

Vatikan

obelisk - monolitni kameni blok čije se plohe sužavaju prema vrhu, te prekinute na dvije trećine zamišljene visine naglo završavaju u obliku piramide - jedan je od najvitalnijih spomenika starovjeke simbolike. Njegov je izvorni povijesni prostor faraonsko carstvo (kameni oblici manjih dimenzija, slični obelisku, pronađeni su i u Mezopotamiji i u maloj Aziji), no samo još četiri obeliska stoje na svom izvornom mjestu u Egiptu. Mnogi su nestali pod pijeskom, a više od trideset tih granitnih gromada otpremljeno je nakon propasti Egipatskog carstva ponajviše u Rim a potom, nakon podjele Rimskog Carstva, i u Carigrad. Jednoga je Aleksandar Veliki dao prenijeti u Aleksandriju, a tri su kao pokloni egipatske vlade u 19. stoljeću završili na Zapadu, u Parizu, Londonu i New Yorku.

U starom Egiptu faraoni su obeliske, ponajviše o tridesetogodišnjici vladavine, postavljali ispred ulaza u grobnice i hramove, najčešće u parovima, gdje su poput golemih kopalja (grčki obeliskos = ražanj) obilježavali posvećena mjesta, simbolizirajući snagu sunca i spremnost zemlje (prabrda) na doticaj sa zrakom božanstva. Obelisk kao kulturni znak boga Sunca, Rea, svojim je pozlaćenim piramidnim vrhom prvi u zoru primao i odražavao zrake izlazećeg sunca. Istodobno on je bio kameno oličenje goleme sunčeve zrake koja dotiče zemlju.¹

Te simboličke monumente poraženog drevnog carstva

rimski su carevi lađama dovozili u svoje prijestolnice kao svjedočanstva svojih pobjeda i kao znakove svoje imperijalne moći. Postavljali su ih na mjesta najvećeg okupljana svjetine: mjesta igara i zabava - u cirkuse. Pažnju i poštovanje Rimljana obelisk je, kao i piramide, privlačio zbog drevnosti, zbog povezanosti s astrološkom simbolikom i zbog zapanjujuće monumentalnosti postignute savladavanjem značajnih tehničkih poteškoća u izradi i podizanju monolitnoga kamenog bloka.

No, za razliku od piramida, obelisk je bilo moguće s njegova izvornog mjesta prenijeti na drugo, dakako u prijestolnicu novoga moćnog Carstva. Prvi primjer, ugledajući se vjerojatno na Aleksandra Velikog, pružio je car August. U znak pobjede nakon bitke kod Akcija (31. godine prije Krista) i potpunog podvrgnuća Egipta on je dao jedan obelisk iz Heliopolisa, što ga je podigao faraon Seti I., dopremiti u Rim i postaviti ga kao gnomon (kazaljka velikog sunčanog sata) u Veliki cirkus. Slijedili su ga u tome i drugi rimski poganski, a kasnije i rimski kršćanski carevi. Tako je Konstantin Veliki odlučio obelisk Tutmosisa III. (dovršio ga je Tutmosis IV.) prenijeti u Bizant, no kad je obelisk stigao u Aleksandriju, car je umro. Njegov nasljednik Constans II. dao ga je prenijeti u Rim i oko 357. i postaviti u spinu (središnji pojas trkališta) Velikog cirkusa.

Na novim mjestima obelisci su dobili nova podnožja i dodatne natpise, koji su obilježavali veličinu i moć onih koji su dali premjestiti tako silne spomenike. U rimskoj

mski obelisk

namjeni obelisci su, primjerice kao gnomoni sunčanih satova ili nositelji zodijskih znakova, zadržali sjećanje na simboličku poveznost s astrološkim mitom. Njihova je simbolička funkcija ondje donekle slična onoj u Egiptu. U Rimu oni zadržavaju značenje monumentalnog polukulturnog oličjenja boga Sunca (neke obeliske rimski su carevi, primjerice August, formalno posvećivali Suncu), no istodobno oni su i monumentalni svjedoci i znamenovi carske moći i veličine. Oni su dio careva trijumfa nad neprijateljem i pokazatelji njegove moći u savladavanju tehničkih poteškoća u prenošnju obeliska. Savladavanje tih poteškoća izjednačava moć i ugled rimskog vladara s onima drevnih egipatskih careva - od kojih je, dakako, moćniji jer je njihovo carstvo podvrgao

ma gube religiozno značenje povezano s kultom Sunca. Oni postaju isključivo trofeji, svjedoci tehničke virtuoznosti u službi careve taštine i razmetljivosti. No, u krajnjoj liniji, pored kulturnih konotacija, čije značenje i simbolika variraju, i kod Rimljana i kod Egipćana monumentalnost obeliska znamen je vladareve veličine i snage.

Nakon propasti Rimskog Carstva, obelisci su srušeni ili zatrpani, te su tako, nestavši iz vizualnog obzora srednjovjekovnih kršćana, konzervirani pod naslagama zemlje i ruševina, preživjeli stoljeća u kojima za njih nitko nije pokazivao osobito zanimanje.

