

Concordia Apostolorum: ikonografija sv. Petra i sv. Pavla u 4. i 5. stoljeću

Seličanec, Josip

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:034609>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-31**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za arheologiju
Diplomski sveučilišni studij arheologije (jednopedmetni)

Josip Seličanec

**Concordia Apostolorum: ikonografija sv. Petra i sv.
Pavla u 4. i 5. stoljeću**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru
Odjel za arheologiju
Diplomski sveučilišni studij arheologija (jednopedmetni)

Concordia Apostolorum: ikonografija sv. Petra i sv. Pavla u 4. i 5. stoljeću

Diplomski rad

Student/ica:

Josip Seličanec

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Josipa Baraka Perica

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Josip Seličanec**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Concordia Apostolorum: ikonografija sv. Petra i sv. Pavla u 4. i 5. stoljeću** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 3. listopada 2023.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. POVIJESNI OKVIR- KRŠĆANSTVO U POGANSKOM KONTEKSTU	3
2.1. KRISTIЈANIZACIЈA RIMSKOG CARSTVA	4
3. KRŠĆANSKA IKONOGRAFIЈA	7
3.1. FORMIRANJE KRŠĆANSKE IKONOGRAFIЈE	9
3.2. KONVERZIЈA IKONOGRAFIЈE	10
3.3. PROMICANJE KRŠĆANSKE IKONOGRAFIЈE	12
4. KULT MUČENIKA PETRA I PAVLA	13
4.1. MUČENŠTVO SV. PETRA	14
4.1.1. DJELA PETROVA.....	14
4.1.2. PSEUDO-LINUS, MUČENIŠTVO SV. PETRA	15
4.1.3. PSEUDO-ABDIAS, PASIЈA SV. PETRA	17
4.1.4. POVIJEST ŠIMUNA KEFE POGLAVARA APOSTOLA	18
4.2. MUČENIŠTVO SV. PAVLA	19
4.2.1. MUČENIŠTVO SV. PAVLA U RIMU.....	19
4.2.2. PSEUDO-LINUS, MUČENIŠTVO BLAŽENOG APOSTOLA PAVLA.....	20
4.2.3. PSEUDO-ABDIAS, PASIЈA SV. PAVLA	21
4.2.4. POVIJEST SVETOG APOSTOLA GOSPODINA PAVLA.....	21
4.2.5. MUČENIŠTVO APOSTOLA PAVLA I OTKRIĆE NJEGOVE ODSJEČENE GLAVE.....	22
4.3. ZAJEDNIČKI IZVJEŠTAJI O MUČENIŠTVU PETRA I PAVLA	23
4.3.1. PSEUDO-MERCELLUS, PASIЈA SVETIH APOSTOLA PETRA I PAVLA I DJELA SVETIH APOSTOLA PETRA I PAVLA	23
4.3.2. PASIЈA PETRA I PAVLA	25
4.3.3. PSEUDO-DIONIZIЈE, POSLANICA TIMOTEJU O SMRTI APOSTOLA PETRA I PAVLA.....	25
4.3.4. DOKTRINA APOSTOLA	26
5. SUSRET PETRA I PAVLA U RIMU: ZAČETAK ŠTOVANJA ZAJEDNIČKOG KULTA	27
6. RAZVIЈANJE APOSTOLSKE IKONOGRAFIЈE PETRA I PAVLA	31
7. CONCORDIA APOSTOLORUM	34
7.1. KONKORDIЈA U KATAKOMBAMA	36
7.2. ČAŠE SA ZLATNIM DNOM	37
7.3. PREDMETI OD BJELOKOSTI I SREBRA	39

7.4. PREDMETI OD BRONCE	40
7.5. PREDMETI OD KERAMIKE	41
7.6. KAMENI SPOMENICI	43
7.7. PRIMJERI IZ MAUZOLEJA	44
8. KRISTOCENTRIČNE SCENE S PETROM I PAVLOM	45
9. ZAKLJUČAK	48
ILUSTRACIJE	51
POPIS LITERATURE	74
SAŽETAK	81
ABSTRACT	81

1. UVOD

Kao jedan od važnijih elemenata kod istraživanja i interpretiranja određenih razdoblja ljudske povijesti zasigurno treba istaknuti studiranje pojave i razvoja umjetnosti, odnosno ikonografije. Od svojih početaka, jedna od relevantnijih karakteristika čovjeka je upravo njeno stvaranje i eksploatiranje, stoga već najraniji primjeri govore o raznovrsnosti izrade, formiranja, izgleda i vrste umjetnosti u različitim kulturnim i geografskim cjelinama.¹ Takva se praksa nastavlja tijekom čitave ljudske povijesti što nas dovodi do neupitne važnosti koju proučavanje povijesti umjetnosti donosi. Konkretno za ovu temu, važno nam je proučavanje slikovnih prikaza, koje samo po sebi donosi određene probleme. Tako nas i poznata izreka već upozorava: „Slika govori više od tisuću riječi“. Koju poruku nam umjetnik pokušava prenijeti svojim prikazom, što želi poručiti ili istaknuti?² Kod interpretiranja i snalaženja oko ovog problema javlja se grana povijesti umjetnosti, ikonografija. Ikonografija ispituje kako se slike prepoznaju, opisuju i tumače. Također, ikonografija se bavi interpretiranjem određenog sadržaja prikaza, u smislu tematike, broja i simbolike figure te njihovog položaja na prikazu. Prema svom osnovnom značenju ikonografija je izvedenica grčkih riječi *eikon* (slika) i *graphein* (pismo), stoga njena osnovna zadaća nije atribucija ikonografskih prikaza ili njihova datacija, već njihovo tumačenje.³

Ranu kršćansku ikonografiju i umjetnost općenito ne možemo datirati prije kraja 2. ili početka 3. stoljeća. U prvim stoljećima materijal koji definitivno možemo pripisati kršćanima je oskudan, ali i teško razlučiv unutar šireg kulturnog konteksta. Širenje kršćanstva u sve predjele Rimskog Carstva dovodi do toga da postaju okruženi kulturnim krugom koji s ponosom koristi ikonografiju i slikovne prikaze s ciljem veličanja svojih vladara, važnih figura ili događaja. Pod utjecajem helenizma kršćani počinju razvijati svoju ikonografiju.⁴ Općenito tijekom razvijanja kršćanske ikonografije možemo podijeliti na: 1) ikonografski elementi posuđeni iz korpusa poganske umjetnosti s namjenom produciranja kršćanske doktrine; 2) ikonografski elementi koji su religijsko neutralni, ali kod njih dobivaju značenje kršćanske simbolike; 3) ikonografski prikazi narativne prirode, preuzeti iz Biblije; 4) portreti Krista i apostola. Kršćanska ikonografija s kraja 2. i 3. stoljeća sastoji

¹ G. M. MORRIS-KAY, 2010, 158-159.

² R. M. JENSEN, 2000, 8.

³ R. VAN STRATEN, 1994, 17-18.

⁴ M. E. FRAZER, 2013, 513.

se od elemenata iz prvih triju točaka podjele.⁵ Za razumijevanje i interpretiranje prve kršćanske ikonografije također je vrlo važno poznavati povijesni kontekst u kojem su živjeli. Znamo da su od svojih početaka smatrani manje vrijednom religijom iako su živjeli u multireligioznom okruženju te su nerijetko bili proganjani i mučeni. Kršćani ostaju potlačeni sve do početka 4. stoljeća kada na vlast dolazi Konstantin Veliki te njihovu vjeru proglašava slobodnom. Kratki povijesni pregled i kontekst tadašnjeg vremena donosim u 2., dok u 3. poglavlju spominjem tijek razvijanja kršćanske ikonografije tijekom stoljeća.

Važnu ulogu u promicanja kršćanske ikonografije, ali i kršćanskog identiteta u 4. stoljeću dobivaju prvaci apostoli Petar i Pavao. Upravo je njihov zajednički ikonografski prikaz i tema ovog rada. Petar i Pavao nisu često prikazani u ranoj kršćanskoj ikonografiji, ali prekretnica ka njihovom češćem pojavljivanju treba se pripisati papi Damazu koji je poznat po politici veličanja mučenika u Rimu. Tu se kao vrlo važan segment njihove kasnije ikonografije javlja zajednički kult apostola Petra i Pavla o čemu ću više govoriti u 5. poglavlju. Naime, dvojica apostola u kanonskim djelima ne vode zajedničke živote te se u jednoj priči čak i prepiru. Ovdje nam se kao element koji ih povezuje javlja apokrifna literatura (više u 4. poglavlju), gdje se njihovi životi isprepliću u gradu Rimu, čime nastaje konkretna osnova u kojoj papa Damaz objedinjuje njihov kult. Promicanje i širenje njihovog kulta u Rimu vidljivo je u ikonografskom prikazu *Concordia Apostolorum* koji u drugoj polovini 4. stoljeća postaje veoma popularan motiv na raznim premetima: čašama sa zlatnim dnom, gemama, brončanim predmetima, predmetima od srebra i bjelokosti itd. Apostoli Petar i Pavao se u ikonografiji pojavljuju i pojedinačno, ali u ovome radu obradio sam one prikaze na kojima se pojavljuju zajedno, i to okrenuti jedan prema drugome, zagrljeni, rame uz rame, odnosno u prikazima gdje su u simboličnom izrazu konkordije (zajedništva).⁶

Apostoli Petar i Pavao zajedno se javljaju i na prikazima u kojima možda nisu glavni dio scene, ali njihova konkordija ostaje važan segment ikonografskog prikaza. Takvi se primjeri javljaju u Kristocentričnim scenama u kojima se u prvom planu prikazuje Krist, a najvažnije od njih ću prikazati u poglavlju 8., dok ću najreprezentativnije primjere na kojima se pojavljuju dvojica apostola u konkordiji prikazati u 7. poglavlju.

Historiografija ikonografije Petra i Pavla prilično je dobro zastupljena u literaturi, a kao naslove koji su mi najviše poslužili u izradi ovog rada naveo bih djelo J. M. Huskinsona

⁵ R. M. JENSEN, 2000, 9-11.

⁶ A. VAN DEN HOEK, A., et al, 2013, 302-303.

koje donosi opsežan pregled njihove zasebne i zajedničke ikonografije⁷, zatim članak C. Pietria iz 1962. o nastanku i razvitku kulta u gradu Rimu⁸ te više članaka F. Biscontija o općenitij, ali i zajedničkoj ikonografiji Petra i Pavla.

2. POVIJESNI OKVIR- KRŠĆANSTVO U POGANSKOM KONTEKSTU

Poznato je koliko je rimski politički sustav, odnosno romanizacija novoosvojenih područja, bio sistem ovisan o religijskoj strategiji zadovoljstva. Prakticiranje politeizma kojeg su dijelom preuzeli od Grka uvelike im je pomoglo u ekspanzijama, gdje su u novoosvojenim područjima autohtonom stanovništvu dopuštali, čak ih i poticali, da nastave s prakticiranjem svojih religija, kultova i vjerovanja. Iste su pridodavali u svoj politeistički religijski panteon, što ih je činilo vrlo „kompromisnim“ vladarima, ali su zbog takve politike doista učvrstili svoje granice, a sukladno s tim razriješili općenite probleme koji se javljaju kod novoosvojenih područja. Rijetko se događalo da neko vjersko pitanje postane prijevor između Rima i novoosvojenih područja što vidimo iz povijesnih izvora koji govore da se čak i ozloglašenom caru Kaliguli zabranio eksces postavljanja carskog kipa u hramu Jeruzalema, pod izlikom da isto zabranjuju vjerski običaji.⁹ U takvom sustavu apsorpcije novih religija, Rim prema Ramsayu MacMullenu postaje „primjer apsolutne tolerancije“.¹⁰

U prvim desetljećima svog postojanja te djelovanja, kršćanstvo se doživljavalo kao i ostale pridružene religije, odnosno smatrali su ga malom židovskom sektom. Kako je rimski panteon u to vrijeme već bio prepun različitih, što novih, što starijih religija, kršćanstvu se nije pridodavala nikakva posebna pažnja, to možemo vidjeti kod Svetonija koji ih spominje kao židovsku sektu za vrijeme cara Klaudija.¹¹ Ako u obzir uzmemo takvu politiku tolerancije koju je provodilo Carstvo, dolazi do pitanja što dovodi do toga da se već krajem prvog stoljeća na kršćanstvo gledalo s takvim animozitetom. Vrlo brzo dolazi do promjene u kojem se na kršćane gleda kao na problematičan kolektiv koji izvodi sumnjive prakse, nakon čega će u sljedećim stoljećima biti prognani i ubijani. Što je dovelo do tako nagle

⁷ J. M. HUSKINSON, 1982, *Concordia Apostolorum: Christian Propaganda at Rome in the Fourth and Fifth Centuries: A Study in Early Christian Iconography and Iconology*.

⁸ C. PIETRI, 1961, *Concordia apostolorum et renovatio urbis (Culte des martyrs et propagande pontificale)*.

⁹ E. GIBBON, 1952, 263.

¹⁰ D. MILINOVIĆ, 2016, 48.

¹¹ SUET. CLAUD. 25, 4. (Preuzeto iz: J. C. ROLFE, *Suetonius II*, 1959.)

promjene u odnosu prema kršćanima u tako nadasve, „prema svima“ tolerantnom političkom sustavu?¹²

Zanimljiv komentar o kršćanima nalazimo i kod rimskog pisca Tacita koji navodi da su ih u društvu prezirali zbog njihovih nesvakidašnjih praksa (*flagitia*), a za razliku od ostalih religija, a i bogova, kršćanstvo spominje kao destruktivno praznovjerje (*exitiabilis superstitio*) i zlo (*malus*).¹³ Očito je da su kršćani u Rimskom Carstvu prezirani zbog njihovog metodičnog i rigoroznog odbijanja sudjelovati u bilo kakvom tipu poganskih religioznosti. Razumljivo je da se u jednom takvom multireligioznom sustavu, koji je upravo od takve politike i prosperirao, nije bilo mjesta za miran suživot s onima koji su to uporno odbijali. Potvrdu za to nalazimo kod rimskog pisca Cicerona koji Rimljane spominje kao najreligiozniji narod, a suprotno njima kršćane navodi kao ateiste.¹⁴ Njihovo bezboštvo narod smatra kao direktnu posljedicu raznih prirodnih nepogoda te smatra da ih se zbog toga treba kazniti.¹⁵

Ovakav odnos općeg zgražanja i žaljenja prema kršćanima zadržao se sve do sredine 3. stoljeća kada je car Decije 249. godine izdao edikt kojim je pod obvezno uveo prinošenje žrtvi bogovima. U tom trenutku, osim velike nesklonosti koju su kršćani uživali unutar Rimskog Carstva, postali su žrtvom i zakonskih odredbi te su određeni kao neprijatelji Carstva.¹⁶ Takva se zakonska odredba na oko pola stoljeća prekinula za vrijeme Galijena (vladao 253. – 268), da bi za vrijeme Dioklecijana (vladao 284. – 305.) ponovno nastupila i nažalost dosegla svoj vrhunac. Bio je poznat kao najveći neprijatelj kršćana te je izdao nove edikte kojima su zbog prakticiranja svoje vjere bili ubijani, mučeni, dobili zabranu okupljanja te izvođenja misa, spaljeni su im religijski spisi itd.¹⁷ Promjene dolaze tek na samrti cara Galerija koji 311. godine prekida Veliki progon te kršćanstvo proglašava slobodnom religijom.¹⁸

2.1. KRISTIJANIZACIJA RIMSKOG CARSTVA

Iako se prve velike promjene u odnosu Carstva prema kršćanstvu zbivaju tek početkom 4. stoljeća, važno je spomenuti i rimske careve koji su u prijašnjim stoljećima odskakali od standardne politike te su pokušali kršćanstvu dati na važnosti. Iako njihovi

¹² M. OSTOJIĆ et al., 2019, 4.

¹³ TACIT. ANN. 15, 44. (Preuzeto iz: J. JACKSON, Tacitus, Annals, Books 14–16, 1937.)

¹⁴ CIC. Har. 19. (Preuzeto iz: A. CLARK, M. Tulli Ciceronis orationes V, 1911.)

¹⁵ J. M. BRYANT, 1993, 323.

¹⁶ J. B. RIVES, 1999, 135–154; M. HUMPHRIES, 2018., 61-80.

¹⁷ G. GRBEŠIĆ, 2007, 21–42.

¹⁸ EUZEBIJE, HE VIII, 17, 7–9 (Preuzeto iz: J. E. L. OULTON, Eusebius, Ecclesiastical History, knjige 6–10, 1932.); S. KRASIĆ, 2013, 21; R. MACMULLEN, 2014, 499-517.

pokušaji nisu bili uspješni, vrlo je važno sagledati njihove političke odluke kako bismo razumjeli njihovu pouzdanost i smisao. U *Historia Augusta* spominje se da su Elgebal i Severus Alexander za vrijeme svojeg vladanja htjeli legalizirati štovanje kršćanstva. U navedenom djelu (*Vit. Elag.* 3, 4-5) spominje se da je Elgebal na brdu Palatinu htio sagraditi hram koji bi bio središte svih vjera koje su štovali Rimljani te naglašava da je važno da u njemu budu zastupljene i židovska i kršćanska vjera. Tim potezom Elgebal bi sinkretizirao kršćanstvo u poganski religijski kult Carstva.¹⁹ Gotovo isti slučaj ponavlja i Severus Aleksander koji na Palatinu pokušava sagraditi *lararium* gdje bi se u sinkretizmu štovali Krist, Abraham, Orfej i Apolonije iz Tijane. U već spomenutom djelu navodi se da je po uzoru na Hadrijana htio sagraditi hram Kristu kako bi ga ovaj učinio bogom (*Vit. Al. Sev.* 22, 4). Tim bi potezom legalizirao kršćanstvo, ali mu to nije pošlo za rukom. Prema ovome izvoru, i Hadrijan je imao želju prilagoditi Carstvo u korist kršćanstva. Čak se i prema tradiciji navodi da je Hadrijan u svakom gradu sagradio hram bez imena i posvete, za koje se danas smatra da su građeni s tim ciljem (*Vita Alexandri Severi*, 43, 6-7.).²⁰ Prema izvorima, prvi carski pokušaj priznavanja kršćanstva slobodnom religijom pripisuje se Tiberiju. Pomalo paradoksalno, u isto se vrijeme pojavljuju i prvi veći pokušaji progona kršćana, stoga ovaj problem treba pobliže analizirati. U povijesnim izvorima nalazimo podatke koji nam govore o antikršćanskim zakonima u vrijeme Tiberija, koji na snagu stupaju tek za vrijeme Nerona. Naime, 35. godine Tiberije pred Rimskim senatom zahtijeva *senatus consultum* sa željom da kršćanstvo izglasaju kao slobodnu religiju (*religio illicita*). Senat to odbija te kršćanstvo postaje ilegalna religija (*superstitio illicita*) čime se vjernike osuđuje na smrt. Na ovu odluku Tiberije stavlja *veto* te osuđuje sve one koji će nezakonito progoniti kršćane. O ovom događaju izvještava Tertulijan (*Apol.* 5, 2). Ta se priča uklapa u političko-povijesnu situaciju doba u kojem je glavna zadaća Senata odluka o tome hoće li se u rimski Panteon prihvatiti nova božanstva.²¹ Nekoliko povijesnih izvora dotiče se i potvrđuje da se opisani *senatus consultum* dogodio te osudio kršćanstvo. Naprimjer, to su: *Acta martyris Apollonii*²² i *Porphyrian fragment*²³. Nedugo nakon Tiberija na vlast dolazi Neron koji ukida *veto* koji je protiv odluke Senata stavio Tiberije te time počinju pravi progoni

¹⁹ I. L.E. RAMELLI, 2013, 69.

²⁰ I. L.E. RAMELLI, 2013, 71-73.

²¹ S. VÁRHELY, 2011, 48-49.

²² Apolonije je bio senator koji je ubijen te je postao mučenik za vrijeme Komoda. U djelu se spominje da je obrubljen zbog *senatus consultum* iz vremena Tiberija za kojeg kršćanstvo postaje *religio illicita*; I. L.E. RAMELLI, 2013, 76.

²³ Navodi se da do *senatus consultum* dolazi iz razloga što se Krist nakon uskrsnuća nije pojavio pred Senatom (najvažnijim ljudima pred kojima je mogao dokazati da je sin Boga) te da se zbog toga zabranjuje kršćanstvo; R. M. BERCHMAN, 2005, 192-219.

kršćana. Čak se i nakon Neronove smrti progon nastavlja i to pod izlikom da je zakon *superstitio illicita* postojao i prije njega, iako je on kažnjen *damnatio memoriae*. Kršćanstvo ostaje zabranjena religija sve do Galijena i Konstantina.²⁴

Velike promjene za kršćanstvo unutar Rimskog Carstva dolaze za vrijeme vladavine Konstantina Velikog (vladao 306. – 337.). U velikoj bitci koja se odvila 28. listopada 312. godine, Konstantinova vojska je prema sjeveru Rima marširala pod znakom Krista. Rimski pisac Euzebije navodi da se prije velike bitke na Milvijskom mostu cijeloj vojsci i Konstantinu na nebu ukazao svjetlosni znak Križa. Njemu se osobno ukazao sam Isus, pa već drugi dan zapovijeda da se napravi stijeg u obliku Križa s vijencem (*crux cornata*). Pod tim stijegom ostvario je veliku pobjedu te ušao u Rim.²⁵ Rimski pisac Laktancije navodi da je, čim je stupio na vlast, Konstantin oslobodio kršćansku vjeru od tiranije Carstva te ju krenuo obnavljati.²⁶ Time kršćanstvo postaje *religio licita*, slobodna religija. Konstantin je proglasom Milanskog edikta 313. zajedno sa suvladarom Licinijem godine etablirao toleranciju prema svim vjerama, kršćanstvu je dopustio osnivanje pravne osobnosti te joj je povratio svu imovinu. Ovaj proglas dovodi do jačanja Crkve te širenja kršćanstva u sve slojeve društva, pogotovo viši sloj. Crkva se širi sve do zakonske odluke cara Teodozija I. (vladao 379. –395.) koji određuje da kršćanstvo postaje državna religija. Odnosi kršćanstva i Rimskog Carstva se više-manje ne mijenjaju do Justinijana (vladao 527. – 565.).²⁷

Iako se nastavio titulirati kao poganski vladar *pontifex maximus*, ubrzo u sve sfere političkog i društvenog života ubacuje kršćanske simbole što je dokaz da se ipak opredijelio za novu religiju. Konstantina s pravom možemo nazvati „prvim kršćanskim carem“. U planu mu je bilo učiniti kršćanstvo osnovom svojega Carstva. Za savjetnike je zaposlio kršćanske biskupe²⁸, počeo se interesirati za unutarnja Crkvena pitanja te je organizirao crkvene sinode, najprije u Rimu (313. godine), a sljedeće godine u Arlesu. Godine 325. u Niceji saziva prvi opći (ekumenski) Crkveni sabor. Vrlo važan segment Konstantinove kristijanizacije Carstva sigurno je bio i početak gradnje monumentalnih bazilika. Crkvi je udijelio mnoge posjede za izgradnju istih, a i sam je započeo gradnju više bazilika po cijelom Carstvu. Postupnu kristijanizaciju javnog života započinje donošenjem podosta zakona koji su išli pod ruku

²⁴ I. L.E. RAMELLI, 2013, 73-82.

²⁵ EUZEBIJE, HE, IX, 9, 1-11; Vita Constantini, 1, 28-31 (Preuzeto iz: S. KRASIĆ, 2013, 23-24.)

²⁶ LAKTANCIJE, De MORT. PERS. 24, 9 (Preuzeto iz: I. L.E. RAMELLI, 2013, 65.

²⁷ S. KRASIĆ, 2013, 31-37; N. LENSKI, 2016, 56-60; J. BARAKA, 2008, 113.

²⁸ EUZEBIJE, Vita Constantini, IV, 24. (Preuzeto: S. KRASIĆ, 2013, 38.)

Crkvi.²⁹ Čak i kao glavni duhovnik poganskog carskog kulta, donio je mnoge legislativne odluke kojima je sagradio fundamente „svoje“ kršćanske države, ali i samog ustrojstva Crkve.³⁰ Uz sve beneficije koje je Konstantin učinio za Crkvu, bilo je gotovo pa očito da ima želju vratiti prijašnji način vlasti, ali ovoga puta s kršćanstvom kao jedinom, vrhovnom religijom Carstva. Njemu to nije pošlo za rukom, ali jest caru Teodoziju Solunskom koji je ediktom iz 380. godine donio zakon kojim kršćanstvo postaje formalnom religijom države.³¹

Krajem 4. stoljeća dolazi do religijske promjene koju oblikuje ponajprije Teodozije. Naime, prvi put od svog postanka, kršćanstvo više nije potisnuta religija. Novim zakonikom potpuno su degradirane i marginalizirane sve vjere izuzev kršćanstva. Očito je da tada kršćanstvo preuzima religijski primat unutar Carstva. Kao nastavak Konstantinovog zakona iz 341. godine kojim se kažnjava sve one koji prakticiraju prinošenje žrtva poganskim bogovima, Teodozije svojim zakonikom donosi proklamaciju da se one koji štiju poganske kultove smatra izdajnicima države. Borba protiv heretika, ortodoksne crkve, poganskih kultova nastavlja se i dalje, ali od kraja 4. stoljeća kršćanstvo zasigurno zauzima religijsko prvenstvo unutar Carstva, a i šire.³²

3. KRŠĆANSKA IKONOGRAFIJA

Iako život kršćanskih zajednica možemo pratiti direktno iz povijesnih i literarnih izvora prvih stoljeća od postanka, njihovu materijalnu kulturu možemo zabilježiti tek od početka 3. stoljeća (oko 200. godine).³³ To može značiti više stvari: moguće je da prije 3. stoljeća nisu imali vlastiti vizualni identitet, stoga je nisu ni stvarali; druga mogućnost je da su stvarali umjetnost, ali da ona nije ostala očuvana što je najmanje vjerojatno; treća je da su koristili istu ili sličnu ikonografiju ili umjetničku simboliku koja je jednostavno bila nedistinktivna od poganske umjetnosti. Također, lako je moguće da su se rani kršćani izrazito protivili bilo kakvom obliku izražavanja svoje religije putem slikovne ili materijalne umjetnosti. Bili su duhovni u svojoj vjeri te im je sve materijalno, uključujući i umjetnost bilo nevažno. Ne možemo znati zašto je nisu stvarali ili zašto se nije razlikovala od općenite

²⁹ Otežao je razvod braka; zabrana žigovanja ljudskog tijela; zabrana ubijanja robova; zabrana prelaza za židovsku vjeru; ukinuo porez na celibat itd. Za više: P. P. Joannou, 1972, 311-476; J. M. BRYANT, 1993, 304.

³⁰ K. BIHLMAYER et al, 1958, 214; S. KRASIĆ, 2013, 38-40.

