

UDK 7.033.1(497.5 Zadar)  
Primljeno: 21. 10. 2013.  
Prihvaćeno: 16. 12. 2013.  
Pregledni članak

## MOTIV KRIZMONA I KALVARIJE NA RANOKRŠĆANSKIM PLUTEJIMA SA ZADARSKOG PODRUČJA

Ana MIŠKOVIĆ

Sveučilište u Zadru, Odjel za povijest umjetnosti  
Obala Petra Krešimira IV, 23 000 Zadar  
amiskovi@unizd.hr

### Sažetak

Od najranijih vremena kršćanstva motiv križa postao je njegov najčešće uprizoreni simbol. Iako križ predstavlja samu kršćansku vjeroispovijest, odnosno Kristovu muku i smrt, taj jednostavni grafički prikaz pridružen nekim drugim motivima može sadržavati više značenja. Tako može predstavljati pobjedonosni znak bitke (Konstantinov križ), znak ili simbol života (križ s florealnim motivima), uzdignut na brdu označava Kalvariju, brdo Isusove smrti u Jeruzalemu, a *crux gemmata* svečani križ optočen draguljima koji se nosi na čelu procesije. Uz njih postoji još nekoliko tipova križeva, no upravo su ti obrađeni u prilogu jer pokazuju osnovnu liniju geneze u ikonografskim varijantama križa. Krizmon je jedan od najučestalijih tipova križa vezan uz carski status, križ kao simbol života u sebi sadrži eshatološku ulogu, a Kalvarija i *crux gemmata*, iako označavaju geografsku ulogu, simboliziraju kako utjecaj bizantskih careva tako i eshatološki značaj.

Potonji tipovi – motiv brda Kalvarije i *crux gemmata* – detaljnije su razmatrani budući da su likovno uprizoreni na nekim dijelovima sakralnog inventara iz rano-kršćanskog doba na sjevernodalmatinskom području. Glavni izvori nastanka križeva Kalvarije i onog optočenog draguljima pronađeni su u patološkim citatima Ivana Zlatoustoga, Teodora Mopsuestijskog, Venancija Fortunata, odnosno u donacijama istočnih careva – Konstantina Velikoga, Teodozija II., Tiberija II. i Justina II., koji posebnom naklonošću njeguju te naglašavaju spasenjsko-žrtveni karakter križa. Zanimljivo je da su primjeri likovna uprizorenja s motivom Kalvarije, odnosno *crux gemmata*, većinom koncentrirani na carigradskom području, u sjevernoitalskoj regiji i na širem dalmatinskom teritoriju. To ujedno upućuje na isti izvor takva tipa ikonografije, a on se opet očituje na Istoku u bizantskoj liturgiji.

*Ključne riječi:* križ, *crux gemmata*, Kalvarija, stablo života, obred.

## Uvod

Križ je najpoznatiji kršćanski motiv. To je znak prepoznatljivosti među vjernicima, simbol religioznosti, ali i kršćanskih prostora i sakramentalnih ambijenata.<sup>1</sup> Već su rani kršćani preuzeli znak Kristove muke kao prvi grafički ili materijalni znak kojim su obilježavali sebe ili prostore u kojima su se sastajali, odnosno mjesta na kojima su pokapali svoje bližnje.

Nakon afirmacije kršćanstva tijekom IV. stoljeća dogodilo se i ono što je bilo gotovo »neizbježno« – pronalazak Isusova križa na brdu Kalvarija ili Golgota u Jeruzalemu.<sup>2</sup> Popularnost koju su odmah zadobili njegovi ostatci, odnosno relikvije križa proširila se diljem ranokršćanskog svijeta te su crkva Svetog groba i mjesto Svetog križa postali mjesta brojnih hodočašća.<sup>3</sup> Štoviše, kada je Jelena Križarica, Konstantinova majka koja je zaslužna za otkriće Kristova

<sup>1</sup> Više se hrvatskih znanstvenika (teologa, arheologa, povjesničara umjetnosti) bavilo istraživanjem simbolike i ikonografije križa u njegovoj likovnoj interpretaciji. Ovdje navodimo tek nekoliko bibliografskih jedinica: Nenad CAMBI, Krist i njegova simbolika u likovnoj umjetnosti starokršćanskog perioda u Dalmaciji, u: *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, 70–71 (1968. – 1969.), 56–107; Igor FISKOVIĆ, Solinski tip ranokršćanskih sarkofaga, u: *Arheološki radovi i rasprave*, (1996.) 12, 117–135; Jasna JELIČIĆ-RADONIĆ, Liturgical installations in the roman province of Dalmatia, u: *Hortus artium medievalium*, 5 (1999.) 1, 133–146; Ana PIKUNIĆ, Quattro mense d'altare nel territorio di Zara, u: *Hortus artium medievalium*, 11 (2005.) 1, 123–129; Adalbert REBIĆ, Teološko-umjetnički uvid u sliku Isusa Krista od njenih početaka do danas, u: *Bogoslovska smotra*, 74 (2004.) 2, 1079–1134; Pavuša VEŽIĆ, Ranokršćanski reljefi i arhitektonska plastika u Zadru i na zadarskome području, u: *Diadora*, 22 (2008.) 1, 119–158; Ivica ŽIŽIĆ, Križ u ranokršćanskoj simbolici i liturgiji. Uz nekoliko bilješki o simbolima križa u Saloni, u: *Tusculum*, 5 (2012.) 1, 103–113.

<sup>2</sup> O Konstantinovo viziji znaka križa dosta se raspravljalo. Jedno od prvih pisanih svjedočanstva zabilježeno je u crkvenog pisca Euzebija Cezarejskog. Usp. Euzebije CEZAREJSKI, *De vita beatissimi imperatoris Constantini*, I, 27–32, u: Jacques Paul MIGNE (ur.), *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, Paris, 1857. – 1866., VIII, 20–24 (dalje: PG). No, postoje diskusije da to djelo nije pisao isti pisac, nego da je prošireno i kompletirano opisom križa i poznatim zazivom *In hoc signo vincis* tek nakon Euzebijeve smrti (usp. Juraj PAVIĆ – Tomislav Zdenko TENŠEK, *Patrologija*, Zagreb, 1993., 173). Naime, na mjestu opisa bitke ne spominje se sporni znak, već Konstantin prije boja zaziva Boga za svojega saveznika te zbog toga pobjeđuje. S druge strane, Laktancije navodi da je u blizini Milvijskog mosta Konstantin u snu bio upozoren da ureže na štitove nebeski znak Krista s kojim će izvojevati pobjedu: »Transversa X littera summo capite circumflexo, Christum in scutis notat«, Lucije Cecilije Firmijan LAKTANCIJE, *De mortibus persecutorum*, XLIV, 1–6, u: Jacques Paul MIGNE (ur.), *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, Paris, 1844. – 1855., VII, 260–261 (dalje: PL).

<sup>3</sup> O pobožnosti prema jeruzalemskom prostoru i njegovim najsvetijim relikvijama ima više svjedočanstva. Ovdje navodimo tek putopis galske hodočasnice Egerije u kojem je s osobitom pažnjom opisano veliko trodnevlje uoči blagdana Uskrsa, usp. EGERIJA, *Putopis*, Marijan Mandac (ur.), Makarska, 1999. Prikaz ranokršćanske liturgije u Jeruzalemu sveobuhvatan je u djelu John F. BALDOVIN, *The Urban Character of Christian Worship. The Origins, Development and Meaning of Stational Liturgy*, Rome, 1987., 45–104.

križa, prenijela te relikvije u Rim, sagrađena je bazilika u njihovu čast – Santa Croce in Gerusalemme. No, križ je prije toga kao spasenjski znak vizionarski prepoznao i sam Konstantin. Iako u tom poznatom događaju ima i političke pozadine (Konstantin uviđa brojnost i sve veću nadmoć pripadnika kršćanske vjeroispovijesti u podijeljenom Carstvu kojim je htio samostalno vladati i možda zbog toga odlučuje ujediniti imperij na kršćanskoj podlozi), križ postaje potpuno legalni simbol i zadobiva raznovrsne likovne interpretacije.