Jedino je vatikanski obelisk ostao uspravnim u gotovo

Preoblikovanje, promjena značenja, obavještavanje javnosti

svojoj vlasti, prisvojivši njihovo vladarsko značenje. U careva kasnog, već kršćanski obojenog Carstva, od Konstantina i njegovih nasljednika nadalje, obelisci posve-

cijelom svojoj visini tijekom srednjeg vijeka, te je, buđenjem renesanse, istican kao jedna od drevnih rimskih znamenitosti (mirabilia). Takav se pojavljuje i na planu



1 Radionica Vespaziana da Bisticci: Plan Rima, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Vat. Lat. 5699, f. 127r / Workshop of Vespasian da Bisticci: Map of Rome, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ms. Vat. Lat. 5699, f. 127r

grada Rima iz 2. pol. 15. st., na kojemu su ucrtani antički spomenici, a potječe iz radionice znamenitog firentinskog humanista i vlasnika jednog od najpoznatijih renesansnih skriptorija, Vespasiana da Bisticcija (1421.-1498.).

Vršak obeliska ucrtan je iza zvonika Bazilike sv. Petra, a označen je natpisom la guglia - tako su ga tada zvali u Rimu (sl. 1).

Vatikanski obelisk dopremio je 37. godine rimski car Gaj Kaligula (vladao 37.-41.) iz Heliopolisa u Rim na lađi čija je veličina govorila i o veličini kamenog monolita. Naime,

tu je lađu, kako piše Svetonije u svojim životopisima dvanaest rimskih careva, Kaligulin nasljednik na prijestolju, Klaudije, nakon što su joj se Rimljani godinama divili kao kakvom čudu, dao potopiti na ulazu u luku Ostiju, te je služila kao podvodni temelj za svjetionik sličan onome u Aleksandriji.

Obelisk dovezen tom lađom bijaše smješten u spini Circusa Vaticanusa što ga je na mjestu buduće Bazilike sv. Petra i papinske rezidencije, današnje vaticanske palače, počeo graditi sam Kaligula, a dovršio ga je gotovo dva desetljeća kasnije Neron (sl. 2). Obelisk je bio bez hijeroglifa, a Kaligula je na njega dao postaviti pozlaćenu brončanu kuglu i posvetne natpise.

Srednjovjekovna predaja prenosila je legendu prema kojoj se u sredini

te kugle nalazila zlatna urna s Cezarovim (Augustovim) pepelom.²

Početak gradnje nove Bazilike sv. Petra, koja se tijekom 16. stoljeća sve više širila prema staroj građevini, čije je rušenje bilo neizbježno, obelisk je zbog svojeg smještaja pokraj samoga svetišta stare bazilike (sl. 3) počeo zaokupljati pažnju papa i njihovih arhitekata. O njegovu premještanju razmišljali su Michelangelo i Antonio da San Gallo Mlađi, od kojeg je papa Pavao III. naručio umanjeni model monumenta.

No, za pontifikata pape Siksta V. (24. travnja 1585. - 27.

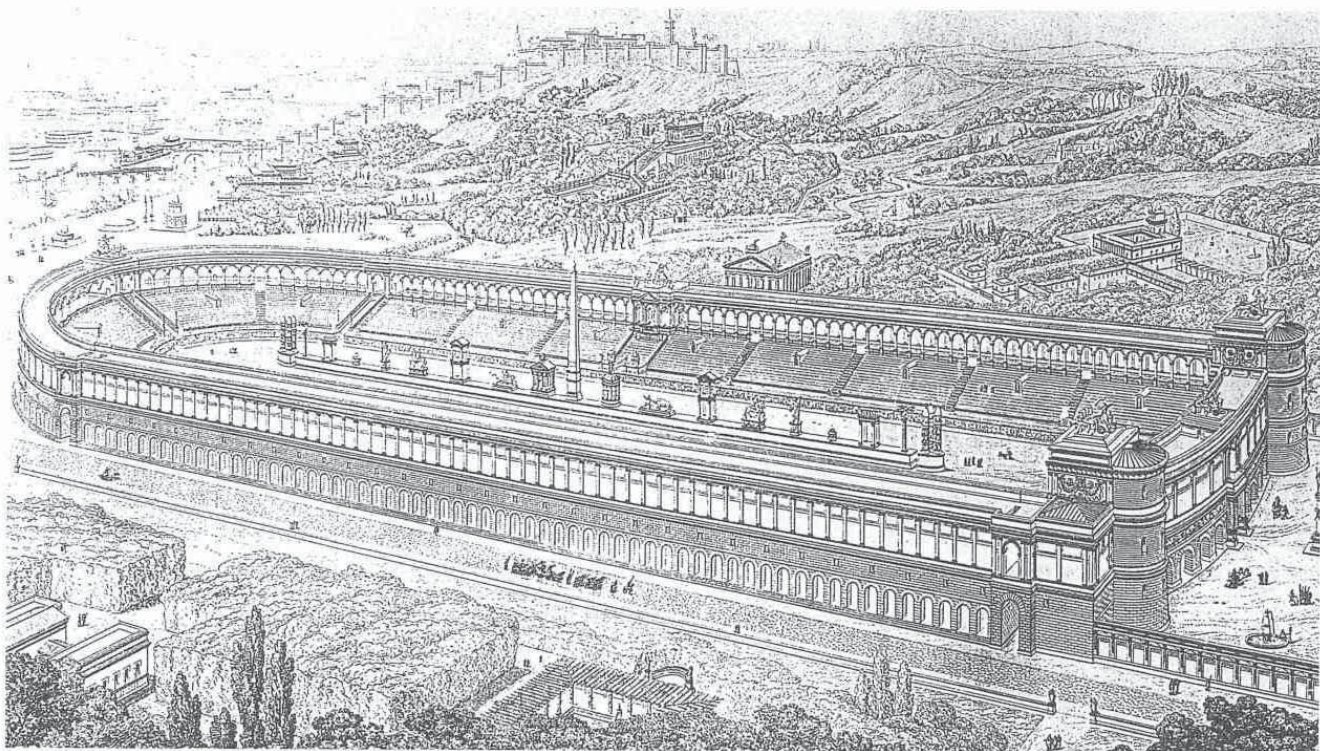
kolovoza 1590.), "stvoritelja novog Rima" (L. Von Pastor), bazilika je bila pred dovršetkom. Posljednji kamen u kupolu ugrađen je pod nadzorom Giacoma della Porte 14. svibnja 1590. - no problem obeliska već je bio riješen.

