

SIMBOLIKA I ALEGORIKA VATIKANSKIH DIVOT-UMJETNINA

IVAN KOKOT - ZAGREBIESIS, Los Angeles, California. U.S.A.

»*In lectionibus quae nobis recitantur, fratres carissimi, frequenter admonui, ut non sequamur litteram occidentem, et vivificantem spiritum relinquamus... Si enim hoc tantum volumus intellegere... aut parvam aut prope nullam aedificationem capiemus. Illa enim omnia... typus erant et imago futurorum... figurata, in nobis, gratia Dei donante, completa sunt*« (Augustin).

»*Sub Veteris Instrumenti historiis Novi latere mysteria. Apostolus testatur dicens; omnia illis contingebat in figuram*« (M. Marulić).

»*La mia pittura morta*«... »*O, quanti ne vuol ingoffire!*« (Michelangelo).

»*The essence of all art is the representation of the ideas*« (Schopenhauer).

UVOD

ČETRNAEST VATIKANSKIH DIVOT-DJELA, točnije govoreći djela papâ renesanse i njihovih umjetnika — na programu milijuna rimskih posjetnika — još uvijek su, nažalost, »mrtva umjetnost«. Pisци i vodiči »čičeroniziraju« o njima uglavnom kako su umjetnici (stilistički) ilustrirali (svoje?) teme, a ne upozoravaju radoznale i zbunjene gledaoce na vrlo važne činjenice: da su sva ta djela četverodimenzionalna, to jest — osim njihovog tematskoga »što« i stilističkoga »kako« — da su njihova tradicionalna simbolika i osobna suvremena alegorika dvije glavne i bitne ideje za njihovo puno razumijevanje.

Nadalje, tematiku tih djela nisu birali slikari-kipari, kako se obično misli, nego njihovi mecene (pape, kardinali i njihovi teolozi stručnjaci), i to najvećim dijelom iz liturgije *Missae et Officii*. I, što je najvažnije, ta je tematika imala trostruku svrhu:

1. ilustrirati *maiozem Dei gloriam* slavljenu u liturgiji,
2. simbolizirati tradicionalne teološke ideje izabranih tema,
3. iznad svega, alegorizirati *Urbi et Orbi — ad perpetuam (ipsorum pontificum) memoriam* tadanju problematiku Crkve.

Da bi, dakle, ta divot-djela postala ožvjljenije idejâ papâ renesanse i njihovih umjetnika, ovaj bi esej želio — što kraće i kronološki — otkriti tu bitnu tradicionalnu teološku simboliku i povijesnu alegoriku, dvostruki i najvažniji što koji u ono vrijeme htjedoše reći nosioci ideja i ilustratori ovih tema i što danas (i uvijek) želi vidjeti svaki posjetilac, a nije mu, nažalost, do sada o tome bilo govoreno. Ovako obaviješteni posjetioci će vjerojatno izići iz Vatikana s drugim i korisnijim dojmovima od dosadašnjih.

I. SREDNJA VRATA (STARE) BAZILIKE SV. PETRA (1433—1445)

Papa Eugen IV. »Venetus«, benediktinac (1431—1447) naredi 1433. A. Averlinu »Filaretu« da s Donatellovim bratom Simonom izradi brončana vrata, da bi i (stara) rimska Bazilika sv. Petra imala ne samo tehničko nego i simboličko i alegorijsko divot-djelo poput Ghibertijevih *Rajskih vrata* Krstionice u Firenci (1425—1452), portala katedrale u Bologni (1425—1438) Jakova della Quercia, ili Gozzolijeve divot-slike *Corteo de' Magi* u kapeli medičejaca u Firenci.

Trostruka tematika ovih vratnica prikazuje: 1. na šest velikih panela Isusa Krista, božanskoga Učitelja, i Bogorodicu (gore), likove svetih apostolskih prvaka Petra i Pavla (u sredini) i njihovu mučeničku smrt u Rimu (dolje); 2. na četiri manja panela (u pačetvorinama) četiri slavna »djela« pontifikata pape Eugena IV.; 3. na bordurama likove starih rimskih careva i više mitoloških tema.

Tematika ovih vrata, potpuno drugačija od tematike triju navedenih divot-djela u Firenci i Bologni, imala je simbolički naglasiti četvrtu i glavnu ideju Eugenove bule sjedinjenja i izmirenja sa stoljećima rastavljenom istočnom Crkvom i sa suvremenim zapadnim kontestatorima papinskoga vrhovništva. Ta bula *Laetentur coeli* ekumenskoga koncila u Firenci od 10. VI. 1439. proglašuje »Sanctam Apostolicam Sedem et Romanum Pontificem successorem esse Beati Petri... et verum Christi vicarium, totiusque Ecclesiae caput, et omnium Christianorum patrem et doctorem... pascendi, regendi et gubernandi universalem Ecclesiam... etiam in gestis oecumenorum conciliorum continetur. «Štoviše, i alegorizirati, da je Eugen IV. milošću božanskog Učitelja, te zagovorom Bogorodice i svetih apostola Petra i Pavla, prvak i nosilac trostrukoga vrhovništva Crkve Kristove: učiteljskog, svećeničkog i pastirskog; te u Rimu i na teritoriju patrimonija sv. Petra nasljednik starorimskih careva.«

Tri vrhovništva jasno su istaknuta na panelu gdje Petar objema kažiprstima pokazuje na Eugena što kleči držeći ključeve *ligandi et solvendi* i okrunjenoga vlastitom tijarom. On, a ne koncil, kako bi htjeli tada neki u Baselu, jest prvi i vrhovni tumač »Knjige« božanskoga Učitelja, nadahnut duhom triju Božjih anđela. Alegorija njegovih »slavnih djela«: dolazak civilnih i crkvenih prvaka istočne braće; čitanje bule sjedinjenja na koncilu; krunidba Sigismunda (probazelovca); izmirenje rastavljene afričke Crkve s ocem Eugenom — sve su to duhovito izabrane teme, ali slabo uvjerljive, a za rastavljenju istočnu braću možda i uvredljive. Razočarani vratit će se iz Firence u Carigrad jer nije bilo nade da bi im »zapadna sestra« i »otac« pomogli u obrani od tursko-islamskog nadiranja, te opozvaše sjedinjenje potpisano na koncilu. Ova Eugenova i Filaretova vrata,

stavljena kasnije u novu baziliku, bez sumnje su divot-umjetnina inače teškog i žalosnog pontifikata Eugena IV.¹

II. MALA KAPELA — »NICCOLINA« (1447—1449)

Nikola V. Parentucelli², zabrinut zbog nadiranja Turaka prema rimokatoličkom Zapadu, povjeri dominikancu Ivanu iz Fiesolea (zvanom Beato Angelico) da uz pomoć Benozza Gozzolija oslika Malu gornju kapelu, gdje bi papa misio za probleme svojega pontifikata.

Simbolika i alegorika bogate tematike ove njegove kapele — obično površno uzimane tek kao kapela svetih đakona mučenika Stjepana i Lovre — ukratko je slijedeća: 1. Na čast, hvalu i molitvu rassetomu Spasitelju (oltar), svetim apostolima, evanđelistima, starim i novim učiteljima zapadne i istočne Crkve (Ambroziju, Augustinu, Grguru, Leonu, Ivanu Zlatoustom, Atanaziju, Akvincu i Bonaventuri) i posebno mučenicima đakonima Stjepanu i Lovri. Sve su to sveci, utjelovljeni heroji triju naslikanih »bogoslovskih i četiriju temeljnih vrlina« (vjere, ufanja, ljubavi; pravednosti, razboritosti, duhovne jakosti i umjerenosti). — 2. U vrijeme *cinquecenta*, kad su se humanisti preporoditelji u Rimu i na Zapadu zabavljali starom grčkom mudrošću, a neprijatelji križa Kristova ognjem i mačem zauzeli Carigrad (1453), zvan »Republica Romana«, ovo je uzvišeni manifest i pape i njegova slikara. — 3. Nikola V. molio je ovdje rassetog Spasitelja i upozorio »Grad i svijet« na dvoje: pravi je *preporod* (renesansa) u Isusu Kristu, u Evanđelju, u starim i novim crkvenim učiteljima, u »bogoslovskim i temeljnim krepostima«; pravi pak humanizam jest humanizam svetih đakona mučenika, to jest »dijeliti sirotinji duhovna i materijalna dobra Crkve«, kako kaže liturgija njihovih blagdana. (Poput svojega svetog imenjaka, Nikola V., pravi »sluga slugu Božjih«, sam je u svom dvoru svakoga tjedna dvorio stotine rimskih siromaha.)

III. KAPELA SISTINA (1415—1483)

Siksto IV. Rovere (1475—1483), franjevac, dao je izgraditi u Vatikanu veliku kapelu Bogorodičina uznesenja da bi se u njoj svakog dana svečanom misom i oficijem molila nebeska pomoć Crkvi u velikim tjeskobama njegovog pontifikata.³ Kapelu su gradili Baccio Pontelli i Ivan de Dolci, a freske su bile naručene kod najboljih umbro-toskanskih slikara: Perugina, Pinturichija, Botticellija, Ghirlandaia, Signorellija i Rossellija. Papa i njegovi stručnjaci izabraše iz liturgije, uz glavnu temu *Assumptae* i trideset trojice papâ mučenika najstarije Crkve, još oko 25 događaja (*fatti*) iz života Mojsijeva i 27 iz života Kristova. Umjetnici će morati paralelno na četiri zida kapele naslikati kao poliptihe ovu glomaznu tematiku. Izabrane teme nose u sebi simboliku vezanu uz povijesne do-

1 Deset je godina kao izagnanik morao živjeti izvan Rima; imenovala mu dva antipape; Turci su na vratima rimokatoličkoga Zapada doduše pobijedili u Varni (1444), ali tamo padoše, među mnogima, i papin kardinal Cesarini i ugarsko-hrvatski kralj Vladimir »Varnenčik«; u isto vrijeme mnogi civilni crkveni prvaci katoličkoga Zapada tvrdili su da je »ekumenski koncil nad papom«.

