

SLAVOMIR SAMBUNJAK

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku

Obala kralja Petra Krešimira IV., 2, HR – 23000 Zadar

## GESTA BLAGOSLOVA KAO KRISTOV LIK

Illuminacije uz "Očenaše" hrvatskih glagoljskih misala kasni su indikator Ćirilova filozofskog i likovnog djelovanja pri stvaranju glagoljskoga pisma iz lika Krista Pantokratora koji blagoslivlja i iz Kristove aureole koja Ga slikarski određuje: to su simboli svjetlosti i Kristovi monogrami. Uz to, te su minijature pokazatelj važnosti međuprožimanja književnog, umjetničkog, filozofskog, teološkog i grafijskoga u životu svete braće pri njihovoj kristijanizaciji Slavena. Rečeno međuprožimanje je rezultat interdisciplinarnih sklonosti, izuzetne nadarenosti i stvaralačkoga duha svete braće, Ćirila posebice. Oni su utemeljili kršćansku kultura Slavena u svima njezinim bitnim aspektima tako što su je označili simbolom svjetlosti i Kristova imena.

KLJUČNE RIJEČI: *Kristov lik, simbol, gesta blagoslova, hrvatski glagoljski misal.*

U ovome radu ponudit ćemo rješenje dvaju osnovnih problema: 1) Što predstavlja iluminacija koja se nalazi uz *Očenaš* u Ljubljanskome glagoljskome misalu te, 2) Kakvi su kulturnohistorijski i značenjski dosezi toga otkrića, tj. rješenja prvoga problema. Prvi je problem zanimljiv posebice s obzirom na to da je iluminacija nezavršena ili oštećena, ali svakako je isprva motivski nejasna, predstavlja istinski problem. Nalazi se na mjestu gdje obično stoji slikarski motiv *volto santo*, nerukotvoreni obraz, ili neki njemu vrlo blizak, ali ona nije taj motiv, a nije niti jedan drugi posvjedočen uz *Očenaše* u hrvatskoglagoljskim misalima. Pretpostavljamo ipak da se ni bitno motivski i značenjski od njega, motiva *volto santo*, ne može razlikovati, budući da iluminaciju zasigurno određuje sadržaj molitve uz koju se nalazi – *Očenaš*, Gospodnja molitva. Dakle, metodološko nam je polazište da su iluminacije nužno motivski povezane sa sadržajem *Očenaša*, ali i unutar sebe, pa će i rješenje koje ponudimo o tome što predstavlja nejasna iluminacija, ona koja nam predstavlja pravi problem, morati imati bivstvene, sržne veze s *Očenašem* i ostalim minijaturama uz *Očenaše* u lijepim hrvatskoglagoljskim srednjovjekovnim rukopisnim misalima.<sup>1</sup> Da bismo ponudili uvjerljiv odgovor - a potom i objašnjenje, naš drugi, sljedeći problem: smještavanje u širi kontekst, također i pokušaj da naznačimo izvore takvom slikarskom motivskom sklopu u kanonu glagoljaške

<sup>1</sup> Većinu iluminacija nalazimo u knjizi *Hrvatski Očenaši u glagoljskim rukopisima, ...Budi volja Tvoja...*, a jednu u *Drugom Hercigonjnu zborniku*, str. 323.

mise<sup>2</sup> - morat ćemo kratko kazati ponešto o svakome od slikarskih motiva koje zatječemo u izvorima, kao i o tekstu koji ih je "prizvao", o *Očenašu*. Započnimo s *Očenašem!*

