

## STATUT GRADA PULE: KODEKS IZ 1500. I NJEGOVE MINIJATURE

Sanja ŠETIĆ

Državni arhiv u Pazinu

Odjel za zaštitu arhivskog gradiva  
restauraciju i konzervaciju

Pazin, Vladimira Nazora 3

sanja.setic@dapa.hr

UDK 340.13(497.571Pula)“1500“

Izvorni znanstveni rad

<https://doi.org/10.31726/via.26.26.5>

Statut grada Pule iz 1500. godine iluminirana je rukopisna knjiga u formi kodeksa. Na najvećim su minijaturama iluminacije jasno uočljiva značajna mehanička oštećenja i djelomična izbljedjelost boje. Vidljiva su također i mehanička oštećenja podloge koja je izrađena od pergamene. S obzirom da nije poznato kako se ozbiljnije istraživalo i dijagnosticiralo fizičko stanje izvornika, zbog njegove je iznimne vrijednosti u Državnom arhivu u Pazinu obavljeno inicijalno istraživanje vizualnim pregledom oslikanoga sloja. Radi dobivanja što većega broja podataka o stanju boje i podloge provedeno je snimanje iluminacije pod kosim svjetlom. Istraživanje je provedeno da bi se dobile informacije o eventualno potrebnim restauratorsko-konzervatorskim zahvatima i radi optimiziranja pohrane kodeksa.

**Ključne riječi:** Statut Pule iz 1500. godine, iluminacija, oštećenja, ferarska sitno-slikarska škola, mletačka minijatura, Marco Navager, Antonius de Lendinaria, Agostino Barbarigo, Maestro di Pico, Benedetto Bordone, restauracija, dokumentiranje, koso svjetlo, nedestruktivna dijagnostika, opservacija, renesansni pigmenti, konzervacija.

**Keywords:** Statute of Pula from 1500, illumination, damages, Ferrara school of miniature painting, Venetian miniature painting, Marco Navager, Antonius de Lendinaria, Agostino Barbarigo, Maestro di Pico, Benedetto Bordone, restoration, documenting, slanted light, non-destructive diagnostics, observations, Renaissance pigments, conservation.

**Parole chiave:** Statuto di Pola del 1500, illuminazione, danni, scuola di miniatura ferrarese, miniatura veneziana, Marco Navager, Antonius de Lendinaria, Agostino Barbarigo, Maestro di Pico, Benedetto Bordone, restauro, documentazione, luce inclinata, diagnostica non distruttiva, osservazione, pigmenti del Rinascimento, conservazione.

## UVOD

U Državnom arhivu u Pazinu u Zbirci statuta HR-DAPA-424 čuva se Statut grada Pule iz 1500. godine, djelo neprocjenjive vrijednosti koje je izvor mnogim multidisciplinarnim istraživanjima. Povodom obilježavanja triju tisućljeća grada Pule 2000. godine objavljena je, u izdanju Povijesnoga muzeja Istre, monografija koja se sastoji od uvodne povijesne i jezične studije, preslika, transkripcije i prijevoda izvornika Statuta. Vidljiva oštećenja na minijaturama kodeksa izazvala su pozornost restauratorsko-konzervatorske struke.

U ovom je pregledu posebna pozornost posvećena likovnom oblikovanju kodeksa. Tijekom rada na opisu iluminacije obavljena je stilska analiza te su određeni mogući sudionici u stvaranju djela. Budući da su na najvećoj minijaturi Statuta uočena veća oštećenja, djelomice je na osnovu dostupnih povijesnih izvora učinjena kronološka rekonstrukcija njihova nastanka, od stvaranja iluminacije do današnjeg stanja. Kao preliminarno istraživanje izvršeno je fotografiranje iluminacije pod kosim svjetlom te su iznesena vizualna, teoretska i iskustvena razmatranja o vrsti srednjovjekovnih pigmenata korištenih za oslikavanje i ispisivanje Statuta.

## NASTANAK KODEKSA IZ 1500. I AUTORI ILUMINACIJE

U ime duždeve vlade za vrijeme pulskoga kneza Marca Navagera, 2. listopada 1500., grad je Pula u jeku Trećega mletačko-osmanskog rata (1499. – 1503.) dobio nov Statut. U Prologu novoga Statuta, koji je dijelom prijepis Statuta iz 1431. godine, piše da su stariji Statut ukrali radnici koji su radili na opremanju brodova usidrenih u pulskoj luci u svrhu pripreme pohoda na Turke.<sup>1</sup>

Budući da je Statut iz 1431. godine navodno ukraden, vlasti u Puli i Veneciji vrlo su brzo naredile izradu novoga Statuta. Pregledom popisa pulskih gradonačelnika uočeno je da su pulski kneževi birani u službu koja je prosječno trajala jednu do dvije godine. U razdoblju od 1499. do 1500. godine dužnost kneza Pule obnašao je Marco Navager.<sup>2</sup> Njegovo se ime spominje u Prologu te u završnoj riječi Statuta, stoga se može zaključiti da je tekst sadržajno određen i napisan tijekom razdoblja koje je trajalo manje od godinu dana. Ispisivanje teksta završeno je u listopadu 1500., a uzimajući u obzir tehnologiju potrebnu za izradu kodeksa, vjerojatno je izrada novoga Statuta trajala oko godine dana.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Mate KRIŽMAN (ur. i prir.), *Pulski statut / Statuta Polae*, Grad Pula – Povijesni muzej Istre, Pula, 2000., prijevod Prologa Statuta.

<sup>2</sup> Attilio KRIZMANIĆ, *Upravljali su Pulom od 1186. / Reggitori di Pola dal 1186*, ser. Histria Croatica, C.A.S.H., Pula, 2005.

<sup>3</sup> Ova kompleksna kodikološka tema razrađena je u raznim naslovima (Christopher DE HAMEL, *Scribes and Illuminators*, ser. Medieval Craftsmen, University of Toronto Press, Toronto 1992.; Maria Luisa AGATI, *The Manuscript Book. A Compendium of Codicology*, ser. Studia Archaeologica, knj. 214, L'Erma di Bretschneider, Rim 2017.). Okvirno se može navesti kako je ranija srednjovjekovna praksa bila da su pisari ujedno radili na pripremi pergamene, pisanju i iluminiranju rukopisa te uvezu, s tim da je ipak među redovnicima postojala raspodjela poslova. Poznato je da su na ovaj način izrađeni časlovi opatice Čike i Vekenegin evanđelistar koji su naručeni i izrađeni u skriptoriju sv. Krševana u Zadru (Josip BRATULIĆ – Stjepan DAMJANOVIĆ, *Hrvatska pisana kultura*, 1. svezak, 8. – 17. stoljeće, Veda,

Statut je iznova napisao fratar iz Reda manje braće Antonius de Lendinaria iz mjesta Lendinara<sup>4</sup> kod Roviga sukladno prikupljenim starim i novim statutarnim odlukama i uputama koje su dali knez Marco Navager, voditelj pulske gradske blagajne Nicola Bonassi, liječnik i znalac književnih umijeća Pietro Barbo te Vijeće četrdesetorice koje se sastojalo od uglednih pulskih građana čija su imena navedena u tekstu Statuta.<sup>5</sup> Fratar je boravio u samostanu sv. Franje Asiškoga u Puli<sup>6</sup> za vrijeme službe pulskoga biskupa Altobella Averoldija<sup>7</sup> (1465. ili 1468. – 1531.). Antonius de Lendinaria se nalazi na popisu doktora Teološkoga učilišta u Ferrari kao jedan od onih koji su pisali statute u tom razdoblju.<sup>8</sup> Tekst je pisan kasnom knjiškom goticom i latinskim jezikom.<sup>9</sup> Iako je vidljivo da je koristio crtovlje te unatoč nekim sadržajnim<sup>10</sup> i kompozicijskim pogreškama, njegovo je umijeće zadivljujuće.<sup>11</sup>

Crvenom su bojom istaknuti uvodna i završna riječ, naslovi, značajniji dijelovi nekih rečenica, izvorne oznake folijacije listova te brojevi poglavlja. Preostali je dio teksta ispisan crnom tintom. Unutar teksta nalazi se nekoliko vrsta naglašenih početnih slova, odnosno inicijala. Ukrasna slova, dvostruko veća od ostalih slova rukopisa, koja služe naglašavanju početaka značajnijih redaka nazivaju se *litterae feriales*<sup>12</sup> (Sl. 1.) i obojana su crvenom ili plavom bojom. Značajniji su redci naglašeni i oblim zagradama također crvene ili plave boje. U tekstu nalazimo još jedan oblik višestruko uvećanih slova koja služe istoj

---

Križevci 2005., str. 63). U razdoblju renesanse, kada se javljaju iluminacije na višem slikarskom nivou u skladu sa zahtjevima naručitelja, iluminiranje rukopisa se prepuštalo sitnoslikarskim radionicama. *Usp.* također: Ana ŠITINA, »Nova razmišljanja o kodeksima zadarskog opata Deodata Veniera«, *Peristil*, vol. 57 (2014.), str. 47–55); Ivan FERENČAK, *Iluminacije glagoljskih rukopisa prve četvrtine XV stoljeća*, Diplomski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti, Zagreb 2015.; »skriptorij«, u: *Hrvatska enciklopedija* (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56503>).

<sup>4</sup> Mjesto u kojem je u to vrijeme bio samostan ovih fratara koji je bio poznato duhovno i kulturno središte toga vremena i iz kojeg su potjecali mnogi predavači na ferarskom studiju, liječnici na Esteovu dvoru, pa čak i savjetnici plemstva. *Usp.* Pier Luigi BAGATIN – Paola PIZZAMANO – Bruno RIGOBELLO (ur.), *Lendinara. Notizie e immagini per una storia dei beni artistici e librari*, Canova, Treviso, 1992.; Ljudevit Anton MARAČIĆ, »Veze i razmjene istarskih i padovanskih franjevac konventualaca«, *Vjesnik istarskog arhiva* (dalje: *VIA*), sv. 18 (2011.), str. 368–369.

<sup>5</sup> KRŽMAN (ur. i prir.), *Pulski statut...*, prijevod Prologa Statuta.

<sup>6</sup> MARAČIĆ, »Veze i razmjene...«, str. 368–369; Bernardo BENUSSI, »Statuto del comune di Pola«, *Atti e memorie – Societa Istriana di Archeologia e Storia Patria*, no. XXVII (1911.), str. 107–449.

<sup>7</sup> Altobello Averoldi bio je biskup Pule u razdoblju 1497. – 1531.

<sup>8</sup> Ferrante BORSETTI, *Historia Almi Ferrariae Gymnasii. In duas Partes divisa, pars secunda*, Typis B. Pomatelli, Ferrara, 1735., str. 478–479.

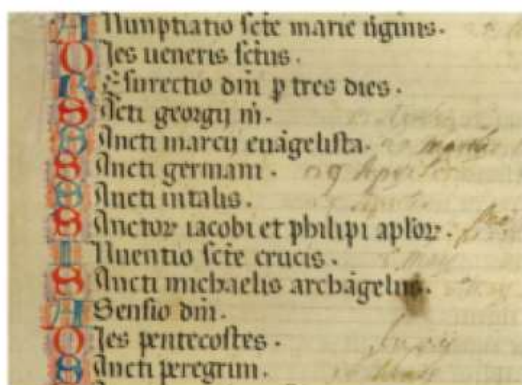
<sup>9</sup> Kasna knjiška gotica koju je ispisao primjer je zapadne kaligrafije što govori o tome da je fratar ujedno bio i profesionalni kaligraf.

<sup>10</sup> U završnoj se riječi Statuta Antonius de Lendinaria potpisao i naveo da je završio ispisivanje kodeksa 2. listopada 1050., što je očigledna pogreška koju je načinio, vjerojatno, kako piše B. Benussi, od silnoga uzbuđenja što je završio pisanje ovako monumentalnoga djela. Točna godina završetka pisanja teksta Statuta jest 1500.; KRŽMAN (ur. i prir.), *Pulski statut...*, prijevod i transkripcija.

<sup>11</sup> Zabilježeno je da je boravio u Puli međutim nije poznato koliko dugo tako da nije u potpunosti jasno je li cjelokupno ispisivanje Statuta proveo u Puli ili je dobivši sadržaj teksta nastavio rad negdje drugdje, moguće u Veneciji.

<sup>12</sup> Ana ŠITINA, »Časoslov Blažene Djevice Marije (*Horae Beatae Mariae Virginis*) iz Znanstvene knjižnice u Zadru«, *Ars Adriatica*, vol. 4 (2014.), str. 267–282.

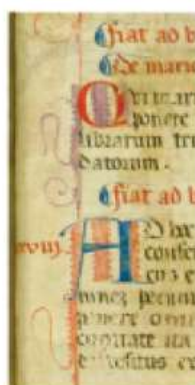
svrsi, a obojana su također plavom i crvenom bojom. Proizlaze iz oblika *literae feriales* i može ih se svrstati u stil izrade sličan onome kojim su rađene *litterae arabescatae* (Sl. 2.) u kojemu je osnovno slovo rađeno jednom bojom, a okolni ornamenti drugom. Primjerice, ako je jedno slovo rađeno crvenom bojom, okolni je ukras rađen plavom ili obratno uz napomenu da je u Pulskom statutu upotrijebljena i ljubičasta tinta, ali samo u svrhu izrade ornamentata, a ne za izradu slova. Ornamentika je slova izrađena na pojednostavljen način tako da su slova umjesto viticama, kao što je uobičajeno za arapsku ornamentiku, ukrašena nizom tankih uspravnih linija koje su rubno ukrašene malim polukrugovima. Kod *litterae arabescatae* od početne strane slova proteže se nekoliko vitica koje se spuštaju niz marginu teksta tako da sami inicijali djeluju poput razigrane harfe. Pojedina slova, najčešće malo slovo *p*, koja se nalaze u posljednjem retku teksta stranice ukrašena su tako da je ukras samog aslova izveden u pravcu donje margine lista (Sl. 3.).



Sl. 1.



Sl. 2.



Sl. 3.

U Statutu se nalaze minijature visokoga umjetničkog dosega koje karakteriziraju odlike ferarske sitnoslikarske škole izrađene u duhu sjevernotalijanskoga *quattrocenta*. Cjelokupna izvedba iluminacije ukazuje na činjenicu da ju je izradio profesionalni minijaturist i obuhvaća prikaz Raspeća (23,5x17 cm) uokvirenoga u floralni okvir koji zauzima cijelu površinu folija 6v, stilizirano slovo *D* i floralni okvir koji se nalaze na foliju 7r (Sl. 4.) te još sedam ukrašenih inicijala koji se nalaze na folijima: 8r (II), 9r (III), 41r (XXXVI), 50r (XLV), 60r (LXV), 89r (LXXXIII) i 93r (LXXXVIII) (Sl. 5. – Sl. 11.).

