

POVIJESNA PODLOGA ILUMINACIJE HRVOJEVA MISALA

Marija PANTELIC, Zagreb

Postanak dvaju bogato iluminiranih hrvatskoglagojskih kodeksa: misal kneza Novaka iz 1368. god. i misal bosanskog vojvode i hercega splitskog Hrvoja oko 1404. god. može se povezati s kulturnim ambijentom, politikom i borbama uglednih članova hrvatsko-bosanskih feudalaca. Mnogi su se od njih ogorčeno borili u vremenskom rasponu od 110 godina da dovedu pojedine članove napuljskih Anžuvina, francuskog podrijetla, na hrvatskougarsko prijestolje ili da im ga osiguraju i učvrste. I dok je prvi kodeks pisao i ukrasio sâm knez Novak, *vitez sil'noga i velikoga g(ospo)d(i)na Loiša krala ugr'skoga*,¹ dakle potkraj moćne vladavine Ljudevita I, Anžuvina († 1382), dotle je pisanje Hrvojeva misala (Hm) odraz teških borbi da se posljednjem Anžuvincu Ladislavu Napuljskomu osigura vrlo nesigurna hrvatskougarska kruna.

Naime, Karlo I, najmlađi brat francuskoga kralja Ljudevita IX, dobivši od svoga brata kralja kao leno pokrajinu Anjou, a ženidbenom vezom pokrajinu Provence, postao je osnivač starije loze Anžuvina. Pobjedom nad posljednjim Hohenstaufovcem postaje Karlo I. god. 1266. sicilskim kraljem. Vjenčanje njegova sina Karla II. s princezom Marijom, kćerkom hrvatskougarskoga kralja Stjepana VI. (V), utrlo je Anžuvincima put na hrvatskougarsko prijestolje. Karlo i Marija imali su devet sinova i pet kćeri. Prvi, Karlo Martel, bio je okrunjen za hrvatskougarskog kralja, a drugi sin, sv. Ljudevit biskup tuluški, odrekao se krune sicilskog kralja u korist svoga mlađeg brata Roberta.² Da osigura bogate baštine svojim sinovima, Karlo je sanjao o obnovi jednoga mediteranskog carstva u razmjerima nekadanjeg rimskog imperija. Na to je bila usmjerena sva njegova politika i di-

¹ Cf. obradbu toga kodeksa u Radovi Staroslavenskog instituta 6, 1967, 5—108.

² Acta Sanctorum Aug. III, 1752, 776.

plomacija. Vjerojatno je uživao ugled poput njegova strica sv. Ljudevita IX, jer zastupa papine interese u borbi njegove stranke (guelfi) nasuprot gibellina u različitim gradovima papine države. Ovi mu se nakon sređenih odnosa predaju kao podestatu na nekoliko godina. To su učinili gradovi: Firenza, Prato, Lucca i Pistoia, te je tako Karlo postao gospodarom cijele Toskane.³ Time je uspostavljeno političko, kulturno, umjetničko i trgovačko strujanje između Napulja i Toskane kao i trajno naglašavanje prava napuljskih Anžuvina na tu pokrajinu. Te su mnogostruke veze s Toskanom i Napuljem nastojali ustaliti, učvrstiti i proširiti kraljevsku vlast na cijelu Italiju vrlo sposobni članovi firentinske familije Acciaiuoli. Nikola Acciaiuoli (1310—1366), vojskovođa i senešal napuljskog kralja, stekao je velike posjede u Apuliji i Grčkoj. Njegovi su potomci vladali u Grčkoj kao vojvode Atene, Tebe i Korinta sve do provale Turaka 1463.⁴

Ovo romantičko i udaljeno mediteransko carstvo francuskih Anžuvina protezalo se u pojedinim vremenskim etapama od zapadnog Mediterana do Baltika, od Pijemonta do Peloponeza, Sirije i Tunisa. U jedno je vrijeme bila okupljena pod anžuvinskim žezlom: južna i srednja i jedan dio sjeverne Italije, Albanija, gotovo polovina Grčke, Hrvatska, Ugarska, a po njoj i Poljska. Anžuvinsko-napuljska francuska kuća nije se odrekla pretenzija na carsko prijestolje Carigrada, na Jeruzalemsko kraljevstvo i na afričke obale.

I najodličniji su im hrvatski feudalci teškim borbama kroz 110 godina nastojali utrti put do krune i pribaviti baštinsko pravo na hrvatskougarsko prijestolje. Ti su feudalci bili toliko moćni i ugledni da su odlazili u Napulj i dovodili ih u Hrvatsku i u Budim. Na čelu ovih hrvatskih feudalnih porodica bio je bribirski knez i hrvatski ban Pavao Šubić s braćom i svojim rođacima iz porodice *Hrvatinića*, što se doznaje iz Karlove isprave od 14. srpnja god. 1299: *Hrovatinus comes, nec non filii et fratres eius, consanguinei et cognati virorum nobilium Pauli, bani Croatorum nec non Georgii et Mladeni, fratrum*.⁵ Najmoćniji iz te porodice Vukčića Hrvatinića, vojvoda Hrvoje, bio je gotovo cijeli život vjeran pristaša dvojice nesretnih napuljskih kraljeva Karla Dračkog i njegova sina Ladislava Napuljca.

³ E. G. Léonard, *Les Angevins de Naples*. Paris 1954, 63.

⁴ Isti, nav. dj. 368—369; Isti, *Boccace et Naples (Un poète à la recherche d'une place et d'un ami)*. Paris 1944.

⁵ F. Sišić, *Vojvoda Hrvoje Vukčić Hrvatinić i njegovo doba (1350—1416)*. Zagreb 1902, 7.

Karlo Drački, hrvatskodalmatinski herceg (1369—1376) i jednogodišnji hrvatskougarski kralj (1385—1386), ovaj vješt, ambiciozan, obrazovan princ, štićenik pape Urbana V, prijatelj humanista, ulijevao je nadu da će uspjeti okupiti sve pokrajine kuće Anžu. U Državnom se arhivu u Zagrebu čuva jedna od rijetkih njegovih isprava iz god. 1386. koja niže naslove: *Karolus Dei gratia Ungarie, Jerusalem et Sicilie, nec non Dalmatie, Crouatie, Rame, Seruie, Galicie, Lodomerie, Comanie, Bulgarieque rex, Prouincie et Forcalgrii* (francuske grofovije Provence i Forcalquier) *ac Pedimontis comes.*⁶

Premda je to bilo razvučeno i nestabilno carstvo, ipak se jedan dobar dio Evrope bez čvrstih granica i nacionalnosti kitio ljiljan-cvijetom kao heraldičkim elementom (naročito bosanski kraljevi pa i Hrvatinići), pisao i govorio francuskim jezikom i osjećao duhovnu blagodat francusko-talijanske kulture i umjetnosti. Jedan takav rijedak ali trajan spomenik vladanja, pretenzija, kulturnog ambijenta, skrbništva i prijateljstava francusko-napuljskih Anžuvina jest hrvatskoglagoljski misal bosanskog vojvode i splitskog hercega Hrvoja Vukčića Hrvatinića sa svojim minijaturama, inicijalima, sanktoralom i kalendarom.

Poznato je da se Hrvoje popeo do velike političke moći i ugleda svojom vjernošću bosanskim kraljevima Stjepanu Tvrtku I († 1391), Stjepanu Dabiši i kralju Stjepanu Ostoji. Svi su oni čeznuli da dođu do komercijalne morske obale slobodnih dalmatinskih gradova koji su se trgovačkom izmjenom obogatili za vrijeme Arpadovića i Anžuvina. Zato naročito kralj Ostoja dopušta vojvodi Hrvoju da osvaja dalmatinske gradove pod zastavom napuljskog kralja Ladislava, jer je držao da se Ladislav neće usuditi doći u Hrvatsku i Dalmaciju nakon tragične smrti svoga oca, te da će tako on imati te zemlje i gradove u svojim rukama.

Poslije smrti kralja Tvrtka I. Ladislav je dorastao i počeo vršiti kraljevsku vlast u hrvatskim zemljama pomoću povelja i darovnica svojim pristašama. Tako god. 1391. izdaje u Gaeti »s privoljenjem i vlašću majke svoje i skrbnice Margarete, kao i skrbnika svoga, kardinala Angela Acciaiuolija, Firentinca, znamenitu povelju, kojom s obzirom na vjernost prema ocu njegovu, Karlu Dračkomu, i njemu samomu iskazanu, potvrđuje vojvodi Hrvoju i bratu njegovu,

⁶ I. Bojničić, Sfragistička istraživanja, Vjesnik hrv. arh. društva. N. S. I. Zagreb 1895, 23; Vj. Klaić, Povjest Hrvata II, 1. Zagreb 1900, 223.

banu Vuku Vukčiću, banovinu kraljevine Dalmacije i Hrvatske sa zemljama, selima, gradovima, trgovima, i pravima i svim, kako su je držali nekad bani za kralja Ljudevita.«⁷

Hrvoje je naročito ustao protiv kralja Žigmunda nakon smrti kraljice Marije god. 1395. i za vrijeme njegova privremenog nestanka poslije teškog poraza kod Nikopolja 1396., a posebno nakon krvavoga križevačkog sabora god. 1397. kojim je kralj Žigmund uništio i zastrašio hrvatske pristaše Ladislava Napuljca. U ovaj krvavi isječak hrvatske povijesti (međusobnih satiranja feudalaca oko kraljevske krune), osjećajući opasnu prisutnost Turaka na Balkanu, uplete se papa Bonifacije IX, Napuljac, iz porodice Tomacelli, zaštitnik mladoga Ladislava. On je htio smiriti zavađene feudalce, a preko crkvenih dostojanstvenika nastojao je Ladislavu osigurati hrvatskougarsku krunu. Pošto je Hrvoje uspio uz pomoć Alojzija Aldemarisca, maršala Sicilije i vrhovnoga kapetana napuljske mornarice, da uglavnom svi dalmatinski gradovi izvjesje Ladislavljevu zastavu, usudio se Ladislav doći do Zadra u pratnji svoga skrbnika kardinala Angela Acciaiuolija koga je papa imenovao svojim poslanikom i dao mu sve ovlasti da sa crkvene strane pomogne doći Ladislavu do krune. Ostrogonski je nadbiskup Ivan Kanižaj okrunio Ladislava u Zadru 5. kolovoza 1403. Kralj se nije usudio dulje ostati u Dalmaciji pa se vraća već 31. listopada 1403. u Napulj. Prije odlaska uzdigao je Hrvoju na veliku čast »hercega« (dux) grada Splita, davši mu u posjed otok Brač, Hvar i Korčulu te ga je ostavio za svoga jedinoga namjesnika u Hrvatskoj i Dalmaciji. Od toga se vremena Hrvoje naziva u splitskim spomenicima »herceg Spljeta, podkralj (vicere) Dalmacije i Hrvatske, najveći vojvoda bosanski i knez donjih strana.«⁸

Prilikom dolaska kralja Ladislava u Zadar u njegovoj su pratnji bili osim kardinala Angela i suca Benedikta Acciaiuoli (gospodara Barlete i sinovca kralja od Cipra), kraljev tajnik Matija iz San Miniata i drugi službenici uglavnom iz Firenze. Oni obavještavaju svoju općinu o dolasku, krunjenju kao i o dočeku kraljevih pristaša u Zadru. Naročito su isticali Hrvoju kao velikoga i najmoćnijega kneza ovoga kraljevstva, ali patarena kojega nastoji kardinal Acciaiuoli da »privede k svjetlu pravoga spasa.«⁹

⁷ Vj. Klaić, *Povjest Hrvata* II, 1, 260; A. Cutolo, *Re Ladislao D'Angiò-Durazzo* II. Milano 1936, bilj. 76, str. 35.

⁸ *Isti*, nav. dj. 317.

⁹ F. Šišić, nav. dj. 154—155.

Hrvojev misal, koji opću pažnju privlači naročito svojom krasnom iluminacijom, traži još uvijek mnogo osvjetljenja da bi progovorio o motivima, o majstoru i o sredini u kojoj je nastao. Ovim prilogom nastojat ćemo analizom iluminacije i kalendara (sanktorala) i nekih liturgijskih elemenata otkriti, makar i nepotpuno, tajne ovoga misala. Najprije ćemo analizirati minijature, jer one svojom ikonografskom kompozicijom jasnije odrazuju mjesto i vrijeme svojega podrijetla kao i pretakanje starih oblika u nove tokove suvremenoga stila koji je na našem terenu obojen elementima iz domaće kulturne i crkvene stvarnosti. U 94 minijature različitih veličina i oblika s jednom ili više figura ilustriraju se starozavjetne kao i novozavjetne biblijske scene, donose se likovi pojedinih svetaca s njihovim atributima ili se figure zamjenjuju simbolima, a alegorije pojedinih mjeseci prikazuju karakteristične prizore iz života.¹⁰ Zatim ćemo pokušati raslojiti strukturu inicijala kojih ima oko 380 i odrediti provenijenciju inicijalnih ukrasa, jer se njihova dekoracija razlikuje od ostalih inicijala u hrvatskoglajolskim kodeksima. Povijesnu pozadinu iluminacije potkrepit ćemo i analizom vrlo šarenih i karakterističnih kalendarskih datuma, dubleta i imena kalendarskih sanktorema.

1. *Ilustracije starozavjetnih tekstova*

Stari zavjet nije inspirirao minijatora mnogovrsnim temama, jer on uglavnom slika likove prorokâ, autora ili aktera odabranoga teksta. Naslikani su jednako: nemaju brade, glava im je pokrivena kapom, u ruci drže svitak, u stavu su govora kao da podsjećaju riječima svojih odvijanih svitaka da Stari zavjet simbolozira i proriče Novi (Tab. I, 1—4) Ovakve su se ikonografske predodžbe proroka odražavale i u francuskim sredovječnim božićnim dramama u kojima je defilirao određen broj prorokâ naviještajući Kristov dolazak jednom rečenicom iz svojih knjigâ.¹¹

¹⁰ Popis i vrlo dobru ikonografsku analizu sadržaja i stila minijatura i inicijala dao je prof. F. Wickhoff u monografiji misala: V. Jagić, L. Thallóczy, F. Wickhoff, *Missale glagoliticum Hervoiae ducis Spalatensis. Vindobonae* 1891. Nakon ponovnog otkrića misala u trezoru carigradskog Saraja minijature je više puta popularizirala u različitim časopisima M. Harisijadis, *Slovenski rukopisi u biblioteci Saraja u Carigradu. Starinar N. S. knj. XV—XVI. Beograd 1964—1965, 149—161; Minijatura u Jugoslaviji. Zagreb 1964, 32.*

¹¹ A. Grabar, *La peinture byzantine. Skira. Genève 1953, 160; E. Mâle, L'art religieux du XII^e siècle en France. Paris 1940, 171—172.*

Ovako je naslikan *Danijel* uz tekst o Suzani (Dan 13, 1—64, f. 49^r). Ima kapu, na plaštu i rukavima gumbe, otvorena usta nešto izgovaraju, a prstom pokazuje na svitak papira. U jami lavskoj (Dan 14, 29—42, f. 61^r) prikazan je na ulasku u spilju kako kleči obučen u antiknu nošnju, pokrivene glave, u stavu orante, okružen sa 4 lava koji reže na njega. K njemu dolazi kralj s krunom na glavi u pratnji jednog mladića u antiknom odijelu, dok su ostali obučeni u suvremenu talijansku plemićku nošnju. Kralj upravo pokazuje pratnji kako je Danijel spašen od lavova Božjom intervencijom simboliziranom sa 7 zraka koje se s visine spuštaju na Danijela. (Tab. II, 1)

I prorok *Jona* dolazi u rijetkoj sceni propovjednika pred kraljem i njegovim dvorjanicima u Ninivi (Jon 3, 1—10, f. 60^v). Prasnja je obučena u suvremene talijanske viteške odore poput vitezova u iluminiranom statutu reda Sv. Duha što su ga osnovali napuljski Anžuvinci god. 1353.¹² Kralj sjedi na prijestolju bez naslona s dušekom i podnožjem koje je ukrašeno sitnim romaničkim arkadicama, čestim antiknim motivom u umjetnosti Istoka. Kralj sa žezlom u ruci pažljivo sluša Jonu (Tab. II, 2). Dok je Jona, progutan od kita kao simbol Kristova uskrsnuća, bio vrlo česta i omiljela tema kršćanske umjetnosti katakomba,¹³ dotle je Jona kao propovjednik rijedak motiv u ikonografiji poslije 12. st. Ova tema dolazi jedino kao dekoracija propovjedaonica u južnoj Italiji. Od ikonografskog repertoara Jone propovjednika nalazi se najstarija potvrda u minijaturi znamenitog grčkog kodeksa Homilija sv. Grgura Nazijanskog pariške Nacionalne biblioteke Ms. grec. 510 iz 9. st. i na reljefu propovjedaonice u bazilici južnotalijanskog grada Sessa Aurunca.¹⁴ To je bio papin grad dok ga nije Klement IV odstupio napuljskom kralju Karlu II Anžuvincu (1285—1309).

2. *Minijature novozavjetnih tema u Hrvojevu misalu.*

Teme kristološkog ciklusa su brojnije i bogatije ilustrirane. Scena *Kristova rođenja* nije jedinstvena, premda sadrži vrlo stare helenističke i sirsko-palestinske (orijentalne) elemente koji sežu do u 4. st. Naime, ilustracija rođenja s Djetetom, Majkom, Josipom, anđelima,

¹² Bibliothèque Nationale ms. n° 4274, fond français.

¹³ A. Grabar, *Le premier art chrétien* (200—395). L'univers des formes. Paris 1966. Reprodukcije tab. 19, 20, 31, 78, 100, 130, 132, 133, 138, 140, 147, 148, 268, 304 (14).

¹⁴ L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien I. Ancien Testament*. Paris 1956, 417; *Enciclopedia cattolica* XI, col. 423—424.

pastirima, trima mudracima uz sudjelovanje dviju primalja koje kupaju Dijete i dvije životinje koje ga griju, sačinjavala je jedinstvenu ikonografsku cjelinu, što odaje 4. st., kad se Božić slavio 6. siječnja, dakle kad i poklon triju mudraca. Poslije 334. god. Rođenje se prenosi na 25. prosinca. U Hm je scena Rođenja razdijeljena u tri prizora: samo Rođenje dolazi ispred naslova druge mise koja se čita u zoru (*misa .b. (2) v zore stoeće u s(ve)te Anastasie*). Kao na jednom sarkofagu Lateranskog muzeja iz 4. st. Rođenje se i u Hm zbiva pod krovom tzv. kupa (crijepa) poput starijih dalmatinskih kuća. Krov počiva na 4 rustična, okljaštrena kolca. Vol i magarac griju novorođenče koje leži u pletenu sarkofagu. Stigao je i jedan pastir s iskrivljenim štapom na vrhu. Nad krovom leti anđeo. Dovle se ilustracija Rođenja u Hm poklapa s helenskom koja podsjeća na aleksandrijsko-antiohijsku idilu.¹⁵ Naime, Grci su izbjegavali prikazivanje osjećaja, naročito bolnih, pa su i Mariju kod Rođenja slikali kako sjedi, da izraze njeno bezbolno, čudesno rađanje. Sirijska invencija vjerojatno potječe iz betlehemske spilje na mozaicima Konstantinova vremena, a prikazuje umornu Mariju gdje leži, a Josip zamišljen sjedi s rukom na licu (Tab. III, 1). Kasnije, u 6. st., dodane su dvije nove apokrifne osobe koje je iskonstruirala palestinska mašta: dvije primalje koje kupaju dijete u bačvici.¹⁶ Na freskama se ova inovacija pojavljuje i u južnoj Italiji u 9. st. (benediktinski samostan Sv. Lovre na izvorima Volturna kraj Sessa Aurunca). Dok jedni scenu kupanja tumače imitacijom poganskih sarkofaga u slikanju rođenja boga Baka, kršćanski teolozi u njoj gledaju simbol krštenja pa često posuda u kojoj se kupa dijete ima oblik krstionice¹⁷ poput drvenoga reljefa na Buvinovim vratnicama splitske katedrale,¹⁸ dok u Hm ima oblik bačvice. Pranje se Djeteta odvija u istoj štali kao i Rođenje. Isus stoji u kaci urešen aureolom s križem, svojim božanskim znakom, a dvije ga žene klečeći, obučene u suvremene pomodne haljine peru. Slika ne ilustrira misalski tekst i nalazi se ispred naslova: *Na misi velikoi*, tj. na trećoj božićnoj misi (f. 9^v, tab. IV, 1).

Kao pendant Kristovu rođenju umjetnici dodavaju i *Marijinu rođenju* dadilje. U Hm sv. Ana drži povijenu Mariju, dok jedna žena na uzglavlju pletena sarkofaga popravlja ležaj (f. 178^v, tab. IV, 2).

¹⁵ E. Mâle, nav. dj. 60.

¹⁶ Isti, nav. dj. 62.

¹⁷ L. Réau, nav. dj. t. II, 223.

¹⁸ L. J. Karaman, Buvina, Zagreb 1960, tab. 11.

U ikonografiji *Poklona triju mudraca* nema bitnih razlika između helenističkoga i orijentalnog načina prikazivanja te scene. Za helenističku je izvedbu karakteristično da su Majka i Dijete prikazani u profilu bez svečanoga držanja. Dijete sjedi na majčinim koljenima i pruža ruku prema došljacima, dok sirijsko slikanje prikazuje Mariju kao kraljicu u njenom veličanstvenom držanju. Majka i dijete sjede en face, zadubljeni u svoje misli i ne paze što se oko njih zbiva. Palestina je dala još jedan slikoviti okvir Rođenju — spilju. Historičari umjetnosti opažaju je prvi put na poklopcu Sancta Sanctorum u Lateranu. Stavljaju je u 10. st., ali je smatraju kopijom iz 6. st.¹⁹ I u prizoru *Poklona mudraca* miješaju se u Hm dvije struje: helenistička i orijentalna koje su stvorile zapadnu kršćansku umjetnost.²⁰ Upravo u spilji, a ne u otvorenom, natkrovljenom prostoru Rođenja Hm, prima Isus putnike i njihove darove. On sjedi na Marijinim koljenima, prihvaća jednom rukom dar, a drugom blagoslivlje. Majka sjedi na klesanoj hridi oko koje raste cvijeće. Kraj njih stoji Josip držeći objema rukama svoj štap. Mudraci su kraljevi s krunama na glavi i razlikuju se po dobi. Prvi kleči i predaje posudu s darom. Sva trojica donose darove u jednakim posudama. Obučeni su u duge kraljevske haljine širokih rukava. Najmlađi kralj pokazuje rukom zvijezdu. Miniijatura se nalazi ispred naslova: *Na oktabu roistva H(r̄bsto)va* (f. 14^v), dakle na osminu Božića, i pripada prizoru Rođenja. (Tab. III, 2).

