

## PASTIR U STAROKRŠĆANSKOJ UMJETNOSTI

Branko Jozić

UDK:7.046:27-31  
Izvorni znanstveni rad  
Branko Jozić  
Marulianum, Split

U starokršćanskoj umjetnosti brojni su prikazi pastira. Osim biblijskoj, motiv pastira pripada i poganskoj tradiciji i primjer je kako su simbolički elementi iz poganskog imaginarija integrirani u scenama kršćanske umjetnosti, omiljenima pučkoj duhovnosti. Konotacije lika pastira (*pietas*, *filantropija*, san / umiranje i ponovno rođenje / vječnost, idila zamišljenoga zlatnog doba...) vezane su uz Krista. On nije samo Dobri pastir iz parabole, koji traži izgublenu i povija ranjenu ovcu, nego i božanski glasnik, Očev *Logos*, brižni pedagog... U radu se ukazuje na neke čimbenike važne za razvoj kršćanske ikonografije – od potpune zabrane do brojnih scena koje sadržavaju srž kateheze. Također se iznosi kako se lik pastira pokazao prikladnim za navještenje evanđelja – tj. spasenja u Kristu i blaženstva u Kraljevstvu Božjem – i židovima, ali i poganima.

Lik pastira jedan je od najčešćih motiva starokršćanske umjetnosti,<sup>1</sup> od koje su prvi tragovi sačuvani u sepulkralnom, a ujedno i kulturnom okruženju, kakav su primjerice rimske katakombe. Kad su 1578. katakombe ponovno otkrivene, veliki crkveni povjesničar Cesare Baronio napisao je da je to otkriće iznijelo na vidjelo *subterranea civitas ampliora spatia sanctorum imaginibus ornata*.<sup>2</sup> Boga-

<sup>1</sup> Prema Schumacheru, postoji oko devetsto prikaza: W. N. Schumacher, »Hirt und 'Guter Hirt': Studien zum Hirtenbild in der römischen Kunst vom zweiten bis zum Anfang des vierten Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Mosaiken in der Südhalle von Aquileja«, *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte: Supplementheft*, 34, Herder, Rom-Freiburg-Wien 1977., 21 sl.

<sup>2</sup> F. Bisconti, »Il messaggio delle immagini«, *Aurea Roma: dalla città pagana alla città cristiana*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2000., 309.

ti likovni *fundus*, koji se otkriva diljem negdašnjega Rimskoga Carstva, predstavlja dragocjeno katehetsko nasljeđe i izazov je za nova izučavanja starokršćanske umjetnosti općenito, kao i interpretacije pojedinih tema. Već postoji nepregledna literatura o toj baštini pa i o samom motivu pastira, s kojim se akademik Cambi, kako sam veli, susretao tijekom cijele znanstvene karijere.<sup>3</sup> Ovim se radom želi dati još jedan prinos razumijevanju okruženja u kojem se lik pastira pojavljuje, a onda i spleta njegovih simboličkih značenja.

Naime, razumijevanje motiva pastira ne smije ostati na redukcionističkom povezivanju s evanđeoskom prisposobom o Dobrom pastiru nego ga treba smjestiti u širi kontekst antičkoga duhovnog svijeta i njegovih manifestacija. Pogotovo se ne bi smjelo njegovo pojavljivanje olako koristiti za klasificiranje je li neki spomenik kršćanski ili poganski. To pak zahtijeva barem sumaran uvid u razvoj kršćanskoga likovnog govora i izbor preferiranih tema te barem donekle i u onodobno društveno i duhovno ozračje.

## 1.

Starokršćanska umjetnost i nije tako stara kako se nekad stvara dojam. Ona se razvija relativno kasno (tek u trećem stoljeću) i to ponajprije upotrebom grafičkih simbola. Tome je više razloga. Jedan, svakako utjecajan, bila je bojazan od idolopoklonstva, svijest da se božanske stvarnosti ne mogu i ne smiju materijalno izražavati. U pozadini je bila stroga i nedvosmislena starozavjetna zabrana Svetog pisma koje i kršćani priznaju kao Božju riječ: »Ne pravi sebi urezana lika niti kakve slike onoga što je gore na nebu, ili dolje na zemlji ili u vodama pod zemljom. Ne klanjaj im se niti im služi, jer ja Bog tvoj ljubomorani sam Bog koji kažnjavam do trećeg i četvrtog koljena« (Izl 20, 4-5; Pnz 5, 8-9). U polemici s poganskim okruženjem, s kojim u pitanju bogoštovlja ne prihvaćaju kompromis, starokršćanski pisci apologeti na tragu proročkih opomena (usp. npr. Iz 44, 9 sl.) izruguju božanstva, njihove prikaze i uopće religijske prakse svojih sugrađana kao izmišljotine i posljedice demonskog djelovanja.<sup>4</sup> Drugi razlog relativno kasne pojave kršćanskih likovnih prikaza bilo je uvjerenje u skori Kristov dolazak u slavi, dakle u skori kraj svijeta i konačni sud.