Minijature su rađene na listovima od najfinije pergamene slikarskom tehnikom tempera, a ukrašene su zlatnim listićima. Figuralni dio slike na foliju 6v obuhvaća raspeće, likove Bogorodice, sv. Marije Magdalene i sv. Ivana Krstitelja. Ovo je ujedno i najupečatljiviji dio cjelokupne iluminacije u kojoj je umjetnik naslikao likove čija lica izražavaju bol, tugu i nevjericu te lik Isusa na kojemu se očituju smirenost i potpuno prihvaćanje patnje. U kontrastu sa živim bojama prikaza okolnoga pejzaža naglašena je dramatičnost trenutka te je svakako jedan od boljih prikaza ovog motiva u svijetu minijature. Prizor je uokviren ornamentiranim okvirom isprepletenim tankim zlatnim viticama u obliku čipke

na kojoj su polegnuti cvjetovi crvene i plave boje koji se izmjenjuju s pravokutnim poljima s motivom raznobojnoga pletera.

Na sredini lijeve strane okvira nalazi se medaljon unutar kojeg je portret koji se najvjerojatnije odnosi na prikaz tadašnjega dužda Agostina Barbariga (1419. – 1501.) koji je Mletačkom Republikom vladao od 1486. pa sve do svoje smrti 1501. godine. Sukladno stilu ferarske sitnoslikarske škole unutar ovakvih medaljona obično je oslikavan naručitelj iluminacije, dok se grb onoga za koga se naručivalo, odnosno vlasnika djela, nalazio u podnožju minijature.<sup>13</sup> Znak duždeve časti predstavljala je kapa od zlatnog brokata s čvrstim ukrašenim obručem uzdignuta na stražnjem kraju u obliku roga, odnosno kapa tzv. frigijskoga oblika. Zbog oštećenja nije u potpunosti uočljivo nalazi li se na vrhu kape rog ili se, što je vjerojatnije, zapravo radi o biskupskoj mitri. Na kapi su vidljivi ostatci zlatne i crvene boje. Odjeća prikazanoga lika sastoji se od crvene haljine i crna plašta što bi se moglo odnositi na neku od šablona umjetnika sitnoslikarske radionice jer nije oblikovana kao tipična duždeva odjeća. Promotivši portret<sup>14</sup> tadašnjega pulskog biskupa Altobella Averoldija i ostale umjetničke prikaze biskupa, nije uočena nikakva sličnost u fizionomiji lica s likom u medaljonu, a ni na jednom prikazu ovaj biskup nema dugu bradu. Malo je vjerojatno da bi se biskup upustio u narudžbu minijature za statut grada. Crkveni su velikodostojnici to činili najčešće kada su bile u pitanju narudžbe liturgijskih knjiga. Ovakvi su prikazi naručitelja ovisili o izboru slikarske radionice tako da, primjerice, nailazimo na figuralni prikaz duždeva još od sredine 14. stoljeća koji su često prikazani u feminiziranom obliku, poput onog na minijaturi iz *Commissione del doge Agostino Barbarigo a Pasquale Gradenigo podesta di Isola d'Istria* iz 1501. godine.<sup>15</sup> Zaštitnik obitelji Barbarigo bio je biskup sv. Augustin<sup>16</sup> te je stoga moguće da je prikaz dužda stiliziran prikaz njegove osobe. Uspoređujući slike s Barbarigovim likom, kao što je *Madona con Bambino e angeli*, koju je radio Giovanni Bellini, te portrete, kipove i kovanice na kojima je prikazan dužd

<sup>13</sup> Laura KREMMEL, »Looking to the Future. Patrons in Illuminated Manuscripts«, u: *Summer school*, Cambridge University, Cambridge, 2004., str. 23–31; Helena SZEPE, »Painters and patrons in Venetian documents«, u: *Commissioni ducali nelle collezioni dei Musei Civici Veneziani*, Fondazione Muzei Civici, Venecija, 2013., str. 25–72; Peter FARBAKY, »Patrons and patterns, The connection between Aragon Dynasty of Naples and Hungarian Court of Matthias Corvinus«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, vol. 41 (2017.), str. 23–31; Kurt BARSTOW, *The Gualenghi–d'Este Hours. Art and devotion in Renaissance Ferrara*, The J. Paul Getty Museum, L.A. 2000.; *Renaissance Splendors of the Northern Italian Courts*, Bryan C. KEENE for exhibition in The J. Paul Getty Museum, L.A. March 31–June 21., 2015.

<sup>14</sup> Portret tadašnjega pulskog biskupa Altobella Averoldija čuva se u: Samuel H. Kress Collection, National Gallery of Art, Washington D.C.; Jasenka GUDELJ, »Pulski biskup Altobello Averoldi naručitelj umjetničkih djela«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, vol. 41, no. 1 (2008.), str. 315–339. Portret se može vidjeti i u: »Averoldi, Altobello«, u: *Istrapedia* (dostupno preko: <https://www.istrapedia.hr/hrv/search/>); dalje: *Istrapedia*.

<sup>15</sup> Biblioteka Muzeja *Correr* u Veneciji.

<sup>16</sup> *Nuova Biblioteca Manoscritta – Miniature dei dogi. Venezia e Veneziani, santi e virtu nelle Commissioni ducali del Museo Correr*; usp. Augusto GENTILI, »Slika Giovannija Bellinija za Agostina Barbarigo: Strategija u funkciji«, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, vol. 32, no. 1 (1992.), str. 599–611.

Barbarigo s likom prikazanim unutar medaljona, pretpostavlja se da se najvjerojatnije radi o ovom duždu karakteristične bijele brade.<sup>17</sup>

U floralni okvir na sredini donjega dijela stranice uklopljeno je kvadratno polje unutar kojega je smješten grb s karakterističnim zelenim poljem uzduž kojega se protežu dvije poprečne kose grede zlatne boje. Pregledom heraldičkih grbova venecijanskih plemenitaških obitelji utvrđeno je da grb pripada obitelji Navager<sup>18</sup> iz koje je potjecao i tadašnji knez Pule Marco Navager što govori o tome da mu pripada vlasništvo nad Statutom. Iznad grba nalazi se oslikan prikaz zaštitnika Venecije krilatoga lava sv. Marka što je bio običaj kod ukrašavanja dokumenata koji su potjecali od dužda.

Na sljedećem foliju, oznake 7r, koji predstavlja svojevrsnu cjelinu s prethodno spomenutim folijem, započinje prolog Statuta gdje je uvodna riječ ispisana crvenom tintom ispod koje se nastavlja tekst ispisano crnom tintom koje karakterizira početno slovo vrste *litterae historiatae*, odnosno tip inicijala čija slova tvore okvir za figuralne prikaze. To se odnosi na slovo *D* unutar kojeg se nalaze oslikani likovi Isusa i sv. Tome apostola, zaštitnika grada Pule. Ova kompozicija uokvirena je istovjetnim floralnim okvirom poput onoga na foliju 6v unutar kojega je na desnom rubu stranice uklopljen medaljon koji sadrži sliku ptice češljugara. Toj se ptici pripisuje zaštitnička moć protiv bolesti, a karakterizira ju i osobina da rado jede plodove češljugovine i čička. Budući da se svako bodljikavo raslinje smatra simbolom Kristove trnove krune, i sam je češljugar postao simbolom Kristove muke i uskrsnuća.<sup>19</sup> Motiv koji povezuje prikaze cvjetova čička i češljugovine sa simbolikom trnove krune, jedan je od obilježja ferarske sitnoslikarske škole. Očituje se kod zlatom oblikovanih prikaza cvjetova čička povezanih tankim viticama, a uočljiv je na inicijalima kojima počinju poglavlja Statuta. Najljepši se primjer korištenja toga motiva nalazi u znamenitoj *Biblia di Borso d'Este* na čijoj je iluminaciji radilo više umjetnika i koja predstavlja vrhunac ferarske renesansne minijature.

Na sredini se donjega dijela stranice, uklopljen u floralni okvir, ističe dvodijelni štit polegnut na plavu polju unutar žuta kruga omeđenoga lovorovim vijencem. Na desnoj je strani štita prikazano polje zelene boje preko kojega su oslikane dvije poprečne zlatne grede. Na gornjem dijelu lijeve strane štita, dvije trećine površine zauzima polje crvene

<sup>17</sup> Ova teza o naručitelju Pulsokoga statuta zasigurno iziskuje daljnja istraživanja s područja povijesti i povijesti umjetnosti. Umjetnički prikazi dužda Agostina Barbariga pregledani su u sljedećim naslovima: Ivan MIRNIK, »Sperando Savelli: Agostino Barbarigo«, *Peristil*, vol. 24 (1981.), str. 41–48; Marco BASAITI, *Portrait Agostina Barbariga*, u: Szépművészeti Múzeum / Museum of fine arts, Budimpešta ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basaiti\\_Portrait\\_of\\_Doge\\_Agostino\\_Barbarigo.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Basaiti_Portrait_of_Doge_Agostino_Barbarigo.jpg)); GEN-TILI, »Slika Giovannija Bellinija...«, str. 608.

<sup>18</sup> *Heraldry Institute of Rome, Araldico Italiano S. C. V. Roma Dossier 8734.*

<sup>19</sup> Zlatni okrugli i suzoliki ukrasni motivi okruženi bodljikama, koje inozemni autori nazivaju *bottoni dorati* ili *gold dots*, predstavljaju stilizirane cvjetove čička (lat. *Arctium lappa*) i češljugovine (lat. *Dipsacus fullonum*), a u vezi su s prikazom češljugara (lat. *Carduelis carduelis*), ptice s karakterističnom crvenom mrljom na vratu koja je u našim krajevima često nazvana grdelin, a vrlo se često prikazuje na minijaturama. Naime, sjemenke ovih biljaka, uz plodove češljike ili češljine (lat. *Scandix*), omiljena su hrana te ptice. O simbolici češljike i češljugara vidjeti: Marijan GRGIĆ, »Češljika«, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko BADURINA, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1979., str. 187–188; ISTI, »Češljugar«, u: *isto*, str. 188.

boje koje je od donjega polja zlatne boje razdvojeno crnom razlomljenom crtom u obliku šiljka.<sup>20</sup> Lovorov vijenac unutar kojega je prikazan ovaj štit pridržavaju dva anđela. Nije utvrđeno tko je vlasnik ovoga štita, ali se može primijetiti da je njegova desna strana isto-  
vjetna grbu obitelji Navager.



Sl. 4. Folije 6v i 7r

Ostale minijature predstavljaju zlatom ukrašene inicijale živih boja nanesenih slojevitim gustim namazima tempere, gdje su kao posljednji sloj naslikani detalji u obliku tankih bijelih i žutih linija i točaka koje naglašavaju volumen. Iz inicijala izviru raznobojni cvjetovi i nježne vitice sa zlatom ukrašenim cvjetovima čička i čičkovine koji se u ornamentalnom nizu protežu dijelom margine teksta.

<sup>20</sup> Navedeni je opis ostvaren sukladno heraldičkim pravilima opisa položaja boja i motiva gledano od strane nositelja štita.



Sl. 5.

Sl. 6.

Sl. 7.

Sl. 8.

Sl. 9.

Sl. 10.

Sl. 11.

Slike inicijala s rednim brojem stranice i slovom.

Elementi su stila iluminacije Pulskoga statuta karakteristični za venecijansku radionicu tzv. Picova Majstora koji je kao službeni glavni minijaturist duždevih dokumenata djelovao u Veneciji u razdoblju od 1467. do 1490. godine. Zahvaljujući povjesničarki umjetnosti Lillian Armstrong te nekolicini drugih znanstvenika koji su proučavali minijature, spomenuti je majstor uveden u znanstvenu literaturu pod umjetničkim imenom *Maestro del Plinio di Giovanni Pico della Mirandola* (*Maestro del Plinio di Pico* ili skraćeno *Maestro di Pico*) prema svojem radu na oslikavanju minijatura u djelu *Naturalis Historia* Plinija Starijeg čiji je naručitelj i prvi vlasnik bio znamenit firentinski filozof Giovanni Pico della Mirandola. Armstrong je prva detaljno analizirala i kronološki objedinila pozamašan opus ovoga majstora kojemu još uvijek nije poznato ime.<sup>21</sup>

Likovni izraz ove radionice karakteriziraju floralni okvir i manje minijature slova kojima je ukrašen Pulski statut. Jarke boje i zlatni detalji kojima su ukrašeni okvir i slova, za izradu kojih je uloženi velik trud, još i danas očaravaju promatrača svojim koloritom. Proporcije grbova i linije okvira nisu s današnjega vizualnog dojma geometrijski savršeno oblikovane što je djelomice posljedica deformacije pergamene i oštećenja boje, ali očito i slabijega crtačkog umijeća. Inicijali tipa *litterae feriales* i *litterae arabescue* najvjerojatnije su oslikani u istoj radionici od samoga majstora ili nekoga od pomoćnika<sup>22</sup> dok je ukrase

<sup>21</sup> Iluminacije se odlikuju tipičnim venetskim stilskim izrazom s ferarskim utjecajem. Utvrdila je da je majstor najprije radio skice olovnom olovkom, a potom ih nanovo prelazio smeđom tintom. Scene su poslije obojane akvarelom i temperom. Pozlata je najviše korištena za izradu inicijala te ponekoga dekorativnog detalja. Pri svom je radu upotrebljavao širok raspon boja te se služio raznim renesansnim dekorativnim motivima. Zaključila je da je majstor bio briljantan kolorist, ali ne i vrhunski crtač. Bojan GOJA, »Maestro di Pico i iluminacije u inkunabuli *De Civitate Dei* (Nicolas Jenson, Venecija, 1475.) u samostanu Sv. Duje u Kraju na Pašmanu«, *Ars Adriatica*, vol. 4 (2014.), str. 235–250. Autor je za navode iz ovoga odjeljka koji se odnose na opis stila Maestra di Pica koristio literaturu: Lillian ARMSTRONG, »Il maestro di Pico: un miniatore veneziano del tardo Quattrocento«, *Saggi e memorie di storia dell'arte*, vol. 17 (1990.), str. 7–39.

<sup>22</sup> Milan PELC, »Picov Majstor i kodeksi zadarskog opata Deodata Veniera«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, br. 36 (2012.), 113–124.



na slovima koji vode prema donjoj margini lista, kao što je ranije opisano, oblikovao Antonius de Lendinaria.

S obzirom da je radionica djelovala u razdoblju od oko 1460. do 1505. godine, spomenuti rad pripada kasnijoj fazi stvaranja *Maestra di Pica*. Ovaj je majstor na području Hrvatske prepoznat kao autor dijela iluminacije zadarskoga *Epistolara* i *Evandelistara*, iluminacija inkunabula *De Civitate Dei* iz Kraja na otoku Pašmanu i *Carmin* Valerija Katula, koja se čuva u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu, te cjelovite iluminacije *Drugoga vrbničkog misala*.<sup>23</sup> Uzevši u obzir novije spoznaje na području istraživanja minijatura te rezultate istraživanja domaćih povjesničara umjetnosti, uz podatak o popriličnoj brojnosti radova proizašlih iz spomenute venecijanske radionice, a uz to razmotrivši i činjenicu djelomične teritorijalne pripadnosti istočne jadranske obale tadašnjoj Mletačkoj Republici, nije neobično da se spomenutom nizu radova može pridružiti i dio iluminacije Pulskoga statuta.

