

DVA PRILOGA O MINIJATURAMA U RUKOPISIMA »CRKVE BOSANSKE«

Vojislav J. Đurić, *Minijature Hvalovog rukopisa*, Istoriski Glasnik 1957, 1—2, str. 39—51 (i 11 tabla reprodukcija).

Otkako je Svetozar Radojčić g. 1950. — u knjizi: *Stare srpske minijature* — prvi put, iako još uvijek samo u glavnim crtama, učinio rukopise »Crkve bosanske« predmetom ikonografske analize, rasprava J. Đurića označava prvi pokušaj, vrijedan pažnje, da se s toga stanovišta pristupi temeljitijem proučavanju pojedinih od tih rukopisa, poznatih po svom likovnom ukrasu. Kako se taj ukras ne može mimoći u rješavanju pitanja o karakteru »bosanske hereze«, koje je u mnogim bitnim pojedinostima još uvijek nerazjašnjeno i sporno, to svaki pokušaj ove vrste ima i svoje nesumnjivo metodičko značenje.

Danas se, doduše — s obzirom na Kopitarovo evanđelje i naročito Mletački zbornik — ne može više održati tvrdnja A. Solovjeva, da su minijature Hvalova rukopisa neka izuzetna i slučajna pojava, jer »takvih slika nema ni u jednom od ostalih bosanskih rukopisa od XIII. do XV. vijeka« (*Vjersko učenje Bosanske crkve*, 1948, str. 40). Međutim, ne može se odreći stanovita važnost pitanju odnosa između teksta i njegova ukrasa, iako se u odvojenom radu pisara i iluminatora ne mora još uvijek nipošto odražavati neka unutrašnja, idejna podvojenost. Naprotiv! Poznata je činjenica, da je rad iluminatora uvijek određen okvirom i cjelovitom koncepcijom teksta, i da se, prema tome ne može odvijati bez najtješnje, i tehničke i misaone, suradnje s pisarom (usp. Đurić 49). A upravo takvu mogućnost pretpostavio je Solovjev u slučaju Hvalovih minijatura, uklanjajući se tako s lakoćom smetnji, pred kojom je još F. Rački g. 1869. zastao, našavši najzad rješenje u misli o približavanju »bosanske hereze« službenom kršćanstvu.

Za razliku od Vj. Klaića (1926) i Solovjeva, koji su pitanju odnosa između teksta i minijatura u Hvalovu rukopisu pristupali s negativnih, apriornih pozicija, bez ikakve veze s estetskom analizom, Radojčić je takvu analizu zaključio konstatacijom, da te gotičke minijature »sasvim pripadaju dalmatinskoj umetnosti ranog XV veka« (o. c., str. 14), odnosno, da su rad »primorskog, vjerojatno splitskog majstora« (*Historija naroda Jugoslavije I*, Zagreb 1953, str. 615). Polazeći od toga rezultata i daljnje spoznaje Giov. Muzzioli-ja (1954), da te minijature potječu od dvojice slikara, od kojih je jedan »pod jakim uticajem italijanske gotike, dok je drugi više povezan sa lokalnim slikarstvom« (Đurić, 40/1), Đurić je na osnovu ikonografske analize originala nesumnjivo utvrdio, »da su minijaturisti Hvalova rukopisa vernici katoličke crkve« i da su »svoje ikonografske predloške stvorili u krugu zapadne umetnosti (47). On je pritom upozorio na dosada previđeni zapis iz Hvalove ruke, na početku Markova evanđelja, koji glasi: »usypysah zlatom' kako i č'nilom(')«, ne isključujući ipak mogućnost, da »jednostavnija početna slova i, ponegde, marginalne šare ili crteži oko naslova« pripadaju također Hvalu (44).

