

MIRJA JARAK

*Odsjek za Arheologiju**Filozofski fakultet u Zagrebu*NAPOMENE UZ PROBLEM PORIJEKLA RANOKRŠĆANSKOG  
SIMBOLIZMA\*

UDK 72.033.1:726.04

Izvorni znanstveni rad

*Kao najraniji izraz kršćanske umjetnosti, simbolički likovni govor se prvenstveno razumijeva u okvirima prostorno-vremenske determiniranosti. Mogućnosti daljnjeg istraživanja leže u načelno drugačijem, imanentnom pristupu, koji, apstrahirajući izvanjske okolnosti, problemu porijekla pristupa iz horizonta samog simbolizma.*

Razvijajući se od pomoćne teološke discipline do samostalnog znanstvenog područja, ranokršćanska je arheologija prolazila, možemo reći, uhodanim i općenito karakterističnim razvojnim putem. Ipak, iz tipične sheme izdvaja je njezina nemala sklonost spram tematiziranja pozadinskih problema, tj. onih čija interpretacija pretpostavlja poznavanje teološkog i općeduhovnog konteksta. Riječ je o svojevrsnom zatvorenom krugu, o vraćanju vlastitim izvorima. Ono što je u trenutku ubrzanog uspješnog razvitka pojedinačnih istraživanja odbačeno kao spekulativni privid ponovo se uspostavlja kao glavni zadatak i smisao rada. Tako je, prema većini suvremenih autora, centralni problem ranokršćanske arheologije - čime se ona bitno razlikuje od npr. klasične arheologije - problem tumačenja unutarnjeg smisla prikaza<sup>2</sup>.

Navedeno određenje ima posebnu vrijednost u primjeni na područje ranokršćanskog simbolizma. Ono, naime, konzekventno uvodi ovo veoma široko i sadržajno bogato područje u tematski krug ranokršćanske arheologije. Ranokršćanski simbolizam se svojim sadržajnim bogatstvom povezuje s drugim, izvankršćanskim simboličkim sustavima. Gotovo svakoj stvari ili prirodnoj pojavi može se pridati neki simbo-

\*Zahvaljujem se prof. dr. Marinu Zaninoviću na pomoći i savjetima koje mi je pružio prilikom pisanja ovog rada.

1. Još u drugoj polovini 19. st. dominantna je ideja tzv. monumentalne teologije; usp. *Realencyklopädie der christlichen Alterthümer, Freiburg im Breisgau, 1882, Erster Band: Archäolo-*

*gie, christliche*, 76-87. O postupnom razvoju do nezavisnog znanstvenog područja usp. F. W. Deichmann, *Einführung in die christliche Archäologie*, Darmstadt, 1983, II *Christliche Archäologie: D e f i n i t i o n u n d A b g r e n z u n g*, 7-13.  
<sup>2</sup> *TM<sup>0</sup>n P<sup>r</sup>- u* Deichmann; F. W. Deichmann, *ibid.*, 168.

lički smisao<sup>3</sup>. Ovdje se susrećemo s bitnim problemom, upravo s obzirom na našu temu. Kako, naime, u tom mnoštvu različitih oblika i značenja postaviti smisleno pitanje o porijeklu? Preuzimanje oblika iz poganske i židovske simbolike je evidentno i kao takvo neupitno<sup>4</sup>. Prostorno-vremenske odrednice su, međutim, ukoliko ih je uopće moguće zacrtati, još daleko šire. Tako su neki oblici imali posebno, magijsko značenje, u najudaljenijim krajevima svijeta - npr. kod američkih starosjedilačkih naroda i, s druge strane, u najdubljoj prošlosti - u ledenom dobu<sup>5</sup>.

Širina mogućih izvora i utjecaja odvodi naš interes od formalno-ikonografskih pitanja (na koja je moguće adekvatno odgovoriti samo u posebnim studijama) načelnom propitivanju uvjetovanosti simboličke forme<sup>6</sup>. Kao prvo, prijeko je potrebno odrediti mjesto i značenje simboličke forme unutar ranokršćanske umjetnosti.

Većina općih pregleda kršćanske umjetnosti poistovjećuje simbolički likovni govor s najranijom fazom kršćanske umjetnosti.<sup>7</sup> To uglavnom odgovara kako starijim, tako i novijim interpretacijama. F. X. Kraus, koji je umnogome slijedio epohalne De Rossijeve ideje, u svom pregledu rimskih katakomba razlučuje katakombne motive i prema načelu učestalosti<sup>8</sup>. U veoma česte motive ubrajaju se simbolički znakovi te alegorijski i biblijski prizori, dok su crkvenopovijesni (prikazi mučenika i crkvenih odličnika) i liturgijski motivi malobrojni. Grupu prevladavajućih motiva karakterizira simbolički smisao koji se uspostavlja ili u odnosu spram intendirane vjerske ideje (simbolički znakovi i alegorijski prikazi), ili u odnosu spram drugih jednakovrijednih motiva (biblijski prizori). Estetski užitak potisnula je, dakle, refleksivna težnja.

O. Marucchi i P. Testini ne bave se izričito problemom značenja katakombnog slikarstva. Ipak, iz usputnih napomena koje prate opis biblijskih prizora lako se zaključuje da su oba autora pitanje značenja smatrali izlišnim. Oni su uz biblijske prizore kao samorazumljivu i neupitnu stvar vezivali simboličko značenje<sup>9</sup>. Simbolički smisao biblijskih prizora očituje se u uskom povezivanju starozavjetnih i novozavjetnih motiva. Ovu vrstu simbolizma F. W. Deichmann određuje pojmom »tipološkog« značenja<sup>10</sup>. Simbolizam u užem značenju (grafički i zoomorfni simboli) i alegorija dobro su poznati načini iskazivanja unutarnjeg smisla i u pretkršćanskim, poganskim i židovskim sistemima. »Tipološko« upućivanje je, nasuprot tome, novi, specifično kršćanski način oblikovanja unutarnjeg smisla. Riječ je o takvoj povezanosti Starog i Novog zavjeta u kojoj starozavjetni motivi upućuju na novozavjetne, odnosno na Kristovu osobu i djelovanje kao ukupnost svih novozavjetnih sadržaja. Ovo značenje starozavjetnih prizora imali su implicitno u vidu i spomenuti autori (Kraus, Marucchi,

3. Dorothea Forstner, *Die Welt der christlichen Symbole*; Innsbruck, 1982. Autorica je kršćanske simbole obradila u slijedećim cjelinama: I. Znakovi i slova, II. Brojevi i figure, III. Kosmičke pojave, IV. Boje, V. Kamenje i metali, VI. Biljke, VII. Životinje, VIII. Biblijski likovi i personifikacije, IX. Mitolojski likovi i fantastična bića, X. Dijelovi tijela i tjelesne supstancije i XI. Različiti simboli.

