

Lik oranta u starokršćanskoj umjetnosti Prilog teološkom tumačenju ikonografije molitvene geste

The Figure of the Orant in Early Christian Art: A Contribution to the Theological Interpretation of the Iconography of the Gesture of Prayer

Tomislav Ćurić^a

Sažetak

Članak analizira ikonografiju lika oranta u starokršćanskoj umjetnosti iz povijesno-umjetničke i teološke perspektive. Lik oranta jedan je od najranijih kršćanskih likova sačuvan u sepulkralnom kontekstu. Riječ je o antropomorfnom liku uzdignutog stava, raširenih ruku, koji reflektira molitvenu gestu. Baštinjen iz riznice kasnoantičkog religijskog i umjetničkog imaginarija, taj je lik u kršćanskim zajednicama bio prihvaćen i oplemenjen novim značenjskim »subjektom« – kršćaninom – spašenim po otajstvu Kristova križa i uskrsnuća. S obzirom na svoj položaj i simboličku funkciju, lik oranta zrcali običaje i predaju, vjeru i liturgijsku praksu rimskih kršćana. Stoga se razmatra nja pojedinih segmenata umjetničkog govora i spektra ikonografskih elemenata uz korespondenciju s povijesnim, literarnim i umjetničkim vrelima nalaže polazištem za interpretaciju kojom će se utvrditi elementi vizualne starokršćanske kulture.

Ključne riječi: orant, starokršćanska umjetnost, katakombe, starokršćanski simboli, znak križa, molitvena gesta

Abstract

The paper analyses the iconography of the figure of the Orant in early Christian art from an art-historical and theological perspective. The figure of the Orant is one of the earliest Christian figures preserved in sepulchral context. It is an anthropomorphic figure with an upright posture, outstretched arms, depicting a gesture of prayer. Inherited from the patrimony of late antique religions and artistic imagery, this figure was adopted by Christian communities and endowed with a new semantic »subject« – the Christian, saved through the Mystery of Christ's cross and resurrection. With respect to its position and symbolic function, the figure of the Orant reflects customs, traditions, faith, and liturgical practice of Roman Christians. Therefore, the consider-

^a Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet.

ation of individual segments of artistic language and the spectrum of iconographic elements, in correspondence with historical, literary, and artistic sources, is presented as a starting point for an interpretation that seeks to determine the elements of an early Christian visual culture.

Key words: Orant, early Christian art, catacombs, early Christian symbols, sign of the cross, gesture of prayer

Uvod

Tema ovoga rada je poimanje lika oranta u starokršćanskoj umjetnosti, poglavito na temelju njegova teološkog utemeljenja, čime se otvara dublje shvaćanje slike kao obredno-molitvene forme, odnosno, geste i jezika kojim su rimske kršćanske zajednice prvih stoljeća komunicirale iskustvo svoje vjere. Uz povijesno-teološke probleme vezane uz početke starokršćanske umjetnosti, u ovom će radu biti obrađeni neki segmenti umjetničkog govora i drugih ikonografskih elemenata utkanih u lik oranta. Pritom ćemo također uzeti u razmatranje povijesno-umjetničke i kulturalne vidove bez kojih bi zacijelo svaki govor o teologiji lika oranta ostao necjelovit.

Lik oranta, uz lik pastira, jedan je od najstarijih i najčešćih motiva starokršćanske umjetnosti, primarno sačuvan u pogrebno-kultnom okruženju rimskih kršćanskih katakombi ili hipogeja (podzemnih pogrebnih galerija), ali i na reljefima sarkofaga, u cjelini u okviru sepulkralne starokršćanske umjetnosti. U ikonografskom određenju, riječ je o antropomorfnom liku redovito, ali ne isključivo, žene u uspravnom položaju čije su ruke raširene a dlanovi uzdignuti prema gore, koji, čitavim svojim uzdignutim stavom reflektira molitvenu gestu. Lik oranta najraniji je kršćanski prikaz nekog lika. S obzirom na svoj položaj, simbolička funkcija tog lika neposredno se povezuje s nadom u vječni život. Naime, u starokršćanskoj umjetnosti razvidno je načelo da kršćani slikaju ono što vjeruju i vjerujući ispovijedaju, tako da se u slikama zrcali njihova predaja, vjera, kao i ritualna praksa. Slike su odraz vjere i njezino svjedočanstvo onima koji ih motre, odnosno, onima kojima je predana baština vjere i koji na njihovu tragu nastavljaju »moliti slikama«.

Iako postoji obimna literatura o starokršćanskoj umjetnosti, koja je inicirana prije više od jednoga stoljeća (Wilpert 1903, De Rossi 1867), njezina kulturna i duhovna baština ne prestaje biti vrelom novih interpretacija pojedinih motiva i tema (Grabar 1979; Fiocchi i dr. 2009). Ovim se radom želi biti dio toga niza, pružajući prilog u razumijevanju starokršćanske ikonografije u predmetu lika oranta i spleta njegovih simboličkih interpretacijskih vidova. Pritom je

posve razumljivo da motiv oranta nije i ne može biti ograničen na jednoznačna tumačenja, već iziskuje prikladnu kulturološku i religiološku kontekstualizaciju, odnosno, iščitavanje iz spektra »smještaja« (*Sitz im Leben*), odnosno, iz kompleksnog ozračja u kojem je nastao i u kojem je imao svoju funkciju.

