

Vesna Slaviček

Rimsko društvo i likovna umjetnost Konstantinova doba u Rimu

Uvod

Namjera mi je ovim radom prikazati neke aspekte Konstantinova doba kroz društvene fenomene i likovnu kulturu koja do početka 5. st. nema izrazita kršćanska obilježja, već se nastavlja helenističko-rimske oblike. Ipak započinje negaciju antropomorfne umjetnosti Grčke i Rima, iskazujući rustičnost i promjene u neprestanom traganju za ravnotežom sukobljenih strana, od kojih će ona poganska, pred naletom novih snaga kršćanstva, biti oslabljena i konačno nadvladana.

Razni autori različito uspostavljaju vremenske granice radikalne transformacije rimske države i društva, i to pravdaju adekvatnim argumentacijama. Kriza i razdoblje nemira u kojemu se u političkim, ekonomskim i društvenim okvirima stvaraju uvjeti za radikalne promjene rimske kulture, a to je upravo doba vladavine samoga Konstantina i njegovih nasljednika, doba je kada se oblikuje novi pogled na svijet koji će obilježiti kraj rimskog svijeta.

U stoljeću Antonina vladali su red, racionalnost, sigurnost i materijalno blagostanje, no to je i doba u koje intelektualni krugovi doživljavaju kao period period u kojem je svijet, tj. Rimsko Carstvo doživjelo svoju potpunu kulminaciju. U različitim kulturnim parametrima u prosperitetu Carstva krio se i njegov završetak i sterilnost - «sreća Carstva ne poklapa se više s unutrašnjim životom njegove najdraže djece.»¹

Svaki je period ljudske povijesti ujedno i istovremeni suživot napetosti i straha, kao i prezentacija izobilja uz krhku ravnotežu, u kojoj kriza može dovesti do različitih rezultata. Tako i Rim iz bogatstva urbanog života i kulture življenja u rimskim antičkim gradovima, blagodatni civilizacije, te uzornog ekonomskog i socijalnog života, ljudi i ideja koji daju «ukus epohe», ulazi se u epohu krize. Statičnost koja je obilježavala to vrijeme morala je nestati, jer nije mogla opstati pred društvenim promjenama koje je izazvala kasna antika. Promjenilo se sve: od društva, mentaliteta koji se kretao između poganstva i kršćanstva, preko razmišljanja o trajanju imperija koja su već bila daleko r od antičkih, a za samoga Konstantina bio je to mučan početak. No istodobno, ova epoha dobiva na svojoj dinamičnosti.²

Promjene rimskog društva u Konstantinovo doba bile su najočitije, duboke i raznolike. Nova je religija laganim korakom, no ne bez agresivnosti, vrlo sistematski, ali korjenito mjenjala rimski svijet i kulturu na svim razinama.

¹ Aldo Schiavone, *La storia spezzata, Roma antica e Occidentale moderno*, Izd. Laterza, Rim, 1996., cit. str. 12.

² A. Schiavone, *Ibid.*, str. 30, 31.

Na području likovne umjetnosti te će promjene biti najvidljivije u arhitekturi, kao i skulpturi i slikarstvu, U vrijeme Konstantina pripremaju se radikalne transformacije koje su imale dalekosežne posljedice za Rimsko Carstvo i kasniju civilizaciju, podignutu na njegovim temeljima. Rim, kao glavni grad biti će prvi kojega će Konstantin početi mijenjati u novi kršćanski grad, ali usprkos dugogodišnjim nastojanjima u kojima se odvijala sjajna građevinska djelatnost, neće uspjeti promijeniti njegov poganski mentalitet.

I. Povijesni dio

Konstantin postaje carem početkom 4. st., u doba koje je zbog unutrašnjopolitičke nestabilnosti nakon Dioklecijana bilo vrlo nemirno za Rimsko Carstvo, što je rezultiralo čestim izmjenama careva i borbi za vlast, dok je vanjska politika obilježena germanskim provalama na zapadne granice, te jačanjem Sasanida na istočnom dijelu Carstva. Te su provale ipak bile još daleko od onoga što će u posljednjoj četvrtini 4. st. postati gotovo svakodnevna slika. Konstantin je ove iznimne situacije rješavao jakom vojskom i pregovorima oko granica. Njegov uspon na carsko prijestolje biti će rezultat dinastijskih borbi, te će Konstantin 28. listopada 312. g. pod opravdanjem da oslobađa Rim od tirana, krenuti u Italiju protiv Maksencija. Nakon nekoliko žestokih sukoba, posljednja konjanička bitka odigrati će se kod Milvijskog mosta (*Pons Milvius*), 314. g. u kojoj će Maksencije biti poražen, a Konstantin osvojiti glavni grad.

Tada se zbiva i ono tobožnje Konstantinovo obraćanje: prema legendi je on u snu uoči bitke vidio na nebu križ s porukom »*In hoc signo vinces*«, što ga je tobože nagnalo da svoju pobjedu pripiše upravo kršćanskom Bogu. Od tada Konstantin spaja rimske aspiracije za dominacijom svijeta s kršćanskom idejom o jednoj ekumenskoj Crkvi, koja je u njemu našla svog snažnog zaštitnika, koji je postao još uspješnijim u svojim namjerama nakon osvajanja Istoka 324. g. kada ujedinjuje Carstvo. Ono je doseglo točku u kojoj su sve nacije tadašnjeg svijeta postale potencijalni subjekti kršćanskog imperatora koji je izjednačujući se s božjim potkraljem na zemlji, pobijedio sve svoje susjede koji su postali njegovi potencijalni subjekti.³ Njegov najviši politički i sigurnosni limit bio je zadržati sve do tada postavljene granice Carstva.

Carevi do Dioklecijana uvijek su spašavali što se dalo spasiti od «stare rimske zgrade», dok su Dioklecijanove reforme i stabilna vlast učvrstili tu staru zgradu. Zahvaljujući njemu Konstantin je naslijedio Carstvo čija je snaga bila obnovljena tako bi moglo odolijevati napadima na svojim granicama. Za Rimsko Carstvo će Konstantinova vladavina biti razdoblje mira i izgradnje, zbog čega će i on pokrenuti duboke i ra-

³ Evangelos Chrysos, *Legal Concepts and Patterns for the Barbarians Settlement on Roman Soil*, u *Das Reich und die Barbaren*, urednici E. Chrysos - Andreas Schwarcz, Bohlau Verlag, Wien-Köln, str. 13.

zrađene reforme državne organizacije⁴, u političkom, gospodarstvenom i društvenom smislu. To je vodilo jakoj centralizaciji državne uprave, u kojoj je Senat bio lišen mnogih dužnosti i privilegija.

