Religija kroz umjetnost ranokršćanstva i Bizanta

Rončević, Dorotea

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:354855

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMET
SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ KULTURALNI MENADŽMENT

DOROTEA RONČEVIĆ

RELIGIJA KROZ UMJETNOST RANOKRŠĆANSTVA I BIZANTA

ZAVRŠNI RAD

MENTOR:
doc. dr. sc. Ivica Šola

Osijek, 2020.

SAŽETAK

Kršćanstvo započinje svoju povijest kao zabranjena religija i, iako će kasnije postati moćna pa i vodeća sila, tada se kršćani skrivaju od progona u katakombama – kršćanskim grobnicama pod zemljom. Služili su se simbolima, koje su mogli čitati samo upućeni, kako bi izbjegli rimsku vojsku. Nakon dugih progona, Car Konstantin prvo priznaje kršćansku religiju, a kasnije ju i proglašava glavnom državnom religijom. Veliki broj vjernika zahtjeva veći prostor crkve, kao i pomoćne prostorije. Unutarnji prostor u ovom razdoblju ukrašava se slaganjem komadića obojanog stakla ili kamena - mozaikom – koji postaje karakterističan za razdoblje ranokršćanske umjetnosti koja traje od 2. do 6. stoljeća, a nastaviti će se i u razdoblju koje slijedi, ali mnogo raskošnije. Bizantska umjetnost traje od 6. do. 16. stoljeća; započinje sa tzv. ranobizantskom umjetnosti koje obilježava vladavina Justinijana i stvaranje čuvenog Konstantinopola, današnjeg Istanbula, koji postaje prijestolnica umjetnosti, uz Ravennu. Utjecaj religije na sve segmente umjetnosti sve je veći, a to najbolje govori raskošni ikonografski program koji je u potpunosti prekrivao prostor crkve. Takav potpuno plansko dekoriranje vjerničkog prostora nastaviti će se i u idućim razdobljima umjetnosti uz izmjene koje dolaze s promjenom stila.

KLJUČNE RJEČI: kršćanstvo, religija, umjetnost, Bizant, rano kršćanstvo

ABSTRACT

Christianity begins its history as a forbidden religion and, although it will later become a powerful and even a leading force, then Christians hide from persecution in the catacombs - Christian tombs underground. They used symbols, which could only be read by those familiar with the matter, in order to avoid the Roman army. After long persecutions, Emperor Constantine first recognized the Christian religion, and later proclaimed it the main state religion. A larger number of believers require more space in the church, as well as auxiliary rooms. The interior of this period is decorated by stacking pieces of stained glass or stone - mosaic - which becomes characteristic of the period of early Christian art lasting from the 2nd to the 6th century, and will continue in the period that follows, but much more lavishly. Byzantine art lasts from 6 to. 16th century; it starts with the so-called early Byzantine art marked by the reign of Justinian and the creation of the famous Constantinople, present-day Istanbul, which became the capital of art, along with Ravenna. The influence of religion on all segments of art is growing, and this is best illustrated by the lavish iconographic program that completely covered the space of the church. Such a completely planned decoration of the religious space will continue in the following periods of art with the changes that come with the change of style.

KEYWORDS: Christianity, religion, art, Byzantium, Early Christianity

SADRŽAJ:

1. UVOD ……. 1
2. RAZDOBLJR RANOKRŠĆANSTVA ……. 2
   2.1 UMJETNOST I VJERA POMOĆU SIMBOLA……..... 3
   2.2 LEGALIZACIJA KRŠĆANSTA ……..…… 5
   2.3 PROCVAT KRŠĆANSKE UMJETNOSTI…….....…..…… 8
3. RAZDOBLJE BIZANTA ……..…12
   3.1. RAZLIKE IZMEĐU ISTOČNE I ZAPADNE CRKVE ……. 12
   3.2. CRKVENA ARHITEKTURA BIZANTA ……..……...…. 15
   3.3. RAZDOBLJE IKONOKLAZMA ……..…….. 18
   3.4. IKONOGRAFSKI PROGRAM ……..…… 19
4. ZAKLJUČAK …….……. 25
5. LITERATURA ……..……...… 26
6. PRILOZI …….……. 27

1. Uvod

Umjetnost je društveni fenomen - društvo utječe na umjetnika koji u tom društvu živi i likovno stvara. To je izrazito vidljivo kod samog izbora motiva, ali i kod drugih karakteristika koje se mogu uočiti promatrajući i analizirajući razne oblike umjetnosti. Umjetnici društvenu strukturu i društvene odnose, pa i ljudske osjećaje, prenose u „likovni tekst“, spontano stvarajući vrstu povijesnog dokumenta. Matko Peić u svom Pristupu likovnom djelu navodi: „Likovno djelo je izraz umjetnika, dakle čovjeka, a time i svih elemenata koji komponiraju njegovu ljudsku i umjetničku ličnost. U likovni tekst: u crtu, u boju i u volumen slikar, kipar i arhitekt unose sebe (…)“ (Peić, 1981., str. 13.) Dakle, analizirajući umjetnost od 1. stoljeća pa sve do Novog vijeka, nije teško uočiti veliku ulogu koju je imala upravo vjera na sve segmente tadašnjih života ljudi. U svom završnom radu koncentrirati ću se na razdoblje od 313. godine nakon usvajanja kršćanstva pa sve do 15. stoljeća kada polako nestaje ono što nazivamo bizantskom umjetnosti. Navesti ću samo neke od mnoštva reprezentativnih primjera umjetničkih ostvarenja kako bi pokazala značajnu ulogu kršćanstva u to doba i prikazala odnos čovjeka prema njoj.

2. RAZDOBLJE RANOKRŠĆANSTVA

Dolazak kršćanstva predstavlja bitnu prekretnicu u ljudskoj povijesti. Nakon dugog vremena štovanja politeističkih, ponekad mitskih i misterioznih vjerovanja u razna nadljudska bića, nova vjera temelji se na drugačijim i polemičkim vrednotama. Niti jedno vjerovanje do tada nije tako odjeknulo, još i prije nego što je sama Crkva poprimila oblik vidljive organizacije. Jedno od razloga za to svakako je univerzalni poziv koji nije nikoga diskriminirao; svi su vjernici pred bogom bili jednaki, neovisno o spolu, jeziku ili društvenom položaju. Zagrobni život obećan je svakom; slobodnom čovjeku i robu, civiliziranima i barbarima, potlačenima i tlačiteljima, koji su poštovali božje zakone kao mjeru ponašanja u ovozemaljskom životu. U samim početcima kršćanstva, umjetnost je služila kao simbolički govor za prenošenje vjerničke misli. (Pischel, 1970: 143) Duh ranokršćanskog likovnog izražavanja bio je simboličan, jednostavan i aluzivan kako bi svaki vjernik, i onaj koji do tada nije imao doticaja s kulturom, shvatio poruku koja se krije iza pojedinog simbola. Predstavljali su ono što bi na književnom polju bila Evanđelja. (Pischel, 1970: 144) Svakodnevni poganski motivi dobili su novo, vjersko značenje, primjerice, golubica kao simbol vječnog mira ili riba, koja na grčkom ima u svom nazivu početna slova „Krist, Sin Božji, Spasitelj“. (Pischel, 1970: 143)

Sve do vladavine Dioklecijana kršćanstvo je vjera u sjeni, a do vladavine Konstantina Velikog o kršćanskoj se umjetnosti zna vrlo malo. Oslikane katakombe, kršćanske podzemne grobnice, jedina su veća skupina umjetničkih djela, ali to je samo jedna moguća vrsta djela umjetnosti kršćanske tematike. Veće starije kršćanske zajednice postojale su u velikim gradovima sjeverne Afrike i Bliskog Istoka, gdje su se vjerojatno razvile posebne umjetničke tradicije. Na zapadu je Rim jedino važno, ali znatno manje središte, gdje su se nalazili grobovi sv. Petra i Pavla. Kada je Dioklacijan stupio na vlast i uočio teško stanje države, za to optužuje kršćane i naređuje progone, koji su posebno izraženi 303. i 304. godine, kada dolazi do velikog broja svetaca. (Janson, 1975: 158)

