

DINO MILINOVIĆ

STANJE ISTRAŽIVANJA U KASNOANTIČKOJ I RANOKRŠĆANSKOJ UMJETNOSTI: STARO I NOVO

<https://www.doi.org/10.17234/9789533790350.4>

Prvi skup hrvatske ranokršćanske arheologije dobra je prigoda da se osvrnemo unatrag na povijest istraživanja rimske umjetnosti u doba kasnoga Carstva. Historiografska tradicija tumačenja završnog razdoblja antičke civilizacije dugo je vremena bila pod dojmom propasti Carstva i „kraja“ umjetnosti. Arheološka istraživanja rimskih kršćanskih katakombi i njihovih zidnih oslika krajem 19. stoljeća dovela su do afirmacije ranokršćanske umjetnosti. Istovremeno, Alois Riegl i Bečka škola povijesti umjetnosti utiru put novim shvaćanjima koja će afirmirati „kasnu antiku“ kao autentično i kreativno razdoblje *per se*, odnosno, kao most između klasične antike i srednjega vijeka. Suvremena istraživanja pokazuju, pak, odklon prema konceptu „vizualne kulture“ koja zahvaća duboko u iskustvo života kasnoantičkog čovjeka i pred nas postavlja niz novih, zanimljivih pitanja.

Ključne riječi: *kasna antika, ranokršćanska umjetnost, Rimsko Carstvo, historiografija, povijest umjetnosti, arheologija*

Razmišljajući o sudbini klasičnih studija u današnje vrijeme, Mary Beard je u svojoj knjizi iz 2013. g. podsjetila na činjenicu koju često zaboravljamo: „Mi ne vodimo samo dijalog s kulturom klasičnoga svijeta; mi vodimo dijalog sa svim prethodnicima na tome putu, a koji su i sami bili u dijalogu s klasičnim svijetom (Dante, Shakespeare, Gibbon ili netko drugi).“¹ Prvi skup hrvatske ranokršćanske arheologije je dobra prigoda da kažemo koju riječ o našim prethodnicima i njihovom doprinosu istraživanju ranokršćanskoga razdoblja. Ako i govorim poglavito iz kuta povijesti umjetnosti, polazim od pretpostavke da i arheologija, kao i povijest ili filologija, s njome dijele istu predanost zajedničkome (znanstvenom) cilju, premda ne i put kojim do njega dolaze. Ali, kako je davno rekao jedan od posljednjih rimskih pogana: *Uno itinere non potest perveniri ad tam grande secretum*. Napominjem da u svome radu polazim od termina „rimska umjetnost“ i „kasna antika“, iz razloga koji će, nadam se, biti dostatno objašnjeni u nastavku. Također moram precizirati da primjeri koje spominjem pripadaju razdoblju između 2. i 5. stoljeća. Takva kronološka odrednica ne iscrpljuje, dakako, pojam kasne antike koja, za zagovaratelje koncepta „dugog trajanja“ (*la longue durée*), traje sve do arapskih osvajanja u 7. stoljeću (Henri Pirenne) ili do dolaska na vlast Karla Velikog (Alois Riegl, Eduard Meyer).² Pretpostavljam da će mnogi i dalje radije rabiti nazive „kasno Rimsko Carstvo“ ili „rani Bizant“, što samo po sebi govori o slojevitosti i raznolikosti razdoblja kojim se bavimo. No, važnija od pitanja kronološke odrednice, mislim, je činjenica da koncept „kasna antika“ u sebi objedinjuje dva dugo suprotstavljena identiteta antičkoga svijeta:

¹ Beard 2013, 11.

² Rebenich 2009.

„klasični“, odnosno „poganski“, te kršćanski i tako ukazuje na kontinuitet helenističko-rimske civilizacije, koja premošćuje pad Zapadnoga Rimskog Carstva (476. g.).