Poznato je da je krugu poznatih naručitelja djela iz ove radionice pripadao i dužd Agostino Barbarigo. U Muzeju *Correr* u Veneciji čuva se osam službenih isprava, tzv. *Commissiona*, putem kojih se pripadnicima venecijanskoga plemstva u ime dužda dodjeljivala državna služba.<sup>24</sup> Među njima je i *Commissione del doge Agostino Barbarigo a Giovanni Pietro Ghisi podesta di Dignano* iz 1488. godine.<sup>25</sup> U pariškoj Nacionalnoj biblioteci čuvaju se još dvije Barbarigove narudžbe minijatura čija je izrada također pripisana radionici *Maestra di Pica*.<sup>26</sup>

Razmatrajući rezultate istraživanja boje, tehnike izrade i stila iluminacije uz pomoć stručne literature i znanstvenih radova hrvatskih povjesničara umjetnosti gdje su priložene fotografije iluminacija koje su ti radovi razmatrali, može se izvesti zaključak da izrada inicijala i floralnoga okvira pripada radionici *Maestra di Pica*. S obzirom da se radi o slučaju identifikacije autora, u svrhu potvrde iznesene teze zatražena je pomoć stručnjaka.<sup>27</sup> Gospođa Lilian Armstrong u odgovoru je navela da dekorativni motivi cvjetova i zlatnih točaka ukazuju da se radi o Picovu Majstoru. Skrenula je pozornost na činjenicu da je figuralni dio kompozicije koji prikazuje raspelo puno zanimljiviji jer je odraz rada dokumentiranoga minijaturista Benedetta Bordonea. U minijaturi *Raspeće lice Bogorodiце*, sv. Ivana Krstitelja i sv. Marije Magdalene te lice, kako je navela, biskupa ili svetca, u medaljonu su slični načinu na koji je Bordone slikao lica, s tim da su figure nešto vitkije. Gospođa Armstrong konzultirala je i prof. Helenu K. Szepe koja je također stručnjak na području Bordoneova rada i koja se složila da pulsko Raspelo mora biti blisko Bordoneovu

<sup>23</sup> GOJA, »Maestro di Pico...«, str. 235–250; ŠITINA, »Nova razmišljanja...«, str. 47–55; Ivan FERENČAK, »Iluminacije Drugoga Vrbničkoga misala (1462.)«, *Slovo*, br. 63 (2013.), str. 23–54.

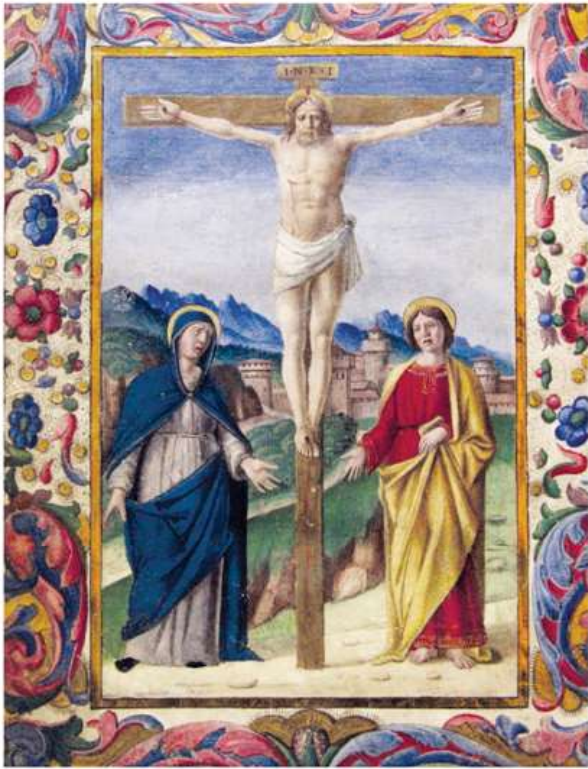
<sup>24</sup> Giordana MARIANI CANOVA, *La miniatura veneta del Rinascimento: 1450-1500*, d'Afler, Venecija, 1969., str. 74, 76, kataloška jedinica 83 i 157.

<sup>25</sup> *Nuova Biblioteca Manoscritta – Miniature dei dogi. Venezia e Veneziani, santi e virtu nelle Commissioni ducali del Museo Correr*.

<sup>26</sup> GOJA, »Maestro di Pico...«, str. 235–250.

<sup>27</sup> Uputila sam gospođi Lilian Armstrong pismo elektronskom poštom uz prilog s fotografijama iluminacije Pulskoga statuta. Na moju veliku radost i iznenađenje odgovorila mi je za nekoliko dana zatraživši još neka dodatna objašnjenja u svezi s katalogizacijom Statuta.

radu. Navela je i podatak da je Bordone u jednom ili dvama slučajevima surađivao s radionicom *Maestra di Pica* ili dvjema radionicama sličnoga stila. Također je poslala stručnu literaturu pomoću koje se mogu prepoznati sličnosti Bordoneova rada s figuralnim dijelom iluminacije Pulsakoga statuta.<sup>28</sup>



tav.51a. Benedetto Bordon, attributed, *Crucifixion*, 1500-1510, parchment, 281 × 170 mm. La Spezia, Museo Civico "Amedeo Lia", inv. 512 [L. Armstrong]

Sl. 12.



3a. Workshop of Benedetto Bordon, attributed, *Christ in the Chalice, in Mariegola della Scuola del SS. Sacramento at San Severo*, 1511, parchment, 245 × 170 mm. London, The British Library, Add. ms 17047, ff. 1v

Sl. 13.

Sl. 12. tav.51a. Benedetto Bordon, attributed, *Crucifixion*, 1500-1510, parchment, 281 × 170 mm. La Spezia, Museo Civico "Amedeo Lia", inv. 512 [L. Armstrong].

Sl. 13. 3a-b. Workshop of Benedetto Bordon, attributed, *Christ in the Chalice, in Mariegola della Scuola del SS. Sacramento at San Severo*, 1511, parchment, 245 × 170 mm. London, The British Library, Add. ms 17047, ff. 1v.

Benedetto Bordone (Padova, o. 1450.<sup>29</sup> – Padova, 1530.) svestran je padovanski umjetnik minijaturist, istaknute osobnosti, autor i izdavač tiskanih knjiga, humanist, drvorezač, astronom i astrolog koji je radio minijature u Veneciji za razne bratovštine, plemenitaške

<sup>28</sup> Sl. 12. i Sl. 13. Lilian ARMSTRONG, *Benedetto Bordon's Miniatures for the Mariegola della Scuola di Sant'Onofrio*, Biblioteca d'arte, Silvana Editoriale, Milano, 2012.

<sup>29</sup> U odgovoru koji mi je poslala gđa Armstrong, navela je kao godinu rođenja *c1450.* tako da sam ovdje uvrstila taj podatak. Godina rođenja Benedetta Bordonea koju je navela Suzy Marcon u svom članku biografskoga rječnika talijanskih minijaturista je 1445., 1450. ili 1460. dok je za godinu smrti naznačena 1531. godina. Suzy MARCON, »Benedetto Bordon«, u: Milvia BOLLATI (ur.), *Dizionario biografico dei miniatori Italiani, secoli IX-XVI.*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano, 2004., str. 123.

obitelji i duždeve Barbariga, Loredana i Grittija.<sup>30</sup> Autor je mape s kartama otočja, *Isolario*, na koju su se oslanjali mnogi kasniji kartografi. U zadnjem desetljeću 15. i početkom 16. stoljeća imao je povlašten položaj na području Lagune gdje je proveo veći dio svoga radnog vijeka. Smatran je vodećim venecijanskim minijaturistom te je prva dva desetljeća 16. stoljeća proveo kao službeni minijaturist dokumenata Mletačke Republike čime je značajno utjecao na ikonografiju i stil toga doba. Zanimljiv je podatak da je Bordone do kraja trećega desetljeća 16. st. bio toliko cijenjen tako da ga je i u poznoj dobi, 1528. godine, kardinal Marino Grimani pozvao da oslika gotov tekst *Evangelistara* čiji je nedovršen ukras kasnije završio Julije Klović.<sup>31</sup> Na iluminaciji Pulskega statuta oslikao je Raspeće, prizor unutar *litterae historiatae*, poprsje i pticu unutar medaljona te sv. Marka u obliku lava iznad grba obitelji Navager.<sup>32</sup> U Hrvatskoj je prepoznat kao autor iluminacije za Časoslov Blažene Djevice Marije koji se čuva u Znanstvenoj knjižnici u Zadru<sup>33</sup> i inkunabule *Alexander de Hales: Summa universae theologiae* (Anton Koberger, Nurnberg, 1482.) koja se čuva u samostanu sv. Frane u Šibeniku.<sup>34</sup>

Unatoč vidljivu utjecaju venecijanskih umjetnika na njegov izričaj, koji se reflektirao u uporabi živih boja i oblikovanju nabora odjeće uokvirivanjem u trokut, Bordone je zadržao svojstven stil koji je naučio u mladosti u rodnoj Padovi s kojom je tijekom cijeloga života ostao povezan.<sup>35</sup> To se posebno odnosi na njegovo drvorezačko umijeće koje je koristio za izradu mape karata, ali i kod izrade minijatura.<sup>36</sup> Stoga prikaz Bogorodice na foliju 6v Pulskega statuta sadrži jednaku fizionomiju lica i jednaku odjeću te se nalazi u istoj pozi poput Bogorodice na Raspeću iz Gradskog muzeja Amedeo Lia u La Spezii (Sl. 12.). To možemo objasniti činjenicom da je umjetnik, iako je rukom radio skice na pergameni, ovdje najvjerojatnije dizajnirao drvorezačku šablonu koju je potom preslikao na pergameni. U njegovu osobnom stilskom razvoju unutar širega venecijanskog izričaja mogu se pratiti određene promjene u slikarskom govoru. Prikaz Isusa na pulskom Raspeću sadrži slične vitke linije tijela s licem i smeđom kosom, poput prikaza na minijaturi *Christ in the Chalice* iz

<sup>30</sup> *Nuova Biblioteca Manoscritta – Miniature dei dogi. Venezia e Veneziani, santi e virtu nelle Commissioni ducali del Museo Correr.*

<sup>31</sup> MARCON, »Benedetto Bordon«, str. 124; Giordana MARIANI CANOVA, »Profilo di Benedetto Bordon miniatore Padovano«, *Atti. Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, vol. 127/131 (1969.), str. 99–121.

<sup>32</sup> Gospođa Armstrong otkrila nam je da je Bordone slikao Raspeće i portret unutar medaljona na foliju 6v. Ostale dijelove iluminacije koje je oslikao Bordone odredila sam prema vrsti upotrijebljenih pigmenta. Posebno je uočljiv kobaltni pigment kojim je oslikano nebo na minijaturi Raspeće, pozadina unutar medaljona s portretom i pticom te pozadina krilata lava sadržavaju istu nijansu plave boje i teksturu kobaltovoga pigmenta. Prizor unutar *litterae historiatae* vrlo je oštećen, a pigmenti su izmiješani. Međutim, s obzirom da se radi o figuralnom prikazu, pretpostavljam da ga je ipak radio Bordone, na što ukazuje i sačuvani dio minijature gdje boja kojom je slikana Isusova desna ruka i nabori na bijelom platnu daju naslutiti da se radi o istom autoru.

<sup>33</sup> MARCON, »Benedetto Bordon«, str. 123; ŠITINA, »Časoslov Blažene Djevice Marije...«, str. 267–282.

<sup>34</sup> Bojan GOJA, »Benedetto Bordon i iluminacije u inkunabuli *Alexander de Hales: Summa universae theologiae* (Anton Koberger, Nurnberg, 1482.) u samostanu sv. Frane u Šibeniku«, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, vol. 39 (2015.), str. 33–40.

<sup>35</sup> MARIANI CANOVA, »Profilo di Benedetto Bordon...«, str. 99–121.

<sup>36</sup> *Na ist. mj.*

Mariegole della Scoula di SS. Sacramento u San Severu (Sl. 13.). To je posljedica utjecaja koji je na Bordonea prvenstveno ostavio Cima di Conegliano<sup>37</sup> koji je usvojio rafinirani klasicizam Giovannija Bellinija. U kasnijim fazama rada Bordoneov stilski izraz u prikazu ljudskih likova doživljava promjene koje se očituju u masivnijem<sup>38</sup> oblikovanju anatomije s licima uokvirenim ravnom kosom koja je jednoliko razdijeljena, poput lika plavokosa Isusa na minijaturi Raspeće iz La Spezie. U prikazu pojedinih scena uspijevaio je dočarati osjećaje likova i postići naraciju što je vidljivo i na pulskom Raspeću. Minijatura koja se nalazi unutar slova oblikovanoga stilom *litterae historiatae* na foliju 7r, na kojoj je prikazan sv. Toma u trenutku uvjeravanja u postojanje Isusovih rana, gotovo je potpuno izbrisana, ali je vjerojatno izražavala spomenuti stilski govor. Bordoneov ekstreman način izrade shema, koncept postavljanja figura te poimanje prirode s jakim osjećajem za atmosferu okolnoga pejzaža ukazuju na originalnost i visoku filozofsku i intelektualnu razinu umjetnika.

U mapi fotografija minijatura s područja Istre i grada Trsta, izdanoj 1917. godine koju je izradio austrijski povjesničar umjetnosti Hans Folnesics,<sup>39</sup> nalazi se njegov opis Vodnjanskoga statuta iz 1492. godine, ali bez njegove fotografije. Folnesics je opisao minijaturu na kojoj je, između ostaloga, naslikan grb obitelji Barbarigo i naveo podatak da je minijatura vrlo oštećena. Sukladno tome može se pretpostaviti da je vlasnik i naručitelj Vodnjanskoga statuta bio član obitelji Barbarigo. Moguće je da je dodatni razlog narudžbe Pulskoga statuta bio i taj da je obitelj Barbarigo u to vrijeme imala posjede u okolici Pule i Vodnjana.<sup>40</sup> Folnesics nije fotografirao ni opisao Pulski statut.

Grad je Pula u doba nastanka Statuta proživljavao najduže razdoblje propadanja od svoga osnutka. Kao posljedica izloženosti raznim bolestima broj je stanovnika bio u stalnom opadanju.<sup>41</sup> U tekstu Prologa Statuta navedeno je da građani Pule neće snositi nikakav trošak izrade novoga Statuta. Pulski je knez Marco Navager upravo dovršio obnovu zubom vremena urušenih gradskih zidina što je predstavljalo pothvat koji je zasigurno iziskivao velik financijski trošak. Kada je čuo da je Statut ukraden, uložio je ogroman napor za izradu novoga. Uzimajući u obzir raskošno izdanje primjerka Statuta te angažman kaligrafa iz Lendinare i najcjenjenijih venecijanskih minijaturista toga vremena, može se zaključiti da nije svatko mogao sudjelovati u njegovoj narudžbi, a posebno ne putem pulske gradske blagajne. Navager je najvjerojatnije obavijestio duždevu vladu o nestanku Statuta te je na taj način biskupski grad dobio pomoć za izradu novoga.

Uvodna je riječ Statuta ispisana crvenom tintom te predstavlja svojevrsnu poveznicu ovoga Statuta sa Statutom iz 1431. godine, a sastoji se od prijepisa starih dokumenata iz

<sup>37</sup> *Na ist. mj.*

<sup>38</sup> Lillian ARMSTRONG, »Benedetto Bordon and the illumination of Venetian Choirbooks around 1500.; Patronage, Production, Competition«, u: Christine BEIER – Evelyn KUBINA (ur.), *Wege zum Illuminierten Buch*, Böhlau, Beč, 2014., str. 221–245.