O *Očenašu*, molitvi Gospodnjoj iz Matejeva i Lukina evanđelja izrečenoj u Govoru na gori u kontekstu razlikovanja Isusove poruke od dotadanje legalističke religije, razlikovanja Židova od kršćana, valja kazati i to da izražava povjerenje učenika u Oca, njegovu bliskost s njima, zajedništvo kako s Ocem tako i među učenicima samima: "*Raspodjelom prošnjâ koje se upravljaju Bogu s 'Ti' i 'Mi' jasno se ističe smisao religijskoga života. Kod 'Ti-prošnja' naglasak je na slavljenju Boga, očekivanom dolasku Kraljevstva Božjeg i pouzdanju u Boga. U 'Mi-prošnjama' ne moli se za bilo kakvu potrebu, već za izvanjsku i unutaraju koja može snaći ljude u njihovu zajedničkom životu. Kao što tijelo treba hranu, tako i ugrožen čovjek treba Božju i ljudsku riječ praštanja. Riječ 'dužnik' kod Mateja označuje čovjeka koji je drugom čovjeku nešto dužan. Budući da čovjeku prijati zlo, on mora u napastovanju tražiti Božju pomoć. Iz toga jasno proizlazi da Očenaš nije tek neki molitveni obrazac. On je Božji poziv da se Kristov stav provodi u djelo, tj. premalo bi bilo kad bismo Očenaš tek usnama izgovarali, a ne bismo ono što se njime moli i ostvarivali.*"<sup>3</sup> Dodajmo tomu da se *Očenaš* u glagoljskome kanonu mise nalazi na mjestu gdje prestaje posvećenje kruha i vina, konsekracija, transsupstancijacija darova na oltaru, a počinje podjeljivanje tijela i krvi Isusove vjericima. Unutar tih dijelova obreda i neposredno pred molitvom takvih teoloških svojstava nalaze se minijature o kojima želimo govoriti. I o njima ćemo sasvim kratko, koliko je poznato iz legendi i nedostatnih istraživanja, budući da se radi o vrlo starim motivima i temama, proizišlima iz dubine kršćanskih povijesnih početaka, a osnovnima i važnima, barem kad je riječ o motivu zvanome *volto santo*.

Sve su to sitne sličice u visini nekoliko redaka rukopisnoga teksta, pravokutnoga oblika, minijature, crteži ostvareni crnilom i najčešće obojeni minijem, ponekad i još kojom bojom, ali uvijek jednostavni i jasni, kanonski čvrsti, izrazom snažni, premda ponekad i nevjesto izvedeni. Rekosmo da među motivima dominira *volto santo*, lice Isusa Krista, ovalnoga oblika, ponekad do te mjere okruglo da podsjeća na krug punoga mjeseca ili sunca, lice ponekad tamno kao na nekim čuvenim ikonama, koje takav ton kože Isusova lica kao da naglašavaju, ponekad pak svijetlo kao u dječastvu ili u rano mladičko doba. Kosa je duga, najčešće ravna, pada na ramena, brada različitih duljina i oblika završava u ravni pramenova kose na ramenima. Obojena je, kao i kosa, aureola i pozadina, jednom od triju osnovnih boja: crnom crteža, crvenom minija, zlatnom i srebrnom aureolâ i pozadinâ, sasvim rijetko kakvom drugom bojom, zelenom ili plavom, primjerice. Kristova aureola uvijek je već, osim u jednome slučaju kada je, čini se, boja otpala s pozadine, kanonska: križna, ponekad ukrašena, ali bez natpisa koji bi se nalazio u trima vidljivima krakovima križa, a tako je čest, i različit: dvovrstan, trovrstan, na slikama Krista Sveladara i sličnima i na Istoku i na Zapadu. To lice Isusa Krista motivski je ono koje se naziva nerukotvorenim, *acheiropoietom*, *mandylionom*, ili slično, a legende ga vezuju uz

<sup>2</sup> Usp. J.V a j s, *Najstariji hrvatskoglagoljski misal*, tekst kanona mise na str. 106-118 te ilustraciju na naslovnici: sadrži motiv o kojem je riječ, *volto santo*.

<sup>3</sup> *Biblijski leksikon*, s. v., str. 218.

kršćanskoga kralja Edese Abgara i uz apostola Tadeja koji je kralju u Edesu prenio sliku koju je sam Isus, u nemogućnosti da bolesnoga kralja osobno posjeti, poslao kao otisak na rupcu, i koji ga je čudom izliječio. Vrlo rano ta se legenda pomiješala s legendom o Veroniki i njezinu ubrusu.<sup>4</sup>

