

IVO BABIĆ

UNUTARNJA STRANA LUNETE GLAVNOG
PORTALA TROGIRSKE KATEDRALE - DJELO
MAJSTORA RADOVANA

UDK 726.591/.6(497.5 Trogir)
Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Primljeno: travanj 1994.
Received: April 1994

Ivo Babić
HR - 21000 Split
Fakultet prirodoslovno-matematičkih
znanosti i odgojnih područja
N. Tesle 12

Tema rada je unutarnja strana lunete glavnog portala Trogirske katedrale. U središtu lunete je križ s natpisom što je djelo majstora Radovana.

U ovomu radu donosimo opis, grafičke priloge i likovno-simboličku analizu unutarnje strane lunete glavnoga, zapadnoga portala trogirske Katedrale na kojoj je izvedena figura križa s pripadajućim latinskim tekstom. Sam tekst natpisa zanima nas kao sastavni dio vizualne konfiguracije. Iscrpnije epigrafičke i tekstološke analize prepuštamo za to pozvanijim stručnjacima.*

Unutarnja strana lunete Trogirske katedrale zaklonjena je orguljama. Pristup je moguć tek puzanjem iza orgulja, pa je stoga naličje lunete nemoguće fotografirati kao cjelinu. Zbog navedenih se razloga unutarnjoj strani lunete nije pridavala odgovarajuća pažnja u stručnoj literaturi¹. Ovdje prvi put donosimo arhitektonski snimak i fotografije.

OPIS

Na istome kamenom bloku lunete na čijem je licu prikazano rođenje Kristovo, na unutarnjoj strani, na naličju, isklesan je križ s pratećim natpisom. Kameni blok je umetnut u širi okvir s profilacijama. Između lunete i profiliranog okvira pruža se ispuna, pa se na desnoj strani zamjećuju rupe i pukotine.

Na dnu, na bazi lunete teče ravni, ispupčeni pojas no on nema značenje profilacije u smislu okvira nego je sastavni dio kompozicije. S vanjske strane ovoga kamenog bloka na kojemu je reljef s prikazom Rođenja analogan je pojas duž kojega teče natpis gdje se, među ostalim, spominje majstor Radovan.

* Koristim se prigodom da bih zahvalio na pomoći prijateljima i kolegama. Ing. dr. Zdeslav Perković izradio je arhitektonski snimak lunete; prof. Žana Siminiati nacrtala je kompozicijski dijagram; akad. kipar Matko Mijić odlio je u gipsu slova s natpisa; dr. Željku Rapaniću dugujem savjete filološke naravi; Zvonimir Buljević i Živko Bačić snimili su fotografije.



Sl. 1. Fotografija središnjeg dijela unutarnje strane lunete

Iznad vodoravnog pojasa je ravno polje u kojemu je upisan udubljeni krug. Sam krug se izdiže nad dvostepeničastim postoljem.

U krugu je prikazan križ u tehnici champlévé, izdignut iznad fonda tj. iznad kružnog polja u krugu. Nešto je plići prikaz motke kojom je križ podignut nad stepeničastim postoljem. Križ je rašljastih krakova s kružnim završecima u koji-

ma su urezani kružići i rupice. Usred križa jedva je vidljivo središte naznačeno presijecanjem tanke okomite i vodoravne crte. Urezana linija-krivulja, trag brazdanja alatke, zamjećuje se i na gornjemu kraku križa.

Figure su neznatno skošene pa tako izgleda kao da su omedene s dvije porubne crte. U krugu je uklesan natpis u dva reda, s gornje i donje strane vodoravna kraka križa - *antenna*, s prekidom što ga stvara vertikalna greda - *patibulum*, pa je stoga razdijeljen u četiri cjeline:

QUISQUIS FORMA CRUCIS CREDIT Q(U)OD SIT VIA LUCIS,
NIL AGAT INDIGNU(M) CO(N)TRA VENERABILE SIGNU(M)

Tekst u prijevodu glasi:

*Tko god vjeruje da je oblik križa put svjetlosti,
Neće učiniti ništa nedostojno tome časnome znamenju.*

Natpis teče između paralelnih urezanih crta; po dvije s gornje i donje strane natpisa. Tekst je uklesan s uncijalnim i kapitalnim tipom slova različite veličine; naime, u riječi *crucis* i *lucis* umetnuto je malo I, a unutar riječi *quod* malo O (ostala su slova visoka oko 4 cm). Slova završavaju serifima poput ribljega repa; na većini slova su nanizani perlasti, točkasti ukrasi.

Kompozicija lunete bazira se na stupnjevanju plitkih prostornih slojeva. Najispupčeniya je ravna baza - izduženi pojas iz koje se izvija dvostepeničasto postolje. Postolje je različitih stupnjeva ispupčenosti; tako je gornja "stepenica" plića. Plohe su izvedene bez zaobljavanja oplošja. Pojedine plohe su obrađene različito, tako je grubljom zubačom isklesano polje lunete a sam je križ gotovo uglačan. Uglačana je i vanjska ivica kruga. Osim stupnjevanja ploha nazočno je i urezivanje kod kružića na krakovima križa i kod crta među kojima teče natpis (crte uz sama slova su tanje od onih s vanjske strane). Crte, kojima je naznačeno središte križa, vrlo su tanke, gotovo nezamjetljive; njih treba tumačiti kao nedovršenost i neizbrušenost ili pak kao svojevrsnu kriptoporučku, dakle, ne kao sastavni dio vidljive kompozicije. Nazočne su i rupice u kružićima na vrhu krakova križa, te rupice - perlasti ukrasi na slovima.

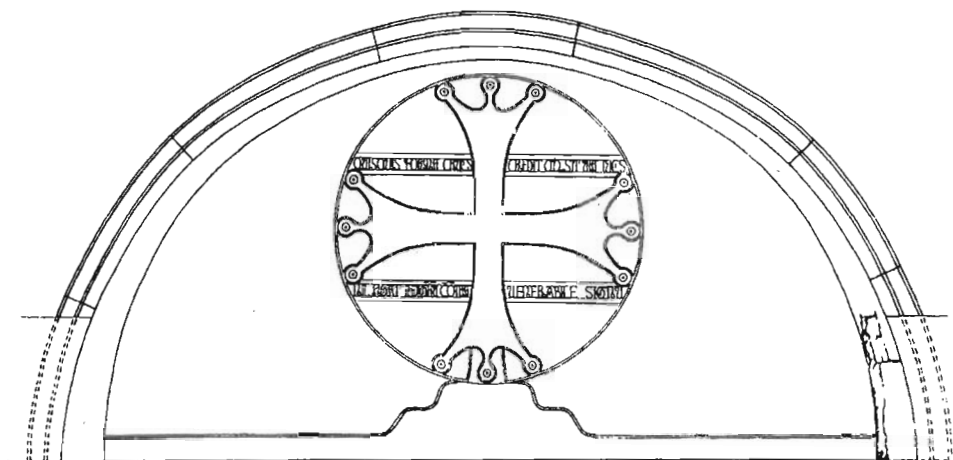
Slova su, premda uklesana, najplastičnija poput minijaturnih utisnutih i udubljenih reljefa, s užljebljenjima mjestimice asimetričnim, u presjecima poput nepravilna i spljoštena slova V.

VIZUALNA ANALIZA

U luneti su prisutne ravne linije: vodoravni, izduženi pojas u bazi lunete, os poprečne i okomite grede.

Krivulje su nazočne u izvijenim krakovima križa, u spljoštenomu polukrugu okvira lunete, te izvan same lunete u profilacijama odmaknutog okvira. Kružnica, pak, okviruje polje s križem. Krugovi, odnosno kružnice, ponavljaju se na vrhovima križa, a u njima, pak, manje kružnice.

Ravne linije postolja, baze križa, zaobljene su na rubovima pa tako one na kratko, vodopadno prelaze u krivulje da bi se ponovno, slijedeći svoju sudbinu, sravnile u vodoravnu bazu.



Sl. 2. Nacrt unutarnje strane lunete

Nazočne su dakle, suprotnosti ravno-zakrivljeno, ali i prijelazi od ravnog do zakrivljenoga, savršeni krug ali i izvijevni lukovi, što stvara kompozicijski sklad s kontrapunktima i s melodioznim prijelazima i euritmijama u ponavljanjima istih i srodnih linija i figura (krug, kružići ...).

Vodoravne su linije one što ponavljaju bazu lunete u stepeničastu postolju križa, u horizontalnoj osovini križa, u crtama što određuju pojaseve natpisnih polja... Neke od ovih linija su eksplicitno naznačene kao rubovi - granice pojedinih ploha ili su pak urezane; neke su tek implicitno nazočne poput kompozicijskih osovina poprečnih krakova križa. Horizontale su, dakle, ritmizirane, različitih dimenzija i izvedbe, prisutne doslovno ili tek implicitno kao kompozicijske osovine.

Vodoravnim se linijama suprotstavlja okomica križa, središnja osovina kompozicije. Jedan, od središnjih elemenata kompozicijske matrice bila bi, dakle, vertikalna koja simetrično siječe niz ritmiziranih horizontala, unoseći u cjelinu red s hijerarhijom.

Krakovi križa se izvijaju što unosi dinamizam u cjelinu kompozicije sugerirajući zračenje, emanaciju energije. Izvijanje linija, njihovo stremljenje nuka na ideju spajanja u beskonačnosti. Krivulje ovih krakova su simetrične u odnosu na vertikalnu i horizontalnu osovину križa i na taj način ukroćene, usmjerene i sredene.

Kružnica okvira smiruje i sređuje cjelinu, no, i sam krug se svojom zatvorenosti i dovršenosti doživljava, inverzijama i fluktuacijama mogućih čitanja, kao figura koja može expandirati i rotirati. Podignuta iznad obzorja figura kruga može biti ogromna, upravo neizmjerljive veličine. Naime, u vidnom polju lunete izvan kruga nema drugih likova, pa se tako zbog vizualne nediferenciranosti pozadine ne mogu naći naznake za usporedbe, za odmjeravanje veličine, pa stoga postoji i mogućnost da se figura prepozna kao beskrajno velika, u rastu. U svakomu slučaju ova figura otvara različite, prividno čak proturječne mogućnosti interpretacije.

Napetost unosi već sam obris cjeline s izvijenim, spljoštenim lukom lunete koji nije koncentričan s profilacijama polukrugova vanjskoga, arhitektonskog okvira. Osim toga krug se s križem primiče vrhu luka, tjemenu lunete, što također stvara tenziju.

Tiha živost osjeća se u odnosima između križa i udubljenoga kružnog polja u koji je križ smješten. Završeci križa sa svojim upravo kaligrafskim linijama unose također mikrodinamiku. Krakovi križa se uvlače u udubljeno polje u krug, i samo se polje zavlaci u valovite zatone među kružićima i krakovima, s ambivalentnostima između figure i fonda.

Ritmu kompozicijske cjeline na mikro razini pridružuju se ritmovi kružića na vrhu krakova križa. Na ovim krugovima, kojima su "zasićene valencije" krakova križa, upisani su po jedan urezani krug i udubljene rupice, središta kruga.

Polja s natpisom, s migoljenjima izvijenih krivulja slova, njihovih serifa i točkastih, perlastih ukrasa posebne su cjeline iznimne živosti koja emanira izvan okvira, doprinoseći svojim šaptanjem orkestraciji cjeline.²

Kompozicija cjeline temelji se na geometriji što je očito od simetrije pa do preciznosti i pravilnosti u izvedbi pojedinih dijelova. Bez geometrijskoga pribora, ravnala i šestara, nije bilo moguće izvlačenje ravnih crta i krivulja. Uostalom zato je ostala i diskretna naznaka, urezano središte križa. Priloženi dijagram pokušavamo dovesti u svezu s konstrukcijom križa sa zlatnim rezom koji je, nastojali smo to pokazati, igrao vidnu ulogu u Radovanovoj umjetnosti³. Naš se dijagram zasniva na razdiobi kvadrata po zlatnomu rezu. Pomoću te konstrukcije analizirali smo kompoziciju s prikazom Jaganjca Božjega (*Agnus Dei*) na zapadnomu portalu samostanske crkve Sv. Ivana Krstitelja u Trogiru, koji pripisujemo majstoru Radovanu.⁴

U svakomu slučaju, bez obzira kakva je bila geometrijska substrukcija kompozicije kojom se služio majstor Radovan, poetika lunete je geometrijske naravi.

TIP KRIŽA

Križ izvijenih krakova s tri kružića, odnosno kuglice na vrhu, naziva se tuluškim križem (*croix de Toulouse*); budući da križ sa svojim račvastim vrhovima i njihovim završecima može podsjetiti na zubce ključa, navodi se izraz *cléchée*⁵. Križ se opisuje kao "*croix ornée de trois points pommelées*"⁶. Križ oštrijih vrhova krakova, također s tri kuglice, kružića naziva se *croce pisana, di Pisa o a chiave*.⁷ U opisima križa s kružnim završecima na vrhovima koriste se također izrazi kuglice (*globuli*) ili pak *bisanti* - što su heraldičke figure koje podsjećaju na novčiće.⁸ Krugovi oko vrhova križa podsjećaju na kapljice pa se koristi također izraz kapljičasti križ (*Tropfenkreuz*).⁹

Stepeničasta baza na trogirskom križu svojstvena je takozvanomu križu Kalvarije; no, takvu bazu mogu imati i drugi tipovi križa npr. tzv. Križ četiri evanđelista, varijanta Arkandeoskoga križa. I takozvani Živi križ može se prikazivati na stepeničastomu postamentu.¹⁰

Krug, stepeničasto postolje, te prikaz dijela motke na kojoj je uzdignut križ upućuje da se radi o složenoj kompoziciji koja ne dopušta jednoznačno klasifikacijsko određenje.

Kako je križ jednakih krakova smatramo ga grčkim tipom križa. Vjerojatno je i njegovo izvorno podrijetlo bizantsko.

Analogije

Na vanjskoj strani lunete, na početku natpisa, pod prizorom Rođenja, Radovan je uklesao minijaturni križić s tri točkice na vrhu račvastih krakova.

Najbliža analogija u Trogiru je crveni posvetni križ, oslikan na bijeloj žbuci u krugu, prikazan s izvijenim krakovima s tri kružna završetka na vrhovima što se jedva nazire na samostanskoj crkvi Sv. Ivana Krstitelja, na vanjskomu južnom zidu apside.

Križ s tri kraka s kružnim završecima, prikazan je iza Kristove glave na reljefu zapadnoga portala manastirske crkve u Dečanima.¹¹

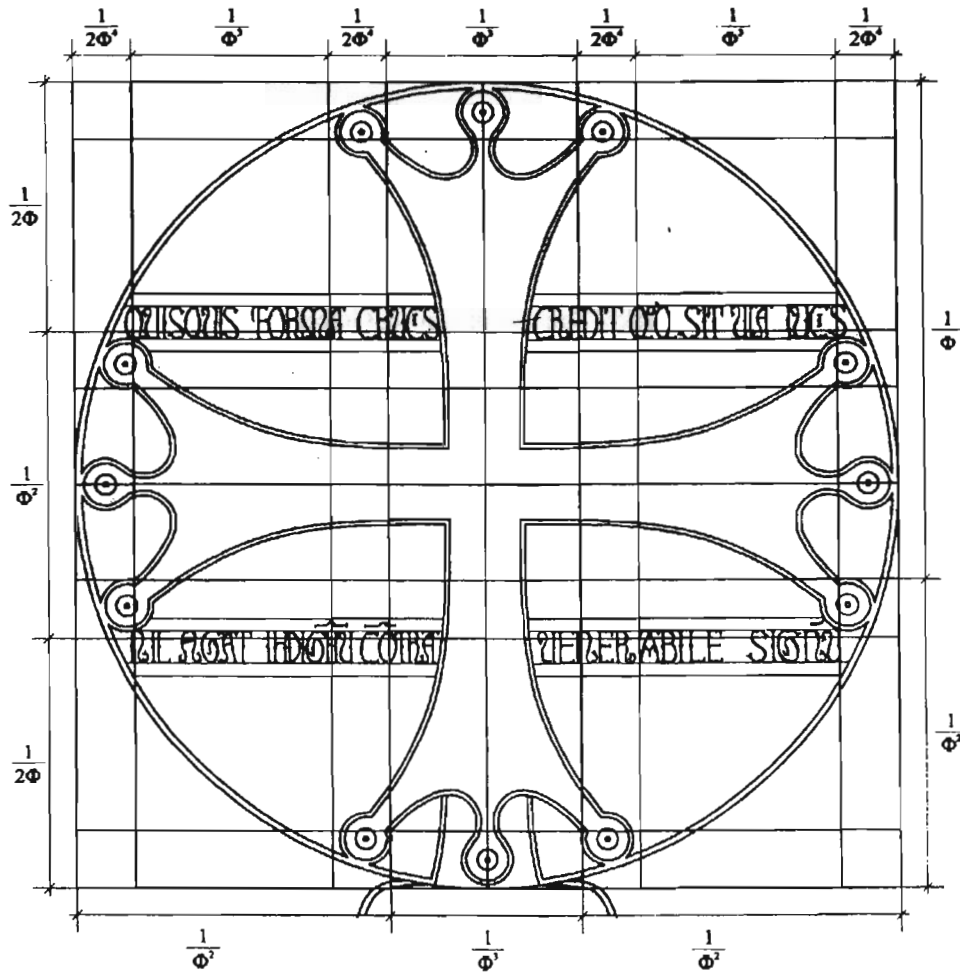
Analogije našem križu najbrojnije su u Veneciji. U crkvi Santa Maria dei Frari i S.S. Giovanni e Paolo ovaj je tip križa korišten za posvetne križeve. Još u XVI. stoljeću ovaj se tip križa javlja u bazama oltara u transeptu San Giorgio Maggiore. Ovakvi su križevi izvedeni na reljefima po San Marcu u Veneciji, osobito na sjevernoj fasadi, u blizini Porta dei Fiori¹². Ranosrednjovjekovni križ s rupicama u krugovima, s kuglicama na vrhovima, potječe iz baptisterija San Marca¹³. Križevi s tri račvasta vrha, s kružićima upisanim u krugu, vrlo su česti na srednjovjekovnim mletačkim sarkofazima, primjerice na onima uz južni zid crkve S.S. Giovanni e Paolo. Takvo je znamenje istaknuto također na sarkofazima izvan Venecije, u Padovi, Ferrari, Trevisu ...¹⁴ Takav je križ naslikan na bočnoj strani drvenoga sarkofaga bl. Giuliane di Collalto što je izložen u Museo Correru, koji, kao i trogirski u krugovima na vrhu ima upisane manje kružice¹⁵.

Križevi izvijenih račvastih krakova s kuglama na vrhu, izrađeni u metalu, strše u funkciji akroterija na kupolama San Marca u Veneciji. Njihov oblik ponavlja i križ na vrhu zvonika katedrale Sv. Marka u Korčuli. Ovakvi se tipovi križeva pojavljuju i na procesionalnim križevima¹⁶. Križevi s tri kružna završetka na vrhu krakova prikazivali su se i na mletačkim novcima¹⁷.

Analogije za ideju križa s poledine reljefa treba tražiti prvenstveno na bizantskim bjelokosnim reljefima gdje su također na jednoj strani narativni prikazi, a na drugoj, pak, apstraktni motiv križa¹⁸. Križevi se prikazuju i na poledinama bjelokosnih triptiha, katkad praćeni i tekstom, pa tako i na poznatom triptihu iz Louvra (triptique Harbaville, X. st.)¹⁹ Ponekad se pod križem prikazuje krug (kugla) ili pak stepeničasto postolje, a ponegdje i stabljike pod poprečnim krakovima.²⁰ Inače, križevi na poledinama bjelokosnih reljefa često su posve jednostavni, najčešće bez pratećih natpisa i drugih motiva. Križ se pojavljuje i na unutrašnjim stranama krilaca triptiha, na svakoj strani po jedan²¹. No, ima slučajeva da je na unutrašnjoj strani svakog od pojedinog krilca triptiha prikazana tek polovina križa tako da se cijeli znamen pojavljuje tek kada se zatvori cjelina²². Dakle, križ je na poledini ali kada se sklopi triptih pojavljuje se križ na prednjoj strani. Križ zatvara i zaključuje na kraju ali i otvara na početku; ukazuje se dakle kao znamen što sve sabire i na koji se konačno sve može svesti. To je ne samo formalna već i simbolička analogija za poledinu reljefa lunete portala Trogirske katedrale.