<sup>39</sup> Hans FOLNESICS, *Die illuminierten Handschriften in osterreichischen Kunstenlande in Istrien und der Stadt Triest*, K. W. Hiersemann, Leipzig, 1917.

<sup>40</sup> Naselje Barbariga, čije je antičko ime bilo Cissa (Đuro FABJANOVIĆ, »Barbariga«, u: *Istrapedia*), nazvano je prema ovoj plemenitaškoj obitelji; Slaven BERTOŠA, »Barbarigo«, u: *Istrapedia*.

<sup>41</sup> Miroslav BERTOŠA, »Pulska luka u doba Venecije (od XIV. do XVIII. stoljeća)«, u: Mladen ČERNI (ur.), *Iz povijesti Pulske luke. Zbornik radova*, Lučka uprava, Pula, 2006., str. 45–70.

kojih je nastao prethodni Statut: »... za vlade izvrsna muža gospodina Justa Venerija iz Mletaka, već rečenom gradu Puli po Duždevoj zapovijedi časnoga Kneza«.

Just Venerije je kao knez Pule bio zaslužan za realizaciju prvoga Pulskog statuta u vrijeme službe tadašnjega dužda Francesca Foscarija.<sup>42</sup> U popisu je pulskih gradonačelnika navedeno da je Venerije bio knez Pule jedino spomenute 1431. godine. Tijekom polovice svoga mandata podnio je prijedlog gradskom vijeću Pule da se nepregledni i tijekom vremena iskrivljeni propisi, od kojih su neki potjecali još od rimskoga doba, dovedu u red te u svrhu određenih potreba sastave novi. Nije poznat vanjski izgled Statuta iz 1431. godine, ali su dijelovi njegova sadržaja ugrađeni u korpus novoga Statuta. Sedamdesetak godina kasnije sličan je zadatak izvršio i Marco Navager.

U završnoj riječi fratar piše: »Završila je knjiga statuta grada Pule za Vlade plemenitog gospodina Marca Navagerija, u ime Presvijetle i Preuzvišene duždeve Vlade...«.

Venecija tog doba bila je prije svega svjetovna i pomorska država kojoj je primarni interes bio osiguranje uporišnih točaka pomorskoga trgovačkoga puta. Stoga su gradovi zapadne obale Istre služili kao postaje na dugim putovanjima prema Dalmaciji i Levantu, poduzimanim u svrhu stjecanja bogatstva i moći. Na tom je području Venecija dolazila u doticaj sa svojim stoljetnim konkurentom Svetim Rimskim Carstvom, a nešto južnije i s područjima koja su bila pod vlašću Osmanskoga Carstva, koja su zbog svoje blizine predstavljala izravnu ugrozu njezina teritorija. Stoga je od velike važnosti bilo zadržavanje neupitnoga nadzora nad obalnim područjem Istre.<sup>43</sup>

Vrlo su često vladari moćne *Serenissime* prilikom objave imenovanja službenika i drugih značajnijih dokumenata naručivali minijature za podestate manjih gradova kako bi iskazali brigu i interes za uređenje društveno-pravnih odnosa u svojoj državi u čiju su svrhu koristili službeno odabrane umjetničke radionice. Stoga je između ostalih i grad Pula dobio svoj iluminiran Statut kao nagradu za vjernost na koju se obvezao još 1243.<sup>44</sup> godine u obliku prisege podložništva Veneciji kojom su potvrđene ranije preuzete obveze te kojom su prihvaćani po duždu imenovani načelnici, odnosno kneževi i podestati grada.<sup>45</sup>

<sup>42</sup> Nije u potpunosti jasno zbog čega su u uvodnoj riječi i prvom dijelu Prologa opisani razlozi nastanka Statuta iz 1431. godine. S obzirom da su uključena imena tadašnjega kneza Pule, Venerija, i dužda Foscarija, najvjerojatnije se radi o prijepisu dokumenata koji su u razdobljima nakon nastanka novoga Statuta nestali. Dalje se tijekom teksta Prologa opisuju zasluge Marca Navagera te u završnoj riječi piše da je Statut nastao za vrijeme njegove Vlade ime duždeve Vlade. Međutim, ime se dužda Agostina Barbariga u izvornom tekstu ovoga Statuta nigdje ne navodi. Spomenuto je jedino u naknadnom upisu na latinskom jeziku koji je proizašao iz starih dokumenata, a datiran je na 1488. godinu; *Statut Pule*, f. 120v.

<sup>43</sup> Branko PEROVIĆ, »Pulska luka u austrougarsko doba«, u: ČERNI (ur.), *Iz povijesti Pulske luke...*, str. 81.

<sup>44</sup> Pula je 1243. godine mirom morala prisegnuti na vjernost duždu nakon čega su se u povijesnim previranjima nad gradom izmjenjivali utjecaji mletačke vlasti i akvilejskoga patrijarha koji se oslanjao na članove obitelji Castropola. Protjerivanjem obitelji Castropola iz Pule 1331. godine započinje kontinuirano razdoblje mletačke vladavine nad gradom; Ivan JURKOVIĆ, »Castropola«, u: *Istrapedia*.

<sup>45</sup> PEROVIĆ, »Pulska luka u austrougarsko...«, str. 81.

## FIZIČKO STANJE KODEKSA IZ 1500.

Izvorni primjerak službenoga Statuta bio je strogo čuvan u općinskom arhivu grada Pule<sup>46</sup> te se koristio kod polaganja prisege dužnosnika u svrhu navođenja njihovih nadležnosti i obveza pred gradskim vijećem te u određenim situacijama dvojbeno karaktera. U ostalim su slučajevima sud, notari i odvjetnici koristili talijanske prijevode Statuta koji su ponekad sadržavali pogreške te im je stoga značenje često bivalo iskrivljeno.<sup>47</sup>

Tijekom aktivne uporabe Statuta najviše je oštećen figuralni prikaz Isusa i sv. Tome, apostola, unutar slova *D* na foliju 7r. Gradski su dužnosnici tijekom ceremonije davanja prisege polagali ruku na mjestu spomenutoga prizora. Tijekom razdoblja od 1500. do 1797. godine, kao posljedica polaganja ruku raznih prisežnika, i stoga uslijed topline i znoja ruku u dodiru sa slikom, gotovo je cijeli sloj boje praktički izbrisan do te mjere da se jasno uočavaju tek konture ispod crteža.<sup>48</sup> U pravcu koji se proteže od desnoga ruba minijature, kosim potezom prema dolje, u smjeru teksta uočljive su oštre linije razmazane boje, nastale kao posljedica povlačenja ruku od slike. Osim toga, zbog istih je razloga došlo do preslikavanja slova sa suprotne strane lista tako da se unutar slova *D* ocrtava zrcalno preslikan tekst nejasne zeleno-plave boje koja je nastala slijedom miješanja boja minijature te djelovanjem spomenutih čimbenika oštećenja. Na suprotnom foliju 6v, na minijaturi s likom sv. Ivana, na njegovu licu i iznad njegove glave nalaze se ostatci boje s prethodno spomenute minijature nastali najvjerojatnije kao posljedica sljepljivanja listova na ovom mjestu uslijed pohrane kodeksa u prostoru s povišenim sadržajem vlage u zraku. Usto, zbog učestaloga su listanja stranica nastali brojni nabori na pergameni u donjem vanjskom uglu folija 7r tako da je došlo do otpadanja boje i nastanka mrlja od nečistoće. U donjem desnom uglu, unutar floralnoga okvira, uočljiva je izrada sitnijih popuna pergamene koje su rađene na sedam različitih mjesta, širine do pola centimetra. Preko najveće je popune naslikan crven cvijet koji nije dio izvorne iluminacije.

Na najvećoj su minijaturi Statuta koja se nalazi na foliju 6v uočljiva mehanička oštećenja podloge i boje nastala na čitavoj površini kao posljedica listanja i neodgovarajuće

<sup>46</sup> Najvjerojatnije je za vrijeme uporabnoga razdoblja Statut Pule čuvan unutar općinskoga arhiva u ormaru ili u škrinji. »To je tzv. rizničarsko razdoblje čuvanja spisa«, kako navodi: Josip KOLANOVIĆ, »Arhivi«, u: *Istrapedia*.

<sup>47</sup> BENUSSI, »Statuto del comune di Pola...«, str. 107–449. Uvod u transkripciju Statuta pisanoga na talijanskom jeziku za potrebe ovog rada prevela je Biserka Budicin.

<sup>48</sup> Benussi u *Atti e memorie* navodi da se ceremonija prisege odigravala ljubljem stranice Statuta na ovom mjestu dok se ruka polagala na minijaturu Raspeća. Međutim, izgled oštećenja ukazuje da se, prema načinu na koji je razvučena boja oštrim potezima usmjerenim od minijature, prije radi o potezu rukom nego o dodiru lica i usana. Stoga pretpostavljam da se ovaj obred ipak najvjerojatnije odigravao polaganjem ruke na minijaturu s prikazom zaštitnika grada. U tekstu Statuta nije naveden sadržaj prisege pulskog kneza. U Prvoj knjizi u poglavlju broj 2 naveden je tekst prisege posluha prema Gospodinu Knezu kojom su građani Pule prisezali na Sveta Božja Evandelja. U poglavlju broj 6 nalazi se tekst Vrhovničke prisege kojom su prisezali duždu, mletačkoj općini i knezu. Birana su po četiri vrhovnika na razdoblje od četiri mjeseca (poglavlje br. 5). Birana su i tri dadžbena suca na razdoblje od četiri mjeseca koji su prisezali knezu (poglavlje br. 8 i 9), deset članova Tajnog vjeća koji su također imali obvezu prisege (poglavlje br. 34 i 35), tako da je broj onih koji su moguće prisezali na minijaturi Statuta značajan; *usp.* KRIŽMAN (*ur. i prir.*), *Pulski statut...*, prijevod i transkripcija.

pohrane. Oštećenja su takvoga karaktera da je teško pružiti vjeran opis svakoga od njih te stoga o njima najbolje svjedoči fotografija. U osnovi, može se zaključiti da je boja posvuda djelomice otpala, dok su najveća oštećenja nastala u donjem djelu slike. Lijevo od prikaza lica Bogorodice, između njezina desnoga ramena i vrata vidljivo je oštećenje boje čiji je uzrok druge vrste, time što je na sliku kapnulo otapalo koje je prouzročilo topljenje boje. Desnom stranom minijature, iza prikaza lika sv. Ivana, smještenoga unutar floralnoga okvira, proteže se okomit nabor koji se u svom središnjem dijelu cijepa na dva nova kosa nabora, iz čega se može zaključiti da je list neko vrijeme bio na tom mjestu presavijen, a posljedica čega je oslabljen vezivni sloj boje duž nabora koji se odvojio od podloge. U gornjem dijelu nabora koji se proteže sve do ruba lista nalazi se napuknuće pergamene dužine sedam centimetara. Trag ovoga prelamanja proteže se još od prve stranice Statuta. U lijevom donjem uglu, pored prikaza desnoga Bogorodičina stopala, proteže se polukružan nabor nastao zbog deformacije pergamene uslijed njezina istezanja. U donjem je lijevom uglu pergamena stanjena na površini koja zauzima otprilike četiri centimetara u okomitom smjeru i trinaest centimetara u vodoravnom. Ovo se oštećenje proteže od vanjskoga ruba floralnoga okvira do ruba lista. Vrh donjega lijevog ugla nedostaje u poprečnoj dužini od jednoga centimetra. Na suprotnoj strani lista, u području donjega vanjskog ugla, izbila je boja te je došlo do preslikavanja slike cvjetova s minijature sa suprotne strane lista. Linija vanjskoga ruba floralnoga okvira naslikana je plavom bojom koja je na sredini lijeve strane ruba prešla u zeleno-smeđu nijansu te je na svom lijevom uglu naknadno podebljana također zeleno-smeđom bojom. U samom donjem lijevom uglu floralnoga okvira, u sredini plavoga cvijeta, vidljiva je naknadno rađena sitna popuna pergamene. Rub je donjega dijela grba podebljan crvenom bojom koja nije dio izvorne iluminacije.

Preostalih je sedam manjih minijatura iluminacije znatno manje oštećeno. Na njima je uočljivo da je boja otpala manjim dijelom, i to samo na određenim mjestima, što je dokumentirano na zaštitnim fotografijama.

Iz povijesnih izvora saznajemo da se unatoč strogu režimu čuvanja, Statut nalazio u uvjetima koji su bili daleko od idealnih uvjeta pohrane. Francuski je inženjer, koji je radio na izgradnji pulskih utvrda, Antoine de Ville početkom tridesetih godina 16. stoljeća zapisao: »Knežev dvor, odnosno vijećnica prijeti da će se svakoga trenutka srušiti na svoje stanare ako se tome ne nađe hitna lijeka.« Vrlo je sličan i opis ostalih zgrada toga doba, malarijom i kugom opustošene Pule.<sup>49</sup>

Spomenuti kodeks statutarnih odluka bio je u uporabi sve do kraja 18. stoljeća kada su slijedom promjena vlasti na Istarskom poluotoku i dolaskom Prve austrijske uprave ukinuti statuti gradova. Nakon toga odbačen je kao nevažeći i ostavljen na pohranu najvjerojatnije u prostoru općinskoga arhiva grada Pule. Slijed se povijesnih zbivanja takvoga karaktera odražava i na izgledu Statuta. Prije svega njegova uporaba, a potom i zanemarenost doprinijeli su gomilanju oštećenja. Okomiti nabor koji se nalazi na foliju 6v najvjerojatnije je nastao tijekom toga razdoblja zbog neodgovarajućega položaja knjižnoga bloka.

<sup>49</sup> M. BERTOŠA, »Pulska luka u doba Venecije...«, str. 61.

Na foliju 135v nalazi se potvrda autentičnosti Statuta zapisana 30. studenog 1818., a potpisao ju je pulski grof Felice Lombardo u ime općinskoga povjerenstva. Ova je izjava ovjerena u Trstu, najvjerojatnije 17. prosinca 1818., crnim pečatom iz vremena Druge austrijske uprave koji se nalazi pored nečitkoga potpisa što ukazuje na činjenicu da se Statut zbog potvrde o legalizaciji u to vrijeme nalazio u Trstu.

