

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

DIPLOMSKI RAD

Iluminacije glagoljskih rukopisa prve četvrtine XV. stoljeća

Ivan Ferenčak

MENTORI:

dr.sc. Predrag Marković, izv. prof.

dr.sc. Ivana Tomas, viša asist.

Zagreb, listopad 2015.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

Iluminacije glagoljskih rukopisa prve četvrtine XV. stoljeća

Ivan Ferenčak

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Rad sadrži: 213 stranica, 177 ilustracija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: Bartol (Krbavac), Butko, glagoljski rukopisi, iluminacije, XV. stoljeće.

Mentor: dr. sc. Predrag Marković, izv. prof.

Komentorica: dr. sc. Ivana Tomas, viša asist.

Ocenjivači: dr. sc. Nikolina Maraković, doc., dr. sc. Predrag Marković, izv. prof., dr. sc. Ivana Tomas, viša asist.

Datum prijave rada:

Datum predaje rada:

Datum obrane rada: 13. 10. 2015.

Ocjena:

| ZAHVALE

Nakon izvjesnog vremena pisanja ovoga rada zahvaljujem svima koji su mi na neki način pomogli u njegovu nastajanju – savjetom, komentarom, podatkom, fotografijom,...

Zahvaljujem djelatnicima knjižnica i zbirkama koji su mi omogućili pristup originalnoj građi u Narodnoj i univerzitetnoj knjižnici u Ljubljani, Österreichische Nationalbibliothek u Beču, Staatsbibliothek u Berlinu, Biblioteca Civica »Attilio Hortis« u Trstu te Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici i Arhivu HAZU-a u Zagrebu.

Na korisnim savjetima, razgovoru te informacijama o glagoljaškoj baštini zahvaljujem akad. Anici Nazor.

Svojim mentorima, dr. sc. Ivani Tomas i dr. sc. Predragu Markoviću, zahvalnost i poštovanje dugujem za angažirano mentoriranje ovoga rada i pomoći pri njegovu pisanju, kao i svu podršku iskazanu mi tijekom studija.

I. F.

SADRŽAJ

1 UVOD.....	1
1.1 STANJE ISTRAŽENOSTI	2
1.2 KORPUS GLAGOLJSKIH LITURGIJSKIH RUKOPISA	7
1.3 PREDMET ISTRAŽIVANJA, POLAZIŠTA I METODOLOGIJA RADA	8
2 GLAGOLJSKI SKRIPTORIJ	10
2.1 TEHNOLOGIJA IZRADE KODEKSA	11
2.2 ORGANIZACIJA RADA U GLAGOLJSKOME SKRIPTORIJU.....	18
2.2.1 PISARI I ILUMINATORI GLAGOLJSKIH KODEKSA	20
2.2.2 VRIJEME IZRADE KODEKSA	22
2.3 GLAGOLJSKI SKRIPTORIJI XIV. I XV. STOLJEĆA	24
3 ILUMINACIJE GLAGOLJSKIH RUKOPISA	27
3.1 TIPOLOGIJA ILUMINACIJA U GLAGOLJSKIM RUKOPISIMA.....	27
3.1.1 INICIJAL	28
3.1.2 FIGURATIVNI INICIJALI.....	32
3.1.3 MINIJATURA.....	35
3.1.4 OSTALE VRSTE SITNOSLIKARSKOG UKRASA	35
3.2 »IKONOGRAFSKA TOPOGRAFIJA« ILUMINACIJA U GLAGOLJSKIM RUKOPISIMA..	36
3.2.1 PRIKAZI EVANĐELISTA.....	37
3.2.2 VOLTO SANTO [VERONIKIN RUBAC].....	38
3.2.3 RASPEĆE I <i>TE Igitur</i> MONOGRAM.....	40
3.2.4 SVEĆENIK PRI SLUŽENJU MISE	41
3.2.5 <i>VERE Dignum</i> MONOGRAMI; INICIJAL Z (z)	43
4 BERLINSKI MISAL.....	44
4.1 ILUMINACIJE BERLINSKOGA MISALA	47
4.2 PROCES NASTANKA KODEKSA I ATRIBUCIJA OSLIKA.....	56
5 HRVOJEV MISAL	58
5.1 ILUMINACIJE HRVOJEVA MISALA	61
5.2 PROCES NASTANKA KODEKSA I ATRIBUCIJA OSLIKA	87
6 ROČKI MISAL	93
6.1 ILUMINACIJE ROČKOGA MISALA	96
6.2 PROCES NASTANKA KODEKSA I ATRIBUCIJA OSLIKA.....	114