4. Erwin R. Goodenough ukazuje na preuzimanje simboličkih formi u poganskoj, židovskoj i kršćanskoj umjetnosti. Karakteristično je da se i u židovstvu i u kršćanstvu preuzimaju poganski motivi. Usp. E. R. Goodenough, *Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, New York, 1953-56, vol. 4., passim.

5. D. Forstner, o. c, 20, 99.

6. F. J. Dolger, *Der heilige Fisch*, Mtinster, 1922; H. Lothar, *Der Pfau in der altchristlichen Kunst*, Leipzig, 1929; F. Siihling, *Die Taube, Supplement der römischen Quartalschrift*, Freiburg i. Br. 1930.

7. Usp. E. Newton - W. Neil, *2000 Years of Christian Art*, London, 1966, 13; Vera Icon: *1200 Jahre Christusbilder zwischen Alpen und Donau*, Freising, 1987, 9-12.

8. F. X. Kraus, *Roma sotterranea, Die römischen Katakomben*, Freiburg i. Br. 1879, Viertes Buch: Die altchristliche Kunst, 216-374.

9. O. Marucchi, *Le catacombe romane*, Roma, 1933, 205, 476; P. Testini, *Archeologia cristiana*, Roma, 1980, 167.

10. F. W. Deichmann, o. c, *IX Sinndeutung der Bildkunst*, 167-204.

Testini); podrobniju analizu pruža nam, pak, djelo A. Grabara<sup>11</sup>. »Tipološko« upućivanje prvenstveno karakterizira kršćansku literaturu u kojoj se preuzimanje i vrednovanje Starog zavjeta dobrim dijelom zasniva na njegovom anticipirajućem smislu. Ovo se jasno otkriva već u Novom zavjetu (Krist u evanđeljima i sv. Pavao u poslanicama često ukazuju na starozavjetne događaje kao prototipove novozavjetnih zbivanja), a onda i u kasnijim teološkim spisima. Dakle, kao svojevrsna metoda, ova značenjska pozadina likovnih prikaza preuzeta je iz literarne sfere.

Slijedeća najizrazitija odlika ranokršćanske pretkonstantinovske umjetnosti, po Grabaru je krajnja redukcija prikaza, koji lišen narativnih detalja funkcionira kao slika-znak<sup>12</sup>. Dakle, osim simbola u užem značenju, pretkonstantinovska umjetnost razvija cijeli sustav naglašeno refleksivnih prikaza, prema kojem se ona, nedvojbeno, poistovjećuje sa simboličkom likovnom formom. Koliko god se ova teza činila izvjesnom i općenito prihvaćenom, neki je autori ipak odbacuju. Tako Paul Styger, istraživač koji je ovom problemu posvetio cijelu knjigu, već na prvoj stranici postavlja temeljno pitanje: Imaju li biblijski prizori ranokršćanske sepulkralne umjetnosti pretežno narativnu ili simboličku vrijednost<sup>13</sup>? Njegova interpretacija teži narativnom objašnjenju, iako - što je svakako pozitivan znak - nije zaoštrena do posvemašnjeg odbacivanja suprotne teze. Styger, zapravo, oblikovanje unutarnjeg smisla prepušta subjektivnom nagnuću i inspiraciji promatrača. Sam umjetnički, prvobitni, stvaralački čin lišen je, međutim, dublje značenjske dimenzije i određen kao preslikavanje biblijske stvarnosti.

Stygerovo izlaganje je na prvi pogled posve prihvatljivo. U osnovi njegove narativne ili historijske teze leži duboka težnja istraživača da vlastito znanstveno područje utemelji na pozitivističkom objektivitetu. Ova opravdana težnja u sferi ranokršćanske umjetnosti postaje iluzorna. I sam je umjetnik, naime, promatrač u odnosu na literarni predložak, pa se tako već na ovoj prvoj razini ukida željeni objektivitet.

Karakter pretkonstantinovske katakombne umjetnosti je, dakle, naglašeno simbolički. Prihvaćanjem ove teze znatno smo se približili našem predmetu. Kako smo zbog širine predmeta već u početku izlaganja odbacili mogućnost strogo zasnovanog istraživanja geneze pojedinih oblika i njihovog preuzimanja u kršćanstvu, našli smo se pred problemom objektivnog utemeljenja rada. U tom smislu se ogleda važnost prihvaćenih prostorno-vremenskih koordinata. Ranokršćanski simbolizam je *par excellence* likovni izraz najranije faze kršćanske umjetnosti locirane u podzemni svijet kršćanskih grobalja. Zastupljenost kršćanskih simbola zapravo i određuje ovu umjetnost kao kršćansku, pa se tako od prvih početaka ispoljava njezin sadržajni smisao<sup>14</sup>.

Prostorno-vremenske odrednice koje smo dobili analizom najranije faze kršćanske umjetnosti dopuštaju da istraživanje porijekla ranokršćanskog simbolizma vezemo uz konkretan umjetnički izraz. K tome, one same nude relevantne odgovore na naše pitanje. Ipak, kako je simbolička forma u svojoj kompleksnosti nesvodiva na određeni povijesni trenutak, to pitanje o porijeklu nužno uključuje propitivanje kršćanstva kao sustava ili strukturalne cjeline, te propitivanje simbolizma kao posebne izražajne forme.

11. A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, Princeton, 1968, 111, 128-146.

12. A. Grabar, *ibid.*, 8. »In other words, the paintings are schematic - that is, they are image-signs, which appeal above all to the intellect and which imply more than they actually show«.