Sadržaj Statuta sastoji se od četiriju opsegom različitih dijelova koja se odnose na izvorni pregled sadržaja: Prolog, pet knjiga Statuta i Dopunske odluke Vijeća. Postoji više prijevoda Statuta, od kojih je najvredniji prijevod na talijanski jezik, potvrđen od strane mletačkoga dužda 1640. godine.<sup>50</sup> Postoji također i tiskano izdanje istoga prijevoda koje je objavio Pietro Kandler 1843. godine u prvom svesku svoga povremenika *Atti Istriani*.<sup>51</sup> Od šezdesetih godina 19. stoljeća u Istri raste zanimanje za domaću povijest. Bilo na temelju otkupa ili poklona nastoje se skupiti starine u jednom središnjem muzeju kako bi se spriječilo njihovo rasipanje izvan provincijalnih granica. U tu se svrhu 1883./84. osniva, uz pomoć Istarskoga provincijskog sabora, *Società istriana di archeologia e storia patria* (Istarsko društvo za arheologiju i domovinsku povijest), društvo koje, između ostaloga, preuzima brigu oko prikupljanja povijesnih dokumenata.<sup>52</sup> Nije poznato je li Kandler bio u dodiru s izvornikom, ali sigurno se, nakon više od stotinu godina od službenoga prestanka važenja Statuta, 1909. godine, on nalazio u posjedu Istarskoga društva za arheologiju i domovinsku povijest. Tadašnji predsjednik društva Bernardo Benussi<sup>53</sup> objavio je 1911. godine transkripciju Statuta na latinskom jeziku u 27. svesku *Atti e memorie della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria*. U uvodu se nalazi opis iluminacije uz tri fotografije (Sl. 14.) minijatura koje se nalaze na folijima 6v, 7r i 93r. Negativi fotografija izrađeni su na staklu sa želatinom od srebrnih soli, dimenzija 18 x 24 centimetara, a čuvaju se u *Fototeca dei Civici musei di storia ed arte* u Trstu. Fotografije je 1909. godine izradio tršćanski fotograf Pietro Opiglia (Pula, 1877. – Trst, 1948.) koristeći najvjerojatnije svoju novu i za to vrijeme tehnički naprednu kameru *Royal Ruby*.<sup>54</sup>

Statut od 1930. godine čini dio fonda Pokrajinske knjižnice i arhiva Istre koja je nastala objedinjavanjem fondova Pokrajinske knjižnice iz Poreča, Općinske knjižnice i Knjižnice Istarskoga društva za arheologiju i domovinsku povijest. Dio sačuvanoga fonda naslijedila je današnja Sveučilišna knjižnica u Puli.<sup>55</sup>

Zapis na poledini prve korice, koji se odnosi na obavljenju restauraciju kodeksa, potvrđuje činjenicu o postojanju značajnih oštećenja izvornika koja su zahtijevala sanaciju. Iz njega saznajemo da je Statut restauriran u Veneciji, a zapisao ga je u ožujku 1936. godine Camillo de Franceschi,<sup>56</sup> tadašnji predsjednik Istarskoga društva za arheologiju i domovin-

<sup>50</sup> Usp. KRIŽMAN (ur. i prir.), *Pulski statut...*

<sup>51</sup> Robert MATIJAŠIĆ, »Kandler, Pietro«, u: *Istrapedia*.

<sup>52</sup> HR-DAPA-79, predmet br. 7425; iz zabilješke Ferdinanda Hauptmanna.

<sup>53</sup> Miroslav BERTOŠA, »Benussi, Bernardo«, u: *Istrapedia*.

<sup>54</sup> Silvia GRION, *Fototeca dei Civici musei di storia ed arte, Fondo fotografico Pietro Opiglia*, Trst, s.a.

<sup>55</sup> Bruno DOBRIĆ, »Sveučilišna knjižnica u Puli«, u: *Istrapedia*.

<sup>56</sup> Miroslav BERTOŠA, »De Franceschi, Camillo«, u: *Istrapedia*; »Scritti in onore di Camillo De Franceschi«, *Annali triestini*, col. 4, supl. (1951.), str. 21.



sku povijest. Zapis u izvorniku glasi: Ovaj je kodeks komunalnih statuta Pule restauriran i uvezan u Veneciji, pod nadzorom Kraljevskog knjižničnog nadzorništva, uz trošak od 280 lira. Pula, 5. ožujka 1936. C d F.<sup>57</sup>



Fotografije iz 1909. godine, Pietro Opiglia  
Sl. 14.

Budući da fotografije izvornih korica dosad nisu pronađene, o samom se izgledu uveza može izvesti zaključak jedino na temelju opisa Bernarda Benussija koji je imao priliku promotriti kodeks prije restauracije te ga je opisao na sljedeći način: »...uvezan je u prešanu kožu na kojoj tri spiralne trake lišća koje, šireći se u raznim smjerovima, u sredini zatvaraju kratko ukrašeno ogledalo. Kožom je presvučeno tvrdo drvo koje čini da korica bude kruta i otporna. Dugotrajnim korištenjem se koža pohabala, prisutne su rupe i crvotočine.«<sup>58</sup>

Očigledno se zbog značajnih mehaničkih oštećenja i prisustva crvotočine na koricama odlučilo promijeniti cjelokupan uvez, tako da danas kodeks ne sadrži restaurirani izvorni uvez već potpuno novi uvez (Sl. 15.). Uvez kodeksa sadrži daščice presvučene kožom i može se zaključati pomoću četiriju metalnih kopči. Dimenzije uveza iznose 27 x 37 x 6,7 centimetara. Koža je na nekoliko mjesta izgrebena zbog nepažljiva rukovanja.

<sup>57</sup> Izvorni je zapis transkribirala i prevela Biserka Budicin.

<sup>58</sup> BENUSSI, »Statuto del comune di Pola...«, str. 107–449. Uvodni je dio s talijanskoga jezika za potrebe ovoga rada prevela Biserka Budicin. U konzultacijama s Blankom Avgustin Florijanovič iz Arhiva Republike Slovenije utvrđeno je da se iz ovoga opisa uveza izvorni izgled može sa sigurnošću odnositi na drvene korice koje su bile obložene taninski prerađenom kožom. S obzirom da se ne radi o stručnom opisu, za opis spiralnih traka lišća i ogledala ne može se sa sigurnošću tvrditi odnose li se na motiv dekoracije koji zatvaraju spiralne trake ili se na koricama doista nalazilo ogledalo ili neki sjajni metalni dio koji se upotrebljavao za izravnjanje razina ili nepravilnosti na materijalu, tzv. *spiegel* (njem).



Sl. 15. Fotografije današnjega uveza

U domaćoj stručnoj literaturi već se ustalio običaj da položaj glavne minijature bude naznačen folijama 6v i 7r, stoga je i u ovom radu korištena numeracija koja obuhvaća 126 listova izvornoga sadržaja Statuta. Položaj inicijala naznačen je dodatno i prema izvornoj folijaciji rimskim brojevima. Potrebno je iznijeti podatak da se prva, i ujedno najveća, minijatura zapravo nalazi na listu pergamene kojem pripada broj 11v zbog čega se položaj ostalih minijatura pomiče za pet mjesta.

Listovi su dimenzije 35 x 26 centimetara. List A kaširan je na deblji papir, dok su listovi B i C zbog oštećenosti jednostrano oblijepljeni trakama od tkanine. Ostali su listovi pergamena restaurirani na mjestima gdje je to bilo potrebno popunama od nove pergamene. Na listovima A, B i C uočljive su nečistoće nastale nakon restauracije u Veneciji jer je prljavština obuhvatila i one dijelove lista koji su naknadno umetnuti u procesu restauracije. Ova vrsta oštećenja nastala je vjerojatno tijekom razdoblja Drugoga svjetskog rata ili pri njegovu svršetku.

U izvještajima o arhivima na području oblasti Istre koji je sastavio Ferdinand Hauptmann 17. travnja 1947. nalazi se zabilješka iz koje saznajemo da se Statut nalazio u Puli u Pokrajinskom arhivu (muzej, biblioteka) Istre, Via Carrara.<sup>59</sup> Hauptmann ga je uvrstio na popis za letimičnu kontrolu sadržaja Arhiva kao jedan od najtipičnijih rukopisa pronađenih u toj ustanovi. Osim godišta, dimenzija i podatka da je uvezan u kožu, nije opisao ostale fizičke karakteristike Statuta.

<sup>59</sup> HR-DAPA-79, predmet br. 7425, Provincijalni arhiv (muzej, biblioteka) u Puli i *Societa istriana di archeologia e storia patria*. Iako je u izvornom dokumentu kod zabilješke Statut Pule navedena godina 1449., pretpostavljam da se radi o pogrešci koju je F. Hauptmann učinio kod utipkavanja godine te da je u pitanju upravo ovaj primjerak Statuta iz 1499. odnosno 1500. godine. Transkript je ovoga popisa objavljen: Markus LEIDECK, »Izvještaji Ferdinanda Hauptmanna o stanju arhiva na području Istre i Rijeke Oblasnom narodnom odboru za Istru«, *Arhivski vjesnik*, vol. 58, no. 1 (2015.), str. 316.

Statut se od 1948. do 1991. godine nalazio na čuvanju u Državnom arhivu u Rijeci gdje ga je 1968. godine, tada Historijski arhiv u Rijeci, izložio javnosti u sklopu izložbe pod nazivom *Statuti, urbari i notarski spisi Istre, Rijeke, Hrvatskog primorja i otoka*.<sup>60</sup>

Od 1991. godine čuva se u trezoru Državnoga arhiva u Pazinu. U svrhu izložbe koja se pod nazivom *Hrvatska renesansa* održavala u Hrvatskoj i Francuskoj 2004. godine, posuđen je galeriji Klovićevi dvori. U razdoblju od 7. ožujka do 20. srpnja 2004. izložen je u prostoru dvorca *Chateau d'Ecouen* pored Pariza, a od 26. kolovoza do 21. studenog 2004. u galeriji Klovićevi dvori.<sup>61</sup>

## SNIMANJE OSLIKA POD KOSIM SVJETLOM

Nakon početne opservacije pod direktnim svjetlom provedeno je i snimanje iluminacije pod kosim svjetlom u svrhu dobivanja daljnjih podataka o njezinu stanju. Tehnika snimanja objekta pod kosim svjetlom omogućava bolju vidljivost površinske strukture osvijetljenog predmeta.<sup>62</sup> Kako bi se postigao željeni učinak izvor svjetla postavljen je u bočni položaj iste visine u odnosu na površinu snimanog objekta. Za potrebe ovakvog snimanja potrebno je u potpunosti zamračiti prostoriju.



Sl. 16. Pod kosim svjetlom snimljene f. 6v i 7r

<sup>60</sup> Danilo KLEN (ur.), *Statuti, urbari, notari Istre, Rijeke, Hrv. primorja i otoka*, Katalog izložbe, Historijski arhiv, Rijeka, 1968.

<sup>61</sup> DAPA klasa: 610-02/04-02/01 Ustupanje Statuta grada Pule za izložbu.

<sup>62</sup> Vladan DESNICA, *Instrumentalna analiza*, Akademija likovnih umjetnosti, Zagreb 2012., str. 16.

Snimljeno je ukupno 909 predložaka od kojih se 768 odnosi na snimke iluminacije, a 141 na snimke napravljene su u svrhu testiranja. Predlošci su za svaku pojedinu minijaturu softverskim putem spojeni u cjelovitu fotografiju koja je poslužila za proučavanje boje i podloge.

## ANALIZA OSLIKA I OPSERVACIJA PIGMENATA

Fotografije iluminacije na foliju 7r snimljene pod kosim svjetlom naglašavaju neke uočljive pojedinosti. Naime, pisar je uvodnu riječ Statuta pisanu crvenim slovima ispisao previše blizu gornjega ruba lista zbog čega je minijaturist koji je kasnije izrađivao floralni okvir, unutarnju liniju okvira naslikao preko prvoga gornjeg reda teksta. Zbog toga je format floralnoga okvira oslikanoag na foliju 7r nešto većega opsega u odnosu na onaj koji se nalazi na foliju 6v. Na kraju sedmoga retka u tekstu koji dolazi nakon uvodne riječi, posljednje slovo u riječi pisanoj crnom tintom neznatno je ispisano preko unutarnjega ruba okvira. Ovo ukazuje na činjenicu da se na primjeru folija 7r nije radilo klasičnim redosljedom izrade iluminirane stranice, već je nakon prvotnoga ispisivanja uvodne riječi oslikan floralni okvir, a nakon toga nastavljen je ispis teksta crnom tintom. Ova situacija ukazuje na mogućnost istovremene suradnje minijaturista i kaligrafa kod rada na ovoj stranici.

Raspelo je oslikano posljednje u nizu jer su vidljivi gotovo mikroskopski prijelazi plave boje neba koji se protežu preko linija floralnoga okvira na gornjem rubu okvira figuralne minijature prikazane na foliju 6v.

Za ispis teksta pisanoga crnom i crvenom tintom korišteno je pero. Kistom su oslikana samo velika početna slova i zagrade dok su ornamentalni ukrasi, koji se sastoje od uspravnih linija i vitica, rađeni perom.

Motivi cvjetova i pletera unutar floralnoga okvira i sam okvir oslikani su na bijeloj podlozi dok je motiv čipke slikan izravno na podlogu. U svrhu izrade figuralnoga dijela slike također je najprije napravljena bijela podloga, izrađena najvjerojatnije od kalcijeva karbonata (krede), nakon čega je slijedila izrada same slike.

Nijansiranje boje na naborima odjeće, licu i rukama figura obavljano je tehnikom nanošenja slojevitih namaza različitih nijansi boje.

U svrhu izrade boja upotrijebljenih na Pulskom statutu korišteni su pigmenti koji su se rabili u srednjem vijeku pri izradi minijatura i tinte za rukopisne knjige. Oni danas zbog svoje nestabilnosti ili otrovnosti većim dijelom više nisu u uporabi ili im je u međuvremenu pronađena znatno jeftinija zamjena. To su prirodni pigmenti mineralnoga i organskog podrijetla; biljnog ili životinjskog, koji su zbog svoje intenzivnosti i ljepote oduvijek privlačili pozornost promatrača te doprinijeli djelima starih majstora. Koristili su se u procesu miješanja boja kod slikarskih tehnika tempera, akvarela, gvaša te u svrhu izrade tinte. Mineralni pigmenti dobivali su se usitnjavanjem stijena do potrebne veličine zrna ili čestica. Većina je povijesnih mineralnih pigmenata grublje mljevena i nehomogenih je čestica. Te boje imaju svoj karakter i dubinu zbog nejednolika rasporeda kristalnih čestica.<sup>63</sup> Organski

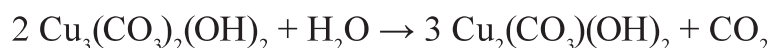
---

<sup>63</sup> Georg KREMER, »Notes from the studio and colour, crystals and the meaning of pigment for interiors«, u: *Kremer Pigmente katalog*, Aichstetten, Augau, 1996.

su se pigmenti često morali pretvarati u oblik pogodan za pripremu boje stabiliziranjem na aluminiju i miješanjem s neutralnim medijem, najčešće kredom, a u odnosu na mineralne pigmente koji pokazuju neujednačen gust i više ili manje reljefan namaz, daju vidljivo tanju više ujednačenu glatku fakturu. Pigmenti koji su dobiveni na ovaj način često se u literaturi nazivaju *jezerima*, pa su boje nazvane *broćevo jezero*, žuto jezero, *košinel jezero*...<sup>64</sup> U tom su se razdoblju koristili i sintetski dobiveni pigmenti, kao što je *olovno bjelilo*<sup>65</sup> koje je otkriveno još u egipatsko doba, *verdigris* koji nastaje korozijom bakra, *vermilion* koji su dobili alkemičari iz sumpora i žive te *minij* koji se dobivao žarenjem olovnoga bjelila.