VIZUALNO - SIMBOLIČKA ANALIZA

Apstraktna, konceptualna kompozicija unutarnje strane lunete nuka na različita čitanja, potiče asocijacije, ali i sasvim subjektivne projekcije, koje, daka-ko, nisu iste kod današnjega promatrača i kod čovjeka XIII. stoljeća. U doživljaju znamenja križa reagiramo valjda "prepoznavanjem" zajedničkih značenja, posredstvom arhetipskih matrica, bez obzira na kutove promatranja koji su različiti iz intelektualnih perspektiva pojedinih epoha, drugačiji ovisno o stupnjevima obrazovanosti i inventarima ličnosti promatrača.



Sl. 3. Kompozicijski dijagram križa zasnovan na zlatnom rezu

Položaj

Kompozicija s prikazom križa primjerena je portalu crkve, no češća je na vanjskoj, pristupnoj strani. Ideja o križu koji među ostalim čuva naš ulaz i izlaz vrlo je česta u spisima crkvenih pisaca, koji preporučuju, među ostalim, da se znamen križa postavlja posvuda pa tako na ulazima ali i na izlazima²³. Križ je, pjeva Josip Skot, izlaz i pristup: "*Exitus, introitus...*"²⁴. Križevi se, s pratećim natpisima, javljaju već u ranokršćanskoj umjetnosti naglašavajući apotropijsko značenje znamenja. Oni se ističu uz prozore i vrata, na lukovima, na svodovima, na mjestima kroz koja bi mogle prodrijeti zle sile da bi nanijele štetu i ljudima i samim zdanjima²⁵.

Križevi se postavljaju u lunetama portala, bilo sami ili pak, s nekim drugim prikazima, s tekstom ili bez njega. Samo je znamen križa istaknut na glavnomu, zapadnom portalu katedrale S.Corrado u Molfetti²⁶. Križ kao jedini motiv istaknut je, primjerice, na luneti crkve S.Germain en Brionnais (Bourgogne) što nije rijetkost na romaničkim crkvama²⁷. U ranomu srednjem vijeku, ali i u doba romanike česti su prikazi monogramatičkoga križa, osobito na jugozapadu Francuske²⁸. Na portalu katedrale u Jaci (Aragon) isklesan je monogramatički križ s dva natpisa; jedan koji objašnjava značenje krismona, drugi koji opominje grešnike i upozorava ih na mogućnosti spasenja²⁹. Križ s tekstom na grčkomu jeziku istaknut je u luneti crkve bazilijanskog samostana S.Pietro e S.Paolo u Casalvecchio Siculo³⁰. Na crkvi San Guglielmo u Goletu sred lunete križ s tekstom datiran je godinom 1250. koji komentira važnost znamenja križa što štiti one koji ulaze³¹. U Splitu, primjerice, križ je istaknut na ulazu u dvorište crkve Sv.Duha; križ se nalazi i na južnomu ulazu samostana Sv.Marije de Taurello³². Križ na stepničastomu postamentu prikazan je na luneti sjevernog portala manastirske crkve u Dečanima u Srbiji³³. Obojeni križevi s kriptogramima česti su uz prozore i vrata srpskih crkava³⁴. Na stepničastu podnožju, no s anđelima sa strane, prikazan je križ na primjer na zapadnomu portalu Donje kapele Maloga grada u Kamniku u Sloveniji³⁵.

Za razliku od spomenutih križeva ovaj se trogirski nalazi međutim na unutarnjoj strani portala, u unutrašnjosti crkve. Veliki križ, u polukružnomu okviru s dva ključa sa strane, bio je istaknut ponad ulaznih vrata na zapadnomu zidu u unutrašnjosti stare bazilike Sv. Petra u Vatikanu³⁶. U unutrašnjosti San Marca u Veneciji iznad bočnih vrata (vrata Sv.Petra), što vode u predvorje, istaknut je reljefni križ³⁷. To je po položaju a i po simbolizmu najbliža analogija Trogiru. U San Marcu, istina križ nije u sredini lunete, no zid iznad vratiju omeđen je polukrugom tako da ima oblik lunete. Drugačijega je oblika, račva se, naime, ne u tri nego u dva kraka, a i ne nalazi se u krugu; nema ni kružnih završetaka nego se po jedna kugla-krug nalazi među rašljastim krakovima. Ispod križa na zidu teče vijenac na koji se nastavlja stepeničasto postolje križa, no za razliku od Trogira križ nije učvršćen za postolje nego nad njim lebdi.

Sam položaj križa, na zapadnoj strani, u unutrašnjosti crkve, po svoj prilici nije bez simboličkih značenja. Položaj usmjerava asocijacije na apokaliptične teme. Prostor do zapadnoga ulaza u crkvu San Marca u Veneciji, svod i lukovi, posvećen je apokaliptičnim temama, uključujući prizor etimasije (*Hetoimasia*) -

Božjeg prijestolja³⁸. Zapadni zid u unutrašnjosti bazilike u Torcellu prikriven je mozaicima (XII/XIII. st.) s temom Posljednjeg suda i Deisisom, s Kristom prikazanim kao sucem, uključujući etimasiju u osovini iznad portala³⁹. Prema ikonografskom programu mozaicima u Torcellu veoma su bliske freske u Gračanici (XIV. st.); tako je u osovini vrata, u unutrašnjem nartekusu, prikazan križ s atributima muke što ga uznose anđeli i zatim prema gore Deisis, te poviše na svodu ruka Božja s dušama pravednika.⁴⁰

U predvorju trogirske Katedrale, s lijeve i desne strane portala, Radovan je prikazao u jednomu okulusu Kalež Božjega (Jahvinog) gnjeva, odnosno Babilonsku bludnicu u drugomu okulusu. Naime, prikaz dviju zvijeri (lavova?) što piju iz posude, shvaćamo kao eshatološko-apokaliptičnu temu Kaleža Božjega gnjeva, dok razgoličenu ženu koju razdiru zmajevi prepoznajemo kao Babilonsku bludnicu⁴¹. S obzirom da su figure smještene u otvoru okulusa, vidljive su ne samo iz predvorja nego i u unutrašnjosti crkve, dakle s lijeve i desne strane portala na čijoj je luneti istaknut znamen križa. Da bi se vidio iznutra i izvana, koncipiran je i prikaz Agnusa Dei usred lunete portala crkve Sv. Ivana Krstitelja u Trogiru, što ga inače smatramo djelom majstora Radovana. Već je upozoreno da je ovaj prikaz Jaganjca Božjeg sred okulusa na portalu crkve Sv. Ivana Krstitelja u svezi s apokaliptičnom tematikom; dapače vjerovatno simbolizira nebeski Jeruzalem.⁴²

Pozadina

Na unutarnjoj strani lunete križ je središnji simbol, no luneta kao cjelina, kao ravna ploha, ima zastalno smisao prostranstva. Polukružni okvir lunete može se interpretirati kao nebeski svod, njegov, pak, vrh na tjemenu kao zenit. Budući da ne postoji posebno naznačena granica, pozadina lunete može se doživjeti kao beskraj. Ravna ploha lunete u svakomu slučaju nije tek prazni fond za središnju figuru - za križ u krugu. Ona upućuje na apokaliptične vizije Božjega prijestolja pred čijim licem iščezne zemlja i nebo (Otk 20,11); ukazuje, izgleda, novo nebo i novu zemlju u kojoj više nema mora (Otk 21,1). Polukrug lunete priziva u svijest riječi iz Apokalipse: "*Evo stana Božjeg među ljudima*" (Otk 21,3). Taj Božji stan - šator (*tabernaculum*) može se naznačiti idejom polukružnoga luka - svoda novog neba.

Luneti je po obliku sličan zlatni polukrug nad Božjim prijestoljem u prizoru etimasije na svodu kupole Krstionice pravovjernih u Ravenni⁴³. Luneta zakrivljenošću svoga tjemena može podsjetiti i na nebnu iznad oltara nebeske liturgije⁴⁴.

Praznina je po svoj prilici naznaka za ideju beskraj, a zajedno s ostalim figurama u službi je predstavljanja inteligibilnih realiteta, za istine koje nadilaze osjetila, koje su evidentne tek duhovnim očima, pa stoga i odbacivanje prostornih naznaka i svega akcidentalnog⁴⁵. Fond, stoga, može biti shvaćen u duhu bizantskoga shvaćanja prostora bez prostora koji nadilazi ovozemaljske kategorije i dimenzije.

Vodoravna baza

Vodoravni izduženi pojas u bazi ima moguće značenje podnožja, zemlje, obzorja... No, njegovi završeci nisu posebno naglašeni; nisu naznačene nikakve vertikalne linije koje bi prekidale njegov tijek. Manjak detalja, svega akcidentalnog, upućuje i na ideju nove zemlje, one što će se pojaviti na koncu vremena. U svezi s nebeskim temama vodoravna baza može podsjetiti i na menzu oltara nebeske liturgije.

Postolje

Stepeničasto postolje pod križem često se prikazuje na bizantskim novcima, i to najčešće s tri stepenice, ali i s jednom, s dvije pa i s četiri, bilo da križ lebdi bilo da je učvršćen⁴⁶. Broj stepenica varira i na analognim križevima pa tako i na onim istaknutim na više mjesta po San Marcu u Veneciji. Ove "stepenice" mogu naznačavati postament spomenika na kojemu je uzdignut križ.

Kompozicija sa stepeničastim podnožjem podsjeća i na podnožje spomenika pobjede nad neprijateljima. Kao spomenik pobjede nad smrću, kako svojevrsni tropej (*tropaion Christi, crucis tropaeo*) križ spominju crkveni oci ali i kasniji pisci koji se služe trijumfalnom metaforikom⁴⁷.

Križevi bez prikaza Isusa, pričvršćeni na zemlji ili uzdignuti na uzvišenju možda imaju za uzor zavjetni križ što ga je Teodosije II. podignuo početkom V. st. na Golgoti⁴⁸.

Stepeničastim rastom postamenta nad kojim je izdignut križ, skošenjima čela "stepenica" i zaobljenjima njihovih bridova mogu se prizivati u sjećanje pristranci i padine brda Golgote, koja se, uostalom, i prikazuje pod križevima⁴⁹. Postament (= Golgota ?) i križ u krugu - smješteni u osovini kompozicije - prepuni su asocijativnih mogućnosti, stoga se krug u svojoj punini može doživljavati kao sav svijet; križ- mistične ruke Kristove - dodiruje granice svijeta (kruga). Golgota je, vjerovalo se, središte Zemlje. Za crkvene očeve oko Golgote kruži Kosmos⁵⁰.

Stepeničasto postolje ipak najvjerojatnije sugerira "visoku goru" na kojoj je "Sveti grad Jeruzalem" (Otk 21,10). U tom smislu valja citirati proroka: "Znat ćete tada da sam ja Jahve vaš Bog što stoluje na Sionu svetoj gori svojoj" (Jl 4,17).

Zaobljeni rubovi stepeničasta postolja na trogirskom križu, njihove upravo fluentne linije podsjećaju na vodu, pa stoga i na nebeske rijeke, odnosno na krv Kristovu što se slijeva niz Golgotu⁵¹. Vode što se slijevaju prikazali su godine 1291. Jacopo Toritti i Jacopo da Camerino na križu u mozaiku u apsidi San Giovannija u Lateranu u Rimu⁵². Rijeka života teče, međutim, iz Božjega i Janjetova prijestolja u nebeskomu Jeruzalemu (Otk 22,1). Stoga bi se stepeničasto postolje moglo shvatiti ne samo kao rijeka nego i kao postolje prijestolja u nebeskom Jeruzalemu⁵³.

Stepeničasto uzvišenje može se, međutim, doživjeti i kao postolje liturgijskoga predmeta - križa čašćena na oltaru nebeske liturgije.

Krug

Krug oko križa na trogirskomu reljefu nadilazi funkciju pukoga okvira. Krug spada u elementarne simbole. Za razliku od pravokutnika koji označava zemlju krug naznačava nebo, općenito ono transcendentno, vječno⁵⁴.

Samo postavljanje figura u krug daje prikazanom božansku važnost. Na slikama u krugovima, štitovima -*imagines clipeatae* - naznačuju se prikazi božanstva, apstraktni pojmovi i nevizualni sadržaji⁵⁵. U ranokršćanskoj je umjetnosti monogramatski križ upisan u krugu naznačavao beskrajno, bez početka i kraja, samo božanstvo⁵⁶.

Križ je nebeski, kozmički simbol (*celestes signum Dei*) pa mu u tomu smislu njegovu simboliku podržava upravo krug⁵⁷.

Krug oko križa srednjovjekovne ljude asocira na rotaciju, na vrtloge nebeskih kotača⁵⁸. Krugovi u bizantskomu slikarstvu označivali su ideju Logosa, shvaćena i naznačena u vrtnji⁵⁹. Ovakvo značenje kruga, znaka za Logos koji čuva kupolne i svodne konstrukcije, bijaše poznato i u Trogiru u XIII. stoljeću, gdje su krugovi prikazani vrh svoda u svetištu crkve Sv. Ivana Krstitelja⁶⁰. Dante u Raju ima vizije Boga, Svetoga Trojstva kao krugove što rotiraju, nastavljajući se na spise crkvenih otaca i Danielovu viziju Božjega prijestolja s ognjenim točkovima (Dan 7,9). Točkovi koji rotiraju, dakako, najpotpunije se opisuju u Ezekielovu viđenju Jahvinih kola (Ez 1,4-28) i Slave Jahvine (Ez 10,19).

Pobjednička simbolika križa prikazana u krugu, kakav se ističe na štitovima i zastavama, nastavlja se također na nebesku simboliku i nebeske vizije⁶¹. Stoga se i ovaj križ mogao doživljavati kao vojničko znamenje (*signa militaria*) kao da je istaknut vrh štapa na kojemu se vješa sam stijeg (*labarum*) ili pak kraljevska zastava. Kao pobjednički znamen križ se veliča u mnogobrojnim pjesmama⁶². To je znak Uskrsnuća i Uzašašća, kao pobjede nad smrću.

Konvertibilnošću simbola od svjetlosnog kruga dolazi se do krune - vijenca, kao oznake slave u smislu *gloria crucis*. U protobizantskoj i ranokršćanskoj umjetnosti križevi, posebno monogramatski križ-krizmon prikazuju se, oslanjajući se na ideju trijumfa (*signum triumphale*), u jednostavnom krugu, u vijencu od lovorova lišća, ili u dijademu⁶³. Križevi u krugovima ili u vijencima (*crux coronata*), što je u biti kasnoantički, ranobizantski motiv, pojavljuju se i na reljefima u San Marcu u Veneciji⁶⁴.

Križ u krugu može podsjetiti i na aureolu oko Kristove i Jaganjčeve glave; svetokrug oko Krista prikazuje se, naime, često s upisanim križem (*le nimbe crucifère*). Kružnica oko križa, dakako, mora se shvatiti prije svega kao aureola⁶⁵.

Prikaz križa kao središnji motiv uklapa se u temu nebeskih, božanskih, vizija-teofanija⁶⁶. Oko križa prikazana na mozaiku u svodu krstionice u Napulju ili pak oko križa u apsidi San Apolinare in Classe, u dijademu, prikazane su zvijezde⁶⁷. Križ u krugu sa zvijezdama označava vjerojatno parusiju, drugi dolazak Kristov (*secundus adventus*). To je, smatra se, i značenje brojnih križeva na svodovima, u apsidama, vrh trijumfalnih lukova, tako u Ravenni, u crkvi S.Apolinare in Classe i u mauzoleju Galle Placidije⁶⁸.

Krug oko križa u našem slučaju možda aludira na slavu ponovnoga Kristova dolaska (Mt 24,30), no križ ne lebdi na nebu okružen zvijezdama niti ga nose anđeli; on je učvršćen na postolju. Vjerojatnije je u svezi sa sjajnim krugom oko

prijestolja, slična dugi, na pogled kao smaragd, kako se spominje u Apokalipsi (Otk 4,3). Takav je blještavi krug prikazan na spomenutim prikazima etimasije na kupoli baptisterija u Ravenni.

U našem slučaju, u potpuno apstraktnom reljefu nema ni vijenca ni zvijezda, no uglačani rub oko kružnice zastalno naznačava svjetlo; ambivalentnost stvara i skošenje s kojim je krug udubljen u polje lunete, tako da se ova debljina udubljenja može doživjeti namah i kao transformacija kružnice što se promiseće u tanki kružni vijenac.

Štap

Štap ispod križa, ima funkciju učvršćivanja za postolje, no nesumnjiva su i njegova simbolička značenja. Ne označava li čvrstoću čitava zdanja vjere, nebeske crkve, nebeskog Jeruzalema...? Stih iz psalma - *Fundamenta eius in montibus sanctis* - komentira Sv. Augustin, odnosi se na temelje nebeskog Jeruzalema, na goru na kojoj je grad, kojem je Isus ulaz i zaglavni kamen, a proroci i apostoli u temeljima (Enarratio in Psalmum 86,2)⁶⁹. Sv. Augustin raspravlja o Jeruzalmu kao sjeni nebeskog Jeruzalema, razlikujući ovozemaljski Sion od onog budućeg, nebeskog. To učvršćivanje pod križem navodi i na riječi proroka Izaije, upravo iz onih pasusa koji se tumače kao proročanstvo o Isusu Kristu: "učvrstit će ga i utvrditi u pravu i pravednosti" (Iz 9,6).

Križ

Križ je svojom vizualnom konfiguracijom, neovisno o kršćanskom naučavanju, vrlo asocijativan, stoga i bremenit simboličkim nabojima⁷⁰. Neizmjerni su simbolički slojevi oko križa kao središnjeg simbola samoga Isusa Krista i kršćanske vjere⁷¹. Unatoč svojoj prividnoj jednostavnosti križ je sastavljen od svega dvije dužine (*patibulum, antenna*), odnosno od četiri, brojeći krakove. Stoga se ovaj znamen pokušava dovesti u svezu s pojmom tetrakisa, kvadrata, s prva četiri broja do kojih se može doći njihovim zbrojem do broja deset, pa se stoga križ smatra, među ostalim, simbolom punine, totaliteta, ravnoteže, komplementarnosti⁷². Josip Skot u jednoj pjesmi o Isusovim imenima, nabroja njegove attribute - *Maximus et minimus, signum venerabile cultu* - što najbolje pristaju biti križa⁷³.

U spekulacijama o križu kršćanska misao, primjerice u djelu Justina Martira (I. Apol.60,1), nastavlja se na platonizam, na njegove kozmološko-geometrijske spekulacije⁷⁴. U križu se, naime, prepoznavao znak chi-X o kojemu govori Platon u Timeju (Thimaeus 36 b - c). Znak X je upisan, na primjer, usred kruga što ga drži arhangel Mihovil prikazan na fresci u crkvi u Lesnovu⁷⁵. Taj je znak u pitagorejskoj tradiciji označivao među ostalim kruženje neba, pa ga kršćanska misao Justina Martira (I. Apol.60,1) shvaća kao znak križa, dakle, kao svojevrsnu pogansku prefiguraciju ovoga znamen. Križ kao znamen Logosa-Riječi Božje, oduvijek je utisnut u svemu stvorenom, o čemu raspravlja Irenej iz Lyona⁷⁶. Kršćanski su oci posvuda vidjeli utisnut znak križa; sve ih podsjeća na križ od jarbola pa nadalje. Znamen križa je, dakako, kozmološki simbol, upućuje na strane svijeta, podsjeća na geodetske i astronomske oznake i instrumente, na

prostorne orijentire, ali i na vremenska usmjerenja u smislu prije-poslije. Pogotovo križ u krugu, kojega dodiruje kao svojevrсна njegova unutarnja konstrukcija, analogno žbicama u kotačima, upućuje na nebeske konotacije. Firmicus Maternus (De errore, 21,4-6) smatra kako križ podržava nebo, pričvršćuje zemlju, dodiruje Istok, podržava Zapad, tako da je s njim učvršćeno cijelo ustrojstvo univerzuma⁷⁷.