13. P. Styger, *Die altchristliche Grabeskunst*, München, 1927, 5.

14. Stilski se, naime, katakombno slikarstvo veže uz rimsku profanu umjetnost; istovjetnost »ukusa« ukazuje na kulturno jedinstvo pripadnika ovih različitih svjetonazora. Usp. F. Gerke, *Kasna antika i rano hrišćanstvo*, Novi Sad, 1973, I Počeci (pre Konstantina), 9-49.

Kršćanstvo kao strukturalnu cjelinu karakterizira težnja za štb čvršćim unutar-njim jedinstvom<sup>15</sup>. To znači da religijski sustav ne egzistira u formi pojedinačnih (atomiziranih) stavova, koji bi imali od cjeline nezavisno značenje. J. Ratzinger u svom *Uvodu u kršćanstvo* na ovom mjestu govori o jedinstvu znakova ili simbola. Pojam znaka ili simbola označava ono što je fragmentarno ili polovično, upravo »polovicu« nečega. Ovo značenje, kako Ratzinger upozorava, odgovara Platonovom pojmu »simbola«<sup>16</sup>. U grčkom jeziku imenice ΤΟ ἀν^okov i o o)ip^oAcog označavaju, uz ostalo znak, znamen ili znamenje. Latinski pojam odgovara grčkom<sup>17</sup>. U Platona se pojam simbola veže uz fragmentarni karakter ljudske prirode i označava nesavršenog čovjeka koji teži uspostavljanju vlastitog jedinstva. Smisao znaka kao polovice inače je uobičajen u grčkom pa i u latinskom jeziku i upućuje na jedan stari običaj<sup>18</sup>.

Dok je u nelikovnoj sferi pojam simbola sadržavao i ideju nedostatnosti pojedinačne egzistencije pa se neproturječno ugrađivao u teološka razmišljanja o cjelini religijskog sustava, u likovnoj sferi zbiva se značenjski pomak koji posreduje drukčiji odnos ideje i znaka. Likovni simbolički izraz potpuno gubi fragmentarni smisao; kako čitamo u *Leksikonu ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva.*: »Umjesto života Kristova saopćuje se slikovnih pismom srž njegova učenja«<sup>19</sup>. Likovni simbol je, dakle, sažeta forma bitf odgovarajućeg svjetonazora ili misaonog sustava. U odnosu na kršćanstvo, na njegovu strukturalnu cjelinu, pojavljuje se simbolička forma kao adekvatan likovni izraz. Temeljnoj vjerskoj ideji spasenja Božjim posredovanjem, na koju se zapravo svode svi partikularni izričaji, odgovara govor simbola, koji, neovisno o izvanjskom sadržaju pojedinih motiva, donosi istu temeljnu ideju. Ova adekvacija nudi nam svakako jedan od mogućih odgovora na pitanje o pojavi i značenju simbolizma u ranokršćanskoj umjetnosti.

Drugi mogući odgovor veže se, također, uz spoznaju biti simboličke forme. Iako je govor simbola u ranokršćanskom razdoblju predstavljao određeni krypto-jezik, u njemu je od početka sadržana i upravo suprotna tendencija. U odnosu na okolni poganski svijet simbolizam djeluje prikrivajuće; unutar kršćanske općine, naprotiv - legitimirajuće. Prihvaćajući povijesnu realnost zajednica bira takvu izražajnu formu kojom će zadovoljiti svoje unutarnje težnje i uvjerenja. Kroz simboličku formu ona se legitimira, predstavlja kao kršćanska, pa makar i u zatvorenom krugu istomišljenika. U perspektivi, međutim, (nakon uspostavljanja drukčijih odnosa moći) legitimirajuća funkcija se proširuje i na nekršćanski svijet. Tako možemo do današnjih dana pratiti kontinuitet kršćanskog simbolizma.

Već smo prije istaknuli značenje prostorno-vremenskih odrednica kao posebno relevantnih za problem porijekla ranokršćanskog simbolizma. Premda se simbolizam samo u svojim prvim počecima veže uz kršćanska podzemna groblja, on je na osobit način vezan uz te prostore. Kršćanski simbolizam posjeduje snažan eshatološki naboj pa se odlično uklapa u tajnoviti prostor katakomba. Simboli su kao sažeti izrazi temeljnih kršćanskih ideja naprosto nabijeni značenjem i kao takvi pojačavaju mistiku

15. J. Ratzinger, *Einführung in das Christentum*, München, 1968, Das Symbolum als Ausdruck der Struktur des Glaubens, 61-69.

16. Platon, Symposion 191 d.

17. A. Walde - J. B. Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1954, Zweiter Band, 638. symbolus (sum-), i m. (-umn.) »Marke, Kennzeichen; Symbol, Sinnbild, chris-

tliches Glaubensbekenntnis« sert Plaut. und Cato, symbolice Gell.: entl. aus gr. oi)\\$okoc,

18. Stjepan Senč, *Grčki>-hrratsli rječnik*, Zagreb, 1910. 877 mj[1-ili "E,V]i\$okav, TÖ, i OV[L-ili hju, & 6kaio\, TO

19. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1985, 52.

smrti i uskrsnuća. Eshatološki smisao simbola najbolje nam potvrđuje posljednja biblijska knjiga, ona u najvećoj mjeri posvećena »posljednjim stvarima« - knjiga Ivanova Otkrivenja.

Ivanovo Otkrivenje obilato koristi simboličke slike i tako istovremeno »otkriva« i »zakriva« sudbinu svijeta (kako proizlazi iz biti simbolizma). Inače je za apokaliptičku literaturu karakteristično brojnim vizijama i simboličkim znakovima otežano razumijevanje smisla, što implicira primjerenu interpretaciju. Apokaliptička literatura, prema tome, značajki koristi prednosti simboličkog izražavanja. Često se određena simbolika (npr. simbolika brojeva) ilustrira velikim brojem pojedinačnih primjera. Tako je u Ivanovom Otkrivenju simbolika broja 7 izražena ovim pojedinačnim slikama: sedam crkava (Otk 1,4; 1,11; 1,20), sedam Duhova (Otk 1,4; 3,1; 4,5; 5,6), sedam zlatnih svijećnjaka (Otk 1,12; 1,20; 2,1), sedam zvijezda (Otk 1,16; 1,20; 2,1; 3,1), itd. Isto načelo izražavanja simboličkog sadržaja različitim pojedinačnim motivima (tzv. biblijski prizori) karakterizira ranokršćansku umjetnost.