³¹ S. KRASIĆ, 2013, 40-41; N. LENSKI, 2016, 165-166.; M. HUMPHRIES, 2018., 61-80.

³² M. HUMPHRIES, 2018., 61-80.

³³ A. GRABAR, 1961, 7; J. BARAKA PERICA, 2021, 25.

umjetnosti toga doba, stoga ostajemo na spekulaciji. Naravno da ni nedostatak materijala nije automatski dokaz za nepostojanje iste.³⁴ Iako, mnogo je vjerojatnija teza koju iznose moderni znanstvenici. Oni smatraju da su prvi kršćani, a tako i Židovi odbijali na vizualan način prikazivati svoju religiju. Vodili su se prema svojim svetim knjigama (*Ponovljeni zakon* 5:7; *Izlazak* 20:4) koje izričito zabranjuju ikonografski prikaz Boga. Odredbu protiv idolopoklonstva možemo naći u Drugoj zapovijedi. Prema Chadwicku: „Druga od deset zapovijedi zabranjivala im je da izrađuju bilo kakve slike“, dalje navodi da i Tertulijan i Klement smatraju da je to najveća zabrana koje se kršćani trebaju pridržavati.³⁵ Tako se prvi kršćani vode anikoničnim i anti-idolopokloničkim stavom što nam potvrđuju i Tertulijan (*De idolatria* 1.1), Ciprijan (*Epistulae* 41.1) i Minucije Felix (*Octavius* 32).³⁶ Velik dio povjesničara slaže se s ovom tezom u kojoj su rani kršćani izričito odbijali bilo kakvu vizualnu predstavu svoje religije, sve do polovine 4. stoljeća kada se ikonografija mijenja pod velikim utjecajem helenizacije.³⁷ S druge strane, teorija koju iznosi Finney je da su prvi kršćani bili građani slabog statusa pa si nisu niti mogli priuštiti predmete na kojima bi bila prikazana ikonografija njihove religije ili da su jednostavno predstavljali premali udio tržišta da bi njihov utjecaj bio vidljiv.³⁸ Svejedno, pojava kršćanske ikonografije u kasnom drugom ili početkom trećeg stoljeća ne znači nužno da su vjernici napustili fundamentalnu ideju anti-idolopoklonstva, već da su jednostavno bili dio kulturnih, ekonomskih i demografskih promjena koja su zasigurno utjecala na pogled prema umjetnosti.³⁹

Premda je starokršćanska arheologija jedna od najstarijih grana izučavanja, nema artefakata koje možemo pripisati kao dokaz prakticiranja kršćanske ikonografije prije 3. stoljeća. Jedini materijalni ostatak koji možemo pripisati direktno su ostaci *papyrusa* i korićenje knjiga, koje opet možemo razlikovati od nekršćanskih samo po njihovom sadržaju, ne i materijalu.⁴⁰ Zapravo distinkciju između kršćana i onih koji nisu štovali istu vjeru pronalazimo u rijetkim elementima. Tako ih spominje i T. Claudius Diogenetus (PIR 22; CIL 3.6087) koji oko 200. godine piše carskom prokuratoru u Egiptu te kršćane navodi kao narod koji se od drugih ne razlikuje po nacionalnosti ili jeziku, nema svoje gradove, već nastanjuje barbarske ili grčke gradove te se i u svakom segmentu života, uključujući hranu ili odjeću, ne razlikuje od ostalog stanovništva. Kao nova religija, cilj im je bio biti što manje upadljivi,

³⁴ P. C. FINNEY, 1994, 99-101; L. NEES, 2002, 31-32.

³⁵ H. CHADWICK, 1967, 277.

³⁶ F. BISCONTI, 2019, 2.

³⁷ R. M. JENSEN, 2000, 13-14.

³⁸ P. C. FINNEY, 1994, 108-110.

³⁹ R. M. JENSEN, 2000, 14.

⁴⁰ P. C. FINNEY, 1994, 101-102; L. NEES, 2002, 31-32.

biti diskretni i voditi što skromniji život. Kao usporedbu možemo navesti Židove, koji su za razliku od kršćana imali neovisnu kulturnu osnovu zbog čega su bili više štovani u rimskome svijetu. Malo je vjerojatno da nisu prakticirali umjetnost zbog svoje averzije ili duhovne nelagodnosti ka njenom obavljanju. Jednostavno im je nedostajalo okrilje države, glavnog grada, odnosno osjećaj pripadnosti i kulturnog jedinstva koje su mnoge druge religije toga doba imale.⁴¹ Onog trenutka kada to dobivaju, počinje eksperimentiranje s umjetnošću.⁴² Bez dubljeg zadiranja u ovu kompleksnu problematiku, možemo zaključiti time da kršćansku materijalnu ostavštinu u vidu umjetnosti možemo pratiti od 3. stoljeća, otprilike od oko 200. godine.

3.1. FORMIRANJE KRŠĆANSKE IKONOGRAFIJE

Kao što sam već naveo, prva distinktivna ikonografija koja se može pripisati kršćanskim zajednicama pojavljuje se u predkonstantinovo doba, oko 200. godine. Umjetničke simbole koje su koristili preuzeti su iz već postojećeg repertoara poganske ikonografije, uz dodatke nekih novih ornamenta koje distinktivno možemo pripisati samo njima. Izravan dokaz prve izričito kršćanske ikonografije nalazimo kod Klementa Aleksandrijskog (*Paedagogus* 32.1) koji navodi prve simbole koje bi trebali koristiti. Smatra da to moraju biti riba, golubica, sidro ili brod, a ne mač ili luk jer bi oni trebali širiti mir, a ne rat.⁴³ Sam početak prakticiranja ikonografije za kršćanstvo nije bio previše zahtjevan jer su linearno nastavili antičku tradiciju prikazivanjem mitskih heroja, personifikacije kozmosa i ostatka poznatih helenističkih tema, naravno u kršćanskom ruhu. Upravo će se tema kozmičkog utjelovljenja u reduciranoj i stiliziranoj formi pojaviti kao pozadina oslikanih katakomba, hipogeja, arkosolija i kubikula. Uz to, kao centralni dio slikarija javljaju se neke osobite teme koje postaju predstavnici kršćanske ikonografije. To su prikazi pastira, filozofa, ribara, koji su popularni i na krypto-kršćanskim sarkofazima 4.-6. stoljeća. Zanimljiv primjer određenog sinkretizma vidimo u mauzoleju obitelji Aureli iz Rima koji datira u početak 3. stoljeća. U njemu se članovi obitelji u ikonografiji prikazuju kao filozofi, pastiri, intelektualci u interaktivnosti života prije i nakon smrti. Jedna od prikazanih scena je i stvaranje čovjeka što možemo pripisati umjetničkom prikazu čina iz Knjige Postanka ili sceni Prometejevog stvaranja čovjeka. Unutar rimskih katakomba postoji veliki fundus nove kršćanke simbolike od koje se velik dio koristi i danas. Naprimjer, ikonografski prikazi sidra,

⁴¹ Za najbolji primjer treba navesti Židove, koji su nastali gotovo u isto vrijeme, na uglavnom istom području, ali su imali bolje razvijeni kulturni, duhovni i umjetnički život.

⁴² P. C. FINNEY, 1994, 104-108; J. BARAKA PERICA, 2021, 25.

⁴³ F. BISCONTI, 2019, 2.

ribe, palme, golubica, grozda, kristograma itd. neupitno su bili dio njihove znakovitosti. Uz nove, distinktivne simbole, javljaju se i slikoviti biblijski prikazi starozavjetnih i novozavjetnih scena kao što su naprimjer: Jona, Daniel ili Noa. Kao vrlo važan simbol javlja se janje. Ono asocira na Krista, a moguće i apostole te u kasnoj antici postaje čest slikovni, ali i figuralni prikaz.⁴⁴ Najranija kršćanska slikovna ikonografija se osim kod rimskih katakomba javlja i u Dura Europusu. Arhitektonski ostatak građevine u Siriji navodi se kao *kuća-crkva*, a datira se u prvu trećinu 3. stoljeća. Zidovi ove građevine oslikani su tematskim prikazima starozavjetnih i novozavjetnih scena, gotovo istih kakve su pronađene unutar rimskih katakomba.⁴⁵

Postupno, u kršćanskoj ikonografiji počinju prevladavati scenski prikazi iz biblijskih priča, iako se još uvijek pojavljuju one koje pokušavaju replicirati poznate mitološke prikaze. Naprimjer, jedna od češćih prikaza iz katakomba, Jona pod pergolom, može se poistovjetiti s Endimionovim snom; dok će prikaz Orfeja s lirom i lik pastira biti nadahnuće nastanku „dobrog pastira“. Isto tako, simboliku feniksa, kod kršćanske ikonografije preuzima paun. Važan korak naprijed je početak prikaza Boga, odnosno Krista u ikonografskim prikazima koji korijene vuku iz imperijalne ceremonijske ikonografije. Te potpuno nove kristološke scene pojavljuju se u drugoj polovini 4. stoljeća.⁴⁶ Pojavljivanje Krista kojeg omeđuju Petar i Pavao, a često i ostali apostoli, u scenama koje se nazivaju *traditio legis, maiestas Domini* te *concordia apostolorum* postaju najvažniji kršćanski ikonografski prikazi.⁴⁷

3.2. KONVERZIJA IKONOGRAFIJE

Velike zasluge koje dovode do konverzije rimske države, sukladno s time i rimske umjetnosti ka kršćanskoj moramo pripisati Konstantinovo odluci s početka četvrtog stoljeća kojom ju je oslobodio te potpomognuo do državne religije. Najveće posvjedočenje promjene su bile nove, posebne forme građevina, bazilike, u kojima su kršćani po prvi put mogli slobodno obavljati svoju vjeru. Prije toga kršćanstvo nije imalo službeno mjesto, odnosno građevinu unutar koje su molili. Do početka 4. stoljeća okupljali su se, ili skrivali, unutar bilo kojih slobodnih i prikladnih objekata koji se nazivaju terminom *domus ecclesiae*. Bazilike vrlo brzo postaju etablirani građevinski tip za kršćanske crkve. Novi arhitektonski oblici koje je Konstantin dao graditi u korist Crkve najveći su pokazatelj religijske

⁴⁴ L. NEES, 2002, 32-35, 36-39.

⁴⁵ S. FINE, 2011, 246-249; L. NEES, 2002, 39; F. BISCONTI, 2011, 58-61.

⁴⁶ P. TESTINI, 1968, 116-128.

⁴⁷ F. BISCONTI, 2011, 60-61.

konverzije unutar Carstva. U umjetničkom korpusu bazilika javljaju se ikonografski prikazi koji direktne korijene vuku iz rimske umjetnosti. Tako se na mozaiku apside crkve San Lorenzo u Milanu javlja Krist u povišenom položaju kojeg s obje strane omeđuju apostoli.⁴⁸ Ovakva ikonografska kompozicija nije rijetka u ranokršćanskoj ikonografiji. Gotovo je identična propagandnom imperijalističkom stilu, ali se distinkcija nalazi u sporednim temama koje u harmoniji s glavnom ističu drugačiji povod.⁴⁹ Iako prvotna Crkvena vlast u Konstantinovo doba nije uvidjela snagu ikonografske umjetnosti te su se primjenjivale dosta uske i utilitarne teme kakve su koristili i prvi Kršćani, već početkom 400. godine viši crkveni kler postaje svjestan važnosti ikonografije kao elementa koji bi mogao proširiti te učiniti poučnijim teme crkvene dogme. U tom cilju uvelike su im pomogle već dokazane radionice, majstori i već popularna i etablirana ikonografija Carstva. Velik procvat kršćanske ikonografije tako se vrlo jasno može pronaći unutar Carstva, sve dok ga kasnije nije u potpunosti preuzela Crkva.⁵⁰ Premda svoje ikonografske motive i obrasce izvlači direktno iz carske umjetnosti, vrlo je brzo kršćanska ikonografija preinačena te tako dobivamo temelje prave kršćanske umjetnosti.⁵¹

Jedan od najstarijih primjera ikonografske preobrazbe vidimo u prikazu mozaika mauzoleja Sv. Konstance u Rimu. Na mozaiku je prikazan Krist koji predaje zakonik u obliku svitka svetom Petru, dok je s lijeve strane sveti Pavao (Slika 1., lijevo). Koncept je naslikan simetrično sa svečanim izgledom. Ovaj mozaik je starija verzija ovog prikaza, a stoljeće kasnije u kupoli krstionice S. Giovanni in Fonte u Napulju. Zanimljiv detalj kod mlađeg mozaika je ikonografski detalj sfere svemira na koju se Krist oslanja što aludira sveukupnost njegove moći. Isti ikonografski detalj pronalazimo i kod carske ikonografije i to kod novca Severa (Slika 1., desno) na kojima se prikazuje car kako kruni pobjednika te drugi na kojem je prikazana sfera svemira koje podbočuje carevo prijestolje.⁵² Ovaj prikaz, poznat pod terminom *traditio legis*, Andre Grabar označava kao najvažniji ikonografski prikaz naslijeđen iz carske umjetnosti i to „ne samo po formuli, već i subjektu“.⁵³

Upravo je tema kozmosa jedna od najvažnijih ikonografskih prikaza koja zaokupljuje umjetničku oblast u vrijeme dinastija Antonina i Severa, a u kasnije postaje dio vizualnog izraza ikonografije kršćana. Ovaj ikonografski prikaz, usko povezan s Dionizijskim temama

⁴⁸ L. NEES, 2002, 47-52.

⁴⁹ L. NEES, 2002, 52-57.

⁵⁰ A. GRABAR, 1961, 41.

⁵¹ A. GRABAR, 1961, 41-42.

⁵² A. GRABAR, 1961, 42. Za više primjera: Ibid, 42-54.

⁵³ A. GRABAR, 1961, 42.

zajedno s temom vremenskih doma popularan je u funerarnoj umjetnosti gdje se javlja kao pozadina za fresko-dekoracije grobnih prostora i za skulpture koje ukrašavaju sarkofage prve polovine 3. stoljeća. Evidentno je da je velik dio ikonografskih, ali i scenskih prikaza preuzet iz već standardnih koje su se koristile u carskoj propagandi. Isto tako, novi dah kršćanske ikonografije ulijeva novi značaj, pa i kontekst, čime u određenoj mjeri potkopava njihov prethodni značaj i namjenu. Kao najčešći prikazi javljaju se scene ceremonija čije inačice vidimo kod kršćanskih primjera, a to su: odavanje počasti, carski *adventus* i posveta caru nakon njegove smrti. Isti ili slični prikazi u kršćanskoj ikonografiji su scene iz Kristova života koje se pojavljuju u umjetnosti četvrtog i petog stoljeća. To su poklonstvo kraljeva, ulazak u Jeruzalem i Uzašašće.⁵⁴ Treba napomenuti kako se ne slažu svi autori s potpunom kristijanizacijom imperijalnog umjetničkog stila⁵⁵, a postoje i autori koji zastupaju teorije da neke teme koje se pojavljuju u kršćanskoj ikonografiji zapravo imaju anti imperijalnu ili pro crkvenu namjenu.⁵⁶

3.3. PROMICANJE KRŠĆANSKE IKONOGRFIJE

Presudno razdoblje u povijesti Kršćanske crkve zbiva se u drugoj polovini 4. stoljeća. Kulminacija važnih događaja koji započinju s 4. stoljećem dovode do velikih promjena unutar rimskog državnog i religijskog sustava. Začetnik tih transformacija, Konstantin Veliki, kao svoje novo središte vladanja izabire Konstantinopol. Kako se Konstantin u potpunosti odmiče od prijašnje poganske religije Carstva, s pravom Konstantinopol možemo nazvati njegovim kršćanskim središtem, *ipsa nova Roma*. Ali adoptiranje novih strateških središta u Trijeru, odnosno preseljenje u Milano te na kraju u Ravenu formira porast snage i ingerenciju rimske aristokracije i *praefectus urbi* te vraća problem poganstva u Rim. Nove komplikacije javljaju se u vidu pojave arijanizma te mogućnosti da neki od careva podupre heretičku doktrinu. Nakon smrti Konstantina, to postaje realnost. Crkva se s rastućim problemom arijanizma i poganstva borila na mnoge načine, ali vjerojatno je najvažniji bio naglasak koji je stavila na apostolsko prvenstvo, odnosno na apostolski autoritet. Upravo ta osebujna reakcija dovodi do posebnog načina izražaja unutar kršćanske, gotovo propagandne ikonografije koja će obilježiti ovo stoljeće.⁵⁷

Čini se da je upravo širenje kulta sv. Petra i Pavla bila jedna od važnijih taktika kojima su se služili ondašnji poglavari Crkve u svom pokušaju širenja kršćanstva.

⁵⁴ R. M. JANSEN, 2015, 13-15.

⁵⁵ Za više: R. M. JANSEN, 2015, 1-13; 2000, 98; J. DECKERS, 2007, 107;

⁵⁶ L. M. JEFFERSON, 2015, 49-52.

⁵⁷ J. M. HUSKINSON, 1982, 1; O. ZWIERLEIN, 2013, 144-145.

Ikonografski prikaz concordije između dvaju apostolskih prvaka upravo je poslužio u takvu svrhu propagande. Olakšavajuće okolnosti tog vremena koje su pridonijele promicanju i širenju kulta su novonastali strah od provale barbara. Takvu situaciju koriste Crkva i lokalne radionice kako bi propagirali apostolske prvake kao zaštitnike grada. Kult dvojice apostola rimskom stanovništvu poslužio je kao potrebna zaštitnička utjeha koju su trebali u tom kriznom trenutku, ali se istovremeno ponudio kao adekvatna zamjena za poganska božanstva koja su se djelomično još štivala. Izravni dokaz da je rimsko stanovništvo objeručke prihvatilo apostolske zaštitnike vidljiv je u mnogim svakodnevnim artefaktima običnih građana, ali se nalazi i na ukrasima mnogih bazilika za koje znamo jer su zabilježeni u *Liber Pontificalis*.⁵⁸

Kako bi učinkovitost određene ideje, u ovom slučaju propagande kršćanske ikonografije, došla do stadija u kojem ona postaje općeprihvaćena, mora od svojih promicatelja zahtijevati da je učini stalno prisutnom u životu onih kojima je se želi nametnuti. U tom pothvatu Crkva je primjenjivala ikonografske prikaze: *crux invicta*, *anastasis* ili *traditio legis*. Isto tako, u drugoj polovini 4. stoljeća vrlo važan ikonografski prikaz postaje *concordia apostolorum*. No, dolaskom ovog prikaza nestaju mnogi drugi prikazi sv. Petra koji su bili vrlo popularni kod rimskog naroda. Smatrali su ga posebnim zaštitnikom grada i prvakom apostola te njegov kult u drugoj polovini 5. stoljeća pa na dalje postaje još uzvišeniji u ikonografskom prikazi *primatus Petri*. Čini se da je u drugoj polovini 4. stoljeća svoju popularnost sv. Petar dijelio sa svojim apostolskim bratom sv. Pavlom. Bilo je vrlo važno za Crkvu da istakne sv. Pavla jer je ipak on bio *doctor gentium*, apostol *ecclesia ex gentibus*. Zato i nije slučajnost da se otprilike u isto vrijeme nakon što na vlast dolazi Julije Apostata počinje eksploatirati novi ikonografski prikaz *traditio legis*-a na kojem su, uz Krista, u konkordiji prikazani i sv. Petar i Pavao.⁵⁹

4. KULT MUČENIKA PETRA I PAVLA

U ovom poglavlju predstaviti ću kratki pregled apokrifnih izvora koji spominju mučeništvo sv. Petra i Pavla. Upravo će ti izvori biti temelj nastanka propagandnog kulta konkordije u kojem će se prikazivati dvojica apostola. Važnost apokrifne literature je neupitna za identitet vjere, liturgijski i kulturni razvoj. U spomenutim djelima spominju se

⁵⁸ J. M. HUSKINSON, 1982, 1-2.

⁵⁹ J. M. HUSKINSON, 1982, 2.

razne kušnje i progonstva kroz koje prolaze. Na kraju, obojica bivaju ubijeni zbog propovijedanja svoje vjere što ih čini idealnim temeljem daljnjeg širenja kršćanstva. Priče koje se javljaju u apokrifnim tekstovima relevantne su u stvaranju kvalitetnog kulta, na primjer, iz njih saznajemo za zajednički dan njihova mučenja što dovodi do nastanka proslave blagdana u njihovu čast. Apokrifna literatura bit će temelj koji će Crkva iskoristiti za stvaranje njihovog zajedničkog kulta. U kanonskim, biblijskim djelima, dvojica apostola vode zasebne živote, a u nekim djelima čak dolaze i u konflikt (*Gal. 2.7-14*). Apokrifna literatura započinje tamo gdje staje kanonska (*Dj. 9:36-42*), Uskrsnućem Tabathe, te na neki način životopisno spaja i opisuje zajedničke živote u savršenoj konkordiji.⁶⁰ Za razradu ovog rada važne su nam informacije o kultu dvojice apostola u Rimu, odnosno njihovom susretu, o tome nam kanonska djela ne govore ništa, ali podatke pronalazimo u apokrifima. Uz to, apokrifi spominju određeni primat Petra jer kada je Pavao došao u grad, ovaj je već uspostavio kongregaciju.⁶¹ Najvažniji podatak koji saznajemo iz apokrifnih spisa je dan smrti obaju apostola što postaje dan na koji se slavi njihova muka.⁶²

4.1. MUČENŠTVO SV. PETRA

4.1.1. DJELA PETROVA

Kako tekst Novog zavjeta ne donosi nikakve detalje iz života i smrti sv. Petra, moramo se okrenuti apokrifnim tekstovima koji donose takve podatke. Najraniji poznati zapis u kojima se spominje rimsko mučeništvo jednog od dvojice apostola je gnostički, takozvani apokrifni tekst *Djela Petrova (Praxeis Petrou)* koji je vjerojatno sastavljen u zadnjoj četvrtini drugog ili početkom trećeg stoljeća. Neki elementi ovog djela pojavljuju se u trećem stoljeću u Učenjima Apostola (*Didascalia Apostolorum*), spisima Origena Aleksandrijskog i Pseudo-Klementinova priznanja. Pisac teksta nije poznat, a smatra se da potječe iz Azije Minor, Sirije, Aleksandrije ili Rima. Originalni zapis nažalost nije očuvan, osim njegovog završnog dijela *Martyrium Petri* koji je pisan na grčkom jeziku, ali postoji mogućnost da je to zapravo samostalni tekst jer je u početku kružio neovisno od izvornika.⁶³ Ostatak teksta sačuvan je u transkriptima iz 6. ili 7. stoljeća na latinskom jeziku. Prijevod je poznat pod nazivom Akti iz Vercellija jer se tekst nalazi u istoimenoj knjižnici u Italiji. Petar i priče o njegovom mučeništvu uživale su veliku popularnost kod vjernika krajem drugog i u trećem stoljeću. No, zbog ezoterične prirode određenih dijelova teksta, posebice Petrovog

⁶⁰ H. L. KESSLER, 1987, 265.

⁶¹ J. M. HUSKINSON, 1982, 148; H. L. KESSLER, 1987, 265.

⁶² O. ZWIERILEIN, 2013, 105-121.

⁶³ D. L. EASTMAN, 2015, 1.

monologa na križu, neki znanstvenici sugeriraju njegov gnostički utjecaj. Čak i u ranoj povijesti Crkve nalazimo dokaze koji govore o određenom oprezu klera prema ovome tekstu. Vjerojatno je da asketizam koji je zagovarao Petar nije odgovarao ne samo rimskim aristokratima kao što su Agripa, već i vodstvu crkvenog klera. Tu situaciju opisuje i Euzebij u svojoj Povijesti Crkve gdje navodi da ovaj tekst ne uživa veliki autoritet kod crkvenog vodstva. U četvrtom stoljeću Filaster iz Brescie spominje kako ovaj tekst čitaju heretici. Iako je u početku tekst o mučeništvu Petrovom možda bio manje popularan, u stoljećima koji slijede vidimo da se često spominje, a i velik dio elemenata koji se ovdje spominju ostaju dio Petrovog ikonografskog opusa.⁶⁴

U tekstu se spominje nekoliko priča iz života apostola Petra, a ovdje ću navesti samo najvažnije. Zanimljiva je priča o susretu i borbi apostola Petra sa Šimunom čarobnjakom. Identična priča na latinskom jeziku nalazi se u tekstu »Actus Petri cum Simone«, koji je pronađen u kodeksu iz Vercellija. Saga o susretu Petra i Šimuna na *Via Sacri* u Rimu teče tako da čarobnjak pred pukom pokušava argumentirati da je Petrova vjera lažna te da će to dokazati demonstriranjem svoje moći letenja što završava pogubno za njega. Nadalje, Petar propovijeda o čednosti rimskim ženama što navodi na bijes rimske aristokracije, a posebno rimskog prefekta Agripe koji tada naređuje njegovo uhićenje i smrt. Na upozorenje njegovih sljedbenika bježi iz grada, ali na putu susreće uskrslog Krista što tumači kao proročanstvo vlastite sudbine. Vraća se u Rim i tamo biva razapet naopačke po njegovoj želji. Tekst završava s Neronom koji odustaje od dodatnog kažnjavanja Petra jer se uplašio prijeteće vizije.⁶⁵ U spomenutom apokrifnom tekstu, osim spomena *Via Sacra-e*, nema detaljnih spomena Rima, mjesta mučeništva ili grobnice Petra, ali daje osnove ka njegovu štovanju kao izravnog mučenika grada.⁶⁶

4.1.2. PSEUDO-LINUS, MUČENIŠTVO SV. PETRA

Ovo djelo je revizija originalnog apokrifnog grčkog teksta Djela Petrovih koja se u nekoliko segmenata razlikuje od verzije koje nalazimo u kodeksu iz Vercellija. Navedeni tekst napisan je na latinskom te sadrži mnoge iste elemente i priče koji se nalaze i u grčkom originalu. Ponavlja se priča u kojoj Petar propovijeda ženama rimskih aristokrata o čednosti nakon čega mu se u bijegu iz Rima ukazuje Krist. Po povratku ga osuđuju na smrt vješanjem, a nakon smrti se ukazuje caru Neronu i upozorava ga da ne proganja njegove sljedbenike. Ali u tekstu postoje i razlike u odnosu na grčki inačicu Mučeništva Petrova. Naprimjer, u

⁶⁴ D. L. EASTMAN, 2015, 1-3; J. K. ELLIOT, 1993, 421-426.

⁶⁵ D. L. EASTMAN, 2015, 1-25; T. J. ŠAGI-BUNIĆ, 1998, 195; A. THACKER, 2020, 251.