Raznolikost u nazivima otkriva i vrlo različite historiografske pristupe ovome razdoblju, koji katkad graniče s naslijeđenim vjerovanjima ili ideološkim opsesijama. Svima je zajedničko da ne govore samo o razdoblju kojim su se bavili, već ponešto i o svojim autorima i idejama vremena u kojemu su djelovali. Tako je za renesansu, primjerice, s Konstantinom započinjao mračni „srednji vijek“, vrijeme bez umjetnosti. Pojam „gotički“ je jedan od pogrđnih naziva koji su proizašli iz takvog shvaćanja. Johann Joachim Winckelmann, koga povijest umjetnosti smatra svojim pionikom, govori o „Dobu oponašatelja“ (*Nachahmer*), vodeći se isključivo za estetskim kriterijima, dok je za njegova mlađeg suvremenika Edwarda Gibbona to vrijeme „propasti Rimskoga Carstva“, odnosno, „trijumfa barbarstva i religije“. Gibbonovo naslijeđe i danas je prisutno, posebno među anglo-saksonskim istraživačima, odgojenima na konceptu klasičnih studija (*Classical Studies* ili, jednostavnije, *Classics*), koji nisu obrađivali kršćanstvo (prepušteno Teologiji) i katkad nisu zadirali u carsku povijest dalje od Nerona.³ Za razliku od takvog pristupa, njemački *Altertumswissenschaft*, postupno prihvaćen na sveučilištima tijekom 19. stoljeća, sagledava antiku u njezinoj cjelovitosti (*cognitio totius antiquitatis*). Taj je pristup na tragu proslavljenog principa povijesne ili historiografske jednakosti Leopolda von Rankea iz 1854. g.: „Povjesničar mora usmjeriti svoju pažnju u prvom redu prema tome kako su ljudi u pojedinom razdoblju razmišljali i živjeli i tada će spoznati da, uz neke nepromjenjive i vječne ideje (*Hauptideen*), svako razdoblje ima svoje vlastito usmjerenje (*Tendenz*) i svoj vlastiti ideal... U tom su smislu sve generacije čovječanstva jednake pred Božjim licem, a na isti način i povjesničar mora promišljati sadržaj svoga istraživanja.“⁴ Na tragu von Rankeovog poučka je veliki Theodor Mommsen; on je svoja predavanja o „povijesti Rima pod carevima“ (održana između 1882. i 1886. g., a objavljena tek 1992. g.)⁵ završio, doduše, dramatičnom pljačkom Rima 410. godine, ali je u propasti vidio nagovještaj novoga početka: „Homogenost rimskog obrazovanja dovela je do nastanka hibridne kulture zasnovane na germanskoj podlozi, i ta je kultura konačni ishod rimske civilizacije.“⁶ Stoljeće prije njega, Edward Gibbon je tu ostavštinu opisao kao *a silent intercourse between the reign of Augustus and the times of Clovis and Charlemagne*, iz kojeg je izrasla „Kršćanska republika“ europskih nacija.⁷ Za razliku od Gibbona, Mommsen je budućnost srednjovjekovne Europe vidio u germanskom etničkom elementu, kao donositelju svježe krvi u razvodnjenu antičku civilizaciju, ali ne i u kršćanstvu. Sudeći po osobi povjesničara, to nas ne mora čuditi. Wilhelm Dilthey u jednom pismu iz 1884. godine govori o Mommsenovoj povijesti carskoga Rima, koju svi s nestrpljenjem iščekuju, ali izražava skeptičnost glede uspjeha toga pothvata; neshvatljivo mu je, kaže, „da bi itko mogao proučavati rano kršćanstvo, a da pritom nema u sebi baš nikakvoga vjerskog osjećaja, niti pokazuje bilo kakvu duhovnu težnju prema nevidljivom nebeskom kraljevstvu.“⁸

³ Vidi osobno svjedočanstvo u: Cameron 2004.

⁴ Von Ranke 1888, 7; predavanja su iz 1854. godine i prvi su puta objavljena posmrtno u Rankeovu djelu *Weltgeschichte* (Leipzig, 1888).

⁵ Mommsen 1996; njemačko izdanje iz 1992. g. priredili su Barbara i Alexander Demandt.

⁶ Mommsen 1996, 501.

⁷ Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, 37 (Bury 4: 79–80).

⁸ Iz uvodnoga teksta A. Demandta u: Mommsen, 1996, 2.

I Gibbona su često optuživali za potpuni izostanak senzibiliteta za kršćanstvo i religiju općenito. Pa ipak, do drugačijeg vrednovanja kasne antike došlo je upravo zbog sve većeg zanimanja za razvoj religije u Rimskom Carstvu. Krajem 19. i početkom 20. st. grupa njemačkih istraživača (*Religionswissenschaftliche Schule*) sagledava kršćanstvo u interakciji s drugim religijskim pokretima i postavlja temelje nove kulturne sinteze („nova religioznost“).⁹ Na tom su tragu dobro poznata istraživanja Franza Cumonta, Josepha Bidez, Henri-Irénée Maroua, Arthura Darby Nocka, Erica Doddsa ili dominikanca André-Jean Festugière, posvećena kasnom poganstvu i orijentalnim religijama. Njihova relevantnost i aktualnost na europskoj sceni prve polovice 20. st. potvrđuju se u studijama i pismima Carla Gustava Junga ili u romanima i pripovijetkama Hermanna Hessea.¹⁰ Na istome tragu, 80-tih i 90-tih godina prošloga stoljeća nastala su važna djela koja preispituju odnos kršćanstva i „kasnoga poganskoga duha“, tako Garth Fowden,¹¹ Pierre Chuvina¹² ili Ramsay MacMullen.¹³ Ovdje je prigoda prisjetiti se i hrvatskih istraživača poput Branimira Gabričevića, ili Petra Selema, poglavito njegove studije o Izidinom kultu na području Panonije koja je doživjela francusko izdanje u ediciji poznatog nakladnika *Brill*, specijaliziranog za komparativne religijske studije.¹⁴ U konačnici, takav je pristup doveo do „Doba duhovnosti“, što je naziv velike izložbe održane u New Yorku 1979. g., koja je u širokoj javnosti afirmirala umjetnost i kulturu u vremenu između krize Carstva u 3. st. i arapskih osvajanja u 7. st.¹⁵