Još u apokrifnome *Nikodemovu evanđelju*, u dijelu o Pilatu, *Acta Pilati*, opširnije nego li u kanonskim evanđeljima govori se o ženi koja je Kristu na putu za Golgotu, za hoda kroz muku, dala svoj rubac da obriše znojno lice i krv što je istekla ispod trnove krune, a na ubrusu je čudesno ostao otisak svetoga lica. Taj je motiv prisutan u ilustracijama Križnoga puta. U apokrifu latinskoga porijekla kazuju se i čudesa koja je ubrus učinio. To je, dakle, legenda vrlo slična onoj o Abgaru, lice je nerukotvoreno, a pučka etimologija jasno kazuje da je to izvor ikonama s Kristovim likom, budući da je ime Veronika sekundarno (pravo je ime ženi Arsenija) i zapravo predstavlja kontaminaciju grčke i latinske riječi: *vera* "prava" i *eikon* "slika, ikona", tj. prava, i prva, ikona. Riječ je, dakle, o srednjovjekovnim slikama, ikonama, freskama, mozaicima, minijaturama itd. koje su nastale na temelju lika koji se nalazio na platnima, platnenim ubrusima, pa im se s razlogom može pridružiti i torinsko platno, Sindone, čudesni otisak, tvrdi se, Kristova tijela i lica na mrtvačkom pokrovu, zavoju u koji je zamotan pošto su ga Nikodem i Josip iz Arimateje skinuli mrtva s križa i položili na zemlju da bi oprali njegovo tijelo. Srednjovjekovni izvori govore o takvim platnima-relikvijama i njihovim sudbinama, najčešće su predmet pljačke i dragocjenost koja se prenosi s opasnih mjesta na sigurnija (tako iz Edesee, iz katedralne crkve Premudrosti, kad su Edesu osvojili muslimani, u Carigrad, a odatle, vjerojatno kao križarski plijen, u Europu). Sjećanje na te prve poznate i legendarne ikone Isusa Krista čuva se i u liturgijama, misama, i na Istoku i na Zapadu, u vidu tjelesnika, korporala ili antimenisa i sl., obrednog platna koje na Istoku još ima i sliku Kristova polaganja i pranja njegova tijela, a u vezi je s hostijom i kaležom: U kanonu mise glagoljskih misala, primjerice, kaže se "Sad lagano obriše prste o ubrus ili o tjelesnik", to jest - mogući ostatci hostije, pošto je prstima lomljena, "pohranjuju" se u tjelesnik.<sup>5</sup> Dakle, uz motiv *volto santo*, koji odatle, od *mandyliona*, Veronike (= prave ikone) vuče porijeklo, ali ne sadržava nužno niti naznake platna, rupca, ubrusa i sl., na iluminacijama uz hrvatskoglagoljske *Očenaše* nailazimo i na istinski Veronikin rubac, slike s likom Veronike: žena, Veronika, ispred sebe drži ispružene ruke a prstima za dva gornja kuta drži četvorinu platna s likom Kristova lica, pokazujući ga. No to nisu i svi motivi koji se među minijaturama uz *Očenaš* nalaze. Osim što ima *Očenaša* koji minijature nemaju, uz koje minijature izostaju te su popraćeni samo više ili manje ukrašenim inicijalima, glagoljskim slovom O, u jednom je primjeru mjesto predviđeno za iluminaciju ostavljeno praznim, neispunjeno minijaturom, a na jednoj od misalskih iluminacija, pak, prikazano je Uskrsnuće Kristovo. Riječ je o motivu koji karakterizira zapadnu umjetnost (relativno je kasno u novome vijeku zasjeđen i u umjetnosti nastaloj na bizantskome području, istočnoj, pravoslavnoj): Krist je uspravljen, sa zastavom na motki koju drži lijevom rukom dok desnom blagoslivlja, jednom nogom još uvijek u sarkofagu/grobu, ali drugom je već iskoračio vani, dok su oko sarkofaga

<sup>4</sup> Legendu o Abgaru v. u *Tkonski zbornik*, ff. 25v-26v, a u Štefanić i sur. v. Legendu o Veroniki.

<sup>5</sup> V a j s, *Najstariji hrvatskoglagoljski misal*, str. 108: S6dē potr' 16hko prēsti po ubrusu ili po tēlesniku gl(agol)et. Usp. i J. L. T a n d a r i ć, *Ordo misae u Pariškom zborniku Slave 73*, str. 119-131.

zaspali vojnici u oklopima. Nasuprot takvom motivu, istočna uskrsnuća su zapravo prikaz Kristova silaska u limb, odakle izvodi pravednike pošto je pobijedio sotonu i provalio vrata pakla. Ipak, u vezi s tim valja kazati da je od 12. stoljeća pa nadalje u bizantskoj umjetnosti postojao motiv mrtvoga, izranjenoga Krista, s vidljivim ranama na rukama i prsima, kako sjedi u sarkofagu, pa mu je vidljiv samo trup, što bi se moglo smatrati prototipom kasnijega, na Zapadu čestoga motiva, prvenstveno renesansnoga, tzv. *Imago pietatis*, a moglo bi se smatrati i motivom vrlo bliskim zapadnom slikarskom tipu Uskrsnuća. No, rekli smo, najzanimljivija je slika kojoj značenje nismo mogli odmah intuirati, morali smo se dobrano potruditi da shvatimo što se uopće tu prikazivalo, jer je slika nejasna, nezavršena ili oštećena, a sačuvane nas linije nisu upućivale ni na što poznato iz ostalih iluminacija uz *Očenaše*. Vraćamo se našem problemu!

