

## Giuseppe Cuscito

### **Biblijske teme u skulpturi kasnoantičke Akvileje**

Sustavan pregled slikarstva i sarkofaga, koji je realizirao Giuseppe Wilpert u prvim desetljećima prošlog stoljeća, dao je svoj doprinos, kako je poznato, razvoju istraživanja produkcije djela kršćanske antike, koja su se razvijala ponajviše u smjeru ikonografije, doprinoseći krajnjoj identifikaciji figuralnih tema s obzirom na uvažene autore koji su se bavili tim sadržajima. Na temelju uspješnosti rezultata takvog istraživanja zamjećuje se suglasnost prosudbe kritike, dok duboka razmimoilaženja proizlaze zbog interpretacije sadržaja pojedinačnih uprizorenja te njihova pokretačkog nadahnuća, tako da spomenici figurativnog sadržaja kršćanske antike svjedoče o istinskoj vjeri i, sukladno tome, služe ponajviše kao dokument literarnim svjedočanstavima, neovisno o umjetnosti kasnoga Rima.

Tako su pojedini prikazi ponekad smatrani eksplicitnim izrazima dogmatskih istina, spasiteljskom snagom sakramenata, misterijem Krista, nadom u besmrtnost i uskrsnuće, ili općenito argumentima i paradigrama spasenja, narativnim prikazima pojedinačnih biblijskih epizoda, aluzivnim znacima koji se dovode u vezu s istinitošću vjere ili, pak, interpretiraju kao čisti i jednostavni dekorativni dijelovi, prema prijedlogu Proovosta.

Radi se dakle, o prilično suprotnim objašnjenjima koja su izazvala žučne rasprave. Dassmann je ponovno predložio Wilpertov interpretativni smjer, zaključujući da je temeljno načelo figurativnih spomenika prije Konstantina i nakon njega sadržano u nadi za oprostjenjem grijeha putem krštenja, pokajanja i zauzimanja za mučenike.

Na čimbenike razvoja ovih biblijskih sadržaja, prenesenih putem grobnog slikarstva i skulpture na sarkofazima, osvrnuo se nedavno Carlo Carletti, koji, slijedeći Klausera, uvaženog predstavnika bonske škole, drži da se na manjim predmetima primijenjenih umjetnosti (pečati, prstenje, novčići) mogu razlučiti prototipi nekih biblijskih ikonografija koju je ekonomska elita otisnula u slikarstvu i grobnoj plastici. Stoga on sumnja da ova figuralna produkcija tijekom trećeg stoljeća „tvori jednu vrstu didaktičkog instrumenta temeljenog na artikuliranom i specifičnom teološko-sakramentalnom programu“, uvjeren da se radi ponajviše o „mnemoničkim znakovima“ i „simboličnoj redukciji“ na način privlačenja pozornosti gledatelja da prepozna kojoj istini i kojem moralnom načelu je prikaz istovjetan. Tek s Konstantinom umjetnost poprima karakter koji je više apstraktan i ideološki.

Idejama simbolike i sintetike ove figurativne kulture nedavno se posvetio i Fabrizio Bisconti, primijetivši kako katehetska komponenta, otkrivena u razdolju ranog srednjeg vijeka, kada Grgur Veliki uspoređuje ikonografiju s instrumentom neodvojivim od kateheze (Epist.11,10), nije bila tako razvidna u najranijim spomenicima. Ranokršćanska se umjetnost manifestirala u znakovima namijenjenim brzom i jasnoj komunikaciji osnovnih koncepata, misterija i dogmi koji gravitiraju orbiti spasenja. Ovako se tretiraju i novozavjetne teme koje se okreću oko kristološke osi, predstavljajući Krista kao neumornog protagonista pozitivne i spasonosne snage. Takve biblijske ikonografije, koje su više-manje tijekom cijelog trećeg stoljeća nepromjenjive, ponavljaju se u sličnom stereotipnom obliku u postkonstantinovom vremenu, razvijajući se u artikuliranije i kompleksnije scene, koje odgovaraju analitičko-diskurzivnom iščitavanju, dopuštajući razumijevanje pojedinačnih prikaza i moguće povezivanje sadržaja među njima.

Dok su u Konstantinovo doba reljefi na sarkofazima sadržavali pojedinačne scene, s dominacijom Kristovih čuda s jasnim značenjem spasenja, u drugoj polovici 4. st. dominiraju nove kompozicije s jedinstvenom tematikom širokog raspona, koje predstavljaju ponovni dolazak Gospodina u različitim varijantama, poput *Traditio legis*, do nazočnosti apostola i aklamacije Dvanaestorice pred apokaliptičkim križem, sa zamjetnim obilježjem monumentalne umjetnosti.

