

Ana Munk

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3
HR - 10000 Zagreb
amunk@ffzg.hr

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 30. 8. 2023.

Prihvaćen / Accepted: 2. 12. 2023.

UDK / UDC: 7.033:2-526.7(497.572Rab)

DOI: 10.15291/ars.4633

Relikvijar glave sv. Kristofora na Rabu: dvojezičnost stila i stvaranje konsenzusa oko rapskog zaštitnika

Head Reliquary of St Christopher
on the Island of Rab: Stylistic
Bilingualism and Reaching a
Consensus on the Patron Saint of Rab

SAŽETAK

Relikvijar glave sv. Kristofora je najranije sačuvan primjer ilustracije jedne svetačke legende u dalmatinskoj srednjovjekovnoj umjetnosti do 14. stoljeća. Relikvijar se uobičajeno datira u 12. stoljeće i u latinsko-bizantski ili čak grčko-bizantski kulturni krug. U radu se predlaže Zadar kao mjesto izrade te venecijanski kulturni krug kao izvorište bizantinizirajućih ili dvojezičnih stilskih i ikonografskih elemenata koje nalazimo na ovom relikvijaru. Iznose se argumenti za kasniju dataciju djela, u zadnja desetljeća 13. ili sam početak 14. stoljeća što otvara mogućnost da je relikvijar rađen u vrijeme rapskog biskupa Hermolaisa, autora teksta *Miracula sancti Christofori* iz 1308. godine. Naglašeni klasicizam figura rimskih vojnika u scenama mučeništva objašnjava se uporabom bizantskih predložaka za svetce ratnike, međutim, umjetnikovo posvemašnje zanemarivanje uloge i značenja bizantskih svetaca ratnika još je jedan dokaz o zapadnjačkom okruženju u kojem je rađen ovaj relikvijar. Prikazi *Mučenja strelicama* (koji se ne javlja se u grčkoj varijanti legende) i *Glavosijeka* odgovaraju, vizualno prate i podržavaju dva lokalna blagdana sv. Kristofora.

Ključne riječi: Rab, Zadar, sv. Kristofor, relikvijar, Bizant, Venecija, ikonografija mučeništva

ABSTRACT

The head reliquary of St Christopher is the earliest preserved example of illustrating a saint's legend in Dalmatian medieval art before the 14th century. The reliquary is usually dated to the 12th century and to the Latin-Byzantine or even Greek-Byzantine cultural circle. This paper proposes Zadar as its place of production and the Venetian cultural circle as the source of Byzantinizing or bilingual stylistic and iconographic elements found on this reliquary. Arguments are made for a later dating of the work, in the last decades of the 13th or the very beginning of the 14th century, which opens up the possibility that the reliquary was made under Bishop Hermolais of Rab, author of the text *Miracula sancti Christofori* from 1308. The pronounced classicism of the figures of Roman soldiers in the martyrdom scenes is explained by the use of Byzantine templates for warrior saints; however, the artist's complete disregard for the role and meaning of Byzantine warrior saints is further evidence of the Western environment in which the reliquary was made. The depictions of the *Torture with Arrows* (which does not appear in the Greek version of the legend) and the *Beheading* correspond to, visually accompany, and support the two local feast days of St Christopher.

Keywords: Rab, Zadar, St Christopher, reliquary, Byzantium, Venice, iconography of martyrdom



1.
Poklopac moćnika lubanje sv.
Kristofora, Rab, Riznica Župe
Uznesenja Blažene Djevice Marije
(foto: Mladen Ščerbe)

Lid of the head reliquary of St
Christopher, Rab, Treasury of the
Parish of the Assumption of the
Blessed Virgin Mary

Opis moćnika

Relikvijar svetog Kristofora drvena je škrinjica s poklopcem u obliku krnje piramide. Obložena je srebrnim, djelomično pozlaćenim limom s figurativnim prikazima izrađenim u tehnici iskucavanja. Dvije glave ženskih svetica i jednog svetca vrlo su nespretno restaurirane tako da djeluju nakaradno predimenzionirane, a naknadno je zamijenjen i donji dio figure naručiteljice. Relikvijar je ipak najvećim dijelom sačuvan u izvornom obliku i rad je jednog majstora.

Poklopac se sastoji od četiriju polja gdje nalazimo: Krista na prijestolju okruženog simbolima evanđelista Luke kao krilatog vola i lava (Marko), Bogorodicu s krilatim čovjekom s knjigom (Matija) i sv. Ivana Krstitelja s orlom (Ivan). Figure Marije i Ivana okrenute su prema Kristu u Deisisu (sl. 1). Stojećoj figuri sv. Kristofora se klanjaju dvije figure naručitelja u pozi adoracije, od kojih je jedna figura pokrivena



2.
Sv. Kristofor s naručiteljima,
detalj s poklopca moćnika sv.
Kristofora (foto: Mladen Ščerbe)

*St Christopher with the
Commissioners*, detail from the
lid of the head reliquary of St
Christopher

glave i ženskog spola u dugačkoj redovničkoj haljini, dok je muška figura prikazana otkrivene glave i razbarušene kose u sjedećem položaju (sl. 2). Nije jasno zašto je Kniewald u ženskoj figuri prepoznao biskupa jer da je riječ o redovnici, jasno je po tome što se ispod njezina vela nazire rub grčke kape.¹

Na dvjema se stranama relikvijara nalaze dva prikaza mučeništva. U sceni *Mučenja strelicama* car se u sjedećem položaju lijevom rukom ležerno oslanja na prekriženu lijevu nogu, dok desnom rukom pokazuje prema vojniku kojeg vidimo kako odapinje strelice prema sv. Kristoforu (sl. 3). Kristofor je odjeven u jednostavnu tuniku kratkih rukava te su mu ruke užetom privezane za niski drveni stup. Čini se da gubi ravnotežu pod udarom strelica, iako se želi reći da im odolijeva i da ga ne pogađaju, već se odbijaju od Kristofora: dvije strelice, jedna polomljena, padaju na pod, dok treća strelica umjesto Kristofora pogađa strijelca u bok. Čudom upravlja Božja ruka koja pokazuje na Kristofora. U sceni *Glavosijeka* dva vojnika u rimskoj vojnoj opremi stoje okrenuta prema promatraču, jedan (u daljnjem tekstu Kopljonoša) desnom se rukom oslanja na koplje i lijevom na mač, a drugi (u daljnjem tekstu Mačonoša) s isukanim mačem stoji u ulozi egzekutora (sl. 4). Do njih, leđima im okrenut, bezglavi Kristofor pada, ruku ispruženih prema Božjoj ruci koja se pojavljuje iz crkve koju prepoznajemo po zabatu i crjepovima krova čime se naznačuje da konačno predaje svoju dušu Bogu koji prima njegovu žrtvu. Njegova odrubljena glava pada okrenuta *en face* prema promatraču. Na preostalim dvjema stranama javljaju se figure svetaca: trojica muških svetitelja i tri ženske svetice (sl. 5).

Povijest istraživanja

O stilskoj pripadnosti ovog relikvijara postoje raznorodna mišljenja, no istraživači ga uglavnom datiraju u 12. ili početak 13. stoljeća. Primjećuje se, međutim, da nedostaju uvjerljivi argumenti za takvu ranu dataciju. Među prvim autorima koji



3.
Mučenje strelicama, prikaz na
moćniku sv. Kristofora
(foto: Mladen Ščerbe)

Torture with Arrows, depiction
on the head reliquary of St
Christopher

su opširnije pisali o ovom relikvijaru je Rudolf Eitelberger koji zaključuje da „re-
ljevi nisu mletačkog karaktera.”²² Relikvijar datira u 12., najkasnije u 13. stoljeće, a
stil naziva „grčko-bizantskim”. Na takav ga zaključak navodi Kristoforova „herojska”
pojava u „kraljevskom plaštu” (sl. 2). Strijelac u *Mučenju strelicama* i rimski ratnici
u sceni *Glavosijeka* podsjećaju ga na antiku, kao i ukrasi i slobodno prebačena dra-
perija na niskom prijestolju na kojem sjedi rimski car. Uz antičke elemente prepo-
znaje i bizantske na liku Spasitelja na prijestolju, elongiranoj figuri Marije, grčkim
siglama uz Krista i Mariju i odjeći trojice svetaca. Za daljnju je raspravu poticajna
njegova opaska da je relikvijar osobito zanimljiv zbog „dramatičnog elementa... koji
se izrazito rijetko pojavljuje na djelima iz tog vremena na ovako promišljen način.”²³
U Eitelbergovo vrijeme relikvija je bila okrunjena dvjema krunama (danas je ostala
samo jedna), zlatnom s dragim kamenjem i biserjem i srebrnim obručen s ljilja-
nima za koji drži da je poklon kraljice Elizabete Kotromanić.⁴ Eitelberger također
zaključuje da su scene mučeništva sv. Kristofora rađene prema *Zlatnoj legendi* Jakova
Varaginskog (Jakobus de Voragine), no to se kosi s njegovom datacijom relikvijara u
najkasnije rano 13. stoljeće s obzirom na to da je *Zlatna legenda* kompilacija svetač-
kih legendi koja je nastala između 1252. i 1265. godine. T. G. Jackson, nadovezujući
se na Eitelberga, smatra da je relikvijar bizantski rad ili „izrađen u zemlji gdje pre-
vladava bizantski stil”⁵



4. *Glavosijek sv. Kristofora, prikaz na moćniku sv. Kristofora* (foto: Mladen Ščerbe)

Beheading of St Christopher, depiction on the head reliquary of St Christopher

Nakon Eitelberga, rapski „romanički” relikvijar se bez dublje analize spominje u Venturijevu pregledu talijanske umjetnosti i povezuje sa škrinjicom za glavu sv. Grgura iz zadarske riznice benediktinskog samostana Sv. Marije (Stalna izložba crkvene umjetnosti, dalje: SICU).⁶ Nju Venturi datira u početak 13. stoljeća navodeći razlike između rapskog relikvijara napravljenog prema „rimskim modelima 12. stoljeća” i zadarske škrinjice za glavu sv. Grgura s izduženim, mekanim figurama s početka 13. stoljeća.