Milanski edikt 313. g., obilježiti će ne samo javni karakter njegova vladanja, već u sljedećih dvadeset i pet godina njegova života kršćanstvo će se formirati kao dominantna religija u Rimskom carstvu. Zahvaljujući njegovoj politici, ono će radikalno izmijeniti svoj socijalni status u očima svijeta.⁵ Kao glavni i temeljni zakon rimskoga svijeta Konstantin je osigurao mir i jednakost svih religija, međusobnu toleranciju, ali i omogućio kršćanstvu apsolutnu moć i preduvjet da se razvije kao najjača religija svijeta koja će obilježiti kulturu i civilizaciju sljedećih stoljeća, ne samo u Europi, već i šire. Pažljivo objašnjavajući svaku riječ, Edikt je prenesen vladama svih provincija kako bi osigurala religijsku slobodu bez izuzetaka i ograničenja. Ta univerzalna tolerancija imala je dva razloga: Car je iz humanih pobuda svojim podanicima želio podariti mir i sreću, kao i nadu da će ih to dobročinstvo voditi u spoznaju njegovog božanstva.⁶ Brojnim će ediktima biti preporučeno da građani Rimskog Carstva slijede novu vjeru i Crkvu koju će car Konstantin integrirati u javni život kao oslonac svoje vlasti. Pozicija i organizacija Crkve će stoga tijekom odlučujućih godina, od 313. do 337., biti pod izravnim utjecajem samoga Konstantina. Iako se o njegovu krštenju tek na samrtničkom krevetu i dalje dvoji, on je sebe smatrao, s jedne strane, trinaestim Apostolom, Kristovim vikarom na zemlji, ali se kao i njegovi poganski predhodnici, isto tako prikazivao kao bog Sunca Helije. Iako je, sukladno tradiciji, bio rimski *pontifex maximus*, osobno je predsjedao crkvenim koncilima i koristio moć vlasti da usmjeri svoje odluke. Koristio se svojom carskom moći da osigura Crkvi prednost u poganskom svijetu, kako bi ona postala javno tijelo uz carsku administraciju i kao takva počela polako dobivati i političku moć. Konstantinovu smrću 337. g. isprepletanje crkvenih i carskih interesa biti će završeno, a Crkva će stajati na čvrstim temeljima političke i socijalne moći.⁷

Sigurno je da se Milanskim ediktom o toleranciji uklonio trenutačno nepovoljan položaj kršćanstva koji je kočio njegov progres.⁸ Ravnoteža dviju religija bila je mo-

⁴ Aldo Schiavone, *La storia spezzata, Roma antica e occidentale moderno*, Laterza, Rim, 1996., str. 228. Autor ocjenjuje Konstantinovu politiku širokom, nasilnom i odlučnom. Dolazi do brzog propadanja antičke institucije što je još jedan važan element u državi i društvu, a tendencija se nastavlja i za Konstantinovih sinova. (str. 229.)

⁵ Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Pelican History of Art, Yale, 1986., str. 39.

⁶ Eduard Gibbon, *Decline and the Fall of the Roman Empire*, Everymans Library, London, 1993., vol. II., str. 253.

⁷ Richard Krautheimer, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Pelican History of Art, Yale, 1986., str. 39.

⁸ O tome kakva je tolerancija vlasti bila u realnosti vidljivo je na primjeru pagana koji dobivaju dozvolu držati otvorene sve svoje hramove; u Grčkoj su hramovi Minerve bili otvoreni izričito carevom odredbom. Vidi u E. Gibbon, *Decline and the Fall of the Roman Empire*, Everymans Library, London, 1993., vol. II. str. 421.

mentalna - propovjedanje kršćanstva moglo je doprinjeti interesima sadašnjosti kao i budućnosti. Podstrek tome dao je i primjer ovog Cara koji je i svoje sinove obrazovao u istome duhu.⁹

Godine 330. ovaj će kršćanski Car započeti s izgradnjom novog glavnoga grada u koji će prebaciti administrativno središte cijelog Carstva. Konstantinopol, Konstantinov grad, pokušat će nadmašiti Rim u svojoj velebnosti, bogatstvu i sjaju, postat će «drugim Rimom», a u budućnosti i glavnim gradom Bizanta, no njegov *orbis terrarum* nikada neće biti onakav kakav je bio *Orbis Romanus*.¹⁰

II. Poganstvo i kršćanstvo

Kršćanska umjetnost počat će graditi svoj izraz zahvaljujući slobodnijoj politici i religijskoj toleranciji od dinastije Severa i njegovih nasljednika do kraja prve pol. 3. st. Od 4. st. širenjem kršćanstva, pod njegovim se utjecajem i za njegov račun stvaraju skromna, ali značajna umjetnička djela i s njima započinje povijest kršćanske umjetnosti koja će inspirirati umjetnost cijele Europe i bliskog Istoka u slijedeće dvije tisuće godina. No tek od Teodozija I. 379. god., ili od 395., tj. od diobe Carstva započinje puno djelovanje kršćanske umjetnosti, jer je poganska zabranjena i nestaje iz javnosti. Od careva Teodozijeve dinastije dolaze novi impulsi koji uzdižu kršćanstvo na razinu državne religije i u čije doba jenjava poganstvo.¹¹

Milanski edikt dao je – omogućavanjem javnog djelovanja - kršćanskoj umjetnost početni impuls širenja, a istodobno, preseljenjem prijestolnice, iz Rima i drugih krajeva u Konstantinopol počinje dolaziti sve više umjetnika.

U 3. i 4. st. umjetnost u provinciji imitira spomenike Rima, a to je prva i najveća inspiracija i kršćanske umjetnosti. Zahvaljujući slobodnoj komunikaciji u Rimskom Carstvu, a i pod utjecajem vlastite umjetničke aktivnosti iz prošlosti i vlastite osebnosti, provincije Carstva dobivaju svoj regionalni kolorit, od Mezopotamije do Španjolske, te britanskog otoka.

Ipak, to je period poganske umjetnosti u kojemu je kršćanski izraz tek u začecima.

III. Društveni ambijent kroz kontinuitet i promjene

Aristokracija Rima čuvar je etničko-kulturnih tradicija, a njezino se bogatstvo baziralo prvenstveno na zemljoposjedima širom Apeninskog poluotoka, Galije, Španjolske i sjeverne Afrike. Upravo je Afrika, svojom povezanošću s Rimom, davala snažan

⁹ *Ibid.*, str. 274-275.

¹⁰ Evangelos Chrisos, *Ibid.*, str. 19.

¹¹ Andre Grabar, *L'arte paleocristiana, 200-395.*, Bur arte, Milano, 1991., str. 7,8.

ekonomski impuls senatorskom sloju koji je u većini bio agrarni italski nobilitet koji je svoju moć u 4. st. gradio usklađujući se s carevom politikom.

Rimska senatorska aristokracija, čiju su elitu predstavljali patriciji, ipak čini samo 10 % Senata. No upravo zbog toga razvila je duboku svijest o koheziji svog društvenog sloja, oslanjajući se prvenstveno na društvenu legitimnost političke moći Senata. No Senat sve više gubi na važnosti kao političko tijelo jer funkcija administracije, zahvaljujući Konstantinovim reformama, dolazi u prvi plan.

U učvršćivanju kršćanskog imperija i u teološkoj politici koja pretpostavlja monoteizam kao temelj carske monarhije, bila je nužna reorganizacija državnih organa civilne i vojne službe koje su obnašali upravo ti slojevi društva. Istovremeno možemo promatrati i pojavu novih državnih službenika čiji je dolazak na takve funkcije bio društvena promocija. Ti se *homines novi* ne integriraju u senatorski društveni sloj koji i dalje sebi prisvaja bogatstvo i društveni ugled.¹² Ako je car propagirao novog kršćanskog Boga, to se, sa stajališta stare senatorske oligarhije, smatralo carevom privatnom stvari. Već je dovoljan problem bio što je car davao prednost Crkvi i kršćanima na dvoru. Stare senatorske obitelji nastojat će stoga ograničiti širenje nove religije u čast slavne rimske prošlosti. Ta će se situacija odraziti na Konstantinovu politiku gradnje crkava, kao i njegov program stvaranja kršćanskog Rima.¹³

Brzo propadanje antičkih institucija bilo je još izraženije za Konstantinovihi sinova kada dolazi do još kompleksnijih i progresivnijih promjena. Senatorski sloj kroz svoj kontinuitet u gradovima i u provincijama čuva diskretan nukleus obitelji senatorskog porijekla iz prijašnjih antičkih vremena, i to ponovnim vrednovanjem statusa *clarissimi viri*. Bubući da mnogi senatorski sinovi nisu uspjeli nastaviti senatorsku karijeru, pojavom novih *cognomina* mijenja se struktura cijelog društvenog sloja. Najvitalnije su obitelji brakovima, nasljedstvom i bogatstvom uspjele generacijama održavati cijelo kulturno nasljeđe aristokracije. U novoj carskoj politici, tradicionalnost tog društvenog sloja predstavlja prepreku, no reforme su pridonosile društvenoj pokretljivosti i kontinuitetu.¹⁴