Usporedo s pokretom pretežito protestantskih teologa iz kruga njemačke *Religionswissenschaftliche Schule*, sustavna arheološka istraživanja vođena pod nadzorom Pontifikalne komisije za arheologiju (*Pontificia Commissione di Archeologia Sacra*), osnovane 1851. g. u Rimu, poglavito istraživanje zidnih oslika u rimskim katakombama i reljefa ranokršćanskih sarkofaga (Giambattista de Rossi i Johannes Wilpert), stvorili su uvjete za „rođenje“ ranokršćanske umjetnosti, na koju se počinje gledati kao na novi početak, iskru koja je udahnula novi život antici na zalazu. Dotadašnje zanimanje za rano kršćanstvo bilo je usmjereno prije svega na crkvene pisce, čemu je posvećen rad francuskih bolandista i maurista u 17. i 18. st. U idućem je stoljeću taj napor kulminirao u izdanjima Latinske i grčke patristike (Jacques-Paul Migne), serije *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum* (CSEL, Beč, 1866), ili *Griechische christliche Schriftsteller der ersten (drei) Jahrhunderte* (Berlin, 1891) i tome slično. Sada se tome pridružila i ranokršćanska ikonografija koja sliku čvrsto vezuje uz tekstualne predloške Staroga i Novoga zavjeta te njihovu interpretaciju u djelima ranih latinskih i grčkih kršćanskih autora. Ta „uvjetovanost“ slike biblijskim tekstom (temeljna za ikonografska istraživanja) dugo će vremena ostati dominantna u interpretaciji kršćanske umjetnosti, potpomognuta percepcijom slike kao „Biblije nepismenih“. Naslijeđe takvog pristupa nalazimo još i danas, češće u pisanju arheologa, usudio bih se reći, nego povjesničara umjetnosti, koji su polo-

⁹ Liebeschuetz 2004; vidi također: I. Gildenhard – M. Ruehl (ur.), *Out of Arcadia: Classics and Politics in Germany in the Age of Burckhardt, Nietzsche and Williamowitz*, BICS suppl., 79, London 2003.

¹⁰ Vidi, primjerice, obilatu Jungovu prepisku na temu religije (*Le divin dans l'homme. Lettres sur les religions*, Paris 1999).

¹¹ Fowden 1986.

¹² Chuvina 1990.

¹³ MacMullen 1996.

¹⁴ Selem 1980.

¹⁵ Kronološki, to je gotovo istovjetno razdoblje koje pokriva kasno Rimsko Carstvo u knjizi Arnolda H. M. Jonesa: *The Later Roman Empire, 284-602: A Social, Economic and Administrative Survey* (1964), za koju Rebenich kaže da je još uvijek „najpouzdaniji opći pregled razdoblja“ (usp. Rebenich 2009, 89, bilj. 2).

vicom prošloga stoljeća apsolvirali lekcije iz semiotike i postali svjesni imanentnog svojstva slike kao znaka.¹⁶ Takvo je shvaćanje oslobodilo kršćansku sliku pretjerane vezanosti za tekst, ali je isto tako omogućilo usporedbe s ranijim, poganskim motivima i sadržajima, a te su dovele do važnih spoznaja o prijenosu (transferu) i metamorfozi mitoloških i drugih motiva u srednjovjekovnoj i bizantskoj umjetnosti (Meyer Schapiro, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, Kurt Weitzmann).