### Inicijali i floralni okvir

Vanjska je margina floralnoga okvira koji se nalazi na foliju 6v omeđena crnom tintom. Izvorno je oslikana plavom bojom koja se sve do danas zadržala na vanjskom desnom i gornjem rubu okvira, ali od sredine lijevoga ruba te uzduž donjega ruba plava je boja prešla u zelenu, pa u zeleno-smeđu nijansu. Isto stanje uočljivo je i na unutarnjem i vanjskom desnom i donjem rubu floralnoga okvira na foliju 7r te cvjetovima unutar njega koji se nalaze u donjim dijelovima obaju folija, a izvorno su naslikani plavom bojom. To upućuje na činjenicu da je na ovom mjestu upotrijebljena plava boja načinjena iz minerala azurita<sup>66</sup> koji je po svom sastavu bazični bakreni karbonat kemijske formule  $[\text{Cu}_3(\text{CO}_3)_2(\text{OH})_2]$ . Njegova je plava boja pod utjecajem vlage iz zraka prešla u zelenu boju malahita, minerala kemijske formule  $\text{Cu}_2\text{CO}_3(\text{OH})_2$ .



Taj se proces na minijaturama koje se nalaze na folijima 6v i 7r, na manjim područjima nastavlja do razine potpune diskoloracije, na što ukazuje smeđa boja nastaloga bakrenog(II) oksida. Bakreni(II) oksid stabilan je spoj, međutim, vrlo je lako topiv u kiselinama tako da je od posebne važnosti na listovima zadržati pH vrijednost u neutralnom području da ne bi došlo do potpune degradacije pergamene.<sup>67</sup> Plavi cvjetovi i ostali detalji plave boje unutar okvira i inicijala također su naslikani istom bojom.

<sup>64</sup> Ove boje poznatije su po svom anglosaksonskom nazivu: *madder lake*, *yellow lake*, *cochineal lake*...

<sup>65</sup> Mary Virginia ORNA, »Artists' Pigments in Illuminated Medieval Manuscripts: Tracing Artistic Influences and Connections – A Review«, *Archaeological Chemistry*, vol. 8 (2013.), str. 3–18.

<sup>66</sup> Amy BAKER, *Common Medieval Pigments*, Institutional Repository at the University of Pittsburgh, 2004. (<http://d-scholarship.pitt.edu/11954/1/a-baker-04-pigments.pdf>).

<sup>67</sup> Jasna MALEŠIĆ – Jana KOLAR – Manfred ANDERS, »Evaluation of Treatments for Stabilization of Verdigris and Malachite Containing Paper Documents«, *Restaurator*, vol. 36, no. 4 (2015.), str. 283–305. U najnovijim istraživanjima koja se odnose na stabilizaciju malahita preporučeno je tretman s 0.09M koncentracijom tetrabutilamonium bromida u kombinaciji s nanočesticama kalcijeva karbonata (istraživanja su rađena na papirnoj podlozi).

Zelena boja (*verdigris*)<sup>68</sup> kojom su slikani dijelovi cvjetova i ukrašavani inicijali dobivena je iz *malahita*, pigmenta dobivenoga iz istoimenoga minerala. I u prirodnom se okruženju azurit i malahit često nalaze zajedno jer promjenama azurita nastaje malahit. Na fotografijama minijatura snimljenih pod kosim svjetlom vidljiva je krupnija granulacija ovoga pigmenta, vrlo slična veličini zrna *azurita*, pigmenta plave boje. Na foliju 6v u donjem lijevom uglu floralnoga okvira uočena je diskoloracija do smeđe boje na najsitnijem ukrasnom motivu cvijeta koji je izvorno naslikan ovom zelenom bojom

Crvena boja, koju literatura iz muzeja Correr<sup>69</sup> opisuje kao mramornoružičastu, karakteristična je nijansa crvene boje koja je korištena u radionici Maestra di Pica. Njome su oslikani cvjetni motivi unutar floralnoga okvira te ukrašeni inicijali. U svrhu dobivanja pigmenta najvjerojatnije je upotrijebljen prirodni *alizarin* koji se dobivao iz korijena broća (*rubia tinctorium*), biljke koja je bila raširena u Italiji. U neutralnom i blago lužnatom mediju alizarin<sup>70</sup> poprima ružičastu nijansu, stoga se postupkom razrjeđivanja vodom i miješanjem s kalcijevim karbonatom mogla dobiti ova nijansa boje. Na foliju 7r vanjski rub okvira koji je izvorno slikan ružičastom bojom poprimio je crvenu nijansu na mjestima gdje je minijatura često dodirivana, uslijed čega je došlo povećanja kiselosti materijala što je rezultiralo povratom boje u crvenu.

Žarko crvena boja, štedljivo korištena za izradu povijuše kojom je ukrašeno slovo tipa *litterae historiatae*, najvjerojatnije je dobivena od prirodnoga *alizarina* ili je upotrijebljena *kermesna kiselina*<sup>71</sup> koja se dobivala od osušenih ženki štitastih uši (*kermes vermilio*) s mediteranskoga crnog hrasta, a češće se koristila kao skupocjena grimizna boja za tkanine. Manje je vjerojatno da je u ovom slučaju upotrijebljeno brazilsko drvo, a karminska kiselina dobivena iz meksičke uši košinel (*dactylopius coccus*) zasigurno nije korištena jer su one uvezene u Europu u nešto kasnijem razdoblju, početkom 16. stoljeća, zbog nedostatka također skupocjenoga tirkoskog purpura.<sup>72</sup>

<sup>68</sup> Gerhard BANIK – Franz MAIRINGER – Herbert STACHELBERGER, »Erscheinungen und Probleme des Kupferfrasses in der Buchmalerei«, *Restaurator*, vol. 5, no. 1–2 (1981.–1982.), str. 71–93; MALEŠIĆ – KOLAR – ANDERS, »Evaluation of Treatments...«, str. 283–305. *Verdigris* je zajednički naziv za sve pigmente zelene boje kojima je osnovna sirovina bakar, ali se po sastavu razlikuje od prirodnoga pigmenta dobivenog usitnjavanjem minerala malahita. Naziv *verdigris* se u literaturi najčešće koristi za sintetski pigment dobivan tretiranjem bakrenih ploča octenim parama i po sastavu je hidratizirani bakreni acetat  $\text{Cu}(\text{CH}_3\text{COO})_2 \cdot x \text{H}_2\text{O}$ .

<sup>69</sup> Domaći povjesničari umjetnosti ( vidi: B. GOJA) je opisuju i kao ciklama boju; jedna je od ružičastih nijansi crvene boje.

<sup>70</sup> Alizarin je acidobazni indikator kemijske formule  $\text{C}_{14}\text{H}_8\text{O}$ , 1,2 dihidroksi 9,10 antrakinon. U kiselom mediju pokazuje crveno obojenje dok u lužnatom mediju pokazuje plavo obojenje. Značajna uporaba alizarina u modernim je vremenima kao sredstvo za bojanje u biološkim istraživanjima upravo zbog svojstva da oboji slobodni kalcij i određene kalcijeve spojeve crvenom ili svjetloljubičastom bojom.

<sup>71</sup> Kermesna kiselina, također derivat antrakinona  $\text{C}_{16}\text{H}_8\text{O}_8$ .

<sup>72</sup> Stručnjaci za boje vrlo često naglašavaju razliku između grimizne i purpurne boje gdje osim u tonalitetu postoje značajne razlike u podrijetlu sirovine i kemijskom sastavu. Grimizna je boja izrazito crvena boja dok purpurna obuhvaća ljubičaste tonove; Valerija LJUBIĆ, *Analiza tekstilnih materijala bojanih prirodnim bojilom životinjskog podrijetla ekstrahiranim iz dactylopius coccus*, Tekstilno tehnološki fakultet, Zagreb, 2017., str. 9.

Intenzivna žuta boja, korištena za ukrašavanje i naglašavanje volumena na cvjetovima pomoću tankih linija i točaka, najvjerojatnije je dobivena iz šafrana (*crocus sativus*) koji sadrži karotenoidni pigment kročin<sup>73</sup> (*crocin sativus*), a nastala je postupkom miješanja pigmenta s bjelanjkom ili gumiarabikom.<sup>74</sup> U istu je svrhu korištena i bijela boja koja je, na mjestima na kojima je premaz tanji, prozirna jer je najvjerojatnije dobivena miješanjem krede ( $\text{CaCO}_3$ ) s vezivom. Olovno bjelilo nije upotrijebljeno jer bi u tom slučaju linije i točke, na mjestima gdje je minijatura češće dodirivana, potamnjele zbog reakcije sa sumporovodikom iz zraka.

Oker žuta boja dobivala se iz pigmenta *sirova siena*, nazvan još i *talijanska zemlja* prema stijenama iz okolice grada Siene. To je glina koja u svom sastavu sadrži željezni i manganov oksid. Moguće je da je upotrijebljen upravo ovaj pigment zbog kompaktnosti sloja boje vidljive na inicijalima i okvirima medaljona unutar floralnoga okvira.

Za ukrašavanje motiva nježne čipke unutar florealnoga okvira korišten je zlatni prah, dok su za ukrašavanje većih površina korišteni zlatni listići.

## Raspeće

Plava boja, korištena za slikanje Bogorodičina plašta, najvjerojatnije je dobivena iz pigmenta *azurita* koji nastaje usitnjavanjem istoimenoga minerala. Postoji mogućnost da je u tu svrhu korišten i pigment *ultramarin*, dobivan iz poludragoga kamena *lapis lazuli* koji se nabavljao iz Afganistana. Njegova je cijena bila veća od cijene zlata, a zbog njegove duboke plave boje koja simbolizira duhovnost, najčešće je bio rezerviran za prikazivanje Bogorodičine i Kristove odjeće. *Ultramarin* je pigment najveće i najsloženije molekulske strukture među korištenim renesansnim pigmentima ( $\text{Na}_{8-10}\text{Al}_6\text{Si}_6\text{O}_{24}\text{S}_{2-4}$ )<sup>75</sup>, ali ga je pod vidljivim svjetlom i mikroskopom teško razlikovati od *azurita*. Prethodnim pregledom fotografije utvrđeno je da je na ovom mjestu kapnuo vruć vosak i otopio boju ali nije vidljiva promjena u nijansi boje. Poznato je da je *ultramarin* znatno otporniji na toplinu od *azurita* te se stoga može zaključiti da u ovom slučaju nije upotrebljavan. Osim toga, posljedica je njegove diskoloracije siva do žuto-siva nijansa boje koja nastaje pod utjecajem sumpornog dioksida i vlage iz zraka, što na ovom mjestu nije uočeno. Nije uočljiva ni diskoloracija *azurita* prema malahitno zelenoj boji što može biti posljedica toga jer je slikano na podlozi od krede koja je zbog svog neutralizacijskoga djelovanja onemogućila spomenute diskoloracije. Odgovor na pitanje koji je od ova dva plava pigmenta upotrijebljen mogu dati samo daljnje analize. Poznato je da su srednjovjekovni slikari zbog uštede često nanosili sloj jeftinije azuritne plave boje preko kojeg su potom slikali *ultramarinom* što se također može utvrditi samo daljnjim analizama.

Siva boja, kojom su oslikane haljine Bogorodice i Marije Magdalene, najvjerojatnije je dobivena iz *azurita*. Usitnjavanjem ovoga minerala do zrnate strukture dobivala se poznata lijepa plava boja, a kod postupka jačega usitnjavanja, u kojem zrna prelaze u strukturu

<sup>73</sup> Karotenoid  $\text{C}_{44}\text{H}_{64}\text{O}_{24}$ .

<sup>74</sup> BAKER, *Common Medieval Pigments...*

<sup>75</sup> BAKER, *Common Medieval Pigments...*

praha, dobivala se siva boja. Na snimku pod kosim svjetlom na desnom rukavu Marije Magdalene zabilježen je ružičast odsjaj koji je karakterističan za mineralni pigment *azurit*. Vjerojatno usitnjavanjem minerala nisu sva zrna prešla u strukturu praha pa su preostale kristalne forme reflektirale ovu nježnu ružičastu nijansu.<sup>76</sup>

Za prikaz neba i okolnih planina upotrijebljena je plava boja koja se po nijansi i teksturi značajno razlikuje od *azurita*. Ovdje je najvjerojatnije upotrijebljen neki od pigmenata kobaltova spoja plave boje. U tu se svrhu često koristio *smalt*<sup>77</sup> kobaltovo plavo staklo, od davnina korišten u proizvodnji stakla i keramike koji se dobivao iz smaltita, kobaltove rude koja je po sastavu kobaltov arsenid s primjesama željeza i nikla. Prethodno je utvrđeno da je i na ovom mjestu kapnuo vruć vosak, međutim, nije uočeno da je prouzročio vidljivu promjenu na boji. To bi moglo uputiti na činjenicu da je kobalt vezan unutar pigmenta znatno stabilnijega karaktera od tamnoplava pigmenta korištenoga za bojanje odjeće. Novija su istraživanja pokazala prisutnost silikata na nekim minijaturama, i to u vidu kalijeva kobalt silikata koji je prisutan u venecijanskom plavom staklu.<sup>78</sup> Na iluminaciji koja je pripisana Willemu Vrelantu ispitana je kobaltno plava boja te je utvrđeno da se kobalt nalazi unutar kobaltova aluminata tako da odgovor na koji je način kobalt vezan unutar ovoga pigmenta mogu dati samo daljnje analize.<sup>79</sup>

Crven ogrtač sv. Ivana naslikan je raskošnom grimiznom bojom, često korištenom u talijanskoj minijaturi iz 15. stoljeća, za koju se na prvi pogled zbog intenzivnosti može zaključiti da je dobivena iz pigmenta cinobera (HgS), ali promatranjem fotografija snimljenih pod kosim svjetlom uočeno je da se radi o znatno nježnijoj neprozirnoj strukturi materije kakvu daju organski pigmenti. Zbog gustoće boje najvjerojatnije se radi o pigmentu kermesu, odnosno kermesnoj kiselini dobivenoj iz štitaste uši. Manje je vjerojatno da je upotrijebljen prirodni alizarin koji je dobivan iz korijena broća.<sup>80</sup>

Haljina sv. Ivana naslikana je žutom bojom koja jasno prati teksturu pergamene tako da se najvjerojatnije radi o pigmentu biljnoga podrijetla jer zrnati anorganski pigmenti manje ovise o teksturi podloge. Od srednjovjekovnih pigmenata za pripremu žute boje korišten

<sup>76</sup> Rachel GRIMMER, *The medieval palette, medieval pigments and their modern equivalents*, Lochac Virtual Collegium. 2011. Web. (<http://www.sca.org.au/collegium/notes/the%20medieval%20palette.pdf>). Pristupljeno: 31. listopada 2019.

<sup>77</sup>  $\text{CoO} \times \text{K}_2\text{O} \times 4\text{SiO}_2$  usp. Mary Virginia ORNA, *Thirty Thousand Years of Chemistry: Pigments, Pottery, Perfumes Potions*, Faculty presentations, The College of New Rochelle (2012.), str. 12.

<sup>78</sup> Stella PANAYOTOVA, »Scientific imaging techniques are uncovering secrets locked in medieval illuminated manuscripts – including those of a thrifty duke«, projekt: *Illuminating art's history*, University of Cambridge, 2015., str. 3. (<https://www.cam.ac.uk/research/features/illuminating-arts-history>). Pristupljeno: 31. listopada 2019.