Kao primjer može se navesti jedna od najslavnijih rimskih obitelji *Anicii* poznati po bogatstvu, vjernosti i časti; *Anicius Julian*, konzul i prefekt u Rimu, pokajnik koji je u sukobu rivala zauzeo Maksencijevu stranu u borbi protiv Konstantina, bio je prvi od rimskog Senata koji je prihvatio novu Konstantinovu religiju i tako nosio titulu prvog kršćanskog senatora.¹⁵

Umjetnost kao efikasna tehnika prenošenja i oponašanja slavne prošlosti, pokušati će redefinirati moć gradske aristokracije i tradicionalne forme poganske umjetnosti kroz kroz minimalne promjene, bez naglih i zbunjujućih kritičkih lomova ili naglih uspona

¹² Francois Jacques, *Ordine senatoriale nel crisi di terzo secolo*, iz *Societa Romana e impero tardoantico*, urednik Andrea Giardina, izd. Laterza, Rim, 1986., vol. I., str. 85-98.

¹³ R. Krautheimer, *Rome, Profile of the City, 312-1308.*, Princeton U. P., New Jersey, 2000., str. 29-30.

¹⁴ Clude Leppeley, *Fine del ordine equestre*, iz *Ibid.*, str. 244.

¹⁵ E. Gibbon, *Ibid.*, vol. III., str. 253.; autor navodi kao izvor Simaha.

i padova kvalitete. Umjetnost će biti odraz »stilskeg ponašanja« elite čiji mentalitet varira između poganstva i kršćanstva, u neprestanoj potrazi za Bogom. Počinje se narušavati antički redoslijed misli i rađanje predkršćanstva kroz preslagivanje fragmenata i materijala poganizma, asimilacija dvaju ekstremiteta kao što su antika i «modernitet».

Posljednja faza poganske umjetnosti ima dvostruki aspekt – privatni i državni. Carevi kao Konstantin, Teodozije i Justinijan postaju veliki mecene. Oni će financirati umjetnike koji potječu iz vjerskih zajednica koje nastaju u velikim gradovima. Rim ima bogate i ugledne građane, ali kao što ćemo vidjeti kasnije, upravo se te društvene kategorije u doba Konstantina odupiru kršćanstvu, čuvajući tako svoju tradicionalnu staru pogansku religiju.

Naručitelji umjetničkih djela bogati su članovi zajednice, a ta se djela odnose uglavnom na pogrebni inventar kao što su freske, sarkofazi i pogrebne ploče. Ispod vatikanske bazilike nađeni su mauzoleji bogatih građana, a ispod Via Latina u Rimu, grobne freske koje svjedoče o tome da su se građani različite vjere pokapali jedni do drugih, pagani pokraj kršćana, što znači da privatna inicijativa predkršćanskog doba ne poznaje granice promjene vjere i dokaz su upravo njezine tolerancije.¹⁶

I prije 313. god. egzistirali su privatni mauzoleji, no tek u 6. i 7. st. prestaje ta vrsta umjetnosti kao privatna inicijativa. U međuvremenu Konstantin započinje eru carske inicijative naručujući kršćanska umjetnička djela, koja će trajati koliko i samo Carstvo.

Kršćanski carevi smatrali su svojom dužnošću da utemeljuju crkve, opremaju ih liturgijskim namještajem i skupocjenim predmetima i dekoriraju, jednako kao što su to radili njihovi predhodnici s poganskim hramovima.¹⁷ Konstantin će biti prvi kršćanski naručitelj koji će donirati umjetnička djela u Rimu, Antiohiji, Palestini, Konstantinopolu. Tako će kršćanska umjetnost od Konstantina nadalje imati službeni karakter s osobinama svojstvenim carskoj umjetnosti, kao što su veličina, sjaj, skupocjeni materijali, brza gradnja i estetski eklektizam.¹⁸

Po provincijama će naručitelji biti senatori, patriciji i konzuli. Ipak, utemeljitelji crkava, još od Konstantinove epohe, biti će pripadnici visokog klera, kao rimski biskup i biskupi drugih provincija, koji su od 4. st. uživali posebne privilegije rezervirane za najviše slojeve Carstva. Upravo će ti biskupi i utemeljitelji biti pripadnici senatorskih obitelji, a njihove gradnje po dimenzijama i ljepoti neće zaostajati za vladarskima.¹⁹

¹⁶ E. Gibbon, *Ibid.*, vol. II., str. 14.

¹⁷ Paralela se može povući sa carevima Aurelijem i Dioklecijanom, pola stoljeća prije Konstantina, kada ti carevi sponzoriraju mjesta gdje su bili kultovi božanstava koje su smatrali svojim zaštitnicima. Konstantin je taj običaj prenio u kršćansku religiju.

¹⁸ Njegovi nasljednici 5. i 6. st. slijede njegov put koji postaje tradicionalan i obavezan, kako u Rimu, tako i u Raveni, Milanu, Konstantinopolu te u provincijama. I germanski vladari koji su kasnije boravili na tlu rimskih provincija, jednom pokršteni, imitirali su cara i ispunjavali svoje dužnosti svojstvene kršćanskim principima, te su utemeljivali crkve, svetiša i manastire.

¹⁹ Kao primj. Možemo navesti poznatu crkvu biskupa Teodora u Raveni, ili prva crkva S. Maria Maggiore u Rimu.

Za takve gradnje trošila su se velika materijalna sredstva koja su dolazila iz privatne imovine samog naručitelja, ako je on bio porijeklom iz bogate obitelji, ili su sami biskupi za tu svrhu čuvali sredstva koja bi im država davala na raspolaganje još od doba Konstantina, ili su pak financirali iz privatnih donacija. I pripadnici nižeg svećenstva sudjelovali su u realizaciji kršćanskih umjetničkih djela, kao npr. mozaika u Siriji, Akvileji, Grčkoj i sjevernoj Africi, no njihove su narudžbe bile skromnije, ali ipak zadivljujuće. (Za razliku od Srednjeg vijeka gdje će njihove inicijative biti rijetke i dolaze samo u kasnije doba).²⁰

U društvenom pogledu ovo nije bila novost u Rimskom Carstvu gdje su poganski vjernici potpomagali umjetničku djelatnost utemeljivanjem hramova, podizanjem kipova i naručivanjem namještaja, nakita i drugih umjetničkih predmeta. No ipak, nitko nije raspolagao takvim materijalnim sredstvima kao carevi čija »politika spomenika« opet nije bila toliko usko vezana za carsku vjersku politiku. Zadivljujuće je kojom je brzinom i efikasnošću Crkva uspijevala sistematizirati vlastite inicijative na cijelom teritoriju Rimskog Carstva, koristeći raspoložive administrativne okvire, birokratske običaje i materijalne rezerve rimske države.

Profili naručitelja kao i sama djela koja su naručivali bili su različiti i obimni. Umjetnost koja je nastajala narudžbama moćnika, vladara i visokog svećenstva izražavala je njihov vlastiti ukus i ukus njihove epohe, njihove vizije veličanja Boga i Božje slave. Arhitektura što su je graditelji ostvarivali, umjetnici mozaika, slikari, skulptori što su obogaćivali svoja područja umjetničke djelatnosti, reflektirali su želje naručitelja, a plaćani su uglavnom iz državne blagajne, Crkve ili privatnih izvora. Skromni anonimni kršćani njegovali su posve drugačiju umjetnost koja nije imala ni traga od sjajnih zdanja i luksuza, pokazujući tako vlastitu skromnost

IV. Ikonografski programi i tipologija arhitekture

U prilično složenim, ali i čvrsto određenim okolnostima, u doba kasne antike nastale su umjetnine koje u doba svoga nastanka nisu oduševljavale sve društvene strukture i zasigurno su – s obzirom na utjecaj koji su imale – izazvale zapanjenost i zabrinutost javnosti.

