

ROMANIČKE MINIJATURE U SPLITU

(Table XXII—XXV)

Našim srednjovjekovnim minijaturama posvećeno je do danas vrlo malo pažnje, iako one, i brojem iluminiranih kodeksa, i zanimljivošću oslikanih motiva, a često i znatnom likovnom vrijednošću, zaslužuju opširniju i detaljniju naučnu obradbu, jednako kao i popularizaciju u izdanjima s dobrim reprodukcijama. Koliko su iluminirani kodeksi obrađivani s likovnog gledišta, to su najčešće oni iz gotičko-renesansnog razdoblja, a romanički su se proučavali uglavnom paleografski. Simbolika minijatura u romaničkim kodeksima po našim bibliotekama, crkvenim riznicama i samostanima jedva se i spominjala, ma da je u tom razdoblju igrala značajnu ulogu.

Nakon inventara dalmatinskih iluminiranih kodeksa H. Folnesicsa, objavljenog još u doba Austrije, koji uza svu svoju obimnost nije ni potpun ni u svemu točan, a pored toga ne ulazi u neku dublju obradbu materijala ili problematiku,<sup>1</sup> nakon iscrpne paleografske obradbe mnogih naših srednjovjekovnih kodeksa V. Novaka<sup>2</sup> nakon opširnih radova D. Kniewalda o zagrebačkim kodeksima<sup>3</sup> i kraćih osvrtu na srednjovjekovne minijature u Dalmaciji u radovima Lj. Karamana,<sup>4</sup> mi još nemamo ni jedan potpun opis iluminiranih kodeksa,

<sup>1</sup> Hans Folnesics: Die illuminierten Handschriften in Dalmatien (F. Wickhoff, M. Dvořak: Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich. Leipzig 1917., sv. IV.)

<sup>2</sup> Viktor Novak: Najstariji dalmatinski rukopis Evangelium Spalatense. Split 1923. (Vjesnik za arheologiju... 1923, prilog L). — Viktor Novak: Scriptura Beneventana s osobitim obzirom na tip dalmatinske beneventane. Zagreb 1920. — Viktor Novak: Latinska paleografija Beograd 1952.

<sup>3</sup> Dragutin Kniewald: Zagrebački liturgijski kodeksi XI—XV stoljeća. Zagreb 1940 (Croatia Sacra 1940). — Dragutin Kniewald: Misal čazmanskoga prepošta Jurja de Topusko i zagr. biskupa Šimuna Erdödy. Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 286, umj. razr. 4, Zagreb 1940. — Dragutin Kniewald: Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa. Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 279, umj. razr. 6., Zagreb 1944.

<sup>4</sup> Ljubo Karaman: Umjetnička oprema knjiga u Dalmaciji. Hrvatska revija, Zagreb 1933, str. 407. — Ljubo Karaman: O umjetničkoj opremi knjiga u Dalmaciji prošlih vremena. (Eseji i članci, Zagreb 1939, str. 152).

kao što ga je na pr. za Sloveniju načinio M. Kos, u suradnji s historičarom umjetnosti F. Stelèom.<sup>5</sup>

A ipak, uza sve to, što je posljednjih stoljeća propao veći dio starih kodeksa, dalmatinske crkve i samostani još i sad posjeduju sakriveno, neproučeno i neobjavljeno bogato gradivo za srednjovjekovnu paleografiju, likovnu umjetnost, dogmatiku, simboliku, a često i književnost.

U Splitu se nalazi veći broj iluminiranih rukopisnih kodeksa, od VIII. pa sve do XVII. st. Najpoznatiji su i u nauci najčešće obrađivani prvi i posljednji među njima, tj. *Evangelium Spalatense* u riznici Katedrale i — u odnosu prema drugima previše isticani — *korali fra Bone Razmilovića* u samostanu na Poljudu. Mnogi od njih danas nisu više u Splitu, kao na pr. poznati *Misal vojvode Hrvoja, Brevijar* (Venecija), *Pasional* (Zagreb) i dr.

Najvredniji iluminirani kodeksi, koji se čuvaju u Splitu, nalaze se u riznici Katedrale. Iako ih danas ima tek desetak, nekada ih je bilo mnogo više. Iz sačuvanih inventara riznice može se vidjeti, da je u Srednjem vijeku Katedrala bila razmjerno vrlo bogata dragocjenim crkvenim knjigama, jednako kao i srebrnim posuđem, moćnicima, odjećom i sl. Najviše je toga propalo, zbog općeg nemara, u XIX. st., na kraju kojega je G. Dević sakupio stare kodekse, među njima i *Evangelium Spalatense*, sa tavana. Danas je njima posvećena sva potrebna pažnja.

Kako inventari Katedrale datiraju tek od XV. st., a uz kodekse nije poblizje označeno, iz kojeg su vremena, teško je odrediti i njihovu vrijednost, odnosno s pomoću njih identificirati one, koji su danas još sačuvani. Srećom, u prvom je od tih inventarnih popisa iz god. 1437. uz desetak crkvenih kodeksa označeno, da su napisani beneventanskim (*b<sup>uitani</sup>*) pismom, po čemu možemo otprilike zaključiti, da su iz razdoblja romanike.<sup>6</sup> To su anti-

<sup>5</sup> Milko Kos, Francè Stelè: Srednjeveški rukopisi v Sloveniji. Ljubljana 1931. (Srednjeveški rukopisi drž. licejske knjižnice v Ljubljani. Srednjeveški rukopisi v Sloveniji.) Zbornik za umetnosno zgodovino, Ljubljana, IV, 1924 — IX, 1929.

<sup>6</sup> Liber Primus, In quo rescripta sunt inuentaria rerum mobilium sacristie ecclesie S. ti Domnij assignatarum, nec non acta quedam, ac Constitutiones non nulla R. Căpli. Spalatensis. (XV. st., Inv. Nr. I, Scr. A), fog. 3<sup>o</sup> (god. 1437).

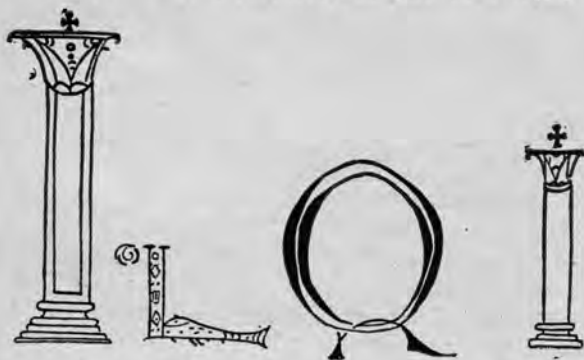
fonari, evangelistari, epistolari, pasionali, psaltiri i homilije. I u kasnijim inventarima spominju se, među ostalima, iste te knjige, ali bez oznake kojim su pismom pisane.<sup>7</sup>

*Evangeliarum Spalatense* (Nr. 621, Ser. B)

Iako ova radnja obuhvaća minijaturu iz razdoblja romanike u Dalmaciji od XI. do XIII. st., usput bih spomenuo i skromne ukrasne inicijale najstarijega i najpoznatijeg kodeksa riznice splitske katedrale, poznatog pod imenom *Evangeliarum Spalatense*, s kraja VIII. st., koji je paleografski već opširno obrađen.<sup>8</sup>

Zbog nekoliko skromnih ukrasnih inicijala ne može se *Evangeliarum Spalatense* smatrati za iluminirani kodeks, te ga Folnesics u svom inventaru i ne spominje. Grafička je ljepota kodeksa u prvom redu u izvanredno lijepom njegovom poluuncijalnom pismu, kojega pravilnost i ljepotu nije nadmašilo možda ni jedno pismo naših rukopisnih kodeksa kasnijih stoljeća.

U prvom rukopisu, s kraja VIII. st., ističu se dva inicijala slova I (fol. 82, 247), jedno L (fol. 137) i jedno Q (fol. 145).<sup>9</sup> Inicijali nisu djelo ni



Sl. 1. — *Evangeliarum Spalatense*, Inicijal I, L, Q, I (82, 137, 145, 247)

posebne minijatorske škole, a ni posebnog iluminatora, već ih je nacrtao sam pisar (odnosno pisari) teksta, istim crnilom (smeđim) i istim perom. Rađeni su grafički, bez sjenčenja i bojenja (osim crvene boje, koja je upotrebljavana i u pismu), crtački

<sup>7</sup> Na pr.: Fog. 17<sup>o</sup> (god. 1468.) *Evangeliarum Spalatense* (Nr. 621, Ser. B).

<sup>8</sup> Giovanni Devich: *L'Evangelario Spalatense dell'Archivio Capitolare di Spalato*. Split 1893—1894. (Bullettino di archeologia e storia dalmata, 1893—1894, prilog). — W. A. Neumann: *Über des alte Evangeliar des Capitularchives zu Spalato*. Ephemeris Spalatensis, Zadar, 1894, str. 33. — Viktor Novak: *Najstariji dalmatinski rukopis Evangeliarium Spalatense*. Paleografska studija o nepoznatoj školi poluuncijale osmoga stoljeća. Split 1923. (Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku, Split 1923, prilog I. — Prikazi: G. Novak, Prilozi za knjiž. jezik, hist. i folklor, Beograd 1925, str. 327; G. Praga, Atti e memorie, Roma 1926, str. 219; M. Perkovčić, Novo doba, Split 30. VII. g. 1924.)

<sup>9</sup> Vidi reprodukcije u djelu V. Novaka: *Evangeliarium Spalatense*, tab. VII.

pomalo nevješto, što također prije odaje ruku pisara nego slikara (Sl. 1.).

Inicijal s velikim uncijalnim slovom Q izveden je grafički dekorativno, u smeđoj i crvenoj boji, ali bez naročita ukrasa.

Inicijali slova I riješeni su u obliku stupa, ne potpunom pravilnošću i simetrijom. I stupovi su crtani isključivo grafički, perom, u istoj smeđoj tinti, a križ je nad njima izveden crvenom tintom. Zanimaju nas prvenstveno kao odraz arhitektonsko-dekorativnog elementa građevine tog vremena. Stupovi pripadaju ranoromaničkom stilu, točnije merovinškom razdoblju, s reminiscencijama na degeneriranu antiku odnosno na starokršćansku umjetnost. Baza je razmjerno bogata, kod jednoga sa šest, a kod drugoga sa četiri sloja, kakva se na našim skromnim spomenicima rjeđe upotrebljava, a kapitel ima uobičajeni oblik degeneriranoga antičkog kapitela od jednostavno stilizirana lišća, koje je ovdje grafički još pojednostavljeno. Takav kapitel bio je čest u talijanskoj arhitekturi VIII. st.,<sup>10</sup> a u jednostavnijem obliku nalazimo ga i u manjim crkvenim građevinama VIII. i IX. st. u Dalmaciji, na pr. na stupićima oltarne pregrade Sv. Martina u Splitu, koja je rađena oko god. 800., dakle otprilike u vrijeme, kad je splitski pisar njime ukraasio svoj tekst rukopisa.<sup>11</sup>

Da njemu nije bilo do potpuno vjerne reprodukcije stupa, već samo do ukrasa, koji je, mogao imati i simbolično značenje, dokaz je i nerealni prikaz bridova prvog stupa. Dok je drugi, manji i jednostavniji stup zacijelo okrugao, jer nema označen ni jedan brid, na prvom se vide dva brida. Kad bi ti bridovi tekli do same baze, bilo bi jasno, da se radi o osmorostranom stupu, kakav je bio vrlo čest; ali na stupu se dvije vertikalne crte spajaju iznad baze. Nije vjerojatno, da se radi o pilastru s kanelirama, već je vjerojatnije, da je to ipak osmorostrani stup, samo što je crtač unutrašnje bridove nefunkcionalno spojio, jer mu je to crtački izgledalo dekorativnije. Iznad oba stupa nalazi se u praznom prostoru, također nefunkcionalno, znak križa sa proširenim krajevima krakova, od kojih su dva okomita kraka jednako duža od dva vodoravna. Tip latinskog križa, kojemu je samo donji krak duži, u to je doba vrlo čest, kao i oblik grčkog križa. Prvi nalazimo i u zabatu već spomenute oltarne pregrade sv. Martina, a drugi, među ostalim primjerima, na luku oltarne pregrade Sv. Trojice u Splitu, također iz istog vremena.<sup>12</sup> Tip križa, kojemu su oba okomita kraka jednako duga, također se nalazi na nekim starohrvatskim spomenicima, na pr. u zabatu oltarne pregrade iz Šopota s imenom kneza Branimira, ili one iz Sv. Luke u

<sup>10</sup> Na pr. kapiteli Santa Maria in Cosmedin u Rimu. Reprodukcija: K. Woermann: *Geschichte der Kunst*, III, sl. 86. Leipzig 1926.