Kao što se u literaturi simboličkim govorom »otkriva« sudbina svijeta, tako se likovnim simbolizmom objavljuje sudbina vjernika, pojedinca. Katakombne slikarije imaju, naime, značenje individualne molitve<sup>20</sup>. Međutim, ne postoji oštra podijeljenost opće i pojedinačne sfere, kao što, u krajnjoj liniji, ne postoji sadržajna opreka kršćanske literature i umjetnosti. Literatura u odnosu na umjetnost posjeduje samo vremenski prioritet. To nam je već ilustrirala tzv. tipološka metoda. Analogno literarnom simbolizmu, možemo reći da je likovni simbolizam u prostorima kršćanskih grobalja uvjetovan i eshatološkim značenjem simboličke forme.

Povijesni trenutak je, pored fiksiranog prostora (svijet katakomba), druga izvanjska ili apsolutno objektivna odrednica. Riječ je o elementu koji se inače u arheološkoj literaturi najčešće spominje. Tako u našoj literaturi oba opća pregleda ranokršćanske arheologije tumače pojavu likovnog simbolizma poznatim progonstvima kršćana<sup>21</sup>. Kršćani su zbog opasnosti kojima su bili izloženi uveli simbole kao tajne znakove svoje vjere. Kao što je poznato, progonstva kršćana rezultat su opće antipatije poganskog svijeta spram nove religije. Međutim, prva pojedinačna smaknuća nisu djelo poganskih nego židovskih krugova<sup>22</sup>. Židovi su prvi svoje neprijateljstvo zaoštrili do fizičkog uništavanja kršćana.

Nenaklonost spram kršćana očituje se i u malobrojnosti literarnih vijesti o njima. O kršćanima, a osobito o samom Kristu, nema mnogo relevantnih podataka. U rimskim državnim aktima i analima Isusova povijest nije nigdje zabilježena. Od nekršćanskih izvora škrte podatke daju samo Tacit, Svetonije, Plinije Mlađi i Josip Flavije<sup>23</sup>. Kao opozicija tadašnjem vrijednosnom sistemu kršćani nisu bili ni omiljeni niti osobito zapaženi.

Tendenciju prešućivanja nastavljaju rimski historičari i nakon konstantinovskog preokreta. Tako Amijan Marcelin, najznačajniji historičar 4. st., veoma malo pažnje poklanja kršćanstvu; on ne pokazuje otvoreno neprijateljstvo, ali je i daleko od iskrenog privrženika. U središtu Marcelinova interesa je car Julijan Apostata, što samo po sebi govori o odnosu spram kršćanstva<sup>24</sup>. Poganske simpatije nisu bile strane ni

20. A. Grabar, o. c., 10.

21. Č. Truhelka, *Starokršćanska arheologija*, Zagreb, 1931, 21; Dj. Basler, *Kršćanska arheologija*, Mostar, 1986, 44.

22. Euseb., *Hist. eccl.*, 11,1; 11,9; 11,23.

23. Tacit., *Annal.*, XV, 44; Sveton., *Caes.*, 25,4; Plin., *Epist.*, X, 96; Joseph., *Antiquit.*, XX,9,1.

24. Ammian. Mare, XV-XXV.

samom caru Konstantinu. Istovremeno s izgradnjom velebnih crkava Konstantin podiže poganske hramove<sup>25</sup>. Ipak, kršćani napokon, nakon puna tri stoljeća, uživaju pravnu sigurnost.

Izrazito negativno opće raspoloženje sigurno je pridonijelo pojavi likovnog simbolizma. Kao što se, međutim, ranokršćanski simbolizam ne može svesti na oblik kripto-jezika, tako ni historijsko objašnjenje njegova nastanka nije dovoljno.

Krug mogućih izvora proširuje se uočavanjem značenja židovstva. Kršćani su izgradili svoj vrijednosni sustav ublažavajući židovsku normativnu strogost novim etičkim principima.

Kršćanstvo uopće nastaje u krugu židovstva - prvu kršćansku zajednicu formirali su jeruzalemski Židovi - i, posebno u prvim stoljećima, baštini mnoge židovske ideje<sup>26</sup>. To je bilo omogućeno visokim razvojnim stupnjem židovske religije koja je stvorila apsolutno pročišćenu predodžbu Boga. U religijskom smislu (s obzirom na predodžbu Boga) židovstvo kao i kršćanstvo predstavlja najviši mogući razvojni stupanj. Religijski razvitak, međutim, ne implicira umjetnički; čak ga u slučaju doslovnog razumijevanja - dokida. Židovi su svoj odnos spram umjetnosti izrazili upravo na način dokidanja. Time su, istovremeno, i na izvanjski način osigurali ili barem težili osiguranju ekskluzivnosti u odnosu na vjerske predodžbe susjednih, mnogobožičkih naroda. Da je u slučaju osiguranja ekskluzivnosti u pitanju idealni zahtjev kojem se može samo težiti, dokazuje u samoj židovskoj povijesti stalno prisutna borba protiv idolopoklonstva. Cijeli Stari zavjet može se čitati kao povijest uspostavljanja i ukidanja (pridržavanja i kršenja) idealnih normi. O apsolutnoj vrijednosti i neupitnosti ovih normi govori njihovo božansko porijeklo (zabrana idolopoklonstva izričito je sadržana u II. od Deset zapovijedi). Kršenje božanskih normi uzrokuje nepredvidljive i često kobne preokrete u židovskoj povijesti, koji se dosljedno shvaćaju kao pravedna kazna. To je karakteristično već za najstariju židovsku povijest koja nam daje i najmarkantnije primjere.

