

## Trpimir Vedriš – Nikolina Maraković

Trpimir Vedriš  
Odsjek za povijest  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Ivana Lučića 3  
HR - 10000 Zagreb

Nikolina Maraković  
Odsjek za povijest umjetnosti  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Ivana Lučića 3  
HR - 10000 Zagreb

Izvorni znanstveni rad / Original scientific paper

Primljen / Received: 31. 7. 2021.

Prihvaćen / Accepted: 23. 10. 2021.

UDK / UDC: 739.1(497.5Nin)“07/08“

DOI: 10.15291/aa.3574

## Bursa svetog Azela iz Nina i podrijetlo kulta ninskih svetaca zaštitnika

Bursa-Reliquary of Saint  
Anselm from Nin and the  
Origins of the Cult of Nin's  
Patron Saints

### SAŽETAK

Usprkos svojoj povijesnoumjetničkoj vrijednosti i simboličkom značenju, ninski relikvijar sv. Azela dosad nije bio temeljito proučen. Polazeći od nedavne pretpostavke o milanskom podrijetlu burse i reinterpretacije identiteta troje svetačkih likova prikazanih na njoj, svrha je rada rasvijetliti podrijetlo njihova kulta te predložiti novo tumačenje njihova identiteta. Prvi dio rada donosi povijesnu kontekstualizaciju podrijetla kulta (pretpostavljenih) ninskih svetaca zaštitnika sv. Ambrozija, sv. Marcel(in)e i sv. Anselma u Milanu u vrijeme karolinške/franačke prevlasti. Drugi dio rada predstavlja rezultate komparativnog povijesnoumjetničkog istraživanja same burse s naglaskom na ikonografskoj, stilskoj i tipološkoj analizi. Rezultati obaju smjerova istraživanja (onog povijesno-kontekstualnog i likovno-komparativnog) sugeriraju da središnji ženski lik na aversu burse nije sv. Marcela kako se dosad držalo, već Bogorodica te da bursa vjerojatno ipak nije milanski proizvod s prijelaza 8. na 9. stoljeće, već da je vjerojatnije izrađena nakon uspostave Ninske biskupije, ako ne i prigodom njezine obnove u 11. stoljeću.

**Ključne riječi:** Nin, Milano, ninska trijada, sv. Azel, sv. Marcela, sv. Ambrozije, bursa-relikvijar, rani srednji vijek

### ABSTRACT

Despite its art historical value and symbolic significance, the Nin reliquary of St Anselm has not been thoroughly studied so far. Starting from the recent assumption about the Milanese origin of the bursa and the reinterpretation of identities of the three saintly figures depicted on it, the purpose of this paper is to shed light on the origins of their cult and propose a new interpretation of their identity. The first part of the paper brings a historical contextualization of the origins of the cult of (assumedly) Nin's patron saints: St Ambrose, St Marcell(in)a, and St Anselm in Milan during the Carolingian/Frankish supremacy. The second part of the paper presents the results of comparative art historical research of the bursa, with an emphasis on iconographic, stylistic, and typological analysis. The results of both research directions (the historical-contextual and the art historical-comparative) suggest that the central female figure on the obverse of the bursa is not St Marcella as formerly presumed, but the Mother of God, and that the bursa is probably not a Milan product from the turn of 9<sup>th</sup> century, but more likely made after the establishment of the Nin diocese, if not during its restoration in the 11<sup>th</sup> century.

**Keywords:** Nin, Milan, Nin's triad of saints, St Anselm, St Ambrose, St Marcella, bursa-reliquary, early Middle Ages

1.  
Relikvijar-bursa sv. Azela, Riznica  
župne crkve Sv. Azela u Ninu –  
prednja (a) i stražnja (b) strana (©  
TZ grada Nina, foto: Ivo Pervan)

Bursa-reliquary of St Anselm,  
treasury of the parish church of St  
Anselm in Nin – front (a) and back  
(b) sides

Bursa sv. Anselma (Azela) iz Nina (sl. 1) ranosrednjovjekovni je relikvijar poznat kao primjer karolinške umjetnosti prve polovine 9. stoljeća. U domaćoj literaturi već se duže vrijeme povezuje s franačkim misionarima iz sjeverne Italije, a odnedavno se smatra i radom milanske provenijencije. Tri lika pod arkadama na njegovoj prednjoj strani u tom su kontekstu prepoznati kao ninski zaštitnici: sv. Ambrozije, milanski biskup, sv. Marcela, njegova sestra, te sv. Azel đakon, titular nekadašnje katedrale. Takvo tumačenje likova, za razliku od onoga koje se bilo uvriježilo u starijoj literaturi (sv. Asel biskup, sv. Marcela i sv. Ambrozije đakon), u skladu je sa širokoprihvaćenom pretpostavkom da je predmet izrađen u okolici Milana te da je u Nin dospio posredstvom franačkih misionara iz sjeverne Italije.<sup>1</sup> U hrvatskom, a osobito lokalnom ninskom kontekstu, bursa sv. Azela više je od pukog povijesnog artefakta. Ona je ne samo dragocjen primjerak ranosrednjovjekovnog zlatarstva već i jedan od vizualno prepoznatljivih simbola grada Nina. Njezino povijesno značenje za identitet grada potvrđuje i njezina kasnija, podjednako poznata kopija, koja ponavlja njezin oblik, veličinu i središnji prikaz (sl. 2).

U kontekstu povijesti umjetnosti bursa je pak često uzimana „zdravo za gotovo”. Riječ je, naime, o jednom od onih umjetničkih predmeta o kojima nam se može činiti da je već sve rečeno te da je izlišno postavljati dodatna pitanja i preispitivati u znanosti općeprihvaćene zaključke. No, već i letimičan pogled na postojeću literaturu dopušta utvrditi da zapravo iscrpna formalno-stilska ili ikonografska analiza





2.  
Relikvijar-bursa sv. Azela,  
Ambrozija i Marcele, Riznica  
župne crkve Sv. Azela u Ninu –  
prednja (a) i stražnja (b) strana (©  
TZ grada Nina, foto: Ivo Pervan)

Bursa-reliquary of St Anselm, St  
Ambrose, and St Marcella, treasury  
of the parish church of St Anselm in  
Nin – front (a) and back (b) sides

burse još uvijek nije napravljena, niti su tvrdnje o vremenu nastanka i podrijetlu dragocjenog ninskog relikvijara posve uvjerljivo obrazložene. Štoviše, usprkos opće-prihvaćenju pretpostavki o identitetu prikazanih svetaca, relikvijar ne sadrži natpis koji bi nepobitno potvrđivao da je riječ upravo o Anselmu, Ambroziju i Marceli. Drugim riječima, ninski relikvijar-bursa s prikazom troje svetaca poslije nazvanih „ninskom trijadom” problematičan je izvor i za povijest njihova kulta. Govoreći o tom relikvijaru-bursi, može se zapravo reći da je riječ o predmetu bez konteksta, što se uostalom može utvrditi i za početak kulta svetaca prikazanih na bursi. Naime, okolnosti uspostave kulta ninskih svetaca zaštitnika i u tom kontekstu izrade njihovih najstarijih relikvijara gotovo su nepoznati. Uz najstarija materijalna svjedočanstva o ninskim crkvama, oskudni podatci o uspostavi ninske crkvene organizacije u 9. i njezinoj obnovi u 11. stoljeću ne dopuštaju ocrtavanje pouzdanih povijesnih okolnosti nastanka najstarijih ninskih relikvijara. U tom se kontekstu očekivano pojavljuje i metodološki problem interpretacije opterećene kružnom definicijom: materijalni predmeti datiraju se prema (pretpostavljenom) povijesnom kontekstu koji se potom *potvrđuje* i nadograđuje *utvrđenim* datiranjem nalaza. U svjetlu poslovičnog manjka izvora za ranosrednjovjekovno razdoblje toj je napasti teško umaknuti.

Pa ipak, u slučaju ninske burse, kao što ćemo nastojati pokazati, daleko smo od toga da se dosadašnjim razmatranjima ništa ne može dodati. Pažljiva kontekstualizacija pretpostavljenog podrijetla kulta ninskih svetaca, s jedne strane, i temeljita



povijesnoumjetnička analiza same burse, s druge, obećavaju umnogome produbiti spoznaje o najstarijim ninskim relikvijarima. Na tom tragu svrha je ovog teksta dvo-smjerna: najprije razmotriti kontekst kulta izabranih milanskih svetaca između kasnog 8. i ranog 10. stoljeća, a potom provesti ikonografsku, stilsku i tipološku analizu ninskog relikvijara-burse. Tekst je plod autorske suradnje povjesničarke umjetnosti i povjesničara, a dvije zacijelo uočljive jezgre odražavaju dva različita polja kompetencije. Isprepletenost argumenata s područja dviju znanstvenih disciplina u ovom slučaju plod je poticajne suradnje i, nadamo se, odražava međusobno nadopunjavanje. Ključno je ipak to da rezultati do kojih smo došli neovisnim istraživanjem i različitim metodološkim postupcima jasno konvergiraju prema jedinstvenim ili barem vrlo sličnim zaključcima.

## MILANSKI SVETCI?: HISTORIOGRAFSKO-KONTEKSTUALNA OPAŽANJA

Kao što smo vidjeli, u relevantnoj recentnoj literaturi drži se utvrđenim ne samo da je relikvijar-bursa proizvod milanske radionice već da je i kult na njoj navodno prikazanih svetaca također milanskog podrijetla. Pretpostavka, u suprotnosti sa starijom ninskom tradicijom i historiografijom, koja stoji u pozadini takve interpretacije jest da je riječ o milanskom biskupu Ambroziju, njegovoj sestri Marcelini i konačno neidentificiranom đakonu Aselu. Prije no što u drugoj polovici teksta ninsku bursu podvrgnemo ikonografskoj i stilskoj analizi i pokažemo zašto držimo identifikaciju ženskog lika na bursi sa sv. Marcelom (ili Marcelinom) problematičnom, ovdje ćemo najprije razmotriti kontekstualne povijesne argumente koji, kako nam se čini, također ne govore u prilog toj identifikaciji. Stoga, iz praktičnih ćemo razloga zasad zaobići osvrst na „ninski kontekst” o kojem postoji uistinu obilna domaća literatura<sup>2</sup> i pozornost usmjeriti na „milanski kontekst” o kojem u hrvatskoj historiografiji dosad nije pisano – pa ni u okviru iznošenja teza o milanskom podrijetlu burse. Pritom, nije nam cilj dovoditi u pitanje širu „franačku paradigmu” koja je u nizu recentnih publikacija pomogla rasvijetliti „karolinško-langobardski” kontekst obnove crkvene organizacije u Dalmaciji kao ni pretpostavke o „čvrstoj vezi kršćanskog Nina s karolinškom Lombardijom u prvoj polovini 9. stoljeća”. Cilj je ove raščlambe znatno skromniji i uži. Nakana nam je, naime, tek razmotriti zanemarenu dimenziju spomenutog kompleksnog povijesnog fenomena i time nadopuniti odnosno korigirati ono što je o konkretnom predmetu dosad rečeno. Rezultati dosadašnjih istraživanja podrijetla kulta milanskih svetaca, premda na prvi pogled svjedoče u prilog „karolinškom” kontekstu podrijetla ninske burse, ipak ne idu nužno u prilog toj interpretaciji. Naime, razvoj kulta sv. Ambrozija i njegove „svetačke obitelji” u ranom srednjem vijeku pruža znatno kompleksniju sliku no što se obično pretpostavljalo, a raščlamba svjedočanstava o njihovu kultu i ikonografiji ne donosi presudnu potvrdu „milanske identifikacije” ninske burse, a time i šire podrijetla kulta ninskih svetaca zaštitnika. Drugim riječima, držimo da povijesne okolnosti razvoja samostana Sv. Ambrozija i s njime povezanih crkvenih institucija u Milanu krajem 8. stoljeća ne potvrđuju iznesene pretpostavke o milanskom podrijetlu burse kao dijela misionarskog pothvata u Dalmaciji.

### Milano u karolinškom kontekstu

Ne dovodeći u pitanje širi kontekst „karolinške crkveno-institucionalne ekspanzije” u ranosrednjovjekovnoj Dalmaciji, pa ni mogućnost da su upravo milanski svetci u tom kontekstu mogli postati najstarijim zaštitnicima ninske ranosrednjovjekovne crkve, svrha je ovog ulomka rasvijetliti razvoj njihova kulta u ranosrednjovjekovnom

Milanu u razdoblju franačke prevlasti. Naime, kao što je nedavno uočeno, Milano je uistinu „imao posebno mjesto u karolinškoj povijesti”. Činjenica da ga je Karlo Veliki kao metropolitansko središte uključio u svoj *Testamentum* iz 812. zacijelo je među ostalim i plod osobnih veza s tim crkvenim središtem. Poznato je i da se 781. na povratku iz Rima budući car zaustavio u Milanu gdje je milanski nadbiskup krstio njegovu novorođenu kćer.<sup>3</sup> Iako, koliko je poznato, Karlo više nije posjećivao Milano, franačka se nazočnost u tom crkvenom središtu tijekom idućih stotinjak godina snažno osjećala. Niz Franaka obnašao je službu milanskih nadbiskupa promičući politiku zbližavanja Carstva i nekadašnje carske prijestolnice. Mjesni ponos utemeljen na tradiciji metropolitanske vlasti simboliziran likom sv. Ambrozija uklopljen je u ideološki okvir čija je svrha bila na simboličkoj razini učvrstiti veze Milana i franačke države. U tom je kontekstu, uz kult sv. Ambrozija, niz kultova mjesnih svetaca doživio procvat: od onih s dobro potvrđenim kultom još od Ambrozijeva vremena sve do svetaca čiji je kult do toga vremena bio slabije posvjedočen. U posljednju kategoriju svakako ulazi i štovanje dvoje Ambrozijevih krvnih srodnika: sestre Marceline i brata Satira.