Neobrazložen prijedlog fra Vladislava Brusića da se rapski relikvijar datira u 14. stoljeće, nije naišao na odjek u kasnijoj literaturi. Brusić kratko navodi da „po nekim (relikvijar), potječe iz XII., ali je vjerojatnije, da je iz XIV. stoljeća.”⁷ Dragutin Kniewald 1930. godine zaključuje da „nije lako datirati ovaj relikvijar”, no predlaže sam početak 12. stoljeća, tj. 1100. godinu, i to zbog oblika polukružne mitre na glavi jedne od svetačkih figura (sl. 5). Kniewald tvrdi da je mitra taj oblik imala tek kratko vrijeme da bi već krajem 12. i početkom 13. stoljeća dobila drugi oblik s rogovima koji se dižu nad čelom i zatiljkom.⁸ Kniewald bilježi neke stilski neočekivane momente kao što je anđeo (simbol Mateja) na poklopcu koji mu se čini poput renesansnog, no „romanske” (romaničke) stupiće arkada i grčke sigle iznosi kao argumente za „arhaičko porijeklo” ovoga likovnog izraza. Ljubo Karaman, prihvaća Kniewaldovu dataciju na temelju polukružnog oblika „mitre”, dapače, moćnik

smješta u vrijeme neposredno nakon 1075. godine, kada je glava sv. Kristofora po lokalnoj predaji obranila Rab od napadača.⁹ Karaman nalazi utjecaje Bizanta u „blagim i oblim glavama likova” te motivu draperije koja ukrašava arhitektonski okvir scene mučeništva. Bizantski utjecaj prepoznaje i u kovrčavom lišću na poklopcu i u nemirnim draperijama.

Miljenko Domjan pomiče dataciju prema drugoj polovici 12. stoljeća i bilježi da je riječ o radu sa značajkama bizantske umjetnosti, ali i već vidljivih utjecaja zapadnjačkog romaničkog stila te ne isključuje „dalmatinsku provenijenciju”.¹⁰

Ne ulazeći dublje u probleme stila, bila sam predložila mogućnost datacije u 14. stoljeće.¹¹ Konzultirajući se s nažalost prerano preminulom kolegicom Marijanom Kovačević, zaključile smo da rapski relikvijar treba prije smjestiti u 14. stoljeće, no do sada nije bilo prilike takvo mišljenje i opravdati jer doktorski rad Marijane Kovačević nije obuhvaćao i Rab. Ona je ipak predložila reviziju datacije rapskog relikvijara s obzirom na izrazitu plastičnost figura i „vrlo naprednog elementa kao što su prikazi donatora.”¹² U novije vrijeme dataciju u 14. stoljeće iznio je Nikola Jakšić pišući o relikvijaru u katalogu izložbe hrvatske srednjovjekovne umjetnosti koja se 2012. održala u muzeju Cluny. Za dvije scene mučeništva Jakšić predlaže slikovni predložak obilježen snažnim bizantskim utjecajem koji prepoznaje i u odabiru *Deisisa* na poklopcu relikvijara te uz dužnu mjeru opreza predlaže zadarsku radionicu kao mjesto izrade relikvijara. Kao mogući usporedni primjer spominje relikvijar sv. Kvirina, međutim, ovdje se dalje u tekstu, nalaze bolje poveznice s relikvijarom sv. Grgura pape.¹³

Nedavno je u članku Saše Potočnjak i Barbare Španjol Pandelo ponovno uočena važnost rapskog relikvijara.¹⁴ Autorice predlažu da je relikvija glave svetog Kristofora stigla iz Svete zemlje u rapskom relikvijaru u drugoj polovici 12. stoljeća, da su scene na poklopcu rad majstora istočnog podrijetla, a scene mučeništva rad drugog majstora iz 14. stoljeća, dok je treći majstor obavio kasnije popravke na relikvijaru.¹⁵

Iz pregleda dosadašnjih stavova razvidno je da vrijeme nastanka rapskog moćnika nije riješeno niti uvjerljivo argumentirano. Kniewald je najdetaljnije analizirao relikvijar no najjači argument za raniju dataciju, oblik mitre, ne stoji jer figura (prva slijeva na slici 5) za koju je Kniewald smatrao da je muški biskup jest najvjerojatnije ženska svetica koja ne nosi mitru, već ogjavlje koje se sastoji od oble kape i trake omotane oko glave čiji se jedan kraj spušta na njezino lijevo rame. Stoga je potrebno vratiti se problemu stila i ikonografiji prikaza te pokušati odgovoriti na pitanje što jest, a što nije bilo moguće likovno proizvesti u srednjovjekovnoj Dalmaciji i njezinu umjetničkom okruženju do 1364. godine što je *terminus post quem non*. Naime, za 1364. godinu postoji podatak da se moćnik iznosio u ophodu u čast (*ad laudem et extollentiam Summi regis*) kralju Ludoviku Anžuvincu. Tom prigodom i posebnom odlukom gradskog vijeća blagdani u čast sv. Kristoforu, onaj 9. svibnja (u spomen čudesnog oslobođenja grada uz pomoć relikvije glave sv. Kristofora) i onaj 27. srpnja (kada se slavi njegov *dies Natalis*), proglašeni su svečanim blagdanima (*tempus feriarium*).¹⁶

Prikazi donatora

Relikvijar svetog Kristofora predstavlja jednu od većih nerazriješenih stilskih zagonetki hrvatske srednjovjekovne umjetnosti. Dosadašnja istraživanja nisu iznijela ni jedan komparativni primjer s kojim bi se rapski relikvijar mogao direktno stilski ili ikonografski usporediti, osim, kao što je rečeno, sa zadarskom grupom relikvijara. Sa sigurnošću možemo eliminirati 12. stoljeće kao vrijeme nastanka. Prvo moguće razdoblje je nakon 1188., kada je Michael (Mihovil) Ginnani, sin Giovannija Ginnanija, iz utjecajne rapske obitelji donio relikvije s hodočasništva u Svetu zemlju „za spas duše svoje i svojih i u čast Gospodina i Blažene Djevice Marije”.¹⁷ Ovaj zapis na pergameni koji se nalazio u relikvijaru ne popisuje relikvije koje je Mihovil poklonio



5.
Tri svete, prikaz na moćniku
sv. Kristofora (foto: Mladen
Ščerbe)

Three female saints, depiction
on the head reliquary of St
Christopher

niti spominje relikviju sv. Kristofora.¹⁸ Na položaju rapskog kneza u to je vrijeme bio Petar Ziani (1189. – 1205.), sin venecijanskog dužda. I prije i poslije sinovi venecijanskih duždeva služili su svoj politički staž na Rabu, a Rab kao „najjužnije stabilno mletačko uporište u Donjoj Dalmaciji”¹⁹ do 1202. je zasigurno i u kulturnim navadama bio venecijanski što je uključivalo i svijest o nabavi relikvija kao načinu osobne i obiteljske društvene promocije te obnašanja civilne dužnosti prema svojoj komuni. Bez sumnje je Mihovilova intencija bila osnažiti značenje tek posvećene rapske katedrale (1177.). No je li među poklonjenim relikvijama bila i glava sv. Kristofora ili je tek naknadno zapis o Mihovilu poklonu *neimenovanih* relikvija dospio u moćnik? Mogućnost da je relikvijar narudžba Mihovila Ginnanija jest zavodljiva tim više što znamo iz natpisa iz 1181. godine da je postojala i članica obitelji Ginnani (Ginane) koja je bila redovnica samostana Sv. Andrije. I taj nam podatak donosi Praga, ali ga nije povezao s relikvijarom jer se u vrlo kratkom opisu relikvijara oslonio na Eitenberga, Venturija i Didona koji se nisu bavili spolom i identitetom prikazanih naručitelja te je samo Eitenberg uočio da su naručitelji muškarac i žena, ali ne i da je riječ o redovnici.

Iako je teza o Mihovilu i ženskom članu obitelji Ginnani kao prikazanim naručiteljima privlačna, problem vremena nastanka relikvijara ovim nije riješen jer se stil ipak teško može povezati s krajem 12. stoljeća.

Prema rješenju: poveznice sa zadarskom grupom škrinjica

Zahvaljujući recentnijim istraživanjima zadarskoga srednjovjekovnog zlatarstva, moguće je s većom sigurnošću predložiti kraj 13. ili čak 14. stoljeće kao vjerojatnije vrijeme nastanka rapskog relikvijara. Nikola Jakšić i Marijana Kovačević upozorili su na činjenicu da se u počecima izučavanja zadarskog zlatarstva najstariji inventar riznice benediktinskog samostana prerano datirao u 11. umjesto u 14. stoljeće²⁰ što je pogrešno usmjerilo istraživanja zadarskoga srednjovjekovnog zlatarstva i percepciju mogućeg u određenom razdoblju.

Zadarske su škrinjice po dimenzijama²¹ i tipu škrinjice s poklopcem u obliku krnje piramide usporedive s rapskom, bez obzira na činjenicu da je riječ o djelima raznih majstora rađenim tijekom 14. stoljeća. Riječ je o relikvijaru sv. Grgura pape, sv. Kvirina iz prve polovice 14. stoljeća, relikvijaru sv. Zoila s kraja 14. stoljeća (sredina 14. stoljeća, SICU) i dvama relikvijarima sv. Asela i sv. Marcela iz riznice župne crkve Sv. Anselma (Asela) u Ninu. Rapsku, zadarske i ninske škrinjice povezuju i vrlo slična tehnička i konceptualna rješenja: rađene su tehnikom iskucavanja bez umetanja dragog i poludragog kamena ili emajlnih ukrasa i bez kombiniranja raznih tehnika i materijala izrade. Uporaba pozlate također je usporediva: pozlačene su sve figure u reljefu, dok je pozadina ostala nepozlačena. Prikazane su uglavnom stojeće figure svetaca koji nisu imenovani. Donator je prikazan svega jednom, na škrinjici sv. Kvirina.