Papa, koji je u svom obnoviteljskom žaru zamislio novu urbanističku sliku cijeloga Rima³, ukomponirao je vatikanski obelisk - a i druge čija je lokacija već bila poznata ili je u međuvremenu otkrivena, poput već spomenutog "aleksandrijskog" obeliska, pronađenog u ruševinama Velikog cirkusa 1587. - u najvažnije točke svoje urbanističke regulacije crkvene prijestolnice. Njzinu je provedbu povjerio arhitektu Domenicu Fontani (1543.-1607.) Novo mjesto vatikanskog obeliska imalo je dakako biti na prostranom trgu ispred nove Bazilike sv. Petra.

Uključivanje obeliska, tih monumentalnih spomenika poganskog doba, koji su podsjećali ne samo na drevne neznabožacke kultove, već i na careve - progonitelje kršćana, u projekt obnove glavnoga grada obnovljene Crkve imalo je u papinoj viziji iznimno važno mjesto. Crkveni monarh, koji je nemilice razarao ostatke antičke arhitekture, koristeći se spomenicima antike kao

kamenolomima, koji je devastirao veći dio Dioklecijanovih termi, a Coloseum kanio pretvoriti u golemo svratište za siromašne, imao je posebne planove s obeliscima i s dva antička trijumfalna stupa, Trajanovim i onim Antonina Pija. Ti spomenici, što poput golemih putokaza strše u nebo, podvrgnuti su jednostavnom ali vrlo učinkovitom postupku resemantizacije - njihovo izvorno pogansko značenje promijenjeno je uklanjanjem nekih starih i/ili dodavanjem novih znakova. Tako su na dvije antičke kolone postavljeni veliki brončani kipovi apostolskih prvaka, na Trajanovu kip sv. Petra a na Anoninovu kip sv. Pavla. Time su poganski monumenti na simbolički način stavljeni pod noge crkvenih prvaka. Poganski svijet protumačen je kao podloga kršćanskom, koji ga je trijumfalno nadvladao, kao što su rimski carevi podvrgnuli barbare (sl. 4, 5, 6).

No prvi i najvažniji zadatak u tom sklopu bijaše premještanje i preoblikovanje vatikanskog obeliska. Trebalo je najprije riješiti tehničku stranu tog pothvata. On je, prema papinoj zamisli, morao biti izveden besprijeorno - kako na njega, Petrova nasljednika, koji se kao ovozemaljski poglavar najmoćnijeg duhovnog carstva držao jačim od careva rimske antike, ne bi pala sramota i ruglo neus-



2 Maketa Vatikanskog cirkusa s obeliskom u sredini spine / Scale model of Vatican circus with obelisk in the centre of spin



3 A. Dosio - G.B. Cavalieri: Položaj vatikanskog obeliska prije premještanja, Bakropis iz knjige Giovanni Baptista De Cavalieriis, *Urbis Romae aedificiorum illustrium que supersunt reliquiae ...*, Rim 1569. Österreichische Nationalbibliothek, Wien / A. Dosio - G.B. Cavalieri: *Position of Vatican obelisk before transfer, Litography from the book of Giovanni Baptista De Cavalieriis "Urbis Romae aedificiorum illustrium que supersunt reliquiae ..."*, Rome 1569, Österreichische Nationalbibliothek, Wien

pjeha. Proveden je natječaj, na koji je zbog spremnosti suvremenika da odgovore na tehnički izazov što ga je pred njih postavljalo premještanje obeliska, pristigao niz prijedloga (sl. 7). Taj tehnički entuzijizam svojstven je poduzetnom raspoloženju renesansnoga duha što prožima umjetnike toga doba, od Brunelleschija preko Leonarda do papina arhitekta Domenika Fontane, čiji je projekt prihvaćen i uspješno proveden tijekom kasnog proljeća i ljeta 1586. godine.