1. Lik oranta i počeci starokršćanske umjetnosti

Riječ *orant* izvedena je iz latinskog glagola *orare*, što znači *moliti*. Redovito se koristi i u znanstvenom i u popularnom govoru. Lik oranta – osobe koja uzdignutih i raširenih ruku moli – nalazi se na samim počecima starokršćanske umjetnosti koja je doživjela svoje prve značajne iskorake tek u trećem stoljeću, dok je prethodno razdoblje, obilježeno »anikonizmom«, karakteristično po isključivom simboličkom izražavanju grafemima križa, monograma ili pak kriptiranim stilemima lađe, ribe i sidra, koji se nadovezuju ili se izvode iz osnovne sheme križa. No, razdoblje na prijelazu iz 1. u 2. stoljeće zapravo je obavijeno mnoštvom nepoznanica, a rijetki povijesni izvori oskudno govore o umjetničkoj praksi kršćanskih zajednica (Jensen 2000, 13-15). Određeni zaključci mogu se izvesti samo iz drugih izvora, primjerice, iz prijepora koji su obilježili širenje kršćanstva u odnosu prema mnogobožaćkom idolopoklonstvu i kultu autoriteta Carstva (Jensen 2014, 44-48). Neprihvatljiva idolatrija i kult likova odrazili su se na »anikonizam«: kršćani odbacuju prikazivanje likova, a posvećuju se kultu u »duhu i istini« (Iv 4,23-24), usredotočeni na naviještaj riječi (*fides ex auditu*). Iz kasnijih će izvora ti prijepori biti još izraženiji te će mnogim previranjima pratiti razvoj kršćanskih zajednica i njezina vjerovanja sve do svojega vrhunca, do »ikonoklastičke kontroverze« tijekom 8. i 9. stoljeća. U pozadini kršćanskog anikonizma stoji starozavjetna zabrana: »Ne pravi sebi urezana lika niti kakve slike onoga što je gore na nebu, ili dolje na zemlji ili u vodama pod zemljom. Ne klanjaj im se niti im služi, jer ja Bog tvoj ljubomoran sam Bog koji kažnjavam do trećeg i četvrtog koljena« (Izl 20,4-5; Pnz 5,8-9). U tom smislu valja uzeti u obzir ključno pitanje čistoće kršćanskog bogoštovlja, koje kršćanski pisci, apologete, kao što je primjerice Justin, odlučno brane od upliva religijskih praksa poganskoga svijeta, što se odrazilo na likovno izražavanje. Bojazan od idolopoklonstva i posljedično tomu odricanje od likovnog prikazivanja duboko će obilježiti polemike s poganskim okruženjem. Taj stav prema likovnom prikazivanju s vremenom se promijenio, posebno nakon 313. godine, no prvi prikazi likova u kršćanstvu, među kojima je orant, nalaze se u kontekstu sepulkralne umjetnosti u katakombama (Žižić 2011, 111-114).

Lik oranta utjelovljuje kršćansku molitvenu gestu, znamen križa i zajedno s njime zahvalni stav vjernika za darovano spasenje po Kristu. Po njemu započinje prikazivanje likova i iz njega će se razvijati ikonografija različitih biblijskih likova i s njima povezanih scena. U daljnjem će pak razvoju, poglavito u imperijalnoj bizantskoj umjetnosti, taj lik odrediti i osnovne crte ikonografije svetaca i Blažene Djevice Marije. Stoga je i u teološkom i u ikonografskom pogledu, lik oranta izuzetno ključan. Uspravni lik oranta/molitelja – *manibus extensis* – na određen način postaje »kod« prve kršćanske umjetnosti (Milinović 2016; Couzin 2018).

1.1. Pretkršćanski lik oranta

Slikovno prikazivanje oranta seže daleko u osvit čovječanstva. Već u spiljskoj umjetnosti pronađeni su prvi likovi oranta. Riječ je o jednostavnom linearnom antropomorfnom liku urezanom u stijeni, gdjekad pojedinačno, ali redovito u nizu (najčešće u nizu od osam likova), s pojedinim sitnim dekorativnim kozmičkim elementima. Shematski prikaz oranata iz neolitičkog doba seže u 6. tisućljeće prije Krista, a povezani su bilo uz kult bilo uz mjesto obitavanja. U brončano doba, oranti će biti tješnje vezani uz kult i ritual (primjerice uz pogreb) ili uz druge obredne koreografije (ples) te uređeni stiliziranim elementima koji pokazuju status i društvenu ulogu. Najstariji prikazi oranata nalaze u se dolini Valcamonica (Italija) i u Kazahstanu (Ries 2020, 41-42). Prikaz osobe uzdignutih ruku već u tom razdoblju reflektira molitveni stav »protegnutosti« prema nebesima (Poggiani Keller i dr. 2022, 47-50). Riječ je, dakle, nedvojbeno o slici molitvene geste, odnosno, molitelja koji se otvara svetome. Figura oranta vjerojatno je jedna od najstarijih prikaza čovjeka kojeg nazivima *homo religiosus*, onoga koji se utječe božanstvu. Smješten, odnosno, »protegnut«, između neba i zemlje u dinamičnom stavu, lik oranta oslikava spoj duhovne i tjelesne konstitucije čovjeka.

U kasnoantičkom svijetu lik oranta povezan je s likom pastira te izražava vrijednosti *humanitas/pietas* – čovještva i pobožnosti – uz ideale antičke mudrosti tzv. dobrog života. Pored toga, ti likovi personificiraju filantropiju, ljubav i spokoj duše. Osobito lik pastira – koji vuče svoje podrijetlo od mitskog Hermesa Psychopomposa – božanstva koje prati duše na drugi svijet te reflektira nadu i spokoj prekogrobnog života. Lik oranta u rimskom kulturnom kontekstu simbolizira pobožnost (*pietas*), posebno pobožnost prema bogovima i predcima, ali i prema carskim autoritetima. U sepulkralnoj umjetnosti pak lik oranta ukazuje i na stanje spokoja u prekogrobnom životu. On je takoreći ale-

gorija »sretnoga života« (*vita felix*). No, figura oranta koji predstavlja spasenje duše ima svoje uzorke u egipatskoj umjetnosti: u prikazima duše pokojnika, odnosno *ka* (Carbonell Esteller 2020, 417).

Oba su lika – i lik pastira i lik oranta – bila veoma rado prihvaćena u krilo kršćanstva, unatoč njihovu mitološkom naslijeđu. Ipak, »nedvojbeno je pak da, unatoč sličnim pa čak i istim simboličkim obrascima, kršćanske zajednice postupno razvijaju sasvim vlastiti način slikovnog tumačenja svoje vjere i liturgije« (Žižić 2017, 9). Naime, »kršćani crpe likove iz bogate poganske umjetnosti, poglavito iz antičkoga zidnog slikarstva, prepune mitskih i simboličkih likova kao i ornamentalnih uzoraka da bi ih reinterpretirali u svjetlu likova iz spasenjske povijesti. Susret kršćanstva i svijeta kasnoantičke kulture stvorio je jedinstvenu sintezu. 'Vežući se uz antičku ikonografiju, ranokršćanska se umjetnost oslonila na različite tradicije koje su joj dale život' (A. Grabar). No kršćanstvo nije samo primalo nego je na svoj način udahnilo život u svijet kasnoantičke kulture te u njoj postavilo nove temelje zapadnoj kulturi« (Žižić 2017, 36).