Programi koji su nastajali bili su vidljivi u praksi, religiji, politici, a bili su određeni geografskim i povijesnim okvirima provincija Rimskog Carstva, određenog društvenog ambijenta i mijenjali su se jednim od navedenih faktora. Tako arhitekturu ranog kršćanstva prije 313. god. možemo promatrati kroz malobrojne preostale spomenike, jer se prvi kršćanski kultovi odvijaju u privatnim kućama koje služe kao liturgijska mjesta, mjesta sastanaka vjernika i molitve. Ovdje ne možemo govoriti o nekom odre-

²⁰ E. Gibbon, *Ibid.*, vol. II., str. 15.

denom programu, već o prilagođavanju gdje je umjetnost ograničena na ukrašavanje grobnica, kao u Rimu, gdje pogrebna umjetnost imitira poganske običaje.

Konstantin je potakao duboku promjenu u korist kršćanstva. U njegovo se doba primjećuje gradnja objekata koji imaju svoje uzore u arhitekturi koja se prakticira u to vrijeme izvan kršćanskih zajednica. Bazilika kao dvorana za javne sastanke bit će odabrana kao model crkve. To je velika dvorana s drvenim krovom koja u stoljećima evoluirala varijacijama u tlocrtu i dizajnu, a u 4. st. prevladava longitudinalnost prostora. Upotrebljavala se za razne oblike javnog života: služila je kao tržnica, sudnica, dvorana za prijem, vježbalište, prijestolna dvorana za potrebe vjeskih skupina. Prostor za okupljanje kršćanskih zajednica koristio se prilagođavajući svoju tradicionalnu konstrukciju. U suradnji s lokalnim crkvenim poglavarima Konstantinovi arhitekti razvili su nove tipove crkava, mučeničkih svetišta i posvećena groblja. Najprestižnije se crkve javljaju u Rimu, Palestini, Trieru i Konstantinopolu. Jednostavnog su tlocrta, velikih dimenzija, bogate dekoracije i jednostavne gradnje. Svojom su pojavom kršćanima i poganima demonstrirale moć novoga Boga i njegova promotora na zemlji - cara.²¹ Bazilika će doživjeti kvalitativne i dimenzionalne promjene, tako što će se ulaz pomaknuti s dulje strane bazilike na užu, čime se prostor prilagođava novoj svrsi, dobivajući istodobno longitudinalnu os. Sam je prostor dinamičnog karaktera kako bi zainteresirao promatrača. Za kršćane, taj bazilikalni prostor služi za okupljanje i molitvu kršćanske zajednice. Mauzoleji u gradovima postat će predlošci monumentalnih kršćanskih grobova. Baptisteriji su pak inspirirani javnim monumentalnim fontanama i rimskim kupalištima.²² Nakon Konstantina formiraju se drugi tipovi crkava, čemu prethodi *domus ecclesiae* predkonstantinovog doba, kao onaj u Siriji.

Prijelaz na kršćanstvo je za profanu arhitekturu imao uglavnom negativnu ulogu. Za Konstantina i njegovih nasljednika, vrlo su rijetko građena kazališta, hramovi i javna kupališta. Iznimka jest Konstantinopol, izgrađen za svoga osnivača Konstantina, ali i neki glavni gradovi provincija iz doba Justinijana, koji su ipak, građeni po urbanističkim pravilima iz helenističkoga doba²³, sa svim nekadašnjim objektima potrebnim za funkcioniranje gradskog života, a koji su urbani život svojih građana činili lakim, jednostavnim i udobnim. No ipak, sve su te nove profane zgrade počele propadati zbog novih prilika. Gradnja javnih objekata za Konstantinovih će nasljednika jenjavati, što zbog nepovoljnih političkih okolnosti, poput sigurnosne ugroženosti državnih granica, ali i promijenjenih svjetonazora visokih rimskih slojeva kao potencionalnih donatora. Teško je ipak reći leže li razlozi toga u uskogrudnosti ili u pomanjkanju domoljublja. Ta je tema vrlo složena i zahtijevala bi dublju analizu. Postojeći ikonografski

²¹ R. Krautheimer, *Ibid.*, str. 21.

²² I prije kršćana su pripadnici drugih vjerskih zajednica, kao npr. Židovi, upotrijebili rane oblike rimskih tradicionalnih objekata za svoja kulturna mjesta okupljanja.

²³ Za arhitekturu u doba Konstantina, kao što će kasnije biti vidljivo iz teksta, neće biti u funkciji helenistička urbanistička pravila, već sasvim nova vizija smještaja crkvenih objekata u planu grada.

program započinje se mijenjati ne u Konstantinovo doba, već u doba Teodozija, kada se religijska kršćanska funkcija počinje sve više prepoznavati u mozaicima crkava, freskama, reljefima na sarkofazima, umjetničkim djelima od bjelokosti i ostalim tipovima umjetnina. Kršćanski se ikonografi većinom ograničavaju samo na vanjsku ikonografiju - onu vladarsku. Stoga će u kršćanskim prikazima na najvažnijem mjestu biti prikaz Krista svemogućeg, kao i svi prikazi koji slave njegovu pobjedu - scene krunidbe, investiture, prizori njegova obraćanja svojim vjernicima i slične scene. Mogli bismo reći da su takve scene kršćanski ikonografi pretvorili u pravu „formulu kršćanskoga jezika.” Takva je triumfalna ikonografija proizašla iz carske umjetnosti, a nastajala je u vrijeme kada su carevi tek primali kršćanstvo i kada je kršćanska umjetnost već ušla u vrtlog svog višestoljetnoga stvaranja.²⁴

Paralelno s tim, javlja se i drugi ikonografski program koji proizlazi iz tekstova o Kristovom životu, a koji prati i imitira opisivane motive. Kako je u prva vremena bio još aktualan mitološki helenističko-rimski svijet, mijenjani su i kršćanski motivi u likovnom repertoaru. Oni će tek kasnije započeti svoj samostalni put. Kao primjer možemo navesti scene iz podzemne bazilike Porta Maggiore u Rimu (prilog 1), gdje su scene mitoloških junaka prikazane u funkciji duhovnog spašavanja čovjeka.²⁵

Od Konstantina nadalje manifestira se međusobna ovisnost vladarske i kršćanske ikonografije, što značajno pridonosi razumjevanju kasnoantičke kršćanske umjetnosti. Kršćanska je umjetnost živjela u uvjetima klasične umjetnosti 3. i 4. st. s novom estetikom.

Brojne su naredbe prisiljavale umjetnike svih grana umjetnosti da se prilagode zahtjevima širokog kozmopolitskog svijeta Rimskog Carstva koje je egzistiralo na tradicijama koje su graničili s grčkim, galskim, iberskim ili levantskim svijetom. Običaji u gradnji velikih bogato dekoriranih objekata nastavljaju se kroz donacije careva, senatora, magistrata, aristokracije i religioznih društava, a graditelji pak, u potrazi za najboljim rješenjima, kasnopoganskim i kršćanskim objektima daju različite aspekte, ponavljajući motive, ili vremenom formirajući nove arhitektonske tipove i ikonografske programe preuzimajući tradiciju raznih umjetničkih radionica, iz čega će proisteci eklektizam kao rezultat različitih topografskih korjena i teoloških tumačenja. Ta tendencija ne ide dalje od 4. st. kada zbog političkih i ekonomskih promjena, ali i zbog evolucije religije i kultova umjetnost dobiva novi smjer i dolazi pod kontrolu kršćanskih snaga.