U svjetlu „milanske teze” o „svetačkom trojstvu” na ninskoj bursi kao milansko-franačkom importu u najmanju je ruku zanimljivo, ako ne i važno, razmotriti mogućnost da su, uz Ambrozija, preostalo dvoje svetaca također dio milanskog svetačkog panteona. Je li, dakle, moguće da središnji lik na bursi sv. Azela predstavlja sestru čuvenog milanskog nadbiskupa Ambrozija, a Azel dosad nepoznatog milanskog istoimenog đakona? Kao što je već uočeno, niz hrvatskih autora koji su relevantne radove objavili u nizu važnih zbornika poput *Starohrvatske spomeničke baštine*,<sup>4</sup> reprezentativnih kataloga poput *Hrvata i karolinga* ili *Zlatarstva zadarske nadbiskupije*<sup>5</sup> s pravom je odbacio stariju ninsku „apostolsku predaju” tražeći odgovor na pitanje identiteta ninskih zaštitnika u kontekstu karolinške ekspanzije i ranosrednjovjekovnih početaka ninske Crkve. Tek da podsjetimo, za N. Jakšića „ninski zaštitnik Ambroz zapravo je poznati milanski biskup iz IV. stoljeća, koji se u Ninu štuje zajedno sa svojom sestrom Marcelom (!), a Azel je zapravo đakon.”<sup>6</sup> Isto mišljenje dijeli A. Milošević za kojeg su svetački likovi na ninskoj bursi „sv. Ambroz – milanski biskup, njegova starija sestra sv. Marcela (!) i sv. Anselmo – đakon, vjerojatno također iz Milana.”<sup>7</sup> Slično zaključuje i P. Vežić smještajući začetke Anselmova kulta u kontekst pojave „novog hagiografskog sloja i franačke liturgije u ninskoj crkvi.”<sup>8</sup>

## **Sv. Ambrozije Milanski i njegova sveta obitelj**

### *Liturgijske proslave Ambrozijeve svetačke obitelji u Milanu*

Uz pretpostavljenu milansko-ninsku svetačku trojku, u kontekstu proučavanja milanskog kulta sv. Ambrozija, svakako je nužno obratiti pozornost i na pravu „milansku trojku” – naime troje članova obitelji sv. Ambrozija koji su uživali kult u ranosrednjovjekovnom Milanu: samog biskupa, njegovu sestru Marcelinu i brata Satira. Ambrozijeva bi svetačka obitelj odgovarala nekoj vrsti „milanske trijade” čiji je kult dobro posvjedočen u Milanu od ranog srednjeg vijeka i kao takav bi očito mogao predstavljati predložak za „ninsku trijadu” prikazanu na relikvijaru sv. Anselma. Uza sv. Ambrozija, čuvenog milanskog biskupa, u Milanu su se od ranog srednjeg vijeka, ako ne i od kasne antike, štovali njegova sestra Marcelina i stariji brat Satir. S obzirom na njihovo značenje u Milanu i početke kulta, svakako je znakovito da čuveni *Versum de Mediolano Civitate* (sastavljen vjerojatno o. 740. g.) među milanskim poglavitim zaštinicima ne spominje Ambrozijeva brata i sestru.<sup>9</sup> Kronološki sljedeći popis gradskih crkava, onaj pripisan salzburškom biskupu Arnu (i datiran o. 788. g.) proširuje popis mučenika štovanih u Milanu, no također ne spominje članove

Ambrozijeve obitelji.<sup>10</sup> Kako god bilo, kult im je oboma obilato posvjedočen nakon sredine 9. stoljeća. Razvijan i obogaćivan tijekom vremena, do kasnog je srednjeg vijeka njihov kult poprimio jasan oblik. Ambrozijanski misal iz druge polovine 15. stoljeća<sup>11</sup> donosi cjeloviti kalendarsko-liturgijski *dossier* Ambrozijeve obitelji.<sup>12</sup>

17.9. *in depositione s. Satyri* (sakramental)

5.4. *depositio s. Ambrosii. Anno dominice incarnationis CCCLXXXII*

17.7. *Sancte Marceline virg. Ad S. Ambrosium*

17.9. *S. Satyri conf. Ad ecclesiam suam iuxta S. Ambrosium in urbe* (kalendar)

7.12. *ordinatio s. Ambrosii*

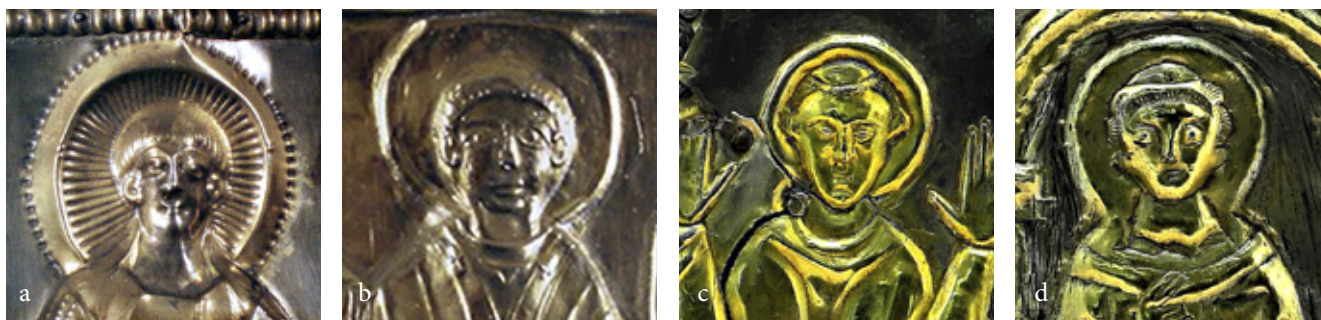
Potvrde o liturgijskom štovanju kronološki se podudaraju s pretpostavljenim vremenom oblikovanja njihove ranosrednjovjekovne hagiografije. Čitav se korpus sastoji od nekoliko tekstova povezanih s procvatom njihova kulta u 9. stoljeću. Kasnoantički izvori su Ambrozijevo pismo *De virginibus*, pogrebni govor u povodu bratove smrti te epitafi sv. Marceline<sup>13</sup> i sv. Satira. Hagiografija sv. Satira (BHL 7510) nadovezuje se na Ambrozijev govor *De excessu fratris Satyri* (BHL 7509),<sup>14</sup> a uobličen je početkom 9. stoljeća. Pri izradi hagiografije *De vita et meritis Ambrosii* (BHL 377d) sastavljač se koristio već postojećom hagiografijom sv. Satira koju P. Tomea na tragu liturgijske i arheološke evidencije drži proizvodom ranijeg karolinškog razdoblja.<sup>15</sup> Konačno, između druge polovine 9. i kasnog 10. stoljeća sastavljen je i životopis sv. Marceline (BHL 5223).<sup>16</sup> Za razumijevanje specifičnog karolinškog konteksta oblikovanja njihova kulta očito su osobito važni i ti (međusobno povezani) tekstovi nastali za franačke dominacije. *De vita et meritis* sastavljen je u vrijeme biskupa franačkog podrijetla Angilberta II. (824. – 859.),<sup>17</sup> naručitelja tzv. Volvinijeva oltara čiji je pak nasljednik biskup Anspert (868. – 882.) dao sagraditi novu crkvu posvećenu sv. Satiru. Da se vratimo pretpostavljenoj vezi Milana i Nina. Navedeni datumi liturgijske proslave uobičajeni su i potvrđeni u većem broju liturgijskih knjiga milanske Crkve,<sup>18</sup> no malo nam pomažu u raspravi o podrijetlu ninskih svetaca zaštitnika. Navedeni datumi očito nemaju veze s najranijim poznatim datumima proslave homonimnih svetaca u Ninu. Valja podsjetiti i na to da zapravo nema potvrđene evidencije o datumima liturgijske proslave sv. Ambroza, Azela i Marcele u Ninu prije kasnog srednjeg vijeka.

Za razliku od Ambrozijevih srodnika, kult Anselma, pretpostavljenog „đakona iz Milana”,<sup>19</sup> u tome gradu ipak nije dokumentiran. Poznato je, doduše, više pripadnika milanskog klera koji su lokalno štovani kao svetcima, ali među njima nismo uspjeli pronaći ni jednog đakona. Istoimenim pak biskupima milanske Crkve i drugim „sumnjivcima” vratit ćemo se nakon što razmotrimo odabrane aspekte kulta sv. Ambrozija i njegovo dvoje srodnika.

### *Ambrozije biskup i njegovo prikazivanje u kontekstu milanskog kulta*

Prema našem mišljenju, identifikacija ninskog sv. Ambroza sa sv. Ambrozijem Milanskim čini se najmanje problematičnim dijelom „nove historiografske paradigme”. Pregled pak podrijetla i razvoja kulta sv. Ambrozija u Milanu vrlo bi brzo izašao iz okvira ovog rada, stoga ćemo se ovdje zadržati tek na dvama aspektima „karolinške dimenzije” kulta, odnosno specifičnog ambijenta u kojem je kult sv. Ambrozija (i niza drugih svetaca) (pro)cvao u Milanu pod franačkom vlašću. Iz perspektive rasprave o identitetu svetaca prikazanih na ninskom relikvijaru čini nam se prije svega relevantnim razmotriti ikonografiju sv. Ambrozija u ranosrednjovjekovnom milanskom kontekstu u kojem je, prema razmatranoj pretpostavci, mogao nastati i ninski relikvijar. Uz ikonografiju sv. Ambrozija u užem smislu, smatramo također vrlo važnim upozoriti i na specifičnost prikazivanja milanskog biskupa među ostalim milanskim svetcima zaštitnicima.





3.  
Lice sv. Ambrozija – Volvinijev  
oltar, Sant’Ambrogio, Milano  
(a) (prema: SIMONE PIAZZA /  
bilj. 23/), Korice Evanđelistara  
nadbiskupa Ariberta II.,  
Tesoro del Duomo, Milano (b);  
relikvijar-bursa sv. Azela iz Nina  
(c), relikvijar-bursa sv. Azela,  
Ambrozija i Marcele iz Nina (d)  
(detalji)

Face of St Ambrose – Volvinio’s altar  
in Sant’Ambrogio, Milan (a); Cover  
of the Evangelistary of Archbishop  
Aribert II, Tesoro del Duomo,  
Milan (b); bursa-reliquary of St  
Anselm of Nin (c); bursa-reliquary  
of St Anselm, St Ambrose, and St  
Marcella from Nin (d) (details)

Premda nema sumnje da je sv. Ambrozije u Milanu čašćen još od svoje smrti uz bok s mnogim mučenicima, narav štovanja, kao uostalom i arhitektonska djelatnost u srcu kulta, nije dobro poznata ni sasvim jasna prije 8. stoljeća.<sup>20</sup> Središtem kulta (p)ostala je bazilika Sv. Ambrozija uz koju je 80-ih godina 8. stoljeća bio podignut *monasterium*. Našavši se pod direktnom zaštitom Karla, tadašnjeg kralja Franaka i Langobarda, a uskoro i cara Rimljana, samostan je desetljećima uživao priljev darova karolinških elita.<sup>21</sup> U tom političko-crkvenom kontekstu valja promatrati i razvoj kulta sv. Ambrozija.<sup>22</sup> Iz perspektive analize ninske burse svakako nas najviše zanima milanska ikonografija sv. Ambrozija u karolinškom razdoblju.

U nedavno objavljenom radu S. Piazza<sup>23</sup> definirao je tri ikonografska tipa sv. Ambrozija koje je odredio kao: 1) „ranokršćanski prototip” (sredovječni muškarac s kratkom bradom i brkovima); 2) „karolinški tip” (mlad čovjek bez brade) i 3) (uvjetno rečeno) „bizantski tip” (stariji muškarac sa sijedom bradom i kosom). Primjere prvog tipa uočio je Piazza na prikazima u rasponu od onoga na mozaiku u kapeli San Vittore in Ciel d’Oro u Milanu (5. st.) do prikaza u tzv. Eginovu kodeksu (8. st.)<sup>24</sup> ili crkvi u Occianu u okolici Salerna (9. st.). Primjere drugog („karolinškog”) tipa Piazza nalazi na prikazima iz vremena između 9. i 11. stoljeća, a vjerojatno najslavniji prikaz tog tipa jest onaj na čuvenom Volvinijevu oltaru iz Milana. Prikaz sv. Ambrozija koji odgovara navedenom tipu moguće je pronaći i u karolinškom kodeksu proizvedenom u Milanu o. 860. – 880. g. koji sadrži svetčev životopis.<sup>25</sup> Naposljetku, treći („bizantski”) tip, kako uočava Piazza, karakterističan je ponajprije za bizantsku ikonografiju, a na zapadu se proširio tek od kasnog srednjeg vijeka, preciznije 15. stoljeća.<sup>26</sup>

Za nas je ovdje najvažnije određivanje karolinškog tipa čije je postojanje moguće utvrditi već od ranog 9. stoljeća. Štoviše, prema pretpostavci V. Prigenta, najstariji prikaz tog tipa bio bi onaj na olovnom pečatu datiranom u 8. stoljeće. Prigentu pojavu tog specifičnog prikaza, barem u sigilografskom smislu, vidi u vezi sa starijim prikazima sv. Augustina.<sup>27</sup> Na stranu konačni ishod rasprave o podrijetlu i rasprostranjenosti ikonografije sv. Ambrozija, očito je da bi prikaz svetog biskupa (mladi čovjek bez brade s tonzurom) na ninskom relikvijaru odgovarao upravo tom karolinškom tipu dovodeći ga u potencijalnu vezu s navedenim milanskim prikazima poput onoga na Volvinijevu oltaru (sl. 3a). Važnost oltara, izrađena po narudžbi nadbiskupa Angilberta (824. – 859.), za povijest ranosrednjovjekovnog zlatarstva je neupitna, kao i važnost okolnosti njegova nastanka za razumijevanje franačko-milanskih odnosa. Istovremeno, znakovito je da je veći broj prikaza navedenog ikonografskog tipa zapravo vrlo prisutan i tijekom kasnijih stoljeća (npr. Psaltir nadbiskupa Reimsa Arnulfa II. (10. – 11. st.);<sup>28</sup> Evanđelistar milanskog nadbiskupa Ariberta II. pohranjen u riznici milanske katedrale /11. st./ /sl. 3b/, a isti tip mladolikog biskupa nalazimo i na kasnijoj ninskoj bursi, koju zovemo bursom sv. Azela, Ambroza i Marcele, datiranoj u drugu polovinu 13. stoljeća (sl. 3d).

Svrćući pogled na ninsku bursu, možemo utvrditi da (pretpostavljeni) prikaz sv. Ambrozija odgovara ikonografskom tipu koji je S. Piazza opisao kao karolinški

tip i koji je dobro dokumentiran između 8. i 11. stoljeća. Time je moguće okvirno zacrtati i mogući (vjerojatni) vremenski okvir za nastanak najstarije „ninske” ikonografije sv. Ambrozija. Doduše, s obzirom na narav evidencije i nepreciznost datiranja sigilografskog svjedočanstva, donju kronološku granicu (8. st.) zacijelo bi valjalo pomaknuti prema 9. stoljeću. Konačno, zanimljivo je uočiti i da je „karolinški ikonografski tip” tijekom srednjeg vijeka u Ninu ustupio mjesto drukčijim oblicima prikazivanja sv. Ambrozija, što bi odgovaralo praksi u drugim središtima kulta, iako je na romaničkoj bursi, kopiji svoje prethodnice, tradicijski zadržan upravo tzv. karolinški ikonografski tip. S obzirom na značenje sv. Ambrozija za samopercepciju milanske Crkve – čini se neobičnim da bi taj zaštitnik metropolije na prikazu izrađenom u milanskom ambijentu bio pomaknut na sekundarnu poziciju – kao što je to slučaj s prikazom na ninskoj bursi. Naime, sačuvani prikazi sv. Ambrozija iz ranosrednjovjekovnog Milana pokazuju da se on, kako se čini, u to doba rijetko prikazuje sa svojim rođacima (što znači i da im, po svemu sudeći, ni kult nije bio osobito afirmiran), a kada se prikazuje među svetcima postavljen je u središte prikaza (mozaik u kapeli San Vittore in Ciel d’Oro, Evanđelistar nadbiskupa Ariberta II., Ciborij u crkvi Sant’Ambrogio). Teško je zamislivo da bi svetac njegova značenja u jednom likovnom prikazu nastalom u milanskom kulturnom krugu bio postavljen na sekundarnu poziciju u odnosu na ostale svetce, kako se to pretpostavlja za ninsku bursu, a kamoli da bi središnje mjesto u prikazu zauzela njegova sestra, svetica koja u to vrijeme i nije imala osobito značajan kulturni status.

#### *Tko je sv. Marcel(in)a?*

Uz napomenu da svrha ovog rada nije ponuditi odgovor na šire pitanje tko je ninska svetica zaštitnica,<sup>29</sup> pitanje identiteta središnjeg ženskog lika na bursi ipak neizostavno traži da se ono dotakne. Pretpostavljena veza ninske svetece zaštitnice sa sv. Ambrozijem mogla bi upućivati u dva smjera. Prvi je taj što je, prema dobro dokumentiranoj predaji, sestra sv. Ambrozija Milanskog (Trier, o. 330. – Milano, o. 398.) nosila ime Marcelina. Prema sačuvanim svjedočanstvima, živjela je u Rimu kao posvećena djevica (djevičanski je veo navodno primila 353. g. od pape Liberija)<sup>30</sup> odakle se vratila u Milano na poziv svojeg mlađeg brata. Sv. Ambrozije 377. je sastavio i posvetio joj čuveni spis o djevičanstvu (*De virginibus ad Marcellinam*).<sup>31</sup> Marcelinin mjesni kult razvio se u Milanu tijekom kasne antike, a zemni se ostatci i danas čuvaju u bazilici Sv. Ambrozija u Milanu. U Katoličkoj se Crkvi slavi 17. 7., a jedan od najstarijih poznatih prikaza jest onaj iz 11. stoljeća sačuvan u crkvi *S. Ambrogio* u Milanu.<sup>32</sup> Iz svega navedenog, očito jest da identifikaciju ninske Marcele sa sv. Marcelinom Milanskom nije moguće olako odbaciti. Pa ipak, taj trag, premda intrigantan i vrijedan istraživanja, ne daje sasvim zadovoljavajući odgovor na pitanje o identitetu ženskog lika s ninske burse. Stoga bi prije prihvaćanja pretpostavku valjalo temeljitije obrazložiti, i to ponajprije u okviru rasvjetljavanja kulta sv. Marceline u Milanu u vrijeme njezina navodnog prijenosa u Nin.