⁶⁶ A. THACKER, 2020, 252.

ovoj verziji Petar nije osuđen samo od strane Agripe, već i od strane čitavog Rimskog Senata koji ga prezire zbog obraćanja njihovim ženama. Nadalje, ovdje ga ne upozoravaju samo njegovi sljedbenici, već i čitav niz rimskih građana i matrona grada. Savjet za bijeg iz grada dobiva čak i od stražara iz zatvora u kojem se našao. Zapravo se cijeli tekst više dramatizirao za razliku od originala. Zanimljiv primjer toga vidimo po Petrovom povratku u grad, kada Agripu uz pomalo ljutit izraz lica naziva „prebivalištem Sotone“. Promjena u odnosu na original vidljiva je i na samom kraju teksta, kada Petar dolazi na mjesto mučenja, odnosno vješanja. Ovdje je njegov način govora opisan snažnim liturgijskim utjecajem. Čim stiže na mjesto pogubljenja izriče pet molitvi te propovijeda o teološkim temama.⁶⁷

Vrlo je važna priča koja se ne pojavljuje u originalnoj grčkoj inačici. To je Petrov pritvor na rimskome Kaptolu, u Mamertinskom zatvoru (*custodia Mamertini*). Ovdje se spominju njegovi čuvari *Processus* i *Martinianus* koji ga upozoravaju na Agripin gnjev i navode da su od veoma važnog čovjeka, Paulinusa, dobili naredbu da budu njegovi zaštitari. Zatim se zahvaljuju Petru što ih je krstio pred Bogom i oslobodio ih okova zla i demona te mu nude slobodu. On odlazi te mu na putu iz grada padaju zavoji koji su prekrivali rane od lanaca. Ubrzo mu se ukazuje Krist koji mu govori da se vraća u Rim biti razapet još jednom, a Petar mu govori da ga neće pustiti sama te da se vrati s njim. Petar se radosno okrenuo prema gradu i slaveći Boga veselo govori kako će Krist ponovno biti razapet u njemu. Tada ga vojnici ponovno uhićuju te brzo poslije razapinju uz veliku žalost mnogobrojnog rimskog građanstva. Od velike važnosti je i podatak da se ovaj događaj razapinjanja odigrao kod Amfiteatra za Naumahijske igre, pokraj Neronovog obeliska. Petar u svojim zadnjim trenutcima propovijeda o Bogu, ljubavi i važnosti vjere. Nakon što su ga razapeli naopačke jer je on tako inzistirao, tijelo mu je skinuo *Marcellus* te ga oprao vinom i mlijekom, u sarkofag stavio med te ga smjestio u grobnicu. *Marcellus* je ostao uz grobnicu jer ga nije htio napustiti pa mu se ukazuje Petar. Na kraju se ponavlja dio priče kao i u originalu gdje Neron želi kazniti Petrove sljedbenike, no ovaj mu se ukazuje u viziji te ga upozorava protiv toga.⁶⁸

Nije poznato kada je točno nastalo ovo djelo, ali na temelju nekih informacija možemo dosta suziti moguće vrijeme nastanka. Sličnosti teksta u kojem Petar na odlasku iz Rima susreće Krista pronalazimo u djelima *Pseudo-Hegesippus-a* i Ambrozija iz Milana iz kasnog četvrtog stoljeća, ali prema Gérardu Pouponu vjerojatnije je da su ova djela imala isti izvornik nego njihovu književnu ovisnost. Međutim, kao mogući databilni faktor javlja se segment teksta u kojem se spominje Petrovo utamničenje u Mamertinskom zatvoru te

⁶⁷ D. L. EASTMAN, 2015, 27-28; C. LANÈRY, 2008, 128-130.

⁶⁸ D. L. EASTMAN, 2015, 32-65; G. POUPON, 2005, 709-734.

krštenje dvojice vojnika *Processus*-a i *Martinianus*-a. Prema nekima, ovo je element zbog kojeg se djelo može smjestiti u prvu polovinu šestog stoljeća. Mamertinski zatvor poznat je pod tim nazivom tek od petog stoljeća, dok se prije nazivao Tullianum. Tako da je moguće da je ovaj tekst zapravo prvi da se spominje novim nazivom. Dvojica vojnika koja su stražarila u zatvoru sa svojim imenima dio su priče o mučeništvu iz vremena cara Dioklecijana. Već krajem četvrtog stoljeća posvećena im je crkva u Rimu, ali ih u propovijedi njima u čast biskup Grgur I. ne spominje kao Petrove čuvare. To može biti indikacija da se njihova veza s Petrom pojavljuje tek nakon Grgurovog vremena. Ne možemo sa sigurnošću datirati ovo djelo, ali teško da je raniji od kraja četvrtog stoljeća ili kasniji od sredine šestog stoljeća.⁶⁹

Ovaj se tekst po tradiciji pripisuje papi Linu. Prema predaji, on je bio Petrov nasljednik na papinskoj stolici. Zbog već navedenih kronoloških problema vezanih uz nastanak ovog teksta, nije moguće da je Lino zapravo bio njegov autor. Čak se i sam detalj da je bio nasljednik Petra ne slaže s nekim antičkim izvorima. Kako se u tekstu spominje točno mjesto Petrove smrti, a i zbog očitog rimskog utjecaja, možemo ga s velikom sigurnošću pripisati kao djelo koje je nastalo u gradu Rimu. U svome tekstu, autor opisuje događaje iz Petrova života na dramatičniji i liturgijski osvješteniji način od grčke prethodnice. Time oživljava „novu i poboljšanu“ verziju grčkog Mučeništva Petrova.⁷⁰

4.1.3. PSEUDO-ABDIAS, PASIJA SV. PETRA

Ovaj se tekst pretežito datira u 6. stoljeće zbog svoje književne povezanosti s djelima Grgura iz Toursa (530.– 600.), *Venantius Fortunatus* (cca. 530. – 600.) te revizije Jeronimove martirologije koja se odnosi na južnu Galiju. Postoji pretpostavka da se tekst sastojao samo od podataka koji govore o mukama apostola, ali su kasnije nadodane nove informacije (sažete priče iz Evanđelja) kako bi se dobilo potpunije djelo životnih ciklusa apostola. Snažna povezanost s Galijom koja se pojavljuje u tekstu navodi da djelo od tamo vjerojatno i potječe. U srednjem vijeku ovaj se tekst nepravilno pripisuje Abdiasu, babilonskom biskupu kojeg su prema tradiciji zaredili apostoli Šimun i Juda. Upravo se u Mukama Šimona i Jude (*Passio Simonis et Iudae*) spominje da Abdias piše Djela Apostola, pa se iz te informacije izvlači privid povijesne istinosti jer je navodno autor prisustvovao tim zgodama. Kako mu se djelo ne može sa sigurnošću pripisati, sporazumno se među znanstvenicima navodi da je autor Pseudo Abdias. Također, očito je da ovaj tekst ovisi o

⁶⁹ D. L. EASTMAN, 2015, 28-29.

⁷⁰ D. L. EASTMAN, 2015, 30.

nadopunama iz nekih drugih djela kao što su Pseudo-Klementinova Priznanja (*Recognitions*) i Homilije (*Homilies*) te spisi Pseudo-Hegezipa (oko 370. – 375. n. e.). Zavisnost od ranijih, apokrifnih djela objašnjava šarolikost teksta.⁷¹

U tekstu se prepričava već spomenuta priča u kojoj se na *Caesarea Maritima*-i susreću te pred obilnim auditorijem debatu vode apostol Petar i Šimun čarobnjak. Petar propovijeda o ljubavi, Bogu i vjeri, dok Šimun uveličava svoje „moći“ te Krista naziva neuspjelim čarobnjakom. Nadalje, Petar okuplja svoje učenike te ih obavještava da je za svojeg naseljenika na mjestu biskupa izabrao Klementa. Tekst se nastavlja tako da spominje Petra i Pavla u misionarskoj misiji u Rimu. U to je vrijeme rimski car bio Neron, on nije bio sklon propovijedanjima apostola, već je pao pod krivovjerne utjecaje Šimuna čarobnjaka za kojeg je smatrao da će mu donijeti dodatnu moć, slavu i pobjede u ratovima. Ubrzo umire mladić iz carske obitelji te mnoštvo poziva Petra i Šimuna da ga uskrsnu i jednom za svagda odluče koji je od njih dvojice moćniji. Šimun predlaže da gubitnik bude podložen smrti te obojica prihvaćaju izazov. Prvi pokušaj oživljavanja mladića učini Šimun, na prvi utisak se činilo da je uspio, ali Petar je dokazao narodu da je ovaj samo koristio iluziju te ih obmanuo. Zatim Petar priđe mladiću, izmoli molitvu te mladić ustane i krene govoriti. Nerona obavještavaju o događaju te ih on poziva pred sebe. Pred Neronom Petar uspije nadmudriti Šimuna te afirmira njegovu povezanost s demonima. Simon tada pred narodom govori da će poletjeti pred svima te da, ako ne uspije, da će zauvijek otići. Na čuđenje svih, Šimun zaista poleti, ali Petar zamoli Krista da ne dopusti da obmanjuje narod moćima koje je dobio od zlih demona nakon čega Šimun pada te nakon nekoliko sati umire. Ovaj događaj ljuti Nerona koji tada traži svaki izgovor da ubije Petra. U ovome se djelu ponavlja priča Petrovog odlaska te povratka u grad, njegovog razapinjanja s dodatkom da ga je njegov učenik Marcellus dao pokopati na mjestu koje se zove Vatikan.⁷²

4.1.4. POVIJEST ŠIMUNA KEFE POGLAVARA APOSTOLA

Ovaj tekst prvi je u nizu sirijskih Djela mučenika i svetaca. Djelo vjerojatno potječe iz 6. ili 7. stoljeća, a autor i mjesto nastanka nažalost ostaju nepoznati. Dio teksta koji se odnosi na Petrovo mučeništvo već je dobro poznat iz prije navedenih djela, ali i u ovom štitu nalazimo zanimljive razlike u odnosu na druge. Prva razlika očituje se i imenu titularnog apostola Petra. Ovdje se u nekoliko navrata spominje svojim biblijskim imenom Šimun, što su raniji pisci izbjegavali zbog sličnosti imena sa Simonom čarobnjakom. Vrlo važan detalj

⁷¹ D. L. EASTMAN, 2015, 68-69.

⁷² D. L. EASTMAN, 2015, 72-101; M. EERBETTA, 1978, 199-210.

koji se javlja je termin kršćanin kojeg nema u prijašnjima. Ovdje se navodi da urota kreće protiv Šimuna (Petra) jer je „cijeli Rim učinio Kršćanima“. U tekstu se također proširuje susret Šimuna i Krista u kojem mu ovaj priča o važnosti patnje koju mora pretrpjeti. Dio teksta u kojem se Šimun nalazi u zatvoru prekida se tako da se opisuje zaredenje Linusa kao njegovog nasljednika. Ovaj tekst je dio djela u kojem se nalazila i sirijska inačica Mučeništva Pavlova, ali niti taj tekst ne donosi informacije koje bi produbile mišljenje o nastanku ili postanku djela.⁷³

4.2. MUČENIŠTVO SV. PAVLA

4.2.1. MUČENIŠTVO SV. PAVLA U RIMU

Kao i kod Petra kanonski spisi ne donose informacije o smrti apostola Pavla, stoga uz pomoć analize apokrifne literature dolazimo do novih podataka koji pomažu osvijetliti nepoznate dijelove njegovog života i smrti. Ovaj tekst je dijelom cirkulirao i samostalno, ali se također prenosi i kao završni dio dosta širih Djela Pavlovih. Stoga ovo djelo Mučeništvo sv. Pavla možemo izjednačiti s glavom 14 Djela Pavlovih, iako bi se zbog svoje prominentnosti trebao izučavati kao zaseban tekst prema nekim znanstvenicima. Kao i kod ostalih apokrifnih djela, vrlo teško ga možemo točno datirati. Postoji nekoliko različitih mišljenja, ali se ovo djelo otprilike može datirati u sam početak ili na polovinu drugog stoljeća. Podrijetlo teksta je također vrlo problematično, ali zbog sličnosti koje nalazimo u antiimperijalnoj poruci koju šalje kao i Djela Petrova, kao moguće mjesto nastanka spominje se Asia Minor. Ovo djelo sačuvano je na grčkom jeziku te je sačuvano u dva fragmenta papirusa i tri rukopisa.⁷⁴ Početkom 20. stoljeća C. Schmidt objavljuje dio koptskog platna na kojem se nalazio prijevod Acta Pauli. Platno je sadržavalo još tri zasebna teksta koja su bila dio apokrifne povijesti apostola Pavla. To su Djela Pavla i Tekle, Korespondencija Pavla s Korinćanima i Mučeništvo sv. Pavla. Za nas je važan posljednji tekst jer se u njemu spominje obrublivanje glave Pavlu i to u gradu Rimu nakon čega se u viziji ukazuje caru Neronu. Poznata je i revizija ovog teksta na latinskom jeziku iz 5. ili 6. stoljeća koja se pripisuje Linusu.⁷⁵

Priča u tekstu nastavlja se na Djela Pavlova te njegov početni prvi dio služi kako bi ih povezao u literarnom smislu. Pavao iznajmljuje stan izvan Rima gdje ga čekaju njegovi najvjerniji učenici Luka i Tit. U gradu drži svoje propovijedi kojima postiže velik uspjeh kod građanstva, ali i kod Patrokla, sluge cara Nerona. Patroklo slušajući snažne Pavlove

⁷³ D. L. EASTMAN, 2015, 103-117; P. BEDJAN, 1890, 29-33.

⁷⁴ D. L. EASTMAN, 2015, 121-123.

⁷⁵ T. J. ŠAGI-BUNIĆ, 1998, 194-195.

propovijedi u zanosu kontemplacije o istima pada kroz prozor i umire. Ubrzo ga Pavao oživljuje te pred carem prepriča događaj te spominje Krista kao njegovog osloboditelja. Neron saznaje da Patroklo nije jedini iz njegove službe koji slavi Krista te isti čin naziva izdajom i naređuje uhićenje svih kršćana. Većina kršćana, uključujući i Pavla, uhićeni su i dovedeni pred Nerona. Car prepoznaje Pavla te ga naziva izdajicom zbog toga što pokušava unovačiti njegove sluge i vojnike. Pavao izričito navodi Krista kao svog jedinog gospodara te zbog toga biva osuđen na obrublivanje glave, ali se prije smrti zaklinje Neronu da će se vratiti iz smrti da mu dokaže Kristovu veličinu. U međuvremenu je smaknut velik broj kršćana na što reagira rimski narod koji poziva cara Nerona da prekine s masovnom likvidacijom. Dvojica stražara, Longin i Cescus, Pavlu nude slobodu u zamjenu za njihovo spasenje. Pavao odbija biti dezertar te prihvaća svoju sudbinu. Dvojici vojnika govori da sljedećeg dana dođu do njegove grobnice te da se jave njegovim učenicima koji će ih krstiti. Nakon toga, kratko izmoli te mu odrubljaju glavu. Neronu se ukazuje Pavao te ga upozorava na daljnje prolijevanje kršćanske krvi na što se ovaj prestraši i pušta sve vjernike iz zatvora. Drugog dana stražari dolaze do grobnice, gdje ih Luka i Tit krste.⁷⁶

4.2.2. PSEUDO-LINUS, MUČENIŠTVO BLAŽENOG APOSTOLA PAVLA

Iako nema izravne veze s Linusovim djelu o Petru, lako je moguće da služi kao određeno nadahnuće pri nastanku ovog djela. Ako je to istina, onda i ovaj tekst možemo smjestiti u peto ili šesto stoljeće. Probleme koji se javljaju kod Linusa⁷⁷, drugog biskupa, kao autora ovog teksta sam već naveo kod istoimenog djela posvećenog Petru, stoga ih neću ponavljati. Isto tako, kao mjesto nastanka, najpouzdaniji se čini Rim zbog inkluzije Rimskog Senata u priču, iako se ni Latinski zapad ne može u potpunosti isključiti. Tekst je ostao sačuvan iz rukopisa koji se datiraju u 10. stoljeće.⁷⁸

Navedeno djelo je proširena, latinska verzija grčkog Mučeništva Pavlova iz Rima. Veći dio priče jednak je originalu, tako da ga neću ponavljati, već ću samo navesti dijelove koji se razlikuju ili one koje proširuju već poznatu priču. Kao i već navedeni tekst istog autora posvećen Petru, tako i ovaj posjeduje literarna proširenja i dotjerivanja. Ovdje je Pavao već nadaleko poznat u Rimu po svojim mnogim djelima, propovijedima i čudima. Čak se i dio Senata i gradskih filozofa otvoreno divio Pavlovim mudrostima. Druga razlika se javlja u Patroklovoj smrti, naime u latinskoj inačici on nije samo zaspao i pao s prozora, već ga je pogurnuo sam vrug iz ljutnje što su Pavlove propovijedi tako uspješne. Nadalje,

⁷⁶ D. L. EASTMAN, 2015, 121–139; J. K. ELLIOTT, 1993, 385–388.

⁷⁷ G. POUPON, 2005, 714–715.

⁷⁸ D. L. EASTMAN, 2015, 141–142.

promjena se javlja u informaciji da Pavla ne osuđuje samo car, već i Rimski Senat. Nedugo prije smaknuća Pavao čudesno vraća šal Plautili. Kao i kod Linusove inačice Petrova djela, i ovdje nalazimo mnogo dugih teoloških umetaka, i to u vidu Pavlovih propovijedi protiv poganstva.⁷⁹

4.2.3. PSEUDO-ABDIAS, PASIJA SV. PAVLA

Prvotna poglavlja direktno su preuzeta iz Djela Apostolskih i prepričavaju Pavlov život i poziv do njegovog dolaska u Rim. Priča se nastavlja na pomorskom putovanju preko Mediterana. Na svome putovanju, Pavao čudesno preživljava ugriz zmije koji je zadobio na otoku Malti. Zatim dolazi u Rim gdje ga napušta učenik Luka. Pavao slobodno i otvoreno drži propovijedi o Isusu Kristu usred Rima. Nedugo nakon toga primjećuje ga car Neron te ga optužuje za izdaju i širenje novog poganstva. Pavao odgovara da on širi samo mir, ljubav i riječ Božju. Neron ga svejedno osuđuje na smrt. Tu se dio priče ponavlja iz prijašnjih djela, osim u trenutku odrubljivanja glave, kada Pavlu umjesto krvi poteče mlijeko. Svi gledaju zadivljeno, posebno žena Lucina, koja uzima njegovo tijelo te ga pokopa na svom posjedu na Ostijskoj cesti izvan Rima. Autor navodi da je Pavao pogubljen na isti datum kao i Petar, samo dvije godine kasnije.⁸⁰

4.2.4. POVIJEST SVETOG APOSTOLA GOSPODINA PAVLA

Određeni literarni i stilistički elementi koje pronalazimo u ovome tekstu jasno govore da pisca Povijesti Šimuna Kefe možemo sa sigurnošću opredijeliti kao autora ovog teksta. Tako da ga možemo smjestiti u isto vremensko razdoblje, šesto ili sedmo stoljeće. Mjesto nastanka i produkcije nije poznato. Dio teksta očito je zavisao o Djelima Apostolskim kao osnovnim izvorom, dok je dio u kojem Neron osuđuje i obezglavljuje Pavla mogao biti preuzet iz većeg niza izvora. Autor u tekstu spominje i Petra i njegovu smrt, nakon koje ga pokopa Marcellus. Ubrzo njegovo tijelo premješta drugi biskup i njegov nasljednik Linus. Ovdje možemo s razlogom pretpostaviti da je to zbog štovanja zajedničkom kulta apostola na Apijevoj cesti izvan Rima. Kao zanimljiv detalj unutar teksta javlja se informacija da je u vrijeme Pavlovog boravka u gradu prefekt bio Tertulijan kojeg je autor iskoristio kako bi unio rimski kontekst u priču. Ovdje je izjednačio Tertulijana s prokuratorom Felixom kojeg šalju židovske vlasti kako bi optužile Pavla u *Caesarea Maritima*-i (Dj 24:1–9). Iako se kod većine izvora spominje da su Petar i Pavao ubijeni na isti datum godinu ili dvije kasnije, ovdje je navedeno da su ubijeni u samo par dana razlike. Naime, spominje se da je Petrova

⁷⁹ D. L. EASTMAN, 2015, 139-170; M. ERBETTA, 1978b, 289-296.

⁸⁰ D. L. EASTMAN, 2015, 171-187; M. ERBETTA, 1978c, 297-301.

krv još natapala zemlju kada je Pavao došao po svoju sudbinu na istome mjestu, što se ne poklapa s općeprihvaćenom predajom zajedničkog mučeništva dvojice apostola na 29. lipnja. Autor dodaje da na mjestu izdisaja dvojice apostola rastu dva drveta koja simboliziraju njihovo zajedništvo (condordia).⁸¹

Priča počinje u vrijeme inicijalnog susreta Pavla s Neronom. Pavao tada uspješno dolazi u Španjolsku propovijedati Evanđelje. Oko deset godina kasnije doznaje o Petrovoj smrti te se vraća u Rim širiti vjeru. Uspijeva preobratiti mnoštvo, čak i dio sluga carske kuće. Tada se rimski prefekt Tertulijan žali Neronu da će Pavao preobratiti cijeli Rim. Neron ga osuđuje na smrt, ali Pavao je to predvidio te šalje poruku Timoteju o svojoj sudbini. Nedugo nakon razapinjanja Petra, na istom mjestu dekapitiraju Pavla te se njihova krv na mjestu pogibije miješa. Biskup Linus njihova tijela pokapa jedno do drugoga u kući koja će nadalje biti poznata kao mjesto molitve kršćanima. Autor tada navodi cijeli Pavlov put od apostola do njegove smrti. Na mjestu na kojem su ubijeni izrastaju dva stabla pred kojim se mnogim vjernicima uslišaju molitve, sve do trenutka kada ih je jedan Židov posjekao.⁸²

4.2.5. MUČENIŠTVO APOSTOLA PAVLA I OTKRIĆE NJEGOVE ODSJEČENE GLAVE

Ovo djelo sastoji se od triju distinktivnih odjeljaka koja je autor vjerojatno sastavio primjenjujući podatke iz raznih izvora i manuskripta o Pavlovom životu. To čini ovo djelo nezahvalnim za daljnju analizu o porijeklu i nastanku. Glavna tema djela je naravno kronologija Pavlovog života, i to od njegovih prvih apostolskih koraka do smrti. Neki se dijelovi ponavljaju više puta u tekstu, a i nema jasne progresije unutar njih, što je valjan dokaz da je autor samo uzimao podatke koje je nalazio i sastavio ih bez velike brige. U trećem dijelu autor ili urednik navodi da je tekst preveden s grčkog na sirijski. Ne zna se odnosi li se to na cijeli tekst ili samo zadnji, treći odlomak. Urednik navodi da je djelo prevedeno 436 godina nakon Pavlove smrti, 69. godine nove ere.⁸³

U prvom dijelu teksta spominje se opći pregled Pavlovog života, od njegovog židovskog podrijetla pa do krštenja od stane Ananije. Pavlov daljnji život nastavlja se s mnogo propovijedi, obraćanja naroda i širenja Evanđelja, ali i bježanja od progona. U Rimu se susreće s Petrom s kojim se dogovara da će se Pavao bazirati na preobraćenje pogana, a Petar Židova. Neron ih obojicu osuđuje na smrt te njihovi sljedbenici tijela pokapaju zajedno. Pavlova glava je pronađena tek kasnije od strane pastira koji ju je odnio biskupu Xystu. On

⁸¹ D. L. EASTMAN, 2015, 190-191; P. BEDJAN, 1890b, 41-44.

⁸² D. L. EASTMAN, 2015, 189-203.