6.
Škrinjica sv. Grgura pape, 14.
stoljeće, Zadar, Stalna izložba
crkvene umjetnosti u Zadru
(foto: Živko Bačić)

Casket of St Gregory the Great,
14th century, Zadar, Permanent
Exhibition of Religious Art



7.

Sv. Krševan, sv. Grgur
papa, sv. Anastazija, strana
škrinjice sv. Grgura pape
(foto: Živko Bačić)

*St Chrysogonus, St Gregory the
Great, and St Anastasia, side of
the casket of St Pope Gregory*



Kao što je već uočeno, ali ne i objašnjeno, najjasnije veze postoje između zadarskog relikvijara škrinjice sv. Grgura pape iz 14. stoljeća i rapskog relikvijara (sl. 6 i 7). Na relikvijaru sv. Grgura pape, sasvim iznimno, osim prikaza *Deisisa*, nalazimo narativno povezane scene na dvjema stranama relikvijara u kombinaciji s trima stojećim figurama svetaca na četvrtoj strani (sl. 7). *Navještenje* i *Susret Joakima i Ane* povezane su scene jer je riječ o scenama iz Marijina ciklusa, dapače, riječ je o dvjema scenama začeća, Bogorodice u trenutku susreta Joakima i Ane te Kristova začeća u trenutku Navještenja. U ovim scenama primjećujemo i osnovne naznake mjesta radnje i inventara prikaza što je slučaj i sa scenama mučeništva na rapskom relikvijaru.

Sudeći po sačuvanim djelima, u zlatarskoj umjetnosti srednjovjekovne Dalmacije sve do škrinje svetog Šimuna iz 1377. – 1380. godine ne nalazimo teme iz života svetaca, a nisu zastupljene ni u cjelokupnome sačuvanom opusu dalmatinskoga rukopisnog i štafelajnog slikarstva i skulpture 14. stoljeća. *Deisis* koji nalazimo na rapskom relikvijaru prikazan je i na relikvijaru sv. Grgura pape, sv. Zoila i na relikvijarima sv. Asela i sv. Marcele, a u fresko-slikarstvu u južnoj apsidi zadarske katedrale²² te je riječ o lokalnoj sklonosti za prikazivanje te teme koja, međutim, vuče podrijetlo iz dekoracija ranijih primjera bizantskih i italo-bizantskih relikvijara.²³ I u nekim bitnim anakronizmima, rapska i zadarska škrinjica sv. Grgura su usporedive. Arkade koje čine okvire za svetačke likove čine polukružni, a ne šiljasti lukovi što je bio jedan od Kniewaldovih argumenata u korist ranije datacije.

Kako je već Jakšić primijetio, sv. Krševan na relikvijaru sv. Grgura pape odjeven je poput rimskog vojnika ili bizantskog svetca ratnika, Jurja ili Teodora, s križem mučenika u ruci što se može smatrati antikizirajućim rješenjem jer je sv. Krševan već u 13. stoljeću poprimio obličje srednjovjekovnog viteza opremljenog oklopom i oružjem zapadnjačkog stila u skladu s „društvenim i političkim kontekstom Zadra 13. stoljeća”.²⁴ Da je riječ o bizantskom predlošku, vidi se i po frizuri sv. Krševana u obliku gustih lokni koje poput kape tijesno priliježu uz glavu.

Razlog za arhaizme u djelima spretnih majstora kao što je zlatar koji je izradio relikvijar sv. Grgura pape leži u primjeni bizantskih ili italo-bizantskih slikovnih

8.
Orfanotrofos šalje izaslanika s relikvijama Konstantinu Dalassenosu kao zavjet sigurnog prolaza, *Skyllitzes Matritensis*, MS Graecus Vitr. 26–2 fol. 207v, Biblioteca Nacional de España (preuzeto s: <https://www.marefa.org>)

The orphanotrophos sends an envoy with relics to Constantine Dalassenos as a pledge of safe conduct, *Skyllitzes Matritensis*, MS Graecus Vitr. 26-2 fol. 207v, Biblioteca Nacional de España



predložaka te u samoreferencijalnosti koju primjećujemo u zlatarstvu dalmatinskih sredina, pogotovo kada je riječ o relikvijarima. Kao i rapska, sve su zadarske škrinjice s poklopcem oblika krnje piramide relikvijari za glave svetaca. Taj je tip relikvijara „rezerviran” upravo za relikvije glave čime se osigurava prepoznatljivost sadržaja relikvijara, tj. da je riječ o najcjenjenijoj vrsti relikvije, relikviji glave. Temu lokalne prepoznatljivosti sakralnih predmeta od najveće važnosti za srednjovjekovne komune i fenomen repliciranja važnih kulturnih obrazaca i motiva ovom je prigodom moguće samo naznačiti. Primjerice, Dubrovnik ne poznaje škrinjice za relikvijare glave, već je lokalno prepoznatljiv oblik isključivo oblik kalote, oblik koji se sačuvao i uporno ponavljao do 18. stoljeća, i to samo za relikvije glave, dok se, primjerice, u Ninu nalazi kopija relikvijara tipa burse, oblika koji se ne javlja drugdje na jadranskim obalama.

Srebrne gotovo kvadratične škrinjice za relikvije glave s povišenim piramidalnim poklopcima jesu tip srednjovjekovnog relikvijara bizantskog podrijetla i upravo se takve škrinjice višestruko prikazuju u ilustracijama translacija i procesija u kronici Ivana Skilice (*Skyllitzes Matritensis*, *Biblioteca Nacional de España*) koja se datira u 12. stoljeće (sl. 8).²⁵ Među škrinjicama kompaktnog oblika s četverokutnom ili gotovo četverokutnom bazom postoje, međutim, jasne stilske, ikonografske i tehničke razlike u koncepciji i izradi čak kada je riječ i o vrlo skromno dekoriranim predmetima. Usporedbom s dvjema bizantskim i italo-bizantskim škrinjicama iz Vatikanskih muzeja za relikvije glave²⁶ te su lokalne razlike vrlo uočljive pa se u konačnici rapski relikvijar koncepcijski jedino može povezati sa zadarskim škrinjicama relikvijarima iz 14. stoljeća, posebno sa škrinjicom za glavu Grgura pape, iako je rapski najvjerojatnije raniji.²⁷

Figura naručiteljice-redovnice, a pretpostavljamo da je riječ o benediktinki samostana Sv. Andrije na Rabu s kojim je Zadar bio povezan još je jedna indicija da bi mjesto nastanka rapskog relikvijara mogao biti Zadar.

Prema rješenju: Zadar ili Venecija?

Umjetničku kvalitetu rapskog relikvijara ponajviše određuje izraziti klasicizam figura rimskih vojnika koji je stilski i ikonografski posve izniman za romaničku umjetnost europskog kontinenta u pretpostavljenom vremenu nastanka, 12. ili prvoj polovici 13. stoljeća. Osobito se osjećaj za volumen tijela te lakoća pokreta i poza teško mogu pomiriti s romaničkom umjetnošću. U sceni dekapitacije Kopljonoša je zauzeo dostojanstveni *contrapposto* oslanjajući se na koplje i mač, dok Mačonoša drži isukani mač u desnoj ruci i korice mača u lijevoj što je poza koju prepoznajemo s prikaza

9.

Relikvijar sv. Dimitrija, 1059.
– 1067., pozlaćeno srebro, 15
cm (visina) × 11,5 cm (širina),
Moskva: Kremlin, Državni
povijesni i kulturni muzej (LAURA
VENESKEY /bilj. 29/)

Reliquary of St Demetrius, 1059-
1067, gilded silver, 15 cm (height)
× 11.5 cm (width), Moscow Kremlin
State Historical and Cultural
Museum



bizantskih svetih ratnika, primjerice sv. Teodora, Dimitrija i dugih.²⁸ Zanimljivo je da do sada nije primijećeno da su figure ove trojice vojnika preuzete iz prikaza bizantskih svetaca ratnika i nesumnjivo su rađene prema više predložaka za taj tip svetaca, no ti se predlošci nisu sačuvali u domaćoj likovnoj baštini pa direktne usporedbe nisu moguće. U bizantskoj umjetnosti, pogotovo u fresko-slikarstvu očuvani su brojni prikazi i možemo ih naći u svim umjetničkim medijima, pa i na relikvijarima kao što je moćnik sv. Dimitrija u obliku ciborija s prikazima sv. Nestora i Lupusa, Dimitrijeva sluge (Moskovski Kremlj, Državni muzej povijesti i kulture, sl. 9).²⁹

Rapski su vojnici odjeveni u plašteve privezane ispod vrata koji vijore kako bi se naglasila silina pokreta u prikazu Strijelca ili se gužvaju na krajevima u grude nabora dinamičnog spleta kao kod Mačonoše.³⁰ Nabori su mekani i razigrani, a njihov pad nepredvidljiv, kao kod Mačonoše kojem se dio plašta ovija oko prsnog pojasa što sve odražava promjene koje su se dogodile u bizantskom slikarstvu tek u doba Komnena, i to krajem 12. stoljeća. Ne prepoznaje se fibula što upućuje na to da je predložak po kojem su figure rađene najranije iz doba Paleologa.³¹ Ispod plašta razaznaju se prsni oklopi koji se međusobno razlikuju. Kopljonoša nosi tip glatkog oklopa, dok je metalni oklop Strijelca s krutim četverokutnim izrezom ispod vrata ornamentalno ukrašen. Kopljonoša i Mačonoša nose vrlo precizno izvedene i ukrašene štitnike za ramena na čijim rubovima vise rese, a ispod štitnika izviru dugi rukavi tunike. Preko prsnog oklopa jasno je prikazan „oficirski pojas”, tj. komad lanene tkanine koja se veže u Herkulov čvor s prednje strane. Riječ je o insigniji cara ili visokih rimskih oficira i gotovo je neizostavan dio opreme bizantskih svetaca ratnika.³² Donji dio odjeće rapskih vojnika sastoji se od suknje do koljena zvonolikog oblika koja je rađena od komada traka od tkanine ili kože koje slobodno vise (grč. *pteryges*, ‘pera ili rese’), a ispod se nalazi još jedna duža suknja od svile ili pamuka (grč. *kremasma*), a može

biti riječ i o donjem dijelu tunike. U prikazu Kopljonoše se čak specificira da su te trake bile na krajevima rezane pod kutom, a slojevitost je suknji jasno definirana na svim trima figurama.³³ Kada je gornji dio oklopa kraći od suknje, kao kod Kopljonoše, rub oklopa i suknje čine eliptičan otvor na trbuhu što se pogotovo jasno ocrtava na nekim prikazima bizantskih careva u vojnoj opremi na novčićima,³⁴ a vidi se i na prikazu sv. Krševana na zadarskom relikvijaru Grgura pape (sl. 7).