Spomenuo sam važnost arheoloških otkrića za nastanak ranokršćanske povijesti umjetnosti. Od renesanse do 19. st. poimanje antičkoga svijeta išlo je usporedo s arheološkim otkrićima. Utoliko su prvi arheolozi-amateri (poput Antonia Bosia u 16. st.) i njihovi kasniji nasljednici zaslužni za velik dio onoga što danas čini povijest umjetnosti. Simbioza naše dvije discipline je tolika da se u nekim zemljama još i danas antička umjetnost predaje ne u okviru povijesti umjetnosti, već klasične arheologije ili klasičnih studija. Zapravo, povijest umjetnosti za mnoge studente diljem Europe započinje tek s kasnom antikom, odnosno, ranim srednjim vijekom (*Modern History* u anglo-saksonskoj tradiciji). Može zvučati paradoksalno, ali emancipacija povijesti umjetnosti kao znanosti dogodila se upravo na pokušaju da se drugačije protumači razdoblje koje je za mnoge bilo sinonim za dekadenciju. Alois Riegl i Bečka škola povijesti umjetnosti postavili su temelje za drugačije vrednovanje kasnoantičke i bizantske umjetnosti (za čime je ubrzo slijedilo „otkriće“ manirizma ili primitivne umjetnosti);¹⁷ zapravo, novi je pristup pomogao afirmirati sva ona umjetnička razdoblja koja su do tada bila sinonim za urušavanje „klasičnoga“ ili „visokoga“ stila, jednako kao i dotad malo cijenjene vrste poput umjetničkog obrta. Možda je istina da se takav „pozitivistički“ pojam stila, odnosno, stilskog razvoja, kojim upravlja specifični *Kunstwollen* – neka vrst autonomnog, organskog života oblika – mogao najlakše prepoznati i opisati tamo gdje nije bilo izvanrednih individualnih postignuća, velikih imena i remek-djela.¹⁸ Kako god, pojam *Kunstwollen* premostio je ogromni jaz u glavama stručnjaka i postavio temelje za drugačiju povijest umjetnosti u 20. st. Možemo ga usporediti s „usmjerenjem“ (*Tendenz*) koje je von Ranke vidio kao specifično obilježje, imanentno svakom povijesnom razdoblju. Premda smo u međuvremenu relativizirali važnost „stila“ kao apsolutnog arbitra u povijesti umjetnosti,¹⁹ veliki doprinos Bečke škole jest taj što je otvorila disciplinu novim, teorijskim promišljanjima. Tako je u prvoj polovici 20. st. povijest umjetnosti bila velikim dijelom pod utjecajem europske filozofije (Ernst Cassirer, primjerice) ili psihologije / psihoanalize (Sigmund Freud / Carl Gustav Jung), a u drugoj polovici istoga stoljeća pod utjecajem socioloških, lingvističkih te antropoloških istraživanja.

Povijest umjetnosti nije napustila arheologiju, ali otvorenost prema novim teorijskim promišljanjima u međuvremenu je dovela do bitno drugačijih pristupa od onih koje su zastupali Alois Riegl i predstavnici Bečke škole. Već je Walter Benjamin primijetio da su njihove spoznaje, koliko

¹⁶ Vidi, primjerice: M. Schapiro, *Words, Script and Pictures. Semiotics of Visual Language*, New York 1996; koristan uvid u problematiku u: M. Bal – N. Bryson, „Semiotics and Art History“, *The Art Bulletin*, sv. 73, br. 2, 1991, 174–208.

¹⁷ O ulozi Riegla (i Strzygowskog) u afirmaciji „kasne antike“, vidi: Elsner 2002.

¹⁸ Bauer 2007, 153.

¹⁹ O konceptu stila i stilske periodizacije u povijesti umjetnosti već se dugo intenzivno raspravlja; vidi, primjerice: M. Schapiro – H. W. Janson – E. H. Gombrich, „Criteria of Periodization in the History of European Art“, *New Literary History*, sv. 1, br. 2, 1970, 113–125. Za slična razmišljanja na području historiografije vidi Jacques Le Goff, *Treba li povijest zaista dijeliti na razdoblja*, Zagreb 2015 (izvorno francusko izdanje: Paris, 2014).