Govoreći o kasnoantičkom sloju homonimnih svetica, postoji još jedna neobična (jezična) veza između sv. Marcele i sv. Asela. Rimski kalendar, naime, poznaje dvije sestre Marcelu i Aselu, ugledne Rimljanke i pripadnice asketskog kruga „gospođa s Aventina”. Obje su sestre poslije čašćene kao svetece: Asela 6. prosinca (BHL 0723), a Marcela 31. siječnja (BHL 5222-5222b). U pismima Marceli (*Ep.* 24 i dr.) kojoj je sv. Jeronim uputio ukupno 11 (poznatih) pisama na više mjesta spominje i hvali njezinu sestru Aselu.<sup>33</sup> Marcela je umrla tijekom vizigotskog pustošenja Rima 410. g. od posljedica mučenja o čemu svjedoči sv. Jeronim u pismu njezinoj učenici Principiji (*Ep.* 127). Poput prvog traga ni ovaj, premda intrigantan, ne nudi odgovor na pitanja kako i kada bi, u ninskom kontekstu, dvije Rimljanke iz 4. stoljeća mogle biti



„pretvorene” u ninskog biskupa i njegovu rođakinju! S druge strane, prisutnost dviju ranokršćanskih mučenica s tim imenima u epistolaru sv. Jeronima mogla bi objasniti neke od kasnijih intervencija u hagiografiji sv. Marcele.

Spomen literarnog konteksta oblikovanja hagiografije sv. Marcele vodi nas konačno do treće moguće veze, kao što će se pokazati, najzamršenije, ali za raspravu o identitetu ninske svete zaštitnice najkorisnije. Riječ je, naime, o hagiografskoj vezi između sv. Marcele i novozavjetne sv. Marte. Prema vrlo proširenoj hagiografiji, sv. Marcela, poznata i kao *pedisequa S. Marthae*, sa svojom je gospodaricom, zajedno s njezinom sestrom Marijom i bratom Lazarom, u srednjem vijeku širom Europe uživala kult čije je izvorište bilo u Provansi. Hagiografija sv. Marte, u kojoj sv. Marcela igra sporednu, ali ne i nebitnu ulogu, nastala je zacijelo tek u 11. ili 12. stoljeću (BHL 5545-5546b), a znatnu je popularnost stekla zahvaljujući obradi Jakova iz Voragine (o. 1230. – 1298. g.) u njegovoj znamenitoj kolekciji „Zlatna legenda” (*Legenda aurea*). Nasuprot mišljenju koje prenosi niz domaćih autora (od F. Bianchija do Z. Strike), Voraginski nigdje ne spominje Asela kao jednog od Kristovih učenika niti ga na ikoji način povezuje s Marcelom. Za potrebe ove rasprave važno je tek naglasiti da temeljno pisano svjedočanstvo o sv. Marceli potječe iz provansalske hagiografije sv. Marije Magdalene i sv. Marte koja nije oblikovana prije 11., odnosno 12. stoljeća.<sup>34</sup> Drugim riječima, tradicija proizišla iz identifikacije ninske zaštitnice Marcele s „provansalskom” službenicom sv. Marte znatno je novijeg datuma od milanske hagiografije Ambrozijeve sestre Marcele i (isključivo) u tom kontekstu nije relevantna za ovu raspravu.

Iako je nemoguće zanijekati načelnu mogućnost postojanja veze između kulta sv. Marceline u Milanu i ninskog kulta sv. Marcele, radikalno i vrlo dug diskontinuitet između pretpostavljenog „izvornog” (ali upitnog) identiteta svete prikazane na ninskom relikvijaru iz ranog srednjeg vijeka i prvog zabilježenog spomena sv. Marcele u Ninu budi opravdanu sumnju. Naime, jedan od (u literaturi dosad neuočenih) aspekata proučavanja ninskih svetaca zaštitnika svakako je gotovo potpuni izostanak spomena crkve (ili samostana) Sv. Marcele u ninskoj srednjovjekovnoj diplomatskoj građi. Prema nedavno provedenom istraživanju, sv. Marcela se unutar proučenog korpusa diplomatske građe od 13. do kraja 15. stoljeća spominje tek nekoliko puta, i to svega jedanput kao zaštitnica ninskog samostana, a nikad kao zaštitnica crkve.<sup>35</sup> Prema našem mišljenju, glavni razlog pogrešnom povezivanju kulta „milanske Marcele” s ninskim samostanom Sv. Marije bila je u literaturi proširena pretpostavka o „dvojnog titularu” ninskog samostana uz crkvu Sv. Marije u srednjem vijeku. Mnogi su, naime, autori koji su se bavili samostanom ninskih koludrica podrazumijevali da spomen samostana ili crkve Sv. Marije podrazumijeva i spomen „suzaštitnice” sv. Marcele, što nije slučaj.<sup>36</sup> Iako je očito da stariji autori zapravo nisu tvrdili da su crkva i/ili samostan bili posvećeni sv. Marceli, ta se ideja tijekom vremena uvukla u raspravu o ranosrednjovjekovnom kultu sv. Marcele u Ninu. No, kao što je uočeno, analiza (odabranog uzorka) srednjovjekovne građe iznijela je na vidjelo činjenicu da ninska crkva Sv. Marije u vrelima nikad nije nazvana crkvom Sv. Marcele. Među više od dvadeset uočenih referencija između 13. i 15. stoljeća na crkvu Sv. Marije tek jedan dokument iz druge polovine 15. stoljeća spominje „ninski samostan sv. Marcele” (*in monasterio sancte Marcellae de Nona*) nakon čega niz izvora s kraja 15. i iz 16. stoljeća crkvu i samostan ponovno spominju isključivo kao posvećene sv. Mariji.<sup>37</sup> Drugim riječima, koliko god to šokantno zvučalo, čini se da u Ninu nije sačuvana nikakva pisana potvrda o štovanju sv. Marcele prije druge polovine 15. stoljeća. S tim opažanjem vraćamo se raspravi o identitetu svete prikazane na ninskoj ranosrednjovjekovnoj bursi. Naime, privodeći kraju ovaj kontekstualni dio analize, ne možemo se ne zapitati: kako razumjeti neobičan prikaz (pretpostavljene) milanske svete u ninskom ranosrednjovjekovnom kontekstu?

U svjetlu opaženog, čini se nevjerojatnim da bi lik svetece bio smješten u središte zbog kakvog sekundarnog razloga poput poštovanja simetrije. Njezin središnji položaj i dimenzije očito sugeriraju i status. Na tragu usporednog proučavanja razvoja štovanja sv. Marceline u ranosrednjovjekovnom Milanu i razvoja kasnosrednjovjekovne hagiografije sv. Marcele u Provansi nameće se nekoliko pitanja. Ponajprije, kult sv. Marcele u Ninu – barem u obliku u kojem je ostavio tragova iz kasnog srednjeg vijeka – nedvosmisleno upućuje na „provansalsku” sv. Marcelu, a ne milansku Marcelinu. Stoga, kad bi ta sv. Marcela koju se identificiralo sa ženom iz Lukina evanđelja (usp. Lk 11, 27) i bila poznata u ranosrednjovjekovnom razdoblju (a danas je moguće utvrditi da to nije slučaj), ona čak ni u kasnijim razdobljima nije stekla osobit „liturgijski status”. Čini se nemogućim da bi početkom 9. stoljeća ženi, manje poznatoj svetici bez hagiografije, bio zagarantiran takav ikonografski privilegiran položaj. Drugim riječima, svetica prikazana na relikvijaru ne može biti Marcela *pedisequa* jer njezin kult početkom 9. stoljeća nije postojao. Što se pak milanske Marceline tiče – kronološki nije nemoguće da bi ona početkom 9. stoljeća bila prikazana na relikvijaru milanske izrade. Međutim, kao što smo pokazali, vrlo je teško zamisliti kako bi ta „sekundarna svetica” mogla u ranosrednjovjekovnom kontekstu zauzeti tako istaknuti položaj uza svojeg slavnijeg brata i drugog, zasad neidentificiranog, muškog svetca.

#### *Satir – nepoznati đakon?*

Treći sveti član Ambrozijeve obitelji izvan Milana zacijelo je najslabije poznat. Pa ipak, s obzirom na činjenicu da je, kako se čini, ponekad bio smatran đakonom, i njegov milanski kult vrijedi uključiti u ovo razmatranje. Naime, kao što je već natuknuto, prihvatiti li se identifikacija dvoje likova na ninskoj bursi kao sv. Ambrozija i njegove sestre Marceline, ne bi li i treći član „trijade” mogao biti njihov brat? Ta se visoko spekulativna hipoteza slama pred činjenicom da o kultu sv. Satira u Ninu nema podataka. No, kao što je već rečeno, ne samo da na relikvijaru ne postoji natpis koji bi pouzdano dopustio utvrditi koga likovi prikazuju, već ni o kultu sv. Ambrozija i sv. Marceline tijekom prvih stoljeća srednjovjekovne ninske Crkve zapravo nema eksplicitnih svjedočanstava. Sve to potiče nas da i predloženu mogućnost ukratko razmotrimo.

O Satirovu se životu znade relativno malo. Poznato je da je bio Ambrozijev stariji brat s kojim ga je, osim advokatskog zvanja, vezala i iskrena bratska privrženost. Premda se nije ženio, čini se da Satir nije primio neki od crkvenih redova. Po Ambrozijevu stupanju na milansku biskupsku stolicu Satir mu se pridružio kao upravitelj. Hvaljen zbog svojeg kreposnog života umro je (+ 379.) prije Ambrozija koji je prigodom njegove sahrane sastavio pogrebni govor. Osim tog govora, u prijepisu s kraja 8. ili početka 9. stoljeća sačuvan je i Satirov epitaf.<sup>38</sup> Štovanje sv. Satira svoje korijene zacijelo ima već u kasnoj antici, no pouzdano je posvjedočeno tek u posljednjoj četvrtini 9. stoljeća.<sup>39</sup> Kao što je već izloženo, hagiografija sv. Satira oblikovana je početkom 9. stoljeća kao dio „obiteljskog hagiografskog *dossiera*” sv. Ambrozija, sv. Satira i sv. Marceline. Najstariji datum proslave zabilježen je u tzv. Jeronimskom martirologiju koji ga spominje uz biskupa Eustorgija na 18. rujna. Kasnija milanska tradicija bilježi njegov spomendan 17. rujna.<sup>40</sup> Kult je, čini se, bio ograničen isključivo na područje Milana, a liturgijski je dokumentiran u ambrozijanskim sakramentima tek od 10. stoljeća.<sup>41</sup> Kult se svakako snažnije razvio upravo tijekom 9. stoljeća „u vrijeme kad je grad proživljavao vrijeme živog procvata mjesne tradicije i uzdizanja ambrozijanske veličine – vjerojatno također i kao odgovor na autonomističke sklonosti Pavije”.<sup>42</sup> Najranije središte kulta mogla je biti grobišna crkva San Vittore in Ciel d’Oro

gdje je Satir izvorno bio pokopan.<sup>43</sup> Kraj te crkve još je 789. godine bio podignut samostan posvećen milanskim svetcima, no valja također ustvrditi to da se pod novim imenom (sv. Satira) javlja tek u darovnici iz 1022. godine<sup>44</sup> što svjedoči o postupnoj preobrazbi identiteta crkve. Satiru je krajem 9. stoljeća po želji biskupa Ansperta posvećena i nova crkva sagrađena *in urbe* (današnja *Santa Maria presso San Satiro*) uz koju su bili podignuti hospital za hodočasnike i monaška *cella* pod upravom samostana Sv. Ambrozija.<sup>45</sup> Iako se u recentnoj literaturi o Satiru ponekad govori kao o đakonu,<sup>46</sup> najraniji sloj njegove poznate ikonografije zasad ipak ne dopušta takvu identifikaciju.

### *I, konačno, Anselmo*

Otklonivši zasad pretpostavku da bi drugi muški lik na ninskoj bursi mogao biti treći član Ambrozijeve svetačke obitelji, želimo tek ukratko razmotriti pitanje identiteta đakona Anselma kojeg, prema tradiciji, lik na bursi predstavlja. Kao i u slučaju sv. Marcele, nije nam cilj dati konačan pravorijek o njegovu identitetu u ninskom kontekstu. Nakana nam je ovdje tek upozoriti na nekoliko dosad nerazmotrenih podataka po našem sudu korisnih za (buduću) raspravu o identitetu ninskog zaštitnika. Ponajprije, Anselmo je bilo vrlo često ime (među crkvenim velikodostojnicima) u ranosrednjovjekovnom Milanu. Među milanskim nadbiskupima 9. stoljeća ističe se sv. Anselmo (813. – 818.) kojega, kao povezanog s Bernardovom pobunom, spominju i *Kraljevski franački anali* i *Djela cara Ludovika*. Oba ta, gotovo suvremena, izvora potvrđuju da je nadbiskup bio uklonjen, premda ne i smaknut poput mnogih drugih sudionika pobune.<sup>47</sup> Ne manje važan bio je i njegov nasljednik, suvremenik kneza Branimira, Anselmo II. (882. – 896.). Nadbiskup Anselmo II. za nas je ovdje zanimljiv jer je, prema kasnosrednjovjekovnom popisu milanskih (nad)biskupa, pokopan *iuxta altare sancte Marcelline*<sup>48</sup> te je, prema mišljenju J.-C. Picarda, upravo on potaknuo štovanje sv. Marceline.<sup>49</sup> Dva stoljeća poslije opet su na katedru sv. Ambrozija zasjeli Anselmo III. (1086. – 1093.), Anselmo IV. (1097. – 1101.) te konačno Anselmo V. (1126. – 1136.). Dodaju li se nizu milanskih nadbiskupa i drugi značajni crkveni velikodostojnici s područja milanske Crkve, poput sv. Anselma opata Sv. Silvestra u Nonantoli (+ 804.), Anselma opata Farfe (+ 883.) ili Anselmberta opata milanskog Sv. Ambrozija postaje očitim koliko je ime Anselmo bilo često.<sup>50</sup> Navedenima zacijelo valja dodati i spomen sv. Anselma iz Bomarza kraj Viterba (*Anselmus Polymartii*), biskupa iz 6. stoljeća čiji je životopis *Vita Beati Anselmi Episcopi et Confessoris* sastavljen krajem 8. ili početkom 9. stoljeća. No osim što kult izvan lokalnog ambijenta (gdje se spominje 24. travnja kao *Anselmi episcopi et confessoris*) nije poznat, ne vidimo moguću poveznicu sa štovanjem sv. Anselma u Ninu. Vrlo intrigantna mogućnost svakako je i pitanje kulta sv. Anselma iz Nonantole (+ 804./805.) koji se lokalno i regionalno časti 3. ožujka i koji je, prema samostanskoj predaji, prije no što je postao monah bio furlanski vojvoda (*dux foroiulensis*). Raspravu o Anselmu opatu i mogućim vezama njegova samostana s Dalmacijom, odnosno Ninom, ostavljamo za drugu prigodu.