2 Nikola V. je veliki papa renesanse, otac rimskih siromaha, tvorac mnogih obnovljenih starih i novih rimskih ustanova: Vatikanske biblioteke i hrvatskoga kolegija sv. Jeronima.

gađaje. Stoga tematika freski ima višestruku svrhu: 1. Ilustrira liturgiju blagdana Bogorodičina uznesenja, blagdane dvanaest apostola i trideset trojice prvih svetih papa mučenika; uz to, dakako, i nedjelje i blagdane liturgijske godine i blagdane Gospodnje. — 2. Simbolizira trostruko (dapače četverostruko) vrhovništvo pape: kao svećenika, učitelja, pastira i vladara, pretkazano u četverostrukom vrhovništvu Spasiteljevu, što je simbolizirano temama na zidovima desne polovice kapele. To je vrhovništvo bilo u Starom zavjetu pretkazano paralelnim temama iz Mojsijeva života, a one su oslikane na lijevoj polovici kapele. — 3. Alegorijska je tu poruka »Gradu i svijetu« da su, milošću Božjom i zagovorom Bogorodice, »događaji iz života« Mojsija i Krista Spasitelja, te apostola i svetih papa mučenika ne samo dokaz da je Siksto IV. nosilac tog trostrukog-četverostrukog vrhovništva (što je ilustrirala glavna oltarna Peruginova slika, kasnije izbrisana za Michelangelov *Sudnji dan*), nego da su i određeni teški *fatti* iz Sikstova života i pontifikata simbolizirani događajima iz Mojsijeva i Spasiteljeva života, događajima Staroga i Novog zavjeta, te da su — Deo donante — sretno i slavno riješeni.

Konkretno i Siksto IV. je, poput Mojsija i Spasitelja, rođen za sužanjstva i u siromaštvu (Peruginov izbrisani triptih); od Boga je izabrani »pastir Božjega stada« i »veliki svećenik«, jedini ovlašten proglasiti tko je »gubavi« krivovjerac a tko »očišćen« i pravovjeran (Botticelli); nakon njegove bule (1481.) tursko (faraonovo) brodovlje je čudesno potopljeno (1482.) i Taranto oslobođen, jer su on i »brat« (nećak, kardinal Julijan) bili prvi izabrani apostoli, »stijene« i »ribari duša«: na smirenim vodama, iz njegove lađe govori božanski Učitelj (Rosselli, Ghirlandaio); Siksto je postavljen čuvarom i tumačem Božjega zakona, starozavjetne pravde i novozavjetnoga milosrđa, te je strog s medičejcima (koji izgraše njegov veličanstveni plan ženidbe ruskoga princa sa kćeri detroniziranog cara carigradskoga), a kao blagi Učitelj i tješitelj on je otac islamom »ogubavjelih« žrtava i izbjeglica pred turskim osvajačem (Katarine, bosanske kraljice; Karlote Luzinjanke i drugih (usp. Rossellijeve slike; v. *Bogoslovska smotra*, 1973, br. 4, str. 477-489). I on je teško vrijeđan od suvremenih »buntovnika« (Zamometića i drugih), iako je on jedini nosilac Kristovih ključeva i vlastan »zatvarati i otvarati«; štoviše, on je i graditelj i restaurator slavnihi rimskih ustanova i spomenika (Botticelli i Perugini); on je oporučno ostavio »nećaku kardinalu Julijanu« (Jošui) svoje vrhovništvo i, kao Spasitelj apostolima, svoje svećeništvo ljubavi. Od najbližih, »pozaspalih«, bio je izdan, a od neprijatelja razapet (Signorelli, Rosselli); ali njegov će »grob biti slavan« poput Mojsijeva i Kristova. Ove posljednje dvije Signorellijeve freske, oštećene potresom (1522), preslikane su u XVI. stoljeću.⁴

2 Godine 1463. pada Bosna u ruke Turaka — prva zapadna rimokatolička zemlja, najbliži susjed Italije i Rima. Godine 1481. past će Taranto, ulazna luka Italije. Od domaćih i stranihi vojvoda žestokih papinihi neprijatelja, naš zemljak, ambiciozni biskup Andrija Zamometić, bio je Sikstu okorjeli protivnik.

4 Izbrisan Peruginov oltarni triptih trebalo je nekako staviti iza oltara, jer osim titularne teme *Uznesenja*, s portretom Siksta IV. među apostolima, prikazuje našašće Mojsijevo i temu božićnoga blagdana; dakle prve od 27 naslikanihi događaja iz Spasiteljeva života (nedjelja i blagdana).

Aleksandar VI. Borgia (1492—1503), potaknut primjerom predšasnika, povjeri Bernardinu Bettiju (»slikarčiću«: usp. tal. »Pinturicchio«) da sa svojim suradnicima oslika pet novih »odaja«. To je trebalo predstavljati svojevrsan »pentateuh« — pet kapela sa simboličnom alegorikom iz povijesti Božje objave i teologije spasenja. Aleksandar VI., čini se, nije želio da izabrane teme budu u vezi s preteškim problemima njegovoga tužnoga pontifikata.⁵ Možda su neke okolnosti (blizi jubilej 1500. godine, strahote zloglasnog sina Cesarea i kardinal odmetnik Julijan Rovere u Francuskoj) posredno nadahnule alegorijsku tematiku ovih freski koje su trebale biti svojevrsna samoobrana pred Bogom, Crkvom, prijateljima i neprijateljima. Evo, ukratko, te zanimljive i osebujne »Borgia-Pinturicchio simfonije« u pet dijelova.

1. *Dvanaest parova sibilâ i prorokâ* sa svojim orakulima prikazani su ovdje⁶ kao isključivi Božji glasnici (sretne) mesijanske budućnosti, a ne kao starozavjetni apostoli grešne i odmetničke prošlosti i sadašnjosti koji prijete i pozivaju odmetnike na obraćenje. Sedam personificiranih planeta, zvanih po poganskim božanstvima, i njihovih deset vozača-životinja (u osmerokutima) imali bi, vjerojatno, biti prototipovi teologije spasenja na temelju starozavjetnoga morala Dekaloga i sedam novozavjetnih sakramentalnih milosti.

2. *Dvanaest parova prorokâ i apostolâ* prikazani su sa svojim orakulima dogmatike »vjerovanja« potrebnog za spasenje. To je u neku ruku kapela Božjih poslanika obaju Zavjeta.

3. *Odaja sedam slobodnih umijeća*.⁷ Ženske figure simboliziraju tzv. *trivium* i *quadrivium*, a muške su, vjerojatno, alegorije suvremenih prvaka tih umijeća (gramatike, retorike, dijalektike; muzike, astrologije, geometrije i aritmetike). Ova i prva odaja jasno kazuju da smo u punom jeku humanizma i renesanse, kad su se *trivium* i *quadrivium* smatrali nadomjestkom kršćanskih bogoslovskih i četiriju kardinalnih kreposti.

4. *Odaja Sedam svetih*. Nakon svjetovnih, evo alegorijskih prikaza svetih: Bogorodica s Djetetom (ova nije navodni portret Julije Farnese); Katarina Aleksandrijska, »mudra djevica« i mučenica, zaštitnica kršćanske filozofije (portret Lukrecije Borgia, a među ostalim portretima jest i Džem, brat turskoga sultana); posjet BD Marije Elizabeti; posjet i razgovor svetih pustinjaka Antuna i Pavla (tri žene s rogovima iza njih vjerojatno simboliziraju tri glavne napasti: oholost, gramzljivost i bludnost — prema Danteovoj *Božanskoj komediji*). Slijede još tri teme: Suzanu napastuju dvojica grešnih staraca; sv. Barbara, djevica i mučenica, i sv. Sebastijan mučenik sa svojim mučiteljima. Ovo je kapela popularnih svetaca i ilustra-

5 Da spomenemo samo jednu od najtežih hrvatskih tragedija, kad su Turci na Krbavskom polju (9. IX. 1493.) pobili 10.000 vjernih i najboljih Hrvata i s banom Derenčinom odveli u ropstvo 5.000 živih. Sa sobom su ponijeli i trofeje: 5.077 odrezanih noseva i glavu banova sina. Džem, zarobljeni sultanov brat, bio je kao talac u Vatikanu portretiran i na jednoj freski. Dodajmo predaju da sultan nije htio mijenjati Derenčina za svog brata taoca nego je, navodno, svakoga dana dao nositi »za ručak« junačkome banu glavu sina ne bi li ga slomio da izda svoj narod.

6 U toj će odaji svete jubilarne godine (1500.) Cesare Borgia umoriti Alfonsa, muža svoje sestre Lukrecije, i tu će ga kasnije papa Julije II. zatvoriti prije izгона u Španjolsku.

7 U ovoj će odaji 18. VIII. 1503. nenadano umrijeti papa Aleksandar VI.

cija njihovih blagdana. No mitološke teme na stropu: Isis, Osiris i Apis s grbom Borgia (»taurus aureus«) kao da je desakraliziraju.

5. *Odaja sedam misterija*.⁸ To je kapela sedam velikih blagdana Spasitelja i Bogorodice: Blagovijesti (25. III.), Božića (25. XII.), Bogojavljenja (6. I.), Uskrsa (s portretima Borgia, oca i sinova), Uzašašća, Duhova i Bogorodice uznesene u nebo. Sve su ove teme objašnjene izrekama proroka.