⁸³ D. L. EASTMAN, 2015, 204-206.

glavu stavlja na Pavlovo tijelo te se oni čudesno spoje. Urednik djela navodi da je između Pavlova zaređenja do njegove smrti prošlo 35 godina, od kojih je 31 proveo kao putujući misionar, dvije u zatvoru u Cezareji i dvije u Rimu. Unutar drugog dijela nalazi se biografski pregled Pavlovog života, od njegovih najranijih dana. Opisuje ga kao Židova, učenika Farizeja, njegov progon Kristovih sljedbenika, sudjelovanju u ubojstvu Stjepana i tako dalje. Tekst se nastavlja na Pavlov zatvor u Cezareji i kasnije Rimu. U trećem dijelu, autor opisuje mučeništvo Pavlovo od strane Nerona te navodi da je umro 69. godine nakon Krista i da je ovo djelo prevedeno s grčkog na sirijski 436 godina nakon smrti Pavlove.⁸⁴

4.3. ZAJEDNIČKI IZVJEŠTAJI O MUČENIŠTVU PETRA I PAVLA

4.3.1. PSEUDO-MERCELLUS, PASIJA SVETIH APOSTOLA PETRA I PAVLA I DJELA SVETIH APOSTOLA PETRA I PAVLA

Dva djela navedena u podnaslovu vrlo blisko slijede jedno drugo, stoga ću ih predstaviti zajedno. Kako se u većini teksta dosljedno prate, očito je da su ova djela povezana. Pitanje je koje je djelo prvo nastalo ili koje je originalno? Prema nekim književnim odrednicama možemo latinsku Pasiju odrediti kao stariju, dok se prema više odrednica grčka inačica čini kao prijevod latinske verzije. Nakon početnog prijevoda s latinskog na grčki, svako je djelo ostalo sačuvano u drugačijim okolnostima. Latinska verzija ostala je sačuvana kroz prijevode u koptskim, arapskim i staroirskim spisima, dok je grčka verzija sačuvana u armenskom, gruzijskom i staroslavenskom pismu. Nije poznato tko je autor teksta, ali se prema tradiciji pripisuje Marcellu, Petrovom učeniku, jer u nekim latinskim spisima postoji zapis da je on zabilježio događaje Petrovog i Pavlovog boravka u gradu. Ne postoje nikakvi historijski dokazi za ovu tvrdnju, stoga se prema tradiciji kao autor ovog djela navodi Pseudo-Marcellus. Navedena djela vjerojatno potječu iz 5. ili 6. stoljeća. Isto tako koriste elemente iz ranijih tekstova o Mučeništvu dvojice apostola, ali ih ovdje posebno naglašavaju zajedno, kako bi dodatno istaknuli kult njihove konkordije. Po svom dolasku u grad, dvojica Apostola odmah su stavljena pred veliki problem rane Crkve, prepirke između Židova i kršćana o tome tko je dostojniji u očima Boga. Kroz cijeli tekst javlja se harmonija između dvojice apostola, pa čak i u njihovom mučeništvu, što je novi primjer njihove smrti. Inače je svaki od njih umro zasebno, što navodi Richarda Lipsiusa da ovaj primjer navede kao „Katoličenje tradicije“, tako što prikazuje Petra i Pavla ujedinjene u životu i smrti, i s time ispravljajući ranije verzije. Upravo je i ovo razlog zašto ovo djelo možemo datirati malo kasnije od Pseudo-Linusovog djela. Ciljano propagiranje konkordije

⁸⁴ D. L. EASTMAN, 2015, 203-217.

između dvojice apostola možemo iskoristiti i kao argument kod pokušaja ubiciranja mjesta nastanka djela. Naime, upravo je njihova harmonija simbol rimske Crkve, stoga ga bez oklijevanja podrijetlom možemo smjestiti u Rim.⁸⁵

Iako oba djela vuku korijene iz ranijih tekstova te se zbog toga u većem dijelu i isprepliću, u prvom dijelu grčkih Dj Svetih Apostola ipak pronalazimo 21 dodatno poglavlje u kojem se spominju Pavlova putovanja između Malte i dolaska u Rim. Najznačajnija je priča o židovskoj zavjeri protiv Pavla u Rimu, gdje Neron na njihov nagovor daje ubiti Pavla. Greškom ubijaju Pavlovog učenika koji mu je sličio. Kada to čuje Pavao, brzo dolazi u Rim. Ovdje latinska verzija sustiže grčku te se priča nastavlja tako da Židovi zahtijevaju od Petra da osudi Pavlovo učenje, što ovaj odbija, te zajedno propovijedaju sveukupnu narav evanđelja Židovima i kršćanima. Dvojica apostola nastavljaju veoma uspješno propovijedati po Rimu. Petar uči žene o čednosti i ulazi u konflikt s Agripom, dok Pavao nagovara vojnike i sluge carske obitelji da istupe iz službe. Tada Šimun čarobnjak odlazi kod Nerona i govori mu da će mu Carstvo propasti ako ne riješi problem širenja kršćanstva. Nakon toga, Petar i Pavao se sa Šimunom pojavljuju ispred Nerona i u konfliktu i duelima dokazuju tko je u pravu. Odlučujući dvoboj je već izrečena priča o Šimunovom letu, nakon kojeg Neron osuđuje na smrt apostole. Ovdje imamo neke razlike među tekstovima, u latinskoj verziji Pavao je ubijen na Ostijskoj cesti, a u grčkoj verziji na imanju *Aquae salviae*. Grčko djelo ovdje uključuje ženu po imenu Perpetua koja posuđuje šal Pavlu da prekrije glavu za vrijeme egzekucije. On joj obeća da će joj ga vratiti, što i čini, te u trenutku kada Perpetua stavlja krvavi šal na glavu zacjeljuje joj oko na koje nije vidjela. Oba teksta se opet sastaju kod Petrove smrti. Narod pokušava spasiti Petra, ali ih on sprječava te mirno odlazi u smrt. Marcellus se odmah baca na posao zbrinjavanja njegovog tijela i na kraju pokapanja na Vatikanskom brdu. U grčkoj verziji tu se nastavlja priča o Perpetui. Susreće se s vojnicima koji nakon što su čuli za čudo u kojem joj je vraćen vid postaju sljedbenici Pavlovi. Neron ju baca u zatvor gdje upoznaje Potencijanu, sestru careve žene. Ona nagovara sestru i ostale matrone da pobjegnu od svojih supruga, na što ju Neron živu spaljuje, a Perpetuu muči i ubije. Na kraju se nalazi priča gdje nekoliko Grka pokuša ukrasti tijela dvojice mučenika iz Rima, ali ih spriječi zemljotres te su tijela vraćena u katakombe na Via Appia-i. Poslije je Petrovo tijelo prebačeno na Vatikansko brdo, a Pavlovo na Ostijsku cestu. Spominje se i datum smrti obojice apostola, 29. lipanj.⁸⁶

⁸⁵ D. L. EASTMAN, 2011, 62-69; D. L. EASTMAN, 2015, 223-226; M. ERBETTA, 1978d, 178-192.

⁸⁶ D. L. EASTMAN, 2015, 221-317.

4.3.2. PASIJA PETRA I PAVLA

Navedeno djelo je sastavljeno iz više različitih dokumenta. Na neki način nadopunjuje Pseudo-Marcellus-ovo djelo s dodatnom pričom o lažnom uskrsnuću Simona čarobnjaka. Isto tako se ponavljaju još neke priče koje se nalaze u Pseudo-Marcellus-ovoj Pasiji te u grčkoj inačici Djela Svetih apostola Petra i Pavla. Vrlo je vjerojatno da su autoru ovog teksta one služile kao izvor, stoga ga ne možemo datirati prije njih, odnosno možemo ga opredijeliti u razdoblje kasnog 6. stoljeća ili početka 7. stoljeća. Sam autor nije poznat, kao niti mjesto nastanka, ali po nekima bi to mogao biti Rim. Iako pomno prati dva prije navedena djela u kojima se spominje Petrova i Pavlova konkordija u Rimu, ovaj tekst ipak ima neke razlike. One se dijelom javljaju zbog autorovog lošeg razumijevanja teksta, lošeg spajanja priča ili neprepisivanja dijelova teksta koji daju kontekst određenoj priči. U tekstu se spominje Šimun koji ima moć nestanka i nastanka na određenim mjestima, što nije čest prizor apokrifne literature. Uz to, Šimun se predstavlja kao reinkarnacija Krista. Nadalje, spominje se rođak Poncija Pilata s kojim su Petar i Pavao u dobrim odnosima, što je doista čudno jer je Poncije Pilat dao razapeti Krista. U ovom tekstu prefekt koji ubija apostole nije Agripa već Clement, što je također malo abnormalno jer se on u izvorima javlja kao Petrov nasljednik na biskupskoj stolici.⁸⁷

4.3.3. PSEUDO-DIONIZIJE, POSLANICA TIMOTEJU O SMRTI APOSTOLA PETRA I PAVLA

Prema predaji, ovo djelo napisao je Atenjanin Dionizije Areopagita kojeg je Pavao preobratio na Kršćanstvo (Dj 17, Timoteju). Svakako ovo pismo ne pripada prvom stoljeću, nego kasnoj antici, kada su se najviše širile priče o smrti apostola. Ovo djelo, kao i većinu apokrifnih tekstova, možemo nazvati pseudo-epigrafskim, odnosno anonimnim. Isto tako, u kasnoj antici djeluje Dionizije, kršćanski teolog i filozof, ali ne radi se o istoj osobi i njemu ne treba pripisati nastanak ovog djela. Prijepisi ovog pisma ostali su sačuvani na nekoliko jezika, latinskom, sirijskom, armenijskom, gruzijskom, arapskom i etijopijskom. Iako literarni elementi govore da je original bio na grčkom jeziku, nažalost nije pronađen niti jedan original. Ostatke prijepisa možemo podijeliti na zapadni (latinska verzija) i istočni utjecaj (ostali). Verzije nastale pod istočnim utjecajem donose bogate teološke opaske. U tekstu se očituje manjak urbanih elemenata koji bi potvrdili da je Dionizije zaista bio u Rimu, iako u tekstu tvrdi da piše upravo u gradu. Spominje patrijarha Fabelija, kao biskupa Rima, što je poznato tek od Justinijana I., koji taj naziv koristi u Konstantinopolu na kraju 5. ili u

⁸⁷ D. L. EASTMAN, 2015, 317-319.

6. stoljeću. Stoga je moguće da djelo nastaje upravo u Carigradu, ali to ne možemo potvrditi. Isto tako, termin patrijarh koji se pojavljuje u tekstu sa sigurnošću nalaže da ono nije moglo nastati prije polovine 6. stoljeća. I u ovom se djelu javlja određena intimnost između dvojice apostola. Autor naglašava konkordiju apostola kroz cijeli tekst, a posebno se ističe u trenutku kada ih razdvajaju prije njihove smrti. Posebna tema koja se javlja je priča o šalu žene Lemboie, koja je očito preuzeta od Plautile Pseudo-Marcellusa. Kod Dionizija, ona osim toga što joj je vraćen vid, dobiva viziju u kojoj dvojica apostola zajedno ulaze u grad noseći bijelu odjeću i krune mučenika. Kroz cijeli se tekst javlja mnogo poveznica s hebrejskim, odnosno biblijskim imenima, pričama i događajima. Unutar latinske verzije teksta, autor očito dodaje dio koji govori o obrublivanju Pavlove glave i to na pomalo nespretn način tako što spominje da je Petrova glava ostala na njegovom tijelu.⁸⁸

U tekstu pisac Dionizije piše u prvome licu te tvrdi da je osobno nazočio mučeništvu dvojice apostola. Navodi da su ubijeni na isti dan te potiče Timoteja, Pavlovog učenika, da na taj dan organizira blagdan u njihovu čast. Isto tako govori o tome kako je imao viziju njihovog uznesenja. Na kraju spominje priču o ženi Lemboi i njenom šalu te slučajnom pronalasku Pavlove glave.⁸⁹

4.3.4. DOKTRINA APOSTOLA

Prijepise ovog djela nalazimo u trima manuskriptima od kojih je najmlađi datiran u 5. ili 6. stoljeće. Napisan je na sirijskom jeziku i možemo ga nazvati primjerom crkvenog dokumenta. Slični dokumenti su poznati i od prije, na primjer *Didache* (Učenje dvanaestorice apostola) s kraja prvog ili početka drugog stoljeća i Nauk apostola iz trećeg stoljeća (*Didascalia apostolorum*). Ovaj je tekst poseban jer se sastoji od tzv. vjesnika, u kojem su spominju apostoli i njihove misije. Taj je dio teksta ovisan o ranijim djelima koja se bave istim pitanjem. Nas zanima zadnji dio teksta u kojem se spominju dvojica apostola i njihovo mučenništvo. Ovdje autor spominje Pavla koji je u Rimu i upravo dolazi pred Nerona da bi odmah nakon toga preskočio na dio priče u kojem Neron ubija Petra, i to mačem, što se do sada nije pojavljivalo. Ovdje dolazi do zamjene uloga, jer obično je Pavao taj kojem glava strada od udarca mačem. Iako taj dio teksta moramo kritički gledati kao moguću grešku u prijevodu, što neki znanstvenici i zagovaraju.⁹⁰

⁸⁸ D. L. EASTMAN, 2015, 344-377.

⁸⁹ D. L. EASTMAN, 2015, 348-367.

⁹⁰ W. CURETON, 1864, 24-35; D. L. EASTMAN, 2015, 377-380.

5. SUSRET PETRA I PAVLA U RIMU: ZAČETAK ŠTOVANJA ZAJEDNIČKOG KULTA

Štovanje kulta mučenika sv. Petra i Pavla svoje korijene vuče još iz 3. stoljeća, još za vrijeme borbe s imperijalnim vlastima, ali svoj vrhunac doseže tek u 4. stoljeću kada postaje dio kršćanske propagandne ikonografije. Najraniji dokument koji svjedoči o obilježavanju kulta dvojice apostola može se naći unutar *Despositio Martyrum*-a iz 336. godine, ali objavljen tek 354. godine u *Chronograph*-u Filokala.⁹¹ Čuveni kaligraf je ovo djelo napravio po posebnoj narudžbi Valentijana, vjerojatno člana obitelji *Symmachus*. Osim bitne informacije u vezi apostolskog kulta, u Kronografu nalazimo još bitnih bilješki o: danima rođenja Cezara, formalni kalendar Rima, evidencije rimskih konzula, prefekta, papa i četrnaest regija grada te kroniku Rima. Valentijan je gotovo sigurno bio kršćanski aristokrat, što produbljuje tezu o postepenoj kristijanizaciji Rima, iako ono još uvijek nije do kraja implementirano. Ovdje vidimo da ugledni rimski građanin, uz važne povijesne stavke grada Rima, u djelu koje naručuje traži da se dodaju važni elementi kršćanske baštine.⁹²

Nama najvažniji podatak iz *Despositio Martyrum*-a sigurno je bilješka datuma 29. lipnja kao zajedničkog slavlja Petra *in catacumbas* na Via Appia i Pavla na Via Ostiensis.⁹³ Nedvojbeno povezuje dvojicu mučenika u zajednički blagdan. Prema informacijama u *Despositio Martyrum*-u saznajemo da je lokacija *ad catacumbas*, u literaturi poznatija kao *Memoria Apostolorum* već od kasnog trećeg stoljeća poprište kulturnih aktivnosti.⁹⁴ Na navedenom lokalitetu provedena su arheološka istraživanja 1915.⁹⁵ i 1916. godine ispod bazilike s deambulatorijem (*Basilica Apostolorum*) koja se nalazi uz staru cestu *Via Appia Antica*. Navedeni lokalitet sastojao se i od katakombe sv. Sebastijana, koja se tada nazivala *Catacumbas*, a od 10. stoljeća tim terminom opisujemo sva kršćanska groblja pod zemljom. Spomenuti lokalitet datira se u 3. stoljeće te je od velike je važnosti jer izravno spominje Petra i Pavla u natpisu. Na trijemu kojem se pristupalo stubištem pronalazimo crveni zid s urezbaranim molitvama: *in mente abete..., rogate pro..., venite ad..., petite pro Victore, refrigerium fecimus* (Slika 2.). Natpis nedvojbeno dokazuje da su se kršćani okupljali na

⁹¹ H. CHADWICK, 1957, 33; J. M. HUSKINSON, 1982, 81; M. C. PIETRI, 1961, 275; A. FERRUA, 1942, 21-35.

⁹² A. THACKER, 2020, 259-260; M. R. SALZMAN, 1990, 188-205.

⁹³ H. S. JONES, 1926, 30.

⁹⁴ A. THACKER, 2020, 260; F. BISCONTI, 2000, 64.

⁹⁵ A. FERRUA, 1956, 428-437.

ovom mjestu, a i zanimljivo je što se navodi da su prakticirali obred *refrigerium*-a u njihovu slavu, kako se navodi u grafitima: „učinili smo refrigerium za Petra i Pavla“.⁹⁶ Na lokalitetu se pronalazi stotinu grafita sa zazivima dvojice apostola. Svi se datiraju u drugu polovinu 3. stoljeća i prvu polovinu 4. stoljeća. Pisani su na grčkom i na latinskom.⁹⁷

Na istome lokalitetu, u Bazilici Apostolorum, odnosno crkvi sv. Sebastijana pronalazimo epigrafski spomenik kojeg postavlja papa Damaz. Prema predaji, na toj su poziciji 258. godine prenesene relikvije dvojice apostola te su tamo Konstantin ili Maksencije izgradili Baziliku Apostolorum. Za vrijeme postavljanja pjesme na ovaj lokalitet, relikvije su već bile premještene u crkve Sv. Petra i Sv. Pavla. U svome epigrafu Damaz spominje da su dvojica apostola tamo ležali te da su punopravni građani Rima.⁹⁸ Papa Damaz s aranžmanom svojeg epigrafa posvećenog dvojici apostola u Memoriji Apostolorum učinio je pomalo neočekivan, ali logičan potez ka daljnjem širenju njihovog kulta. Apostolski blizanci nastavljaju simbolizirati kršćansko jedinstvo u savršenoj konkordiji čak i u smrti. Početak istog smo već vidjeli u apokrifnoj literaturi. Sve to dovodi do toga da papa Damaz na rimskoj sinodi 382. godine navodi kako su⁹⁹: „...posvetili Rimsku Crkvu u čast Isusa Krista...“, dok ih Ambrozije iz Milana¹⁰⁰ navodi kao istinske osnivačelje grada.¹⁰¹ Damaz postavlja još nekoliko pojedinačnih epigrafa za svakog apostola.¹⁰²

U *Despositio Martyrum*-u pronalazimo izravne dokaze promjene koje se događaju polovinom 3. stoljeća koji navode kršćane da sagrađe ovo mjesto štovanja kulta. Kao legitiman razlog stvaranja iste bio bi Valerijanov edikt kojim se zabranjuje okupljanje kršćanima na javnim mjestima i grobljima. Također, za vrijeme Decija je izdan protukršćanski edikt, kojim se obvezuje javno prinošenje žrtvi poganskim bogovima. Još nekoliko edikta sa same polovine 3. stoljeća uvelike otežava život kršćanima. Upravo iz tog razloga, kako bi izbjegli velika, očita i poznata mjesta koriste ovu manje uočljivu građevinu kao središte štovanja kulta dvojice apostola. Vjerojatno se tada i premještaju relikvije dvojice apostola na ovo mjesto.¹⁰³

Kao važni povijesni dokazi štovanja kulta javlja se i Martirologij sv. Jeronima unutar kojega nalazimo podatak da se apostoli slave 29. lipnja na položaju na Apiji, ali istovremeno

⁹⁶ J. BARAKA PERICA, 2021, 61-62; H. S. JONES, 1926, 36; H. CHADWICK, 1957, 33-34; F. BISCONTI, 2020, 55.

⁹⁷ A. FERRUA, 1969, 138; D. MAZZOLENI, 2000, 67.

⁹⁸ R. DIJKSTRA, 2014, 148-149; G. LØNSTRUP DAL SANTO, 2015, 104-105.

⁹⁹ M. SÁGHY, 2015, 53; F. BISCONTI, 2000, 65.

¹⁰⁰ AMBROSE, HYMNUS 12 (Preuzeo iz: J. FONTAINE, Ambroise de Milan. Hymnes, 1992.)

¹⁰¹ M. SÁGHY, 2015, 53.

¹⁰² R. DIJKSTRA, 2014, 152-158.

¹⁰³ J. BARAKA PERICA, 2021, 62-63.

i na originalnim mjestima njihovih grobova na Aureliju i Ostiense: (...) *Natele sanctorum apostolorum via Aurelia, Pauli vero via Ostense, utrumque in Catacumbas*.¹⁰⁴ Ipak, najvažniji trenutak kulta mučenika u Rimu odvija se u 4. stoljeću za vrijeme pape Damaza. On je kao veliki promicatelj kršćanske tradicije u Rimu, uz pokroviteljsku pomoć lokalnih aristokrata dao temelje za ukope *ad sanctos* i komemoraciju mučenika. Neki od aristokrata koji su pomogli Damazu u njegovom naumu su Junius Bassus, Olybrius i Petronius Probus.¹⁰⁵ U suradnji s lokalnim velikašima istaknuo je mučenike i mjesta njihovih muka, odnosno grobova. Kako nije imao mnogo podataka kojima se mogao poslužiti u pravilnoj predstavi istog, na navodne grobove mučenika postavljao je poznate epigrafske pjesme koje ih spominju.¹⁰⁶

Važno je razumjeti kako je papa Damaz pridonio rastu kulta Petra i Pavla u okviru ovog većeg mučeničkog pokroviteljstva. Unatoč tome što je Damaz napisao pjesmu o Pavlovim biblijskim djelima, izgleda da na njegovu grobnu komoru kod Via Ostiensis nije postavio nikakve natpise. On proglašava kult dvojice mučenika u *ad catacumbas*, odnosno bazilici Apostolorum na Apiji. Tvrdio je u svojoj poznatoj epigrafskoj pjesmici *Hic habitasse* da su Petar i Pavao došli s istoka, ali su uzašli na nebo te su svoju mučeničku krv prolili u Rimu te da ih se zbog toga mora prihvatiti kao građane grada.¹⁰⁷ Ovime potvrđuje da je njihovo mučeništvo zapravo temelj ka nastajanju njihovog kulta. Na neki način Damaz ovim potezom stvara propagandnu koliziju rimske Crkve i države s kultom mučenika, koju koristi za jačanje kršćanstva i borbu protiv poganstva.¹⁰⁸ Kako navodi SÁGHY, to dovodi do toga da:“(...) Rim je stvorio snažnu kombinaciju biskupske vlasti i mučeničke moći koja je izdržala test vremena u intenzivno agonističkom svijetu kasno antičkog kršćanstva...“.¹⁰⁹ Damaz je sam pokrenuo rekonstrukciju i reformaciju kulta mučenika u Rimu, tako što je preuredio, sagradio te označio položaje na kojima su stradali mučenici u Rimu, sagradio podzemne bazilike te ih dekorirao mozaicima i grafitima. Ipak, kao mjesto koje će se u potpunosti poistovjetiti sa štovanjem mučenika Damaz izabire katakombe. Tamo se prenose relikvije i u svakoj od njih rade se manja svetišta. Suprotno od Konstantina, koji je težio monumentalizaciji spomenika i njihovoj određenoj jedinstvenosti, papa Damaz ipak pokušava dodatno povećati učinak kolektivne svetosti mučenika tako što im daje zasebna

¹⁰⁴ J. BARAKA PERICA, 2021, 62; H. S. JONES, 1926, 30.

¹⁰⁵ N. B. MCLYNN, 2012, 305-326.

¹⁰⁶ A. THACKER, 2020, 261.

¹⁰⁷ A. THACKER, 2020, 261-262; H. S. JONES, 1926, 31-32; D. E. TROUT, 2003, 532, bilj. 38.

¹⁰⁸ M. SÁGHY, 2010, 17-35; 2012, 31.45.

¹⁰⁹ M. SÁGHY, 2015, 38.

mjesta štovanja.¹¹⁰ Njegov utjecaj najviše je vidljiv po epitafima vergilijanskog stila koje je komemorirao u mramornim pločama iznad grobova mučenika. Očuvano je čak 59 takvih monumenata od kojih su dva posvećena apostolima mučenicima, šest biskupima mučenicima, dvadeset i tri ostalim mučenicima i četiri Damazovoj obitelji.¹¹¹ Značaj Damazovih djela opisuje i Prudencije koji u svojem djelu *Peristephanon* navodi Rim kao grad s nebrojeno mnogo mučenika te posebno ističe Petra i Pavla kao mučenike koji su zamijenili Jupitera i presložili Carstvo.¹¹² Stavlajući svoje pjesme kao markere grobova mučenika, Damaz je jasno dao do znanja da on dio njihovog kulta. Zbog utjecaja koji su uživale njegove pjesme s razlogom ga možemo nazvati „izumiteljem kršćanske javne poezije“.¹¹³

U takvoj situaciji, propagandi papinski kult mučenika Petra i Pavla u konkordiji postaje oslonac rimske Crkve, odnosno kršćanskog jedinstva. Svojim zaslugama Damaz ih pretvara u rimske nacionalne heroje. Smrt koju su iskusili u čast Krista u Rimu brzo ih je naturalizirala i izjednačila kao rimske građane, a oni im vraćaju tako da zamjenjuju mitske stvoritelje grada Romula i Rema te nadomještaju poznate blizance Kastora i Poluksa. Time spašavaju Rim od heretike i poganstva, dok iza kulisa njihovu konkordiju koriste za jačanje kršćanstva.¹¹⁴ Papa Damaz tim potezom htio je premostiti jaz između rimske aristokracije i nove, službene religije, stoga i ne čudi da se *renovatio urbis* novog Rima obilježavao na isti dan kad se slavio zajednički dan muke dvojice apostola, odnosno utemeljenja i ponovnog utemeljenja od strane Romula (29. lipnja).¹¹⁵

Kao dodatan dokaz štovanja kulta mučenika u Rimu zasigurno se treba spomenuti i izgradnja dvije velebnih bazilika posvećenih dvojici apostola. To su bazilike sv. Petra u Vatikanu i sv. Pavla na Via Ostiense, čijom se izgradnjom naglašava želja za integracijom kulta rimskih svetaca u svakodnevni bogoslužni život.¹¹⁶ Prema predaji, izrađene su na mjestu trofeja (nadgrobni spomenik) dvojice mučenika, kako navodi još Euzebije (Hist. Eccl. 2, 25, 7). Iako o Pavlovom trofeju nema arheoloških dokaza, Petrov sa sigurnošću možemo datirati u 160. godinu, što je prvi dokaz kulta mučenika općenito, ali i jedan od najstarijih dokaza kršćanstva u Italiji.¹¹⁷ Bazilika sv. Petra u Vatikanu izgrađena je ubrzo

¹¹⁰ M. SÁGHY, 2015, 39-40.

¹¹¹ M. SÁGHY, 2010, 21-22. Za više o Damazovim djelima: M. SÁGHY, 2015, 41-57.

¹¹² A. THACKER, 2020, 262.

¹¹³ M. SÁGHY, 2000, 277.

¹¹⁴ M. SÁGHY, 2015, 53-54; J. M. HUSKINSON, 1982, 81-82.

¹¹⁵ J. M. HUSKINSON, 1982, 82.

¹¹⁶ C. PIETRI, 1961, 276.

¹¹⁷ P. LIVERANI, 2000, 54.

nakon Milanskog edikta 313. godine. Glavni cilj izgradnje bio je napraviti liturgijsku građevinu na mjestu „Gajeva tropeja“ koji je stajao na Petrovom grobu. U tzv. „Polju P“ nalazi se crveno ožbukani zid na kojem se nalazi natpis kojeg su neki interpretirali kao „Petar je ovdje“.¹¹⁸ Bazilika sv. Pavla na Via Ostiense ili izvan zidina kako se naziva započeo je graditi Konstantin, ali od nje je u arheološkim istraživanjima ostala samo apsida. Druga faza izgradnje započinje za vrijeme Teodozija I., dok se prema povijesnim zapisima završetak izgradnje smješta u vrijeme Honorija. I arheološka istraživanja potvrđuju tri faze gradnje, stoga se ova građevina još naziva i „bazilikom triju careva“.¹¹⁹

6. RAZVIJANJE APOSTOLSKE IKONOGRAFIJE PETRA I PAVLA

Promjene koje se zbivaju u ikonografiji, i općenito u umjetnosti kasne antike, mijenjaju i način na koji se prikazuju apostoli. Primat u ikonografskom prikazu apostola poprima filozofski ambijent. Na raznim elementima monumentalnog kiparstva i pogrebne umjetnosti filozofi se prikazuju kao mislioci ili čitaoci, često u pratnji više slušatelja ili mudraca. Takav se prikaz u 4. stoljeću izjednačava s prikazom Krista u pratnji apostola koji su oko njega raspoređeni u polukrug.¹²⁰ Ovaj novi element kršćanske ikonografije postat će vjerojatno i najvažniji scenski prikaz kasne antike, ali i tijekom budućnosti. Vjerojatno najljepše primjere ovog scenskog prikaza pronalazimo unutar monumentalnih građevina, odnosno apsidalnih prostora koji su izrazito prikladni kao stožerni dijelovi na kojima se prikazuje najrelevantnija ikonografija. Paralelno se pojavljuje i u pogrebnom repertoaru, također u slikovnim prikazima, kao i sarkofazima (najčešće rimske provenijencije) te u plastici. Istovremeno dolazi do konstrukcije optimalnih vizualnih portreta Krista i dvojice apostola, a pred kraj stoljeća i drugih. Jedan od najranijih prikaza na kojima se pojavljuju apostoli nalazi se u clypei kubikula Apostola u katakombi sv. Tekle. Na tom se prikazu prikazuju Petar i Pavao zajedno s apostolima Andrijom i Ivanom koji omeđuju središnji prikaz Dobrog pastira (Slika 3.).¹²¹

Preobrazba ikonografije očituje se u fizionomiji samih prikaza. Za nas su važni ikonografski prikazi apostolskih prinčeva Petra i Pavla te Krista jer ih često pronalazimo u pozadini prikaza na kojima je on središnja figura. Za početak, Krist tijekom 4. stoljeća

¹¹⁸ P. LIVERANI, 2000, 55.