U razdoblju sudaca Židovi zbog idolopoklonstva stalno potpadaju pod vlast tuđinskih naroda<sup>27</sup>. Zbog Salomonova idolopoklonstva dolazi do rascjepa židovskog kraljevstva na izraelsko i judejsko kraljevstvo<sup>28</sup>. Najzad, zbog idolopoklonstva potpadaju Samarija i Jeruzalem u asirsko, odnosno babilonsko ropstvo (uvjerljivu osudu idolopoklonstva daje prorok Ezekiel u alegorijskom govoru protiv Ohole i Oholibe)<sup>29</sup>.

Osim ovom osobitom težnjom židovskog duha za pročišćenim religijskim sustavom, nedostatak umjetničkog oblikovanja objašnjava se političkim položajem židovskog naroda<sup>30</sup>. Prostorna raspršenost, bez sigurnosti koju nudi vlastiti teritorij, nije omogućavala umjetnički razvitak; nacionalna sigurnost je pretpostavka umjetničkog razvitka.

Religijska zabrana idolopoklonstva reflektirala se u likovnoj umjetnosti smanjivanjem opsega mogućih tema. U pretkonstantinovskom razdoblju, u vremenu razvitka kršćanskog likovnog simbolizma, židovske sinagoge ukrašene su ornamentima znatne simboličke vrijednosti. Neki oblici preuzeti su iz grčko-rimskog kruga. Da je riječ samo o preuzimanju oblika, ali ne i značenja, potvrđuje pojava Helijeve glave na sarkofazima i podovima palestinskih sinagoga<sup>31</sup>.

25. J. Burckhardt, *Die Zeit Constantin's des Grossen*, Leipzig, 1880, 359.

26. Djela apostolska, 2,41-47, Biblija, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1983.

27. Stari zavjet, Knjiga o Sucima, 2,16-19, ibid.

28. Stari zavjet, Prva knjiga o Kraljevima, 11,1-13, ibid.

29. Stari zavjet, Ezekiel, 23, ibid.

30. *Mdisches Lexikon*, Band III, Königstein/Ts. 1982. - Kunst, Jüdische, 934-938.

31. *Encyclopaedia Judaica*, Vol. 15. Jerusalem, 1971, Symbolism, Jewish, 568-578.

Kako svako pravilo ima svoje izuzetke, i židovska pretkonstantinovska umjetnost ostvaruje u jednom pojedinačnom primjeru (poznata sinagoga u Dura Europosu) figuralni biblijski ciklus. Riječ je o udaljenom lokalitetu s velikim brojem poganskih hramova<sup>32</sup>. O prisutnosti židovske i kršćanske zajednice svjedoče ostaci sinagoge i tzv. kršćanske kuće. Obje građevine nalazile su se u istom dijelu grada, tik uz gradski zid. Kao što sinagoga odudara od istovremenih židovskih spomenika, tako i »kršćanska kuća« ima posebno značenje. U njoj su sačuvane najstarije kršćanske slikarije izvan područja katakombi, sa - po mišljenju A. Grabara - vidljivom narativno-deskriptivnom tendencijom<sup>33</sup>. Dakle, i židovska i kršćanska umjetnost, u udaljenom istočnjačkom gradiću, približno istovremeno prelaze okvire inače uobičajenog simboličkog govora. U sinagogi se to ostvaruje jednostavnim figuralnim ciklusom a u »kršćanskoj kući« napuštanjem redukcijaskog oblikovanja slike-znaka.

Događanja u Dura Europosu možda možemo promatrati i u svjetlu uske međusobne povezanosti dviju općina. Veze kršćanstva i židovstva bile su duboke (utemeljene u samoj genezi kršćanstva) i mnogostruke, pa su i u umjetnosti mogle imati vidljivi izraz.

Stilskom i ikonografskom analizom umjetnosti »kršćanske kuće« i židovske sinagoge produbljuje se problem međusobnog odnosa dviju zajednica. Nasuprot upravo iznesenom mišljenju o mogućim vezama i uzajamnim utjecajima, stilsko i ikonografska analiza otkriva brojne različitosti židovske i kršćanske umjetnosti Dura Europosa<sup>34</sup>. Slikarstvo sinagoge razlikuje se i u sadržajnom i u formalnom pogledu od slikarstva »kršćanske kuće«. U židovskom kulturnom prostoru prikazana je slikanim ciklusom spasenjska dimenzija nacionalne povijesti; takva univerzalna dimenzija nedostaje kršćanskim slikarijama. I izbor motiva pokazuje prilično nesuglasje. Sačuvani starozavjetni prizori »kršćanske kuće« ne nalaze pandana u slikarstvu sinagoge, a upravo bi se u zajedničkoj baštini starozavjetne predaje trebala reflektirati pretpostavljena povezanost. Zajedničke crte ranokršćanske i židovske umjetnosti ne objašnjavaju se međusobnim utjecajem nego zajedničkom pripadnošću kasnoantičkom umjetničkom krugu.

Složenost problema isključuje, dakle, jednoznačno rješenje. Promatrano izvan konteksta židovske odnosno kršćanske umjetnosti, slikarstvo Dura Europosa pokazuje stilsku i sadržajnu različitost. Međutim, slikarstvo Dura Europosa pokazuje različitost i u odnosu na istovremeno kršćansko i židovsko slikarstvo drugih dijelova ekumene. Tako su slikarije »kršćanske kuće« bogatije detaljima, tj. pokazuju veću narativnu tendenciju od istovremenih slikarija kršćanskih katakombi. Isto odstupanje od uobičajenog izraza karakterizira i židovsku sinagogu. Zato se, po našem mišljenju, koliko god postojala određena objektivna razlika između slikarstva sinagoge i onog »kršćanske kuće«, može govoriti i o nesumnjivim međusobnim vezama i dodirnim točkama, nesvodivim na opće karakteristike kasnoantičke umjetnosti.

E. R. Goodenough u svom opsežnom radu o židovskom simbolizmu, kao tipičan predstavnik anglosaksonskog znanstvenog svijeta, veliko značenje pridaje psihologiji. Psihologija se uzima kao paradigma znanstvenog pristupa. U svjetlu psihologijskog pristupa svako oblikovanje, kako Goodenough kaže, implicira pridavanje nekog simboličkog sadržaja<sup>35</sup>. Simbolizacija je psihološki uvjetovana asocijativnim mehanizmima.