Stav prema likovnom prikazivanju s vremenom se radikalno promijenio, ali to je bio dugotrajan proces pun napetosti i unutarnjih borba. Da bi se izvršilo Isusovu zapovijed: »Pođite po svem svijetu, propovijedajte evanđelje...« (Mk 16, 15), bilo je nužno izići iz okvira židovstva i odreći se nekih otačkih predaja. To nije išlo bez oporbe, no ipak apostoli su na saboru u Jeruzalemu odlučili poći i među »pogane« (usp. Dj 15). Nadalje, da bi poruku o spasenju prenijeli drugim

<sup>3</sup> M. Jarak, N. Cambi, »O Dobrom pastiru kao sepulkralnom motivu u povodu objave fragmenta sarkofaga s otoka Raba«, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku (VAHD)* 109, 2016, 316. Dobrom Pastiru je posvetio i zasebnu publikaciju: N. Cambi, *Sarkofag Dobrog Pastira iz Salone i njegova grupa*, Split, Arheološki muzej, 1994.

<sup>4</sup> Usp. npr. Aristid, *Apologija* 13; 15-16; Atenagora Atenjanin, *Molba za kršćane* 18; 22-23; 26-27; Justin, *Prva apologija kršćana* 43, 6; *Druga apologija kršćana* 12, 5; Teofil, *Autoliku* 1; 10; 34-36.



Hermes kriofor (Museo Barracco, Rim)

narodima, bilo je nužno pretočiti je u njihov »jezik«, u njihove mentalne kategorije i govoriti njihovim izričajnim sredstvima. Zoran primjer takve prilagodbe Pavlova je besjeda na Areopagu (Dj 17, 22). Nadalje, iskustvo je ukazivalo na to da su priča i slika moćna didaktička sredstva. Uostalom, sam Isus se služio prisposodobama – slikovitim pričama – kako bi dočarao stvarnost Božjeg Kraljevstva pa se i u Crkvi razvijala svijest o njihovoj važnosti za privođenje vjeri i Bogu. Zapravo, opće je mjesto da se preko vidljivog svijeta dolazi do određene spoznaje božanskog (usp. Rim 1, 19-20);<sup>5</sup> sama je priroda, kao i sveta povijest, viđena kao kriptogram u kojem se Bog očituje. Tako je onda likovno predočavanje prirode i povijesnih zgoda poslužilo kao govor o Bogu i njegovu djelovanju, kao sredstvo kršćanske propagande. Slike su bile nositeljice poruke nepismenima, s tim da je motrenje svetih prizora podrazumijevalo dodatnu pouku.

K tome valja spomenuti da se u 3. stoljeću iz perzijskih krajeva prema Zapadu silovito širila nova, Manijeva religija koja je kršćanstvu bila opasan takmac. Njezinu uspjehu pridonijelo je i to što su se manijejci u svojoj propagandi služili ne samo govorom, nego i slikama. Prizorima Posljednjeg suda i Boga suca, te dobrih koji su nagrađeni i zlih koji su kažnjeni kod slušatelja su stvarali snažan dojam i pridobivali mnoge pristaše.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> »Ovo treba misliti o Bogu: ... premda svakom smrtnom biću ostaje nevidljiv, može ga se vidjeti polazeći od njegovih djela« (Pseudo-Aristotel, *De mundo*, 399 b 19-22).

<sup>6</sup> Usp. A. Grabar, *Le vie della creazione nell'iconografia cristiana; antichità e medioevo*, Jaca Book, Milano 1983., 47.

Također valja ukazati na to da je s vladavinom cara Konstantina položaj kršćana doživio radikalne promjene: prije zabranjena i progonjena religija postala je ne samo slobodna, nego i favorizirana. To valja imati na umu jer su nove okolnosti silno utjecale na razvoj kršćanstva, a onda i njegova likovnog izražavanja. Naime, Konstantin je u kršćanstvu vidio kohezijsku snagu sposobnu povezati heterogene dijelove carstva pa je raznim mjerama i povlasticama u prilog Crkvi stvorio ozračje u kojem je bilo oportuno biti kršćanin. Usljed toga dolazilo je do neiskrenih obraćenja i pokrštavanja iz pragmatičnih razloga. To je pridonijelo nastavljanju raširene prakse da osobe budu inicirane u više kultova, da pripadaju raznim religijskim sustavima. Drugim riječima, bilo je sve više onih koji su se krstili, a da se nisu posve odrekli svojih prijašnjih vjerovanja i praksa. Na taj je način oslabljena beskompromisnost i isključivost kršćanstva, što se odražavalo u svakodnevnom životu, u verbalnom diskursu pa onda i u likovnom izražavanju. Konkretno, mada pokršteni, neki su građani carstva ostali u svom prijašnjem duhovnom svijetu; nisu se potpuno odrekli dotadašnjeg svjetonazora, običaja pa ni likovnih ukrasa npr. u svom domu. I dalje im je bilo blisko ono u čemu se odražavala poganska tradicija, a eventualno se tome dodavalo i kršćansku interpretaciju, tj. te se pojave kristijaniziralo.