Dakle, na iluminaciji iz Ljubljanskoga misala mi razabiremo crte izvučene vjerojatno olovnim picalom kako se iz lijevoga donjega prostora namijenjena iluminaciji kreću lučno i paralelno prema desnom gornjem kutu da bi završile trima oblim završetcima koji povezuju dvije po dvije crte. Negdje u dnu, ispod tih lukova, nalazi se relativno pravilna kružnica zatvorena sličnim paralelnim, tj. dvostrukim crtama.<sup>6</sup> Kad čovjeku više ništa ne ostaje što bi mu pomoglo da motiv imenuje, pada mu na um - jer vidi ruku, dlan, šaku: palac i kažiprst objedinjeni vrhovima i postavljeni tako u krug, s ostalim prstima blago savijenima iznad toga kruga - da je to prikaz podjeljivanja pričesti hostijom. No, tada bi palac morao biti gore, ne dolje, a nezamislivo je i da izostane prikaz hostije. Bit će da je to onda neki znak prstima i gestovni simbol kakvih smo u srednjovjekovnim djelima vidjeli mnogo: njima se služe rado, često i umjesto glasnoga govorenja, to je epoha koja je veliku važnost pridavala simbolima, pa i gestovnicama.<sup>7</sup> Na mjestu gdje se nalazi opisana slika, dakle, mogao bi biti motiv geste, ali mogao bi biti uistinu samo motiv česte gesta blagoslova. Blagoslivlja se uvijek desnom rukom, ali različito na Zapadu u odnosu na Istok. Gesta, međutim, koju na iluminaciji vidimo, pripada istočnom tipu: nisu, dakle, skupljeni vrhovima palac, prstenjak i mali prst, a kažiprst i srednjak da ostaju relativno ispruženi, već su skupljeni palac i samo prstenjak, prst do maloga, dok su tri preostala prsta, mali, srednjak i kažiprst više ili manje zakrivljeni, odnosno uspravljani, ispruženi, prikazani iznad kruga i lučno položeni. Naslikavši gestu blagoslova na istočni način, glagoljaš je semantički obogatio slikarske motive uz hrvatskoglagoljske misalske *Očenaše* - i usmjerio time naše istraživanje prema prvome prevoditelju glagoljskoga sakramentalna i kanona mise u Slavenâ, prema autoru samoga glagoljskoga pisma: Konstantinu Filozofu Solunskome. Istražujući, možemo li se nadati da ćemo pokazati kako je upravo Konstantin Filozof uz *Očenaše* u kanonu mise vezao slikarski motiv Kristova lica, *volto santo*, a možda i ostale opisane gore, kao svoj stanoviti potpis, svojevrsni znak svoje osobe i kao dokaz da se je ozbiljno i stvaralački bavio slikarstvom, a ne samo teologijom, filozofijom, lingvistikom i grafijom. No prije no što to pitanje primjereno razmotrimo, pogledajmo ipak u kakvu su semiotičkom odnosu motivi *volto santo* i *Očenaši*!

---

<sup>6</sup> *Hrvatski Očenaši*, str. 72 i 73.