Miniijatura *Kristova krštenja* stavljena je u Hm iza naslova: *Na efifaniju* (f. 15^v), dakle na Bogojavljenje. Istok je već u početku slavio na 6. siječnja rođenje i krštenje Kristovo. Zapadna crkva krajem 4. i poč. 5. st. slavi samo Bogojavljenje na taj dan, a samo u antifoni za Magnificat na II Večernji spominje krštenje Kristovo: *hodie in Jordane a Joanne Christus baptizari voluit, ut salvaret nos*, dok Istočna crkva na taj dan slavi krštenje Kristovo i svečano dijeli sakrament sv. krsta.²¹ Donošenje miniijature iz istočne prakse u Hm, tj. Kristovo krštenje, ali uz tekst Izaije 60, 1—6 s njegovim portretom i latinskim natpisom njegova imena na svitku, koji govori o Kristovu objavljivanju poganima, a Matejevo evanđelje 2, 1—12 o dolasku triju mudraca s Istoka kao da podsjeća na jedinstveno svetkovanje starih vremena. Miniijatura ima isti broj osoba kao i Buvi-

¹⁹ E. Mâle, nav. dj. 63.

²⁰ Lj. Karaman, Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale. Rad JAZU 275, 1942, 40.

²¹ D. Kniewald, Liturgika. Zagreb 1937, 144.

nove vratnice u Splitu. Krist stoji u vodi do koljena, oko pasa mu je ovijen ručnik u koji su utkane tri obojene linije s jedne i druge strane.²² Krist je stavio ruke na prsi, nema brade, a Ivan ga objema rukama drži za aureolu s ucrtanim križem kao da ga hoće po najstarijem obredu krštenja uroniti u vodu. S desne strane stoji anđeo koji je prema istočnjačkom običaju počasti prebacio Kristovu haljinu preko ruku mjesto istočnjačkog vela. S lijeve strane stoji Ivan obučen u kožu i opasan pokorničkim pojasom. Ivan zasjenjuje drugog anđela pa mu se ne vide ruke ni krila. Ni ovdje kao ni kod Buvine pa ni u Biblia sollemnis (MR 159, f. 430^v) nema goluba iznad Kristove glave, nema otvorena neba, ni ruke Božje, što predstavlja prizor objavljivanja svete Trojice u Novom zavjetu pa ih ikonografi obično nikada ne izostavljaju. (Tab. V, 1).

U *prikazanju u hramu* (f. 154^r) dolazi do izražaja gotički stil: visina figura i elegantno padanje nabora. Sv. obitelj dolazi s desne strane i starac Simeon, ogrnut suvremenim crkvenim plaštem, prima maloga Isusa bez vela počasti. Nema proročice Ane, ne vide se Josipovi žrtveni darovi (dvije grlice ili goluba), nema na oltaru zapaljene svijeće, ne visi uljanica kao kod Buvine. Ilustracija je osiromašena, jer je dano veće mjesto arhitekturi koja predstavlja dosta široki oltar bez ikakvih dodataka osim bijela oltarnika ukrašena sa strane utkanim bordurama i antependiuma sa cik-cak linijama u dvije boje. Oltar je nadsvođen kao nekim ciborijem kojemu su tri strane zatvorene i imaju po jedan romanički prozor, a u pozadini su dva prozora; na zabatu su dvije male trolisne rozete, a ravni je krov nazubljen poput arapskih kuća.²³ (Tab. VI, 1).

Svadba u Kani, ilustracija evanđelja Joan 2, 1—11, prikazuje sve detalje oko prvoga Kristova čuda. Za četverouglastim prekrivenim stolom sjede mladenci, dva starija uzvanika, a na čelu stola s lijeve strane, prema istočnom običaju, sjedi na stolcu, koji je urešen s dva reda gotičkih bifora, Krist. On je okrenut prema Majci koja mu upravo govori da nemaju više vina. Sluga, malena stasa zbog prostora, kao i kod Buvine, već ulijeva vodu u pet visokih posuda (u rukama drži šestu). Na stolu su četiri okrugla hljepčica

²² Tkanine pelena kod Isusova i Marijina rođenja, oltarnici na oltaru u minijaturi na početku Ordo missae kao i u hramu kod Isusova prikazanja imaju iste utkane crvene bordure koje podsjećaju na narodno tkanje. Ovakve ukrase ponekad slika i Giotto, ali u diskretnim različitim bojama.

²³ Sličnu arhitekturu ciborija, odnosno žrtvenika i njegove opreme, slika i Giotto. Cf. G. Vigorelli, *L'opera completa di Giotto*. Milano 1967, tav. VIII: La visione dei troni, Assisi; La cappella degli Scrovegni, Padova, 61, 62.

s urezanim starokršćanskim križićem, čaša, nož i dvije posude vjerojatno s pečenom peradi, jer se opažaju oblici s krilima. Zaručnik upravo nešto govori zaručnici, dok druga dva uzvanika pozorno prate Isusov i Marijin razgovor. Zaručnik i uzvanik do njega, centralne figure, obučeni su u suvremeno odijelo s gumbima, a na glavi imaju kape koji se oblici zapažaju i kod Giottovih figura, naročito prva, starijeg uzvanika.²⁴ Zaručnik je počešljan kao i Hrvoje na svojoj minijaturi. (F. 18^r, tab. VI, 2).

Krist i Samaritanka (Joan 4, 5—42) je rjeđi motiv u liturgijskim kodeksima. Više su njime običavali dekorirati lavabo u sakristijama ili javne bunare. Scena Krista sa Samaritankom nalazi se na freski u S. Angelo in Formis kod Capue (11. st.); donose ih mozaici u Montrealu (12. st.) kod Palerma, brončane vratnice u Beneventu²⁵ kao i Buvinove vratnice u Splitu (13. st.). Istočna varijanta predstavlja Krista kako sjedi pokraj bunara, a Samaritanka stojeći, s druge strane crpe vodu posudom koja je pričvršćena za uže koje je prebačeno preko kolotura. U spomenutom grčkom kodeksu BN 510 f. 215^v visi kablica s građevine koja naliči visokomu slavoluku. U zapadnoj varijanti Krist i Samaritanka stoje, a u daljini se vidi grad odakle stižu apostoli.²⁶ U Hm kao i kod Buvine Krist sjedi, Samaritanka stoji, ne pojavljuju se apostoli, a u pozadini je grad. Iluminator ga je ogradio s dvije kule: prva, premda samo u prosjeku, predstavlja četverouglastu, a druga osmerouglastu kulu. Kule su dvospratne, a katovi su im označeni korničima. Završni dio zida, s označenim redovima i kockastim oblicima kamena u ostaloj plohi, okrunjen je zupčastim kruništem koje je karakteristično za romaniku (ima ga i Buvina) a i za gotički stil. Prozori su romanički. Iz prozora četverouglaste kule strši u vis motka s koje visi uže s posudom za vodu. Bunar, sličan bačvi, urešen je prugama kao i vrč, antiknoga, ali izduženog oblika. Samaritanka je vrlo visoka prema proporcijama zidina, ima povez oko glave i vrata. Na slobodnom prostoru oko figura i predmeta raste cvijeće. Poznato je da najstariji grb grada Splita koji se sastoji od utvrđena grada s dvije četverouglaste i dvije oktogonalne kule s tornjem predstavlja zidine

²⁴ G. Vigorelli, nav. dj., *Storie francescane*, Assisi, tav. XI i n. 32.

²⁵ L. Réau, nav. dj. 323.

²⁶ Isti, nav. dj. 323.

Dioklecijanove palače.²⁷ Na našoj minijaturi opaža se iza zidina i jedna kuća, a preko samoga okvira sitnoslike strši vitki toranj koji nalikuje zvoniku splitske katedrale sv. Duje. Katovi su jasno odjeljeni korničima i ukrašeni romaničkim biforama. Toranj ima oktogonalni klobuk, a svaka strana ima po jedan otvor. U stručnoj se literaturi mnogo raspravljalo o različitim etapama zidanja tornja. Farlati napominje da je temelj zvoniku postavljen darežljivošću Marije, sestre Ladislava, ugarskoga kralja, a supruge napuljskoga kralja Karla II Anžuvina.²⁸ Ako se prvi kat zbog zidina ne vidi, onda bi zvonik za Hrvojevo vrijeme (1403—1414) imao 3 kata sa završnim oktogonálnim klobukom, što bi se slagalo s minijaturom splitskoga grba na 2. listu rukopisa »Historia Salonitana« Tome Arcidiakona splitskog (rukopis pisan krajem 13. i početkom 14. st.), gdje su nacrtna izrađena 3 kata, a četvrti je označen kao fiktivan. Minijatura Krista sa Samaritankom Hm u splitskom ambijentu je ne samo vrijedni anahronizam nego i spomenik dalmatinske kulture koja je vjerni odraz sinteze staroga i novoga u Hrvojevo vrijeme. Prof. Wickhoff je prvi uočio analogiju tornja u Hm, dok se zidine Dioklecijanove palače identificiraju po prvi put. (F. 47^v, tab. VII, 1).

Alegorija vinogradarskih radnika-ubojica na Matejevo evanđelje 21, 33—46, f. 40^r, predstavlja nezahvalnost Izraela. Vinogradari upravo obrezuju i kopaju vinograd srpom i motikom. Njihove kape podsjećaju na oblike Giottovih figura. Kopačeva ima gotovo isti oblik kao i starozavjetni proroci u Hm, a takvu nosi i jedna osoba među izabranicima, koju identificiraju s Giottovim autoportretom (Cappella degli Scrovegni u Padovi). I obrezivačevu kapu nosit će plemić u alegoriji mjeseca svibnja, obrezivač vinograda, žetelac, berač grožđa itd., a takvu ima i jedan odabranik na Giottovu posljednjem sudu.²⁹ Prema tome iluminator Hm oblači svoje profane figure u suvremenu nošnju. (Tab. VIII, 1).

²⁷ L. Jelić, Zvonik spljetske stolne crkve. Vjesnik hrv. arh. društva. N. S. I. Zagreb 1895, 41; C. Fisković, Najstariji grbovi grada Splita. Vjesnik hrv. arh. društva. Sv. XVII. Zagreb 1936, 183—189; G. Novak, Kada je sagrađen splitski zvonik? JIČ, 1937, 347—348; D. Kečkemet, Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 9. Split 1955, 92—135; Lj. Karaman, O zvoniku splitske katedrale. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji 11. Split 1959, 5—11.

²⁸ D. Farlati, *Illyricum sacrum* I, 1751, 488; G. Novak, Kada je sagrađen splitski zvonik? JIČ. Beograd 1937, 347—348.

²⁹ G. Vigorelli, nav. dj. Tav. XXXVIII—XLI, n. 107.

Slijepac od rođenja, Joan 9, 1—38, f. 54^v, prikazan je u času kad Krist, svjetlo svijeta, stavlja svoj prst na njegovo oko i govori: »Idi i umij se«. Slijepac drži obadvjema rukama štap koji više nalichi nekom muzičkom instrumentu, dok Petar čuva u ruci ključeve vrlo jednostavna oblika. Kod Buvine je ovaj prizor oštećen pa se ne mogu usporediti ovi atributi. (Tab. VIII, 2).

Uskrišenje sina udovice iz Naima, Luc 7, 11—16, f. 56^r. Mrtvaca jednostavno omotana u platno iznose na nosilima iz grada. Krist dolazi ususret sprovodu zajedno sa svojim apostolima. Majka i dvije pratilice klečeći mole Krista, a mladić diže ruke i noge i tako pokazuje da je živ. Kraj mladićeve glave stoji figura za koju se drži, prema legendi, da je Lazar kao predznak svojega uskrišenja.³⁰ Mladić ima pod glavom jastuk ukrašen bordurama. Povorka izlazi iz grada kojega zidine i kule imaju karakteristike zidina Dioklecijanove palače iznad kojih vire kuće i dva tornja: prvi, veći, ima oblik oktogonalnoga završetka zvonika splitske katedrale, a i korniž koji dijeli osmerokutni dio s klobukom od posljednjega kata zvonika, jasno se vidi. U pozadini, pokraj prve lijeve kule vidi se samo oktogonalni završetak nekog tornja što može opet biti u daljnjoj perspektivi oznaka kakve crkve kojih je u ono vrijeme bilo više u unutrašnjosti Dioklecijanove palače. (Tab. IX, 1).

Lazarovo uskrišenje, Joan 11, 1—45, f. 57^r. Lazar, prema zapadnoj ikonografskoj formuli, diže poklopac sarkofaga koji je horizontalno položen na zemlju, dok kod istočnih kompozicija Lazar omotan stoji uspravno u pećini isklesanoj u hridi. Krist je u stavu govora, a Marta i pratnja drže dio vela na licu zbog neugodna zadaha iz groba. (Tab. IX, 2).

Pranje nogu na Veliki četvrtak dolazi u Hm iza Communio (Pričesne pjesme) koja sadrži evanđeoski tekst Joan 13, 12, 13 i 15, a sam obred pranja nogu odvija se poslije svlačenja oltara kad: *pridu starēši činiti zap(o)v(ē)đe starii mlaišimъ umivajutъ nogi ihъ* f. 82^r. Iluminator slijedi u ovoj sceni orijentalnu kompoziciju koja je poznata iz jedne freske u Kapadociji: apostoli su razdijeljeni u dvije grupe; Krist s bradom, prignut, obuhvaća objema rukama Petrovu nogu koju je stavio u posudu, sličnu kaležu. Petar je u stavu dizanja ruke, geste, koja odgovara riječima: »non tantum pedes, sed caput — ne samo noge nego i glavu.« Ovakva se ikonografska kompozicija

³⁰ L. Réa u, 385.

nalazi na freski u S. Angelo in Formis kod Capue u južnoj Italiji (11. st.), a susreće se i na južnofrancuskim minijaturama i skulpturi.³¹ (Tab. X, 1).

Raspeće u Hm predstavlja također povijest njegova oblikovanja u vremenskom rasponu od 6—15. st. Vjernu sliku miješanja helenističkih elemenata (gdje je Kristov korpus prekriven samo pojasom, bez brade), sa sirijskim (Krist s bradom), ilustrira *Raspeće* na vratnicama sv. Sabine u Rimu. Ovakav će model dominirati srednjim vijekom. Od 11. st. Krist je na križu mrtav, zatvorenih očiju; glavu je naklonio na desnu stranu; tijelo je klonulo i malo svinuto, a desna noga, kao ostatak agonije, ima jači pregib koljena isturena naprijed (Giottoov tip).³² Prema orijentalnoj shemi *Raspeća* prisutni su samo najvjerniji Kristovi sljedbenici: Majka na desno, a Ivan na lijevo. Također se opaža istočni način izražavanja tuge, gdje oboje prinosu ruku, često simetrično (kapadocijska freska iz 10. st.), na lice u znak žalosti. Na rjeđim spomenicima zapažaju se sitnije inovacije u odražavanju boli kao na freskama bazilike sv. Luke Fokidi (Korintski zaljev) gdje je Marija na grudima prekrížila ruke u znak predanosti, a sv. Ivan stavlja ruku na lice i tako odaje svoju veliku tugu.³³ Upravo su ovakvi izrazi predanosti i tuge naslikani na *Raspeću* Hm, a i u misalu zagrebačke Metropolitane MR 62, f. 77 iz 14. st. koji je donesen iz Bologne. Na drvu križa označeni su prirodni elipsasti koluti s tamnim ožiljcima u bolonjsko-zagrebačkom misalu,³⁴ a ti su prirodni elementi na križu Hm izvedeni ornamentirano. *Raspeće* se Hm uzdiže iz hridi na kojoj se vide dva mlaza krvi, a nema apokrifne lubanje.³⁵ Uz najstariju jednobojnu pozadinu, zatim kasetiranu (Novakov misal), pojavljuju se u 14. st. jednostavne zidine kao u misalu trogirskih kanonika.³⁶ Na isti način, pomoću račvastog drvca stavljen je svitak papira na kojem je u trogirskom *Raspeću* ispisano INRI, a u Hm je papir ostao prazan. U 15. se stoljeću uz mnogo figura ispod križa pojavljuju arhitektonske pozadine u obliku dvoraca,

³¹ E. Mâle, nav. dj. 76—77; E. Sandberg-Vavalà, *La croce dipinta italiana et l'iconografia della Passione*. Verona 1926, fig. 180, str. 219.

³² Isti, nav. dj. fig. 76 (K).

³³ E. Mâle, nav. dj. 83; I. Berkovits, *Illuminierte Handschriften aus Ungarn vom 11—16. Jahrh.* Budapest 1968, tab. VII, VIII, XI, XIV, XXI.

³⁴ Cf. reprodukciju u *Minijatura u Jugoslaviji*. Zagreb 1964, tab. 31.

³⁵ Radovi Staroslav. instituta 5, Zagreb 1964, 61.

³⁶ *Minijatura u Jugoslaviji* tab. V.

crkava i gradova.³⁷ Arhitektonsku pozadinu ima i Raspeće Hm. Vanjski zid kao da opet podsjeća na Dioklecijanovu palaču. On je razdijeljen vijencem u dva kata. Romanički prozori imaju romaničke arkade kakve se i danas vide iznad Zlatnih vratiju, a označene su i na grbu grada Splita. Ovaj dio zida nema redove ni oblike kamenja kao kod Sihra i Naima, ali imaju sve tri minijature jednako krunište. Dok su kod prva dva grada i kule jednako nazubljene, kod Raspeća one imaju oktogonalni, odnosno četverouglasti završni klobuk, kakav se vidi na rekonstrukcijama Dioklecijanove palače. Na tim su rekonstrukcijama dvije oktogonalne kule flankirale na tri strane ulazna vrata, a 10 četverouglastih učvršćivalo je na uglovima i stranama zidine palače. U pozadini Raspeća visina je zida razdijeljena na tri dijela vijencima od kojih dva gornja imaju romaničke prozore. Lijeve kule je oktogonalna konstrukcija, dok desna izgleda da završava četverouglastim klobukom, premda nije pravilno nacrtan, ipak bi ovakav redoslijed odgovarao dijelu zida koji nema vratiju. Krovovi su kuća jednaki po konstrukciji kao i vrsti prozora. Rozete, vrata i prozori romaničkog su stila. Dok smo za zidine i zvonik imali donekle analogne primjere u grbu grada Splita u Tominu rukopisu, ovdje nismo sigurni da li je bila sačuvana koja originalna kula s odgovarajućim klobukom da bi je iluminator mogao naslikati u pozadini Raspeća. Jedino je poznato da je Hrvoje za vrijeme svoga vladanja dao sebi za kaštel adaptirati kulu kod istočnih vratiju Dioklecijanove palače na što podsjeća danas Hrvojeva ulica uz istočne zidine.³⁸ (F. 138^v, tab. XI; XII, 1).

Srednjovjekovni su križari širili *kult križa*. Napuljski su Anžuvinci, kao kraljevi Jeruzalema, stavili u svoj grb jedan oveći križ između 4 manja $\frac{+}{+}$, tj. jeruzalemski grb. Pa i Hrvoje, odnosno njegov rod, stavio je u svoj grb, kako ćemo vidjeti kasnije, po dva križića. U srednjem vijeku bile su također vrlo popularne tzv. pasionske mise u čast muke, krune i pet rana Kristovih. Misa u čast krune nastala je u vezi s njenim prenošenjem u Pariz, gdje je sagrađeno remek djelo gotičke umjetnosti La sainte Chapelle, u kojoj se ona

³⁷ Missale Dominici Kálmáncsehi u Riznici zagrebačke katedrale ms. 355, f. 172^v; Missale secundum ecclesiae Pictaviensis (Poitiers). Bibliothèque Nationale, Paris. Ms. latin 873, f. 163^v ima zidove s kulama, u unutrašnjosti su kuće i zvonik. Vjerojatno je naslikan Poitiers u 15. st.

³⁸ Lj. Karaman, Umjetnost u Dalmaciji. XV. i XVI. vijek. Zagreb 1933, 57; K. Prijatelj, Spomenici Splita i okolice. Split 1951, 45—57 i plan grada.

čuvala. Osim toga srednji je vijek častio i mučila Kristova koja je i likovno izražavao u obliku grba tzv. *Arma Christi*. U kompoziciju su u 13. st. ušla: trnova kruna, bičevi, križ, čavli, spužva i koplje. U 15. se stoljeću elementi povećavaju glavom koja pljuje, rukom koja je čuškula Krista itd.³⁹ Svih je ovih 8 predmeta iluminator Hm simetrično 4 + 4 rasporedio oko Krista koji kao u slavi sjedi na oblaku raširenih ruku i nogu s 5 rana. Ovu je kompoziciju stavio minijaturist na početak mrtvačke sekvencije Dan gnjeva — *Dies irae* na f. 240^v, jer se u toj potresnoj pjesmi o posljednjem sudu ističe nada u spasenje zbog Kristovih podnesenih muka:

Querens me, sedisti lassus,	Ištući me trudan hoda
Redemisti cruce passus:	Spasenje mi križem poda,
Tantus labor non sit cassus.	Zar da bude to bez ploda? ⁴⁰

(Tab. XII, 2).

Scenu *Uskrsnuća* ne slika Istok. On prikazuje silazak Kristov u limb, gdje Krist uskrisuje Adama i pravednike pa taj silazak i nazivlje *Ἀνάστασις* — Uskrsnuće. Od više načina kršćanskoga Zapada u hrvatskologoljskim se misalima nalazi kompozicija uskrsnulog Krista kako desnom nogom izlazi iz sarkofaga sa zastavom koja ima na vrhu drška križ, simbol svoje pobjede nad smrću. Desnu je ruku sa 2 prsta podigao u vis. U pozadini se vidi jedan dio odvaljena kamena. Minijatura je naslikana uz početak I. Pavlove poslanice Korinćanima 5, 7—8 (u misalu stoji kriva oznaka II). Ona metaforom blagovanja vazmenog janjeta s beskvasnim kruhom poziva kršćane na obnovljeni život poput uskrsnuloga Krista. Markovo evanđelje na Uskrs 16, 1—7 govori o brigama triju pobožnih žena tko će im odvaliti težak kamen s groba da pomažu Kristovo mrtvo tijelo i o mladiću koji im naviješta Kristovo uskrsnuće. Premda misni obrasci Uskrsa kao ni uskrsnoga vremena ne govore o straži kod Kristova groba, osim Mateja u opisu Kristova pogreba (27, 62—66) u sklopu čitanja njegove Muke na Cvjetnicu, ipak su srednjovjekovni ikonografi stavljali uz Kristov grob stražare obučene kao rimske legionare (Bovina) ili u suvremena viteška odijela (3 stražara u Radovanovu trogirskom portalu). Kompozicija *Uskrsnuća* Hm, f. 98^v, ima mnogo stražara koji u različitim pozama spavaju držeći pred

³⁹ L. Réau, nav. dj. 508—509.

⁴⁰ M. Pavelić, *Crkveni Himni u hrvatskom prijevodu*. Zagreb 1936, 97; O povijesti prijevoda i versifikacije *Dies irae* u hrvatskologoljskim misalima cf. Radovi 5, 26—29.

sobom štitove. Obučeni su kao francuski vitezovi, križari; na glavi imaju čunjaste šljemove i kape, a kod jednoga na lijevo jasno se opaža metalno mrežasto odijelo. (Tab. XIII, 1).