2.1. UMJETNOST I VJERA POMOĆU SIMBOLA

Katakombe su kršćanske grobnice pod zemljom, prvi tragovi kršćanske prisutnosti u Rimu i simboličke umjetnosti te jedina sačuvana kršćanska figuralna umjetnost u prvim stoljećima. Većina katakombi nastale na početku 4. stoljeća, u doba vladavine Konstantina. Mozaici koji su prikazivali uobičajene događaje, poput lova ili ribarenja, počeli su dobivati kršćansku simboliku. Katakombe se nalaze na rubu grada Rima, uz prilazne ceste. Bile su uske i visoke, dugačke po nekoliko kilometara te su se križale pod pravim kutom. S lijeve i desne strane kopani su tzv. *loculi* – udubine za pokapanje pokojnika s kamenim pločama. Ploče su ukrašavane reljefima i slikama s motivima po uzoru na antiku; golub, riba, janje, dobri pastir itd. Većina katakombi nije dekorirana, tek u nekoliko njih zidove krase freske, a svodovi su geometrijski podijeljeni (pogledaj sliku 1.). Prizori su simbolični, jednostavni, frontalni i bez detalja. Nagađa se da je u njima pokopano i do 750 000 kršćana, a mučenike se smještalo na mjesta s kapelom. Njihovi su se grobovi ukrašavali i služili kao oltari. Ranokršćansko slikarstvo u katakombama ne pokušava oponašati stvarnost već se razvija kršćanski jezik simbola. Česti motivi su kantarosi, ptice, križ – simbol Kristove žrtve, palma – znak mučeništva, sidro koje simbolizira spas, te od 3. st. prikazi *Dobrog pastira*, koji je najčešće u središnjem medaljonu, a na četiri strane prikazi su *Praroditeljskog grijeha*, *Priče o Joni, Oranta* i *Mojsija na izvoru*. (Pischel, 1970: 145.-146)

Dobri pastir (pogledaj sliku 2.) je jedan od čestih prikaza Krista od 3. st., doba kada s kršćani skrivali svoju vjeru iza simbola, pa sve do 7. st. (Ivančević, 1979: 207.) Krist se prikazivao kako nosi ovcu na ramenu ili je okružen ovcama što predstavlja priču o pastiru koji ostavlja stado kako bi pronašao i spasio jednu izgubljenu ovčicu. Poruka je vjernicima bila jasna; pastir je Krist i Crkva, koja oprašta i bori se za svaku pojedinu dušu. Zato je ovaj motiv bio osobito popularan na sarkofazima. (Ivančević, 1979: 59)




SLIKA 1. i 2. - Dobri pastir, freska iz Priscilinih katakombi, Rim, 3. st.

Simboli su nalik slikovnom pismu, a služe prijenosu određene šifrirane poruke onomu koji poznaje njegovo značenje. U razdoblju ranog kršćanstva svaki je znak predstavljao riječ, a poruka nije služila kako bi pričala povijest vjere, primjerice Kristov život, već srž njegova učenja. Izbjegavao se svaki prikaz Božjeg lika, a prikazi Krista, iako su simboli u to vrijeme uglavnom vezani uz Krista, zamijenjeni su znakom. Možemo ih podijeliti u tri skupine; grafički, zoomorfni i antropomorfni simboli. Grafički su primjerice znakovi križa, Kristov monogram ili aureola. (Ivančević, 1979: 51.-52.) Križ je najraširenији i najočitiji simbol kršćanstva. Iako je u stvari sprava za mučenje na kojoj je Krist umro i tako postao Spasiteljem čovječanstva, križ je time od znaka poniženja i sramote postao simbolom slave. Postoje brojne varijante križa, koje u raznim razdobljima povijesti imaju posebno značenje i simboliku. U prva tri stoljeća kršćanstva križ se kao simbol javlja prikriven u drugim formama, primjerice sidro. (Ivančević, 1979: 356.) Također, Kristovo se ime i funkcija počelo već prvim stoljećima kršćanstva upotrebljavati u obliku monograma sastavljenog od jednog, dva ili više slova, ili od riječi kod kojih svako slovo predstavlja inicijal nekog drugog Kristovog imena ili funkcije. Isprva je to zbog skrivanja od progonstva, a kasnije iz praktičkih razloga. (Ivančević, 1979: 415.)

Nadalje, zoomorfni simboli su oni na kojima životinja najčešće predstavlja neki lik. U počecima Kršćanstva najčešći je simbol janjeta ili ovce, a upravo je janje dobar primjer simbola koji malo znači onomu koji mu ne poznaje skriveno značenje, a ima više od jednog značenja onome koji poznaje. Primjerice, janje simbolizira Kristovu žrtvu, kao i samog Krista kada mu je iznad glave doda aureola s upisanim križem. Ako je prikazan s druga dva janjeta, onda to mogu biti Petar i Pavao, a ako se nalazi s dvanaest drugih jaganjaca, po šest sa svake strane, onda predstavlja Krista s dvanaest apostola. Ostali česti zoomorfni simboli ranokršćanske umjetnosti su riba,

vezana za tezu „Krist ribar duša“ te jelen, paun i golub. (Ivančević, 1979: 55-56.) Posljednja skupina simbola su oni antropomorfni među koje pripada i Krist kao pastir ili ribar. (Ivančević, 1979: 59.)

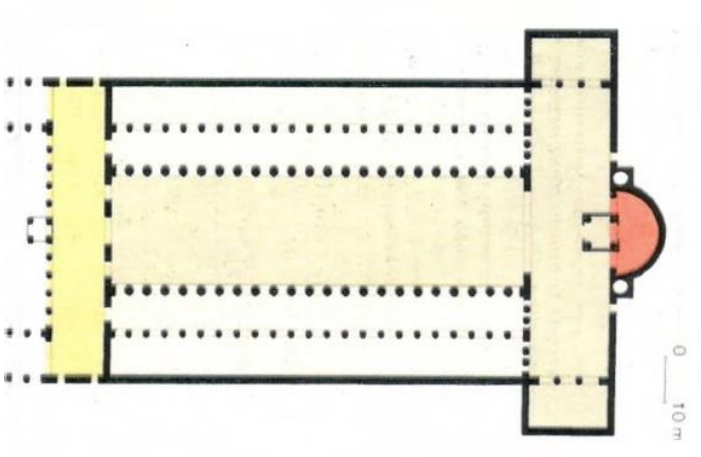
2.2. LEGALIZACIJA KRŠĆANSTVA

U Konstantinovo doba, Carstvo se počelo bojati kompaktne snage kršćana te sklapa s njima kompromis; Milanski edikt 313. godine. Njime se kršćanima priznaje sloboda vjere i pravo na povrat do tada zaplijenjenih dobra. (Pischel, 1970: 147.) U svom znanstvenom članku na temu odnosa ranokršćanske vjere i politike Anto Mišić piše: „U povijesti je kršćanstva vrlo važna godina 313. kada je car Konstantin izdao Edikt o toleranciji. U njemu stoji: „ … odlučili smo da se nikome ne smije zabranjivati da slobodno izabere i slijedi kršćanstvo. Svatko je slobodan da pokloni svoje srce onoj religiji za koju on sam drži da je korisna.“ Taj odmjereni dokument o vjerskoj toleranciji zvuči neobično suvereno.“ (Mišić, 2004: 462)

Kada je Konstantin odlučio proglasiti kršćanstvo legalnom religijom Rimskog Carstva, napravio je veliki iskorak za umjetnost koja je orijentirana oko religije. Do toga događaja vjernicima je bilo nemoguće okupljati se za religijske obrede, koji su se uglavnom održavali u vjerničkim kućama. Ova je odluka gotovo preko noći rezultirala monumentalnim građevinama u svrhu veličanja ove religije. (JANSON, 1991., str. 257.)

Od tog trenutka grade se nove crkve i krstionice koje uljepšavaju slikari i kipari, a zlatari i rezbari stvaraju opremu za kult. Novi tip građevine naziva se bazilika (pogledaj sliku 3.) . Prije velikih svečanosti i ceremonija, obredi su se odvijali u vjernički kućama, a kada je kršćanstvo dobilo slobodu izražavanja, odabralo je svoju crkvu; oblik rimske bazilike[1] koja je usmjerena prema dužoj osi, a završava polukružnom povišenom apsidom[2] s naglašenim oltarem i prezbiterijem. Krstionica je uvijek izdvojena kako bi se ogradio i zatvorio prostor s bazenom za krštenje uranjanjem. (Pischel, 1970: 149.)

[1] (grč.) kraljevski dvor, dvorana; učeni latinski basilica: javna zgrada; kršćanski latinski: zgrada za bogoslužje), u antičkoj grčkoj arhitekturi dvorana (zgrada) u kojoj je službovao arhont basileus (kralj)
[2] (grč.) obruč, luk; U arhitekturi, polukružni ili višekutni prostor, redovito nadsvođen polukupolom



Slika 3. – tlocrt osnovnog oblika rimske bazilike

Konstantin za rimskog biskupa Silvestra podiže Lateralnu baziliku, Lateranski baptisterij[3] i palaču rimskih biskupa. Upravo ta bazilika Sv. Ivana Lateranskog (oko 315. god.) prva je javna građevina za kršćansko bogoslužje. Na njoj se vidi temelj najbitnijih značajki ranokršćanske bazilike; građena je za veliki broj ljudi, a oblik građevine izvana prati unutrašnjost. Nadalje, unutrašnji je prostor podijeljen kolonadama stupova na tri ili pet dijelova, a središnji prostor (brod) je viši i propušta svjetlost u unutrašnjost. Prostor za biskupa odijeljen je slavolučnom stijenom. U polukupoli svetišta nalazi se jedan od prvih mozaika s prikazom Krista Pantokratora[4] (pogledaj sliku 4.). Mozaik ima dva dijela; gornji s Kristom na nebeskom svodu s anđelima i donji sa simbolom križa i Bogorodicom na lijevoj, a Ivanom Krstiteljem na desnoj strani. (SLIKA 4.)