Iz zajedničke čisto gotičke podloge Đurić je, nadalje, izdvojio drugog minijaturistu kao »originalnog slikara«, stilu kojega se »ne mogu naći tako lako analogije u italijanskom i primorskom minijaturnom slikar-

stvu»; on, prema tome, »pretstavlja, zaista, jednu posebnu pojavu u primorskom slikarstvu« (48). Prvi se minijaturist, naprotiv, »umetnički obrazovao izgleda na mletačkim uzorima«, ali se i on, po svojoj pripadnosti specifično dalmatinskom slikarstvu, »u ponečemu odvaja od svojih mletačkih prethodnika i savremenika« (48). Svakako se najvažnijim rezultatom Đurićeve pomnive analize može smatrati spoznaja, da od toga prvog minijaturiste potječe i »najveći deo figuralnih minijatura« u, danas izgubljenom, glagoljskom Misalu hercega Hrvoja (48—50).

Usporedivši pak, u cijelosti, likovni ukras Hvalova rukopisa i Hrvojeva misala s ukrasom drugih bosanskih rukopisa iz tog vremena, Đurić dolazi — kao što je to u osnovu uradio već i Radojčić — do daljnijega značajnog zaključka: da, »za razliku od ostalog bosanskog ukrasa u knjigama, shvaćenog romanski, ova Hrvojeva grupa pretstavlja se čistim gotskim stilom« (50). Uza sve to — njezini »majstori inicijala, vešti onda kada su u pitanju slova bliska latinskim, morali su se poslužiti, za tipično ćiriliska početna slova, predlošcima iz ranijih i savremenih bosanskih rukopisa«, i to »naročito u slikanju inicijala sa prepletom« (50).

Ispravnijoj ocjeni ovih bosanskih rukopisa prinosi još neke pojedivosti u Đurićevu izlaganju. Tako on, kao i Radojčić, konstatira, protivno Solovjevu: »U bosanskim minijaturama XIV i XV veka čest je slučaj da su portreti jevanđelista zamenjeni njihovim simbolima, što je protumačeno, bezrazložno, željom pripadnika bosanske crkve, da se izbegne slikanje figura u njihovim crkvenim knjigama. U osnovi ovih, većinom, crteža leži zapadnjačko shvatanje kao što je u stilu sadržana romanika« (45). Motiv pak ljljlana u Hvalovu rukopisu pridolazi kao daljnji dokaz za neopravdanost Solovjevljeva domišljanja, da su evanđelja Nikoljsko i Daničićevo pisana za bosanski dvor (44, bilj. 20).

U metodičkom je pogledu, dakako, najvažniji Đurićev pokušaj da ocijeni idejnu sadržinu minijatura u Hvalovu rukopisu. Odavna poznatu činjenicu, da se u njima ne može pronaći ništa heretičko, nego da one, štoviše, svojim sadržajem pobijaju gdje koju tvrdnju protivničkih spisa, on je zaoštrio do formulacije, gotovo apsurdne: »Izgleda kao da je namera poručioća bila da izabere baš one kompozicije koje se naročito protive verskom učenju bosanske crkve. To su: Blagovesti, Raspeća i Vaznesenje Hristovo...« (46). Prema tome: »U oblasti hipoteze ostaće svako tvrđenje o bilokakvom ikonografskom elementu koji bi mogao pripadati bogumilstvu, makoliko ono bilo uporno obrazlagano...« (47)

Đurić nije doista bio dužan da povuče neki drugačiji zaključak i tako uđe u srž problema, koji daleko prelazi granice uže ikonografske analize, iako se pretpostavka, da iluminator-katolik unosi u rukopis jednog heretika niz slika protivnih njegovu tobožnjem vjerovanju, jedva može smatrati vjerovatnom. Čitav rukopis, najzad, završava Hvalovim zapisom, koji ga datira »v' dny epyskup'stva i nastavnika i s'vr'šytela cr'kvy bosan'skoi gospodina dēda Radomēra«! Pisar pak nije neki svjetovnjak, koji se prema potrebi može upuštati u različite idejne (i to religiozne!) kompromise, nego »krtstjanin«, dakle redovnik, pripadnik crkvene hijerarhije.

