

NALAZ RANOKRŠĆANSKE FRESKE S PRIKAZOM DOBROG PASTIRA U ZADARSKOM VAROŠU

Domagoj MAURIN

Ist, Hrvatska

Nenad CAMBI

Split, Hrvatska

UDK: 75.052 : 94(497.5 Zadar)

DOI: m8vqrtg0x9

Izvorni znanstveni rad

Prihvaćeno: 11. svibnja 2023.

U radu se obrađuje nalaz fragmentarno očuvane ranokršćanske freske pronađene tijekom zaštitnog arheološkog istraživanja u staroj jezgri grada Zadra na predjelu Varoš. Istraživanje je izvršila tvrtka Arheolog d.o.o. tijekom svibnja i lipnja 2020. g. u manjoj stambenoj zgradi smještenoj između Ulice Fra Šimuna Klimantovića i Ulice Rafaela Levakovića na k.č.10669/2 unutar koje su provedeni adaptacijski građevinski radovi te izgradnja podzemne prostorije. Predmetnim istraživanjem otkriveni su ostatci antičke arhitekture, a dokumentirani zidovi interpretirani su kao dio prostorije urbane građevine nepoznate namjene koja se nalazila *intra muros* u južnom dijelu grada. Tijekom razdoblja od 2. do 4. st. građevina je doživjela nekoliko pregradnji i dogradnji koje su prepoznate u kompleksnoj stratigrafiji. Rad nastoji odrediti povijesno-arheološki kontekst navedene građevine, a posebna pažnja usmjerena je na nalaz freske kojom je bio ukrašen sjeveroistočni zid jedne od prostorija, te se donosi komparativna stilska i ikonografska analiza koja je pokazala da je po srijedi prikaz Dobrog pastira s dvije ovce sa strana. Sačuvan je samo donji dio freske.

Ključne riječi: ranokršćanska freska Dobrog pastira, zaštitna arheološka istraživanja, antički lader, zadarski Varoš.

PROSTORNI POLOŽAJ I OSVRT NA PROSTORNO-POVIJESNI KONTEKST

Iako su se na zadarskom poluotoku u posljednjih nekoliko desetljeća intenzivirala arheološka istraživanja, posebice ona zaštitnog karaktera, njegov južni dio, koji obuhvaća i današnji zadarski kvart Varoš, još uvijek nije u dovoljnoj mjeri arheološki valoriziran.¹ Na području Varoša istraživanja su dosad provedena samo na njegovu sjeveroistočnom rubu, i to unutar nekadašnjeg Samostana sv. Dominika te na Poljani Pavla Pavlovića gdje su pronađeni ostatci

¹ Suautor toplo zahvaljuje svom nekadašnjem profesoru i akademiku Nenadu Cambiju na određenju freske i pozitivnom odazivu na prijedlog da se taj nalaz zajednički objavi. Autori izraze zahvalnosti upućuju i kolegama Damiru Martinovu i Piju Dominesu Peteru na korisnim savjetima pri interpretaciji rezultata istraživanja, Igoru Borziću na preliminarnoj analizi keramičkog materijala i restauratoru Mircu Zaccariji na podacima o ulomcima zidnih dekoracija.

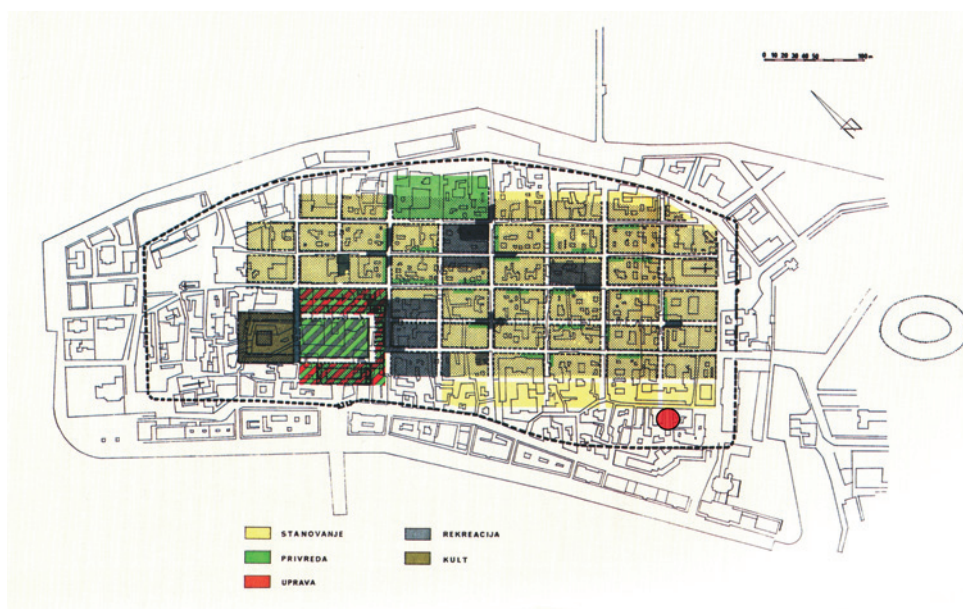


KARTA 1. Položaj k.č. 10669/2 u predjelu Varoš na zadarskom poluotoku (podloga *DOF 2017./2018.*, izradio: P. Domines Peter)

crkve sv. Silvestra.² Tvrtka Arheolog d.o.o. iz Ugljana je tijekom svibnja i lipnja 2020. g. provela zaštitno arheološko istraživanje unutar manje stambene zgrade smještene između Ulice Fra Šimuna Klimantovića i Ulice Rafaela Levakovića u zadarskom predjelu Varoš (k.č. 10669/2) (Karta 1). Unutar navedene zgrade provedeni su adaptacijski građevinski radovi te zemljani iskop zbog izgradnje podzemne prostorije. Zaštitnom istraživanju prethodio je arheološki nadzor jer je navedena zgrada smještena u staroj jezgri grada Zadra, tj. u zaštićenoj kulturno-povijesnoj cjelini koja je upisana u Registar kulturnih dobara RH pod brojem Z-3409. Tijekom arheološkog nadzora otkriven je zid izgrađen od grubo obrađenog kamena povezanog žbukom, stoga je Konzervatorski odjel u Zadru odredio provedbu zaštitnih arheoloških istraživanja.³

² Kornelija A. GIUNIO, *Zadar sv. Dominik – Izvješće o zaštitnim arheološkim istraživanjima u kampanji 2001.*, Konzervatorski odjel u Zadru, Zadar, 2002.; Radimir JURIĆ, *Izvješće o arheološkom nadzoru i zaštitnim arheološkim istraživanjima u Ulici R. Boškovića u Zadru*, Konzervatorski odjel u Zadru, Zadar, 2007.

³ U predmetnom istraživanju sudjelovali su diplomirani arheolozi iz tvrtke Arheolog d.o.o. Domagoj Maurin (voditelj istraživanja) i Sanja Gospodinović (zamjenica voditelja istraživanja) te studenti arheologije sa Sveučilišta u Zadru: Pio Domines Peter i Domagoj Knez.



KARTA 2. Gradski prostor Jadera s naznačenim položajem lokaliteta ranokršćanske freske, označeno crvenim krugom (preuzeto i modificirano iz M. Suić, *Antički grad na istočnom Jadranu*, sl. 146.)

Predmetna čestica nalazi se unutar perimetra zidina rimskog Jadera (Karta 2), a rezultati istraživanja posebno su značajni jer bacaju novo svjetlo na poznavanje urbanističkog razvoja južnog dijela zadarskog poluotoka koji Mate Suić pretpostavlja da je rezidencijalnog karaktera, iako u njegovoj grafičkoj rekonstrukciji urbane matrice ovaj prostor nije u potpunosti definiran.⁴ Značajniji urbanistički zahvat vjerojatno je uslijedio tijekom srednjovjekovnog razdoblja kada je novim rasporedom trgova i ulica, nešto užih od prvobitnih antičkih, oblikovan današnji nepravilni izgled tog dijela grada.⁵ U povijesnim izvorima iz 14. st. zapisano je da se južni ugao grada pored crkve sv. Silvestra, odnosno južnog kaštela, naziva *Babe* ili *Bebe*, a koristi se i toponimom *Cartinichus*, dok se pod nazivom *Podtar* misli na susjedni prostor pokraj Samostana sv. Dominika.⁶ Današnji Varoš imenom je oblikovan tijekom 16. i 17. st. doseljavanjem stanovništva iz prigradskog Varoša sv. Martina.⁷ Moguće da

⁴ Mate SUIĆ, *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zadar, 2003., 298.

⁵ Nada KLAIĆ, Ivo PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku do 1409.*, Zadar, 1976., 278.

⁶ Nada KLAIĆ, Ivo PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku do 1409.*, 501.

⁷ Grga NOVAK, *Presjek kroz povijest grada Zadra*, *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, sv. XI-XII, Zadar, 1965., 50.



je tijekom tog razdoblja uređen sklop zbijenih stambenih dvokatnica između Ulice Fra Šimuna Klimantovića i Ulice Rafaela Levakovića.