Kristijanizacija lika oranta jedan je od najranijih ishoda plodnog susreta kršćanstva i kasnoantičke kulture. Prodirući duboko u antički imaginarij i »obraćajući« poganske likove u svjetlu predaja svoje vjere, kršćani su već zarana združili prikazivanje likova i tipološku interpretaciju. Na toj je osnovi prilagodba antičkih ikonografskih modela kršćanskim vjerovanjima razvidna u gotovo svim starokršćanskim umjetničkim i simboličkim prikazima. Ne napuštajući svoj osnovni ključ razumijevanja – onaj kristološki – kršćanske zajednice su biblijske tradicije i velike soteriološke teme prerisali jezikom i slikom svoje kulture. Ta vrsta »prevođenja« pokazala se iznimno učinkovitim načinom kršćanskog svjedočanstva i navještaja, stvarajući jedinstvenu riznicu vjerske i umjetničke baštine.

1.2. Prvi prikazi »kršćanskog oranta«

Tijekom prvih dvaju stoljeća kršćanske zajednice su se suzdržavale od umjetničkog prikazivanja likova. Ograničavale su ih s jedne strane hebrejsko naslijeđe izričite zabrane prikazivanja likova, a s druge strane, neoplatonski utjecaji, u svakom pogledu čuvanje čistoće kršćanske vjere koja se kazivala samo elementarnim »simboličkim alfabetom«. Prva kršćanska umjetnost ili starokršćanska umjetnost, u svojem najstarijem sloju sačuvanom u katakombama, bila je ornamentalno alegorijska i simbolička sve do 3. stoljeća. Ona je, po svemu sudeći, nastala spontanom pobudom samih kršćana na temelju već posto-

ječih zagrobnih običaja. Prikazivanja Kristova lika, likova svetaca mučenika i drugih kršćana, rezultat je dugog procesa osvještavanja ikoničnosti na osnovi teoloških postulata, odnosno, istine o vidljivosti Božjoj u povijesti spasenja i u Kristu te o vidljivosti Kristovoj u njegovim mučenicima. Problemi prikazivanja Božjega lika i s njime povezanih sfera božanskoga nisu bili, dakle, umjetnički nego primarno teološki problemi (Saporiti 2015, 133).

Uvriježeno je mišljenje, koje je i dokazano arheološkim istraživanjima, da su prvi figurativni prikazi nastali u prvoj polovici 3. stoljeća u »starokršćanskim pinakotekama« u Domitilininim, Kalistovim i Priscilininim katakombama u tadašnjoj užoj okolici Rima (Bisconti 2009, 71-73). Riječ je o frontalno prikazanim figurama okruženima raznovrsnim, obično biljnim ili životinjskim dekorativnim motivima. Slikarski stil je jasan i linearni u skladu sa slikarskim kasnoantičkim tehnikama i estetskim kanonima.

U antičkom svijetu orant je povezan s već spomenutim likom pastira i njegovim mitološkim konotacijama prijelaza u prekogrobni život (Jozić 2019, 475-487). U podlozi tih likova gotovo se redovito nalazi *locus amoneus* – rajski vrt, prekogrobni *habitas*, carstvo mira, blaženstva i sreće (Bisconti 1990, 25-80). Uronjenost u *rajsko stanje* sa svom jasnoćom odražava imaginarij toga antičkog usnulog svijeta. Rimski kršćani prepoznali su potencijal svoje kulturne baštine i u njoj spontano počeli projicirati repertorij svojih vjerovanja, prvotno, biblijskih, soterioloških scena koje su imale nakanu posredovati pouzdanje u Božji zahvat, koji je potvrđen i posvjedočen u povijesti spasenja.

Rimske katakombe, u kojima se nalazi lik oranta koji razmatramo, obilježene su i jednom drugom oprečnošću: to su pogrebna mjesta, mjesta raspada, koja svojom tmurnom atmosferom govore o smrtnosti, a ipak u svojim slikama one očituju duboku blaženost vječnoga života. Kršćani su taj eshatološki optimizam snažno naglašavali. Pored toga, na povijesno-umjetničkoj razini u starokršćanskoj umjetnosti možemo uočiti artikulaciju »apstraktnoga« (ornamentalna dekoracija), »figurativnoga« (simboličkog, alegorijskog ili narativnog karaktera) te »ikoničnu« umjetnost (Saporiti 2015, 132). Lik oranta objedinjuje sva tri aspekta. On se ukorjenjuje u kulturno-religijsku predaju i njezine simboličke konotacije i iz nje izvodi nova »kristijanizirana« značenja na tragu kršćanskih vjerskih zasada, ocrtavajući eshatološki portret kršćanina.

Oranti su naslikani u tehnici freske u vrlo jednostavnim i skromnim kompozicijama. Stil je sažet, a crtež brz, ponajviše zbog tehnologije materijala i prostora u kojem je nastao, plošan i ograničen u volumenu. Uglavnom su korišteni pigmenti i mineralne boje otporne na vapno na svježem sloju žbuke uz završno uglaćavanje. Opći dojam je »bestjelesnost« ili »lebđenje« oranata na

zidovima niša ili stropovima. Stil je bez iznimke kasnoantički, što se osobito odražava u realizmu prikaza likova i iluzionizmu, stvarajući dubinu prostora osobito preko pozadinskih bukoličkih pejzaža.

Oranti su u starokršćanskoj ikonografiji frontalno i linearno prikazani, kao što je primjer oranta i filozofa koji reprezentiraju Krista u Domitilininim katakombama, koji po svojem vizualnom ustroju kao da gube plasticitet i težinu. U svakom pogledu, njihova je tematska podloga ideja spasenja i molitvenoga utočišta. Upravo u tom kontekstu nastaju i prvi likovi biblijskih likova – oranata – koji uzdignutih ruku zazivaju spasenje, poput starozavjetnog Jone, Danijela i mladića bačenih u užarenu peć (Zibawi 1998, 95). Riječ je o likovima koji su svoje pouzdanje u Boga posvjedočili u dramatičnom dodiru sa smrću iz koje su bili čudesno izbačeni. Posve je razumljivo da su progonjeni rimski kršćani članove svojih zajednica – mučenike – prikazivali kao biblijske likove koji su podnijeli stradanja poradi svoje vjere, odnosno, kao one koji *žive u Bogu*.

U ikonografskom pogledu većina oranata uprizorenih u kontekstu katakombi su ženski likovi odjeveni u duge bijele tunike s velom na glavi, kao što je najpopularnija »velata« iz Prisciline katakombe, čija tunika ima i dvije purpurne vertikalne linije uzduž halje. Što se pak tiče odijela, vrijedi napomenuti da je taj oblik odijela bio karakterističan za »kandidate« (*candidatus*) – članove rimskog senata, odnosno za imperatora, kojeg se smatralo »sinom božjim«. Kršćani su u tom elementu pronašli zasebno značenje: katekumeni bi u krsnoj službi odijevali bijele halje kako bi javno svjedočili o svojem krsnom preporodu u Kristu. Krstom preporođen i njime »zaogrnut«, kršćanin je u pravom smislu *candidus* – bijel – i živi u pashalnoj egzistenciji (Crnčević 2000; Baudry 2001, 109-147).