Zasad želimo tek naglasiti činjenicu da je ime Anselmo bilo rasprostranjeno među langobardsko-franačkim klerom u sjevernoj Italiji. To opažanje ne dokazuje, dakako, da bi netko od njih bio štovan u Ninu od ranog srednjeg vijeka niti da je prikazan na ninskoj bursi. No, učestalost imena Anselmo među milanskim klerom u 9. stoljeću u svakom slučaju vrlo je sugestivna. Je li ninski zaštitnik možda bio upravo pripadnik nižeg klera iz sjeverne Italije, dio onog pokreta koji često nazivamo misionarskim, koji je u sklopu karolinškog širenja na istočnoj jadranskoj obali popunio samostane i crkvena središta širom Dalmacije? Pretpostavka nam se čini prihvatljivom, no raspravu i o tom pitanju ostavljamo za drugu prigodu.

## KAROLINŠKA BURSA?: IKONOGRAFSKA I FORMALNO-STILSKA OBILJEŽJA

Nakon što smo razmotrili kontekst kulta milanskih svetaca za koje se pretpostavlja da su prikazani na ninskoj bursi – sv. Ambrozija, sv. Marcele i sv. Azela (Anselma) – te mogućnost i opravdanost takve njihove identifikacije (čime smo posljedično doveli u pitanje postojanje tzv. ninske trijade u razdoblju ranog srednjeg vijeka), pozornost ćemo obratiti na sam predmet i njegova likovna obilježja – oblik i tip relikvijara, ikonografske i stilske karakteristike prikaza, pretpostavljenu funkciju, podrijetlo i dataciju. Najlogičnijim nam se čini započeti s kratkim ikonografskim opisom prikazanih likova kako bismo pokazali što sam karakter prikaza govori o identitetu predloženih svetaca te nadopunili neke već iznesene zaključke.

Lijevi muški lik u tradicionalnoj pozi *orans* mladoliki je klerik s tonzuroom. Povrh donjih haljina nosi dugu kazulu s izraženom ukrasnom bordurom, tako da je izvjesno da je riječ o liku biskupa, pa se njegova identifikacija s Ambrozijem Milanskim doista čini najuvjerljivijim dijelom dosadašnjih interpretacija prikaza na bursi. Desni je lik također mladolik tonzurirani svetac čija je odjeća vrlo slabo prepoznatljiva zbog kasnijih oštećenja, ali je u njegovoj desnoj ruci nekada bila jasno vidljiva okruglasta kadionica,<sup>51</sup> uobičajeni atribut đakona. Dvojica svetaca puno su jasnije vidljiva na mlađoj i daleko bolje sačuvanoj ninskoj bursi (kraj 13./14. st.) (sl. 2), koja se smatra kopijom svoje prethodnice, pa stoga njezina ikonografija zapravo može poslužiti kao pomoć pri identifikaciji likova na starijem predmetu.<sup>52</sup> Mladoliki je biskup ovdje prikazan s rukama ispred prsa, u lijevoj, čini se, drži knjigu prislonjenu na prsa, a desnom blagoslivlja. Za razliku od onoga na starijoj bursi odjeven je u tuniku i široki plašt, u skladu s kasnoantičkom tradicijom, tako da na glavi nema srednjovjekovnu mitru, inače već uobičajenu za ovo vrijeme. I takav bi prikaz biskupa odgovarao sv. Ambroziju Milanskom, kojega se moguće nastojalo predočiti u liturgijskom ruhu njegova vremena, iako je njegovo lice prikazano prema već spomenutom karolinškom modelu. Đakon je, međutim, odjeven u tuniku i dalmatiku sa širokom ornamentiranom bordurom, prema srednjovjekovnoj liturgijskoj modi. U lijevoj ruci drži posudu/piksidu (?), a u desnoj mu je ruci okruglasta kadionica ovješena o duge lance. Neobična kombinacija tipova svetačkih lica i liturgijskih odora, na predmetu koji je u tipološkom smislu zapravo identičan svojem starijem predlošku, upućuje istovremeno na kreativnu slobodu majstora, ali i čuvanje tradicijskih elemenata prepoznatljivih lokalnoj sredini.

Za razliku od svetaca, čiji je identitet biskupa i đakona zapravo neupitan, središnji ženski lik u pozi *orans* već na prvi pogled otvara brojna pitanja. Već smo napomenuli da je neobična sama činjenica da je svetica postavljena u središte kompozicije, čime je bez sumnje naglašena njezina važnost, čak i u odnosu na samog biskupa Ambrozija. Osim toga, svetica se ističe i svojom veličinom. Na ranijoj je bursi ona samo neznatno veća od dvojice susjednih likova pa bismo mogli čak pretpostaviti da je riječ o slučajnosti; međutim, na kasnijoj je kopiji prilično jasno da je riječ o prikazu likova u hijerarhijskoj perspektivi – središnji je lik naglašen i svojom veličinom, i višim dekorativnim lukom. Dok odjeća svetece na ranijem relikvijaru nije osobito indikativna, na onom romaničkom svetica je odjevena u maforion, koji je zamisliv i moguć na prikazima svetica u bizantskom kulturnom krugu, ali je prije svega ipak odjevni predmet koji povezujemo s Bogorodičinim likom. Drugim riječima, onaj tko bi se prvi put susreo s romaničkom bursom, bez ikakvog znanja o tome kako se tumače likovi na njezinoj prednjoj strani, ili pak likovi prikazani na ranijoj bursi koja joj je poslužila kao model, bez sumnje bi zaključio da je u središtu kompozicije, između svetog biskupa i svetog đakona, u pozi *orans* prikazana Bogorodica.



Takav je zaključak prije više od stotinu godina donio i L. Jelić<sup>53</sup> pa je zanimljivo da su kasniji istraživači njegovu identifikaciju središnjeg lika jednostavno zanemarili, iako je, nesumnjivo, ideja da je riječ o prikazu tzv. ninske trijade, odnosno troje ninskih svetaca-zaštitnika – Ambrozija, Marcele i Azela – istraživačima morala biti vrlo privlačna, u nekom smislu i razumljiva. N. Jakšić ponudio je objašnjenje za dodatno isticanje svetice na romaničkom relikvijaru – smatra da je razlog tomu pripadnost relikvijara ženskom benediktinskom samostanu Sv. Marcele.<sup>54</sup> Ipak, već osnovna likovna analiza upućuje na zaključak da je majstor koji je izradio romaničku bursu u središtu kompozicije prikazao Bogorodicu, pa bismo se posljedično mogli zapitati je li on samo pogrešno protumačio lik na starijem predlošku, ili je pak i na ranosrednjovjekovnoj bursi zapravo prikazana Bogorodica. Da je na starijoj bursi gotovo sigurno prikazana Bogorodica, a ne sv. Marcela, potvrđuje prije izložena rasprava o identitetu i kultu sv. Marcele u Ninu. Stoga ćemo pokušati ilustrirati koliko se često, i u kakvim ikonografskim varijacijama, Bogorodičin lik pojavljuje na ranosrednjovjekovnim relikvijarima istog tipa.

### Ranosrednjovjekovni relikvijari-burse i lik Bogorodice

Relikvijari-burse jedan su od tipova prijenosnih relikvijara, a izrađivani su i korišteni najčešće tijekom ranosrednjovjekovnog razdoblja. Tipološki ih je prvi pokušao razvrstati J. Braun, a njegova je sinteza do danas ostala referentna publikacija za sve istraživače koji se bave oblikovnim i tipološkim karakteristikama srednjovjekovnih relikvijara. Malene relikvijare iz iste skupine dijeli prema njihovu obliku na kutijice (Kästchen), škrinjice (Schreinchen), kovčežice (Truhenformigen), sarkofage i burse; a same burse dijeli opet u tri različita tipa.<sup>55</sup> Na Braunovu se studiju oslonio i D. Quast, koji osim toga nadopunjuje Braunov korpus novim artefaktima. Donosi i nešto jednostavniju tipološku podjelu na relikvijare oblika burse i relikvijare oblika kućice (koje opet dijeli u tri skupine prema tipu poklopca), ali ovu vrstu relikvijara bitno definira i s obzirom na njihovu funkciju – pa se tako koristi terminima „Reisereliquiare” i „tragebare Reliquiare”.<sup>56</sup> Naglašavamo to ponajprije iz razloga što sam oblik torbice, odnosno burse, osobito ako se koristi u kasnijim razdobljima srednjega vijeka, ne mora nužno podrazumijevati i putnu, misionarsku ulogu relikvijara, što ćemo poslije i potkrijepiti primjerima. Iz opsežne Braunove i Quastove studije u konačnici ipak zaključujemo da je sustavnu tipologiju relikvijara-bursi gotovo nemoguće izvesti, jer je sačuvane predmete prema njihovim tipološkim i formalno-stilskim karakteristikama zapravo teško grupirati u jasno definirane skupine.<sup>57</sup> Čisto oblikovno gledano, ninske burse ponajprije mogli uvrstiti u Braunov tip I, i u Quastov tip I – relikvijare pravokutnog donjeg i uglavnom trapezoidnog gornjeg dijela (počesto konkavnih bočnih stranica), bez poklopca, a u presjeku klinastog oblika, koji po svojem obliku ponajviše nalikuju na torbicu od tkanine ili kože. Ni Braun ni Quast nisu bili upoznati s ninskim relikvijarima pa ih tako nisu ni mogli uključiti u svoje preglede, ali je korpus koji donose u svojim studijama nama uvelike olakšao njihovu analizu i kontekstualizaciju.

Prvi je ninske relikvijare na taj način razmatrao I. Petricioli te je za usporedbu naveo neke od najpoznatijih ranosrednjovjekovnih bursi i škrinjica merovinškog i karolinškog razdoblja, na koje ćemo se i ovdje referirati.<sup>58</sup> Dotaknuo se i pitanja njihovih tipoloških karakteristika te je također primijetio da su ninske burse izduženije forme od ostalih njemu poznatih primjera.<sup>59</sup> Oblikovanje likova na ninskoj ranosrednjovjekovnoj bursi usporedio je nadalje s onim na relikvijarima iz Clunija (Musée de Cluny u Parizu, Cl. 13968) i Ellwangena (Landesmuseum Württemberg, Stuttgart), a u općem je dojmu najviše sličnosti pronašao na krizmariju koji se čuva u crkvi Saint-Évroult de Mortain, iako ga je smatrao manje kvalitetnim radom od

4.  
Krizmarij iz Mortainea, Saint-Évroult de Mortain (a); krizmarij iz Moissaca, u privatnom vlasništvu (b) (prema: DIETER QUAST /bilj. 56/); bursa iz Winchestera, Winchester City Museum (c) (prema: DIETER QUAST /bilj. 56/)

Chrismale from Mortain, Saint-Évroult de Mortain (a); chrismale from Moissac, privately owned (b); bursa-reliquary from Winchester, Winchester City Museum (c)



5.  
Relikvijar Pipina Akvitanskog, St-Foy, Conques (a); relikvijar-bursa iz Cividalea, Tesoro del Duomo, Cividale (b); relikvijar-škrinjica iz Cividalea, Tesoro del Duomo, Cividale (c)

Reliquary of Pippin of Aquitaine, St-Foy, Conques (a); bursa-reliquary from Cividale, Tesoro del Duomo, Cividale (b); reliquary casket from Cividale, Tesoro del Duomo, Cividale (c)

ninskog relikvijara, kao i Altheusovu bursu pohranjenu u Dijecezanskom muzeju u Sionu (Sittenu) (sl. 6, 4a, 8). U novijim se istraživanjima u vezi s tipom ninskih relikvijara-bursi i komparativnom građom za njihove prikaze uglavnom oslanja na Petriciolijeve zaključke, a nakon Petriciolija zapravo ih nitko nije pokušao razmotriti u kontekstu cjelokupnog poznatog korpusa sličnih predmeta pa ćemo ovom prigodom to sami pokušati učiniti. Za početak će nas zanimati učestalost i karakter figuralnih prikaza, njihove stilske i ikonografske karakteristike, a ponajprije prisutnost ženskih svetačkih likova, i same Bogorodice.

U korpusu od više od četrdeset primjera ranosrednjovjekovnih predmeta ovog tipa koje smo uzeli u analizu, nemali ih je broj ukrašen figuralnim prikazima, no svetački se likovi pojavljuju nešto rjeđe. Prikazi Krista također nisu osobito česti – Krist koji blagoslivlja nalazi se u središtu kompozicije između dvojice arkandela na već spome-



nutom krizmariju iz crkve Saint-Évroult de Mortain (sl. 4a), zanimljivu kompoziciju s Kristom Ponovnog dolaska i četvoricom evanđelista, u iznimno kvalitetnoj izvedbi, možemo vidjeti na jednom tek odnedavno poznatom predmetu u privatnom vlasništvu, krizmariju iz Moissaca (sl. 4b),<sup>60</sup> a Krist na prijestolju bio je prikazan na, nažalost djelomično sačuvanoj, bursi koja se čuva u Gradskom muzeju u Winchesteru (sl. 4c). Na nekoliko je ranosrednjovjekovnih bursi prikazano i Kristovo raspeće – onaj iz riznice St-Foy u Conquesu (sl. 5a), na bursi iz Katedralnog muzeja u Cividaleu (sl. 5b) te, u vrlo rustičnoj izvedbi, na bursi iz Beaurainga (Namur). Ni na jednom od ranosrednjovjekovnih relikvijara-bursi, međutim, nije u središte prikaza postavljen bilo koji drugi ženski lik osim Bogorodice. Bogorodica s Djetetom u naručju dominira prednjom stranom burse iz Clunyja (sl. 6) i prikazana je među svetcima pod središnjom arkadom u donjoj zoni na bursi iz Engera (sl. 7). *S(an)c(t)a Maria* prikazana je na Altheusovoj bursi iz Siona uza sv. Ivana (sl. 8), a njezin je lik prisutan i na dvjema već spomenutim bursama s prikazom Raspeća – onaj iz Conquesa (sl. 5a), te iz Cividalea (sl. 5b). U Cividaleu se čuva i škrinjica s prikazom svetačkih likova pod arkadama, gdje također nalazimo Bogorodicu, postavljenu Kristu zdesna (sl. 5c).

Iz ove kratke i zapravo preliminarne ikonografske analize navedenih ranosrednjovjekovnih relikvijara možemo ipak izvesti zaključak da je Marija-Bogorodica zapravo jedini ženski lik kojeg pronalazimo na središnjem mjestu među svetcima ili uz Krista te da je doista opravdano pretpostaviti da je na obama ninskim relikvijarima upravo njezin lik.

6.  
Relikvijar-bursa iz Clunyja, Musée  
de Cluny, Pariz (© Genevra  
Kornbluth)

Bursa-reliquary from Cluny, Musée  
de Cluny, Paris





7.  
Relikvijar-bursa iz Engera,  
Kunstgewerbemuseum, Berlin (©  
Genevra Kornbluth)

Bursa-reliquary from Enger,  
Kunstgewerbemuseum, Berlin



### Pitanja provenijencije i datacije burse sv. Azela

Datacija relikvijara-burse sv. Azela krajem 8. ili u 9. stoljeće široko je prihvaćena od samih početaka njezina proučavanja i nikada nije ozbiljnije dovođena u pitanje, tim više što je poznato da su relikvijari ovog tipa bili popularni upravo u ranosrednjovjekovnom razdoblju. Širi povijesni kontekst koji govori o pokrštanju ovih prostora iz sjevernotalijanskih crkvenih središta posredstvom franačkih misionara samo je dodatno afirmirao ranije teze o dataciji i naveo na daljnje zaključke o vjerojatnom podrijetlu i funkciji ovog vrijednog umjetničkog predmeta.