I sveti Augustin meditira o križu, o punini Božjoj (*in omnem plenitudinem Dei*), o njegovim dimenzijama, naravno ne u smislu konačnih raspona fizičkoga prostora (*per spatia mundana*) (Sermo 53,15,16, De verbis Evangelii Matth. 5.53); krakovi križa naznačuju mu, pozivajući se na Sv.Pavla (Ef 3,17), širinu, dužinu, visinu i dubinu, a učvršćenost u zemlju shvaća kao prefiguraciju sakramenta (Epist. 55,25, Ad inquisitiones Januarii).

Križ je oduvijek. Pojavit će se i na kraju vremena. Kako se kod Mateja spominje znak Sina čovječjega što će se ukazati na nebu (Mt 24,29-30) vjerovalo se da je to upravo križ. Smatralo se također da je znamen križa i veliki svjetlosni znak što se pojavio za vrijeme Transfiguracije (Didache, 16,6)⁷⁸. Na kraju vremena, kako piše Pseudo Metodije, križ će biti uznesen na nebo zajedno s vladarskom krunom⁷⁹. Tekst na križu na portalu Sainte Foy de Conque prikazan u sceni Posljednjega suda ističe da se radi i o знамени koji će se ukazati na nebu kad Gospodin bude dolazio kao sudac⁸⁰. Na stupu na kojem je prikazan križ splitski nadbiskup Pavao (1015.-1030.) dao je uklesati natpis što također spominje, među ostalim, i nebeski križ i Krista koji će se pojaviti prijeteći s južne strane, te će zasjati poput zvijezde s nebeskih visina⁸¹. Marko Marulić (+1526.) u tančine raspravlja o pojavi križa kao znaku koji navješćuje skončanje svijeta, o porazu Antikrista, o ponovnom Kristovom dolasku te o posljednjem sudu i kažnjavanju grešnika.⁸² Križ ima, dakle, ne samo kozmološku i soteriološku nego i apokaliptično-eshatološku dimenziju. Taj znamen, u koji se ulažu sve nade, iako prelijep, kad se ukaže na kraju vremena, izazvat će kod grešnika užas i stravu.

Izvijanje krakova asocira suvremenoga promatrača na ideju njihova spajanja, kako se smatra da se čak i ravne linije koordinantnog sustava dodiruju u beskonačnosti. Linije krakova sugeriraju zastalno zrake svjetla. Križ se općenito doživljava kao svjetlosni znak; takav se ukazivao u viđenjima⁸³. U poeziji o križu gomilaju se atributi vezani za svjetlo; križ svijetli, blješti, sjaji...⁸⁴. U našem slučaju račvasti krakovi upućuju na ideju zračenja. Sama, pak, obrada križa, preciznost njegovih obrisnih linija, uglačanost plohe prizivaju također ideju svjetla.

Izvijenost krakova može podsjetiti i na rogove koji se inače shvaćahu kao znak slave. Pojedini crkveni oci, među kojima i Firmicus Maternus, tražeći biblijsku prefiguraciju križa, drže da je Mojsije tijekom borbe Židova protiv Amalečana (Izl 17,11) podigao ruke stvarajući svojevrсни oblik rogova - križa pa navodi Habakuka (Hab 3,4) gdje se spominju rogovi u rukama Jahvinim, prepoznajući u njima znamen križa, raširene Kristove ruke koje podržavaju zemlju i nebo⁸⁵.

Izvijanje krakova moglo bi podsjetiti i na oblik trublja koje se spominju u Apokalipsi, ali i na rogove u koje trube anđeli u prikazima buđenja mrtvih pred Strašni sud.

Središte križa

Središte križa što ga je Radovan naznačio ostavivši tragove brazdanja alata ima možda simboličko značenje. To su, valjda, tek diskretne naznake za upućenije, za one koji traže. Ove su brazde analogne rupici za umetanje šestara na vanjskoj strani toga istog kamenog bloka, pod reljefom sa scenom Rođenja⁸⁶. Tragovi-urezi-naznake središta potvrđuju, što je uostalom vidljivo na prvi pogled, da je križ izveden pravilno do perfekcije, konstruiran geometrijski. No, središte je jedno od glavnih simbola, bremenito značenjima⁸⁷.

Krug spada u simbole što aludiraju na ženstvo, na plodni i navodnjavani vrt. Iako se nebeski Jeruzalem u Apokalipsi izrijeком spominje kao pravokutnik, nerijetko se predočava s krugom, simbolom punine. Apokalipsa obiluje izrazima što smjeraju na zaruke kćeri Sionske s Jaganjcem. Budući Jeruzalem doživljava se kao mladenka, ali i kao majka, kao majčino krilo. Stoga bi i središte mogli shvatiti u smislu Boga koji će biti zauvijek sred svog naroda.⁸⁸

Kako ovaj križ zbog širine svojih krakova nema naglašeno središte kao sjecište pravaca, tako tu funkciju vrlo skrovito preuzimaju ovi tragovi brazdanja šiljastoga alata. Sama naznaka središta ima oblik križa. Kao da se radi o križu u križu, ili pak o križu iz križa. Dakle u sjecištu brazda što ih je ostavio šiljak, naznačena je točka koja je inače, po svomu simbolizmu, među ostalim naznaka početka, ishodišta; točka proizvodi sam prostor; središte, smatra se, nije materijalno, ono spaja i razrješava antinomije, ono je početak i kraj, savršena ravnoteža; u središtu je nazočno ono božansko⁸⁹. Na križevima, u njihovu središtu, u medaljonu, prikazuje se sam Krist, njegova bista, ili pak njegov ekvivalent Agnus Dei, primjerice na križu relikvijara cara Justina II. (*Cruх Vaticana*) iz trezora Sv.Petra, usred križa u apsidi San Apolinare u Ravenni, ili na primjer sred monogramatičkoga križa na jednoj oltarnoj pregradi iz Salone⁹⁰.

Dante u 28, 29. i 30. pjevanju Raja spominjući izrijeком Danijela, Pseudo Dionizija Areopagitu i Grgura Velikoga piše o točki kao nebeskomu i božanskomu simbolu sabirući poganske, biblijske i kršćanske spekulacije. Pokraj ove točke, pjeva Dante, i najmanja zvijezda velika je kao mjesec (18,19). No, točka - sjecište urezana križa ujedno je i središte kruga što uokviruje križ. Točka u središtu, što ju je Radovan ostavio vidljivom, ishodište je, dakle, ne samo za konstrukciju križa nego i kruga oko njega. Figura - krug i njegovo središte, navodi nas na svetoga Augustina, na njegove meditacije o ovom ideogramu, posebno o točki (*punctum*) središtu koje se ne daje dijeliti, o čemu valja razmišljati kako je, tumači se, velika moć ovoga znamenata (*mugnam huius signi esse potentiam*). (Liber de Quantitate animae, 17-24). Suvremenoga bi promatrača asocijacije dovele i do Ruđera Boškovića i do njegovih intuicija o punctama, točkama koje nisu protežne naravi.

Kružići na vrhovima krakova

Kružići na vrhovima krakova s križem kao cjelina podsjećaju današnjega promatrača na dijagram, na grafički prikaz modela iz znanstvene ikonosfere.

Po tri kružića na vrhovima križa vjernicima najprije asociiraju Sveto Trojstvo.

Križ sa svojim račvastim vrhovima podsjeća na zupce ključa; u literaturi za ovaj tip križa navodi se, kako smo to već naglasili, izraz, *croce patente, a chiave, croix cléchéé*⁹¹. Asocijacije s ključeva navode na primisli o pristupu Bogu Ocu, o rajskim vratima; Isus ima Davidov ključ (Otk 3,7); ključevi ulaska u Kraljevstvo Božje predani su Petru (Mt 16,19); ključevi smrti i Podzemlja (drži Krist) (Otk 1,18); Isus govori o sebi kao vratima, o onima koji prođu kroz njih i koji će se spasiti (Iv 1,51), na što aludiraju i pojedini natpisi na crkvenim vratima⁹². Josip Skot u svojoj pjesmi o Isusovim imenima spominje vrata: *ianua, exitus, introitus, inclyta porta*⁹³. U srednjovjekovnim pjesmama-pohvalama križa spominju se ključevi rajskih vrata⁹⁴. Ključevi se prikazuju u prizorima silaska u Limb. Pojavljuje se, primjerice, na ranokršćanskomu reljefu iz Gata⁹⁵.

Križ je, kako to tumači sveti Augustin, ključ Staroga Zavjeta (Sermo 301,3, In sollemnitae SS. Machab.); njime Novi zavjet objašnjava Stari zavjet, njime je ono što je bilo skriveno postalo otkriveno (Sermo 161,6, De verbis Apostol, I. Cor.6).

Kružići vrh križa podsjećaju na minijaturne medaljone, na slike u štitovima - *imagines clipeatae*, koji inače naznačuju apstraktne pojmove. Medaljoni su se s različitim prikazima pojavljivali na ranokršćanskim križevima pa tako i na vrhovima krakova slijedeći zakonitosti svojevrstne topologije i topografije križa. Na raščlanjenim, trilobastim krakovima slikanih raspela iz Dalmacije nastalih od XII. do XV. stoljeća najčešće se prikazuju figure Gabrijela i pelikana na vrhu, a s Golgotom i lubanjom u bazi, s figurama Marije i Ivana sa strane ili pak sa znakovima i figurama evanđelista⁹⁶. Stoga se, zastalno, i završeci našega križa doživljavahu kao simboli.

Kružići na vrhu križa podsjećaju na ukrase. Križ se doživljava kao sama ljepota, kao ukras, pa se često u pjesmama javlja izraz *decus*, tako se i Alkuin obraća križu kao ukrasu svijeta - *Crux, decus es mundi*.⁹⁷ Za Josipa Skota križ je nebeski ukras: "*Tu, caeleste decus*"; njegovi su atributi: *perfecta, perennis*...⁹⁸. U pjesmama o križu veliča se ljepota ovoga znamenja kojoj nije ravno ni cvijeće, ni zlato, ni sjaj zvijezda... Stoga križu i dolikuju ukrasi. Već smo spomenuli kako se u opisima kružnih ukrasa vrh križeva takozvanoga tuluškog križa, križa ključa, koriste izrazi jabučice, kapljice, kuglice, medalje, novčići (*bisanti* - zlatni bizantinski novci)⁹⁹. Tip križa prekriven draguljima i ukrasima - *crux gemmata* - ima vjerojatno uzor u srebrnomu, pozlaćenom križu što ga je, spomenuli smo, Teodozije II. podignuo na Golgoti¹⁰⁰. Ranokršćanski su križevi katkad završavali s draguljima kao na primjer na račvastim vrhovima već spomenutog križa prikazana u apsidi San Apollinare in Classe u Ravenni. U XIII. stoljeću kapljicašti dragulji na vrhu križa prikazani su na već spomenutomu mozaiku u apsidi San Giovanni in Laterano, no i ranokršćanski križ, što mu prethodi, imao je također po tri ukrasa na vrhovima¹⁰¹.

U jednoj svojoj vizualnoj pjesmi o križu Hraban Maur umeće slova-riječi u trostruko račvaste vrhove krakova. Pjesma je oblikovana na temu dvanaest mjeseci, dvanaest znakova zodijaka, dvanaest vjetrova, naučavanja dvanaestorice apostola, općenito tajnama broja dvanaest koji se ukazuju u križu. U jednomu se stihu spominje grupa - stado (*grex*) apostola koje krasi blještavi sjaj (*decoratur*

luce corusca)¹⁰². U spisu o posveti crkve Giacomo da Varazze tumači zašto se slika križ: 1. da bi se ustravilo demone; 2. kao znak Kristova stijega i njegove pobjede; 3. da bi se predstavilo dvanaest apostola, dvanaest svjetiljaka koje se postavljaju po križu¹⁰³. Stoga su vjerojatno dobro upravljene asocijacije koje dovode dvanaest vrhova u svezu s apostolima. Kako tumači sveti Augustin apostoli su svjetiljke Gospodnje, koji im se obraća: “*Vi ste svjetlo svijetu*” (Mat 5,14); na njih se odnosi misao o svijeći (*lucerna*) koja se stavlja na svijećnjak (*candelabrum*); upravo su oni taj svijećnjak, pa odatle svijećnjak dovodi u vezu s križem uvodeći misao o križu kao velikomu svijećnjaku: “*Crux Christi est magnum candelabrum*” (Sermo 290,6, In Natali Joannis Baptistae). Kružići (kuglice) na vrhovima križa mogu se, dakle, tumačiti i kao svjetiljke - simboli¹⁰⁴. Zaista ovaj tip križa može se doživljavati kao križ-svijećnjak - *crux candelabrum*. Takav tip križa najbolje i pristaje uz tekst na trogirskom križu što spominje “*via lucis*”. Križ shvaćen kao svijećnjak može prosvijetliti i one koji bi mogli učiniti nešto nažao ovomu znamenju, na koje aludira natpis uz naš križ. No svijećnjak je i motiv iz Apokalipse; dobro pristaje i temi oltara nebeske liturgije¹⁰⁵.

Dvanaest kružića na vrhu križa upućuju tijekom misli i na nebeski Jeruzalem; podsjećaju, naime, i na apostole kojih su imena upisana u dvanaest temelja (Otk 21,14). Još više, kružići upućuju na dvanaest bisera, na dvanaest vrata nebeskoga Jeruzalema (Otk 21,21) u čijemu je ustrojstvu upisan broj dvanaest. Broj dvanaest je omiljeni broj u židovskoj i kršćanskoj simbolici (broj patrijarha, plemena...). Velika je svetost broja dvanaest, tumači Sv. Augustin, to je savršeni broj, što se ponavlja u opisima nebeskog Jeruzalema; četiri su strane svijeta, četiri su vjetra, četiri su Evanđelja ...; četiri (to je među ostalim i broj vezan uz materiju kao broj elemenata) pomnožena s brojem tri (brojem Svetoga Trojstva) daju broj dvanaest (Enarratio in Psalmum 86,4). No i križ sam po sebi priziva ideju nebeskoga Jeruzalema. Hraban Maur u pjesmi sastavljenoj u obliku četiri pravokutnika oko križa aludira na zidine nebeskoga grada spominjući upravo krakove križa¹⁰⁶.

Tekst kao vizualna konfiguracija

Natpis u krugu, uz križ, ima također simbolična značenja. I nepismene koji ne znaju čitati zadivljuju slova kao tajanstvena znamenja. Slovo u različitim civilizacijskim krugovima, pa tako i u europskomu srednjem vijeku, kao znak, ne samo kao ekvivalent za glas, ima niz konotacija religijsko-magijske naravi; slova su ne samo za čitanje, ona su sastavni dio likovne konfiguracije kojoj pridaju svojim dostojanstvom i autoritativnošću¹⁰⁷. Sveta pisma posebno obvezuju; ploče na kojima su zapisani zakoni ispisane su prstom Božjim (Izl 31,18)¹⁰⁸. Uklesivanje natpisa upućuje stoga primisli na pismena što ih je sam Bog urezao i uklesao. Tajanstvena ruka pisaše slova po zidu Nabukodonozorove palače čije je prijeteće značenje proniknuo tek Danijel (Dan 5,5 - 28). Možda su poznavateljima Evanđelja vitičasta Radovanova slova dozivala u svijest i riječi iz Isusove opomene iz Evanđelja (Mt 5,18) u kojima se spominju i “*kovrčice slova*”. S obzirom na svoj položaj slova u krugu doimaju se kao da su na nebu ispisana.

Uostalom, slijedeći riječi Evanđelja moguće su i takve primisli kako Isus govori apostolima o njihovim imenima napisanima na nebesima (Luk 10,20). U Bibliji, primjerice, Ezekijel vidi sebe kako guta svitak s neba (Ez 2,8); gutanje knjižice je također i apokaliptična tema (Otk 10,9)¹⁰⁹. Nastavljajući se na asocijacije slova - nebo, navodimo i mistika Maksima Ispovjednika: "Zvijezde na nebu su poput slova u knjizi. Zvijezde i slova su izvori ljudskog znanja o stvarima; slova podsjećaju ljude na riječi i njihov smisao; u zvijezdama, kao da čitaju neko pismo, ljudi odgonetavaju vremena i znakove"¹¹⁰. Sv. Ćirilu (+1224.), prioru karmelićana, tijekom služenja mise, ukazao se na nebu anđel u oblaku, s dvije srebrne ploče ispisane grčkim slovima.¹¹¹ Slova su na luneti uz križ, s jedne i s druge strane njegovih krakova raspoređena poput odmotanih svitaka. Doimaju se kao da ih sam križ generira i odašilja u prostor. Slova-tekst svojim uobičajenim simboličnim slojevima i asocijacijama, što ih potiču, možemo doživljavati kao vizualizaciju misli. Isto tako slova s obzirom na sinestezijski efekt njihove vizualne živosti i vibrantnosti u fonetskomu smislu možemo doživjeti kao glasove, kao šapat. Natpis teče uz križ što i pristaje ovomu značenju kojega sveti Augustin doživljava kao školu i katedru; križem je Isus poučio razapetoga razbojnika: *Crux illa, schola erat. Ibi docuit Magister latronem*" (Sermo 234, 2, In diebus Paschalibus). Znamen križa može poučiti i one koji ga ne poštuju, na koje vjerojatno i aludira natpis. Ova slova navode i na ideju Knjige života koja se predočava na prijestolju u apokaliptičnoj temi etimasijske. Slova su zapisana i na nebeskomu Jeruzalemu, na njegovim vratima, ali i na temeljima na kojima su upisana imena dvanaestorice apostola (Otk 21,14).

Značenje lunete kao cjeline

Kompozicija lunete svojom konceptualističkom suzdržanošću ne pruža mogućnost, barem se nama tako čini, da joj jednoznačno utvrdimo ikonografsko značenje. Vjerojatno se radi o polisemijskoj konfiguraciji cjeline. U svakomu slučaju značenja su apokaliptična, eshatološka, u smislu upozoravanja na Gospodnji povratak, zapravo na njegov drugi dolazak, dakle na (druhu) parusiju, ali i na vječnost u nebeskomu Jeruzalemu. Kao da je u jednomu prizoru komprimirano više srodnih i sukcesivnih apokaliptično-eshatoloških tema. Najvjerojatnija nam se ipak čini mogućnost da luneta aludira upravo na onaj konačni Božji stan među ljudima, kad stari svijet prođe, kad više neće biti smrti, ni tuge, ni jauka, ni boli ... (Otk 21,3,4).

U vremenskomu smislu prikaz križa po svoj prilici aludira na nadilaženje vremena, na redukciju od svega zemaljskog i njegovih prostornih i vremenskih dimenzija, prizivajući u sjećanje riječi Sv. Pavla o svijetu koji će ostarjeti i kojega će Gospodin smotati kao plašt, kao ogrtač (Heb 1,10-12), ali prije svega misli iz Apokalipse o nebu koje će iščeznuti kao knjiga-svitak koji se smota (Otk 6,13), što je uostalom i prikazano u sceni Strašnoga suda na zapadnomu zidu crkve u Gračanici, s anđelima koji savijaju svitak na kojem su sunce i mjesec. Temi parusije i onog što joj slijedi i dolikuje redukcija svih oblika; kako tumači sveti Pavao: "prolazi vanjski oblik ovog svijeta" (I. Kor 7,31).