TIJEK I REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Istraživačka sonda dimenzija 6,20 x 4,00 m bila je definirana okvirima prostorije u prizemlju, tj. obuhvatila je cjelokupni perimetar navedene građevine (oko 25 m²) (Slika 1). Dubina iskopa arheološke sonde bila je zadana projektom obnove (dubina 3 m od razine današnje ulice), a poseban problem prilikom provedbe arheoloških radova predstavljali su nesigurni uvjeti rada u statički poremećenoj građevini. Dodatnu poteškoću predstavljalo je prodiranje podzemnih voda koje je, u konačnici, i utjecalo na dinamiku radova i potrebu za prilagodbom dokumentacijskih metoda.

Zaštitnim arheološkim istraživanjima stečen je uvid u kompleksnu urbanu stratigrafiju s arheološkim slojevima i strukturama iz antičkog i srednjovjekovnog razdoblja. Otkriveni su tragovi antičke arhitekture, a dokumentirani zidovi interpretirani su kao dio unutarnje prostorije urbane građevine, vjerojatno rezidencijalne namjene koja je, sudeći prema analizi pokretnih nalaza, u razdoblju od 2. do 4. st. doživjela nekoliko pregradnji i dogradnji.

Prostorni razvoj građevine tijekom antičkog razdoblja može se podijeliti u tri osnovne građevinske faze (Slika 2 i 3). Kronološki najstarija faza obilježena je izgradnjom objekta tijekom 2. st. ili početkom 3. st., a pripadaju joj dva zida (SJ 23 i SJ 27) koji zatvaraju jednu unutarnju prostoriju kojoj nije moguće utvrditi izvorne dimenzije. Primjetna je sličnost u načinu gradnje oba zida – izgrađeni su od djelomično obrađenog kamena (vapnenca) vezanog žbukom u tehnici *opus incertum*. Sjeveroistočni zid ove prostorije označen SJ 27 (▼ 0,95 m.n.v.) orijentiran je u smjeru sjeverozapad-jugoistok, a primjećuje se da je navedeni zid iskorišten za temeljenje mlađeg zida SJ 03. Zid SJ 27 dokumentiran je u dužini od 2,90 m te u visini od oko 0,40 m, a njegove stvarne proporcije nije bilo moguće utvrditi jer zalazi pod jugoistočni profil sonde. Okomito na njega pruža se zid SJ 23 (▼ 1,33 m.n.v.) koji zatvara pripadajuću prostoriju na sjeverozapadu. Zid SJ 23 orijentiran je u smjeru sjeveroistok-jugozapad, širok je 0,43 m, a njegova vidljiva dužina iznosi 2,55 m. Prvoj fazi pripada i hodna površina SJ 26 (▼ 0,91 m.n.v.), definirana opisanim zidovima, koja se sastojala od sive pjeskovite rahle zemlje i sitnog kamenja, a sadržavala je veću količinu ulomaka raznih keramičkih posuda. Među keramičkim materijalom dominantno je zastupljena rimska stolna keramika iz 2. – 3. st. – uljanice, rana afrička sigilata i egejska kuhinjska keramika



(Tabla 1). Na površini podnice *in situ* je pronađen manji rimski kućni žrtvenik (dim. 26 x 13 x 10 cm), za koji se čini da je anepigrafski iako je imao udubljeno natpisno polje (Slika 4). Osobito je važno naglasiti da je žrtvenik pronađen postavljen u vertikalnom položaju neposredno uz sjeveroistočni zid prostorije (SJ 27), a natpisnim poljem okrenut prema suprotnoj, unutrašnjoj strani prostorije (Slika 5). Destrukciju građevine moguće je pratiti kroz dva sloja urušenja, SJ 19 (▼ 1,34 m.n.v.) i SJ 25 (▼ 1,20 m.n.v.), s većom količinom ulomaka zidne žbuke.

Druga faza gradnje kronološki se može se smjestiti u 3. st. kada na temeljima postojeće građevine nastaje mlađa građevina s ponešto izmijenjenim tlocrtom. Njoj pripada zid SJ 03 (▼ 2,65 m.n.v.), građen tehnikom zidanja *opus incertum* koji slijedi orijentaciju sjeverozapad-jugoistok. Njegova temeljna stopa SJ 38 (▼ 1,08 m.n.v.) jasno se ističe u nizu neobrađenih plosnatih kamenja (veličine do 40 cm) položenih na gornjoj površini starije strukture (zida SJ 27) (Slika 6 – 7). Zid SJ 03 dokumentiran je u širini od 0,60 m, vidljivoj dužini od oko 4,10 m (zalazi pod jugoistočni profil sonde), a sačuvan je do visine 1,67 m od temeljne stope. Nije bilo moguće utvrditi gdje se na sjeverozapadnoj strani nalazio završetak ove prostorije, kao ni kolika je bila njezina cjelovita površina. Na unutrašnjoj strani spomenutog zida novoizgrađene prostorije dokumentirano je parcijalno očuvano ožbukano četvrtasto polje na kojem su ostatci freske, o kojoj će biti više riječi u sljedećem poglavlju.

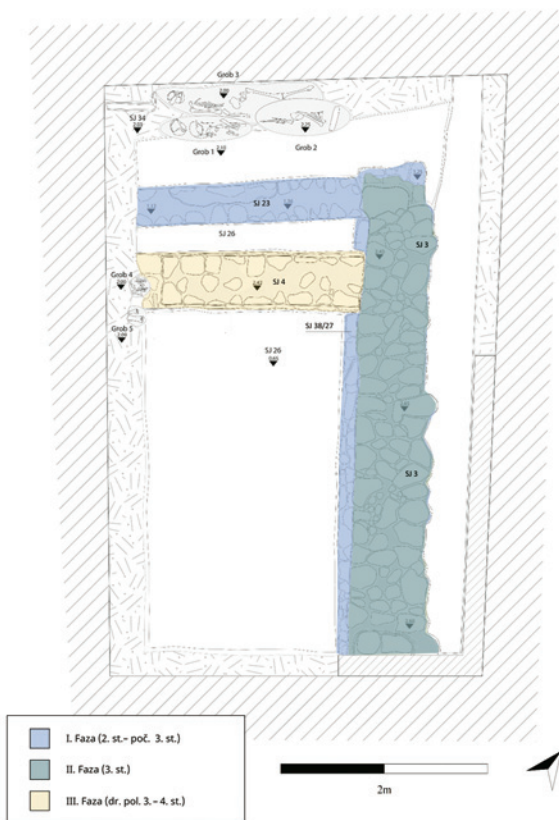
Posljednja, treća faza gradnje pripada kasnoantičkom razdoblju, vjerojatno drugoj polovici 3. st. ili samom početku 4. st. Najmlađi antički zid SJ 04 (▼ 2,42 m.n.v.) ponešto je dislociran u odnosu na stariju arhitekturu, a načinom gradnje može se dovesti u vezi sa susjednim zidom (SJ 03) na koji se prislonio (Slika 8). Dokumentiran je u širini od 0,45 m, vidljivoj dužini od oko 2,35 m (zalazi pod jugozapadni profil sonde), a sačuvan je do visine 1,22 m od temelja. Struktura SJ 04 sagrađena je na depozitu urušenja SJ 25 (Slika 9), a povezana je s pregrađivanjem i smanjivanjem proporcija starije prostorije na sjeverozapadnoj strani. Ne može se sa sigurnošću ustanoviti je li freska krasila sjeveroistočni zid prije ili tek nakon ove pregradnje, no činjenica je da brojni ulomci polikromnih freski i *stucco* dekoracija, koji su pronađeni u depozitu urušenja SJ 05 (▼ 2,37 m.n.v.), svakako sugeriraju da se radilo o raskošno ukrašenoj prostoriji koja je bila sastavni dio objekta u kronološki najmlađoj fazi njegova korištenja. Odgovarajuća razina hodne površine, koja bi se mogla asocirati uz posljednje dvije faze, nije se mogla jasno definirati. Međutim, ako je postojala neka kompaktna površina, koja je služila kao podna razina, vjerojatno se stratigrafski nalazila nad slojevima formiranim urušavanjem građevine iz prve faze (SJ 19 i SJ 25).



Nedostatak srednjovjekovnih slojeva tijekom ovog arheološkog istraživanja vjerojatno treba pripisati naknadnim podrumskim ukopom sadašnje građevine. Međutim, uz sjeverozapadni i jugozapadni profil sonde pronađeno je pet inhumiranih grobnih ukopa sa sedam pokojnika – dva dvojna (grob 1 i grob 2) te tri pojedinačna (grob 3, grob 4 i grob 5). Grob 1 i grob 3 otkriveni su intaktni i u cijelosti su istraženi, grob 2 gotovo je u potpunosti devastiran (kosti su otkrivene dislocirane i sakupljene na jednom mjestu), dok su ostali grobovi tek djelomično dokumentirani s obzirom na to da se većim dijelom podvlače pod profil. Iz toga razloga ni broj grobnih ukopa na tom mjestu nije moguće smatrati konačnim. Ustanovljeno je da su grobovi ukopani u kasnoantičke slojeve (SJ 05 i SJ 06), ali ih zbog nedostatka grobnih nalaza nije bilo moguće precizno determinirati. Svi pokojnici (osim u grobu 2 gdje su kosti pokojnika dislocirane) položeni su u smjeru sjeveroistok-jugozapad s glavom prema jugozapadu. Može se pretpostaviti da otkriveni grobovi vjerojatno pripadaju srednjovjekovnom razdoblju, a mogli bi se dovesti u vezu s dominikanskim samostanom ili crkvom sv. Silvestra koji su se nalazili u neposrednoj blizini.