Veronikin rubac, *mandylion*, krvavo i izmučeno Isusovo lice, sažet je izraz njegove muke. Kao i kod Raspeća (slikarskoga motiva koji se u misalima nalazi uz riječi *Verae dignum*, također u kanonu mise, kod motiva Isusa propeta na križ, za kojega nije uvijek jasno je li već mrtav, pa dakle više i ne pati, ili je još uvijek živ)<sup>8</sup>, i *volto santo*, lice čovjeka i Boga nesumnjivo je lice mučenika – živa čovjeka koji upravo proživljava muku, ili pak mrtvoga kojemu je muka ostavila na licu snažan pečat i trag, ali je u oba slučaja sva pažnja gledatelja usmjerena na lice, mjesto gdje je muka najvidljivija, a ni ostalo važno u slikama toga tipa, prikaza mučeništva, tj. krv i znoj, nije isključeno. Svakako, motiv *volto santo* prikaz je prijelaza: iz života u smrt, iz boštva u *par excellence* čovječstvo (u muku), iz zemlje u nebo, kao i motiv Raspeća, pa time oba motiva imaju veze s motivima neba i zemlje iz *Očenaša*. Ali od motiva Raspeća motiv se *volto santo* značenjski razlikuje po tome što izostaje tijelo, upravo onaj motiv koji se u *Očenašu* naznačuje kao kruh, "kruh svagdanji": ne smijemo zaboraviti da se *Očenaši*, a s njima i motiv *volto santo*, nalaze uz pripremu vina u kaležu, uz prijelaz vina u krv i vodu Isusovu, pa se *volto santo* i *Očenaš* nadopunjuju: *volto santo* isključuje tijelo, ali se u *Očenašu* spominje kruh, *volto santo* pokazuje krv i znoj, čega u *Očenašu* nema, ali se *Očenaš* nalazi neposredno iza konsekracije vina i vode, pred početak pričesti pod pravom formom. Ipak, najjači razlog da se upravo *volto santo*, a ne Raspeće, nađe uz *Očenaš* jest u činjenici da je u motivu *volto santo* naglašeno lice, a ono u Krista nikada nije bez aureole. Znamo pak da je aureola zapravo Kristovo ime, pojam koji se u *Očenašu* izričito navodi. Tako je s *Očenašem* najjače, čvršće nego s bilo kojom slikarskom temom koja sadrži motiv Krista, upravo *volto santo* povezano: u tom motivu na aureoli je Kristovo ime naglašeno, sva je pažnja koncentrirana na lice i na aureolu, samo na to, na ime, bilo da je Kristovo ime i izričito napisano (*o on, syi* i sl.), kao u ikonama na kojima je prostor veći, ili pak nije ništa napisano u krakovima križa Kristove aureole, kao na našim minijaturama, jer su presitne da bi se na tako malenu prostoru moglo pisati, ali i tada je ime Isus Krist u potpunosti sadržano, i u motivu *volto santo*, u njemu, rekosmo, prvenstveno: križ u Kristovoj aureoli zapravo je monogram njegova imena IX, krizmon, Kristogram. A upravo je na tome inzistirao Konstantin Filozof, tvorac glagoljice, i to u vezi s gestom blagoslova! Dakle, budući da, načelno, sadržaj teksta priziva iluminaciju da se uz njega nađe, pretpostavljamo da je slikarski motiv *volto santo* svoje mjesto u kanonu glagoljske mise našao uz Molitvu Gospodnju prvenstveno zbog formulacije "Ime Tvoje", "sveti se Ime Tvoje", *da svetit se ime tvoje*: motiv *volto santo* sav se zapravo svodi na Kristovo Ime, na aureolu s Kristovim monogramom.

Prema našim prijašnjim istraživanjima, pak, glagoljicu je Konstantin Filozof stvorio, odnosno ideju o tome kako da ju sačini dobio je u molitvi u Crkvi svetih apostola u Carigradu, dok je gledao sliku Krista Pantokratora u mozaiku središnje kupole te crkve.<sup>9</sup> Tu Krist blagoslivlja desnom rukom pokazujući gestu blagoslova

<sup>7</sup> J-C. S c h m i t t, *Svět středověkých gest*; v. i literaturu u W. Nöth: *Priručnik semiotike*, uz poglavlje o gestama, str. 298-307.

<sup>8</sup> M. P a n t e l i ć, *Croatica* 42/43/44/1996, str. 336.

<sup>9</sup> ŽK, 14: "Otišavši, Filozof se, po svom prvotnom običaju, dao na molitvu s drugim suradnicima. Uskoro mu se javi Bog, koji sluša molitve svojih slugu, i odmah sastavi pismena i počeo pisati evanđeoske riječi: 'U početku bijaše Riječ, i Riječ bijaše kod Boga, i Bog bijaše Riječ, itd.'" ; Usp. i S. S a m b u n j a k, *Gramatozofija*, str. 284. i passim.

