

UVODNA NAPOMENA

Prvu kršćansku umjetnost često se nastoji prikazati kao „kriptojezik“ progonjenih zavjerenika, koji nastaje u mračnim podzemnim hodnicima katakombi, daleko od očiju javnosti, u opreci sa svijetom profinjenih djela helenističko-rimske kulture. Kršćanski simboli tumače se kao zagonetke, rebusi, akronimi, oblikovani s namjerom da od nepozvanih očiju sakriju svoj pravi sadržaj koji se otkriva tek upućenima. Razdoblje kada se javljaju – koliko možemo zaključiti iz sačuvanih spomenika najraniji primjeri pripadaju 3. stoljeću – u povijesti je obilježeno kao vrijeme velike krize u Rimskome Carstvu i početak kasne antike. Kršćanska je likovnost tako često bivala shvaćena kao proizvod kriznog razdoblja, blijed izdanak antičke umjetnosti, nastao u vrijeme propadanja i dekadencije, a njezin daljnji razvoj u krilu kasnoantičke i ranobizantske umjetnosti smatran je odlučujućim korakom prema ukidanju klasičnog ideala i nagovještajem srednjega vijeka.

No, je li doista tako? Trebamo li kršćansku umjetnost promatrati kao zasebnu i zatvorenu cjelinu, izvan korpusa antičke, odnosno rimske umjetnosti? Smijemo li je izdvojiti iz njezina prirodnog i povijesnog okoliša kao nešto bitno drugačije, kako tematski tako i morfološki, i pretvoriti je u zasebno razdoblje ili zaseban stil u povijesti umjetnosti? U ovoj knjizi, kojoj nije cilj obuhvatiti sve dijelove i oblike ranokršćanskoga likovnog izraza – to je razlog zašto sam se ograničio na razdoblje 3. i 4. stoljeća i zašto se neću baviti arhitekturom – zagovaram drugačiji pristup. Okolnosti nastanka kršćanske umjetnosti niti izdaleka nisu tako jednostavne kako bi se moglo činiti onima koji njezin početak vide u krugu izolirane i progonjene manjine i u suprotnosti s uobičajenim repertoarom antičke umjetnosti. Moramo biti oprezni prema interpretacijama koje razdoblje o kojemu govorimo opisuju kao vrijeme nazadovanja i propadanja, pretvarajući ga u paradigmu dekadencije. Umjesto toga, upoznat ćemo vrlo slojevit svijet koji prolazi kroz izvanredno velike promjene, od kojih se brani uzdižući vlastitu prošlost na razinu divinizirane tradicije, što je osnovni sadržaj kulturnog i intelektualnog procvata u doba Antonina i Severa (*Druga sofistika*). Stoga će u narednim poglavljima biti stalno prisutne dvije tendencije koje su osnovna pokretačka snaga u kulturi toga vremena: jedna se manifestira u posezanju za prošlošću i u ideologiji kontinuiteta, a dru-

ga u potrebi za novim sadržajima. Ako često i jesu u sukobu – koji proizlazi iz potrebe da se nanovo definiraju odnosi između svjetovne i duhovne vlasti – one ipak ne stoje jedna nasuprot drugoj kao ideološki zatvorene i suprotstavljene cjeline, već se prožimlju, isprepliću i prilagođavaju jedna drugoj. Vidjet ćemo kako tradicionalni sadržaji, teme i motivi dobivaju nova, alegorijska tumačenja, posebno u kontekstu zagrobne umjetnosti, gdje snažno dolazi do izražaja *nova religioznost* koja će obilježiti duhovnost kasne antike. To je izvorni kasnoantički prinos helenističko-rimskoj civilizaciji i on će, između ostaloga, olakšati i ubrzati kršćansku interpretaciju dijela tradicionalne ikonografije. U tom smislu, duboko ukorijenjeni pristup prema kojemu postoji jasna razdjelnica između antičke i ranokršćanske umjetnosti je pogrešna ili, u najmanju ruku, pojednostavljena interpretacija, s koje god strane dolazila. Umjesto toga, prvu kršćansku umjetnost moramo promatrati kao posebnu granu religijske umjetnosti kasnoga Carstva, koja je otišla najdalje u razradi specifičnoga likovnog jezika, ali koja nije preko noći ukinula tisućljetnu likovnu tradiciju antičke Grčke i Rima. Izvan okvira kršćanskoga kulta, nastavlja se ne samo tradicija carske ikonografije, već i repertoar mitoloških tema i klasičnih oblika koji predstavljaju neku vrstu sekularne umjetnosti toga vremena.