god bile znanstveno utemeljene i dalekosežne, ograničene time „što su se ti istraživači zadovoljili ukazivanjem na formalna obilježja svojstvena opažanju u kasnorimsko doba“, a da pritom nisu nastojali ukazati na „društvene prevrate koji su našli izraz u tim promjenama opažanja“.²⁰ Pritom je – još jedan paradoks – valjalo zaobići ili ukloniti upravo ono što je Rieglu pomoglo da osovi umjetnost kasne antike na noge i stvori modernu disciplinu povijesti umjetnosti, a to je poimanje specifičnog *Kunstwollena*, odnosno, stila. Otto Brendel je u svojoj *Prolegomeni*, najboljoj sintezi na temu povijesti proučavanja rimske umjetnosti, prikazao napore brojnih generacija istraživača koji su pokušali odrediti „rimski stil“;²¹ Franz Wickhoff je, usporedo s Rieglom, govorio o specifičnom „optičkom stilu“;²² Gerd Rodenwaldt je autentičnost rimske umjetnosti vidio u malograđanskoj kulturi (*Kleinbürgerliche Kultur*) antoninskog doba, kojoj je pripisao glavnu ulogu u promjeni stila (*Stilwandel*).²³ Takvom pristupu, zasnovanom na estetskoj kategoriji stila, Ranuccio Bianchi-Bandinelli je pridodao jaču klasnu crtu (*arte plebea*) i odredio joj zemljopisno podrijetlo – srednjeitalijski prostor.²⁴ Ali, istraživanja temeljena na paradigmi jedinstvenog stila nisu davala uvjerljive rezultate; nikome nije pošlo za rukom uspostaviti dominantnu teoriju (*master narrative*) koja bi obuhvatila sve likovne fenomene rimskoga svijeta u jednu cjelinu („rimski stil“). Umjesto toga, pregledi antičke umjetnosti obično su se zaustavljali na Augustu ili Hadrijanu (zbog izraženog klasicizma), s Antinojem kao posljednjim izvornim tipom klasične statue. Premda je kolegij Umjetnost staroga svijeta kod prof. Selema u moje vrijeme trajao puna dva semestra, nikada nismo dospjeli profesoru postaviti pitanje što se to dogodilo s klasičnim kipom nakon Hadrijana i Antinoja. Zapravo, nikada nismo stigli do fenomena kasne antike i početaka kršćanske umjetnosti. Taj je dio bio prepušten istraživačima koji su se bavili ranim srednjim vijekom.

Prema kraju 20. st. povjesničari umjetnosti postupno napuštaju ideju da povijest rimske umjetnosti može biti pisana kao jedinstvena, linearna povijest stila. Istovremeno proširuju područje svojih istraživanja, vodeći se pretpostavkom da cjelokupna materijalna kultura sudjeluje u konstrukciji vizualnog okoliša u okviru kojeg ljudi toga vremena zadovoljavaju svoje ekonomske, društvene, religijske i druge potrebe. Važnost vizualne kulture sve se više nameće i u historiografskim istraživanjima, koja su se tradicionalno pozivala gotovo isključivo na pisane tragove i tekstove. Nanovo se interpretiraju već postojeći korpusi rimskih spomenika, preispituje uloga i značenje slike u kontekstu specifične likovne proizvodnje (nosača), razmatra odabir tema i motiva u odnosu na naručitelja i ciljanu publiku. Postavlja se pitanje popularnosti i zemljopisne distribucije pojedinih tehnika i nosača, pri čemu se preispituje odnos između središta (Rima) i periferije: doista, u kasnome Carstvu teško je govoriti o Italiji kao o „ishodištu“ stila, odnosno, kulturnih modela. To ipak ne znači povratak na tezu Josefa Strzygowskog o presudnom utjecaju Istoka na formiranje kasnoantičke umjetnosti (*Orient oder Rom*). Umjesto toga, sve se više govori o zasebnim, lokalnim i regionalnim „umjetničkim krajolicima“ (*Kunstlandschaft*), koji kasnome Carstvu daju specifično obilježje. Uzmimo primjer sjevernoafričkih provincija gdje se u 3. i 4. stoljeću – u vrijeme najveće krize Carstva – formiraju radionice koje će ukrašavati ladanjske vile lokalne aristokracije raskošnim

²⁰ W. Benjamin, „Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije“, *Život umjetnosti* 6, Zagreb 1968, 23–24 (tekst je izvorno objavljen 1936).

²¹ Brendel 1979.

²² Wickhoff 1900.

²³ Rodenwaldt 1935.

²⁴ Bianchi-Bandinelli 1969.

polikromnim mozaicima (tzv. *latifundia*-ciklusi), koji svjedoče o ekonomskom blagostanju toga dijela Carstva. Bogatstva prirode na kopnu i u moru, obilje plodova, dokolica ispunjena lovom i otmjenim gozbama, svi ti motivi govore o samouvjerenosti provincijalne elite koja je u takvim prikazima tražila – i dobila – prepoznatljivu i reprezentativnu stalešku sliku (*Repräsentationsbild*).²⁵