<sup>11</sup> Repr.: Lj. Karaman: *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*, sl. 42, Zagreb 1930.

<sup>12</sup> Repr.: Lj. Karaman: *Iz kolijevke... sl. 44.*



Uzdolju s imenom kneza Mutimira.<sup>13</sup> Križ se nalazi na mjestu, gdje bi arhitektonski trebalo da dođe impcst nad kapitelom, a križ bi trebalo da bude uklesan u taj eliminirani impost.

Inicijal slova L sastoji se od okomita štapa, koji je ukrašen rombima, pačetvorinama i točkicama, što podsjeća na intarzije i inkrustacije, uobičajene u Srednjem vijeku; pored štapa, tu je i vodoravno položena riba, koja tvori donji krak slova. Riba je prikazana jednostavnim grafičkim potezima s tek označenim okom, ljuskama, perajama i repom, ali svojom stilizacijom ipak podsjeća na slične prikaze delfina još iz starokršćanskih motiva. Baš po toj staroj tradiciji prikazivanja Krista u liku ribe može se ustvrditi, da je i u ovom slučaju riba upotrebljena kao simbol, koji se održao do kasno u Srednji vijek, jer inače ne bismo mogli protumačiti, da se riba tako često prikazuje u romanici, naročito u minijaturama kodeksa.<sup>14</sup>

Zanimljiv je i znak od nekoliko spiralno zavijenih crtica uz inicijal. Mislim, da u tom znaku možemo vidjeti grafički pojednostavljeni ukras, t. zv. »virovitu rozetu«, vrlo čest u kiparskoj ornamentici toga vremena.<sup>15</sup>

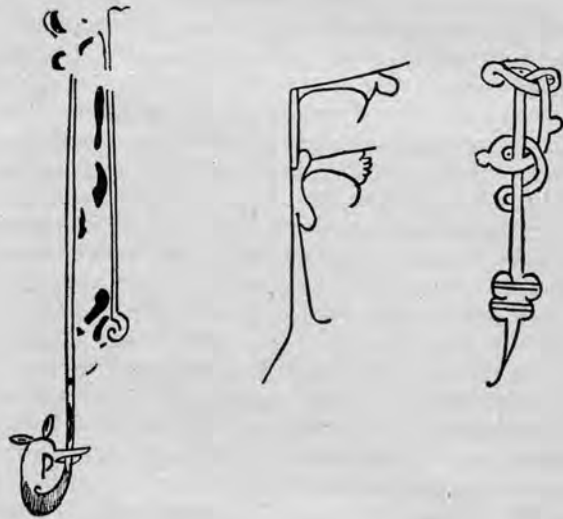
Evangelium Spalatense ima u kasnijim rukopisnim dodacima i nekoliko istaknutijih inicijala, ali ne naročito kićenih.

Dodatku Matejeva evanđelja na Bogojavljenje, koji je pisan karolinškom minuskulom u IX. st. (fol. 79), pripada lijepo stilizirani inicijal I nažalost vrlo oštećen. Rađen je istom rukom, kojom je pisan i tekst. Donji je kraj slova zavijen, a završava životinjskom glavom, koja kljunom grize svoj vrat.<sup>16</sup>

U dijelu evanđelja po Marku (fol. 246), koji je pisan knjižnom beneventanom u XII. st., isti je pisar grafički, bez boje, spletenim prutom i bisernim točkama ukrasio slovo I.<sup>17</sup> U dodatku s proračunavanjem pomičnih svetkovina iz XII. st. (fol. 242<sup>ro</sup>), koji je također pisan beneventanom, ukrašen je inicijal slova F<sup>18</sup> (Sl. 2.).

Prvi romanički iluminirani kodeks vezan uz Split, jest *Passionale* iz XI. st., danas u Me-

tropolitanskoj biblioteci u Zagrebu (MR 164). To su dva različita manuskripta, uvezana u jedan kodeks, koji je nazvan po prvome. Obradio ga je D. Kniewald među zagrebačkim kodeksima.<sup>19</sup> On pretpostavlja, da je pisan (karolinom) u drugoj polovici XI. st. u Toskani, odakle ga je donio u Split



Sl. 2. — *Evangelium Spalatense*, Inicijali J, F, I (79, 242<sup>ro</sup>, 246<sup>ro</sup>)

splitski nadbiskup Bernard iz Toskane. Inicijali su ukrašeni uglavnom bojanim pletrom biljnog porijekla, a u nekoliko slučajeva životinjskom i ljudskom figurom.

Drugi dio kodeksa (fol. 258—266) sadrži završetak traktata sv. Jerolima i životopis sv. Marije Egipatske. Svršetak traktata sv. Jerolima o psalmu CXIX. napisao je beneventanom splitski đakon Majona za splitskog nadbiskupa Pavla (1015—1030), kako je sam zabilježio na fol. 259. On je ujedno i autor lijepog inicijala A u montekasinskom stilu.<sup>20</sup> *Vita Mariae Egyptiacae* ima na isti način ukrašen početni inicijal F.<sup>21</sup>

O minijatorskom umijeću đakona Majona teško je govoriti na temelju sama ta dva nefigurativna inicijala. Vjerojatno je on bio samo pisar, koji je po uzoru na minijature u ostalim kodeksima, što su mu bili pri ruci, sam znao svcj tekst ukrasiti

<sup>13</sup> Repr.: Č. Truhelka: *Starokršćanska arheologija*, sl. 129, 130, Zagreb 1931.

<sup>14</sup> Inicijal u obliku ribe iz vremena ovog *Evangelijara* vidimo u slovu poznatog *Missale Gellonense* s kraja VIII. st., koji se nalazi u Nacionalnoj biblioteci u Parizu. Repr.: K. Woermann: *Geschichte der Kunst*, III, sl. 116.

<sup>15</sup> Na pr.: na ulomcima Trpimirova samostana u Rižinicama (Repr.: Lj. Karaman: *Živa starina*, str. 43, Zagreb 1943); na zabatu oltarne pregrade crkve sv. Marte u Bijaćima (Repr.: Lj. Karaman: *Iz kolijevke...* sl. 43); na zabatu oltarne pregrade sv. Luke u Uzdolju (Repr.: Č. Truhelka: *Starokršćanska arheologija*, sl. 130 i dr.).

<sup>16</sup> V. Novak: *Evangelium Spalatense*, str. 77; V. Novak: *Latinska paleografija*, str. 220—221.

<sup>17</sup> V. Novak: *Evangelium Spalatense*, str. 84.

<sup>18</sup> O. c., str. 82—83.

<sup>19</sup> D. Kniewald: *Iluminacija i notacija zagrebačkih liturgijskih rukopisa*, str. 15—18, sl. 13.

<sup>20</sup> Lj. Karaman: *Iz kolijevke...*, str. 140; Lj. Karaman: *O umjetničkoj opremi knjiga...*, str. 155.

<sup>21</sup> Repr.: D. Kniewald: *Iluminacija...*, str. 13.—V. Novak: *Latinska paleografija*, sl. 30.—Zvonimir Kulundžić: *Knjiga o knjizi. Historija pisama, materijala i instrumenata za pisanje*, tabla XII, Zagreb 1951.

nekim inicijalom.<sup>22</sup> O tome govori i neobična sličnost završetka inicijala F u zagrebačkom kodeksu sa već spomenutim završetkom slova I u dodatku Matejeva evanđelja iz IX. st. u starijem kodeksu *Evangeliarum Spalatense*. U oba primjera donji rep slova završava stiliziranom glavom ptice sa dva uha i dugim kljunom, kojim grize svoj vrat. (Možda je to i glava lava, kojemu se, u jednostavnoj stilizaciji, njuška produžila i dobila oblik kljuna.) Ti su ukrasni detalji tako identični, da se mora pomišljati na izravnu vezu jednoga autora u drugim, ukoliko autor nije bio isti. Đakon Majo je, slikajući u XI. st. inicijale zagrebačkog kodeksa, imao pred očima *Evangeliarum Spalatense* s inicijalom na spomenutom dodatku iz IX. st., koji ga je inspirirao za dekorativni motiv.

U zagrebačkoj Metropolitanskoj knjižnici nalazi se danas još jedan kodeks, t. zv. *Missale beneventanum* ili *Missale plenum* (MR 166), koji je nekada vjerojatno pripadao splitskom Kaptolu.<sup>23</sup> Prvi je dio, po sudu V. Novaka, napisan potkraj XI. st. u nekoj podružnici montekasinškog skriptorija, a drugi potkraj XII. st. vjerojatno u Splitu, za nadbiskupa Bernarda. Prvi je dio kodeksa bogato iluminiran inicijalima s vitičastom biljnom ornamentikom pa stiliziranim životinjskim i ljudskim figurama.<sup>24</sup> On je i neumiziran. Drugi je dio mnogo skromniji.

*Missale Romanum* (Nr. 624, Scr. D)

Ovaj kodeks, koji se nalazi u riznici splitske Katedrale, pisan karolinom u XII. st., privlači naročitu pažnju svojim srebrnim graviranim koricama, minijaturom Raspeća preko čitave strane i dvama naročito bogato ukrašenim inicijalima.<sup>25</sup> Analiza bogatih i za historiju umjetničkog obrta vrlo značajnih korica, s likom Krista u slavi s jedne strane, a s Raspećem s druge strane, u ovu radnju o minijaturama ne pripada, jednako kao što ne pripada ni obradba sličnih srebrnih korica *Evangelistara* iste riznice, o kojemu će ovdje biti govora.<sup>26</sup>

Kanonska slika na početku kodeksa (fol. 2) zauzima čitavu stranu i prikazuje Raspeće, koje je uokvireno modrim okvirom. Gornja tri kraka križa dopiru do samog okvira. Na gornjem je kraku rustična daska, od istog materijala, od kojega je i sam križ s natpisom.

ihc nazar ex — — —  
orum

<sup>22</sup> Njemu ili bar istom skriptoriju pridaje *Lj. Karaman* fragment homilijarija iz Trogira, koji je danas u Beogradu (Iz kolijevke..., str. 141.)

<sup>23</sup> *D. Kniewald*: Iluminacija..., str. 21—24, sl. S str. 19. — *V. Novak*: *Scriptura Beneventana*, str. 72; *V. Novak*: *Latinska paleografija*, sl. 32, 33.

<sup>24</sup> Vidi opis: *D. Kniewald*: *Iluminacija...*, str. 22, 23.

<sup>25</sup> *H. Folnesics*, o. c., str. 108—109; *V. Novak*: *Latinska paleografija*, sl. 74.

<sup>26</sup> O njima vidi: *Lj. Karaman*: *O umjetničkoj opremi knjiga...*, str. 165—166.