SLIKA 1. Pogled na istraživačku sondu (foto: D. Maurin)



SLIKA 2. Tlocrt istraženog dijela prostorije s naznačenim građevinskim fazama (izradio: N. Malnar)



SLIKA 3. Prikaz sjeveroistočnog zida prostorije s freskom (izradio: N. Malnar)



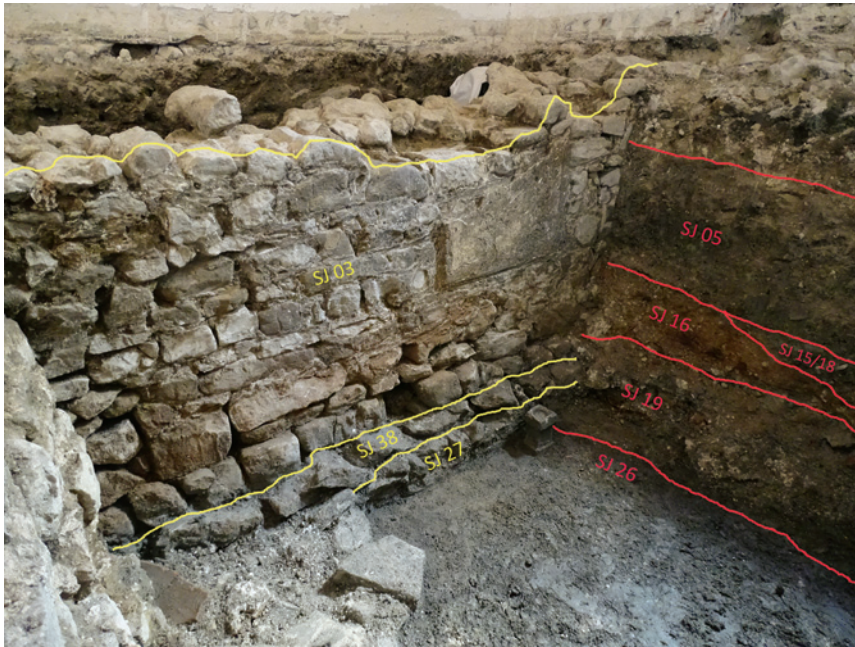
SLIKA 4. Manji kameni anepigrafski žrtvenik (foto: D. Maurin)



SLIKA 5. Izvorni položaj kamenog žrtvenika (foto: D. Maurin)



SLIKA 6. Pogled na zid s freskom uz odnos zidova 1. i 2. faze gradnje (foto: D. Maurin)



SLIKA 7. Odnos faza gradnje i depozita na lokalitetu (foto: D. Maurin)



SLIKA 8. Najmlađi antički zid SJ 04 prislonjen na stariju strukturu (foto: D. Maurin)



SLIKA 9. Pogled na strukturu SJ 04 koja je sagrađena na depozitu urušenja SJ 25 (foto: D. Maurin)



TABLA 1. Selekcija keramičkih ulomaka (SJ 26) (izradio: D. Maurin)



RANOKRŠĆANSKA FRESKA – STIL, KOMPOZICIJA, DATACIJA

Na južnoj strani zida SJ 03 sačuvano je ožbukano polje dimenzija 0,64 x 0,78 m s donjim dijelom freske na kojoj je prikaz ljudske figure u kontrapostu (sačuvane samo noge do malo više od polovice bedara) (Slika 10 – 11). Stilska kompozicija prikaza postavljena je na svijetloj podlozi te obrubljena tamnim okvirom koji je vrlo vjerojatno izvorno bio crven. Freska, nađena unutar gabarita rimskog grada, jedinstveni je i dosad nezabilježeni nalaz ne samo u Dalmaciji, a njegovo značenje iznimno je veliko. Na žalost, freska je fragmentarno očuvana, a površina joj je i dosta oštećena, tako da zadaje probleme kod interpretacije.

Kompozicija je oslikana u okviru koji je podignut od temeljne stope zida i podnice prostorije (visina je oko 0,70 m). Zid na kojem je izrađena dosta je nepravilno građen od klesanaca koji izgledaju kao da su sekundarno upotrijebljeni. U središtu freske očuvao se samo donji dio ljudske figure od bedara nadalje, smještene približno na sredini polja. Gornji dio lika nažalost propao je zajedno sa zidom, tijekom rušenja za kasnijih gradnji i pregradnji. To bi se dalo zaključiti na temelju nažalost neznatnih ostataka žbuke nađenih na podu prostorije. Očuvani dio dosta je čvrsto prionuo uz zid tako da se nije odvojio, iako je pukao gotovo vertikalno.

Široka tamna traka koja uokviruje fresku bila je uspravnog pravokutnog oblika. Koje je izvorno bila boje, teško je reći zbog toga što se boja izmijenila, iako nije posve izbledjela. Unutar takvog okvira prikazan je donji dio figure i okvir. Trag haljine na desnoj nozi poviše koljena upućuje da je figura nosila kratku tuniku tamne boje, ali je teško reći kakva je bila njezina izvorna boja. Donji dio bedara je nag, vidljiva su koljena, a ispod su visoke gamaše (*fasciae crurales* ili *campestre*) koje se spajaju sa stopalima, po svoj prilici obuvenima u sandale (Slika 12). To je krucijalni dokaz da figura prikazuje „Dobrog pastira“. Ovdje se za taj pojam upotrebljavaju navodnici, jer prikaz pastira s ovcom na leđima ne znači da je on doista bio prikazan u biblijskom smislu. O karakteru tako prikazanog lika raspravlja se u znanosti već više od stotinu godina. Ovakvi likovi obično imaju i hlamidu prebačenu preko leđa uhvaćenu fibulom na lijevom ramenu. Na ramenima je pastir je nosio ovcu, ovna ili janje. Postojanje plašta i životinje u zadarskom slučaju nije dokazivo, jer gornji dio nije sačuvan, ali se to ipak s dobrim razlozima smije pretpostaviti. Figura stoji na bazi svijetle boje koja ima oblik izvrnutog stošca. Oslonac figure je na lijevoj nozi dok je desna pregibljena u koljenu i prstima se dodiruje baze (kontrapost). To je klasični statuarni položaj, što je važno zbog interpretacije figure. Baza upozorava da je lik figurirao kao neka vrsta kipa na pripadajućem postamentu. Desno od figure vidi



se štap tamne boje koji je bio oslonjen na bazu što pokazuje da je dio ikonografije prikazanog lika.

Desno od baze vidljiva je tamna životinjska figura koja sjedi na stražnjim nogama (Slika 13). Tijelo je okrenuto na desno, dok glava gleda u suprotnom pravcu, prema liku na bazi. Životinja stoji na stajnoj/hodnoj traci (zemlja je vijugava tamna linija) koja je lagano nakošena, ali tako je često na prikazima „Dobrog pastira“. Budući da ovca flankira glavni lik, to pokazuje da je bila u međusobnoj tematskoj vezi s likom, bez obzira na to što nije u pejzažu. Temeljitim promatranjem nažalost teško oštećene površine freske vidi se da je nešto manja ovca bila i s lijeve strane pastira. Izgleda da se i ovdje pojavljuje traka koja označuje stajnu podlogu (zemlja). Ovca lijevo od pastira nešto je manja od desne tako da bi se uz nju mogao smjestiti još jedan lik. Naime, lijevo od ovce vide se tamne gole i neobuvene noge neke osobe, što bi značilo da je na drugoj strani osim antitetički postavljene ovce bio još jedan čovjek. Na brojnim prikazima „Dobrog pastira“ obično nema drugih likova. Stoga nije moguće pouzdano protumačiti spomenuti lik. Je li to orant koji iskazuje štovanje pastiru ili pak netko drugi doista je teško reći i vječna je šteta što kompozicija nije bolje očuvana. Međutim, prije navedeno je onoliko koliko se na temelju skromnih ostataka freske smije reći, jer se ostaci jedva naziru i ne dopuštaju da se lijeva strana dovoljno pouzdano definira.