V. PIETA (1497—1499)

Jean Lagraulas de Bilheres, benediktinac kardinal, poslanik francuskog kralja na dvoru pape Aleksandra VI., ugovori (1497.) s mladim Michelangelom da mu izradi mramorni nadgrobní spomenik koji bi prikazivao Djevicu Majku s mrtvim Kristom. Dvadesetčetverogodišnji Michelangelo Florentinus (tako se potpisao) dovrši tu svoju umjetninu uoči jubilejske 1500. godine. Očito se nadahnua antifonom liturgije Žalosne Bogorodice (15. IX.): »Corpus Jesu . . . suo amplexu Mater . . . Dolens Sunamitis sinu et genibus suis sustinuit . . .«

Prenesen iz kapele sv. Andrije (kapele francuskih kraljeva, stare bazilike a sadašnje sakristije), danas je taj veličanstveni kip na prvom oltaru desne lađe. Nažalost, od tisuća tumača nedovoljno je protumačen, a od milijunâ s najvećim pijetetom gledan, ali uglavnom neshvaćen. (Ni sâm višeznačni naziv *Pietà* nije jasan ni Talijanima ni prevodiocima; obično se shvaća kao »pobožnost, sažaljevanje, žalost«. Sam pak Michelangelo tumači tek djelomično da je »Majka mlađa od Sina, jer je Djevica i nebeska«). Evo dakle, ukratko, nešto o samom nazivu umjetnine, te njenoj simbolici i alegorici koju se Michelangelo bojao objasniti.

Ta tema, određena ugovorom, nadahnuta je citiranom antifonom »Mater dolens Sunamitis«, s više starozavjetnih, novozavjetnih i suvremenih tekstova.⁹ Samo pak ime — pravo je čudo da se ni talijanski, barem crkveni, tumači ne sjetiše! — očito je uzeto prema najpoznatijem liturgijskom vapaju: »Kyrie, eleison. Signore, pietà!« Kao nadgrobní spomenik i najadekvatniji simbol kristološke i mariološke soteriologije, »Pietà« znači

⁸ Po ideji tajnika sadanjeg pape Pavla VI. Msgra. P. Machija ove i sljedeće godine oda je su dopunjene mnogobrojnim djelima modernih umjetnika među kojima — zaslugom rektora našega zavoda sv. Jeronima mons. Đ. Kokše — i djelima naših hrvatskih umjetnika od Meštrovića, Kljakovića do naših živućih naivaca.

⁹ Talijanski autori i čičeroni ne bi smjeli zaboraviti što znači riječ *pietà*; usp. npr. popularne Stradelline arije ili ono ponavljano »Pietà di me!« u Verdijevim operama. A kako je Majka »mlađa od Sina«, ona je, povrh citirane liturgijske antifone, »Tužna Sunamka«, zaručnica, prorečena već od Stvoritelja (Post 3,18); »Pretužna Jeruzalemka, Slonka« iz Jeremijinih tužaljki, doživljena za sužanjstva; u knjizi Otkrivenja isticana kao »Zaručnica — žena umorenog Jaganjca«, koja je s njime žrtva »ohole bludnice babilonske« (Otk 5,12.17.19.21), a posebno je (prema Danteu, Pakao XIX, Raj XXVII) tu asociirana Kristova Zaručnica, rimska Crkva Savonarolinih propovijedi (*Ad Amos, Ad Jeremiam, Lamentatio Sponsae Christi* — »tužaljka« koja je upravo tada indeksom zabranjena u Vatikanu), te joj je *Pietà* doslovna ilustracija: (No zbog takvih svojih stavova Savonarola, ranije nazivan serafski dominikanac i »blagoslovljen od pape«, bio je u svibnju 1498. obješen, pa spaljen i bačen u Arno). Savonarola je vapio: »Gesù, dolce conforto . . . deh mira con pietade . . . la Tua Sposa . . . Santa Chiesa, che demonio attera . . . De ruina Ecclesiae i Orazione per la Chiesa bile su nesumnjivo izravno nadahnuće za alegoriku ovog Michelangelova »kamena što vaplje«. Za nekoliko godina (1512—1517.) i govornici V. lateranskog koncila oplakivat će tragediju Crkve, Kristove Zaručnice.

»Gospodine, smiluj se meni i mojoj duši!«¹⁰ što očito indicira i kažiprst lijevice Djevice Majke-Suspasiteljice. Kad je *Pietà* naručena (1497.) Leonardo je završio svoju tzv. *Zadnju večeru*, točno ukazujući: »Jedan od vas je izdajnik«. A kad je *Pietà* dovršena, L. Signorelli započeo je svoj mural *Djela Antikristova* u katedrali Orvieto. I još nešto: 19. VIII. 1503. nenadano će preminuti Aleksandar VI., a njegovo će tijelo prenoćiti u rotundi Sv. Andrije, upravo pred ovim divot-djelom, da i on, mrtav, ponovi: »*Pietà, Signore*« — »Smiluj mi se, Gospodine«.

VI. NOVA BAZILIKA SV. PETRA (1506—1626)

Već Nikola V. počinje (1452.) pojačavati zidove tisuću godina stare i oronule Konstantinove bazilike nad grobom Petra apostola. Ali energični Rovere, papa Julije II., stvarni je graditelj nove bazilike. Od godine 1506., kada je naređeno rušenje stare i postavljen kamen-temeljac nove bazilike, prošlo je gotovo 150 godina, 20 pontifikata i čitav niz graditelja (od Bramantea, Rafaela, Michelangela do Berninija i Maderne). Tek Urban VIII. (1626.) posveti novu baziliku sv. Petra, koja je ujedno i mauzolej većine njegovih nasljednika.^{10a} Gorostasnu kolonadu s golemim kipovima Krista, apostolâ i svetaca dovrši Bernini 1667. Ovdje nećemo govoriti o bezbrojnim pojedinostima nevjerojatno golemih prostornih (15.160 m²) i umjetničkih dimenzija ovoga »svetišta nad svetištima«.

Spomenut ćemo tek da u baziliku navodno stane 70.000 ljudi, a na trg ispred bazilike nekoliko stotina tisuća. Ovdje smatramo važnijim istaknuti nekoliko simboličkih i alegorijskih činjenica: 1. Sve su te goleme dimenzije tek prividno normalne, a stvarno su golemi simboli nadnaravno velike i veličanstvene Božje istine, dobrote, ljepote Spasiteljve, predane na čuvanje njegovoj Crkvi i njegovim nasljednicima. Npr. kipovi Krista i apostolâ na fasadi prividno su normalne veličine, a stvarno su triput veći kolosi. Zatim, slova Kristovih riječi i druga slova naoko su normalne veličine, a stvarno su visoka 1,50 m. Za oltarne slike čini se da su obične, a stvarno su mozaici. — 2. Spomenuti otac bazilike, papa Julije II., ubrzo nakon simonijskog izbora Aleksandra VI., odijeli se, još kao kardinal Julijan, od njega i odlazi u Francusku da pridobije kralja za rušenje pape Borgia. Godine 1494. doduše dođe s kraljem i vojskom, a papa pobjegne u Orvieto, no to bi sve. Izabran za papu (1503.), obeća prisegom sazvati ekumenski koncil radi »izgona barbara« iz Crkve i Italije. Bulom protiv simonije (1506.) naumi istjerati iz Crkve »*Heliodore*« »*sacrarum dignitatum sacrilegos usurpatores*«, a ekskomunikacijom perfidnu Veneciju, saveznicu turskih osvajača. — 3. Od senzacionalnog umjetnika Rafaela naručuje da oslika zidove njegovih »*Novih soba*«, kamo se preselio iz Borgijinih odaja. — 4. U isto vrijeme odustaje od ideje da mu Michelangelo gradi kolos-nadgrobnicu, već prisili (»*Terribile terribilem*«) umjetnika da na slika na stropu kapele njegova ujaka simboličko-allegorijski i vjersko-

10 Simbolika i ovakva alegorika vrlo je vjerojatno tako djelovala na Michelangela te je ova kristološko-mariološka tema bila i njegov trostruki labuđi pjev za dvije nadgrobnice: jedna za njega osobno, a tzv. *Pietà Palestrina* za predragu prijateljicu V. Colonna. Skulpturu Rondanini *Pietà* radio je Michelangelo još nekoliko dana prije smrti, kao i naš hrvatski Michelangelo-Meštrovici svoju.

10a Julije II. sahranjen je ovdje, ali nažalost bez vidnog spomenika!

-moralni prikaz preporoda Crkve.¹¹ Za taj se preporod osobito zalagao na koncilu, koji je uspio otvoriti u svibnju 1512. Ali, nažalost, već za vrijeme petog zasjedanja koncila umire, a pred smrt drži dirljiv govor kardinalima okupljenima oko njegove samrtne postelje.

Još dan prije smrti potpisa bulu o osnivanju pjevačkog zbora koji i danas postoji (*Capella Giulia*). Umire u noći 21. III. 1513. Od svojih suvremenika bio je ožigosan kao »terribile i guerriero«. N. Machiavelli, međutim, napisao: »Fece ogni cosa per acrescere la Chiesa e non alcun altro« (*Il Principe*, XI).

VII. STROP VELIKE KAPELE — SISTINE (1508—1512)

Julije II. napušta ideju o divovskom mauzoleju i prisili kipara Michelangela da postane slikar i da oslika freskama strop velike papine kapele. Tematiku nije prepustio samo izboru slikara, kako tvrdi Michelangelo i kako misli većina tumača. Teolozi koji su pripremali program Julijeve ekumenskog koncila izabraše teme iz gotovo svega Starog zavjeta (Condivi). Uzete uglavnom iz dvanaest proroštava liturgije uskršne vigilijske, što će ne samo ilustrirati svečanu liturgiju Velike subote, nego će simbolizirati, što je najvažnije, vjerski i moralni preduvjet za uskršni preporod Crkve koji je energični papa — »Deo adjuvante et concilio co-operante« — odlučio ostvariti.