Pojavu „sjevernoafričkih tema“ na mozaicima u drugim dijelovima Carstva (primjerice, Piazza Armerina na Siciliji) moguće je dovesti u vezu s naručiteljima iz iste društvene skupine i s istim idejama. Slično je s istraživanjem sarkofaga; prepoznavanje oblikovnih obilježja (stilskih karakteristika) pomaže nam u datiranju i grupiranju većih skupina primjera. Zahvaljujući naporima nekoliko generacija istraživača, uspostavljene su kronološke odrednice i uređeni korpusi – dragocjeni *Corpus der antiken Sarkophagreliefs* (ASR), ili *Repertorium der christlich antiken Sarkophage* – koji uključuju više tisuća objavljenih primjera. Ipak, još se uvijek nismo složili oko uloge mita u službi „dekora koji okružuje mrtvacu“; je li mitološka tema prijenosnik simboličkih i alegorijskih tumačenja, kao što su pretpostavljali Arthur Darby Nock ili Karl Scheffold, ili je riječ, kao što kaže Nenad Cambi, o „likovnoj viziji jednog literarnog motiva, ostavljenog da se shvati onako kako tko hoće i umije“?²⁶ Sarkofazi su odavna postali kulturološki fenomen, neiscrpni izvor za proučavanje kasnoantičkoga društva: zašto naručitelji u 3. st. naglo gube zanimanje za prikaze borbe s barbarima (*Schlachtsarkophage*), koji su izrazito popularni u drugoj polovici prethodnoga stoljeća; zašto nema mitoloških sarkofaga u gradu poput Efeza, koji je jedno od kulturnih središta Druge sofistike? Slične nedoumice muče nas u svezi rasprostranjenosti kršćanskih sarkofaga na friz: kako to da nisu prisutni na Istoku Carstva, poglavito u Konstantinopolu? Je li to možda zato što je proces pokrštavanja senatske aristokracije u Rimu i uspostavljanje novih obrazaca moći u društvu stvorio potrebu za specifičnim likovnim dekorom, kakav je onaj na poznatom sarkofagu Junija Bassa iz 359. godine? Što možemo doznati o procesu pokrštavanja lokalnih elita na primjeru sarkofaga s područja Dalmacije?

Tražeci odgovore, povjesničar umjetnosti zalazi u arhive, traži dokumente, potvrde, tekstualne izvore koji mu mogu pomoći objasniti vizualni dekor koji proučava. Krajem 19. st. Johannes Wilpert je bez ikakva dvoumljenja pretpostavio biblijski tekst kao ključ za čitanje zidnih oslika u rimskim katakombama. Česte prikaze banketa doveo je u vezu s Posljednjom večerom; žena s djetetom i muškarac s uzdignutom rukom pokraj nje postali su prikaz Navještenja ili Bogorodica s prorokom Bileamom. Uzora u literarnim izvorima nije nedostajalo. Ali, danas znamo da kršćanska grobnica ne podrazumijeva samo slike biblijskoga podrijetla, već i čitav niz tipskih prizora koji su dio životnog ciklusa (*vita humana*) ili profesionalnog *cursusa*, otprije prisutnih u rimskoj umjetnosti.²⁷ Oni su svojevrsan pandan nadgrobni natpisima, ne i njihova ilustracija. Uostalom, u međuvremenu smo naučili da slika izmiče doslovnoj interpretaciji; ona je uvijek pomalo i totem, središte (vjerskog) rituala, s mogućnošću metamorfoze, kao Pigmalionova mramorna ljubavnica.²⁸

²⁵ Dunbabin 1978; vidi također: Schneider 1983; Warland 1994.

²⁶ Cambi 1988, 80; slično i: Sichtermann 1992. Velikim dijelom je još uvijek aktualan prikaz stanja istraživanja u R. Turcan, „Les sarcophages romains et le problème du symbolisme funéraire“, u: *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* (ANRW), II, 16, 2, 1978, 1700–1735.

²⁷ Vidi: Milinović 2016.

²⁸ O „moći“ slike vidi, primjerice: Freedberg 1989. Isti antropološki pristup prisutan je kod Hansa Beltinga, a dolazi do izražaja i u karakterističnome podnaslovu njegove knjige *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1990.

Teorijska podloga na kojoj se zasnivaju povijesno-umjetničke studije su, kako vidimo, bogate i raznolike i mogu obuhvatiti sve komponente vizualne kulture. To, dakako, ne znači da su tradicionalne stilske i ikonografske analize postale suvišne, jer one su i dalje u temeljima svake dalje interpretacije; međutim, novi pristupi omogućavaju povijesti umjetnosti znatnu otvorenost prema političkoj i društvenoj povijesti, ekonomiji ili komparativnoj religiji, s ciljem sagledavanja slojevitosti rimske kulture, od arhitekture, do književnosti, filozofije i religije. Rezultat takvog interdisciplinarnog pristupa su veliki međunarodni projekti, poput europskog znanstvenog projekta *The Transformation of the Roman World, 400-900*, ili velike izložbe, primjerice izložba *Aurea Roma* (Rim, 2000), izložba/simpozij o Konstantinu (Trier, 2007), s odgovarajuće ambicioznim katalozima i zbornicima. Kao prethodnike na tome putu, svakako valja spomenuti izložbu / simpozij *Age of Spirituality* (Metropolitan Museum, New York, 1979), ili izložbu *Spätantike und frühes Christentum* (Liebieghaus, Frankfurt, 1983). Taj zamah nije prestao; neki suvremeni autori govore o „eksploziji“ istraživanja na području kasne antike (Andrea Giardina), a drugi sam koncept „kasne antike“ proglašavaju velikim otkrićem posljednje generacije istraživača.²⁹