Zbog svega toga iznenađuje ponešto Đurićev pokušaj, da ipak pronađe neke heretičke elemente u »tipu i duktusu slova u zapisima iznad

slikanih ličnosti i kompozicija», koje zapise on smatra nesumnjivo Hvalovima, pretpostavljajući, da »u ispisivanju imena, jedino, moglo je da dođe do izraza njegovo neslaganje« (47). To bi, po njemu, bio slučaj s izostavljanjem atributa »sveti« kod jedinoga Ivana Krstitelja, kao i različit smještaj samo njegova imena; zatim izuzetno trokratno isticanje toga atributa u vezi s imenom evanđelista Ivana i, napokon, izostavljanje natpisa nad kompozicijama Raspeća i Uzašašća (47). Doduše, Đurić je potpuno svijestan toga, da »ova zapažanja, zbog nedostatka komparativnog materijala, moraju se tumačiti sa mnogo rezervi« (47). Slabe reprodukcije, priložene raspravi, nisu dovoljne za donošenje nekog određenijeg suda o tim primjedbama. Uza sve to mislim, da se za većinu njih može naći i neko drugo, prihvatljivije tumačenje. Trokratno navođenje imena evanđelista Ivana (bez atributa »sveti«!) na slici pred početak njegova evanđelja zacijelo je uvjetovano položajem orlovskih krila; potvrđuje to i činjenica — koju Đurić, uostalom, spominje — da je ime evand. Marka dvaput upisano u gornja udubljenja zastavice na početku njegova evanđelja. S likom Ivana Krstitelja završava niz apostola, grupiranih oko minijature Krista, pa mi se čini, da je stavljanje imena nešto niže, neposredno nad njegovu glavu trebalo, na neki način, obilježiti njegovo nepripadanje užem krugu apostola. S obzirom na njegov atribut (u skraćenom obliku: kr^r) i na činjenicu da se u tekstu ni samim evanđelistima ne pridaje oznaka: sveti, ne bih izostavljanju te oznake kod Ivana Krstitelja pridao neko dublje značenje. Nad slikom Uzašašća kao da uopće nema mjesta za natpis, jer kompozicija ispunjava gotovo čitav list. Kako se to ne može ustvrditi i o prikazu Raspeća, ne nalazim zasada neko pogodnije objašnjenje za taj jedini slučaj. Bez temeljitog uvida u originalni rukopis i bez upotrebe komparativnog materijala — ne samo u bosanskim rukopisima — ostaju, dakako, i ove napomene uglavnom samo nagađanja. Ikonografska, dakle, analiza Hvalova rukopisa nesumnjivo je objasnila neka nedovoljno pročišćena pitanja, ali rješenju osnovnog pitanja o karakteru »Crkve bosanske« pridonijela je razmjerno malo. Uzeta sama za sebe, odvojeno od primjene takva metodičkog postupka i na druge bosanske rukopise, prije svega Mletački zbornik, ona — kako pokazuje upravo Đurićeva rasprava — pruža još uvijek mogućnost za različita domišljanja, koja u svakom slučaju treba doista primati s rezervom.

To, uostalom, vrijedi i za većinu podataka, na kojima Solovjev, prebrzo i olako uopćavajući, osniva svoje mišljenje o dualističkim elementima u Hvalovu rukopisu. U samom njegovu tekstu mogao je — indirektnim putem, tek na osnovu Daničićeva prikaza varijanata u Nikoljskom i Hvalovu rukopisu — izdvojiti samo izraz »hlěb' naš' inosušt'ni«, kako ga u tekstu Očenaša donosi ev. po Luki 38—XI, 3. Dužnost mi je, da u vezi s ovim argumentom Solovjeva ispravim jednu svoju pogrešku. U raspravi: Kopitarovo bosansko evanđelje u sklopu pitanja »Crkve bosanske« (Slovo 4—5, 1955) ustvrdio sam, da je »i u Hvalovu rukopisu upotrebljen isključivo epiteton nasyšt'ni«, pa da se, prema tome, izraz inosušt'ni »svega jedamput... izuzetno« pojavljuje u Nikoljskom evanđelju (str. 58). Tu sam tvrdnju ponovio u raspravi o Mletačkom zborniku