Nekoliko je elemenata na koje su se u vezi s datacijom relikvijara referirali raniji istraživači. Osim načelnih formalno-stilskih usporedbi svetačkih prikaza s onima na bursama iz Clunyja, Siona (Sittena), škrinjici iz Ellwangena i krizmariju iz Mortainea (sl. 6, 8, 4a), koje donosi I. Petricioli, A. Milošević kao argumente za dataciju burse u prvu polovinu 9. stoljeća ističe oblik kadionice u rukama đakona Anselma, motiv višestrukih arkada te dekorativne elemente na njezinoj poledini. Izbor prikazanih svetaca po njemu govori da bursu treba pripisati sjevernotalijanskim zlatarskim radionicama i misionarskoj djelatnosti benediktinaca iz Sant’Ambrogia u Milanu upravo početkom 9. stoljeća.<sup>61</sup> Njegove zaključke preuzima i N. Jakšić, prihvaćajući tezu o milanskom podrijetlu relikvijara te naglašavajući kontakte s Lombardijom u vrijeme obnove ninske Crkve u okviru Akvilejske patrijaršije početkom 9. stoljeća. Relikvi-



jar smatra važnim svjedočanstvom putova pokrštavanja Hrvata tijekom 9. stoljeća te zaključuje da njegove tipološke karakteristike, figuralni prikazi i relikvije svetaca upućuju na čvrstu vezu kršćanskog Nina s karolinškom Lombardijom u prvoj polovini 9. stoljeća. Kao dodatni argument da je relikvijar vjerojatno izrađen u Milanu spominje milansku zlatarsku tradiciju i čuveni Volovinijev oltar, izrađen u otprilike isto vrijeme.<sup>62</sup>

Opisani povijesni kontekst bez sumnje je iznimno važan, a teze o pokrštavanju ovih prostora i uspostavi Ninske biskupije pod okriljem Akvilejske patrijaršije u 9. stoljeću vrlo uvjerljive. Ipak, interpretacija likovnih elemenata na koju se oslanja datacija burse nije tako jednostavno prihvatljiva i čini se da je barem djelomično vođena nastojanjem da se u likovnim prikazima pronađu elementi koji bi potvrdili dataciju u zacrtani vremenski okvir. Analizirajmo ih redom.

Oblik kadionice, nažalost, ne može biti argument za dataciju prikaza na burzi, unatoč tomu što pojedinačni nalazi i likovni prikazi koje navodi A. Milošević (Kadionica iz Mönchengladbacha, Schnütgenmuseum, Köln; Korice evanđelistara iz Lorsch, Victoria&Albert Museum, London) svjedoče o njihovoj uporabi tijekom karolinškog razdoblja. Naime, slične su kadionice pouzdano bile u uporabi i tijekom kasnijih stoljeća. Nalazimo ih u brojnim likovnim prikazima, kao što su Zaharijeva služba ili Svete žene na Kristovu grobu u Perikopama Henrika II. s početka 11. stoljeća (Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm. 4452) (sl. 9a), ili, primjerice, ista tema na bjelokosnoj pločici 12. stoljeća iz Schnütgen muzeja u Kölnu (sl. 9b). Primjeri su brojni, a u muzeju Metropolitan u New Yorku (inv. br. 09.152.6) čuva se upravo slična okrugla kadionica njemačke provenijencije koja se datira u 12. stolje-

8.  
Relikvijar-bursa biskupa Atheusa,  
Musée diocésain, Sion/Sitten (©  
Genevra Kornbluth)

Bursa-reliquary of Bishop Atheus,  
Musée diocésain, Sion/Sitten





9.  
Tip okruglastih zatvorenih kadionica – Perikope Henrika II., Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 4452, fol. 116v (a); Bjelokosna pločica, Schnütgen Museum, Köln (b); Srednjovjekovna kadionica, The Metropolitan Museum of Art, New York (inv. 09.152.6) (c)

Round closed incense burners – Pericopes of Henry II, Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Clm 4452, fol. 116v (a); ivory plaque, Schnütgen Museum, Cologne (b); medieval incense burner, The Metropolitan Museum of Art, New York (inv. 09.152.6) (c)

će (sl. 9c). U konačnici, studija J. Brauna posvećena predmetima koji su se tijekom povijesti upotrebljavali u liturgijskoj službi pokazuje koliko dugo u uporabi ostaju kadionice zatvorenog tipa, okruglaste forme, i to u različitim dijelovima kršćanskog svijeta.<sup>63</sup> Kadionice bez poklopca, koje formom nalikuju na kalež, također su u uporabi tijekom karolinškog razdoblja, što uostalom potvrđuje i ona pronađena na izvoru Cetine kraj Stare Vrljike. Posvjedočene su također na velikom broju likovnih prikaza 9. stojeća (Svete žene na Kristovu grobu na čuvenom „Harrach” diptihu iz Schnütgen muzeja u Kölnu, ili ista tema u iluminiranom Drogovu sakramentariju iz Bibliothèque Nationale de France u Parizu, MS lat. 9428). Bez pretenzija da ovdje otvorimo širu raspravu o tipovima kadionica kasnoantičkog i ranosrednjovjekovnog doba, prema nama poznatim primjerima, ipak možemo zaključiti da su i zatvorena i otvorena kadionica u uporabi već od kasne antike (jedna je zatvorena kasnoantička kadionica pronađena u Saloni, a otvorene su kadionice prikazane na mozaicima u crkvi San Vitale u Ravenni i Eufrazijevoj bazilici u Poreču)<sup>64</sup> te da su obje poznate karolinškom svijetu. U ambrozijanskoj su liturgiji, međutim, do danas u uporabi ostale upravo kadionice otvorenog tipa, bez poklopca, pa je, barem ovako preliminarno i bez ozbiljnijih istraživanja, vrličku ranosrednjovjekovnu kadionicu daleko više opravdano direktno povezivati sa sjevernotalijanskim prostorima<sup>65</sup> negoli onu zatvorenu, okruglu, kakva je prikazana na ninskim relikvijarima.

Motiv višestrukih arkada kao takav, a onda i likovi pod arkadama, ističu se također kao tipično karolinški pa se tako donose usporedbe s ranosrednjovjekovnom vrličkom kadionicom i lopudskim relikvijarom, relikvijarom-bursom iz Engera (sl. 7) i relikvijarom-škrinjicom iz Cividalea (sl. 5c).<sup>66</sup> Iako su ove usporedbe potpuno opravdane, sam motiv likova pod arkadama ne može se smatrati tipično karolinškim, pa čak ni tipično ranosrednjovjekovnim. Prikazi likova pod arkadama opće su mjesto u umjetničkom stvaralaštvu od najranijih razdoblja (sjetimo se samo antičkih i kasnoantičkih sarkofaga), a frontalno postavljeni svetački likovi pod arkadama na oltarima i relikvijarima tipični su upravo za 11. i 12. stoljeće – među ranijim opće poznatim primjerima s početka i iz prve polovine 11. stoljeća su Zlatni oltar iz Basela (Musée de Cluny, Pariz) ili tzv. Gertrudin oltar (Cleveland Museum of Arts), a u romaničkom su razdoblju primjeri toliko brojni da ih zapravo nema smisla pojedinačno navoditi. Naposljetku, srednjovjekovni relikvijari sa zadarskog područja upra-



vo to potvrđuju – relikvijar sv. Oroncija i relikvijar sv. Jakova Mučenika, te kasnije škrinjice sv. Kvirina i sv. Grgura pape, ukrašeni su upravo na takav način.

Što se pak dekorativnih elemenata na poleđini ranosrednjovjekovne burse tiče, oni su doista usporedivi s onima na nakitu 8. i 9. stoljeća, iako se ne bismo usudili tvrditi da se isti ili slični nisu pojavljivali i na metalnim umjetničkim predmetima kasnijih razdoblja. O njihovim likovnim i simboličkim vrijednostima pisao je i M. Pejaković, analiziravši također različite kompozicijske elemente na objema stranama relikvijara te zaključivši da je riječ o predmetu čiji su ukrasi vizualno i značenjski pomno domišljeni i planirani.<sup>67</sup> U detaljnu analizu svih dekorativnih pločica na bursi sv. Azela na ovome mjestu nećemo ulaziti, jer je vidljivo da je bursa popravljena, što su, uostalom, navodili i raniji istraživači. Osim evidentnih popravaka na prednjoj strani, kasnijim su popravcima pripisane i pločice na bočnim stranama (sl. 10).<sup>68</sup> Naknadnim popravcima sigurno treba pripisati pločice s motivima rombova, rombova s rozetama i biljnih vitica na stražnjoj i bočnoj strani burse, kao i pločicu ukrašenu rombovima s motivom *fleur-de-lys*, koji se u sličnoj stiliziranoj formi ne javlja prije 12. stoljeća, a popularizira se i mnogo kasnije. Pozornost nam je, međutim, zaokupio plitko reljefno istaknut biljni motiv koji u cijelosti prekriva jednu bočnu stranu burse (na drugoj je vidljivo nadopunjen poslije dodanom, već opisanom pločicom), čiji su rubovi definirani iskucanim „rupicama” (sl. 10b). Riječ je o neobičnom, estetski zanimljivom i vrlo rafiniranom ukrasu koji nema puno zajedničkog s jednostavnim geometrijskim ukrasima na poleđini, ali ga se ipak ne bismo tako lako usudili pripisati kasnijim popravcima relikvijara. Naime, mjesta na kojima su se dogodila manja



10.  
Bočne stranice relikvijara-burse  
sv. Azela, Riznica župne crkve Sv.  
Azela u Ninu (© SICU Zadar, foto:  
don Božo Barišić)

Lateral sides of the bursa-reliquary  
of St Anselm, treasury of the parish  
church of St Anselm in Nin

oštećenja otkrivaju da je on, po svemu sudeći, čitavom svojom dužinom povezan s pločicama koje prekrivaju poleđinu, a „biserni niz” koji obrubljuje i presijeca plohe na poleđini burse evidentno je bio apliciran i na samu pločicu s biljnim ukrasom na njezinoj bočnoj stranici. Detaljniju analizu naknadnih intervencija na relikvijaru ipak ćemo ostaviti za neku drugu prigodu.

Posljednje pitanje koje bismo ovdje htjeli otvoriti tiče se pripisivanja ninske burse sjevernotalijanskim zlatarima, konkretno Milanu, a u tom smislu treba preispitati i poveznice s čuvenim Volvinijevim oltarom u crkvi Sant’Ambrogio. Prizori iz Kristova života na milanskom oltaru pokazuju u likovnom smislu izrazitu klasičnost, odražavaju helenističku tradiciju u načinu koncipiranja scena, dočaranju volumena i prostora, u položajima, proporcijama i kretanjama likova, njihovim licima i pojedinim anatomskim detaljima, te u prirodno dočaranim draperijama i finim gradiranjima i nijansiranjima dubine reljefa. Scene koje ilustriraju život sv. Ambrozija na stražnjoj strani oltara nešto su jednostavnije koncipirane, ali je pristup oblikovanju likova isti, a takav je vidljiv i u prikazima na bočnim stranama oltara. To remek-djelo sjevernotalijanskog zlatarstva 9. stoljeća po našem je sudu kvalitativno usporedivo zapravo samo s manjim brojem sačuvanih radova u metalu karolinškog razdoblja, i to prije svega onima čija je narudžba povezana s pripadnicima najviših društvenih slojeva – kao što su čuveni Arnulfov ciborij u Bavarskoj riznici u Münchenu ili korice Zlatnog kodeksa iz Sv. Emmerema u Regensburgu (sl. 13b). Među ranosrednjovjekovnim relikvijarima-bursama toj bi se skupini djela vidljivo „klasične” inspiracije mogla pridružiti jedino tzv. Stephansburse iz Beča, odnosno medaljoni na njezinim bočnim stranicama sa scenama ribolova, lova i likom boginje pobjede. Ta se bursa stilski povezuje s umjetničkim radovima dvorske škole Karla Velikog i vjerojatno je izrađena u Aachenu početkom 9. stoljeća. Simetrično koncipirana kompozicija na ninskoj bursi, koja pokazuje čak i poneke nespretnosti u trodijelnoj raspodjeli plohe, te frontalno postavljeni, statični likovi sumarno i jednostavno dočaranih fizionomija, teško da bi se mogli stilski povezati s Volvinijevim radom iz Milana. Naravno, time ne želimo tvrditi da treba *a priori* odbaciti tezu o sjevernotalijanskoj provenijenciji ninske burse. Međutim, ipak treba napomenuti da ju je zasad, u nedostatku drugih adekvatnih komparativnih primjera zlatarstva istog razdoblja, poprilično teško argumentirano dokazati.

### ***Maiestas Domini i Maria-orans***

Među ikonografskim detaljima na bursi sv. Azela koji su nam posebno zaokupili pozornost mogli bismo istaknuti dva: poza Bogorodice-*orans* te gesta i poza Krista u slavi. Već su nam se, naime, na prvi pogled učinili kao netipična rješenja za umjetnost karolinškog doba.

Likovi s uzdignutim rukama, u tzv. pozi *orans*, poznati su u kršćanskoj umjetnosti od ranokršćanskog razdoblja, a sam je ikonografski tip poznat i u pretkršćanskim, poganskim kulturama. Lik Bogorodice-*orans* također se prvi put prepoznaje već u kršćanskim katakombama,<sup>69</sup> a vrlo je popularan u bizantskoj i u srednjovjekovnoj umjetnosti. Osobita varijanta ovog ikonografskog tipa je Bogorodica-*orans* koja ruke nema raširene i uzdignute u skladu s ranokršćanskom tradicijom, nego ih drži čvrsto uz tijelo, ispred prsa, s dlanovima okrenutim prema promatraču. U tom smislu naša bursa lijepo ilustrira razliku između dviju varijanti poze *orans*. Sveti je biskup prikazan u „tradicionalnoj” pozi s raširenim rukama, a Bogorodica u središtu kompozicije drži ruke ispred prsa; pritom sumnjamo da se ovakav odabir može jednostavno opravdati improvizacijom majstora zbog nedostatka prostora (sl. 11a).