Proučavanje kasnoantičke umjetnosti prošlo je, dakle, kroz znatne promjene od vremena Aloisa Riegla koji joj je dao *a new lease of life*. Jedna od važnih promjena koje su se u međuvremenu dogodile odnosi se na probuđeno zanimanje za vrste predmeta koje je povijest umjetnosti dugo smatrala za „primijenjenu umjetnost“.³⁰ Rekli smo, Riegl je svoju teoriju dobrim dijelom razvio na do tada zanemarenim proizvodima materijalne kulture, poglavito na tekstilu. Međutim, zanimljivo je da u svojim radovima nigdje nije obradio predmete od srebra, premda je danas to jedna od velikih tema u kasnoantičkoj umjetnosti, koja uvijek izaziva i zanimanje javnosti, kao prigodom pojave Seusova blaga ili otkrića ostave u Vinkovcima 2012. godine.³¹ Istina, ta je proizvodnja bila znatno slabije poznata u trenutku objave knjige *Spätrömische Kunstindustrie* (1904. g.), ali to je samo dio objašnjenja. Zapravo, njegov nas propust ne bi trebao iznenaditi; klasični stil i mitološke teme koji su tipični za raskošne predmete od srebra u 4. st., poglavito za velike srebrne pladnjeve (primjerice, Seusov pladanj), nisu dokazi za promjenu i kao takvi ne uklapaju se u Rieglovu ideju formativnog umjetničkog *Kunstwollena*. Upravo suprotno, danas nas oni zanimaju zato jer predstavljaju materijalni dokaz kontinuiteta koji povezuje „klasičnu“ i „kršćansku“ antiku, bilo da govorimo o fenomenu „renesanse“ ili o konceptu „trajnog helenizma“ (Kitzinger).³² Zaključimo: koncept „kasne antike“ nas je oslobodio potrebe da se vrtimo u krug razglabajući o „propadanju“ i „slomu“ helenističko-rimske civilizacije. Pa ipak, oba pristupa – katastrofični i evolucijski – s vremenom su postali svojevrsna paradigma za teoriju kulturne promjene, barem u kontekstu zapadne civilizacije. Htjeli mi to priznati ili ne, proučavajući kasnu antiku, moderni svijet oduvijek je osjećao da je u igri puno više od hladnog pogleda u prošlost, *sine ira et studio*.

²⁹ Cameron 2004, 70–71.

³⁰ Vidi: Milinović 2007.

³¹ Sažeti prikaz fenomena kasnoantičkoga srebra u: Milinović 2016a.

³² Milinović 2016, 280.

* * *

Napomena: U tekstu nisam posebno apostrofirao kršćansku umjetnost zato što smatram da su joj počeci sastavni dio religijske umjetnosti Rimskoga Carstva. Važnost kršćanske komponente s vremenom će sve više rasti, dok će tradicionalna religija i orijentalni kultovi postupno nestajati. U konačnici, nije riječ o „revoluciji“, ili „trijumu barbarstva i religije“, a najmanje o „propasti umjetnosti“. Podsjetit ću na crkvenoga povjesničara Adolfa Harnacka, koji kaže da Crkva – koja će iz kasnoantičkih stoljeća izići kao moćna *ecclesia* – nije ništa drugo do „univerzalno Rimsko Carstvo... podignuto na evanđeljima, kraljevstvo Isusa Krista...“.³³ No, ponavljam, ako je opravdano govoriti o „kršćanskoj antici“, bilo bi pogrešno to razdoblje u umjetnosti nazivati ranokršćanskim. Naposljetku, za čitavo vrijeme 4. st., od Konstantina do Teodozija Velikog, niti jedan javni carski spomenik – za razliku od prikaza na novcu – neće vidljivo isticati carevu naklonost i/ili pripadnost kršćanstvu.