V. Oblici i estetika

Od 3. i 4. st. i kasnije, u svim djelovima Rimskog carstva praktički ne dolazi ni do kakvih promjena ni u tehnici, ni u oblicima, osim što započinje nova kršćanska inspiraci-

²⁴ Andre Grabar, *L'arte paleocristiana, 200-395.*, Bur arte, Milano, 1991., str. 33.

²⁵ *Ibid.*, str. 36.

ja. Nema ničeg »primitivnog« što se često vidi u početku novog umjetničkog iskustva. Kršćanska umjetnost nastaje na temeljima tisućljetne mediteranske umjetnosti kada opadanjem antičke civilizacije preuzima aktivnu ulogu u umjetničkom stvaranju kod naroda kojima je do tada bila nepoznata.²⁶

Carska umjetnost koja cvjeta u rimskoj državi tijekom perioda visokoga Carstva, ostat će vjerna estetiци helenske klasike ljupkih i senzibilnih ostvarenja što se donekle približavaju vrhunskim djelima velikih grčkih majstora. Neko vrijeme uopće nije postojao estetski problem, već je samo postojalo pitanje kako prilagoditi klasičnu formu novom karakteru umjetničkog djela. Kad se prvi puta u 2. i 3. st. na slikama i reljefima pojavljuju kršćanske teme, ta umjetnička djela postaju odraz ukusa i tehnike iz rimske klasične umjetnosti, kao i umjetničkih tendencija provincija i gradova u kojima nastaju. Ni na spomenicima koje su podigli Konstantin ili članovi njegove obitelji, kao što je S. Constanza u Rimu, još se ne prepoznaje «kršćanska estetika» kakva će se početi osjećati u umjetničkim djelima polovicom 4. st. kroz nadnaravnu spiritualnost Krista, aristokratsko držanje Apostola (prilog 2), što je izrazito kršćanski izraz. U arhitekturi je već spomenuto usvajanje bazilikanog tipa koji odgovara kršćanskom liturgijskom ritualu: kroz efekt koji izaziva unutrašnjost kad se ulazi kroz središnja vrata prolazeći kroz dvostruki red simetričnih stupova, hod vodi prema oltaru u dnu prostora gdje Bogu dovodimo cijelo svoje ljudsko biće. Kor s euharistijskim oltarom smješten je ispred apside i izražava prisustvo Boga, a taj dio liturgijskog prostora ima simbolično objašnjenje - kor evocira nebo i čin spasenja, brod evocira zemlju i materijalni svijet. To je čovjekov hod koji ga vodi do spasenja.

Jedna od prvih karakteristika kršćanskog prikazivanja, nepoznata klasičnoj umjetnosti, jest kršćanska milost koja se iskazuje u području slikarstva prikazima Krista i Djevice ili primjer donatorice Turture iz katakombi Commodille sa širom otvorenim očima koje gledaju promatrača (prilog 4). Oči su ogledalo duše i daju odraz unutrašnjih vrijednosti. Sami likovi, osim osvijetljenog lica raširenih očiju nemaju plasticitet niti pokazuju pokret, već su statični i bestežinski. Prostor oko figura ispunjen je tek ponekim predmetom ili arhitektonskim elementima i sve je plošno i shematizirano.²⁷ Namjera je umjetnika smanjiti vidljivost materijalnog svijeta u korist spiritualnosti. Ravnodušni na ljepotu fizičkog svijeta i na imitaciju prirode, umjetnici pokušavaju dokučiti nevidljivo što ih udaljuje od klasične estetike. Kršćanska umjetnost koja je bila pod utjecajem Crkve i države obraća se anonimnim masama i upravo je to obilježje stila.

U Plotinovim Eneadama opravdava se vizija prirode koja zanemaruje pojavnost osoba, predmeta, njihove boje i dimenzije. Stoga osjećaj promatrača penetrira u unutrašnjost objekata, što je metafizička vizija jednog Plotina, koji sugerira etape dematerijalizacije realnosti. Tek u kasnoj antici nestaju prostor, perspektiva, linija na horizontu,

²⁶ *Ibid.*, str. 42.

²⁷ *Ibid.*, str. 49.

netransparentnost likova i prirodno osvijetljenje. Materijalni predmeti postaju transparentni pogledom kroz oči duše koja prepoznaje pravu vrijednost.

»Stari mudri ljudi koji su željeli udobrovoljiti Bogove gradeći im hramove i kipove, čini mi se da su ispravno vidjeli prirodu svijeta: shvatili su da je lako privući dušu univerzuma, ali je i zadržati konstruirajući jedan predmet koji može podnijeti njezin utjecaj i primiti dio nje. Prisutstvo duše u prikazima stvari, koja je uvijek spremna pretrpjeti utjecaj svoga modela: kao ogledalo koje može uhvatiti svoj odraz.«²⁸

VI. Konstantinova arhitektura u rimu

Rim je u to doba bio najveći kulturni, religijski i intelektualni centar Rimskoga carstva i civiliziranog svijeta. Maksencijevom smrću 314. god. ipak još nije prestala darežljivost u glavnome gradu Carstva. To se dogodilo kada je Konstantin, ponukan nego-stoljubivošću i odbojnošću rimske poganske aristokracije, 330. g. utemeljio novi glavni grad na Bosporu. Tijekom ranih godina svoje vladavine Konstantin je poticao izgradnju velebnih građevina u Rimu, baš kao i njegovi predhodnici. Većina se tih aktivnosti odnosila na gradnju novih crkava u Rimu koje su eksplicitno bile vezane za njegovo favoriziranje kršćanske vjere, što će obilježiti njegov lik i djelo.²⁹

Rim u doba Konstantina bio je prostran po veličini, ali se broj stanovnika smanjio u odnosu na populaciju od prije stotinu godina. Grad je početkom carstva brojao između milijun i milijun i pol stanovnika, no taj se broj smanjio za nemirnih godina, između 230-270. g. Glavni putevi što su vodili iz grada u sve djelove Carstva bili su održavani: *Via Appia* za Napulj i Brindizi, *Via Flaminia* preko Umbrije do sjevernih obala Jadrana i dunavskih zemalja, a *Via Salaria* do Ancone i istočne italske obale. Druge ceste povezivale su ga sa seoskim područjima i provincijskim gradovima. No glavna je opskrba dolazila je morem: tako su ulje, vino, žito i drvena građa dopremani iz sjeverne Afrike, južne Italije, Sicilije, Provanse i Španjolske, a luksuzna roba i mramor iz Grčke i istočnih provincija. Opskrba vodom bila je obilna i riješena sistemom devetnaest akvadukta izgrađenih još od doba Republike.³⁰

Dioklecijanovim reformama (285-305 g.), sagrađene su nove carske rezidencije za četiri cara tetrahije³¹, no ni jedan od careva nije odsjedao u Rimu dulje vrijeme. Velik dio civilnih i vojnih službi premješteni su u nove administrativne centre vezane uz dvorove tetrahije. U Rimu je ostao Senat sa svojim počasnim i ceremonijalnim funk-

²⁸ Slobodan prijevod Plotina vidjeti u: A. Grabar, *Ibid.*, na str. 287. autor navodi dio članka *Plotin et les origines de l'esthétique médiévale*, objavljenog u medievističkom časopisu *Cahiers archeologiques*, I., 1945., zajedno sa komentarom čiji nosi dio autorstva.

²⁹ J. B. Ward Perkins, *Roman Imperial Architecture*, Pelican History of Art, London, 1994., str. 429.

³⁰ Richard Krauthheimer, *Rome, The Profile of the City, 312-1308.*, 1980., str. 3,4.