¹¹⁹ G. FILIPPI, 2000, 59.

¹²⁰ P. TESTINI, 1968, 122.

¹²¹ F. BISCONTI, 2020, 47-48; B. MAZZEI, 2010, 76-81.

počinje poprimati pomalo hijerarhijsku fizionomiju bradatog filozofa, dok je prije toga bio prikazan kao golobradi mladić. Ikonografija Petra i Pavla prikazuje se na dihotoman način gdje se prikazuju gotovo kao suprotnosti.¹²²

Fizionomiju apostola pogana, sv. Pavla pronalazimo u kanonskim djelima, gdje se opisuje kao čovjek niske građe, ćelave glave, krivih nogu, spojenih obrva i dugačkog nosa (Djela Pavla i Tekle, II, 3). Opisuje se kao filozof, pomalo hladnog, ozbiljnog i usredotočenog pogleda s dugom šiljastom bradom. Također, kao velika razlika između prikaza Petra i Pavla javlja se poseban prikaz na kojem se prikazuje Pavao, to je Plotinus tip, kojim se tradicionalno prikazivalo filozofe poput Platona ili Sokrata.¹²³ Pavao se pojavljuje u nekoliko ikonografskih prikaza u kojima se razlikuje njegov stav i funkcija o kojima će više biti rečeno kasnije, a ovdje ću navesti neke osnovne elemente njegovog prikaza. Najčešća gesta kojom se odlikuje u ikonografiji je podignuta desna ruka prema gore i u središnjem dijelu prikaza, u suprotnosti s jednakim prikazom Petra s druge strane. Također, u ikonografskom prikazu *tradiio legis*, Pavao se odlikuje gestom *acclamacio*, gdje u izrazu poštovanja ili čuđenja obraća pozornost na Kristovu predaju zakona Petru. U nekoliko primjera kao atribut s kojim se Pavao javlja je knjiga, u obliku svitaka ili kodeksa.¹²⁴ Pavlinska ikonografija se ne pojavljuje prije 350. godine, kada se počinje prikazivati zajedno s Petrom i Kristom, a tada se razlika između dvojice apostola razaznaje samo kada je riječ o predmetima izrađenim u boljim *officinama*.¹²⁵

Ikonografija apostola Petra, ponekad nazvanog i Šimun (Dj15, 14), nije poznata prije 3. stoljeća, osim u izvorima (Euzebije, HE, 7, 19). Kao anomalija se javlja freska iz baptisterija *domusa ecclesiae* u Dura Europusu, na kojoj je prikazan Petar spašen od valova. Ali kao i kod Krista i Pavla, ikonografija Petra uspostavlja se i širi u 4. stoljeću. Oblikovanjem portreta, Petra se počinje prikazivati fiziološkom čvrstoćom, grubih i izraženih crta lica, bujnom kovrčavom kosom, ponekad ćelav te s velikom, gustom ovalnom i kratkom bradom.¹²⁶ Tim ozbiljnim prikazom lica zapravo savršeno odgovara filozofskim odlikama od kojih potječe te stvara važan element kod prikazivanja apostola, gdje se javlja kao suprotnost Pavlu. Često se pojavljuje u važnim, trojnim prikazima, zajedno s Kristom i Pavlom, gdje mu Isus predaje zakonik. Isto tako, pojavljuje se slična scena u kojoj od Krista

¹²² F. BISCONTI, 1999a, 152; 2020, 48.

¹²³ P. J. CSIGI, 2018, 120.

¹²⁴ F. BISCONTI, 1999a, 152-156; J. M. HUSKINSON, 1982, 4.

¹²⁵ J. M. HUSKINSON, 1982, 4.

¹²⁶ R. JENSEN, 2011, 510.

prima ključeve.¹²⁷ Za razliku od Pavla, Petrova ikonografija je puno više raširena u starokršćanskoj ikonografiji. Petar i ciklus njegovog života pojavljuju se na sarkofazima i prije 4. stoljeća.¹²⁸

Petar i Pavao pojavljuju se zasebno u mnogim scenama iz kanonske i apokrifne literature koje opisuju epizode i cikluse njihovog života. Posebno se za vrijeme Konstantinove dinastije „pročišćava“ njihova ikonografija te postaju dio apostolskog kolegija, prikaza na kojem se pojavljuju zajedno s Kristom.¹²⁹ Te prikaze možemo vidjeti u katakombama, a posebno su istaknuti u hipogeju Dino Compagni (Slika 4.) te kubikulumu pekara u Domitilinoj katakombi¹³⁰ (Slika 5.). Najljepši se prikazi apostolskog kolegija ipak pojavljuju unutar sakralnih građevinama, i to u njihovim apsidama. Kao primjer navodim mozaike iz crkva S. Pudenziana u Rimu (Slika 6.) te S. Aquilino u Milanu (Slika 7.). Nedugo zatim dolazi do promjene u kojoj se dvojica apostola i Krist izdvajaju iz apostolskog kolegija i oformljuju zaseban prikaz Krist-Petar-Pavao koji se nastavlja razvijati u božanske prikaze *tradicio legis* i *majestas domini*.¹³¹

Uz koncept u kojem se prikazuju zajedno s Kristom, apostolski blizanci pojavljuju se i u ikonografskom prikazu gdje se isključuje Krista kao središnju figuru koji se tada počinje pojavljivati u zasebnom i nadasve posebnom ikonografskom prikazu *Maiestas Domini*. U drugoj polovini 4. stoljeća Petar i Pavao i njihov ikonografski kult/prikaz postaju alatom propagande kojem je cilj ujediniti dvije suprotstavljene strane Crkve. Zagrljaj Petra i Pavla jedan je od glavnih ikonografskih koncepata 4. i 5. stoljeća.¹³² Ovdje Petar i Pavao predstavljaju dvije cjeline Crkve, *ex circumcisione* i *ex gentibus*.¹³³ Upravo trenutak nastanka ovih prikaza s Petrom i Pavlom u konkordiji možemo povezati s dolaskom Julijana Apostate na vlast (360. godina), kada je od najveće važnosti bilo povezati zapad i istok, jednu od primarnih funkcija njihova kulta.¹³⁴ Petar i Pavao se u ikonografiji pojavljuju gotovo od njenog početka. Od početka 4. stoljeća redovito se prikazuju u jedinstvu. Njihov zajednički kult bio je veoma važan pogotovo u Rimu, gdje su oboje dijelili svoju smrt. Ovu činjenicu su uz povijesne dokaze koje pronalazimo u apokrifnoj literaturi crkveni poglavari iskoristili kako bi im dodijelili status suosnivatelja Crkve.¹³⁵

¹²⁷ F. BISCONTI, 1999b, 392-393; J. M. HUSKINSON, 1982, 3-4.

¹²⁸ P. J. CSIGI, 2018, 119.

¹²⁹ J. M. HUSKINSON, 1982, 5.

¹³⁰ B. MAZZEI, 2016, 1927-1943.

¹³¹ P. TESTINI, 1968, 124.

¹³² F. BISCONTI, 2020, 52.

¹³³ F. BISCONTI, 1999b, 393; F. BISCONTI, 2020, 49-52.

¹³⁴ J. M. HUSKINSON, 1982, 2.

¹³⁵ R. COUZIN, 2021, 111.

7. CONCORDIA APOSTOLORUM

Propagandni slogan kršćanske konkordije svoje korijene vuče još od imperijalnih vremena i jednako promidžbenog ikonografskog prikaza *Concordia Augustorum*, sloge između careva, koji se kao ikonografski prikaz javlja na novcu od 2. stoljeća (Slika 8.).¹³⁶ U miješanju kulta mučenika, apokrifne literature, opće ideologije te prototipa ikonografskog prikaza iz imperijalnog, odnosno terarijskog doba, a moguće i ranijeg, mitološkog zagrljaja braće Dioskura nastaje ikonografski prikaz *Concordie Apostolorum*. Zbog važnosti koji ovaj propagandni sustav donosi, dvojica apostola čak zamjenjuju mitske osnivatelje Rima. Važna stavka kod nastanka ovog ikonografskog prikaza i njegovog propagandnog stila je religijsko-političko stanje u kojem se nalazio Rim u drugoj polovini 4. stoljeća. Poput carske verzije, kult dvojice apostola koristio je kao aparat kojim je cilj bio ojačati ideološku praksu jedinstva imperija - rimskosti te Crkve, kako u Rimu, tako i u Konstantinopolu gdje se kult Petra i Pavla također razvijao i eksploatirao. Dijelom je i to bila jedna od uloga kulta, da poveže istočnu i zapadnu Crkvu.¹³⁷ Otprilike je tako došlo do stvaranja *Concordie Apostolorum*, koji se, prema Pietriju, stvara u želji da istakne koncept *renovatio imperii*.¹³⁸ Općenito, pod ikonografskim prikazom *Concordiae Apostolorum* misli se na one prikaze gdje su dvojica apostola prikazani u uzvišenom trijumfu, gdje su oni u sredini kompozicije i predstavljaju se u jednakosti.¹³⁹ Tako i biskup Brescine Gaudencije navodi: "Gospodin im je pokazao jednakost u vjeri i strasti; pridružio im se u istinskom bratstvu, i spojio ih vezom sloge". Isto tako Augustin navodi da ih je Bog sjedinio u savršenoj konkordiji mučeništva.¹⁴⁰

Kao što sam već naveo u poglavljima 5. i 6., kult mučenika Petra i Pavla je unutar Rima uživao veliku slavu. O važnosti njihovog kulta koji se neupitno eksploatirao za mnoge državne i religijske potrebe u 4. i 5. stoljeću nalazimo mnoge literarne, liturgijske i arheološke dokaze. Kao veoma vrijedan argument javlja se spominjanje prominentnosti koju je zajednički blagdan 29. lipnja uživao kod građana Rima. Mnogi kršćanski pjesnici i eruditi spominju njihovu zajedničku konkordiju i zajedništvo u mučeništvo koje dovodi do toga da

¹³⁶ G. LØNSTRUP DAL SANTO, 2015, 103.

¹³⁷ G. LØNSTRUP DAL SANTO, 2015, 99-104.

¹³⁸ F. BISCONTI, 2020, 55.

¹³⁹ C. PIETRI, 1961, 278.

¹⁴⁰ R. COUZIN, 2021, 120-121.

postanu toliko cijenjeni kod rimskog građanstva.¹⁴¹ Daju im titule, odnosno komplementarne funkcije kojima će dokazati jedinstvo Crkve i to u formi *gemina ecclesiae*, sjedinjenje učenja i vjere, odnosno kamen-temeljac Crkve u kojem jedan preuzima vlast (ključeve nebeskog kraljevstva i Crkve na zemlji) i sjedi na *cathedri*, drugi je zadužen za učenje i širenje vjere. Isto tako, njihova se uloga primjećuje i na ikonografskom prikazu mozaika sv. Sabine, gdje se prikazuju dvojica apostola s titulom Crkve za koju je zadužen: Petar za *ecclesiae ex circumcisione* što se odnosi na Židove; a Pavao za *ecclesiae ex gentibus* što se odnosi na gentilno stanovništvo (Slika 9.).¹⁴² Kult mučenika prvi je formulirao papa Damaz na već spomenutom lokalitetu *ad catatumbas*. Iz njega polazi umjetnička forma kojom se želi naglasiti politička konkordija i slava dvostrukog mučeništva. Važnost koju je Damazov kult mučenika imao u Rimu je doista velik, čak i Prudencije i Paulin iz Nole navode kako je velika čast imati čak dva apostola mučenika u jednome gradu. Kao dokaz štovanja vidimo i želju naroda da na mjestu mučeništva započne provoditi liturgiju njima u čast, a također se grade velebne bazilike koje ih veličaju. Ali čini li to sve papa Damaz iz svoje crkvene koristi ili gradske? Kako god da je, neupitno je da „kult mučenika sastavljen u Rimu u službi veličine Urbes-a, a time i papinske veličine“ kako navodi Pietri.¹⁴³

Prikaz konkordije u kojem se javljaju apostolski par Petra i Pavla nije isključivo vezan samo za Rim. Iako je tamo nastao i zapravo postao dio grada, njihov propagandni prikaz širio se po Italiji, Balkanu, pa i u Carigradu gdje također postaje dio Teodozijske propagande.¹⁴⁴

Najraniji prikaz scene u kojoj se susreću Petar i Pavao nalazi se u crkvi sv. Pavla izvan zidina. Crkva je bila ukrašena s još 42 naslikanih panela sve do požara 1823. godine. Na svu sreću, prikaz je poznat iz akvarela koji je nacrtao F. Barberini u 17. stoljeću, ali se vidi i na slikama koje su bile u pripremi za publikaciju N. Marije Nikolancija 1815. godine. Iako je već tada bila oštećena, lako se može razaznati kako se dvojica apostola grle u sredini prikaza dok ih promatraju apostoli s obiju strana (Slika 10.). Prema Kessleru, ovu se fresku može datirati u vrijeme završetka gradnje crkve, oko 400. godine. Druga freska je ona koja prikazuje susret Petra i Pavla na vratima Rima koju pronalazimo u apokrifnim spisima (Slika 11.).¹⁴⁵

¹⁴¹ C. PIETRI, 1961, 293-294; Spominju ih sv. Augustin, Ambrozije, Maxim iz Torina, Prudencije, Paulin iz Nole itd., za više kod: R. DIJKSTRA, 2014, 166-171; 208-219; 255-263; 295-299.

¹⁴² R. COUZIN, 2021, 119; C. PIETRI, 1961, 294-296.

¹⁴³ C. PIETRI, 1961, 296-297; 302-304.

¹⁴⁴ P. J. CSIGI, 2018, 128; Za više o konkordiji Apostolorum u Carigradu: G. LØNSTRUP DAL SANTO, 2015, 99-120.

¹⁴⁵ H. L. KESSLER, 1987, 266-267; A. DONATI, 2000, 211, kat. 56.

U sljedećim pod poglavljima predstaviti ću najreprezentativnije primjere na kojima se javlja ikonografski prikaz konkordije Petra i Pavla. To su predmeti od različitih materijala i namjena od kojih su najzastupljeniji primjerci staklenih čaša s zlatnim dnom. Isto tako, većina predmeta može se pripisati rimskoj provenijenciji, ali kako je kult Petra i Pavla bio zastupljen i izvan Rima, tako se predmeti s njihovim prikazima pojavljuju i iz drugih područja kao što su ostatak Italije, Konstantinopol ili sjeverna Afrika.

7.1. KONKORDIJA U KATAKOMBAMA

Prikaz konkordije pojavljuje se i u umjetnosti rimskih katakomba (Slika 12). F. Bisconti navodi jedan zanimljiv primjer u kojem se pojavljuje prikaz apostolskih prinčeva u zagrljaju. S njihovih strana nalaze se palme te još četiri muške figure, sve obučene u tuniku i palij. Riječ je o fresci koja se nalazi u katakombi sv. Sebastijana na mjestu bivšeg vinograda Chiaraviglio. Prema Biscontiju, ova se freska na temelju epigrafskih odlika i podataka iz istraživanja smješta u sam kraj 4. stoljeća.¹⁴⁶

Kao direktni nastavak apostolske ikonografije najranijih prikaza Petra i Pavla u apostolskom kolegiju te kasnije zasebno s Kristom (Poglavlje 6.) nadovezuje se njihov prikaz s Kristom u konkordiji. Čini se da je ovo najstariji prikaz konkordije u fresko slikarstvu, a pronalazimo ga u privatnoj katakombi Via Latina (Slika 13.). Ferrua ovu fresku datira od 320. do 350. iako je vjerojatnije vrijeme netom poslije 350. godine. Na fresci se pojavljuje Krist okrunjen nimbusom u sjedećem položaju, dok su pored njega Pavao (lijevo) i Petar (desno, iza stupa koji seže gotovo do freske pa je nevidljiv na slikama). Pavao je prikazan ćelav s dugom šiljastom bradom, obučen u tuniku i plašt koji pridržava lijevom rukom, dok u desnoj nosi svitak, jednako je prikazan i Petar, ali sa svojim fiziološkim odlikama.¹⁴⁷

Sljedeći primjer nalazi se u katakombi Petra i Marcellinusa čija je izgradnja započela u 3., a završila u 5. stoljeću. Freska (Slika 14.) se nalazi u kubikulumu br. 3, a datira se u kraj 4. ili početak 5. stoljeća. Na gornjem dijelu registra prikazuje se bradati Krist okrunjen nimbusom koji sjedi na prijestolju. S njegove lijeve strane nalazi se Pavao, a desno Petar. U donjem registru nalaze se mučenici Tiburtius, Gorgonius, Petar i Marcellinus koji su posloženi oko središnjeg dijela na kojem se nalazi janje na povišenom stoliću.¹⁴⁸ Prema Huskinsonu, ovi ikonografski primjeri koje pronalazimo u katakombama su adaptirani prikazi iz rimskih bazilika. Smatra da prototip umjetnosti iz katakomba dolazi iz apsida

¹⁴⁶ F. BISCONTI, 2020, 55-56; 2021, 267.

¹⁴⁷ J. M. HUSKINSON, 1982, 9; A. FERRUA, 1991, 119-121.

¹⁴⁸ J. DECKERS et al., 1987, 199-201.

bazilika.¹⁴⁹ Problem je što nemamo sačuvanih mozaika iz bazilika koje se mogu datirati prije druge polovine 4. stoljeća, tako da se teorija ne može dokazati.¹⁵⁰

7.2. ČAŠE SA ZLATNIM DNOM

Najveći korpus predmeta na kojem se javlja ikonografski prikaz dvojice apostola u konkordiji pronalazimo na tzv. zlatnim čašama (*fondi d' oro*) koje su svoj najveći prosperitet doživjele u Rimu 4. stoljeća, odnosno od vremena Liberija ili Damaza do pontifikata Siksta ili Lava Velikog.¹⁵¹ Upravo su čaše s prikazima dvojice apostola bile najpopularnije i to pogotovo krajem stoljeća. Velik ih je dio pronađen u katakombama, gdje su došle posredstvom hodočasnika koji su ove predmete kupovali kao suvenire i ostavljali ih u katakombama (Slika 15).¹⁵² Apostoli se na ovim predmetima pojavljuju u nekoliko inačica: najčešće su prikazani u formi bista, ali se pojavljuju i u stojećem položaju ili sjedećem. Između njih se često nalazi kristogram, vijenac ili rotulus, a ponekad se javlja umanjeni prikaz Krista koji iznad njihovih glava drži vijence. Iako se na tim prikazima ne pojavljuju sami, očita je aluzija na njihovo mučeništvo i trijumf tako da i oni spadaju pod ovaj ikonografski prikaz.¹⁵³ Također, postoje primjeri u kojima se čaša dijeli na dva registra te se u gornjem dijelu nalaze portreti apostola, a u donjem neka druga slika.¹⁵⁴ Čest je prikaz gdje dvojica apostola sjede okrenuti prema naprijed, s nogama okrenutima prema unutra, odnosno u stavu u kojem su se prikazivali magistri. Razlika je što oni sjede na „biskupskim stolicama“ prema Morey-u. Petar u ruci drži rotulus ili *mappu* kao što bi je držao i konzul okrenutu uzvišeno prema Pavlu, dok on svoju drži na koljenima. Ovaj prikaz (Slika 16.) ne bi se trebao krivo interpretirati kao Petrovo podučavanje Pavla zbog gestikulacije koja na prvu možda izgleda kao superiornija, ali sigurno samo želi prikazati slogu između dvaju učitelja koja se pronalaze u zajedništvo. Sličan prikaz javlja se i na imperijalnom novcu gdje se prikazuju carevi u dogovoru za dobrobit Carstva (također konkordija).¹⁵⁵

Sličan prikaz s istom porukom javlja se i na primjeru gdje se između dvojice apostola nalazi stup iznad kojeg se nalazi Kristogram (Slika 17.). Stup ("*columna veritatis*") simbolizira čvrstinu utemeljitelja Crkve, za koje su dvojica apostola i bivali smatrani. Očiti cilj ovog prikaza je izjednačiti dvojicu apostola te ih povezati u jedinstvo Crkve. Apostoli se u konkordiji pojavljuju i u prikazu gdje su im glave blago okrenute, a između njih se nalazi

¹⁴⁹ J. M. HUSKINSON, 1982, 9; F. BISCONTI, 2021, 48.

¹⁵⁰ CSIGI, P. J., 2018, 128.

¹⁵¹ C. PIETRI, 1961, 279.

¹⁵² J. M. HUSKINSON, 1982, 51.

¹⁵³ C. PIETRI, 1961, 279-280.

¹⁵⁴ R. COUZIN, 2021, 113-114.

¹⁵⁵ C. PIETRI, 1961, 279-281; J. M. HUSKINSON, 1982, 51.

kruna ili lovorov vijenac; a postoje i prikazi gdje su prikazani samo u portretima od prsa na gore (Slika 18.).¹⁵⁶

Postoje još dvije vrste prikaza na kojima se pojavljuju Petar i Pavao, a predstavljaju vjerojatno i najčešće prikaze na ovoj skupini nalaza. Prvi u svojoj osnovnoj namjeni posebno naglašava jednakost i slogu dvojice apostola. Prema C. Pietriju čak i više od prethodno navedenih primjera. Osnovu ovog prikaza vidi u ikonografiji rimskih careva gdje su se dvojica ili više njih prikazivala u strogom bočnom položaju. Okrenuta prsa careva, jedno prema drugome, također su označavala konkordiju među njima, odnosno propagandnim prikazom pokušali su dokazati jedinstvo Carstva unatoč podijeli istog (Slika 19.). Malo je vjerojatno da su kršćani sami izmislili ovaj prikaz, pogotovo jer su se ovi predmeti radili u istim radionicama, gdje su vrlo lako mogli pronaći modele i kalupe. Drugi prikaz pokušava naglasiti njihovo mučeništvo. Tu se iznad njih pojavljuje mali Krist koji ih kruni. Apostoli se mogu pojaviti u sjedećoj ili stojećoj varijanti.¹⁵⁷

Analognost konkordije koju su koristili rimski carevi s onom kršćanskom nije njen jedini primjer podudarnosti. Naime, sličnosti pronalazimo i u ikonografskom prikazu obiteljske harmonije, ili sklada između muža i žene (*dextrarum iunctio*) koje su naručivale privatne osobe. Možemo li onda jedan od ranijih prikaza konkordije sa sigurnošću pripisati kao model apostolskog zajedništva? Prema C. Pietriju prikaz obiteljskog sklada privatne je prirode, i daje odliku samo obiteljske naravi, dok kod imperijalnog tipa ono obuhvaća cjelovitu političko-vjersko-državnu jednakost. Kako se kršćanska ikonografija vrlo često može doslovno usporediti s onom imperijalnom, naprimjer Krist se predstavlja kao car pobjednik, isto tako oko njega se često pojavljuju dva apostola koja uz Krista imaju stav Cezara pokraj Augusta. Tako se koncept konkordije kristijanizira i nastaje Konkordija Apostolorum te za kao vjerojatniji utjecaj nastanka navodim carsku konkordiju, kako smatra i Huskinson.¹⁵⁸

Zbog velikog korpusa ikonografskih prikaza¹⁵⁹ Petra i Pavla zlatne čaše su najbolji količinski marker za interpretiranje pozicije apostola na prikazima. Isto tako, samo se u skupu ovih artefakata nalazi dovoljna količina istih gdje se iznad apostola navodi i njihovo ime, što nam neupitno potvrđuje njihov smještaj. Iako se smatra da su njihovi već prije navedeni fiziološki elementi općeprihvaćeni, izgleda da u 4. i 5. stoljeću oni nisu toliko

¹⁵⁶ C. PIETRI, 1961, 281-283.

¹⁵⁷ C. PIETRI, 1961, 283- 287.

¹⁵⁸ C. PIETRI, 1961, 290-291; J. M. HUSKINSON, 1982, 54-55.

¹⁵⁹ Ovdje će najviše poslužiti katalog C. R. Morey-a iz 1959. godine u kojem se navode 47 zlatnih čaša sa imenima dvojice apostola.

konzistentni. Na primjer, brade ne možemo gledati kao pouzdani marker: često se javljaju gotovo isti; mogu se javljati glatko obrijani. Jednako, izgleda da se gubitak kose javlja gotovo identično kod obaju apostola; isto tako vrlo često se pojavljuju kao identični blizanci. Upravo zato nam je važan pregled ovog tipa nalaza.¹⁶⁰ Mogući odgovor na ovaj problem donosi nam Huskinson, koji smatra da su na nekim portretima apostoli manje razlučivi zbog određene retardacije samih *officina* u kojima su rađeni ovi predmeti, ali i zbog skromnosti patrona koji si nisu mogli priuštiti kvalitetnije artefakte.¹⁶¹ Generalno gledajući, na većini portreta ovog tipa nalaza (ali i ostalih!) Petar se prikazuje s desna Pavlu, ali na to ne treba gledati kao na određenu nadmoć.¹⁶² I većina modernih autora njihov prikaz, neovisno o tome što se Petar pojavljuje na desnoj, moguće nadmoćnijoj strani, smatra da su prikazani u jednakosti¹⁶³, ili kao ekvivalentni partneri.¹⁶⁴ Iako daljnjim proučavanjem spomenika, literarnih spisa ili općenitih spomena apostola, možemo primijetiti određeni „primat“ koji Petar uživa naspram Pavla. U većini literarnih zapisa gdje se navode, Petar se u većini slučajeva prvi spominje, tako i kod većine zapisa u katakombama.¹⁶⁵ Svejedno, sagledavajući opći značaj kulta konkordije i ikonografije mučenika, očito je da su trebali biti prikazani kao jednaki.

7.3. PREDMETI OD BJELOKOSTI I SREBRA

Prikaz apostolske konkordije pojavljuje se na zanimljivom predmetu od bjelokosti pronađenom krajem 19. stoljeća u Castellamare di Stabia (Napulj) te se datira u 5. stoljeće.¹⁶⁶ Na ovaj predmet (Slika 20.) i njegovu ikonografsku zanimljivost referira P. Testini još 1960. godine. Pogrešno se interpretirao kao češalj, ali zapravo je dio kopče za remen. Prva proučavanja ovog ikonografskog prikaza pokušala su pronaći zajedničke točke s vjerskom literaturom. Sličan prikaz susreta ili zagrljaja Petra i Pavla pronađen je u već spomenutoj apokrifnoj literaturi, konkretno Pseudo-Dionizijevom pismu, Poslanica Timoteju o smrti Petra i Pavla, gdje se opisuje njihov susret prije smrti u Rimu. Dok drugi apokrifni zapis, Pasija Petra i Pavla, kao mjesto njihovog susreta spominje gradska vrata.¹⁶⁷

Drugi predmet od bjelokosti je poznata starokršćanska *pyxis* posuda koja se čuva u Berlinskom Staatliche muzeju. Iako sama funkcija ovih posuda nije poznata, zbog veličine

¹⁶⁰ R. COUZIN, 2021, 113-118.