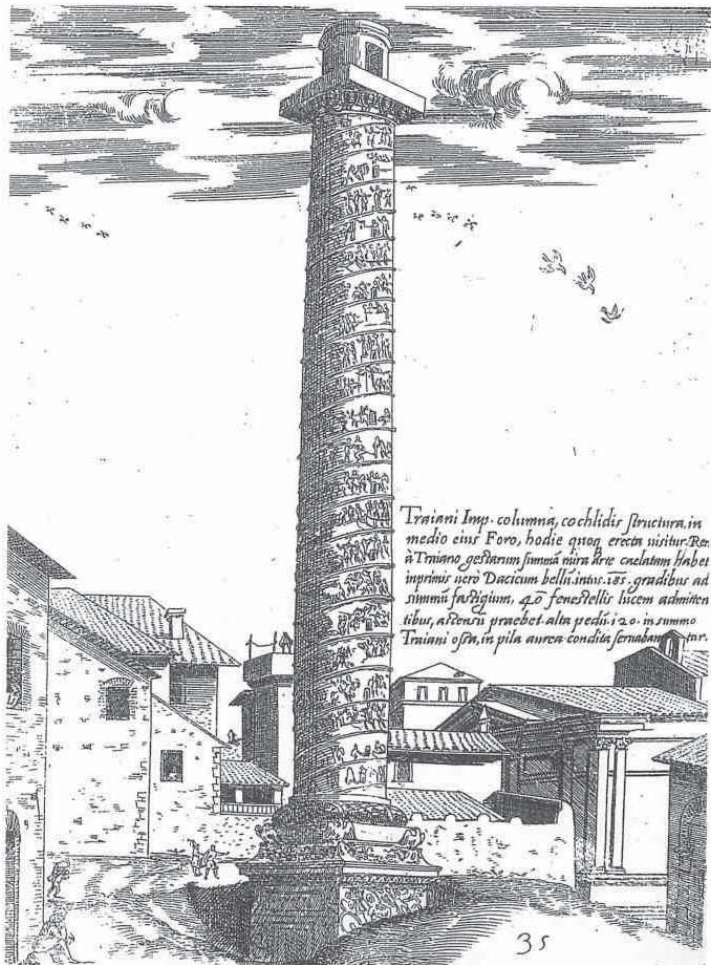
O svim važnijim događajima vezanim uz premještanje vatikanskog obeliska izvještavao je gotovo istodobno s

njihovim odvijanjem svojevrsni press-centar, kojim je rukovodio tiskar Bartolomeo Grassi. On je izdao tri bakropisa velikog formata, na kojima su prikazani najvažniji momenti ovog grandioznog pothvata. Bakropisi su nastali suradnjom trojice umjetnika: graditelja Domenica Fontane, autora projekta, slikara Giovannija Guerre i bakropisca Natala Bonifacija Šibenčanina. Fontana je dao skicu grafičkih prikaza i tekstovne komentare, Guerra ih je priredio kao predloške za grafiku, Bonifacio je te predloške prenio na bakrenu ploču. Prvi put u povijesti jedan je graditeljski pothvat dobio istovremenu publicističku podršku, koja je o njemu opširno i sukcesivno riječju i slikom informirala širok krug primalaca.⁴

No, pored tih bakropisa obelisku je posvećen još jedan list, što ga je također izdao Bartolomeo Grassi. Autor slikovnih dijelova opet je Natale Bonifacio, autor stihova Castore Durante (sl. 8). Na tom listu, izvedenom u kombinaciji bakropisa i knjigotiska, slikovnih prikaza i stihova, središnje mjesto zauzima prikaz obeliska nakon premještanja i preoblikovanja. U ravnini s vrhom obeliska prikazan je na lijevoj strani portret pape a na desnoj njegov grb, na koji se oslanjaju alegorijski likovi vjere i ufanja.⁵ Sva tri prethodno spomenuta lista, posvećena prijenosu i posveti vatikanskog obeliska, zamišljena su u prvom redu kao posre-

dovatelji informacija o događanjima, no istovremeno oni u najvećoj mjeri veličaju papu kao začetnika i nositelja cijelog pothvata. Samim time oni svjedoče o snazi Crkve, koja iz krize prouzročene reformacijom izlazi preporođena i jača od neznabožičkih sila. Pod njima se ne podrazumijevaju samo poganski bogovi antike, omiljeni i popularni u renesansnom svijetu, nego i, makar virtualno, heretici i otpadnici koji su nastojali uništiti rimski katolicizam, osporavajući prije svega položaj pape kao Petrova namjesnika.

No premještanje i preoblikovanje vatikanskog obeliska, a



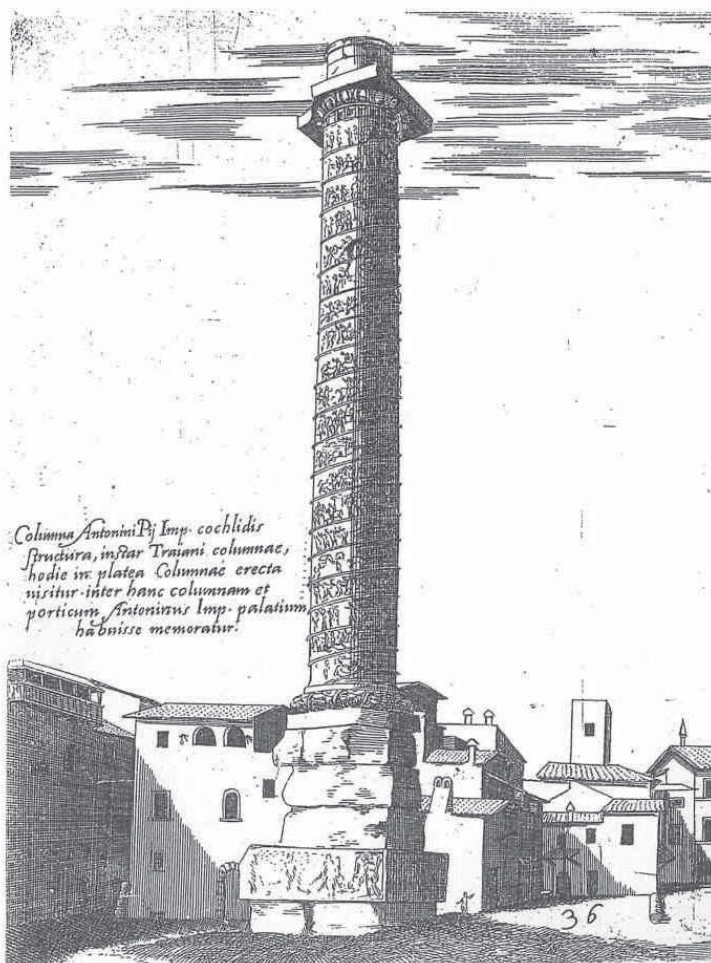
Traiani Imp. columna, cochleari structura, in medio eius Fori, hodie quae erecta uisitur. Re- à Traiano gestarum summa cura hinc caelatum finbet inscriptur uero Dacicum bellum. ins. gradibus ad summum fastigium. 40 fenestellis licet admittat tibus, aereus praebet alta pedes: 2. o. in summo Traiani ofra, in pila aurea conditis ferabatur. ins.