³¹ Na istoku, na obalama mramornog mora sagrađena je Nikomedija, zatim Antiohija i Tesalonika; na Balkanu Sirmium; na sjeveru Milano, Trier i York. Pogledati u: *Ibid.*, str. 4.

cijama, kako bi nadgledao gradsku administraciju. I aktualna se gradska vlast sastojala od hijerarhije dužnosnika koje je imenovao car. Na čelu joj je bio *praefectus urbi*, s ostalim upraviteljima policije, akvadukata, luka, javnih zgrada, održavanja cesta i ostaloga, što je omogućavalo život i vitalnost rimskog civiliziranog grada. Njegova stoljetna slava ovjekovječena je u literaturi, spomenicima, arhitekturi, skulpturama, a njegovao ju je senatorski sloj koji je ljubomorno čuvao tradiciju nekadašnjeg slavnog Rima. Tako je i u očima samih Rimljana, onih iz provincija i stranaca, Rim je još uvijek ostao glavni grad.³² No iako je u očima tadašnjeg svijeta ostao glavni grad Rimskog Carstva, Rim ipak više nije bio centar moći.

Za svoga boravka u Rimu, Maksencije će početkom 4. st. narediti da se postojeće obrambene Aurelijanove zidine, čija je dužina od petnaest kilometara opasavale grad, podignu na gotovo dvostruku visinu od prvotne.³³

Ulice grada Rima povezivale su prostrane stambene zone s Forumom i Kolosejem. Tijekom stoljeća ti su prostori bili obogaćeni brojnim reprezentativnim objektima. Tadašnji je posjetilac mogao u Rimu zateći brojne objekte: na Rimskom forumu i susjednim carskim forumima stajale su najreprezentativnije državne ustanove, hramovi i bazilike, a sve se to nadopunjavalo sjajnim građevinama na Kapitoliju i Palatinu. No i drugdje po gradu, napose na Marsovu polju, nicali su hramovi, bazilike, slavoluci, biblioteke, kazališta, javna kupališta, fontane, statue, obelisci i akvadukti. Uz centralne dijelove grada bile su smještene rezidencijalne četvrti za stanovanje bogatih građanskih slojeva koji su živjeli okruženi važnim javnim objektima koje su davale luksuz četvrti, sigurnost i privatnost. Rubni su djelovi bili namijenjeni srednjem sloju društva, dok su oni najsiromašniji živjeli na obroncima brežuljaka, na samom rubu grada i izvan Aurelijevih zidina. Svi su oni živjeli zajedno i blizu jedni drugima, a kuće su se razlikovale izgledom i opremom. Kad govorimo o ranom 4. st. u Rimu su postojali posjedi koji su bili carevo vlasništvo i koji će biti vrlo značajni za građevnu djelatnost toga doba. Tlocrt Rima 312. god. odražavao je političko, socijalno i ekonomsko stanje u gradu, te iako je zbog uvođenja tetrarhijskog sistema vladanja carska politička moć premještena iz glavnoga grada, stare patricijske obitelji i dalje žive u njemu do nekih kasnijih vremena kada će i one, procesom deurbanizacije gradova, početi premještati svoje rezidencije na selo i u gradsku provinciju. Ipak, Rim je još uvijek reprezentirao državu sjajem svojih carskih palača i hramova, a *Roma aeterna* osiguravala je prosperitet i mir.³⁴

Slučaj je htio da se do danas sačuvaju neki spomenici Konstantinove epohe među kojima je Konstantinov slavoluk iz 315. g. što ga je Senat dao podići u blizini Koloseja u čast Konstantinove pobjede nad Maksencijem kod Milvijskog mosta 312. god., a predstavljao je komemorativnu rimsku građevinu. Bio je to simbol pobjede koja će ka-

³² *Ibid.*, str. 5.

³³ *Ibid.*, str. 8

³⁴ *Ibid.*, str. 7-18.

snije biti slavljena kao trijumf Krista i Konstantina. Slavoluk je prekriven skulpturom koja je kršćanstvo stavljala u drugi plan. Slavoluk je bio podignut u rekordnome roku, a dekoracija je izvedena dijelovima ukrasa opljačkanih s trijumfalnih spomenika «dobrih» careva drugog stoljeća – Trajana, (s njegova foruma), Hadrijana (medaljoni) i Marka Aurelija (gornji reljefi). Konstantin se tako počinje ubrajati među dobre careve, a prikazan je kao rimski vojskovođa s apoteozama Sunca i Mjeseca, koji kao božanski pokrovitelj pomiruje kršćanstvo i poganstvo. Originalni su bili samo frizovi s prikazom pohoda Konstantina protiv Maksencija. Njegove su figure imale robustne realistične detalje i shematizirane draperije, dok se plastičnost pokušala nadomjestiti igrom svjetla i sjene. Reljefi pokazuju stilski eklektizam rimske umjetnosti, ali i dekadenciju (prilog 4). Skulptura Konstantinova slavoluka čini jedinstveni repertoar službene kiparske umjetnosti Rima od Trajana do Konstantina, a pokazuje duboke promjene u običajima i odnosu prema službenoj reljefnoj skulpturi tijekom cijele epohe. Reljefi na podnožju stupova i na lukovima arhitrava izravna su kopija ranijih modela, a njihova niska kvaliteta odraz je osamdesetogodišnjeg opadanja skulptorske djelatnosti.³⁵

Gradnju Maksencijeve bazilike, poznate i kao *Basilica Nova*, započeo je Konstantinov neprijatelj Maksencije na *Via Sacra*, na Rimskom forumu, do Romulovog *heroon*, a dovršio ju je Konstantin. Zgrada savršena za rimski duh, neprestano će biti ideal umjetnicima od Bramantea nadalje svojim kolosalnim lukovima i savršenoj tehnici građenja. Dekoracija će biti dovršena postavljanjem kolosalne Konstantinove statue u unutrašnjost bazilike.

Trijumf kršćanstva u Rimskom carstvu, utemeljenje kršćanske države i preseljenje središta na obale Bospora uvjetovat će povezanost umjetničke aktivnosti i religije. Nagli razvoj kršćanske vjere, nestanak poganstva i pokroviteljstvo nad crkvom i umjetnosti koju se preuzeli carevi, stvorili su nove uvjete umjetničkoj djelatnosti, unoseći u njezin program veoma važne promjene. Te su promjene naročito vidljive u prvoj trećini 4. st. kad je Konstantin u Rimu počeo podizati prve kršćanske crkve, a istovremeno se grade i komemorativna svetišta i mučenički grobovi, prije svega crkva Sv. Petra, 326. g.

Pored kompleksa nedovršenih Maksencijevih zgrada, posljednja faza poganske arhitekture u Rimu ne bi bila cjelovita bez spomenutog Konstantinova luka, ali i njegova kupališta na Kvirinalu, kao i dva velika carska mauzoleja, Tor Pignattara, koji je bio predviđen za samog Konstantina i S. Costanza,³⁶ što ih je dala izgraditi njegova majka Helena (prilog 5). Ova je crkva jednostavna rotonda promjera 20,18 m. U svetište se ulazi kroz vestibul s bočnim nišama. Put koji vodi do centralne dvorane prekrivene kupolom prostor čini dinamičnijim, a dvorana je odvojena od hodnika s dvanaest pari vitkih elegantnih stupova (i danas svi originalni i jednaki), dekoriranih kompozitnim

³⁵ J. B. W. Perkins, *Ibid.*, str. 430.