Noge su Kristove položene na širu i kraću, također poprečno postavljenu dasku, malo iznad zemlje. Krist, bolna izraza lica, glave prignute desnom ramenom, u laganom je luku nemoćno objesio tijelo. Noge su u petama skupljene, a u prstima raširene. Inkarnat Krista gotovo je bijel. Boja je tijela između ruku i nogu otpala, pa se vidi samo silhueta tog dijela. Oko glave ima zlatnu aureolu s križem. S lijeve strane stoji Marija i bolna izraza lica gleda Krista, a s desne Ivan, podbčivši lice desnom rukom, a objesivši lijevu. Boja Ivanova lica potpuno je otpala. Madona je u ljubičastoj tunici i smeđoj togi, a Ivan u crvenoj tunici i modroj togi. U gornjim su uglovima polulikoviti dvaju anđela u modroj i modro-crvenoj odjeći. Pozadina gornje dvije trećine slike jest pozlata, a donja trećina, koja predstavlja tlo, jest modra. Svi likovi imaju aureole u zlatu jednakom onom na pozadini.

Traže li se analogije za taj motiv kod nas, potrebno je, u prvom redu, uporediti ga s vrlo sličnim Raspećem, koje je ugravirano na srebrne korice istog kodeksa.<sup>27</sup> Čitav prizor na koricama škrtiji je u detaljima i hladniji u ekspresiji. Na licima se ne izražava nikakva tuga, a stavovi likova s arhaički simetrično raširenim stopalima nogu, kruti su. Istaknuti su mlazcvi krvi, koji se na minijaturi uopće ne vide. Konačno, na koricama je podno križa Adamova lubanja, koje na minijaturi nema. Pa ipak, vremenski razmak između oba prikaza Raspeća nije velik, nikako nije veći od jednog stoljeća.

Dvije minijature Raspeća, izrezane iz velikih kodeksa nešto kasnijeg datuma i upotrebljene kao poklopci za relikvijar, postoje u benediktinskom samostanu sv. Marije u Zadru.<sup>28</sup> Obje prikazuju isti tip Raspeća kao na splitskoj minijaturi, samo što su lošije slikarske kvalitete. I tu Marija, Ivan i anđeli naslanjaju lice na ruku, kao znak boli. Na obije minijature vidi se Adamova lubanja pod križem, a daska s natpisom postavljena je na križ jako nesimetrično, što se na splitskoj minijaturi jedva može zamijetiti.

Nemamo nikakav konkretniji argument, na temelju kojega bismo ovaj i slijedeća dva kodeksa, t. j. *Evangelistar* i *Origen*, također iz XII. st. mogli povezati s nekim lokalnim skriptorijem. Pogotovu je to teško na temelju njihovih minijatura. Kodekse za koje je utvrđeno da su domaće provenijence, ukraasio je obično već sam pisar skromnijim inicijalima, a nekoj razvijenijoj domaćoj minijatorskoj školi nema, bar do danas, traga. Veze dalmatinskih i talijanskih gradova bile su žive i neprestane, pa je razumljivo, da su se raskošnije knjige, koje su se lako prenosile (za razliku od ostalih umjetničkih spomenika), dobavljale iz prekomorskih poznatih skriptorija.

<sup>27</sup> Vidi: *H. Folnesics*, o. c., sl. 115; *Naša domovina II*, str. 720—721, Zagreb 1943.

<sup>28</sup> Vidi opis i reprodukcije: *H. Folnesics*, o. c., str. 59—60, sl. 72, tab III.



Ova tri kodeksa pisana su karolinom i karolinom-goticom. Iako su u Dalmaciji, izričito u Splitu, paralelno bila u upotrebi oba pisma, i beneventana i karolina, beneventana je bila naročito omiljena i vrlo se dugo održala kao reprezentativno pismo, čemu je dokaz i *Historia Salonitana*, koja je još u drugoj polovini XIII. st. pisana beneventanom.<sup>29</sup>

Karolinške minijatorske škole postojale su naročito u sjevernoj i srednjoj Italiji, za razliku od montekasinskih u južnoj Italiji.<sup>30</sup> Najjače središte talijanskih minijatura s karolinškim utjecajem bio je u XI. i XII. st. samostan San Benedetto in Polirone kod Mantove. Tu školu karakterizira kaligrfska tehnika minijatura, koja figure odvaja crnim konturama i boji ih bljeđim bojama.<sup>31</sup> Možda bi zbog intenzivnijih boja na minijaturama ovih splitskih kodeksa i zbog vidljiva ikonografskog utjecaja Bizanta na cpisanom Raspeću njihov izvor trebalo tražiti nešto južnije, u toskanskoj minijaturi, kod koje se u XI.—XII. stoljeću opaža znatno jači bizantinski utjecaj, naročito u prikazu hijeratskih likova.<sup>32</sup>

Vrlo je vjerojatno, da je ove vrijedne kodekse splitske katedrale nadbiskup Bernard donio sa sobom ili ih je naručio iz svoje domovine Toskane, kad je god. 1200. sjeo na splitsku nadbiskupsku stolicu. Po pričanju Tome Arhidakona bio je to neobičan kulturan i učen čovjek, pedagog, crkveni pisac i govornik, a posebno se ističe, da je imao mnogo dobrih i dragocjenih knjiga, koje je ostavio svojim nećacima (*habuitque libros plurimos bonos et pretiosos*).<sup>33</sup>

Prema prije opisanom Raspeću može se splitski *Missale Romanum* otprilike datirati u drugu polovinu XII. st. Lik Krista i onih, koji ga oplakuju, prikazivani su u umjetnosti XII. st. još uvijek dostojanstveno, uzvišeno, bez naročita iskazivanja patnje, a tek bi se po licu, podbočenu o ruku, naslućivala bol, koja je bila bliža tuzi, nego jakoj patnji.<sup>34</sup> Likovi na ovoj minijaturi iskazuju bol na taj način, ali ipak sa nekim realizmom. Ni Krist, iako nije prikazan paćenički, ne može da potpuno sakrije bol, što se naročito vidi na nogama, koje se u grču križaju. Sve to govori za prelazno razdoblje toga ikonografskog shvaćanja.

Idući list kodeksa (fol. 3) ima velik ukrašen inicijal slova P, koji prekriva čitavu stranu, ali je toliko oštećen i ispran, da se pismo teksta više uopće ne vidi, a inicijal se tek nazire u detaljima. Kra-

jevi štapa isprepleteni su vrpčastim pleterom, a oblinu slova tvori savinuti zmaj, repom prepletenim oko štapa slova i glavom, koja grize pleter vrha. Zmaj je bio obojen zelenom, crvenom i modrom bojom. Unutrašnjost kruga ispunjena je isprepletenim cvijećem, lišćem i biljnim ukrasom (grančicama cvijeća) na zlatnoj pozadini. Boje su: zelena, crvena, modra i ljubičasta (T. XXII, 1).

Istog je tipa i veliki inicijal C (fol. 3<sup>o</sup>) na pola stranice, također danas jedva vidljiv. I oblinu slova C tvori zmaj, a dva završetka slova spaja štapa, koji je riješen poput stupa s jednostavnijim pleterom na oba kraja. Unutrašnjost je slova, kao i na prethodnom inicijalu, ispunjena biljnom ornamentikom istih boja, na zlatnoj pozadini.



Sl. 3. — *Missale Romanum*. Inicijali u tekstu

Oba inicijala, iako slabo sačuvana, odaju ruku vješta minijatora s neobičnim smislom za dekorativnost i harmoniju boja. Prepleti cvijeća i lišća unutar slova morali su djelovati kao žive kite cvijeca. Sam duh ornamentacije, a naročito zapletene vrpce štapa, odaju jasan utjecaj irsko-engleskih iluminacija, koji je u Italiji bio najočitiiji kod montekasinskih minijatora, ali nije bio specifičnost samo njihove škole.<sup>35</sup> Veliku sličnost s tim inicijalima pokazuju i oni nešto raniji u kodeksu dubrovačke biblioteke Dominikanskog samostana *S. Gregorii magni expositio*... Inicijal R načinjen od jednako stilizirana štapa, zmaja, bilja i cvijeća kao P splitskog kodeksa bez sumnje govori o istom izvoru.<sup>36</sup>

Ostali tekst manuskripta ukrašen je s nekoliko stotina inicijala, jednostavnijih i neoslikanih, koje je samo kaligrfski ukraasio isti pisar. Inicijali su crtani perom, crvenom i modrom bojom naizmjenice, a kod nešto istaknutih minijator je u istom inicijalu upotrebio crvenu i modru boju s time, da jedna uvijek dominira u punim potezima, a druga tek u tanjem ukrasnom crtežu; konture ili ispunjene obline slova obojene su kistom laganom žutosmeđom bojom (Sl. 3.).

Iako bez izrazitih biljnih ili životinjskih ornamenta, oblik i ukras slova vrlo je skladan i inventivan. Držeći se jednoga osnovnog stilskog tipa, slova variraju u izvedbi, u skromnom ukrasu i u veličini. Ona su na visini savršena karolinškog ru-

<sup>29</sup> V. Novak: *Latinska paleografija*, str. 221.

<sup>30</sup> O. c., str. 228.

<sup>31</sup> Paolo D'Ancona: *La Miniature Italienne du X<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, str. 9—10. Paris et Bruxelles 1925.

<sup>32</sup> O. c., str. 8—9.

<sup>33</sup> Thomas Archidiaconus: *Historia Salonitana* (ed. F. Rački), str. 86. Zagreb 1894.

<sup>34</sup> M. M. Davy: *Essai sur la symbolique romane* (XII<sup>e</sup> siècle), str. 34, tab. II, Paris 1955.

<sup>35</sup> Vidi inicijal P: T. S. R. Boase: *English Romanesque Illumination*, sl. 22, Oxford 1951.

<sup>36</sup> H. Folnesics, o. c., str. 126—127, sl. 124.

kopisa pisara. Tekst i inicijali pri kraju knjige, vjerojatno od drugog pisara, odaju slabiju ruku.

#### *Evangeliarium* (Nr. 625, Scr. C)

Kodeks je pisan lijepom karolinom u prvoj polovini XII. st. Tekst koji se sastoji od 118 strana, ukrašen je sa 278 inicijala.<sup>37</sup>

Uvezan je u srebrne korice s graviranim prikazom »Krista u slavi« i »Marije na prijestolju«, također iz XII. st.<sup>38</sup> Inicijali nisu ni naročito veliki ni naročito raskošni, pogotovu nemaju nekih razvijenijih figuralnih prikaza, pa ipak se odlikuju raznolikošću i ingenioznošću motiva, uzetih naročito iz životinjskog svijeta, pa čistim živim bojama i naročito efektnim pozlatama.

Kod slikanja minijatura u tom kodeksu ne opažaju se bitne promjene, koje bi govorele o više raznih minijatora.

Gotovo svi inicijali prikazuju slovo I, prema ponavljanju rečenice »*In illo tempore*...«, što je s jedne strane minijatora sputavalo, ali ga je zato prisililo da varira likovnu obradbu tog istog slova.

Uz svaki veliki ukrašeni inicijal I nalazi se i pola manji i skromnije grafički ukrašen inicijal početka samog poglavlja, a od raznih slova. On se obično dodiruje iluminiranog inicijala, ali rijetko stoji s njim u harmoničnoj vezi, već se odvaja i samim stilom i kompozicijom boja. Boje, koje upotrebljava iluminator, nisu iste, koje upotrebljava crtač manjih inicijala u tekstu. Veći iluminirani inicijali nisu uvučeni u tekst (osim nekoliko njih, kad se radi o drugom slovu, a ne o slovu I), iako im je mjesto određeno rečenicom »*In illo tempore*«, već se nalaze u praznini s njegove lijeve strane.