Pojedina tumačenja idu korak dalje i navode da se u liku oranta dade iščitati personificirana slika Crkve moliteljice (*Ecclesia orans*) (Žižić 2014, 17). Kontekst u kojem se nalaze likovi oranata je »bukolični« ili pak »gozbeni«. Oba upućuju na blaženstvo zagrobnog života. Usto su prikazani frontalno, bez sjena i bez drugih izvora svjetla, što dodatno pridonosi interpretaciji vječnosti. Nerijetko se likovi oranata nalaze ukomponirani u zoomorfne i fitomorfne simboličke dekoracije, uz već spomenuti idealni nebeski viridarij (*locus amoneus*), odnosno, u *locum refrigerrii, lucis et pacis* (Rimski kanon).

Drugi ključni ikonografski element su uzdignute ruke. Ta gesta, posvjedočena u mnogim pretkršćanskim tradicijama, a napose u židovskoj predaji, u kršćanstvu na osobit način progovara o otvorenosti Božjem otajstvu i njegovoj spasonosnoj pomoći. Orant je »idealni portret« kršćanina koji se u nevoljama utječe Bogu, na tragu niza biblijskih osoba koje su iskusile spasenje (Filacchi-

one 2005, 168). Svečana gesta uzdignutih ruku pored svojih antropoloških i kulturoloških slojeva koji upućuju na lik »učitelja«, »duše u rajskom spokoju« i slično, nosi sa sobom istančane elemente duhovnog stava kršćana koji uzdižu svoje molitve svojim vlastitim tijelom u znamenju križa, odnosno, suobličuju se biblijskim likovima, likovima apostola i samoga Krista – *Gospodina i učitelja* – kao što ćemo vidjeti u nastavku naše analize. Unatoč sadržajnim razlikama, kršćanstvo i kasnoantičke religijske predaje u molitvenoj gesti oranta prepoznaju bogoštovlje kao ključnu odrednicu koja prosvjetljuje njihov identitet (Heid 2013, 8-9).

2. Orant kao soteriološko-molitvena gesta u ikonografskom repertoriju rimskih katakomba

U trenutku kada su se kršćani odlučili prikazivati likove na tragu umjetničke kulture njihova doba njihova nakana nije bila ta da reproduciraju viđeno, već da slikom uvode u specifično iskustvo svoje vjere. Njihove slike odraz su i vodič u niz istina u koje vjeruju i kojih se spominju. To je načelo osobito razvidno u kontekstu pogrebne umjetnosti u katakombama, gdje kršćani slikaju kako bi potaknuli vjeru živih i zagovornu molitvu za svoje pokojne. Uklesani molitveni spomen-natpis nije se ograničavao samo na riječ nego se kazivao i slikama koje su krasile akrosolije, lunete i druge zidne površine. To su bili likovi oranta, biblijski prizori, likovi mučenika i naposljetku lik samoga Krista. U svim navedenim temama razvidan je postupak »inkulturacije«, odnosno, »obraćenja« poganskih likova u kršćanske (Mathews 2003). Korištenje kasnoantičke ikonografije u kršćanskom kontekstu i traženje paralelizama između grčko-rimskih predaja i biblijske predaje stvorio je jedinstven ikonografski kompleks koji valja iščitavati i u njegovoj pretkršćanskoj podlozi kao i u novoj kršćanskoj interpretaciji. Likovi Krista, apostola i mučenika iznalaze se u likovima dobrog pastira, Orfeja, Heliosa i oranta. Usto, korištenje tipičnih ikonografskih obrazaca, kao što je primjer svečane retoričke geste »uzdignute desne ruke«, u kršćanskom je prikazu unio nov smisao predaje Novog zakona (*traditio legis*).

2.1. Oranti u kubikulu Velate u Priscilinim katakombama

Najpoznatiji lik oranta je onaj iz kubikula (grobne komore) Velate Priscilinih katakomba na Via Salaria Nova u Rimu iz druge polovice 3. stoljeća (Pergola 1998, 130-137). Orant je ženski lik raširenih ruku (i prstiju) u frontalnom položaju, glave pokrivene bijelim velom, uzdignuta pogleda. Žena na toj fresci ima

lice tipično za kasnoantičko slikarstvo: male usnice, dugi nos i velike oči. Lik oranta je najveći i središnji u cjelokupnoj kompoziciji likova koji ga okružuju u luneti: s desne strane prikazana je scena *tabulae nuptialis* (sklapanje ženidbe) i predaje vela zaručnici, a s lijeve strane prizor njezina materinstva. Trostruko artikulirana kompozicija s centralnim likom oranta upućuje dakle na *cursus vitae* ugledne kršćanke, koja uživa blaženstvo u molitvenom stavu raširenih ruku. Vrlo sličan je prizor pogrebnog portreta rimske kršćanke Eliodore iz rimskih katakombi sv. Petra i Marcelina, koja je prikazana u uspravnom stavu oranta (Wilpert 1903, 43).

Tematski prizor oranta iz Velate u Priscilinim katakombama produžuje se u nizu figuralnih prikaza soteriološkog karaktera: tri mladića bačena u užarenu peć, Izakovo žrtvovanje i prizor Jone oslobođenog iz riblje utrobe. Ti su biblijski likovi redom prikazani kao oranti u tipičnom položaju uzdignutih ruku i pogleda. U luneti ponad oranta dominira lik dobrog pastira, pun svečane blagosti, koji na svojim ramenima nosi ovcu, čime se zaokružuje taj ciklus koji u cjelini reflektira soteriološku temu izbavljenja u kušnjama i konačnog spase-nja po Kristu. Lik dobrog pastira smješten je u imaginarni kozmički kontekst u kojem se pojavljuju zoomorfni simboli prepelica i paunova koji se kreću u orbiti lika, ostavljajući dojam nebeske slobode i ljepote vječnosti (Fiocchi i dr. 2009, 94). Dakle, cilj tih spasenjskih prizora je reflektirati kršćanske istine, ali i poticati one koji pred njima stoje da budu obuhvaćeni tim događajima i da se prepoznaju dijelom iste spasenjske povijesti.