To je Julijeva poruka »Urbi et orbi« koju je Michelangelo imao naslikati na trima međusobno povezanim horizontalnim zonama, razdijeljenima sa deset poprečnih trijemova, i na četirma trokutnim ploham u uglovima stropa.

1. Tri triptiha srednje zone (*Bog stvoritelj*) prikazuju: a) Bog je stvoritelj anđela, svjetla, Sunca, Mjeseca, vodâ, kopna, vegetacije, životinja i ljudi. — b) On je Otac praroditelja, koje je stvorio na svoju sliku i dao im dušu. Zavedeni, oni izgube prvu milost, i arkandeo (Michelangelov autoportret?) istjera ih iz raja. Panel »prve milosti Duha Božjega«: *digito Paternae dexteræ* i *Protoeuangelion* prema Post 3,15 (Izr 8,22) suptilna su mariološko-soteriološka mjesta i možda najočitiji dokaz da su tvorci ideja za strop bili teolozi, a ne Michelangelo. — c) Triptih patrijarha Noe (portret Julija II.) jasan je simbol svećenika koga ometa nezahvalni sin (kod žrtvenika), simbol teškoga radnika u vinogradu Gospodnjem i napadnog graditelja i kormilara jedine lađe spasenja — Crkve. Tema žrtve izabrana je da predoči suvremenim antipapistima njihov grijeh i zabludu. Na deset medaljona, redovito nezapaženih, a uzetih iz liturgijskih i biblijskih čitanja Knjigâ o kraljevima, Julije je prikazan kao uzor-svećenik (Abraham) i kao uzor-vladar (Jehu, zatirač Baalovih svećenika i oltarâ i opakih vladara Ahaba i Jezabele), te kao učitelj-prorok (Elizej, nasljednik Ilije, prikazanog na slici likom ujaka Siksta!). Na ostalim je medaljonima prikazan njegov predšasnik (Borgia) i drugi suvremeni *principes*, krivci za ubojstva, otimačine, preljube i bune, iako ne svi pokajnici pred prokom Božjim (Natanom).

¹¹ Svi su govornici na koncilu, svaki na svoj način, govorili o »velikoj obnovi«. Tako je dominikanac Caetanus govorio o »novom nebeskom Jeruzalemu« (Otk 21,2) »nove Crkve i novoga čovjeka«. »Patracensis« je grmlao kako je »zadnji čas da se stari čovjek svue i obuče u novoga, mladoga, Božjega«.

2. Na dvjema pobočnim ploham (*Duh Sveti* i *Sin Božji*), koje okružuju središnju plohu, prikazano je dvanaest proroka i sibilâ, po kojima je u Starom zavjetu »govorio Duh Božji«. Kako obje stvarno dotiču centralnu zonu, one genijalno simboliziraju *credo* u Trojedinoga Boga (tzv. proizlaženje Sina Božjega od Oca po Duhu Božjem) i misiju prorokâ (Izraelu) i sibilâ (poganima), da propovijedaju grešnicima vršenje Božjih zapovijedi. Kršćansku renesansu simbolizira onih deset parova mladića (Baruhovo i Danielovo proroštvo i »blaženi nevini« iz 118. psalma), koji sjede na kapi- telima deset poprečnih trijemova svih triju zona ovjenčani hrastovim girlandama (Rovere). Ove divne figure, potpuno neshvaćene, tumači zovu »ignudi«, »atlanti«, »efebi« ili čak slučajnim Michelangelovim dekoraci- jama.¹² Međutim, uz moguća biblijska nadahnuća, ovi su mladići nadah- nuti onom elitnom omladinom s kojom su 1494. francuski kralj i Julije pošli oslobađati Italiju i Crkvu, ili pak onim prepороđenim firentinskim mladićima od kojih je Savonarolina *rimforma de' fantiuli* učinila »angiole«.

Šest pomno izabranih proroka (od ukupno oko dvadeset) kao ni pet sibilâ (od ostalih još pet ili sedam) nisu, dakako, ovdje propovjednici Mesije, kao u Borgijinim odajama — kako se, nažalost, općenito tumači. Oni su glasnici Duha Božjega grešnicima izabranoga i poganskoga naroda. Što govori dvanaest Božjih apostola Staroga zavjeta? Ni jedna figura nije vedra, a ima ih uzbuđenih, srditih i vrlo tužnih. Zaharija, Ezekiel i Jeremija očito su portreti pape Julija. A sibile prijete poganima »ognjem i mačem«, ako se ne obrate Bogu. *Eritrea* lijevim kažiprstom pokazuje iza sebe *putta* s vatrom, a u desnoj kao da krije bodež, koji je gotovo vidljiv pod kažiprstima *Delphike* i *Cumane*. Međutim, dok njihove knjige *ora- culâ* nisu dosta poznate pa ni jasne, knjige proroka su jasne (nažalost, ne njihovim tumačima) i posebno citirane na koncilu (usp. *Acta V. Concilii Lateranensi*, Mansi, XXXII).

Konkretno i najkraće: Zaharija (Julije II.) — »prorok« »novog hrama«, s nogom na temelj-kamenu nove bazilike; Ezekiel — prorok »terribile« »mača srdžbe Božje« (Julije II.) za sve opake, pogotovo za opake vjerske pastire. Jeremija (opet Julije II.) — tužni i zlostavljani prorok-svećenik; Izaija (Savonarola) glavom i kažiprstom oplakuje grijeh zavedenih; Daniel desnicom piše na zidu tri fatalne prijetnje *Mene*, *Tekel*, *Parsin*; Joel — također prorok koncila, novoga duha i hrama. »Mali« Jona na najvidljivijem mjestu — ovdje nije prorok uskrsnuća, nego upravo probuđeni i nepo- slušni »piscator hominum« — pokajnički zaprepašten ispovijeda Bogu Ocu (u triptihu njegove zone): »Ovu sam katastrofu skrivio ja!« Aluzija na krivicu nekih predšasnika, osobito pape Borgie.

3. U trećoj zoni (*Sin Božji*) iznad prozora su tamne lunete s figurama i imenima starozavjetnih »antenata« Spasitelja Isusa Krista (prema Mt 1, 1—16); one izlaze iz zone Boga Oca i protežu se kroz zonu Duha Božjega. Ove svijetle figure: muške, ženske i dječje pojave u raznim varijantama, vrlo vjerojatno simboliziraju novozavjetnu Svetu obitelj.

Napokon, u trokutima svih triju zona Božjega Trojstva prikazuju se: Haman — Estera, žrtve zmija, Holoferno — Judita, Golijat — David.

¹² Onih 200 senzacionalnih mladih aristokrata iz *Rimskoga karnevala 1513.*, u čast Juliju II, kao i one trofazne alegorije Julijeve »tragične« nadgrobnice (tzv. *Daddi-Prigioni-Vincitori*), bili su opet nadahnuti upravo ovim renesansnim temama sa Stropa.

Oni simboliziraju četiri teme V. lateranskog koncila: »iskorijeniti rak starih i novih hereza, ugušiti zmije novoga raskola«, »iz njive Gospodnje iščupati korov pokvarenosti«, i »križarskom oslobodilačkom vojnom otjerati sve provalnike, osobito tursko-islamskog napadača.

To bi ujedno bila i poruka ovih freski suvremenom »Urbi et orbi«.

VIII. ČETIRI PAPINE »NOVE SOBE« (1508—1524)

Julije II., graditelj nove bazilike i novoga Božjeg čovjeka, uselio se i u »Nove sobe«, za koje je 1508. naredio mladom Urbincu Rafaelu da mu ih oslika izabranim temama. Papini teolozi-stručnjaci izabrali su tematiku koja će simbolizirati četverostruki preporod kojim je papa (učitelj, svećenik, pastir i vladar) pomoću Božjom preko koncila odlučio osloboditi Crkvu.¹³

Ovdje je dobro, prije svega, istaknuti četiri upozorenja:

1. Pogrešno je te papine sobe nazivati *Stanze di Raffaello*, jer Rafael im nije bio ni ideator ni stanar, pa čak ih nije sve četiri ni oslikao. — 2. Pogrešno ih je, nadalje, nazivati pojedinačno tek prema jednoj njihovoj freski (Heliodorova soba, Soba Požara, »della Segnatura« i »Konstantinova«). Osim toga, pogrešno je kronološki treću, ulaznu, zvati prvom. Ispravno bi se morale zvati (kronološkim redom): prva — soba Julija, vrhovnoga učitelja; druga — soba Julija, svećenika; treća — soba Leona X., pastira; četvrta — soba Klementa VII., vladara.¹⁴ Originalno su zasigurno i bile tako zamišljene. — 3. Pogrešno je ne vidjeti idejnu vezu između tematike njihovih svodova s tematikom na velikim, glavnim muralima i manjim karijatidama te *chiaroscurima*. — 4. Najveći je propust, nažalost, svjesno ili nesvjesno ignorirati dosadašnja istraživanja s tog područja¹⁵, kao i činjenicu da su ove sobe (kao i strop Kapele) slikane neposredno uoči V. lateranskog koncila, te su, vrlo vjerojatno, u vezi s koncilom. Nitko nije istakao, koliko mi je poznato, činjenicu da su svi murali prvih triju soba rađeni ispod lukova nove crkve, te da neki murali daju dojam pravoga koncila u bazilici¹⁶.

I. Soba Julija II., vrhovnoga učitelja (iza ulazne, kronološki treće). Rađena je 1508—1512. upravo kad i strop Kapele, neposredno pred otvorenje koncila. Njezine teme su simboličke i alegorijske ilustracije ovih ideja:

1. Teologija. — *Disputa* i *Ecclesia militans et triumphans* nisu sretna imena. Teologija, do tada posljednja, sada je prva »divinarum rerum notitia«, ne ona zmije istočnog grijeha (strop), nego kako ju je objavilo nebo (gornji dio freske) i kako je tumače sveti učitelji teolozi, sjedinjeni oko oltara presvete Euharistije, a pred novogradnjom (lijevo) nove

13 Budući da je bio franjevac, želio je, poput sv. Franje, obnoviti četiri oronula zida Crkve Kristove i »ad perpetuam memoriam« podsjetiti nasljednike na njihovu četverostruku dužnost.