Takvi su prikazi Bogorodice-*orans* prisutni u bizantskoj i zapadnoj umjetnosti negdje od prelaska milenija, a primjeri 11. i 12. stoljeća su doista brojni, i na predmetima umjetničkog obrta i u monumentalnoj crkvenoj umjetnosti. Među najrani-



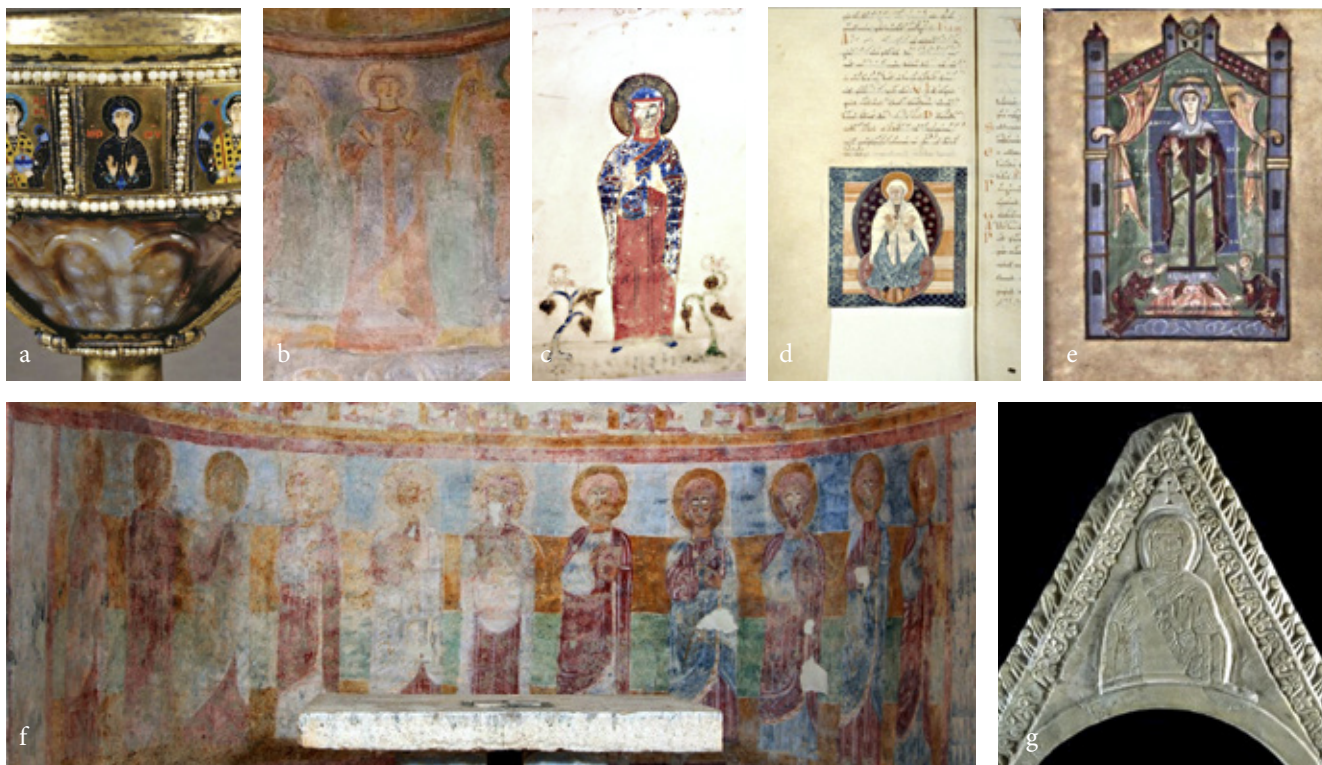


11.  
Relikvijar-bursa sv. Azela, Riznica  
župne crkve Sv. Azela u Ninu  
(detalji) – Troje svetaca (a);  
*Maiestas Domini* (b)

Bursa-reliquary of St Anselm,  
treasury of the parish church of St  
Anselm (details) – three saints (a);  
*Maiestas Domini* (b)

jim nama poznatim prikazima jest onaj na kaležu Romana II. iz 10. stoljeća (riznica Sv. Marka, Venecija) (sl. 12a), gdje je Bogorodica prikazana do pojasa, a sličan je prikaz uspravne Bogorodice-*orans* vrlo čest na bizantskim pektoralnim križevima 11. stoljeća, uglavnom također izrađenima u tehnici emajla.<sup>70</sup> Vjerojatno upravo bizantskim modelima možemo zahvaliti širenje ovog ikonografskog tipa na prostoru Italije na prelasku milenija – među najranijim nama poznatim primjerima u monumentalnom slikarstvu je freska na apsidalnom zidu crkve Santa Maria in Pallara u Rimu, a tijekom 11. stoljeća nalazimo ga i u južnotalijanskim iluminacijama (*Exultet 2*, Museo dell' Opera del Duomo, Pisa) (sl. 12b, c). Koliko nam je poznato, oko 1000. godine taj se tip Bogorodice-*orans* pojavljuje i u otoskim iluminiranim rukopisima – kao što je vidljivo u Troparu Prüma (Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms. lat. 9448, fol. 62v) i Evanđelistaru Svanhild iz Essena (Manchester, John Rylands Library, Ms. no. 110, fol. 17) (sl. 12d, e).<sup>71</sup> Zašto se i kada točno ovaj novi ikonografski tip Bogorodice-*orans* pojavljuje na zapadu i koju su konkretno ulogu u tome imali bizantski modeli, tek bismo trebali proučiti. Međutim, u karolinškoj nam umjetnosti takav prikaz Bogorodice-*orans* doista nije poznat, a u monumentalnoj crkvenoj umjetnosti istočnog Jadrana taj ikonografski tip nalazimo od ranoromaničkog razdoblja – primjerice, na apsidalnom zidu crkve Sv. Agate kod Kanfanara ili na zabatu oltarne pregrade crkve Sv. Marije na Crkvini u Biskupiji kod Knina (sl. 12f, g). Kanfanarske se zidne slike povezuju s radionicama s područja sjeverne Italije, a Bogorodici na zabatu Sv. Marije na Crkvini predložak je vrlo vjerojatno bio upravo neki umjetnički predmet bizantske provenijencije.<sup>72</sup>

Kao drugi zanimljivi detalj istaknuli smo prikaz Krista u mandorli u gornjem dijelu relikvijara (sl. 11b). Dosad je on mnogo manje zaokupio pozornost istraživača negoli troje svetih likova u donjoj zoni, jer je u ikonografskom smislu bio manje intrigantan, iako su istraživači uočili njegovu kvalitetniju izvedbu.<sup>73</sup> Krist je postavljen potpuno frontalno i sjedi na niskom prijestolju. Lice mu je pažljivo modelirano, uvojci duge kose začuđujuće detaljno izvedeni, a na licu je vidljiva i brada. U lijevoj mu je ruci knjiga koju oslanja na bedro, a desna je ruka podignuta u gesti blagoslova.



12.  
Bogorodica *orans* – Kalež Romana II., Riznica Sv. Marka u Veneciji (a); apsida Santa Maria in Pallara, Rim (b); *Exultet 2*, Museo dell'Opera del Duomo, Pisa (c); Troparion iz Prüma, Bibliothèque nationale de France, Pariz, Ms. lat. 9448, fol. 62v (prema: KRISTEN MARY COLLINS /bilj. 71/) (d); Evangelistar Svanhild iz Essena, John Rylands Library, Manchester, Ms. no. 110, fol. 17 (prema: KRISTEN MARY COLLINS /bilj. 72/) (e); apsida Sv. Agate kod Kanfanara (f); zabat iz Sv. Marije na Crkvini u Biskupiji kod Knina (g)

Madonna *orans* – Chalice of Roman II, treasury of St Mark in Venice (a); apse of Santa Maria in Pallara, Rome (b); *Exultet 2*, Museo dell'Opera del Duomo, Pisa (c); Troparion from Prüm, Bibliothèque nationale de France, Paris, Ms. lat. 9448, fol. 62v (d); Svanhild's Evangelistary from Essen, John Rylands Library, Manchester, Ms. no. 110, fol. 17 (e); apse of St Agatha near Kanfanar (f); gable of St Mary in Crkvina, Biskupija near Knin (g)

Draperija je prikazana sumarno, koljena ispod nje su naglašena, a položaj nogu potvrđuje frontalnu postavu lika prilagođenu plohi – desno je stopalo potpuno zaokrenuto u stranu, vidljivo u čistom profilu, i nimalo ne ulazi u prostor. Frontalnu postavu lika potvrđuje i knjiga koju pridržava i oslanja na bedro. Sličnosti s Kristom na milanskom Volvinijevu oltaru (sl. 13a) – čija poza i modelacija draperije na mnogo „klasičniji” način dočaravaju tjelesnost lika, a perspektivno skraćeno prijestolje sugerira prostor – načelne su prirode i teško mogu opravdati bliskije povezivanje i pretpostavke o istom umjetničkom krugu. I drugi prikazi Krista na prijestolju u karolinškom zlatarstvu i sitnoslikarstvu po nekim se elementima razlikuju od onoga na ninskoj bursi – na karolinškim je prikazima desna noga većinom malo pomaknuta naprijed u prostor, knjiga oslonjena na bedro postavljena je u blagom perspektivnom skraćanju, a u najvećem broju slučajeva Krist je prikazan golobrad, iako to nije pravilo. Posebno je, međutim, indikativna Kristova gesta blagoslova na ninskoj bursi, kakva doista nije uobičajena u karolinškoj umjetnosti – desna je ruka uzdignuta pored tijela i njezin frontalni položaj, s dlanom okrenutim prema promatraču, potvrđuje već uočeno nastojanje da se poštuje diktat plohe; palac, kažiprst i srednjak su podignuti, a prstenjak i mali prst čvrsto pritisnuti uz dlan. Ni Kristova frontalna poza ni gesta na ninskom prikazu nisu uobičajene u karolinškoj umjetnosti, ali nalaze brojne podudarnosti u kasnijim prikazima Krista u slavi 10., 11. ili 12. stoljeća (sl. 13d–g).<sup>74</sup> Naposljetku, nije naodmet spomenuti da je i sama postava Bogorodice-*orans*, među svetcima točno u osi ispod Krista u slavi, karakteristična upravo za monumentalnu umjetnost romaničkog razdoblja, kada se na taj način naglašava njezina uloga posrednice u spasenju te simbolički aludira na ustoličenu Kristovu Crkvu na zemlji.

Cjelokupna ovdje iznesena analiza u konačnici ipak ostavlja više pitanja negoli što daje jednoznačnih odgovora. Teško bi bilo isključivo argumentima *ex silentio*, odnosno nedostatkom adekvatne komparativne građe, dovesti u pitanje dosad prihvaćenu dataciju burse. Je li riječ o neuobičajeno ranoj pojavi nekih ikonografskih



13.

*Maiestas Domini* – Volvinijev oltar, Sant'Ambrogio, Milano (a); Korice Zlatnog kodeksa iz Sv. Emmerama u Regensburgu, Bayerische Staatsbibliothek, München, Clm 14000 (b); Moutier-Grandval Biblija, British Library, London, Ms. 10546, fol. 352v (c); bjelokosna pločica, Victoria & Albert Museum, London (d); nadvratnik opatijske crkve Saint-Génis-des-Fontaines (e); reljef u deambulatoriju crkve Saint-Sernin, Toulouse (f); luneta portala crkve Saint-Pierre-ès-Liens, Goujounac (g) (detalji)

*Maiestas Domini* – Volvinio's altar, Sant'Ambrogio, Milan (a); cover of the Codex Aureus from St Emmeram in Regensburg, Bayerische Staatsbibliothek, Munich, Clm 14000 (b); Moutier-Grandval Bible, British Library, London, Ms. 10546, fol. 352v (c); ivory panel, Victoria & Albert Museum, London (d); lintel of the abbey church of Saint-Génis-des-Fontaines (e); relief in the deambulatory of Saint-Sernin, Toulouse (f); lunette of the portal of Saint-Pierre-ès-Liens, Goujounac (g) (details)

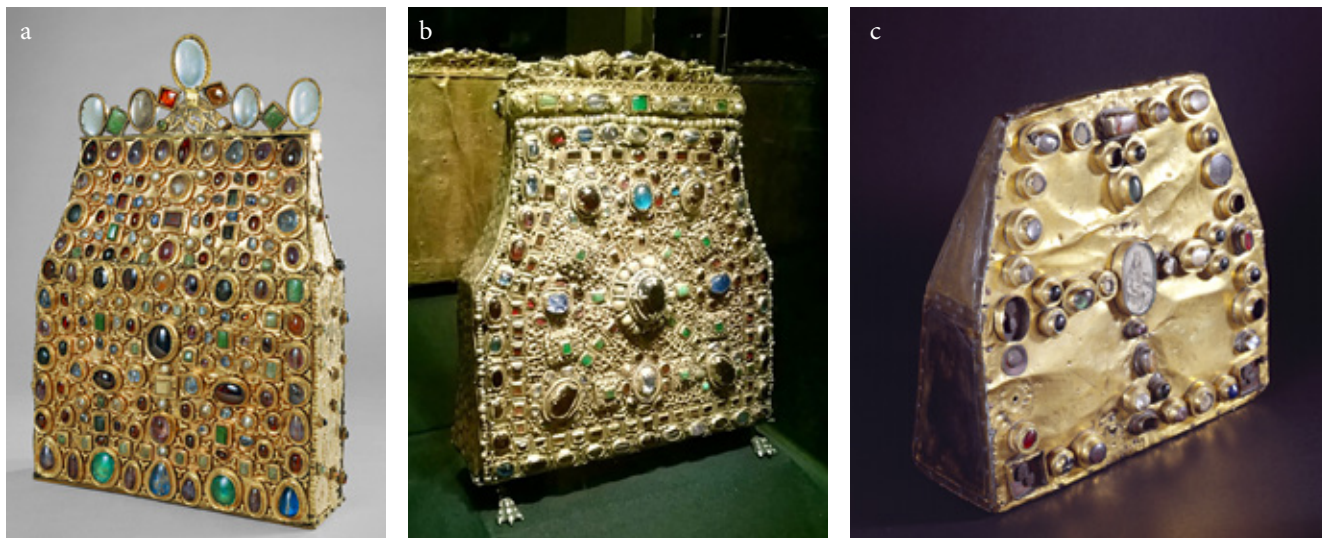


rješenja koja se još nisu uvriježila u umjetničkom stvaralaštvu 9. stoljeća, kao i pojedinih za karolinšku umjetnost neuobičajenih stilskih karakteristika, ili ipak treba pretpostaviti nešto kasniju izradu ninske burse, ostaje nam za daljnju raspravu.

### Bursa sv. Azela u kontekstu ranosrednjovjekovnih relikvijara-bursi i nove mogućnosti interpretacije

U svrhu svake daljnje rasprave mogli bismo na kraju sumirati neke od prethodno iznesenih zaključaka i hipoteza. Na ninskoj bursi, sada se čini posve izvjesno, nije prikazana, kako se to dosad smatralo, tzv. ninska trijada – sv. Marcela između sv. Ambrozija i sv. Anselma, već Bogorodica među dvojicom svetaca. Prema ikonografskim karakteristikama prikaza na objema bursama bilo je moguće postaviti takvu hipotezu, ali slični argumenti zapravo proizlaze iz analize kulta milanskih svetaca zaštitnika u 9. stoljeću iznesene u prvom dijelu rada. Datacija burse sv. Azela u karolinško razdoblje, njezino pripisivanje milanskim zlatarskim radionicama i njezino povezivanje s franačkim misionarima iz sjeverne Italije, potpuno su opravdani povijesnim kontekstom obnove ninske Crkve, ali likovna obilježja relikvijara ipak ne idu posve u prilog takvim pretpostavkama.

Na kraju se potrebno vratiti korpusu poznatih nam predmeta ovog tipa i razmotriti koje mjesto u njemu ima ninska bursa sv. Azela, s obzirom na to da dosad nije bila uključena u sintezne studije relikvijara ovog tipa. Istraživanjem smo obuhvatili komparativnu građu nešto više od četrdeset relikvijara ili krizmarija, koji se većinom datiraju između 7. i 9. stoljeća i povezuju s misionarskom djelatnošću, ali se pojedini od njih datiraju i bitno kasnije – u 12. stoljeće (bursa iz riznice crkve Sv. Servatiusa u Maastrichtu, inv. br. SSS0938), pa čak i u 13. stoljeće (primjerice, relikvijari izloženi u The Walters Art Museum, Cleveland Museum of Arts itd.). Da se oblik burse u kasnijim razdobljima zadržava prije svega iz simboličkih razloga, pokazuju i nadodane „nožice” na koje su bile postavljane. Zanimljivo je, međutim, da ni ranosrednjovjekovne burse



14.  
Relikvijar-bursa iz Aachena,  
Kunsthistorisches Museum, Beč  
(a) (© Kunsthistorisches Museum,  
Wien); Relikvijar-bursa iz Monze,  
Museo del Duomo, Monza (b);  
Relikvijar-bursa iz Metelena, Ss.  
Cornelius und Cyprianus, Metelen  
(© LWL – Medienzentrum für  
Westfallen)

Bursa-reliquary from Aachen,  
Kunsthistorisches Museum, Vienna  
(a); bursa-reliquary from Monza,  
Museo del Duomo, Monza (b);  
bursa-reliquary from Metelen, Ss.  
Cornelius and Cyprianus, Metelen

nisu nužno morale biti korištene u misionarskim aktivnostima, niti su morale nužno biti prenosivi uporabni predmeti. Među likovno najbogatije opremljenim relikvijarima-bursama ima onih za koje se zna da su bile poklon Crkvi ili svjetovnom plemstvu, pa je tako i njihov oblik morao biti ponajprije simboličkog karaktera. Takva je, primjerice, više puta spominjana bursa iz opatije Sv. Diozija u Engeru (sl. 7), navodno poklon Karla Velikog pokorenom saksonskom vođi Widukindu prigodom njegova krštenja 785. godine;<sup>75</sup> relikvijar Pipina Akvitanskog iz riznice St-Foy u Conquesu (sl. 5a), navodno kraljevski poklon opatiji u Conquesu,<sup>76</sup> te, najpoznatija, tzv. Stephansburse iz Kunsthistorisches muzeja u Beču, koja je za vrijeme kraljevskih krunjenja u Aachenskoj kapeli bila svečano izlagana u niši na mramornom prijestolju (sl. 14a).<sup>77</sup> Za razliku od burse iz Engera i burse iz Conquesa, koje ipak imaju bočne karike za remen, bursa iz Beča ih nema. S obzirom na to da je njezin oblik očigledno bio prije svega simboličkog karaktera, karike za remen joj zapravo i nisu bile potrebne. Ne znamo je li takve karike izvorno imala čuvena bursa iz riznice u Monzi (sl. 14b),<sup>78</sup> ali vjerojatno nije, kao što ih nema ni bursa koja se čuva u crkvi Sv. Kornelija i Ciprijana u Metelenu (sl. 14c), ni ona izložena u riznici katedrale u Cividaleu (kojoj su također nadodane „nožice“ u funkciji postamenta) (sl. 5b). Ni bursa sv. Azela iz Nina nema bočne karike, iako bi, naravno, tek trebalo detaljnije proučiti je li doista jedna od njezinih bočnih stranica izvorna, kako smo ovdje pretpostavili. Međutim, bočne karike nema ni njezina kasnija romanička kopija.