32. Reallexikon für Antike und Christentum, Band IV, Stuttgart, 1959, Dura-Europos, 358-370.

33. A. Grabar, o. c., 22.

34. H. Brandenburg, Ueberlegungen zum Urs-

prung der fruehchristlichen Bildkunst, Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 1975, 3-28.

35. E. R. Goodenough, o. c., Vol. 4., 29.

Budući da nas ne zanima simbolizam u cjelini, nego jedan njegov određeni oblik, razmatranje psiholoških mehanizama ostavljamo po strani.

Povezujući ranokršćanski simbolizam sa židovskim idejama približili smo se teološko-filozofskom utemeljenju ove umjetničke forme. Religijskom sadržaju razvijenom do apsolutne forme ne odgovara umjetnički, osjetilni lik. U svojoj *Estetici* Hegel brojnim analizama konkretnih umjetničkih djela čini zornijom načelnu razliku grčko-rimskog i kršćanskog svijeta. Antički antropomorfní bogovi idealan su sadržaj umjetnosti; antropomorfnoj predodžbi, naime, savršeno odgovara osjetilni lik. Nesavršena religija pretače se tako u savršenu umjetnost. Dovođenju religiji, pak, umjetnost više nije potrebna. Dakako, tako je to u svojoj čistoći izvedeno samo u filozofijskom mišljenju. U stvarnosti umjetničkog oblikovanja apsolutni sadržaj javlja se kao stvaralački izazov. Ipak, možda je u ranokršćanskom razdoblju bilo manje samsvijesti a više religijske svijesti te se izazovi nisu prihvaćali. Ranokršćanski simbolizam bi se tako mogao shvatiti kao konzekvencija teološko-filozofskih ideja. U istom smislu govori se o ranokršćanskom simbolizmu kao anticipaciji kasnijeg spora oko ikona. Konačne zaključke veoma je teško donijeti<sup>36</sup>.

U arheološkoj literaturi se veoma često nalaze napomene o konvencionalnom, odnosno prirodnom porijeklu simbolizma. Neki autori navode kao ravnopravne obje teze, dok se drugi izričito odlučuju za jednu od njih. Konvencionalno shvaćanje polazi od formalne različitosti simbola i označenog predmeta, i utoliko je u pravu. U samoj formi simbola obično ništa ne upućuje na implicirani sadržaj. Ipak, mora se pretpostaviti neka unutarnja veza znaka i predmeta, te su donekle u pravu i zastupnici prirodne teze.

Pravo vrednovanje konvencionalističkog i mimetičkog pristupa nije moguće u okvirima likovnog simbolizma. Naime, obje teorije imaju svoje ishodište još u antičkom mišljenju o izvorima jezične djelatnosti. Pod jezičnom djelatnošću osim jezika u užem smislu podrazumijevaju se sve simboličke forme koje su u bitnim crtama srodne jeziku, pa tako i likovni simbolizam<sup>37</sup>.

Na poopćenoj razini jezične djelatnosti klasičan primjer raspravljanja predstavlja Platonov dijalog *Kratil*. Mimetička teorija se u *Kratilu* potkrepljuje dobro odabranim etimologijama. Ljepota i bogatstvo grčkog jezika nuka nas da navedemo bar jedan primjer. Evo kako se izvodi ime Agamemnon: »Sva je prilika da Agamemnon znači nekoga tko je sposoban upregnuti sve sile i velikom upornošću postići cilj ostvarujući svoje zamisli smjelošću. Dokaz ovome: zadržavanje i upornost njegove vojske pred Trojom. Da je taj čovjek dostojan divljenja (agastós) zbog izdržljivosti (epimone), eto što znači ime Agamemnon«<sup>38</sup>. I brojne druge etimologije dokaz su mimetičke teorije. Ipak, nakon što nas je sjajnim izvođenjima uvjerio u svoju početnu tezu, Platon jednako uvjerljivo dokazuje suprotnu, konvencionalističku teoriju<sup>39</sup>. Problem je, dakle, moguće, više ili manje uspješno izlagati - ali bez zauzimanja definitivnog stava.

Vrijedi li isti zaključak i za područje ranokršćanskog simbolizma? Odgovor će nam dati jedino detaljna analiza različitih razina značenja pojedinih simbola.

Platonov *Kratil* pruža nam još jedan dragocjen metodički naputak. Riječ je o razlikovanju osnovnih jezičnih elemenata - počela i složenih, iz počela izvedenih imena. Tek je analiza počela (slova) pokazala neodrživost isključivo mimetičke teorije.

36. Usp. N. Cambi, Krist i njegova simbolika u likovnoj umjetnosti starokršćanskog perioda u Dalmaciji, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LXX-LXXI/1968-69, 97.

37. N. Mišćević, *Filozofija jezika*, Zagreb, 1981, 9.

38. Platon, *Kratil*, Zagreb, 1976, 395 b.

39. Platon, *ibid.*, 434-435.



Ranokršćanski simbolizam kao jedan jezični oblik također sadrži osnovne i izvedene forme. Osnovne forme odnose se na jednostavne znakove, grafičke, zoomorfne i antropomorfne simbole, dok izvedene forme odgovaraju Grabarovom pojmu slike-znaka. Ranokršćanske slike-znaci nisu ništa drugo nego sažeti prikazi biblijskih događaja te im je predložak biblijski tekst. Otuda je bjelodano njihovo porijeklo. Likovno oblikovanje biblijskih događanja zasniva se na poznavanju predloška pa je samo upućenima u literaturu bilo moguće razumijevanje prikaza. S druge strane, izbor motiva je takav da već sam po sebi upućuje na sadržani smisao. Tako se i bez poznavanja biblijskog teksta, apstrahirajući narativne detalje, ipak lako pogađao osnovni idejni smisao.

Kod jednostavnih simbola, zbog njihove veće samostalnosti u odnosu na literaturu, zapaža se i veća značenjska slojevitost. Ovi su simboli uglavnom zastupljeni i u nekršćanskim simboličkim sustavima pa to još više proširuje njihovu semantičku slojevitost. Ne ulazeći u pretkršćansku simboliku, pogledajmo koje razine značenja krije jedan od najstarijih i najčešćih kršćanskih simbola - simbol ribe<sup>40</sup>.