³⁶ Do današnjih dana sačuvane su, ili barem djelomično, oslikani strop carske palače u Trieru, brojne Konstantinove palače u Konstantinopolu, Nikomediji, Antiohiji, Arlesu...

kapitelima. Između stupova i lukova nalaze se bogato profilirani vijenci koji olakšavaju teret lukova što prijelaz na nosače čini mekšim. Iznad zone stupova i lukova diže se poligonalni zid, rastvoren otvorima prozora. Luk ispred ulaza i onaj nasuprot njemu razmaknutiji su od ostalih, diskretno vodeći posjetitelja u centralni prostor dvorane, gdje se nasuprot ulazu, između drugog para razmaknutih stupova nalazi sarkofag od grimizna kamena u kojem se čuvalo tijelo Konstantinove kćeri. Sama konstrukcija objekta još je uvijek tradicionalna te nijedan od preostalih originalnih mozaika vestibula ili figuralna kompozicija ne pokazuje utjecaje kršćanstva.³⁷

O mnogim crkvama koje je Konstantin utemeljio u Rimu, poput crkve Sv. Ivana u Lateranu (312-319.g.) i crkve Sv. Petra, saznajemo mnogo iz Euzebija i *Liber pontificalis*.³⁸ Arhitektura nastala na poticaj tog cara ipak ne pokazuje veće pomake prema kršćanstvu. Ipak, u tom se periodu ne grade novi poganski hramovi. Dakle, jasno je da stoljeće velikog kršćanskog triumfa nije bilo toliko značajno i za kršćansku umjetnost.

No već za Konstantinovih nasljednika, a naročito u doba Teodozija I. (379-395.), započinje period značajnije gradnje kršćanskih spomenika.

Pejzaž Rima kao velikoga grada sa rezidencijalnim središnjim dijelovima ostat će nepromijenjen, jer bez velikih rušenja poganskih hramova, administrativnih zgrada ili kupališta nije naprosto bilo mjesta za monumentalne kršćanske građevine. Odmah po svom ulasku u grad odlučio je na rubu grada, na slobodnom prostoru u svom vlasništvu, u Lateranu sagraditi katedralu za rimskog biskupa, dok je obližnja zgrada, vjerojatno u carevu vlasništvu, služila za susrete crkvenog koncila.³⁹ Iz 4. st. u Rimu ne postoji niti jedna bazilika, jer su tijekom stoljeća nestale ili su doživjele preinake, kao ona Sv. Ivana u Lateranu (prilog 6). Lateranska bazilika je prva Konstantinova crkva. Ona i crkva Sv. Križa u Jeruzalemu, što ju je dala podići carica Helena, čine jedine crkve podignute unutar rimskih zidina. Smještene su na carevu posjedu, na samom rubu tadašnjeg Rima. Za razliku od grada, suburbija izvan zidina vidljivije poprma kršćanski izgled. Katakombe i kulturni centri postepeno se pretvaraju u crkve, a groblja se koriste za pogrebne bankete u čast mučenika na njihove komemoracije.⁴⁰

Crkvu Sv. Petra također je utemeljio sam car Konstantin da bude prekriveno groblje i posmrtna dvorana za pogrebe i komemorativne bankete za štovanje mučenika apostola Sv. Petra. Građevina je također smještena na carevu posjedu izvan grada, u zelenom pojasu na rubu Vatikana. Detalji Konstantinove konstrukcije poznati su iz preživjelih opisa, kao i slika i crteža poput onog Heemskercka (prilog 7). Građevina je po strukturi kolosalnih dimenzija, dugačka i visoka bazilika slična Lateranskoj ka-

³⁷ J. B. W. Perkins, *Ibid.*, str. 431.

³⁸ Isto čine i članovi njegove obitelji, te druge crkve bivaju podignute u Konstantinopolu, Jeruzalemu i drugim djelovima Rimskog Carstva.

³⁹ R. Krautheimer, *Ibid.*, str. 21.

⁴⁰ *Ibid.*, str. 24.

tedrali, ali s transeptom postavljenim između apside i broda, te sa stupovima preuzetim sa starijih zgrada. Grob Sv. Petra smješten u apside naglašen je baldahinom, a cijela je unutrašnjost bila bogato ukrašena. Čini se da je za Konstantina crkva Sv. Petra bila najvažnija hodočasnička crkva.⁴¹

Nakon poganskih i predkršćanskih spomenika tek u ranom 5. st. s crkvom Sv. Sabine započeti će period kršćanske arhitekture.⁴²

VII. Zaključak

Gradeći crkve velikih dimenzija i raskošna dekora Konstantin je Rimu je dao novo, kršćansko lice. Sve kršćanske crkve su izgrađene na rubu grada, na carevim posjedima, u zelenom pojasu i daleko od poganskih hramova, administrativnih zgrada i stambenih četvrti. Razlozi tome bili su različiti: to je bila carska zemlja s dovoljno prostora, a i cijena gradnje je bila niža nego u rezidencijalnim četvrtima. Jednako tako, budući da su bile postavljene u blizini zidina i palača, nove crkve su bile uočljive slučajnim posjetiocima. Sve su one bile privatna careva donacija, otvorene za javnost, no ipak nisu bile javne kao što su gradska *curia* ili hramovi starih bogova. Car kod utemeljenja crkava ne nastupa kao poglavar države, već kao pojedinac velikoga značaja i moćni zaštitnik Crkve. Ta careva politika ostala je izvan jurisdikcije gradskih vlasti, Senata i municipalne uprave, koji su svi bili pod izravnim utjecajem starih senatorskih obitelji. Premda je Konstantin izbjegavao doći u sukob s njima, ipak do konačnog razlaza sa Senatom dolazi 326. god., zbog čega će 330 g. napustiti Rim tražeći novu kršćansku prijestolnicu na Istoku. Razlozi su bili politički, strateški i administrativni, no možda je bilo i to što ga je Rim izdao ostavši poganskim gradom.⁴³

⁴¹ *Ibid.*, str. 28.

⁴² J. B. W. Perkins, *Ibid.*, str. 439.

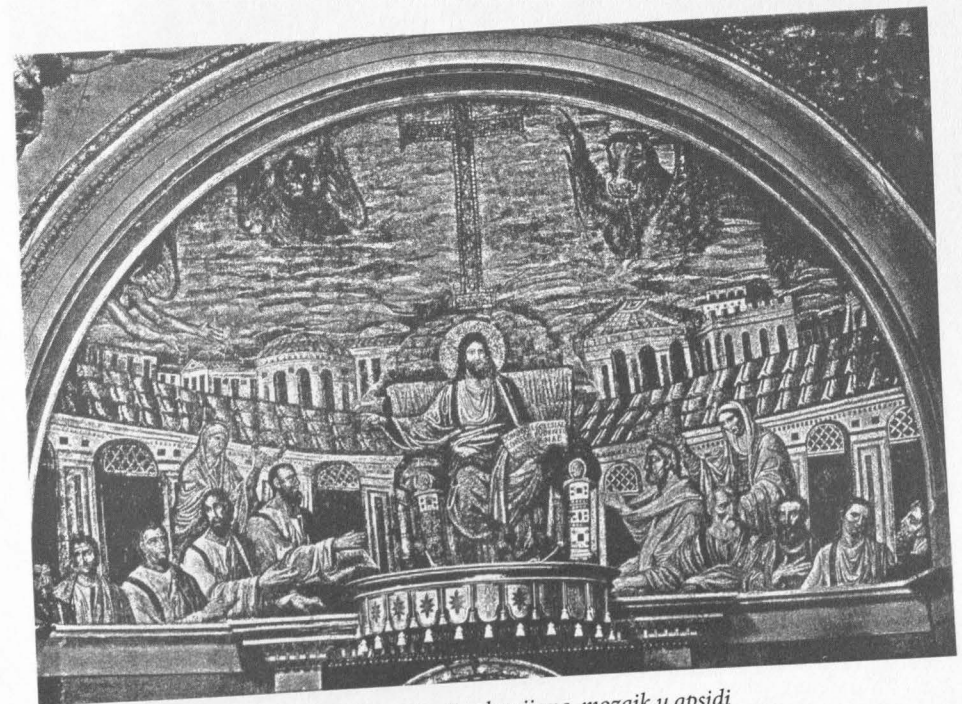
⁴³ R. Krautheimer, *Ibid.*, str. 31.