Nekoliko je različitih tipova križeva koji su postali dominantan ikonografski motiv u razdoblju ranog kršćanstva, a neki su preneseni i u ranosrednjovjekovno razdoblje.<sup>4</sup> Oni su bili slikani na zidnim ploham, klesani na kamenim ploham liturgijskog namještaja, korišteni u različitim procesijama ili su formom obilježavali štovane relikvije i time postajali relikvijarima. Kristov kalvarijski motiv znao se prikazivati na dva načina: križ bez Raspetoga i križ s Raspetim.<sup>5</sup>

No, u moru raznovrsnih križeva i forma oni dobivaju različito povijesno značenje i teološko obilježje.<sup>6</sup> Upravo njima se bavimo u ovome radu.

## 1. Krizmon

Jedna od varijanata prikaza križeva jest krizmon ili Konstantionov križ.<sup>7</sup> Riječ je o križu upisanom u krugu koji na taj način likovno uvelike nalikuje na predodžbu Sunca (Krist je u anticko doba nazivan i *Sol invictus* – nepobjedivo Sunce koje je nakon smrti opet uzišlo na nebo).<sup>8</sup> Haste križa identično su obli-

<sup>4</sup> Usp. Križ, u: Anđelko BADURINA (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1990., 356–360.

<sup>5</sup> Postoji tek nekoliko primjera raspetog Kristova tijela na križu, ali koji se ne prikazuje kao samostalni motiv već kao dio ikonografske scene: poznat je motiv s vratnica crkve Svete Sabine u Rimu (oko 432.). Pritom scena sirijske ikonografije tek aludira na raspeće jer je Krist na nogama, raširenih ruku i s pribijenim dlanovima na drvo, ali bez grede, odnosno *patibuluma* križa. Na taj se način aludira na ulogu davatelja života, jer je Krist drvo života (usp. Otk 2,7; 22,2; u odnosu na Post 2,9; 3). Također usp. Silvana CASARTELLI NOVELLI, *Tipologia della croce nei documenti artistici*. Croce, u: Angiola Maria ROMANINI (ur.), *Enciclopedia dell'arte medievale*, V, Roma, 1994., 539. Ranosrednjovjekovni primjeri križa s raspetim Kristom česti su u sitnom inventaru: na pektoralima, relikvijarima i koricama knjiga. Usp. Raspelo, u: Anđelko BADURINA (ur.), *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 503–504.

<sup>6</sup> Usp. Carl D. SHEPPARD, Byzantine Carved Marble Slabs, u: *The Art Bulletin*, 51 (1969.) 1, 66.

<sup>7</sup> Usp. Anđelko BADURINA, Križ, 360. Andre Grabar smatra ga jedinom invencijom koja se može direktno atribuirati Konstantinu. Usp. Silvana CASARTELLI NOVELLI, *Tipologia della croce nei documenti artistici*, 539.

<sup>8</sup> Usp. Adalbert REBIĆ, Teološko-umjetnički uvid u sliku Isusa Krista od njenih početaka do danas, 1082–1083.

kovane i pritom ih ima osam, a protežu se do rubova kruga. Jedan kraj gornje vertikalne haste često se produžuje u polukrug – slovo P ili grčko slovo *Rho*, što s ukriženim hastama daje skraćenicu Kristova imena (*Christos*). Kako kršćanska umjetnost često preuzima već postojeće prikaze ili predodžbe iz ustaljene tzv. poganske tradicije, osim što krizmon nalikuje na Sunce, on ima i neke korijene u grčkoj filozofiji. Tako je zanimljivo da apologet iz druge polovice II. stoljeća, Justin, u svojoj *Prvoj apologiji* preuzima misli filozofa Platona, koji tvrdi da je Riječ Božja (Logos) u svemiru u obliku grčkog slova *Chi* (X). Po Justinu, on nije mogao interpretirati taj znak kao prefiguraciju križa, već ga shvaća kao izraz kozmičkog reda i pravilnosti koje je božanstvo uredilo u svemiru.<sup>9</sup>

Jedan od prototipova budućih prikaza motiva križa jest i križ koji je Konstantin Veliki podigao na svom forumu u Carigradu (križ s diskovima ili kružnicama na krajevima hasta). Križ s malim trnom pri dnu haste označava procesijski križ – križ koji je bio usađen na dugačku motku ili štap i tako se nosio na početku procesijske povorke. Međutim, trijumfalni križ latinskog tipa čiji je korpus prekriven gemama i biserima te nadvisuje »prazno prijestolje« carskih insignija povezan je i uz apokaliptične vizije. Scena iz koje se mogu iščitati takve poruke nalazila se i u apsidi glavne rimske crkve San Salvatore, koju je također dao podići car Konstantin.<sup>10</sup>

## 2. Križ – stablo života

Stablo koje je u praiskonu bilo posađeno u Edenskom vrtu – raj, naziva se još i stablo života. Za pronađen Isusov križ na kalvarijskom brdu smatrano je da je dio stabla života iz rajskog vrta, no poliven Kristovom krvlju postao je svjedokom spasenja i raja. Po tome svi križevi, samo u varijacijama i na različit način, u biti predstavljaju stablo života.<sup>11</sup> Stablo života jest utoliko što se radi o križu na kojem je po smrti Krist donio čovječanstvu novi život u raj.<sup>12</sup> Uostalom, tekstovi iz V. stoljeća pa sve do VII. stoljeća križ i nazivaju stablom života.<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Usp. Elena CAVALCANTI, Tipologia della croce nella letteratura patristica. Croce, u: Angiola Maria ROMANINI (ur.), *Enciclopedia dell'arte medievale*, V, 531.

<sup>10</sup> Usp. Syble de BLAAUW, *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale. Basilica Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, II, Città del Vaticano, 1994., 116.

<sup>11</sup> Usp. Carl D. SHEPPARD, *Byzantine Carved Marble Slabs*, 66. O raznolikim prikazima križa kao stabla života vidi: Silvana CASARTELLI NOVELLI, *Tipologia della croce nei documenti artistici*, 536, 540.

<sup>12</sup> Usp. Paul A. UNDERWOOD, *The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels*, u: *Dumbarton Oaks Papers*, 5 (1950.) 1, 41–138.

<sup>13</sup> Usp. *Isto*, 97.

Prikazi takvih križeva često su vegetabilni spletovi, biljni motivi u formi križa, a uokolo njih mogu biti rozete i ostali florealni motivi.