Unutarnja strana lunete upućuje prvenstveno na ideje o onome nakon kraja vremena, pa su moguće i primisli na nebeski Jeruzalem s rijekom života što istječe iz Božjega i Janjetova prijestolja. Na nebeske, rajske teme usmjerava, uostalom, i sam natpis na kojem se spominje "*via lucis*". Dakle, prikaz na luneti bio bi blizak ikonografskoj temi etimasije u njenu reduciranu obliku. No, i sam se križ sa svojim krakovima može doživjeti kao svojevrsan tlocrt nebeskoga Jeruzalema, čija je dužina jednaka širini, (Otk 21,16). Stoga je možda i prikaz s križem pokušaj predočivanja nebeskoga Jeruzalema. Na nadilaženje vremena i prostora, na vječnost upućuje i središte križa i cijele kompozicije, sjecište u sredini s kojim je na najbolji način naznačeno ono što se ne da predočiti, iz kojega sve izvire i uvire, što je početak i kraj.

Tijekom XIII. stoljeća nisu minuli apokaliptični strahovi od skoroga skončanja. Posebno u Italiji, pa i u Veneciji, odjekuju apokaliptična proricanja Gioacchina da Fiore; po proračunima i proročanstvima 1260. godine trebalo je započeti doba Duha Svetoga, čemu prethodi dolazak Antikristov, a potom neće proći još mnogo vremena do ponovnoga Gospodinova dolaska¹¹². Otkrivenje Ivanovo bilo je štivo što je zaokupljalo i krivovjernike u zaleđu Dalmacije.

Ostaje nam domišljati se kako su trogirsku lunetu doživljavali ne samo tamošnji vjernici nego i krivovjernici koji inače nisu olako prihvaćali znamen križa. Kakve su bile njihove interpretacije? Križ su s kugličastim završecima isticali i grofovi od Toulousea i križari iz Languedoca, inače žarišta krivovjerja¹¹³.

* * *

Naše analize nisu dale definitivan odgovor o značenju unutarnje strane lunete. Težili smo više idealizacijama negoli strogoj rasudbi. Pokušavali smo se empatijski staviti u ulogu srednjovjekovnoga promatrača i čitača lunete dopuštajući si preskoke i skakutanja s mehanizmima asocijacija, analogija i homologija.

ODNOS IZMEĐU LICA I NALIČJA LUNETE

S obzirom da je vanjska strana lunete vidljiva, raspričana slika ilustracija Rođenja, s likom maloga Isusa kao inkarnacije Logosa, nije li stoga unutarnja strana s križem prikaz Logosa u apstraktnomu obliku?

Između lica i naličja istoga kamena postoje bitne razlike, kao što su one između eksterijera i enterijera, te ulaza i izlaza. Raspravljajući o posveti crkve Giacomo da Varazze naglašava razliku između ulaska i izlaska kao razliku između krštenja i posljednje pomasti¹¹⁴. U tomu smislu aludiraju i pojedini srednjovjekovni natpisi naglašavajući spasonosnost samoga pristupa i ulaska u Crkvu¹¹⁵. Na vratima Saint Denisa opat Suger (+1151.) ostavio je čuveni natpis koji govori o putu kojim idu duše ka istinskoj svjetlosti gdje je Krist pravi ulaz.¹¹⁶

Na vanjskoj strani, lunetu se promatra u atriju, sa zapada prema istoku; lunetu s križem vidjelo se u unutrašnjosti crkve, gledano s istočne strane prema zapadnoj. Nastavljajući se na suprotnosti unutra-vani, što je univerzalna shema, moglo bi se pomisliti da gledanje unutarnje strane portala slijedi nakon izlaska iz crkve, poslije svojevrsnoga posvećenja i prosvjetljenja u sakralnomu prostoru.

Na unutarnjoj strani nema akcidentalnog; misao se vraća bitima¹¹⁷. Svojom jedinstvenosti, ritmovima i ravnotežom unutarnja strana lunete zadovoljava kriterije za prikazivanje, apstraktnih, inteligibilnih realnosti¹¹⁸. Srednjovjekovni se mistici nastavljaju na Platona, na misli iz Fedra o sjećanju na istinsku ljepotu, koje se svi ne mogu prisjetiti; tome su potrebna krila, za što su sposobni tek zaljubljenici ljepote, oni koji vide duhovnim očima. Unutarnja je strana lunete koncipirana za kontemplaciju, za promatranje duhovnim očima¹¹⁹. Prema svetomu Augustinu (De civ. Dei X,14) cilj naobrazbe je upućivanje od vremenitoga k vječnomu, od vidljivoga prema nevidljivomu. To je uostalom i ideal srednjovjekovne umjetnosti. Sveti se Augustin mnogo puta vraća antinomiji vidljivo - nevidljivo; tako tumači kako se Bog ne može vidjeti tjelesnim očima navodeći riječi Sv.Pavla: *Sad vidimo u ogledalu, nejasno, a onda ćemo licem u lice* (I.Kor13,12) (Ep. 92,2 ad Italicam). Na ovu se misao Sv.Pavla nastavlja Gioacchino da Fiore (radove objavljuje oko 1200.), inače upoznat s bizantskim misticizmom, navješćujući da će uskoro, s dolaskom doba Duha Svetoga biti moguće gledanje istine, ne posredstvom figura, nego licem u lice.¹²⁰ Njegovi, pak, sljedbenici smatrahu da za čitanje Vječnoga Evanđelja neće biti potrebna slova; čitanje će se, čini se, svoditi na kontemplaciju o Bogu¹²¹. U Božićnoj propovijedi 450. godine Leon Veliki inzistira na opipljivosti: *što nikad nije bilo vidljivo ljudskim očima, poče biti "opipljivo rukama"* (I. Iv 1,1)¹²². Isti pisac više puta naglašava kako je rođenje Kristovo stvarni a ne simbolični čin, pozivajući se na riječi iz Evanđelja *"Riječ je postala tijelo"* (Iv 1,14); spominje suprotnosti vidljivo-nevidljivo, tjelesno-netjelesno, doticljivo-nedoticljivo, ne razdvajajući ih, slaveći Kristovu božansku i ljudsku narav¹²³.

Križ je upravo ključ za ono nevidljivo, ali iz njega proizlazi i sve vidljivo. Raspravljajući o dimenzijama križa, o četirima stepenicama što vode nebu, Augustin navodi: *"In profundo crucis occultum est quod non vides, sed inde exurgit hoc totum quod vides..."* (De cataclysmo, 8).

Na vanjskoj, ulaznoj strani portala, prikazan je radostan, rasprisan prizor Rođenja. Na unutarnjoj, manje vidljivoj, izlaznoj strani izveden je apstraktan reljef sa znamenom križa i natpisom što pruža nadu upućujući na put svjetlosti, na put spasa, ali i s opomenama za one koji ne poštuju znamen križa. S vanjske strane, dakle, Radovan zapravo priča za one kojima su potrebne slike, usporedbe, s unutarnje pak strane oblikuje za one dorasle za kontemplaciju nadtjelesnih predmeta, za one koji gledaju očima duše, za prosvijetljene, za što je potrebna svjetlost posebne vrste.

S prikazom Rođenja moglo bi se pokušati dovesti u svezu znak križa i natpis uz njega što spominje put svjetlosti (*via lucis*). Uz tu je temu vezana ideja svjetla s bljeskom, što je s pojavom anđela zabljesnulo pastire - *claritas Dei* (Lk 2,9). Na reljefu u prizoru porođenja prikazana je zvijezda koja je privukla Mage (Mt 2, 2, 7, 9, 10). Veza između lica i naličja istog reljefa može se tražiti i u činjenici da se u svezi s Rođenjem, za Božićne liturgije citiraju rečenice što spominju svjetlo¹²⁴. Jedna su i druga strana lunete u svezi i s Rođenjem, idejom Logosa i svjetla. Sveti Augustin u Božićnim propovijedima, u kojima razvija ideju Rođenja kao utjelovljenja Logosa, navodi riječi iz Ivanova evanđelja (Iv 12,46) i raspravlja

o pojmovima "svjetlo od svjetla" "dan u danu" i "dan iz dana".¹²⁵ Stoga i spominjanje svjetlosnoga puta u natpisu uz križ ima veze i s reljefom što prikazuje Rođenje. Što znači dan iz dana, negoli Sin od Oca, svjetlo od svjetla? Što li je dan negoli svjetlo? Upravo u Božićnoj noći ozdravljene su naše unutrašnje oči (usp. Sermo 195, In Natali Domini 12,3). U toj noći, tumači sveti Augustin, varirajući ovu misao u Božićnim propovijedima, nevidljivi je postao vidljiv. (usp. npr. Sermo 190, In Natali Domini VII). Temi Rođenja, kao inkarnaciji Logosa, Augustin posvećuje rasprave i u svojim komentarima Proslava Ivanova Evanđelja. U kontekstu Rođenja spominjanje puta svjetlosti (*via lucis*) na unutarnjoj strani lunete ima, dakle, smisao kao putokaz prema nebeskomu Jeruzalemu. Životinje uz jasle, vol i magarac, već su naznaka toga puta, tumači sveti Augustin u Božićnoj propovijedi (Sermo 191 *In Natali Domini*, 7,3) navodeći proroka Izaiju: "*Vo poznaje svog vlasnika, a magarac jasle gospodareve*" (Iz 1,3); sjedeći na magarcu, razlaže se u istoj propovijedi, Isus je ušao u Jeruzalem, a mi pak pristupajući jaslicama, hraneći se pruženom hranom dospjet ćemo do nebeskoga Jeruzalema. U istoj propovijedi tumači i značenje spomena *put* u psalmu 67 (66) dovodeći ga u svezu s riječima: "*Ja sam put*" (Iv.14,6). Dakle, i tema rođenja može navesti na ideju puta koji nas vodi prema svjetlu. Teme nebeskog Jeruzalema u propovijedi za Božić (godine 440.) sjetio se je i Leon Veliki; po njemu pjesma anđela prigodom rođenja u vezi je s njihovim viđenjem nebeskoga Jeruzalema koji nastaje iz svjetskih naroda¹²⁶.

Na licu i naličju istoga kamenog bloka i na reljefu s prizorom Rođenja i na ovomu s križem, naglašena je uloga vertikalne osovine. Vrh lunete u prizoru Rođenja sjaji zvijezda repatica čije se zrake spuštaju po osovini prizora. Od ove zvijezde do baze lunete, do rupice za umetanje šestara može se povući okomica, os cjeline koja polazi od zvijezde, kroz zrake svjetlosti, kroz usta maloga Isusa, preko Bogorodičina tijela u kojoj se Krist - Logos utjelovio, dodirujući ispod, u prizoru Pranja, ponovno ruku maloga Isusa. Ne znači li, stoga, ova okomica diskretnu naznaku Logosa i njegova utjelovljenja?! Zrake su inače naznake za Logos, za Božju Mudrost kao Milost koja je sišla na Mariju¹²⁷. Zvijezda pak može značiti i Riječ Božju, kako se to tumači u apokrifnim spisima o Spasiteljevu djetinjstvu¹²⁸. Nije neumjesno navoditi apokrifne u svezi s trogirskim portalom jer su na njemu prikazane i dvije mudre žene Zelomi i Salome koje peru dijete, uostalom kao i prikaz magarca i vola, teme poznate tek po apokrifima¹²⁹. Prema apokrifnomu evanđelju o Spasiteljevu djetinjstvu Isus još u kolijevci tumači svojoj majci kako je on Isus, Sin Božji, Logos kojega je ona rodila, kako je Gabriel navijestio¹³⁰. U apokrifnomu spisu o Isusovu djetinjstvu toliko je opisa svjetlosti sjajnije od one prirodne, ne samo blještave već i mirisave. Ta se svjetlost zgušnjavala, dadilja priča starcu Šimunu, dok ne dobi obličje djeteta, koje nije zaplakalo nego se nasmiješilo¹³¹. No, samo spominjanje zgušnjavanja svjetlosti kao da umanjuje stvarno rođenje pa stoga podsjeća na heretična, manihejska mišljenja prema kojima je Isus bio tek prividno tijelo, gotovo utvara¹³².

Svjetlo što se spušta od zvijezde nastavlja se kao pravac, okomica nazočna tek implicitno, dakle, skrovito, po svoj prilici znak je Logosa, što dodiruje usta i ruku maloga Isusa spuštajući se do središta, točke-rupice u bazi. To je osovina

cijeloga prizora. Dakle, i u ovomu zornom prikazu postoji i skrovito značenje. Pravac od zvijezde do središta lunete - rupice za umetanje šestara, na unutarnjoj pak strani slijedi okomicu križa. Postoje i razlike između lica i naličja lunete: na vanjskoj je strani dominantna okomica sa središtem u bazi; naglašena je tek jedna dimenzija; na unutarnjoj je, pak, strani središte usred prizora, u sredini križa u kojemu je ravnopravna i vertikalna i horizontalna osovina. Unutarnja je strana u tom smislu savršenija.

Naravno, Rođenje, koliko god bilo zorno, raspricano, kao povijesni, stvarni događaj, ujedno je i nadnaravno. Postoje i skrovita značenja. Andeo se obraća pastirima, zatim mu se pridružila vojska nebeska koja je hvalila Gospodina. " *Slava Bogu na visini i na zemlji ljudima mir koje ljubi* (Lk 2,14). Na ove se riječi u Božićnim propovijedima navraća Leon Veliki. Na portalu anđeli se obraćaju pastirima i kraljevima, jedan s rukom prema dolje, drugi pak prstom prema gore upozoravajući na zvijezdu; dakle, upućujući, na zemaljsku i na nebesku dimenziju događaja, na što smjeraju riječi i pjesma anđela. U segmentu luka iznad lunete prikazano je jato anđela. U času Rođenja, prema apokrifnomu evanđelju, čuli su se glasovi nevidljivih stvorenja nakon sveopće tišine, nakon trenutka kad je sve zanimajmo i stalo, čak i vrtnja nebeskog pola i zvijezda¹³³.

Vječni se rodio u vremenu, premda je samo Rođenje iznad vremena; ono je, tumači sveti Augustin, vječni dan iz vječnoga dana (usp. npr. Sermo 190, In Natali Domini VII). Trogirski portal je datiran godinom 1240. nakon poroda Djevice Marije (*Post partum Virginis alme ...*). Dakle natpis naglašava tu kronološku dimenziju koja teče od Utjelovljenja¹³⁴. U XIII. st. na natpisima i ispravama na Balkanu još se navode nadnevcu proračunavani od postanka svijeta. Godina 1240. od Utjelovljenja bila bi tako 6748., kako se je vjerovalo da je od nastanka svijeta pa do Isusova rođenja prošlo 5508 godina.

I drugi stih na reljefu uz križ, što se odnosi na one koji bi mogli učiniti nešto nedostojno ovomu znamenju, ima možda također konotacija u svezi s Rođenjem. Sveti Augustin u Božićnoj propovijedi, raspravljajući o datumu Božića, o 25. prosincu, kad je noć najduža i kad nakon nje dan započinje rasti, spominje kako od Božićne noći nevjera počinje opadati. Na takve se nevjernike (ili pak krivovjernike?) mogao odnositi spomenuti stih uz križ. Takvima se ne piše dobro; vrijeme koje teče od Rođenja je protiv njih. Leon Veliki, polemizirajući s bezbožnicima i krivovjericima u Božićnoj propovijedi iz 444. god., navodi riječi iz Evanđelja " *da obasja one koji pribivaju u tami i sjeni smrtnoj*" (Lk 1,79)¹³⁵.

Rođenje se zbilo u konkretnomu vremenu i prostoru bez obzira na intervencije nadvremenoga. Prizor s križem, međutim, temelji se na shvaćanju nadvremenskoga, vječnoga; on je smješten u nebeskoj domovini. Na vanjskoj strani lunete prikazan je povijesni i nadpovijesni događaj Rođenja, a na unutarnjoj, pak, strani prizor nakon dovršenja vremena, u vječnosti. Vanjska strana lunete doživljava se u sinestezijskomu smislu kao glazba; ona unutarnja strana, pak, kao utiha, no, i tišina je u pitagorejskomu smislu glazba koju mi ne čujemo ovim ušima. O nebeskoj glazbi koja se čuje duhovnim osjetilima pišu bizantski mistici i u Radovanovo doba. Proturječe unutarnje - vanjsko može se dovesti u svezu s antinomijom vrijeme - vječnost. To je u korelaciji sa suprotnostima s jedne strane

prostornog, vidljivog, opipljivog, čujnog te s druge strane neprostornog, nevidljivog, neopipljivog, nečujnog. Naravno, to je shvatljivo vjernicima koji imaju na umu riječi Sv. Pavla: "... *nama koji ne smjeramo na vidljivo, nego na nevidljivo, jer je vidljivo prolazno, a nevidljivo je vječno* " (II Kor 4,18).

Po svoj prilici, dakle, s jedne i s druge strane kamenoga bloka, na licu i naličju lunete, funkcioniraju teološko-kompozicijski okviri koherentne, domišljene cjeline. Na vanjskoj strani lunete s prikazom Rođenja prikazan je prvi dolazak¹³⁶. Nije li stoga unutarnja strana lunete s križem naznaka za ono što slijedi nakon ponovnoga, drugog Kristova dolaska, s vizijom nevidljivih realiteta, najvećih istina naznačenih križem? Na naličju lunete bio bi dakle prikazan nebeski Jeruzalem u koji će stići ne samo oni od crkve, obrezani (*ex circumscione*), već i oni što potječu od pogana (*ex gentibus*) i to upravo zahvaljujući Rodenju što se zbilo u Betlehemu.

Radovanova luneta, njeno lice i naličje imaju svoju "programsku podršku" u onodobnoj liturgiji. Po sačuvanim kodeksima poznata je Božićna liturgija u Trogiru XII.-XIII. stoljeća, dapače s melografskim zapisima po kojima kao da su odmjereni ritmovi u prizoru Rođenja. Naime, u trogirskim su kodeksima sačuvani melografski zapisi Božićne liturgije s čitanjima genealogije po Luki i Mateju, i, što je posebno važno za naša tumačenja, s riječima iz Proslova Ivanova Evandelja - što je u znaku ideje utjelovljenja Logosa i shvaćanja Boga kao Svjetla - zabilježeni u takozvanom Trogirskom evandelistaru (XII.-XIII. st.)¹³⁷. Božićno čitanje iz lektionara (sredina XIII. st.) - svojevrsni je recitativ s pjevanjem teksta iz Izaije proroka (9,2-8), mjesta što navješćuju Kristovo rođenje, te s umetnutim tekstom, koji opisuje sam prizor Rođenja; pjesma odjekuje Božićnom radosti, spominje se svjetlo, a u napjevu na temu Izaijina proročanstva, pjeva se, među ostalim, o narodu koji je prije lutao u tami i kojemu se ukazalo vječno svjetlo, o Kristu ne samo kao djetetu nego i o vječnomu Ocu čije će se carstvo umnogostručiti u Jeruzalemu i Judeji, čijemu kraljevstvu neće biti kraja i koji će suditi svijetu... Očito je da je u toj pjesmi koja se, daka-ko, pjevala drugdje u onodobnoj Europi obuhvaćena ekonomija spasenja od biblijskoga navještenja proroka do stvarnoga događaja s Rodenjem i s rastom Crkve Božje i konačno do očekivanja drugoga dolaska.

* * *

U Radovanovu slučaju za prikaz na unutarnjoj strani lunete najbolje pristaje engleska riječ za sažetak - abstract, pogotovo ako ga dovedemo u vezu s drugom stranom istoga kamenog bloka, s prizorom Rođenja. Na križu papa Simiaka i Sergija I., što se čuva u Sancta sanctorum u Lateranu, prikazane su razne scene iz Evandelja, počevši od Navještenja pa do Krštenja, i, što je u našem slučaju relevantno, s prikazom Rođenja u samomu središtu križa¹³⁸. Križ iz manastira Sv. Pavla na Athosu, djelo mletačke radionice prve polovice XIII. stoljeća, prekriven je minijaturama s temama iz Evandelja (uključujući i prikaze svetaca, anđela i biskupa). Minijature teku na licu i naličju križa, a u sredini križa je s jedne strane prizor Raspeća, dok je s druge prikaz ponovnog dolaska Kristova kao suca.¹³⁹ Analogije radi, križ na unutrašnjoj strani lunete trogirske katedrale bio bi u svezi ne samo s prikazom Rođenja već i s cjelokupnim izvornim programom portala. Križ je ne samo ključ Evandelja, nego, na neki način, i njegov sažetak.