Nadalje, stojeće figure bizantskih svetaca ratnika se uobičajeno prikazuju sa štitom oslonjenim na pod, dok se podignuti štitovi prikazuju ako je ratnik prikazan na konju ili u aktivnoj borbi.³⁵ Štitovi obješeni na leđima ratnika pojavljuju se učestalije tek u doba Paleologa.³⁶ Štitovi rapskih ratnika čine se kao da lebde umjesto da ih ratnik pridržava za ručku s unutrašnje strane ili za remen,³⁷ a ukrašeni bi dio štita trebao biti okrenut na vanjsku, a ne unutrašnju stranu kada je štit pričvršćen na leđima.

Zaključno, iako se ponešto od izgleda i načina funkcioniranja vojne opreme bizantskih ratnika koja se prenijela na prikaze svetaca izgubilo u rapskim prikazima, posve je jasno da su poze, geste i detalji opreme rapskih ratnika rađeni po bizantskom ili italo-bizantskom predlošku, a ne prema zapadnjačkoj ideji rimskih vojnika kao vitezova u žičanim košuljama, šljemovima i trokutastim (križarskim) štitovima većih formata koji nisu usporedivi s opremom rapskih vojnika.

U cjelokupnoj koncepciji ovih figura vidljivo je da se umjetnik poslužio s više predložaka te da je vojnike vješto diferencirao povrh standarda koje bismo očekivali u zadarskom zlatarstvu 13. ili 14. stoljeća. No, njihove fizionomije, obla puna lica i mekani pramenovi kose koji ne pokazuju znakove ni romaničke ni bizantske stilizacije (koja je, primjerice, prisutna na liku sv. Krševana na relikvijaru Grgura pape) posve odudaraju od bizantskih predložaka. Stoga paralele treba tražiti u venecijanske kulture krugu gdje je kontinuitet bizantskih utjecaja bio stalan i dugotrajan pa se očitovao i sredinom 14. stoljeća kao što to pokazuju ciklusi mozaika u kapeli Sv. Izidora i u baptisteriju crkve Sv. Marka u Veneciji.

Također treba pretpostaviti zapadnog umjetnika i stoga što je majstor posve slobodno preradio predloške i odstupio od ikonografskih konvencija bizantskog slikarstva pa je prepoznatljive herojske poze bizantskih svetaca ratnika upotrijebio za likove negativaca! Dapače, Mačonoša rađen po predlošku bizantskog svetca ratnika i zaštitnika s isukanim mačem postaje lik egzekutora sv. Kristofora! U bizantskoj hagiografskoj tradiciji prikaza egzekucija ranokršćanskih svetaca (od *Menologija Bazilija II.* nadalje), distingvirana *romanitas* egzekutora posve očekivano, nije nimalo naglašena. Najbliže primjere slobodne aproprijacije i reinterpretacije bizantske hagiografske baštine možemo naći u venecijanskom rukopisnom slikarstvu sredine 14. stoljeća. U jednom od najraskošnijih venecijanskih rukopisa nalazimo nekoliko prikaza rimskih vojnika u punoj opremi u ulozi egzekutora u prikazima svetačkih stradanja (Marciana, Cod. Lat. III, 111).³⁸ Dapače, u venecijanskoj imaginaciji 14. stoljeća može se dogoditi da se dekorativni elementi preuzeti iz paleološkog slikarstva povežu s elementima gotičke dekorativnosti što rezultira hibridnim rješenjima kao u primjeru sv. Teodora okrunjenog gotičkom krunom, ali u kičenoj opremi bizantskog svetca ratnika s venecijanskim „prinčevskim” plaštem postavljenim hermelinom (u rukopisu nastalom za Bratovštinu sv. Teodora iz ca 1350., Museo Corer, Cl. IV, 21).³⁹

Od zapadnjačkih motiva koji su se uvriježili u umjetničkoj produkciji hagiografske tematike treba izdvojiti prikaz cara Decija u sjedećem položaju u sceni *Mučenja strelicama*.⁴⁰ Decije se rukom upire u bedro sjedeći ležerno prekrivenih nogu s „romaničkom” krunom zapadnih vladara na glavi. Drugom rukom pokazuje prstom kao znak izdavanja naredbe. Poza upiranja rukom o bedro i prekrizene noge izražavaju vladarsku samouvjerenost, ali s negativnim značenjem, arogantnog, zapovjednog načina i nalazimo je i poslije, u nekoliko primjera prikaza Decija ili Maksimijana u skulpturi, freskama i iluminacijama sjeveroistočne Italije 13. i 14. stoljeća⁴¹

što upućuje na to da je umjetnik rapskog relikvijara bio dobro upoznat s nekim hagiografskim konvencijama i načinima njihova vizualnog prenošenja.

Od tipično bizantskih motiva, treba izdvojiti detalj interijera u kojem se odigrava *Mučenje strelicama*. Interijer je tek naznačen kao uska poprečna greda preko koje je cijelom dužinom teatralno omotana lagana draperija. Takva scenografija prikaza je uobičajena u bizantskom srednjovjekovnom slikarstvu, a posebno se mogu izdvojiti upravo prikazi arhitektonskih okvira za figure svetaca u bizantskim zbirkaama svetačkih legenda (*menologia*) kao što je, primjerice, *Menologion Bazilija II. s kraja 10. stoljeća* koja je pak poslužila kao model kasnijim prijepisima.⁴² Riječ je o motivu niskog zida ili arkade koji se oživljuje raskošnom draperijom prebačenom cijelom dužinom arhitektonske strukture koja čini svečanu ili „dvorsku” pozadinu za stojećeg svetca. Motiv draperije prebačen preko elemenata arhitekture izrazito je dugovječan bizantski motiv i ne susrećemo ga u zapadnom slikarstvu, osim, opet, u mozaiku iz sredine 14. stoljeća u baptisteriju crkve Sv. Marka u Veneciji, u pozadini scena iz života sv. Ivana Krstitelja.⁴³

Možemo zaključiti da je rapski relikvijar djelo kvalitetnog venecijanskog majstora, najvjerojatnije sa zadarskom adresom koji je djelovao krajem 13. i početkom 14. stoljeća. Činjenica da je rapski relikvijar prvi sačuvani primjer relikvijara s ilustracijama iz života jednog svetca govori nam o znatnom iskoraku i naručitelja (najvjerojatnije iz kruga biskupa Hermolaisa) i kvalitetnog majstora koji je svoja iskustva stekao u Veneciji, u sredini koja je kontinuirano od 12. stoljeća proizvodila hagiografski sadržaj, ponajprije u monumentalnim hagiografskim ciklusima u mozaiku. Spomenimo se legende o prijenosu tijela sv. Marka koji se proteže na četiri lunete portala glavne, zapadne, fasade crkve Sv. Marka iz ca 1270. (izvorni su mozaici sačuvani na portalu Sant'Alipio). U kapeli Sv. Izidora i u krstionici crkve Sv. Marka, iako je riječ o sredini 14. stoljeća, bizantski upliv ne jenjava i umjetnici se aktivno služe bizantskim slikarskim predlošcima. Upravo zbog kompozitne prirode umjetničkog jezika i stilskog dualizma, Belting je pojave bizantskog stila u venecijanskog umjetnosti 14. stoljeća okarakterizirao kao „dvojezične” zaključujući da je riječ o stilu koji bi suvremenici prepoznali kao „nacionalni stil” ili „stil crkve Sv. Marka.”⁴⁴ Stilski dualizam na rapskom relikvijaru upravo je primjer slobodne kompilacije motiva hagiografske tematike što je rezultiralo hibridnim italo-bizantskim karakterom ovog djela.

Ikonografija sv. Kristofora

U bizantskoj srednjovjekovnoj umjetnosti identificirano je dvadesetak prikaza sv. Kristofora, uglavnom kao mučenika s križem, a vrlo rijetko i kao mladog ratnika.⁴⁵ Prikazuje se rjeđe nego u zapadnjačkoj umjetnosti i njegov identitet nije fiksni; može se naći u društvu ratnika, ali može stajati i uz svete izlječitelje.⁴⁶ Kao i na rapskom relikvijaru, u bizantskom slikarstvu postoji više primjera gdje je prikazivan kao mladolik s dugom plavom kosom koja je simetrično razdijeljena te se valovito spušta uz vrat do ramena, kao primjerice na fresci u Nove Tokali (Goreme, Kapadokija) iz sredine 11. stoljeća (sl. 10).⁴⁷ S dugom svijetlom kosom prikazan je i u Bogorodičinoj crkvi u Studenici u ranom 13. stoljeću što je ujedno i prvi prikaz sv. Kristofora u srpskome srednjovjekovnom slikarstvu, no u tom je primjeru prikazan kao mučenik te se osim po frizuri ne može usporediti s rapskim prikazom.