4 A. Dosio - G.B. Cavalieri: Trajanov stup, Bakropis iz Cavalierieve knjige, v. sl. 3 / A. Dosio - G.B. Cavalieri: Traian's Column, lithography from De Cavalieri's book, see illustration 3

potom i drugih spomenika poganske antike, pokazalo je urbi et orbi da je crkveni poglavar isto tako moćan, dapače još i moćniji od poganskih careva Egipta i Rima. Grafički listovi svjedočili su o tome i u krajevima tisuće kilometara udaljenima od papine prijestolnice. U ruke su ih uzimali ne samo katolici koji su dolazili na hodočašće u Vječni Grad, već i protestanti u Njemačkoj, Nizozemskoj ili Engleskoj, koji su mrzili papu i odbacivali ga. List s naglašenim prikazom preoblikovanog obeliska te papinim portretom i njegovim grbom zamišljen je pak isključivo za isticanje njegovih zasluga za Grad i Crkvu. O tome govore distisi papina osobnog liječnika i pjesnika Castorea Durantea (umro 1590.). Dakako autor stihova i autor slike, Durante i Bonifacio, svojim su poetsko-grafičkim djelom htjeli papi iskazati osobno štovanje, te su zacijelo očekivali i kakvu njegovu posebnu milost. Prema sadržaju stihova najvažnija papina djela jesu:

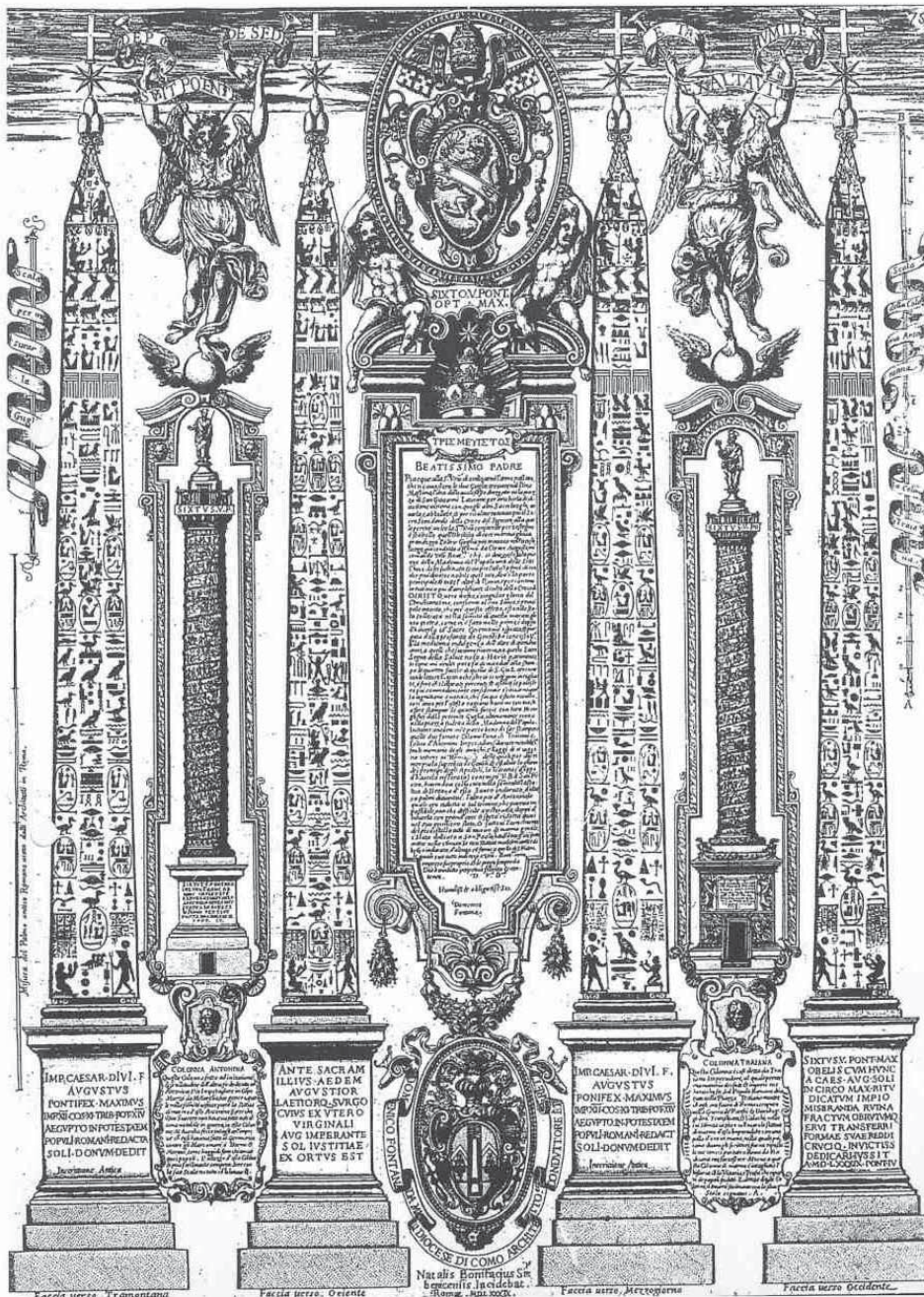
uvođenje Petrove lađe (Crkve) iz oluje u sigurnu i mirnu luku; iskorjenjivanje razbojnika iz grada Rima; uvođenje pravde i mira; progon ubojica i razbludnika; uređenje grada izgradnjom novih ulica; pomaganje siromašnima i potrebitima; prenošenje carskog obeliska; postavljanje križa na obelisk; blagost i milosrdnost spram puka; postavljanje kipova sv. Petra i Pavla na Trajanov i Antoninov stup; podizanje nove kapele (Svetih jaslica) u Bazilici svete Marije Velike; briga za dobrobit puka; reorganizacija kardinalskog zbora.