14 Imenujemo ih po Julijevim nasljednicima koji su nastavili brigu oko njihova slikanja.

15 Vidi moju studiju *La Fonte ispiratrice*, *Fede e Arte*, 1954, III, IV.

16 Tzv. *Disputa* i *Krunidba Karla Velikoga* izgledaju kao fotografije koncila. Vidi spomenutu studiju iz bilj. 15, koja je — *salva modestia* — kvalificirana kao »dotta, originale, documentarissima« i kao »scoperta fondamentale« »which might well be final to a true historico-allegorical interpretation of the Vatican Stanzas confirmed sometimes reaching the fullest and most convincing proofs by quotation from speeches uttered in the Council, pontifical documents and contemporary chronicles«.

bazilike sv. Petra (ali već unutar njezinog veličanstvenog luka). Portreti Julija, Siksta IV., Rafaela, Savonarole i dr. redovito su poznati. Važna je i zanimljiva grupa triju redovnika s jednim biskupom: ona naglašava jedinstvo redova i biskupa.

2. Crkveni i civilni moral. — I jedan i drugi utemeljeni su na Pravednosti »tribuens unicuique suum« ne na laži opake žene Salomona suda, nego na jakosti, razboritosti i umjerenosti (strop Kapele).

3. Prava filozofija i znanost nije u lažima astrologije, nego u onoj »causarum notitia« (strop) kako su je učili stari filozofi tzv. atenske škole (Aristotel, Platon, Sokrat i drugi) pa sve do suvremenih, kojima je mjesto unutar lukova novoga hrama. I tu su mnogi identificirani i neidentificirani portreti suvremenika.

4. Poezija i ostala umijeća nisu slična onima jadnog Marsije (strop) nego parnaskoga Apolona i muzá nadahnuta su Božjim duhom (»Numine afflata«): od Homera preko Dantea do Michelangela. *Chiaroscuro* (dolje) upozoravaju da neke knjige zaslužuju čast, a neke vatru.¹⁷

2. Soba Julija prvosvećenika (1512—1514) i osloboditelja Božjega hrama i grada od svih onih što ne mare za Boga koji je iz vatre rekao Mojsiju: »Izuj se, ovo je mjesto sveto«, koji zaboraviše ideju Abrahamove žrtve, ideju »ljestava u nebo« patrijarha Jakova i ideju Noine lađe, koja je jedini brod spasa (teme stropa), nego, poput bezbožnoga Heliodora simonijom i »pragmatičkim sankcijama« provaljuju u hramove Božje i tako postadoše »sacrarum dignitatum sacrilegi usurpatores«. Nadalje, poput Nerona, neki vladari (francuski i Venecija) htjeli bi Petra (Julija II.) baciti u lance, da bude »seoski župnik« ili njihov »kapelan«. Napokon, poput Atile¹⁸, gori od starih »cezaropapista«, provaljuju u Božji grad da ga zarobe i unište. Ispod *Bolsenske mise*¹⁹ naslikan je Julije kako davi hidru, na što je aludirao naš slavni *Modrussensis*, biskup Kožičić Begna, u svom govoru na Koncilu: »Serpentem vero saevissimi schismatis hydram... extinguite... ne incendium suscitet« (Mansi, XXXII, 804 CD), što je ujedno aluzija i na fresku *Incendio* slijedeće sobe. On je također očito aludirao i na cijelu dekoraciju stropa Kapele i ovih soba (ib. 799CD).

Karijatide (dolje) simboli su »fructuum pacis« o kojima su govornici koncila često govorili.

3. Soba dobroga pastira — Leona X. (1514—1517). Bez sumnje zamišljena za Julijeva pontifikata kao soba vrhovnoga pastira koji je odlučio »ugušiti požare« u Crkvi²⁰ politikom pravednosti i vjere u Presveto

17 Koncil je naredio »librorum praeviam censuram«.

18 Dok je rađena tema Atile, umrije Julije pa je Rafael umjesto njegove glave naslikao glavu novoga pape — Leona X, iako je on na freski već bio prikazan kao kardinal.

19 Tradicionalno tumačenje *Bolsenske mise* kazuje da je Julije odabrao tu temu jer se tako zavjetovao u Orvietu, gdje je čudesni korporal te Mise, ako uspije osloboditi Bolognu. Ova Misa alegorizira njegov program reforme ne samo malovjernoga klera nego i spomenutih »uzrakvista boema« i sličnih. Kako je pak, navodno, Julije imao u rukama čudesni ludbreški kalež iz godine 1400., a bolsensko se čudo na korporalu dogodilo 1264. godine, vjerojatno je da su malovjerni naš svećenik i presveta Krv ludbreškoga čuda mogli biti na srcu Juliju kad je naredio slikanje ove teme. Možda je baš zato i Strossmayer želio imati kopiju ove Mise za svoju galeriju.

20 Ovdje se misli na odmetnike milansko-pizanskoga protukoncila (*Požar Grada*), na cezaropapističke pokušaje »pragmatičke sankcije« francuskoga kralja Luja XII i svih klevetnika papinstva i samoga pape (*Prisega Leona III.*), te dakako, na onaj najstrašnji požar »ognjem i mačem« što ga je prouzročio turski provalnik, zbog kojega je također sazvan ekumenski koncil (*Pobjeda kod Ostije*).

Trojstvo, božanskog Spasitelja i zagovor Mojsija i apostola Ivana (Peruginov strop).

Kako je međutim Julije umro, nasljednik medičejac Leon X. nastavi njegovu ideju učinivši sobu svojom. Kardinali vođe odmetničkoga protukoncila, izmireni s njime, priključe se (17. VI. 1513.) njemu i Lateranskom koncilu. Franjo I., francuski kralj, izmiri se s papom 1515. sklopivši konkordat, čime je nestao jedan od glavnih kritičara i klevetnika, a senzacionalna i čudesna pobjeda hrvatskoga bana-biskupa P. Berislavića kod Dubice (15. VIII. 1513.), o kojoj on piše pismo caru Maksimilijanu (Rinaldi, *Annales*, 1513—110), upravo je fotografirana na freski *Ostijska pobjeda*.

Citirane riječi našega *Modrussensisa* i još nekih govornika koncila o »požaru i iskrama požara« svakako uvjeravaju da je freska *Incendio del Borgo* simbol prijeteće »iskre požara« milansko-pizanskih buntovnika, a ne uspjeh Leonove politike mira (to je bila ideja »Atile«). Freska krunidbe Karla Velikoga, rekosmo, izgleda kao fotografija V. lateranskog koncila. Opravdanje pape prisegom bilo je, nažalost, pretjerano jer su veliki raskol, upravo za njegova pontifikata, skrivile i njegove slabosti. A da je spomenuta Berislavićeva pobjeda bila povod teme *Ostijske pobjede*, dokaz su, uz spomenuto pismo papino Maksimilijanu, i pisma i pažnja Leona prema Berislaviću (kardinalu »in petto«) i hrvatskom narodu (1519. nazvanome »firmissimo scudo« i »antemurale Christianitatis«), a tako i veliko slavlje u Vatikanu nakon te čudesne pobjede.

4. Soba pape-vladara (*Clementina, Constantiniana*) zamišljena je vjerojatno još za Julija II., jer mu je ime na zidu i jer nosi tipično njegove simboličke oznake. Rađena je za Leona X. prema Rafaelovim nacrtima, a dovršio ju je 1524. Giulio Romano i Gianfrancesco Penni. Slike simboliziraju: uništenje idola poganstva (strop), a na zidovima dolje četiri velike storijske Konstantina, cara Istočnoga i Zapadnoga Rimskog Carstva (čudesno viđenje »In hoc signo vinces«, »Pobjedu nad Maksencijem«, »Pokrštenje« i »Darovnicu« kojom daruje papi Silvestru vladarsku vlast nad patrimonijem sv. Petra). Treća serija tema prikazuje alegorijske figure vrlina, koje bi morale resiti svakog vladara, osobito pak svetoga oca. Na ekumenskom koncilu (završenom 1517.), kad je počelo slikanje *Konstantinova salona*, govornici spomenuše »blažena vremena Konstantinova«, a Kristofor Marcelo gotovo je doslovno izbrojio ovdje alegorizirane vrline²¹. Dodajmo da je i N. Machiavelli posvetio svoje djelo *Il Principe* upravo ovim papama medičejcima, te da je Erasmus u to vrijeme napisao svoj spis *Institutio principis christiani*. No, s druge strane, već je Dante oplakivao Konstantinovu »Darovnicu« kao miješanje duhovnika u sekularne poslove. Michelangelo pak i mnogi drugi bili su svakako protivnici vladanja ovih papa medičejaca u Firenci, pogotovo nakon Savonaroline i Soderinove Kristove demokracije.