Ukratko, razvoj kršćanske ikonografije uvjetovan je općenito potrebom za slikom, a posebno kao didaktičkim sredstvom za prenošenje poruke o nadiskustvenim, božanskim stvarnostima. K tome, dijelom je bio odgovor i na iznimno učinkovitu manihejsku propagandu na Zapadu, a dijelom posljedica zadržavanja usvojenih mentalnih obrazaca.

## 2.

Kao što je rečeno, prve kršćanske slike, kao i najstarije skulpture na sarkofazima potječu tek s početka 3. st.<sup>7</sup> Nalazi ih se u katakombama i u rijetkim kulturnim objektima koji su služili kao *domus ecclesiae* (primjerice baptisterij u gradu Dura Europos, srušen oko 260. g.). U ikonografskoj se artikulaciji pojavljuju prizori nadahnuti Biblijom, prvenstveno prizori čudesa, zgoda iz božanskoga spasenjskog plana (Noa, Abraham, Mojsije, Jona, trojica mladića u peći, Lazar, Samarijanka...). Kao takvi, oni ukazuju na Božju svemoć, na njegovu naklonost prema ljudima i upućuju na konačno spasenje ostvareno u Isusu Kristu. Same događaje uglavnom ne prikazuju, nego se ograničavaju na osnovne elemente koji će ih naznačiti, no njihova snažna evokativna, simbolička i katehetska funkcija je očita.

U interpretaciji ranokršćanskih prikaza do radova Theododa Klausera<sup>8</sup> polovicom prošlog stoljeća uglavnom se isticalo biblijske / soteriološke korespondencije, a manje očite korespondencije s postojećim obrascima nebiblijske, dakle, poganske tradicije, kojima se kršćanska ikonografija poslužila.<sup>9</sup> Tada se počelo

<sup>7</sup> Usp. A. Grabar, *op. cit.*, 23.

<sup>8</sup> Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst, *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 1 (1958), 20 sl.; 2 (1959), 115 sl.; 7 (1964), 158 sl.

<sup>9</sup> Usp. A. Marcone, »Alla ricerca di un'identità. Tradizioni chassiche nella prima iconografia cristiana«, u: S. Birk, T. Myrup Kristensen, B. Poulsen, *Using Images in Late Antiquity*, Oxbow Books, Oxford 2014., 259.



Krist – dobri pastir (Vatikanski muzeji)

ukazivati kako u starokršćanskoj umjetnosti pored prizora biblijskog nadahnuća postoje simbolički elementi i likovi preuzeti iz nebiblijske tradicije. Svi oni odražavaju duh vremena i svoj brzi semantički razvoj.

U toj nebiblijskoj tradiciji pored motiva oranta, filozofa i ribara vrlo čest je i lik pastira. On je postao metafora skrbnika kojemu je stalo do blagostanja onih koji su mu podložni. Na najranijim popisima kraljeva drevnog Istoka stari mitski vladari nazivaju se »pastirima«.<sup>10</sup> Krećući od životnog iskustva, predodžba se pretače u apstrakciju pa je pastir u žanrovskoj sceni, alegoriji sreće i spokoja u idilično-pastoralnom okruženju, bio podsjetnik na »zlatno doba«.<sup>11</sup> Dakle, s jedne strane ona je izraz zamišljene *felicitas temporum* u bukoličkom okolišu, a ujedno i čežnje za spokojem i blaženstvom. Takvoj su percepciji pridonijele mitske osobe predstavljane kao pastiri. Primjerice Aristej, sin Kirene i Apolona, koji se proslavio brigom oko stoke i voćaka. Bila mu je obećana nebeska slava, ali zbog nesklone sudbine gubio je i zemaljsku. Zato mu je majka savjetovala da Orfeju, koji ga je progonio, prikaže žrtvu.<sup>12</sup> Prikazivan sa žrtvenom životinjom na plećima, Aristej je postao personifikacija vrline *pietas*. S određenim pomakom

<sup>10</sup> P. Maisak, *Arkadien: Genese und Typologie einer idyllischen Wunschwelt*, Lang 1981., 262.

<sup>11</sup> Usp. N. Himmelmann, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen, Westdeutscher Verlag 1980., 121.