[3] (lat. iz grč.) baptisterij ili krstionica; 1. Bazen s toplom vodom u grč. i rim. kupalištima odn. termama. 2. U kršć. graditeljstvu od IV. do XIV. st. posebna građevina vezana uz biskupsku crkvu, a namijenjena obredu krštenja. Redovito kružna ili poligonalna tlocrta s udubljenim bazenom za uranjanje, poslije samo za polijevanje krštenika (rani primjer pomičnog bazena krstionice jest krstionica kneza Višeslava iz Nina, o. 800). 3. Od XII. st. i u svim župnim crkvama grade se kamene ili metalne posude, često na jednoj nozi ili postolju (školjka) koje zamjenjuju bazen; smještena u brodu, kapeli ili sakristiji crkve.

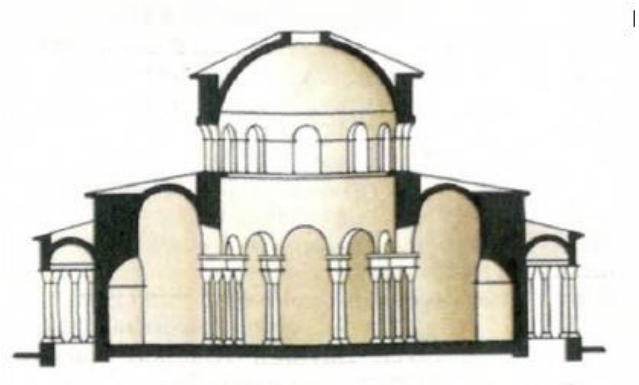
[4] (biz. grč.) „svevladar“;. Ikonografski prikaz Krista kako u nebu sjedi na prijestolju kao gospodar svijeta. Počinje se javljati u IV. Stoljeću u konhi apside, a u V. i VI. stoljeću je redovit. Na Istoku se prikaz Krista Pantokratora u VII. stoljeću premješta na tjeme kupole.



Slika 4. mozaik Krista Pantokratora, Sv. Ivan Lateranski, Rim, oko 315. godine

Oko 320. godine Konstantin preko rijeke, izvan grada, gradi prvu memorijalnu baziliku Sv. Petra, zatim Sv. Pavla izvan zidina. U 5.st. nastaje i Sveta Marija Velika te se grade mnoge druge u Rimu, Carigradu i drugdje, slijedeći oblik ranokršćanske bazilike koje označavaju razvoj crkvene arhitekture u Zapadnoj Europi. (MOKROVIĆ. 2001: 81.)

Kada se radi o tradiciji kršćanske arhitekture, treba spomenuti i kružni ili poligonalni tip građevine s kupolastim svodom. Takve građevine nastale su po uzoru na monumentalne grobnice koje su podizali rimski carevi, a kršćansko značenje dobivaju u 4.st. kao krstionice. Najljepši takav očuvani primjer je mauzolej Konstantinove kćeri Konstancije (pogledaj sliku 5.); Sveta Konstanca iz 350. godine. Nekada je propadao crkvi sv. Agneze, koja do danas nije sačuvana. (MOKROVIĆ, 2001: 81)



Slika 5. – presjek Sv.Konstance, Rim

Ovo je građevina s središnjim kružnim prostorom i deambulatorijem[5], koje odvajaju dvanaest pari stupova. Deambulatorij ima polukružne niše udubljene u zid, a nasuprot ulazu je

[5] (lat.) deambulatorium; prostor za šetnju, šetnic, ophod u apsidi u obliku polukružna ili potkovičasta hodnika; od središnjeg prostora odijeljen stupovima (najstariji u bazilici sv. Ivana Lateranskog, Rim); uz njega su često u gotici nanizane radijalno smještene apsidalne kapele

kvadratna niša s Konstancinim porfirnim sarkofagom. (Janson, 1975: 160.)



Slika. 6 - Mauzolej Svete Konstace, Rim, 320.- 350. god.

2.3. PROCVAT KRŠĆANSKE UMJETNOSTI

Mozaička dekoracija igra značajnu ulogu pri stvaranju atmosfere unutrašnjosti. Ukrašavanje prostora ovako velikih dimenzija nisu više radili skromni kršćani koji su oslikavali katakombe, njih su zamijenili vještiji majstori, pretpostavljamo pod carskim pokroviteljstvom. Od slikarske dekoracije crkava, nažalost, nije puno ostalo, ali se pretpostavlja da su krasile zidove glavnog broda, trijumfalni luk i apsidu. Razvio se i novi umjetnički oblik – ranokršćanski zidni mozaik. (Janson, 1975: 163.)

Brz razvoj kršćanske arhitekture velikih dimenzija utječe na razvoj slikarstva; vrlo brzo je trebalo popuniti prostore slikama velikih dimenzija. Mozaici koji krase mauzolej Svete Konstance uglavnom su dionizijski i poganski motivi, a tek manjim dijelom su scene iz Novog i Starog zavjeta uključene u nekršćansku dekoraciju poput Krista na globudu sa sv. Petrom i Pavlom kojemu predaje svitak. (Janson, 1975: 160.) Takav se prikaz naziva *traditio legis* (lat. predaja zakona), a predstavlja simbolički prikaz predaje vlasti sv. Petru, koji uvijek stoji s desne strane, u oblik svitka ili ključeva te knjige sv. Pavlu, koji mu stoji slijeva. To je česta tema starokršćanskog doba. (Ivančević, 1979: 569.)

Kada je 380. godine Teodozije priznao Kršćanstvo državnom religijom Solunskim ediktom, sami carevi potiču gradnju velikih kršćanskih građevina, posebno zato što prihvaćaju ideologiju Euzebija Cezarejskog, koja smatra da carska vlast dolazi direktno od Boga. Upotrebljava se raskošna građa od mramora i uvode mozaički kompleksi. (Pischel, 1970: 147.-149.)

Dobar primjer mozaičkog kompleksa toga razdoblja je onaj u crkvi Marijina Uznesenja

na brežuljku Kvirinalu. Mozaci slavoluka (pogledaj sliku 7) su scene koje prikazuju prizore iz Marijina života, na dnu je sa svake strane po šest ovaca te Sv. Petar i Pavao na vrhu. U glavnom brodu su svaka ploča horizontalno podijeljena na dvije scene izrađene u mozaicima. Starozavjetne scene vezane uz Abrahama, Jakova, Mojsija itd. Na južnom zidu prikazane su scene s Jošuom, a na sjevernom ciklusi Mojsija, starozavjetnih patrijarha, Abrahama, Izaka i Jakova.



Slika 7. – slavoluk u crkvi Marijina Uznesenja, Rim

U razdobljima u kojima dominira kršćanska tematika u umjetnosti postoji isprepleteni odnos riječi i slike. Slikar ilustrira Bibliju, legende, apokrife i druge izvore. (Ivančević, 1979: 23)

Postavlja se pitanje; kojim su se izvorima služili umjetnici toga vremena kada se radi o ovako velikim narativnim ciklusima i jesu li bili prvi koji su ovako opširno ilustrirali biblijske scene? Inspiraciju su svakako mogli pronaći u ilustriranim rukopisima. Kršćanstvo je religija zasnovana na Božjoj riječi pa je ranokršćanska Crkva morala uvelike poticati prepisivanje svetih tekstova. Svaki prijepis bio je tretiran sa strahopoštovanjem, a s vremenom je posao i djelom umjetničke vrijednosti. Nije poznato kako su izgledale najstarije ilustracije Biblije, ali su nam poznate okolnosti. Knjige od papirusa postojale su još u Egiptu i bile su u obliku svitka, a u kasno helenističkom dobu počele su se izrađivati od pergamene – izbjeljene životinjske kože. (Janson, 1975: 165.) Kroz 2. i 3. stoljeće, razdoblje kasne antike, svitak se počinje zamjenjivati kodeksom te on postaje često mjesto raznih ilustracija. Jedno od najvažnijih povijesnih događanja vezana za knjigu, osim Gutembergova izuma tiskarskoga stroja, je izum knjige kakvu danas poznajemo, odnosno kodeks u 1. stoljeću. (Weitzmann, 1977: 9) Kodeks je

otvorio nove mogućnosti za umjetnost; ravni listovi koji se nisu trebali omotati kao papirus. To je omogućilo slikovno prikazivanje već naprednih slika; minijature unutar kodeksa koje se mogu izdvajati i povećati pojedinih scena te u tome prednjači u usporedbi s drugim slikarskim tehnikama korištenima u to vrijeme. Time je ova tehnika postala najpopularnija sve do pojave drvoreza i graviranja. Pergamena se koristila za stranice jer bila dugotrajnija od papirusa koji se koristio za svitke. Najskuplji kodeksi pisani su slovima od zlata ili srebra na pergameni, koja je obojana purpurnim pigmentom koji, ovisno o osvjetljenju, poprima različite tonove i boje. (Weitzmann, 1977: 10.)