<sup>79</sup> Debbie LAUWERS *i dr.*, »Pigment identification of an illuminated medieval manuscript De Civitate Dei by means of a portable Raman equipment«, u: Polonca ROPRET – Juan Manuel MADARIAGA (*ur.*), *Raman in Art and Archaeology 2013*, kao posebno izd. *Journal of Raman Spectroscopy*, 2014.

<sup>80</sup> Razlika između organskih pigmenata životinjskog i biljnog porijekla vrlo je teško vizualno određiva ako nema nekih vanjskih fizikalno kemijskih čimbenika koji su potakli karakteristične reakcije. Ovdje je crvena boja nanosena na karbonatnu podlogu a poznato je da je Statut bio pohranjen u uvjetima s povišenom vlagom u zraku što je moglo dovesti do stvaranja blago lužnatog medija te bi crvena boja u slučaju da je upotrijebljan alizarin najvjerojatnije prešla u ružičaste tonove, odnosno izbljedjela što ovdje nije uočeno. Zaključak ipak valja prepuštiti daljnjim analizama.



je pigment *luteolin*<sup>81</sup> dobivan iz žute rezede (*reseda luteola*), biljke iz porodice katanaca. Ovaj se pigment, poput ostalih biljnih pigmenata, nakon stabilizacije s aluminijem također miješao s kredom. U postupku miješanja s olovnim bjelilom dobivala se briljantna žuta boja poput *orpimenta*. Žuta boja čiji je mineralni pigment *orpiment*<sup>82</sup> sastavljen od otrovnoga arsenova spoja, koji je po kemijskom sastavu arsen(III) sulfid ( $\text{As}_2\text{S}_3$ ), zasigurno nije korištena. Osim što nije uočljiva zrnatost, ovaj je pigment nespojiv s olovnim i bakrenim pigmentima jer uzrokuje njihovo tamnjenje, što na ovom mjestu nije vidljivo. Budući da šafran ima intenzivniju žutu boju, manje je vjerojatno da je korišten u ovom slučaju. U svrhu dobivanja žutoga pigmenta koristile su se i bobice grma pasjakovina (*rhamnus alaternus*) koji je poznat kao talijanski ili mediteranski pasji trn. Žuta boja dolazi od pigmenta *rhamnetin*<sup>83</sup> koji je jedini od srednjovjekovnih pigmenata korištenih u rukopisnim knjigama koji se čuvao u tekućem, a ne u praškastom obliku. Prema uzorcima koji su rađeni na sveučilištu Yale, nijansa žute boje prikazana na minijaturi na foliju 6v najviše nalikuje nijansi koju daje pigment dobiven iz ove biljke<sup>84</sup>, međutim, točan sastav ovoga, zasigurno organskog biljnog pigmenta mogu odrediti samo daljnje analize.

Zelena boja, korištena za prikaz okolnih brežuljaka, vjerojatno je dobivena iz pigmenta *malahita*. On se unatoč nestabilnosti dobro ponaša u jajčanoj temperi te u ovom slučaju nije bio toliko izložen vanjskim čimbenicima oštećenja, a osim toga, sama je slika izrađena preko neutralne karbonatne podloge. U svrhu nijansiranja dijela zelene površine moguće je da je dodano nešto pigmenta *terre verte* (veronsko zelena) koji se dobivao iz minerala glaukonita i celadonita. Približnoga je sastava  $\text{K}[(\text{Al}, \text{Fe}^{\text{III}}), (\text{Fe}^{\text{II}}, \text{Mg})](\text{AlSi}_3, \text{Si}_4)\text{O}_{10}(\text{OH})_2$ ,<sup>85</sup> a boja mu varira od svjetlozelene preko sivo-zelenih nijansi do tamne maslinastozelene, ovisno o zastupljenosti pojedinih sastojaka, jedan je od najstarijih pigmenata, poznat po tome da zahtijeva veću uporabu veziva prilikom pripreme boje.

Oker žuta boja kojom su naslikani nabori na odjeći likova i nijansirana kosa najvjerojatnije je dobivana iz pigmenta žuti oker nazivan još i *zlatni oker*, koji se dobavlja iz Toskane u podnožju planine Amiata, a po sastavu je hidratizirani željezni oksihidroksid  $[\text{FeO}(\text{OH}) \times n\text{H}_2\text{O}]$ <sup>86</sup> koji je nešto tanje i prozračnije teksture od *sirove siene*. Pigmenti crvenosmeđe boje kojima je naslikana zemlja u podnožju slike dobivali su se postupkom prženja *sirove siene* nakon čega pigment poprima crvenosmeđu nijansu te se naziva *pečena siena*. Za slikanje ostalih motiva smeđe boje koristila se najvjerojatnije *umbra*<sup>87</sup> koja se dobavljala s otoka Cipra, a bila je smeđe-zelene do tamnosmeđe boje, ovisno o udjelu gline, željeza, aluminijske, manganova dioksida i silikata. Boja koja se koristila za oslikavanje puti

<sup>81</sup> Flavonoid  $\text{C}_{15}\text{H}_{10}\text{O}_6$ .

<sup>82</sup> Auripigment.

<sup>83</sup> Flavonol  $\text{C}_{16}\text{H}_{12}\text{O}_7$ .

<sup>84</sup> *Medieval manuscripts, ink and pigment sampler*, Special Collections Conservation, Preservation Department, Yale University Library, February 2012. ([https://travelingscriptorium.files.wordpress.com/2012/03/scopa-pigment-swatches\\_web.pdf](https://travelingscriptorium.files.wordpress.com/2012/03/scopa-pigment-swatches_web.pdf)).

<sup>85</sup> BAKER, *Common Medieval Pigments...*

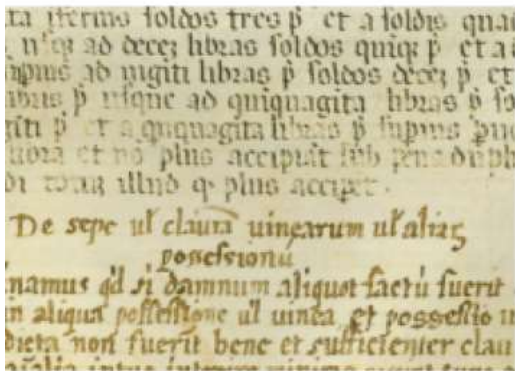
<sup>86</sup> Limonit.

<sup>87</sup> BAKER, *Common Medieval Pigments...*

likova vjerojatno se dobivala nijansiranjem krede na paleti pomoću žutoga okera i razrjeđivanjem crvenoga pigmenta sve do svijetlih ružičastih nijansi. Za slikanje bijele tkanine najvjerojatnije je upotrijebljena kreda ili gips koji su tonirani crnim i smeđim pigmentima. U daljim analizama ovdje bi bilo potrebno uključiti i testiranje na olovno bjelilo. Za dobivanje crnoga pigmenta korištena je čađa.

## Tinte

S obzirom da je potjecao iz umjetničkih krugova oko ferarskih radionica kojima su pripadali brojni kaligrafi Antonius de Lendinaria je zasigurno bio upućen u tajne pripreme najbolje tinte. Tinta kojom je pisan Statut intenzivne je i sjajne crne boje te se značajno razlikuje od tinte kojom su pisani naknadni upisi i dodatci. Moguće da je upotrijebljena poznata kaligrafska tinta *crna svjetiljka* čiji se crni pigment dobivao skupljanjem čađe lannenoga ili drugih ulja, smola ili svijeća. Naknadni upisi vršeni su latinicom, na latinskom jeziku, a ponegdje i na talijanskom jeziku. U tu je svrhu upotrijebljena željezno-galna tinta<sup>88</sup> koja se na našem području te u cijeloj srednjovjekovnoj Europi izrađivala po standardnom receptu koji je uključivao hrastove šišarke, vodu, ocat ili vino u svojstvu otapala te željeznu zemlju (vitriol) i gumiarabiku koja je služila za dobivanje potrebne gustoće. Tinta je bila crvenosmeđe, smeđe ili gotovo potpuno crne boje koju je činio netopivi kompleks željezo(III) galat<sup>89</sup> (Sl. 17.).



Sl. 17.



Sl. 18.



Sl. 19.

Za dobivanje tinte kojom su pisani značajniji naslovi i inicijali, često je upotrebljavan minij olovni(II;IV) oksid ( $Pb_3O_4$ ) koji je narančasto-crvene boje. Međutim, crvena tinta koja se koristila za pisanje u Statutu, intenzivnije je crvene boje i vrlo guste strukture, tako

<sup>88</sup> Mada su naknadni upisi vršeni tijekom gotovo cijelog uporabnog razdoblja Statuta pa i kasnije upravo se radi o razdobljima kada je ova tinta učestalo korištena. S obzirom da se radi o ručno rađenoj tinti vidljive su razlike u nijansi, gustoći i teksturi između pojedinih rukopisa što je ovisilo o nizu čimbenika prilikom izrade tinte kao što su: duljina trajanja i okolni vremenski uvjeti tijekom fermentacije hrastovih šiški, upotrijebljena vrsta otapala, sastav željezne zemlje koja se upotrijebila ili količina željeznih strugotina. Slične razlike uočila sam i na drugom arhivskom gradivu s kojim sam se susretala gdje su neke tinte blijede a druge su perforirale podlogu.

<sup>89</sup> Gerhard BANIK, »Paper and related materials«, u: *ICCROM Scientific principles of conservation SPC 99*, Rim, 1999., str. 175–195.

da je u tu svrhu vjerojatno korišten crveni pigment koji je po svom sastavu otrovni živin(II) sulfid (HgS), nazvan *vermilion* ili *cinober*, ovisno o porijeklu. Iako se naziv vermilion često koristi za oba pigmenta ove grimizno crvene boje *vermilion* je sintetski dobiven pigment nastao spajanjem žive i sumpora dok se *cinober* dobivao usitnjavanjem minerala cinabari-ta.<sup>90</sup> *Cinober* je gust pokrovni pigment čija je boja varirala u odnosu na veličinu mljevenih komadića minerala. Što su kristali manje veličine, reflektiraju boju bližu narančastom dije-lu spektra, dok oni krupniji reflektiraju hladnije karmin i ljubičaste tonove boja. S obzirom da nije uočena jasna zrnata forma pretpostavlja se da je upotrijebljen sintetski pigment *vermilion*. Nakon pregledavanja fotografija snimljenih pod kosim svjetlom uočeno je da tinta kojom je ispisan tekst nije iste teksture kao tinta kojom su ukrašeni inicijali *litterae feriales* i *litterae arabescue*, a razlikuje se i po debljini namaza koji u ovom slučaju nema volumen kao što ga imaju slova kojima je ispisan crveni tekst. To ukazuje na činjenicu da je za izradu ovih slova korišten drugi pigment, i to organskoga podrijetla, najvjerojatnije prirodni alizarin, ili je zbog intenzivne crvene boje moguće da je upotrijebljena kermesna kiselina. Ovo govori u prilog pretpostavci da je inicijale početnih slova odlomaka teksta odradio minijaturist, a ne kaligraf (Sl. 18.).

Za pripravu plave tinte najvjerojatnije je upotrijebljen kobaltni pigment koji je na ne-kim mjestima, zbog slabijega veziva koje je korišteno za pripravu tinte, otpao s površine plavih slova. Na nekim slovima uočena je diskoloracija prema zelenoj i žutoj boji. To može uputiti na pretpostavku da je kao sirovina za pripravu pigmenta upotrijebljena prije opi-sana kobaltova ruda smaltit pa je zbog vanjskih uvjeta, posredstvom vlage i sumpornoga dioksida iz zraka, došlo do izlučivanja arsena i reakcije u vidu stvaranja žuta arsenova sulfida dok se kobalt izlučio u obliku zelena kobaltova oksida. S obzirom da je smaltit ve-ćim dijelom po sastavu kobaltov arsenid, potrebno je upozoriti na otrovnost spoja iako je tijekom pripreme sirovine za pigmente ruda najprije pržena, prilikom čega je ishlapio veći dio arsena, a preostali oksidi kobalta, nikla i željeza topili su se silikatnim pijeskom, ne možemo biti sigurni da pigment ne sadrži otrovne elemente. Žuta boja može biti i posljedi-ca stvaranja kalijeva kobalt nitrita tako da točan slijed kemijskih reakcija može dati samo daljnja analiza sastava pigmenta (Sl. 19.).

Ljubičasta tinta prozračne je strukture što je činjenica koja ukazuje na njezino biljno podrijetlo. Ljubičasti pigment *folium*<sup>91</sup> dobivao se od plodova biljke bojadisarska krozofora<sup>92</sup> (*chrozophoria tinctoria*) iz porodice mlječika koja je raširena u mediteranskom po-dručju.

<sup>90</sup> Maria J. MELO – Catarina MIGUEL, »The making vermilion in medieval Europe: Historically accurate reconstructions from The book on how to make colours«, dostupno na: (<https://www.researchgate.net/publication/288623535>).

<sup>91</sup> *Medieval manuscripts, ink and pigment sampler...*

<sup>92</sup> Krozofora je lakmus biljka iz koje se dobivao pigment *folium* nazivan još i *turnsole*, koji se često koristio za oslikavanje srednjovjekovnih rukopisnih knjiga. Boja pigmenta varira ovisno o pH vrijednosti i kreće se od plave preko ljubičaste do crvena obojenja. Ali Esmail Al-SNAFI, »The chemical constituents and pharmacological importance of chrozophora tinctoria«, *Pharmacy review and research*, vol. 5, no. 4 (2015.), str. 391–396.

## ZAKLJUČAK

U uvodnom je poglavlju ovog članka pružen opis s analizom umjetničkog stila minijatura Pulskog statuta iz 1500. godine. Došlo se do zaključka da iluminacija pokazuje odlike ferarske sitnoslikarske škole s izraženim mletačkim utjecajem. Zahvaljući suradnji s vrhunskim stručnjakinjama, Lilian Armstrong i Helen K. Szepe, prepoznati su i mogući autori iluminacije. Pretpostavlja se da je autor floralnoga okvira te inicijala Maestro di Pico dok figuralni dio iluminacije pokazuje stil rada Benedeta Bordonea i njegove radionice. S obzirom da je uočeno kako lik unutar medaljona uklopljenoga u lijevi dio floralnoga okvira na f. 6v izgledom najviše podsjeća na dostupne prikaze dužda Agostina Barbariga, iznesena je teza prema kojoj bi se njemu pripisala narudžba iluminacije pa samim time i Pulskoga statuta. Slijedom tumačenja poznatih činjenica u svezi s naručiteljem opis iluminacije neizbježno je postavljen u povijesni kontekst, a teza je otvorena za daljnja istraživanja struke.

Na iluminaciji su vidljiva mehanička i fizikalno-kemijska oštećenja nastala uslijed nepravilnoga rukovanja i neodgovarajuće pohrane kodeksa. Mehanička oštećenja na mjestima na kojima je nedostatak boje uočljiv na cijeloj slici u raznim površinskim mjerama i oblicima, nemoguće je u potpunosti vjerno opisati te se stoga pokazalo da je fotografija nezamjenjiv dokument temeljem kojeg se može dobiti uvid u stanje izvornika iz vremena nastanka fotografija. Pokazalo se također da je to jedina prihvatljiva metoda zaštitnoga snimanja ove vrste arhivskoga gradiva.