Stražari pokraj groba uz Ivanovo evanđelje 20, 11—18, koje opisuje Mariju Magdalenu kako plače za nestalim Kristom iz groba s dva prisutna anđela, a čita se u četvrtak po Uskrsu, također su obučeni u odijelo križara kao na minijaturi uskrsnog blagdana. Ispred njih u Hm kleči Magdalena i plače. Na sarkofagu je ukoso položen odvaljeni grobni kamen, a iza njega stoji samo jedan anđeo s krilima i sa štapom i stiliziranim ljiljanom na vrhu u desnoj ruci (f. 102^r). Vrlo su zanimljivi heraldički likovi ucrtani na štitovima stražara-križara. Poznato je da su upravo oni začetnici grbova. Naime, u križarskim ratovima 12. st., radi međusobnog raspoznavanja, stavljali su vitezovi na štitove i pokrove svojih konja znakove od kojih su se razvili grbovi.⁴¹ Ovakvi temeljni oblici grba, štit s grbovnim likom nalaze se i na štitovima stražara obiju minijatura Hm. Četiri su romaničkoga oblika s kosom gredom i s dva kružića s obje strane. Jedan okrugli štit na minijaturi s Magdalenom ima heraldički jako dobro ucrtana škorpiona. Centralna figura kod Kristova uskrsnuća drži dugoljasti štit koji je gore zaobljen, a prema dolje se sužuje. Po sredini cik-cak linije oblikuju s donjim suženim dijelom kao neku čašku u kojoj sjedi gornji dio. Posljednji oblik štita, preko kojega je stražar prebacio nogu, odaje gotičku shemu s 3 poprečne grede različite širine. Škorpiona su stavljali na zastave i štitove plaćenim krvnicima kod slikanja mučeništva svetaca ili su ih stavljali na štitove rimskih vojnika u francuskim srednjovjekovnim predstavama Kristove muke.⁴² Na slici mučenja sv. Margarete firentinske škole 14. st. krvnici imaju škorpiona na zastavi i na štitovima.⁴³ Štit sa cik-cak dekoracijom mogao bi se identificirati s grbom pape Urbana V (1310—1370), Francuza Guglielma de Grimoard, benediktinca znamenite opatije Sv. Viktora u Marseille-u. Bio je opat Sv. Germana u Auxerre-u, a vršio je različite diplomatske službe u Lombardiji. Na putu za anžuvinski kraljevski dvor u Napulj doznaje da je izabran za papu. Kao Urban V mirotvorno dje-

⁴¹ Opremu križara s grbom na štitu, pokrovu konja i zastavama, a koji vrlo naliči na grb grada Jeruzalema ima kodeks crteža biskupa Kosirića f. 17, crtež br. 33 iz prve pol. 15. st. franjevačkoga samostana Sv. Lovre u Šibeniku. Cf. reprodukciju u *Minijatura u Jugoslaviji* 45, katalog 19.

⁴² *Enciclopedia cattolica* XI, col. 151.

⁴³ Reprodukcije cf. u *Bibliotheca Sanctorum* VIII. Città del Vaticano, col. 157—8.

luje i surađuje sa svim evropskim vladarima. S Ljudevitom I, Anžvincem, sa češkim kraljem Karlom IV i sa carigradskim Ivanom V Paleologom pokrenuo je rat protiv Turaka koji su smetali kršćanske hodočasnike za Sv. Zemlju,⁴⁴ pa su kao branitelju sv. groba stavili centralnom stražaru njegov grb. Shema grba odgovara Urbanovu, samo na minijaturi nije obojen zlatnom i crvenom bojom možda zbog odraza svijetla sa uskrsnuloga Krista. Tri grede se češće susreću na suvremenim grbovima pa ih je teže identificirati. Četiri romanička štita s kosom gredom koja se nalazi između dva kružića vjerojatno nemaju heraldičkoga značenja nego su jednostavna dekoracija. (Tab. XIII, 2).

Dok je kompozicija Uskrsnuća u Hm bila zapadnoga podrijetla, *Uzašašće* odražuje najstariju ilustraciju toga prizora. Već na ampulama iz Monze, koje su i u drugim evanđeoskim scenama iznosile jeruzalemsku formulu, prikazan je Krist kako sjedi u mandorli poput suca prema slikanju Apokalipse 20, 11; 21, 5. U ikonografskoj kompoziciji Hm Krist drži zatvorenu knjigu (Bovina otvorenu) u lijevoj ruci, a desnom je pridržava. Sjedi na dugi kao i kod Buvine. Nosi ga 6 anđela kojima se zbog uska prostora ne vide krila. U središtu donjega dijela kompozicije nalazi se Marija u stavu orante okružena apostolima od kojih se samo nekima vide glave, a ostalima samo dijelovi njihovih aureola, ali ukupan broj predstavlja 12 apostola. (F. 108^r, tab. XIII, 3).

Pendant Uzašašću Kristovu je *Uznesenje Marijino*. Dok se Istok na taj dan ne sjeća toliko uznesenja tijela Marijina i njegova sjedinjenja s blaženom dušom, već slavi više Marijinu svetu smrt, dotle umjetnost Zapada slika Mariju kako je iz njena groba nose anđeli u mandorli na nebo iznad otvorena groba oko kojega su sakupljeni apostoli. Grob je prazan ili ispunjen cvijećem. U mnogobrojne apokrifne srednjega vijeka o smrti i uznesenju Marijinu koji su se pripisivali sv. Ivanu apostolu,⁴⁵ Pseudo Melitonu sirske recenzije i Josipu iz Arimateje⁴⁶ ušla je i apokrifna scena arapske recen-

⁴⁴ Enciclopedia cattolica XII, col. 908.

⁴⁵ M. Enger, Iohannis apostoli de transitu B. Mariae Virginis. Eberfeld 1854.

⁴⁶ M. Jugie, La mort et l'assomption de la Sainte Vierge. Studi e Testi 114. Città del Vaticano 1944, 123; D. Rops, I Vangeli della Vergine. Torino-Roma 1949, 176, tab. 37 i 193; G. Bonaccorsi, Vangeli apocrifi I. Firenze 1961. Tekst arapske recenzije str. 284—286; A. de Santos, Los evangelios apocrifos. Edición crítica y bilingüe. Madrid 1963, 646, 655—58. On stavlja epizodu o Tomi pod autorstvo Josipa iz Arimateje; J. de Voragine, Legenda aurea donosi također epizodu s Tomom i pojasom.

zije i obogatila sirsku novim epizodama. Jedna je od njih sahrana Marijina tijela u dolini Jozafat umjesto na Getsemaniju uz prisustvovanje svih apostola osim Tome. U drugima Toma stiže iz daleke Indije na oblaku upravo kad anđeli nose Mariju u nebo. Marija ga primjećuje i spušta mu za uspomenu svoj pojas. Upravo ovaj prizor donosi minijatura Hm. Marija sjedi na dugi u mandorli. Lijevo rukom drži knjigu, a desnom spušta Tomi pojas. On sam kleči i moli sklopljenih ruku neku potvrdu da ona uistinu uzlazi na nebo. Sve figure gledaju dolje. Na mjestu sarkofaga raste cvijeće (f. 175^r, tab. XIII, 4). Ovaj zapadni izolirani prizor spuštanja Marijina pojasa Tomi slikaju toskanski slikari 14. i 15. st., jer se prema legendi iz 12. st. taj pojas čuva u gradiću Prato kraj Firenze.⁴⁷ Najreduciraniju scenu ima minijatura latinskog misala trogirskoga riznice iz 14. st. (*Missale Romanum* (a) lit. 4) gdje je u inicijalu G naslikan samo Toma koji prima pojas, a vidi se samo donji dio Marijine haljine. Istok također slavi Marijin pojas koji je prema istočnoj legendi nađen s ostalim odijelom u Marijinu grobu nakon njena ulaska u raj i prenesen je u Carigrad. Tu se već od 10. st. slavi u crkvi Halkoprateja velikim čašćenjem na 31. VIII.⁴⁸ Ovu svetkovinu registri-
raju i staroslavenski kalendari: *Assemanovo*, *Miroslavljevo* i *Vukanovo* evanđelje: *Položenije pojasa Bogorodice* sa čitanjem istoga odlomka Lukina evanđelja 10, 38—42 i 11, 27—28 koje se čita u zapadnoj crkvi na Uznesenje Marijino. Ipak znamenite srpske i makedonske freske 13—14. st. prikazuju uz istočnu shemu Marijine smrti: bolovanja, izlaska duše u obliku djeteta u Kristovo naručje, sahrane, svečanog ulaska u raj, bilo u oblaku, bilo u mandorli (zapadni način) također i prizor spuštanja pojasa Tomi (Gračanica oko 1320. god., Peć 1337., Dečani 1348., Ljuboten kod Skoplja). Oдавle se, vjerojatno, proširio ovaj zapadni motiv do Rumunjske (Arges) i Rusije (Suzdal, 13. st.).⁴⁹ Ovaj su detalj zapadnog podrijetla unijeli u uobičajenu istočnu kompoziciju Uspenja Bogorodice u crkvi sv. Klimenta u Ohridu god. 1295. i u crkvi sv. Đorđe u Staro Nagoričino

⁴⁷ L. Réau, nav. dj. II, 616—618; III, 1266—70.

⁴⁸ J. Mateos, *Le Typicon de la Grande Église*. Ms. Sainte-Croix n^o. 40, X^e siècle I. *Orientalia Christiana analecta* 165. Roma 1962, 387.

⁴⁹ L. Wratislaw-Mitrovic et N. Okunev, *La Dormition de la Sainte Vierge dans la peinture médiévale orthodoxe*. *Byzantinoslavica* T. III, vol. 1. Prag 1931, 156—173, tab. IX, 2; X, XII, 1; V.

god. 1317. makedonski slikari Mihailo i Evtihije, koji su poznati i zbog drugih inovacija.⁵⁰ (Tab. XIV, XV).

Duhove je ikonografija Istoka i Zapada jednako predstavljala: u obliku zraka, gorućih plamena ili goluba spušta se Duh Sveti na sakupljene apostole. Jedino u minijaturi već citiranog grčkog carigradskog kodeksa pariške Nacionalne biblioteke (ms. grec 510 iz 880) iluminator stavlja goluba najprije na evanđelje koje se nalazi na svečanom prijestolju (tzv. etimasia) i odavle se slijevaju zrake na apostole.⁵¹ Apostoli sjede u ovalnom polukrugu. U rukama drže knjigu ili svitak papira. Ispod njih je prazan i taman prostor, a s obje strane stoje predstavnici narodâ. Od ove se kompozicije malo razlikuje kapadocijska, dok se kasnijoj, bizantinskoj formuli približuje prizor silaska Sv. Duha u San Giorgio dei Greci u Veneciji, gdje nema goluba, ali u tamnom prostoru sjedi Kozmos i drži u tkanini pred sobom 12 svitaka propovijedi za 12 apostola.⁵² Ipak minijatura silaska Duha Svetoga u Hm predstavlja dosada neidentificiran ikonografski sastav u kršćanskom slikarstvu. Minijatura se nalazi ispred čitanja Djela apostolskih 2, 1—11, f. 111^r koje opisuje silazak Duha Svetoga na apostole i njegov učinak, a naša kompozicija kao da odgovara Ivanovu ev. duhovskoga blagdana 14, 26: »a tješitelj, Duh Sveti, kojega će vam Otac poslati u moje ime, poučit će vas o svemu i napomenut će vam sve što sam vam govorio.« Naime, iz otvorena neba spustio se na pozlaćeni stalak golub. Krist s desne strane s knjigom u ruci, ukrašen zlatnom aureolom s ucrtanim crvenim križem, predaje desnom rukom stup sa stalkom apostolu koji prima desnom rukom stup, a u lijevoj drži rolu papira. Teološki je kompozicija ispravna: otvoreno nebo sa zrakama predstavlja Oca, silazak Duha Svetoga simbolizira golub, kojega Krist predaje predstavniku apostola. Stup je jednostavno ukrašen gore i dolje prstenovima, a završni gornji dio stupa oblikuje neka cvjetna čaška. Stup je izrađen kao i svi stupovi ciborija, iznad oltara kod

⁵⁰ D. Čornakov, Sveti Kliment u Ohridu. Beograd 1967, IX, tab. 36; Vl. Petković, Staro Nagoričino, Psača i Kalenić. Beograd 1933; M. Č. Ljubinković, Prizrensko četverojevanđelje. Starinar XIX, 1968. Beograd 1969, 198.

⁵¹ L. Réau, nav. dj. I, 595.

⁵² E. Sandberg-Vavalà, nav. dj. 375—376, fig. 345; bizantско-кападоцијска композиција налази се на сребрним корикама трогирског лекционара из поч. 13. ст. На предњој страни поредани су у 3 реда апостоли сваки са својим голубом крај главе, а на страњној је страни силазак Св. Духа према истојној шеми. Cf. Minijatura u Jugoslaviji tab. 14, kat. 8.

prikazanja Isusova u hramu (f. 154^r) i ciborija, odnosno peterokutnoga baldakina iznad oltara⁵³ kod minijature svećenikova oblačenja i početka celebriranja mise f. 135^v. Ipak prema fotografiji nije jasno da li nimbirani golub sjeda na zatvorenu zlatnu knjigu poput kompozicije fresaka ravenskoga baptisterija sv. Ivana Krstitelja iz 5. st., ili je to jednostavna podloga u obliku pravokutnika. Za knjigu govori nesignirani ugao desne strane, a koji nije označen ni na knjizi u Kristovoj ruci. Tako bi ovaj gornji dio minijature odgovarao shemi najstarijega slikanja Duhova. Stavljati figure na stupove bio je istočni običaj poganskih kipara i slikara, što su kasnije imitirali kršćanski umjetnici Istoka i Zapada.⁵⁴ Prema tome Duhovi u Hm imaju svoju minijaturu i ona se ne može poistovjetiti sa sv. Trojicom kako je to učinio Wickhoff.⁵⁵ (Tab. XVI, 1).

Blagdan sv. Trojice službeno je uveo za cijelu crkvu papa Ivan XXII, Francuz, god. 1334. u Avignonu s tim da se svetkuje na prvu nedjelju iza Duhova. Ali je kult sv. Trojice bio razvijen od starine na Istoku i na Zapadu, i svaka je nedjelja bila posvećena njihovu štovanju. Već nakon proglašenja istobitnosti sv. Trojice na II Carihradskom koncilu god. 381. pojavilo se prvo prikazivanje troglave sv. Trojice na zidnom slikarstvu jedne male crkvice iz 8—9. st. u gornjoegipatskom području.⁵⁶ Istočna je crkva zadržala u slikarstvu troglavu sv. Trojicu sve do najnovijih vremena.⁵⁷ Budući da je 12. st. u Francuskoj označeno produblivanjem, istraživanjem i konačno renesansom teologije, to je i dogma o sv. Trojici bila predmet živih disputa.⁵⁸ Rezultati tih proučavanja odrazili su se i u ikonografiji.

⁵³ Missale glagoliticum, 116.

⁵⁴ Sličnu konstrukciju s vertikalno postavljenom hostijom i misnom knjigom ima freska na koru ohridske katedrale sv. Sofije iz 11. st.

⁵⁵ Konzul Flavije Anastazije drži u jednoj ruci stupić sa pticom. Cf. Vl. Sas-Zaloziesky, Die byzantinische Kunst. Berlin 1963, tab. 23; na stupu Kanonskih ploča Evandjelja iz Georgije (između 1184. i 1213. god.), cf. fig. 2, 3; figure na stupovima ima i Miroslavljevo evandjelje f. 47, 70, 516; na Zapadu slikaju u gotičkim minijaturama 12-godišnjeg Isusa u hramu kako sjedi na stupu u Psaltiru kraljice Mary iz prve pol. 14. st. Cf. reprodukciju u La peinture gothique. Skira. Genève 1954, 25; na pojavu maloga Krista u Egiptu obaraju se poganska božanstva iz svojih stupova kako to slikaju Biblije siromašnih. Cf. G. Schmidt, Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts. Bd. 19. Graz-Köln 1959, Taf. 10, 26, 27, 39, 43.

⁵⁶ Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Bd. IV. Stuttgart 1958, col. 506.

⁵⁷ R. M. Grujić, Ikonografski motiv sličan induskom Trimurtu u staroj srpskoj likovnoj umjetnosti. Tkalčićev zbornik I. Zagreb 1955, 102—108; Missale glagoliticum, 117.

⁵⁸ G. Salet, Richard de Saint-Victor, De Trinitate. Collection »Sources chrétiennes« n° 63, 1959.

Abelard stavlja skulpturu troglave sv. Trojice na svoju opatiju *Paraclet*, a poglavarica elsaškog samostana Ste Odille, Herrada, slika troglavu sv. Trojicu u svom kodeksu *Hortus deliciarum*.⁵⁹ Teološko produbljivanje odrazilo se i u osnivanju novoga reda Trinitaraca za otkup robova god. 1198. Inicijatori i utemeljitelji bili su sv. Ivan de Matha iz Faucona, sela u Provence-i, i sv. Felix de Valois. Crkve njihovih samostana bile su posvećene sv. Trojici.⁶⁰ Teško je označiti podrijetlo troglave sv. Trojice, jer je francusko tlo bilo bogato keltskim i galoromanskim tricefalnim predodžbama poganskih božanstava koje nisu bile tuđe ni umjetnosti grčke mitologije. Ovakve predodžbe sv. Trojice javljaju se u francuskom i talijanskom kao i u srednjoevropskom minijaturnom slikarstvu kao npr. u kodeksima radionice Matije Korvina.⁶¹ Izgleda da je proširenje ovakve minijature uvjetovao propis svetkovanja njihova blagdana za cijelu crkvu na određeni dan. Ipak minijatura sv. Trojice u Hm nije uz misu na prvu nedjelju iza Duhova, nego uz stariju votivnu misu f. 210^r. Minijatura se sastoji od 3 glave koje su uklopljene u jednu tako da su uz potpunu glavu Oca dodani profili Sina muževne dobi na desnoj strani, a Sv. Duha kao mladića na lijevoj strani. Sve tri glave imaju zajedničku zlatnu aureolu s ucrtanim križem i ukrašenu točkama crvene boje. Otac drži otvorenu knjigu u ruci, a desnu je s dva prsta podigao u vis na blagoslov. Prema tome izgleda vjerojatno da je predodžba troglave sv. Trojice *ljudskoga* tipa, tj. s oznakama dobi kao u Hm, a ne *anđeoskog*⁶² bez brade i atributa pojedinih odsjeka ljudskog života, zapadna invencija. (Tab. XVI, 2).

3. Minijature svetaca u Hrvojevu misalu

One nisu toliko važne po popularnosti kulta pojedinoga sveca, koliko po svojoj lokalnoj i povijesnoj pozadini postanka Hrvojeva kodeksa. Ovo se ne odnosi na minijature apostola i evanđelistâ kojih su svetkovine bile u srednjem vijeku zapovijedani blagdani pa su im iluminatori odavali počast slikanjem portreta uz tekstove njihovih misa. Ipak su autori evanđelja u Hm kao sv. Ivan, sv. Matej (ili njegov simbol: anđeo s knjigom), sv. Luka kao i sv. Pavao uz svoje po-

⁵⁹ M. M. Davy, *Essai sur la symbolique romane* (XII^e siècle). Doullens (Somme) 1955, 168.

⁶⁰ L. Réau, nav. dj. II, 15–22.

⁶¹ Misal mađ. prepošta Dominika Kálánecsehi. Cf. reprodukciju u *Minijatura u Jugoslaviji* 21.

⁶² R. M. Grujić, nav. dj. 103.

slanice naslikani na više mjesta. Izrađeni su na tradicionalan način u antiknim odijelima određenih boja, s knjigom ili rolom, bilo s atributima mučenja: mač, nož, toljaga, bilo znakom svoje vlasti kao sv. Petar s dva ključa, bilo perom, simbolom odličnog pisanja sv. Ivana evanđeliste. Illuminator razlikuje njihovu dob pa su sv. Ivan, Barnaba i Bartolomej prikazani mladi, bez brade, s kraćom ili posve kratkom kosom (sv. Barnaba f. 162^r). Svi imaju zlatne aureole orubljene crvenom bojom. Često je njihov rub isprekidan skupinama sa po tri bijele točkice što je vjerojatno imitacija bisera. Većinom se prikazuju samo njihova poprsja na plavoj pozadini omeđenoj zlatnim okvirom i crnim rubom. Uz cijeli lik sv. Ivana postoji još cijela statua sv. Jakova starijega uz njegov blagdan na 25. VII, f. 171^r, gdje uz uobičajeno putno odijelo ima attribute, koji su mu se pod utjecajem velikih hodočašća u njegovo španjolsko svetište Compostella od 13. st. dodavali: šešir širokih oboda ukrašen školjkom (nije dovoljno jasna na našoj minijaturi) i hodočasnički štap. Tab. XVI, 3, 4; XVII, 1—5).

Kategorija biskupâ, bili oni mučenici ili priznavaoci, uglavnom su jednako tretirani: imaju onisku mitru onog vremena, stariji nose bradu, a mlađi su bez nje. Sv. Apolinar, Augustin, Martin, Dujam, Kirijak i krivi portret biskupa mjesto kralja sv. Ljudevita IX imaju svi gotičke šiljaste brade, jedino je mladi sv. Ljudevit, tuluški biskup, bez nje. Svi, osim sv. Kirijaka, koji drži u lijevoj ruci knjigu, a u desnoj pastirski štap, desnom rukom blagoslivlju s dva prsta, a u lijevoj drže štap s dekoriranim završetkom. Obučeni su u gotičke kazule preko kojih je stavljen palij u obliku T (tau) kao znak metropolitanske vlasti (sv. Dujam, Apolinar, Martin, Kirijak). Palij je zapravo od 11. st. sukneni prsten pa je označen jednom ili dvije crte. Jedino sv. Martin, koga su Francuzi zvali 13. apostolom i zaštitnikom svoga kraljevstva, ima palij iskićen križićima i malim rombima. Da bi se sv. Ljudevitu vidio franjevački habit, ogrnut je plaštem koji naprijed, u sredini, nije spojen. Kako se odrekao kraljevske časti, iluminator mu je na dnu minijature stavio kraljevsku krunu (f. 176^r). Na isti je način naslikan u bogato iluminiranoj Mađarskoj kronici koja je pisana za Ljudevita I Velikog god. 1345. Tu u znak kraljevskog podrijetla napuljske kuće Anžu nosi grb svoje obitelji u obliku oveće kopče koja spaja biskupski plašt.⁶³ Minijature navedenih biskupa odrazuju njihov poseban kult bilo to u Splitu, Zadru ili uopće

⁶³ The Hungarian illuminated chronicle (Cronica de Gestis Hungarorum). Corvina Press. Budapest 1969, 83, 140, f. 70^r.

u Dalmaciji. Sv. Dujam, salonitanski mučenik, počiva u katedrali, zaštitnik je splitske nadbiskupije i grada. Njegova minijatura Hm odgovara reljefu u zvoniku i na drvenom koru splitske katedrale kao i na otisnutoj figuri splitskih novaca.⁶⁴ I sv. je Apolinar, prvi ravenski biskup, evangelizirao po Dalmaciji pa i u Zadru,⁶⁵ a u Splitu se nekoć uz Srebrna vrata Dioklecijanove palače nalazila njegova crkva.⁶⁶ Posebni regionalni kult na dalmatinskoj obali odražuje sv. Kirijak, koji je bio u srednjem vijeku popularan zbog svoga sudjelovanja kod našašća sv. Križa. Tijelo mu počiva i velikim se počastima slavi u Anconi,⁶⁷ a crkva sv. Jere na Marjanu nekad je nosila njegovo ime.⁶⁸ Kult sv. Ljudevita širili su franjevci kao članu svoga reda. Vjerojatno su ušli u hrvatskoglagoljske kodekse prvi zbog susjedstva i kulturnih veza, a drugi zbog hrvatskougarskih vladara iz kuće Anžu, jer do danas njihov kult nije proširen na cijelu crkvu. (Tab. XVIII, 1—5; XXI, 1).