LITERATURA

- Bauer 2007 H. Bauer, „Forma, struktura, stil: povijest i metode formalne analize“, u: H. Belting *et al.* (ur.), *Uvod u povijest umjetnosti*, Zagreb 2007, 143–158.
- Beard 2013 M. Beard, *Confronting the Classics*, New York – London 2013.
- Bianchi-Bandinelli 1969 R. Bianchi-Bandinelli, *Rome, le centre du pouvoir*, Paris 1969.
- Brendel 1979 O. J. Brendel, *Prolegomena to the Study of Roman Art*, New Haven – London 1979.
- Cambi 1988 N. Cambi, *Atički sarkofazi u Dalmaciji*, Split 1988.
- Cameron 2004 A. Cameron, „History and the Individuality of the Historian: the Interpretation of Late Antiquity“, u: C. Straw – R. Lim (ur.), *The Past Before Us. The Challenge of Historiographies of Late Antiquity*, Turnhout 2004, 69–77.
- Chuvin 1990 P. Chuvin, *Chronique des derniers païens*, Paris 1990.
- Dunbabin 1978 K. M. D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa*, Oxford 1978.
- Elsner 2002 J. Elsner, „The Birth of Late Antiquity: Riegl and Strzygowski in 1901“, *Art History* 25/3, 2002, 358–379.
- Fowden 1986 G. Fowden, *The Egyptian Hermes. A Historical Approach to the Late Pagan Mind*, Cambridge – New York 1986.
- Freedberg 1989 D. Freedberg, *The Power of Images*, Chicago 1989.
- Liebeschuetz 2004 W. Liebeschuetz, „The Birth of Late Antiquity“, *Antiquité tardive* 12, Paris 2004, 253–261.
- MacMullen 1996 R. MacMullen, *Christianity and Paganism in the Fourth to Eighth Centuries*, New Haven 1996.
- Milinović 2007 D. Milinović, „Što sve jest, a što nije umjetnička baština: nedovršeni posao hrvatskih povjesničara umjetnosti“, u: I. Kraševac (ur.),

³³ Harnack 1906, 233 (vidi: Rebenich 2009, 85).

- Zbornik II. Kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti, Zagreb 2007, 27–32.
- Milinović 2016 D. Milinović, *Nova post vetera coepit. Ikonografija prve kršćanske umjetnosti*, Zagreb 2016.
- Milinović 2016a D. Milinović, *Seuso: autopsija jednog slučaja*, Zagreb 2016.
- Mommsen 1996 Th. Mommsen, *A History of Rome under the Emperors*, London – New York 1996.
- Rebenich 2009 S. Rebenich, „Late Antiquity in Modern Eyes“, u: P. Rousseau (ur.), *A Companion to Late Antiquity*, London 2009, 77–92.
- Rodenwaldt 1935 G. Rodenwaldt, „Ueber den Stilwandel in der antoninischen Kunst“, *Abhandlungen der preussischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, Berlin 1935.
- Schneider 1983 L. Schneider, *Die Domäne als Weltbild. Wirkungstrukturen der spätantiken Bildersprache*, Wiesbaden 1983.
- Selem 1980 P. Selem, *Les religions orientales dans la Pannonie romaine*, Leiden 1980.
- Sichtermann 1992 H. Sichtermann, *Die mythologischen Sarkophage*, II (ASR, XII), Berlin 1992.
- Von Ranke 1954 L. von Ranke, *Ueber die Epochen der neueren Geschichte*, Darmstadt 1954.
- Warland 1994 R. Warland, „Status und Formular in der Repräsentation der spätantiken Führungsschicht“, *Römische Mitteilungen* 101, 1994, 175–202.
- Wickhoff 1900 F. Wickhoff, *Roman Art. Some of its Principles and their Application to Early Christian Painting*, London – New York 1900 (izvorni njemački tekst je iz 1895.).

DINO MILINOVIĆ

**SOME OBSERVATIONS ON THE HISTORY OF RESEARCH IN LATE ANTIQUE AND
EARLY CHRISTIAN ART**

Reflecting on the place of classical studies in our times, Mary Beard reminded us that the dialogue we lead with the culture of the classical world is really the „dialogue that we have with those who have gone before us who were themselves in dialogue with the classical world“. The same applies, of course, to those who venture beyond the classical world, in the realm of “anxiety”, “failure of nerve” or, simply, decline. Still, what seemed, for a long time, to be a road to destruction of the once “excellent empire”, took on a new lease of life to become early Christianity, Christian antiquity or, simply, Late Antiquity. The first conference on Croatian Early Christian Archaeology, a derivative from the more famous (and much older) *Congressus internationalis archaeologiae christianae* (the first one of which took place in Split in 1893) offers a good opportunity to review the history of research in Late Antique art and archaeology. I shall be concerned in particular with Roman art and the interpretation of changes in art during the later Roman Empire, underlining some of the differences in approach between archaeology and art history, in particular the change introduced by Alois Riegl and the Austrian school of art history, crucial for the gradual transformation of art history into a modern scientific discipline. Changes which occurred during the second half of the 20th century eventually led towards the concept of “visual culture”. It is these changes which today help us to review the period in search of new ways and means to see and understand the “very old world” of Late Antiquity.

Keywords: *Late Antiquity, early Christian art, Roman Empire, historiography, art history, archaeology*