Na poklopcu rapskog relikvijara, osim po kosi, Kristofor *ne* odgovora bizantskim prikazima Kristofora kao mučenika jer mu nedostaje križ u ruci, a plašt ne pada ravno ispred tijela kako bismo očekivali u bizantskoj tradiciji koja svetca mučenika oblikuje prema liku visokoga dvorskog službenika. Kristofor u ruci drži procvjetali štap što je njegov uobičajeni atribut koji se, međutim, različito tumači u grčkoj verziji legende o mučeništvu svetog Kristofora, a različito u zapadnim inačicama gdje

10.
Sv. Kristofor, 1040. – 1060.,
crkva Sv. Ivana, Goreme
(Nevşehir), Kapadokia
(preuzeto s: <https://theindex.princeton.edu>)

St Christopher, 1040-1060,
church of St John, Goreme
(Nevşehir), Cappadocia



se povezuje s epizodom prenošenja Krista preko rijeke.⁴⁸ Kristofor nije koncipiran ni kao ratnik jer mu nedostaje oružje, već ponajprije kao patricij, ali u venecijanskoj preradi te ideje. Kristofor je odjeven u raskošan plašt zavezan u čvor ispod desnog ramena (bez fibule). Ispod plašta je vrlo detaljno prikazana dekorativna i bogato „izvezena” aplikacija preko gornjeg dijela tunike i ramena, a izvezene su i manžete njegove tunike. Umjetnik se poslužio vrlo jasnim obilježjem patricijske klase koje se učestalo javlja od 12. stoljeća u mozaicima Sv. Marka i poslije. Primjerice, u mozaiku s portala glavne fasade crkve Sv. Marka (porta San Alipio, ca 1260.) venecijansko plemstvo koje prati unos tijela sv. Marka u njegovu crkvu nosi takve aplikacije na tunici, ali bez izvezenoga donjeg ruba koji je rezerviran za prikaze duždeve odjeće na ovom i drugim mozaicima.

Kristofor je posve namjerno prikazan kao patricij bez i najmanje primjese zapadnjačke ideje Kristofora kao dobroćudnog diva koji nosi dijete Krista na ramenima, što je formula koja je u 13. stoljeću u zapadnoj umjetnosti bila već posve ustaljena. Zlatna je legenda prva kolekcija svetačkih legendi koja uključuje epizodu prenošenja Krista preko rijeke, no sam izvor za tu epizodu nije poznat,⁴⁹ dok se kao motiv u slikarstvu javlja već 1150. godine. U talijanskom slikarstvu i skulpturi Kristofora kako prenosi Krista učestalije susrećemo tek sredinom 13. stoljeća jer ni tekstovna tradicija tog motiva nije starija od 13. stoljeća.⁵⁰ Slika sv. Kristofora kao gorostasa postojala je i u rapskoj katedrali.⁵¹ S promjenom težišta na njegovu fizičku snagu i zaštitničku funkciju njegovih likovnih prikaza mijenjala se i njegova fizionomija pa postaje zastupljeniji lik bradatog gorostasa poznije dobi odjevenog u jednostavnu tuniku i plašt. Sve to rapski sv. Kristofor nije. Budući da su se donatori smjestili upravo ispod takvog sv. Kristofora, jasno je ne samo da je Kristofor zamišljen kao patricij već da su tom staležu pripadali i naručitelji.

Mučenje strelicama i Glavosijek sv. Kristofora: značenje

Najstarija grčka legenda *ne donosi* priču o Kristoforovu mučenju strelicama koju u zapadnjačkoj hagiografiji nalazimo u dvama staroengleskim tekstovima s kraja 10. i početka 11. stoljeća.⁵² Postoji sedamnaest verzija legende o sv. Kristoforu⁵³ od kojih

nisu sve objavljene. U nekim verzijama, primjerice u *Bibliotheca hagiographica latina* (BHL) 1766., mučenje se strelicama opisuje, dok u BHL-u 1764. ta epizoda izostaje, iako se opširno opisuju mnoge druge vrlo maštovite vrste tortura. Prema engleskom martirologiju, a slično opisuje i *Zlatna legenda*, car je naredio trojici streličara da Kristofora gađaju strelicama od jutra do mraka, no one nisu doprle do njega, već su ostale visjeti u zraku. Umjesto da ga ubiju, dvije su strelice pogodile cara u oči koji je stoga oslijepio. Nakon mučenja strelicama uslijedio je glavosijek. Riječ je o dvjema kronološki i značenjski povezanim epizodama. Naime, prije samog glavosijeka Kristofor savjetuje cara da napravi pastu od njegove krvi koju će nanijeti na oči i time izliječiti sljepilo što je car i učinio, progledao, a potom se i preobratio.

Scena gađanja strelicama na rapskom relikvijaru, međutim, odstupa od slova legende i poante ovih završnih epizoda Kristoforova života jer ne pokazuje da su strelice oslijepile cara, već jedna pogađa Strijelca u bok, dok se dvije odbijaju od Kristoforova tijela, a jedna pada polomljena (sl. 3). Razlog odabira upravo te vrste torture (a ne, primjerice, mlaćenje željeznim batinama ili užarenim željeznim šljemom!) i promjene fokusa u prikazu leži u činjenici da je trebalo naglasiti da su strelice pogodile vojnika-napadača, a ne nužno samog cara. Na taj se način epizoda iz života sv. Kristofora značenjski povezala s epizodom iz prošlosti rapske komune. Naime, scena *Mučenja strelicama* vizualno prati i podržava Dan pobjede koji se na Rabu slavi 9. svibnja. Opisuje se u lokalnoj legendi *Miracula sancti Christophori* koju je zapisao rapski biskup Juraj Hermolais 1308. godine.⁵⁴ Kako piše Hermolais, u vrijeme opsade Raba (oko 1074.) njegov prethodnik, biskup Domane dosjetio se staviti na kulu sv. Stjepana lubanju sv. Kristofora kako bi se svetac (prisutan u samoj relikviji) mogao boriti s njima, napadnutim Rabljanima. Katapultirano kamenje i strijele vraćali su se u neprijateljev tabor i umjesto njih ranjavale neprijatelja (*ad eosdem, a quibus iactabantur, reuerse, illos uulnerabant*). Vođa napadača sa svojom se vojskom poklonio i pokorio sv. Kristoforu, uvidio svoju grešku, sklopio mir s Rabljanima i vratio u svoju zemlju. Prema Hermolaisu, to se dogodilo 9. svibnja (kada se po grčkom kalendaru slavi sv. Kristofor), a tada je biskup Domane i naredio da se taj dan slavi kao Dan pobjede (*dies victoriae*).

Završna scena *Glavosijeka* obilježava drugi blagdan koji se također slavio i slavi na Rabu 27. srpnja što je po latinskom kalendaru dan njegova rođenja (*dies natalis*) kao mučenika. Stoga su glavosijeci kao završna epizoda serija tortura uobičajeni načini sažimanja svetačkih legendi u svetačkim kalendarima, pa i na romaničkim relikvijarima (primjerice, na *chasse* tipu relikvijaru sv. Saturnina iz 12. do 13. stoljeća u riznici crkve Sv. Saturnina u Toulousu i drugima).

Ovaj splet koincidencija i prožimanja materijalnih obilježja kulta (relikvije glave), kolektivne memorije o ulozi relikvije u povijesnom događaju, svetačke legende i vizualizacije koja objedinjuje i legendu i proživljenu stvarnost (a s vremenom se pridružuju i performativni aspekti kulta kroz streličarska natjecanja koja se i danas izvode), jedinstven je u hrvatskoj srednjovjekovnoj hagiografskoj baštini. Nije bilo neobično da se neka važna pobjeda pripiše svetcu kojem po kalendaru pripada taj dan i takvih primjera ima i drugdje u Dalmaciji. Neobično je, ali je moguće, da su u lokalnoj kolekciji imali (ili se biskup Domane dosjetio da imaju) upravo lubanju sv. Kristofora koja je pokazala svoju moć upravo na svoj dan. Dodatno je zanimljivo da je lubanja sv. Kristofora na Dan pobjede djelovala upravo na način kako se to opisuje u legendama o mučenju sv. Kristofora, odvrćući strelice i ranjavajući samog neprijatelja, koji je odustao od napada uvidjevši Kristoforovu moć sadržanu u relikviji. U konačnici, Hermolaisovo viđenje pobjedničke prošlosti Raba ipak se čini kao vrlo vješto korištenje legende kako bi se opisala stvarnost ratnog događaja. Drugim riječima, prije se čini da je epizoda *Mučenja strelicama* iz *Zlatne legende* oblikovala način sjećanja na pobjedu 1074. godine nego da je riječ o podudarnosti.

U osmišljavanju kolektivne memorije o sveukupno trima pobjedama uz pomoć sv. Kristofora, nesumnjivu je ulogu odigrao biskup Hermolais koji se, kako sam tvrdi, prihvatio zadaće sistematiziranja sjećanja i oralne tradicije na nagovaranje građana. Ustoličenje sv. Kristofora kao glavnog zaštitnika rapske komune nije se dogodilo odmah nakon pobjede 1075. godine pa ni u desetljećima poslije. Praga tvrdi da se tijekom 12. stoljeća na Rabu osobno ime Kristofor ne javlja prije 1166. godine.⁵⁵ Blagdan sv. Kristofora prvi se put spominje u izvorima 1251. godine,⁵⁶ a pečat s prikazom sv. Kristofora iz 1268. godine kojim se bio zapečatio mir između Raba i Senja govori o drugoj polovici 13. stoljeća kao vremenu sazrijevanja komunalnog karaktera kulta sv. Kristofora.⁵⁷ No, konsenzus oko glavnoga rapskog zaštitnika je dobrim djelom i zasluga biskupa Hermolaisa time što je objedinio, a vjerojatno i uspostavio povijesne poveznice između glavnih komunalnih institucija i samog kulta sv. Kristofora. U tekstu biskup daje važnu ulogu svojem prethodniku, biskupu Domanu koji je izložio svoj plan obrane Raba uz pomoć Kristoforove lubanje, plan koji je odobrilo gradsko vijeće, kler i cijeli grad (*consilio, clerus civitatis cum universis civibus*). Transponirajući instituciju gradskog vijeća, građanske sloge i pobjedničke komune u prošlost, biskup Hermolais čvrsto je povezo razne aspekte društvene dinamike upravo oko kulta sv. Kristofora.