Prema svemu može se zaključiti, da je pisar, vrlo dobar kaligraf, ispisao tekst *Evangelistara* smeđom i crvenom bojom, a početke poglavlja sam ukrasio manjim (cca 1—3 cm vis.) inicijalima u crvenoj i modroj, rjeđe u žutoj boji, rađeci i perom i kistom. Njegova je ornamentika prilično nevješta, često nesigurna poteza, bez naročite invencije. Ona je uglavnom kaligrafskog značenja, iako je autor gdje gdje htio da daje i nešto više, kao na pr. kad silhuetarno prikazuje pticu u slovu C (fol. 17<sup>o</sup>, 85).

Iluminator glavnih, većih inicijala (cca 4—8 cm vis.) bio je vještiji i sigurniji crtač, iako i kod njega ima neke tvrdoće, nesigurnosti grafičkog poteza, a često i nedovoljne vještine u bojenju.

Inicijal I u većini slučajeva ima jednostavan oblik štapa s proširenim krajevima. Ispunjen je pravim zlatom, postavljanim u listićima, koje je danas odlično sačuvano: potpuno je zadržalo svoj sjaj od prije osam stotina godina. Zlato je na inicijale postavljano vrlo vješto i pravilno, i taj je rad na ovom kodeksu jedan od najprivlačljivijih. Obrubljeno je crnom grafičkom konturom. Istom

crnom bojom povučena su preko pozlate dva okomita poteza, i to po sredini gornjega i donjeg proširenja štapa. Svako slovo leži na izduženoj, grafički neobrubljenoj podlozi jedne boje: plavosive, crvenoterakota i zelene (boje suhog lišća). Katkada se ta bojena podloga u sredini sužava prilagođujući se tako obliku slova I, kada je ono u sredini znatno tanje nego na krajevima. U rjeđim slučajevima bojena je podloga obrubljena grafički izvedenim okvirićem u suprotnoj boji, sa stiliziranim cvjetićem na uglovima ili s viticom i nekoliko listića samo na jednom uglu.

U nekoliko slučajeva slovo I poprima oblik tordirana bastona s jednom ili dvije kugle u sredini. Rjeđe je izvedeno u razvijenijem ukrasnom obliku produžujući krajeve ustranu i završavajući stiliziranim listom. U nekoliko pak slučajeva poprima poseban biljni ili životinjski oblik, o čemu ću govoriti dalje u ovoj radnji. U dva slučaja slovo ima lijep oblik vrha bora, poput završetka ranosrednjovjekovnih ciborija (fol. 99<sup>o</sup>, 113<sup>o</sup>).

U polovici primjera inicijal I nije ukrašen ničim drugim, a u većini ostalih u nj je ukomponiran još neki jednostavniji biljni ornament: obično vitice i stilizirano lišće loze, koji obavijaju samo slovo. Oni su dani u sivoplavoj, rjeđe u zelenoj, crvenoj i ružičastoj boji, s istaknutim konturama bijele boje, koja im daje određenu plastičnost prelazeći preko podloge slova i ovijajući se oko slova, preko same pozlate.

Od ostalih se slova javljaju kao inicijali, u skromnom ili nešto kićenijem stilu: tri puta slovo A, dva puta P, zatim E, Q i F.

Zbog bogatstva *biljnog ukrasa* potrebno je neka slova posebno istaknuti.

Kodeks započinje velikim I, što je u organičkoj vezi s inicijalom C, koji su tu rađeni istom rukom (f.1). I je bilo ispunjeno zlatom, koje je danas otpalo, a prelazilo je preko slova C. Unutrašnjost slova C ispunjena je biljnim ukrasom (sličnim onom na oba inicijala već opisanoj *Missale Romanum*). Samo slovo izvedeno je u smeđoj boji, a biljni je ukras obojen zeleno, crveno i zlatno.

I slovo L (f. 4<sup>o</sup>) ističe se lijepom kompozicijom ornamentata i vještinom izvedbe. Na crvenoj pozadini vidi se silhueta slova od zlata, a preko nje opet ponovljeno slovo od stilizirane zelene vitice i lišća, oko kojih se ovija siva vitica s crnim i bijelim konturama.

Prva strana uskrasnog evanđelja (f. 54) ukrašena je sa dva bogata inicijala. Slovo V leži na zelenoj pozadini s bijelim viticama. Unutrašnjost mu je ispunjena pozlatom, preko koje su sivoplavi, crveni i bijeli biljni ukrasi. Slovo I na istoj strani povezano je u jednu cjelinu sa slovom M, koje je vrlo zanimljiva oblika. Prvo je na zelenoj, drugo na crvenoj pozadini, a oba su pozlačena. Oko slova I ovija se i kroza nj prolazi plava vitica sa stiliziranim lišćem, a unutrašnjost prvog kruga slova M ispunjena je čistom zagasitomodrom bojom (T. XXII/2.).

<sup>37</sup> H. Folnesics, o. c., str. 104—107, sl. 112, 113.

<sup>38</sup> Repr.: H. Folnesics, o. c., sl. 110, 111.



Ostala 34 inicijala slova I povezana su s likom neke životinje, ili da sam lik životinje tvori slovo, ili da je životinja s njim komponirana. Od tih je na tri inicijala ljudski oblik. Susreću se ove životinje: ptica, gušter, lisica, riba, zec, pas i jedna nepoznata životinja.

Najčešće je prikazana ptica; ili je posve stilizirana u slovu I (f. 2<sup>o</sup>), ili tvori samo slovo (f. 78<sup>o</sup>), ili se nalazi na njegovoj podlozi (f. 105, 116<sup>o</sup>). Obično su to golubica, paun ili neka druga neodređena ptica.

Na početku Ivanova evanđelja u inicijalu I javlja se orao sa zlatnom aureolom oko glave, kao simbol samog evanđeliste (f. 5<sup>o</sup>). Na jednom mjestu nalazi se golubica bez ikakva inicijalnog ukrasa: ona sama predstavlja inicijal I (f. 11). Originalan je inicijal I, koji je poput neke uske cijevi stisnuo dvije ptice po čitavoj njihovoj dužini, te iz njega simetrično vire tek njihove dvije glave i repovi (f. 89'). Drugdje je slovo položeno preko orla (f. 90<sup>o</sup>), ili se lagano crtani paun, prignute glave, nalazi iznad pozlate inicijala (f. 97) (T. XXII/2.).

Riba se javlja često, vjerojatno iz dva razloga: prvo, što je svojim izduljenim jednostavnim oblikom vrlo prikladna za inicijal I, a zatim kao omiljeli simbol Krista još iz starokršćanskih vremena. Ona nije ukras slova, već uvijek sama svojim likom tvori slovo I (f. 83<sup>o</sup>, 86<sup>o</sup>, 87<sup>o</sup>, 102<sup>o</sup>, 106, 116). Nalazi se na crvenoj, zelenoj ili modroj pozadini, a uvijek je ispunjena zlatom, s grafički istaknutim crnim linijama preko njega. Svojom jednostavnošću, skladnom stilizacijom i lijepom pozlatom inicijali s prikazom ribe pripadaju među najljepše u ovom kodeksu (T. XXII/4.).

Lisica (ili kuna odnosno neka slična životinja, koja se zbog stilizacije ne može uvijek točno identificirati) obično se savija oko slova, ulazi u nj, opet izlazi, a ustima ga i grize, poput pasa u irskim i montekasinskim iluminiranim manuskriptima. Dug rep obično završava kitom, koja je jednaka stiliziranom biljnom ukrasu (f. 69, 93<sup>o</sup>, 97<sup>o</sup>). Kod drugih stoji uspravno po visini samog slova (f. 91, 92, 101), (T. XXII/5.).

Zec na jednom mjestu samim uspravnim položajem prikazuje slovo I (f. 91), a na drugom inicijalu slovo I poput ražnja groteskno prolazi kroz čitavo tijelo (f. 103).

I gušteri se češće javljaju ili kao samo slovo inicijala ili kao njegov ukras. Teško je u toj stilizaciji točno zoološki odrediti vrstu svakoga pojedinog guštera. Jedan od njih (ako uopće prikazuje guštera) ima glavu sličnu lisičjoj, tijelo nekoga gmaza bez nogu, koji je sličan ribi, a na kraju njegova repa nalazi se uobičajeni biljni ukras stiliziranog lista. Tijelo, koje tvori slovo I, u vrlo lijepoj vijugi, pozlačeno je (f. 56<sup>o</sup>). Drugi zeleni gušter, koji se penje na slovo, ima pernat rep, sličan paunovu (f. 81). Jedan je nalik na nekog kameleona (f. 81<sup>o</sup>), a jedan je opet nataknut na slovo I, koje mu izlazi kroz razjapljene čeljusti (f. 96).

Pas se javlja tri puta, ili zavijen oko slova (f. 104, 112) ili izdužen na podlozi samog slova (f. 114<sup>o</sup>). Ipak lik psa nije primijenjen tako često kao na montekasinskim kodeksima i nije u karakterističnom položaju, dok grize biljni ornament, a to je jedan od razloga, što ovom kodeksu izvor ne tražimo u montekasinskom skriptoriju.

Na jednom inicijalu nalazimo, konačno, i jednu nepoznatu životinju, sličnu klokanu, koju smo vidjeli i na prikazu mjeseca prosinca na portalu majstora Radovana u Trogiru<sup>39</sup> i u prizoru lova na luku majstora Ota pod zvonikom splitske katedrale.<sup>40</sup>

Boje životinja u kodeksu rijetko su kada prirodne, koliko je god njihov crtež ipak relativno vjeran i pedantno izveden. Katkada je to vrlo dekorativna, ali potpuno apstraktna pozlata, katkada crvena boja, koja naginje ljubičastoj, katkada tamnozeleni ili modrosivi, a često neka ljubičasta, koja je dobivena miješanjem gornje crvene i modrosive. Pojedini dijelovi tijela i sama njegova plastičnost istaknuti su bijelim obrisima preko osnovne boje.

O nekom potpunom realizmu prikazanih životinja ne može se govoriti, jer je dekorativni moment bio važniji, ali asocijacija slikarova bila je ipak vezana uz prirodu, makar životinje i predstavljale neke uobičajene i propisane simbole.

Pitanje simbolike u iluminacijama ovih splitskih kodeksa ne bi trebalo podcjenjivati. Za razliku od umjetnosti u XIII. st., kada simbolika ustupa mjesto prirodi, kada većina flore i faune, realne ili fantastične, ima samo dekorativni karakter, a ljubav je prema realnoj prirodi sve veća,<sup>41</sup> u umjetnosti XII. st. simbolika ima vrlo važno, gotovo presudno značenje. Čovjek u XII. st. ponovo otkriva svijet i prirodu, ali oni su najizravnije ovisni o bogu, često puni nepoznanica i misterija, koje čovjek ne može dokučiti. On ipak želi da ih opisuje i tada za nepoznato i nedokučivo upotrebljava simbole. Ni riječ, ni slika, ni kamen ne mogu bez simbola da to prikažu.<sup>42</sup>

Želeći, a ne mogući prikazati samo božanstvo, romanični iluminator prikazuje odraz toga božanstva na onome, što je ono stvorilo; stoga je u minijaturama XII. st. naročito česta upotreba bilja, cvijeća i životinja. *Maksim Tyrski* je to definirao ovako: »Bog, otac svih stvari i njihov tvorac, prije je sunca i stariji nego nebo; jači je od vremena i vječnosti i jači od čitave prolazne prirode... Nje-

<sup>39</sup> Repr. *Cvito Fisković*: Radovan, sl. 57., Zagreb 1951.

<sup>40</sup> *Duško Kečkemet*: Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale, str. 110. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji. Izd. Konzervatorskog zavoda za Dalmaciju, sv. 9, Split 1955.