Posljednja karakteristika relikvijara tipa burse na koju treba obratiti pozornost jest njihova uobičajena veličina. Od njih četrdesetak koji se datiraju između 7. i 12. stoljeća i čije su nam dimenzije poznate iz literature, osamnaest ih ima visinu manju od 10 centimetara, devetnaest ih je visoko između 10 i 20 centimetara, svega dva imaju visinu između 20 i 30 centimetara (Monza, Metelen), a samo dva visinom premašuju 30 centimetara – Stephansburse iz Beča (32 cm) te bursa iz Cividalea (30 cm). Najveći od njih, koji premašuju 20 i 30 centimetara, također su iznimno bogato ukrašeni pozlatom te dragim i poludragim kamenjem i prilično je izvjesno da su ovo bili dragocjeni pokloni Crkvi ili svjetovnim velikodostojnicima, čija je forma burse bila prije svega simboličkog karaktera te ih ne trebamo zamišljati kao predmete *de facto* nošene o remenu tijekom putovanja i misionarenja. Visina ninskih relikvijarabursi je 34,5 centimetara; drugim riječima, pred sobom imamo dva najveća nama poznata primjera relikvijarabursi, koji svojom veličinom premašuju čak i onu koja je početkom 9. stoljeća vjerojatno izrađena za samog franačkog vladara te izlagana u vrijeme kraljevskih krunidbi u Aachenskoj palatinskoj kapeli.

Nakon svega navedenog ne preostaje nam nego iznijeti pretpostavku da ninske burse, iako su oblikovno upravo „prave burse” koje bi se mogle svrstati u prvu Braunovu i prvu Quastovu tipološku skupinu, zapravo nisu „Reiserreliquiare”, odnosno „tragebare Reliquiare” – da upotrijebimo Quastovu terminologiju kojom on definira prije svega funkciju, a ne formu relikvijara. Raskošna izvedba i poruka iskazana kroz troje likova na prednjoj strani upućuju na zaključak da je vjerojatno riječ o poklonima ninskoj Crkvi, predmetima koji služe za pohranu svetačkih moći, komemorirajući istovremeno povijesni događaj uspostave ninske Crkve. I sama činjenica da je bursa sv. Azela dobila svoju kasniju kopiju, jednaku veličinom, potvrđuje da srednjovjekovni relikvijari-burse nisu bili samo prenosivi predmeti direktno povezani s misionarskom djelatnošću i pokrštanjem, nego i simbolički važni darovi, vrijedna materijalna svjedočanstva lokalne crkvene povijesti i tradicije, i da su kao takvi vjerojatno izlagani i čašćeni tijekom vjerskih svečanosti. Lik milanskog biskupa Ambrozija mogao bi se ovdje uistinu tumačiti kao podsjetnik na vrijeme pokrštanja i na veze sa sjevernom Italijom i milanskim kulturnim krugom u vrijeme uspostave biskupije. S druge strane, lik đakona Azela traži nešto više domišljanja. Je li riječ o nekom od poznatih svetaca, nepoznatom milanskom đakonu ili o pripadniku mjesnog klera, zasad je teško sa sigurnošću utvrditi. Anselmovo ime – u svjetlu podatka o učestalosti tog imena u ranosrednjovjekovnoj milanskoj Crkvi svakako dopušta sačuvati pretpostavku o milansko-ninskoj vezi. Narav te veze zasad ipak ostaje zamagljena. Precizna pak ikonografska poruka koju kompozicija nosi upućivala bi na zaključak da je bursa izrađena u doba kad je kult ninskih svetaca zaštitnika već bio uspostavljen i definiran. U tom kontekstu nezaobilazno je i pitanje identiteta ženskog lika u središtu kompozicije. Kao što je naglašeno, ne držimo načelno nemogućim da bi svetica zaštitnica ranosrednjovjekovnog Nina, u kasnijim stoljećima (pre)poznata kao sv. Marcela iz provansalske hagiografije, izvorno bila sestra sv. Ambrozija Milanskog. Međutim, izneseni argumenti potiču nas da takvu interpretaciju odbacimo – barem kad je riječ o predmetnoj bursi. Konačno, pretpostavka da likove prikazane na bursi valja poistovjetiti s Bogorodicom, milanskim biskupom Ambrozijem i đakonom Anselmom razmotrenu kompoziciju znatno jasnije smješta u ninski kontekst.

Na temelju opažanja o relikvijaru bez predrasuda prouzročeni naknadnim historografskim konstrukcijama (ideja o ninskom kultu sv. Marcele u ranom srednjem vijeku, ideja „ninske trijade” i pretpostavke o tome da je riječ o relikvijaru troje svetaca) – zaključujemo naposljetku da bi žensku sveticu u sredini kompozicije teško bilo tumačiti kao sv. Marcelu, puno kasnije poznatu kao „sljedbenicu sv. Marte” i „ženu iz Lukina evanđelja”. Ikonografija i mjesto ženske svetice na karolinškoj bursi iz Nina upućivali bi na jednostavan zaključak da je riječ o Bogorodici kao što je, uostalom, uočio još Luka Jelić. Ta bi interpretacija odgovarala i kontekstualnom argumentu o svetici kao o „zavjetnoj” u svjetlu činjenice postojanja crkve Sv. Marije u Ninu u vrijeme navodnog (pretpostavljenog) dolaska relikvijara u Nin, s jedne strane, i obnove ninske crkve Sv. Marije, vjerojatno u kontekstu obnove Ninske biskupije u 11. stoljeću, s druge strane. Kao što je poznato, jedna od najstarijih (i najvećih) ninskih crkava bila je (i ostala) posvećena Bogorodici, a pisani tragovi njezina povezivanja sa sv. Marcelom ne vode nas u prošlost dalju od 15. stoljeća. Ninski benediktinski samostan bio je od ranog srednjeg vijeka posvećen sv. Ambroziju, a katedrala je prema najranijim svjedočanstvima bila posvećena inače nepoznatom sv. Anselmu. Sve ovo potiče nas da naposljetku postavimo pitanje: je li bursa sv. Azela uistinu dospjela u Nin iz Milana u sklopu karolinško-langobardskog misionarskog pohoda? Ili je pak vjerojatnije da je izrađena posebno za ninsku Crkvu – bilo prigodom uspostave biskupije u 9. stoljeću, bilo prigodom obnove biskupije sredinom 11. stoljeća? Odgovore na ta pitanja ostavljamo za buduću raspravu. Ono što držimo



utvrđenim jest da je riječ o unikatnom predmetu iznimne vrijednosti, posvećenom Bogorodici i dvojici ninskih svetaca zaštitnika, koji se u korpusu sličnih relikvijara ističe i svojim oblikom, i svojom ikonografijom, i svojim stilskim karakteristikama, a ponajprije svojom veličinom. Na tragu namjere da upozorimo na dosad neuočene i još uvijek nedovoljno razmotrene osobine toga vrijednog predmeta, završavamo ovu raspravu u nadi da će iznesena opažanja potaknuti daljnja promišljanja o podrijetlu ninske burse i štovanju ninskih svetaca zaštitnika.

## BILJEŠKE

- \* Rad je nastao u sklopu projekta Hrvatske zaklade za znanost „Jadranska maritimna hodočašća u lokalnom, nacionalnom i transnacionalnom kontekstu” (UIP-2019-04-8226) te projekta institucionalne potpore Sveučilišta u Zagrebu „Identiteti elementi romajske kulture na tlu Dalmacije i Istre (7.-11. st.)”.
- <sup>1</sup> U posljednjih su dvadesetak godina o bursi pisali, te na ovaj način likove protumačili ANTE MILOŠEVIĆ, Relikvijar sv. Asela (kat. IV. 182), u: *Hrvati i Karolinzi*, katalog (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 288–289 i NIKOLA JAKŠIĆ, Relikvijar - bursa sv. Azela (kat. 002), u: NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ, *Zlatarstvo. Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije* (ur. Nikola Jakšić), Zadar, 2004., 46–48. Kao predmet karolinške umjetnosti 8. stoljeća bursu je prepoznao još LUKA JELIĆ, *Thesaurus ecclesiae cathedralis nonensis in Dalmatia* (Compte rendu du quatrième congrès scientifique international des catholiques, Fribourg 16-20 août 1897.), Fribourg, 1898., 2–3. Njegove je zaključke preuzeo, te predmet pripisao franačkim misionarima i datirao oko 800. g. LJUBO KARAMAN, *Živa starina*, Zagreb, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, 1943. Ozbiljniju likovnu komparativnu analizu objavio je IVO PETRICIOLI, Osvrt na ninske građevine i umjetničke spomenike srednjega i novoga vijeka, u: *Povijest grada Nina* (ur. Grga Novak i Vjekoslav Maštrović), Zadar, Institut Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, 1969., 299–356. Potvrdio je zaključke o franačkom kulturnom krugu i predložio dataciju u vrijeme osnutka Ninske biskupije i IVO PETRICIOLI, *Esemplari di arte applicata carolingia in Croazia*, u: *Hortus artium medievalium*, Zagreb-Motovun, 1997., 55–59. Na Petriciolijeve su se zaključke iz 1969. nadovezivali MARIJAN GRGIĆ, Moćnik-bursa sv. Marcele, Asela i Ambrozija (kat. 2), u: *Zlato i srebro grada Nina*, Zagreb, 1972., 151–152, MILJENKO DOMIJAN, Bursa - relikvijar s lopaticom sv. Asela (kat. 1), u: *Riznica župne crkve u Ninu*, Zadar, Stalna izložba crkvene umjetnosti u Zadru, 1983., 19. O bursi je pisao i MLADEN PEJAKOVIĆ, *Omjeri i znakovi. Ogladi iz starije hrvatske umjetnosti*, Matica hrvatska Dubrovnik, 1996., 167–178.
- <sup>2</sup> Za pregled historiografije vidi također TRPIMIR VEDRIŠ, Oda-kle su došli ninski zaštitnici? Revizija podrijetlu kulta sv. Asela, sv. Marcele i sv. Ambroza u Ninu, *Prošlost Ninske biskupije* (ur. Zdenko Dundović), Zadar, 2021., (u pripremi).
- <sup>3</sup> ROSS BALZARETTI, The politics of property in ninth-century Milan. Familial motives and monastic strategies in the village of Inzago, *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age* 111/2 (1999.), 747–770.
- <sup>4</sup> *Starohrvatska spomenička baština. Rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža* (Zbornik radova znanstvenog skupa održanog 6-8. listopada 1992.), (ur. Miljenko Jurković i Tugomir Lukšić), Zagreb, Muzejsko galerijski centar - Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu - Nakladni zavod Matice hrvatske, 1996.
- <sup>5</sup> *Hrvati i Karolinzi*, katalog (ur. Ante Milošević), Split, Muzej hrvatskih arheoloških spomenika, 2000.; NIKOLA JAKŠIĆ – RADOSLAV TOMIĆ, *Zlatarstvo. Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije* (ur. Nikola Jakšić), Zadar, Zadarska nadbiskupija, 2004.
- <sup>6</sup> *Zlatarstvo* (bilj. 5), 60.
- <sup>7</sup> *Hrvati i Karolinzi* (bilj. 5), 288.
- <sup>8</sup> PAVUŠA VEŽIĆ, Ninska crkva u ranom srednjem vijeku - problem kontinuiteta i rezultati arheoloških istraživanja, u: *Starohrvatska spomenička baština. Rađanje prvog hrvatskog kulturnog pejzaža* (Zbornik radova znanstvenog skupa održanog 6-8. listopada 1992.), (ur. Miljenko Jurković i Tugomir Lukšić), Zagreb, Muzejsko galerijski centar - Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu - Nakladni zavod Matice hrvatske, 1996., 87–99; *Hrvati i Karolinzi* (bilj. 5), 312 (kat. IV. 201).
- <sup>9</sup> Pjesma spominje 12 gradskih svetaca zaštitnika, redom, s izuzetkom Ambrozija, ranokršćanskih mučenika. Riječ je o Ambroziju, Nazariju, Viktoru, Lovri, Vincentu, Eustorgiju, Naboru, Feliksu, Valeriji i Eufemiji te Gervaziju i Protaziju.
- <sup>10</sup> ROSS BALZARETTI, *The Lands of Saint Ambrose: Monks and Society in Early Medieval Milan* (Studies in the Early Middle Ages 44), Turnhout, Brepols, 2019., 179.
- <sup>11</sup> BNP MS Lat. 856. (sanktoral 142-193; kalendar 226v-232). Navodimo prema: VICTOR LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les Mi-*