<sup>12</sup> Usp. Vergilije, *Georg.* 4, 320-sl.

u značenju, u antičkom se imaginariju kao pastir pojavljuje i Endimion. Njega je Zeus obdario vječnom mladošću, ali ga je ujedno uspavao u vječan san. I Adonis, božanstvo koje pogiba i ponovno se rađa, pojavljuje se kao pastir.<sup>13</sup> No najistaknutiji »pastir« u toj tradiciji bio je Hermes *kriofor* / *moskofor*, s ovnom / teletom na plećima. Inače glasnik bogova, nositelj radosne vijesti, k tome zaštitnik pastira i općenito ljudima dobitvor, Hermes je bio simbol filantropije (*humanitas*); on je ujedno i Hermes *psihopomp*, nositelj ljudi na drugi svijet. Naposljetku, lik pastira, alegorija rajskog spokoja, s povijesnim nastupom cara Augusta i mira koji je nastupio pod njegovom vlašću, postao je i metafora nade u novi politički i kulturni početak.

Slično je i u biblijskoj tradiciji: narodni vođe nazivaju se pastirima (usp. npr. Ez 34; Iz 44, 28). Percepciju o starješinama i njihovoj ulozi na razmeđu dvaju zavjeta zorno dočarava spis kumranske zajednice: »Mnoge će poučiti djelima Božjim, poučit će ih njegovim divnim zahvatima i otvoreno će im pripovijedati vječne događaje. Prema njima će biti pun razumijevanja kao otac prema svojoj djeci i sve će raspršene sabirati kao pastir svoje stado. Pokidat će sve lance koji ih sputavaju, da u njegovoj zajednici više ne bude ni potlačenih ni slomljenih.«<sup>14</sup>

K tome, u Starom se zavjetu učestalo izražava svijest da je Jahve – Bog pastir Izraelov (usp. npr. Ez 34; Ps 23; 80, 2; 119, 176). Sve pak spomenute konotacije razabiru se i u novozavjetnim spisima. Brigu za egzistencijalno izgubljena čovjeka Isus zorno dočarava prisposobom o izgubljenoj ovci (Lk 15, 4-7) i sebe predstavlja kao dobrog pastira koji, za razliku od najamnika, svoj život polaže za svoje ovce (Iv 10). Govoreći o njemu, i njegovi se sljedbenici služe tom predodžbom: on je »veliki pastir« (Heb 13, 20), »pastir i čuvar duša« (1 Pt 2, 25), »nadpastir« (1 Pt 5, 4) u odnosu na pastire, starješine zajednica.

Vidljiva je kompatibilnost poganskoga i kršćanskog imaginarija: konotacije lika pastira (*pietas*, *filantropija*, san / umiranje i ponovno rođenje / vječnost, idila zamišljenoga zlatnog doba...) bilo je lako interpretirati u kršćanskom ključu. Odlike pastira poganske i starozavjetne tradicije sad se vezuju uz Krista: on je glasnik, donositelj Božje objave; on je očitovanje Božje dobrostivosti i čovjekoljublja (*filantropija*) (Tit 3,4); on je prinio savršenu žrtvu (*pietas*) (Heb 7, 27); na koncu on će u ulozi suca uspostaviti pravdu te »kao pastir razlučiti ovce od jaraca« (Mt 25, 32) i priskrbiti im vječno blaženstvo (*psihopomp*). Prema Knjizi Otkrivenja on, Jaganjac koji je posred prijestolja, bit će pastir njihov i vodit će ih na izvore voda života. Neće više gladovati ni žeđati, neće ih više paliti sunce nit ikakva žega. I otrt će Bog svaku suzu s očiju njihovih (Otk 7, 15-17).

Očito je, dakle, kako se lik pastira s višestrukim pozitivnim konotacijama pokazao prikladnim za navještenje evanđelja – tj. Krista i blaženstva u Kraljevstvu Božjem – i židovima, ali i poganima. Pretežito promatran kroz prisposobu o Dobrom pastiru, čini se kako dosad nije dovoljno istaknuta uloga pastira kao božanskog glasnika, nositelja objave. Zato ovdje podsjećamo na duh vremena u kojem se lik pastira afirmirao.

<sup>13</sup> »Krasni Adonis kod potoka pasaše ovce« (Vergilije, *Ecl.* 10, 18).

<sup>14</sup> »Damašćanski dokument«: CD 13, 7-10, u: R. Penna, *Povijesno-kulturno okruženje kršćanskih početaka*, Naklada Bošković, Split 2005., 73.



Krist – dobri pastir (Arheološki muzej, Split)

### 3.

Vrijeme kad kršćanstvo stupa na povijesnu scenu obilježeno je snažnim osjećajem egzistencijalne ugroženosti te čežnje za sigurnošću i spasenjem tako da ga neki autori nazivaju razdobljem tjeskobe.<sup>15</sup> Dakako, pomoć se očekivala od božanskog svijeta. Pojedinci, obitelji pa i čitave zajednice stavljali su se pod zaštitu božanstava za koje se vjerovalo da su ljudima priskrbili određene blagodati, podizani su im kipovi i svetišta te ih se slavilo posebnim ceremonijama. Sigurnost je bila vezana uz znanje pa je se tražilo u proročistima, a i putem filozofije, koja u razmatranom vremenu sve više označava potragu za Bogom. Ta potraga obilježava sve ljudske aktivnosti i zapravo je kultura u cjelini bila prožeta religijom.<sup>16</sup> Pored afirmiranih škola, bilo je mnogo putujućih filozofa propovjednika, čiji se posjet vlastitom domu ili gradu doživljavalo kao milost i izraz osobite božanske naklonosti.<sup>17</sup> Rezultat čežnje za znanjem, za sigurnošću i spasenjem razni su sinkretistički sustavi s filozofsko-religioznom potkom, općenito obuhvaćeni izrazom gnosticizam (*gnoza* – spoznaja). U osnovi su im »objave«, mješavine filozofskih promišljanja i mitoloških kazivanja.