koju smo gore opisali, a oko lica mu je aureola. Grčka slova IC XP (ili slična: IC XC, npr.) stoje mu s obje strane lica te zapravo ponavljaju ono što je kazano križem njegove aureole, natpisom u krakovima križa i, recimo odmah, sukladno pitagorovskom načelu analogije/*symmetrie*, ponavljaju ono što pokazuje gesta blagoslova – i ona, naime pokazuje Kristovo ime u formi monograma, kristograma, krizmona. Konstantin je Filozof dakle dobro znao da su i aureole i gesta blagoslova forma slovâ, stanovit tekst, govor, pa je i stvorio glagoljicu iz modula koji je dobio kada je "zbrojio" aureole koje je slikarstvo njegova doba, u svom poletu poslije stogodišnje zabrane, stavljalo oko licâ blaženika, svetaca, Djevice Marije i, naravno, Krista. Taj je modul složen lik koji sačinjavaju osnovni geometrijski likovi kruga, križeva, heksagrama i kvadrata, a oni se analogijski nalaze i kao građevni elementi Crkve svetih apostola.<sup>10</sup> Krizmon i gesta blagoslova slovni su znaci i likovni simboli, a Konstantin ih je stvaralački obrađivao i unutar slikarskih tema,<sup>11</sup> čime se je bavio kao i car Mihajlo III,<sup>12</sup> i unutar svojega lingvističkoga rada: prva slova glagoljice (pisma koje je, kao takvo, prijelazni fenomen među likovnošću i jezikoslovljem) koja je stvorio spoznavši da isto govori gesta blagoslova što i natpis na slici Krista, što i Kristova aureola, jesu glagoljska slova hr – iščitao ih je iz Kristove geste blagoslova, kao što je iz geste blagoslova Boga Oca, iz ruke koja izlazi iz oblaka na nebu, iščitao grčka slova XP, a oboje u ligaturi, tj. sažetome monogramu.<sup>13</sup> Poput cara Konstantina, svojega imenjaka, i Konstantin je Filozof u mističkom zanosu upoznao važnost simbola Kristova monograma,<sup>14</sup> pa najstarije sačuvane verzije Žitja Konstantinova s Velikim carem uspoređuju Konstantina Filozofa, umjesto kneza Rastislava,<sup>15</sup> a i *Solunska legenda* naglašava modul sačinjen od aurelâ,<sup>16</sup> pa i od Kristove koja je njegov monogram, i dovodi ga u vezu sa slikama i crkvom Svetoga Dimitrija u Solunu.<sup>17</sup> Tako da i djela koja nerado pripisujemo Konstantinu Filozofu, ili obojici svete braće, kao da im postaju sve bližima, a atribucije sve uvjerljivijima, jer su i teološka i pjesnička, ali i likovna djela i vrela. Pozabavit ćemo se, eda bismo pokazali kako je Konstantin Ćiril prečesto povezan sa slikarskim pitanjima, s nekoliko takvih djela pripisanih braći Ćirilu i Metodiju.

Kao i u ŽK, u *Napisaniju* je znatan prostor i velika važnost posvećena temi slikarstva. Iznose se poznati iz Biblije i literature stavovi o odnosu pralika i lika, navode se teme kršćanskoga slikarstva, ikone, izjavljuje se poštovanje slikama, tako

<sup>10</sup> M. Pe j a k o v i ć, N. G a t t i n, *Starohrvatska arhitektura*, izdvojeni temeljni likovi na str. 18 i 19.

<sup>11</sup> ŽK, 5: "Opet reče starac: 'A zašto se klanjate križu bez natpisa, a postoje i drugi križevi, a ne častite slike ako nemaju natpisana imena onih koje predstavljaju?' Filozof odgovori: 'Svaki križ sličan je Kristovu križu, a sve slike nemaju isto lice.'"

<sup>12</sup> Ph. S h e r r a r d, *Bizant*, str. 102.

<sup>13</sup> S. S a m b u n j a k, *Gesta blagoslova i prva dva glagoljska slova*, str. 210.

<sup>14</sup> S a m b u n j a k, *Dvojica Konstantina i Kristov monogram*, str. 163-164.

<sup>15</sup> Beramski brevijar: "Da i ti, Filosofo, privedeši je podvigom tvojim6 v Božji razum', primeši svoju mazdu v togo /mesto/ i v' si v6k6 i v budući i za vse duše ke hotě v6rovati v Hrst6 Bog6 naš6 ot' selě i do v6ka. I pamet6 svoju ostavlja je proćim6 rodom6 podobno velikomu Kon'stentinu c6saruu." U: *Žitja Konstantina Ćirila i Metodija i druga vrela*, str. 174-175.

<sup>16</sup> S. S a m b u n j a k, *Gramatozofija*, str. 273-275.

<sup>17</sup> Citat iz Solunske legende: "I v6 edin6 d(6)n6 v6 nedelu s(ve)tu izidoh is cr(6)kvě i sedoh na mramorě, mislešti i skr6bešti. I viděh6 goluba glag(o)ljušte, v6 usteh nošaše zbor6k6 sćici skokinne, supul6 svezanu. I vr6že mně na krilo. I prećtoh ih6 i obrětoh vseh6 .lv." Integralne tekstove Solunske legende v. u S. S a m b u n j a k, *Gramatozofija*, str. 315-318.