Kao što je veliki povjesničar umjetnosti, zaslužan za prepoznavanje ikonografije kršćanskih motiva, Andre Grabar ustanovio, zanimljiva je podudarnost u prikazu crkava i relikvijara kao rajskih vrtova. Kao primjer navodi apsidu iz crkve Sant' Apollinare in Classe u Raveni gdje je trijumfalni križ središte rajskog prikaza.<sup>14</sup> Drveće, cvijeće, zvijezde, rozete, lišće i, dakako, križ kao simbol uskrsnuća imaginariji su raja. Pritom je križ u obliku latinskog tipa (*crux capitata*, *crux ordinaria*) optočen naizmjenice oblikovanim kružnim i kvadratnim draguljima upisanima u polja odvojena biserima, dok je u samom središtu Krist okružen sitnim biserima. Na krajevima hasta slova su grčkog alfabeta:  $\alpha$  i  $\omega$ . Iznad okomite haste je riječ *ikhthys* (grč. riba, odnosno prva slova složenice *Isus Krist Sin Božji Spasitelj*), dok je na dnu iste haste ispisano *Salus mundi* na latinskom jeziku. Križ se nalazi u središtu nebeske sfere: kruga ispunjenog s točno devedeset devet zvijezda. No, izvan tog diska su likovi Mojsija i Ilije, što ide u prilog ikonografiji događaja preobraženja.<sup>15</sup> Po tome bi križ u sferi zapravo bio križ u simbolici Golgote i Posljednjeg suda.

### 3. Kalvarija/Golgota

Dakle, Kalvarija ili Golgota jest križ na postolju u imitaciji brda koji se razlikuje u interpretaciji od ikonografije križa kao stabla života.

Križ na Golgoti također predstavlja žrtvu za raj i izvor života. Zbog toga sa strana ima posađena stabla palmi datulja. No, razlikuje se od stabla posađenog u vrtu na početku svijeta (usp. Post 2,9). To je stablo koje daje, odnosno otkupljuje život (usp. Otk 2,7 i 22,2).<sup>16</sup> Dok je stablo iz Knjige Postanka u biti križ sačinjen od biljnih motiva i okružen cvjetovima, stablo iz Knjige Otkrivenja je na postolju, uz bokove su mu palme/palmete i okruženo je zvijezdama. Taj križ dolazi na kraju ovozemaljskog života i projekcija je novog života u raj koji je Krist donio svojom mukom. Zbog toga, zbog otkupljenja ovozemaljskog života, križ na Golgoti postao je i paradigma za sveti grob. O simboličnim prikazima Kristova groba govori i jedan kameni reljef koji je bio u funkciji

<sup>14</sup> Usp. Carl D. SHEPPARD, *Byzantine Carved Marble Slabs*, 66, bilj. 9.

<sup>15</sup> Usp. Wladimiro BENDAZZI – Ricardo RICCI, *Ravenna. Guida alla conoscenza della città*, Ravenna, 1987., 210–216.

<sup>16</sup> Usp. Paul A. UNDERWOOD, *The Fountain of Life in Manuscripts of the Gospels*, 98–100.

nadgrobne ploče. Na prednjoj strani je shema centralne edikule (mauzoleja) s motivom križa na uzdignutom postamentu – Golgoti.<sup>17</sup>

Samo brdo na kojem počiva križ oblikovano je vrlo pravilno i geometrijski precizno. Inače je i u drugim religijama brdo ili gora točka u kojoj se nebo susreće sa zemljom, a u slučaju starozavjetnih tekstova riječ je o Sionu na kojem je sazidan grad (usp. Ez 40,2).<sup>18</sup> No, u novozavjetnim tekstovima više je primjera gorâ na koje se uspinjao Krist (Maslinska gora, gora preobraženja, Golgota, gora uzašašća). U Knjizi Otkrivenja (14,1), dakle na kraju vremena, janje (simbol Krista) stoji opet na Sionskoj gori.<sup>19</sup>

Tip križa u obliku brda Kalvarije učestaliji je na istočnom području Rimskog Carstva. Izraz i simbol križa povezan usko uz Kristovu muku i proživljenu patnju uvelike je prisutniji kod istočnih teologa negdi kod onih na Zapadu.

Veliki crkveni otac Ivan Zlatousti s kraja IV. stoljeća kaže: »crkveno žrtvovanje u euharistiji nije ništa drugo doli ponovno oživljena kalvarija«<sup>20</sup>. Kako dalje navodi, posveta Kristovim riječima i silaskom Duha Svetoga mijenja darove na oltaru u svete čestice koje se trebaju štovati. Općenito se u istočnom obredu euharistijska žrtva smatra trenutkom Kristove smrti i ponovnog uskrsnuća.<sup>21</sup>

Ideja Ivana Zlatoustoga nalazit će se i u spisima i razmišljanjima ostalih istočnih pisaca, a ponekad, doista rjeđe, i u nekim zapadnjačkim. Izložiti ćemo neke misli iz spisa njegova prijatelja Teodora Mopsuestijskoga<sup>22</sup> po kojem je Krist koji je doveden do muke ponovno izložen na oltar da bi bio žrtvovan: »Kada oni (đakoni, op. a.) donose darove na oltar, polažu ih za savršeni događaj muke. Tako mi vjerujemo da je i Krist već položen na oltar kao u grob i da je već podnio muku. Zato neki đakoni prostiru stolnjake na oltar, pokazujući na taj način sličnost s pogrebnim povojima; tada nakon što su ih položili (prilike, op. a), stoje sa strane i stvaraju vjetar nad njegovim svetim tijelom i paze

<sup>17</sup> Usp. *Isto*.

<sup>18</sup> Usp. Gora, u: Xavier LÉON-DUFOUR (ur.), *Rječnik biblijske teologije*, Zagreb, 1993., 263.

<sup>19</sup> Usp. *Isto*, 267.

<sup>20</sup> Ivan ZLATOUSTI, *Homilia in Epistolam ad Hebreos*, X, 17, u: PG, LXIII, 127–134. Usp. Henry CHADWICK, *The Church in Ancient Society*, Oxford, 2001., 483.

<sup>21</sup> Usp. Gregory DIX, *The Shape of the Liturgy*, Glasgow, 1949., 289.

<sup>22</sup> Ivan i Teodor zajedno su neko vrijeme djelovali na antiohijskom području te su bili bliski prijatelji. Teodor je 394. godine bio na sinodi u Carigradu gdje je svojom propovijedi uvelike zadivio samog cara Teodozija, premda je on imao više prilika čuti i ostale propovjedničke velikane kao što su Ambrozije i Grgur Nazijanski. Usp. CATHOLIC ENCYCLOPEDIA, Theodore of Mopsuestia (21. XI. 2009.), u: <http://www.newadvent.org/cathen/14571b.htm> (7. II. 2013.); Robert TAFT, *Liturgy. Model of Prayer – Icon of Life. An Orthodox-Catholic Liturgical Retreat*, Fairfax, 2008., 35.

da ništa ne padne na nj ukazujući na taj način na veličanstvenost pokopanog tijela...«<sup>23</sup>

Dakoni u biti simboliziraju anđele koji su prisutni u najtežim Isusovim trenutcima, tijekom njegove muke, smrti i uskrsnuća. Dakle, po bizantskim, odnosno istočnim teolozima, oltar je grob, a darovi položeni na nj slika su Kristova pogreba, što ističe i Pseudodionizije.<sup>24</sup>

Teme koje se nalaze u napjevima koji prate procesiju donošenja prilika kruha i vina i koji se nalaze u Teodora Mopsuestijskog, ukazuju i podsjećaju na Krista koji je donesen u grob, a istodobno on je slavni kralj koji silazi nad pakao. Prilikom postavljanja darova na oltar, oni postaju simboli Kristova pogreba, da bi se u trenutku *epiclesis* – odnosno po zazivu Duha Svetog nad njima – te po *zedon* – odnosno ulijevanjem tople vode u posvećeno vino – dogodilo uskrsnuće.<sup>25</sup>