<sup>15</sup> E. Robertson Dodds, *Epoha tjeskobe: aspekti religioznog iskustva od Marka Aurelija do Konstantina*, Laus, Split 1999.

<sup>16</sup> Usp. *op. cit.*, 104, 113.

<sup>17</sup> O putujućim filozofima usp. R. Penna, *op. cit.*, 62-63; doneseni su primjere iz Lukijana i Filostrata (str. 228 sl.), a sličan je slučaj i Peregrin, čije ime i znači putnik, lualica (usp. E. R. Dodds, *op.cit.*, 71 sl.).

Jednu takvu objavu donosi opsegom nevelik spis koji svojim naslovom *Poimandres*<sup>18</sup> i sadržajem dočarava onodobno poimanje pastira. U njemu se Hermesu Trismegistosu ukazuje Um Uzvišenog kao Pastir ljudi (*Poimandres*) i objavljuje mu sve što ovaj želi znati. U čudesnoj viziji svjetlosti koja u Hermesu izaziva ushićenje, očituje mu se *Nous*, Bog i Svjetlo-Riječ (*Logos*), Božji Sin, zahvaljujući kojemu on shvaća sve stvari. Um (*Nous*), Otac svega, Život i Svjetlo, stvorio je čovjeka jednaka sebi, u njega se zaljubio i njemu udijelio sva svoja stvorenja. Govori se tu i o vlažnoj materiji, o tami, o smrti, o znanju, osjetilima i napastima, o putu prema gore, u Očev dom gdje se postaje besmrtni i jedno s Bogom. Dakle, Um (*Nous*), Čovjek-Pastir (*Poimandres*), Riječ (*Logos*), nadzornik svega objavljuje bit stvarnosti Hermesu, koji stupa na Poljanu Istine i zahvalan »prinosi čistu žrtvu« svog razuma.

U takvu ozračju silne čežnje za znanjem, za sigurnošću i spasenjem te šarolike ponude tradicionalnih i novonastalih kultova, kršćanstvo nastupa kao spašenjska religija *par excellence*, ali i kao posjednik istine dobivene božanskom objavom. Donio ju je sam Božji Sin, koji se sažalio nad narodom vidjevši ga kao ovce bez pastira (Mt 9, 36). Kršćansko viđenje, s obzirom na ovo, sažeto je u Petrovim riječima: »Doista, poput ovaca lutaste, ali se sada obratiste k pastiru i čuvaru duša svojih« (1 Pt 2, 25). Svoj svjetonazor i svoj *etos* kršćani su gradili na Isusovoj objavi i na to su bili iznimno ponosni.

Štoviše, u obračunavanju s poganskim učenjima i praksama,<sup>19</sup> apologeti kršćansko učenje predstavljaju kao filozofiju. Na prigovor i prezir pogana kako su u njihovoj sljedbi samo robovi, žene i djeca, dakle neuki, oni nerazvijenih umnih sposobnosti i lakovjerni,<sup>20</sup> apologeti ukazuju kako i među kršćanima ima filozofa.<sup>21</sup> Pri tome ističu kako i oni koji nisu toliko obrazovani vrijednost »našeg« nauka pokazuju djelima, ako to već nisu u stanju učiniti učenim izlaganjem. Filozofija za njih nije samo znanje, nego stil života u skladu sa znanjem dobivenim božanskom objavom.<sup>22</sup> To je nauk istine, jedina prava filozofija, čak beskrajno

<sup>18</sup> Hermes Trismegistos, *Corpus hermeticum*, preveo Jurica Medved, Zagreb, CID-Nova, 2004., 29-40.

<sup>19</sup> Pri tome posebno su žestoki i isključivi bili Tacijan i Hermija. Usp. Justin, *Prva apologija*, 2; *Druga apologija kršćana*, 15, 3; Aristid, *Apologija*, 15-16; Atenagora Atenjanin, *Molba za kršćane*, 7; 24; *Uskrsnuće mrtvih*, 1 sl.; Tacijan, *Govor Grcima*, posebno 25-31; Hermija, *Ismijavanje poganskih filozofa*, 1-10.

<sup>20</sup> Usp. Origen, *Contra Celsum*, III, 44.