Može li se što suvislo kazati na temelju ovako očuvane freske? Pitanje koje je piscu ovog dijela rada uputio voditelj istraživanja Domagoj Maurin bilo je: radi li se na fresci o liku Dobrog pastira ili Daniela među lavovima. U *e-mailu* suautor ovoga rada (Nenad Cambi) odgovorio je decidirano da je nedvojbeno u pitanju lik „Dobrog pastira“. Naime, pastira definira kratka tunika (najvjerojatnije potpasana), zatim dugi pastirski štap te *fasciae crurales* odnosno *campestre*. U taj ikonografski ansambl uklapaju se i životinje koje su po obliku ovce (ne lavovi). Na bezbrojnim prikazima ovce flankiraju lik „Dobrog pastira“. Pastoralna ikonografija predočava kasnoantičko moralno-ideološko viđenje životnog ideala u prirodi (*otium*). O tome motivu postoji čitava literatura znanstvenih i popularnih radova. Do pred nekoliko desetljeća nije bilo upitno odnosi li se taj lik na novozavjetne spise koji se višekratno služe pastoralnom alegorijom.⁸ Najdirektniji tekstovi iz evanđelja su Luka 15, 4-7 i Ivan X, 11. Prvi je parabola koja govori o pastiru kojemu su u toru sve ovce, osim jedne koja se izgubila

⁸ Jedan veoma sustavan pregled novozavjetnih mjesta na kojima se javljaju pastoralne parabole i alegorije: Francesco PIAZZOLLA, *Il ministero pastorale di Cristo nel NT*, https://www.academia.edu/21547255/Cristo_pastore_nel_NT (nije naveden podatak bibliografske jedinice), posjećeno 15. 12. 2022.



pa on bez oklijevanja odlazi tražiti je i vraća se s njom na ramenima; drugi je pak izravno Isusovo samopredstavljanje u vidu Dobrog pastira (*ego sum Pastor Bonus*). Dakle, ako ta dva citata dovedemo u vezu, tada je Isus onaj pastir koji ne dopušta da mu nijedna povjerena ovca ne propadne. U tome pogledu nema dvojbe, ali kako su pastoralne alegorije u judejskim i poganskim tekstovima još su drevnije,⁹ došlo je u literaturi do relativiziranja prije opisane ikonografije, pa čak i odbacivanja pastira kao takvog u bilo kakvom kršćanskom kontekstu.¹⁰ Danas prevladava mišljenje da je Dobri pastir zapravo dio dosta bogatog ikonografskog kompleksa koji predočava cjelovitu atmosferu raja kojoj se nada pokojnik.¹¹ O motivu Dobrog pastira u vezi s poznatim sarkofagom s Manastirina pisao je i suautor ovog teksta,¹² te nedavno u vezi nalaza fragmenta reljefa uzidanog u jednu privatnu kuću u Rabu (zajedno s kolegicom M. Jarak koja mu se obratila sličnom zamolbom kao i D. Maurin).¹³ U navedenim publikacijama može se vidjeti i golema bibliografija, premda ne i kompletna, jer se ona u svoj cjelovitosti naprosto ne da pobrojati.

Na novozavjetne spise u kojima se javljaju pastoralne metafore nadovezuju se i brojni drugi stari tekstovi od kojih posebnu važnost ima natpis na grčkom biskupa Aberkija iz Hierapolisa (provincija *Phrygia Salutaris*) iz II. st. Aberkios se čitateljima natpisa predstavlja kao pastirov učenik, pa što mu to značilo,¹⁴ ali

⁹ Ova je parabola tipičan primjer Kristove upotrebe postojećih lokalnih priča kojima daje novo značenje. O židovskim predlošcima evanđeoskih parabola i aluzija usp. Geza VERMES, *The Authentic Gospel of Jesus*, London, 2004., 131.

¹⁰ Theodor KLAUSER, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst I, *Jahrbuch für Antike und Christentum 1*, Münster, Westfalen, 1958., 20 – 51; Theodor KLAUSER, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst II, *Jahrbuch für Antike und Christentum 2*, Münster, Aschendorff, 1959., 115 – 145; Theodor KLAUSER, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst IV, *Jahrbuch für Antike und Christentum 4*, Münster, Aschendorff, 1961., 128 – 145; Walter Nikolaus SCHUMACHER, Hirt und „Guter Hirt“, *Römische Quartalschrift*, Suppl. 34, Freiburg, 1977.; Guntram KOCH, Frühchristliche Sarkophage, *Handbuch der Archäologie*, München, 2000., 15 – 20. ; Nikolaus HIMMELMANN, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen, 1980. Ovoga sam autora osobno upozorio na oplatu relikvijara iz Novalje i mogućnost njezine interpretacije. Nikolaus Himmelmann ipak s pravom upućuje na dugu tradiciju pastoralnih tema u židovstvu i poslije u antici.

¹¹ Fabrizio BISCONTI, I sarcofagi del Paradiso, Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedioevali, *Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome – 8 maggio 2002.)*, Città del Vaticano, 2004., 53 – 74.

¹² Nenad CAMBI, *Sarkofag Dobroga pastira i njegova grupa / The Sarcophagus of Good Shepherd and Its Group*, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1994.

¹³ Mirja JARAK, Nenad CAMBI, O Dobrom pastiru kao sepulkralnom motivu u povodu objave fragmenta sarkofaga s otoka Raba, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 109, No. 1, Zagreb, 2016., 305 – 337.

¹⁴ Albrecht DIETERICH, *Die Grabschrift des Aberkios*, Leipzig 1896.



po svoj prilici u primisli su mu Isus i drugi učitelji koji su provodili Isusov nauk i spasiteljsko vodstvo njegovih učenika na koje se ukazuje alegoričkim jezikom, inače veoma obilatost zastupljenim u mnogobrojnim tekstovima.

Mogućnost da bi prikaz predstavljao Daniela u lavljoj jami nije prihvatljiva iz jednostavnog razloga što je starozavjetni prorok najčešće prikazivan nag među antitetički postavljenim lavovima u molitvenom stavu (s podignutim i raširenim rukama), a lavovi su obično okrenuti prema njemu, često poput pitomih životinja. Koliko je to poznato, Daniel nikad nije postavljen na bazi kao samostalan kip. Uz scenu Daniela gotovo je redovno i prorok Habakuk koji mu donosi hranu. Izvrstan primjer je na fragmentu sarkofaga produkcije grada Rima iz Poreča koji pokazuje sve spomenute detalje starozavjetne scene (Slika 14).¹⁵ Bilo bi suvišno nabrajati i druge slične prizore.

Ikonografija lika na zadarskoj fresci nije ni orijentalni pastir kakav se javlja na nekim prikazima kao na primjer na sarkofazima ili pak na nekim uljanicama i u Dalmaciji. Taj je pastir prikazan u raskošnoj orijentalnoj nošnji s frigijskom kapom (ponekad i bez nje). Orijentalni pastir „posudio“ je odjeću od mitoloških likova poput Atisa, Ganimeda i još nekoliko mitoloških likova koji su doista bili pastiri i umjetnički prikazivani kao takvi i često imaju potpuno istu simboliku kao i pastir odjeven u običnu pastirsku odjeću kao na zadarskoj fresci.¹⁶

Odjeća zadarskog pastira, dakle, bila je obična (radna): kratka tunika i *fasciae crurales* te štap. Takva odjeća omogućuje slobodno kretanje, a zaštita nogu neophodna je zbog bodljikavog nekultiviranog terena na kojem pasu ovce do kojih mora doći pastir. Štap je neka vrsta polivalentnog alata kojim okuplja ovce, čisti vegetaciju, tjera vukove ili pse, a pomaže i pri hodanju, što pripada standardnom pastirskom poslu. Štap je kao aluzija na biblijskog pastira postao biskupski atribut koji označuje vodstvo u dnevnoj liturgiji u crkvi i crkvenim poslovima, osobito nadzora nad ispravnošću Kristova nauka i načina njegove provedbe u praksi. Dakako, danas je biskupski štap raskošna umjetnička izradovina, a ne kvrgavi drveni alat koji nema nikakvo statusno obilježje. Biskupski štap simbolički iskazuje povjerenju mu dužnost, vlast i status nad klerom i vjernicima poput pastira nad ovcama u stadu.

¹⁵ Nenad CAMBI, I sarcofagi della tarda antichità in Istria e Dalmazia, *Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome – 8 maggio 2002., Città del Vaticano, 2004., 75 – 96, sl. 4.*

¹⁶ Nenad CAMBI, Attis or Someone else on Funerary Monuments from Dalmatia?, *Akten des VII. Internationalen Colloquium über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*, Mainz, 2003., 511 – 520. Hrvatski prošireni i poboljšani tekst: Nenad CAMBI, Atis ili netko drugi na nadgrobni spomenicima u Dalmaciji, *Arheološki radovi i rasprave*, 20, No. 1, Zagreb, 2021., 173 – 200, sl. 24 – 28.