U svijesti Zapada antika je oduvijek predstavljala civilizacijski model i obrazac dobrog ukusa, kako ga je shvaćao Johann Joachim Winckelmann u 18. stoljeću. Stoga ćemo u uvodnom dijelu pokušati prikazati kako i zašto je došlo do promjena koje su ostavile tako duboke tragove u zapadnoj misli, te razlučiti što je to novo razdoblje naslijedilo od starog, a po čemu se od njega razlikuje. Ako je na taj način relativno puno prostora posvećeno povijesnim razmatranjima, onda je to zbog uvjerenja da je u pitanju „revolucija koja će zauvijek ostati zapamćena i čije posljedice i dan danas osjećaju svi narodi na zemlji“, kako je zapisao nešto mlađi Winckelmannov suvremenik Edward Gibbon. Njemu je ta revolucija bila sinonim za „pobjedu barbarstva i kršćanstva“. No, upravo će nam razvitak kršćanske umjetnosti pokazati kako je Rim kroz stoljeća tinjajućeg ili neposrednog sukoba, nerazumijevanja i međusobnog optuživanja između rimske države i kršćana, od „velike babilonske bludnice“ u Ivanovom Otkrivenju, u djelu sv. Jeronima postao „najsajnija luč svijeta“ i predvorje Augustinove *Božje države*. U tom intervalu dogodila se transformacija antičkoga svijeta i rođena je kršćanska Europa.

*

Ova je knjiga nastajala dugi niz godina, od doktorskog studija na Sorbonni u Parizu (1984-1989), do predavanja koja sam držao na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, u razdoblju između 2002. i 2014. godine (kolegiji „Umjetnost antike“, „Uvod u ikonologiju“, „Transformacija antičkoga svijeta“, „*Nova post vetera coepit*: ikonografija prve kršćanske umjetnosti“, „Rimsko Carstvo nakon 313. godine u dokumentu i slici“). Naposljetku mi se jedan od njih učinio i najboljim izborom za naslov knjige, pri čemu su, dakako, odlučujuće bile riječi sv. Pavla: *Staro je nestalo, novo je, evo, nastalo* (II Kor. 5, 17), što ponajbolje opisuju misao koja me je vodila pri pisanju. Materijal u knjizi odnosi se na čitavo područje Rimskoga Carstva i nije vezan isključivo uz kasnoantičku i ranokršćansku baštinu u Hrvatskoj, koja je, dakako, zastupljena kroz pojedinačna djela, karakteristična za razvoj kršćanske umjetnosti. To je zato jer potpuniju sliku o problemima o kojima sam htio govoriti možemo dobiti samo na osnovi proučavanja cjelovitog umjetničkog naslijeđa toga vremena. Najveći dio materijala odnosi se na sam Rim, ponajprije zbog bogate zagrobne umjetnosti, o čemu svjedoče oslici u katakombama i brojni sarkofazi. Ilustracije uz tekst su, nadam se, dovoljno brojne da omoguće lakše čitanje i razumijevanje sadržaja. Posebno sam zahvalan fototeci Njemačkoga arheološkog instituta u Rimu i Istanbulu (*Deutsches archaologisches Institut Rom / Istanbul*) i Dariji Lanzuolo, muzeju u Augstu (*Augusta Raurica*, Augst), muzejima u Dieburgu (*Museum Schloss Fechenbach*, Dieburg) i Mainzu (*Römisch-Germanisches Zentralmuseum*), *Yale University Art Gallery* u New Havenu te Arheološkim muzejima u Zagrebu, Splitu i Zadru, koji su mi stavili na raspolaganje fotografije besplatno, ili uz minimalnu naknadu. Zahvaljujem Hrvoju Vuliću i Gradskom muzeju u Vinkovcima na fotografijama ostave srebrnih predmeta, nađene 2012. godine u Vinkovcima, kolegici Ani Munk s Odsjeka za povijest umjetnosti na fotografijama kuće ispod crkve Svetih Ivana i Pavla u Rimu te, opetovano, Živku Bačiću. Zahvaljujem i Biserki Plančić, ravnateljici Moderne galerije u Zagrebu na dopuštenju da upotrijebim sliku Celestina Medovića za naslovnicu knjige. Fotografije iz drugih muzeja (*British Museum* u Londonu, *Kunsthistorisches Museum* u Beču, *Louvre* u Parizu, *Pontificia commissione di archeologia sacra* u Vatikanu) većim su dijelom financirane iz sredstava Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske te sredstava Sveučilišta u Zagrebu