Vatikanski obelisk, na čiji je vrh postavljen križ, namjerno je istaknut na ovom listu kao središnji simbol papina pontifikata. Koliko je za papu kao poglavara obnovljene Crkve bila važna simbolika obeliska, svjedoče ne samo navedeni grafički listovi, već i nekoliko rasprava i knjiga objavljenih na tu temu. Jednu od najiscrpnijih "seman-



Columna Antonini Pij Imp. cochleari structura, instar Traiani columnae, hodie in platea Columnae erecta uisitur. inter hanc columnam et porticum Antonini Imp. palatium hodiernae memoratur.

5 A. Dosio - G.B. Cavalieri: Stup Antonina Pija, Bakropis iz Cavalierieve knjige, v. sl. 3 / A. Dosio - G.B. Cavalieri: Colum of Antonius Pius, lithography from De Cavalieri's book, see illustration 3



6 D. Fontana - N. Bonifacio: Aleksandrijski obelisk (prikazan sa sve četiri strane), te Antoninov i Trajanov stup, nakon zahvata po nalogu pape Siksta V, Bakropis iz knjige: Domenico Fontana, Della trasportatione dell' obelisco Vaticano..., Rim 1590. Österreichische Nationalbibliothek, Wien / D. Fontana - N. Bonifacio: Obelisk from Alexandria (viewed from all four sides) and Antonius' and Traian's column, after the intervention ordered by the Pope Sixtus V, Litography from the book by Domenico Fontana "Della trasportatione dell' obelisco Vaticano...", Rome 1590. Österreichische Nationalbibliothek, Wien

tičkih" analiza vatikanskog obeliska napisao je Cosimo Gaci u svom Dialogo ... nel quale ... si parla ... dalle valrose operationi di Sisto V P. O. M. Et in particolare del trasportamento dell Obelisco del Vaticano. Predgovor je datiran 5. kolovoza 1586., djelo je dakle napisano prije podizanja obeliska na novome mjestu i njegove posvete,

koja je bila koncem rujna te godine. Taj dijalog zamišljen je kao učeni komentar cijelom događaju, koji bi inače mnogima mogao ostati nedovoljno razumljiv. 6

Objašnjavanje simboličkih značenja vatikanskog obeliska zauzima preko trideset stranica Gacijeva dijaloga, te ga je nemoguće ovdje u cijelosti prenijeti. Međutim glavni su naglasci na slijedećem.

Vrhovni svećenik odlučio je ukloniti obelisk s tako uglednog i posvećenog mjesta, pored središnje bazilike cijeloga kršćanstva, jer je on, kao spomenik Suncu i rimskom caru Augustu, posljednje oličenje poganskih zabluda i idolatrija preostalo u Vječnome Gradu. Možda bi bilo dovoljno samo ukloniti onu pozlaćenu kuglu (u kojoj se po predaji častila urna s carevim pepelom), no Njegovo je Svetosti u misao došla drugačija, pobožna zamisao, da naime na mjesto one kugle postavi najsvetiji kršćanski znamen, uzvišeni križ. Mjesto je tom znamenju prije svega u srcima ljudi, no, nastavlja Gaci, obraćajući se križu, "želiš li se dostojno pokazati čovjekovim očima, uzdigni se na izvrsno mjesto, tamo gdje se često okuplja mnoštvo kršćanskih naroda, uzdigni se sred javnog kazališta velikog trga svetoga Petra u Rimu" (innalzati in mezzo al pubblico teatro della gran piazza di S. Pietro di Roma). Dakako u ovoj zamisli ponovo pronalazimo koncepciju rimskih careva: podići

uzdigni se na izvrsno mjesto, tamo gdje se često okuplja mnoštvo kršćanskih naroda, uzdigni se sred javnog kazališta velikog trga svetoga Petra u Rimu" (innalzati in mezzo al pubblico teatro della gran piazza di S. Pietro di Roma). Dakako u ovoj zamisli ponovo pronalazimo koncepciju rimskih careva: podići