Već je naznačeno da je zadarski pastir prikazan na bazi, što pokazuje da je bio statuarno koncipiran i tako stoji poput kipa. Da je zamišljen u prirodi, tada bi imao ravnu uzdužnu podlogu ili pak traku tla na kojoj se kreće. Prikazi pastira na sarkofazima i kipovima obično su i postavljeni na bazama. Takav je na poznatom sarkofagu s Manastirina, gdje je lik na bazi, a ovce su do njega (Slika 15).¹⁷ Činjenica da je na tom sarkofagu pastir ispod središnje edikule ukazuje da je kip imao posebnu značenje. „Dobri pastir“ pouzdano se javlja gotovo uvijek u sepulkrалnom kontekstu.¹⁸ Koliko je poznato, on uopće nema ili rijetko ima kulturnu namjenu i funkciju. Kao dosta zastupljen motiv u Dalmaciji, on je poznat samo na sarkofazima, kao zamjena za erote s izvrnutom bakljom. Ali, za razliku od potonjeg motiva koji ukazuje na tragičan i beznadni završetak života, Dobri pastir nosi spasenjsku poruku. Sepulkrалnog karaktera je i lik na relikvijarnom sandučiću iz Novalje na otoku Pagu gdje se nalazi među pet novozavjetnih motiva s legendom PASTOR, odmah do čestog pandana orantice s legendom MARIA (Slika 16). U svakom slučaju, i relikvijar je sepulkrалnog karaktera jer su u njemu bili dijelovi tjelesnih ostataka nekog (nepoznatog) svetca, a služio je kao potvrda ispravnosti posvete crkvenog oltara koja bez relikvija takva ne bi bila.¹⁹ Tradiciju sepulkrалnog (spasenjskog) karaktera odražava i drevna molitva koja se održala do danas kao *Oratio post sepulturam* (Molitva pri sahrani): *Deum deprecemur, ut (defuncti animam) Boni pastori humeris reportatam.... Sanctorum consortio prefui concedat.* Prijevod (N. C.): „Boga zamolimo da (dušu pokojnika)....ponesenu na ramenima Dobrog Pastira... prepusti da se nauživa

¹⁷ Nenad CAMBI, *Sarkofag Dobroga pastira i njegova grupa*; Nenad CAMBI, *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji*, Split, 2010., 128, kat. br. 156, tab. XC,1, uz novu literaturu. Na taj sarkofag navraćao se autor višekratno i poslije.

¹⁸ Neki primjeri izvan sepulkrалnog konteksta su freska u Dura Europos jer je u kulturnom objektu, ali nije kulturna slika. O toj fresci usp. i Fabrizio BISCONTI, *Romana Pictura. La pittura dalle origini all'età bizantina*, Milano, 1998., 33 – 53, zatim mozaici u baptisteriju katedrale u Napulju, gdje se javljaju sve tri ikonografske varijante pastira i njegova stada: prvi klasični s ovcom na ramenima, drugi stojeći oslonjen na štap, a treći sjedeći okružen ovcama. O napolitanskim mozaicima usp. Giovanna FERRI, *I mosaici del battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli*, Todi, 2013. Ovaj potonji ne kvalitetom izvedbe, ali rasporedom i likovima odgovara mozaiku u mauzoleju Gale Placidije (u kompleksu crkve S. Croce) u Ravenni, ali je ravenatski znatno kvalitetniji. I izvanredni mozaik u mauzoleju Galla Placidije u jasnoj je sepulkrалnoj funkciji. Međutim, likovi u napolitanskom baptisteriju nisu kulturni. I oni nude spasenjsku simboliku koja pripada Pavlovu novom čovjeku koji izranja iz krsnog zdenca. Krštenje i grob u isto su doba smrt starog i život novog čovjeka (Rimljanima 6, 1-12).

¹⁹ Anđelko BADURINA, Ranokršćanski relikvijar iz Novalje, *Materijali XII - IX kongresa arheologa Jugoslavije*, Zadar, 1976., 283 – 295; Josipa BARAKA PERICA, Krist i apostoli na relikvijaru iz Novalje u općem kontekstu starokršćanske ikonografije, *Archaeologia Adriatica*, 2, Zadar, 2008., 113 – 127; Jakov VUČIĆ, Oplata ranokršćanske škrinje iz Novalje, u: *Zbornik I. skupa ranokršćanske arheologije*, Zagreb, 2020., 233 – 245. sl. 1 – 5.



u društvu svetih.“ L. Jelić je obrađujući otkrića na Manastirinama u Saloni i sarkofag Dobrog pastira utemeljeno upozorio upravo na ovu molitvu.²⁰

Ikonografiju „Dobrog pastira“ imaju i mali kipići kao što su oni iz Istanbula,²¹ Atene²² ili Clevelanda,²³ a ima ih još mnogo, poput dva izvrsna, nažalost veoma oštećena primjera iz Salone (Slika 17).²⁴ Ovakvi kipovi bili su ukrasni nosači raznih uporabnih predmeta koji su imali potrebu za „nosačem“, na što upućuje stupić ili pilastar na leđima figure. Po srijedi su, naime, stolne ploče, bazeni za vodu, fontane, a upitno je imaju li ikakve veze s kršćanstvom. Lik tih pastira prikazan je identično, u kratkoj tunici i *fasciae crurales* te ovcom na leđima i također stoji na bazi poput kipa. Kompleks figurica iz Clevelanda dio je veće cjeline kakve se inače javljaju na sarkofazima i umjetnički i koncepcijski znatno je kvalitetniji od svih ostalih. Za spomenute skulpturice teško je reći kojoj su vjerskoj skupini pripadale, osim one iz Clevelanda koja je nedvojbeno kršćanskog karaktera. Vjersku pripadnost moglo bi odrediti samo mjesto nalaza, ali ono najčešće nije poznato, čime se pokazuje iznimna važnost utvrđivanja okolnosti nalaza, pogotovo u enigmatičnim slučajevima. Takve, nažalost, fragmentirane skulpture potječu i iz Salone koje su srodne onima iz Atene ili Istanbula, ali su možda i kvalitetnije od njih.²⁵ Radi se evidentno o veoma dobrim kiparskim uradcima od importiranog mramora. Sve prije iskazano upozorava da nije neobično što je na sličnom postolju stajao i zadarski lik, iako je prikazan u drugačijem (slikarskom) mediju.

Spasenjsko značenje najvjerojatnije nedvojbeno imaju i stakleni privjesci (žuto staklo) s prikazom pastira koji nosi ovcu na leđima (bez baze). Dva takva primjerka čuvaju se u Arheološkom muzeju u Splitu.²⁶ Jedan je iz Salone, a drugi je bio u zbirci Lukanović koja se oformila u Dalmaciji, jer je taj kolekcionar svoju kolekciju sakupljao po čitavoj Dalmaciji, pa je problematično podrijetlo

²⁰ Lucas JELIĆ, *Das Coemeterium von Manastirine zu Salona und der dortige Sarkophag des guten Hirten*, Roma, 1891., 53 i bilj. 3.

²¹ Θεοδοσία ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ-ΤΙΒΕΡΙΟΥ, *Τραπεζοφρα με πλαστικη διακοσμηση η Αττικη ομαδα*, Αθηνα, 1993., tab. 106 β,

²² Θ. ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ-ΤΙΒΕΡΙΟΥ, *Τραπεζοφρα με πλαστικη διακοσμηση η Αττικη ομαδα*, tab. 106 α.

²³ Ernst KITZINGER, *The Cleveland Marbles, Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana*, Roma, 21-27 settembre 1975., Città del Vaticano, 1978., 653 – 675.

²⁴ Nenad CAMBI, *Krist i njegova simbolika u likovnoj umjetnosti starokršćanskog perioda u Dalmaciji, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LXX-LXXI, 1968-69, Split, 1977., 57 – 106, kat. br. 12 i 13, tab. XVIII, 1 i 3.

²⁵ N. CAMBI, *Krist i njegova simbolika u likovnoj umjetnosti starokršćanskog perioda u Dalmaciji*, kat. br. 20, tab. XXIV, 5; kat. br. 21, tab. XXIV, 6.

²⁶ N. CAMBI, *Krist i njegova simbolika u likovnoj umjetnosti starokršćanskog perioda u Dalmaciji*, kat. br. 20, tab. XXIV, 5; kat. br. 21, tab. XXIV, 6.



primjerka iz njegove zbirke. Takvi privjesci, dakako, nemaju izravnu vezu s pogrebnim običajima i vjerovanjima, ali su se pouzdano nosili oko vrata vlasnika, pa čak i nakon njegove smrti.

Poganski je najvjerojatnije prikaz pastira na glinenoj lampici manufakture Ann(ius) Ser(apiodorus).²⁷ Sve ovo pokazuje popularnost, ali i složenost problema tumačenja ikonografskog prizora pastira s ovcom na leđima. Pastoralne teme imaju veoma dugu tradiciju u judejskoj i poganskoj kulturi o čemu su raspravljali mnogi pisci spomenuti i ovdje u bilješkama. U jednom trenutku taj motiv definitivno postaje i svojina kršćanskog religijsko-kulturnog sklopa. Prema G. Kochu, kršćanskim se smiju smatrati samo oni primjerci u kojima je jasan ikonografski sadržaj ili su pak upotrijebljeni u kršćanskom ambijentu (groblju). To je, dakako, strogo pozitivistički pristup, a vjerojatno postoji „siva“ zona u kojem se lik, odnosno pastoralne scene pojavljuju kao kršćanska kulturna svojina, bez obzira na značenje. Rado je autor ovog dijela rada isticao da lik pastira često posjeduje i kriptokršćansku svrhu, jer je u doba nesigurnosti, osobito u nesklonoj sredini, bilo potrebno izbjeći javno deklariranje i skrivati se pod simbolikom koja se može dvojako tumačiti. Nesklono doba bilo je od vremena općih progona, a to je približno sredina 3. st. Od pojedinih slučajeva progona u ranije doba nije se bilo potrebno posebno zaštićivati. Lik „Dobrog pastira“ bio je pogodan za tu svrhu jer se nadovezuje na dugu pogansku tradiciju i neutralnu simboliku koja dovodi promatrača u sumnju. Kad je on dobio isključivo kršćansko obilježje teško je reći, ali po svoj prilici ne prije priznanja bilo Galerijeva ili još izravnijeg i kompleksnijeg Konstantinova edikta. Međutim, valja istaći da ikonografski život lika „Dobrog pastira“ nije bio dug, ali različiti vidovi pastoralne alegorije živjeli su sve do ranog srednjeg vijeka i preživljavali do suvremenosti.