Riba pripada u krug izrazito novozavjetnih simbola. Zato su za razumijevanje njene simbolike važni navodi evanđelja (Mt 4,19; Mt 13,47; Mt 14,13-21; Mt 15,32-39; Mk 1,17; Mk 6,34-44; Mk 8,1-10; Lk 5,10; Lk 9,12-17; Lk 24,41-43; Iv 6,1-13; Iv 21,9-13), koji uglavnom prenose dva temeljna značenja: riba je mišljena ili kao simbol krštenja ili kao simbol euharistije. U oba slučaja postoji određena povezanost između simbola i označenog sadržaja pa se može govoriti o prirodnom porijeklu simbola. Treće temeljno značenje nema izravnu potvrdu u novozavjetnom tekstu. Isto tako, po svom porijeklu, ono isključuje mimetičku teoriju. Riječ je o ribi - IX\*\*S - kao znaku samoga Krista. Neupućeni u značenje nikakvim umovanjem nisu mogli doprinjeti do smisla simbola. Ova je, dakle, razina značenja isključivo rezultat konvencije, dogovora.

Unatoč evidentnoj višeznačnosti pojedinih simbola, mogućnost povezivanja različitih razina značenja nije isključena. Ona, dapače, proizlazi iz strukture simbola. Kako je likovni simbol sažeta forma biti odgovarajućeg svjetonazora, to se različite razine značenja ranokršćanskih simbola u krajnjoj konzekvenciji ipak svode na jednu temeljnu misao - spasenje Kristovim posredovanjem.

Značenjska slojevitost ranokršćanskog simbolizma pokazala nam je opravdanost i podjednak udio dogovornog i mimetičkog elementa. Treba ipak upozoriti da neki autori istu višeznačnost simbola koriste pri odbacivanju jednog od ovih elemenata<sup>41</sup>. Različita značenja istog prikaza upućuju, po njima, na presudnu važnost dogovornog elementa. Dublji smisao prikaza počiva na dogovoru; zato se značenje razlikuje od primjera do primjera ili može imati različita tumačenja.

Kako ne raspoložemo nikakvim objektivno-mjerljivim pokazateljima, prihvaćanje ili odbacivanje mimetičke teorije ostaje stvar subjektivnog uvjerenja. Ipak, smatramo da su bar neka značenja nastajala neposredno, tj. da su sami prikazi dovoljno jasno upućivali na sadržani smisao. Uz prikaz ribe neposredno se vežu dva pojma: pojam vode i pojam blagovanja. U kršćanskom kontekstu ovi pojmovi imaju jasno značenje krštenja i euharistije. Isto tako, uz prikaz Dobrog pastira prirodno se veže ideja skrbi, uz prikaz spašenog Jone ili Noe - ideja spasenja itd.

Još na početku rada povezali smo ranokršćanski simbolizam s najranijom fazom kršćanske umjetnosti. Znači li to da je pitanje o porijeklu simbolizma identično pitanju o porijeklu ranokršćanske umjetnosti? Radi li se tu o jednoj te istoj stvari?

40. Usp. Realexikon für Antike und Christentum, Band VII, Stuttgart 1969, Fisch, Fischer,

Fischfang, 959-10§7.  
41. F. W. Deichmann, o. c., 169.

O porijeklu ranokršćanske umjetnosti postoje brojne teorije. Slijedeći P. Corby Finneya izdvajamo četiri posebno značajne i cjelovite teze<sup>42</sup>. Kršćanska umjetnost prvenstveno se izvodi iz sadržajnog bogatstva grčko-rimske umjetnosti. To je karakteristično za 19. i početak 20 st. Prema drugoj teoriji, ranokršćanska umjetnost je nezavisna i posve samosvojna. Treća teorija uzima kao ishodište sirijsko-palestinsko područje i židovstvo kao primarni duhovni izvor. Četvrta teorija koja u literaturi gotovo i nije zastupljena dokazuje da je ranokršćanska umjetnost nastala pod utjecajem historijskog gnosticizma. Ovaj posljednji izvor Finney podvrgava kritici pokazujući slabosti literarnih izvora o gnostičkoj umjetnosti.

Navedeni izvori relevantni su i za problem porijekla ranokršćanskog simbolizma. Ipak, oni se više odnose na formalnu stranu, tj. objašnjavaju postanak različitih oblika i motiva bez ulaženja u sadržajne probleme. Za simbolizam, međutim, presudno značenje imaju sadržajna a ne formalna pitanja. Zato smo, pomalo apstrahirajući od formalne strane, postavljali pitanja o strukturalnom podudaranju vjere i simbola, o eshatološkom smislu simbolizma i njegovoj teološko-filozofskoj utemeljenosti, o konvencionalnom, odnosno mimetičkom porijeklu simbola... U ovom posljednjem pitanju o konvencionalnom odnosno mimetičkom porijeklu simbola naglasak je također na sadržajnoj dimenziji. Ne pita se, naime, o porijeklu oblika nego o porijeklu značenja. Značenjska dimenzija ranokršćanskog simbolizma dragocjenija je od umjetnički često siromašne i pojednostavnjene forme.

42. P. Corby Finney, *Gnosticism and the Origins of Early Christian Art*, o. c, pod 34, 109-143.

## ZUSAMMENFASSUNG ANMERKUNGEN ZUM PROBLEM DES URSPRUNGS DES FRÜHCHRISTLICHEN SYMBOLISMUS

Nach Ansicht der Mehrzahl zeitgenössischer Autoren kommt den interpretativen, inhaltlichen Problemen eine bedeutende Stellung innerhalb des Themenkreises der frühchristlichen Archäologie zu, und konsequenterweise gehört diesem Kreise auch das inhaltlich reiche Gebiet des frühchristlichen Symbolismus an. Für die Frage nach dem Ursprung hat der Reichtum an Formen besondere Bedeutung. Die Zahl der möglichen Quellen und Einflüsse lenkt nämlich unser Interesse von den formal - ikonographischen Fragen ab (auf die man nur in gesonderten Studien adäquate Antworten geben kann), zu Gunsten prinzipieller Nachforschungen über die Vorbedingungen der symbolischen Form.