Najstariji, dosad poznati, ilustrirani rukopisi Biblije pripadaju na početak 6. stoljeća. Najvažniji primjer je Bečka geneza. Bečka Geneza dobro je sačuvani, ilustrirani biblijski kodeks iz 6. stoljeća. Čuva se u Austrijskoj Nacionalnoj biblioteci. Ove su minijature bolje sačuvale obilježja klasičnog stila koji pomalo podsjeća na impresionizam. Kodeks ima 48 stranica te je na svakoj stranici u knjizi donji dio rezerviran za ilustraciju dok se na gornjoj polovici stranice nalazi skraćeni tekst, ispisan sivom bojom na ljubičastoj pozadini. Ilustracije ovog kodeksa pripisuju se tri ilustratora, svaki s svojim učenikom. (Rodley, 1996: 109.) U Bečkoj Genezi ilustratori proširuju priče s scenama i elementima koje ne nalazimo u Bibliji, ali je moguće da su potekle iz židovskih legendi. Primjerice, ilustracija koja prikazuje Josipov odlazak u Sechem (pogledaj sliku 8.). Prikaz je podijeljen u četiri scene, svaka zauzimajući četvrtinu polovice strane namijenjene za ilustraciju. U prvoj sceni Josip se pozdravlja s malenim Benjaminom, ljubeći mu čelo, i Jakobom koji jedi na stolici, milujući ga po licu. Žena iza Josipa ne spominje se u Bibliji, ali možemo pretpostaviti da se radi o sluškinji Bilhah koja je odgojila Josipa poput svoga sina. Na drugoj sceni vidimo Josipa kojeg odvodi anđeo. Ni anđeo se u Bibliji ne spominje, ali neki ga poistovjećuju s Gabrielom. (WEITZMANN, 1977:.80)



Slika 8. – ilustracija iz Bečke geneze, 6.st.

Iako je u početcima kršćanske umjetnosti kiparstvo igralo sekundarnu ulogu jer su se kršćani klonili idolopoklonstva kakvo je vladalo u antici pa su izbjegavali statue u prirodnim veličinama, treba spomenuti sarkofage. Kameni sarkofazi, koji su se upotrebljavali i u poganskom Rimu predstavljaju pojavu ranokršćanskog kiparstva. Oni su se radili za važnije pokojnike, a bili su ukrašeni sličnim ograničenim motivima kao i zidne slike u katakombama. Tek su se stoljeće kasnije teme malo proširile pa nastaje Sarkofag Junija Bassa iz 359. godine (pogledaj sliku 9.) - najraskošniji je rimski sarkofag sa izrazito plastičnim likovima. Lik pokojnika prikazan je na vrhu sarkofaga. Prednja strana podijeljena je kolonadom na deset kvadratnih dijelova koji su ukrašeni scenama iz Starog i Novog zavjeta. Prikazana je Izakova žrtva, kako sv. Petra odvode u tamnicu, Krist na prijestolju između sv. Petra i Pavla, Krist pred Pilatom, stradanje pravednog Jone, Prvi grijeh itd. Na prvi pogled vrlo je neobičan izbor scena koje su poslužile kao motiv, ali je ustvari vrlo tipičan za ranokršćanski način razmišljanja; naglašavanje Kristove božanske, a ne ljudske prirode. On je spreman za svoju muku i smrt, a pred Pilata dolazi kao mladi mudri filozof. Dva prizora u samoj sredini posvećena su Kristu kralju gdje on sjedi na prijestolju iznad personifikacije nebeskog svoda. Prikaz Adama i Eve označava teret grijeha kojeg će Krist otkupiti, dok prikaz Jone predstavlja čovjekovu nadu u spas. (JANSON, 1975: 167.)



Slika 9. – Sarkofag Junija Bassa, 359. god.

3. BIZANTSKA UMJETNOST

Godine 323. Konstantin Veliki odlučio je preseliti prijestolnicu Rimskog Carstva u grčki grad Bizancijum, kasnije poznat kao Konstantiopol odnosno Carigrad, današnji Istanbul, što je i napravio u samo šest godina. Za manje od sto godina, ova je odluka rezultirala podjelom carstva, a uskoro i dovela do vjerskog raskola. Tada, u vrijeme Konstantina, rimski episkop bio je priznati papa kršćanske Crkve. Taj položaj uskoro mu je osporio Carigradski patrijarh, a tako i Konsantinopol postaje prijestolnica umjetnosti. Između ranokršćanske i bizantske umjetnosti ne može se odrediti točna granica kada jedno završava, a drugo počinje. (Janson, 1975: 157.) Nešto kasnije, u Justinijanovo doba umjetnost dobiva novu ulogu – veličanje carske moći i dvora kada se i smanjuje utjecaj religije.; na mjestima na kojima bi se inače nalazio Krist smješta se car. Naglasiti ćemo nekoliko važnih karakteristika bizantske umjetnosti: raskoš, apstrakcija, prevladavanje mozaika na kojima dominiraju zlatne pozadine, slikarstvo na tablama, izrada predmeta s prikazima od bjelokosti, 10. st. bogato oslikanim rukopisima, ustaljuju se formalni prikazi Krista i Bogorodice s djetetom, prikazuju se sveci kojima crkva posvećena te pokrovitelji i klerici, koristi se narativni prikaz.

3.1. RAZLIKE IZMEĐU ISTOČNE I ZAPADNE CRKVE

Razlike u učenju i vjerovanju dovele su do podjele kršćanstva na zapadnu ili katoličku i istočnu ili pravoslavnu crkvu. Rimokatolička Crkva zadržala je svoju neovisnost o carskoj ili bilo kakvoj vlasti te je postala međunarodna ustanova. S druge strane, pravoslavna crkva zasnovana je na jedinstvu duhovne i svjetovne vlasti načelu s carem, koji je postavljao patrijarha. Ovo je kršćanska verzija drevnih tradicija Egipta i Bliskog istoka, gdje su poganski vladari bili utjelovljenje božanstva. U istočnom kršćanstvu nije bilo u potpunosti tako, ali su vladari zadržali jedinstvenu i uzvišenu ulogu na čelu Crkve i države. Takva tradicija neće odumrijeti ni padom Carigrada jer će ruska pravoslavna crkva zadržati tu tradiciju, a Moskva postati „treći Rim“. (Janson, 1991: 255.)

Ova podjela crkve utječe i na podjelu u karakteristikama ranokršćanske umjetnosti Istoka i Zapada. Termin ranokršćanska umjetnost ne označava stil nego se odnosi na bilo koje umjetničko djelo kršćanske tematike, napravljeno od strane ili za kršćane. (Janson, 1975: 157 – 158)

Religija je prožimala sve aspekte bizantskog života. Dani u godini broje se prema blagdanima svetaca, a svaka važna prekretnica u nečijem životu, od rođenja do smrti, blagoslovljena je sakramentom, trguje se novčićima koji na sebi nose biljeg Kristovog lica, a

bitke se vode pod okriljem Bogorodičine ikone. Iako su Bizantinci sa ostalim kršćanima dijelili neka osnovna vjerovanja i prakticirali iste sakramente, religiozno iskustvo je bilo nešto drugačije. U teoriji je Kristova Crkva jedinstveno tijelo, međutim, od svojih početaka ona je imala institucionalnu formu koja je svoje članove organizira prema funkcijama koje su obavljali, a u Bizantu se Crkvena struktura primjetno razlikovala od one na Zapadu. Ove razlike imaju korijene duboko u prošlosti, još od osnutka Konstantinopola 324. godine. Konstantinovo premještanje prijestolnice iz Rima u novi grad na Bosporu je Konstantinopol učinilo savršenim carskim gradom; Rim kojeg je car napustio postao je papinski grad. Postepeno, papa je stekao i političku moć nakon odlaska cara te preuzeo i mnoge druge sekularne uloge. Kler je na Zapadu često prelazio u sekularnu sferu. Biskupi su upravljali velikim feudalnim posjedima, služili su kralju kao kancelari i sekretari, a čak su vodili i vojne bitke. (ur. Evans; Wixom, 1997: 21)

U Bizantu je situacija bila obrnuta. Car je bio taj koji je često prelazio granice u pitanjima koja su se ticala Crkve. Bizantski zakon je definirao državu kao cjelinu koja je imala dva temeljna autoriteta; svećenstvo i carsku moć. Suradnja ove dvije snage je vidljiva i u planu Konstantinopola prema nasuprotnom postavu carske palače i katedralnog kompleksa na različitim stranama glavnog trga. Očekivalo se da oni budu ravnopravni partneri u promicanju vjere i reguliranju ljudskih poslova, ali s praktičnog gledišta carevo upravljanje državom je zahtijevalo mnoge dužnosti u crkvenom upravljanju. Njegova je dužnost bila sazivanje generalnog vijeća i proglašavanje njegovih odluka. Uspostava novih biskupija je također bila carska povlastica. Konačno, car je imao mogućnost imenovanja patrijarha između trojice kandidata koje su predložili biskupi. To je značilo da on može i ukloniti biskupe koji se nisu podvrgavali njegovoj volji. Prema tome, mogućnost carskog uplitanja u Crkvene poslove bila je velika. Po pitanju učenja bilo je još nekoliko problema, osim naravno ikonoklazma, u kojima je car bio u izravnom konfliktu s Crkvom. U velikoj ikonoklastičkoj borbi, najozbiljnijem sukobu Crkve i države, carska je strana bila prisiljena kapitulirati. (ur. Evans; Wixom, 1997.: 21)