Zadarska freska omeđena je svojim okvirom i nije bila na središtu zida što bi značilo da nije bila jedina i da nije bila glavni motiv. Nažalost, stanje očuvanosti ne dopušta pouzdane zaključke o tome što je još bilo na tom zidu, iako je moguć česti pandan pastiru, a to je Orant, ili neki drugi motivi. Na zidu nema tragova žbuke niti bilo kakvog ostatka boje. Rustični i nepravilni zid tražio je prekrivanje. Stoga bi za očekivanje bilo da je čitava površina zida bila ožbukana i oslikana, ali je sve propalo. Ako je doista bilo još drugih slika na tome zidu, tada je upitno kako to da se samo ovaj prikaz očuvao, a ostali ne. Na to pitanje nije moguće odgovoriti.

²⁷ N. CAMBI, Krist i njegova simbolika u likovnoj umjetnosti starokršćanskog perioda u Dalmaciji, kat. br. 16, XXIII, 4.



Jadertinska freska s obzirom na svoj okvir nije mogla biti u sadržajnom kontinuitetu, nego su do nje mogli biti drugi, također uokvireni prikazi. Takva je koncepcija česta u kasnoantičkom slikarstvu. Slično je s kršćanskim freskama u Sopianaeu,²⁸ Silistri,²⁹ Jagodin Mali kod Niša³⁰ i dr. O ovim grobnicama i freskama veoma informativno vidi i kod J. Barake Perice.³¹ Na spomenutim paralelama slike pojedinih motiva su uokvirene, ali manje širokom trakom. Svi motivi u gore spomenutim grobnicama međusobno su odvojeni i nose spasenjsku simboliku. U tim grobnicama nema lika pastira kao u Jaderu. Međutim, zapažaju se i neke stilske razlike, iako su potonje kompletnije očuvane od zadarske koja se čudom spasila u živom gradskom tkivu. Zadarska freska rađena je starijim stilom *a machia*, dok su prije navedene najčešće izrađene obrisnim načinom, tako da su figure najprije ovičene obrisom, a potom su obojene površine unutar okvirnih linija.

Pitanje koje se neminovno nameće je kako datirati novonađenu fresku. U Dalmaciji nema primjera s kojima bi se ona mogla usporediti. Ipak, oslonac nudi sam motiv. Pojava motiva „Dobrog pastira“ kronološki je ograničena, osobito u Dalmaciji. Najranija pojava spada u sredinu III. st., a njegovo postupno nestajanje pada u doba prve polovice IV. st. Pastoralni motivi, osobito supstitucija ljudskih likova životinjskim (ovce, golubice, paunovi), nastavljaju se, ali sam pastir s ovcom na leđima prestaje biti aktualan. Doduše, to se ne može potvrditi na freskama, nego na sarkofazima. Onako kako Bisconti razmišlja da motiv pripada prikazima rajskih užitaka među kojima pastoralni *otium* igra važnu ulogu.³² Najlogičnije bi, stoga, bilo datirati prikaz u razdoblje oko kraja III. st. ili početka IV. st. U to doba pojavljuju se i sarkofazi s pastirom u Saloni, a kulminiraju s jedinstvenim i golemim sarkofagom s Manastirina od mramora. Poslije toga zasada nema novih primjeraka ni oponašatelja. Pojava takvog lika na škrinji iz Novalje je ne puno, ali ipak nešto kasnija. Prema frizurama muškaraca u biblijskim nizovima čini se da pripada poslijekonstantinskom razdoblju.

²⁸ Krisztina HUDÁK, Levente NAGY, *Discovering the Early Cristian Cemetery of Sopianae/Pécs*, Pécs 2009., sl. 5 – 7.

²⁹ Georgi ATANASOV, Late Antique Tomb in Durostorum-Silistra and Its Master, *Pontica*, 40, Constanța, 2007., 447 – 468., sl. 6, 8, 9, 12.

³⁰ Gordana JEREMIĆ, Burials in Naissus in Late Antiquity – Case Study of Necropolis in Jagodin Mala, Constantine the Great and the Edict of Milan 313. The Birth of Christianity in the Roman Provinces on the Soil of Serbia, National Museum in Belgrade, *Archaeological Monographs*, 22, Belgrade, 2013., 126 – 135., sl. 28, 28 a, 30, 30 b.

³¹ Josipa BARAKA PERICA, *Starokršćanska arheologija: pogrebni običaji i njihova tranzicija*, Zadar, 2021., 123 – 155.

³² Fabrizio BISCONTI, *Temi di iconografia poaleocristiana a cura e introduzione di Fabrizio Bisconti*, Città del Vaticano, 2000., s.v. Buon pastore, 138 – 139.



SLIKA 10. Ranokršćanska freska prije restauracije (foto: D. Maurin)



SLIKA 11. Ranokršćanska freska nakon restauracije (foto: D. Maurin)



SLIKA 12. Freska, lijevi dio (detalj) (foto: D. Maurin)



SLIKA 13. Freska, desni dio (detalj) (foto: D. Maurin)



SLIKA 14. Poreč, fragment sarkofaga s prikazom Daniela među lavovima (Zavičajni muzej Poreštine)



SLIKA 15. Salona, Manastirine, sarkofag Dobrog pastira (Arheološki muzej Split)



SLIKA 16. Pozlaćena oplata relikvijara sa scenama Starog i Novog Zavjeta, Novalja, (Arheološki muzej Zadar)



SLIKA 17. Salona, fragment kipa s likom Dobrog pastira (Arheološki muzej Split)



RASPRAVA

Posebnu pozornost pri cjelovitoj interpretaciji izaziva pitanje prostornog konteksta ranokršćanske freske. Samo mjesto otkrića u zadarskom Varošu nedvojbeno se i tijekom antičkog razdoblja nalazilo unutar definiranih gradskih gabarita. Već je ranije ukazano na to da je lik pastira zapravo primarno sepulkralno spasenjski simbol. Ako je posrijedi grobna građevina, gdje su nalazi takvih fresaka najčešći, neobično bi bilo što se ona nalazi unutar gradskog perimetra. Naime, u rimsko doba još od Zakona na XII tablica bilo je strogo zabranjeno pokapanje unutar grada, osim u katakombama, ali one su u podzemlju grada. Nekropole su prema uobičajenoj praksi redovno izvan gradskih zidina.

Stoga je ipak vjerojatnije da prostoriju čiji je zid krasila ranokršćanska freska treba gledati kao sastavni dio nekog rezidencijalnog kompleksa unutar grada (možda *domus* ili *villa urbana*). Da je ovdje ipak riječ o naseobinskom kontekstu, a ne sepulkralnom, govori i obilje ulomaka stolne keramike za svakodnevnu upotrebu koje se mogu datirati u 2. i 3. st. Među ulomcima prevladava egejska kuhinjska keramika, rana afrička sigilata i afrička kuhinjska keramika, a zastupljene su i amfore te keramičke svjetiljke. Također, veća količina ulomaka polikromnih freski i *stucco* dekoracija u depozitu urušenja mlađe faze sugeriraju da se radilo o raskošno opremljenom dijelu rimske građevine. U tom kontekstu trebalo bi interpretirati i nalaz ranokršćanske freske koji se može asociirati s postojanjem privatnog kućnog svetišta, a moguće je da je otkrivena prostorija bila mjesto za molitvu obitelji ili skupine vjernika, čime bi ona predstavljala oratorij poput onoga u Saloni (oratorij A) iz druge polovice 3. st.³³ Međutim, unutar prostorije s ranokršćanskom freskom iz Zadra nisu pronađeni ostatci polukružne klupe kao što je to bio slučaj kod salonitanskog primjera, ali, kao što je već ranije navedeno, predmetno istraživanje ipak je obuhvatilo tek manji dio antičkog objekta. U Zadru je krajem prošlog stoljeća već pronađena jedna predbazilikalna građevina datirana u rano 4. st., no njezin položaj unutar taberni na sjevernoj strani foruma implicira da je pripadala javnom gradskom prostoru.³⁴

Zanimljiv je i pronalazak manjeg kamenog žrtvenika *in situ* ispod sloja urušenja kao dio inventara prve faze gradnje. Vrlo je znakovit njegov položaj u odnosu na fresku iz kasnije faze. Iako imaju različite kronološke odrednice, tj. pripadaju različitim fazama gradnje, žrtvenik se nalazio neposredno ispod

³³ Branimir GABRIČEVIĆ, *Studije i članci o religijama i kultovima antičkog svijeta*, Split, 1987., 259 i d.; Nenad CAMBI, *Antika*, Zagreb, 2002., 215 – 216.