(Slovo 6—8, 1957, str. 150). Međutim, točno je, da se ne samo u Nikoljskom evanđelju, nego i u Hvalovu rukopisu, spomenuti izraz, koji Solovjev naziva mističkim, nalazi u evanđelju po Luki.¹ Naprotiv, u tekstu Očenaša kod Mateja nema ga niti u jednom od tih rukopisa, a to je svakako u ovoj kontroverzi odlučno.

Jovanka *Maksimović*, *Ilustracije Mletačkog zbornika i problemi minijatura u srednjovjekovnoj Bosni*, Istoriski glasnik 1958, 1—2, str. 117—130 (i 12 slika).

Kao i Đurićeva rasprava, prilog Jovanke Maksimović izrađen je na osnovu proučavanja originalnog rukopisa i već je po tome dragocjena dopuna i korektura zaključcima, koje sam mogao izvesti samo na osnovu mikrofilma (usp. Vajsov zbornik, 1957, 134—153). »Ne ulazeći u probleme crkvenih prilika u srednjovjekovnoj Bosni« — kako sama kaže (130) — Maksimovićeva se ograničila na ikonografsku analizu minijatura i razmatranje njihova odnosa prema likovnom ukrasu drugih bosanskih rukopisa. Taj je postupak metodički jedino ispravan; potvrđuju to i zanimljivi rezultati, do kojih je na taj način došla.

Premda se ne smatram pozvanim da razmatram ove rezultate u svima njihovim pojedinostima, ipak me okolnost, da se autor, s pravom, osvrće ponekad na moje mišljenje, obvezuje da prema nekim od tih rezultata odredim svoje stanovište.

Prije svega treba istaći, da je autor uspio pojedinim minijaturama dati objašnjenje, koje se razlikuje od Ciampolijeva i moga i koje je nesumnjivo točno. Ciampolijevu tvrdnju o simboličnom značenju zastavice na početku Ivanova evanđelja nisam doduše preuzeo bez rezerve, a pogotovu ne stoji tvrdnja autora, da sam u tumačenju životinje s repom u obliku dvokrakog, grčkog križa, u zaglavlju druge poslanice Petrove, imao na umu neku »dublju teološku simboliku« (123, bilj. 27). Izričito sam rekao, da ne pridajem »neko naročito značenje tom znaku križa« — kako je Ciampoli spomenuti ornament nazvao. Međutim, autor je opravdano odbacio Ciampolijevo mišljenje, koje sam i ja preuzeo, da je u zastavici na početku Djela apostolskih prikazan lik ap. Luke kao njihova pisca (122, bilj. 18), a jednako je postupio i s obzirom na moje objašnjenje zaglavlja Dekaloga (121, bilj. 17), iako sam se i u tom slučaju poveo za Ciampolijem.

Natpis, kojim je zaglavlje Dekaloga optočeno, doista objašnjava sadržinu minijature, ali je »dosta nečitak i slobodan«, a pri kraju i nejasan. Autor ipak zaključuje, da je središnji dio doslovno citiran iz 2. knjige Mojsijeve, gl. 3, »dok su početak i kraj natpisa kombinovani sa delovima drugih pasusa iste glave« (120). Raspolažući samo nedovoljno razgovjetnim tekstom mikrofilma, nisam doduše mogao natpis u cijelosti ispravno pročitati — kako to i autor konstatira (120, bilj. 15) — ali sam njegov najvažniji dio, u kojemu se spominju starozavjetni proroci, točno prenio.

¹ Upozoren od prof. V. Vrane, kome i na ovom mjestu zahvaljujem, uvjerio sam se o tome na osnovu mikrofilma u Sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu.