Usporedbom stanja minijatura na folijima 6v i 7r zabilježenoga fotografijama snimljenim 1909. sa stanjem koje je evidentirano na skenovima rađenim za monografiju o Statutu iz 2000. godine, uočeno je da je uslijed neodgovarajućega rukovanja materijalom dolazilo do daljnje oštećenja oslikanoga sloja i istezanja pergamene u području donjega lijevog ugla folija 6v. Usporedbom prethodno navedenih skenova i skenova koji su rađeni u svrhu sigurnosnoga i zaštitnoga snimanja 2014. godine u Državnom arhivu u Pazinu, nisu uočene značajnije razlike u stanju boje i lista pergamene.

Tijekom restauratorskoga postupka iz 1936. godine listovi s oslikanim minijaturama očišćeni su od prljavštine, voska i djelomično od izmiješanoga sloja boje. Pergamena je sanirana ravnanjem lista te lijepljenjem odvojenih i stanjenih dijelova. Na foliju 7r, u predjelu donjega desnog ugla, rađene su sitnije popune pergamene, a preko gornje lijeve popune naknadno je naslikan crven cvijet koji izvorno nije bio dio iluminacije. Na foliju 6v u lijevom donjem uglu vidljiva je jedna sitna popuna pergamene, a donji vrh heraldičkoag grba podebljan je crvenom bojom. Mrlje od nečistoće nastale listanjem stranica nisu uspješno uklonjene u procesu restauracije jer su se s vremenom ugradile u samu strukturu pergamene. U procesu restauracije obavljena je i promjena cjelokupnoga uveza.

Na temelju fotografija snimljenih pod kosim svjetlom i literature u svezi s problematikom pigmenata korištenih u renesansnoj minijaturi izvršen je opis u kojemu su okvirno navedeni pigmenti za koje se pretpostavlja da su korišteni pri oslikavanju Statuta. Budući da je vrstu pigmenta nemoguće odrediti razmatrajući isključivo nijanse boje, uzeta je u obzir njezina tekstura, gustoća i debljina namaza, dostupnost i cijena sirovine za izradu

pigmenta, kao i podneblje nastanka Statuta. Ovakav je pregled nezaobilazan kod procesa pripreme odabira metode u svrhu analize pigmenata, uključujući destruktivne kemijske ili nedestruktivne spektralne analize. Uporaba kemijske analize opravdana je u slučajevima dvojbenoga karaktera, a u ostalim slučajevima prvenstveno treba iskoristiti mogućnosti koje pružaju spektralne analize, kao što su fluorescencija pod X zrakama, Ramanova spektroskopija te opservacija pod UV, IR i vidljivim dijelom spektra.

Na donjim vanjskim rubovima obaju floralnih okvira uočena je promjena mramorno-ružičaste boje u crvenu što ukazuje na činjenicu da je na ovom mjestu upotrijebljen prirodni alizarin kao crveni pigment. Vidljiva je i diskoloracija plave tinte kojom su oslikana početna slova unutar teksta Statuta. Pretpostavlja se da se radi o pigmentu kobaltova spoja koji je mjestimično promijenio boju iz plave u žutu. Za *azurit* i *malahit* može se zaključiti da su upotrijebljeni zbog karakteristične kemijske reakcije uzrokovane čimbenicima oštećenja koji su također prouzročili diskoloraciju. S obzirom da je najvjerojatniji nastavak ove reakcije daljnja destrukcija pergamene, potrebno je obaviti konzultacije s restauratorsko-konzervatorskim ustanovama koje se bave radom na ovoj vrsti umjetnine te imaju iskustva u rješavanju spomenutih problema, a u svrhu daljnjih analiza koje bi trebalo odraditi i mogućega restauratorsko-konzervatorskog postupka u svrhu stabilizacije pigmenata.

Preventivna zaštita mora biti stalno prisutna. Pergamena zbog načina proizvodnje ne upija boju koja je stoga uz nju vezana isključivo snagom veziva te stoga rukovanje kodeksom mora biti pažljivo i minimalno. Uočljiva istegnutost pergamene na foliju 6v, u donjem lijevom uglu predstavlja nepovratan proces zbog čega je u svrhu pohrane važno održavanje odgovarajućih mikroklimatskih uvjeta. U ovakvom slučaju, kod nedostatka velike površine slike, nije preporučljivo raditi njezinu rekonstrukciju, posebno zbog problema oštećenja nosača jer se tim postupkom značajno zadire u izvornost umjetničkoga djela. Umjesto očekivanoga rezultata restauracije, rađene i od strane vrhunskoga umjetnika koji bi pritom temeljito proučio rad autora, mogla bi se kao rezultat dobiti neželjena kompilacija umjetničkih djela. Doba nastanka minijatura i Statuta, kao i trud stvaratelja, neponovljivi su.

## ZAHVALE

Zahvaljujem gospođi Lilian Armstrong *Professor of Art, Emerita, Wellesley College*, koja je nesebično s nama podijelila svoje ogromno znanje i iskustvo iz područja povijesti umjetnosti i otkrila nam najvjerojatnije autore iluminacije Pulsakoga statuta. Isto tako zahvaljujem prof. Heleni K. Szepe, *University of South Florida*, koja je također dala mišljenje o autoru iluminacije.

Zahvaljujem Andreji Dragojević, pročelnici Središnjega laboratorija za restauraciju i konzervaciju Hrvatskoga državnog arhiva, koja me uputila u metodu istraživanja površine umjetnina tehnikom snimanja pod kosim svjetlom.

Zahvaljujem Blanki Avguštin Florjanović iz Arhiva Republike Slovenije, koja mi je pomogla oko utvrđivanja izvornoga izgleda korica Statuta.

Zahvaljujem svojim kolegicama i kolegama iz Državnoga Arhiva u Pazinu: Biserki Budicin na izvrsnim prijevodima i transkripciji, Jakovu Kmetu s kojim sam odradila zahtjevno snimanje iluminacije pod kosim svjetlom, Anamariji Kurelić, Sebastijanu Legoviću i Jasni Mrkonjić na pomoći u prikupljanju stručne literature potrebne za ovaj rad i Hendiju Hrelji koji je strpljivo i temeljito odradio prvu lekturu ovoga teksta.

## SAŽETAK

### **Statut grada Pule: kodeks iz 1500. i njegove minijature**

U ovom radu obavljen je detaljan vizualni pregled mehaničkih i fizikalno-kemijskih oštećenja koja su uočljiva na iluminaciji. Na općoj razini motiva koje prikazuju minijature iščitan je stil koji je rađen u duhu sjeverno-talijanskog *quattrocenta* i pokazuje karakteristike ferarske sitnoslikarske škole s mletačkim utjecajem. Poseban osvrt posvećen je motivu grba i liku unutar medaljona na foliju 6v, što je dovelo do pretpostavke da je mogući naručitelj kodeksa mletački dužd Agostino Barbarigo. S obzirom na utvrđeni stil, posebno kod izrade ukrasnoga floralnog okvira i minijatura slova, uočena je sličnost s drugim minijaturama istoga razdoblja i geografskoga podrijetla te je na osnovu novijih istraživanja minijature pretpostavljena mogućnost da je iluminacija rađena u venecijanskoj radionici Maestra di Pica. Da bi se provjerila ova pretpostavka, upućeno je pismo stručnjaku za ovo područje, gospođi Lilian Armstrong, koja je to potvrdila. No, skrenula je pozornost na figuralni dio iluminacije te sugerirala da se ovdje najvjerojatnije radi o Benedettu Bordoneu, cijenjenom venecijanskom minijaturistu toga vremena. Daljnjim istraživanjem pronađene su fotografije minijatura na foliju 6v, 7r i 94r snimljene 1909., a objavljene 1911. godine. Fotografije su iznimno značajne jer su nastale u razdoblju prije restauracije u Veneciji 1936. godine. Nakon toga učinjena je vizualna usporedba sadašnjega stanja mehaničkih oštećenja sa stanjem koje je zabilježeno na ovim fotografijama te je utvrđeno da je došlo do daljnijega mehaničkog oštećivanja boje i pergamene. Na skenovima koji su snimljeni za potrebe monografije *Pulski statut / Statuta Polae* 2000. godine nisu vidljive razlike u mehaničkim oštećenjima boje u odnosu na današnje stanje, dok za fizikalno-kemijska oštećenja nije obavljena usporedba zbog nerealna tonaliteta boja na skenovima iz ovoga razdoblja. Nakon fotografiranja iluminacije pod kosim svjetlom, uz pregled literature o renesansnim pigmentima, izvršena je vizualna identifikacija pigmenata koji su upotrijebljeni za izradu minijatura i tinte. Dobar je dio identifikacije prepušten daljnjim analizama, ali je utvrđena diskoloracija *azurita*, *malahita* i kobaltnoga pigmenta što je temeljna dijagnoza koja ukazuje na potrebu stabilizacije ovih pigmenata restauratorsko-konzervatorskim postupkom. Rekonstrukcija slikanoga dijela nije uputna zbog oštećenja pergamene i prevelikoga zadiranja u izvornost iluminacije jer je velika površina koja obuhvaća nedostatak boje. Zbog teškoća u opisivanju ovako složenih mehaničkih oštećenja pokazalo se da je fotografija nezamjenjiv dokument kojim se može ostvariti uvid u stanje minijatura u trenutku snimanja. Pokazala se također kao jedini prihvatljiv način zaštitnoga snimanja ovakve vrste arhivskoga gradiva.

## SUMMARY

### **Documentation and Diagnostics of the Illumination of the Statute of the City of Pula from 1500**

A detailed visual inspection of the mechanical and physico-chemical damage observed on the illumination is published in this paper. At the general level of the motifs represented in the miniatures, a style bearing the spirit of the North-Italian *quattrocento* can be seen, showing the characteristics of a Ferrara school of miniature painting with Venetian influence. Special attention is given to the motif of the coat of arms and to the figure inside the locket on folio 6v, which led to the assumption that the codex was possibly commissioned by the Venetian Doge Agostino Barbarigo. Given the established style, especially in the making of the decorative floral frame and letter miniatures, similarities were observed with other miniatures of the same period and geographical origin, so that, based on recent studies of miniatures, it was assumed that the illumination was made in the Venetian workshop of Maestro di Pica. To verify this assumption, a letter was sent to an expert in the field, Mrs. Lilian Armstrong, who confirmed it. However, she drew attention to the figural part of the illumination and suggested that it was probably the work of Benedetto Bordone, an esteemed Venetian miniaturist of the time. Further research led to the discovery of photographs of miniatures on folios 6v, 7r and 94r taken in 1909 and published in 1911. The photographs are extremely significant because they were created before the 1936 restoration in Venice. Subsequently, a visual comparison of the present state of mechanical damage with the condition recorded in these photographs was made and it was determined that further mechanical damage to the paint and parchment had occurred. The scans taken in 2000 when the monograph *Pulski statut / Statuta Polae* (The Statute of Pula) was produced, show no difference in the mechanical damage to the paint compared to the present state, while no comparison was made regarding the physico-chemical damage due to the unrealistic tonality of the colours on the scans from that period. After taking a set of photographs of the illumination under angled light, following a review of the literature on the Renaissance pigments, a visual identification of the pigments used to make miniatures and ink was made. A greater part of the identification has been left to further analyses, however the discoloration of *azurite*, *malachite* and cobalt pigments was identified, which is the basic diagnosis that indicates the need for stabilization of these pigments through the restoration and conservation processes. The reconstruction of the painted part is not advisable due to the damage of the parchment and the excessive intrusion into the originality of the illumination, since the surface showing lack of paint is large. Due to the difficulty in describing such complex mechanical damage, it has been proven that a photograph is an irreplaceable document that can be used to view the state of miniatures at the time of recording. It has also proven to be the only acceptable way of permanently recording this kind of archival material.

## RIASSUNTO

### **Documentazione e diagnostica dell'illuminazione dello Statuto della città di Pola dell'anno 1500**

Nel presente lavoro è stata eseguita un'accurata ispezione visiva dei danni meccanici nonché fisici e chimici evidenti sull'illuminazione. Al livello generale dei motivi raffigurati nelle miniature è stato individuato lo stile appartenente allo spirito del quattrocento caratteristico dell'Italia settentrionale e dimostra le caratteristiche della scuola di miniatura ferrarese con l'influsso veneziano. Un particolare riferimento è stato dedicato al motivo dello stemma e alla figura all'interno del medaglione sul foglio 6v il che ha portato all'ipotesi che il possibile committente del codice fosse stato il doge di Venezia, Agostino Barbarigo. Considerando lo stile stabilito, in particolare nella creazione della cornice ornamentata floreale e della miniatura delle lettere, è stata rilevata l'assomiglianza con altre miniature della stessa epoca e della stessa origine geografica e, in base agli studi recenti della miniatura si suppone che l'illuminazione sia stata creata nella bottega veneziana di Maestro di Pico. Per poter verificare quest' ipotesi, è stata inviata una lettera ad un' esperta in questo campo, alla signora Lilian Armstrong che lo ha confermato. Tuttavia però, lei ha richiamato l'attenzione sulla parte figurativa dell'illuminazione suggerendo che qui potrebbe trattarsi di Benedetto Bordone, stimato miniatore veneziano dell'epoca.

Nelle successive ricerche furono ritrovate le fotografie di miniature sul foglio 6v, 7r e 94r scattate nel 1909 e pubblicate nel 1911. Le fotografie hanno un'enorme importanza dato che risalgono al periodo antecedente al restauro a Venezia nel 1936. Successivamente è stata effettuata una comparazione visiva dello stato attuale dei danni meccanici con lo stato registrato sulle foto ed è stato stabilito che in seguito ci sono stati altri danneggiamenti meccanici del colore e della pergamena. Sugli scan fatti per la monografia *Statuto di Pola/ Statuta Polae* nel 2000, non sono state evidenziate le differenze dei danni meccanici al colore paragonandoli con lo stato attuale, mentre per i danni fisici e chimici non è stata effettuata la comparazione per via delle tonalità irreali dei colori sugli scan di quel periodo. Dopo aver fotografato l'illuminazione con la luce inclinata e dopo aver esaminato la letteratura sui pigmenti del Rinascimento, è stata effettuata l'identificazione visuale dei pigmenti utilizzati per creare miniature e inchiostro. Una buona parte dell'identificazione è stata affidata alle analisi successive ed è stata individuata una decolorazione di *azzurrite*, *malachite* e di pigmento di cobalto che sarebbe la diagnosi fondamentale che segnala la necessità di stabilizzare questi pigmenti con un intervento di restauro e conservazione. La ricostruzione della parte pittorica non è consigliabile a causa del danno alla pergamena e per via dell'invasione eccessiva nella originalità dell'illuminazione poiché si tratta di un' ampia superficie interessata dalla mancanza del colore. Per via delle difficoltà nella descrizione dei danni meccanici così complessi è stato dimostrato che la fotografia rappresenta un documento insostituibile che può rendere possibile la visione dello stato delle miniature nel momento della realizzazione della fotografia. Inoltre, risulta come unico modo accettabile della registrazione protettiva di questo tipo del materiale archivistico.