¹⁶¹ J. M. HUSKINSON, 1982, 54.

¹⁶² J. M. HUSKINSON, 1982, 55.

¹⁶³ C. PIETRI, 1961, 278, 294.

¹⁶⁴ L. GRIG, 2004, 216.

¹⁶⁵ R. COUZIN, 2021, 121-123.

¹⁶⁶ A. DONATI, 2000, 211, kat. 55.

¹⁶⁷ F. BISCONTI, 2020, 53-54.

posude (12 cm x 14.6 cm) i ugraviranih ikonografskih prikaza, većina znanstvenika slaže se da je služila kao posuda za hostije ili kao spremnik za euharistijski kruh. Zbog stilističkih odlika Teodozijskog doba, datira se u vrijeme oko 400. godine. Ovdje se pojavljuje prikaz na kojem se javlja Krist na prijestolju s apostolima oko njega (Slika 21.). Apostoli prinčevi, Petar i Pavao sjede na nižim stolicama pokraj njega u konkordiji, odnosno u povlaštenom položaju u odnosu na ostale apostole. Prikazani su s već ustanovljenim fiziološkim odlikama, a Petar se pojavljuje sa svojim atributom kodeksa u lijevoj ruci.¹⁶⁸ Nije poznato gdje je izrađena ova posuda, ali postoji nekoliko mogućnosti.¹⁶⁹

Srebrna lipsanoteka koja je pronađena ispod oltara San Nazaro Maggiore u Milanu vrlo je važan nalaz. Ovaj predmet bio je nositelj relikvija apostola koje je papa Damaz poslao milanskom biskupu Ambroziju 382. godine, što znači da je morao biti napravljen prije njegove smrti 397. godine. Na poklopcu lipsanoteke (Slika 22.) nalazi se prikaz Krista na prijestolju s apostolima oko njega, dok su Petar i Pavao izdvojeni od njih i prikazani u konkordiji odmah do Krista sa svake strane, Petar desno i Pavao lijevo. Prikazani su s klasičnim tjelesnim osobinama. Zbog nekih odlika izrade, Huskinson smatra da je lipsanoteka izrađena u radionicama sjeverne Italije.¹⁷⁰

Dvije ampule od srebra s poprsjima Petra i Pavla potječu iz domusa Valerijana s brda Celija (Slika 23.). Jedna se datira u drugu polovinu 4. stoljeća, a druga u početak 5. stoljeća. Ova posuda tipa pljoske bila je za kućnu upotrebu, ali je vrlo vjerojatno bila predmet koji su mogli priuštiti samo bogatiji. Na obama prikazima apostoli se pojavljuju s nimbusima, ali se na pozlaćenom primjerku (iz početka 5. stoljeća) pojavljuju s tzv. *cruciger* nimbusom, koji se u kršćanskoj ikonografiji apostola ne pojavljuje prije 5. stoljeća, dok se običan nimbus (areola) dodaje u 4. stoljeću. Ovo je poseban primjer koji je naručitelj posebno tražio. Petar i Pavao prikazani su u klasičnoj formi sklada i konkordije.¹⁷¹

7.4. PREDMETI OD BRONCE

Prikazi konkordije pojavljuju se i na predmetima od bronce. Za početak na najjednostavnijim predmetima, a to su brončani medaljoni. Kao i kod ostalih predmeta, očita je ovisnost o imperijalnom prototipu, a moguće čak da vuku korijene iz još ranijih, poganskih elemenata, kao što su braća Dioskuri. Smatra se da počeci izrade brončanih medaljona sežu u 3. stoljeće iako nemamo njihovih primjera, dok su oni iz 4. stoljeća prisutni, a Huskinson

¹⁶⁸ J. M. HUSKINSON, 44; A. S. CLAIR, 1978, 5-27.

¹⁶⁹ A. S. CLAIR, 1978, 8.

¹⁷⁰ J. M. HUSKINSON, 1982, 46-47; C. R. MOREY, 1919, 101-125.

¹⁷¹ A. DONATI, 2000, 215, kat. 66, 67.

smatra da su čak češći u 5. stoljeću. Jedan od ranijih primjera je medaljon s prikazom Petra i Pavla sa strogim bočnim pogledom jednog prema drugom, dok se između njih nalazi Konstantinov monogram.¹⁷² Premet je pronađen u Domitilinoj katakombi. I Petar i Pavao prikazani su s tipičnim osobinama (Slika 24.). Ovo je klasičan primjer prikaza konkordije, još i osnažen zbog Konstantinovog monograma u čijem se znaku pronalazi jedinstvo dviju zajednica, poganske i židovske.¹⁷³

Sljedeći zanimljiv predmet je brončana lampa u obliku broda. Datira se u sam kraj 4. stoljeća, a izrađen je sasvim sigurno u rimskim radionicama. Danas se nalazi u Nacionalnom muzeju Firence. Premet je pronađen u arheološkim istraživanjima u poznatom domus Valeriorum-u na brdu Celij. Kasnije je uspješno atribuiran Valeriju Severu koji je poznat s epigrafskih spomenika kao gradski prefekt iz 384. godine. Ova brončana uljanica (Slika 25.) koristila se kao viseća svjetiljka koja je lancima bila postavljena u visinu. Sastavljena je u obliku broda s dvama izbočenim krajevima koji završavaju krunom fitilja. Na brodu su prikazani Pavao, koji sjedi na krmu, obučen u tuniku i palij, sa šiljastim nosom i naziranjem ćelavosti; dok se Petar prikazuje stojeći na pramcu, također odjeven u istom stilu, s gustom kosom i bradom. Na središtu broda uzdiže se jarbol s četvrtastim jedrom iznad kojeg je upisan natpis: DOMINVS LEGEM DAT VALERIO / SEVERO EVTROPI VIVAS. Prema Huskinsonu, brod predstavlja Crkvu koju prema pravom putu kroz maglu provode dvojica apostola, zaštitnika Crkve i grada Rima. Također, u svom ikonografskom sadržaju, ovaj bi prikaz trebao asociirati na *tradicio legis*, gdje jarbol i jedro tvore križ (*crux invicta*) između dvaju apostola.¹⁷⁴

Sličan, plastični predmet od bronce je i ručka uljanice na kojoj se pojavljuju dvojica apostola u klasičnom mjerilu (Slika 26.). Petar lijevo, Pavao desno, sa svitcima u lijevim rukama, a između njih Konstantinov monogram među apokaliptičnim slovima, ugraviranim u središte krune. Datira se u drugu polovinu 4. stoljeća do početka 5. stoljeća.¹⁷⁵

7.5. PREDMETI OD KERAMIKE

Kao prvi predmet izrađen od terakote navodim interesantnu zdjelu (Slika 27.) koja potječe iz Rima (*Via Appia*), a danas se nalazi u Metropolitanskom muzeju. Ukrašena je zelenom glazurom koja se slabije vidi zbog istrošenosti. S vanjske strane zdjele nalaze se četiri reljefna ispupčenja s ukrasom Kristograma u vijencu. U samome dnu unutrašnjosti

¹⁷² J. M. HUSKINSON, 1982, 51.

¹⁷³ A. DONATI, 2000, 214, kat. 61.

¹⁷⁴ J. M. HUSKINSON, 1982, 58; A. DONATI, 2000, 218, kat. 76; M. IOZZO, 2012, 48-53.

¹⁷⁵ J. M. HUSKINSON, 1982, 58-59; A. DONATI, 2000, 213-214, kat. 59.

zdjele nalazi se ukras medaljona na kojem su prikazani Petar i Pavao s njihovim imenima. Prikazani su u sjedećem položaju okrenuti jedan prema drugome u profilu, dok se iznad njihovih glava nalazi još jedan kristogram unutar vijenca. Sam medaljon je ukrašen dvama obrubima, prvi s ukrasom vijenca, a drugi s nizom krunica. Obojica apostola prikazana su bez brade te lijevim rukama pridržavaju tuniku na krilu. Također, ikonografski element dizanja ruke, odnosno gestikulacije kojom su prikazana oba apostola pokušava se dočarati živahan razgovor koji vode.¹⁷⁶

Sljedeći primjer je *sigillata* vrč s kružnim i ravnim tijelom na koji se nastavlja glatka zakrivljena drška, dugi vrat sa slabo naznačenim izljevom te jednostavnom izduženom nogom. Na kružnom tijelu vrča (Slika 28.), s objiju strana nalaze se medaljoni s reljefnim ukrasima apostola Petra i Pavla (svaki na jednoj strani). Medaljoni su uokvireni žljebljenim ukrasima, rebrom te viticama s okruglim plodovima. Unutar medaljona prepoznajemo apostola Petra i Pavla s već opisanim tjelesnim distinkcijama, pa ih je lako raspoznati. Posuda se datira u drugu polovinu 5. stoljeća, mjesto izrade je Tunis, dok lokacija nalazišta nije poznata. Sličan primjer mogao bi biti i fragmentirani komad sigilata keramike koji vjerojatno pripada istom obliku vrča. Na njemu se nalazi sličan reljefni medaljon s prikazom Petra u profilu, s jednostavnijim obrubom.¹⁷⁷

Nastavljamo s pravokutnom keramičkom pločom tipa *lanx* koja svojim oblikom podsjeća na pladanj ili ploču. Ovaj predmet spada u crvenu afričku sigilata keramiku koja potječe sa sjevera kontinenta. Navedeni predmet izrađen je u kalupu te je ukrašen reljefnim prikazima triju likova na njegovoj prednjoj strani (Slika 29.). U sredini se nalazi rimski konzul koji se prepoznaje po senatorskoj odjeći (toga preko tunike s čizmama) i atributom *mappe*. Konzul se pojavljuje u pravokutnom okviru, dok se u njegovoj pozadini rastvaraju zastori. S njegovih bočnih strana nalaze se Petar i Pavao u sjedećim položajima okrenuti prema sredini prikaza. Oboje su obučeni u tuniku i palij i prikazani su klasičnim odlikama, dok Petar u lijevoj ruci drži knjigu. Ovakav prikaz, gdje se dvojica apostola pojavljuju s civilnim ili sekularnim elementom, specifičan je za sjeverno-afričku produkciju (izuzev nekoliko primjera u pogrebnoj umjetnosti). Kod ovog ikonografskog prikaza rimski konzul¹⁷⁸ koristi apostolsku konkordiju kako bi uvećao svoj ugled. Na neki način eksponira osnovni, propagandni ikonografski sistem koji se rabio i u Rimu, a to je zajedništvo države

¹⁷⁶ M. E. FRAZER, 2013, 569.

¹⁷⁷ M. MACKENSEN, 2019, 340, kat. 226, 227.

¹⁷⁸ Prema analogijama različitih predmeta iz sjeverno-afričke produkcije, kao konzul koji se pojavljuje na ovome, ali i drugim primjerima javlja se Anicius Auchenius Bassus; A. VAN DEN HOEK, 2005, 178-183; 2006, 203.

i Crkve.¹⁷⁹ Predmet prema analogijama s konzulom koji se nalazi na prikazu možemo datirati u sam početak 5. stoljeća.¹⁸⁰ Petar i Pavao se u ikonografiji afričke sigilate javljaju i na uljanicama (Slika 30.).

Očito je rasprostranjenost kulta Petra i Pavla dosegla i provinciju na sjeveru Afrike gdje se također, prema Salomonsonu, ikonografski prikaz konkordije u Africi koristio u borbi između katolika i donadista. Tu im je kao idealan alat poslužio već etablirani simbol zajedništva i univerzalnosti koju su predstavljali Petar i Pavao.¹⁸¹

7.6. KAMENI SPOMENICI

Zanimljiv nalaz s groblja sv. Ippolita na Via Tiburtini je mramorni sepulkralni spomenik koji se čuva u Vatikanskom muzeju. Na njemu se nalaze prednji portreti dvojice apostola s njihovim imenima te kristogramom između njih, dok se s lijeve strane spomenika nalazi epitaf posvećen šestogodišnjem dječaku Asellusu (Slika 31.).¹⁸² Ploča se datira u kraj 4. stoljeća, a pronađena je na rimskom groblju kod Via Tiburtini. Prikazani su s klasičnim fizionomijama koje im se pripisuju.¹⁸³

Nedovršeni reljef vapnenca (Slika 32.), pronađen kod crkve San Felice u Akvileji, prikazuje lijepi primjer konkordije s dvije bradate glave okrenute jedna prema drugoj. Iako nedovršen, iz kamena se prema stilskim odlikama da iščitati da potječe iz Teodozijeve vremena, oko 350. do samog kraja 4. stoljeća kao i freska kod Chiaraviglia, što se može poistovjetiti sa željom da se u pogrebnu umjetnost uvedu dvojica apostola, nakon gubitka memorije apostolorum.¹⁸⁴

Razvijanje kulta konkordije Petra i Pavla istovremeno se izvršavalo i na istoku, u bizantskoj umjetnosti. Kao što vidimo na primjeru sarkofaga Prinčeva (Slika 33.) pronađenog u Sarigüzeli i datiranog u drugu polovinu 4. – početak 5. stoljeća.¹⁸⁵ Uz ovaj sarkofag usko je vezan i sarkofag obitelji Pignatta iz Ravene (Slika 34.) jer, prema H. Tůmovi, pripada tipičnom maloazijskom tipu izrade. Datira se u sam kraj 4. do prvog desetljeća 5. stoljeća. Ukrašen je s četiri strane, a ovdje je bitna bočna strana na kojoj se nalaze Petar i Pavao u konkordiji, a autorica paralele u prikazu i izradi vidi u prethodno

¹⁷⁹ A. VAN DEN HOEK, 2006, 197-230; Za još nekoliko primjera prikaza s konzulom, a i samom problemu prikaza: A. VAN DEN HOEK, 2005, 171-185.

¹⁸⁰ A. VAN DEN HOEK, 2005, 183-185.

¹⁸¹ J. W. SALOMONSON, 1973, 21, bilj. 57, 58; Za više o Petru i Pavlu u sjevernoj Africi: A. VAN DEN HOEK et al, 2013, 314-323.

¹⁸² R. COUZIN, 2021, 112-113; D. MAZZOLENI, 2000, 69.

¹⁸³ A. DONATI, 2000, 233-234.

¹⁸⁴ F. BISCONTI, 2020, 56; R. COUZIN, 2021, 118.

¹⁸⁵ F. BISCONTI, 2020, 56; H. TůMOVÁ, 2021, 290.

navedenom sarkofagu te navodi mogućnost da je uvezen s istoka. Na bočnoj strani sarkofaga nalaze se Petar i Pavao unutar scene omeđene kaneliranim stupovima s korintskim kapitelima. Oboje su obučeni u tunike i palije. Sa strane svakoga od njih prikazani su čempresi. Iako je reljef u nešto lošijem stanju, može se razaznati razlika među njihovim tjelesnim odlikama. Prikazani su u trenutku prije zagrljaja, nagnuti jedno prema drugome. Očito je da se radi o prikazu konkordije jer se naglašava njihova usklađenost.¹⁸⁶

7.7. PRIMJERI IZ MAUZOLEJA

Ikonografija Petra i Pavla nije bila limitirana samo na grad Rim. Njihovi prikazi javljaju se i u mauzolejima Balkana, Grčke i predjelima Crnog mora.¹⁸⁷ Konkretno prikaz apostola u konkordiji pronađen je u nekropoli *Sopiana* u Mađarskoj, koja se datira u 4. stoljeće. Freska je pronađena u grobnici na svod (dio mauzoleja na „dva kata“) i to u grobnoj komori Petra i Pavla. Ona je otkrivena 1782. godine.¹⁸⁸ Kompozicija freske ove grobne komore sastoji se od središnjeg motiva kristograma, koji se u ikonografiji pojavljuje u drugoj polovini 4. stoljeća. Petar i Pavao postavljeni su nešto ispod njega te gestikulacijom rukama okreću pažnju prema njemu (Slika 35.). Time se dobiva simetrična i harmonična kompozicija. Odjeveni su u tunike i palij, s već prepoznatljivim tjelesnim osobinama te uz to, postoji mogućnost da je Pavao držao rotulus u ruci, ali zbog loše očuvanosti to nije potvrđeno.¹⁸⁹ Sličnost ovog mozaika pronalazimo u katakombi sv. Petra i Marcelina. Tamo se javlja analogna kompozicija u kojoj je naglašena hijerarhija konkordije Apostolorum. Jedina razlika je što se ovdje umjesto Krista javlja Konstantinov monogram.¹⁹⁰ Druga slična ikonografska kompozicija nalazi se u grobnoj komori nekropole u Nišu.¹⁹¹ Postoje polemike oko datacije ove freske, ali na temelju više analogija Hudák je datira od 350. do 400. godine.¹⁹²

Drugi primjer nalazi se u Nišu (*Naissus*), nekropoli Jagodin Mala. Nekropola se datira od kraja 4. pa sve do početka 7. stoljeća. Freska se kao i kod primjera iz Mađarske nalazi se u *sub divo* mauzoleju, odnosno u grobnici na svod. Grobnica s freskama Petra i Pavla pronađena je 1953. godine. Za nas bitna freska nalazi se na istočnom zidu (slika 36.), iznad ulaza. Na njoj je očita sličnost s prikazom iz *Sopiana*. Ponovno se javljaju Petar i

¹⁸⁶ H. TŰMOVÁ, 2021, 294-290.

¹⁸⁷ P. J. CSIGI, 2018, 128.

¹⁸⁸ J. BARAKA, 2021, 123-135.

¹⁸⁹ J. BARAKA, 2021, 134; K. HUDÁK, 2009, 49. Među prvim skicama ovog mozaika J. Kollera iz 1804. oba apostola imaju rotulus.

¹⁹⁰ P. J. CSIGI, 2018, 131;

¹⁹¹ Z. MAGYAR, 2007, 46.

¹⁹² K. HUDÁK, 2009a, 225-237; J. BARAKA, 2021, 140.

Pavao u tunikama između Kristograma i slovima alfa i omega unutar vijenca. Pavao drži otvorenu knjigu, dok Petar u lijevoj ruci drži svitak. Gotovo ista kompozicija naslikana je i na zapadnom zidu (Slika 37.). Kao i grobnicu u Mađarskoj, grobnicu u Nišu možemo datirati u kraj 4. i početak 5. stoljeća¹⁹³

8. KRISTOCENTRIČNE SCENE S PETROM I PAVLOM

Vizualni repertoar rane kršćanske ikonografije u konstantnom je napretku, od početka s jednostavnim simbolima pa sve do prikaza biblijskih priča. Potreba Crkve da predstavi i „propagira“ kršćanstvo dovodi do toga da se polovinom 4. stoljeća rađaju ikonografski prikazi koji su za cilj imali okupiti i zainteresirati vjernike te im evocirati svetu povijest. Kao jedan od važnijih ideja tada nastaje prikaz na kojem je Krist i njemu s boka dvojica glavnih učenika. On podiže desnu ruku, dok mu se u lijevoj ruci nalazi otvoreni svezak. S lijeve strane prikaza stoji Pavao, a u susret svitku dolazi Petar s desne strane. Ikonografski prikaz na kojem se javlja opisana tema zove se *tradicio legis*.¹⁹⁴ Uz ovaj glavni prikaz, razlikujemo još dva na kojima se javljaju isti protagonisti s nešto drugačijim tematikama. Prvi je *Tradicio clavium* (lat. predaja ključeva) gdje je glavna scena prihvaćanje ključeva od strane Petra, dok se Pavao pojavljuje samo ponekad. I drugi je *Maiestas Domini* (lat. veličanstvo Gospodnje) koje se karakterizira Kristom na prijestolju s knjigom života u lijevoj ruci, dok desnom blagoslivlja. U najranijim prikazima s obiju strana ga podržavaju apostolski prvaci. Razlika između ove scene i *tradicio legis* je da ovdje, umjesto *rotulusa*, Krist drži *codex*. Kod najranijih prikaza ove scene pojavljuju se i Petar i Pavao, ali bez direktnog kontakta s njima.¹⁹⁵ Ove scene nastaju kao produkt vremena 4. i 5. stoljeća, pogotovo u zapadnom dijelu Carstva, gdje se želi naglasiti da je Isusu Krist jedini pravi vladar i da država ovisi o njemu jer od njega i dolazi.¹⁹⁶

Ikonografski prikaz *tradicio legis* javlja se u drugoj polovini 4. stoljeća te je jako dobro opisan u opsežnoj literaturi koja se bavi njim. Scena je komponirana vrlo jasno, u gotovo piramidalnom sustavu pri vrhu se nalazi Krist, koji se pojavljuje s ili bez brade, obučen u tuniku i palij te u sjedećem položaju na prijestolju ili stojeći na uzvisini ispod koje teku četiri rajske rijeke. U lijevoj ruci drži *rotulus*, na kojem se često pronalazi natpis *Dominus legem dat*, dok je desna ruka podignuta prema nebu. S njegove lijeve strane nalazi

¹⁹³ J. BARAKA, 2021, 143-152; G. JEREMIĆ, 2013, 44.

¹⁹⁴ R. COUZIN, 2015, 1.

¹⁹⁵ J. BARAKA, 2008, 113-114.

¹⁹⁶ J. BARAKA, 2008, 125.

se Petar koji od njega prima *rotulus*. Također, često se prikazuje s križem na ramenu što je amblem njegove mučeničke smrti. S druge strane nalazi se Pavao s položajem desne ruke u *acclamatio* činu odobravanja. Oba apostola prikazana su s već spomenutim fiziološkim odlikama. U pozadini ovog prikaza često se javljaju palme i ptica *fenix*, koja u starokršćansku ikonografiju ulazi vrlo rano.¹⁹⁷ Ponekad se pod brdom javljaju jaganjci *Agnus Dei* koji simboliziraju apostolski kolegij.¹⁹⁸ Ovaj prikaz javlja se na širokom korpusu nalaza, iako ih je najviše na sarkofazima, javlja se još na zidnim slikama, relikvijarima, čašama sa zlatnim dnom, u bronci, mramoru i mozaiku.¹⁹⁹ Kod ovog prikaza dolazi do promjene položaja dvojice apostola. Naime, ovdje se Petar seli na drugu stranu prikaza, jer statistički gledano u dvostrukim portretima u većini slučajeva javljao se na desnoj strani kada je bio uz Krista.²⁰⁰ Ovu razliku uočio je i Huskinson te sugerirao da se Petar s desna Kristu pojavljuje kada se on prikazuje atributom *magister*, a s lijeva kada je Krist *dominus*.²⁰¹ Primjer prvog, u kojem se Krist deklamira, vidjeli smo kod apostolskog kolegija, gdje u ruci drži otvoreni kodeks ili svitak, a desnom gestikulira u zraku. Na drugim prikazima, gdje se Krist češće pojavljuje kao već starija osoba, što sugerira vrijeme poslije uskrsnuća, češće je da se Pavao pojavljuje s desna Kristu.²⁰² U većini prikaza ove scene Petar se javlja kao primatelj zakonika, dok se Pavao javlja u istom segmentu na samo nekoliko primjeraka iz Ravene ili Carigrada.²⁰³

Ovdje ću navesti samo neke od najreprezentativnijih primjera navedenih prikaza. Prvi prikazi *Tradicio legis* javljaju se unutar funerarne aktivnosti grada Rima. Konkretno, pojavljuje se na sarkofazima. R. Couzin navodi postojanje od 23 do 38 sarkofaga s ovim prikazom, od kojih su većina rimske provenijencije.²⁰⁴ Jedan od najstarijih je onaj s fragmentiranog sarkofaga iz katakombe sv. Sebastijana (Slika 38.) i na sarkofagu koji je pronađen u Bazilici sv. Petra u Vatikanu. Prvi se sarkofazi datiraju u razdoblje oko 360-370. godine.²⁰⁵ Isti prikaz javlja se i na ulomku sarkofaga iz Trogira (Slika 39.).

Posebno je impresivan prikaz *tradicio legis* koji se nalazi u istočnoj apsidi Konstancinog mauzoleja (Slika 40.) ili u baptisteriju Napuljske katedrale (Slika 1., lijevo). *Tradicio legis* pojavljuje se na još dosta već navedenih predmeta, od kojih ću ovdje navesti

¹⁹⁷ J. BARAKA, 2008, 115-116; L. SPERA, 2000, 288; R. COUZIN, 2015, 1.

¹⁹⁸ L. SPERA, 2000, 288.

¹⁹⁹ R. COUZIN, 2015, 5-12; 2021, 128.

²⁰⁰ R. COUZIN, 2021, 125.

²⁰¹ J. M. HUSKINSON, 1982, 38.

²⁰² R. COUZIN, 2021, 125-126; u nastavku više o problemu apostolske pozicije.

²⁰³ L. SPERA, 2000, 292.

²⁰⁴ R. COUZIN, 2015, 5, bilj. 15.

²⁰⁵ J. BARAKA, 2008, 116; P. TESTINI, 1968, 119.

samo neke. Scena se javlja i na relikvijaru iz Samaghera kraj Pule (Slika 41.) koji se datira u početak 5. stoljeća. Radi se o škrinji od slonovače u kojoj su se navodno čuvale kosti sv. Hermagore. Sastoji se od klasične scenske kompozicije na kojoj Krist predaje svitak Petru, dok ih s druge strane gleda Pavao. Prikaz je u pozadini ukrašen palmama, a Krist stoji na mističnom brdu iz kojeg izlaze rajske rijeke. Važnost ovog ranokršćanskog relikvijara je velika jer se uz navedenu scenu na njemu prikazuje apostolski grob, crkva i baptisterij sv. Pavla. Datira se u početak 5. stoljeća, a ne zna se pouzdano iz kojih radionice potječe.²⁰⁶

Podrijetlo ovog scenskog prikaza ne nalazimo u bilo kojoj vrsti ranokršćanske literature, uključujući i novozavjetne spise, za razliku od *Concordiae*. Stoga nam kod traženja geneze i općeg značenja *Tradicio legis* povijesni kontekst igra veliku ulogu. Neupitno je da potječe iz ceremonijalne ikonografije koju je prakticiralo Carstvo.²⁰⁷ Odnosno u kršćanskoj verziji, Krist preuzima prijestolno carsko mjesto, dok se Petar javlja kao jedan od likova koji od cara preuzimaju darove, a Pavao kao lik senatora koji pozdravljaju cara.²⁰⁸ Ovdje je uočljivo preuzimanje gotovo svih ikonografskih elemenata iz carskog prikaza ceremonije. Daljnju sličnost, ili prototip, nalazimo i na Teodozijevu misoriju²⁰⁹, srebrnoj svečanoj posudi koja je izrađena da bi komemorirala carsku *decennaliau* 388. godine. Utjecaj u stilu rimski umjetnici možda su pronašli i u monumentalnom Konstantinom slavoluku, gdje se na sjevernoj strani ulaza s obiju strana nalaze scene koje bi mogle služiti kao inspiracija. Kako su iste radionice radile i sarkofage na kojima je scena *Tradicio legis* bila najpopularnija, to zvuči kao velika mogućnost, ali bez konkretnih dokaza za povezanost istog.²¹⁰ No, iako su određeni elementi preuzeti, očito je da smisao scene odlazi u totalno drugome smjeru. Sastavnice poput *Fenixa*, palme i četiriju rajskih rijeka aludiraju na svetost prikaza, odnosno na to da se scena odvija u raj. Kristova predaja *rotulusa* Petru predstavlja snažnu kršćansku simboliku žrtve Krista i dvojice apostola.²¹¹

Primjer prikaza *tradicio legis* nalazimo i na Novaljskom relikvijaru (Slika 42.). Sastoji se od osmerokutne baze i piramidalnog poklopca. Na njemu se javljaju trojica likova, javljaju u tri odvojene plohe donjeg dijela relikvijara. Sudionici se javljaju u već opisanom obrascu, u nešto skraćenijoj formi. Naime, zbog poligonalnog oblika relikvijara i manjeg

²⁰⁶ N. CAMBI, 2002, 304-307.