Od svetaca mučenika uživali su veliko štovanje u Splitu braća liječnici sv. *Kuzma* i *Damjan*. Već u ranom srednjem vijeku oni su bili supatroni splitske katedrale uz sv. Duju. Njihove je relikvije posjedovala splitska katedrala, a nedaleko Splita, s istočne strane blizu vode Trstenik nalazila se crkvice njihova imena.⁶⁹ U minijaturi Hm imaju jednako antikno odijelo i drže u rukama simbole svoga liječničkog zvanja: posude gotičkog oblika, f. 182^r, tab. XIX, 3.

Uz naslov svetkovine popularnih sicilskih mučenika pod Dioklecijanom (oko 303) sv. *Vida*, patricijskog sina, *Modesta* (učitelja) i *Krescencije* (dadilje) na 15. VI. naslikana je minijatura gdje je u sredini Krescencija, Vid s desne, Modest s lijeve strane. Obučeni su u antikne nošnje, u lijevoj ruci svi drže knjige, a u desnoj mučeničke palme, slobodno lepršavih listova. Sv. Vid ima kratku kosu, na kraju savijenu u rolu poput ostalih viteških lica u Hm. Antikna odijela Vida i Modesta inovirana su pomodnim pojasom i gumbima, a Krescencija je dobila povez oko glave. Sv. Vid je zaštitnik protiv

⁶⁴ L. Jelić, nav. dj. 72, 73; Lj. Karaman, Buvinove vratnice i drveni kor splitske katedrale. Rad JAZU 275, 80; I. Rengjeo, Corpus der mittelalterlichen Münzen von Kroatien, Slavonien, Dalmatien und Bosnien. Graz 1959, Taf. XI—XII, 529, 535, 581 itd.

⁶⁵ C. Bianchi, Zara cristiana I. Zara 1877, 10.

⁶⁶ K. Prijatelj, Spomenici Splita i okolice. Split 1951, 37.

⁶⁷ J. de Voragine, Legenda aurea. Paris, Garnier-Flammarion 1967. V. I, 345—350.

⁶⁸ K. Prijatelj, nav. dj. 36.

⁶⁹ Lj. Karaman, Andrija Buvina. Zagreb 1960, XXII, XXV; I. Ostojić, Benediktinci u Hrvatskoj II. Split 1964, 320.

ujeda pasa i otrovnih zmiya kao i bolesti očiju. Kult mu je bio raširen u Kalabriji i Apuliji pa su mu i u našim krajevima podizali crkve i častili njegove relikvije, kao npr. Zadar.⁷⁰ (F. 163^r, tab. XIX, 1).

Sv. Jerolim je obučen u kardinalsko odijelo i drži prototip bazilike, f. 183^v, tab. XIX, 4. *Sv. Franjo* je mlad, s velikom tonzurom i propovjedničkim insignijama: križem i knjigom, f. 183^v; *sv. Antun* iz Padove (f. 162^v) s bradom, velikom tonzurom, s knjigom u lijevoj, a desnu je podigao na blagoslov; *sv. Klara* (f. 174^r) je obučena u odijelo klarisa, obavita je svijetlim plaštem koji je ukrašen neobično tamnijim prugama. Slikar Girolamo Santacroce (16. st.), koji je poznat po kopiranju istočnih figura, izradio je poliptih za katedralu u Castellanetu kraj Taranta u Apuliji na kojem sv. Klara ima svijetli plašt s tamnim prugama kao na našoj minijaturi.⁷¹ (Tab. XX, 1—4).

Zapadna crkva ima dvije svetkovine u čast *sv. Mihovila arkanđela*. Na 29. IX slavi se posveta njegova rimskog svetišta iz 530. god., a na 8. V njegovo legendarno prikazanje na brdu Monte Gargano u južnoj Italiji poč. 6. st. Obje svetkovine imaju u Hm arkanđelovu minijaturu. On je najpopularniji i najpoznatiji od svih arkanđela. Prema Bibliji, on je zapovjednik nebeskih četâ protiv pobunjenih anđela koje nakon pobjede strovaljuje u ponor, a prema Ivanovoj Apokalipsi ubija zmaja i spašava ženu (simbol Marije i Crkve). Njegovo ime u hebrejskom jeziku znači: tko je kao Bog? Prema nauci crkve on neprestano nastavlja borbu sa sotonom da oslobodi ljude koji su po grijehu upali u njegovu moć. Kad kršćanin ostavlja ovaj svijet, crkva također moli stjegonošu arkanđela Mihovila da uvede njegovu dušu u nebo, na sud. I poganske su religije učile da vođa mrtvih prati dušu u drugi život.⁷² Zbog toga mu je kršćanska ikonografija stavila u ruke koplje kojim zabada zmajeve ralje, ili vagu, simbol suda i spasavanja duša. Istok njeguje njegov kult od Konstantinovih vremena, dok se na Zapadu širi od 6. st. iz njegova svetišta Monte Gargano u Apuliji. Ono je bilo, uz sv. Nikolu u Bariju, najpopularniji hodočasnički centar južne Italije u srednjem vijeku. Francuzi su mu sagradili identično svetište »Le Mont Saint Michel«

⁷⁰ C. Bianchi, *Zara cristiana I*, 162.

⁷¹ *Touring Club Italiano*, Puglia, Lucania, Calabria, vol. VIII. Milano 1937, 78, tav. 161; *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XXIX*. Leipzig 1935, 422—423.

⁷² M. Righetti, *Storia liturgica. Il Breviario*. Vol. II, ed. III. Milano 1969, 439.

u Normandiji, a Hrvati su rado prelazili na drugu stranu Jadrana do njegova svetišta i širili mu kult u svojoj zemlji. Gotovo ni jedan grad u Dalmaciji nije bez njegove slike; on je zaštitnik Šibenika i Hrvojeva grada Omiša, a u Splitu mu je na morskoj obali sagrađio crkvicu prvi splitski nadbiskup Ivan Ravenjanin (oko 660).⁷³ Kako na 7. V pada svetkovina sv. Dujma biskupa i zaštitnika grada Splita i njegove katedrale, a 8. V slavi se objavljivanje sv. Mihovila na Monte Gargano, to je pisac Hm naznačio iluminatoru sa strane glagoljicom, gdje treba naslikati likove sv. Dujma i sv. Mihovila, pa ih je zajedno smjestio i uokvirio u jednoj minijaturi, f. 160^v. Sv. je Mihovil obučen kao srednjovjekovni vitez, ali ne ratnik poput sv. Jurja: ima plašt, pomodni pojas ispod struka i hlače u obliku čarapa. Stoji na zčaju, što ne pozna bizantska umjetnost, nego je to sv. Mihovil iz Monte Gargano.⁷⁴ Kopljem u desnoj ruci probada zmajeve ralje, a u lijevoj drži mirno mač. Ima velika krila i zlatnu aureolu. Stajanje na zčaju simbolizira pobjedu svake duše nad zlom. Uz njegov blagdan na 29. IX ikonografski je sadržaj isti (ubijanje zčaja kopljem), samo je sv. Mihovil obučen u jednostavnu, kratku haljinu, nema mača, nego u lijevoj ruci drži svoj drugi simbol, vagu, f. 183^r. Postoji još jedna minijatura sv. Mihovila u Hm identična onoj na f. 160^v, samo uvećana i bez krila. Jedino je ovdje zčaj prirodnije naslikan od onoga što na romanički način ima zavijen rep kao i zčaj sv. Margarete u Hm f. 169^v. Ova lijepa minijatura na f. 241^r zatvara ciklus votivnih misa među kojima se nalaze i 3 mise za grijeh i sada opet na kraju dodana je još i četvrta: *Misa za grēhi* koja počinje versom 129, 3 ps: *Ašće bezak(o)niē naziraeši G(ospod)i...* i nastavlja oracijom u kojoj se moli oproštenje i pomilovanje za one koje vežu *okovi grijeha*. I premda ova figura nema krila, ipak je ne bismo smjeli poistovjetiti sa sv. Jurjem,⁷⁵ jer se kod njega naglašava navješćavanje evanđelja, uništenje poganstva i njegovo mučeništvo, a misa za otpuštenje grijeha, odnosno spasavanje od đavla (po grijehu) spada pod patronatski plašt sv. Mihovila. É. Mâle navodi s rezervom mišljenje p. Jerphaniona da bi sv. Mihovil, koji stoji na zčaju bez krila, mogao biti koptskog podrijetla zato što je takvim likom, koji podsjeća na arkanđelovu siluetu, dekorirana jedna koptska tkanina.⁷⁶ Sv. Mihovil bez krila naslikan je u minijaturi glagolj-

⁷³ D. Farlati, nav. dj. III, 19.

⁷⁴ E. Mâle, nav. dj. 259.

⁷⁵ Missale glagoliticum, 105, 119.

⁷⁶ E. Mâle, nav. dj. 444; Bibliotheca Sanctorum VI, col. 513.

skoga Ljubljanskog brevijara,⁷⁷ vitez bez krila ubija zmaja na Ugljanskom poliptihu zadarskog majstora Blaža Lukina koji se spominje god. 1384.⁷⁸ Da je to zaista arkandelova figura, potvrđuju ostali poliptisi dalmatinskih gradova, gdje je uvijek prisutan i sv. Mihovil: poliptih kapele sv. Jere u Trogiru, sv. Barbare u Šibeniku i Dominikanaca u Dubrovniku.⁷⁹ Prema tome možemo i treću minijaturu staviti pod ime sv. Mihovila. (Tab. XXI, 1—3; XXII).

4. Simboli u Hrvojevu misalu

Oni su vrlo elastičan način izražavanja za razliku od alegorije koja je stroga i konvencionalna. Kršćanstvo je dalo različito simbolično značenje elementima: zraku, vodi i vatri kao i bojama i životinjama. Naročito su bogatstvo značenja razvile boje u najstarijoj kršćanskoj ikonografiji. Tu bijela boja (svjetlost), koja se sastoji od temeljnih boja: crvene, plave, zelene i žute, označuje Stvoritelja koji je pod oblikom duge i njenih boja rastvorio sjaj svoj ljudima u znak saveza s njima. Tu je plemenita *crvena* boja koja simbolizira Oca, njegovu stvaralačku volju, snagu i realizaciju. Po Kristovoj žrtvi crvena boja označuje ljubav. *Plava* boja Dah (Duh) Božji, ili Riječ (Sin Božji) je boja zraka, simbol čistoće i istine. Zbog toga je ona tradicionalna boja Majke Spasiteljve, a u heraldici odražuje vjernost. *Zelena* je boja proljeća, obnove iza hladne zime. Ona donosi nadu u srca ljudi. To je mesijanska boja, Sin Božji u svojoj ulozi Spasitelja. Ona pripada kanonu boja kojima je rani srednji vijek kolorirao haljine i plašteve apostola (cf. sv. Ivan, sv. Toma u Hm). *Žuta* je plemenita boja koja simbolizira otkriće ljubavi, davanje samog sebe i mudrost Božju. Iluminatori često oblače sv. Ivana evanđelistu u žutu boju, a inače su zlato i bogata žuta boja označavale goruću vjeru koja je sinonim Božje ljubavi. Krist, svjetlo Božje, simbolizirali su izvorom naravne svjetlosti, suncem, koje su oslikavali zlatom. Također je i aureola, okrugla, četverouglasta u najstarijim kršćanskim vremenima, oko glave Krista, anđela i svetih slika sunca, Riječi Božje.⁸⁰ Miješanjem ovih temeljitih boja, npr. crvene

⁷⁷ Cf. reprodukciju na listovnom omotu *Minijatura u Jugoslaviji*.

⁷⁸ Lj. Karaman, O putovima bizantskih crta u umjetnosti istočnog Jadrana. Starohrvatska prosvjeta sv. III. Zagreb 1958, 68.

⁷⁹ Isti, Umjetnost u Dalmaciji XV. i XVI. vijek. Zagreb 1933, tab. 83, 84, 87.

⁸⁰ De la Thibauderie, A. Flandre, Les Clavicules des Pantacles. La Rochelle 1968, 23—24.

I plave, dobiva se *ljubičasta*, koja simbolizira vjeru i apostolski poziv. Ljubičasto odijelo nose u svećanim zgodama i danas biskupi. *Ružičasta* predstavlja tankočutnu, nijansiranu ljubav. Ovim repertoarom temeljnih i miješanih bojâ pokazao je iluminator Hm svestrano poznavanje pravila kršćanske ikonografije.

Biblijske životinje poznate iz Ivanove Apokalipse 4, 6 predstavljale su u 2. st., prema sv. Ireneju, najprije aktivnost Sina Božjega.⁸¹ To su uz *anđela lav, vol i orao*. *Anđeo* je simbol sv. Mateja koji u svom evanđelju govori o Isusovu zemaljskom životu: o djetinjstvu Isusovu, o navještenju Marijinu, o anđelu pravde koji briše Josipove sumnje, koji mu nalaže bijeg u Egipat itd. *Lav* je već kod starih narodâ bio »čuvar praga«, onaj koji bdije nad posvećenom tajnom. Kako sv. Marko nije bio Kristov apostol, njegovo je evanđelje sažeto. On opisuje Krista kao Sina Božjega, svemogućega u riječima i djelima, što je zadavalo strah demonima. Popularna ga je kršćanska ikonografija predstavljala u pantaklima (privjescima), raskriljena, s aureolom oko glave, i s natpisom versa ps 6, 3: Neću se bojati tisuća koji mi podmeću zamku, jer ćeš me ti spasiti, moj Bože, kome se obraćam.⁸² *Vol* simbolizira sv. Luku prema Apokalipsi 4, 7. Bitna je crta njegova evanđelja univerzalnost blage vijesti koja je upravljena cijelom svijetu. Njegov simbol mnogi dovode u vezu sa obitelji Zaharije, hebrejskog svećenika i žrtvovatelja, o kojem govori njegovo evanđelje, dok ga drugi povezuju s prodiranjem pretkršćanskih antičkih tradicija u prvu crkvu sa sv. Lukom, obraćenim poganinom. Naime, u starim je religijama vol predstavljao muževnu snagu, plodnost, simbol onoga koji stvara i uzdržava život. Za vrijeme djelovanja sv. Luke kao liječnika u Antiohiji vol je u prenesenom smislu simbolizirao učene ljude i službenike Božje. Pučka ga ikonografija prikazuje kao krilatog vola s aureolom i natpisom ps 127, 3, 4: »Žena tvoja kao rodna loza u nutrini tvoje kuće, tvoji su sinovi kao mladice masline oko stola.« U metaforičkom značenju vol predstavlja snagu i rad, a u isto vrijeme uspjeh i blagostanje stečeno radom i ustrajnošću.⁸³ Najmanje zadaje poteškoća orao, simbol sv. Ivana evanđeliste (f. 84^r), koji je zaslužio nadimak »Orao Patmosa«, jer nitko nije gledao tako visoko kao on svojim

⁸¹ A. M. Cetto, *Les mosaïques de Ravenne*. Payot-Lausanne, vol. 16, tab. 13, 19; De la Thibauderie, A. Flandre, nav. dj. 61.

⁸² U Veneciji se navodno čuva autograf sv. Marka i njegova katedra izrađena u 6. ili 7. st. Ona je puna ornamenata i natpisa koji karakteriziraju lava. Cf. De la Thibauderie, A. Flandre, nav. dj. 68.

⁸³ Isti, nav. dj. 73.

evanđeljem, ni tako daleko kao on u svojoj Apokalipsi. Njegov je simbol (amulet) zaštitnik visokih znanosti, obrana misionara, svećenika i liječnika.⁸⁴ Među najstarije ikonografske predodžbe nimbiranih i krilatih evanđeoskih simbola: anđela, lava, vola i orla ubrajaju se ravenski mozaici Sv. Apolinara in Classe iz 9. st., gdje se na oblačnom nebu nalaze krilata polutjelesa simbola sv. Mateja, Marka, Luke i Ivana.⁸⁵ Upravo se ovakvi krilati, nimbirani evanđeoski simboli, kojima je zadnji dio tijela ovijen oblakom, nalaze na počecima evanđelja pojedinih autora koji govore o Kristovoj mucu u mnogim misalima pa i u Hrvojevu kodeksu. Ovo su najljepši primjerci takvih simbola koji su dosada poznati u ikonografiji hrvatskoglagoljskih kodeksa, a imaju ih i gotovo sva bosanska evanđelja. Upadaju u oči posebno lijepo oblikovana krila orla i anđela, f. 69^v, 84^r, elegantno dugi i uvijeni vrat kod orla kao i svečane poze kojima simboli ističu svoje knjige. Lav na f. 73^v izražava glavom, tijelom, naperenim krilima, isplaženim jezikom, podignutim ušima i dlakom svoju snagu i hrabrost. Krilati vol na f. 77^v u stavu letenja mirno i ponosno čuva svoju knjigu evanđelja obavivši je precizno naslikanim nogama. Knjige evanđelja imaju bogato urešene korice na kojima je u sredini ucrtan vrlo čest linearan motiv Hm: romb u kojem se križaju dvije vitice koje prelaze okvir romba. (Tab. XXIV, 1—4).

5. Alegorije mjeseci

Alegorije ljudskih djelatnosti u pojedinim mjesecima godine su vulgarni prijevod astronomskog bestijarija, znakova zodiacja, azijskog podrijetla, što ga je prihvatila profana i kršćanska ikonografija. Naime, u svakom je mjesecu personificiran posao bilo da ga figura obavlja, bilo da uza se nosi njegove atribute. Ovi se kalendari najprije pojavljuju na mozaicima helenističko-rimske i bizantske umjetnosti. Najstariji su ovakvi kalendari sačuvani u Siriji i rimskoj Africi.⁸⁶ U doba romanike nastaju mnoge varijante klesanih kalendara udešenih prema klimi, odnosno privredi dotičnog kraja, na francuskim i talijanskim crkvenim portalima 12—13. st. Vrijedan spomenik ciklusa zanimanja uklesani su na Radovanovu portalu trogirске katedrale iz 14. st. Najljepše oslikani kalendari na minijaturama pergamentskih kodeksa javljaju se u 15. st. u Francuskoj, gdje

⁸⁴ Isti, nav. dj. 76.

⁸⁵ A. M. Cetto, nav. dj. 19.

⁸⁶ L. Réau, nav. dj. I, 144—147.

ih se najviše očuvalo u Psaltirima (oko 40)⁸⁷ i u knjigama časova (Livres de heures). Ove se kompozicije zanimanja u pojedinim mjesecima nadovezuju na klesane romaničke predodžbe. U početku su jednostavne, s jednom figurom, ali s vremenom se unose mnoge inovacije pa se ovakve kompozicije pretvaraju u prave pejzaže.⁸⁸ Među jednostavne kompozicije zanimanja u pojedinim mjesecima možemo ubrojiti i alegorije mjeseci u Hm. One su, uz kalendar Ljubljanskog misala iz poč. 15. st.,⁸⁹ jedini sačuvani alegorijski prizori u hrvatsko-glagoļjskim kodeksima. Premda je ovaj ciklus od 12 mjeseci zatvoren krug, ipak su destinacija kodeksa i klima kraja uvjetovali neke varijante.

Siječanj je mjesec blagdana i gozbi, u kojima mora sudjelovati više osoba. U Hm prisustvuju tri figure. Mladi vlastelin s kratkom i uvijenom kosom poput Hrvoja na konju obučen je u crveno odijelo kao zaručnik u Kani i vitez u mjesecu svibnju. On stoji i reže veliki kruh označen blagdanskim križem. Sa strane sjede dvije ženske figure, a pred njima je na stolu kolač koji je uz kruh, bocu i čašu simbol gozbe.⁹⁰ U *veljači* vinogradar već obrezuje lozu na čvrstim čokotima, dok su u pozadini na stariji način naslikana dva stabla sa zelenom krošnjom. Naime, na tri oveća lista tamne boje označeni su listići svjetlijom bojom. Vinogradar je obuven, a na glavi mu je šešir. Zanimljivo je da je *ožujak* u Hm personificiran bradatim starcem, pokriveno glave, kako grije ruke i noge na dobro rasplamsalnoj vatri. Obično su iluminatori stavljali starca kraj vatre u *veljaču* (30 Psaltira kod Leroquais-a) pa je vjerojatno ovo zabuna. U francuskim su kodeksima *travanj* i *svibanj* bili rezervirani za plemićku razonodu. Obično su *travanj* simbolizirali mladićem koji drži u rukama cvijeće. U Hm je iluminator naslikao rijedak prizor gdje mlada žena u ružičastoj haljini s crvenim plaštem sjedi na dušekju antiknog sjedala s podnožjem dekoriranim romaničkim arkadicama. S obje strane sjedala raste po jedna stabljika s dvije oveće ruže na njoj, a žena u svome krilu drži tkaninu punu cvijeća. Završeci su tkanine oblikovani poput roga sreće i na krajevima dekorirani crvenim bordurama.

⁸⁷ V. Leroquais, Les Psautiers manuscrits latins des bibliothèques de France. T. I. Mâcon 1940—1941.

⁸⁸ Najpoznatije su ilustracije sezonskih poslova braće Limbourg: Les très riches heures du duc Berry oko 1416. Chantilly, Musée Condé. Cf. reprodukcije u La peinture gothique. Skira. Genève 1954, 154 i 155.

⁸⁹ Cf. reprodukcije u Radovi 5, 1964, tab. 19—24.

⁹⁰ Leroquais bilježi 37 Psaltira gdje uglavnom Janus, često građanin ili seljak, jedu i piju za stolom.

Ova rijetka alegorija travnja ima više zajedničkih elemenata s personifikacijom proljeća na mozaicima Konstantinovih vila u Daphné kraj Antiohije u Siriji iz 4. st. Takva jedna figura žene iz Daphné, okićena ružinim vijencem, s krilima poput helenističkih djevojaka-hora,⁹¹ koja stoji između dva grma i drži slično oblikovanu tkaninu s ružama, čuva se danas u Louvre-u.⁹² Ovjenčana djevojka trga cvijet s uzrasla grma pokraj sebe u personifikaciji aprila u Chartres-u,⁹³ a april u engleskim minijaturama često je prikazan kao žena sa zastavom i kitom cvijeća.⁹⁴ Gotovo su svi francuski kodeksi jedinstveni u slikanju alegorije mjeseca *svibnja*. Vitez na konju sa sokolom u ruci u pratnji psa odlazi u lov na ptice. Naime, u vrijeme cvata viteštva (12—13. st.) stavljalno se i u program odgoja mladog viteza od 7—15. god. vježbanje u lovu na ptice sa sokolom.⁹⁵ Tako je ovaj isječak iz odgoja i rasonode plemića i vitezova ovjekovječen u personifikaciji mjeseca *svibnja* vjerojatno najprije u francuskim kodeksima, a odavle su ga prenijeli u kodekse cijele Evrope.⁹⁶ U Hm mladi vitez u crvenu odijelu sa šeširom na glavi jaši na bijelom konju (simbol veličanstva). U lijevoj ruci drži uzde, a u desnoj raskriljena sokola. Prati ih pas koji se zabavlja po zelenoj travi. Gotovo ista alegorija mjeseca *svibnja* nalazi se u latinskom misalu iz Poitiers-a, dakle kraja u kojem su se pojavile prve statue i slike konjanika pa i sa sokolom u ruci.⁹⁷ Gotovo svi francuski oslikani kalendar i Psaltira imaju istu kompoziciju. U slijedećih 6 mjeseci nastupaju sezonski poslovi oko osnovnih prehranbenih artikala: žita, vina i mesa. Ipak postoje varijante u mjesecu lipnju gdje seljak kosi travu ili striže ovcu (kao na trogirskom portalu), a u listopadu sije, ore (kao u Ljubljanskom) ili još traje berba. U Hm seljak obuven, pokriven glave šeširom, u odijelu s dugim rukavima i pomodnim pojasom u *lipnju* već žanje žito; u *srpnju* bos, bez pojasa, zaštićen šeširom širokih oboda mlati okrugli kup žita; u *kolovozu* priprema bačve za berbu. Okružen je s tri bačve različitih

⁹¹ N. Cambi, Personifikacije godišnjih doba na spomenicima Salone. Vjesnik za arh. i hist. dalmatinsku LXII. Split 1960, 55.