Sl. 4. Gipsani odljevak prvog retka natpisa

ANALIZA TEKSTA NATPISA

Natpis uz križ u svezi je s apokaliptičnom tematikom; put svjetlosti u prvomu stihu upućuje na raj, na konačno, željeno odredište. Drugi stih upozorava one koji tamo ne bi mogli dospjeti; u svakomu slučaju njegova intonacija opominje. Uostalom, zapadnoj strani crkvene unutrašnjosti pristaju takvi upozoravajući natpisi¹²⁹.

Prvi redak

U prvomu stihu natpisa, upućenom svima koji vjeruju da je obličje križa put svjetlosti, tri su ključne riječi: put - *via*, svjetlo - *lux* i križ- *crux*. Teologija svjetla je najopširnija u Proslavu Ivanova evanđelja, gdje se taj pojam pojavljuje u više konteksta i značenja, pa tako i kao naznaka za samoga Krista. Ivan Krstitelj koji poravnava putove Gospodinu nije svjetlost nego za nju svjedoči (Iv 1,8). Za sebe sama Isus kaže da je svjetlo koje je došlo na svijet (Iv 22,46); Isus naučava prema istini, putu Božjemu (Lk 20,21). Put prema raju, put spasa pripravlja sam Isus (Iv 14,4). Samo je preko njega moguć put do Oca (Iv 14,6). Očita je relacija Isus Krist=život, svjetlo, istina, put. Na brojnim se natpisima uz križ, posebno u pravoslavnom svijetu, ističu riječi svjetlo i život, najčešće kao akronimi. Preko Isusa, putem njegova istinskoga naučavanja, slijedeći njegovu stazu, doseže se vječno svjetlo, život vječni. S Isusom, njegovim naučavanjem, pobjeđuje se i sama smrt; narodu koji je živio u sjeni rođena je velika svjetlost (Mt IV,16). Put u smislu spasenja, put koji vodi nebu, zvijezdama, spasu, spominju i ranokršćanski grobni natpisi¹⁴¹. Znak križa je ekvivalent za samog Isusa Krista. Slijediti Kristov put znači ponijeti svoj križ (Lk 9,23). Umilnost križa, put umilnosti, tumači sveti Augustin, nastavljajući se na riječi Sv. Pavla (Gal 6.14). put je prema nebu (Sermo A61 De verbis Apostoli, I. Cor.6).

Dakle u samomu Evanđelju možemo naći sve ključne pojmove prvoga stiha. Tekst se odnosi na spasenje utemeljeno na vjerovanju u Krista, u njegovu žrtvu na križu, u njegovo naučavanje koje vodi vječnomu životu¹⁴². O putu što vodi raju, spasenju pjeva, na primjer, Venancije: *Dulce decus signi, via caeli, vita redempti*¹⁴³. Izraz *via lucis* blizak je po značenju izrazu *via caeli*, kakav inače dolikuje ulazu u crkvu¹⁴⁴. Križ kao i spominjanje svjetla očito su u svezi s pobjedom nad tamom, nad smrću. Prema apokrifnim tekstovima Krist je, sišavši u Limb na dan svoje smrti, izveo Adama na sjaj svjetla. U prizoru silaženja u Limb Isus se prikazuje s križem u ruci ili pak sa stijegom na kojemu je istaknut znak križa¹⁴⁵. Put svjetla smjera bez dvojbe na nebeski Jeruzalem, koji je sav osvjetljen božanskim svjetlom, tamo gdje je Isus priredio stanove.

Sama vizualna konfiguracija znaka križa u svezi je s citiranim stihom. Put je nazočan već u ideji krakova križa što se doimaju poput raskrižja ili putokaza. Vertikalna križa ujedno je i *axis mundi*¹⁴⁶. Vertikalna križa priziva u svijest i nebesku zraku, u smislu *Fiat lux*, iluminaciju, božansku iskrinu, beskrajne vibracije¹⁴⁷. U pravcima, u usmjerenjima krakova križa bila bi stoga nazočna ideja ispravnoga puta¹⁴⁸. Vertikalna osovina od baze do vrha križa može imati i soteriološku dimenziju kao smjer od smrti do spasenja, a obrnuti pravac, od vrha prema dnu mijenja smisao, pa može asociirati put od zenita do Nadira. Svjetlo je, dakako, najopćenitija religiozna metafora, posebno u kršćanstvu, razrađivana i ponavljana u tragu teologije Pseudo-Dionisija. Ono je jedan od bitnih čimbenika religioznoga iskustva¹⁴⁹. Naravno, put pa i sam pojam, put svjetlosti, jesu opće ljudske metafore, naprosto arhetipovi¹⁵⁰. Spomen puta kršćane navodi na Isusove riječi iz Govora na gori gdje se spominju uska vrata i tijesan put koji vodi u život za razliku od širokih vrata i prostrana puta koji vodi u propast (usp. Mt 7,13). Na tu temu pjeva i naš Marko Marulić.¹⁵¹



Sl. 5. Gipsani odljevak drugog retka natpisa

Drugi redak

Analiza drugoga stiha natpisa znatno je teža. Tko bi bio taj koji bi se mogao drznuti učiniti nešto nedolično (*indignum*) ovomu štovanom znamenju (*venerabile signum*)? Možda se može shvatiti da se to odnosi na sve koji odstupe od Kristova naučavanja, na grešnike općenito. Cilja li se na nečiste sile? No, one su nemoćne prema križu.

Komu se to obraća ovaj natpis? Vjernici, sinovi svjetla, oni koji imaju svjetlo, vjeruju u svjetlo i ne ostaju u tami, jer je svjetlo među njima (usp. Iv 12,35,36). Da bi prosvijetlio ljude i izvukao ih iz sjena smrti, da bi ih priveo na pravi put, Zaharija proriče smisao Isusova dolaska (Lk 1,79). Osnov vjere je znak križa. Vjernici znaju i vjeruju da preko križa vodi put spasa. No, kao što postoje sinovi svjetla, nastavljamo se empatijski na biblijske misli i izraze, postoje i sinovi tame; ima i takvih koji imaju vruga za oca; nemalo je neznabožaca, krivovjernih, ljudi neobrezana srca, zabludjelih ovčica; ima i onih koji slabo čuju; i oko takvih valja uzastojati. Postoji i loš, zavojit put, onaj što vodi u smrt. Prema Sv. Ćirilu Jeruzalemskomu svjetlo oko križa mora obasjati i one koji bijahu slijepi po neznanju: "*At coronam (seu gloria) et eos qui per ignorantiam coeci erant, illuminavit.*"¹⁵². Zato treba istaknuti ovaj put svjetlosti, Kristov živi put, što vodi preko žrtve i križa. Vjerojatno natpis aludira na grešnike koji neće u nebeski Jeruzalem i koji se u Apokalipsi nabrajaju po vrstama grijeha (Otk 21,6); to su oni što se neće naći zapisani u knjizi života (Otk 20,15).

Križ je znamen s kojim se treba boriti ne samo protiv nevjernika nego i protiv krivovjernih kako to već preporuča Sv. Irenej iz Liona u svom djelu *Adversus haereses*. Na riječi iz Evanđelja, o svjetlu i onima koji će ga slijediti i neće ići po tami (usp: Iv 14,6,8,12) nastavlja se Alvarez iz Kordobe (VIII.-IX. st.), borac protiv nevjernika, koji živi u okružju Židova i Muslimana kad pjeva o pobjedničkom znamenju križa i svjetlosnoj kruni vjere: "*Haec nostrae fidei resplendet luce corona...*"¹⁵³. Tijekom XI. do XIII. stoljeća upućuju se križarske vojne obilježene znakom križa u borbi protiv muslimana i njihova znamenja mjeseca. Križarske su se vojne u XIII. stoljeću spremale protiv krivovjernih u Bosni i u Humu, kao i protiv Omišana ogrezlih u gusarstvu.

Od samoga početka kršćanstva sam križ - do tada kazna namijenjena najgorim delikventima - bio je predmetom poruge poganima, a poslije i krivovjernicima kojima je neprihvatljivo da bi Bog mogao biti mučen na tako sramotan način. Od XI. stoljeća ponovno oživljavaju napadi protiv ideje križa¹⁵⁴. Heretici su ne samo nijekali znak križa nego i sve s njime u svezi, pa tako i blagoslove, posvećenja¹⁵⁵.

Vjerske prilike u Splitu i Trogiru

Ni srednjovjekovnim krivovjernicima od Francuske pa do Bosne nije bila prihvatljiva ideja križa¹⁵⁶. I u doba nastanka ovoga Radovanova reljefa, pa ni poslije, nisu sustale poruge ovom znamenju, pa tako ni među krivovjernicima u zaleđu Dalmacije, u Bosni i Humu, čijih je pristaša bilo, dakako, i u dalmatinskim gradovima. Dapače, smatra se da su upravo dalmatinski gradovi bili transmisija

krivovjerja prema zaleđu¹⁵⁷. Nemali se broj krivovjernika iz Trogira i Splita sklonio u Bosnu kod bana Kulina, što se doznaje iz pisma što ga je papa Inocencije III. uputio 11.X.1200. kralju Emeriku; kao revni progonitelj heretika spomenut je pritom splitski nadbiskup Bernard¹⁵⁸. Taj učeni nadbiskup (od 1200. do 1217.), koji je na studijima u Bolonji proveo više od tri desetljeća, sunarodnjak, suvremenik i poznanik trogirskoga biskupa Treguana napisao je dapače posebnu raspravu protiv krivovjernika. O prilikama u onodobnom Splitu i Trogiru obavješćuje nas Radovanov suvremenik splitski kroničar Toma Arhidakon. Heretici se spominju u završetku života Sv.Ivana Trogirskoga što se navodi kao djelo trogirskoga biskupa Treguana. Posebne rasprave protiv krivovjerja pisao je u XIV. stoljeću Trogiranin, zagrebački i nocerski biskup Augustin Kažotić. Trogirski statut, sačuvan u redakciji s početka XIV. stoljeća sastavljen je na temelju starijih odredaba i statuta što se spominju u XIII. stoljeću, na samomu svom početku, u prvoj knjizi, u drugom članu, protiv krivovjernika određuje kaznu lomače. U XIV. stoljeću, zbog opasnosti od širenja krivovjerja, biskup Lampridije Vitturi (od 1319.-1349.) prijeto, bez efekta, ekskomuniciranjem čitavomu Trogiru ako ne prekinu sve odnošaje s heretičnim Bošnjacima. Papinskom je legatu Akonciju u Ugarskoj bio cilj zatiranje hereze u Dalmaciji, Hrvatskoj i Bosni. Gotovo cijelu godinu dana, 1221., u Splitu se nije držala misa, zbog interdikta što ga je papinski legat izrekao nad gradom kojim je upravljao Petar, gospodar humske zemlje (knez Splita od 1225. do 1226.), krivovjernik, kao i njegov predšasnik knez Višen (knez od 1221.-1225.). Od konca XII. pa do XIV. stoljeća struje kojekakve ideje, pa i krivovjerja, ne samo u heterodoksnom zaleđu, nego i u samim gradovima s različitim vjerskim tradicijama.

Natpis na luneti vjerojatno upozorava i krivovjernike, jer upravo oni osporavaju znamen križa; oni bi mogli učiniti nešto nedostojno. Takve je valjda trebao obasjati i prosvijetliti i ovaj trogirski križ.

Godine 1308. došlo je do ugarskih i hrvatskih zemalja poznato pismo pape Klementa V. u kojemu optužuje templare da, među ostalim, pljucaju po križu¹⁵⁹. God. 1217. došao je u Split kralj Andrija sa svojim križarima zaputivši se u Svetu zemlju. Među njima je bio Poncije od Križa (*Pontius de Cruce*), meštar templarske vojske za Ugarsko kraljevstvo (*maestro della militia del Tempio per Ungaria e Slavonia*), pa je tom prigodom njegovim redovnicima-ratnicima predan Klis - najjača tvrđava u Dalmaciji kako to opisuje Toma Arhidakon, očevidac ovih događaja, koji spočitava svojim sugrađanima što "*trube protiv templara mnoge ružne klevete*". Inače se u Dalmaciji templari spominju već od 1169.g. otkada je u njihovim rukama ugledni benediktinski samostan u Vrani. Naravno, ako i ne povjerujemo ogovaračima templara - redovnika, ratnika koji su na svojim prsima isticali znamen križa, zastalno su i u Trogiru među trgovcima, strancima, graditeljima, umjetnicima, vojnicima i klericima, posebno među učenim redovnicima, strujale kojekakve ideje, naučavanja pa i krivovjerja. Napovijedi vjerojatno nisu bile izlišne!

Možda je natpis trebao opominjati i klerike nedolična ponašanja i slabe vjere!?! Ta, oni su gotovo jedini mogli razumjeti natpis napisan na latinskomu. Natpis uz križ, što ga je dao uklesati splitski nadbiskup Pavao, odnosi se upravo

na kažnjavanje svećenika - otpadnika¹⁶⁰. Splitskomu nadbiskupu Lovri koncem XI. stoljeća trebalo je vremena i žestoke borbe da bi svoj kler priveo pravilima reformne Crkve zabranjujući im služenje liturgije na slavenskom, držanje brade i ženidbu. Izvanbračna djeca klerika nisu bila rijetkost ni u kasnijim stoljećima. Vjerojatno su se dugo održale i predaje predreformne Crkve kao i utjecaji istočnoga obreda. Legat je Akoncije učinio, svjedoči kroničar Toma Arhidakon, da splitski kler istjera sve prilježnice, o čemu nadbiskup, prije križar, Guncel (+1242.) nije vodio nikakvu brigu. U tomu smislu spominjemo natpis iz Narbonne koji se, po svoj prilici, odnosi na očišćenje Crkve od grijeha, što su počinili klerici prokazani kao nikolaiti, dakle, neposlušni apostolskomu autoritetu, crkvenoj hijerarhiji, skloni raspuštenosti i simoniji¹⁶¹.

Upozorenja očito nisu bila naodmet. Vremena su bila uzburkana. Pretpostavlja se da je cijeli program portala Trogirске katedrale bio namijenjen borbi protiv heretika, vizualizacijom svih bitnih tema pravovjerja¹⁶². U Zadru je 1234. g. bio pokrenut proces protiv arhiprezbitera Ivana, zbog njegova nedolična ponašanja. Tadašnji trogirski biskup Treguan, bio je i sam prozvan od branitelja optuženoga, tj. Ivana, da je falsifikator papinskih bula i zaštitnik nevjernika. Denuncijaciju branitelja nedoličnoga svećenika ne treba uzimati sasvim zaozbiljno¹⁶³. Prokazivačima i klevetnicima, obiluje svako doba, uvijek s novim, pomodnim kletvama. Pa, ipak, nije li moglo biti krivovjernika i među majstorima okupljenima na gradnji Trogirске katedrale? A Radovan? Kakav je bio njegov odnos prema krivovjerju? Trebalo bi tek otvoriti posebno poglavlje.

VALORIZACIJA

Majstor Radovan koji kleše figurativne kompozicije, zadivljen vizualnim aspektom svijeta, agregatnim stanjima materije, energijama, živim stvorenjima, ljudima, anđelima..., sposoban je izvesti sasvim apstraktnu kompoziciju. Zapravo unutarnja strana lunete doima se više kao vizualna poezija, kao svojevrsna *carmen figuratum*, negoli kao reljef u doslovnom smislu. Radovan koji promatra, opisuje, opipava i dodiruje figure u prostoru sa svim njihovim pomacima, nagibima i savijanjima na unutarnjoj strani lunete koristi se grafičkim vrijednostima linija i stupnjevanjem ravnih ploha. Unutarnja strana lunete Trogirске katedrale doima se, zapravo, poput priklesanog ranokršćanskog pluteja preinačenog u polukrug, ili pak poput prednje strane sarkofaga na što posebno podsjeća izduženi pojas postolja. Na ranokršćanskim sarkofazima, pa i na onima s otoka Brača, prikazivani su križevi u krugu s učvršćenjem što se nastavlja na bazu - letvu postolja.

Naličje lunete sukladno je nagnućima venecijanske umjetnosti XIII. stoljeća kad se zamjećuje vraćanje ranokršćanskim, zapravo ranobizantskim temama. Unutarnja strana lunete ima svoje najbliže analogije s reljefima iz San Marca, posebno s ogradnim pločama na kojima se zamjećuju križevi, često prikazivani u krugovima. Crkva San Marco je ukrašena reljefima s figurativnim ali i apstraktnim predstavama. Analogija su i venecijanski srednjovjekovni sarkofazi s križevima u krugu koji se vraćaju ranokršćanskim uzorima. Početkom XIII.

stoljeća, u Veneciji se razmišljalo o prebacivanju prijestolnice u Konstantinopol, koji su osvojili križari. Imperijalni, politički mit onodobne Venecije zasniva se na *renovatio imperii christiani*. Stoga se i umjetnost obraća svojim uzorima iz Justinijanova doba na koje se oslanja venecijanska protorenesansa XIII.stoljeća¹⁶⁴. U tomu kontekstu treba tumačiti i stilska određenja Radovanove unutarnje strane lunete.

Posebno treba vrednovati Radovanova slova. Tendencija prema sinusoidnosti slova očituje duh gotičke umjetnosti što također potvrđuje da Radovan ne kasni za avangardnim tendencijama svojega doba¹⁶⁵. Na način svojstven tomu vremenu koristi varijetete za pojedina slova pisana uncijalom a poneka pak kapitalom; oživljava cjelinu korištenjem i ponekoga slova u minuskuli, ligaturu, te umetanje manjih slova. Za Radovanova se slova može govoriti, da se poslužimo suvremenim određenjem, kao o svojevrsnom letrizmu, po osobitoj senzibilnosti za likovnost znakova, doživljavanjem znaka kao figure, osjećanjem njihovih ritmova. Osebjuni su oblici serifa, način korištenja perlastih ukrasa koji kao da su provučeni kroz vrpce; izniman mu je osobni duktus, koji očituje radost i sklonost prema igri, nemir i energiju koju nije ukrotila ni geometrijska sintaksa cjeline. Natpis nije tek puki zbir slova; znakovi vibriraju po zajedničkim euritmijским principima. Naravno, slova su s unutarnje strane lunete identična slovima s vanjske strane lunete. Blizak mu je natpis, premda bez perlastih ukrasa, drugačijega ritma slova, s južnog portala katedrale, uklesan dvadesetsedam godina prije, 1213. god., na kojem se spominje knez Ilija i biskup Treguan. Bliska su im slova prožeta gotičkim duhom na jednomu onodobnomu fragmentu iz Kapitula kraj Knina¹⁶⁶. Po ljepoti su im najbliža slova s grobnoga natpisa Guillaume de Laureta iz Toulousea, datirana 1230. godinom, što je izložen u Muzeju augustinijanca¹⁶⁷. Teško je u kaligrafskoj epigrafiji naći premca ljepoti Radovanovih slova. Elegancijom nadilaze slova na mozaicima i natpisima u San Marcu¹⁶⁸, ali i ona na drugim talijanskim¹⁶⁹ i francuskim epigrafskim spomenicima¹⁷⁰.

Unutarnja strana lunete upravo je mjera intelektualnih i umjetničkih raspona Radovanove osobe koja ne samo da se veseli opipljivomu, vidljivomu, čujnom i osjetilnom nego i apstraktnim sredstvima može izraziti stremljenja prema onostranome. No, ta je protejska višeznačnost i neuhvatljivost svojstvena i mletačkoj umjetnosti XII. - XIII. st.