U kriptoportiku Priscilinih katakombi koji se otvara prema Grčkoj kapeli nalaze se zidne freske iz polovice 3. stoljeća na kojima se nalaze tri kompozicije s prikazima starozavjetne Suzane, poklonstva mudraca i gozbe (*fractio panis*). Osobitu pozornost zaokuplja biblijski lik Suzane među dvama starcima, optužiteljima (Dn 13,1-64), koja u stavu oranta personificira optuženu i progognjenu Crkvu, odnosno kršćane. Zaodjenuta u dostojanstvenu haljinu, Suzana svečano uzdiže ruke i pruža pogled prema nebesima tražeći svoje utočište. Na primjeru Suzane moliteljice raskriva se izniman smisao slike koja poziva na nasljedovanje njezina primjera u situaciji progona. Okrutni progoni Crkve nisu bili samo povijesno iskustvo kršćana nego i prilika da, iščitavajući velike slike iz spasenjske povijesti, pronađu snage suočiti se sa samom smrću zbog svoje vjere. Žrtva i spase-nje utkani su u slikovni prizor koji budi vjeru i nadu onih koji ga motre i koji su pozvani da se odupru grijehu i izazovima idolatrije (i grešnom ideološkom sustavu progona) te da obнове pouzdanje u spasenjsku Božju pomoć. Vizualno simboličko obuhvaćanje potvrđeno je i u onim primjerima koji, uprizorujući biblijske scene i likove, nude obećanje,

uzor i posreduju pouzdanje u spasonosni ishod posredovan Božjom providnošću (Zimmerman 2018, 27-28).

2.2. Mistagoške artikulacije prikaza oranta

Oranti su bili prikazivani samostalno ili unutar soterioloških scena biblijskog karaktera. I u drugim rimskim katakombama nalazimo na prikaze oranata u raznolikim varijacijama na istu temu. Njihova je osnovna karakteristika tematska sažetost i jezgrovitost, jednostavnost u izrazu, izravnost u priopćavanju. Formalno-stilska obilježja čvrsto se oslanjaju na uvriježene kasnoantičke obrasce. Često likovna reprezentacija oranata toliko ne pokazuje neki interes za kvalitetnu umjetničku razinu koliko za priopćavanje duhovnih i teoloških poruka mistagoškoga karaktera. Stilistička jednostavnost, štoviše, shematičnost i svojevrsna »grubost«, koja poprima obilježja apstraktnoga, čini se da je posve namjeran odabir, sve s ciljem da se posreduje poruka, a ne ugodi pogledu (Jensen 2014, 53). Estetske kanone svojega doba, koji su mahom uzvisivali senzualnost ljudskog tijela i ljepotu prirode, kršćanski umjetnici redom otklanjaju, stvarajući prostora poruci u jednostavnom i neposrednom stilu.

U katakombama sv. Petra i Marcelina nalazi se prikaz Noe u korablji, također u tipičnom stavu oranta. Noa je prikazan kao snažan muškarac uzdignutih ruku koji nosi tamnu tuniku i preko nje plašt. Korablja je pak naslikana u obliku drvenoga sanduka (*capsa*). U drugom dijelu freske nalazi se golubica koja mu prilazi noseći grančicu, najavljujući pomirenje svega stvorenja s Bogom. Ta je kompozicija također povezana s drugim prizorom: prizorom Bogorodice s djetetom u krilu. Iako je posve razvidna biblijska osnova i soteriološka poruka, prizor Jone u arci neodoljivo aludira na mitološku predaju Deukaliona, koji je ploveći u lađi preživio sveopći potop, koji je izazvao Zeus (Zibawi 1998, 94). Usto, simbol vode i drveta aludira na krštenje i križ, a sama Noina gesta kojom se obraća Bogorodici s djetetom ukazuje na ispunjenje spasenjskog obećanja (Jensen 2000, 66). Biblijska tema oranta Noe i njegove korablje nadovezuje se tipološki na ideju krštenja, odnosno krstionice, tj. krsnog uranjanja i izranjanja u Kristovu smrt i uskrsnuće (Rim 6,3), kojim su kršćani spašeni za vječnost. Obogaćen mistagoškim značenjem, lik Noe reflektira kršćanina spašenog po vodama krštenja i drvetu križa. Riječ je, tvrdi A. Ardovino, o »ikonopojetskoj praksi« koja potiče na dijalektička značenja, osobito polisemičnost, a po kojoj se producira artikulirana vizualna egzegeza putem »tipologije« (Ardovino 2014, 67). Time je i u idejnom pogledu izražena razlika između kasnoantičke pogrebne zidne umjetnosti i starokršćanske umjetnosti

katakomba: za razliku od prve koja se nadahnjivala mitovima i mitskim vremenom, starokršćanska umjetnost se ukorjenjuje u povijesni narativ, odnosno, u stvarnost Božjih zahvata u povijesti posvjedočenih u predaji.

Identičan obrazac oslikavanja biblijskih likova u stavu oranta ili oranata pojedinačno ponavlja se i u prizoru Danijela bačenog u lavlju jazbinu (Dn 6) u Grčkoj kapeli Priscilinih katakombi. Okružen lavovima i stablima Danijel upravlja svoje ruke i pogled prema nebesima. I u ovoj je sceni istaknuta stamenost u vjeri onih koji su izloženi progonstvima (1 Pt 5,8-9). Na istom obrascu prikazana je i sv. Cecilija u Kalistovim katakombama kao i »pet oranata« u istoimenom kubikulu. Iz rekonstruirane freske veoma se jasno razabire helenistička ideja bukoličkog blaženstva – *locus amoneus* – vrta vječnosti ispunjenog pticama, biljem i cvijećem, kojim su rimski kršćani vizualizirali eshatološko stanje svojih pokojnika (Dresken-Weiland 2012, 43; Wilpert 1903, 111).

Naposlijetku, lik oranta pojavljuje se i u skulpturi na sarkofazima i stelama. Pored lika dobrog pastira, lik oranta se najčešće nalazi na sarkofazima. Uronjen u bujnu bukoličku simboliku, orant uzdiže ruke u zahvalnom stavu (Filacchione 2005, 158-159). Prevladavaju istančano isklesani ženski likovi u ponešto voluminoznom i blago dinamičnom pokretu tijela i haljina, kao što je primjerice, orant na sarkofagu danas sačuvan u Vatikanskim muzejima (*Museo Pio Cristiano*) ili pak posebno reljef sarkofaga iz kasnog 3. stoljeća, koji je ostao sačuvan u rimskoj bazilici S. Maria Antiqua (Jensen 2018, 8). Likovi su to pokojnika koji su željeli biti prikazani u onom sržnom što oni jesu – u molitvenoj gesti vjere – i u toj gesti preporučeni za vječni život (Zibawi 1998, 89-90).