Literatura:

- Evangelos Chrysos, *Legal Concept for the Barbarians Settlements on Roman Soil*, u *Das Reich und die Barbaren*, gl. Urednici E. Chrysos, A. Schwarcz, Bohlau Verlag, Vien, Koln.
- Edward Gibbon, *Decline and the Fall of the Roman Empire*, Everymans Librery, London, 1993., vol. II., III.
- Andre Grabar, *L arte paleocristiana, 200-395*, Bur Arte, Milano, 1991.
- Francois Jacques, *Ordine senatoriale nel crisi del terzo secolo*, u *Societa Romana e impero tardoantico*, gl. urednik Andrea Giardina, Laterza, Rim, 1986., vol II.
- Richard Krautheimer, *Rome, The Profile of the City, 312-1308.*, Princeton U. P., New Jersey, 2000.
- Richard Krautheimer, *Early Christian and Bizantine Architecture*, Pelican History of Art, London, 1986.
- Claude Lepelley, *Fine del ordine equestre*, u *Societa Romana e impero tardoantico*, gl. urednik Andrea Giardina, Laterza, Rim, 1986., vol. II.
- J. B. W. Perkins, *Roman Imperial Architecture*, Pelican History of Art, London, 1994.
- Aldo Schiavone, *La storia spezzata, Roma antica e Occidentale moderno*, Laterza, Rim, 1996.



Prilog 1. Rim. Podzemna bazilika u blizini Porta Maggiore. Mitološka scena



Prilog 2. Rim. Sv. Prudencijana, mozaik u apsidi



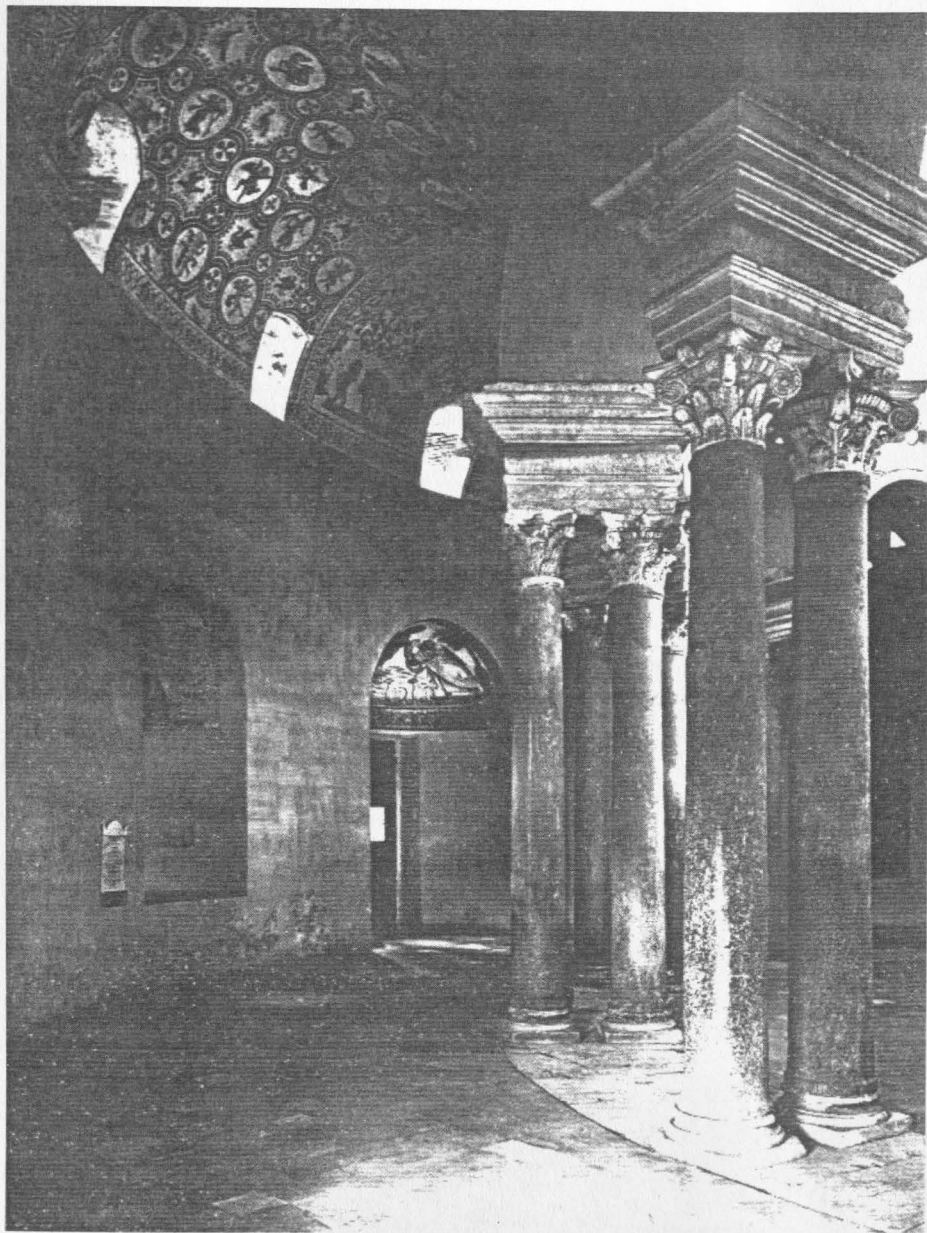
Prilog 3. Rim., Katakombe Commodille. Darovateljica Turtura (detalj)



Prilog 4. Rim. Konstantinov slavoluk



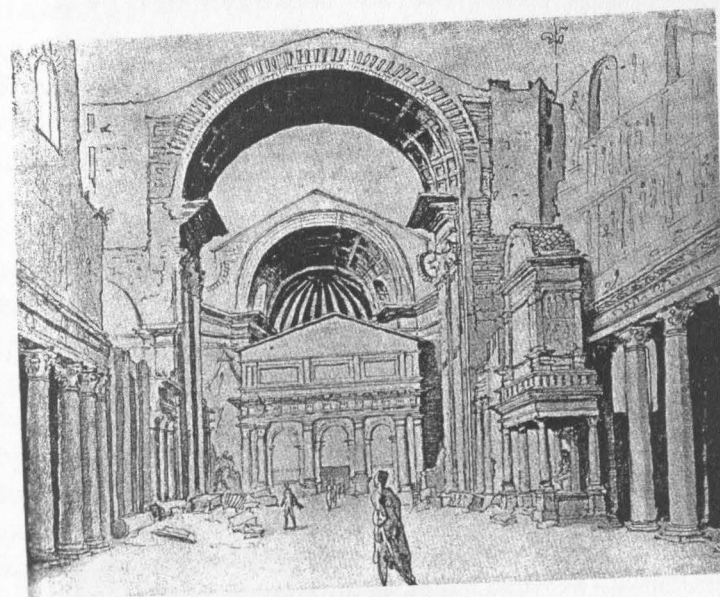
Prilog 5. Rim. Konstantinov slavoluk (detalj): dijeljenje potpore



Prilog 6. Rim. Sv. Konstanca



Prilog 7. Rim. Sv. Ivan u Lateranu (slika atribuirana G. Poussinu), San Martino ai Monti



Prilog 8. Rim. Sv. Petar, interijer, obnovljen 1534-1536. g., crtež, autor Marten van Heemskerck