⁹² A. Grabar, Le premier art chrétien (200—395). Paris 1966, tab. 163.

⁹³ M. Coulombeau, Chartres. Paris. Librairie Boud et Gay, 23.

⁹⁴ L. Réau, nav. dj. I, 148.

⁹⁵ J. Levron, Leon Gautier, La Chevalerie. Bellagarde (Ain) 1959, 95, tab. 104.

⁹⁶ A. Lorenzetti (oko 1337—1340) i G. da Fabriano (oko 1370—1427) stavljalno svojim vitezovima na konjima u povorci dolaska Triju kraljeva u ruke sokolove. Cf. reprodukcije u La peinture gothique. Skira. Genève 1954, 102, 194.

⁹⁷ Cf. bilj. 37; E. Mâle nav. dj. 247—251; noviju literaturu o romaničkim statuama i slikama cf. u Bibliotheca Sanctorum IV. Rim 1964, col. 245.

veličina i izdužena oblika. (Francuski kalendari prikazuju žetvu ili se mlati žito). *Rujan* je uglavnom svagdje mjesec berbe grožđa. U Hm je naslikan veseli prizor u kojem mladić jednom nogom gazi grožđe, u lijevoj ruci drži grozd, a desnom prinosi bobu u usta. I *listopad* je u Hm posvećen vinu. U Hm čovjek upravo sjedeći otače vino iz visoke bačve u manju posudu u kojoj je uzavrio mošt. Desna mu ruka počiva na koljenu, a lijevom pritište polugu koja pospješuje istjecanje vina. *Studeni i prosinac* zaokuplja svakog domaćina brigom oko svinje koja je bila važna zimska hrana. Studeni u Hm predstavlja figura obučena i pokrite glave kako upravo zamahuje štapom na stablo da otrese žir. Krošnja je također naslikana na stariji način s okljaštrenim deblom. Dvije svinje, napola divlje, s oštrom dlakom i velikim kljovama jedu žir. Prva je prepasana tkaninom. U prosincu domaćin podiže sjekiru da ubije svinju. U seriji od 12 mjeseci s odgovarajućim okupacijama u Hm 4 minijature otpadaju na odmor: 2 sobna zimska: siječanj s gozbom i grijanje u ožujku, vjerojatno u veljači, i 2 proljetna: travanj i svibanj; spremanje žita vrši se u lipnju i srpnju, jer je u kraju gdje je pisan Hm ili njegov predložak toplija klima. Vinogradu i grožđu posvećene su 4 minijature: veljača (obrezivanje), kolovoz, rujan i listopad, što opet upućuje na lociranje Hm u kraj, gdje je kultura vinove loze bila glavno zanimanje. (F. 142^r—147^v, tab. XXV—XXIX).

6. Inicijali u Hrvojevu misalu

Budući da smo na prvom mjestu ove radnje valorizirali minijature svih vrsta i pratili njihov povijesni razvitak, potrebno je i bogati fond inicijala analizirati, vrednovati i pokušati odrediti ne samo stil nego i strukturu njihova oblikovanja, jer se oni svojom dekoracijom razlikuju od ostalih inicijala u hrvatskoglagoljskim kodeksima. Na minijature nadovezujemo samo 4 ilustrirana inicijala u Hm. Takav inicijal donosi već prva strana kodeksa u glagoljskom slovu B, kojemu su tri gornja kraka pri ornamentiranju gotovo uvijek pretvorena u kvadrate ili pačetvorine koje su pogodan okvir bilo za ornament bilo za minijaturu. Naime, Pavlova poslanica Rimljanima (13, 11—14) na prvu nedjelju Adventa, kao i sve njegove poslanice, počinje sa: *Bratiě* (braćo). Tu je uslikan vrlo uspjeti portret sv. Pavla. U desnoj ruci drži mač, a u lijevoj knjigu (f. 1^r, tab. XXX, 3). Dva kruga u gornjem dijelu glagoljskog slova V također dobro omeđuju minijature. Gotovo ista struktura tijela inicijala V na početku evanđelja Bijele

nedjelje (Joan 20, 19—31) uokviruju u krugovima ukazanje uskrsnulo Krista (prvi polukrug) apostolima (drugi krug s 5 glava, f. 104^r, tab. XXX, 1) i dva lika Marte i Marije na Uznesenje Marijino, jer o njima govori perikopa evanđelja (Luka 10, 38—42) toga blagdana (f. 175^r, tab. XXX, 2). U polukrugu latinskog slova P koji u glavnim konturama odgovara glagoljskom slovu, a nalazi se na početku latinskih molitava npr. *Praesta* kao i staroslavenske *Podai* naslikan je lik sveca, slavljenika toga dana. To je 25. VIII, svetkovina sv. Ljudevita IX, francuskog kralja, samo je zabunom naslikan biskup, a ne kralj (f. 177^r, tab. XXX, 4). Budući da je za tri posljednja inicijala bio ostavljen pačetvorinasti prostor na početku stupca, a u posljednja 2 teksta je izrađen pokraj velikoga manji početni inicijal, to je pozadina velikog inicijala obojena plavom bojom i ukrašena linearnim crtežima.

Hrvojev misal ukrašen je sa oko 380 velikih inicijala uz mnoštvo manjih izvedenih dvostrukim crtama, obojenih međuprostora i završnih spirala, ili samo odebljelih inicijala s točkama, tzv. lombarda. (H. Köllner, *Zur kunstgeschichtlichen Terminologie in Handschriftenkatalogen*. Izišlo u zborniku: *Zur Katalogisierung mittelalterlichen und neuerer Handschriften*. Frankfurt a/M 1963, 154). Veliki su inicijali obojeni, modelirani pomoću boja, osjenjenja i crtanih ukrasa u samom stablu inicijala. Osnovni je motiv inicijala Hm traka, koja je dobila oblost, plasticitet koloriranim osjenjenjima. Ona zajedno s polulistom ili potpunim listom uglavnom oblikuje glagoljske inicijale Hm. Za strukturu i ukras inicijala iluminator se služio različitim sponama i uzlovima trake. Zatim je ukrasio inicijal vegetabilnim, zoomorfnim, antropomorfnim, heraldičkim elementima i ostalom linearnom dekoracijom samoga tijela inicijala kao i njegove podloge i gornjih i donjih njegovih ekstremiteta. Kako se inicijali Hm ističu svojim motivima, stilom i dekoracijom među ostalim glagoljskim inicijalima, pokušali smo tražiti analogije u latinskim i ćirilskim kodeksima koji su nam bili pristupačni u Zagrebu kao npr. beneventanski misal zagrebačke Metropolitane MR 166 iz 11. st. Taj se kodeks nalazio neko vrijeme u Splitu, gdje mu je dodan drugi dio (str. 327—354) u 12. st.⁹⁸ Iluminacija mu je montekasinskog podrijetla.⁹⁹ Pore-

⁹⁸ D. Kniewald, *Zagrebački liturgijski kodeksi XI—XV. stoljeća*. Croatia sacra 19. Zagreb 1940, 30—33.

⁹⁹ D. Kečkemet, *Romaničke minijature u Splitu*. Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti i arheologiju. Sv. II. Zagreb 1957, 128—129; B. Telebaković-Pecarski, *Iluminacija Misala MR 166 iz zagrebačke Sveučilišne knjižnice*. Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku VI—VII. Dubrovnik 1957—59, 149—159.

denje je provedeno s inicijalima Miroslavljeva evanđelja iz god. 1189, jer je njegova iluminacija većim dijelom zapadnog podrijetla.¹⁰⁰ Govorit ćemo o tri kategorije: I. Osnovni motivi; II. Dekorativni elementi; III. Linearni ukrasi.

I *Osnovni motivi*. 1. *Traka* jedna ili dvije sačinjavaju osnovno stablo slova. Kako su inicijali dosta veliki, trake su deblje, obojene i dekorirane bijelom bojom: točkicama, kružićima, spiralama i mrežama sitnih rombova. Dvije različito obojene trake teku paralelno jedna pokraj druge, ili se prepliću poput užeta ili u obliku osmice. (Tab. I, 1—4). 2. *Vegetabilni motivi*: kopljasti polulistovi ili potpuni, cvijet, odnosno odebljali tučkovi i češeri. Obično se ravna traka ili njen preplet pretvara u svojem gornjem ili donjem dijelu u kopljasti polulist, potpuni list (51^v), dva lista ili u čitav lisnati splet (1^r, 2^r). U nekoliko inicijala list se spušta i ovija oko vrpce vrlo slobodno, prelazi u drugi list (46^v) ili listovi paralelno lepršaju na jednu stranu (51^r); kod više inicijala listovi izbacuju između sebe lijevkasti cvijet (36^v) koji često izlazi iz neobične čaške. Naime, izgleda da je iluminator zamišljao list koji ima volumen, i kad ga je prerezao na gornjem dijelu, dobio je cvijet — lijevak ili čašku na kojoj se opaža obujam lista (153^v, 53^r, 173^r); završetak se inicijala više puta pretvara u kitu sa češerom šiljasta oblika ili obla u lisnatoj čaški različitih boja (f. 94^r, 198^v). Polulistovi i listovi nalikuju stiliziranim formama bolonjske škole, ali u Hm lišće slobodno leprša, ovija se oko tijela inicijala u jednom smjeru kao da ga nosi vjetar, što je karakteristika kasne, cvjetne gotike. (Tab. XXXII, 1—8; XXXIII, 9—14)

II *Dekorativni elementi*. 1. *Spone* su zapravo dekorativna pomagala u oblikovanju korpusa inicijala pa i glagoljskoga. Najobičnija je spona okrugli prsten poznat iz romaničkih inicijala. Prsten je u Hm obično zlatan i okružen crno, ili nijansirano obojen i ukrašen bijelim linearnim motivima, a sastoji se i od tri manja kruga pa i od cvjetnih čaški. Prsten je i kvadratnog ili eliptičnog oblika i spaja, odnosno upliće se između dvije paralelne trake (tab. XXXIV, 1—4). Spona-osmica može biti okrugla ili uglasta s dva jednaka i s tri nejednaka oka (tab. XXXIV, 5—7). I ove se, naročito okrugle osmice, nalaze već u lat. misalu MR 166. Posebno je zanimljiva spona u obliku izdužena

¹⁰⁰ Lj. Stojanović, Miroslavljevo evanđelje. Beč 1897; L. Mirko-
vić, Miroslavljevo evanđelje. SAN. Posebno izdanje knj. 156. Beograd 1950,
3—26; Sv. Radojičić, Stare srpske minijature. Beograd 1950, 24; Vl. Mo-
šin, Minijatura u Jugoslaviji, 33—34.

prstena. Ona u Miroslavljevu evanđelju (Me) spaja dva suprotna lista, a u Hm veže dva simetrična dijela glagoljskog slova V i tako oblikuje korpus slova (XXXIV, 8—10).

2. *Uzlovi* su ujedno dekorativni elementi i pomažu oblikovati inicijale Hm u svojim raznim fazama i smještajem. Uzao je često naslikan u pripravnoj fazi prije nego se sapne i tako pruža mogućnosti za dekoraciju i samu strukturu slova. Dvije trake ili dva lista u pripravnoj fazi uzla oblikuju gornji dio glagoljskog slova S (tab. XXXV, 1—2). Često se stablo-traka raščlanjuje u gornjem ili donjem dijelu slova u dva kraka od kojih oba pomoću uzla u završnoj fazi prelaze u polulist (tab. XXXV, 3, 4). Uzao u završnoj fazi služi kao dekorativna spona obojena zlatom na stablu inicijala (tab. XXXV, 5); ili razmjerno velika četverouglasta spona koja prepliće stablo inicijala, a mjesto dva donja ugla ima uzlove (XXXV, 6). Uzao lomi smjer stabla reduciranog inicijala V (XXXV, 7) ili služi kao prelaz u asimetrični završetak inicijala (XXXV, 8). Uzao nadomješta krugove slova H i G (XXXV, 9). Mnoštvo završnih varijanata predstavljaju razne faze stezanja uzlova na donjim dijelovima inicijala: završni se krakovi križaju u smjeru vezivanja uzla i ostaju prekriveni (XXXVI, 10); ili dvije trake počinju rasti iz formirana uzla okrugla ili šiljasta oblika (XXXVI, 11, 12), bilo iz asimetrična dvokraka ili simetrična četverokraka čvora (XXXVI, 13, 14). Posebnu analizu zahtijevaju neobični završni dijelovi inicijala V (XXXVI, 15, 16) koji se, izgleda, temelji na vezivanju jedne varijante tzv. Heraklova čvora. Naime, za nj se oblikuju dva oka od dva komada užeta koja se prevuku jedno preko drugoga i čvrsto stegnu. Ako se ne stegnu, mogu oblikovati razne ukrasne figure. Od jednoga se oka mogu načiniti dva i kroz njih provući ono drugo koje je ostalo bez svoga drška (kraja) u izduženom (spona) ili okruglom obliku (prsten-spona), i ako ih se ne sapne, dobiju se novi ukrasni završeci (XXXVI, 15, 16). Upravo ovi oblici kao i osnovni oblik vezivanja Heraklova čvora nalazi se uklopljen u više inicijala Miroslavljeva evanđelja. Mnoge su njegove derivacije izvedene u tektonici ćirilskog inicijala II str. 189, 32, 35. (XXXVI, 17, 18, 19). Sklonost ka uglatosti drugoga oka pokazuju stupovi arkada na naslovnoj slici Dobrejševa četveroevanđelja oko god. 1221. (XXXVI, 20)¹⁰¹. Elementi i način vezivanja čvora nacrtani su na stupiću Me str. 179 i na tijelu inicijala str. 127 (XXXVI, 21). Po-

¹⁰¹ M. Harisijadis, Iluminirani rukopisi stare Narodne biblioteke u Beogradu. Starinar. N. s. knj. IX. Beograd 1969, 251—252, tab. I, sl. 1.

znat je Heraklov čvor u srednjovječnoj arhitekturi i to na stupovima crkvenih portala.¹⁰² a odavle je preuzet u minijature.¹⁰³ Ipak najstariju shemu Heraklova čvora sačuvali su antikni nakiti rasijani po muzejima Mediteranskoga bazena pa i kod nas u Gorici kod Imotskog u vrlo simpliciranom obliku dviju ukosnica ili dviju omega u obliku položene osmice (XXXVII, 22).¹⁰⁴ Stilizirana derivacija Heraklova čvora izgleda da ukrašuje ćirilске i glagoljske inicijale. Srednji dio ćir. inicijala M Bolonjskoga psaltira¹⁰⁵ na 4 mjesta dekorira njegov korpus (XXXVII, 23). Inicijal B najstarijega hrvatskoglagoljskoga misala III₄ iz poč. 14. ima desni završetak ornamentiran shemom Heraklova čvora, a tako i inicijali V, B, P, G, Z u misalu kneza Novaka (XXXVII, 24).¹⁰⁶ Od bosanskih ćirilskih rukopisa ima Kopitarovo četveroevanđelje iste motive u zastavicama, slovima i na stupićima.¹⁰⁷ Na općenitu povezanost dekoracije ovoga kodeksa sa Me upozorio je prof. Radojičić.¹⁰⁸

Na temelju početne faze vezivanja običnoga uzla dviju traka i njihovo prepletanje u suprotnom smjeru oblikovalo je lat. slovo I koje je preuzeto u Hm kao inicijal V sa zlatnom podlogom (XXXVII, 25). Ovaj preplet nije ni u kakvoj vezi sa starohrvatskom kamenom pleternom ornamentikom. Također i donji dio inicijala P sačinjava preplet trooke osmice (donji dio okrugli, a gornji uglati) sa prepletom osnovnog stabla inicijala (XXXVII, 26).

¹⁰² Cf. Izrezbareni drveni stup bogatoga drvenog naslona u koru splitske katedrale iz 13. st. kao i na kamenom reljefu Navještenja u zvoniku splitske katedrale sv. Duje iz prve pol. 13. st. Reprodukcijske u: I. Ostojić, Benediktinci u Hrvatskoj II, 325; L. Jelić, nav. dj. 66—67 s narisom i reprodukcijom 31, 32; čitava mreža ovakvih čvorova obrubljuje jedan od stupova katedrale u Bambergu iz 13. st. Cf. reprodukciju u: L. Behling, Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen. Köln—Graz 1964, tab. XXVa; Jednostavni čvor resi stupove portala korčulanske katedrale iz poč. 15. st. Cf. C. Fisković, Korčulanska katedrala. Croatia sacra 9. Zagreb 1939, 1—103, tab. 7.

¹⁰³ A. Grabar, La peinture byzantine. Skira. Genève 1953, 181; *Ars orientalis*. Vol. II. University of Michigan 1957. Kanonske ploče Evandjelja između 1184—1213. god. razdijeljene stupovima na kojima su ucrtani Heraklovi čvorovi, 494, fig. 2, 3; kanonske ploče grčkoga Evandjelja iz 11. st. Cf. reprodukciju u: *Mostra storica nazionale della miniatura*. Firenze 1954. Tav. VIII.

¹⁰⁴ D. Rendić-Miočević, Oko datiranja srebrna zoomorfno nakita iz goričke ostave. *Peristil* II. Zagreb 1957, 29—36 s reprodukcijama.

¹⁰⁵ Bolonski psaltir. *Balgarska akademija na naukite*. Sofija 1968.

¹⁰⁶ Fotokopije u Staroslavenskom institutu u Zagrebu.

¹⁰⁷ J. Sidak, Kopitarovo bosansko evanđelje u sklopu »Crkve bosanske«. *Slovo* 4—5, 1955; reprodukcije: 1r, 107r, 174v, 176r.

¹⁰⁸ S. v. Radojičić, *Stare srpske minijature*. Beograd 1950, 43—44; isti, *Istorija naroda Jugoslavije* I, 615.

3. *Zoomorfni ukrasni elementi* nisu brojni. Mogu se svesti na: 1. *ptičje glave* koje svojim dugim kljunom jedna nasuprot drugoj nagrizaju stablo inicijala V (XXXVIII, 1); 2. vjerojatno *zmajeve glave*, jer imaju dio krila. One također grizu stablo (XXXVIII, 2); 3. *zmijino* se tijelo ovija oko stabla inicijala V i B. Glava je obraštena dlakom, grize neki plod ili stablo inicijala ili plazi otrovni jezik. Tijelo probija podnožje inicijala, a rep prelazi u polulist ili u lišće sa češerom (XXXVIII, 3—5); manja zmija, odnosno pijavica, probija trup drvena panja manjeg inicijala P i slobodno se ovija oko njega (XXXVIII, 6). I u inicijalu Me zmija se pravilno ovija oko tijela inicijala, rep joj prelazi u polulist (XXXVIII, 7). Ipak zmija ovdje nije samo dekorativni elemenat, već kao simbol grijeha dolazi uz perikope evanđelja koje govore o njemu. Ovija se oko ćirilskog inicijala V (120^r) i grize možda jabuku, kad Matej 5, 20—24 nabraja grijeha protiv bližnjega; plazi jezik ovijajući se oko ćirilskog slova B kad Pavao (ICor 10, 9) govori o pogibiji grešnika od zmija (121^v) i kad Krist (Luka 19, 41—47) proriče propast Jeruzalema i njegovih stanovnika i tjera trgovce iz hrama (121^r); ili kad u čitanju Eccl 39, 5 pravednik moli za otpuštenje grijeha (193^v); pijavica, koja se provlači kroz panj, povezuje se s oracijom za zdravlje duše i tijela pri škropljenju naroda blagoslovljenom vodom. Naime, pijavice su u srednjem vijeku često upotrebljavali kao lijek (111^v, tab. XXXVIII, 6).

4. Postoje samo dva primjera *antropomorfni*h elemenata: glave i ruke. Po uzoru na inicijale starije, oble glagoljice, iluminator je Hm stavio u krugove glagoljskog slova G i H glavu (XXXVIII, 1); ili umjesto petlje koja probija slovo Z slika ruku kad rečenica počinje; *znamenaju te*, tj. blagoslivljam te kod raznih obreda (XXXVIII, 2).

5. *Heraldički i ostali elementi*. Pravokutnik glag. slova B presječen je u 5 pozicija plavim pojasom u kojem su smještene 3 zlatna ljljana, a iznad i ispod dijagonalnog pojasa nalazi se po jedan zlatni križić (XXXIX, 1), ili su mjesto križića izrađene dvije zlatne točke s linearnim ukrasima (XXXIX, 2, 3). Već je L. Thallóczy¹⁰⁹ upozorio da ovi heraldički motivi u inicijalima (ljljani i križići) s manjim razlikama odgovaraju insignijama Hrvojeva roda, a otisnuti su i na Hrvojevu novcu¹¹⁰ (XLIV, 1). Od ostalih starijih motiva koji se susreću u latinskim i glagoljskim kodeksima ima vrlo malo tragova. To su

¹⁰⁹ L. Thallóczy, *Missale glagoliticum*, 91.

¹¹⁰ I. Rengjeco, nav. dj. Taf. XI—XII, 529, 535, 581 itd.

derivacije rakovica (pasjeg skoka), zubaca, akantusa sa zavijenim rubovima (medvjeda šapa), uzetih iz kaligrafskih inicijala¹¹¹ Ovaj oblik akantusa u simetričnom dvostrukom sastavu predstavlja slovo V. Donji dio preko uzla i prstena prelazi u asimetrični listovni završetak (XXXIX, 4, 5, 6).