U valorizaciji se ne smije zanemariti uloga učenoga biskupa Treguana. Njemu treba pripisati tekstove s jedne i s druge strane lunete sročene u leoninskim heksametrima uključujući i onaj gdje se spominje zajedno s Radovanom. U leoninskim je heksametrima sročen natpis iz 1213. na južnim vratima u kojima se Radovan ne spominje, ali su istaknuta imena Treguana i kneza Ilije. Pitanje je koliko je Radovan znao latinski. Na licu lunete, u glavnom natpisu, pogrešno je napisana riječ *anno*; naime, napisano je *amno* što do sada nije bilo zamijećeno. No, tko zna, nije li se Radovan, tako osebjuna ličnost, možda i namjerno poigrao s naručiteljem i samom temom? Trogirsku je katedralu nemoguće objasniti bez doprinosa i Treguana i Radovana. Vjerojatno između dvije snažne osobnosti nije bilo samo suradnje nego i sukoba. Njih je teže dokazati premda se dadu naslutiti.

- ¹ V. Celio-Cega, La chiesa di Traù, Spalato 1855, str. 26. Autoru je natpis poznat tek po nekom rukopisu jer je u njegovo doba bio zaklonjen orguljama. C. Fisković, Opis trogirskoga katedrale iz XVIII. stoljeća, Split, 1940, str. 64, bilj. 99. Autor navodi kako se pri popravku orgulja 1939. otkrilo spomenuti natpis. Usp. također Govor don Ivana Delallea u povodu 700. obljetnice Radovanova portala održana pred splitskim nadbiskupom i uzvanicima, Vartal, 1, 1992, god. I, str. 35-37. Teskt donosi bez komentara J. Stošić: Trogirskoga katedrala i njezin zapadni portal, Majstor Radovan i njegovo doba, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Trogiru 26. - 30. rujna 1990. godine, Trogir 1994, str. 84; J. Belamarić, Portal majstora Radovana. U: Majstor Radovan i njegovo doba, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Trogiru 26. - 30. rujna 1990. godine, Trogir 1994, str. 141. među mnogim temama koje načima, osvrće se i na križ i natpis, natuknuvši i o vezi lica i naličja lunete i cjeline portala.
- ² Posebno su zanimljivi odljevi u gipsu, negativni natpisa. Neopterećeni čitanjem teksta kao sustava znakova, vizualne konfiguracije slova u negativu, ukazuju se kao začudni prizori kakve inače ne možemo prizvati iz našega vizualnog iskustva, možda tek nalik slikama iz ikonofere biologije, s prizorima sa sličnim vodenim stvorenjima.
- ³ I. Babić, Figurativni principi majstora Radovana, Studenica i vizantijska umetnost oko 1200. godine, Beograd, 1988, str. 463-480.
- ⁴ I. Babić, Agnus Dei na crkvi Sv. Ivana Krstitelja u Trogiru, Prijedlog za Radovana, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 7, (1988), str. 574.
- ⁵ Liturgische Geräte, Kreuz und Reliquiare der christlichen Kirchen, Objets liturgiques, croix et reliquaire des églises chrétiennes, Systematisches Fachwörterbuch, Dictionnaire spécialisé et systématique, K.G. Saur München-New York-Paris - 1982. str. 73. Cff. G. Nataf, Symboles, signes et marques, Paris, 1973, str. 150.
- ⁶ Corpus des inscriptions de la France médiévale, vol. 11., Paris, 1986. ed. C.N.R.S, sl. 36.
- ⁷ G.C. Bascapè, Insegne e simboli; Araldica pubblica e privata medievale e moderna, Roma, 1983, str. 1025. I ovaj križ se opisuje s jabučastim završecima: "*croce patente, ritrinciata e pomettata agli angoli. Quella di Tolosa, di forma simile, e in più vuota*".
- ⁸ Usp. G.C. Bascapè, o.c. str. 1024.
- ⁹ Usp. P. Huber, Bildung und Botschaft, Byzantinische und venezianische Miniaturen zum Alten und Neuen Testament, ed. Atlantis, Zürich und Freiburg im Breisgau, 1984, str. 133.
- ¹⁰ V. Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb, 1985, str. 357.; D. Talbot Rice, The Leaved Cross, Byzantoslavica, XI (1950), str. 72.
- ¹¹ V.R. Petković, Đ. Bošković, Manastir Dečani, Beograd, 1941, tabla XXX.
- ¹² Usp. O. Demus, Die Skulpturen von San Marco in Venedig, ed. Deutsches Studienzentrum in Venedig, Studien III, Berlin, 1979, kat.3a.,
- ¹³ F. Zuliani, I marmori di San Marco, ed. Centro Internazionale delle Arti e del Costume, Palazzo Grassi, Venezia, 1970, kat. br. 106.
- ¹⁴ Na primjer na sarkofagu u Cappella degli Scrovegni u Padovi; na sarkofagu teologa Bonalberga de Bonfaldo u atriju katedrale u Ferrari. V. npr. sarkofag Alberta Fisica kod W. Wolters, La Scultura Veneziana Gotica 1300/1460, Venezia, 1976, kat. 11, sl. 33.
- ¹⁵ Usp. S. Moschini Marconi, La cassa della Beata Giuliana, Arte Veneta, V (1951), str. 77-82.
- ¹⁶ Usp. G. Marjanović-Vujović, Krstovi od VI. do XII. veka iz zbirke Narodnog muzeja, Beograd, 1987, str. 58, kat. br. 78. D. Talbot Rice, o.c., str. 72. smatra da bi križevi sa završecima u obliku petlji (*the cross has loops*) mogli imati uzore upravo u križevima izvedenima u metalu.
- ¹⁷ Usp. N. Papadopoli Aldobrandini, Le monete di Venezia, Venezia, 1909, passim.
- ¹⁸ Usp. A. Goldschmidt, K. Weitzmann, Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen X. - XIII. Jahrhunderts, Berlin 1934., II., Reliefs, Tab. LXIII.
- ¹⁹ Usp. A. Goldschmidt, K. Weitzmann, o.c., vol. II., cat. 33.; usp. detaljan opis u katalogu Byzance, L'art dans les collections publiques françaises, Musée du Louvre, 3 novembre 1993/ 1^{er} février 1993., str. 235., cat. no. 149. Na triptihu iz Palazzo Venezia u Rimu na prednjoj je strani Deisis kao i na reljefu iz Louvrea a na poledini je također istaknut znamen križa; usp. katalog izložbe Venezia e Bisanzio, Venezia, Palazzo Ducale. 8 giugno/ 30 settembre 1974. cat. no. 22.
- ²⁰ Na primjer na poledini bjelokosti iz Victoria and Albert Museum; usp. A. Goldschmidt. K. Weitzmann, o.c. vol. II, cat. no. 33.
- ²¹ Na primjer na triptihu iz British Museum (X. st.); usp. A. Goldschmidt, K. Weitzmann, o.c. vol. II., cat. 38.

- ²² Tako, primjerice, na triptihu iz Muzeja lijepih umjetnosti u Moskvi i na onom iz Kaiser Friedrich Museuma u Berlinu - usp. A. Goldschmidt, K. Weitzmann, o.c. vol. II, cat. 73., cat. no. 72 i no. 78.
- ²³ F. Cabrol - H. Leclercq, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie, Paris, 1914, vol. III, 2, s. croix et crucifix, col. 3142.
- ²⁴ Iosephus Scottus, De nominibus Iesu ad Carolum regem, Monumenta Germaniae Historica, Poetae latini 1, pars 1, Berolini, 1884, str. 156.
- ²⁵ A. Grabar, Martyrium, Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétienne antique, Vol. II, Iconographie, Paris, 1964, str. 278.
- ²⁶ A. Petrucci, Cattedrali di Puglia, Roma, 1975, sl. 84.
- ²⁷ Bourgogne roman, ed. Zodiaque, Paris, 1968. sl. 116.
- ²⁸ Usp. Corpus des inscriptions ..., vol. 10. Ed. C.N.R.S, Paris, 1985.
- ²⁹ Usp. Aragon roman, ed. Zodiaque, Paris, 1971, str. 159.
- ³⁰ Usp. E. Bertaux, L'art dans l'Italie meridionale de la fin de L'Empire romaine à la conquête de Charles d'Anjou, Paris, 1904, vol. I, str. 764. Sicile roman, Paris, 1986, ed. Zodiaque, sl. 110. opis, str. 261.
- ³¹ E. Bertaux, o.c., vol. II, str. 764.
- ³² Usp. Z. Perković, Istraživanja samostana Sv.Marije de Taurello, Kulturna baština, 11-12 (1981), str. 47. Radi se u stvari o spolji - o prednjoj strani kasnoantičkoga sarkofaga adaptirana za lunetu. U kompleksu samostana nađen je natpis uz križ s tekstom što se odnosi na zaštitničku moć ovoga znamenja - usp. Ž. Rapanić, Ranosrednjovjekovni natpisi iz Splita, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, LXV - LXVII (1963-1965), str. 279-280.
- ³³ V. R. Petković, Đ. Bošković, Manastir Dečani, Beograd, 1941, TXXXIV.
- ³⁴ G. Babić, La croix à cryptogrammes, peints dans les églises serbes des XIII^e et XIV^e siècles, Byzance et les Slaves, Études de Civilisation, Mélanges Ivan Dujčev, Paris, 1979, str. 1-13.
- ³⁵ Usp. M. Prelog, Romanika, Umjetnost na tlu Jugoslavije, Beograd, Zagreb, Mostar, 1984, str. 71, sl. 29.
- ³⁶ Usp. A. Grabar, The Beginnings of Christian Arts, ed. Thomas and Hudson, London, 1967, sl. 181, str. 175.
- ³⁷ Usp. R. Polacco, San Marco, La basilica d'oro, ed. Berenice, 1991, str. 190.
- ³⁸ Ovi mozaici su nastali uglavnom tijekom XVI.st., no bez dvojbe prema starijim ikonografskim predlošcima - usp. G. Lorenzetti, Venezia e il suo estuario, Trieste, 1974, str. 195. O mozaicima XVI.st. usp. R. Polacco, o.c., str. 332-333.
- ³⁹ Usp. Sac. A. Niero, La Basilica di Torcello e Santa Fosca, ed. Ardo, edizioni d'arte, Venezia, sl. 28.
- ⁴⁰ Usp. V. Živković, Gračanica, Crteži fresaka, Spomenici srpskog slikarstva srednjeg veka, 7, ed. Republički zavod za zaštitu spomenika kulture, Beograd, 1989, X, sl. 1, 2. Naravno, križevi s atributima muke javljaju se u prizoru Posljednjega suda pa tako i na gotičkim portalima, usp. E. Mâle, L'art religieux du XIII^e siècle en France, II., ed. Armand Colin, Paris, 1969, str. 404-415. U scenama Posljednjeg suda javljaju se i prikazi nebeskog Jeruzalema, pa tako i uz anđele koji savijaju svitke (svijet) na Giottovoj fresci s prikazom Posljednjeg suda u Cappelli degli Scrovegni u Padovi. Usp. A. Colli, La tradizione figurativa della Gerusalemme celeste: linee di sviluppo dal sec. III al sec. XIV, u knjizi La Gerusalemme celeste, Vita e Pensiero, Pubblicazioni della Università Cattolica, Milano, 1983, str. 135-136, kat. 150, str. 232.
- ⁴¹ U Starom se zavjetu i u Apokalipsi spominje na više mjesta motiv kaleža-čase u svezi s Božjim gnjevom. Spominje se tako razbijanje vrčeva kao gesta srdžbe i uništavanje grešnika (Jr 13,12-14, Ez 23,24); videnje pehara s vinom, opijanje i pokolj što slijedi javlja se u proročanstvu protiv naroda kad i lav ostavlja guštaru jer će zemlja njihova opustjeti (Jr 25,15-38); Jeruzlem će Jahve učiniti kaležom iz kojega će piti narodi koji će ga opsjedati da bi bili uništeni (Zah 12,2-9); kad dođe Jahvin dan narodi će piti bez oduška i bit će kao da ih nikad nije bilo (Ob 16); iz Jahvina pehara pit će vino sve do taloga, dok ga ne iskape svi zlotvori svijeta (Ps 75,9); Noab se treba napiti da se opije i da ga se uništi (Jr 48,26); moraju piti iz čaše i neće ostati nekažnjeni - spominje se u proročanstvu protiv Edoma (Jr 49,12); Babilon bijaše zlatni pehar u ruci Jahvinoj, pehar koji opi cijeli svijet (Jr 51,7). Par što će ispiti do dna čaše su Ohola i Oholiba, kažnjene zbog bluda i idolopoklonstva; u tomu se kontekstu kao sramoćenje spominje obnažanje (Eza 23,29-36); u kontekstu ispijanja iz čaše spominje se sramoćenje i kažnjavanje opačina Kćeri edomske (Tuž 4,21). U Apokalipsi se spominje izlivanje jedne po jedne čaše, sve do one sedme kad se čuo glas "Svršeno je" (Otk 16,1-17); tada se Bog sjeti velikoga Babilona da mu dadne "čašu svog uskipjelog

- gnjeva" (Otk 16,19); "Veliki Babilon" majka je svih bludnica i zemaljskih odurnosti (Otk 17,5); zvijer će zamrznuti Bludnicu, opustošiti je i svući do gola, meso joj pojesti, a nju vatrom spaliti (Otk 17,16). C. Fisković, Radovan, Zagreb 1965, str. 17, opisuje prizor s nesretnicom koju žderu zmajevi kao bludnicu koju proždiru zmajevi. Logičnije je, čini nam se, identificirati figuru u okulusu kao Babilonsku bludnicu negoli je smatrati personifikacijom bluda, razvrata (*Luxuria*) koja se inače prikazuje sa zmajevima, zmijama, žabama koji je grizu na mjestima na kojima je za života najviše uživala (griješila). Usp. B. Rupprecht, Romanička skulptura u Francuskoj, ed. Jugoslavija, Beograd 1979, str. 84. Ikonografija Luksurije preuzeta je s modifikacijama prikaza Zemlje u antičkoj umjetnosti koja se predstavlja sa zmijom koju doji, usp. E. Panofsky, Renaissance and Renaissances in Western Art, London, 1972, str. 84; u istoj knjizi str. 84, spominje se i Eva s trogirskoga portala kao srednjovjekovna interpretacija ikonografskog tipa Venus Pudica. Usp. drugačija nagađanja o značenju figura u okulusima kod M. Jurković, Čitanje simboličkih značenja ikonografskog programa na portalu trogirске katedrale, Majstor Radovan i njegovo doba, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Trogiru, 26. - 30. rujna 1990. godine, Trogir, 1994, str. 165-178. M. Jurković, o.c. str. 147. za prikaz dvaju lavova koji piju iz kaleža navodi kao analogiju reljef s lijevoga portala katedrale sv. Rufina u Assisiju. No, u Assisiju su prikazana dva lava uz vazu uska i visoka grla, ne uz kalež, a ni zvijeri nisu prikazane kako piju. Sliku v. u Ombrie romane, ed. Zodiaque, 1980., sl. 129. i 123.
- ⁴² Usp. I. Babić, Agnus Dei ..., str. 62; o prikazima nebeskog Jeruzalema naznačenog s Agnus Dei sred kruga usp. A. Colli, o.c., str. 136-140, kat. br. 5, 17, 18, 19, str. 151-159.
- ⁴³ V. slike četiri prikaza prijestolja kod W. F. Volbach - M. Hirmer, Frühchristlichen Kunst, Die Kunst der Spätantike in West und Ostrom, ed. Hirmer. München 1958, slika baptisterija sl. 141, opis, str. 72; usp. istu temu prikazanu u Krstionici arijanaca sl. 147.
- ⁴⁴ Temi su prijestolja bliski i oltari nebeske liturgije prikazani primjerice u kupoli kraljeve crkve u Studenici (crkva Sv. Joakima i Sv. Ane); u Elasonu u Grčkoj, u crkvi Bogorodice Olympiotisse, prikazana je u temi nebeske liturgije etimasija u funkciji oltara - usp. S. Čirković, V. Korać, G. Babić, Le monastère de Studenica, ed. Jugoslavenska revija, Beograd, 1986, str. 104-105, sl. 86.
- ⁴⁵ Na ovu temu usp. A. Grabar, L'intelligible dans l'art, L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age, vol. I, Paris, 1968, str. 51-62. Za problem prikazivanja neopipljivih suština usp. R. Asunto, Teorija o lepom u srednjem veku, ed. Grafos, Beograd, 1976, str. 23. Usp. k nevidljivom. Za temu premudre čulnosti i prikazivanja nevidljivoga usp. S. Radojčić, Zlato u srpskoj umetnosti XIII veka, u knjizi Odabrani članci i studije, 1933-1978, Beograd, 1982, str. 199-210.
- ⁴⁶ F. Cabrol - H. Leclercq, o.c., col. 3095; K. Ericsson, The Cross on Steps and the Silver Hexagram, Jahrbuch der österr. byz. Gesellschaft, 17 (1968) str. 149-164. W. Hahn, Moneta Imperii Byzantini von Justinus II. bis Phocas (565-610), 1. Band, Wien, 1975, str. 53. Stepence se prikazuju pod tzv. Križem Kalvarije; može biti prikazan i na tzv. Živomu križu - usp. D. Talbot Rice, o.c., str. 78-79. Stepence se prikazuju pod križevima i u starom srpskom slikarstvu - v. Babić, o.c., sl. 6. Usp. također F. Zuliani, o.c., str. 25.
- ⁴⁷ Usp. C. Q. Reijners, The Terminology of the Holy Cross in Early Christian Literature - as Based upon Old Testament Typology, Nijmegen und Utrecht 1965, str. 193. J. Szövérfy, Hymns of the Holy Cross, Brookline - Leyden, 1976, str. 40.
- ⁴⁸ A. Grabar, Martyrium ... II, str. 188, 275.
- ⁴⁹ Usp. Lexikon der christlichen Ikonographie, Allgemeine Ikonographie, ed. Herder, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1970. s.v. *Golgotha* - Vol. II. str. 164-165. Teološke spekulacije i književni tekstovi dovode Golgotu u svezu sa smrću, s prvim čovjekom - Adamom (on je pokopan na Golgoti) ali i s novim Adamom - Isusom Kristom - koji omogućava život vječni. Stoga postolje križa navodi na pomisao i na Adamov grob. Drvo križa, vjerovalo se, u svezu je sa stablom s kojega je kušano zabranjeno voće. Dobro je, u tomu smislu tražiti tumačenja kod Radovanova suvremenika Giacomina da Varazze, u njegovu sastavu o križu u kojemu sabire onodobna shvaćanja i vjerovanja - usp. J. de Voragine, La légende dorrée, ed. Garnier Flammarion, Paris, 1967, vol. I. L'invention de la sainte croix, str. 341-350. Usp. također E. Mâle, o.c., vol. II., str. 160-163. No, dok su pravovjerni imali različita tumačenja o uzvišenom porijeklu drva križa, primjerice od Mojsijeva štapa, krivovjerni katari dovodili su ga u svezu s đavlom kojega je agent bio sam Mojsije - usp. E. Bozóky, Le livre secret des cathares, Interrogatio Iohannis, ed. Beauchesne, Paris, 1980, str. 146-148.
- ⁵⁰ Usp. S. Cyrillus Hierosolymitanus, De Christo crucifixo et sepulto, J.P.Migne, Patrologiae cursus completus, Patres graeci, vol. XXXV. col. 806.