- ssels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, vol. 3, Paris chez l'Auteur, 1924., no. 706., 144–147.
- <sup>12</sup> Prema: VICTOR LEROQUAIS (bilj. 11), 146.
- <sup>13</sup> MARCO PETOLETTI, *Ēpitaſſio di Santa Marcellina*, u: *Aevum* 87/1 (2013.), 169–194.
- <sup>14</sup> AMBROSIUS, *Explanatio ſymboli, De ſacramentis, De myſteriis, De paenitentia, De exceſſu fratris Satyri, De obitu Valentiniiani, De obitu Theodoſii*. CSEL 73 (ur. O. Faller), Wien, OAW, 1955.
- <sup>15</sup> Tekst je ſaĉuvan u rukopisu s kraja 9. st. (MS Sankt Gallen, Stiftsbibliothek 569). Cf. PAOLO TOMEA, Ambrogio e i ſuoi fratelli. Note di agiografia milanese altomedievale, *Filologia mediolatina. Studies in Medieval Latin Texts and Transmission* 5 (1998.), 149–232. Tomea naſtanak ſmjeſta u vrijeme nadbiskupa Angilberta II. (824. – 859.) poznatog po naruĉivanju tzv. Volvinijeva oltara.
- <sup>16</sup> O hagiografiji sv. Marceline vidi: MARCO PETOLETTI, *La vie de Sainte Marcelline (BHL 5223) et la fortune du «De virginibus» d'Ambroise de Milan*, u: «*Felici curiositate*». *Studies in Latin Literature and Textual Criticism from Antiquity to the Twentieth Century in Honour of Rita Beyers* (ur. Guy Guldentops, Christian Laes, Gert Partoens), (Instrumenta patristica et mediaevalia. Research on the Inheritance of Early and Medieval Christianity 72), Turnhout, Brepols, 2017., 335–361.
- <sup>17</sup> Niz „vidljivih i manje vidljivih” poruka, poput povezivanja ĉuvenog milanskog nadbiskupa sa sv. Martinom iz Toursa, upućuje na „programatski paralelizam” (Tomea) koji jasno odraſava veĉ spomenutu nakanu simboliĉkog uĉvršćivanja veze izmeĉu franaĉke i milanske Crkve.
- <sup>18</sup> VICTOR LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les Missels manuscrits des bibliothèques publiques de France*, vol. 1, Paris, chez l'Auteur, 1924., Ambrozije – 4.4. (*natale, in nativitate, ep. et conf.*) i 7.12. (*ordinatio*).
- <sup>19</sup> ANTE MILOŠEVIĆ (bilj. 1), 288.
- <sup>20</sup> ROSS BALZARETTI (bilj. 10), 3.
- <sup>21</sup> ROSS BALZARETTI (bilj. 10), 4.
- <sup>22</sup> O kultu vidi: *La Mémoire d'Ambroise de Milan. Usages politiques et sociaux d'une autorité patristique en Italie (ve-xviiiè siècle)*, (ur. Patrick Boucheron i Stéphane Gioanni), Paris, Éditions de la Sorbonne, 2015., 211–284.
- <sup>23</sup> SIMONE PIAZZA, Il volto di Ambrogio: La fortuna del modello paleocristiano e alcune varianti altomedievali, in: *La mémoire d'Ambroise de Milan* (bilj. 22), 87–119.
- <sup>24</sup> Rijeĉ je o homilijaru veronskog biskupa Egina (774. – 799.) (Berlin, Staatsbibliothek, ms. Phillips 1676, 18v).
- <sup>25</sup> Usp. St Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 569, fol. 3r (prema: ROSS BALZARETTI /bilj. 10/, 73).
- <sup>26</sup> Piazza ovaj tip prepoznaje i ranije, na mozaiku u apsidi crkve Sant'Ambrogio u Milanu. Meĉutim ovu tvrdnju smatramo problematiĉnom iz viſe razloga, iako na ovome mjestu nema smisla ulaziti u ſiru diskusiju.
- <sup>27</sup> VIVIEN PRIGENT, Une bulle de plomb à l'effigie de saint Ambroise, u: *La mémoire d'Ambroise de Milan* (bilj. 22), 121–127.
- <sup>28</sup> <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8388&CollID=28&NStart=3763>
- <sup>29</sup> Viſe o tome u: TRPIMIR VEDRIŠ (bilj. 2).
- <sup>30</sup> Usp. (BHL 5223); GEORGE KAFTAL – FABIO BISOGNI, *Saints in Italian Art, vol. 4: Iconography of the Saints in the Painting of the North West Italy*, Firenze, Le lettere, 1985., 457–458.
- <sup>31</sup> AMBROSIUS, *De virginibus ad Marcellinam sororem suam*, u: *Patrologiae cursus completus*, sv. 16 (ur. Jean-Paul Migne), Paris, J-P. Migne, 1844., 187–232.
- <sup>32</sup> Usp. GEORGE KAFTAL – FABIO BISOGNI (bilj. 30), 458.
- <sup>33</sup> Katalog tekst tretira kao *Laudatio auct. Hieronymo*, a rijeĉ je o Jeronomovu pismu Marceli (Ep. 27). O Marceli u kontekstu ſenskog pristupa svetopisamskoj egzegezi u kasnoj antici vidi: MICHAEL GRAVES, *The Biblical Scholarship of a Fourth-Century Woman. Marcella of Rome, Ephemerides Theologicae Lovanienses* 87/4 (2011.), 375–391; MARIANNE SÁGHY, *The Master and Marcella: Saint Jerome Retells the Bible to Women*, u: *Retelling the Bible* (ur. Lucie Dolezalová i Tamás Visi), Berlin, Peter Lang Verlag, 2021., 127–138.
- <sup>34</sup> O problemu podrijetla hagiografije i kulta sv. Marcele vidi znatno detaljnije u: TRPIMIR VEDRIŠ (bilj. 2).
- <sup>35</sup> O tome vidi detaljnije u TRPIMIR VEDRIŠ (bilj. 2).
- <sup>36</sup> F. Bianchi je, recimo, smatrao da su u Ninu postojale dvije crkve – jedna Sv. Marcele sagraĉena u 7. st. i uniſtena u 9. st. i ona Sv. Marije u koju su relikvije sv. Marcele bile prenesene po uniſtenju prvotne crkve. Potonju ipak ne naziva crkvom Sv. Marcele (usp. CARLO FEDERICO BIANCHI, *Krſĉanski Zadar* (prev. Velimir Œigo), Zadar, Zadarska nadbiskupija-Matica hrvatska, 2011., 232–235).
- <sup>37</sup> Detaljnije u: TRPIMIR VEDRIŠ (bilj. 2).
- <sup>38</sup> CIL, V, p. 617: *Uranio Satyro supremum frater honorem / Martyris ad levam detulit Ambrosius / hoc meriti merces ut sacri sanguinis umor / fnitimas penetrans abluat exuvias*. Prema: SILVIA LUSUARDI SIENA – ELISABETTA NERI – PAOLA GREPPI, *Le chiese di Ambrogio e Milano: Ambito topografico ed evoluzione costruttiva dal punto di vista archeologico*, u: *La mémoire d'Ambroise de Milan* (bilj. 22), 66, bilj. 142. Detaljnije o natpisu: MARCO SANNAZARO, *Cotidie pergebam ad martyres*. I dintorni della basilica di S. Ambrogio nel IV secolo: tradizione letteraria e documentazione archeologica, *Studia Ambrosiana: saggi e ricerche su Ambrogio e letà tardoantica* 3 (2009), 102, bilj. 8. Vidi takoder: ANNAMARIA AMBROSIONI, *Contributo alla storia della festa di san Satiro a Milano. A proposito di due documenti dell'Archivio di S. Ambrogio*, u: *Milano, papato e impero in età medievale. Raccolta di studi* (ur. Maria Pia Alberzoni i Alfredo Lucioni), Milano, Vita e Pensiero, 2003., 57–83.
- <sup>39</sup> O kultu vidi: ANNAMARIA AMBROSIONI (bilj. 38), PAOLO TOMEA (bilj. 15), 210–215.
- <sup>40</sup> ROBERT GODDING, *Italia hagiographica II. Chronique d'hagiographie italienne, Analecta Bollandiana* 114 (1996.), 411–430 (417).
- <sup>41</sup> CESARE PASINI, *San Satiro e il suo culto a Milano*, u: *Insula Ansperti. Il complesso monumentale di S. Satiro*. Milano, Banca Agricola Milanese, 1992., 27–37; vidi takoder: ROBERT GODDING (bilj. 40), 416–417.
- <sup>42</sup> PAOLO TOMEA (bilj. 15), 211.
- <sup>43</sup> SILVIA LUSUARDI SIENA – ELISABETTA NERI – PAOLA GREPPI (bilj. 38), 64–67.
- <sup>44</sup> PAOLO TOMEA (bilj. 15), 211. Dokument spominje *ecclesia beati Christi Confessoris sancti Satyri que est constructa fori set iusta ecclesia Sancti Ambrosi, ubi eius quiescit corpus*.
- <sup>45</sup> CESARE PASINI (bilj. 41), 28ff.

- <sup>46</sup> ANGELO REPOSSI, *Vita di S. Satiro., fratello di s. Ambrogio*, Milano, Edizioni Marcelline, 2013., 37–38.
- <sup>47</sup> ARF s.a. 817–18, *Gesta Hludowici imperatoris*, c.22, prema: ROSS BALZARETTI (bilj. 10), 189.
- <sup>48</sup> JEAN-CHARLES PICARD, *Le souvenir des évêques : Sépultures, listes épiscopales et culte des évêques en Italie du Nord des origines au xe siècles*, Roma, École Française de Rome, 1988., 97.
- <sup>49</sup> JEAN-CHARLES PICARD (bilj. 48), 382, 627 (prema: ROSS BALZARETTI /bilj. 10/, 189.).
- <sup>50</sup> ROSS BALZARETTI (bilj. 10) spominje nadbiskupa Anselma I. (188–193, *passim*); Anselma II. (76, 218–221, 283, 434, 476 n.6) i opata Anselmbera (242, n.34, 274, 771). Uz crkvene velikodostojnike izvori poznaju i milanskog bilježnika Anselma (279, 369, 461); te druge osobe tog imena (246 n.84).
- <sup>51</sup> Nemamo podatak kada je izgubljen taj dio oplata, ali na Petriciolevoj se fotografiji kadionica još jasno prepoznaje. Vidi IVO PETRICIOLI (bilj. 1, 1969.), T. 10.
- <sup>52</sup> Kako su ove dvije burse najčešće razmatrane zajedno, za pregled literature vidi gore (bilj. 1). Bursa sv. Azela, Ambroza i Marcele uključena je i u MARIJANA KOVAČEVIĆ, *Umjetnička obrada plemenitih metala u 14. stoljeću u Zadru*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zadru, 2010., kat. 33, 1199–1203 gdje se također može vidjeti sveukupna bibliografija.
- <sup>53</sup> LUKA JELIĆ (bilj. 1), 2. Muške likove tumači kao svetog biskupa Asellusa svetog i đakona Ambrosiusa.
- <sup>54</sup> NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 1), 59–60.
- <sup>55</sup> JOSEPH BRAUN, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Freiburg im Breisgau, Herder & Co. GmbH, 1940., 146–205.
- <sup>56</sup> DIETER QUAST, *Das merowingerzeitliche Reliquienkästchen aus Ennabeuren: eine Studie zu den frühmittelalterlichen Reliquiaren und Chrismalia*, Mainz, 2012.
- <sup>57</sup> Najkoherentniju skupinu u formalnom smislu čine relikvijari podrijetlom s Britanskog otočja.
- <sup>58</sup> Bursa iz Engera, Kunstgewerbemuseum Berlin 1888, 632; bursa koja se čuva u Musée de Cluny u Parizu, Cl. 13968.; tzv. Stephansbursa iz Aachena, Kunsthistorisches Museum Schatzkammer, Beč, WS XIII 26; bursa iz Ennabeuerna, Domschatz, Regensburg; bursa i škrinjica izložene u Museo Cristiano u Cividaleu; škrinjica u Dijecezanskom muzeju Andenne, Namur; tzv. Mummin relikvijar u riznici opatije Fleury, Saint-Benoit-sur-Loire, M.H.25.07.1975; bursa pohranjena u katedralnoj riznici u Churu; tzv. relikvijar Pipina Akvitanskog iz riznice St-Foy u Conquesu.
- <sup>59</sup> IVO PETRICIOLI (bilj. 1).
- <sup>60</sup> Razliku između krizmarija i pojedinih tipova relikvijara-bursi ponekad nije lako uspostaviti, barem kad je riječ o vanjskom izgledu, pa se zbog sličnosti oblika, dimenzija i dekoracije ovi predmeti uglavnom proučavaju zajedno i uvrštavaju u isti korpus. S obzirom na to da je krizmarij u privatnom vlasništvu, bilo je nemoguće dobiti prava na objavu fotografija u boji u visokoj rezoluciji. Za slike vidi LESLIE WEBSTER, *A Recently Discovered Anglo-Carolingian Chrismatory*, u: *Matter of faith: an interdisciplinary study of relics and relic veneration in the medieval period*, The British Museum research publication 195 (J. Robinson, L. De Beer, A. Harnden), London, 2014., 66–74.
- <sup>61</sup> ANTE MILOŠEVIĆ (bilj. 1).
- <sup>62</sup> NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 1).
- <sup>63</sup> JOSEPH BRAUN, *Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung*, Max Hueber Verlag, München, 1932., 598–632, T. 126–137.
- <sup>64</sup> Kadionicu iz Salone uključio je u studiju JOSEPH BRAUN (bilj. 63), T. 127, sl. 502. Kadionica je vidljiva u rukama đakona na prikazu Justinijana s pratnjom u crkvi San Vitale u Ravenni te u rukama sv. Zaharije na apsidalnom zidu Eufrazijeve bazilike u Poreču.
- <sup>65</sup> Kadionica je zbog obilježja dekoracije i pripisana sjevernotalijanskim majstorima te povezana s franačkim misionarima iz sjeverne Italije. Vidi ANTE MILOŠEVIĆ, Kadionica, posljednja četvrtina 8. stoljeća (kat. IV. 119), u: *Hrvati i Karolinzi*, katalog (ur. Ante Milošević), Split, 2000., 251–253.
- <sup>66</sup> ANTE MILOŠEVIĆ (bilj. 1).
- <sup>67</sup> MLADEN PEJAKOVIĆ (bilj. 1).
- <sup>68</sup> ANTE MILOŠEVIĆ (bilj. 1).
- <sup>69</sup> Za najnovija istraživanja vidi GERI PARLBY, *What can art tell us about the cult of the Virgin Mary in the early Roman Church? A re-evaluation of the evidence for Marian images in Late Antiquity*, doktorska disertacija, University of Southampton, 2010.
- <sup>70</sup> O ovom tipu Bogorodice-orans pisala je, u kontekstu zabata iz crkve Sv. Marije u Biskupiji kod Knina i MAGDALENA SKOBLAR, *Figural Sculpture in 11<sup>th</sup> Century Dalmatia and Croatia. Patronage, Architectural Context, History*, Routledge, 2017., 89–93. Autorica smatra da se on prvi put javlja u bizantskim radovima umjetničkog obrta i na pečatima te za primjere navodi upravo kalež Romana II. i pečat Konstantina *Triphyllosa* iz 11. stoljeća. Također smatra da se na području Italije ovaj tip javlja na mjestima gdje postoje snažne veze s Bizantom (Venecija) te da ga nema u rano-srednjovjekovnoj umjetnosti na zapadu.
- <sup>71</sup> Za prikaze Bogorodice u otoskim iluminacijama vidi KRISTEN MARY COLLINS, *Visualizing Mary: Innovation and Exegesis in Ottonian Manuscript Illumination*, doktorska disertacija, The University of Texas at Austin, 2007.
- <sup>72</sup> Za Sv. Agatu kod Kanfanara literaturu vidi u NIKOLINA MARAKOVIĆ, *Zidno slikarstvo u Istri od 11. do 13. stoljeća. Revalorizacija lokalne umjetničke baštine u europskom kontekstu*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, 2009., K-03, 375–377. Za novije tumačenje reljefnog prikaza na zabatu Sv. Marije na Crkvini u Biskupiji vidi MAGDALENA SKOBLAR (bilj. 70).
- <sup>73</sup> ANTE MILOŠEVIĆ (bilj. 1), NIKOLA JAKŠIĆ (bilj. 1).
- <sup>74</sup> Primjeri su doista iznimno brojni tako da smo izdvojili samo nekoliko reprezentativnih. Sama bi tema, dakako, zahtijevala opsežniju elaboraciju, koju ostavljamo za neku drugu prigodu.
- <sup>75</sup> Vidi službene stranice muzeja: Reliquiar in Bursenform aus dem Schatz des Stiftes St. Dionysius zu Enger/Herford, <https://smb.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=82892>
- <sup>76</sup> Naziv je dobio u 19. stoljeću jer se smatrao kraljevskim poklonom opatiji u Coquesu. Vidi LAURENCE TERRIER ALIFERIS, *Reliquary of Pepin*, u: *Encyclopedia of Medieval Pilgrimage*, Brill. Pristup 24. 7. 2021. <[http://dx.doi.org/10.1163/2213-2139\\_emp\\_SIM\\_00297](http://dx.doi.org/10.1163/2213-2139_emp_SIM_00297)> Prvo online izdanje: 2012., prvo tiskano izdanje: ISBN: 9789004181298, 20091023.
- <sup>77</sup> Vidi službene stranice muzeja: [www.khm.at/de/object/130f14e3e5/](http://www.khm.at/de/object/130f14e3e5/)
- <sup>78</sup> Smatra se da joj je samo prednja strana izvorna. Vidi MARGARET FRAZER, *Oreficerie altomedievali*, u: *Monza. Il Duomo e i suoi tesori* (R. Conti), Museo del Duomo di Monza e Biblioteca capitolare, Milano, 1988., 15–48.