Navedeni citati govore o teološkim razmatranjima koji su svojstveni istočnoj teologiji i obredu. Naime, zanimljivo je da zapadna teologija ne razvija značenje žrtve u euharistijskom prinosu u ranijoj ranokršćanskoj fazi. Ona će se početi uvoditi tek nakon Justinijanove rekonkviste, a posebno nakon razdoblja grčkog pontifikata na Petrovoj Stolici tijekom VII. stoljeća. Ipak, prije toga vremena, na samom kraju kasne antike papa Grgur Veliki (kojim, po nekima, započinje srednji vijek),<sup>26</sup> krajem VI. stoljeća sublimira teologiju istočne i zapadne Crkve, te se i u zapadnoj teologiji, a potom i rimskom obredu počine naglašavati žrtveni karakter prinosa na oltaru.<sup>27</sup> Zanimljiva je podudar-

<sup>23</sup> Raymond TONNEAU – Robert DEVREESE, *Les Homélie cathédrales de Théodore de Mopsueste, Città del Vaticano*, 1949., 503; Nicola BUX, Ipotesi di riferimenti alla sindone nella liturgia bizantina. La porta d'Oriente, u: *Rivista internazionale dell'ENEC sul Levante Mediterraneo* (2. VI. 2009.), u: <http://www.enec.it/pdnet/02/Cristianesimo%20Bux%20Sindone.htm> (7. II. 2013.). Vidi i Teodor MOPSUESTIJSKI, *Katehetske homilije*, Tomislav Zdenko Tenšek (ur.), Zagreb, 2004., 147–148.

<sup>24</sup> To će poslije nastaviti i poznati bizantski teolozi od VII. do XVI. stoljeća kao što su Maksim Ispovjedaoc, German Carigradski, Abraham Bar Lipheh, Pseudojuraj iz Arbela, Nikola Kabasilas. Usp. Nicola BUX, Ipotesi di riferimenti alla sindone nella liturgia bizantina.

<sup>25</sup> Usp. *Isto*.

<sup>26</sup> Usp. Peter BROWN, The End of the Ancient Other World: Death and Afterlife between Late Antiquity and the Early Middle Ages, u: *The Tanner Lectures on Human values*, Yale, 1996. (26. VII. 2001.), u: <http://tannerlectures.utah.edu/lectures/documents/Brown99.pdf> (7. II. 2013.).

<sup>27</sup> Usp. Grgur VELIKI, *Dialogorum*, IV, 58, u: PL, LXXVII, 425. Iako je Irenej prvi crkveni otac koji je istaknuo žrtveni karakter prilika na oltaru (usp. IRENEJ, *Contra haereres*, IV, 18, 4, u: PG, VII, 1026–1027), njegov stav je prilično umjeren u odnosu na istočne oce koji gotovo da pretjeruju sa žrtvenim karakterom. To su Ćiril Jeruzalemski i Ivan Zlatousti. Tako misle i pisci iz Antiohije i Sirije, kao, na primjer, spomenuti Teodor Mopsuestijski. Oci kao što su Ambrozije (usp. AMBROZIJE, *De Officiis Ministrorum Libri Tres*, I, 48, u:

nost da je Grgur Veliki prije svojega pontifikata nekoliko godina bio apokrisar u Bizantu (diplomat u današnjem smislu, papin poslanik, nuncij) u vrijeme cara Tiberija II.<sup>28</sup> Činjenica je da je euharistijski prinos doista za rimsku Crkvu zapravo bio jednostavnije naravi – s teologijom u značenju večere kao simbola i sjećanja na Posljednju večeru.<sup>29</sup>

Kontinuitet, pak, misli istočnih teologa dokazuje i djelo Germana Cariogradskog, iz VII. stoljeća, koji je zapisao: »Menza oltara je spomenik, grob i mjesto Kristova počinka.«<sup>30</sup>

#### 4. *Crux gemmata*

*Crux gemmata* sljedeća je varijacija križa s temom Kalvarije. Riječ je o križu koji je često, premda ne uvijek, podignut na postolju u simboličkim brdima te je redovito prekriven draguljima. Možda je prvi takav prikaz povezan s Konstantinom jer je po Euzebiju<sup>31</sup> u njegovoj palači u Carigradu u središtu zlatom prekrivenog stropa glavne dvorane bio fiksiran zlatni križ s draguljima.<sup>32</sup> Jedan od najranijih slikovnih prikaza takve vrste križa je i mozaik u polukaloti apside rimske crkve Santa Pudenziana (crkva je podignuta oko 384. – 389.): monumentalni križ s draguljima podignut je na manjem brdu, a pod njim je Krist s apostolima.<sup>33</sup> U pozadini križa je panoramski pregled nebeskoga idealnog Jeruzalema, što potvrđuje izvorni motiv križa.<sup>34</sup>

Sljedeća povijesna pojava takva križa povezana je s još jednim istočnorimskim carem, a riječ je o Teodoziju II. (408. – 450.). Oko 420. godine car je dao podići na jeruzalemskoj Golgoti monumentalni zlatni križ s dragim kamenjem, *crux gemmata*, kao glavni uzor svih narednih prikaza i izrada takve vrste

PL, XVI, 91) i Augustin (usp. AUGUSTIN, *Contra Faustum Manicheum*, XX, 18–20, u: PL, XLII, 362–364) prije svega inzistiraju da je misa u svojoj biti ipak komemoracija Krista i njegove Posljednje večere (usp. Lk 22,19), kao što je to prvi najavio sv. Pavao (usp. 1 Kor 11,26). Usp. CATHOLIC ENCYCLOPEDIA, Sacrifice of the Mass (21. XI. 2009.), u: <http://www.newadvent.org/cathen/10006a.htm> (7. II. 2013.).

<sup>28</sup> Usp. Juraj PAVIĆ – Tomislav Zdenko TENŠEK, *Patrologija*, 311.

<sup>29</sup> Usp. Messa, u: Giuseppe PIZZARDO (ur.), *Enciclopedia cattolica*, VIII, Città del Vaticano, 1952., 763–798.

<sup>30</sup> German CARIGRADSKI, *Historia ecclesiastica*, u: PG, XCVIII, 388.

<sup>31</sup> Usp. Euzebije CEZAREJSKI, *De vita beatissimi Imperatoris Constantini*, III, 49, u: PL, VIII, 62.

<sup>32</sup> Usp. Mauro della VALLE, *Area bizantina*. Croce, u: Angiola Maria ROMANINI (ur.), *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, V, 550.

<sup>33</sup> Usp. Andre GRABAR, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, Princeton, N.J., 1968., 72–73, sl. 172.

<sup>34</sup> Usp. Jaś ELSNER – Ian RUTHERFORD (ur.), *Pilgrimage in Graeco-Roman and Early Christian Antiquity. Seeing the Gods*, Oxford, 2005., 423.



relikvijara.<sup>35</sup> To bi ujedno govorilo i u prilog dataciji mozaika u rimskoj crkvi Santa Pudenziana, dakle radilo bi se o prvoj polovici V. stoljeća.