da su gotovo prirodni izvodi koji u vezu dovode legendarne izvore o životu i djelu Ćirila i Metodija a koji često prikazuju oba ta lika kao filozofe, monahe i slikare, premda su često kasni i bez neke veće historiografske vrijednosti.<sup>18</sup> Ipak, i vrela pjesničkoga tipa, a njih je lakše dovoditi u vezu s braćom, zbog dokazane njihove pjesničke aktivnosti, i takva vrela izrazito su likovnoga tipa – primjerice *Hrst vskrse iz mrtvih*. Pretostavlja se da bi ta pjesma iz hrvatskoglagoljskoga rukopisa mogla biti djelo svete braće, a mi tomu želimo dodati da je jedan od razloga da se s njima poveže i taj da je pjesma snažno vizualna, slike koje pobuđuju pripadaju nekim od najčešćih i propisanih, kanonskih slikarskih tema bizantske umjetnosti: velikim svečanostima crkvene godine.<sup>19</sup> Ponajprije mislimo na temu Silaska u limb, Anastasis, istočnoga tipa, gore opisivana Kristova Uskrsnuća, na sliku, primjerice, koja se nalazi nad Ćirilovim grobom u rimskoj crkvi Svetoga Klementa a sadrži i Ćirilov portret.<sup>20</sup> Mislimo i na temu Žena mironosica, tri Marije koje nalaze prazan Kristov grob, no poglavito mislimo na temu Uzdizanje svetoga križa. Njegov najsazetiji, a to znači i najstinitiji, najmisaoniji oblik, jest forma Kristove aureole – križ u krugu,<sup>21</sup> Kristogram, Kristovo ime.

Ipak, najjači dokazi o likovnoj aktivnosti svete braće nalazimo u *Žitju Konstantinovu* (ŽK). Tamo je Konstantin prikazan kao likovni i estetički autoritet u poznatim polemikama s Anisom, Židovima i Arapima, tj. s ikonoborcima ali, neočekivano, Konstantinovo dovođenje u vezu slika s *Očenašem* možda potvrđuju i njegove definicije filozofije sadržane u ŽK. Te su definicije važne jer je Konstantin nazvan Filozofom a ime je u srednjom vijeku više nego danas određivalo bit osobe: govori o samom duhovnom središtu Konstantinovu. Dakle, u jednoj se definiciji filozofija određuje kao nastojanje da se čovjek približi Bogu na kojega je sliku i priliku stvoren,<sup>22</sup> a termin "slika i prilika", odnos lika i prilika određuje i bit pitanja o ikonama: slikanje je filozofska aktivnost! U drugoj se definiciji filozofije govori o strancima i domaćima,<sup>23</sup> ali to valja razumjeti kao pitanja o božanskom i ljudskom, nebeskom i zemaljskom,<sup>24</sup> što se opet može izjednačiti s formulacijom ideala iz *Očenaša*: kako na nebu tako i na zemlji.

No, da zaključimo! Minijatura, iluminacija s motivom geste blagoslova uz hrvatski glagoljski *Očenaš* omogućila je da motiv *volto santo* shvatimo kao prikaz Kristova imena, budući da su geste, pa i gesta blagoslova, slovni znaci, u ovom slučaju Kristov monogram, poput Njegove aureole.

Kristovo ime, gesta blagoslova i aureola izvorni su elementi Konstantinova-Ćirilova stvaranja glagoljskoga pisma, a Konstantinova-Ćirilova definicija filozofije formulacije iz *Očenaša* približava bitnoj funkciji bizantskoga slikarstva.

Konstantin-Ćiril Filozof sjedinio je, dakle, motiv *volto santo* s *Očenašem* posredstvom Kristova imena – monograma.

<sup>18</sup> S. S a m b u n j a k, *Braslav*, str. 95-101.

<sup>19</sup> G. P a s s a r e l l i, *Iconos, Festividades Bizantinas*.

<sup>20</sup> P. M i l j k o v i ć-P e p e k, *Kulturen život*, god. XXXVIII, br. 2/1993, str. 36-40.

<sup>21</sup> G. P a s s a r e l l i, *op. cit.*, slike na str. 58, 59 i 62.

<sup>22</sup> ŽK, 4: "A jednom ga je upitao: 'Filozofe, htio bih znati što je filozofija?' On pak, brz umom, odgovori smjesta: 'Poznavanje Božje i ljudske mudrosti, koliko se čovjek može približiti Bogu, a uči čovjeka da djelima bude slika i prilika onome koji ga je stvorio.'"

<sup>23</sup> ŽK, 4: "...namoliše ga da prihvati učiteljsku katedru, da uči filozofiji domaće i strance, sa svim dužnostima i pravima."

<sup>24</sup> J. S c h ü t z, *Slovo* 36/1986, str. 53 i 54.





## LITERATURA

*Biblijski leksikon*, Kršćanska sadašnjosti, Zagreb, 1972.