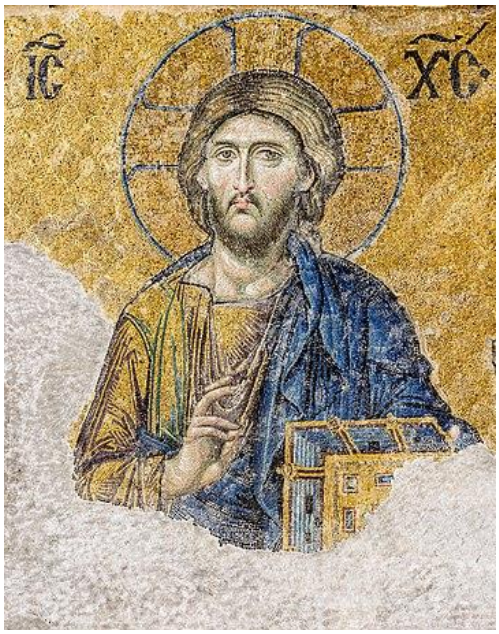
Kler u Konstantinopolu nikad nije uspostavio tako čvrst sociološki entitet kao u Latinskom svijetu gdje se je on postavio kao antiteza laicima. Među bizantskim laicima plemstvo je sudjelovalo u biskupskim izborima, a plemići su i sami mogli biti izabrani za biskupe, pa čak i patrijarhe. Kler od laika nije bio odvojen celibatom, osim biskupa koji su bili redovnici. Kler nema visoke pozicije u državi i nema monopol nad školstvom kao njihovi kolege na Zapadu. Obični kler i episkopi imaju slab društveni utjecaj, a financije su im ugrožene popularizacijom monaštva. Seoski svećenici su oženjeni ljudi koji svoje obitelji uzdržavaju bavljenjem poljoprivredom. Monaštvo je, međutim, bilo od iznimne važnosti u Bizantu.

Cijenjeni zbog svoga celibata i visokih moralnih stajališta. Od redovnika su se često tražili savjeti a njihovi samostani su bili privilegirani čestim donacijama. Za razliku od hijerarhijske organizacije zapadnjačkog redovništva u međunarodne redove, kao što su benediktinci i franjevci, u Bizantu je svaki manastir funkcionirao kao zasebna jedinica. (ur. Evans; Wixom, 1997: 22.)

Temeljne dogme kršćanske vjere; trojstvo božanske osobe, utjelovljenje druge božanske osobe u Kristu, koji je postajući čovjekom u potpunosti ostao Bog, i božansko majčinstvo Marijino, bile su pročišćene kroz teološke rasprave koju se odvijale na prvim ekumenskim koncilima Crkve. Ove dogme su predstavljale većinom grčko intelektualno postignuće dok su rimski biskupi bili manje upleteni u čitavi proces, ali su se i grčki i latinski predstavnici složili oko temeljnih stavki. Međutim, u interpretaciji ovih stavki dvije su se Crkve razilazile u mnogo nijansi, a grčka Crkva se od Latinske bitno razlikovala i u dvije temeljne točke učenja. Razumijevanje ovih doktrina je ključno za razumijevanje duhovne dimenzije bizantinske umjetnosti. Jedna je ortodoksna doktrina o spasu kroz *theosis*, tj. sjedinjenje s Bogom, a druga je doktrina o ikonama. Dok je na Zapadu učenje o spasu povezano s idejom iskupljenja za grijehe koja se očitovala kroz Kristovu smrt, prema ortodoksnom vjerovanju spasenje je postignuto već kroz samo Kristovo utjelovljenje. Sin Božji, preuzimajući ljudsku prirodu, je uzrokovao promjenu u samoj ljudskoj biti. On je postao čovjek kako bismo mi postali božanski. *Theosis* je dio nedokučive božanske ljubavi prema čovječanstvu. (ur. Evans; Wixom, 1997: 24)

Iako razlike u kršćanstvu na Istoku i na Zapadu često mogu biti preuveličane, razlika u važnosti nekih osoba mora biti navedena. Značajno je da je u zapadnim crkvama dominantan prikaz Raspeća, koje je smješteno na sjecištu glavnog broda i transepta[6]. S druge strane, u bizantskom svijetu crkva je smatrana intimnom oazom u kojoj se osoba može poistovjetiti s Bogom. Dominira prikaz Krista Pantokratora u središtu kupole. Krug je sam po sebi simbol savršenstva i jedinstva, a Kristova figura blagoslivlja vjernike u brodu ispod. Druga velika razlika učenja leži u shvaćanju uloge slika u štovanju. Od svih kulturalnih oblika kršćanstva; latinskog, sirijskog, egipatskog ili armenskog - bizantsko je jedino u kojem je slika postala nerazdvojna od teologije. Prisutnost ikona je najizraženija osobina koja se primjećuje kada se stupi u ortodoksnu crkvu. Ovakvo nešto nije došlo odjednom nego postepeno i sa mnogo kontroverzi. Krajnji rezultat je bila posebna nerazdvojnost vjere i umjetnosti koja je jedinstvena u čitavoj povijesti religija. (ur. Evans; Wixom, 1997: 25)

[6] (novolat.), u crkv. graditeljstvu, poprečni brod položen okomito na uzdužne brodove crkve tako da razdvaja svetište od ostaloga dijela crkve i daje tlocrtu oblik lat. križa.



Slika 10. – bizantski Krist Pantokrator

3.2. CRKVENA ARHITEKTURA BIZANTA

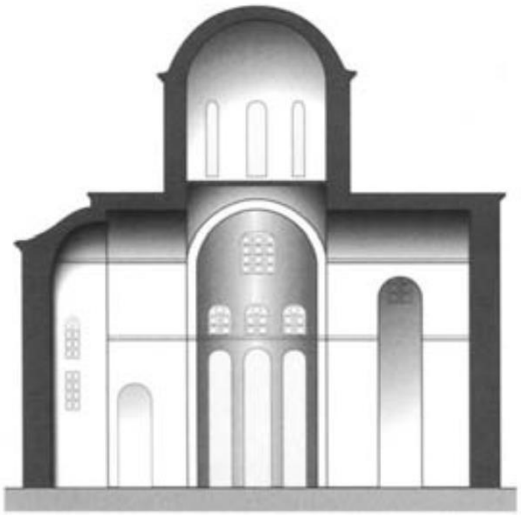
Najvažnija mjesta za Bizantsku religiju i obrede svakako su crkve; bile one gradske katedrale, katolikoni samostana ili privatne kućne kapele. Osim religiozne uloge, one su bile i najvažnija mjesta Bizantske umjetnosti koja je bila usko povezana s obredima koji su se u njoj odvijali. Bizantska arhitektura, koja je obuhvaćala veliko geografsko područje, jedna je od najvažnijih srednjovjekovnih škola. Za razliku od srednjovjekovnih crkvi na Zapadu, koje su imale brodove poput tunela te na taj način usmjeravale vjernike prema svetištu, bizantske crkve su centralne te vuku promatračev pogled ka nebesima prema kupoli u sredini crkve. Bio tlocrt u obliku križa, kružni ili oktogonalni, središte je simetrično postavljeno nalik na cvijet ili kristal. Veličine građevina su skromnije, ali je njihov stabilitet i uglađenost dekoracije odraz njene duhovnosti. (ur. Evans; Wixom, 1997: 27)

Skromnost dimenzija nije pravilo i ne pokazuje nesposobnost bizantskih graditelja za stvaranje grandioznih građevina kakve se mogu vidjeti u razdoblju gotike. U Konstantinopolu su u ranokršćanskom razdoblju izgrađene crkve velikih dimenzija. To su bile prostrane, bazilike s galerijama poput Teotoksove Halkoprateje ili centralne građevine nadsvođene kupolom poput crkve sv. Apostola, katedrale Hagia Sophia iz doba Justinijana . (ur. Evans; Wixom, 1997: .27)

Građevine koje su uslijedile u Konstantinopolu više nisu težile velikim dimenzijama. Razlog tome je novi osjećaj za estetiku u kojem suptilnost i intimnost dominiraju nad veličinom.