Zanimljivo je da je i Teodozije II., poput svojega prethodnika djeda Teodozija Velikoga, gajio veliku naklonost upravo prema crkvenom teologu Teodoru Mopsuestijskom i često mu pisao.<sup>36</sup> Štoviše, pod Teodozijem II. znak križa prvi put se pojavljuje i u monetarnom svijetu, ali kao jedan atribut boginje Nike koja ga drži u svojoj ruci. Na taj način Nika s križem postaje zamjena za dotadašnji Konstantinov krizmon. Pod carem Tiberijem II. Konstantinom (578. – 582.), u doba kada je Grgur Veliki bio apokrisar u Bizantu!) križ uzdignut na četiri stube kao simbol Golgote postaje samostalan znak na bizantskom novcu. Tiberije je na stražnjim stranama zlatnika dao prikazati križ na Golgoti s natpisom VICTORIA AVGVSTORVM, dok je stražnju stranu srebrnika dao označiti »starijim« Konstantinovim znakom – krizmonom.<sup>37</sup> Očito je, dakle, ugledanje bizantskih careva na značenje koje nosi kršćanski najprepoznatljiviji znak, a osobito sve više na značenje križa kao kalvarije što u sebi nosi otkupiteljsku snagu nakon ovozemaljskog života.

#### 4.1. Likovni primjeri križeva *crux gemmata*

Od ostalih likovnih primjera tih vrsta križeva navest ćemo tek one najznačajnije jer u povijesnoumjetničkom naslijeđu iz ranokršćanskog doba ima podosta primjera.

Rani prikaz i gotovo istodoban onome s mozaika iz crkve Santa Pudenziana je i reljef na tzv. Samagherskom relikvijaru datiranom oko 430. godine.<sup>38</sup> Križ s draguljima nalazi se na prednjoj strani, točnije na rubnom dijelu poklopca relikvijara. S obje strane su golubice. Optočen je naizmjenično postavljenim kružnim i kvadratičnim draguljima.

Motiv križa *crux gemmata* bio je dosta raširen na ravensko-akvilejskom teritoriju, odnosno na području koje je bilo pod bizantskom dominacijom. U prilog tome govori i činjenica da se već u V. stoljeću na ravenskom teritoriju pojavljuju motivi Kalvarije. Najpoznatiji likovni prikaz monumentalnog križa s draguljima već je opisan. Radi se o križu iz polukalote apside u crkvi

<sup>35</sup> Usp. Mauro della VALLE, *Area bizantina. Croce*, 550.

<sup>36</sup> Usp. Henry WACE, *A Dictionary of Christian Biography and Literature to the End of the Sixth Century A.D. with an Account of the Principal Sects and Heresies*, 2030.

<sup>37</sup> Usp. Silvana CASARTELLI NOVELLI, *Tipologia della croce nei documenti artistici*, 539.

<sup>38</sup> Usp. Andre GRABAR, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, 136, fig. 329; Helmut BUSCHHAUSEN, *Die spätrömischen Metallscrimia und frühchristlichen Reliquiare*, Wien, 1971., 219–223, sl. 32–37.

Sant'Apollinare in Classe u Raveni, datiran u sredinu VI. stoljeća. Drugi primjer iz iste crkve, ali sada u drugom mediju i stariji od prethodnoga, a nalazi se na tzv. *sarcofago degli agnelli*, ili sarkofagu jaganjaca: motiv *crux gemmata* nalazi se na bočnim, užim stranama sarkofaga. Na jednoj strani on je u gornjem dijelu sarkofaga, točnije na poklopcu polukružnog oblika koji je ujedno svojom oblinom svojevrstan nebeski svod križu pod njim. Uz bokove križa su dvije golubice. Na drugoj bočnoj strani sarkofaga križ optočen draguljima penje se u cijeloj visini kovčega, a pred njim je jaganjac s plastično obrađenim runom, glavom okrenut prema križu. Do desne vodoravne haste je golubica, a iz vrha patibuluma izvija se malo grčko slovo *Rho*.<sup>39</sup> Da i krizmoni mogu biti optočeni draguljima dokazuju i križevi na polubačvastom svodu sarkofaga također iz crkve Sant'Apollinare in Classe, s kraja VI. stoljeća.<sup>40</sup> Što se tiče slikovnih prikaza, *crux gemmata* je centralni motiv na mozaiku arijanskog baptisterija u Raveni iz početka VI. stoljeća. Ovaj primjer kao i onaj iz polukalote apside bazilike Sant'Apollinare in Classe ima naglašeno trijumfalni karakter i okosnica je ceremonijalnih scena.<sup>41</sup>

Križevi s draguljima postavljeni na dugačkoj motki doista su se nosili na čelu procesije. Kako je u biskupskim sjedištima biskup bio taj koji je nosio skupocjeni križ i time predvodio kler, često je sam motiv križa *crux gemmata* bio i simbol biskupske vlasti. Tako se križ s draguljima nalazi u rukama biskupa Maksimijana na mozaiku u crkvi San Vitale u Raveni. Prekrasna dva križa prekrivena dragim kamenjem i profilirana astragalnim nizom nalaze se na jednom sarkofagu iz V. stoljeća u samoj ravenskoj katedrali, no njihovo porijeklo je s Bliskog istoka, iz crkve Svetog Lovre u Cezareji.<sup>42</sup> Na polukružno oblikovanom poklopcu isklesan je krizmon u središtu obočen plastično istaknutim, upravo masivnim križevima s draguljima. Iz crkve San Vitale potječe sarkofag i to biskupa Eklezija na čijoj prednjoj strani je križ s draguljima a sa strana su jeleni. Do njih su paunovi i palme s datuljama – što sve govori u prilog rajskog obilja. Donji dio stranice sarkofaga nije sačuvan, no s obzirom na uzdignuta tijela jelena koji se visoko propinju prema križu, može se pretpostaviti da je križ bio postavljen na nekom postolju. Križ na brdu nalazi se na mramor-

<sup>39</sup> Usp. Giuseppe BOVINI (ur.), *Corpus della scultura. I sarcofagi a figure e a carattere simbolico*, Roma, 1968., sl. 32 a, b, c, d.

<sup>40</sup> Usp. Wladimiro BENDAZZI – Ricardo RICCI, *Ravenna. Guida alla conoscenza della città*, 218–221.

<sup>41</sup> Usp. Mirja JARAK, Plutej s otoka Raba iz kasnijega 6. ili 7. stoljeća, u: *Opuscula archaeologica*, 29 (2005.) 1, 277.

<sup>42</sup> U sarkofag su u XVII. stoljeću postavljeni ostatci ranokršćanskog konfesora sv. Barbaziana, savjetnika Gale Placidije. Usp. Wladimiro BENDAZZI – Ricardo RICCI, *Ravenna. Guida alla conoscenza della città*, 191.

nim oplatama *opus sectile* subselija katedrale u Poreču,<sup>43</sup> odmah povrh trona biskupa Eufrazija, naglašavajući time njegovu funkciju i status. U jednoj od najpoznatijih ranobizantskih građevina, u samoj Svetoj Sofiji u Carigradu na zapadnom zidu broda bazilike imamo jedan prikaz (panel) edikule u središtu koje je križ tipa *crux gemmata* uzdignut na postolju. Na svakoj su vodoravnoj hasti križa po tri uzice s kojih vise kružni motivi (dragulji).<sup>44</sup> Taj motiv dan je vjerojatno u simbolici Svetog groba.