Rapski je relikvijar moguće interpretirati kao dio Hermolaisova projekta izdizanja kulta sv. Kristofora na razinu glavnoga komunalnog zaštitnika. Juraj Hermolais, rođak rapskoga kneza Johannes Badoaera (iz jedne od najmoćnijih venecijanskih obitelji) i unuka mletačkoga dužda Petra Zianija nesumnjivo je bio pristaša venecijanske vlasti.⁵⁸ Scene mučenja koje funkcioniraju kao ilustracije i vizualna podrška dvaju lokalnih praznika, međutim, upućuju na snažnu intenciju da se afirmira upravo rapska tradicija i lokalna važnost Kristoforove lubanje neovisno o identitetu i afilijacijama naručitelja.

Obrambena funkcija relikvije glave sv. Kristofora je najjasnije definirana u sceni dekapitacije. Frontalna impostacija daje Kristoforovoj odrubljenoj glavi ikoničan izgled čime relikvija lubanje preuzima i javnu apotropaičnu ulogu koja se pripisivala pogledu na sliku sv. Kristofora. Naime, već početkom 13. stoljeća ustalilo se vjerovanje da sam pogled na sliku sv. Kristofora štiti od zla, gladi, kuge i, najčešće, nagle smrti, tj. sama slika ima apotropaičnu funkciju.⁵⁹ Tu je funkciju na relikvijaru preuzeo prikaz odrubljene glave. Možemo također pretpostaviti da se simboličnim prikazom crkve u gornjemu desnom kutu htjela naznačiti rapska katedrala u čijem se sanktuariju (prostor ispod mense oltara) čuvao sam relikvijar. Sve nam to govori da rapski relikvijar nije nastao kada je relikvija stigla kao poklon 1188. godine ili odmah potom, već tek u trenutku konsenzusa o njezinu značenju za stanovnike Raba. Praksa podizanja značenja izradom (novog) relikvijara za neku relikviju koja je stajala neukrašena ili skromno pospremljena, tek kao mrtvi kapital bila je u srednjem vijeku posve uobičajena.

Zaključno treba postaviti pitanje koje se potpuno zaobilazilo: koja je uloga dvojice rimskih vojnika u herojskim pozama u sceni *Glavosijeka* (sl. 4)? Oni se direktno obraćaju promatraču, te se gestom isukanog mača jednog od njih sugerira da je on Kristoforov egzekutor. Iako je riječ o standardnoj gesti uobičajenoj u prikazima svetih ratnika, u kontekstu legende o sv. Kristoforu prisutnost ovih ratnika je prijeteća. Ne može se pretpostaviti da je riječ o rimskim vojnicima koje je prema legendi Kristofor preobratio i koji su sami bili pogubljeni jer bi i oni sami bili u poziciji mučenika ili označeni aureolom. Odgovor leži u važnosti same spasonosne glave za rapsku komunu. Vojnici su ovdje apostrofirani kako bi se naglasile polarizirane strane: rapska komuna koja se identificira sa sv. Kristoforom i Oni (neprijatelji) od kojih ih je Kristofor zaštitio i kojih je povijesno bilo tri, kao što piše Hermolais. No kako je svako obnavljanje sjećanja, kako je to Pierre Nora uočio,⁶⁰ ujedno i građenje

sjećanja za budućnost, odnosno postoji dimenzija intencijalnosti u činu komemoracije, ekstrapolirana lubanja sv. Kristofora govori o svojoj učinkovitosti ne samo u prošlosti već i u budućim sukobima u kojima bi se Rabljani mogli naći. Stoga je umjetnik naglasio ratnička obilježja Strijelca, Mačonoše i Kopljonoše i dao im središnje mjesto u scenama mučeništva kako bi se naglasila tenzija suprotstavljenih strana, neprijateljske i prijeteće nasuprot pobjedničkoj lubanji, rapskoga glavnog obrambenog mehanizma.

BILJEŠKE

- ¹ DRAGUTIN KNEWALD, Relikvijar sv. Kristofora na Rabu, *Bogoslovna smotra*, XVIII (1930.), 261.
- ² RUDOLF EITELBERGER VON EDELBERG (1884.), *Srednjovjekovni umjetnički spomenici Dalmacije u Rabu, Zadru, Ninu, Šibeniku, Trogiru, Splitu i Dubrovniku*, prijevod Libuše Jirsak, Zagreb, 2009., 46.
- ³ RUDOLF EITELBERGER VON EDELBERG (bilj. 2), 47. Eidelberga citira franjevački kroničar Odoriko Badurina čija se rukopisna kronika u pet svezaka („Kamporska kronika”, rukopis, 1923. – 1953.) čuva u samostanu Sv. Bernardina u Kamporu. Kronika sadrži korisne podatke o sanktuariju (spremište u oltaru rapske katedrale) u kojem se čuvao relikvijar i podatke iz kasnijih vizitacija, ali se za analizu i dataciju relikvijara Badurina oslanja na Eitelberga i na djelo L. Schleyera, *Arbe* iz 1914.
- ⁴ MATO POLONIJO, Najstariji sačuvani inventari bivše stolne crkve u Rabu, *Croatia sacra*, 15–16 (1938.), 62, bilj. 1. Podatak o tim anđuvinskim poklonima prenosi i Badurina prema Kukuljeviću.
- ⁵ THOMAS GRAHAM JACKSON, *Dalmatia. The Quarnero and Istria*, Oxford, 1887., 223.
- ⁶ ADOLFO VENTURI, *Storie dell'Arte Italiana: l'Arte Romanica*, Vol. 3, Milano, 1904.), 402, Sl. 386.
- ⁷ Fra VLADISLAV BRUSIĆ, *Otok Rab: geografski, historijski i umjetnički pregled s ilustracijama i geografskom kartom Kvarnera i gornjeg primorja*, Rab, 1926., 96.
- ⁸ DRAGUTIN KNEWALD (bilj. 1), 260–264.
- ⁹ LJUBO KARAMAN, *Pregled umjetnosti u Dalmaciji*, Zagreb, 1952., 48, Sl. 75.
- ¹⁰ MILJENKO DOMIJAN, Veliki povratak svetaca: Sveti Martin i Sveti Kristofor u: *Biseri Jadrana: Otok Rab*, Zagreb, 2004., 82.
- ¹¹ ANA MUNK, *Pallid Corpses in Golden Coffins: Relics, Reliquaries, and the Art of Relic Cults in the Adriatic Rim*, neobjavljena doktorska disertacija, 2003., University of Washington, Seattle, 136–144.
- ¹² MARIJANA KOVAČEVIĆ, *Umjetnička obrada plemenitih metala u 14. stoljeću u Zadru*, neobjavljena doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, 2010., sv. 2, 1049.
- ¹³ NIKOLA JAKŠIĆ, *Et ils s'émerveillèrent - L'art médiéval en Croatie*, Paris, 2012., 75.
- ¹⁴ SAŠA POTOČNJAK, BARBARA ŠPANJOL-PANDELO, The cult of Saint Christopher in the Diocese of Rab: Relic, Hagiography and Iconography, *IKON*, 14 (2021.), 211–222.
- ¹⁵ SAŠA POTOČNJAK, BARBARA ŠPANJOL-PANDELO (bilj. 14), 214–215. Podrijetlo ovog relikvijara iz Svete zemlje nije moguće odrediti jer ne posjedujemo podatke o postojanju zlatarskih radionica na teritoriju križarskih država. Također, nema nikakvog razloga pretpostaviti da je riječ o grčkom majstoru samo na temelju grčkih sigla za Krista i Mariju jer je to uobičajeno. Mnogo je važnije da je ime sv. Kristofora napisano na latinskome što eliminira grčkog majstora kao autora, ali obrnuto ne vrijedi.
- ¹⁶ Odluka gradskog vijeća se nalazi u *Libro rosso* rapskog župnog arhiva, GIUSEPPE PRAGA, La traslazione di S. Niccolò e i primordi delle guerre normane in Adriatico, *Archivio Storico per la Dalmazia*, Anno VI, Vol. XI, fascicolo 62, Rim, 1931., 29, bilj. 1.
- ¹⁷ *He reliquie sunt que tempore Andree episcopi Michael Johannis Ginani filius, Arbam aportavit ad honorem domini et beate Marie Virginis pro remedio anime sue ac suorum*. GIUSEPPE PRAGA (bilj. 16), 16.