³⁴ Pavaša VEŽIĆ, Zadar na pragu kršćanstva, *Diadora*, 15, Zadar, 1993., 29 i d., sl. 2, 3, 5; N. CAMBI, *Antika*, 218.



mjesta na kojem će kasnije nastati freska. Suprotnost dvaju kulturnih elemenata dijametralnih vjerskih stremljenja, postavljenih na gotovo identično mjesto kroz dvije faze gradnje, možda bi mogla upućivati da se i nakon urušavanja (ili prilikom obnove) prostorije nastojao poštovati položaj starijeg privatnog kulturnog mjesta, sada u promijenjenim društvenim i vjerskim okolnostima. U biti, oblikom i formom ranokršćanska freska slijedi tradiciju rimskih kućnih svetišta (lararija), no s jasnom ikonografskom kompozicijom i kršćanskom tematikom koja nagoviješta prve znakove procesa kristijanizacije i prodora kršćanstva u privatne rezidencijalne građevine unutar gradskih zidina. Takva interpretacija bila bi dodatan prilog mišljenjima da je kršćanstvo do 313. g. već bilo prisutno među urbanim stanovništvom, dok su ga stara elita i ruralna većina stanovništva slabije prihvaćali. Konstantinova podrška kršćanstvu nije bila samo popuštanje socijalnim promjenama zbog porasta broja kršćana, već i prilika da se nova religija prepozna kao snaga nove društvene hijerarhije.³⁵

Arheolozi tragaju za privatnim okupljalištima kršćana već više od jednog stoljeća. Unatoč intenzivnom iskapanju usmjerenom posebno na Rim i Svetu zemlju, samo je jedan do sada potvrđen primjer predkonstantinovske kršćanske kuće za sastanke, a koja se nalazi u gradu Dura Europos na sirijskoj granici Carstva.³⁶ Dva su moguća objašnjenja vrlo rijetkih nalaza privatnih kućnih svetišta u prva tri stoljeća kršćanstva diljem Carstva. Prvi je razlog taj što su prva okupljališta kršćana uništena ili su u narednim stoljećima preslojena monumentalnim kršćanskim bazilikama. Međutim, mnogo je vjerojatnije da najraniji kršćani nisu mijenjali svoje kuće ni na koji način tako da bi se kao takvi mogli jednostavno arheološki identificirati. To bi značilo da su se vjerojatno sastajali, molili i dijelili euharistijske obroke u svojim domovima bez stvaranja specijaliziranih prostora ili liturgijskog namještaja za njihove djelatnosti. Vjerojatno je razlog tomu što kršćanske zajednice u gradovima nisu bile brojne do sredine 3. st.³⁷

Nova freska ukazuje da je ranija tradicija fresko slikarstva u Jaderu nastavljena i u kasnoj antici.³⁸ Novi tragovi dosta su udaljeni od katedrale koja je u monumentalnoj formi nastala na rubnom dijelu foruma na sjevernoj strani pri vrhu Poluotoka.³⁹ Ikonografija freske dobro se uklapa u opću sliku kasnoantičkog

³⁵ Kimberly BOWES, Christian Worship, u: *Transition to Christianity, Art of Late Antiquity, 3rd–7th Century AD*, Exhibition catalogue, ur: Anastasia Lazaridou, New York, 2011., 53.

³⁶ K. BOWES, Christian Worship, 53.

³⁷ K. BOWES, Christian Worship, 53 – 54.

³⁸ Mate SUIĆ, *Zadar u starom vijeku*, Zadar, 1981.; Kornelija GIUNIO, *Katalog stalnog postava rimske zbirke*, Arheološki muzej Zadar, Zadar, 2016., 88, sl. 98.

³⁹ Ante UGLEŠIĆ, *Ranokršćanska arhitektura na području Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2005., 30 – 56.



razdoblja. Ipak, freska je svojevrsno iznenađenje i zapravo upućuje na slične, teško shvatljive mogućnosti arheologije unutar opsega antičkog grada.

ZAKLJUČAK

Tijekom adaptacijskih građevinskih radova u svibnju i lipnju 2020. g. tvrtka Arheolog d.o.o. provela je zaštitna arheološka istraživanja u manjoj stambenoj zgradi smještenoj između Ulice Fra Šimuna Klimantovića i Ulice Rafaela Levakovića na k. č. 10669/2 u zadarskom Varošu.

Rezultati predmetnog istraživanja ukazali su na postojanje kompleksne urbane stratigrafije u kojoj se moglo prepoznati tri antičke faze gradnji koje pripadaju razdoblju od 2. do početka 4. st. Pronalazak antičke građevine na ovom dijelu Poluotoka, koja prati pravilnu mrežu gradskih komunikacija, upotpunjuje našu sliku o izgledu rimskog Jadera.

Posebnu pozornost privukao je nalaz freske s ranokršćanskom tematikom „Dobrog pastira“, a koja je ujedno i najznačajniji nalaz na ovom lokalitetu. Nažalost, sačuvan je samo donji dio freske na kojem je prikazan donji dio lika, tj. noge sa stopalima obuvenim u sandale na koje se nastavljaju visoke gamaše (*fasciae crurales* ili *campestre*). Upravo je prisutnost gamaša na nogama najvažniji detalj jer su one karakteristične kod ranokršćanskog prizora „Dobrog pastira“. S obzirom na to da je motiv „Dobrog pastira“ kronološki vrlo ograničen, jadertinsku fresku trebalo bi datirati u razdoblje oko kraja 3. st. ili početka 4. st. što potvrđuje i stratigrafska slika ovog lokaliteta.

Nedvojbeno je da se ovdje istražena prostorija s freskom tijekom antičkog razdoblja nalazila unutar gradskih zidina. Iako je lik pastira primarno sepulkralno spasenjski simbol te je gotovo isključivo vezan za nekropole, novootkrivena jadertinska freska ipak pripada naseobinskom kontekstu te ju treba promatrati kao sastavni dio nekog rezidencijalnog kompleksa unutar grada – možda *domus* ili *villa urbana*.

Freska s kršćanskom tematikom s kraja 3. st. ili početka 4. st. jedinstveni je arheološki nalaz koji govori o vrlo ranom prihvaćanju nove vjere u koloniji Jader. Po svemu sudeći, freska je bila središnje obilježje kultne prostorije kao određenog privatnog mjesta okupljanja i molitve jedne obitelji ili skupine vjernika. Vrlo je znakovit odnos između manjeg anepigrafskog žrtvenika kao dijela kulturnog inventara prve faze korištenja objekta i freske koja će nastati, gotovo na identičnom položaju, ponešto kasnije. Kroz zastupljenost kontrastnih religijskih tematika mogao bi se pratiti i proces prodora kršćanstva u sferu privatnog kulta.



Na kraju neka nam bude dopušteno iznijeti viđenje poruke koju prenosi lik Dobrog pastira. Prije svega nema dvojbe da svi prikazi pastira ne prenose identičnu poruku. Neophodno je svaki slučaj zasebno proučiti. Očito je da se pastir s ovcom na ramenima najčešće javlja u sepulkralnoj funkciji. On je prenositelj nade u zagrobni život. Pastir može biti i u društvu s drugim prikazima rajskog života. Ovakvo razmišljanje ipak je različito od prvonavedenog jer se ono izravno ne poziva na ambijent. To je osobito slučaj kad je prikazan jedan jedini lik. U prvom slučaju rajska simbolika prisutna je prije svega na skupini sarkofaga iz rimskih klesarskih radionica. U Dalmaciji rafinirana slika rajskog ambijenta dosada nije zabilježena. S obzirom na polivalentnost poruke, valja uzeti u obzir i činjenicu da je motiv nudio i mogućnost prikrivanja vjerske pripadnosti pa je bio zgodan za povijesni trenutak u kasnijem 3. i ranijem 4. st. Poganstvo tada gubi bitku, a pastir s ovcom na leđima postaje kršćanski simbolički znak, ali veoma brzo i izostaje njegovo izvorno značenje jer je sloboda likovnog izražavanja omogućila realne prikaze raznih starozavjetnih i novozavjetnih likova i skupina bez metaforičkog izražavanja. To se izvrsno iščitava na škrinjici iz Novalje, gdje se pojedinačne simboličke figure pojavljuju među realnim i upućuju na pravac daljnjeg razvitka kako umjetnosti tako i zagrobnih poruka. U takvom razvitku našao se i prikaz „Dobrog pastira“ kojemu je nedostajao samo jedan korak da se u njemu vidi Krista kao obećanog Spasitelja. Kasnoantičke crkve u Dalmaciji, kao i na mnogim mjestima u kršćanskom svijetu, nažalost, nisu očuvale svoj dekor jer su uglavnom uništene do razine temelja, pa se više manje smijemo oslanjati samo na sepulkralnu baštinu koja nije različita od kultne.