<sup>21</sup> Usp. Tacijan, *Govor Grcima*, 32-33; Justin, *Druga apologija*, 10; *Prva apologija*, 60; Atenagora, *Molba za kršćane*, 10.

<sup>22</sup> Doduše, neki apologeti izražavaju mišljenje kako sjemenje istine postoji i kod drugih naroda tj. nekršćana. Međutim, pri tom ističu kako je oni nisu ispravno shvatili pa sami sebi protuslove (usp. Justin, *Prva apologija*, 10). »Naime, pjesnici i filozofi u ovom kao i u drugim slučajevima nisu uspjeli drugo nego nagađati, svaki na poticaj vlastite duše i u skladu s božanskim nadahnućem potaknut da traga je li moguće otkriti i spoznati istinu; međutim, uspjeli su doći samo do približne, a ne i točne spoznaje zbilje jer ono što se odnosi na Boga nisu htjeli naučiti od Boga, nego svatko sam od sebe. Zato o Bogu, o materiji, o oblicima i o svijetu jedan tvrdi ovako, a drugi onako« (Atenagora Atenjanin, *Molba za kršćane*, 7). Zapravo prevladavao je stav da je sve što je kod Grka i drugih naroda pametno i hvalevrijedno, sve je plagijat drevne književnosti koja je isključivo kršćanska





Krist – Orfej (Domitiline katakombe, Rim)

više od filozofije, tj. božanska mudrost, a kršćani su više od filozofa, prijatelji Božji.

Prema tome, u liku Krista pastira ne treba vidjeti samo Dobrog pastira iz parabole koji traži izgublenu i povija ranjenu ovcu (Iv 10, 11; Lk 15, 4-7), nego i donositelja znanja, objavitelja istine, odnosno mudrosti. I u ovom slučaju pretpostaviti je postupak sličan Pavlovu na Areopagu. Naime, vidjevši žrtvenik s natpisom: *Nepoznatom Bogu*, svoj je govor intonirao ovako: »Što dakle ne poznajete, a štujete, to vam ja navješćujem« (Dj 17, 22). S obzirom na pastira, poruka je u osnovi mogla glasiti: »Vaš Hermes, glasnik bogova, zapravo je Krist«. On, Očev *Logos*, brižni je pastir djece, tj. pedagog koji nas dječicu vodi spasenju; on je i jedini zakonodavac.<sup>23</sup> Njegova uloga pastira ukazuje na potrebu za vodstvom onih koji su još slabo obdareni *logosom*.<sup>24</sup> Stoga ne čudi što se i jedan ranokršćanski spis, koji je u starini uživao velik ugled, pojavio pod naslovom *Pastir*.<sup>25</sup> Po književnoj vrsti spada u apokalipse, sastoji se od tri dijela (viđenja, zapovijedi i poredbe), a u njemu pastir, glasnik pokore, Hermi daje razne pouke, korištene u crkvenoj katehetskoj praksi. Sve ovo pomaže razumijevanju slučajeva gdje se u kršćanskim scenama pojavljuju jukstaponirani prikazi filozofa i pastira.

Zaključiti je kako se lik pastira pojavljuje u umjetnosti i nebiblijskog i biblijskog nadahnuća. Do susreta i prožimanja klasičnoga i kršćanskoga, kako na misaonom, tako s vremenom i na likovnom planu, došlo je relativno rano. Uostalom, ne treba smetnuti s uma da prvi kršćani potječu dijelom iz židovstva, dijelom iz poganstva, a neki od ranokršćanskih mislilaca i pisaca i obrazovani su u poganskim školama. Dvije su tradicije zgodno amalgamirane iz nekoliko razloga.

baština (usp. A. von Harnack, *Missione e propagazione del cristianesimo nei primi tre secoli*, Lionello Giordano Editore, Cosenza 1986., 173, 194).

<sup>23</sup> Usp. Klement Aleksandrijski, *Pedagog* I, 7, 53, 2-3; 9, 83, 3-84, 2; *Stromata* I, 26, 169, 1-2.

<sup>24</sup> Usp. Origen, *In Jo* 1, 122, 190, 198; 19, 39; usp. i *Hom 5 in Jer.* 6.

<sup>25</sup> Potvrđuju to prijevodi i sačuvani prijepisi u kodeksima koji sadrže svetopisamske i tekstove apostolskih otaca. Jeronim navodi kako ga se u nekim Crkvama Grčke javno čitalo i neki su mu pridavali ugled nadahnute, kanonske knjige (npr. Irenej, Origen i dr.). Opširnije o *Pastiru* usp. Tomislav J. Šagi-Bunić, *Povijest kršćanske literature: sv. I: patrologija od početaka do sv. Ireneja*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1976., 143-184; [Ivan Bodrožić], »Uvod u Hermina Pastira«, u: *Apostolski oci III: Pseudo-Klementova homilija, Pismo Diogenetu, Hermin Pastir*, Verbum, Split 2011., 55-61.