Budući da sam proučavanju Mletačkog zbornika pristupio isključivo sa stanovišta njegova značenja u rješavanju problema »Crkve bosanske«, postavljajući se pitanje, koliko ispravci autora utječu na moju argumentaciju, osobito s obzirom na moje shvaćanje odnosa »Crkve bosanske« prema Starom zavjetu. Činjenica, da je u spomenutom zaglavlju nacrtan Mojsijev lik i da se u njegovu natpisu spominju starozavjetni proroci, dokazuje — usprkos autorovim ispravicima — da »Crkva bosanska« nije Stari zavjet osuđivala. A kako ni ap. Luka nije jedini svetac, koga je iluminator ovog zbornika nacrtao, Mletački zbornik potvrđuje također mišljenje, da »Crkva bosanska« nije barem u vrijeme njegova postanka — a prema svjedočanstvu kormendskih isprava ni u doba Stjepana Kotromanića — odbacivala kult svetaca.

Autor, nadalje, smatra ispravnim moje mišljenje, da se kruni na zastavici Markova evanđelja ne može pridati »veće značenje od ukrasnog« (119), ali mogućnost, koju pritom dopušta, »da se ova kruna veže i za simbol sv. Marka, zaštitnika Mletaka«, nije uspio učiniti uvjerljivijom. Sklon je, naprotiv, da grb na l. 241' ocijeni u načelu kao historijski, iako ga ne smatra dovršenim. Ne isključujući vjerojatnost, da se možda radi o grbu hercega Stjepana Vukčića, on ipak s pravom zaključuje, da »nerazvijena bosanska heraldika ne pruža dovoljno elemenata da se raspravi pitanje ovog grba« (123). Ja i sada mislim, da je Ciampolijevo mišljenje o ukrasnom značenju toga grba najvjerojatnije.

Prema tome, ovaj se grb ne može upotrebiti za točnije datiranje rukopisa; »ni on — konstatira autor — kao ni ranije pomenuta kruna u zaglavlju jevanđelja po Marku, ne daje, nažalost, dovoljno podataka da se ovaj rukopis bliže istorijski odredi« (123). Upravo me je neizvjesnost u pogledu toga grba i okolnost, da pisar nije svoj rukopis završio kolofonom, kao što su to učinili »krstjani« Hval i Radoslav, primorala da se zadovoljim općenitim zaključkom, prema kojemu Mletački zbornik »po svima svojim osobinama pripada grupi dosada poznatih crkvenih tekstova XIV.—XV. stoljeća, koji su se sačuvali iz kruga heretičke 'Crkve bosanske'. Međutim, autor se na osnovu stilske analize odlučuje za XV. st. kao vjerojatnije doba njegova postanka. »Goticismi, iako deformisani, na našim minijaturama — kaže on — daju mogućnosti da se one datuju u XV vek, za razliku od grupe bosanskih rukopisa s kraja XIV. veka, u kojima još prevladavaju romanski elementi« (128).

Premda napominje, da se Mletački zbornik svojom »deformisanom gotikom« odvajala od gotičkih minijatura u Hvalovu rukopisu (128), autor uočava različita obilježja, koja povezuju likovni ukras obaju rukopisa. Baš zbog toga ne pristaje uz mišljenje Solovjeva o izuzetnom karakteru minijatura u tobože »osamljenom« Hvalovu rukopisu, koje se poslije usporedbe s Mletačkim zbornikom ne može doista više braniti.