<sup>41</sup> *Émile Mâle*: L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France, str. 49, 55, 61, Paris 1923; *D. Kečkemet*, o. c., str. 111—112.

<sup>42</sup> *M. M. Davy*: Essai sur la symbolique romane (XII<sup>e</sup> siècle), str. 39—40, Paris 1955.

govo se ime ne može izreći i oči ga ne mogu vidjeti. Dakle, pošto ne možemo shvatiti njegovo biće, mi tražimo pomoć u riječima, u imenima, u oblicima životinja, u likovima... u stablima i cvijeću, u brdima i izvorima. Želeći da ga shvatimo, u našoj slaboći, posuđujemo mi njegovu prirodu s ljepotama koje su nam dohvatljive... To je ljubav slična onoj zaljubljenog, kojemu je tako drago da vidi sliku svoje ljubljene, ili čak samo njenu liru... svejedno koji predmet koji pobuđuje uspomenu na nju...<sup>43</sup>

Ta spoznaja, da čovjek upoznavajući prirodu upoznaje boga, očituje se u ljubavi čovjeka prema prirodi, u njegovoj radoznalosti da upozna sve njezine stvorove i u počecima nauke o prirodi, koja u srednjem vijeku ima svoje temelje upravo u XII. st. Enciklopedijsko pak znanje toga stoljeća naročito je prikazano u iluminacijama.<sup>44</sup>

I sam ukras minijatura u to vrijeme nije sam sebi svrha, kao što će to biti kasnije, već ima također religiozno značenje. Dok su se cisterciti, kao asketski red, držali pravila Bernarda od Clairvauxa, koji je svako kićenje i ukrašavanje hramova, samostana i manuskripata napadao kao idolatriju, benediktinci su (a ti su i kod nas u to doba bili najbrojniji) imali pred očima odredbu svog utemeljitelja u »Pravilima«, u kojoj se nalaze »organiziranje škole za božansku službu Gospodinu«,<sup>45</sup> t. j. osnivanje graditeljskih, kiparskih, slikarskih, klesarskih i minijatorskih radionica u svim područjima djelovanja njihova reda.

Pa ipak, crkva ni u XII. st. nije uvijek potpuno svijesna simbola, koje upotrebljava. Redovnici ne poznaju potpuno značenje minijatura, koje kopiraju u rukopisima. Oni su većinom zaboravili prvotno značenje i izvore pojedinih simbola pa ih redovno upotrebljavaju u njihovu suvremenom smislu. Ograničen broj ljudi zaista poznaje simbole. Samo značenje simbola prenose najviše benediktinci, cisterciti i kartuzijanci, a u idućem. XIII. st., novi se franjevački i dominikanski redovi njima mnogo ne bave.<sup>46</sup>

U dotadašnji ukras iluminacija, koji se sastojao uglavnom od geometrijskoga i biljnog pletera, u XII. st. ulazi sve više elemenata iz prirode. Pleter od lišća i vitica vinove lože (a vinograd još u »Pjesmi nad pjesmama« simbolizira vjeru i crkvu<sup>47</sup>) postaje realniji, lišće je bogatije i dopunjuje se šarenim cvijećem (kao u dva opisana inicijala u *Misale Romanum*).

Ta upravo religiozna ljubav prema prirodi i upoznavanju svakoga njezinog stvora očituje se naročito u bogatom bestijariju tog stoljeća, u kršćanskoj modifikaciji antičkog *Physiologusa*. I utjecaj prevedenih Ezopovih basana čovjeka nepo-

srednije povezuje sa životinjama.<sup>48</sup> Ali religiozni čovjek XII. st. ne zadovoljava se samo time, da u običajima životinja otkriva odraz moralnog života čovjekova, već te životinje za njega u većini slučajeva imaju neko više, simbolično značenje, makar, njihova simbolika bila i nejasna, ili ih on skromno preuzima iz drugih predložaka, što je na iluminacijama naročito uobičajeno.

Da su životinje više simboličkoga nego realnog značenja, dokaz je u prvom redu izravna sadržajna veza nekih od njih s tekstom, uz koji su inicijalom povezane, a zatim i općenita nerealna boja, kojom su bojene. Da je iluminator imao pred očima tek realni prikaz životinje, bio bi se u većini slučajeva mogao bar približiti prirodnoj boji životinje, koju prikazuje.

Čest prikaz ptice ima gotovo uvijek simboličko značenje, u XII. st. jednako kao i mnogo ranije, još u starokršćanskoj umjetnosti. Na simbol orla kao evanđeliste Ivana već sam ukazao na početku Ivanova evanđelja (f. 5<sup>o</sup>). Simbolički se motiv ptice naročito često preuzimao iz orijentalne umjetnosti, koja je još u to doba mnogo utjecala na zapadnjačku umjetnost. Tako je i orao u umjetnosti starog Orijenta plemenita ptica, koja prati kralja, koja svladava lava, koja Herkulu pomaže u borbi s monstrumima.<sup>49</sup> Od svih ptica orao leti najviše i »gleda sunce«, a mlade štiti krilima, pa je time simbol i Krista, koji se popeo najviše i krilima svoje vjere štiti vjernike.<sup>50</sup>

Ptica je općenito znak duševnog reda i kao takva predstavlja dušu.<sup>51</sup> Golubica u »Pjesmi nad pjesmama«, najbogatijem izvoru srednjovjekovnih simbola, označuje crkvu i vjernike.<sup>52</sup> Paun ima vjerojatno slično značenje kao i golubica.

O tradicionalnoj simbolici ribe već je bilo govora; jedino kit ima posebno, negativno značenje.

Lisica predstavlja Satanu i njegovo lukavstvo,<sup>53</sup> a kao takva uzima se i u »Pjesmi nad pjesmama«.<sup>54</sup>

U čitavu kodeksu postoje tek tri inicijala s ljudskim likovima. Izrađeni su naročito pažljivo i likovno su kvalitetniji od ostalih. Oni zapravo i dokazuju, da je iluminator mogao u minijaturama naslikati i kompliciranije prizore.

Prvi od njih, inicijal slova I predstavlja sv. Stjepana Prvomučenika (f. 6). Prikazan je u uspravnom stavu, s tonzurom i sa zlatnom aureolom

<sup>48</sup> *Émile Mâle: L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*, str. 340—341, Paris 1924.

<sup>49</sup> O. c., str. 350.

<sup>50</sup> *É. Mâle: L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle...*, str. 49.

<sup>51</sup> *M. M. Davy, o. c.*, str. 168.

<sup>52</sup> Pjesma nad pjesmama, gl. 2, 14.

<sup>53</sup> *É. Mâle. L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle...*, str. 340.

<sup>54</sup> »Pohvatajte mam lisice, male lisice, što pustoše vinograd, jer je vinograd naš u cvatu!« Pjesma nad pjesmama, gl. 2, 15. (Prev. I. Šarić, sv. II, str. 226. Sarajevo 1942.)

<sup>43</sup> *Maksim Tyrski: Philosophumena, Oratio*, II, 9—10. (Franc. prij.: *M. M. Davy, o. c.*, str. 44.)

<sup>44</sup> *M. M. Davy, o. c.*, str. 86—87.

<sup>45</sup> O. c., str. 152.

<sup>46</sup> O. c., str. 171, 172.

<sup>47</sup> Pjesma nad pjesmama, gl. 2, 15.



oko glave, u crvenoj kazuli, koja doseže nesto ispod koljena, a ispod nje izlazi tunika, koja se spušta do zemlje. Preko lijeve ruke prebačena je manipula starog oblika. U toj ruci drži pozlaćenu knjigu, a u desnoj palminu granu, znak mučeništva. Sam portret dan je minijatorski vrlo minuciozno i zrelo te u tim sitnim omjerima odaje gotovo individualnu fizionomiju. Inicijal se nalazi uz odlomak Matejeva evanđelja, koje se čita na dan sv. Stjepana. Neobično je, da je sv. Stjepan jedini naslikani svetački lik u kodeksu, a da je najvažniji splitski samostan toga vremena bio benediktinski samostan sv. Stjepana *de pinis*. Pa ipak mislim, da bi bilo smjelo kodeks prvotno povezivati uz taj samostan i u njemu tražiti izvor njegova nastanka (T. XXII/6.).

Drugi se inicijal sastoji od slova I, koje je zagrlilo malen gol dječak (f. 6<sup>o</sup>). Kako se nalazi uz poglavlje Matejeva evanđelja o nevinoj dječici, sigurno je, da simbolizira poklanu djecu. Krist nije, jer bi u tom slučaju dječak imao aureolu. Čudno je, što je slovo I na tom mjestu obojeno crveno, a pozlate uopće nema, dok je lik djeteta, na zelenoj pozadini, izveden čisto grafički, kao crtež, bez upotrebe ikakve boje. I samom stilizacijom glave i kovrčave kose lik kao da odaje drugu ruku, vođenu nekim gotovo renesansnim osjećajem. Vjerojatno je minijator bio bolji grafičar nego kolorista (T. XXII/7.).

I susjedni inicijal ima pred zlatnim slovom I lik dječaka u košulji, s uzdignutom desnom rukom kao da nešto propovijeda (f. 7). Kako se nalazi uz glavu Matejeva evanđelja, u kojoj se anđeo u snu javlja Josipu u Egiptu, zacijelo prikazuje samog anđela. Tipično dječeačko lice, noge i ruke izrađeni su vješto i realistički, s vjernim inkarnatom, a na plavcsivoj haljini bijelom su i crnom bojom prilično vješto istaknuti nabori (T. XXII/8.).

Illuminacije ovoga karolinom pisanog kodeksa nemaju nikakve veze s iluminacijama kod nas inače čestih beneventanskih kodeksa iz montekasinskih skriptorija. U njemu se ne pojavljuju tipični montekasinski pleteri i završeci slova u obliku pasa, kcji ih grizu. Njegov zavičaj može se tražiti negdje sjevernije, najvjerojatnije u nekom toskanskom samostanu, odakle ga je nadbiskup Bernardo mogao ili donijeti u Split ili naručiti.<sup>55</sup>

*Origenes, Super exodum...* (Nr. 626, Scr. C)

Ovom kodeksu pisanom karolina-goticom potkraj XII. st., nedostaje nekoliko početnih strana, od kojih je prva vjerojatno bila bogatije ukrašena.

<sup>55</sup> Upoređivanje ovih naših iluminiranih kodeksa sa stranim uzorima i traženje njihova porijekla, odnosno stilskih utjecaja, vrlo je otežano znatnim nedostatkom strane literature s tog područja u našim knjižnicama. A kad takva literatura postoji, obično su u njoj iznesene reprezentativnije i likovno probrane minijature s figuralnim kompozicijama, te je jedva moguće upoređivanje s našim likovno skromnijim minijaturama, koje su obično tek ornamentalno riješene.

Prema naslovima, koje je sam pisar stavio iznad teksta odnosno sa strane, sastoji se od tri dijela: I. *Super exodum* (ponavljani naslovi nad tekstom svake strane: Origenis super exodu. Fol. 1—60), II. *De sancto Jhanne Baptista* (naslov nad poglavljem: De sco iche baptista. Fol. 60—62), III. *Sermo inter clericos* (navedeni naslov nad poglavljem, a sa strane stupca uspravno: *sermo ad clericos*, Fol. 62—132).<sup>56</sup>

Ukupno ima 49 iluminiranih inicijala veličine prosječno 4—8 cm. Ne opaža se razlika u ruci iluminatora. Inicijale je vjerojatno slikala druga osoba, a ne pisar. Devet posljednjih inicijala nije dovršeno. Oni su samo nacrtani perom (smeđom tintom) i zlatne su partije obojene, a prostori za druge boje ostali su bijeli.