#### 4.2. Tema Kalvarije u literarnim izvorima

Čašćenje i pobožnost prema ostatcima Isusova križa posebno je uočljiva u liturgijskim himnima, pjesmama i napjevima. Poznati su spjevovi dvojice pjesnika s italskog područja: *Carme XIX* Paulina iz Nole i himan *Vexilla regis prodeunt* Venancija Fortunata s ravensko-akvilejskog područja. U njima pjesnici veličaju i uzdižu u raznim slikama križ kao znak spasenja.<sup>45</sup>

Veličanje križa, osobito povezivanje značenja križa uz stablo života vidljivo je, dakle, u pjesmama, himnima Venancija Fortunata. Rođen je oko 530. godine u Valdobiadenei pokraj Trevisa.<sup>46</sup> Odrastao je za vrijeme bizantske rekonkviste. Po nekim izvorima Venancije se još u djetinjstvu preselio u Akvileju zbog nepogodnih političkih prilika u Trevisu nakon Teodorikove smrti. Dokazi tome leže u činjenici da Venancije u djelima izražava tople, ugodne misli o biskupu Pavlu iz Akvileje. Sredinom VI. stoljeća sigurno je bio u Raveni na studijima. Fortunat je zapravo najpoznatiji po svojim dvama napjevima koji se izvode u liturgiji Katoličke crkve: *Pange lingua gloriosi proelium certaminis* (Usta moja opjevajte sretno svršeni slavni boj), himan koji je kasnije inspirirao sv. Tomu Akvinskoga za njegov himan *Pange lingua gloriosi corporis mysterium*. Fortunat je napisao i *Vexilla regis prodeunt* što se izvodi na večernjicama

<sup>43</sup> Usp. Ann TERRY, The »Opus Sectile« in the Eufraius Cathedral at Poreč, u: *Dumbarton Oaks Papers*, 40 (1986.) 1, 153–154.

<sup>44</sup> Usp. Paul A. UNDERWOOD, Notes on the Work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1957–1959; The Conservation of a Byzantine Fresco Discovered at Etyemez, Istanbul, u: *Dumbarton Oaks Papers*, 14 (1960.) 1, 205–222, sl. 3.

<sup>45</sup> Homilija na grčkom jeziku nepoznatog autora posebno omiljena na Istoku – *Gospodinov silazak u podzemlje* (usp. PG, XLIII, 439, 451, 462–463) ističe kozmičku snagu križa time što Krist silazeći nad pakao »nosi pobjedničku opremu križa«, što probuđuje Adama, i čiji je radosni urlik znak uskrsnuća za sve druge. Usp. Elena CAVALCANTI, Tipologia della croce nella letteratura patristica, 534; Željka BIŠĆAN – Tomislav Zdenko TENŠEK (ur.), *Otačka čitanja u molitvi proe Crkve*, Zagreb, 2000., 106.

<sup>46</sup> Fortunatovo veliko djelo je *Vita San Martini*. Radi se o velikoj narativnoj poemi koja opisuje život sv. Martina. Usp. Juraj PAVIĆ – Tomislav Zdenko TENŠEK, *Patrologija*, 324–325.

Velikog tjedna. Upravo je taj napjev nastao u čast velikog komada relikvije Isusova križa koji je franačkoj kraljici Radegundi poslao bizantski car Justin II. (565. – 578.). Venancijevi himni, koji se i danas pjevaju u danima pasije uvelike su zaslužni za širenje pobožnosti prema svetom križu od sredine VI. stoljeća pa dalje, što je moglo imati odraza i na istovrsnu ikonografiju Kalvarije ili Golgote, učestalu na sjevernoitalskom području, odnosno na području bizantske dominacije.

Car Justin II. je sa svojom suprugom suvladaricom caricom Sofijom dao izraditi i jedan od najpoznatijih i najranijih relikvijara svetog križa, a riječ je o tzv. *Crux Vaticana*. On se nalazi u riznici sv. Petra u bazilici Svetoga Petra u Vatikanu i pripada tzv. procesijskom križu. Radi se pozlaćenom srebrnom križu ukrašenom draguljima u zlatnim odjeljcima. Dragulji na križu omeđuju natpis: *Ligno quo Christus humanum subdidit hostem dat Romae Justinus opem et socia decore* (»po drvu [križa, op. a.] kojim je Krist pobijedio ljudskoga neprijatelja, Justin [i njegova supruga, op. a.] daju Rimu ovo dobro/zdravlje i ukras«).<sup>47</sup> Ili, po drugom čitanju: »s drvetom s kojim je Krist pobijedio čovjekova neprijatelja, Justin daje pomoć Rimu, a njegova žena nudi ukras«<sup>48</sup>. Križ na prednjoj strani u samom središtu ima medaljon s česticom križa, što je restaurirano u XIX. stoljeću, a na stražnjoj strani u sjecištu hasta je prizor *Agnus Dei*.<sup>49</sup>

Česte su varijacije na temu *crux gemmata* i razmještaja gema. U nekim primjerima na križu je pet dragulja koji predstavljaju pet Kristovih rana, dok je na nekim trinaest u značenju Krista s apostolima.<sup>50</sup>

## 5. Tema *crux gemmata* na dalmatinskom području

Konačno, i na našem, konkretno na širem zadarskom području, registrirani su neki primjeri križeva s motivima Kalvarije i *crux gemmata*.

Iz zadarskoga episkopalnog kompleksa i to iz njegove ranokršćanske faze potječu dva veća ulomka parapeta ambona. Riječ je o dijelovima dviju stranica ambona. Na trima stranama su lomovi, a na četvrtoj je rubni okvir.

<sup>47</sup> Usp. Anne L. McCLANAN, *Representations of Early Byzantine Empresses: Image and Empire*, Gloucester, 2002., 166.

<sup>48</sup> Usp. Vatican Associated Press (19. XI. 2009.) u: [http://www.nbcnews.com/id/34039653/ns/world\\_news-world\\_faith/](http://www.nbcnews.com/id/34039653/ns/world_news-world_faith/) (18. II. 2013.).

<sup>49</sup> Usp. David TALBOT RICE, *Umetnost vizantijskog doba*, 1968., 62, sl. 50; Cyril MANGO, *Naslednica Rima – Vizantija od Justinijana do Teofila*, u: RAZNI AUTORI (ur.), *Rani srednji vek – Uobličavanje evropske kulture*, Beograd, 1976., 91, sl. 20 (zahvaljujem prof. Pavuši Vežiću na sugeriranju literature). Također usp. Cross and crucifix: Glossary – Forms and Topics (17. XII. 2011.), u: [www.crosscrucifix.com/glossaryhome.htm](http://www.crosscrucifix.com/glossaryhome.htm) (7. II. 2013.).

<sup>50</sup> Usp. *Isto*.

Prednja strana ima kompoziciju Kalvarije ili Golgote, a stražnja je bez ukrasa. Jedna stranica bila je podijeljena u nekoliko manjih polja od kojih je očuvan veći dio jednoga i tek manji dio drugoga, sve klesano u plitkom reljefu. U gornjem, većem polju isklesan je motiv Kalvarije s križem u središtu. Križ je latinski, ima trokutasto proširene krajeve i profilirani korpus. Kalvarijsko brdo izvedeno je na sličan način, s time da su kvadratići stepeničasto postavljeni. Iz podnožja brda, sa svake strane, izranja po jedna palmeta povijajući se prema križu. Iznad krakova križa bila je po jedna rozeta sa svake strane. Donje polje, koje je od gornjeg odvojeno širom trakom, ispunjeno je oblo profiliranim skvamama u nekoliko redova, s približno četiri skvame u svakom redu. Druga sačuvana stranica ima gotovo identičnu dispoziciju motiva, s time što je na potonjoj brdo manjih dimenzija.<sup>51</sup> Ulomci su pronađeni u podu baptisterija zadarske katedrale. S obzirom na iznesenu ikonografiju o motivu Kalvarije kao otkupiteljskom stablu, nije isključeno da se neka instalacija ambona kojem su ulomci pripadali izvorno doista nalazila u samoj krstionici gdje se po kršćanskom vjerovanju odvija novo, nebesko rađanje čovjeka.