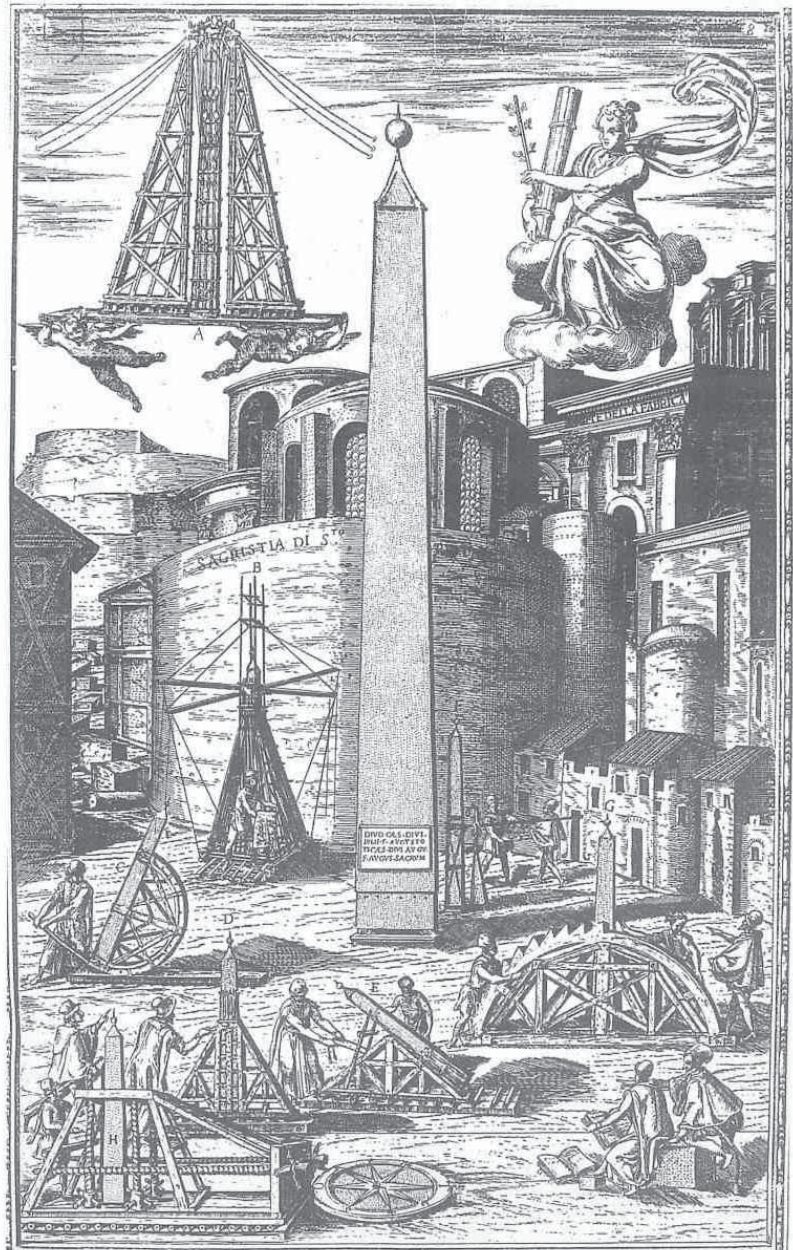
obelisk na mjesto najvećeg okupljanja ljudi, gdje se održavaju javne igre i predstave. Istodobno, ona je rani primjer barokne redateljske mašte u insceniranju grandioznog vjersko-simboličkog efekta, koji će svoj puni dovršetak dostići podizanjem Berninijevih kolonada (sl. 9).

Obelisk je sav od jednog komada stijene, a simbolika stijene jest simbolika Crkve, svetog Petra i papinstva. Na vrh te stijene, tj. obeliska, postavljena su tri brežuljka a povrh njih zvijezda, na kojoj počiva sam križ. Gaci ovu simboliku tumači kao trijumf križa nad zemaljskim vrhuncima (tj. Zemljom) i nad nebeskim zvijezdama (tj. Svemirom). Istovremeno, međutim, tri brežuljka i šestokraka zvijezda heraldički su elementi papina grba, dio njegove osobne iskaznice. Njihovim stavljanjem na vrh obeliska papa na simbolički način samog sebe postavlja između stijene-Crkve i križa-Krista.

Lik lava, treći i najvažniji element svojega grba, papa također pridružuje preoblikovanom monumentu. Naime između novog postolja priređenog za obelisk i samoga tijela obeliska, na uglove vijenca koji ih odjeljuje, postavljeni su kipovi brončanih lavova, koji kao da nose težak teret monolita. "Lavovi su" - piše Gaci - "životinje izvanredne snage, te označavaju postojanu i čvrstu stabilnost, na kojoj počiva tijelo crkve..." Oni su postavljeni između Crkve na zemlji (chiesa militante), koju predstavlja tijelo obeliska, i čistilišta, koje predstavlja kameni blok ispod vijenca na kojem počivaju lavovi. Najniži kameni blok, od gornjega također odijeljen vijencem, predstavlja pakao. Lavovi, dakle, kao simbolički znamenovi pape Siksta V. jesu istovremeno znamenovi nepokolebljive stabilnosti zemaljske Crkve, čiji je papa poglavar i glavni oslonac.