Der größte Teil der Werke über die christliche Kunst identifiziert die symbolische Formensprache mit der frühesten Phase der christlichen Kunst. Der frühchristliche Symbolismus ist par excellence der künstlerische Ausdruck der frühesten Phase der christlichen Kunst, die man in der unterirdischen Welt der christlichen Begräbnisstätten findet. Da der Umfang des Themas eine fest fundierte Erforschung der Genesis der einzelnen Formen und ihrer Übernahme durch das Christentum unmöglich macht, ergibt sich daraus das Problem einer objektiven Grundlage der Studie. In diesem Zusammenhang wird die Bedeutung der gültigen räumlich-zeitlichen Koordinaten offenbar. Sie enthalten außerdem an sich schon eine der möglichen Antworten auf unsere Fragen. Das Phänomen des Symbolismus in der Kunst wird in der archäologischen Literatur meistens mit den bekannten Christeverfolgungen erklärt. Die betont negative Allgemeinstimmung, verschärft bis zur Drohung mit dem Tod, hat sicher die symbolistische Ausdrucksweise in der Kunst gefordert. Wie man jedoch den frühchristlichen Symbolismus nicht auf die Form einer Geheimsprache reduzieren kann, so ist auch die geschichtliche Erklärung seines Ursprungs nicht ganz zufriedenstellend.

Die Möglichkeiten weiterer Forschungen liegen in einem prinzipiell anderen, immanenten Zugang zur Problematik der, indem er die äußerlichen Umstände außer Acht läßt, den Zugang zum Problem des Ursprungs aus dem Horizont des Symbolismus selbst sucht. Hier sehen wir uns in erster Linie mit dem Problem der Übereinstimmung des Christentums als System oder struktureller Einheit und des Symbolismus als spezifischer Ausdrucksform konfrontiert.

Das Christentum als strukturelle Ganzheit ist gekennzeichnet von dem Hang zur festen inneren Einheit. Das bedeutet, daß das religiöse System nicht in der Form einzelner (atomisierter) Einstellungen existiert, denen eine eigene Bedeutung unabhängig vom Ganzen zukommt. J. Ratzinger spricht in diesem Zusammenhang in seiner »Einführung in das Christentum« über die Einheit der Zeichen oder Symbole. Der Begriff des Zeichens oder Symbols bezeichnet etwas, das an sich fragmentär oder unvollkommen ist, genauer gesagt »die Hälfte« eines Ganzen. Diese Bedeutung entspricht nach Ratzinger Plato's Begriff des »Symbols«. Diese Bedeutung des Symbols als etwas »Halbes« ist auch sonst in der griechischen und lateinischen Sprache üblich, und weist auf einen alten Brauch hin.

Während auferhalb der künstlerischen Sphäre der Begriff des Symbols die Idee der Unzulänglichkeit der einzelnen Existenz einbezieht, und sich widerspruchlos in die theologischen Spekulationen über die Ganzheit des religiösen Systems einfügt, so verliert der Begriff des Symbols in der Sphäre der Kunst seine fragmentäre Bedeutung völlig. Das künstlerische Symbol ist die Kurzform des Wesentlichen in der entsprechenden Weltanschauung beziehungsweise geistigen Systems. Im Verhältnis zum Christentum, zu seiner strukturellen Ganzheit, tritt die Symbolische Form als adäquater künstlerischer Ausdruck auf. Der religiösen Grundidee der Rettung durch Gottes Vermittlung, auf die letztlich alle partikularen Aussagen zurückgehen, entspricht die Sprache der Symbole die, unabhängig vom Inhalt der einzelnen Motive, dieselbe Grundidee verkörpern. Diese Übereinstimmung enthält eine der möglichen Antworten auf die Frage nach dem Phänomen und der Bedeutung des Symbolismus innerhalb der frühchristlichen Kunst.

In der archäologischen Literatur finden sich oft Angaben über den konventionellen, beziehungsweise natürlichen Ursprung der Symbole. Einige Autoren führen beide Thesen als gleichberechtigt an, während andere der einen oder anderen These den Vorzug geben. Die konventionelle These geht vom formalen Unterschied zwischen Symbol und Gegenstand aus, und ist insofern im Recht. In der eigentlichen Form des Symbols weist gewöhnlich nichts auf den implizierten Inhalt hin. Trotzdem muß eine gewisse innere Verbindung zwischen Symbol und Gegenstand vorausgesetzt werden, was gewissermaßen auch den Vertretern der natürlichen These Recht gibt.

Eine richtige Wertung des konventionellen und des mimetischen Standpunktes im Rahmen des Symbolismus ist deshalb nicht möglich, weil beide Theorien ihren Ausgangspunkt noch in den antiken Ansichten über sprachliche Aktivitäten haben. Unter sprachlicher Aktivität versteht man nicht nur die Sprache als solche, sondern alle symbolischen Formen, die im Wesentlichen der Sprache verwandt sind, wie z.B. der Symbolismus in der Kunst. Auf der verallgemeinerten Ebene der sprachlichen Aktivität haben die Argumente der mimetischen und der konventionellen Theorie dieselbe Überzeugungskraft, so daß das Problem nur mehr oder minder erfolgreich dargelegt werden kann - aber ohne eine endgültige Stellungnahme. Die genaue Analyse der verschiedenen Bedeutungsebenen der frühchristlichen Kunstsymbole erstreckt dieselbe Schlussfolgerung auch auf das Gebiet des frühchristlichen Symbolismus. Aus der Vielschichtigkeit der Bedeutung frühchristlicher Symbole ergibt sich nämlich für das konventionelle sowie für das mimetische Element dieselbe Berechtigung und der gleiche Anteil.

Auch wenn wir die Frage nach dem Ursprung des Symbolismus aus anderen Blickwinkeln stellten, gingen wir vom prinzipiellen Verständnis der symbolischen Form aus, und stellten uns die Frage über den eschatologischen Sinn des Symbolismus und seiner theologisch-philosophischen Grundlage. Auf diese Weise konnten wir, ohne auf die Problematik des Ursprungs der verschiedenen Formen und Motive einzugehen, zumindest auf einige der zahlreichen inhaltlichen Probleme des frühchristlichen Symbolismus hinweisen.

Rukopis prihvaćen 20.XI.1988.