U arheološkoj ostavštini Akvileje, poznato je, nedostaje, kršćanski materijal iz predkonstantinovog razdoblja, dok su iz kiparske produkcije između 4. i 5. stoljeća poznata samo fragmentirana djela, brojčano neznatna, ali znakovita s ikonografskog aspekta, te je tako otežan pokušaj rekonstrukcije umjetničkog facijesa Akvileje u ranokršćanskom razdoblju. Osim fragmentarnosti nalaza, važna je i činjenica da se više puta zanemaruje mjesto pronalaska materijala, reduciranih na sitne fragmente

sarkofaga i na portrete na akroterijima, iako se Akvileja mogla razmetati stoljetnom tradicijom skulpture s novim tipovima radionica i novim temama.

Unatoč velikom broju sarkofaga proizvedenih u Rimu (oko 1500 razlučenih primjeraka), 4. stoljeće u Akvileji je obilježeno padom produkcije isklesanih sarkofaga, što se i vidi u praksi njihove ponovne uporabe, kao i u izradi sarkofaga od lokalnog kamena te u širenju nadgrobnih natpisa. Ne nedostaju niti primjeri uvezani iz urbanog područja, poput nekolicine fragmenata sarkofaga kršćanskog sadržaja, koji stilski, ikonografski i arhitektonskom strukturom podsjećaju na ranokršćanske sarkofage Konstantinova Rima koji su bili predmeti trgovanja.

Tako se u prvoj polovici 4. stoljeća javljaju dvije radionice s majstorima različite provenijencije, koje je prepoznala Renata Ubaldini, koja se nedavno posvetila toj temi: dok se s jedne strane održava produkcija velikih arhitektonskih sarkofaga, neizravno dokumentiranih na akroterijskim portretima i možda na temelju jednog fragmenta s Kristovim monogramom, s druge se strane uvoze djela iz centara službene kulture (Rim, Milano) kojom se nadahnjuju majstori stvarajući prilično originalne radove, poput reljefa *Concordia Apostolorum* ili fragmenta sarkofaga s dva poprsja nesačuvanih glava.

Među djelima izrazite važnosti za prvu polovicu 4. st. posebno su značajni fragmenti *Čudo s izvora* i ulomak s prikazom *Troje mladića u peći* te fragment s glavom *Dobrog pastira*, s kojim se prema ikonografskim sličnostima mogu povezati i dva fragmenta koji prikazuju *ovce*, nastali nekoliko desetljeća kasnije.

Prikazi sa svetim Petrom imali su znakovit uspjeh u rimskoj nadgrobnoj plastici te je među najčešćim scenama ona s *Čudom izvora* koju je, prema apokrifima, sveti Petar izveo tijekom zatvoreništva u Rimu u prisutnosti drugih zatočenika. Ta se epizoda preklapa s Mojsijevim čudom u pustinji, radi čega se poseže za tipološkom interpretacijom koja suprotstavlja likove Mojsija i Petra u interakcijama poput scena *Predaje zakona Petru* prema dinamici sudbenog obreda. Ovaj prikaz, koji pronalazi rijetku alternativu u sceni *Traditio clavium*, i koji se učestalo pojavljuje kao i prikaz *Maiestas Domini*, prelazi iz zagrobnog ambijenta u velike teofanijske scene dekoracije kulturnih objekata.

U drugoj polovici 4. stoljeća, dok je akvilejska crkva proživljavala svoje najplodnije razdoblje, Teodozijeve preporod manifestirao se u tipu sarkofaga «s drvećem» i «s gradskim vratima», čiji je prototip sarkofag u bazilici San Ambrogio u Milanu, naručen vjerojatno od osoba bliskih dvoru. Ovom nizu pridružuju se i fragment pokrova sarkofaga *Danijela u jami među lavovima* te reljef s Kristom u prikazu *Missio apostolorum*, stilski sličan grupi sarkofaga „s gradskim vratima“. Istovremeno je i fragment s prikazom *Traditio clavium*, jedinstven ikonografski primjer pronađen u sjevernoj Italiji. Postoje djela koja upućuju na postojanje akvilejske radionice, aktivne krajem 4. stoljeća, kojoj, čini se, pripadaju četiri fragmenta u Porečkom muzeju, s figurama Apostola i Danijela u jami među lavovima.

Prijevod s talijanskog: Nina Šepić