Krist – pastir (Galla Placidia, Ravenna)

S jedne strane, kao što je rečeno, kršćanstvo je svoju poruku moralo izražavati jezikom i spoznajnim kategorijama onih kojima se obraćalo te njome odgovoriti na njihove spoznajne i emocionalne potrebe. S druge strane, simbolička značenja pastira poganske provenijencije nije bilo teško *kristijanizirati* jer su imala uporište u Svetome pismu. Naime, naslanjajući se na ulogu i značenje pastira u svakodnevnom životu, pastir je u umjetnosti postao alegorija s cijelom lepezom značenja. Kao Hermes koji nosi ovna (*kriofofor*) simbolizira filantropiju ili *humanitas*, koja kulminira nošenjem duša u zagrobno blaženstvo (Hermes *psihopomp*); kao Aristej koji na plećima nosi žrtvenu životinju personifikacija je vrline *pietas*. Ujedno kao pastir Adonis podsjetnik je na ponovno rađanje, a kao Endimion na vječnu mladost. Motiv pastira u više ili manje sažetoj pastoralnoj sceni ujedno predstavlja onostranost kao mjesto mira i vedrine; *otium campestre*, idealizacija dokolice podsjeća na iskonsku / eshatološku harmoniju i blagostanje čovjeka i svekolike prirode. Sad su se sva ta značenja vezivala uz Krista; to je i bila srž prvotne *kerigme* – kršćanskog navještaja: smisao svijeta i života, tj. svoj naum i čovjekoljublje Bog je objavio u njemu, svome *Logosu*; u njemu je prinesena savršena žrtva i ostvareno spasenje; u onostranosti on pravednima osigurava vječno blaženstvo. Dakle, simbolički elementi poganskog imaginarija pastira integrirani su u scenama kršćanske umjetnosti, omiljenima pučkoj duhovnosti.

Zato pri klasificiranju određenog spomenika kao kršćanskog, odnosno kao poganskog, valja biti oprezan jer u nekim slučajevima nije moguće povući jasnu razdjelnicu. Doduše, prizore koji sadrže elemente preuzete iz poganske likovne kulture može se vidjeti kao kriptokršćanske, tj. kao one u kojima se vjersku pripadnost nastoji sakriti, ali ne i zanijekati.<sup>26</sup> No, nije se uvijek moralo raditi o prikrivanju jer su neki od tih simboličkih elemenata izgubili religijsko, a zadržali samo općenito značenje (primjerice tugujući erot s ugašenom bakljom kao podsjetnik na smrt).

<sup>26</sup> Usp. M. Jarak – N. Cambi, *nav. dj.*, 330.

Dapače, u nekim je slučajevima moglo biti i obrnuto. Naime, unatoč načelnoj beskompromisnosti i isključivosti kršćanskog stava, kod mnogih pojedinaца i u društvu općenito razabire se supostojanje »poganskog« i »kršćanskog«. Već smo napomenuli da je od Konstantina nadalje kršćanstvo favorizirano, a sve pogansko potiskivano. Stanje u tom pogledu donekle dočarava reakcije učenog poganina Kvinta Aurelija Simaha 384. godine na carsku zabranu šovanja poganskih božanstava: »Isto je ono što svi časte, svi jedno misle. Iste zvijezde gledamo, nebo nam je zajedničko, isti nas svijet obuhvaća. Zar je važno kojom to mudrošću netko traga za istinom. Do tako uzvišene tajne ne možeš doći samo jednim putem.«<sup>27</sup> S obzirom na to da je bilo oportuno pristupiti kršćanstvu, mnogi su to i činili iz pragmatičnih razloga (npr. da dobiju ili zadrže određeno namještenje – službu). Intimno su Krista eventualno prihvaćali kao jedno od božanstava, ne zaboravljajući svijet bogova i heroja u kojem su bili odgojeni. Prema tome, neki »hibridni« likovni prizori mogli bi biti i »pseudokršćanski«.

Zapravo umjetnička ostavština iz antičkoga razdoblja između ostalog pokazuje da predodžba o više-manje otvorenom i bespoštednom sukobu pogana i kršćana u rimskom društvu nije posve točna, nego da se radilo o suživotu u procesu sporih i složenih promjena. U tom suživotu repertorij poganskih motiva poslužio je kršćanskoj umjetnosti za izradu brojnih scena bremenitih simboličkim značenjem, koje se moglo dovesti u suglasje sa svetopisamskim tekstovima.