Sličnost s motivima uočena je na ulomcima pluteja iz lokaliteta u zadarskom zaleđu – iz Glavčina kraj Podvršja. Tamo postoji nekoliko varijanata križeva tipa Kalvarije. Jedan od primjera je plutej s motivom Kalvarije na prednjoj strani. Središnji motiv na pluteju je križ latinskog tipa postavljen iznad omanjeg brda na samom dnu ploče. Brdo je također stepeničasto obrađeno kao i na zadarskim pločama te su mu uz bokove postavljene palmete. Donja hasta križa, koja je usađena u brdo, rašljasto je riješena dok su ostale haste proširene. Dvopruti luk poput duge, ili nebeske sfere, nadvija se nad križem. U praznim poljima između luka i hasta nalaze se dvije rozete s trokutastim, plosnatim laticama. Podno lijeve vodoravne haste nalazi se šestarom konstruirana rozeta unutar kružnice s bademasto oblikovanim laticama. Pandan toj rozeti, ispod desne haste je križ proširenih hasta, također unutar kružnice. Rozete očito simboliziraju rajski vrt.

Drugi primjer iz Glavčina također je plutej s motivom Kalvarije, no razlikuje se od prethodnoga time što je riječ o grčkom križu, dakle jednakih hasta, s tropruto profiliranim krakovima koji su na krajevima trokutasto prošireni. Kalvariju predstavlja manje povišeno postolje – brdo iz kojeg se izvija jedna palmeta. Križ je upisan u dvostruko profilirani krug, a u praznim poljima

<sup>51</sup> Usp. Pavuša VEŽIĆ, *Zadar na pragu kršćanstva*, Zadar, 2005., 171; Pavuša VEŽIĆ, *Rano-kršćanski reljefi i arhitektonska plastika u Zadru i na zadarskome području*, 133, 150–151, sl. 32; Pavuša VEŽIĆ, *Kataloška jedinica 006*, 80–81, u: Nikola JAKŠIĆ (ur.), *Kiparstvo I., od IV. do XIV. stoljeća. Umjetnička baština zadarske nadbiskupije*, Zadar, 2008., 10–11.

između tih dvaju motiva umetnuti su manji krugovi. Dva donja imaju motiv plosnatog križa, u gornjem desnom krugu isklesan je višelatični cvijet, dok je u lijevom jednostavni krug s tek ispupčenim središtem.

Na istom lokalitetu pronađeno je još nekoliko ulomaka s istom ikonografijom Kalvarije, a razlikuju se tek u manjim nijansama. Tako je na nekima brdo povišeno s više stuba, na nekima se palmeta ne povija uz donji rub pluteja već se visoko penje prema križu te su neki motivi manjih dimenzija što upućuje na kompoziciju širokog pluteja s dva polja prikaza.

Kao treći primjer Kalvarije, ali bogatije verzije s draguljima, jest onaj koji se također nalazio u zadarskome episkopalnom sklopu. Pet ulomaka lapida pronađeni su kao spolije u romaničkoj rozeti katedrale u Zadru koji rekonstrukcijom daju sliku od barem dva pluteja. Nikola Jakšić nedavno ih je datirao u razdoblje liutprandske renesanse, točnije u drugu polovicu VIII. stoljeća, a Ivo Petricioli i Pavuša Vežić datiraju ga u nešto mlađe razdoblje, u VI./VII. stoljeće.<sup>52</sup> Po načinu klesanja vjerojatno jesu nešto mlađi od prethodno opisanih pluteja s istom tematikom sa šireg zadarskog područja, no teško da su nastali u vremenu liutprandske renesanse. U središtu su, dakle, karakteristični motivi *crux gemmata*, uzdignuti na stepenasto oblikovanom brdu. Kod toga križa nemamo izmjenu različito oblikovanih dragulja koji ispunjavaju njegov cijeli korpus, nego su njegovi dragulji kružnih oblika i uklesani su tek na krajnjim rubovima hasta. No, zanimljivo je da na vodoravnim hastama vise različiti motivi od kojih je na desnoj prepoznat jedino križić. Po tome je križ ikonografski sličan prikazu križa iz crkve Svete Sofije u Carigradu. Uz bokove križa sa zadarskih pluteja nalaze se jaganjci, do kojih su palme s datuljama (kao rajska stabla). Na hastama stoje golubice. Sve je uokvireno profilom u imitaciji pilastra na kojem je isklesana vinova lozica s grozdovima.

<sup>52</sup> Usp. Ivo PETRICIOLI, Fragmenti skulpture od VI do VIII stoljeća iz Zadra, u: *Diadora*, 1 (1960.) 1, 179–184; Nada KLAIĆ – Ivo PETRICIOLI, *Zadar u srednjem vijeku (Prošlost Zadra II)*, Zadar, 1976., 121; Branka MIGOTTI, Dekorativna ranokršćanska plastika jaderskog i salonitanskog područja. Temeljne osobine i međusobne razlike, u: *Diadora*, 13 (1991.) 1, 293.; Mirja JARAK, Plutej s otoka Raba iz kasnijega 6. ili 7. stoljeća, 280–284; Pavuša VEŽIĆ, *Zadar na pragu kršćanstva*, 172; Pavuša VEŽIĆ, Ranokršćanski reljefi i arhitektonska plastika u Zadru i na zadarskome području, 132, 150–151, sl. 30; Pavuša VEŽIĆ, Vinova loza na ranokršćanskim i ranosrednjovjekovnim reljefima u Zadru i na zadarskom području, u: *Histria antiqua*, 15 (2007.) 1, 418–419; Nikola JAKŠIĆ, Dalmatinski primjeri reljefa u stilu liutprandovske »renesanse«, u: Predrag MARKOVIĆ – Jasenka GUDELJ (ur.), *Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske*, Zbornik Dana Cvita Fiskovića II., Zagreb, 2008., 395–406; Nikola JAKŠIĆ, Kataloška jedinica 009, 84–85, u: Nikola JAKŠIĆ (ur.), *Kiparstvo I., od IV. do XIV. stoljeća, Umjetnička baština zadarske nadbiskupije*, 13–15; Nikola JAKŠIĆ, Riflessi della »rinascenza liutprandea« nei centri urbani della costa adriatica orientale, u: *Hortus artium medievalium*, 16 (2010.) 1, 20.

Nešto dalje od zadarskog područja, ali na teritoriju na kojem je u literaturi već uočena veza sa zadarskim kulturnim krugom u ranom kršćanstvu, na otoku Rabu postoji plutej s ikonografijom Kalvarije odnosno *crux gemmata*.

Plutej je u literaturi već pripisan djelovanju zadarske klesarske radionice koja je kontinuirano djelovala od kasne antike do ranoga srednjeg vijeka.<sup>53</sup> I ovdje se radi o primjeru koji nije cjelovito sačuvan jer je plutej odlomljen u trokutastom obliku i uzidan kao zabat nad vratima zapadnog zida klaustra samostana Svete Eufemije.<sup>54</sup> Križ je postavljen na stepeničasto uzdignuto postolje što eksplicitno govori o ikonografiji Kalvarije. Sa strana je niz međusobno presječenih kružnica u čijim središtima je kružni medaljon.<sup>55</sup> Po boku križa ostao je sačuvan tek dio velike dvoprute kružnice.