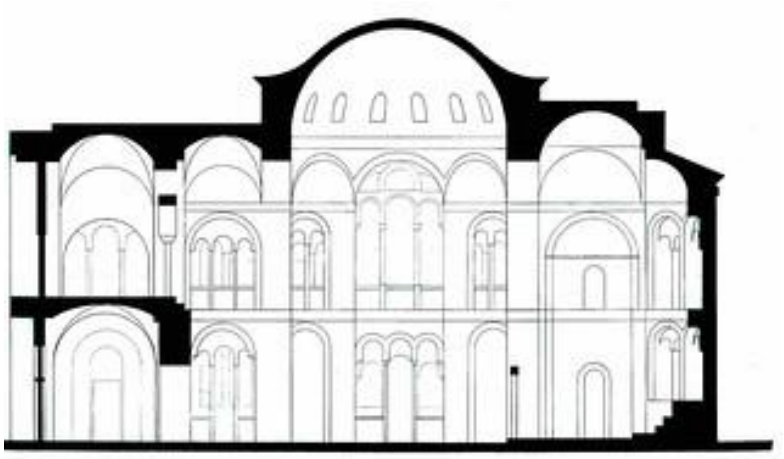
Možda je to zasluga liturgijskog napretka prema unutarnjem bogoslužju. Dok su se obredi u 5. i 6. stoljeću zasnivali na velikim procesijskim putovima kroz crkvu, srednjovjekovna je liturgija naglašavala dramatične trenutke prinošenja sakramenata. Nove crkve teže domaćinskom izgledu stoga je i to jedno od faktora koji su utjecali na veličinu građevina. Značajno je da su sve crkve koje je podigao Basil I. bile uglavnom privatne crkve u sastavu carske palače, a crkve i kapele redovito su bile dio kuća. (ur. Evans; Wixom, 1997: 28)

Tri plana su se slijedila u izgradnji crkvi. Najjednostavniji od ova tri plana je građevina križnog tlocrta s kupolom. Primjer takve građevine je crkva *Saint Elias* u Konstantinopolu (pogledaj sliku 11) koju je 870. godine nadogradio Basil I. Ovakav tip građevine imao je jedan ili dva kata te debele ravne zidove, idealne za oslikavanje. (ur. Evans; Wixom, 1997: 28 - 29.)



Slika 11. – plan crkve Saint Elias, Konstantinopol

Ipak, u Konstantinopolu je najpopularniji tip građevine bio onaj križnog tlocrta s kupolom na četiri nosača (stupa). Ovaj je plan koristio car Ivan II Komnenos u njegovoj *crkvi Krista Pantokratora* u Konstantinopolu. Kvadratni tlocrt poprima oblik križa pomoću četiri bačvasta svoda koji se spajanu s četiri velika stupa - pilona. Na ovaj oblik građevine ponekad se dodaju apside na završetcima krakova križa te tako tlocrt postaje nalik je na rozetu. Ovakav plan korišten je u *Crkvi sv. Apostola* ili *Apostoleumu* u Ateni. (ur. Evans; Wixom, 1997: 29.)



Slika 12 – Hosios Loukas, Grčka

Posljednji, ujedno i najelegantniji plan koji se koristio u ovom razdoblju bio je s kupolom nošenom na osam lukova. Ovaj plan je korišten u Beociji (Phokis) u Grčkoj u *Crkvi Hosios Loukas* (pogledaj sliku 12), građevini s početka 11. stoljeća. Kvadratni brod okrunjen je s osam lukova na koje je položena široka kupola. Ovakvim planom dobiven je kompaktniji i prostraniji brod crkve, namijenjen za vjernike. Centralni kvadrat širi se u obliku križa stvarajući izmjenu svjetlijih i tamnijih prostora uokolo broda. (ur. Evans; Wixom, 1997: 31.)

Središnji brod crkve ili *naos* je centar zbivanja; mjesto za zajednicu. U njemu su muškarci stajali na desnoj, a žene na lijevoj strani. To je jedan od tri osnovna dijela koja su činila crkvu. Ulaz u crkvu nalazio se na zapadu te se kroz njega ulazilo u *narteks*. To je poprečan hodnik koji se koristio za Krštenje, sahrane ili pjevanje članova samostana u noćnim satima. Kroz *narteks* se ulazilo u *naos*; već spomenuto mjesto za laike. Na istoku se nalazilo trostruko svetište kojeg su činile tri apside. U središnjoj apsidi, koja je bila i najširа, nalazila se svećenikova stolica i oltar. U lijevoj apsidi nalazio se prothesis; stol za pripremanje sakramenata dok je desna sadržavala relikvije i crkveno posuđe. Svetište je bilo nedostupno laicima te odvojeno od naosa ogradom svetišta. Nju su činili stupići koji su nosili vodoravnu ogradu odnosno *epistil*. Dodavanjem ikona na ogradu nastajao je *ikonostas;* neproziran zid koji je odjeljivao svećenstvo od laika. Svaki dio crkve imao je svoju funkciju, a njihova funkcija utjecala je na dekoraciju prostora. (ur. Evans; Wixom, 1997: 31.)

3.3. RAZDOBLJE IKONOKLAZMA

Termin ikona je u svom najužem značenju štafelajna slika svete osobe namijenjena za štovanje. U širem smislu pojam može označavati svete slike općenito, bile one mali osobni predmeti ili veće i trajne zidne slike. Štafelajno slikarstvo je, zbog svoje raznolikosti i pokretljivosti, preplavilo društveni život. Slike su iznošene na štovanje u posebnim prilikama, nošene u procesijama pa čak i korištene kao paladij[7] za zaštitu grada u ratu. Pred njima su se palile svijeće i tamjan te se iznosile molbe. U grčko-rimskoj antici, tj. u predkršćanskim vremenima, kultni likovi su se štovali preko kipova, a njih se smještalo u velike hramove, primjerice Partenon u Ateni u kojem je bio veliki Fidijin kip Atene Partenos. Uz javne i službene kultne kipove postojale su i slike božanstava koje bi se mogle nazvati poganskim ikonama. Bile su jeftinije i intimnije, one su se koristile u privatnim štovanjima i pokazuju mnoge sličnosti sa kršćanskim ikonama. Jedna ili više figura u statičnoj pozi koja nosi amblem svoje moći je gledala izravno u promatrača, a glava je bila uokvirena aureolom. Takve su slike u domovima bile smještene u niše koje su se nekad zatvarale trodijelnim vratima, a pred njima su gorjele svijeće. Kršćansko štovanje ikona zapravo predstavlja kontinuitet poganskih religijskih običaja. (ur. EVANS; WIXOM, 1997., str.26.) Prvotno štovane u kućama a tek postupno uvedene i u crkve, kršćanske ikone su predstavljale problem zbog veza sa poganskim običajima kao i zbog nedostatka kršćanske teologije koja bi ih opravdala. Do 6.st. crkvenjaci su pravdali njihovu uporabu čak i kada su priznali njihovu opasanost. Drugi su smatrali kako se kroz ikone može produbiti religijsko iskustvo i da kontemplacija pred ikonom osobu stavlja u izravnu blizinu božanstva. Broj preživjelih ikona iz 6. i 7.stoljeća svjedoči o popularnosti ovog kulta prije ikonoklazma, ali nedostatak teološkog uporišta mu je bila iznimna slabost, i to je nešto što je ikonoklastički pokret u 8.st. iskoristio. Uzimajući za argument da se božanska priroda ne može obuhvatiti slikom i da Sveto Pismo zabranjuje izradu slika, car Lav III. je započeo s politikom protiv ikona uklanjanjem slike Krista s vrata carske palače 726. godine. Njegov sin i nasljednik Konstantin V. je nastavio oštrim napadom na monaštvo u kojem je štovanje ikona bilo osobito ukorijenjeno. Godine 754. sazvao je i koncil na kojem je naveo kako se izradom Kristovih ikona odvaja njegova božanska i ljudska priroda zato što na slici može biti prikazano samo ono ljudsko. Ovo je bio izazov za ortodoksne teologe koji su morali formulirati teologiju koja bi opravdala štovanje ikona. Strana koja je branila ikone je navodila kako je štovanje ikona

[7] (grč.) kip Atene Palade, kao zaštitnice grada, isprva od drva ili gline, poslije u klas. doba u hrizelefantinskoj tehnici. Prema ant. mitu, trojanski p. ukrali su Odisej i Diomed iz trojanske tvrđave, a Eneja prenio u Rim. Krađa paladija čest je motiv ant. slikarstva.

posljedica dogme Utjelovljenja. Kao što navodi teolog Ivan iz Damaska: „Kada je On koji je bez tijela i bez forme, nemjerljiv granicama vlastite prirode, bivajući Bogom, sebe ispraznio i oteo tijelo sluge s tijelom od mesa, onda se Njegove slike mogu crtati i pokazivati svima koji su ih voljni štovati.“ Tako je Kristova ikona postala reafirmacija Kristovog čovještva. (ur. Evans; Wixom, 1997: 26.) Godine 787. carica Irena je sazvala novi koncil u Niceji koji je povukao odluke donese na koncilu 754. godine. Priroda ikone je objašnjena na idući način: „Čast koja se ukazuje slici prelazi na onoga koga slika predstavlja, a onaj koji štuje sliku štuje onoga kojeg slika predstavlja.“ Ukidanje carske ikonoklastičke politike predstavlja i snažan monaški otpor ali i iznimnu ukorijenjenost ikona u svijesti ljudi. Naoružana logikom uzvišene teologije ikona Crkva je započela širenje uporabe ikona u razdoblju nakon ikonoklazma. 843. godine u kalendar je uveden Blagdan pravovjerja kojim se je obilježavala borba protiv ikonoklazma velikom procesijom od Bogorodičine crkve u Blachernai do Hagie Sofie. Godine 843. Mihovil III. je vratio figuru Krista na vrata Velike palače u Konstantinopolu, a 856. godine je postavio ikonu Krista na prijestolju iznad Zlatnih vrata. Kao što je jedan car vodio borbu protiv ikona, sada ih je drugi ponovno postavljao. Godine 867. Mihovil III. i Bazil I. su započeli dekoraciju Hagie Sofie programom mozaika, započinjući sa slikom Djevice u apsidi koja je bila znak za redekoraciju crkava diljem Carstva. (ur. Evans; Wixom, 1997: 27.)