III *Linearna dekoracija* korpusa, dekorativnih dijelova, ponutrica, podloga kao i ekstremiteta inicijala. 1. Linearni motivi izvedeni bijelom bojom omeđuju bijelim konturama stablo i lišće i tako pridonose njihovoj plastičnosti, a bijelim jednostavnim spiralama, točkicama, kružićima i spiralama (XL, 1, 2) ornamentiraju korpus inicijala, njegove ponutrice i podloge. Najčešći je motiv *romb* preko kojega se pravilno križaju dvije jednostavne ili vijugave crte. One se izvan romba pravilno zaobljuju ili još jednom križaju i završavaju bobicama i listićima (XL, 3—5).¹¹² Mnoge ponutrice, pozadine, pravokutne i stepeničaste, vrlo često dekoriraju bijele grančice sa stiliziranim jednostavnim i srcolikim lišćem i bobicama izvedenim poput klasova i spirala S2 (XL, 6—10). Rjeđe se susreću kasetirane ponutrice. 2. *Dekoracija ekstremiteta*: grančice i vriježe izvedene perom u jednoj boji produljuju stablo inicijala. Jednobojne grančice s jednostavnim lišćem trava i s bobicama (XL, 11—13) izgleda da su romaničkog podrijetla, jer se nalaze i u latinskom beneventanskom misalu MR 166 iz 11. st. (XL, 14—16) i u Mirosavljevu evanđelju, gdje jedna figura drži u ruci ovako oblikovanu grančicu (XL, 17). I ostaci vriježa, trolista i bisera susreću se u malom broju, a izvedeni su linearnom tehnikom dosta nevjesto (XL, 18—20). Pisar Butko izrađuje istovremeno s pisanjem teksta bogate polikromne inicijale što se vidi po infiltraciji teksta u prazne prostore bogato ornamentiranih inicijala. Za minijature je ostavljao četverouglaste praznine na početku stupca ili preko njegove cijele širine, a tekst je počeo pisati manjim inicijalom. Desilo se da je minijator stavio u prazan ostavljeni prostor ilustrirani inicijal pa su tako nastale dublete. Najviše se pojavljuje inicijal B (bratiš-braćo) na početku poslanica. Zatim V, što odgovara stereotipnim počecima evanđelja: V no vrēme — In illo tempore. Budući da se

¹¹¹ L. N. Valentine, *Ornament in medieval manuscripts*. London 1965, 36.

¹¹² Jednostavno prekrizani romb nalazi se na podlozi inicijala ispod minijature splitskoga dominikanskog Antifonara II, f. 112 iz 14. st. Cf. *Minijatura u Jugoslaviji*, tab. 23; ukrašeni romb kao u Hm nalazi se u bosanskom ćirilskom rukopisu venecijanske Marciane BNM Orient. 227. Ucrtan je na knjizi evanđelja što ga drži lav, simbol sv. Marka. Cf. reprodukciju u Slovu 6—8, tab. 10.

glagoljsko V sastoji od dva simetrična dijela, to se mogao reducirati njegov desni dio i tako je nastao reducirani, a često i asimetrični inicijal V kao korelat latinskom inicijalu I u istim evanđeoskim tekstovima latinskih misala. I čestu pojavu lat. P mjesto glagoljskoga može se pripisati istom početnom slovu latinskih oracija: *Praesta* — staroslav. *Podai*, pa je glagoljski P identičan latinskom P. Glagoljsko slovo I često je pendant latinskom I. Jednom ima oblik broja 8 (XLI, 1), a više je puta stari glag. oblik **з** izveden kombinacijom lat. O s dodatkom kite lišća ili cvijeća na vrhu (XLI, 1a). Butko oblikuje svoje inicijale uglavnom pomoću traka, spona, uzlova, prepleta i listova, ali je znao i vješto kombinirati. Tako je dobio uspjetu fizionomiju inicijala Z aplikacijom dvaju lat. O u čije je gornje dijelove upleo križ ili horizontalnu pletenicu — osmicu koja na krajevima prelazi u polulistove. Mjesto rošćića utaknuo je dva zlatna svitka koji se u gornjem dijelu odmataju, a donjim, užim trakama, prolaze kroz dva oka osmiце, pa se zatim zapletu i slobodno padaju (XLI, 2, 2a). Ako nije našao elemenata za aplikaciju, Butko na originalan način ostvaruje strukturu glag. slova. Tako npr. glag. K konstruira od dva prerezana papira (ili tkanine) tako da jednu nedorezanu polovinu diže gore, a drugu sa zavnutim uglovima spušta dolje (XLI, 3). Ovim ravnim i obojenim plohama stavlja zlatnu podlogu, a vrh osvježuje listom i zlatnim kružićem (suncem). Inicijali su uglavnom zadržali strukturu glagoljskog slova i ostali čitljivi, premda su im često okrugli dijelovi prešli u slobodan, neuokviren ornamenat. Jedino je takav nečitljiv inicijal R koji se iz konteksta *Raduimъ se* u Exultetu može lako identificirati (XLI, 4). Smjer inicijala I lomi uzao i njegovo stablo izgleda slomljeno (XLII, 1), a inicijal N, što vrlo naliči lat. P, ostao je u gornjem dijelu otvoren kao i manji glag. inicijal I koji je također bez gornjeg i donjeg omeđenja i daje izgled lat. slova X. Pojava prekidanja haste slova I kao i otvaranje gornjega luka slova P i D opaža se već u beneventanskom misalu MR 166 f. 181^r, 188^v, 183^r i 188^v, a odrazila se u oblikovanju glag. inicijala I, N u Hm (XLII, 1—5).

Prema svemu što smo iznijeli vidi se da je Butko vješt iluminator koji izvodi inicijale Hrvojeva misala pretakanjem i naslojavanjem starih motiva i dekorativnih elemenata u nove tokove suvremenog ritma kićene — cvjetne gotike. Prema potrebi je znao ostvariti nove kombinacije i imitirati novu materiju, papir, pergamenu (ili tkaninu) za oblikovanje posebnih tektonika slova kao što su to gla-

goljsko slovo Ž i K, ili vješto preokrenuti glag. inicijal V da krugovi budu dolje, a stablo gore i time je uspio ostvariti inicijal D (XLII, 6), dok je lat. L preuzeo za glag. G (XLII, 7).

7. Zaključak.

Već je Wickhoff u obradbi minijatura ustvrdio da ikonografske kompozicije Hm nemaju veza sa sjevernom talijanskom umjetnošću, jer da su one odraz bizantske umjetnosti, dok stilski izraz minijatura Hm preko Giotta i nekih, navodno firentinskih kompozicija, dovodi u vezu s firentinskim koralima 14. st., odnosno s toskanskim stilom dekoracije kodeksa (str. 110).

Naša detaljna povijesna analiza najstarijih scena kristološkoga ciklusa ukazala je na detalje orijentalnoga i bizantskog podrijetla. Ambijent Rođenja podsjeća na aleksandrijsko-antiohijsku idilu, a poklon je mudraca stavljen u palestinski okvir, tj. u spilju. I dok bizantska umjetnost ujedinjuje tri scene: rođenje, pranje i poklon mudraca, iluminator ih Hm dijeli, ali ipak dolazak mudraca ne stavlja uz misu na zapadnu svetkovinu Bogojavljenja (6. I), nego na osminu Božića (1. I), jer je uz misu Bogojavljenja stavio Kristovo krštenje prema istočnoj praksi. Od istočnih detalja spominjemo Kristovo krštenje Ivanovom gestom uronjavanja u vodu držeći ga za aureolu; zatim Krist u susretu sa Samaritankom prema bizantskoj ikonografskoj varijanti sjedi; kod pranja nogu prema orijentalnoj (kapadocijskoj) shemi Krist s bradom, prignut, obuhvaća Petrove noge, a apostoli su raspoređeni u dvije suprotne grupe; helenističko-sirijsku kompoziciju Raspeća uz asistenciju Marije i Ivana usvojio je i Zapad, dok Uzašašće Hm odaje jeruzalemsku najstariju formu, gdje Krist sjedi u mandorli. Pa i ilustraciju Duhova, koju Wickhoff identificira sa predodžbom sv. Trojice tako da za njega ne postoji minijatura Duhova, stavljam pod orijentalni utjecaj zbog silaska goluba na evanđelje, odnosno na stup prema istočnom običaju. I jednostavne personifikacije zanimanja u pojedinim mjesecima (1 figura s atributom) u serijama alegorija mjeseci u predvorju katedrale u Sessa Aurunca (Kampanija) i na kapitelu crkve u Leontiji (Sicilija) za koje Zapad stvara čitave slike i pejzaže (Venturi)¹¹³ kao i antiohijska analogija u prikazivanju proljeća, u Hm mjeseca aprila, odrazuju realnu vezu s orijentalnom ikonografijom. Navedene sastave ilustracija najvećih krš-

¹¹³ L. j. Karaman, Portal majstora Radovana u Trogiru. Rad JAZU 262, 1938, 40.

ćanskih blagdana: Rođenja, krštenja, pranja nogu, Raspeća, Uzašašća, rjeđe ilustracija susreta sa Samaritankom, registrirali su bibliografi kršćanske ikonografije (Mâle, Réau) upravo na području Apulije i Kalabrije, koje su u 8. st. pružile utočište bizantskim monasima pred ikonoklastima, a istočni su se kršćani i pustinjaci zaklonili u ove krajeve tjerani invazijom Arapa u Egipat, Siriju i Palestinu u 9. st.¹¹⁴ Za vrijeme arapskoga vladanja ovim područjima (9—10. st.) skrivaju se po spiljama koje oslikavaju freskama,¹¹⁵ a za smirene i sigurnije uprave Normana u 12. st. dolaze u gradove i podižu samostane. Više tzv. bazilijanskih samostana ovisilo je o benediktinskim opatijama, a biskupsku je jurisdikciju nad njima imao opat benediktinske opatije *La Cava* u južnoj Italiji. Ova je opatija bila za južnu Italiju ono, što je Cluny bio za centralnu Evropu. Imala je veliki skriptorij i bila je jedna od najaktivnijih centara za širenje beneventanskoga pisma. Ovamo su bili pozvani god. 1351—52. minijaturisti iz Toskane.¹¹⁶ Tako se upravo na području napuljskoga kraljevstva odvijala stoljetna infiltracija bizantsko-orijentalnih kompozicija u zapadnu ikonografiju.

Invencija je Zapada prikazivanje uskrsnuloga Krista kako zakoračuje iz kamena sarkofaga kraj kojega spavaju rimski stražari. Kad dekoracija kodeksa prelazi u ruke laika (13. st.), pojavljuju se kostimografski anakronizmi, naime, stražari i ostale profane figure obučene su u suvremene nošnje. Tako su kod Kristova groba prisutni stražari u odjećama francuskih vitezova-križara. Zapadna je shema uskrišenja Lazarova, gdje on leži horizontalno u sarkofagu, dok ga istočna kompozicija stavlja u vertikalni položaj (ovako ga slika i Giotto, Cappella degli Scrovegni, Padova).

Što se tiče izbora tema za ilustraciju starozavjetnih prizora, karakteristične su dvije i jedine scene s kraljevima: kralj s pratnjom dolazi Danijelu, kojega lavovi nisu razderali, što kralj pripisuje Božjoj intervenciji, simboliziranoj zrakama na nebu. I Jona je prikazan pred kraljem i Ninivljanima kao na reljefu bazilike u Sessa Aurunca, grada napuljskih Anžuvina. Izgleda kao da je iluminator htio istaknuti dobra svojstva čak i poganskih kraljeva.

¹¹⁴ Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques. T. 6, col. 1180.

¹¹⁵ G. Gabrieli, Inventario topografico e bibliografico delle cripte eremitiche basiliane di Puglia. Rim 1936, 1—80.

¹¹⁶ Dictionnaire d'histoire... T. 7, 1093; Enciclopedia cattolica X, col. 1864—66.

Od novozavjetnih sporednih tema opaža se da je iluminator istaknuo ona svetopisamska mjesta, koja govore o Magdaleni, Marti i Lazaru. Osim Lazarova uskrišenja, gdje se nalaze pokraj groba njegove sestre Marta i Marija, prikazane su vjerojatno zajedno s Lazarom, prema legendi, i kod uskrišenja sina udovice iz Naima. Portreti Marte i Marije naslikani su u krugovima inicijala V na početku evanđeoske perikope (Luka 10, 38—42) koja govori o Isusovu posjetu dvjema sestrama u Betaniji. (Vel. Gospa — 15. VIII, f. 175^r, tab. XXX, 2). Osim spomenutih minijatura ilustrirana je scena Marije Magdalene kod Kristova groba i cijela statua na početku njene mise (22. VII, f. 170^r). Prema tome bio bi lik Marije Magdalene prikazan na 5 mjesta, Marte na 3, što je u omjeru na 8 situacija s Majkom Božjom mnogo. Naime, poznato je da su se troje Kristovih prijatelja posebno častili u Provence-i, Magdalena u spilji Ste Baume kod Marseille-a, Marta u Tarasconu, a sv. Lazar u Marseille-u kao prvi biskup toga grada. Napuljski su Anžuvinci bili u isto vrijeme i grofovi Provence-e pa su širili njihov kult u Italiji (Giotto, Palazzo Bargello, Firenza: storie della Maddalena).¹¹⁷ Pa i zadarska katedrala sv. Stošije dobiva relikvije sv. Magdalene god. 1332., a relikvijar je istoga oblika i od istog majstora kao i onaj sv. Marte iz pol. 14. st., dakle iz vremena hrvatskougarskog vladara Karla Roberta (1301—1342).¹¹⁸ Na vezu s Anžuvincima upućuje minijatura francuskoga kralja Ljudevita IX na 25. VIII, samo je vjerojatno zabunom uslikan u krugu inicijala P biskup mjesto kralja. Mladi biskup Ljudevit, Anžuvinc i franjevac, ima do nogu kraljevsku krunu, jer se odrekao sicilijanskoga kraljevstva. Osim indirektnih tragova francuskih utjecaja u minijaturama Hm, kao pojava škorpiona na štitu stražara kod Kristova groba, a koje su stavljali na štitove vojnika u franc. prikazivanjima Kristove muke,¹¹⁹ postoje bliže asocijacije. Naime, grb na štitu centralne figure stražara-viteza kod Kristova uskrsnuća mogao bi se povezati s papom Urbanom V, prijateljem napuljske kraljevske kuće. On je nago-varao kršćanske vladare: Ljudevita I, Karla V, Karla IV i Ivana V Paleologa da organiziraju i opreme križarsku vojsku na Turke. Papa

¹¹⁷ E. Mâle, *L'art religieux du XII^e siècle en France*. Paris 1966, (sedmo izd.) 213—219.

¹¹⁸ C. Bianchi, *Zara christiana I*. Zadar 1887, 162.

¹¹⁹ Umjetnici sjeverne Italije stavljaju škorpiona na zastave i štitove vojnika kod slikanja mučeništva pojedinih svetaca; na poklopac faraonovih kola kod pogibije u Crvenom moru (Pavia); imaju ga i tri vojnika na štitovima kod Raspeća iz 15. st. Cf. D. Formaggio-C. Basso, *La miniatura*. Novara 1960, tav. 73, 106.

Urban V bio je i posebni zaštitnik malodobnoga Karla Dračkog, koji je ostao bez oca, i za kojega se papa zauzimao kod hrvatskougarskoga kralja Ljudevita I. Ovaj mu je namijenio čast hercega Dalmacije i Hrvatske, dok još nije imao svoje djece. God. 1365. preporučuje ga Ljudevit Splićanima, gdje Karlo tada boravi. Poznato je da su dalmatinske općine zavoljele Karla Dračkoga kao dalmatinskoga hercega.¹²⁰ Isti je ovaj papa počastio benediktinskoga rogovskog opata Sv. Kuzme i Damjana Petra Zadranina naslovom svoga dvorskog kapelana, što je zabilježeno na prvoj mramornoj ploči pobočnih vrata čokovskoga samostana kraj Tkona na o. Pašmanu god. 1369.¹²¹ Upravo se dvorska obitelj rimskih papâ proširila za vrijeme avignonskoga perioda francuskih papâ (1306—1376) takvim počasnim titulama i na mnoge biskupe i opate izvan Italije.¹²² Rogovski se opati spominju u povijesti grada Zadra kao zastupnici gradskih interesa na stranim dvorovima.¹²³ Kad je cijeli Zadar polagao zakletvu vjernosti kralju Ladislavu na ruke Alojzija Aldemarisca 3. IX 1402., bio je uz zadarskoga nadbiskupa i opata Sv. Krševana prisutan i rogovski opat.¹²⁴ Po nalogu kraljevskoga namjesnika Aldemarisca pošlo je poslanstvo najodličnijih zadarskih građana među njima i opat Sv. Krševana i Sv. Kuzme i Damjana iz Čokovca 14. XII 1402. u poklonstvo kralju Ladislavu u Napulj.¹²⁵

Uz ovakve crkvene i tijesne političke veze s napuljskim Anžuvincima koji su zaslužni za procvat umjetnosti, naročito iluminiranih liturgijskih kodeksa,¹²⁶ pojavljuju se i kod Hrvata bogato dekorirani glagoljski kodeksi (misal kneza Novaka iz 1368). Iluminacija anžuvinskoga vremena sintetizira zapadnu (francusku) gotičku dekoraciju s talijanskom, ali dopušta infiltraciju domaćih, nacionalnih oblika s lokalnom estetikom i narodnim temperamentom:¹²⁷ mađarskim za Ljudevita I Velikog (Mađarska kronika) i češkim za Karla IV, podrijetlom Nijemca, ali francuskoga odgoja i kulture,¹²⁸ pa i pojavom hrvatskih autohtonih primjesa.

¹²⁰ V. j. Klaić, *Povjest Hrvata II*, 1. Zagreb 1900, 158—160, 186.

¹²¹ I. Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj II*, 365.

¹²² *Enciclopedia cattolica V*, col. 999—1007.

¹²³ I. Ostojić, *nav. dj. II*, 232.

¹²⁴ F. Šišić, *nav. dj.* 148.

¹²⁵ Isti, *nav. dj.* 150.

¹²⁶ M. Righetti, *Storia liturgica I*. Milano 1964, 359.

¹²⁷ A. Coville, *La vie intellectuelle dans les domaines d'Anjou*. Paris 1941, 396.

¹²⁸ *La peinture gothique*. Skira. Genève 1954, 175—177.

Već smo istaknuli da je iluminacija Hm povezana s kulturnom i crkvenom povijesti srednjovjekovnoga grada Splita. Uz patrone mnogih splitskih crkava i crkvice: sv. Duje, sv. Duha, sv. Trojice, sv. Mihovila, sv. Lovre, Kuzme i Damjana, Apolinara, sv. Jere (nekad sv. Cirijska), sv. Martina, Franje, Antuna i Klare nalaze se u Hm i njihove minijature. Split je imao u 14. i poč. 15. st. 10 bratovština: sv. Anđela, sv. Nikole, jedina zanatlijska, sv. Petra, sv. Križa, sv. Dujma, sv. Luke, sv. Duha, sv. Antuna, sv. Mihovila i sv. Kate,¹²⁹ koje su imale ako ne svoje crkve, a ono barem svoje oltare. Jedino sv. Nikola, premda ima dvije svetkovine u kalendaru Hm: prenesenje njegovih relikvija u Bari na 9. V i kao duplex (zapovijedani blagdan) na 6. XII kao i dvije crkvice: sv. Nikola na Marjanu i u Velom Varošu, ipak nema svoje minijature. Zato sv. Ivan Krstitelj ulazi u kompozicije triju minijatura: 29. VIII glavosjek gdje je naslikana Ivanova glava (f. 177^v, tab. X, 3), zatim dolazi u ilustraciji Kristova krštenja i u obredu krštenja male djece (f. 232^r, tab. V, 2) vjerojatno zbog splitske krstionice sv. Ivana Krstitelja. Naime, »splitski je prior Petar, izgleda krajem 11. st. ostavio in ecclesia sancti Johannis neku zemlju sancti Thomae apostoli i naredio da se obdari ecclesia sancti Johannis in Brač. Prva se crkva zvala punim imenom *Sancti Johannis de ili in Fonte* tj. splitske krstionice. Druga je crkva sv. Tome u kripti prve, a treća je sv. Ivana u Sutivanu na Braču.«¹³⁰ Prema tome bi lijepu minijaturu kako krsti malu djecu uz Lukino evanđelje, koje je krivo stavljeno pod Ivanovo autorstvo (Luka 3, 21—38) mogli pripisati repertoriju patrona splitskih crkava i crkvice.

Prema arhivskim podacima biskupskih vizitacija bio je raširen kult sv. Tome apostola i u Splitu, jer je imao svoju kapelu s posjedom: *Visitavit capellam sancti Thomae apostoli, quae est sub ecclesia sancti Johannis de Fonte.*¹³¹ Premda svi apostoli imaju naslikane svoje portrete u Hm, Toma ga nema uz svoj blagdan 21. XII. Ipak Toma vjerojatno dolazi u ilustriranom inicijalu V na Bijelu nedjelju (f. 104^r, tab. XXX, 1), gdje se Krist pojavljuje apostolima i posebno apostrofira Tomu zbog njegove nevjere. Toma je prikazan i u apokrifnoj sceni spuštanja Marijina pojasa u minijaturi Uznesenja Marijina

¹²⁹ G. Novak, Split u Marulićevo doba. Djela JAZU 40. Zagreb 1950, 104—105.

¹³⁰ Diplomatički zbornik I (743—1100). Zagreb 1967, 179; I. Ostojić, Religiozni momenti u diplomatičkim izvorima stare Hrvatske. Crkva u svijetu 4. Split 1967, 53.

¹³¹ J. Stipišić, Oporuka priora Petra. Zbornik Historijskog instituta JAZU II. Zagreb 1959, 179, bilj. 16.

(15. VIII, f. 175^r). Budući da se ovaj pojas (cingulum) čuvao i častio u Pratu kod Firenze, to je Wickhoff povezao iluminaciju Hm s kakvim putujućim iluminatorom Toskancem. Istina je da postoji mnogo slika ove scene od znamenitih firentinskih i sijenskih majstora 14. i 15. st.,¹³² ali poznavanje ovoga kulta na dalmatinskoj obali pokazuje trogirski kodeks iz 14. st. kao i infiltracija ove zapadne scene u istočnu kompoziciju Uspenja Bogorodice u makedonske, srpske, pa i u rumunjske i ruske freske 13—14. st. Nije dovoljan argumenat za Firenzu ni motiv troglave sv. Trojice koji je bio učestao kod toskanskih slikara, ali tek u 15. st., dok je ovaj način predodžbe bio poznat već u 12. st. u francuskim benediktinskim opatijama.

Jagić i Wickhoff izrazili su mišljenje na temelju minijatura franjevačkih svetaca, čašćenja sv. Križa u njihovim samostanima kao i sv. Mihovila i Kuzme i Damjana kao čestih patrona njihovih samostana da su omiški franjevci izveli iluminaciju Hm, odnosno napisali čitav kodeks (4—5; 106—107). Tri glavna franjevačka sveca: sv. Franjo, Klara i Antun imali su rano razvijen kult u Splitu, što se vidi po njihovim crkvama. U kalendaru Hm njihovi su datumi označeni kao duplex samo za njihov red (*svomu redu*). Osim toga sva sadržajna i tekstovna struktura Hm pripada franjevačkoj redakciji rimskoga misala koja je provedena u 13. st. Sv. Ljudevit biskup ušao je u sve hrvatskoglagoljske misale više po rodbinskim vezama s napuljskim Anžuvincima nego zbog franjevačkoga reda, jer ni do danas nije ušao u cijelu crkvu. Kult sv. Križa širili su križari, a u Dalmaciji se odrazio poseban kult sv. Kirijaka biskupa u Ankoni. On ima svoju minijaturu u Hm, a kult mu nije bio poznat u cijeloj crkvi. Naime, sv. je Kirijak, prema legendi, onaj mladić koji je prisustvovao našašću sv. Križa uz sv. Jelenu.¹³³ I ona ima uz taj blagdan (3. V) svoju minijaturu u Hm (159^v). Anžuvinci, koji su nosili i naslov Jeruzalemskoga kraljevstva, imali su u svome grbu križ jeruzalemskoga grba $\frac{+}{+} | \frac{+}{+}$. Imena sv. Kuzme i Damjana ušla su u kanon mise. Častili su ih pustinjaci južne Italije. Bili su supatroni splitske katedrale, a imali su i svoju crkvicu pokraj staroga Splita (Trstenik). Franjevci su se uvijek služili latinskim jezikom u liturgiji pa je teško pripisati upravo njima pisanje jednoga glagoljskog kodeksa.