Vatikanski obelisk, a prema njegovu

primjeru i niz drugih, što još i danas dojmljivo obilježavaju glavne rimske trgove, podvrgnut je dakle dvostrukom preoblikovanju: ponajprije promjeni mjesta i "redizajnu" vanjštine, a istovremeno i promišljenoj resemantizaciji, promjeni značenja koju je redizajn automatski izazvao. Oba postupka, slivena u jedan, objelodanjena su javnosti preko prvih modernih sredstava masovnog vizualnog priopćavanja, grafičkih listova i ilustriranih knjiga, sredstava koja su o novom mjestu,



7 D. Fontana - N. Bonifacio: Prijedlozi za premještanje obeliska, pristigli na papin natječaj, Bakropis iz knjige D. Fontane, v.sl. 6 / D. Fontana - N. Bonifacio: *Suggestions for transfer of obelisk, arrived at papal contest, Litography D. Fontana's book, see illustration 6*



8 C. Durante - N. Bonifacio: Hvalospjev papi Sikstu V, Bakropis/knjigotisak, Rim 1586. Graphische Sammlung Albertina, Wien / C. Durante - N. Bonifacio: Panegyric for Pope Sixtus V, Litography, Rome 1586, Graphische Sammlung Albertina, Wien

novom obliku i novom značenju nekoć poganskog a sad kršćanskog monumenta, obavještavala publiku ne samo Rima nego i udaljenih, pa i transalpinskih krajeva. Upravo taj aspekt daje događaju preoblikovanja drevnog spomenika značenjsku dimenziju, koja probojnošću i širinom utjecaja natkriljuje svaki sličan pothvat izveden u predgutenbergovsko doba. Načinom izvještavanja, pak, grafički listovi, pri čijoj je izradi ravnopravno sudjelovao i Šibenčanin Natale Bonifacio, preteče su ilustriranih, više ili manje prikriveno "ideološki" obojenih repor-

taža modernoga vremena. Cijeli pothvat i njemu posvećen publicitet predstavljaju tako jedan od specifičnih primjera novo-vjekovne metode preoblikovanja nekog povijesnog spomenika. Za tu metodu karakteristična je provedba ideje iz jednog "centra moći", koji se pomoću usmjere-ne publicističke podrške preo-blikovanjem koristi radi promocije određene institucije duhovne i/ili svjetovne vlasti i njezina poglavara.

Bilješke

- 1 O povijesti i simboličkim obeliskima vidi iscrpno: G. Wissowa - W. Kroll, Paulys Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, sv. 34, Stuttgart 1937, stupac 1705-1714, ili, sažetije, u: Encyclopedie Grande Larousse, sub voce OBELISQUE. V. Također R. Engelbach, The Problem of the Obelisks, London 1923; C. d'Onofrio, Gli obeliscchi Vaticani, Roma 1964; L. Habachi, Die unsterblichen Obeliske Agyptens, München 1982.
- 2 Kugla se nalazi u Rimu, u kapitolinskom Museo dei Conservatori, Sala dei bronzi.
- 3 O urbanističkim i graditeljskim pothvatima Siksta V. vidi: L. von Pastor, Die Stadt Rom zu Ende der Renaissance, Freiburg i B. 1916; T. Squadrilli, Vicende e monumenti di Roma, Rim 1961., str. 414 i dalje.

- 4 O tim listovima kao i njihove reprodukcije vidi u mom članku "Grafički listovi Natale Bonifacija (1537.-1592.) u Albertini, u: Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, 34/1994., str. 206 i dalje.
- 5 U gornjem članku ove sam dvije alegorije krivo nazvao viktorigama (str. 208).
- 6 Pored ove Gacijeve rasprave spominjem i knjigu što ju je objavio Pietro Galesini, Ordo dedicationis obelisci quem S.D.N. Sixtus V... erexit et benedictionis item crucis ..., Rim, Bartolomeo Grassi 1586. U toj knjizi nalazi se Bonifacijev bakropisni prikaz obeliska sličan onom na listu s papirnim portretom. No možda

najvažnija publikacija iz tog vremena, posvećena ne samo vatikanskom obelisku, već i drugim značajnim gradbenim pothvatima Siksta V., zacijelo je knjiga Domenica Fontane, Della trasportatione dell'obelisco Vaticano e delle fabbriche di nostro Signore Papa Sisto V. Fatte dal cavaliere Domenico Fontana architetto di sua Santità, Rim 1590., opremljena s više od 40 bakropisnih tabli velikog formata, čiji je autor također Šibenčanin Natale Bonifacio. Faksimile priredio A. Carugo 1978.

Summary

Milan Pelc:

The Vatican Obelisk - Transfiguration, Change of Meaning, Public Information

When the Pope Sixtus V moved the Vatican Obelisk in 1586, from its original place to the square in front of the newly built magnificent church, close to the old St. Peter's Basilica, he had reached for a pattern of power demonstration, typical for the rulers of the ancient Egypt

and Rome. Moving of the obelisk included the transformation of a pagan monument into a Christian one. It was a sign of victory of the post-ecumenical-council Church over paganism and heresy, under the leadership of the Pope whose heraldic symbols were embodied in the reshaped obelisk. In a way, they were directly related to the transformed symbolic of its meaning. The most important moments of that enterprise were given full contemporary "media support" - they were reported on by the appropriate publications and graphic papers, that Natale Bonifacio from Šibenik took part in manufacturing. The redesign of an ancient monument was, for the first time in history, given a contemporary promotional dimension.



9 Pogled na Trg sv. Petra, Rim / View on St. Peter's Square, Rome