### Zaključak

Križ kao kršćanski znak *par excellence* najučestalije je prikazivan motiv u širokom umjetničkom repertoaru od prvih kršćanskih vremena. Motiv je učestalim prikazima dobio raznovrsne umjetničke, ali i teološke te političke poruke. Možda najpoznatiji znak – krizmon vezan je uz cara Konstantina i njegove pobjede. Križ, sam po sebi izrađen od materije drva, stabla, eshatološki je vezan uz ikonografiju stabla života. No, tip ili vrsta križa koji na neki način govori o sintezi tih dviju poruka bio bi motiv Kalvarije odnosno *crux gemmata*. Križ na brdu u sebi sadrži žrtveno-spasenjski karakter koju je Krist donio svijetu, to je stablo koje je u suodnosu sa stablom života iz Post 2,9 i 3, ali koje će doći na kraju vremena (usp. Otk 2,7 i 2,22) i svijetu donijeti novi nebeski život. Jedan od prvih primjera križa na brdu dao je izraditi car Konstantin u svojoj palači u Carigradu. Ipak, sasvim sigurno da je veći i dominantniji utjecaj na tu ikonografiju izvršio križ koji je početkom V. stoljeća car Teodozije II. dao podići na mjestu Kristova raspeća. Presudnu ulogu na razvitak prikaza Kalvarije i križa s draguljima imala je i bizantska liturgija, posebno carigradski obred. O tome svjedoče spomenuti spisi istočnih pisaca, osobito onih koji su imali utjecaja na careve, kao što je Teodor Mopsuestijski imao na Teodozija II. Istočni oci koji su bili presudni za formiranje obreda (Ivan Zlatousti za carigradski obred, Teodor Mopsuestijski za antiohijski obred) naglašavaju žrtveni karakter mise, posebno trenutak posvete darova kruha i vina kada se po kršćanskom vjerovanju odvija Kristova muka (kalvarija) i smrt na oltaru (grobu) te njegovo

<sup>53</sup> Usp. Mirja JARAK, Plutej s otoka Raba iz kasnijega 6. ili 7. stoljeća, 282–283.

<sup>54</sup> Usp. Isto, 280–286.

<sup>55</sup> Usp. Miljenko DOMIJAN, *Rab – grad umjetnosti*, Zagreb, 2007., 23.

uskrснуće po djelovanju Duha Svetoga. Pjesnik Venancije Fortunat, koji je djelovao na ravenskom području sredinom VI. stoljeća u vrijeme nakon bizantske rekonkviste, trijumfalno uzdiže sam Isusov križ te njegove ostatke – posvetne relikvije, a njegovi se himni i danas pjevaju na večernjicama svetog trodnevlja kada se slavi Kristova muka. Takvi literarni izvori, štiva crkvenih otaca i pjesnika, potvrđuju utjecaj na ostala umjetnička postignuća, što je osobito primjetno na liturgijskom inventaru, posebice na plohamu kamenog namještaja koje su zahvalne ne samo za simboličnu prezentaciju prostora u kojem se nalaze (crkve kao imaginarij raja) već i kao svojevrsnu ranokršćansku *biblia pauperum*.

Brojnost likovnih primjera, odnosno sakralnih instalacija na ravenskom području i onih sačuvanih na širem zadarskom koji su od sredine VI. stoljeća bili pod utjecajem Bizanta govori o vrlo vjerojatnom istočnjačkom porijeklu ikonografije tipa Kalvarije/Golgote, odnosno *crux gemmata*. Primjeri pluteja sa širega zadarskog područja ilustrativno oslikavaju spomenutu ikonografiju. Riječ je ulomcima iz zadarskoga episkopalnog sklopa, o dvjema pločama ambona s motivom Kalvarije i o pločama s prikazima *crux gemmata* uokolo kojeg su animalni i florealni motivi u simbolici raja. U zadarskom zaleđu, u Glavčinama pokraj Podvršja, veći broj ulomaka s varijantama motiva Kalvarije govore u prilog čak čitave ograde svetišta s tom ikonografijom. Konačno, na otoku Rabu gdje je i ranije uočeno djelovanje zadarske ranokršćanske radionice, nalazi se još jedan primjer križa s draguljima podignutog na Kalvariji. Sve to govori u prilog iste ikonografije i istog vremenskog razdoblja nakon bizantske rekonkviste.



*Summary*

**THE MOTIF OF CHRISMON AND CALVARY ON THE EARLY CHRISTIAN  
PLUTEI FROM THE ZADAR REGION**

Ana MIŠKOVIĆ

University of Zadar, Department of History of Art  
Obala Petra Krešimira IV, HR – 23 000 Zadar  
amiskovi@unizd.hr

*From early days of Christian religion the motif of the cross was its identifying and most commonly represented symbolic sign. Although the cross represents the religion itself, that is, the Christ's Passion and Death, this simple graphic representation, together with some other motifs, can have more than one meaning. Thus, it can represent a victorious sign of battle (Constantine's cross), the Tree of Life (cross with floral motifs), the hill of Calvary in Jerusalem, or, as a festive cross enclosed with diamonds (crux gemmata), it can be carried at the head of a religious procession. The reasons why these last two versions of cross appeared – the one representing Calvary and the one enclosed with diamonds – were found in writings of the Church Fathers, imperial donations, and other literary texts. It is interesting to note that these artistic representations are mostly found in the region of Constantinople, Northern Italy, and Dalmatia. This suggests a common source of these types of iconography, which is found in Byzantine liturgy. Certainly, the pre-exemplar of Calvary's iconography is the cross that emperor Theodosius II erected at the place of Christ's Crucifixion. However, it is also probable that the Constantinople's rite had an influence on the development of this representation. This is suggested in the aforementioned writings of the Eastern Church Fathers, especially those that had an influence on the emperors, such as Theodor of Mopsuestia had on the emperor Theodosius II. The Eastern Fathers who were the most responsible for constituting the Byzantine rite (John the Gold-Mouth, Theodor of Mopsuestia), emphasised the sacrificial character of the mass, especially the moment of consecration of bread and wine when, according to the Christian belief, the Christ's Passion (Calvary), his Death on the altar (grave), and his Resurrection by the power of the Holy Spirit are re-enacted. The poet Venantius Fortunatus who lived in the region of Ravenna in the middle of the sixth century, after the re-conquest of Byzantium, praises the Cross and its remains (sacred relics) and his hymns are still sung today in the evening prayers during the Holy Triduum, when the Christ's Passion is celebrated. These literary sources, the texts of the Church Fathers and poets, confirm an influence on other artistic expressions, which is especially evident in liturgical inventory, particularly in surfaces of stone furniture, which are responsible not only for*

**Ana MIŠKOVIĆ**, *Motiv krizmona i Kalvarije na ranokršćanskim plutejima sa zadarskog područja*

*the symbolic representation of the space in which they are found (churches as imaginary of Paradise), but also as a kind of early Christian Biblia pauperum.*

*The examples of plutei from the wider region of Zadar illustratively limn the aforementioned iconography. What the author has in mind are gravestones with inscriptions from the Zadar Cathedral or, more precisely, the two pulpit tablets with Calvary motif and a tablet with a representation of crux gemmata surrounded by animal and floral motifs symbolising Paradise. At a close location - Glavčine next to Podvršje – a large number of fragments with variations on Calvary motif are found. These suggest a previous existence of a whole sanctuary fence with the same iconography. Finally, the island of Rab, where the evidence of the early Christian workshop of Zadar have been found, is the home of another exemplar of cross with diamonds, erected on Calvary. All this suggest the same iconography and the same time period after re-conquest of Byzantium.*

**Key Words:** *cross, crux gemmata, Calvary, Tree of Life, rite.*