¹³² Sozzo Tegliacci, učenik Simona Martini. Cf. reprodukciju u: Bibliothèque Nationale, Trésors des Bibliothèques d'Italie. Paris 1950. (katalog izložbe), tab. 12; Nikola Firentinac, cf. reprodukciju u A. de Santos, nav. dj. tab. 37.

¹³³ J. Voragine, La légende dorée I. Paris 1967. 346—350.

Svetište sv. Mihovila arkandela bilo je u srednjem vijeku znamenito apulijsko proštenije. O njegovu kultu svjedoče stare spilje apulijskih eremita (5),¹³⁴ naslovi benediktinskih samostana i crkava uz istočnu obalu Jadrana (20).¹³⁵ On je patron grada Šibenika i Omiša. Monte Gargano bio je u posjedu napuljskih Anžuvina. U Monte San Angelo izdana je isprava Karla I 10. VII 1284. kojom ovjerava darovnicu zahumskog kneza Dese kojom je darovao otok Mljet benediktinskom samostanu sv. Marije u Pulsanu na Monte Garganu u Apuliji.¹³⁶ I Split je imao od davnine, možda od Ivana Ravenjanina crkvu posvećenu njegovu imenu. Ovu je crkvu splitski nadbiskup Lovro, Dalmatinac, benediktinac-kamaldoljanin, poklonio kao vlasništvo svoje katedrale krajem 11. st. sustjepanskim benediktincima.¹³⁷ Samostan Sv. Stjepana (S. Stephano de Pinis) bio je u malom za srednju Dalmaciju ono, što je Sv. Krševan bio za sjevernu. Njegovi su opati dolazili na važna gradska savjetovanja, katkada su vršili službu i nosili čast nadbiskupova vikara. Sustjepanske su redovnike smatrali splitskim građanima, a njihov je opat uživao u gradu najveći ugled poslije nadbiskupa i kneza. Gradska je uprava u dogovoru s nadbiskupom postavljala prokureure Sv. Stjepana, jer je sustjepanske opate običavao grad slati kao poslanike u važnim zgodama.¹³⁸ Kako je za Splitske bio važan sustjepanski opat kojega stavljaju u rang uz samoga nadbiskupa vidi se i u Hrvojevo vrijeme, kad Splitski traže od bosanskoga kralja Ostoje god. 1402., da im obeća u ime kralja Ladislava Napuljskoga, da će samo one osobe potvrđivati za splitskoga nadbiskupa i za opata Sv. Stjepana, koje slobodno izaberu gradski kler i plemstvo i da im nadbiskup i opat budu splitski građani.¹³⁹ Međutim dne 18. travnja 1403. imenuje papa Bonifacije IX, zaštitnik kralja Ladislava Napuljskoga, Pelegrina od Aragonije za splitskoga nadbiskupa.¹⁴⁰ Hrvoje se povezuje s nadbiskupom i postaju prijatelji, a s druge strane Pelegrin pregovara u ime Hrvojevo s papinim poslanikom kardinalom Angelom Acciaiuolijem. Njima je, kao crkvenim knezovima, smetalo Hrvojevo patarenstvo, a Hrvoje, spretan politi-

¹³⁴ G. Gabrieli, nav. dj. 79.

¹³⁵ I. Ostojić, nav. dj. I. Split 1963, 434.

¹³⁶ V. Foretić, Dvije isprave zahumskog kneza Dese o Mljetu iz 1151. godine. Anali Historijskog inst. JAZU u Dubrovniku, 1952, 63—65.

¹³⁷ I. Ostojić, Kamaldoljani u Hrvatskoj. Bogoslovska smotra 2. Zagreb 1963, 134.

¹³⁸ Isti, Benediktinci u Hrvatskoj II. Split 1964, 320.

¹³⁹ Isti, nav. dj. 322.

¹⁴⁰ F. Šišić, nav. dj. 153.

čar, koristio se svakim povoljnim časom da postane gospodarom i bosanskoga kraljevstva, jer su, kako tumači Šišić, u Napulju držali da i Bosna pripada ugarskoj kruni.¹⁴¹ I kraljev tajnik Matija od San Miniata izvješćuje Firenzu da splitski nadbiskup Pelegrin od Aragonije tvrdi da će se Hrvoje odreći patarenstva, ako mu kralj ispuni želje.¹⁴² Vjerojatno su kao dokaz Hrvojeva kompromisa i spremnosti na prijelaz u katoličku crkvu nastala dva njegova bogato ilustrirana kodeksa: Hvalov ćirilski rukopis iz god. 1404. s minijaturama koje nisu bile u skladu s bogumilskim učenjem: Blagovijest, Raspeće i Uzašašće,¹⁴³ i glagoljski Hrvojev misal. I dok ornamentika Hvalova rukopisa obiluje mnoštvom stiliziranih ljiljana, elementima insignijâ bosanskih kraljevâ i porodice Hrvatinićâ, dotle je Hrvojev misal odraz naslova *dux Spalatensis* što mu ga je podijelio kralj Ladislav, a to se vidi iz dva grba naslikana u Hm: lav i ruka s mačem (f. 242^r, tab. XLIII). Ovaj se grb po svojoj koncepciji, izvedbi i stilu, prema mišljenju Thallóczyja, može ubrojiti među najbolje grbove svoga vremena.¹⁴⁴ Ruka s mačem očevidno upućuje na kraljeva vazala, koji je svome vjerniku podario mač, a u zapadnoj je heraldici simbol hercegškoga dostojanstva. Ruka s mačem postao je i bosanski grb za vrijeme Habsburgovaca poč. 16. st. (Tab. XLIII, 2).¹⁴⁵ U Hm je došao do izražaja i obiteljski Hrvojev grb: štit s gredom u kojoj su ucrtana 3 ljiljana i po jedan križić s jedne i druge strane grede (tab. XLIII, 2) u 2 inicijala, a nepotpun, samo greda s 3 ljiljana u 4 inicijala (tab. XXXIX, 1—3). Oba grba nalaze se otisnuti i na Hrvojevu novcu (tab. XLIV, 1, 2). I pravo nositi zastavu imali su redovno samo neovisni vladari.¹⁴⁶ U našoj je minijaturi Hrvoje položio zastavu na isječak štita upravo kao da je spreman, obučen u bojnu opremu, za napadaj (tab. XLV, f. 242^v). Da je poput suverena razvio svoju moć i ugled, pokazuje zastava, grb, kovanje novca sa svojim grbom s jedne, a sv. Dujmom s druge strane, držanje vojske i uređenje svoga dvora ne samo u Splitu nego i u Jajcu, a te je rezidencije trebalo opremiti i

¹⁴¹ Isti, nav. dj. 155, bilj. 182.

¹⁴² Isti, nav. dj. 155.

¹⁴³ V. Đurić, Minijature Hvalovog rukopisa. Istoriski glasnik 1—2. Beograd 1957, 46.

¹⁴⁴ Lj. Thallóczy, Hrvoje i njegov grb. Glasnik Zemaljskog muzeja u Bosni i Hercegovini. Knj. II. Sarajevo 1892, 184.

¹⁴⁵ Isti, nav. dj. 183; T. Florinskij, Glagoličeskij missalъ Hervoi, vovody bosnijskago i gercoga splětskago. P. o. iz Univerzitetskih izvestija za god. 1892, 1—16.

¹⁴⁶ Isti, nav. dj. 183.

liturgijskim knjigama. Bilo je važno da se novi gospodar Splita, katoličkoga nadbiskupskog centra, pokaže pravim vjernikom. Hrvoje je naročito trebao održati prijateljstvo s nadbiskupom Pelegrinom, posrednikom između papina poslanika kardinala Acciaiuolija i kralja Ladislava. Zbog toga je vjerojatno da je odmah naručeno pisanje Hrvojeva misala krajem 1403., jer u kodeksu ima tragova brzoga rada što se vidi u otiscima minijatura na suprotnu stranicu, praznih mjesta za manje inicijale kao i sudjelovanje na posljednjim stranama nekog pisara koji nije poznao glagoljska slova te je prema sličnosti unosio sasvim kriva latinska slova mjesto glagoljskih. A i pisanje teksta odaje brzinu i česte pogreške.

Da bi došli do što očitijih zaključaka u vezi s postankom Hm, potrebno je analizirati i njegov kalendar, jer su se u kalendare srednjega vijeka vrlo slobodno ubacivali regionalni datumi svetkovina, a one otkrivaju političke i kulturne izvore i njihove žile kretanja. I kalendar Hm ima osobitosti među ostalim sačuvanim hrvatskoglagoljskim kalendarima bilo pojavom novih imena, bilo kalendarskim dubletama uobičajenih sanktorema. Najupadljiviju inovaciju predstavlja ime *Mariëna* opata na 27. I. Ovaj je benediktinac bio vrlo popularan uz sv. Martina već od 6. st. u Francuskoj. Tijelo mu počiva u južnofrancuskom gradiću Forcalquier,¹⁴⁷ a napuljski su se kraljevi kitili naslovom grofova ovoga grada, pa je preko latinskoga predloška, možda dvorskog misala, prenesen i u kalendar Hm. Za Napulj je i danas karakterističan sanktorom *sv. Januarije* koji se svetkuje u čitavoj crkvi 19. IX. Kalendar Hm ne registrira ga na taj datum, već donosi *Enora* (Januarija) *b(i)s(kupa) is(povědnika)* na 22. X. Razne se njegove translacije bilježe na 18. i 20. X,¹⁴⁸ dok bilješka dodana drugom rukom u 11. st. u Beneventu na montekasinskom kalendaru iz 9. st. upisuje na 23. X: *Dedicatio erit oratorii beati Ianuarii episcopi et martyris (intus Beneventi)*.¹⁴⁹ Prema tome je datum posvete oratorija (svetišta) sv. Januarija u Beneventu najbliži datumu u kalendaru Hm. U Hm su također karakteristična dva datuma popularnog *sv. Eustahija* (Evstahija) koji se obično svetkuje na 19. IX: *Evstatiê i pr(o)čihъ m(u)č(enikъ)* i na 20. V: *Ev'stažiê m(u)č(enika)*. Na ovaj datum opet

¹⁴⁷ Acta Sanctorum. Januar III, col. 389—391; P. Deschamps, Dictionnaire de géographie ancienne et moderne. Paris 1964, col. 518.

¹⁴⁸ Bibliotheca hagiographica Latina (BHL) I, 614, (4129 i (4128).

¹⁴⁹ E. A. Loew, Die ältesten Kalendarien aus Monte Cassino. München 1908, 6—10, 31.

spomenuti montekasinski kalendar ima dodano drugom rukom u 11. st.: *Lectiones III s. Eustasii* u Beneventu, gdje su dodane i ostale bilješke, jer je na 19. IX upisao rubriku za 9 lekcija (dakle veliki blagdan) u čast sv. Januariju, a ne spominje sv. Eustahija. Za Benevent je vezana i sv. Felicita na 23. XI. To je vrlo stari rimski sanktorem »venerata come protettrice delle donne romane« koji je bio popularan i po srednjoj Evropi: Salzbug, Stuttgart,¹⁵⁰ registriran je i u starijim santgalenskim kodeksima,¹⁵¹ a njene oracije donose i Kijevski listići.¹⁵² Pa i svi hrvatskoglagoljski misali imaju uz sv. Klementa papu i njene 3 oracije, ali s a m o u *sanktoralu*, a nikako je ne registri- raju u kalendarima poput ostalih starih, već izbljedjelih svetkovina: sv. Justine, padovanske mučenice, sv. Liberija, drugoga zaštitnika An- kone itd.¹⁵³ Jedino se nalazi u kalendaru Hm: *Klimanta p(a)pi m(u)- č(enika). I Felicitati*. Uz prenošenje njenih relikvija u Benevent pove- zuje se postanak i jedne manje vrijedne varijante njene pasije.¹⁵⁴ Pojava *Luciêna p(a)pi m(u)č(enika)* (Lucius I. papa + 254) na 4. III j e d i n o u Hm uvjetovana je autorstvom svečeve biografije monte- kasinskoga redovnika A. Guaferia,¹⁵⁵ a vjerojatno je bio njegovan i kult toga pape u montekasinskom samostanu. U regionalne svetkovine napuljskoga kraljevstva, a koje n e r e g i s t r i r a j u ostali hrvat- skoglagoljski kalendari, može se ubrojiti sv. Prisko, prvi biskup Ca- pue: *Priska m(u)č(enika)* na 6. IX. Ime ovoga sanktorema dodano je u montekasinskom kalendaru u Beneventu, ali na 2. IX: *Natalis s. Prisci episcopi et martyris*. Vandali su ga sa 7 drugova protjerali iz Afrike odakle je došao u Italiju.¹⁵⁶ Kultu afričkog sloja možemo pri- brojiti 220 mučenika u Africi na 30. X: *.s. i .i. m(u)č(enikъ)* i *sv. Kris- pina* na 16. XII koji su registrirani opet s a m o u kalendaru Hm. Sloju područja napuljskoga kraljevstva možemo dodati i ove sankto- reme: 8. V *Èvlenie Mihaila arhanj(e)la* i 9. V *Prenesenie s(veta)go Nikuli* u Bari.

¹⁵⁰ *Bibliotheca Sanctorum V*, Rim 1964, col 605—609.

¹⁵¹ E. Munding, *Die Kalendarien von St. Gallen*. Beuron in Hohen- zollern, 1951, 546.

¹⁵² K. Gamber, *Die Kiewer Blätter in sakramentargeschichtlicher Sicht*. Cyrillo-Methodiana. Köln-Graz 1964, 367.

¹⁵³ Radovi 6, 16; I. Guidi, *Textes orientaux inédits du martyre de Judas Cyriaque t. IX*, 79—95, 310—332.

¹⁵⁴ BHL I, (2854).

¹⁵⁵ BHL I, (5022).

¹⁵⁶ E. A. Loew, nav. dj. 29; *Dictionnaire d'histoire...* T. 7, col. 1312.

Uz osnovni, rimski sloj svetaca, koji je pomiješan sa južnotalijanskim slojem svetaca, nižu se datumi i čisto orijentalnih svetkovina. Nisu to neka nova imena, nego posebni datumi svetkovina apostolâ i poznatijih istočnih, odnosno carigradskih sanktorema. Većina se tih kalendarskih jedinica odnosi na svetkovanje svetačkih blagdana neke crkve u kojem carigradskom predjelu, jer su zabilježeni u direktoriju carigradske Velike Crkve iz 10. st., a iz Carigrada su se proširili i na bizantske provincije:¹⁵⁷ 7. I: *Iv(a)na H(r̄st)it(e)la du(plex)*; 27. I: *Iv(a)na Zlatoustoga*; 20. IV: *Elene c(ěsa)r(i)ce ka križb naide*; *Kon'stan'tina m(u)č(enika)* (!) uneseni su vjerojatno zabunom u travanj mjesto na iste datume u svibnju; 9. V: *I Krstopora m(u)č(enika) i Isaie pr(oro)ka*; 5. IX: *Ub'en'e Zaharie o(t̄)ca Iv(a)nova m(u)č(enik̄)*; 6. X: *Prenesenie Tomi ap(osto)la*; 23. X: *Ėkova br(a)ta g(ospod)na*; 8. XI: *Sanat̄b anj(e)l̄b* možda se tiče svetkovanja sv. Mihovila arkandela u carigradskom svetištu Addas.¹⁵⁸ Uz ovaj identificirani fond carigradskoga sloja svetkovinâ postoje zasada još neodređene na ove datume: 16. III: *Ėkova ap(osto)la*; 19. III: *Timotě̄ ap(osto)la*; 23. V: *Tadě̄ ap(osto)la*. Tipikon ga registrira na 19. VI. Fond orijentalnoga sloja povećavaju slijedeći datumi: 27. I: *Polikar'pa b(i)s(kupa)*; 25. II: *Aleksan'dra b(i)s(kupa)*, mučena u Driziparonu u Traciji; 19. III: *Evpimie d(ě)vi*; *Tiodori d(ě)vi*.

U kalendaru Hm zastupan je oveći *dalmatinski* sloj svetaca: Nin, 8. I: *Ambroza is(povědnika)*; Zadar: 4. II: *Semiona starca*; 25. II: *Dunata b(i)s(kupa) isp(povědnika)*; 19. V: *i prenesen'e Krsogona* (Krševana) *m(u)č(enika)*; 24. XI: *Krsogona m(u)č(enika)*; Trogir: 14. X: *Iv(a)na b(i)s(kupa) is(povědnika) v Trogiri*; Split: *Duima b(i)s(kupa) m(u)č(enika)*; možda na 15. V: *Vicen'ca m(u)č(enika)*¹⁵⁹ koji nije registriran sa sv. Anastazijem na 22. I u kalendaru, nego u sanktoralu Hm, a donose ih svi hrvatskoglagoljski kalendari. Taj je sanktorom bio blagdan u Splitu prema jednom dokumentu iz 1196. god., jer je taj dan nadbiskup morao dati svečani objed.¹⁶⁰ Prema tome u kalendar Hm nisu ušli tipično splitski sanktoremi: sv. Anastazij, Feliks, Arnir itd.¹⁶¹

¹⁵⁷ J. Mateos, nav. dj. T. I.

¹⁵⁸ Isti, nav. dj. 95.

¹⁵⁹ F. Bulić, *Iscrizione di s. Vincenzo martire Caesaraugustano trovata a Nord della basilica urbana a Salona*. *Bulletino di archeologia e storia dalmata* 28, 1905, 246—256.

¹⁶⁰ Isti, nav. dj. 255, bilj. 2.

¹⁶¹ A. Bertoldi, *Breviario ad uso della Chiesa di Spalato già Salonitana*. Codice membranico del 1291. *Archivio Veneto*. T. XXXII. Venezia 1886, 227—251.

I zaštitnici ugarske krune ušli su u kalendar Hm u kroatiziranim oblicima: 27. VI: *Vladislava krala is(povědnika)*; 20. VIII: *I Štifana ugrskoga krala is(povědnika)*; 5. XI: *Emriha krala is(povědnika)*; 19. XI: *Elizabeti kćere krala ugrskoga*. Registrirani su i češki sanktoremi: 24. IV: *Adal'berta m(u)č(enika)*; 5. VI: *Prokopiê erêê*; 28. IX: *Većeslava krala franačkoga (!) m(u)č(enikъ)*.

Ako ovaj repertorij kalendarskoga fonda francuskoga, južnotalijanskog, carigradsko-orijentalnog sloja impregnirana dalmatinskim, mađarskim pa i češkim slojem svetaca usporedimo s ikonografskim istočno-zapadnim temama, dobije se odraz kulta svetaca onih područja koja su bila domena napuljskih Anžuvina kao i onih na koja su pretendirali. Prema tome se postavlja pitanje predložka Hrvojeva misala. On je po svojoj strukturi misal rimskoga dvora franjevačke redakcije poput ostalih glagoljskih misala 14. i 15. st. Jedino se njegova iluminacija i kalendar, koji su mogli biti obojeni lokalnim zahvatima, odvaja iz toga fonda. Sigurno je da je njegov postanak vezan uz novi Hrvojev naslov: *dux Spalatensis* koji mu je podijelio kralj Ladislav u listopadu 1403. god. Poznato je iz biografije kardinala Acciaiuolija da je on bio imenovan biskupom Rappole kraj Beneventa god. 1375, gdje ostaje do imenovanja za nadbiskupa Firenze god. 1383. Dne 21. II 1390. odlazi kao papin legat u kraljevstva Napulja i Sicilije koja papa predaje Ladislavu u investituru i kruni Ladislava za kralja u Gaeti god. 1390. Od 1390—1394. ostaje coregent Ladislavu zajedno s njegovom majkom Margaretom i sankcionira u tom vremenskom rasponu svojim autoritetom sve diplome Ladislavove kancelarije.¹⁶² Dakle, kardinal Acciaiuoli boravi u napuljskom kraljevstvu 12 god.: 8 godina kao biskup Rapolle, a 4 na kraljevskom dvoru kao prva osoba iza kralja. Kao takav sigurno je posjedovao i jedan iluminirani dvorski misal s regionalnim svetkovinama napuljskoga kraljevstva, pa i karakterističnom minijaturom spuštanja Gospina pojasa koji se častio u gradu Prato kraj Firenze. Naime, ovaj je grad pripadao Anžuvincima i njime su upravljali u kraljevo ime pojedini članovi obitelji Acciaiuoli. Kad je dvoru trebalo novaca da oslobodi francuske vitezove iz mađarskoga sužanjstva, dvor je god. 1351. prodao Prato Firenzi,¹⁶³ ali se ipak nije odrekao prava na njega. Minijatura je mogla doći u dvorski misal ne samo po diplomatsko-političkoj liniji napuljskoga dvora, nego i kao znak podrijetla i povezanosti kardinala

¹⁶² Dictionnaire d'histoire... T. I. Paris 1912, col. 263—264.

¹⁶³ E. G. Léonard, Les Angevins de Naples. Paris 1954, 364.

Acciaiuolija sa svojim rodnim gradom — Firenzom, odnosno s familijom Acciaiuoli koja je upravljala Pratom. Budući da se ova minijatura nalazi i u Hm, to je Wickhoff pripisao izradbu minijatura Hm kakvom putujućem firentinskom, odnosno toskanskom minijaturisti,¹⁶⁴ koji su dolazili i u južnu Italiju (benediktinska opatija La Cava kod Salerno). Kako smo vidjeli, predložak iluminacije Hm kao i njegov kalendar odraz je rane kristijanizirane kulture i to u obje varijante: bizantskoj (istočnoj — sâm Benevent ima bizantsku liturgiju sve do pape Pavla II (1417—1471) pa i dalje),¹⁶⁵ i u rimskoj (zapadnoj) koja je paralelno živjela na području napuljskoga kraljevstva. Pojedini njegovi suvereni u svojim pretenzijama na različita prijestolja nalogali su svojim namjesnicima da vršeći svoju službu vazda štiju obrede, ustanove, odredbe i običaje rečenih kraljevina i da jednako paze da ih i drugi poštuju »et facias ritus, observantias, capitula et consuetudines...«¹⁶⁶ (Ladislav Alojziju Aldemarisku). Prema tome kraljeve nisu smetala slavenska pisma i narodni jezik u crkvi, jer se radilo samo o pitanju suvereniteta.

Premda bi se svetački portreti u Hm, osim minijature sv. Duje, mogli kompletno staviti bilo u koji kodeks kristijanizirane mediteranske zone kao i u Split, kalendar Hm govori više. Kalendarske potvrde upućuju upravo na beneventansko podrijetlo predložka Hm, dok linearni ukrasni elementi inicijala (spirale, lišće i grančice tab. XL, 1—13) kao i lomljeni i otvoreni inicijali i veća slova ukazuju na knjišku dekoraciju beneventanske provenijencije (Tab. XLII, 1—5). Možda bi se i pojava zmijske kao dekorativnog surogata inicijalu u Hm mogla također povezati s poganskim kultom zlatne zmijske u Beneventu prije kristijanizacije, jer je on još dugo živio u narodu.¹⁶⁷

Starozavjetne teme u Hm ističu bogobojazne poganske kraljeve uz pojavu Danijela i Jone, tri prizora iz Kristova rođenja u Betlehemu, dvije scene kod Kristova groba u Jeruzalemu sa stražarima koji podsjećaju na francuske križare, dva prizora na Jordanu s Ivanom, izbor tema s palestinskim gradovima: Sihar, Naim, Kana, makar s orisima splitske arhitekture, aludiraju na pretenzije Anžuvina na Jeruzalemsko kraljevstvo, koji naslov dolazi kod Karla Dračkog

¹⁶⁴ Missale glagoliticum 117, 121—122.