U nedostižnoj jasnoći i sigurnosti glede egzistencijalnih pitanja o svijetu, o božanskom, o zagrobnom životu, lik pastira u ranokršćanskoj umjetnosti bio je sažeti podsjetnik na ono što se poučavalo u katehezi. To je prvenstveno bila poruka o spasenju u Kristu, bez obzira na to što je pojedini likovni izraz isticao jedan ili više njegovih vidova (objava istine, Božja skrb i čovjekoljublje, žrtva, otkupljenje od zla i pristup Bogu, uspostava pravednosti i stanje blaženstva razlučivanjem ovaca od jaraca). Pri tom se nije zaziralo ni od motiva i scena izrazito mitološkog nadahnuća, samo da se prenese srž poruke. Tako se objašnjava i prikaz Krista kao Orfeja: u sepulkralnom prostoru, mjestu krajnje nespasenosti, bio je aluzija na temu spasenja; kao alegorija sreće bio je protulijek žalosti i očaju. Evocirajući pripovijest o Orfeju, tj. stanje sveopćeg sklada u idilično-pastoralnom okruženju, podsjećao je na eshatološko blaženstvo i tako bio izvor pozitivnih emocija i nade. Dakle, u liku pastira sažimaju se općeljudska egzistencijalna pitanja, čežnja za znanjem, sigurnošću i spasenjem, a za sve to kršćani su odgovor nalazili u Kristu, Dobrom pastiru.

<sup>27</sup> *Aequum est, quidquid omnes colunt, unum putari. Eadem spectamus astra, commune caelum est, idem nos mundus involvit. Quid interest, qua quisque prudentia verum requirat? Uno itinere non potest perveniri ad tam grande secretum* (Q. A. Symmachus, *Relationes*, III,10).

## THE SHEPHERD IN EARLY CHRISTIAN ART

Branko Jozić

The gradual development of Early Christian art started only from the 3<sup>rd</sup> century. Before that, there had been no visual expression, because of the fears of idolatry, the awareness that divine reality could not be expressed materially and because of the unambiguous prohibitions of the Old Testament («You shall not make for yourself an image in the form of anything in heaven above or on the earth beneath or in the waters below», Exodus 20, 4; Deuteronomy 5, 8-9) In this view there were no compromises, as shown by the writings of the Early Christian apologetic writers, following up on the admonitions of the prophets (for example, Isaiah 44, 9 ff.), and mocking deities and depictions of them.

In time the stance of Christians to visual depiction changed radically, but it was a long lasting process, full of tensions and internecine struggles. The foundation for a different approach was consciousness of the mission to extend to other nations the message of salvation, which had to be transformed into their language, i.e., into their mental categories and their means of expression. In addition there was an awareness of the importance of images as didactic aids, for they were effective vehicles of the message, particularly for the illiterate. They were used by the preachers of the Manichaean religion that was in the 3<sup>rd</sup> century surging westwards, making itself a powerful rival of Christianity. In addition the change in the Christian attitude to visual expression was abetted by the new conditions that arose during the reign of the Emperor Constantine.

In the interpretation of Early Christian depictions until a very short time ago it was on the whole the Biblical and soteriological correspondences were stressed, less so those with the existing patterns of the pagan traditions, among which was the shepherd motif. In a genre scene, in an allegory of fortune and peace in an idyllic pastoral setting, he was a reminder of the Golden Age as well as a metaphor of the guardian. In this light the perceived mythical persons presented in the figure of the shepherd (Aristaeus, Endymion, Hermes *kriophoros* / *moschophoros*). In this case the pagan and Christian imaginaries were compatible; the connotations of the figure of the shepherd (*pietas*, *philanthropia*, sleep / death, rebirth / eternity, the idyll of the imagined Gold Age) could all be interpreted in the Christian key signature. The Christians simply correlated the features of the shepherd of the pagan and the OT traditions with Christ; he was the manifestation of God's goodness and love of man (*philanthropia*) (Titus 3, 4); he made the perfect sacrifice (*pietas*) (Hebrews 7, 27); at the end, in the role of the shepherd he will establish justice and »like a shepherd separate the sheep from the goats« (Matthew 25, 32) and ensure them eternal blessings (*pyschopompos*).

In the figure of Christ the Shepherd, then, one should see not only the Good Shepherd of the parable seeking the lost and tending the wounded sheep (John 10, 11; Luke 15, 4-7). It has in addition connotations with the divine herald, once Hermes, bringer of knowledge, discloser of truth and wisdom. In the words of Clement of Alexandria, he, the Logos of the father, was a loving shepherd

of children, a teacher who leads us children to salvation; he was also the only lawgiver.

In fact the artistic legacy of the ancient period shows, among other things, that the idea that there was a more or less open and no-quarters battle between pagan and Christian in Roman society is not entirely correct. Rather it was a matter of coexistence and permeation, in a process of slow and complex changes. In this coexistence some motifs of the pagan repertoire, those that could be made compliant with the texts of the scriptures, served Christian art for the making of scenes loaded with symbolic meaning. The symbolic elements of the shepherd from the pagan imaginary were integrated into the scenes of Christian art much loved by popular piety. Summed up in the figure of the shepherd were common human existential issues, the longing for knowledge, security and salvation. For all this, Christians found an answer in Christ the Good Shepherd, one of the most frequent motifs of Early Christian art.