Minijature ovog kodeksa bojene su čistim intenzivnim bojama, dobro ušćuvanima. Obično kao pozadina dominira jedna boja. Upotrebljavane su ove boje: crvena na karmin i na terakotu, zelena (suho lišće), indigo modra, žuta, zlatna (zlatno nije stavljan u listićima, kao u prethodnom kodeksu, već je bojeno kistom) i bijela (kojom se ističu konture i plastičnost). Grafički obrisi, izvedeni smeđim ili crnim tušem, jako su istaknuti. Pozadina inicijala obično je crvena, modra ili zlatna i prekrivena je jednolično ukrasom od po tri bijele točkice (biserni ukras) ili izuzetno crne.

Ornamenti su uglavnom biljnog porijekla, ima ih i geometrijskoga, a veći broj i sa životinjskim i ljudskim likovima.

Čist geometrijski ornament imaju četiri inicijala izduženih slova L i I (f. 68<sup>o</sup>, 82, 98, 123<sup>o</sup>). Paralelne ili isprepletene vrpce tvore na krajevima slova prepletene čvorove, koji u prvih mah podsjecaju na irske odnosno posredne montekasinske uzore (T. XXII/9.).

Najčešće su takve vrpce spojene s biljnim ornamentom. Biljka je obično lozina vitica i stilizirano lišće, obojeno češće apstraktnom modrom ili crvenom bojom nego zelenom. Zlatna boja tvori unutrašnjost slova, a katkada je upotrebljena kao pačetrovinasta podloga slovu. I lišće i vitice silhuetirani su drugom bojom, obično bijelom, što ornamentu daje naročitu plastičnost (T. XXIII/1.).

Isključivo biljni ornament nalazi se u slovima C (f. 107), D (f. 8, 18<sup>o</sup>, 64<sup>o</sup>, 92, 115), E (f. 66<sup>o</sup>, 91<sup>o</sup>, 103), I (f. 55<sup>o</sup>, 61<sup>o</sup>). M (f. 3<sup>o</sup>), O (f. 33, 74, 120), P (f. 86, 93<sup>o</sup>, 113, 117<sup>o</sup>), Q (f. 48, 71<sup>o</sup>), S (f. 40, 95<sup>o</sup>) i U (f. 60<sup>o</sup>). Kompozicija je inicijala u

<sup>56</sup> H. Folnesics pogrešno čita naslov djela i daje mu time drugo značenje: Origenes super exodum, povezujući ga time s Origenovim djelom »O počecima« (H. Folnesics, o. c., str. 100). V. Novak uzima za cjelokupni naslov kodeksa naslov njegova trećeg dijela: *Sermo inter clericos* (V. Novak: Latinska paleografija, sl. 81). Kad sam taj kodeks prvi put spomenuo, u vezi s romaničkom skulpturom splitskog zvonika, mazvao sam ga: *Origenove Homilije* i datirao sam ga jedno stoljeće kasnije, što sada ispravljam. (D. Kečkemet: Figuralna skulptura romaničkog zvonika splitske katedrale, str. 112.)

svim slučajevima vrlo skladna i uravnotežena, kako u crtežu, tako i u boji. Simetrija se primjenjuje, ali nije pravilo. Najveći su i najbogatije ukrašeni inicijali slova P (T. XXIII/2—3.).

I likovno i simbolički više će nas zanimati inicijali sa životinjskim i ljudskim figurama, kojima je ovaj kodesk također bogat.

Životinjski likovi, realni i fantastični, koji se u kodeksu javljaju, i to vrlo često, jesu ptica, lav i zmaj; ostalim životinjama, koje smo vidjeli u opisanom *Evangelistaru*, nema ni traga.

Ptica je uvijek sklopljenih krila, duga repa, što svršava biljnim lisnatim ukrasom, i jaka savinutog kljuna. Najbliža je orlu, a katkada može prikazivati i sokola. Krila su naročito bogato ukrašena, često su i pozlaćena. Ptica je prikazana ili sama, kao dekorativni motiv, ili u borbi sa zmajem ili čovjekom. (f. 13, 91<sup>o</sup>, 100, 116<sup>o</sup>). O simboličkom značenju ptice već sam govorio u vezi s minijaturama *Evangelistara*. Dekorativno je naročito lijepo stilizirana ptica u inicijalu H (f. 13) (T. XXIII/4.).

Zmaj ima također skupljena šarena krila i stiliziran rep, a glava mu je slična lavljoj. On je prikazan, kako se bori s pticom i guta joj glavu (f. 91<sup>o</sup>, 129<sup>o</sup>).

Na tri inicijala prikazan je grifon. Glava, vrat, krila i noge jesu ptičie, a umjesto repa ima lavlju glavu. Ta kombinacija ptice i lava vrlo je dekorativna, naročito za prikazivanje slova S (f. 1<sup>o</sup>, 105<sup>o</sup>) ili E (f. 92<sup>o</sup>), kojemu dvije glave s vratovima tvore dva duža kraka, a pandže kraći krak (T. XXIII/5.).

I zmaj i grifon vrlo su česti motivi srednjovjekovnih skulptura i minijatura. Na Radovanovu portalu u Trogiru vidi se zmaj pod nogama desnog lava, na stupcu desne strane portala i na transeni prozora na crkvenom pročelju. Prizor u inicijalu slova E (f. 92<sup>o</sup>), kako grifon s obje glave proždire čovjeka, vrlo je sličan spomenutom prikazu dvaju zmajeva, koji proždiru ženu, na transeni trogirске katedrale.<sup>57</sup> Na zvoniku splitske katedrale jedan grifon drži pandžama ženu,<sup>58</sup> a na kapitelu obližnje otkrivene romaničke lože dvije zmajevе glave sa zapletenim vratovima grizu granu između sebe.<sup>59</sup>

Nadnaravne i fantastične životinje igrale su u umjetnosti XII. st. vrlo važnu ulogu. Srednjovjekovni monah, koji je slikao minijature, zadojen mistikom svoga vremena, uistinu je oko sebe vidio sav taj svijet fantastičnih životinja, o kojima je čitao i koje je slikao u crkvenim manuskriptima. Stoga su one njemu postale gotovo jednako intimne kao i same realne životinje.<sup>60</sup>

<sup>57</sup> C. Fisković: Radovan, str. 3, 65, 71.

<sup>58</sup> D. Kečkemet, o. c., str. 120.

<sup>59</sup> D. Kečkemet: Romanička loža u Splitu, str. 102, sl. 27. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji. Izd. Konzervatorskog zavoda, sv. 8, Split 1954.

<sup>60</sup> «Cette image du démon semble née d'un cauchemar, et l'on a vraiment sous les yeux les rêves du moine.» E. Mâle: L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle..., str. 368.

Lav je uobičajeni motiv romaničkih minijatura. On je najčešće upotrebljen u donjem kraku slova L, dok mu se rep pretvara u pleternu viticu koja ovija slovo (f. 52<sup>o</sup>, 84, 125). Prikazan je u skoku, s prednjim pandžama uzdignutima za navalu. Na jednom je mjestu prikazan u borbi s čovjekom (f. 112), a na drugom u borbi s pticom; tu mu je donji dio tijela dekorativno zavijen u čvor, koji završava lisnatim ukrasom (f. 116<sup>o</sup>). Ne javlja se uobičajeni montekasinski motiv lava, koji grize vitice pletera. Na jednom bi se inicijalu prema crvenim i bijelim točkama po tijelu moglo zaključiti, da je minijator htio prikazati leoparda ili risa, koji grize vlastiti rep (f. 27) (T. XXIII/6.).

Lava kao simbol Krista nalazimo na mnogim našim i stranim srednjovjekovnim spomenicima, pa i na zvoniku katedrale.<sup>61</sup> Osim Krista<sup>62</sup> i apostola sv. Marka, on je vrlo često i simbol zla, sotine, Antikrista.<sup>63</sup>

Pozadina nekoliko inicijala slova L, kojima lav tvori donji krak, na vrhu završava siluetarnim prikazom kruništa kule (f. 52<sup>o</sup>). Mislim, da ni to nije posve slučajan ili samo dekorativni motiv, već da ima, svijesno ili nesvijesno, simboličko značenje crkve, kao što se spominje u Marijinim litanijama: *Turris Davidica, Turris eburnea*.<sup>64</sup>

Ljudski lik upotrebljavao se ili kao obična maska, t. j. samo glava, ili kao čitava figura.

Hladni maskeron, poput onoga iz antičkog kazališta, dekorativno je upotrebljen na bogatom inicijalu sa dva čovjeka zapletena u pleter. On je središte kompozicije i iz njegovih usta izlaze prutovi (f. 21<sup>o</sup>). Na drugom inicijalu iz usta obrnuto položene maske, s jasno istaknutim očima i zubima, izlazi sam štap slova P (f. 90).

Dvije ljudske glave s dugim šiljatim bradama i kosom, koja dekorativno prelazi u rogove sa zavnutim vrhovima, možda predstavljaju đavole (f. 76<sup>o</sup>). Dekorativno su upletene u inicijale E i A dvije ljudske glave bez izrazite fizionomije (f. 92, 110). U većini slučajeva tako simetrično postavljene figure, ili samo glave, nemaju nikakvo simboličko značenje, već su upotrebljene slobodno, tek kao ukras.<sup>65</sup> Slične se često nalaze simetrično postavljene na uglove romaničkih kapitela.<sup>66</sup> Na još nedovršenom, posljednjem inicijalu D ovoga kodeksa namjesto glave jednoga od dva zmaja nalazi se lijepa glava mladića, s kapom u obliku polukugle, nešto natučenom na čelo, i dugom valovitom kosom, koja mu pada niz vrat (f. 129) (T. XXIII/7—8.).

<sup>61</sup> D. Kečkemet: Figuralna skulptura..., str. 93—95, 117—119, 133—134, sl. 25, 26.

<sup>62</sup> E. Mâle: L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle..., str. 340; E. Mâle: L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle..., str. 20.

<sup>63</sup> M. M. Davy, o. c., str. 161. — D. Kečkemet, o. c., str. 95, bilj. 14.

<sup>64</sup> M. M. Davy, o. c., str. 168, 170.

<sup>65</sup> E. Mâle: L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle..., str. 341.

<sup>66</sup> D. Kečkemet: Romanička loža u Splitu, str. 104, sl. 27.



Najljepši je portret zacijelo onaj u inicijalu D na kojemu je prikazan i Krist, ali bez neke vidljive veze s tim portretom. Na crvenoj pozadini ističe se čist profil muškarca zrelih godina, lijepih crta lica, šiljate brade. Glavu do samih obrva pokriva velika, mekana, vjerojatno krznena kapa, potpuno jednaka današnjoj šubari. Iz nje otraga do ramena padaju bogate kovrče kose. Portret je jednostavan, ostvaren više grafički nego koloristički, ali u svojoj jednostavnosti i čistoći ipak konkretan. Nije isključeno, da prikazuje neku određenu osobu, nekog feudalca ili bogatoga građanina, neku vladajuću osobu ili donatora (f. 88) (T. XXIV/1.).

Čitave ljudske likove prikazuje nekoliko bogatije ukrašenih inicijala.