- ⁵¹ Za ovu temu usp. P. A. Février, *Les quatre fleuves du paradis*, Rivista di archeologia cristiana, Città del Vaticano, XXXII (1956), br. 3-4, str. 179-199.
- ⁵² Usp. La Pittura in Italia, Il Duecento e il Trecento, vol. II, sl. 442., ed. Electa, Milano, 1986. Mozaik je zapravo tek slobodna rekonstrukcija starijega ranokršćanskog mozaika, usp. R. Warland, *Das Brustbild Christi*, Studien zur Spätantiken und Frühbyzantinischen Bildgeschichte, ed. Hereder-Roma-Freiburg-Wien, 1984, str. 31-32, 212. Pod križem, pod brdom - uzvišenjem iz kojeg teku četiri rijeke, prikazane su zidine nebeskog Jeruzalema - usp. A. Colli, o.c., str. 130, kat. br. 83, str. 193-194.
- ⁵³ Na ovu temu usp. J. F. Dölger, *Beiträge zur Geschichte des Kreuzzeichens*, Jahrbuch für Antike und Christentum, IX, Jahrgang 10, 1967, str. 15.
- ⁵⁴ Usp. M. Eliade, *Images et symboles, Essais sur le symbolisme magico - religieux*, ed. Gallimard, Paris, 1952, Ch.I., Symbolisme du "centre", str. 33-65; G. Champeaux, S. Sterck, *I simboli del medioevo*, ed. Jaca Book, Milano, 1981., str. 27-29. Il cerchio.
- ⁵⁵ Na ovu temu usp. A. Grabar, *Sagesse divine et la vierge Marie*, str. 556-667, *Imago Clipeata*, str. 607-613, u knjizi *L'art de la fin du l'Antiquité et du Moyen Age*, vol. I, Paris, 1968.
- ⁵⁶ M. Sulzberger, *Le symbole de la croix et les monogrammes de Jésus et les premiers chrétiens*, Byzantion, II (1925), str. 428.
- ⁵⁷ M. Sulzberger, o.c., str. 402.
- ⁵⁸ Za ovu temu v. J. Baltrušaitis, *Cosmographie chrétienne dans l'art du Moyen-Age*, Gazette des Beaux-arts, 1939, str. 13, 60. Literaturu u svezi s astronomskim temama donosi S. Đurić, *Krist Kosmokrator u Lesnovu*, Zograf, 13 (1982), str. 65-71.
- ⁵⁹ Krug kao znak za Logos najbolje potvrđuje freska iz Mileševa na kojoj je u krugu upisan natpis: "slovo božje." Usp. E. C. Schwartz, *The Whirling Disc*, Zograf, 8 (1977), str. 24-29.
- ⁶⁰ I. Babić, *O trogirskim biljezima u kamenu*, Radovi Instituta za povijest umjetnosti, 12-13 (1988-1989), str. 111., tab. I, sl. 3.
- ⁶¹ Kristov monogram kako pobjednički znamen ukazao se u snu caru Konstatinu koji je također imao viziju svjetlosnog križa o čemu pišu Laktancije i Euzebije; ponad Jeruzalema na nebu iznad Golgote, sve do Maslinske gore pojavio se veliki križ, sav od svjetla u koroni poput duge kao naznaka Konstancijeve pobjede, o čemu piše Sv.Čiril Jeruzalemski - usp. M. Sulzberger, o.c., str. 419-420. Usp. J. Dölger, o.c., VIII, Jahrgang 8-9 (1966), str. 4. Usp. također M. Sordi, *Dall'elmo di Costantino alla corona ferrea, Costantino il grande, Dall'antichità all'umanesimo*, Tom II, Università degli studi di Macerata, Macerata, 1993, str. 883-892.
- ⁶² Na temu križa-zastave, v. C. Q. Reijners, o.c., 40; J. Szövérfy, o.c., str. 79. *Vexillum* se spominje i na natpisu što ga je uz križ dao uklesati splitski nadbiskup Pavao - V. Gortan, Natpis na mramornom stupu splitskog nadbiskupa Pavla, *Historijski zbornik*, XVII (1964), str. 423. Jedna hrvatska pjesma posvećena križu (radi li se o slobodnom prijevodu s latinskog?) ima naslov *Vexila regis prodeunt*, usp. P. Lucić, Vartal, ed. *Književni krug*, Split, 1990, str. 195. (Na Hvaru se i danas pjeva "Barjaci kreću kraljevi, otajstvo sinka blista se ..." - usp. Vartal, str. 770). Hrvatska pjesma *Himan Jesu dulcis memoria* što se pripisuje Marku Maruliću, tek je slobodniji prijevod - pripjev pjesme Bernarda iz Clairvauxa pod naslovom *Iubilus rhythmicus de nomine Jesu*, usp. Vartal, str. 770. Tekst Bernarda iz Clairvauxa v. kod R. Asunto, o.c. str. 179-181.
- ⁶³ Ilustracije v. kod *New Catholic Encyclopedia*, Washington, 1967, vol. IV, str. 476, sl. 2 i 5. Na ovu temu usp. J. Fleming, *Kreuz und Phlazenornament*, *Byzantoslavica*, Prague, 30 (1969), str. 88-155.
- ⁶⁴ Usp. R. Polacco, o.c., str. 74, 75; opis i tumačenje str. 69-81.
- ⁶⁵ Usp. F. Cabrol - H. Leclercq, o.c., s.v. *nimbe*, vol. XII, 1, 2, col. 1272. O genezi aureole oko glave bogova, kao izvornomu poganskom obilježju od IV. st. i oznaci za careve-bogove, usp. P. Bruun, *Una permanenza del "Sol invictus"*, *Constantino il grande. Dall'antichità all'umanesimo*, Tom I, Università degli studi di Macerata, Macerata, 1992, str. 219-229.
- ⁶⁶ Na temu teofanija križa s nizom primjera, usp. A. Grabar, *Martyrium...* str. 286.
- ⁶⁷ Usp. *Lexikon der christlichen Ikonographie ... Allgemeine Ikonographie*, Herder, vol. II, s.v. *Kreuz*, str. 568, sl. 4. Usp. također A. Grabar, *L'età d'oro di Guistiniano, Dalla morte di Teodosio all'Islam*, ed. Feltrinelli, Milano 1966. str. 143, sl. 153.
- ⁶⁸ Usp. *Lexikon der christliche Ikonographie*, 1971. Vol. III, str. 383 s.v. *Parusie*; O ovoj temi s opširnom bibliografijom usp. J. Engeman, *Auf die Parusie Christi Hinkweisende Darstellung in der frühchristlichen Kunst*, *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 19 (1976), str. 139-156. Na ovu temu usp. Y. Christe: *Les grands portails romans, Études sur l'iconographie des théophanies romanes*, Genève 1969. O razlici između srednjovjekovnog i ranokršćanskog prikazivanja i značenja parusije

- usp. Y. Christe, Les représentations médiévales d'Ap.IV (-V) en visions de Seconde Parousie, Origines, textes et contexte, Cahiers archéologiques, 23, 1974, str. 61-72.
- ⁶⁹ U tom smislu vrijedi citirati i stihove iz pjesme Hrabana Maura, iz njegove *carmen figuratum* s četiri kvadrata oko križa duhovne Crkve Božje:
*O vos agmen apostolicum, tu martyrum et ordo,
 Jure domus Christi posuit quos culmen in ipsum,
 Condistis: ima plebs alma est voce reperta.
 Sancta salutaris et crux fundamine summo
 Insita, constructa, crucifixi robore fixa.*
 Navedeno prema Hrabanus Maurus, Louanges de la sainte croix, Paris, 1988, str. 57.
- ⁷⁰ V. Cross in The Encyclopedia of Religion, Mircea Eliade, Director in Chief, New York - London, II (1982), str. 163; za ovu temu v: R. Guenon, Le symbolisme de la croix, Paris, 1957; G. Champeaux, S. Sterck, I simboli del medioevo, ed. Jaca Book, Milano, 1981, *la croce*, str. 51-52.
- ⁷¹ F. Cabrol - H. Leclercq, o.c., col. 3045-3144; Enciclopedia cattolica, Roma IV. (1950), s.v., *Croce*, str. 951.
- ⁷² R. Guenon, o.c., str. 95, 111.
- ⁷³ Josephus Scottus, De nominibus Iesu ad Carolum, Monumenta Germaniae Historica, Poetae latini 1, pars 1, Berolini, 1884, str. 156.
- ⁷⁴ V. Cross in The Encyclopedia of Religion, str. 163. Usp. L. W. Barnard, Justin Martyr, His Life and Thought, Cambridge, 1966.
- ⁷⁵ E. C. Schwartz, o.c., str. 27, sl. 5.
- ⁷⁶ Usp. Irenée de Lyon, Contre les hérésies, par A. Rousseau, Paris, 1969, str. 244-226 (18.3)
- ⁷⁷ O križu kao Logosu, u vezi s pitagorejsko-platonističkim predajama, o njegovoj kozmološkoj simbolici kod crkvenih otaca, usp. J. F. Dölger, o.c., IX, Jahrgang 10, 1967, str. 23-29.
- ⁷⁸ Usp. J.F. Dölger, o.c., IX, Jahrgang 10, 1967, str. 11-12.
- ⁷⁹ Usp. La fin des temps, Préface de Georges Duby, Terreurs et prophéties au Moyen Age, ed. Stok, Paris, 1982, str. 32, 185. U srednjemu se vijeku vjerovalo da će se vladar, pobjednik nad Antikristom, popeti na Golgotu, postaviti na križ svoju krunu i predati kraljevstvo Bogu, nakon čega će križ s krunom biti uznesen na nebo.
- ⁸⁰ Usp. Corpus des inscriptions ..., vol. 9, str. 24; B. Rupprecht, o.c., sl. 116. O ovom natpisu u tančine raspravlja J. C. Bonne, L'art roman de face et de profil, ed. Le Sycomore, "Féodalisme" Paris, 1985.
- ⁸¹ Usp. V. Gortan, o.c., str. 428.
- ⁸² M. Marulić, Evangelistar III, ed. Književni krug, Split 1987, str. 22; usp. također M. Marulić, Propovijed o Kristovom posljednjem sudu, Latinska djela I, Split, Književni krug, 1979, str. 65-127.
- ⁸³ M. Sulzberger, o.c., str. 419.
- ⁸⁴ O. Schumann, Lateinsches Hexameter Lexikon, München 1979., T. I, str. 509.
- ⁸⁵ Usp. F. J. Dölger, o.c., V, Jahrgang 5, 1962, str. 8-9.; X, Jahrgang 10, 1967, str. 10, 28-29.
- ⁸⁶ I. Babić, Figurativni principi ..., str. 467.
- ⁸⁷ Usp. M. Eliade, o.c. Images et symboles, Essais sur le symbolisme magico-religieux, Paris, 1952, Ch. IV - Symbolisme du "centre", str. 33-65.
- ⁸⁸ Usp. G. Ravasi, La città si chiamerà JHWH SHAMMAH, là è il Signore, Iconografia biblica della Gerusalemme celeste, La Gerusalemme celeste, Vita e Pensiero, Pubblicazioni della Università Cattolica, Milano 1983, str. 33-47.
- ⁸⁹ R. Guenon, o.c., str. 90-94, 117-130, 299; posebno. Chap. XVI, Rapports du point et de l'étendue.
- ⁹⁰ R. Warland, o.c., str. 261-267. Na nizu ranokršćanskih križeva uklesanih na sarkofazima s otoka Brača naznačeno je središte ili je pak isklesani središnji disk što vjerojatno nije bez simboličkih značenja; v. slike kod I. Fisković, Ranokršćanski sarkofazi otoka Brača, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, LXXV (1981), T. XXII-XXVIII; Usp. također: Ranokršćanski spomenici otoka Brača, grupa autora, ed. Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture, Split, 1994, str. 85, 91, 94, 96. Za simbolizam križa, posebno njegova središta usp. E. C. Parker, C. T. Little, The Cloister Cross its Art and Meaning, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1994., str. 117., 118.
- ⁹¹ Usp. G. C. Bascapè, o.c., str. 1025.; Liturgische Geräte ..., str. 73.
- ⁹² X. L. Dufour, Rječnik biblijske teologije, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1988, s.v. *vrata*, str. 1458.
- ⁹³ Josephus Scottus, o.c., str. 156.

- ⁹⁴ Usp. J. Szövérfy, o.c., str. 51.
- ⁹⁵ J. Jeličić, Ikonografija ranokršćanske lunete iz Gata, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 25 (1985), str. 5-23.
- ⁹⁶ Usp. G. Gamulin, Slikana raspela u Hrvatskoj, Monumenta artis Croatiae, Zagreb, 1983.
- ⁹⁷ Alcuini carmina, Versus de Sancta Cruce ad Carolum, Monumenta Germaniae Historica, Auctores antiquissimi, Poetae latini medii aevi 1, Pars 1, Berolini, 1880, str. 224.
- ⁹⁸ Josephus Scottus, De sancta cruce, Monumenta Germaniae Historica, Poetae latini 1, pars 1, Berolini, 1884, str. 158.
- ⁹⁹ G. C. Bascape, o.c., str. 1024.
- ¹⁰⁰ A. Grabar, Martyrium ...II, str. 188, 275. U apsidi S. Pudenziane u Rimu prikazan je križ podignut nad brdom kako strši na nebu ponad nebeskog Jeruzalema u kojem su Krist i apostoli, te žene personifikacije Crkve proizašle od pogana, odnosno od obrezanih, no moguće je da je križ kasnije umetnut upravo na uspomenu na križ kojeg je dao podići Teodosije II. (408-450). Usp. A. Colli, o.c., str. 132, kat. br. 94, str. 200-201.
- ¹⁰¹ Usp. R. Warland, o.c., sl. 15., opis str. 31-32.
- ¹⁰² Hrabanus Maurus, o.c., str. 63, sl. VIII.
- ¹⁰³ J. de Voragine, o.c., vol. II, str. 454.
- ¹⁰⁴ Svijećnjak u obliku križa sa svjetiljkama i sjajnim kuglama koje reflektiraju svjetlo visi u glavnomu brodu San Marca u Veneciji. Imitirajući San Marca Trogirani za svoju katedralu nabavljaju 1561. g. svijećnjak gotovo identičnoga oblika. Usp. C. Fisković, Opis trogirске katedrale iz XVIII stoljeća, Split, 1940, str. 9. Ilustracije v. kod R. Polacco, o.c., str. 22; Č. Iveković, Dalmatiens Architektur und Plastik, Wien, 1911, Band II, T. 41.
- ¹⁰⁵ Usp. S. Čirković, V. Korać, G. Babić, o.c., str. 104-105, sl. 86.
- ¹⁰⁶ Hrabanus Maurus o.c., str. 57. O broju dvanaest u vezi s nebeskim Jeruzalemom, apostolima i duhovnom crkvom, s navodima iz crkvenih otaca, usp. E. Mâle, o.c., vol. I, str. 42. Literaturu na ovu temu v. u Gerusaleme Celeste, Milano, 1983. Smatra se, spominjemo zbog analogija, da simbolizam krugova, geometrijskih figura, natpisa i anagrama oko križa na vrhu sjeverne kupole San Marca u Veneciji smjera na apokaliptična-kozmoška značenja, u svezi s idejom nebeskog Jeruzalema, to više što je kupola posvećena Sv.Ivanu Evanđelisti autoru Otkrivenja; Usp. R. Polacco, o.c., str. 231-233.
- ¹⁰⁷ Na ovu temu usp. detaljnu analizu slova na portalu Sainte Foy de Conques u knjizi: J. C. Bonne, str. 39. Usp. također B. A. Uspenski, Poetika kompozicije, Semiotika ikone, Beograd, Nolit, 1979, str. 291-292.
- ¹⁰⁸ X. L. Dufour, o.c., s.v. *pismo*, str. 855. Radovanov suvremenik monah Domentian u životopisu Sv.Save uspoređuje svetoga Savu i Mojsija (Izl. 24,12). Usp. B. Daničić, Život svetoga Simeuna i svetoga Save, Beograd, 1865, str. 316; G. Tomović, Morfologija ćirilčkih natpisa na Balkanu, Beograd, 1974, str. 14.
- ¹⁰⁹ X. L. Dufour, o.c., s.v. *knjiga*, str. 425.
- ¹¹⁰ Enciklopedija mistike, ed. Naprijed, Zagreb, 1990., sv.1., str. 277.
- ¹¹¹ F. Tocco, L'eresia nel Medioevo, Catari, Valdesi, Gioacchino da Fiore, ed. I Dioscuri, Firenze 1989, str. 400.
- ¹¹² Usp. npr. N. Cohn, Les fanatiques de l'Apocalypse, Paris, ed. Payot, 1983.
- ¹¹³ Heretici su odvajkada osporavali svetost znamenja križa, pa je tako, navodno prema manihejcima Krist razapet na cijelom svijetu; ruke Božje inkorporirane u svijetu nazivahu *crux luminis*; usp. M. Sulzberger, o.c., str. 436. s navodima iz Sv.Augustina (Enarratio in Psalm, CXL,12). U Gesta tuluških grofova iz god. 1515 tuluški križ se opisuje kao "...la croix cléchéé, vidée, pommelée, d'or de douze pièces ..." usp. F. Gutton, Sous l'emblème de la croix de Toulouse, Paris, 1978; usp. također S. Brissand, L'iconographie de la croix et des symboles religieux..., Bull. de la Soc. d'études scientifiques de l'Aude, Tom LX (1959), str. 59-82. Croix manichéen, str. 61, manihejski križ imao bi navodno dvanaest kugla zodijaka, svjetlosne perle; križ pak s rascvjetalim krakovima šire navodno dominikanci; usp. također J. Ivanov, Livres et légendes bogomiles, Paris, 1976, str. 24-25. Križevi u krugu, i takozvani tuluški križevi ne mogu se, međutim, povezati s hereticima; usp. J. Duvrenoy, Le catharisme: La religion des cathares, Toulouse, 1976, str. 287-888.
- ¹¹⁴ J. de Voragine, o.c., vol. II., str. 449.
- ¹¹⁵ Primjerice, krnji natpis što se nekoć nalazio na ulazu u benediktinski samostan Sv. Stjepana na Sustipanu u Splitu s dva stiha s rimovanjem riječi: *venite/adite*, usp. T. Marasović - D. Vrsalović, Srednjovjekovna opatija na Sustipanu, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku,

LXV-LXVII (1963-1965), Split, 1971, str. 183; D. Kečkemet, Splitsko groblje Sustipan, Split, Logos, 1994, str. 15. Onima koji ulaze, zazivajući im mir, kao i onima koji izlaze, obraća se primjerice, krunski natpis s luka oltarne pregrade crkve Sv. Trojice u Splitu - usp. Ž. Rapanić, o.c., str. 275. J. Belamarić, o.c., str. 141, počevši od ideje Isus - vrata, dovodi u svezu natpis na vanjskoj strani lunete (onaj što je uklesan na posudi u kojoj se pere mali Isus, a na kojem se spominje pranje od grijeha), s poznatim natpisom s nadvratnika iz XI. st., naknadno ugrađenim na crkvi Sv. Nikole iz Kaštel-Staroga koji govori o izlječenju onih koji ulaze kroz crkvena (rajska) vrata. J. Belamarić navodi da je natpis prebačen iz crkve Sv. Petra od Klobučca na P. Lucić, Povijesna svjedočanstva o Trogiru II, Split, 1979, str. 1045, 1052, br. 25. piše kako se taj natpis nalazio na crkvi Sv. Jurja u Zestinju. Literaturu o ovom natpisu i hipotezama o njegovu nesigurnomu podrijetlu v. kod V. Omašić, Topografija kaštelanskog polja, Split, str. 135-138.

Možda bi bila primjerenija asocijacija na natpis s krsne posude, na onaj s krstionice kneza Višeslava, koji također govori o spasonosnom, ozdravljujućem efektu krštenja, koje među ostalim donosi prosvjetljenje - "*ut redat illuminatos*". Na posudi u kojoj se pere dijete zapisano je "*... diluit scell(era)...*" a na Višeslavovoj krstionici pak "*... hic expiant scelera*" (Tekst natpisa v. kod M. Šeper, Der Teufstein des kroatischen Fürsten Višeslav aus dem frühen Mittelalter, Nachrichten des Deutschen Institut für merowingisch - karolingische Kunstforschung, 1957-1958, H. 14-16., str. 1). Pranje maloga Isusa u sklopu prizora Rođenja možda bi logičnije bilo shvatiti kao aluziju na krštenje. Teme krštenja u kontekstu Božića dotaknuo se Leon Veliki upravo u Božićnoj propovijedi: "*Isti Duh Sveti koji je ispunio Djevicu ispunja i zdenac. U Djevici je sveto začelo otklonilo grijeh. U krštenju ga oduzima otajstveno pranje*". Slijedi zatim napad na krivovjernike manihejce koji se vesele "*svojoj duševnoj i vjerskoj nečistoći*" (usp. Leon Veliki, Govori, ed. Služba Božja, Makarska 1993, str. 253.).