Kao što je to Muzzioli utvrdio za minijature Hvalova rukopisa, tako i Maksimovičeva razlikuje u likovnom ukrasu Mletačkog zbornika udio dvaju majstora: od jednoga potječu simboli evanđelista i, možda, grb na l. 241', od drugoga sav preostali ukras. Njihova je suradnja, usprkos različitoj tehnici rada, morala biti vrlo tijesna, pa je u stvari drugi majstor »množinom svojih ilustracija odredio karakter ukrasa« u zborniku uopće

(125). On se pritom »držao, izgleda, više tekstova nego utvrđenih ikonografskih šema« (122), ali upada u oči, da »minijature ne ilustriraju uvek i dosledno tekst« (120). S obzirom na potonju činjenicu važna je daljnja konstatacija autora, da »insistiranje na motivima iz Apokalipse nekoliko puta gde im nije pravo mesto, ukazuje, i ovoga puta, na izvesnu sklonost bosanskih rukopisa prema Apokalipsi« (120). Ta sklonost, sama po sebi, ne kaže još, dakako, ništa određenije o karakteru »bosanske hereze«.

Usporedba rada glavnog majstora u Mletačkom zborniku s likovnim ukrasom drugih rukopisa »Crkve bosanske« nametnulo je Maksimovićevoj zaključak o »potpunom poklapanju sa pojedinim zaglavljem ili inicijalima poznatim iz bosanskih rukopisa«, što svakako »ukazuje ili na zajedničke izvore ili na međusobne uticaje (125). Međutim, ako inicijali zbornika i »produžavaju« romantičku tradiciju Miroslavljeva evanđelja, zajedničku svima bosanskim rukopisima, ma da najzad »svedenu na osnovnu shemu«, »stil minijatura ilustracija ovog zbornika, naročito onih sa slikanim ljudskim figurama, nema ničeg zajedničkog sa ovim tokom srpske i, šire, balkanske minijature« (127). Maksimovićevo ne skreće pažnju samo na veliku sličnost toga ukrasa »sa siriskim minijaturama«, s »najstarijim siriskim modelima« (122), nego upućuje i na mogućnost utjecaja koptskih minijatura, naročito u »kombinacijama shematizovanog, linearno shvaćenog ljudskog oblika i brojnog ornamenta« u crtežima odijela (128). »Bosanske minijature Mletačkog zbornika — kaže ona — pokazuju, možda ne slučajno, mnogobrojne sličnosti sa ovom perifernom oblasti vizantiske minijature, tako različite od slikarske tehnike carigradskih minijatura...« (128). Tako ona, ne svodeći ove duboke sličnosti na neke konkretne heretičke utjecaje — iako ne isključuje ni mogućnost bogumilske podloge u njima — uklapa bosansku minijaturu u širok okvir mediteranskih dodira na Istoku i Zapadu, »u krajevima gde ne dominiraju zvanične dvorske i crkvene radionice« (128), gdje »crkva nije ulazila u krilo ni katoličke ni pravoslavne organizacije« (129). U svima tim graničnim područjima između Istoka i Zapada, »otsustvo oficijelnog stila dozvolilo je mešanje heterogenih, ali uticajnih elemenata i od njih stvorilo posebne koncepcije o ilustraciji rukopisa« (128).

Maksimovićevo se, protivno Đuriću, nije upuštala u neka teološka domišljanja; tek je, analizirajući prizor u zaglavlju Dekaloga, sasvim neodređeno nabacila misao, vrijednu pažnje, da bi se po tome što se bog otac i sin ne prikazuju zajedno u kupini, »možda mogla pretpostaviti izvesna teološka pozadina ovakve varijante« (121).

Valja na kraju požaliti, što se ona u izboru slika (12 od sveukupno 30) nije ograničila prije svega na reprodukciju onih, koje nisam donio u prilogu svoje rasprave, iako je njegov tekst zahtijevao, dakako, ponovno reproduciranje nekih najznačajnijih minijatura. Nove su samo dvije: početna strana evanđelja po Mateju (sl. 1) i lijeva strana u prizoru Uzašašća Kristova na početku Djela apostolskih (sl. 5). Sve su reprodukcije izrađene, doduše, prema snimcima originala, ali nijedan od njih nije koloriran. Ovaj osjetljiv nedostatak sviju dosadašnjih reprodukcija nastojali smo donekle nadoknaditi u ovom svesku »Slova« (zahvalnost za to dugujemo njegovu uredniku).

Jar. Šidak