Jedini ženski lik, akt, nalazi se upleten u slovo Q (f. 94<sup>o</sup>).<sup>67</sup> Prema lošoj izvedbi, kako fizionomije, tako i samog akta, a oboje je gotovo karikatura, može se zaključiti, da je minijator uz to poglavlje, u kojemu Origen govori o ženi, ženu htio prikazati u negativnu svjetlu, kao izvor grijeha. Općenito shvaćanje o ženi bilo je u crkvenim knjigama toga vremena, da je ona »đavlovo oružje«, »lira Satane«. Treba se samo sjetiti riječi *Bernarda od Clairvauxa*: »Živjeti sa ženom bez opasnosti teže je nego uskrsnuti mrtvoga.« Kao simbol grijeha prikazivana je gola, kao na ovoj minijaturi, ali obično i sa zmijama, koje je ujedaju.<sup>68</sup> Isto je tako prikazana u skulpturi drugoga kata zvonika na splitskoj katedrali.<sup>69</sup>

Muški su likovi naslikani više dekorativno, t. j. ili su upleteni u sam pleter ili vrše neku radnju — obično se bore sa životinjama.

Na lijepom inicijalu M dva mladića, okrenuta licima jedan prema drugome, u modrim košuljama, što im dosežu do koljena, raspleću ili zapeću bogat biljni pleter (f. 21<sup>o</sup>). Upravo istaknuta simetričnost čitave kompozicije dokazuje, da u tom inicijalu ne treba tražiti nikakav simbolični sadržaj, već samu dekoraciju (T. XXIV/2.).

Na velikom i vrlo bogatom inicijalu P naslikan je bradat čovjek u borbi s dvostrukom nemani: uspravni zmaj progutao je glavu ptice, koja svojim tijelom tvori oblinu slova P. Čovjek se nalazi u samom slovu. Na leđima drži veliku sjekiru s vrlo izduženim, zaobljenim sječivom, a mačem odozdo probija glavu zmaja. Mač je tipičnoga romaničkog oblika, jake dvosjekle oštrice, okrugle jabuke na dršku i nešto dužeg križa (nakrstice), zavnutog na krajevima (f. 91<sup>o</sup>).<sup>70</sup> To je najveći, a ujedno jedan od najljepših i najbogatije ukrašenih inicijala ovog kodeksa (T. XXV.).

Na već opisanom inicijalu E (f. 92<sup>o</sup>) grifon sa obje glave proždire čovjeka. Čovjek ima kratku,

kovrčavu kosu i podužu, zašiljenu bradu. Odjeven je u bijelu haljinu poput tunike, uskih i dugih rukava, koja mu seže do ispod koljena. Na nogama ima čarape i lagane cipele. Inače je sama figura rađena površno (T. XXIV/3.).

Na drugom inicijalu, na U, bradati se čovjek bori s golemom pticom (f. 100). Rukom ju je uhvatio za glavu, a mačem joj je (istog oblika kao onaj već opisani) zasjekao rame. I taj lik ima dugu, jednostavnu odjeću, gotovo do zemlje, sprijeda razrezanu, koja ovako minijatorski pojednostavljena nalíči na neki ogrtač što se sprijeda zakopčava. Ona je obojena u dvije boje, simetrično po visini, a čarape su također u dvije boje, ali obratno. U tome ipak ne bih tražio realnu boju odjeće, koja je kod muškaraca oko god. 1400. često bila tako simetrično različito obojena, već želju minijatora za kolorističkom dekorativnošću, koji voli da i na drugim motivima, pa i na čistoj pozadini ove minijature, prikaz simetrično podijeli u dvije boje, obično u crvenu i u modru (T. XXIV/4.).

Na jednom inicijalu slova U prikazan je bradat čovjek ispruženih ruku, u modroj tunici i u crvenu ogrtaču. Pred njim su tri mlada čovjeka, koji jedan drugoga nose na ramenima, a najcrniji ima u rukama uspravnu sjekiru. U pozadini se na zlatnoj podlozi nalazi stablo palme s velikim modrim plodovima (f. 102). Motiv u prvi mah podsjeća na ulazak Krista u Jeruzalem i kidanje masline, ali iluminator zacijelo nije htio prikazati taj prizor, jer ljudi nisu okrenuti prema stablu, a ni tekst Origenove propovijedi ne odgovara tom sadržaju. Čovjek s uzdignutim rukama vjerojatno propovijeda ljudima, koji su zabavljeni nekim poslom i koji se osvrću da ga čuju. To nije lik Kristov (nema aureolu kao na drugim minijaturama istog kodeksa), već vjerojatno sam autor teksta. (Početak teksta: *Venite filii audite me omnes qui laboratis et onerati estis.*) (T. XXIV/5.).

Slikarski jedan od najljepših prizora, riješen posve likovno, bez ornamenta, jest inicijal A, koji tvore čovjek i lav u borbi (f. 112). Mlad čovjek, u kraćoj haljini, opasanoj, a pri dnu obrubljenoj ili zavrnutoj, kratke kose, kraćim dvosjeklim mačem probija trbuh lava. Lav, uspravljen na dvije noge, podvinuta repa, prednjim je pandžama uhvatio glavu čovjeka i hoće da u nju zaštrize. Prizor je dan samo kao crtež, s pozlatom među figurama, a bojenje iluminator nije dospio obaviti. Oba lika ostvarena su jednostavnim potezima, ali sigurno i čvrsto, pa se ova minijatura među ostalima ističe svojom kvalitetom (T. XXIV/6.).

Svi ovi navedeni prizori borbe čovjeka sa zmajem, pticom, grifonom ili lavom, vrlo uobičajeni u romaničkim minijaturama i skulpturama,<sup>71</sup> mogu imati simbolično značenje borbe čovjeka sa zlom, sa sotonom u obliku različitih grabežljivih živo-

<sup>67</sup> Vidi repr.: *H. Folnesics*, o. c., sl. 104.

*É. Mâle*: *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle...*, str. 374, sl. 215—217.

<sup>69</sup> *D. Keckemet*: *Figuralna skulptura...*, str. 120—121.

<sup>70</sup> O. c., str. 109, sl. 14.

<sup>71</sup> Vidi slične prikaze fantastičnih životinja na portalu u Vézelayu. — *É. Mâle*: *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle...*, st. 190.

tinja, ali mogu već biti i slobodna i dekorativno riješena asocijacija na razne lovačke scene i priče ljudi, kojima je lov u životu obično imao veliko značenje.<sup>72</sup>

Više ikonografski nego likovno zanimljiv je lik Kristov u slovu D (f. 88) s već opisanim lijepim portretom komponiranim uz sam inicijal. Krist je u modroj tunici i u crvenu plaštu, što mu s dva kraja pada preko ramena, a jedan ga pod desnom rukom ovija oko tijela i prebacuje se preko lijeve ispružene ruke. U desnoj ruci drži dug štap s malenim istostraničnim križem na vrhu, a u lijevoj rotulus papirusa, djelomice odmotan. Zelena aureola ima u sebi zlatan križ. Ni sam lik, a ni lice nisu naročito izrazito i vješto naslikani.

Minijature ovog kodeksa nesumnjivo imaju svoju vrijednost. Ona nije toliko u slikarskim, koliko u tipično minijatorskim kvalitetama. Minijatura je često, naročito u kasnijem gotičkom razdoblju, bila tek umanjeno slikarstvo, odraz »velikog« slikarstva. Time je ona gubila na svojoj specifičnosti i posebnoj draži, koju može da pruži tek minijatura. Minijature XII st., naročito u Italiji, likovno nisu na visini minijatura kasnijih stoljeća te se u općim pregledima i spominju samo kao skroman uvod u kasniji razvoj minijature,<sup>73</sup> ali svojim jednostavnim i zdravim smislom za dekoraciju, istaknutim grafičkim elementima, živim kontrastnim koloritom, bujnom fantazijom, koja se prepleće s uvijek prisutnom simbolikom i mistikom, pružaju nešto svježije i prisnije od mnogih kasnijih poznatijih ikonografskih i likovno šabloniziranih minijatura.

Minijature ovog kodeksa likovno nisu naročito vrijedne, ali dekorativno nadmašuju mnoge druge iluminirane kodekse. Lica figura često su rađena nevješto, ružnih karikiranih nosova, očiju slikanih gotovo istočnjački en face, ali cjelokupan grafički i koloristički ukras odgovara zahtjevima minijature. Neke od opisanih minijatura, ili s bilinim ornamentom poput onoga u slovu S (f. 95<sup>o</sup>), ili sa životinjskim, poput grifona u slovu S ili ptice u slovu H (f. 105<sup>o</sup>, 13), ili sa životinjskim i ljudskim elementima, poput onih u već istaknutom slovu P, ili s čovjekom u borbi s pticom u slovu U ili u borbi s lavom u slovu A (f. 91<sup>o</sup>, 100, 112), mala su remek-djela te vrste primijenjene umjetnosti po čistoći, skladu i nekoj originalnosti svojih kompozicija.

Nije lako tražiti izvor iluminacije ovog kodeksa kao ni onih prethodnih. Iako ovdje ima, u pleternoj ornamentici, nešto više srodnosti s montekasinskim iluminacijama, ne bih ga povezao s tom školom, već s indirektnim utjecajima irsko-engleske minijature na opću sjevernu karolinšku minijaturu. Pleteri i zapletene životinje odaju utjecaj

inzularne iluminacije,<sup>74</sup> ali čitav duh minijatura, način prikazivanja fantastičnih životinja pa borba s njima govori o jačem utjecaju sjeverne franačke minijature. O sjevernom utjecaju govori i pismo kodeksa karolina-gotica, koje u nekom montekasinskom skriptoriju vjerojatno ne bi bilo upotreb- ljeno.

Izrazita kaligrafska tehnika, koja figure odvaja crnim konturama, govori u korist atribuiranja kodeksa nekom minijatoru sjeverne Italije XII. st., koji je stajao pod jačim karolinškim utjecajem.<sup>75</sup>

Možda ne ćemo pogriješiti, ako i ovaj kodeks povežemo s likom splitskog nadbiskupa Bernarda, koji studira i djeluje na bolonjskom sveučilištu<sup>76</sup> uravo u decenijama, kad novo pismo karolina-gotica uzima najveći zamah, a zahvaljujući pojavi univerziteta, koji su već u XII. st. postali žarišta nauke.<sup>77</sup>

Tražeci analogije s iluminiranim kodeksima, koji se čuvaju u našim knjižnicama, pada u oči biljna i zoomorfna sličnost minijatura *Origenova Exodusa* s onima u *Liber sequentiarum et sacramentarium*, koji su pisani karolinom u XI. st., a nalaze se u knjižnici konventualaca u Šibeniku. Jedno slovo S (f. 38) šibenskog kodeksa dekorativno je potpuno jednako istom slovu (f. 105<sup>o</sup>) splitskog kodeksa, a porijeklo pletera također je inzularno.<sup>78</sup> Nažalost, brojni naši iluminirani kodeksi, kako romanički, tako i gotički, nisu još ni publicirani niti bar reprodukcijama popularizirani, te su ovakve opširnije komparacije nemoguće. Jednom, kad čitav materijal bude pregledno na okupu, osvijetljen i s likovne i s paleografske i s historijske strane, bit će lakše njihovo povezivanje u škole, od kojih su zacijelo neke bile i domaće, a i traženje izvora tih škola. Svako forsiranje domaćih minijatorskih škola, na temelju samih likovnih i stilskih elemenata, mnogo je nesigurnije, nego što je to na pr. kod slikarstva ili kiparstva. Neki iluminirani kodeks, donesen iz dalekog kraja, može vrlo lako utjecati na formiranje čitave jedne provincijske škole, koja radi po tom predlošku.

#### *Historia Salonitana* (Nr. 623, Scr. B)

Ovaj kodeks, više svjetovnog nego crkvenog karaktera, iz druge polovine XIII. st., pisan je lijepim i pravilnim beneventanskim pismom, koje se kod nas tako dugo zadržalo. Misli se, da bi to mogao biti primjerak, što ga je vlastoručno ispisao sam autor djela, *splitski arhidakon Toma*.<sup>79</sup> Prve strane manuskripta manjkaju, te se ne može znati, je li početna strana možda bila bogatije ilumi-

<sup>72</sup> Vidi prizore lova na luku pod zvonikom splitske katedrale. — *D. Kečkemet: Figuralna skulptura...*, str. 109—112, sl. 13.