IX. VELIKA PAPINA LOŽA (1512—1519)

Već Julije II. naredi Bramanteu izgradnju velike lože, da bude »longhissima« galerija njegovih osobnih antičkih umjetnina i loža s lije-

²¹ Mansi, t. b., 755—762.

pim pogledom na grad. Nakon smrti obojice, Leon X. povjeri posao Rafaelu koji će nastaviti gradnju i načiniti nacрте za strop, a njegovi stalni pomagači (Giulio Romano, Gianfrancesco Penni, Perin de Vaga i drugi) te će nacрте izvesti. Tematika je bila slična tematici Julijeva i Michelangelova stropa. Tako će ovdje papa medičejac imati Rafaelovu Bibliju. Anonimni stručnjaci izabraše teme četverostrukih voltičela iz 11. poglavlja Poslanice Hebrejima.²²

Ovdje će ovih dvanaest starozavjetnih tema i one četiri teme o Kristu u 13. voltičeli biti simbolični i alegorijski uzori papi nasljedniku i njegovom božanskom poslanju u najnovijem zavjetu Crkve. Dakle, još jedna zanimljiva verzija tumačenja papinske časti i vlasti i ujedno divot-dekoracija njegove privatne galerije i lože. Ovdje se nećemo zadržati na tematici i značenju vrlo brojnih, zanimljivih i nažalost većinom nepročitanih »groteski« i očitih portreta pape, Michelangela itd. Objasniti ćemo samo što bi, otprilike, značile izabrane četverostruke teme spomenutih dvanaest patrijarha i četiri teme o Kristu:

1. Stvoritelj svjetla, svemira, Zemlje, Sunca, Mjeseca i prirode. Otac izabranih, »vjernih, mudrih, svetih« praotaca — simbola papinstva. 2. Adam i Eva, praroditelji i pragrešnici. 3. Noa, svećenik, graditelj i kormilar spasonosne lađe, Crkve. 4. Abraham, praotac velike vjere i mudrosti. 5. Izak, sin njegov, simbol žrtvovanog Sina Božjega. 6. Jakov, praotac izabranoga Božjeg naroda i njegovih ljestava u nebo. 7. Josip, najdraži sin, rođan od braće, vjeran i čist, otac izabranoga naroda. 8. Mojsije, čudesno izabrani osloboditelj, učitelj i vođa izabranoga naroda. (Mojsije i Aron su ovdje, kao i na muralima Sistine i drugdje, jasna alegorija ne samo papocezariškoga uvjerenja tadašnjih papa »in spiritualibus et in temporalibus« nego i uvjerenja da su oni — Rovere, Medici — pape nakon egipatskoga ropstva i nakon idolopoklonstva [Aron] predšasnika Borgie.) 9. Jošua i njegova misija vođe i osloboditelja izabranoga naroda (nastavak iste dinastičko-nepotističke ideje; no u to doba takve su ideje svojstvene i drugima, a ne samo Roverima i Medicima). 10. David, vladar izabranoga naroda, nakon nedostojnog predšasnika Saula (odn. ovdje Borgie) Božji pomazanik i osloboditelj od barbarškog (turskog) provalnika (Golijata), trijumfalni pobjednik. 11. Salomon, »premudri vladar«, »graditelj hrama Božjega«, s udivljenjem priznat od kraljice od Sabe (istočne Crkve). Konačno, na papu se alegorijski odnose i četiri oslikane teme o božanskom Spasitelju: on je »pozdravljen od pastira i mudrih kraljeva« (opet diskretna papocezarišćka ideja onih vremena); on je »ljubljeni Sin koga treba slušati« i vrhovni, veliki svećenik presvete Euharistije. Ukratko, sve je ovdje umjetnički i simbolično-allegorijski vrlo zanimljivo izraženo.

X. DESET ČILIMA VELIKE KAPELE (1514—1519)

Leon X. zaželi (1514.) da Rafael nacрта deset kartona prema kojima će briselski majstor Petar van Aelst izvesti deset čilima da budu obješeni ispod dvanaest Sikstovih murala u velikoj papinskoj kapeli. Sedam spa-

²² Odatle je svojedobno i L. Bruni uzeo djelomično teme iz Ghibertijeva divot-djela firentinske Krstionice. Sv. Antonin (1445) protumačio je tih 12 starozavjetnih patrijarha simbolima Krista i njegovih 12 apostola.

šenih kartona, koje je svojedobno prisvojio Napoleon, danas su u Londonu. Čilimi pak, nakon teških odisejada (1527., 1544., 1797. i 1808.), nalaze se sada u Rafaelovoj sobi Vatikanske pinakoteke. Tematika čilima nastavlja stari program: ilustrira liturgijska čitanja Djela apostolskih, simbolizira trostruko papinsko vrhovništvo. Temama na bordurama oni nastoje uvjeriti gledaoce kako su djela apostolskih prvaka Petra i Pavla i mučeništvo sv. Stjepana alegorije teških i slavnih djela kardinala Ivana, kasnije pape medičejca Leona X. »Sapeti« i »ovjenčani« lavovi (»leoni incatenati e laureati«) još jače naglašuju tu »vangloriosu« alegoriku pape Leona X, sina »Veličanstvenoga« Lorenza Medicija. Ali oni, možda zbog svojih pretjeranih alegorija, ostadoše zasjenjeni Rafaelovim diptihom *Trafsiguratione* i *L'ossesso lunatico*. Pošto su u Kapeli neki čilimi bili oštećeni (»sacco« 1527.), uklonjeni su iz nje (kao što su Medici uklonili glavu Julijeju u 2. stanzi, a tako i portret Siksta IV. s Peruginova oltarskog triptiha).

Simbolika i alegorika čilima bila bi ukratko ova: Prije svega, dakako, slava i hvala milosti Božjoj i zagovoru triju velikih svetaca mučenika: Petra, Pavla i Stjepana, što je Giovanni de Medici postao kardinal i papa. Leon X. je: 1. kormilar Petrove lađe, iako okružen »pticama grabljivicama«, i »ribar ljudskih duša«. Nakon zarobljeništa (bordura) ušao je trijumfalno u Rim (*Čudesni ribolov*). 2. On je postavljen od Krista »pastirom njegovih ovaca i jaganjaca« (pogrešno je gledati ovu temu kao *Predaju ključeva Petru*). Bordura prikazuje kako on kao mladi kardinal, preobučen u redovnika, bježi iz Firenze (1493.), iako od Boga predodređen za vrhovnoga pastira. 3. Treći ga čilim prikazuje kao čudotvornog ozdravitelja (*medicus*) jednog uzetoga. A na borduri kao »lava u verigama« zarobljenoga u Ravenni (1512.), kad je »leone laureato« bio legat pape Julija. 4. Na borduri četvrtoga čilima on je bivši »leone incatenato«, oslobođen, prikazan kako trijumfalno ulazi u svoju oslobođenu Firenzu (nakon ravske pobjede 1512.). On je i *medicus Dei* koji kažnjava lašce (antimedičejce), kao što su nekoć bili kažnjeni lažljivi Ananija i Safira. 5. Poput kamenovanoga svetoga đakona Stjepana, i on je bio »propovjednik« Kristov i poslužitelj (*diaconos*) siromašnih, kao i sva loza medičejaca mecena; također kao Stjepan »izagnan je iz grada« (1492—1494) i kamenovan. 6. Međutim, poput Savla obraćeni antimedičejci uvidjeli su da su Medici i liječnici i mecene, jer oni su zaslužni za četiri znanosti i umjetnosti (*quadrivium*) firentinske republike. 7. Poput Pavla, on je pravedni, jaki, razboriti, umjereni liječnik (*medicus*) i sudac svojih zaslijepljenih i opakih Elimasa^{22a}. 8. Kao Pavao i Sila u Listri, on je ponizan liječnik pun vjere, ufanja i ljubavi. Kao Herkul, polubožanski osloboditelj zaslužjenih, on je (poput Pavla na atenskom Areopagu) ne samo vrhovni učitelj nego i onaj koji svim silama nastoji osloboditi tursko-islamske žrtve, tj. grčko-istočnu braću. 10. Kao takav, i kao »utamničeni Pavao u Rimu, klevetan i teškim jadima (*contumeliis*) okružen«, on predviđa svoju misiju oslobođenja istočne (makedonske) braće i njihovo ujedinjenje sa sestrom — Rimskom Crkvom i zajedničkim papom.

Čilimi su, bez sumnje, ne samo Rafaelova divot-umjetnina koju je otkao briselski umjetnik nego i duhovita ilustracija Djela apostolskih. I zato bi ih trebalo na odgovarajući način zaštititi i staviti u Kapelu, za koju su i zamišljeni i izvedeni.

^{22a} Ovu je temu gotovo doslovno kopirao naš J. Klović.

Kad je (1514.) dvoboj biskupskih *gravamina* i redovničkih *responsiones* prisilio papu Leona X. da prekine koncil na godinu dana, naruče četvorica rimskih prijatelja da Michelangelo izradi kip *Gologa Krista s križem*²³ za ulaz u svetište rimske Bogorodičine crkve »sopra Minerva«. Tema je rađena vjerojatno prema legendi »Quo vadis, Domine?«, kad je uskršli Krist odgovorio Petru: »Idem u Rim da budem opet raspet, kad ti bježiš iz Rima.« Ideja je simbolizirala Kristovo upozorenje apostolima i učenicima, stalno ponavljano u liturgiji blagdana papâ i biskupâ mučenikâ: »Ako tko pođe za mnom, a ne uzme svoj križ i ne odreče se samoga sebe, ne može biti moj učenik« (Mt 10; Mk 16; Lk 4). Ujedno je to očita alegorijska poruka zavađenim biskupima i redovnicima na koncilu tko jest, a tko nije dostojni Kristov apostol i učenik — vrlo vjerojatno uključivši i medičejca papu Leona X. Međusobne optužbe između *gravamina* i *responsiones* bijahu peti problem Koncila. Koncil je prebrzo zaključen u ovoj crkvi 1517., kad je Michelangelo dospio tek nabaviti novi, zdravi kamen za drugu verziju statue. U isto se vrijeme Martin Luther, redovnik, spremao da zbog sličnih *gravamina* pribije na vrata würtemberške crkve svoje protestne teze. Ovaj *Goli Krist s križem* govori svakom vjerniku: »Blaženi siromašni u duhu!« i »Jao vama koji sada uživajte!« No, on očito govori osobito zavađenim »apostolima i učenicima«, pogotovo sljedbenicima »svetoga egoizma« i »svete gladi za zlatom«. I ovo je »kamen što viče«: on govori kao onaj biskup caru Herakliju »da svojim trijumfalnim ornatom ne vrijeđa križ siromašnoga, poniznoga i raspetoga Spasitelja«. Ili kao onaj koji upozorava: *Nudam crucem — nudi sequi!* Sam pak Michelangelo, pjesnik, pjevao je »Dragome svome Gospodu« (a mislio je na papu, koji se nazivlje *servus servorum Dei*: »Servo dei servi — in croce divenisti« (*Rime*, CLX). Svojima kući pisao je: »Živite siromašno kao ja ovdje!« A upravo za vrijeme koncilskog »velikog preporoda« on svoj sonet teške optužbe: »Qua si fâ elmi da calici e spade« završava strofom koju ne shvatiše ni talijanski tumači: »Ako zaista nebo cijeni samo siromaštvo, kakav nam je onda to veliki preporod (*gran restauro*) kad drugačiji znak [od križa] uništava drugačiji život!« I baš zato ga je Michelangelo učinio upravo ovakvim. Ovo nije, kako se stalno tvrdi, »pokvarena statua« ni bijedni Krist. On je kao belvederski Apolo i firentinski David. On ništa ne skriva, kako tvrdi jedan stručnjak; on objema kažiprstima pokazuje križ, trstiku, uže, spužvu — instrumente svoje muke. I pretužnim licem (Michelangelovim!) gleda papu, kardinale, biskupe, teologe-stručnjake koncila kako u bogatom ornatu ulaze u ovo njegovo svetište.