3.4. IKONOGRAFSKI PROGRAM

Nakon Justinijanove vladavine i razdoblja *ikonoklazma,* zabrane religioznih slika započinje *srednjebizantska umjetnost* kada vlada Makedonska i Komnenska dinastija. U to vrijeme uspostavlja se ustaljen ikonografski program koji će kroz naredne periode postati standardom. Postavljen kao hijerarhijska ljestvica i vrlo zanimljiv primjer odnosa koje vjernik ima prema crkvenom prostoru.

Umjetnost u bizantskim crkvama možemo podijeliti u tri velike kategorije: trajna dekoracija na zidovima u tehnici freske ili mozaika, ikone koje mogu biti mobilne ili trajno vezane za građevinu te prenosivo posuđe, ruho, knjige i relikvijari korišteni u crkvenim obredima. (ur. Evans; Wixom, 1997: 31)

Neophodna je mašta kako bi mogli u potpunosti doživjeti skup unutrašnje dekoracije u bizantskim crkvama, budući da niti jedna bizantska crkva nije u potpunosti sačuvana u svome srednjovjekovnom obliku. Većina crkava bila je opljačkana te su njihove dragocjenosti otuđene.

Također, one crkve koje su i ostale u uporabi ortodoksa bile u obnavljane i nadograđivane nekoliko puta od njihovog podizanja pa sve do danas. Najuočljiviji je gubitak u glavnome gradu carstva; niti jedna srednje bizantska crkva u Konstantinopolu nije sačuvala svoju originalnu dekoraciju. Ipak, izvan grada je nekoliko crkava koje su sačuvale veliki dio mozaičke dekoracije. Neke od njih su *Hosios Loukas, Sv. Sofija* u Kievu i *Santa Maria dell'Ammiraglio*. Fresko slikarstvo sačuvano je u puno više primjeraka dok su ikone i ostale lako prenosive umjetnine prošle goru sudbinu. Najbogatije sačuvane kolekcije ikona, poput one iz *Crkve sv. Marka* u Veneciji, govore nam o sjajnoj opremi koje su posjedovale srednjovjekovne bizantske crkve. (ur. Evans; Wixom, 1997: 32) Primjer jedne takve je ikona Bogorodice Nikopoie (pogledaj sliku 13). Takav prikaz Bogorodice koja sjedi i objema rukama drži Krista na svojim koljenima tipični je bizantski. Nikopoia označava n*ajsvetiju koja donosi pobjedu* ili *najsvetija Gospođa*. Krist desnom rukom blagoslivlja, a lijevom drži svitak. Ime Nikopoia dobila je jer je njena ikona pratila bizantske careve i njihove vojskovođe u ratovima. (Ivančević, 1979:428)



Slika 13. – ikona Bogorodice Nikopoie iz Sv. Marka u Veneciji

Trajna zidna dekoracija u crkvama slijedila je poseban ikonografski program, a arhitektura i dekoracija nadopunjavale su jedna drugu na nevjerojatan način. Mogli bi smo reći da je crkva i sama bila slikarsko platno za svete ikone.

Raznim analizama i podacima iz raznih izvora poznato nam je da veliku ulogu igra položaj lika ili scene na zidu sakralne građevine te da je ono točno određeno i uvjetovano je teološkim i dogmatskim značenjem teme. Postoji odabrani broj prikaza i njihov izbor nije

slučajan. Nadalje, čak i među odabranim temama postoji hijerarhija i stupnjevanje. Umjetnik ne samo da nije mogao slobodno birati temu već nije mogao birati ni mjesto na kojem će ju prikazati. Pojedini likovi i prikazi imali su svoja, planski i promišljeno, rezervirana mjesta u crkvi. Mjesto lika u duhovnom smislu paralelno je imalo mjesto u stvarnom prostoru, odnosno, važnije teme smještale su se na istaknutije mjesto u prostoru, a uzvišeni motiv nalazi se na vrhu – daleko od svakidašnjeg. Crkvena građevina jest maketa svijeta. (Ivančević, 1979:33)

Kada vjernik ulazi u crkvu počinje sa štovanjem slika svetaca, bile one na platnu ili zidu. Dok su prikazi svetaca smješteni najbliže vjerniku, veliki događaji iz Kristova života nalaze se više i to na zidu koji okružuje brod crkve. Priča, koja se čita s lijeva na desno, uključuje prikaze događaja koji se obilježavaju liturgijom - takozvani prikazi Dvanaest velikih crkvenih blagdana[8]. (ur. Evans; Wixom, 1997: 33)

Skup tih slika nije uvijek jednak, može bit veći ili manji ovisno o prostoru ili izboru materijala. Primjerice, program koji je izabran u Crkvi *Santa Maria dell' Ammiraglio* prikazuje Kristov život s gledišta Bogorodice stoga obuhvaća samo četiri scene: Navještenje, Ophođenje (Vizitacija), Rođenje Kristovo (pogledaj sliku 14) i Smrt. Ovakve slikovne naracije u svijetu gdje su rijetki bili pismeni sigurno su ostavljale snažniji dojam nego danas. Njihova namjerna nije bila isključivo informativna već se slikama pozivalo promatrača da proživi događaje prikazane na svakoj pojedinoj sceni. (ur. Evans; Wixom, 1997: 33)



[8] Navještenje, Rođenje Kristovo, Prikazanje u hramu, Krštenje, Preobraženje, Uskrsnuće Lazarevo, Ulazak u Jeruzalem, Raspeće, Anastazis, Uzašašće, Pentakost, Smrt Bogorodice

Slika 14. – mozaik koji prikazuje Kristovo rođenje

Veliki prikaz Krista Pantokratora nalazio se u kupoli, a oko njega apostoli ili proroci. Kupole bizantskih crkava različitih su veličina što ne utječe na prikaze. Međutim, neke su kupole strmije od drugih. Čini se kako je njihova gradnja upravljana upisivanjem u jednakokračan trokut kojem je vrh ujedno i vrh kupole, a donji krak je položen na prostor broda. Na taj način prikaz u kupoli vidljiv je promatraču neovisno o kutu gledanja. Drugim riječima, Krist u kupoli vidi sve vjernike koje pod sobom posvećuje. (ur. Evans; Wixom, 1997: 34) Ivančević objašnjava: „U kupolnoj građevini sve silnice nošenja sabiru se u najvišoj točki, u zenitu *kupole:* tu je čvor u kojem se sve završava, a može se reći da odatle sve i počinje spuštajući se prema tlu. To je, dakle, ona točka arhitektonskog objekta iz koje sve *izvire* i u koju sve *utječe*. Već time je dovoljno rečeno da u predodžbi ne samo svakog kršćanina već i svakog tko monoteistički religiozno misli to *mjesto* zauzima vrhunski božanski princip, *Svevišnji Bog,* Svevladar *(Pantokrator)"* (Ivančević, 1979:36-37)



Slika 15. – Pantokrator u kupoli, Sv. Sofija, Kijev

Prostor crkve podijeljen je u tri zone: krug svetaca, prikazi Velikih crkvenih blagdana i Pantokrator, a zajedno su činili službenu cjelinu broda, prostora za vjernike. Ovi prikazi nadopunjavali su se dekoracijom apside[9] i predvorja. U predvorju su bili prikazi Marijinog

[9] polukružni ili višekutni prostor, redovito nadsvođen polukupolom. Nastala u rimskim sakralnim (apsida hrama Minerva Medica) i profanim građevinama (bazilike, palestre, terme) kao polukružna, a izvana i višekutna niša, dodana tijelu građevine obično u dužinskoj osi. Preuzeta je u kršćanskom graditeljstvu kao istočni završetak