- ¹⁸ GIUSEPPE PRAGA (bilj. 16), 16; DUŠAN MLACOVIĆ, *Grada-ni plemići: Pad i uspon rapskog plemstva*, Zagreb, 2008., 165.
- ¹⁹ DUŠAN MLACOVIĆ (bilj. 18), 164.
- ²⁰ Taj je popis V. Novak datirao u 12. ili početak 13. stoljeća: VIKTOR NOVAK, *Zadarski kartular samostana sv. Marije*, Zagreb, 1959., 271. Na temelju paleografske analize, Nikola Jakšić je ustanovio da kartular „ima paleografske karakteristike zadarskih zapisa XIV. stoljeća”: NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ, *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije: Zlatarstvo*, Zadar, 2004., 5. Jakšićevu dataciju inventara dobara samostana Sv. Marije prihvaća M. Kovačević: MARIJANA KOVAČEVIĆ (bilj. 12), 1046.
- ²¹ Dimenzije rapskog relikvijara su u centimetrima: 30 (visina) x 24 x 20. Škrinjica sv. Kvirina: 21 (visina) x 17 x 19; sv. Zoila: (24 x 28 x 18); Grgura pape (20 x 15 x 21); dva relikvijara sv. Asela i Marcele: 22,5 x 24 x 19; NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 20), sv. Kvirin 67–70, sv. Zoilo 126–129, sv. Grgur papa 84–88, sv. Asel i Marcela 158–164. O ninskim relikvijarima sv. Asela i Marcele, vidi NIKOLA JAKŠIĆ, *The Skull Reliquaries of St Anselm and St Marcella, Patron Saints of Nin, Hortus Artium Medievalium*, 2013., 425–431.
- ²² NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 20), 85–86.
- ²³ Primjer je relikvijar glave sv. Praksede, djelo bizantskog zlatarstva. Prikaz zagovora, ali sa sv. Petrom umjesto sv. Ivana nalazimo i na poklopcu ovalnog relikvijara iz Sancta Sanctorum (inv. 61906 datira se od 11. do 13. st.). Riječ je o relikvijaru s ugraviranim bismama svetaca na ovalnom tijelu i Deisis scenom na poklopcu. Relikvijar se datira od 11. do 13. stoljeća, a pripisuje se nekoj južnotalijanskoj radionici, moguće i rimskoj. <https://www.restituzioni.com/opere/cassetta-reliquiario-ovale-con-desis-ed-evangelisti/>, (zadnji put pristupljeno: 11. 7. 2022.)
- ²⁴ TRPIMIR VEDRIŠ, *Changes in the Iconography of St Chrysgonous as a Reflection of Cultural, Social, and Political Change in Medieval Zadar*, u: *Towns and Cities of the Croatian Middle Ages: Image of the Town in the Narrative Sources: Reality and/or Fiction?*, (ur. Irena Benyovsky Latin, Zrinka Pešorda Vardić), Zagreb, 2017., 187.
- ²⁵ Primjeri iz madridskog Skilice (*Skyllitzes Matritensis*, Biblioteca Nacional de España) pokazuju da grčki kroničar „relikvijar” višestruko prikazuje kao kvadratnu škrinjicu s piramidalnim krovom, vidi: Ivan Orgfanotrofos šalje izaslanika s relikvijama Konstantinu Dalasenosu kao zavjet sigurnog prolaza (Fol. 207v): https://www.marefa.org/Chapters_of_the_Madrid_Skyllitzes#/media/%D9%85%D9%84%D9%81:John_the_Orphanotrophos_sends_Phagitzes_with_relics_to_Constantine_Dalassenos.jpg, (zadnji put pristupljeno 23. 6. 2022.) Isto tako u Ilustraciji translacije ostataka Mihaela III. u crkvu Svetih apostola (Fol. 106v), vidi: https://www.marefa.org/Chapters_of_the_Madrid_Skyllitzes#/media/%D9%85%D9%84%D9%81:The_relics_of_Michael_III_are_transferred_to_the_Holy_Apostles.jpg, (zadnji put pristupljeno 23. 6. 2022.) Škrinjice s relikvijama su prikazane i u prikazu procesije (Fol. 210v): https://www.marefa.org/Chapters_of_the_Madrid_Skyllitzes#/media/%D9%85%D9%84%D9%81:Litany_with_the_emperor's_brothers,_Ioannes,_Konstantinos_and_Georgios.jpg, (zadnji put pristupljeno 23. 6. 2022.)
- ²⁶ Riječ je o bizantskom relikvijaru za glavu sv. Praksede (inv. 61914, iz prve polovice 11. stoljeća s prepravcima do 12. stoljeća) u obliku četverokutne srebrne škrinjice s ravnim poklopcem na kojem je prikaz Deisis okružen bismama svetaca od emajla u medaljonima. Stranice su ukrašene stojećim figurama svetaca u tehnici iskucavanja i ugraviranim motivom križa: *Treasures of Heaven. Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe*, (ur. Martina Bagnoli, Holger A. Klein, C. Griffith Mann i James Robinson), New Haven, London, 2011., 71, Sl. 33a-b, 73. U 13. stoljeću je nastao srebrni relikvijar za glavu sv. Agneze (inv. 61913) koji je naručio papa Honorije III. koji je također približno kvadratna škrinjica s lagano zaobljenim poklopcem bez figurativne dekoracije i tek s minimalnom ukrasnom bordurom s motivom pojednostavnjene palmete. Jedino natpis s početka 13. stoljeća govori da je riječ o relikvijaru. Vidi: <https://www.restituzioni.com/opere/reliquiario-del-capo-di-santagnese/>, (zadnji put pristupljeno 22. 6. 2022.). Ova dva primjera govore o simboličkoj vrijednosti takvih gotovo kvadratičnih škrinjica koje svojim kompaktnim proporcijama sugeriraju volumen glave, ali i „staro” podrijetlo jer se takav spremnik za relikviju povezuje s bizantskom kulturnom sferom koja nije poznavala antropomorfne oblike relikvijara.
- ²⁷ NIKOLA JAKŠIĆ, RADOSLAV TOMIĆ (bilj. 20), 84. Jakšić škrinjicu za glavu sv. Grgura pape datira široko, u 14. stoljeće.
- ²⁸ Isukani mač može biti atribut sv. Prokopija, ali i drugih svetih ratnika. Primjerice sv. Teodor s isukanim mačem koji oslanja na desno rame i koricama za mač u lijevoj ruci, vidimo na ikoni sv. Teodora Tirona s početka 13. stoljeća, vidi: *The Glory of Byzantium*, (ur. Helen C. Evans i William D. Wixom), New York, 1997., 129. Također u kasnijim primjerima vidimo sv. Teodora Stratelata sa štitom koji mu „lebdí” iza ramena na ikoni iz 13. ili 14. stoljeća), vidi: *Byzantium Faith and Power (1261-1557)*, (ur. Helen C. Evans), New York, 2004., 191.
- ²⁹ Od iscrpnijih studija prikaza bizantskih svetaca ratnika izdvajam: PIOTR L. GROTOWSKI, *Arms and Armour of the Warrior Saints: Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843-1261)*, Leiden, Boston, 2010.; CHRISTOPHER WALTER, *The Warrior Saints in Byzantine Art and Tradition*, Aldershot, 2003.; O relikvijaru sv. Dimitrija, vidi: LAURA VENESKEY, *Truth and Mimesis in Byzantium: A Speaking Reliquary of Saint Demetrios of Thessaloniki*, *Art History*, 42 (1), (2019.), 16–39.
- ³⁰ Još od menologiona Basila II. (iz 11. stoljeća) egzекutori u prikazima svetačkih pogubljenja su prikazani s kratkim plaštevima koji vijore u zraku što se prenosilo i poslije. Kod stojećih figura plaštevima padaju ravno jer plaštevima u prikazima bizantskih ratnika proizlaze iz paradne odjeće i nisu se rabili u bitkama: PIOTR L. GROTOWSKI (bilj. 29), 273. Nije mi poznat prikaz bizantskog svetca ratnika gdje je plašt zataknut za prsni pojas kao kod Kopljonoše. Dinamičan splet nabora na kraju plašta Mačonoše također je vrlo neobičan za stojeću figuru svetca i sugerira kasnije razdoblje prikaza.
- ³¹ Fibule kao način pričvršćivanja plašta nisu zastupljene u paleološkom slikarstvu jer su izašle iz stvarne upotrebe, PIOTR L. GROTOWSKI (bilj. 29), 276.
- ³² PIOTR L. GROTOWSKI (bilj. 29), 278.
- ³³ PIOTR L. GROTOWSKI (bilj. 29), 163.
- ³⁴ ROBERT S. NELSON, ‘And So, With the Help of God’: The Byzantine Art of War in the Tenth Century, *Dumbarton Oaks Papers* 65/66 (2011-2012), 169–192, srebrni novčić s prikazom Konstantina IX. u vojnoj opremi: 179.