po Programskom ugovoru s Ministarstvom znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske. Prijevodi pisanih izvora i literature, ukoliko nije drugačije naznačeno, su moji. Nisam ih izbjegavao, jer sam htio da čitatelj osjeti duh vremena u izjavama svjedoka kao i da upozna uzore koji su me formirali kao povjesničara umjetnosti. Bilješke uz tekst su također brojne, ne zato da bih čitatelja dodatno opteretio podacima, već prije svega zato da bih ga upozorio na odgovarajuću literaturu i uputio na mjesta gdje će naći ilustracije koje su izostale u knjizi. Izborom literature htio sam, među ostalim, pokazati da je disciplina povijesti umjetnosti nastala na prinosu generacija stručnjaka iz raznih zemalja, na što danas – u vrijeme dominacije literature na engleskom jeziku – često zaboravljamo. Dapače, iz bilješki uz pojedina poglavlja bit će vidljivo da su neke teme, odnosno područja, posebno ciljano istraživali upravo njemački, francuski ili talijanski stručnjaci, što koristim kao poziv studentima da ne zanemare važnost vodećih europskih jezika za proučavanje ovoga razdoblja i, općenito, za bavljenje poviješću umjetnosti.

Naposljetku, zasluge i zahvale. Dugujem veliku zahvalu Borisu Buiu u *FF Pressu* na golemom i izvanredno obavljenom poslu. Hvala, B.B.! Najljepša hvala Aniti Šikić i Hrvatskoj sveučilišnoj nakladi na potpori i suizdavaštvu. Tea Čonč iz međuknjžnične posudbe Knjižnice Filozofskog fakulteta znala je dobiti sve što mi je bilo potrebno za rad i tako me spasiti od mukotrpnih pretraživanja *Velike mreže*. Žao mi je što je napustila Fakultet. Hvala dragim kolegicama Ingi Vilogorac Brčić na lekturi i brojnim korisnim savjetima te Jadranki Brčić koja je uredila kazalo. Posebna hvala Jošku Belamariću na pažljivom čitanju i komentarima, za čitavo vrijeme nastanka knjige, te Igoru Fiskoviću i Hrvoju Gračaninu koji su našli vremena za recenziju. Susreti i razgovori o knjizi s kolegama na Fakultetu puno su mi značili, pa ovim putem zahvaljujem svima, a posebice Stipi Botici, Vinku Brešiću i Dinki Čorkalo na stalnoj podršci i, općenito, privilegiji prijateljstva. Milena je, kao i uvijek, pomogla na bezbroj načina. Knjigu posvećujem mojoj majci, koja me znala vratiti na pravi put kada bi me nestrpljive godine s njega udaljile, te profesoru, mentoru i prijatelju, akademiku Igoru Fiskoviću, koji me prvi uputio u umjetnost ranoga kršćanstva.

Dino Milinović