²⁰⁷ J. M. HUSKINSON, 1982, 114.

²⁰⁸ L. SPERA, 2000, 291.

²⁰⁹ E. KITZINGER, 2005, 43.

²¹⁰ J. M. HUSKINSON, 1982, 114-115; J. BARAKA, 2008, 119.

²¹¹ P. TESTINI 1968, 119.

pozadinskog prostora, nisu prikazani uobičajeni scenski elementi poput *Fenixa*, jaganjaca, *Agnus Dei*-a. Relikvijar se datira u kraj 4. stoljeća.²¹² Na ostalim plohama prikazuju se apostoli bez određenih atributa koje bismo mogli koristiti pri njihovoj identifikaciji. Svi su prikazani gotovo isto.²¹³

Drugi primjer relikvijara na kojem nalazimo kristološku temu s dvojicom apostola je onaj sa srebrnog relikvijara iz Pule, koji se danas nalazi u Kunsthistorisches Museum u Beču. Ovaj šesterostranični relikvijar sastoji se od gornjeg i donjeg dijela na kojem nalazimo prikaze Krista i apostola. Krist je prikazan s kovrčavom kosom i golobrad, u lijevoj ruci drži otvorenu knjigu, a desna je uzdignuta u gesti. Za razliku od apostola, on je prikazan s dugom tunikom *talaris* i palijem. Petar, Pavao i ostali apostoli prikazani su s kratkim tunikama. Dvojica apostola lako se prepoznaju prema svojim fiziološkim odlikama. Detalj koji je ovdje važan je taj da su dvojica apostola okrenuti prema Kristu, dok ostali apostoli „samo hodaju“ po prikazu.²¹⁴ Kao i kod Novaljskog relikvijara, ovdje nalazimo na pomalo stiliziranu verziju prikaza zbog smanjene plohe ukrasa, ali očito je da se radi o prikazu scene *Maiestas Domini* (Slika 43.). Ovaj relikvijar se također datira u kraj 4. stoljeća.²¹⁵

9. ZAKLJUČAK

Početak 4. stoljeća donosi veliki obrat u povijesti rimske Crkve, dok u drugoj polovini stoljeća vidimo krucijalne promjene koje kršćanstvo uzdižu do glavne religije tog doba, ali i kasnije. Kao inicijatora ove velike promjene u kojoj će kršćanstvo prevladati treba istaknuti Konstantina Velikog koji joj, čim stupa na vlast, dodjeljuje status *religio illicita*, slobodne religije. Procvat kršćanske ikonografije koju je inicirao Konstantin vidljiv je prvenstveno u monumentalnim građevinama (bazilikama) koje su bile bogato ukrašene kršćanskom ikonografijom.²¹⁶ Ikonografija koju možemo pripisati kršćanima javlja se i krajem 2. ili početkom 3. stoljeća, ponajprije u pogrebnoj i umjetnosti katakomba. U svojim početnim fazama mnogo se oslanja na već poznate ikonografske sustave koje umjetnici eksploatiraju kako bi prikazali motive i simboliku koju bi mogli poistovjetiti sa svojom

²¹² J. BARAKA, 2008, 121; N. CAMBI, 2002, 306-307

²¹³ J. BARAKA, 2009, 194-195.

²¹⁴ G. CUSCITO, 1972/1973, 95-102; J. BARAKA, 2009, 195.

²¹⁵ J. BARAKA, 2008, 123.

²¹⁶ J. M. HUSKINSON, 1982, 1.

vjerom, ali daljnjim razvojem već u 3. stoljeću dolazi do napredaka u kojem nastaje distinktivna umjetnost nove tematike i simbolike koja se može pripisati samo njima.²¹⁷

Rimska Crkva i njeni biskupi kršćansku ikonografiju u gotovo propagandnom stilu pokušavaju nametnuti i koristiti u borbi protiv vjerskih hereza i arijanizma. Vjerojatno naj snažniji element kojim se Crkva u drugoj polovini 4. stoljeća služila je naglašavanje apostolskog prvenstva, odnosno autoritet apostola. Upravo taj fenomen zaokupljuje kršćansku ikonografiju u 4. i 5. stoljeću.²¹⁸

Temelj za nastanak nove apostolske ikonografije nastaje u drugoj polovini 4. stoljeća za vrijeme pape Damaza koji potiče štovanje kulta mučenika tako što im gradi svetišta na mjestima gdje su mučeni ili ubijeni i ukrašava ih natpisima ili pjesmama kako bi ih istaknuo u prostoru. Osnovu za uzdizanje autoriteta Petra i Pavla pronalazimo u apokrifnoj literaturi u kojoj se navodi da su obojica apostola mučenici grada Rima. Uz Damazovu promociju kulta mučenika i apostolsku veličinu koju su uživali Petar i Pavao, vrlo je razumno da su ih proglasili utemeljiteljima Crkve u Rimu. Uz titulu utemeljitelja, apostoli Petar i Pavao u drugoj polovini 4. stoljeća postaju dio vrlo važnog, propagandnog ikonografskog prikaza *Concordiae Apostolorum*.²¹⁹ Prikaz apostolske konkordije koji nastaje prema već poznatom imperijalnom ikonografskom prikazu *Concordiae Augustorum*, za cilj je imao prikazati jednakost Crkve i države, a i povezati zapadnu i istočnu granu dinastije. Važan segment nastanka kršćanske konkordije je i već spomenuti povijesni kontekst u kojem se nalazio civilizirani svijet. Naime, osim rastućeg problema s arijanizmom, u 4. i 5. stoljeću Rimu prijeto upad barbarskih plemena. Rimski narod okreće se prema novim zaštitnicima, apostolskim prvacima Petru i Pavlu te u njima pronalazi snagu.²²⁰

Ikonografija apostolske konkordije pojavljuje se prvenstveno u Rimu, ali se širi po cijeloj Italiji, a kasnije prema Carigradu²²¹ i sjevernoj Africi²²². Prikaz se pojavljuje na više vrsta predmeta i materijala. Najviše primjera imamo u staklenim posudama sa zlatnim dnom, ali pojavljuju se i kod ugraviranih gema, brončanih lampa, u keramici, predmetima od bronce i srebra i kamenim spomenicima. Apostoli Petar i Pavao prikazuju se gledajući jedan drugog, u zagrljaju, rame uz rame ili u profilu.²²³ Osim u prikazima konkordije gdje su samo njih

²¹⁷ Iako temelj i forma ostaju isti ili slični (vidi Sl.1.), očito je da kršćanska ikonografija šalje poruku koja se sadržajem razlikuje od prijašnje.

²¹⁸ J. M. HUSKINSON, 1982, 1.

²¹⁹ J. M. HUSKINSON, 1982, 1.

²²⁰ G. LØNSTRUP DAL SANTO, 2015, 99-100; J. M. HUSKINSON, 1982, 1.

²²¹ G. LØNSTRUP DAL SANTO, 2015, 99-116.

²²² A. VAN DEN HOEK et al, 2013, 314-323.

²²³ A. VAN DEN HOEK et al, 2013, 301-303.

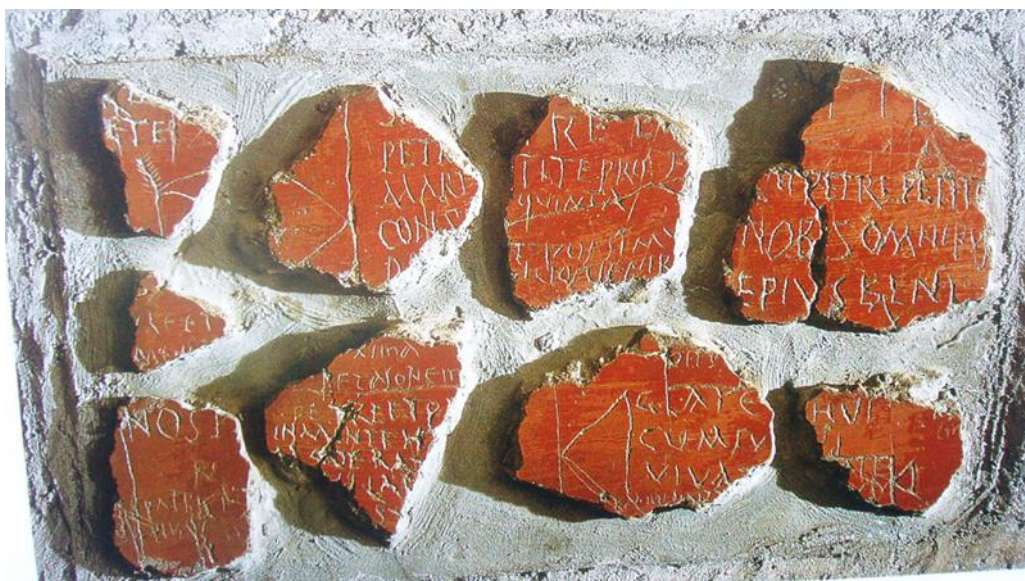
dvoje, apostolski prvaci javljaju se i u Kristocentričnim scenama *tradicio legis, tradicio claviuma i maiestas Domini*, u kojima se pojavljuju zajedno s Kristom.²²⁴

²²⁴ J. BARAKA, 2008, 125.

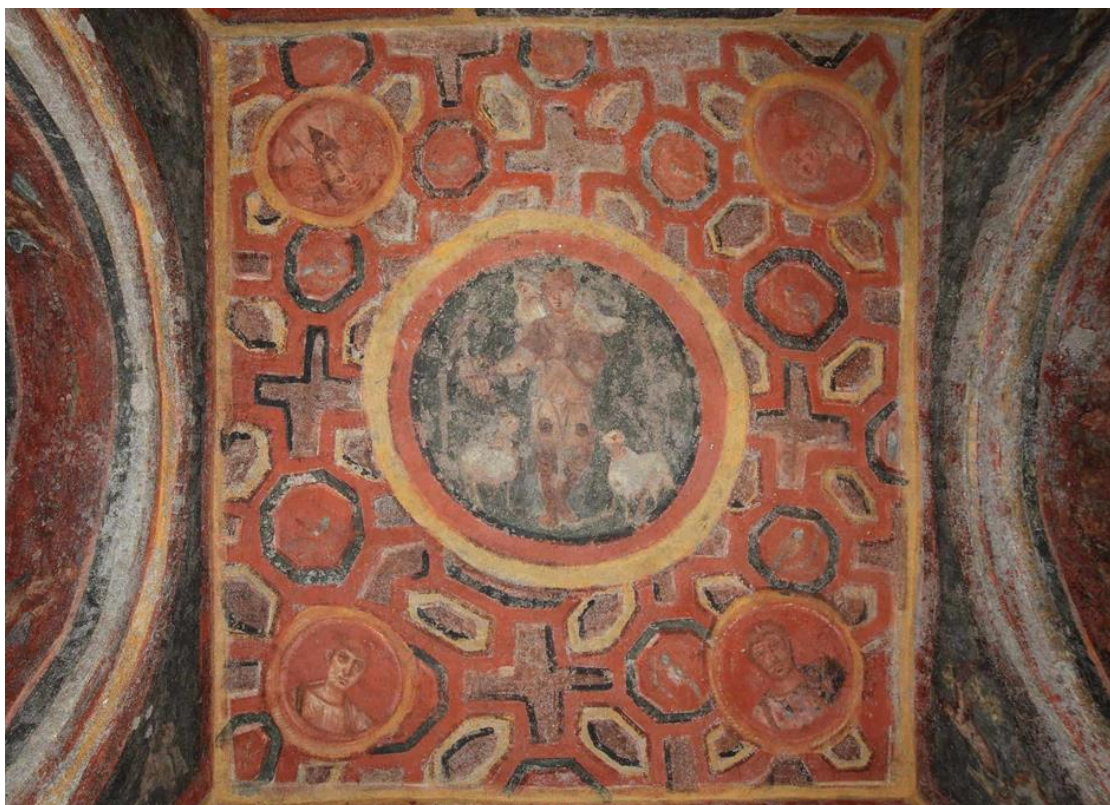
ILUSTRACIJE



Slika 1. Prikaz ikonografske preobrazbe; lijevo: mozaik kupole iz krstionice S. Giovanni in Fonte u Napulju; desno: novac cara Aleksandra Severa (222-235). (Preuzeto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battistero di s. giovanni in fonte, mosaici del 390 ca. traditio legis_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Battistero_di_s._giovanni_in_fonte,_mosaici_del_390_ca._traditio legis_01.jpg); A. GRABAR,1961, sl.104).



Slika 2. – Prikaz grafita sa spomenom Petra i Pavla iz Memoria Apostolorum na Apiji (Preuzeto iz: <https://www.godscollections.org/case-studies/the-catacombs-in-rome>, 23.08.2023; A. DONATI, 2000, 180, kat. 107,108.)



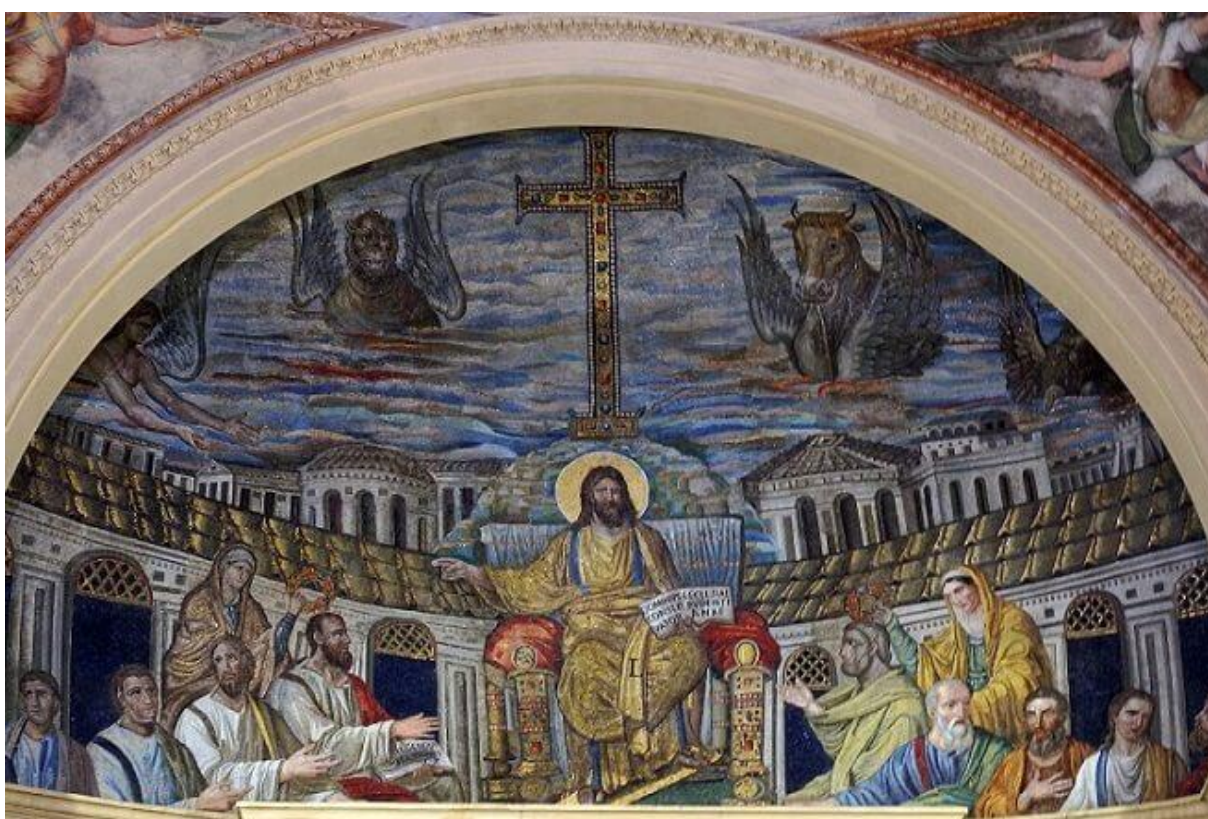
Slika 3. – Kubikul Apostola u katakombi sv. Tekle s najstarijim prikazom apostola te središnjim portretom Dobrog pastira. (Preuzeto iz: <https://www.estateromana.com/proposte/catacombe-di-santa-tecla/>, 26.08.2023.)



Slika 4. – Hipogej Dino Compagni, kubikul A, Kolegij Apostola (Preuzeto: F. BISCONTI, 2020, 51, sl. 8).



Slika 5. – Kubikul „Pekara“ u Domitilinoj katakombi s prikazom apostolskog kolegija (Preuzeto: <https://www.interris.it/news/cultura/dalle-catacombe-di-domitilla-riemergono-due-gioielli-di-arte-paleocristiana/>, 26.08.2023.)



Slika 6. – Mozaik apside u bazilici sv. Pudenziane (Preuzeto: <https://artepiu.info/basilica-santa-pudenziana-mosaico/>, 26.08.2023.)



Slika 7. – Mozaik apside kapele sv. Aquilino u Milanu (Preuzeto: <https://blog.urbanfile.org/2015/11/23/zona-porta-ticinese-santaquilino-col-nuovo-allestimento/>, 26.08.2023.)



Slika 8. – *Concordia Augustorum*, Zlatni novac iz 161. godine koji prikazuje careve Markusa Aureliusa i Luciusa Verusa (Preuzeto: G. LØNSTRUP DAL SANTO, 2015, 103, slika 6.2.)



Slika 9. – Mozaik sv. Sabine, Rim (Preuzeto: R. COUZIN, 2021, 119, sl. 36)



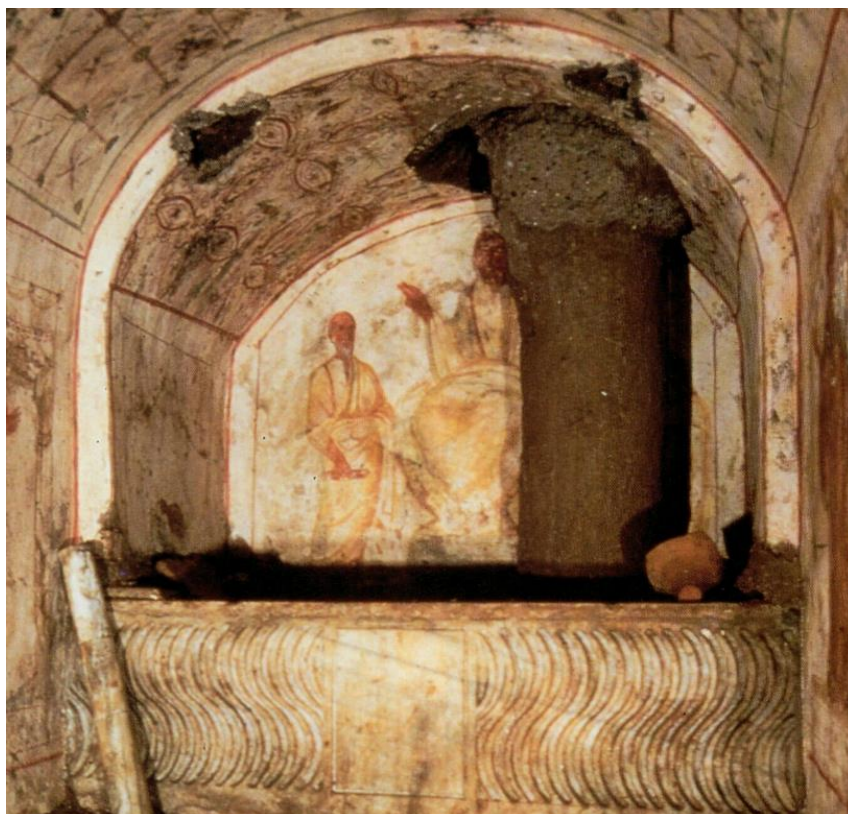
Slika 10. – Akvarelna kopija freske stradale u požaru, sv. Pavao izvan zidina (Preuzeto: A. DONATI, 2000, 135, kat. 56.)



Slika 11. – Akvarelna kopija freske stradale u požaru s prikazom susreta Petra i Pavla (Preuzeto: <https://i0.wp.com/www.nasscal.com/wp-content/uploads/2022/08/Peter-and-Paul-Barb-lat-4406-fol-54.jpg?ssl=1>, 02.09.2023.)



Slika 12. - Katakomba sv. Sebastiana, bivši vinograd Chiaraviglio, freska sa zagrljajem Petra i Pavla. (Preuzeto: <https://stayhappening.com/e/catacomba-delle-vigna-chiaraviglio-4%C2%AA-giornata-delle-catacombe-E3LUSNOCHXH>, 29.08.2023.)



Slika 13. – Detalj freske iz lunete katakombe Via Latina (Preuzeto: A. FERRUA, 1991, 118, sl.104)



Slika 14. – Freska iz katakombe Petra i Marcelina, kraj 4.-početak 5. stoljeće (Preuzeto: <https://renatoprosciutto.com/catacombs-marcellinus-peter-rome/>, 03.09.2023; P. J. CSIGI, 2018, 266, sl. 71.)



Slika 15. – Pozlačeno staklo s Petrom i Pavlom u ulomku žbuke iz katakombe sv. Priscile (Preuzeto: <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.60619.0.0>, 31.08.2023; A. DONATI, 2000,164, kat.88.)



Slika 16. – Dno tanjura s prikazom konkordije (Preuzeto: <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.60790.0.0>, 30.08.2023.)



Slika 17. – Dno čaše s Petrom i Pavlom između kojih je stup nadvišen Konstantinovima monogramom (Preuzeto: <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.60764.0.0>, 30.08.2023.)



Slika 18. – Lijevo: Dno tanjura s poprsjem Petra i Pavla, a između njih kruna od lovorova vijenca; njihova imena sa strane (Preuzeto: <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.60768.0.0>, 30.08.2023.); desno: bočna poprsja Petra i Pavla; među njima stilizirana kruna i svitak (Preuzeto: <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.60798.0.0>, 30.08.2023.)



Slika 19. – Lijevo: Medaljon s prikazom Valentijana I i Valensa (Preuzeto: <https://www.livius.org/pictures/a/roman-emperors/valentinian-i-and-valens/>, 30.08.2023.); desno: Baza pehara s prikazom bočnih profila Petra i Pavla u konkordiji (Preuzeto: <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.60762.0.0>, 30.08.2023.)



Slika 20. – Predmet od bjelokosti iz Castellamare di Stabia (Preuzeto: https://media.gettyimages.com/id/115616844/vector/small-plate-with-peter-and-paul-by-unknown-artist-5th-century-ivory.jpg?s=2048x2048&w=gi&k=20&c=F_bQRxslrB0MnXhKbTolXTWtjGgbfdxuGlm7A1meAs=, 28.08.2023; A. DONATI, 2000, 134, kat. 55.)



Slika 21. – Pyxis od bjelokosti, Berlin (Preuzeto: <https://www.alamy.com/stock-photo-great-berlin-pyxis-around-400-place-of-origin-stylistic-rome-or-italy-125265835.html?imageid=090A9D14-6D10-474E-B290-813D3370F535&p=16611&pn=1&searchId=16997ab74e7773bfcdeb795370fd3a58&searchtype=0>, 01.09.2023; A. S. CLAIR, 1978, 6, sl. 1.)



Slika 22. – Poklopac lipsanoteke iz Milana (Preuzeto: <https://www.newliturgicalmovement.org/2018/07/a-reliquary-from-time-of-st-ambrose.html>, 01.09.2023; C. R. MOREY, 1919, 102, sl.1.)



Slika 23. – Lijevo: pozlačena srebrna ampula, početak 5. stoljeća; Desno: srebrna ampula, kraj 4. stoljeća
 (Preuzeto: <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.60862.0.0>;
<https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.60858.0.0>; A. DONATI, 2000, 144, kat.
 66,67.)



Slika 24. – Brončani medaljon s prikazom konkordije (Preuzeto: <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.60978.0.0>, 01.09.2023; A. DONATI, 140, kat.61.)



Slika 25. – Brončana lampa Valerija Severa (Preuzeto: A. DONATI, 2000, 154, kat. 76.)



Slika 26. – Brončana ručka uljanice (Preuzeto: <https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.60809.0.0>, 01.09.2023; A. DONATI, 2000, 139, kat. 59.)



Slika 27. – Keramička zdjela s medaljonom Petra i Pavla (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468386>, 21.09.2023.)



226



228

227

Slika 28. – Prikaz keramičkom vrča s Petrom i Pavlom (br.226) i fragment vrča(?) s prikazom Petra (Preuzeto: M. MACKENSEN, 2019, Tab. 214, kat. 226, 227.)



Slika 29.- Rekonstruirani predmet afričke sigilate s prikazom konzula, te apostolima Petrom i Pavlom
(Preuzeto iz: A. VAN DEN HOEK et al., 2013, 501, sl.15a)



Slika 30. – Uljanica s prikazom Petra i Pavla (Preuzeto: A. VAN DEN HOEK, 2013, 325, sl. 9)



Slika 31. - Nadgrobna ploča Aselusa. Vatikan, inv. 28596 - kasno četrto stoljeće (Preuzeto: https://catalogo.museivaticani.va/index.php/Detail/objects/MV.28596.0.0?lang=en_US, 29.08.2023.; A. DONATI, 2000, 184, kat.112.)



Slika 32. – Reljefni kameni spomenik s zagrljajem Petra i Pavla (Preuzeto: <https://www.arkg-images.com/CS.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQJ76YN29E#/SearchResult&VBID=2UMESQJ76YN29E&POPUPPN=1&POPUPIID=2UMDHUWD17U8>, 02.09.2023; F. BISCONTI, 2020, 47, sl. 2.)



Slika 33. – Bočna strana mramornog sarkofaga (Preuzeto: H. TŮMOVÁ, 2021, 310, sl. 6.)



Slika 34. – Sarkofag Pignatta, Ravenna (Preuzeto: https://www.omnia.ie/?navigation_function=2&navigation_item=%2F22%2F_31175&repid=1, 02.09.2023; H. TŮMOVÁ, 2021, 311, sl. 7.)