¹⁶⁵ Dictionnaire d'histoire... T. VII, col. 1285.

¹⁶⁶ Vj. Klaić, nav. dj. 303.

¹⁶⁷ Dictionnaire d'histoire... T. VII, col. 285.

na drugom mjestu.¹⁶⁸ Pa i pojava vjerojatne sheme grba popularnoga pape Urbana V,¹⁶⁹ ljubitelja znanosti i umjetnosti (uzdržavao je 1400 studenata na sveučilištima),¹⁷⁰ u Hm odražuje pisanje jednoga takvog misala upravo u vrijeme Urbanove uprave crkvom, ili je ono kasniji odraz zahvalnosti njegova štićenika Karla Dračkog. Kad je Ljudevit I god. 1369. imenovao Karla hrvatskodalmatinskim hercegom, vjerojatno ga i papa Urban V preporučuje lokalnoj crkvenoj hijerarhiji, što se očituje u darivanju počasnoga naslova *papina kapelana* rogovskom (ćokovskom) benediktinskom opatu Petru Zadraninu te iste godine.¹⁷¹ Kad je Karlo Drački, taj obrazovan princ, prijatelj humanista, koji su mu širili slavu i pozdravljali ga kao gospodara čitave Italije nakon smrti savojskoga kneza Amadeja VI, Karlova suparnika,¹⁷² postao god. 1381. napuljskim kraljem, mogla se u tako povoljnoj kulturnoj atmosferi pojaviti kreacija jednoga dvorskog misala. U njegovoj se iluminaciji zapažaju tragovi duge tradicije bizantske umjetnosti i njene simbioze s orijentalnim kompozicijama kao i prodorom zapadnih ikonografskih inovacija. Na jedan predložak dvorskoga misala ukazuje iluminacija i kalendarski fond Hrvojeva misala. Naime, i Ladislav, Karlov sin, uživao je podršku pape Napuljca Bonifacija IX koji mu je htio osigurati hrvatskougarsko prijestolje. Ovu je tešku zadaću imao izvesti kardinal Acciaiuoli postavši papinim legatom za sve zemlje, koje bi mogle utjecati na ostvarenje pretenzija kralja Ladislava: Ugarsku, Slavoniju, Dalmaciju, Hrvatsku, Srbiju, Bosnu, Vlašku, Bugarsku, Poljsku i Češku.¹⁷³ I kad je upriličena i ostvorena krunidba 5. VIII 1403. u Zadru, trebalo je to nesigurno kraljevstvo braniti, učvrstiti i zadržati, a za to je bio potreban i ugledan vojvoda Hrvoje Vukčić Hrvatinić kojega je trebalo što čvršće povezati uz Ladislava i njegovu politiku. Već smo spomenuli vrhunski uspon Hrvojev pomoću Ladislavovih nadarbinâ i naslovâ. I kardinal je Acciaiuoli sa svoje strane učinio sve što je mogao riječju i djelom, ali arhivskih podataka za to nemamo. Talijanski povjesničari umjetnosti ponavljaju nedokumentiranu tvrdnju koju je prvi ubacio *Vasari* (Opere, ed. Sansoni III, p. 214), da je firentinski minijaturista *Matteo*

¹⁶⁸ Provansalska je tradicija još i danas stavljanje jedne svoje figure kod jaslica u Betlehemu (Lou Cassaire-lovac). Za ovaj podatak i za poslanu sliku zahvaljujem R. P. Teisseireu OSB de Solesmes.

¹⁶⁹ Enciclopedia cattolica. T. 9, col. 768.

¹⁷⁰ La peinture gothique, 15.

¹⁷¹ Cf. bilj. 121.

¹⁷² E. G. Léonard, nav. dj. 475.

¹⁷³ Vj. Klaić, nav. dj. 309; Dictionnaire d'histoire... T. I, col. 263.

di *Fillippo Torelli* (1365—1442), koji je imao i trgovinu pergamenom i ostalim pisarskim materijalom, sudjelovao god. 1404. sa svojim bratom i sa *Bartolomeom Fruosinom* na izradbi misala kardinala Angela Acciaiuoli.¹⁷⁴ Premda je to vrlo vjerojatno godina pisanja Hm, ipak ne bismo mogli njegovo pisanje i iluminiranje staviti u Firenzu, ali možemo nagađati, dok se ne nađu drugi arhivski podaci, da je možda kardinal Acciaiuoli naručio u Firenzi papir i pribor za pisanje Hm, ili je doista naručio pisanje latinskoga misala za sebe. On je svoj biskupski (Rapolla) ili dvorski misal mogao pokloniti ili ostaviti kao predložak za pisanje Hm za vrijeme svoga boravka u Dalmaciji, budući da je nakon izvršenja svoje dužnosti u vezi s krunidbom Ladislava u Zadru, boravio trajno u Rimu.

Time smo iscrpli sve mogućnosti koje nam je pružao Zagreb za proučavanje povijesne podloge iluminacije Hrvojeva misala. Uvjereni smo da nismo odgovorili na sva pitanja, ali rezultati našega istraživanja otvaraju nove putove kojima treba nastaviti da bi se odgovorilo i na pitanje tko je iluminator Hm i koja ga je domaća slikarska škola izvela, jer na nju upućuju vrijedni autohtoni arhitektonski elementi, naime zidovi Dioklecijanove palače i toranj splitske katedrale sv. Duje, kao i *jedina* uputa pisana glagoljicom gdje je trebalo naslikati minijaturu sv. Duje, patrona grada Splita, a koja se bez sumnje nije nalazila u predlošku: *s(veta)go Duima i s(veta)go Mihaila kipe piši* (f. 160^v).

Résumé

SUBSTRAT HISTORIQUE DES ENLUMINURES DU MISSEL DE HERVOÏE

Les chercheurs qui ont étudié le substrat culturel et historique du missel de Hervoïe (Hm vers l'an 1404) dans l'édition V. Jagić, L. Thallóczy, F. Wickhoff, *Missale glagoliticum Hervoïae ducis Spalatensis. Vindobonae 1891.* ont conclu que les compositions icônographiques des miniatures Hm ne sont pas en liaison avec l'art italien septentrional, mais qu'elles sont un reflet des schémas icônographiques byzantins. L'expression stylistique des miniatures est liée (par Giotto et les miniaturistes florentins) au style toscan par les décorations des codex liturgiques (110).

L'auteur a tâché de montrer à travers une analyse historique des compositions icônographiques quels sont ces éléments byzantino-orientaux mêlés

¹⁷⁴ P. d'Ancona - A. Aeschlimann, *Dictionnaire des miniaturistes.* Milano 1949, 206; M. Levi d'Ancona, *Miniatura e miniatori a Firenze dal XIV al XVI secolo.* Firenze 1962, 186.

à l'icôographie occidentale et quelle est cette ambiance culturelle qui s'était reflétée dans l'enluminure de Hm. Comme Hm attire toujours de nouveau l'attention générale par son enluminure particulière qui diffère de celle des codex croates, latins et glagolitiques du 14^e—15^e siècle, il est nécessaire d'établir un grand nombre d'éclaircissements qui répondraient au secret de son origine, pour découvrir les motifs, les maîtres, le lieu et le temps de sa genèse qui est liée à son titre *dux Spalatensis* que Hervoïe avait obtenu de Ladislav de Durazzo en 1403.

Un aperçu sur la situation politique du royaume de Naples au temps des deux derniers Anjevins napolitains: le malheureux roi Carlo Durazzo (mort en 1386) et son fils Ladislav, découvrent des luttes acharnées de leurs partisans pour garder et fortifier les frontières peu stables de ces pays qui appartenaient à leur Etat éparpillé dont les noms se suivaient dans les documents de Carlo Durazzo en l'an 1386. Les puissants féodaux croates: les Šubić, les Nelipić et leurs parents bosniaques Hrvatinići avec Hervoïe le plus puissant parmi eux en tête, aidaient les Anjevins napolitains et les amenaient en Croatie et à Boudim sur le trône croato-hongrois. Le règne des Anjevins napolitains coïncide dans une de ses étapes au séjour des papes, en majorité Français, en Avignon. Les papes donnent par exemple aux rois en fief les royaumes de Sicile et de Naples et ces derniers défendent les intérêts des papes dans leur royaume.

Urbain V, Français, abbé bénédictin à Marseille, était un défenseur particulier de Carlo Durazzo, et Boniface IX, Napolitain, se rendant compte de la discorde des féodaux croates au temps de la présence turque aux portes des Balkans, fraye avec toutes ses forces le chemin à Ladislav pour qu'il monte au trône croato-hongrois. De même, les membres très habiles de la famille florentine des Acciaiuoli (Nicolo, Benedetto) sont sans cesse présents à la cour de Naples. Le cardinal Angelo Acciaiuoli fait un séjour comme évêque de Rapolla près de Benevento dans le royaume de Naples et à la cour royale comme tuteur et coregent du roi Ladislav, de l'année 1390—1394. Il accompagne Ladislav avec toutes les autorisations du pape au couronnement à Zadar en 1403. Il mène des pourparlers au nom du roi avec Hervoïe Vukčić Hrvatinić, seigneur féodal le plus puissant sur les Balkans, qui devient vicerex de Dalmatie et de Croatie, herzeg de la ville de Spalato après le retour de Ladislav du couronnement à Naples en 1403.

Cette réalité culturelle et historique qui concerne le gouvernement des derniers Anjevins napolitains a laissé des traces évidentes dans 94 miniatures, dans 380 initiales environ, dans le calendrier et dans les éléments liturgiques du missel de Hervoïe.

Le choix de thèmes pour l'illustration des événements appartenant au vieux testament n'est caractérisé que par deux scènes avec des rois: le roi avec sa suite vient chez *Daniel* que les lions n'avaient pas dévoré (Tab. II, 1). Le prophète *Jonas* est représenté dans une composition rare de prédicateur devant le roi et les Ninivites pareil au relief de la basilique à Sessa Aurunca, ville des Anjevins de Naples, comme si l'enluminateur avait voulu renfoncer les bonnes qualités même des rois païens (Tab. II, 2).

L'ambiance de la *Naissance de Jésus Christ* rappelle l'idyle alexandrienne et antiochiennne, parce que la Mère, l'enfant, Joseph, l'ange, deux sages-femmes se trouvent sous le toit en tuiles. Le toit repose sur 4 poteaux rustiques (Tab. III, 1; IV, 1), tandis que l'Adoration des Mages est mise dans un cadre palestinien, une grotte (Tab. III, 2). L'art byzantin place ces trois scènes sur un seul tableau, tandis que l'enluminateur de Hm les divise en trois miniatures. Il ne place pas la miniature représentant les Mages avec leurs dons à côté

de la messe qui accompagne la fête occidentale d'Épiphanie le 6 janvier, mais dans l'octave de la Nativité le 1^{er} janvier parce qu'il a placé à côté de la messe de l'Épiphanie le Baptême de Jésus d'après les coutumes orientales. Quant aux détails orientaux dans les miniatures, il faut mentionner le Baptême de Jésus Christ dans lequel il est trempé dans l'eau tenu par son auréole (Tab. V, 1); ensuite Jésus Christ rencontrant la Samaritaine, d'après la variante iconographique byzantine, est assis (Tab. VII, 1); dans la cérémonie du lavement des pieds (cappadocienne) d'après le schéma oriental, Jésus Christ avec la barbe, courbé, embrasse les pieds de Pierre, tandis que les apôtres sont partagés en deux groupes opposés. Cette composition est connue du fresque à S. Angelo in Formis près de Capua du 11^e siècle (Tab. X, 1). L'Occident a adopté aussi la composition hellénico-syrienne du Crucifiement avec l'assistance de Marie et Jean seuls, tandis que l'Ascension dans Hm relève la forme jérusaleimienne la plus ancienne, dans la quelle le Christ est assis dans une mandorle (Tab. XIII, 3). Nous plaçons de même la célèbre illustration de la Pentecôte sous l'influence orientale, à cause de la descente de pigeon sur l'évangile, c'est-à-dire sur la colonne d'après la coutume orientale (Tab. XVI, 1). De même que les personifications simples des occupations dans certains mois, pour lesquelles l'Occident crée des tableaux entiers et des paysages (Venturi), aussi bien que l'analogie antiochiénne dans la représentation du printemps celle du mois d'avril dans Hm (Tab. XXVI, 1), reflètent le lien réel avec l'iconographie orientale. Les compositions citées qui illustrent les plus grandes fêtes chrétiennes comme: la Naissance, le Baptême, le Lavement des pieds, le Crucifiement, l'Ascension et plus rarement l'illustration de la rencontre avec la Samaritaine, sont enregistrées par les bibliographes de l'iconographie chrétienne (Mâle, Réau) justement sur le territoire d'Apulie et du Calabre, qui ont au 8^e siècle prêté asyle aux moines byzantins devant iconoclastes, tandis que les chrétiens de l'Orient et les ermites se refugiaient dans ces pays persécutés par l'invasion des Arabes en Egypte, en Syrie et en Palestine au 9^e siècle. Durant le règne des Arabes dans ces pays (9^e—10^e siècle) ils se cachent dans des grottes qu'ils peignent de fresques et pendant le gouvernement plus tranquille et plus sûr des Normans, au 12^e siècle, ils pénètrent dans les villes et construisent des couvents. Un assez grand nombre de ces couvents, appelés couvents basiliciens dépendaient des abbayes bénédictines, tandis que l'abbé bénédictin de l'abbaye La Cava au sud de l'Italie avait sur eux la juridiction épiscopale. Cette abbaye représentait pour le sud de l'Italie ce que Cluny pour l'Europe centrale. C'est ainsi que l'infiltration séculaire des compositions byzantino-orientales dans l'iconographie occidentale se déroulait justement dans la région du royaume napolitain.

La représentation du Christ ressuscité qui sort du sarcophage en pierre à côté du quel dorment des soldats romains qui, depuis le 13^e siècle portent des habits des chevaliers français, des croisés (Tab. XIII, 1, 2). La résurrection de Lazare couché horizontalement dans un sarcophage est un schéma occidental, tandis que la composition orientale le place dans une situation verticale (Tab. IX, 2). Aussi bien la représentation de la Sainte Trinité avec trois têtes (tricéphale) et caractéristiques humaines, c'est-à-dire avec le signe des âges comme dans le Hm, et non avec des caractéristiques angéliques, sans barbe et attributs qui concernent certains époques de la vie humaine, semble être aussi une invention occidentale (Tab. XVI, 2).

Quant aux thèmes du nouveau testament qui ne sont pas de thèmes principaux, on s'aperçoit que l'enluminateur dans Hm a mis en relief les scènes qui parlent de Ste Marie Madeleine (5 miniatures), de Marthe (3) et de Lazare (2) (Tab. IX, 1, 2; XIII, 2; XXIII, 1; XXX, 2). Ces amis du Christ étaient surtout vénéérés en Provence, domaine des Anjevins franco-napolitains, qui répan-

daient leur culte en Italie (Giotto, Storie della Maddalena, Florence). La cathédrale de Zara reçoit ses reliques en 1332. La miniature de Louis IX, roi de France, sur laquelle il n'est que par erreur peint en évêque, nous initie aux liens avec les Anjevins. La miniature du jeune évêque Louis, Anjevin et franciscain, le montre avec sa couronne sur la partie inférieure de la miniature, parce qu'il a renoncé au trône du royaume de Sicile. Excepté de ces traces des influences françaises dans les miniatures du Hm, comme apparition des scorpions sur le bouclier du gardien de la tombe du Christ qui furent mis sur les boucliers des soldats en représentant la passion du Christ, existent aussi des autres associations. À savoir que les armes sur le bouclier du personnage central soldat-chevalier auprès de la tombe du Christ peuvent être mises en relation avec le pape Urbain V, ami de la dynastie royale de Naples. Il persuadait les rois chrétiens: Louis le I^{er}, Charles V, Charles IV et Jean V le Paléologue d'organiser et d'équiper la croisade contre les Turcs qui faisaient obstacle aux pèlerins chrétiens sur leur chemin vers la Terre Sainte. Ce pape recommande le jeune Carlo Durazzo au roi croato-hongrois Louis le I^{er} qui le nomme herzeg croato-dalmate. Pour le recommander de même à l'hierarchie ecclésiastique résidentielle, il donne à l'abbé bénédictin de Tkon, Petar Zadranin, le titre honorifique de chapelain à la cour du pape.

Le calendrier de Hm se distingue des autres calendriers croato-glagolitiques, soit parce que de nouveaux noms de saints y apparaissent, soit par les doublets des fêtes les plus usuelles dans des calendriers.

Le nom de l'abbé *Marianus*, marqué le 27 janvier, représente l'innovation la plus intéressante. Ce bénédictin était très populaire en France déjà depuis le 6^e siècle. Son corps repose dans la ville de Forcalquier au sud de la France, ville qui a appartenu aux Anjevins de Naples. Ce nom est donc venu dans le calendrier de Hm par le modèle du missel latin, probablement un missel royal. La fête de *St. Janvier* le 19 septembre est aussi caractéristique pour Naples. Le calendrier Hm ne l'enregistre pas à cette date, mais le 22 mai. Ses différentes translations se rapportent au 18 et au 20 octobre, tandis qu'une note ajoutée dans un codex de Monte-Cassino à Benevento enregistre la consécration du sanctuaire de *St. Janvier* à Benevento même le 23 octobre, au 11^e siècle. Une autre date est aussi liée à cette ville. C'est la fête de *St. Eustache* le 20 mai à côté de sa fête habituelle qui tombe le 12 septembre. Les doublets de ces dates sont introduites aussi dans le Hm. Le calendrier Hm est le seul des calendriers croato-glagolitiques qui enregistre le nom de *St. Felicité*, de *St. Lucien* dont le culte était répandu à Benevento et dans le couvent de Monte Cassino. *St. Prisque* de même, le premier évêque de Capua, d'origine d'Afrique, est lié au calendrier de Benevento, aussi bien que 200 martyrs africains, le 30 octobre. De même que les fêtes de *St. Michel* archevêque le 8 mai et la Translation de *St. Nicolas* le 9 mai, sont liées à Monte Gargano et à Bari, appartenant au domaine des Anjevins de Naples, et sont introduits de même dans le calendrier de Hm.

À côté de la catégorie fondamentale des saints romains dans le Hm, qui est mêlée à la catégorie de Benevento de l'Italie méridionale, on trouve dans le calendrier de Hm des dates de 14 fêtes qui sont enregistrées par le calendrier du Typicon de la Grande Eglise à Constantinople du 10^e siècle d'où elles se sont répandues dans toutes les provinces byzantines. À cette catégorie romaine, à celle de l'Italie méridionale, à l'orientale, est ajoutée dans le calendrier de Hm une catégorie de saints régionaux, dalmates, hongrois et bohémiens.

Si nous comparons ce répertoire appartenant au fond du calendrier français, à celui de l'Italie du sud, au fond oriental de Constantinople imprégné de la catégorie des saints dalmates, hongrois, même bohémiens avec les thé-

mes icônographiques orientaux et occidentaux, nous recevons le reflet du culte des Saints de ces régions qui étaient le domaine des Anjevins de Naples, de même que de ceux, auxquels ils prétendaient. Ce fait est prouvé par trois miniatures qui représentent la Naissance du Christ à Bethléem, deux scènes auprès de la tombe du Christ à Jérusalem avec les gardes qui ressemblent aux Croisés français, deux scènes sur le Jordan avec Jean le Baptiste, le choix des thèmes avec les villes de Palestine: Sihar, Naim, Kana, aussi bien qu'avec des murs qui ressemblent aux Palais de Dioclétien de Spalato (Tab. VII, 1; IX, 1) et font allusion aux prétentions des Anjevins de Naples au royaume de Jérusalem, titre qui apparaît chez Carlo Durazzo à la seconde place.

Comme le cardinal Acciaiuoli séjournait dans le royaume de Naples durant 12 ans: 8 ans comme évêque de Rapolla et 4 à la cour royale comme premier personnage après le roi, il est certain qu'il possédait aussi un missel royal enluminé avec les fêtes régionales du royaume de Naples, de même qu'avec la miniature où Ste Vierge laisse tomber sa ceinture qu'on vénérât dans la ville de Prato près de Florence. Cette ville appartenait aussi durant un certain temps aux Anjevins de Naples et était sous la direction de certains membres de la famille d'Acciaiuoli. C'est la raison à cause de laquelle Wickhoff à la base de cette miniature conclut qu'un autre maître ambulant de Florence a fait les enluminures dans le Hm, cependant, que le choix des miniatures, le calendrier des fêtes de la catégorie orientale et occidentale qui existait en même temps sur le domaine du royaume de Naples démontrent qu'un missel royal enluminé, c'est-à-dire un codex appartenant à la région du royaume de Naples, avait servi à l'enluminure de Hm. Dans l'enluminure de Hm la symbiose des vieux éléments de la provenance de Benevento est évidente: spirales, feuilles, rameaux, initiales ouvertes et brisées et serpents comme substitut décoratif dans la réalisation des initiales (Tab. XL, 1—2; XLII, 1—5) avec le style contemporain de l'art gothique flamboyant. C'est justement l'inluminure de l'époque angevine qui synthétise la décoration byzantine, occidentale (française) avec la décoration italienne, mais permet l'infiltration de formes autothoniques, nationales avec l'esthétique locale. On aperçoit dans le Hm aussi les murs du Palais de Dioclétien et la tour de St. Domnius à Spalato, les ornements décoratifs et héraldiques des armes de la famille de Hrvatinići dans l'exécution des initiales (Tab. XXXIX, 1—3; XLIII, 2; XLIV, 1, 2), de même que la figure entière du duc Hervoïe sur cheval avec le drapeau et ses armes à lui, pareil à un souverain indépendant. (Tab. XLV)

Dans le but de lier le plus étroitement possible la ligne Ladislas-Hervoïe qui est considéré comme patarène, on pourrait penser que le cardinal Acciaiuoli avait commandé le missel pour le herzeg Hervoïe de Spalato. Bien qu'existe une donnée non documentée (Vasari, Opere, ed. III Sansoni, p. 214) que le miniaturiste Matteo di Filippo Torelli (1365—1442) de Florence avait travaillé avec son frère et ami en l'an 1404 à un certain missel pour le cardinal Acciaiuoli, nous ne pourrions quand même pas conclure que le Hm est écrit à Florence. On peut seulement le supposer, jusqu'on ne trouve pas de données dans les archives, que le cardinal avait commandé le parchemin et les accessoires pour l'écriture et l'enluminure et qu'il avait laissé son missel royal ou épiscopal comme modèle pour le Hm. Après le couronnement du roi Ladislas le 5 août 1403, le cardinal Acciaiuoli vit sans cesse à Rome où il se servant du missel local aux caractéristiques romaines, tandis que le missel du royaume de Naples ne lui était plus nécessaire.