XII. »MRTVI LAZAR« I »OPSJEDNUTI MJESEČAR« (1517—1521)

Po svršetku V. lateranskog ekumenskog koncila (1517.) odluči kardinal Giuliano, budući papa medičejac Klement VII., darovati svojoj katedrali u Narbonni dvostruku simboliku i alegoriku dvaju najtežih problema spomenutog koncila, to jest izmirenje kardinala odmetnika milansko-pizan-

²³ Današnji Krist na istom mjestu druga je verzija. Prvu je Michelangelo, poradi mane otkrite u mramoru, darovao jednom od naručitelja. Onaj *Sveti Sebastijan* u crkvi nipošto nije ta prva verzija, već i po tome što je sačuvana skica prvoga kipa.

skoga protukoncila s papom i oslobođenje kršćana na Bliskom istoku od turskog polumjeseca. Za izvedbu ove duhovito izabrane teme namisli kardinal-kancelar angažirati dva najveća umjetnika, Michelangela i Rafaela. Plan završi tako da je Michelangelo ipak nacrtao »kumu« Bastianu (Sebastianu) Lazara, a Rafael će slikati diptih *Trasfigurazione — Lunatico ossesso* (preobraženje Kristovo sa scenom opsjednutoga mjesečara).²⁴

Simbolika i alegorika ovih dviju divot-umjetnina (Sebastiana — Michelangela i Rafaela i njegovih pomagača Giulia Romana i Gianfrancesca Pennija) opisana je već u mojoj studiji *La Fonte ispiratrice* i u raspravi »Koga predstavlja opsjednuti dječak na Rafaelovom Preobraženju« (*Osoba i Duh*, 1953, III, IV). Ovdje donosimo tek najvažnije. Simboliku Lazara protumačio je već Augustin kao sliku »grešnika«, a alegoriku je tumačio Savonarola kao sliku grešnoga klera, posebno dragoga »mrtvog« prijatelja Spasiteljeva (»Chierica, chierica, vi ste svemu krivi!«). Scena uskrisenja Lazarova rađena je, kao i scena opsjednutoga mjesečara, u obliku slova *V unitatis*. Ovdje su krakovi slova spojeni, ali u sceni Opsjednutoga nisu (lijevo nesložni apostoli, desno prijatelji nesretnika). Uz Krista su (lijevo) apostoli (kardinal donator, Sebastiano), u sredini Krist (opet kardinal), Marta i Marija i Petar koji kleči; desno je uskriseni Lazar i pomagači, a iz tamne pozadine i grmlja dolaze na scenu kardinali odmetnici.

Simbolika i alegorika Rafaelovoga diptiha je složenija: blagdan Preobraženja Spasiteljeva ustanovio je Kalist III. (1457.) nakon čudesne pobjede hrvatske vojske nad Turcima kod Beograda (22. VII. 1456.), kao blagdan zahvalnosti Spasitelju i kao simbol nade u njegovu pomoć za oslobođenje zarobljenih kršćana²⁵. Onda kad su svi narodi redom padali poput domino-figura, jedini se za se i za sve ostale, već dvjesta godina, borio protiv strašnoga napadača na zemlju, slobodu i vjeru — hrvatski narod. Tamo na istočnoj strani, iza jedne vode i gore u plamenu (!). Oni oko njega alegorije su njegovih predstavnika i govornika na koncilu, pred papom i zapadnim vladarima.²⁶

Leon X. dao je sve što je mogao iz svoje blagajne. »Heroju kršćanske republike«, banu-vojvodi Petru Berislaviću, piše da je on njegov kardinal »in petto«, a formalno čim bude slobodan doći u Rim. Po legatu T. Nigeru pozdravlja ga, a hrvatski narod naziva »firmissimo scudo et antemurale Christianitatis« (1519.). Scena opsjednutoga mjesečara jest karbon-kopija scene Rosselijeva gubavca, njegovoga »Oca« Siksta IV. i majke Katarine Bosanske s pratnjom, u Sistini (v. *Bogoslovska smotra*, 1973, 4, 477—481), a tako je i s pobjedom kod Ostije u trećoj stanzi (te djelomično — rekostmo — i *Bolsenskom misom* u drugoj).

24 Nedovršena »najljepša slika najvećega slikara« bila je Rafaelu nad odrom 1520. Još uvijek samo, nažalost, u okolnostima da se ne samo gotovo ignorira bitna tema diptiha *Opsjednutoga mjesečara* nego se, štoviše, u *Preobraženju* vidi *Uzašašće Kristovo*. *Lazarovo uskrisenje* već je dugo u londonskoj Nacionalnoj galeriji, a upravo restaurirani Rafaelov diptih nalazi se u njegovoj sobi Vatikanske pinakoteke i, kao mozaike, na jednom oltaru bazilike sv. Petra.

25 Usp. moj članak *Ultimo autoritratto di Raffaello*, u *Osservatore Romano*, 1952, 18—19 VIII, gdje se tumače figure lijeve strane donjeg dijela, a to su pojedini nesložni vladari kršćanskoga Zapada nehajni za tragediju opsjednutoga.

26 To su: Zane Spalatensis, Begna Kožičić Modrussensis, T. Niger, Berislavićev legat, M. Marulić, prije njega don Mavro Vetranić, Kajetan i naš Andreis, Sadolet, govornik na zaključku koncila u crkvi »Minerve«, zagrebački kanonik S. Posidarski.

Prezaposleni Michelangelo nije mogao (1533.) udovoljiti papi Klementu VII. da slika *Sudnji dan* u Velikoj kapeli, ali je to morao učiniti 1535. za volju papi Pavlu III. Farneseu. Izbrisavši (1535.) Peruginov oltarni triptih, završi on 1541. uoči Pavlova ekumenskog koncila u Tridentu, ovo svoje divot-djelo. I tako Velika papinska kapela, do sada Rovere-Sistina-Giulia, postade s čilimima Medicea-Leonina i Farnesina-Paolina.

Liturgijska tematika imala je, prema originalnom programu, ilustrirati ideje iz Evandjelja,²⁷ simbolizirati tzv. *novissima* (»Sjeti se, čovječe, smrti, suda, vječnoga blaženstva i prokletstva i nećeš griješiti!«) i alegorizirati poruku čovjeku humanizma i protestantskim »solafideistima« da se ljudska duša spašava milošću Spasiteljeva križa i djelotvornom suradnjom s tom milošću. To je tema kako ju je izrekla i sinoda Petra Berislavića, hrvatskoga bana i vesprimskoga biskupa: »Ut quos honor iustorum non emendat, horror poenae terreat.« (Stalno ponavljani motiv ove tematike, tj. pesimizam Klementa VII. nakon strahota rimskoga pohara 1527., smatramo pogrešnim.)

Pogledajmo поблиže ovaj *Sudnji dan*. Mjesto tobožnje četiri horizontalne zone slike, radije ćemo uočiti dvije bitne vertikalne koje s horizontalnim krakom cijele kompozicije prikazuju — križ. U sredini je Spasitelj sudac sa suspasiteljicom Majkom, upravo kao na Golgoti. Dolazi u svojoj slavi, sa svojim znakom križa i s anđelima, razlučivši sa svoga prijestolja izabrane od prokletih. Upravo pozvavši svojom blagom rukom (»braccio pietoso«) blažene, uzdiže pravednu i strogu ruku (»braccio severo«) (Rime 37, 152) prema prokletima, te nakon ponovljenih poziva »Dođite!« izriče sud prokletstva odbačenima (Mt 25,31—45).

U lunetama nalaze se dvije grupe anđela s križem i ostalim sredstvima muke Spasitelja-suca. On je pak okružen mnoštvom nebeskih blaženika, muških i ženskih, iz Staroga i Novoga zavjeta, slijeva i zdesna. U mnoštvu u polukrugu oko njega ima nekoliko jako istaknutih likova: Petar i Pavao (portret pape), njemu slijeva je Ivan Krstitelj i Andrija, zdesna sv. Bartol (portret Aretina i Michelangela na koži) i sv. Lovro. U liniji vertikalnoga kraka križa, ispod božanskoga Suca jest skupina od sedam apokaliptičkih anđela-trubača sa dvije knjige. Ispod njih je, ni od koga primijećen, izlaz duša iz čistilišta, kojima đavli ne daju u nebo, a desno od čistilišta (i Krista suca) uskrisuju iz grobova tjelesa blaženih. Na lijevoj strani je rijeka Stiks sa splavarom Haronom koji s đavlima vozi grupu (opet šest do sedam) prokletih u pakleni Luciferov Had. S desne strane sedam anđela-trubača ulazi u kraljevstvo nebesko.²⁸ Božanskome Sucu s lijeve strane jest skupina prokletih nevjernika, sedam glavnih grijeha, koja se strovaljuje prema Haronovoj lađi propasti i Luciferovu carstvu.