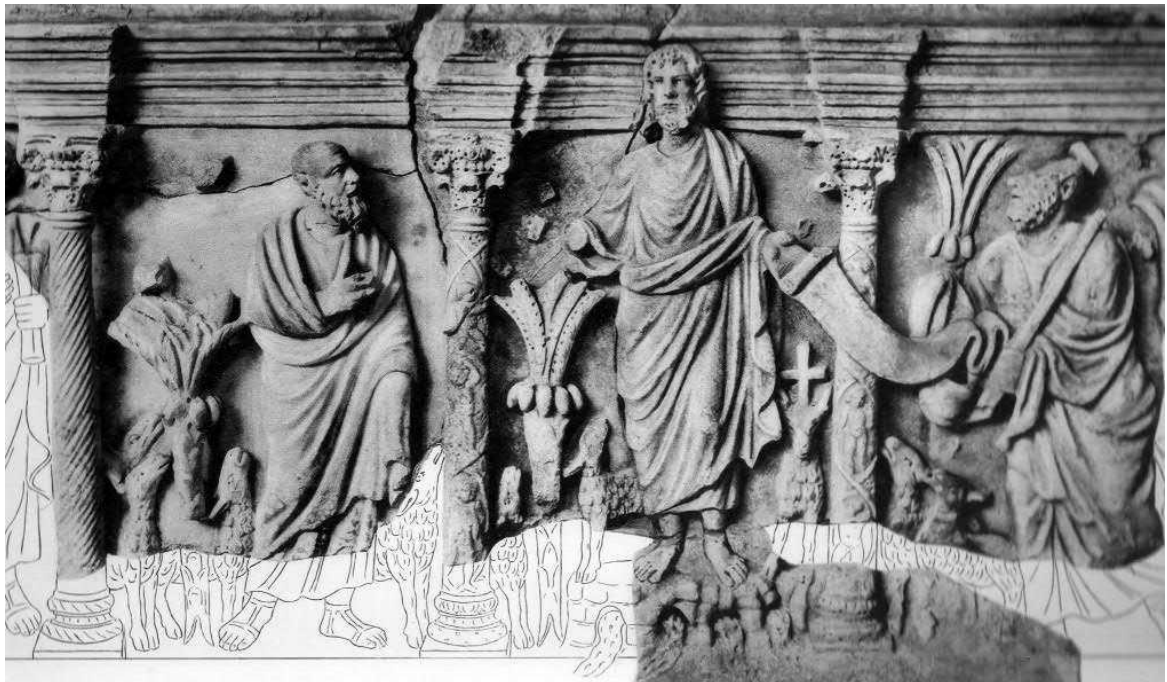
Slika 35. – Grobna komora Petra i Pavla (Preuzeto: K. HUDÁK, 2009, 226, sl.1.)



Slika 36. – Istočni zid grobne komore Petra i Pavla (Preuzeto: G. Jeremić, 2013, 132.)



Slika 37. – Reprodukcija zapadnog zida komore Petra i Pavla u Nišu (Preuzeto: G. Jeremić, 2013, 132.)



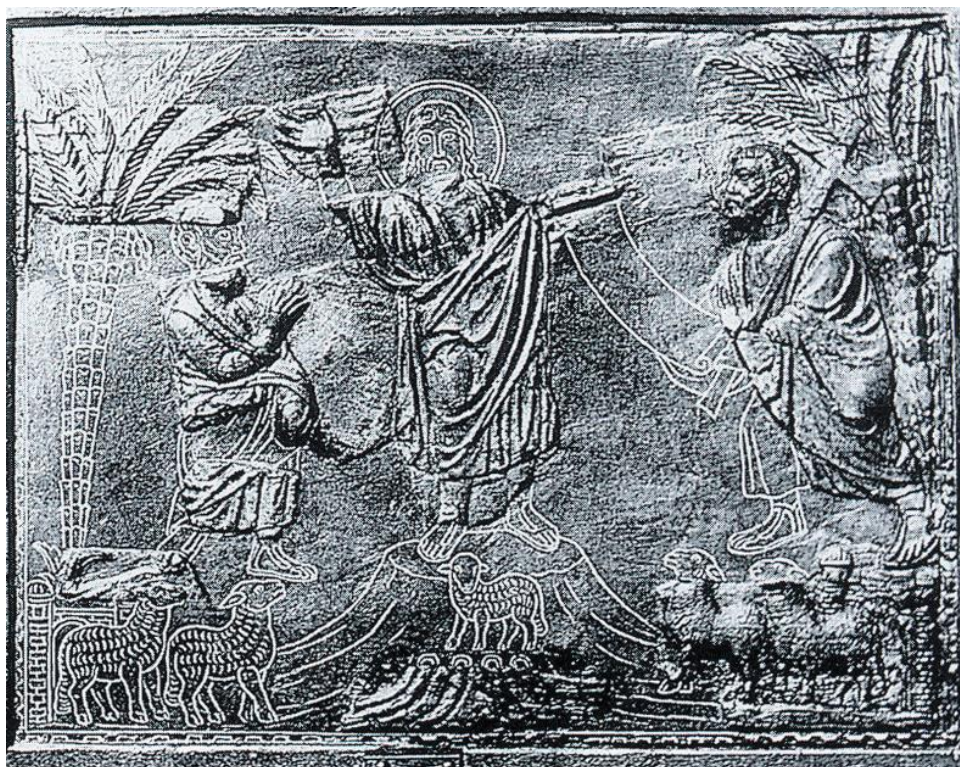
Slika 38. – Sarkofag iz katakombe sv. Sebastijana (Preuzeto: R. COUZIN, 2015, 83, sl. 3.)



Slika 39. – Ulomak sarkofaga iz Trogira (Preuzeto: J. BARAKA, 2008, 115, sl. 2.)



Slika 40. – Prikaz Tradicio legis iz mauzoleja Konstance (Preuzeto: J. BARAKA, 2008, 116, sl.3.)



Slika 41. – Poklopac relikvijara iz Samaghera (Preuzeto: J. BARAKA, 2008, 119, sl. 7.)



Slika 42. – Tradicio legis na novaljskome relikvijaru (Preuzeto: J. BARAKA, 2008, 121, sl. 9 i 10)



Slika 43. - Maiestas Domini na relikvijaru iz Pule (Preuzeto: J. BARAKA, 2008, 123, sl. 15)

POPIS LITERATURE

- BARAKA, J., 2008 - Krist i apostoli na relikvijaru iz Novalje u općem kontekstu starokršćanske ikonografije, *Archaeologia Adriatica*, 2 (1), 113-127.
- BARAKA, J., 2009 - A proposito dei reliquiari paleocristiani di Pola e di Novalja, Il cristianesimo in Istria fra tarda antichità e alto medioevo. Novità e riflessioni, Atti della giornata dei Seminari di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano, 187–208
- BARAKA PERICA, J., 2021 – Starokršćanska arheologija: pogrebni običaji i njihova tranzicija, Sveučilište u Zadru, Zadar.
- BEDJAN, P., 1890 - History of Shimeon Kepha the Chief of the Apostles, *Acta martyrum et sanctorum*, Leipzig.
- BEDJAN, P., 1890b - History of the Holy Apostle my Lord Paul, *Acta martyrum et sanctorum*, Leipzig.
- BIHLMAYER K., TÛCHELE H., 1958. - Kirchengeschichte, I, Paderborn.
- BISCONTI, F., 1999a - s.v. Paolo, *Enciclopedia dell'arte Medievale IX*, Roma, 152-156.
- BISCONTI, F., 1999b - s.v. Pietro, *Enciclopedia dell'arte Medievale IX*, Roma, 152-156.
- BISCONTI, F., 2000 – La Memoria Apostolorum, Pietro e Paolo: la storia, il culto, la memoria nei primi secoli, *Electa*, Milan, 63-66.
- BISCONTI, F., 2011 – The emergence of Christian art: old themes and new meanings, *Transition to Christianity. Art of Late Antiquity, 3rd-7th Century AD*, ured. A. Lazaridou, New York, 58-60.
- BISCONTI, F., 2019 - The Art of the Catacombs, *The Oxford handbook of Early Christian archaeology*, Oxford University Press.
- BISCONTI, F., 2020 - La concordia apostolorum tra Roma e Aquileia, *Miscellanea in onore di Giuseppe Cuscito*, *Antichità Altoadriatiche* 92, 47-60.
- BISCONTI, F., 2021 - L'ascensione a Chiaraviglio: ancora sulle pitture del finarello, *Rivista di archeologia cristiana*, 97, 261-290.
- BRYANT, J.M., 1993 - The Sect-Church Dynamic and Christian Expansion in the Roman Empire: Persecution, Penitential Discipline, and Schismi in Sociological Perspective, *The British Journal of Sociology*, god. 44, br. 2, London, 1993.
- CAMBI, N., 2002 – Antika, Naklada Lijevak.
- CHADWICK, H., 1957 - St. Peter and St. Paul in Rome: The problem of The Memoria Apostolorum Ad Catacumbas, *The Journal of Theological Studies*, Vol. 8, No. 1, Oxford University Press, 31-52.

- CHADWICK, H., 1967 - *The Early Church*, Pelican history of The Church, I, Penguin, London.
- CIC. Har. 19 (CIC. Har. = Marcus Tullius Cicero, *De haruspicum responso*. Preuzeto iz: Albert CLARK (ur.), *M. Tulli Ciceronis orationes V*, Oxford, 1911.).
- CLAIR, A. S., 1978 - *The Iconography of the Great Berlin Pyxis*, *Jahrbuch der Berliner Museen*, 20, 5-27.
- COUZIN, R., 2021 - *Right and Left in Early Christian and Medieval Art*, Leiden, Brill.
- CSIGI, P. J., 2018 - *Shades of Identity: An Iconographic Approach to the Early Christian Burial Chambers in Sopiana (Pannonia)*, Doktorska disertacija, King's College London.
- CURETON, W., 1864 - *The doctrine of the Apostles, Ancient Syriac Documents: Relative to the Earliest Establishment of Christianity in Edessa and the Neighbouring Countries*, Williams & Norgate, London.
- CUSCITO, G., 1972/1973 - *I reliquiari paleocristiani di Pola - Contributo alla storia delle antichità cristiane in Istria*, *Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*, 89-126.
- DIJKSTRA, R., 2014 - *Portraying witnesses. The apostles in early Christian art and poetry*, Radboud Universiteit Nijmegen, Disertacija, Preuzeto: <https://repository.ubn.ru.nl/handle/2066/126845> - 15.08.2023.
- DONATI, A., 2000 - *Pietro e Paolo: la storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Electa, Milan.
- EASTMAN, D. L., 2011 - *Paul the Martyr: The Cult of the Apostle in the Latin West*, Society of Biblical literature, Atlanta.
- EASTMAN, D. L., 2015 - *The Ancient Martyrdom Accounts of Peter and Paul*, Atlanta: SBL Press.
- ELLIOTT, J.K., 1993 - *Martyrdom of the Holy Apostle Peter*, *The Apocryphal New Testament*, Oxford.
- ELLIOTT, J.K., 1993 - *Martyrdom of the Holy Apostle Paul*, *The Apocryphal New Testament*, Oxford.
- ERBETTA, M., 1978 - *Atti e Martirio di Pietro dello Ps. Abdia, Atti e leggende*, *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, Edicija 2, Torino.
- ERBETTA, M., 1978b - *La Passione di Paolo dello Ps. Lino*, *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, Edicija 2, Torino.
- ERBETTA, M., 1978c - *La Passione di Paolo dello Ps. Abdia*, *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, Edicija 2, Torino.

- ERBETTA, M., 1978d - Gli Atti di Pietro e Paolo dello Ps. Marcello, *Gli apocrifi del Nuovo Testamento*, Edicija 2, Torino.
- EUZEBIJE - *Historia ecclesiastica*, Preuzeto iz: JOHN E. L. OULTON (ur.), Eusebius, Ecclesiastical History, books 6–10, Cambridge, 1932.). *Patrologia graeca* 20.
- EUZEBIJE CEZAREJSKI - *Vita Constantini: Patrologia latina* 23, 726-727.
- FERRUA, A., 1942 - Epigrammata Damasiana, *Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana*, Roma.
- FERRUA, A., 1956 - Rileggendo i graffiti di San Sebastiano, *Civiltà Cattolica*, 3.
- FERRUA, A., 1991 - The Unknown Catacomb: A Unique Discovery of Early Christian Art, Geddes & Grosset Ltd.
- FILIPPI, G., 2000 – La Basilica di San Paolo Fouri le Mura, Pietro e Paolo: la storia, il culto, la memoria nei primi secoli, *Electa*, Milan, 59-62.
- FINE, S., 2011 - Dura Europos: Crossroads of Antiquity and Edge of Empires: Pagans, Jews and Christians at Roman Dura-Europos, *Near Eastern Archaeology*, 74 (4): 246–249.
- FINNEY, P.C., 1994 - The Invisible God: The Earliest Christians on Art, Oxford University Press, New York.
- FRAZER, M.E., 2013 – The Christian realm, *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, Katalog izložbe iz Metropolitan Muzeja umjetnosti, ured. Kurt Weitzmann, 1977, Yale University Press.
- GIBBON, E., 1952 - The History of the Decline and Fall of the Roman Empire, izdanje D. A. Saunders, Penguin.
- GRABAR, A., 1961 - Christian Iconography: A Study of Its Origins, Bollingen Series, The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, Princeton.
- GRBEŠIĆ, G., 2007 - Progoni kršćana, napose u Dioklecijanovo doba, *Diacovensia* god. 15, br. 1, Đakovo, str. 21–42.
- HELD, H., OSTOJIĆ, M., 2019 - Odnos između rimske države i kršćanstva i klasična rimska jurisprudencija, *Croatica Christiana periodica*, 43 (84), 1-19.
- HUDÁK, K., 2009 - The Iconographical Program of the Wallpaintings in the Saint Peter and Paul Burial Chamber of Sopianae (Pécs), *Mitteilungen zur Christlichen Archäologie*, ured. R. Pillinger, R. Harreither, 15, Beč, 47-75.
- HUDÁK, K., 2009a - The Iconographical Program of the Wallpaintings in the Saint Peter and Paul Burial Chamber of Sopianae (Pécs), *Ex Officina... Studia in honorem Dénes Gabler: Emlékkönyv Gabler Dénes 70. éves születésnapjára*, Győr, 225-238.

- HUMPHRIES, M., 2018 - Christianity and Paganism in the Roman Empire, 250–450 CEA, *Companion to Religion in Late Antiquity* (1st ed.). Wiley, 61-80.
- HUSKINSON, J.M., 1982 - Concordia Apostolorum: Christian Propaganda at Rome in the fourth and fifth centuries: A Study in early Christian Iconography and Iconology, *BAR International series* 148.
- IOZZO, M., 2012 - *Lucerna di Valerio Severo, con i SS. Pietro e Paolo, La storia di alcuni grandi pontefici che hanno segnato il cammino della Chiesa e dell'umanità*, Catalogo della Mostra, Roma, 48-53.
- JEFFERSON, L.M., JENSEN, R. M., 2015 - The Art of Empire: Christian Art in Its Imperial Context. 1517 Media.
- JENSEN, R. M., 2000 - Understanding Early Christian Art, Routledge.
- JENSEN, R. M., 2011 . *The legacy of Paul – Art*, The Blackwell companion to Paul, Blackwell companions to religion, ured. Stephen Westerholm Chichester, 507-530.
- Jeremić, G., 2013 – Uvodni tekst, u: S. Popović (ur.), *Late antique necropolis Jagodin mala*, Catalogue of the exhibition, Niš, 5-55.
- KESSLER, H. L., 1987 - The Meeting of Peter and Paul in Rome: An Emblematic Narrative of Spiritual Brotherhood, *Dumbarton Oaks Papers*, vol. 41, Washington, DC: Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University.
- KITZINGER, E., 2005. - *Alle origini dell'arte bizantina, correnti stilistiche nel mondo Mediterraneo dal III al VII secolo*, Milano.
- KRASIĆ, S., 2013 - Historičnost „Milanskog edikta“ iz 313. godine, *Rad Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Razred za društvene znanosti*, 1-51.
- LANÈRY, C., 2008 - *Ambroise de Milan. Hagiographie*, Paris: Institut d'Études Augustiniennes.
- LANÈRY, C., 2010 - Hagiographie d'Italie (300–550), I. *Les Passions latines composées en Italie*. In *Hagiographies V*, ured. G. Philippart, Turnhout: Brepols.
- LENSKI, N., 2016 - Constantine and the Cities: Imperial Authority and Civic Politics, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- LIVERANI, P., 2000 – La Memorie Apostoliche, *Pietro e Paolo: la storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Electa, Milan, 54-58.
- LØNSTRUP DAL SANTO, G., 2015 - Concordia Apostolorum – Concordia Augustorum. *Building a Corporate Image for the Theodosian Dynasty, East and West in the Roman Empire of the Fourth Century*, Leiden, Brill.

- MACKENSEN, M., 2019 - Relief- und stempelverzierte nordafrikanische Sigillata des späten 2. bis 6. Jahrhunderts, *Römisches Tafelgeschirr der Sammlung*.
- MACMULLEN, R., 2014 - Religious Toleration around the Year 313., *Journal of Early Christian Studies* 22, 499-517.
- MAZZEI, B., 2010 - *La decorazione del cubicolo degli apostoli, Il cubicolo degli apostoli nelle catacombe romane di S. tecla. Cronaca di una scoperta*, Città del Vaticano, 33-87.
- MAZZEI, B., 2016 – Il cubicolo “dei fornai” nelle catacombe di Domitilla alla luce dei recenti restauri, *Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae*, 2, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1927-1942.
- MAZZOLENI, D., 2000 – *Pietro e Paolo Nell'epigrafia Cristiana, Pietro e Paolo: la storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, Electa, Milan, 67-72.
- MCLYNN, N. B., 2012 - Damasus of Rome. A fourth-century pope in context, Rom und Mailand in der Spätantike: Repräsentationen städtischer Räume in Literatur, Architektur und Kunst, ured. Therese Fuhrer, Berlin, Boston: De Gruyter, 305-326.
- MILINOVIĆ, D., 2016 - Nova post vetera coepit. Ikonografija prve kršćanske umjetnosti, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- MOREY, C. R., 1919 - The Silver Casket of San Nazaro in Milan, *American Journal of Archaeology*, 23, Br. 2, 101-125.
- MORRIS-KAY, G.M., 2010 - The evolutivne of human artistic creativity, *Journal of Anatomy*, 216(2), 158-76.
- NESS, L., 2002 – *Early medieval art*, Oxford University Press, New York.
- JOANNOU, P.P., 1972 - La législation impériale et la christianisation de l'Empire Romain, 311-476, Roma.
- PIETRI, C., 1961 - Concordia apostolorum et renovatio urbis (Culte des martyrs et propagande pontificale), *Mélanges de l'école française de Rome*, 73, 275-322
- POUPON, G. 2005 - Passion de Pierre (dite du pseudo-linus), *Écrits apocryphes chrétiens*, Ured. Pierre Geoltrain, Jean-daniel Kaestli, Pléiade 516, 2, Paris, 2:714–15.
- RAMELLI, I. L.E., 2013 - Constantine: the Legal Recognition of Christianity and its Antecedents, *Anuario De Historia De La Iglesia*, 22, 65-82.
- RIVES, J. B., 1999 - The Decree of Decius and the Religion of Empire, *The Journal of Roman Studies*, Cambridge University Press, 89, 135–154.
- SALZMAN, M. R., 1990 - On Roman Time: The Codex-Calendar of 354 and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity, University of California Press.

SUET. Claud. = Gaius Suetonius Tranquillus, De vita Caesarum, Divus Claudius. Preuzeto iz: John C. ROLFE (ur.), Suetonius II, London, 1959.).

SÁGHY, M., 2000 - Scinditur in partes populos: Pope Damasus and the Martyrs of Rome, *Early Medieval Europe* 9(3), 273-287.

SÁGHY, M., 2010 - Martyr Cult and Collective Identity in Fourth-Century Rome, *Identity and Alterity in Hagiography and the Cult of Saints*, ured. A. Marinković and T. Vedriš, Zagreb, 17–35.

SÁGHY, M., 2012 - Martyr Bishops and the Bishop's Martyrs in Fourth-Century Rome, *Saintly Bishops and Bishops' Saints*, ured. T. Vedriš and J. Ott, Zagreb, 2012, 31–45.

SÁGHY, M., 2015 - The Bishop of Rome and the Martyrs, *The Bishop of Rome in Late Antiquity*, ured. G. D. Dunn, Routledge, 37–55.

SALOMONSON, J. W., 1973 - Sammlung Benaki, *Kunstgeschichtliche und ikonographische Untersuchungen zu einem Tonfragment der Sammlung Benaki in Athen*, BABesch 48, 5–82.

SPERA, L., 2000. - Traditio legis et clavium, *Temi di iconografia cristiana*, Città di Vaticano, 288-293.

STUART, H. J., 1926 - The Memoria Apostolorum on the Via Appia, *The Journal of Theological Studies*, Vol. 28, Br. 109, Oxford University Press, 30-39.

ŠAGI-BUNIĆ, T. J., 1998 - Povijest kršćanske literature, I. svezak, Kršćanska sadašnjost, Zagreb.

TACIT. Ann. 15, 44 (TACIT. Ann. = Publius (Gaius) Cornelius Tacitus, Annales. Preuzeto iz: John JACKSON (ur.), Tacitus, Annals, Books 14–16, Cambridge, 1937.).

TESTINI, P., 1968. - Gli apostoli Pietro e Paolo nella più antica iconografia cristiana, *Studi Petriani*, Roma, 92-130.

THACKER, A., 2020. - *The Cult of Peter and the Development of Martyr Cult in Rome. The Origins of the Presentation of Peter and Paul as Martyrs*, The Early Reception and Appropriation of the Apostle Peter (60–800 CE), Leiden, The Netherlands, Brill.

TROUT, D. E., 2003 - Damasus and the Invention of Early Christian Rome, *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 33.

TŮMOVÁ, H., 2021 - Il programma iconografico di un sarcofago tardoantico di "Pignatta" a Ravenna: 'concordia apostolorum'?, *Eirene: studia graeca et latina*, 287-316.

VAN DEN HOEK, A., 2005 - Anicius Auchenius Bassus, African Red Slip Ware, and the Church, *The Harvard Theological Review*, Vol. 98, No. 2, 171-185.

VAN DEN HOEK, A., 2006 - Peter, Paul and a Consul: Recent Discoveries in African Red Slip Ware" , *Journal of Ancient Christianity* vol. 9, no. 2, 197-246.

VAN DEN HOEK, A., HERRMANN, J.J., 2013 - Pottery, Pavements, and Paradise: Iconographic and Textual Studies on Late Antiquity, *Vigiliae Christianae*, vol.122.

VAN STRATEN, R., 1994 - An Introduction to Iconography Symbols, Allusions and Meaning in the Visual Arts, 2. edicija, Routledge, London.

VÁRHELY, S., 2011 - The Religion of Senators in the Roman Empire. Power and Beyond, Cambridge.

ZWIERLEIN, O., 2013 - Petrus und Paulus in Jerusalem und Rom: vom Neuen Testament zu den apokryphen Apostelakten, *Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte*, vol. 109, Berlin.

SAŽETAK

CONCORDIA APOSTOLORUM. IKONOGRAFIJA SV. PETRA I SV. PAVLA U 4. I 5. STOLJEĆU

Prikaz *Concordiae Apostolorum* jedan je od važnijih ikonografskih elemenata koji nastaje u drugoj polovici 4. stoljeća. Reforma koju papa Damaz pokreće sa štovanjem kulta mučenika u Rimu uzdiže značaj koji su dvojica apostola imali. Naime, prema apokrifnoj literaturi Petar i Pavao djelovali su zajedno u širenju evanđelja u Rimu, gdje su na kraju mučeni i ubijeni, što ih čini idealnim zaštitnicima grada. Apostolski autoritet koji su Petar i Pavao uživali u Rimu dovodi do toga da ih proglašavaju utemeljiteljima crkve u Rimu, ali i samoga grada, zamjenjujući mitske osnivače Romula i Rema. Tada ih crkva počinje u gotovo propagandnom stilu predstavljati u zajedničkoj konkordiji kako bi naglasili njihovo zajedništvo kao i jedinstvo države i crkve. Tada zapravo započinje rekonstrukcija carstva sa Kršćanstvom kao glavnom religijom. Ikonografija Petra i Pavla prvenstveno se razvijala u Rimu, ali širi se i po cijeloj Italiji, kasnije i u Carigradu i sjevernoj Africi. Kako je konkordija prikaz koji je trebao promicati određenu poruku morao je biti što više prisutan u svakodnevnom životu građana. Tako postoje razni predmeti na kojima nalazimo prikaz apostolske konkordije, kao što su: čaše s zlatnim dnom, keramički predmeti, predmeti od bronce ili srebra, kameni spomenici i predmeti od bjelokosti. Uz prikaz konkordije, Petar i Pavao se u 4. i 5. stoljeću pojavljuju i u Kristocentričnim scenama kao što su *tradicio legis*, *tradicio clavium* i *maiestas Domini*.

Ključne riječi: *Concordiae Apostolorum*, Rim, sv. Petar, sv. Pavao, kršćanska ikonografija, propaganda

ABSTRACT

CONCORDIA APOSTOLORUM. ICONOGRAPHY OF ST. PETER AND ST. PAUL IN THE 4TH AND 5TH CENTURIES

The representation of the *Concordiae Apostolorum* is one of the most important iconographic elements created in the second half of the 4th century. The reform that Pope Damasus initiates with the veneration of the cult of martyrs in Rome elevates the importance that the two apostles had. Namely, according to apocryphal literature, Peter and Paul worked

together in spreading the gospel in Rome, where they were eventually tortured and killed, which makes them ideal protectors of the city. The apostolic authority that Peter and Paul enjoyed in Rome led to them being declared the founders of the church in Rome, but also of the city itself, replacing the mythical founders Romulus and Remus. Then the church begins to present them in an almost propaganda like style in a jointly concordia in order to emphasize their commonality as well as the unity of the state and the church. Then the reconstruction of the empire with Christianity as the main religion actually begins. The iconography of Peter and Paul was primarily developed in Rome, but it also spread throughout Italy, later also in Constantinople and North Africa. Since the concordia is a display that was supposed to promote a certain message, it had to be present as much as possible in the everyday life of citizens. Thus, there are various objects on which we find the representation of the apostolic concord, such as: gold glasses, ceramic objects, objects made of bronze or silver, stone monuments and objects made of ivory. In addition to the depiction of the concord, Peter and Paul also appear in Christocentric scenes in the 4th and 5th centuries, such as *traditio legis*, *traditio clavium* and *maiestas Domini*.

Key words: *Concordiae Apostolorum*, Rome, St. Petar, St. Pavao, Christian iconography, propaganda