života i svetačke legende. (ur. Evans; Wixom, 1997: 34) U najnižoj zoni nalazili su se portreti povijesnih osoba, ranijih biskupa, crkvenih otaca, a uz oltar su se nalazili starozavjetni prikazi žrtvovanja, primjerice žrtva Abrahamova. (Ivančević, 1979:39) Program svetišta obuhvaćao je prikaze klera i Euharistije. Zidovi su najčešće bili ukrašeni scenama biskupa koji pomažu u liturgiji dok je na konhi[10] apside bila prikazana Bogorodica s Djetetom, nagovještavajući Kristovo utjelovljenje u Euharistiji. (ur. Evans; Wixom, 1997: 34)



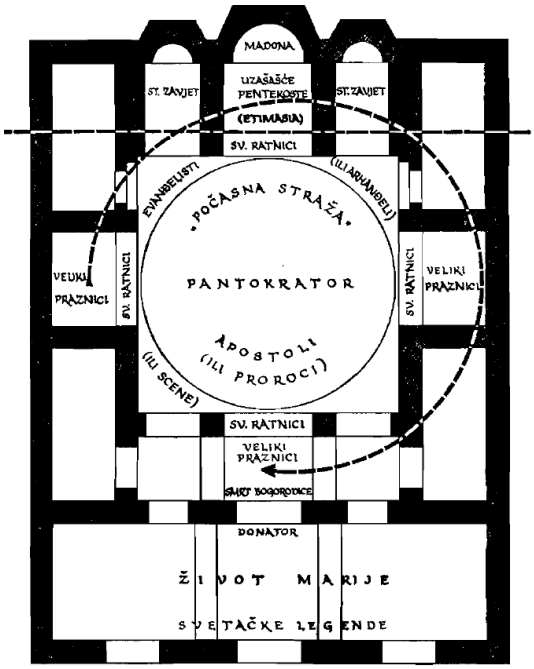
Slika 16. Bogorodica, Sv. Sofija, Konstantinopol

Apsida je oblikom dio kugle i nalazi se nad oltarom – žarištem liturgije, na mjestu gdje se spajaju *nebeska crkva* i *zemaljska Crkva.* Bogorodičino mjesto u crkvi vjernik će uočiti pred samim ulazom budući da se nalazi točno nasuprot ulazu na povišenoj poziciji. Ona u konhi predstavlja zemaljsku Crkvu, kao što Krist u kupoli predstavlja nebesku. (Ivančević, 1979:36-37) Prikazivali su se i pokrovitelji pa tako na primjeru iz Sv. Sofije (pogledaj sliku 15) vidimo prikazane Justinijana i Konstantina kako drže makete crkvi koje su izgradili.

U narteksu je prikazan Posljednji sud koji je aludirao na korištenje toga prostora u svrhu pogreba te je upozoravao vjernika koji iz crkve izlazi. (ur. Evans; Wixom, 1997: 34) Prikaz posljednjeg suda služio je kao prijetnja vjerniku da će biti kažnjen ako se ne pridržava religioznih zakona kao uvjeta za obećani zagrobni život. (Ivančević, 1979:38)

glavnoga crkvenog broda

[10] (grč.), u graditeljstvu, svod u obliku školjke; polukupola



Slika 17. - Shematski prikaz rasporeda tema na tlocrtu crkve

Program zidne dekoracije građevine bio je temelj bezbrojnim manjim. Dekoracija oltarne pregrade ili prenosivih predmeta uglavnom je sažimala ili citirala događaj prikazan iznad na zidu. Uobičajena dekoracija ikonostasa bili su Crkveni praznici koji su, kao što možemo vidjeti, bili vrlo popularni u bizantu kao sažet pregled Kristova života. Prikazivali su se i na manjim predmetima kao što su ikone, relikvijari ili knjige. Prikazi svetaca izvodili su se u tehnici emajla na relikvijarima koji su se koristili u setovima; tako je bio set s apostolima, Crkvenim Očevima ili bojnim svecima. Prikazi Pantokratora i Bogorodice bili su vrlo česti jer su odgovarali velikom broju situacija. Svi ovi zasebni elementi pridodavali su snažnijem ukupnom dojmu svetoga prostora. Ulaskom u crkvu, vjernik je pristupio odvojenom svijetu, svetom, veličanstvenom i drugačijem od svakodnevice, kojeg su stvorili bizantski umjetnici. (ur. Evans; Wixom, 1997: 34)

4. ZAKLJUČAK

Umjetnost je oduvijek nastajala kao čovjekova vanjska ili unutarnja slika stvarnosti; iz osnovne čovjekove potrebe za stvaranjem. Zato upravo iz umjetnosti mogu štošta zaključiti o prošlosti; važni događaji, osobe, osvajanja, vjerovanja, kulturu, tradiciju … Poseban odnos zauzima neraskidiva veza između umjetnosti i religije; od samih početaka čovjek u nešto vjeruje, to smatra važnim i želi vizualno prikazati, bilo da se radi o mračnim tajnim silama, mitskim bićima ili jednom bogu. Kada obratim pažnju na odnos kršćanstva i umjetnosti nije teško uočiti njihovu isprepletenost; stoljećima međusobno upućuju jedna na drugu. Štoviše, povijest zapadne umjetnosti prati povijest zapadne crkve sve do 17. stoljeća. Ako dobro proučavam religiju, bolje razumijem i umjetnost. U ovim razdobljima autori i umjetnici nisu bili važni, oni su bili majstori u službi stvaranja slike za prijenos Božje riječi, a svi prikazani motivi mogu se pronaći u Bibliji, Apokrifima, Propovijedima … U počecima kršćanstva kršćanska se umjetnost mogla pronaći samo u vjerničkim kućama ili na skrivenim mjestima – stvorene samo za potrebe vjernika. Jačanjem kršćanstva kao religije gotovo proporcionalno raste raskoš i veličina dostignuća kršćanske umjetnosti. Crkva, pod okriljem vladara, mogla je financirati velika arhitektonska ostvarenja, raskošne dekoracije, liturgijsko posuđe od zlata i sve ostale „potrepštine“ za dostojne vjerske obrede, koje danas promatramo kao umjetnička djela. Dakako, bilo je razdoblja poput ikonoklazma kada je kršćanstvo kočilo umjetnost, ali to je samo još jedan od dokaza utjecaja jednog na drugo. Kršćanska umjetnost prati religiju u svim njenim usponima i padovima, vjerovanjima i promjenama. Načini prikazivanja prate vjerovanje, a načini građenja liturgijske običaje.

5. LITERATURA

1. Ivančević R. (1979.) Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb
2. Evans, H. C., Wixom, W. D., & Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.). (1997). *The glory of Byzantium: Art and culture of the Middle Byzantine era, A.D. 843-1261*. New York: Metropolitan Museum of Art.
3. Janson H. W. (1975.) Historija umetnosti, Jugoslavija, Beograd
4. JANSON H. W. (1991.) History of art; 4th edition, Harry N Abrams Inc, New York
5. Mišić, A. (2004). Ranokršćanski odnos vjere i politike - Crkve i države. *Obnovljeni Život, 59* (4), 451-467. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/1170
6. Mokrović, Lj. (2001). Uzajamni utjecaj kršćanstva i umjetnosti na zajedničkom povijesnom putovanju (I. dio) Od ranokršćanstva do ranog srednjeg vijeka. *Obnovljeni Život, 56* (1), 79-102. Preuzeto s https://hrcak.srce.hr/1351
7. Peić M. (1981.) Pristup likovnom djelu, Školska knjiga, Zagreb
8. Pischel G. (1970.) Opća povijest umjetnosti 1, Mladost, Zagreb
9. Rodley L. (1996.) Byzantine art and architecture, Cambridge University Press
10. Weitzmann K. (1977.) Late Antique and Early Christian Book Illumination, George Braziller, New York

6. PRILOZI

1. SLIKA - Dobri pastir, freska iz Priscilinih katakombi, Rim, 3. st.
2. SLIKA - Dobri pastir, freska iz Priscilinih katakombi, Rim, 3. st.
3. SLIKA – osnovni oblik rimske bazilike
4. SLIKA - mozaik Krista Pantokratora, Sv. Ivan Lateranski, Rim, oko 315. godine
5. SLIKA - presjek Sv.Konstance, Rim
6. SLIKA - Mauzolej Svete Konstace, Rim, 320.- 350. god.
7. SLIKA - slavoluk u crkvi Marijina Uznesenja, Rim
8. SLIKA - ilustracija iz Bečke geneze, 6.st
9. SLIKA - Sarkofag Junija Bassa, 359. god.
10. SLIKA - bizantski Krist Pantokrator
11. SLIKA - plan crkve Saint Elias, Konstantinopol
12. SLIKA - Hosios Loukas, Grčka
13. SLIKA - ikona Bogorodice Nikopoie iz Sv. Marka u Veneciji
14. SLIKA - mozaik koji prikazuje Kristovo rođenje
15. SLIKA - Pantokrator u kupoli, Sv. Sofija, Kijev
16. SLIKA - Bogorodica, Sv. Sofija, Konstantinopol
17. SLIKA – Shematski prikaz rasporeda tema na tlocrtu crkve