Još nekoliko važnijih pojedinosti. Rađena vjerno prema Evandjeljima, ovo je ilustracija početka i svršetka liturgijske godine. Ovo je, nadalje,

27 Ponedjeljak I. korizmene nedjelje (Mt gl. 24 i 25), točno prve i posljednje nedjelje liturgijske godine i još ostalih sedam nedjelja (Sedamdesetnice, Šezdesetnice i poduhovskih: pete, sedme, osme, desete, šesnaeste i dvadeset prve).

28 Među figurama blaženih vidi se *mors stupebit*, Savonarola, a Michelangelo (u kutu) kao redovnik, kako pomaže uskrsnuće svoje majke. Ovaj neprimijećeni autoportret podsjeća na njegovo pismo »kumu Bastianu« da »nastoji biti slavan ne slikajući žive, nego uskrisujući mrtve«. Njegov pandan među prokletima jest figura papinoga ceremonijara, zmijom opasanoga, jer je kritizirao golotinju Sudnjega dana.

stvarno tek jedna osmina *Dies irae*, a sedam osmina *Dies gloriae*. Nipošto, dakle, samo *Dies irae*, kako se stalno i općenito tumači! Unatoč velikoj knjizi glavnih grijeha, sedam osmina ovih bezbrojnih lica jesu blaženi i sveti, a tek su one dvije skupine u desnom kutu očitih sedam glavnih i nemilosrdnih nevjernika. Drugo je sve simbol slave i optimizma. Ovo nije, dakle, simbolika i alegorija pesimizma Klementa VII., a još manje ostarjeloga Michelangela. Ovo je simbolizirani i alegorizirani tradicionalni kršćanski *Credo* (»uskrsnuće tijela, sud i vječni život blaženstva i prokletstva«). To je prikazao ovdje Michelangelo, koji je neprestano sumnjičen kao »solafideist«.

Ima ovdje mnogo neidentificiranih tematskih i portretiranih suvremenih figura. Kristova glava bi možda mogla biti glava Tome de Cavalieria, a Bogorodičina glava Viktorije Colonna. Dakako, većina je njih golih (kao što će svi biti na Sudu), ali nekoliko ih je bilo obučenih — u redovnike i redovnice. Onaj par u Haronovoj lađi vrlo je lako pročitati. Svakako, onaj stari redovnik u lijevom kutu nije Luther, kako neki misle, nego očito Michelangelo. Kad je pak kasnije strogi Pavao IV. naredio prijatelju Danielu »Braghetonu« da neke likove obuče, primijeti Michelangelo: »Sliku je lako popraviti, nego, recite papi da on radije popravi svijet.« A da bi se »popravio svijet«, za to je uglavnom i rađen ovaj *Sudnji dan*.

XIV. DVIJE FRESKE »NOVE KAPELE« PAOLINE (1542—1550)

Odmah po dovršetku *Sudnjeg dana* (1542.) morat će Michelangelo početi slikati dva zida »Nove kapele« Pavla III, iako je rogoborio da je kipar, star te da djelo rađeno bez zadovoljstva obično ne zadovoljava.²⁹

Četiri glavne teme ove kapele: presveti Spasitelj i Bogorodica Majka (na oltaru), te obraćenje Savlovo i raspeće Petrovo (na lijevom i desnom zidu) ilustriraju liturgiju te dogmatsku i moralnu soteriologiju. To jest: prvi bezuvjetni božanski preduvjet spasenja jesu golgotski i oltarski Spasitelj i Suspasiteljica, a Savao-Pavao, rasvijetljen nebeskom milošću križa, i junački mučenik Petar simboli su drugoga bezuvjetnoga (ljudskoga) preduvjeta spasenja. Evo kako je to ilustrirao Michelangelo:

1. *Savlovo obraćenje* (1542—1545). Točno prema knjizi Djela apostolskih (9,1—22) i tekstu istoimenoga blagdana (25. I). Munjom milosti nebeskoga svjetla u obliku križa obasjani progonitelj Crkve Kristove, oboren je na zemlju i oslijepjen, i Spasitelj mu reče: »Ja sam Krist, kojega ti uzalud progoniš!« Okružen je sa šest do sedam centripetalnih grupa, očito vjernikâ sedam milosrdnih i sedam glavnih kreposti. Dolje je Savao, sa šest do sedam centrifugalnih grupa (nemilosrdnih i smrtnih grešnika) u bijegu. Značajna je i jasna simbolika i alegorika te slike. Savao će odmah biti odveden (slijep) kamo ga je uputio kažiprst Spasiteljeve ruke — Ananiji u Damask. Ananija će mu reći što ima činiti, i on će progledati nakon četiri dana te će od Savla postati Pavao, apostol naroda. Jednom će zгодom Pavao kasnije posebno istaknuti ideju što je sadrži i freska: »Milošću

²⁹ Možda ipak nije bilo sasvim tako jer je upravo tih dana radio svoje *Turpissime pitture* i *Stupendissimi schizzi* za drage rimske prijatelje, Markezu i Tomu. Ta su, naime, divot-djela, često ignorirana i posve krivo tumačena, alegorizirala upravo dogmatiku i moralnu spasenja, kao ove dvije freske.

Božjom jesam što jesam« i »Njegova milost ne bijaše u meni бесплодна« (1 Kor 15,10; blagdan 25. I.).

2. *Raspeće Petrovo* (1545—1550). Rađeno na desnom zidu, za vrijeme Tridentskog koncila. Prema predaji, scena se odigrava na »Zlatnom rimskom brijegu« (»Montorio«). Stari Petar junački širi ruke, kako mu proroče božanski Učitelj: »Kad ostariš, raširit ćeš ruke svoje i drugi će te pasati i voditi kuda ne bi želio« (Iv 21,18—19).

Evo i ovdje nekoliko važnih pojedinosti. Blagoslovljenima vjernima (desno) prstima svoje desnice, slično kao Spasitelj-sudac, kaže: »Dođite, blagoslovljeni . . .«, a nevjernima (lijevo) *indice verso*, s onu stranu duboke tamne pukotine (paklene, ni od koga primijećene), kaže: »Odlazite, prokleti . . . !« Iste »indikacije« ogledaju se u indeksima istaknutoga bradatog starca prekrivenih ruku (portret Pavla III?) i dviju žena. Od drugih vjerojatnih portreta tu je i istaknuti mladić iza onoga starca. To bi mogao biti portret prijatelja Tome de Cavalierija. Iza njega je opet očiti Michelangelo, redovnik iz *Sudnjega dana* itd.

Ono »nezadovoljavajuće« što smo prije spomenuli ispada više nego odlično. Krivo optuživani »solafideist« Michelangelo ponovio je ovdje što je kao pjesnik pjevao svom prijatelju, dubrovačkom biskupu Beccadelliju: »Monsinjore, ja sam siguran da ćemo se naći u nebu, po križu i milosti Božjoj i po raznim našim strpljivim trpljenjima« (*Rime*, CLII).

SUMMARY

Vatican masterpieces of the Renaissance Popes and their Artists, here presented are: 1. The Eugene IV-Filarete's Central Doors, 2. The Nicola V-B. Angelico's Small Chapel, 3. The Sixtus IV-Umbro-Tuscans Murals of the Great Chapel, 4. The Borgia Pope-»Pintoricchio's« Apartments, 5. The Card, Lagraulas-Michelangelo's Pietà, 6. The Julius II-Bramante's »New Basilica«, 7. The Julius II-Michelangelo's »Ceiling«, 8. The Julius-Raphael's »New Rooms«, 9. The Pope's-Raphael's »Great Loggia«, 10. The Leo X - Raphael's »Tapestries«, 11. The Msgr. Cenci-Michelangelo's »Naked Christ«, 12. The Card. Chancellor's-Sebastiano-Raphael's »Lazarus«, »Transfiguration-Lunatic«, 13. The Paul III-Michelangelo's »Last Judgement«, 14. The Paul III-Michelangelo's »Paolina Frescoes«.

Furthermore, according to this essay, these super-masterpieces are 4-dimensional; thematic, symbolic, allegoric and art-stylistic. Their themes were chosen by the commissioners (Popes and their theologians), not by the artists (as usually assumed). To a. illustrate, 'Urbi et Orbi' 'maiores Dei gloriam', daily celebrated by the liturgy; b. to symbol-allegorize both the traditional theology of the theme and the commissioner's ideas on the contemporary Church problematics. This double symbol-allegorism usually by-passed (if not ignored) yet essential 'what', is here briefly explained.

Regarding the relative literature, omitting the 'library' of the lay-authors, usually interested mostly, on the 'art-stylistic how!' the authors' suggesting just three editions of one-same, most recent and quasi official Vatican guides; namely, The Vatican and Christian Rome; 1. Smaller, popular (corrected), 2. As the Art Treasures of Vatican, for the libraries, published by Prentice Hall, in New York and 3. again The Vatican etc. voluminous 'de luxe' also as gift to the V.I.Ps. All three sponsored and introduced by two Cardinals (Benelli, Garrone) and by the Archb. Fallani of the Pontif. Sacred Art Commission, written by the Vatican Museums-Galleries experts (D. R. de Campos and others). The 1st and the 3rd published in 1975 by the Vatican Polyglot Press, with ecclesiastical approval.