- ³⁵ O položaju štitova u prikazima bizantskih svetaca ratnika: PIOTR L. GROTOWSKI (bilj. 29), 222.
- ³⁶ PIOTR L. GROTOWSKI (bilj. 29), 223.
- ³⁷ Primjerice, sv. Merkurije drži štit na leđima pomoću remena koji visi preko ramena u palatinskoj kapeli u Palermu: EVE BORSO-OK, *Messages in Mosaics, the royal programmes of Norman Sicily (1130 – 1187)*, Oxford, 1990., Sl. 36.
- ³⁸ Riječ je o bogato ilustriranom rukopisu za upotrebu u crkvi Sv. Marka. U djelu posvećenom pričama iz života svetaca (*Santorale*) nalazimo scene egzekucija, primjerice, glavosijeka sv. Teodora, sv. Ivana Krstitelja i sv. Lucije od rimskog vojnika, vidi: GEORGE KAFTAL, FABIO BISOGNI, *Iconography of the Saints in the Painting of North-East Italy*, Firenze, 2003., sv. Teodor 964, sv. Toma Diodimus 971; GIORDANA MARIANI CANOVA, La miniatura veneta del Trecento tra Padova e Venezia, u: *La pittura nel Veneto: Il Trecento*, Vol. 2, sv. Ivan Krstitelj 400. Mariani Canova povezuje obnovljeni bizantinizam s mozaicima u baptisteriju crkve Sv. Marka iz sredine 14. stoljeća.
- ³⁹ Riječ je o knjizi Bratovštine sv. Teodora (Museo Corer, Cl. IV, 21) s prikazom sv. Teodora koji predstavlja članove bratovštine Bogorodici. Također u inicijalu: GEORGE KAFTAL, FABIO BISOGNI (bilj. 38), 964. Rukopis se datira od 30-ih do 50-ih godina 14. stoljeća, za raniju dataciju vidi: GIORDANA MARIANI CANOVA (bilj. 38), sv. Tedor u inicijalu: 402, 397, 404.
- ⁴⁰ Da je riječ o Maksimijanu, a ne Deciju te o povijesnom utemeljenju lika sv. Kristofora pogubljenog 308. godine, vidi: DAVID WOODS, St. Christopher, Bishop Peter of Attalia, and the Cohors Marmaritarum: A Fresh Examination, *Vigiliae Christianae* 48, No. 2 (Jun., 1994.), 170–186.
- ⁴¹ Rimskog cara prekriženih nogu nalazimo u prikazu cara Decija u sceni sv. Agate koja odbija štovati idole na oltarnoj pali u Cremoni, rad padovanske škole s kraja 13. i početka 14. stoljeća: GEORGE KAFTAL, FABIO BISOGNI (bilj. 38), 6, Sl. 5. Ista poza, prekrižene noge cara Decija nalazimo u sceni sv. Mauricija koji odbija štovati idole, a riječ je o fresci na lokalitetu groblja sv. Mauricija, škola Alto Adige, 14. stoljeće: GEORGE KAFTAL, FABIO BISOGNI (bilj. 38), 742, Sl. 963. Rimski car, oslanjajući se rukom o bedro sa zapadnjačkim tipom krune na glavi i na niskom prijestolju s jastukom (poput onog na rapskom prikazu) prstom oslovljava glasnika u sklopu legende o sv. Jurju u rukopisu iz Verone, rad veronske škole s kraja 13. i 14. stoljeća (Bibl. Civica MS 1853): GEORGE KAFTAL, FABIO BISOGNI (bilj. 38), 355, Sl. 424. Primjećujemo da u svim ovim primjerima, kao i u rapskom primjeru, figura rimskog cara nije romanizirana, već car bilo da sjedi na visokom ili niskom prijestolju nosi zapadnjački tip krune. U skulpturi figuru cara prekriženih nogu nalazimo u sceni mučeništva sv. Hermagore i Fortunata na grobnici Beata (Blaženog) Bertranda u Udinama iz ca 1348. godine, vidi WOLFGANG WOLTERS, *La scultura veneziana gotica (1300-1460)*, Vol. II, Venezia, 1976., Sl. 269.
- ⁴² Mnogi se primjeri mogu vidjeti u *Menologionu Bazilija II.* (cod. gr. 1613, Vatikan) te u prijepisima kao što je rukopis iz Walters muzeja (Walters 521) iz druge četvrtine 11. stoljeća: NANCY PATTERSON ŠEVČENKO, The Walters „Imperial” Menologion, *The Journal of the Walters Art Gallery*, 51 (1993.), 43–64.
- ⁴³ GEORGE KAFTAL, FABIO BISOGNI (bilj. 38), 511, Sl. 642.
- ⁴⁴ HANS BELTING, Dandolo's Dreams. Venetian State Art and Byzantium, u: *Byzantium: Faith and Power (1261-1557): Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*, (ur. Sarah T. Brooks), New York, 2006., 141.
- ⁴⁵ Praga je pretpostavio da je kult sv. Kristofora koji se po grčkom kalendaru slavi 9. svibnja refleksija bizantske političke prisutnosti, što je moguće, ali tu tezu ovom prigodom nije moguće potvrditi. Najraniji spomen kulta sv. Kristofora jest crkva na Siciliji koju spominje Grgur Veliki. U Ravenni je postojala crkva Sv. Kristofora koju spominje *Liber Pontificalis* iz 743. godine. Već u 9. stoljeću kalendar u Napulju sadrži i grčki i latinski datum štovanja. Kristofor se u Veneciji ne spominje prije 1256., i to tek indirektno putem imena izvjesnog fratra Reynoldusa de Sancto Christophoro. *Ospizio* sv. Kristofora i Onofria su u Veneciji utemeljili augustinci tek u drugoj polovici 14. stoljeća. Na venecijanskom području, od ranih spomena, crkva u Veroni datira u 1215. godinu. Sam kult sv. Kristofora na Rabu ne može biti venecijanski import. Raniji dokazi kulta sv. Kristofora prije se mogu naći na području Lombardije i Rima te Lacija. Za rasprostranjenost kulta sv. Kristofora vidi HANS-FRIEDRICH ROSENFELD, *Der Hl. Christophorus: Seine Verehrung und seine Legende*, Leipzig, 1937., Venecija i njena sfera utjecaja: 186–190, Istra i Dalmacija: 190–191; Sažetak donosi: VENANCE GRUMEL, Rosenfeld (Hans-Friedrich). *Der Hl. Christophorus Seine Verehrung und seine Legende. Eine Untersuchung zur Kultgeographie und Legendenbildung des Mittelalters (compte-rendu)*, *Revue des études byzantines*, 191-192 (1938.), 464–470.
- ⁴⁶ Popis prikaza sv. Kristofora u bizantskom slikarstvu do 13. stoljeća donosi: SMILJKA GABELIĆ, Iz ikonografije živopisa Bogorodičine crkve u Studenici (1208/1209): Sveti Hristofor, u: *Stefan Nemanja – Prepodobni Simeon Mirotočivi*, Zbornik radova, Vol. 2, Beograd, Berane, 2016., 617.
- ⁴⁷ SMILJKA GABELIĆ (bilj. 46), 620–621.
- ⁴⁸ Za tekst i prijevod grčke legende prema rukopisu (Patmos 736, fol. 220-224) s komentarom vidi: Saint Christophe dans le ménologe impérial, u: FRANÇOIS HALKIN, Hagiologie byzantine: textes inédits publiés en grec et traduits en français, *Subsidia hagiographica* 71 (Bruxelles: Société des Bollandistes, 1986.), 31–46. Prikaz ove legende nalazimo već 1007. godine, ali ne na području Bizantskog Carstva, već u Lombardiji, u crkvi San Vincenzo a Galliano (blizu Coma) što su ujedno i najstariji prikazi iz života i mučeništva sv. Kristofora: MANUELA BERETTA, Le pitture murali della navata di San Vincenzo a Galliano, *Arte Lombarda*, 144 (2) (2005.), 5–15. Postoji i vrlo skraćeni prikaz mučeništva sv. Kristofora na kalendarskoj ikoni iz sinajske riznice iz 11. stoljeća. Na toj ikoni Kristofor kleči s već odsječenom glavom: SMILJKA GABELIĆ (bilj. 45), 621, bilj. 43.
- ⁴⁹ CHRISTOPHER WALTER (bilj. 29), 216; Christophe, u: *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, (ur. Alfred Baudrillart, A. de Meyer, Et. Van Cauwenbergh), Vol. 12 (Paris: Librairie Letouzey et anné, 1953.), 777–778.
- ⁵⁰ VENANCE GRUMEL (bilj. 45), 466.
- ⁵¹ Praga navodi da je tijekom rekonstrukcije 1752. godine otkrivena slika sv. Kristofora kao gorostasa na stupu blizu propovjedalice, ali tvrdnja da je riječ o slici iz 12. stoljeća vjerojatno ne stoji: GIUSEPPE PRAGA (bilj. 16), 27.
- ⁵² Riječ je o staroengleskom martirologiju i o slavnom Nowellovu kodeksu (MS Cotton Vitellius A XV, British Library). Prijevod

- ovih engleskih legendi je objavljen u: SUSAN M. KIM, *The Life of Saint Christopher* u: *Primary Sources on Monsters*, (ur. Asa Simon Mittman i Marcus Hensel), Vol. 2, Amsterdam, 2018., 101–107; SIMON C. THOMSON, *Telling the Story: Reshaping Saint Christopher for an Anglo-Saxon Lay Audience*, *Open Library of Humanities* 4 (2) (2018.), 1–31.
- ⁵³ Riječ je o tekstovima pod brojem 1764-1789 (Société des Bollandistes, 1898-1901, vol 1: 266–268); SIMON C. THOMSON (bilj. 52), 6.
- ⁵⁴ Tekst biskupa Hermolaisa donose Farlati, Praga i Rački: FRANJO RAČKI, *Documenta Historiae Chroaticae Periodum Antiquam, Monumenta Spectantia Historiam Slavorum Meriodonalium*, Vol. 7, Zagabriae, 1877., 455–457. Jednu od najranijih povijesnih analiza tog teksta, tezu da su napadači na Rab bili „Ugri”, te prijevod legende na hrvatski svojeg vremena nalazimo u: IVAN ČRNČIĆ, *Najstarija poviest krčkoj, osorskoj, rabskoj, senjskoj i krbavskoj biskupiji*, Rim, 1867.
- ⁵⁵ GIUSEPPE PRAGA (bilj. 16), 15.
- ⁵⁶ TADIJA SMIČIKLAS, *Codex Diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*, Sv. 4 : Listine godina : 1236-1255 = Vol. IV. *Diplomata annorum 1236-1255*, Zagreb, 1906., 457.
- ⁵⁷ Smičiklas opisuje otisak pečata s prikazom sv. Kristofora, polumjesecom i osmerokrakom zvijezdom te natpisom S. COMUNIS ARBENSIS: TADIJA SMIČIKLAS, *Codex diplomaticus*, Sv. V, Zagreb, 1907., 474; GIUSEPPE PRAGA (bilj. 16), 27, bilj. 6.
- ⁵⁸ GIUSEPPE PRAGA (bilj. 16), 4; Više o biskupu Jurju Hermolaisu, povjesnim okolnostim i identitetu napadača, vidi: LUJO MARGETIĆ, *O napadačima iz prvog čuda legende o sv. Krištoforu u: Hrvatska i crkva u srednjem vijeku: pravno-povijesne i povijesne studije*, Rijeka, 2000., reprint: *Jadranski zbornik*, X., 1976. – 1978., 105–118, 211–224, o biskupu: 211, bilj. 1; LUJO MARGETIĆ, *Iz povijesne problematike nekih hagiografskih vrela (u povodu članka M. Ivaniševića „Hagiografski izvori” itd.)*, *Croatica Christiana Periodica*, 40, 1997., 19–26. O rodbinskoj povezanosti s venecijanskom elitom, vidi: DUŠAN MLACOVIĆ (bilj. 18), 191.
- ⁵⁹ HANS-FRIEDRICH ROSENFELD (bilj. 45), 423–430; JESSICA RICHARDSON, *Visibile Parlare Inscribed Prayers, Apotropaic Aphorisms and Monumental Mobile Images in Fourteenth-Century Bologna u: Sacred Scripture / Sacred Space*, (ur: Tobias Frese, Wilfried E. Keil and Kristina Krüger), *Materiale Textkulturen* 23, Berlin, 2019., 351–386.
- ⁶⁰ PIERRE NORA, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, *Representations*, 26, 1989., 7–24.