<sup>73</sup> *P. D'Ancona: La Miniature Italienne du Xe au XVIe siècle*, str. 10—11.

<sup>74</sup> Vidi reprodukcije: *T. S. R. Boase: English Romanesque Illumination*.

<sup>75</sup> *P. D'Ancona*, o. c., str. 9—10.

<sup>76</sup> *Thomas Archidiaconus*, o. c., str. 86.

<sup>77</sup> *V. Novak: Latinska paleografija*, str. 232.

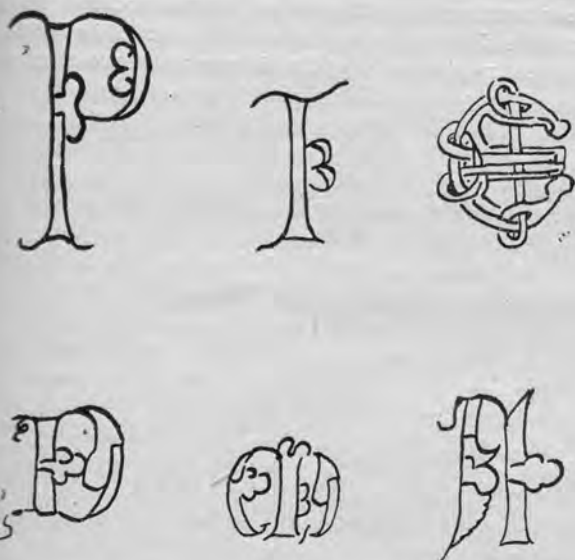
<sup>78</sup> *H. Folnesics*, o. c., str. 63—65, sl. 74.

<sup>79</sup> *H. Folnesics*, o. c., str. 99. — *Lj. Karaman: O umjetničkoj opremi knjiga...*, str. 155—156.



rana. Ostali tekst od 111 listova ukrašen je sa 35 istaknutijih inicijala veličine 1,5—3 cm. Kako nema većih i naročito ukrašenih inicijala, a pogotovu ne sa životinjskim ili ljudskim figurama, ne može se ni govoriti o iluminiranom kodeksu u pravom smislu riječi. Ali ipak, u ovoj ću se radnji osvrnuti i na njega, jer je on za nas od naročite historijske vrijednosti, jer pretpostavljamo, da poznamo autora pisma i ukrasa, i jer se inicijali, iako skromni veličinom i ornamentom, ipak ističu skladom i lijepom izvedbom.

U inicijalima je zastupana većina slova (A, C, E, F, H, I, M, N, P, R, T). Crtao ih je i božio isti skriptor, jer odaju isti duktus i isti materijal tinte i boje, osim eventualno nekoliko posljednjih nedovršenih inicijala. Osim većih inicijala na počecima poglavlja, početna su slova u rečenicama nešto veća od ostalih u tekstu i obojena su siluetarno jednom ili dvjema bojama, uglavnom crvenom i zelenom. (sl. 4)



Sl. 4. — Thomas Archidiaconus: *Historia Salonitana* Inicijali

Na početku knjige skriptor za inicijale upotrebljava crvenu, modru, zelenu, žutosmeđu (na jednom mjestu i zlatnu) boju,<sup>80</sup> kasnije samo crvenu i modru,<sup>81</sup> a zatim u većem dijelu kodeksa samo crvenu i zelenu,<sup>82</sup> da kod posljednjih strana ostane na samoj crvenoj boji; ostalo je ostavio prazno, valjda s namjerom, da to kasnije oboji.<sup>83</sup>

Kao što su sama beneventanska slova kaligrafski pravilna i dekorativna, takvi su i ovi inicijali.

Ukras je inicijala grafički, bez ikakvih zoomorfnih ili biljnih ornamentata, osim kojeg čvora i grafičkih završetaka, što podsjećaju na vitice. Boje su usklađene s ukusom i osjećajem za efekt. Obično su komponirane dvije boje suprotne u spektru: crveno-modro, crveno-zeleno.

Neka su slova (kao E na f. 15<sup>o</sup>) naročito dekorativno isprepletana od vrpce. Ističe se i jedno M (f. 36<sup>o</sup>), koje u svojoj efektnoj stilizaciji podsjeća na stablo. Ukras inicijala ne odaje neku bujnu fantaziju ili slikarske ambicije, već smirenost i staloženost, urednost i ozbiljnost, što odgovara i samom tekstu i njegovu učenom autoru; crkveno-simbolički prikazi u ovom slučaju nisu dolazili u obzir, a razvijenijim figuralnim prikazima minijator (odnosno skriptor) nije bio dorastao.

Konačno bih spomenuo i jedan iluminirani *Breviarium*, koji je nastao u Splitu potkraj XIII. st., a u prošlom ga je stoljeću venecijanska Općina kupila od nepoznatoga za svoj *Museo Civico*.<sup>84</sup> To je malen molitvenik vrlo neobičnog oblika, visine 15 cm, a širine strana 17 cm, od kojih se svaka sklapa u četiri dijela i tako tvori vrlo usku knjižicu, što se obješena o lančić nosila za pojasom. Korice su mu od svile. Ima 41 list, pisan je goticom i ukrašen minijaturama. Posebno značenje ima zbog toga, što se izričito spominju dani u godini, posvećeni sv. Dujmu, prijenosu moći sv. Dujma, solinskim mučenicima, sv. Stašu i posveti crkve sv. Dujma; u njemu se nalazi i monogram splitske crkve, slovo S s nadbiskupskim štapom, a sve to dokazuje njegov nastanak u Splitu. Monogram imena Stephanus mogao bi možda pomoći pri određivanju vlasnika ovog brevijara. Godinu postanka brevijara označio je u njemu sam autor, a to je god. 1291.

Autor je pisma po svoj prilici i autor minijatura.<sup>85</sup> Indirektno se potpisao u rečenici: *Quis scripsit scribat, semper in domino vivat*. Inicijali su obojeni naizmjenice crveno i plavo, a tri su od njih iluminirana. Na minijaturama su prikazani: Krist na prijestolju između Marije i sv. Ivana, Krist na križu između Marije i sv. Ivana, Prikazanje golubice sv. Margareti, Pietà i likovi svetaca. Svojom tvrdoćom i ikonografskom konzervativnošću minijature odaju još jak bizantinski utjecaj, ali i novi duh, koji se javlja u talijanskom slikarstvu tog doba,<sup>86</sup> u doba minijatora Oderisija iz Gubbija i Franca iz Bologne, koje je opjevao i Dante.

S ovim iluminiranim kodeksom, koji za Split znači velik gubitak, jednako kao i kasniji *Misal vojvode Hrvoja*, romanička minijatura prelazi u gotiku, pa njime završavamo ovaj prikaz.

<sup>84</sup> A. Bertoldi: *Breviario ad uso della Chiesa di Spalato già Salonitana. Codice membranaceo del 1291 con miniature. Venezia 1886.* — Estratto dall'Archivio Veneto, Ser. II, T. XXXII, P. I, 1886. (Repr. 1—4.)

<sup>85</sup> O. c., str. 13.

<sup>86</sup> Lj. Karaman: *O umjetničkoj opremi knjiga...*, str. 157.

<sup>80</sup> Fol. 2, 3<sup>o</sup>, 5<sup>o</sup>, 15<sup>o</sup>.

<sup>81</sup> Fol. 6<sup>o</sup>, 9, 10, 13<sup>o</sup>, 14<sup>o</sup>.

<sup>82</sup> Fol. 16<sup>o</sup>, 18, 18<sup>o</sup>, 21<sup>o</sup>, 27<sup>o</sup>, 32, 36<sup>o</sup>, 48, 50<sup>o</sup>,

<sup>85</sup> 58, 59, 61<sup>o</sup>, 74, 79<sup>o</sup>, 89, 91<sup>o</sup>, 93, 96<sup>o</sup>, 104<sup>o</sup>, 107<sup>o</sup>.

<sup>83</sup> 30<sup>o</sup>, 113<sup>o</sup>, 116, 117.

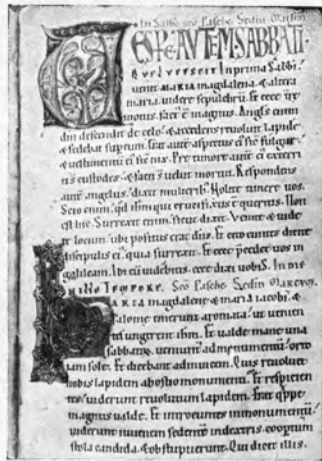
## RÉSUMÉ

Dans cet article l'auteur traite des manuscrits enluminés datant des XI-ème, XII-ème et XIII-ème siècles, qui se trouvent dans le Trésor de la Cathédrale de Split. Son attention est d'abord attirée par les modestes initiales du plus précieux des manuscrits conservés dans ce Trésor: *Evangelium Spalatense*, du VII-ème siècle (avec textes ajoutés aux siècles suivants) et il mentionne les manuscrits ecclésiastiques enluminés qui appartinrent autrefois à la Cathédrale de Split se trouvant aujourd'hui à Zagreb et à Venise. Il décrit ensuite la miniature d'un Crucifix et de deux initiales enluminées du manuscrit *Missale Romanum*, en écriture carolingienne, puis les initiales avec ornements humains et animaux de l'*Evangelium* carolingien et, enfin, les nombreuses initiales enluminées avec des motifs végétaux, animaux et humains des Commentaires d'Origène, écrits en écriture carolingienne-gothique. Ces trois manuscrits sont du XII-ème siècle et probablement originaires de copistes d'Italie centrale ou septentrionale travaillant sous l'influence de l'Europe occidentale et particulièrement des enluminures irlando-anglaises. Pour terminer il mentionne les initiales modestes mais gracieuses et décoratives, en écriture beneventine, de la Chronique de Thomas, archevêque de Split *Historia Salonitana* du XII-ème siècle. L'auteur a cherché à éclairer ces miniatures du point de vue artistique et symbolique.





1



2



3



4



5



6



7



8



9

1. — Missale Romanum. Inicijal P (f. 3.);
2. — Evangelistar. Inicijali U i M (f. 54);
3. — Evangelistar. Inicijal I (f. 97<sup>ro</sup>);
4. — Evangelistar. Inicijal I (f. 83<sup>ro</sup>);
5. — Evangelistar. Inicijal I (f. 69);
6. — Evangelistar. Inicijal I. Sv. Stjepan (f. 6);
7. — Evangelistar. Inicijal I (f. 6<sup>ro</sup>);
8. — Evangelistar. Inicijal I (f. 7);
9. — Origenes. Inicijal L (f. 28).



1



2



3



4



5



6



7



8

1. — Origenes. Inicijal D (f. 18<sup>o</sup>);
2. — Origenes. Inicijal D (f. 64<sup>o</sup>);
3. — Origenes. Inicijal S (f. 95<sup>o</sup>);
4. — Origenes. Inicijal H (f. 13);
5. — Origenes. Inicijal S (f. 105<sup>o</sup>);
6. — Origenes. Inicijal L (f. 84);
7. — Origenes. Inicijal E (f. 92);
8. — Origenes. Inicijal A (f. 110).





1



2



3



4



5



6

1. — Origenes. Inicijal D (f. 88);
2. — Origenes. Inicijal M (f. 21<sup>ro</sup>);
3. — Origenes. Inicijal E (f. 92<sup>ro</sup>);
4. — Origenes. Inicijal U (f. 100);
5. — Origenes. Inicijal U (f. 102);
6. — Origenes. Inicijal A (f. 12).