LITERATURA:

- ATANASOV, Georgi, Late Antique Tomb in Durostorum-Silistra and Its Master, *Pontica*, 40, Constanța, 2007., 447 – 468.
- BADURINA, Anđelko, Ranokršćanski relikvijar iz Novalje, *Materijali XII - IX kongresa arheologa Jugoslavije*, Zadar, 1976., 283 – 295.
- BARAKA PERICA, Josipa, Krist i apostoli na relikvijaru iz Novalje u općem kontekstu starokršćanske ikonografije, *Archaeologia Adriatica*, Vol. 2, Zadar, 2008., 113 – 127.
- BARAKA PERICA, Josipa, *Starokršćanska arheologija: pogrebni običaji i njihova tranzicija*, Zadar, 2021.
- BISCONTI, Fabrizio, *I sarcofagi del Paradiso, Sarcofagi tardoantichi, paleocristiani e altomedioevali, Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome – 8 maggio 2002.)*, Città del Vaticano, 2004., 53 – 74.
- BISCONTI, Fabrizio, *Romana Pictura. La pittura dalle origini all' età bizantina*, Milano, 1998., 33 – 53.
- BISCONTI, Fabrizio, *Temi di iconografia poaleocristiana a cura e introduzione di Fabrizio Bisconti*, Città del Vaticano, 2000., 138 – 139.
- BOWES, Kimberly, Christian Worship, u: *Transition to Christianity, Art of Late Antiquity, 3rd–7th Century AD*, Exhibition catalogue, ur: Anastasia Lazaridou, New York, 2011., 53 – 54.
- CAMBI, Nenad, Krist i njegova simbolika u likovnoj umjetnosti starokršćanskog perioda u Dalmaciji, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LXX-LXXI, 1968-69, Split, 1977., 57 – 106.
- CAMBI, Nenad, *Sarkofag Dobroga pastira i njegova grupa / The Sarcophagus of Good Shepherd and Its Group*, Arheološki muzej u Splitu, Split, 1994.
- CAMBI, Nenad, *Antika*, Zagreb, 2002.
- CAMBI, Nenad, I sarcofagi della tarda antichità in Istria e Dalmazia, *Atti della giornata tematica dei Seminari di Archeologia Cristiana (École Française de Rome – 8 maggio 2002.)*, Città del Vaticano, 2004., 75 – 96.
- CAMBI, Nenad, Attis or Someone else on Funerary Monuments from Dalmatia?, *Akten des VII. Internationalen Colloquium über Probleme des provinzialrömischen Kunstschaffens*, Mainz, 2003., 511 – 520.
- CAMBI, Nenad, *Sarkofazi lokalne produkcije u rimskoj Dalmaciji*, Split, 2010.
- CAMBI, Nenad, Atis ili netko drugi na nadgrobnim spomenicima u Dalmaciji, *Arheološki radovi i rasprave* 20, No. 1, Zagreb, 2021., 173 – 200, sl. 24 – 28.
- DIETERICH, Albrecht, *Die Grabschrift des Aberkios*, Leipzig, 1896.



- FERRI, Giovanna, *I mosaici del battistero di San Giovanni in Fonte a Napoli*, Todi, 2013.
- GIUNIO, Kornelija A., *Zadar sv. Dominik – Izvješće o zaštitnim arheološkom istraživanjima u kampanji 2001.*, Konzervatorski odjel u Zadru, Zadar, 2002.
- GIUNIO, Kornelija A., *Katalog stalnog postava rimske zbirke*, Arheološki muzej Zadar, Zadar, 2016.
- HIMMELMANN, Nikolaus, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen, 1980.
- GABRIČEVIĆ, Branimir, *Studije i članci o religijama i kultovima antičkog svijeta*, Split, 1987., 259 i d.
- HUDÁK, Krisztina, NAGY, Levente, *Discovering the Early Cristian Cemetery of Sopiana/Pécs*, Pécs, 2009.
- JARAK, Mirja, CAMBI, Nenad, O Dobrom pastiru kao sepulkralnom motivu u povodu objave fragmenta sarkofaga s otoka Raba, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 109, No. 1, Zagreb, 2016., 305 – 337.
- JELIĆ, Lucas, *Das Coemeterium von Manastirine zu Salona und der dortige Sarkophag des guten Hirten*, Roma, 1891.
- JEREMIĆ, Gordana, Burials in Naissus in Late Antiquity – Case Study of Necropolis in Jagodin Mala, Constantine the Great and the Edict of Milan 313. The Birth of Christianity in the Roman Provinces on the Soil of Serbia, National Museum in Belgrade, *Archaeological Monographs*, 22, Belgrade, 2013., 126 – 138
- JURIĆ, Radomir, *Izvješće o arheološkom nadzoru i zaštitnim arheološkim istraživanjima u Ulici R. Boškovića u Zadru*, Konzervatorski odjel u Zadru, Zadar, 2007.
- KITZINGER, Ernst, The Cleveland Marbles, *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma, 21-27 settembre 1975.*, Città del Vaticano, 1978., 653 – 675.
- KLAIĆ, Nada, PETRICIOLI, Ivo, *Zadar u srednjem vijeku do 1409.*, Zadar, 1976.
- KLAUSER, Theodor, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst I, *Jahrbuch für Antike und Christentum 1*, Münster, Westfalen, 1958., 20 – 51.
- KLAUSER, Theodor, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst II, *Jahrbuch für Antike und Christentum 2*, Münster, Aschendorff, 1959., 115 – 145.
- KLAUSER, Theodor, Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst IV, *Jahrbuch für Antike und Christentum 4*, Münster, Aschendorff, 1961., 128 – 145.



- KOCH, Guntram, Frühchristliche Sarkophage, *Handbuch der Archäologie*, München 2000.
- NOVAK, Grga, Presjek kroz povijest grada Zadra, *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, sv. XI-XII, Zadar, 1965., 50 – 51.
- PIAZZOLLA, Francesco, Il ministero pastorale di Cristo nel NT, https://www.academia.edu/21547255/Cristo_pastore_nel_NT (nije naveden podatak bibliografske jedinice), posjećeno 15. 12. 2022.
- SCHUMACHER, Walter Nikolaus, Hirt und „Guter Hirt“, *Römische Quartalschrift, Suppl. 34*, Freiburg, 1977.
- ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ-ΤΙΒΕΡΙΟΥ, Θεοδοσία, *Τραπεζοφορα με πλαστικη διακοσμηση η Αττικη ομαδα*, Αθηνα, 1993.
- SUIĆ, Mate, *Zadar u starom vijeku*, Zadar, 1981.
- SUIĆ, Mate, *Antički grad na istočnom Jadranu*, Zadar, 2003., 298.
- UGLEŠIĆ, Ante, *Ranokršćanska arhitektura na području Zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2002.
- VERMES, Geza, *The Authentic Gospel of Jesus*, London, 2004.
- VEŽIĆ, Pavuša, Zadar na pragu kršćanstva, *Diadora*, 15, Zadar, 1993., 29 – 54.
- VEŽIĆ, Pavuša, *Zadar na pragu kršćanstva*, Zadar, 2005.
- VUČIĆ, Jakov, Oplata ranokršćanske škrinje iz Novalje, *Zbornik I. skupa ranokršćanske arheologije*, Zagreb, 2020., 233 – 245.



Domagoj MAURIN
Nenad CAMBI

EARLY CHRISTIAN FRESCOS PORTRAITING THE GOOD SHEPHERD FOUND IN DOWNTOWN OF THE CITY OF ZADAR

SUMMARY

The paper presents the discovery of a fragmentarily preserved early Christian fresco found during the rescue archaeological excavations in a small residential building located between streets Fra Šimuna Klimantovića and Rafaela Levakovića on a cadastral parcel no.10669/2 in Zadar downtown Varoš. During the aforementioned excavations conducted by the company Arheolog d.o.o. in May and June 2020 a part of the room of the Roman building was found. The northeast wall of the room was decorated with the mentioned fresco. The results of this survey indicated the existence of a complex urban stratigraphy in which it was possible to recognize three ancient construction phases that belong to the period from the 2nd to the beginning of the 4th century. The discovery of an ancient building in Zadar's Varoš sheds new light on the knowledge of the urban development of this part of the peninsula, which is assumed to have had a residential character in the Roman period.

Particular attention was drawn to the finding of a fresco with an early Christian theme of the Good Shepherd, which is also the most significant find on this site. Unfortunately, only the lower part of the fresco has been preserved showing the lower part of the figure, i.e. legs with feet shod in sandals to which high gaiters continue (*fasciae cruales* or *campestre*). The presence of gaiters on the legs is precisely the most important detail because they are characteristic of the early Christian scene of the "Good Shepherd".

Given that the motif of the "Good Shepherd" is chronologically very limited, the Iadertine fresco should be dated to the period around the end of the 3rd century or the beginning of the 4th century, which is confirmed by the stratigraphic picture of this locality. Although the figure of the shepherd is primarily a sepulchral symbol of salvation and is almost exclusively related to necropolises, the newly discovered Iadertine fresco nevertheless belongs to the settlement context and should be viewed as an integral part of a residential complex within the city - perhaps a *domus* or a *villa urbana*.

A fresco with a Christian theme from the end of the 3rd century or the beginning of the 4th century is a unique archaeological find that speaks of the very early acceptance of the new religion in the Iader colony. By all accounts,



the fresco was the central feature of the cult room as a certain private place of gathering and prayer of a family or group of believers. The relationship between the smaller anepigraphic altar as part of the cult inventory of the first phase of the object's use and the frescoes that will be created somewhat later in an almost identical position is very significant. Through the representation of contrasting religious topics, one could, with caution, follow the process of the penetration of Christianity into the sphere of private cult.

Keywords: early Christian fresco of the Good Shepherd, rescue archaeological excavations, ancient Iader, Zadar Varoš.