije? Prilozi za poznavanje kršćanske umjetnosti u doba Konstantina", u: *Histria Antiqua: časopis međunarodnog istraživačkog centra za arheologiju* 18 (2), Pula, 2009., str. 73.-79.
 26. Milinović, 2016.
Milinović, Dino, *Nova Post Vetera Coepit. Ikonografija prve kršćanske umjetnosti*, Zagreb: FF Press, 2016.
 27. Posavec, 2014.
Posavec, Vladimir, *Konstantin Veliki*, internetski članak objavljen 14. prosinca 2014., Hrvatski povijesni portal, <http://povijest.net/2018/?p=3889> (pregledano: 05. studenog 2019.).
 28. Sanader, 2016.

- Sanader, Mirjana, *Ranokršćanska arheologija*, Zagreb: Školska knjiga, 2016.
29. Walter, 1947.
- Walter, Lowrie, *Art in the Early Church*, New York: Pantheon Books, 1947.
30. Zimmermann, 2013.
- Zimmermann, Norbert, "The healing Christ in early Christian funeral art: the example of the frescoes at Domitilla catacomb/Rome", u: S. Alkier, A. Weissenrieder (ur.), *Miracles Revisited. New Testament Miracle Stories and their Concepts of Reality*, Berlin / Boston, 2013., str. 251.-274.

Summary

The attitude of early Christians about paintings and art has been the subject of much debate. The aim of this paper is to re-examine the established theory of iconophobia of early Christians and early Christian writers through the analysis of works and texts in which they look at paintings or art. The introductory chapters outline the context of time in which the visual identity of Christians is born and shaped. In the chapter about the history of research, we bring an overview of the scholars who left their mark in the study of the early Christian arts. Then we deal with a chronological review of the writings of the great theologians of the Church in its formative period. We bring their thoughts and conclusions about art. They primarily condemn idolatry, not art in general, and also not Christian art. We contrast the analysis of the written sources with the material evidence through which we see that to many Christians image was important; as an instructive, moral, dogmatic, and narrative illustration. The attitude of Christians towards the painting is a complex and layered theme that requires knowledge of the cultural and social context of the time. It also depends on local influences, and the economic and political status of the early Christians. The anicony of the earliest Christians is also called into question. Early literature due to lack of archaeological evidence often declares early Christians as iconophobes, but studying mentioned contexts of the time, as well as the traditions Christians inherited, whether Jewish or Roman, we realize that they were not necessarily absolutely hostile towards images. Only when they gained a favorable status in the Roman Empire could Christians freely express their beliefs through figurative art.

Key words

apostolic fathers, icons, late antiquity, Christianity, early Christian art, painting.