¹¹⁶ Tekst v. kod R. Asunto o.c., str. 172. O ovom čuvenom samostanu i natpisu, osobito s obzirom na teologiju svijetla usp. E. Panofsky, Abbot Suger on the Abbey Church of St Denis and its Treasures, Princeton, 1946; isto i u E. Panofsky, Il significato nelle arti visive, Torino, 1962, str. 107-147.

¹¹⁷ U tomu smislu nisu prihvatljive analogije koje navodi J. Belamarić, o.c., str. 141. između trogirskoga portala s portalima krstionice u Parmi što su djela Benedetta Antelamija i njegovih pomagača. Naime, ti portali imaju i na unutarnjim stranama figurativne a ne apstraktne prikaze. Osim toga, reljefi na unutarnjim stranama tih portala u svezi su u ikonografskom i figurativnom smislu s nizom reljefa u unutrašnjosti što se nalaze u nišama u istoj razini kao i oni na unutarnjoj strani spomenutih portala. V. Ilustracije kod R. Jullian, L'éveil de la sculpture italienne, La sculpture romane dans l'Italie du nord, Paris, 1949, Tab. LXXXIX - XCIII; Usporedi također, A. C. Quintavalle, Battistero di Parma, Parma, 1989, passim. Postoji bitna razlika u samom obliku unutarnjih strana portala krstionice u Parmi; one su, naime, s vanjske strane ravnih fondova dok su s unutarnje strane izvijene kao niše pa se tako približavaju obliku ostalih niša sa reljefima u unutrašnjosti; nacрте, presjeke tih portala, v. kod A. C. Quintavalle, Benedetto Antelami, Milano, ed. Electa, 1990, str. 112-113.

¹¹⁸ Na ovu temu usp. A. Grabar, L'intelligible dans l'art ..., str. 61.

¹¹⁹ Za temu duhovnih očiju za razliku od onih tjelesnih kod Sv. Augustina usp. G. Georgijević Majorov, Formiranje srednjovjekovne filozofije, Beograd, Grafos, 1982, str. 255. Radovanov suvremenik, monah Domentian, koristi brojne izraze za oči - duhovne, srdačne, bogomislene, umne, čiste; usp. Domentijan, priredio Đ. Trifunović, Beograd, Nolit, 1963, str. 21, 31. O pojmu unutrašnjega oka kod Plotina v. A. Grabar, Les origines de l'esthétique médiévale, Paris, ed. Macula, 1992., str. 37.

¹²⁰ F. Tocco, o.c., str. 380 s navodima iz Joakimovih komentara Apokalipse.

¹²¹ Ibidem str. 454.

¹²² Leon Veliki, Govori, Služba Božja, Makarska, 1993, str. 259.

¹²³ Leon Veliki, o.c., str. 263, 270, 276.

¹²⁴ Na ovo upozorava I. Delalle, o.c., str. 36. spominjući evanđelje po Luki.

¹²⁵ M. Mandac, Teološka raščlamba Augustiniovih Božićnih propovijedi, u zborniku Logos kai mysterion, Spomen spis prigodom 80. obljetnice rođenja O. Martina Kirigina, O.S.B., Služba Božja, Makarska 1989, str. 211-247.

¹²⁶ Leon Veliki, o.c., str. 243.

¹²⁷ Za ovu temu usp. A. Grabar, Iconographie de la Sagesse, str. 544-560.

- ¹²⁸ Apocriphi del nuovo testamento, a cura di Luigi Moraldi, Milano, 1991. str. 147. (codex Arundel 404)
- ¹²⁹ E. Mâle, Vol. II. o.c., str. 134, 144-145.
- ¹³⁰ Apocriphi o ..., (arapsko evanđelje) str. 28.
- ¹³¹ Apocriphi ..., str. 139 (codex Arundel 404)
- ¹³² S manihejskim shvaćanjima prividnosti Isusova tijela polemizira Leon Veliki u propovijedi za Bogojavljanje 444. god. Usp. Leon Veliki, o.c., str. 288-289.
- ¹³³ Apocriphi ..., str. 83, 139 (Jakovljevo protoevanđelje).
- ¹³⁴ Usp. J. le Goff, L'imaginaire de Radovan, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Trogiru 26.-30. rujna 1990. godine, Trogir, 1994, str. 18. naglašava isticanje datuma kao afirmaciju kronološke povijesti nakon utjelovljenja. Isti izraz *Post partum virginis alme* čita se i na portalu katedrale u Rapolliju, na kojem se 1253. god. spominju zajedno biskup i graditelj. Usp. E. Berteaux, o.c., str. 765.
- ¹³⁵ Leon Veliki, o.c., str. 257.
- ¹³⁶ O Rođenju kao prvom dolasku usp. A. Grabar, L'Iconographie de la Parousie, u knjizi L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen age, Paris, 1968, vol. I., str. 569-583; također, Iconographie de la Sagesse ... str. 558, u istoj knjizi.
- ¹³⁷ Tekst s melografskim zapisom donosi M. Demović, Glazbeni aspekt trogirskog beneventanskog rukopisa, Majstor Radovan i njegovo doba, Zbornik radova međunarodnog znanstvenog skupa održanog u Trogiru 26.-30. rujna 1990. godine, Trogir, 1994, str. 277-285. Usp. također A. Zaninović, "Prophetia cum versibus" ili "Epistola farcita" za prvu misu na Božić iz dvaju trogirskih rukopisa, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, LV (1932), str. 365-374.
- ¹³⁸ F. Cabrol - H. Leclercq, o.c., col. 3115; usp. također G. Schiller, Iconography of Christian Art, London 1976, Vol. I, str. 54.
- ¹³⁹ Usp. P. Huber, o.c., str. 133, 189.
- ¹⁴⁰ Usp. npr. natpis što teče u unutrašnjosti San Marca istaknut iznad glavnih vrata kod R. Polacco, o.c. str. 190.
- ¹⁴¹ Usp. E. Diehl, Inscriptiones latinae christianae veteres, vol. I, II, III, Berlin, 1920. br. 212, 316, 1070...
- ¹⁴² Ovakav se smisao razrađuje u Poslanicama i Djelima apostolskim, usp. X.L. Dufour, o.c., s.v. *put*, Krist, živi put, str. 1059. Put se spominje mnogo puta u Bibliji. Upozoravamo naročito na psalam 119 (118) u kojemu se razrađuje ideja puta: *Tvoja riječ je svjetiljka i svjetlo mojoj stazi* (105). Metafora puta bila je bliska starim Židovima, pastirima u stalnomu pokretu.
- ¹⁴³ Venanti Honori Clementiani, Item de signaculo sanctae crucis, Monumenta Germaniae Historica, Auctores antiquissimi, Tom. IV., str. 31.
- ¹⁴⁴ Usp. npr. Corpus des inscriptions ..., vol. 8. str. 104.
- ¹⁴⁵ E. Mâle, ..., vol. 2, str. 165-166.
- ¹⁴⁶ V. Cross in The Encyclopedia of Religion, Mircea Eliade, Director in Chief, New York - London 1982, vol. II, str. 163. Usp. također R. Guenon, o.c. chap. XXIV, *Le rayon céleste et son plan de reflexion*, str. 252.
- ¹⁴⁷ Usp. R. Guenon, o.c. chap. XXIV, *Le rayon céleste et son plan de reflexion*, str. 252 i d.; u operativnoj masoneriji, okomica s viskom simbolizirala je, navodno, nebeski pol.
- ¹⁴⁸ R. Guenon, o.c. str. 268 o ideji "*le chemin droit*" posebno u islamskoj tradiciji.
- ¹⁴⁹ O svjetlu kao opće ljudskom mistično-religioznom pojmu, o spekulacijama svjetlo - sperma - oplodnja, božanstvo usp. M. Eliade, Duh, svjetlo i sjeme u knjizi, Okultizam, magija i pomodne kulture, Zagreb, G.Z.H., 1981, str. 127-167.
- ¹⁵⁰ Put je opće ljudski simbol s nizom konotacija egzistencijalne naravi. Uostalom daoizam je naučavanje o putu i njegovoj vrlini. Ispravni put je univerzalna metafora; to je primjerice značenje naslova poznate budističke knjige Dhamma-Padam. Vjerojatno je i svjetlosni put opće ljudska metafora. Prisjećamo se čuvene slike H. Boscha iz Palazzo Ducale u Veneciji, jedne od četiri iz ciklusa s vizijama onostranoga, one s prizorom pristupa u Empirej, s prikazom svojevrsnoga svjetlosnoga tunela. U jednoj pjesmi iz Rig vede, pogrebnoj tužaljci za djetetom, zaziva se duša:
*" O, ti koja si se od nas odijelila,
 i otišla niz putove svjetlosti".*
 Navedeno prema V. Krmpotić, Hiljadu lotosa, Antologija indijskih književnosti od najstarijih vremena do 17. stoljeća, Beograd, Nolit, 1971, str. 99. O svjetlu u svezi s iskustvom smrti usp. M. Hulín, Skriveno lice vremena, Zagreb, Naprijed, 1989, passim.

- ¹⁵¹ Naslov pjesme je *De duabus viis, viti altera, altera virtutis*. Usp. M. Šrepel, Marulićeve latinske pjesme, Grada za povijest književnosti hrvatske, knj. 3, Zagreb (JAZU) 1901, str. 34.
- ¹⁵² S. Cyrillus Hierosolymitanus, De Christo crucifixo et sepulto; J. P. Migne, Patrologiae cursus completus, Patres graeci, vol. XXXV, col. 1771.
- ¹⁵³ Alvari Cordubensis, In crucis laudem, Patr. latini, Vol. CXXI, col. 565.
- ¹⁵⁴ Za povijest svetogrđnih napada usp. Dictionnaire de la théologie catholique, tom. III, Paris, 1923, s.v. *Croix*, col. 2340.
- ¹⁵⁵ Usp. A. Franz, Die kirchlichen Benediktinen in Mittelalter, vol. II, Freiburg im Breisgau, 1909, str. 618.
- ¹⁵⁶ Usp. A. Solojev, Jesu li bogumili poštovali krst, Glasnik zemaljskog muzeja u Sarajevu, III. (1948), str. 81-102.
- ¹⁵⁷ C. Schmidt, Histoire de la secte des cathares ou albigeois, Paris, 1848, vol. I, str. 15; F. Šanjek, Les chrétiens bosniaques et le mouvement cathare, XII^e-XV^e siècles, Paris, 1973, str. 17, 44, 46.
- ¹⁵⁸ Codex diplomaticus, vol. II, Zagreb, 1904, str. 350.
- ¹⁵⁹ L. Dobronić, Viteški redovi, Zagreb, 1984, str. 42.
- ¹⁶⁰ V. Gortan, o.c., str. 425-426.
- ¹⁶¹ Usp. Corpus des inscriptions ..., vol. 12, Paris, 1988, str. 66.
- ¹⁶² V. Gvozdanović, Master Radovan and the Lunette of Nativity at Trogir, Studies in Medieval Culture, 8-9 (1976), str. 85-98, inzistira na ortodoksnosti programa kao odgovor krivovjernicima. B. Pecarski - Telebaković, Reljef pranja na portalu trogirске katedrale, Zbornik Filozofskog fakulteta, knj. VIII - 1, Spomenica Mihajla Dinića, Beograd, 1964, str. 276-277. drži da su na portalu nazočni i heretični motivi. Te teze negira J. Radovanović, Iz ikonografije romaničke plastike, Zograf, 12 (1981), str. 43-49.
- ¹⁶³ Codex diplomaticus, vol. III, str. 140, doc. br. 354; usp. M. Brandt, Jedna epizoda u borbi oko uvođenja papinske desetine u Dalmaciji, Historijski zbornik, Zagreb, VII (1954), str. 154.
- ¹⁶⁴ Usp. O. Demus, A Renaissance of Early Christian Art in Thirteenth Century Venice, Late Classical and Mediaeval Studies in honor of M.A. Friend, J.R. Princenton 1955, str. 356; isti, The Church of San Marco in Venice, History, Architecture, Sculpture, Washington, 1960, str. 180.
- ¹⁶⁵ Na to upućuje Lj. Karaman, Portal majstora Radovana u Trogiru, u knjizi Lj. Karaman, Odabrana djela, Split, 1986, str. 511.
- ¹⁶⁶ M. P. Flèche Mourgues, P. Chevalier, A. Piteša, Catalogue des sculptures du haut Moyen - Age du Musée archéologique de Split, I, Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, 85 (1993), str. 215, A. Tab. II, br.1, 6.
- ¹⁶⁷ Usp. Corpus des inscriptions ..., vol. 7, str. 110-111.
- ¹⁶⁸ Usp. R. Pradelli, Delle forme della scrittura nei marmi e nei mosaici di S.Marco u knjizi La Basilica di S.Marco illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani sotto la direzione di C. Boito, Venezia, 1888, str. 443-447.
- ¹⁶⁹ Usp. A. Petrucci, La scrittura tra ideologia e rappresentazione, u Storia dell'arte italiana, Parte terza, Torino, ed. Einaudi, 1980, sl. 1-9. Usp. također A. Silvagni, Monumenta epigraphica saeculo XIII antiquora, Vaticano, 1943, passim.
- ¹⁷⁰ V. npr. slova-natpise iz XII.-XIII. st. kod. W. S. Stoddard, The Façade of Saint-Gilles-du-Gard, Wesleyan University Press, 1973, sl. 371-373.

Summary

THE INNER SIDE OF THE LUNETTE ABOVE THE MAIN PORTAL OF
THE TROGIR CATHEDRAL

The inner side of the lunette above the main portal in the Trogir Cathedral is hidden by the organ, therefore, it is impossible to take a full photograph of it. Photos and drawings are published here for the first time.

A cross with a Latin inscription in leonine hexameters is shown on the reverse of the same stone block of the lunette on whose outer side in 1240 master Radovan sculptured the Birth of Christ.

The verses must have been composed by the learned Bishop Treguan who was mentioned on the front side of the lunette together with master Radovan.

The cross which is inscribed inside the circle, rises on a two-tiered base under which there is a horizontal fascia. In the middle of the cross there is a vague trace of a chisel mark indicating a hardly visible cross.

The cross with curved arms topped with three circles, that is, small balls, is called *croix de Toulouse*. Since its bifurcated arm endings are reminiscent of the jagged teeth of a key the expression *clechée* is also used. The cross is known as "*croix ornée de trois points pomelées*". The cross with sharper arm ends, but also with three circles or balls, is called *croce pisana, di Pisa o a chiave*. The most numerous analogies for this cross can be found in Venice, especially on the facade of St Mark's. In its interior a relief of a cross is placed above the side door (St Peter's door) leading into the vestibule. This is the closest parallel to Trogir's cross as far as its position and symbolism are concerned. It is true that in St Mark's the cross is not in the middle of the lunette and has a different shape. It is not three but only two-armed; it is not inside the circle; a ball or circle is placed between its bifurcated arms and not at the ends. There is a wreath on the wall under the cross. But, in contrast to that in Trogir the cross is not fixed to its tiered base, but floats above it.

The position of the cross in the western side of the interior awakes apocalyptic themes. The cross is the central symbol on the inner side of the lunette, but the lunette as a whole with its flat surface symbolizes spaciousness.

The background recalls apocalyptic visions of God's great white throne from throne whose face the earth and heaven fled away (Rev. 20:11). The empty space undoubtedly indicates infinity, and together with other figures serves to represent intelligible realities and truths which cannot be grasped by senses but only by spiritual eyes. That is why the lunette is free from all spacial signs and everything that is accidental. A gold semicircle above the God's throne showing *ethoimasia* - God's throne in the dome of the baptistery in Ravenna - has a similar shape. The curvature of the lunette may be reminiscent of the tabernacle above the altar of celestial liturgy. The horizontal, elongated fascia in the base might represent the foot, earth, horizon or a new heaven above a new earth (cfr. Rev. 21:1). It is also reminiscence of the mensa on the altar in celes-

tial liturgy. The tiered base most probably suggests "a great and high mountain" and the "Holy city of Jerusalem descending out of heaven from God" (Rev. 21:10), but it might also be the throne in holy Jerusalem. The stick under the cross serves to fasten the cross to the base, but its symbolic meaning is doubtless. Does it not show the strength of religion, of the heavenly church and holy Jerusalem?

The representation of the cross as a central motif fits the theme of holy, divine visions-teophaneia. Crosses shown in the circle with the stars probably indicate parousia, the second coming of Christ. It might be connected with the glittering circle around the throne, similar to the rainbow or emerald as mentioned in the Apocalypse (Rev. 4: 3). The crosses inside the circles or wreaths, which is a late Antique, early Byzantine motif, also appear on the reliefs in St Mark's in Venice. The cross as the sign of Logos-The Word of God has always been impressed in every creation as Irenée of Lyon wrote. The cross constructed inside the circle seems to have celestial connotations. The cross is from time immemorial. It will appear at the end of time as such is shown in the scenes of the Last Judgement.

The center of the cross furrowed by Radovan's tool has a symbolic meaning. Two furrows are analogous to small holes for inserting a pair of compasses on the outer side of the same block under the Nativity. The spot marking the beginning, the starting point is shown.

The cross with its bifurcated tops is reminiscent of the jagged teeth of a key. The key, according to St Augustine is the key of the Old Testament (Sermo 301: 3 *In Natali Apostolorum*). The New Testament explains The Old Testament with it. What was hidden became revealed on it (Sermo 161:6 *De Verbis Apostol*, I Cor. 6). According to St Augustine the apostles are lights of the Lord "Ye are the light of the world" (Matt. 5:14). The light in the candelabrum refers to the Apostles, they are that candelabrum and he links the candelabrum and the cross and introduces the idea of the cross as a large candelabrum: "*CruX Christi est magnum candelabrum*" (Sermo 290:6 *In Natali Joannis Baptistae*). This type of cross can be really considered as the cross-candelabrum-*cruX candelabrum*. This type of cross is best suited for the text on the Trogir cross which mentions "*via lucis*". The cross taken as the candelabrum can also enlighten those who might sin against this sign. The inscription alludes to 13th century heretics who could be found in Trogir.

The twelve circles on the top of the cross turn our thoughts to holy Jerusalem. They are also reminiscent of the apostles whose names were written in twelve foundations (Rev. 21:14). The circles point to twelve pearls, on 12 gates of holy Jerusalem (Rev. 21:12) in whose foundation the number twelve is written.

But the cross itself recalls divine Jerusalem. In the lunette the letters are arranged on both sides of arms of the cross like unwrapped scrolls thus suggesting The Book of Life shown on the throne in the theme of ethoimasia. The letters are also written on the gates of holy Jerusalem and on the foundation with the names of the twelve apostles (Rev. 21:14).

Anyway the representation on the inner lunette side has eschatological, apocalyptic meaning and warns of the second coming of the Lord and of eternity in holy Jerusalem.

As if several related and successive apocalyptic and eschatologic themes were condensed in one scene.

Since the outer, visible side of the lunette is an eloquent illustration of the Nativity scene with baby Jesus as an incarnation of Logos, the inner side with the cross might be the representation of Logos in its abstract form. If Christ's first coming is shown on the face, is his second coming and what follows after it shown on the reverse? With its simplicity, rhythms and balance the inner side satisfies the criteria for showing abstract, intelligible reality on the other side of space and time. The inner lunette side is conceived for contemplation, for spiritual eyes.

Master Radovan, who created figured compositions dazzled by visual aspect of the world, was able to create abstract ones as well. The inner side of the lunette seems to be a kind of visual poetry, some kind of *carmen figuratum* rather than relief in the literal meaning of the word. The inner side coincides with the aspirations in 13th century Venetian art marked by the return to early Christian, that is, early Byzantine themes.