U cjelini gledano lik oranta posjeduje i mistagoške elemente, bilo da oni upućuju na sakramentalnu bilo na eshatološku dimenziju. Njihova je destinacija pratiti i u-voditi i uvodeći pripovijedati, odnosno, cjelovito posredovati istinu o »smrti« i »životu« u svjetlu kršćanske vjere.

3. Orant kao molitvena gesta

Razumijevanje motiva oranta otvara se i prema drugim, poglavito teološkim elementima posredovanima vrelima u liturgijskoj praksi i otačkom nauku. Razvoj starokršćanske umjetnosti, posebno nakon 313. godine, bjelodano svjedoči da se riječ i slika sve tješnje sjedinjuju. »Slike su bile nositeljice poruke nepismenima, s tim da je motrenje svetih prizora podrazumijevalo dodatnu pouku«, zaključuje Jozić (Jozic 2019, 477). Biblijsko-soteriološke korespondencije u slikovnim prikazima pronašle su odgovarajuću refleksiju u liturgijskoj praksi i nauku otaca. S druge pak strane, bilježi se korespondencija, pa čak i

kompatibilnost, između poganskog i kršćanskog imaginarija, o čemu na po-najbolji način svjedoče likovi dobrog pastira i oranta, koji se s višestrukim konotacijama povezuju s biblijskim predajama i evanđeoskim navještajem spasenja po Kristu. Prema tome, u likovima dobrog pastira i oranta rimski kršćani ne vide samo biblijski lik i/ili Krista nego i personifikaciju vrijednosti *humanitas/pietas*, koju su baštinili u svojoj kulturnoj predaji. Takvo prožimanje klasičnoga i kršćanskoga na umjetničkom planu nisu mogli ne zapaziti rano-kršćanski mislioci i pisci.

3.1. *Gesta uzdizanja*

Ikonografija oranta po svojem osnovnom obrascu pripada u »geste uzdizanja«. Molitva uzdignutih ruku ponajprije je zahvalna gesta koja »izdužuje« tijelo i oslikava čovjeka u njegovu krsnom dostojanstvu. »Uzdignute ruke izražavaju čovjekovo prinošenje samoga sebe (Ps 141,2); izriču vjernički hvalospjev Stvoritelju (Ps 63,5); znak su i vapaja koji molitelj usmjerava prema Bogu (Ps 28,2)« (Crnčević i Šaško, 2009, 86). Pored toga, oranti su prikazani kao u nebeskom gledanju: uzdignuta pogleda, oni se obraćaju nevidljivome. Oni nadolaze iz »budućega vijeka«, nisu niti imitacije niti ponavljanje, već *figurae futurorum*.

U ranokršćanskim zajednicama molitveni stav uzdignutoga tijela zara-na je posvjedočen. Sv. Justin u svojoj *Apologiji*, opisujući jedno euharistijsko slavlje, kaže: »Nato, kad čitač prestane, predstojnik nas opomene i potakne živom riječju da se ugledamo u one primjere. Zatim se dižemo svi zajedno i molimo molitve« (Iustinus 1857, 429-430). Time je jasno posvjedočena liturgijska gesta uzdignutoga tijela, koja se ugrađuje u euharistijsko zahvaljivanje i slavljenje.

Gesta uzdizanja ruku nedvojbeno se nalazi na tragu starozavjetne i apo-stolske predaje. Sv. Pavao u Prvoj poslanici Timoteju kaže: »Hoću dakle da muškarci mole na svakome mjestu, podižući čiste ruke bez srdžbe i raspre« (1 Tim 2, 8). Mojsijeva molitva uzdignutih ruku (Izl 17,1), kao i brojni motivi uzdignutih ruku na molitvu u Psalmima (18,8; 138, 10; 141,2; 65,2) nisu mogli ostati nezapaženi u kršćanskim zajednicama, koje su sebi često uprizorivale starozavjetne biblijske scene. Uzdizanje ruku i molitva već u Starom zavjetu korespondiraju: »nije slučajno da starozavjetni molitelj uzdizanje ruku povezuje s hramskim, obrednim uzdizanjem kada (Ps 141, 2), jer su »ruke molitve« upravo uzlazeći tamjan« (Žižić 2011, 217). Uzdignute ruke odgovor su na epi-faniju otajstva koja se u punini dogodila u Kristu: »Što bijaše od početka, što smo čuli, što smo vidjeli očima svojim, što razmotrimo i ruke opipaše o Riječi,

Životu – da, Život se očitova, i vidjeli smo i svjedočimo« (1 Iv 1,1-2). Molitvena gesta uzdignutih ruku mjesto je doticaja s otajstvom utjelovljene Riječi.

Gesta križa

Ikonografija oranta poznaje i drugu dinamiku »širenja« ruku slijedeći dinamični shematizam križa. *Nos vero non attulimus tantum, sed etiam expandimus manus* – izravno je svjedočanstvo crkvenog pisca Tertulijana (160. – oko 240.) o obliku molitvenoga stava kršćana. Kršćani mole u stavu oranta i njihova je molitva određena pashalnom vjerom: »Mi, ne samo da podižemo ruke nego ih i širimo; ugledajući se na taj lik predoznačen u mucu Gospodnjoj, u molitvi ispovijedamo vjeru u Krista« (Tertullian 1884, 1145-1196). Lik oranta, u tom smislu, reflektira »vjeru križa« (*religio crucis*), a kršćane kao one koji su »pobožni križu« (*cruci religiosi*) (Viladesau 2008, 7). Tertulijan će, štoviše, u svojem djelu *De oratione*, i u raširenim krilima ptica prepoznati znak otkupiteljskoga znamenja (Tertullian 1884, 274).

Na istom će tragu i drugi crkveni oci govoriti o križnoj dinamici te geste, poput Ambrozija (Ambrosius 1961, 146) i Augustina (Augustinus 2014, 801). No, i Hipolit Rimski govori o raširenim rukama osobito tijekom euharistijske molitve: »Anafora zabilježena u spisu *Traditio apostolica* (početak III. st.), a danas sadržana u Drugoj euharistijskoj molitvi, otkriva upravo takvo razumijevanje molitvene geste raširenih i uzdignutih ruku: 'Da ispuni tvoj naum i tebi stekne sveti narod, On na križu trpeći raširi ruke da od trpljenja oslobodi one što u te povjerovahu'« (Crnčević i Šaško 2009, 86). Molitvena gesta, dakle, utemeljena na Kristovu predanju na križu preoblikuje onoga tko moli u otajstvo spasenja kojemu se utječe. Dakle, razvidna »kristologizacija« lika oranta u lik kršćanina otvorenoga otajstvu Kristova predanja ujedno je i vidljiva gesta dioništva koja reflektira dostojanstvo onih koji su u Kristu otkupljeni i koji uživaju rajski spokoj.