*Drugi Hercigonjin zbornik*, Uredio Stjepan Damjanović, Zagreb, 2005.

*Hrvatska književnost srednjega vijeka*, Prva knjiga edicije Pet stoljeća hrvatske književnosti, Priredio Vj. Štefanić i suradnici: B. Grabar, A. Nazor i M. Pantelić, MH, Zagreb, 1969.

*Hrvatski Očenaši u glagoljskim rukopisima: ...Budi volja Tvoja...* Priredila Anica Nazor, Zagreb, 2003.

Nenad Gattin i Mladen Pejaković: *Starohrvatska sakralna arhitektura*, Zagreb, 1982.

Petar Miljković – Pepek: "Novi naučni soznanija za prvobitniot grob na Sv. Kiril Solunski", *Kulturen život*, god. XXXVIII, br. 2/1993.

Winfried Nöth, *Priručnik semiotike*: Drugo, posve novopreručeno i prošireno izdanje, s njemačkog preveo: Ante Stamać, Zagreb, 2004.

Marija Pantelić, s. Agnezija, "Neki starokršćanski monogrami i glagoljske sigle u Hrvatskoj", *Croatica: Prinosi proučavanju hrvatske književnosti*, god. XXVI, sv. 42/43/44. Zagreb, 1996.

Gaetano Passarelli, *Iconos: Festividades Bizantinas*, Madrid, 1999.

Slavomir Sambunjak, "Dvojica Konstantina i Kristov monogram", *Knjiga sažetaka: Treći hrvatski slavistički kongres, Zadar, 15.-19. listopada 2002*. Zagreb-Zadar, 2002.

Slavomir Sambunjak, "Heksagramska aureola, glagoljska slova i božja imena", *Glagoljica i hrvatski glagolizam: Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 100. obljetnice Staroslavenske akademije i 50. obljetnice Staroslavenskoga institute*, Zagreb-Krk, 2004.

Slavomir Sambunjak, "Gesta blagoslova i prva dva glagoljska slova", *Srednovekovna hristijanska Evropa: Iztok i Zapad. Cennosti, tradicii, obštuvane*, Sofija, 2000.

Slavomir Sambunjak, *Gramatografija Konstantina Filozofa Solunskoga: Hipoteza o postanku i značenju glagoljice*, Zagreb, 1998.

Slavomir Sambunjak, "Smisao legendi o pokrštanju Slavenâ slikom", *Braslav 1: Zbornik z medzinárodnej slavistickej konferencie, konanej na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave 14.-15. novembra 2002*, Bratislava, 2002.

Jean-Claude Schmitt, *Svět středověkých gest*, Praha, 2004.

Joseph Schütz, "Die Lebensbeschreibungen Kyrills und Methods: Neues zum Textverständnis", *Slovo, časopis Staroslavenskoga zavoda u Zagrebu*, sv. 36/1986.

Philip Sherrard, *Bizant*, Zagreb, 1972.

Josip Leonard Tandarić, "Ordo Missae u pariškom zborniku Slave 73", U: *Hrvatskoglagojska liturgijska književnost: Rasprave i prinosi*, Zagreb, 1993.

*Tkonski zbornik: Hrvatskoglagojski tekstovi iz 16. stoljeća.* Transliterirao i popratne tekstove napisao: Slavomir Sambunjak, Tkon, 2001.

Josip Vajs: "Najstariji hrvatskoglagojski misal s bibliografskim opisima svih hrvatskoglagojskih misala", *Djela Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, knjiga 38, Zagreb, 1948.

*Žitja Konstantina Ćirila i Metodija i druga vrela*, Preveo i protumačio Josip Bratulić, Zagreb, 1985.

## THE GESTURE OF BLESSING AS THE FIGURE OF CHRIST

### SUMMARY

The illuminations on the margins of the Lord's Prayer in the Croatian Glagolitic missal are late indicators of Cyril's philosophical and artistic attempts to make a Glagolitic script out of the figure of Christ Pantocrator making a gesture of blessing and his aura which pictorially identifies the figure of Christ: it is the symbol of light and Christ's monogram. In addition these miniatures powerfully show to us the importance of the synchronism of literature, art, philosophy, theology and graphics in the life of the Holy Brothers and during their acts of Christianizing the Slavs. That synchronism is a kind of interdisciplinary verification of an outstanding mind, of the interests and creative spirit of the Holy Brothers and especially of Constantine Cyril the Philosopher. They established the Christian culture of the Slavs in every essential aspect and marked it with the sign of light and with the name of Christ.

KEY WORDS: *the figure of Christ, symbol, the Croatian Glagolitic missal, the gesture of blessing*