Gesta raširenih ruku u znaku križa na osobit način obilježava progonjene kršćane i mučenike koji su se suobličili Kristovu križu te su bili uzdignuti u vječnost. Kao bjelodan primjer može poslužiti nadaleko poznat lik s. Apolinara u Ravenni (6. stoljeće), koji u uspravnom stavu drži raširene ruke poput likova oranata molitelja (Žižić 2017, 51). Stoga će lik oranta odrediti daljnji razvoj ikonografije mučenika, ali i Blažene Djevice Marije. Element križa se u ranom kršćanstvu neprestano umnaža: svoju osnovu ima u trostrukoj ispovijesti vjere i sakramentalnom činu krštenja uranjanjem u vodu i izranjanjem iz vode (Ratzinger 1993, 58; Crnčević 2009, 512-515), a potom se reflektira u križnom obliku krstionice (*piscina cruciformis*) (Jensen 2017, 38-40), kao i u blagoslovnim, odnosno posvetiteljskim gestama (Loconsole 2009, 51) i drugim pobožnim ge-

stama (Kunzler 2020, 159-160). Naposljetku će križ obilježiti i samu arhitekturu bazilika, odnosno crkvi (Brandenburg 2021).

Personifikacija *pietas erga homines et deos* u liku kasnoantičkog oranta tako dobiva novi »subjekt«: biva posvema kristijaniziran u znak, odnosno gestu križa u kojem se kršćani prepoznaju i u kojem iščitavaju svoj identitet. Katakombe ne pripadaju samo mrtvima, naglašava M. Andaloro, nego su one mjesta pohoda živih, a »slike su njima namijenjene, jer u kruženju pogleda, naslikanih prikaza i razumijevanja njihova sadržaja izbija na površinu smisao njihove poruke života, među kojima je primarno nada u spasenje« (Andaloro 2014, 175). On, dakle, nije samo pogrebni, no prije svega istinski eshatološki portret kršćana. Likovi oranata u rimskim katakombama ostat će trajan spomen umjetničke i vjerske baštine, plodonosne dinamike kršćanstva u kasnoantičkoj kulturi.

Zaključak

»Interpretacija starokršćanske umjetnosti jedan je od nerazriješenih problema ne samo kršćanske arheologije nego čitave povijesti Crkve i patristike«, tvrdi Jutta Dresken-Weiland u uvodu svoje studije o starokršćanskoj ikonografiji (Dresken-Weiland 2012, 15). Međutim, svi daljnji koraci u proučavanju starokršćanske umjetnosti razrješuju probleme, ali i iziskuju pomnu analizu teoloških i povijesno-umjetničkih problema vezanih uz formu i sadržaje, kao i uz kategorije kojima su kršćanske zajednice vizualno pripovijedale svoju vjeru. U sepulkralnom kontekstu njihove slike se sabiru oko ideje smrti i života na osnovi pashalnog otajstva u koje vjeruju i kojem molitvom prijanjaju. Kršćanski *artifices* promišljeno su ugrađivali kršćanske ideje u klasične figurativne slikovne strukture, naglašavajući sve više novi »subjekt« njihovih prikaza obilježen pouzdanom vjerom u Krista. Time su ujedno učvršćivali poveznicu između riječi i slike, odnosno, između navještaja i gledanja u vjeri.

S pravom naglašavaju pojedini autori kako ikonografija oranta i govor njihove geste valja povezivati s bogatom gestualnom kulturom kasnoantičkoga svijeta kao i s daljnjim razvojem i poveznicama toga lika s likom Krista, učitelja (*Christum legem dat*), pobjednika i svevladara (*maiestas Domini*), i drugih likova koji su prikazani s uzdignutom desnicom ili pak ruku u stavu pružanja ili polaganja (*impositio manuum*) – što iziskuje daljnju analizu kompleksnog niza poveznica kao i njihovu genealogiju (Bisconti 2021, 107-110; Bisconti 1981, 32-36). Kompleksnost odnosa »novoga« (*nova*) i »staroga« (*vetera*) rezultirao je plodnom dijalektikom na čijoj se osnovi formirala prva kršćanska umjetnička baština.

Lik oranta odredio je daljnji razvoj kršćanske umjetnosti tijekom imperijalnog razdoblja. Iz pogrebnog konteksta u kojem se pojavljivao u mnogostrukim verzijama, lik oranta pronašao je svoje mjesto u ikonografiji mučenika i Blažene Djevice Marije na mozaicima ranokršćanskih bazilika te je postao model prikaza otvorenosti Božjem otajstvu (Žižić 2017, 119-123).

U kršćanskoj pogrebnoj umjetnosti – koju resi asketska aura jednostavnosti i poniznosti – razvidna je intencija da se pokojnici prikažu bogatstvom simbola i motiva koji su kadri izraziti vjeru i nadu u vječni život stečen po Kristovu predanju. Galerije katakombi – *itinerata ad sanctos* – kako su ih nazivali – dok mole za zagovor pokojnika, obraćaju se živima, pružajući kako nekoć tako i danas blisku identifikaciju s biblijskim događajima i likovima mučenika, ohrabrujući na postojanost u kušnjama i stamenost vjere (1 Pt 5,8-9).

Popis literature

- Ambrosius. 1961. *De sacramentis*. U: Bernard Botte (ur.), *Source chrétiennes*, 25: 60-155.
- Ardovino, Adriano. 2014. Le parole e le immagini. Appunti sulla genealogia dell'iconopoiesi paleocristiana. U: Daniele Guastini (ur.), *Genealogia dell'immagine cristiana. Studi sul cristianesimo antico e le sue raffigurazioni*, 60-81. Firenze-Lucca: La Casa Usher.
- Augustinus. 2014. *Enarrationes in Psalmos*. U: Jan Eligius Dekkers (ur.), *Corpus Christianorum, Series latina*. LXII.
- Baudry, Gérard-Henry. 2001. *I simboli del battesimo. Alle fonti della salvezza*. Milano: Jaca Book. 2001.
- Bisconti, Fabrizio. 1981. Il gesto della preghiera nell'antichità. *Mondo Archeologico* 60: 32-36.
- Bisconti, Fabrizio. 2021., Piccolo dizionario dei gesti nell'arte paleocristiana. Retaggi classici e reinvenzioni tardoantiche. U: Carlo dell'Osso i Philippe Pergola (ur.), *Titulum nostrum perlege*. Miscellanea in onore di Danilo Mazzoleni, 107-110. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
- Bisconti, Fabrizio. 1990. Sulla concezione figurativa dell'«habitat» paradisiaco. A proposito di un affresco romano poco noto. *Rivista di Archeologia Christiana* 66: 25-80.
- Brandenburg, Hugo. 2021. *Le prime chiese di Roma IV-VII secolo*. Milano: Jaca Book.
- Carbonell Esteller, Eduard. 2020. Paleocristiano: la nuova sensibilità artistica. U: Mircea Eliade (ur.), *Dizionario delle immagini del sacro*, 410-419. Milano: Jaca Book.
- Couzin, Robert. 2018. Early Christian Art. U: Robin M. Jensen i Mark D. Ellison, *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, 380-392, London and New York: Routledge.
- Crnčević, Ante. 2000. *Induere Christum. Rito e linguaggio simbolico-teologico della vestizione battesimale*. Roma: Centro Liturgico Vicenziano – Edizioni liturgiche.
- Crnčević, Ante. 2009. Inicijacijska dinamika u liturgiji krštenja. Od dinamike otajstva do obrednoga ustroja. *Bogoslovska smotra* 79/3: 512-515.

- Crnčević, Ante i Ivan Šaško. 2009. *Na vrelu liturgije. Teološka polazišta za novost slavljenja i živoljenja vjere*. Zagreb: Hrvatski institut za liturgijski pastoral.
- De Rossi, Giovanni Battista. 1867. *Roma Sotteranea Cristiana*, vol. I, II. Roma: Cromo – Litografia Pontificia.
- Dresken-Weiland, Jutta. 2012. *Immagine e Parola. Alle origini dell'iconografia cristiana*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Filacchione, Penelope. 2005. L'orante cristiana tra simbologia e iconografia del reale. *Salesianum* 67: 157-169.
- Fiocchi Nicolai, Vincenzo, Fabrizio Bisconti i Danilo Mazzoleni. 2009. *Le catacombe cristiane di Roma. Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica*. Regensburg: Schnell Steiner.
- Grabar, André. 1979. *L'arte paleocristiana (200-395)*. Segrate: Rizzoli.
- Heid, Stefan. 2013. *La preghiera dei primi cristiani*. Magnano: Qiqajon.
- Iustinnus. 1857. *Apologia Prima*. U: Jacques Paul Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca*, 67: 429-430.
- Jensen, Robin Margaret. 2018. Introduction. Early Christian Art. U: Robin Margaret Jensen i Mark Ellison (ur.), *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, 1-17. London and New York: Routledge.
- Jensen, Robin Margaret. 2017. *The Cross. History, Art, and Controversy*. Cambridge-Massachusetts, and London: Harvard University Press.
- Jensen, Robin Margaret. 2000. *Understanding Early Christian Art*. London and New York: Routledge.
- Jensen, Robin Margaret. 2014. Verso una vera arte cristiana? Evidenze stilistiche e iconografiche dell'adattamento cristiano dell'arte figurativa tardo antica. U: Daniele Guastini (ur.), *Genealogia dell'immagine cristiana. Studi sul cristianesimo antico e le sue raffigurazioni*, 39-59. Firenze-Lucca: La Casa Usher.
- Jozić, Branko. 2019. Pastir u starokršćanskoj umjetnosti. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 44/1: 475-487.
- Kunzler, Michael. 2020. *Liturgija Crkve*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Loconsole, Michele. 2009. *Il segno della croce. Storia e liturgia*. Bari: Progreedit.
- Mathews, Thomas. 1993. *The Clash of Gods. A reinterpretation of Early Christian Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Milinić, Dino. 2016. *Nova post vetera coepit, Ikonografija prve kršćanske umjetnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Pergola, Philippe. 1998. *Le catacombe romane. Storia e topografia*. Roma: Carocci.
- Poggiani Keller, Raffaella, Alberto Marretta i Paolo Rondini. 2022. La figura dell'orante nella preistoria e protostoria tra arte rupestre e cultura materiale. U: Elena Maria Menotti i Fabio Eugenio Betti (ur.), *L'Orante ... nel tuo nome alzerò le mie mani...*, Catalogo della mostra (Milano, 13 ottobre 2022-15 gennaio 2023), 47-50, Roma: Arbor sapientiae.
- Ratzinger, Joseph. 1993. *Uvod u kršćanstvo. Predavanja o apostolskom vjerovanju*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Ries, Julien. 2020. Arte rupestre e Menhir. U: Mircea Eliade (ur.) *Dizionario delle immagini del sacro*, 40-49, Milano: Jaca Book.

- Saporiti, Nestor Dante. 2015. Il Dio Pastore e l'uomo orante nell'iconografia e la letteratura Paleocristiana. *Ideas* I/1: 129-151.
- Tertullian. 1884. De Oratione. U: Jacques Paul Migne, *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina* I: 1145-1196.
- Viladesau, Richard. 2008. *The Beauty of the Cross: The Passion of Christ in Theology and the Arts from the Catacombs to the Eve of the Renaissance*. Oxford: Oxford University Press.
- Wilpert, Joseph. 1903. *Die Malereien der Katakomben Roms*. Freiburg: Herder.
- Zibawi, Mahomoud. 1998. I primordi dell'arte cristiana III secolo. U: Maria Antonietta Crippa i Mahmoud Zibawi (ur.), *L'arte paleocristiana. Visione e Spazio dalle origini a Bisanzio*, 69-108. Milano: Jaca Book.
- Zimmermann, Norbert. 2018. Catacomb painting and the rise of christian iconography in funerary art. U: Robin Margaret Jensen i Mark Ellison, *The Routledge Handbook of Early Christian Art*, 21-38. London and New York: Routledge.
- Žižić, Ivica. 2014. *Ars liturgica. Teološki pristupi umjetnosti*. Split: Crkva u svijetu.
- Žižić, Ivica. 2011. Ikonizam i anikonizam u liturgijskoj umjetnosti. Uz teologiju slike i nekoliko bilješki o kršćanskoj Saloni. *Tusculum* 4: 111-121.
- Žižić, Ivica. 2011. *Plemenita jednostavnost. Liturgija u iskustvu vjere*. Zagreb: Hrvatski institut za liturgijski pastoral.
- Žižić, Ivica. 2017. *Slava križa. Simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.