7 LJUBLJANSKI (BERAMSKI) MISAL	115
7.1 ILUMINACIJE LJUBLJANSKOGA (BERAMSKOGA) MISALA	118
7.2 PROCES NASTANKA KODEKSA I ATRIBUCIJA OSLIKA.....	138
8 HUMSKI BREVIJAR	141
8.1 ILUMINACIJE HUMSKOGA BREVIJARA.....	143
8.2 PROCES NASTANKA KODEKSA I ATRIBUCIJA OSLIKA.....	146
9 LIST BARBANSKOGA MISALA	147
10 TRŠĆANSKI FRAGMENT BREVIJARA XV. STOLJEĆA.....	151
11 PRODUKCIJA GLAGOLJSKIH RUKOPISA POČETKOM XV. STOLJEĆA	154
11.1 BARTOLOV SKRIPTORIJ	156
11.2 PISAR BUTKO I MAJSTOR HRVOJEVA MISALA	162
12 ZAKLJUČAK	165
13 BIBLIOGRAFIJA	168
14 POPIS GLAGOLJSKIH RUKOPISA SPOMINJANIH U TEKSTU.....	180
15 POPIS ILUSTRACIJA	183
PRILOG 1 GRAFIČKI PRIKAZ STRUKTURE SVEŠĆIĆA RUKOPISA	193
PRILOG 2 NAKNADNI ZAPISI U RUKOPISIMA	205

U tisućljetnoj povijesti upotrebe glagoljice, njome je u različitim materijalima – u kamenu i žbuci, na pergamentu, papiru... – ostvareno na tisuće spomenika, ispisano i otisnuto na stotine tisuća stranica teksta. U našoj srednjovjekovnoj umjetničkoj baštini, a poglavito unutar (relativno) skromne slikarske produkcije tog razdoblja značajno mjesto zauzimaju glagoljski iluminirani rukopisi. Riječ je o bogatije ukrašenim knjigama liturgijske namjene, prvenstveno misalima i brevijarima jer je čitav niz drugih glagoljskih knjiga drugačije namjene i sadržaja bio znatno slabije iluminiran. Iako se do danas sačuvao relativno malen broj oslikanih glagoljskih rukopisa, za vjerovati je kako su se oni bogatije ukrašeni (slikom upotpunjени rukopisi), sačuvali u većoj mjeri, te da se i zaključci koje donosimo temeljem njihova proučavanja mogu primijeniti i na onaj dio koji je s vremenom nestao. Premda je već davno uočeno kako su početkom XV. stoljeća, točnije u njegovoj prvoj četvrtini, na ovom području nastale neke od najvrijednijih oslikanih liturgijskih knjiga, pažnja istraživača uglavnom je bila usmjerena na one najbogatije rukopise – *Hrvojev* i *Novakov misal* – dok je jedna značajna, nešto mlađa i relativno homogena skupina glagoljskih iluminiranih knjiga iz prve četvrtine XV. stoljeća tek rijetko bila predmetom sustavnijih istraživanja. Iako su već bile ustanovljene stanovite veze među njima, preostao je prilično veliki broj otvorenih pitanja, prevenstveno onih vezanih uz mjesto njihova nastanka, autorstvo te mogućih međusobnih utjecaja.

Podrijetlo glagoljskih rukopisa vezano je uz geografska područja zapadne Hrvatske na kojima je tijekom povijesti došlo do prostiranja glagoljaštva: Istre, Kvarnera i Hrvatskog primorja, Like i Krbave te sjeverne Dalmacije. Glagoljski rukopisi liturgijske namjene posvjedočeno su na hrvatskome tlu nastajali od XI. ili XII. do XVI. stoljeća, a svoje su »zlatno doba« doživjeli u XIV. i XV. stoljeću.¹ Od posljednjih desetljeća XV. stoljeća liturgijski rukopisi nastavaljaju svoj život pretežito kao tiskane knjige, a kaligrafska vještina kojom su pisani počinje opadati već tijekom XVI. stoljeća.² Iz ovih stoljeća sačuvano je tek pedesetak više ili manje cjelovitih liturgijskih rukopisa i mnoštvo fragmenata koji služe kao

¹ Za najraniji liturgijski glagoljski tekst nastao na hrvatskome tlu smatra se prvi folij *Kijevskih listića* iz XI. ili početka XII. stoljeća, odnosno *Bečki listići* s početka XII. stoljeća – usp. NAZOR 2008: 23; PANTELIĆ 1973: 489.

² Izniman primjer opadanja kaligrafske vještine je prvi sveštičić *Prvog vrbničkog misala*, naknadno isписан »vjerojatno kod preuzezivanja u XVI.-om stoljeću« koji je nadomjestio izgubljeni izvorni dio rukopisa (ŠTEFANIĆ 1960: 344). Prevez rukopisa B. Fučić datirao je u drugu polovinu XVI. stoljeća – usp. FUČIĆ 2006: 343–344. Za razliku od stoljeće starijeg teksta ostatka *Misala* ovim slovima nedostaje izraženiji odnos tankih i debelih linija, duktus je neujednačen, »a naročito je upadna nestaćica onih lijepih inicijala koji rese cijeli ostali kodeks« (ŠTEFANIĆ 1960: 344).

svjedoci negda raširene pismenosti i kulture. Takvi su kao vrijedni jezični, književni, likovni i povijesni spomenici u više navrata izlagani na izložbama u Hrvatskoj, a početkom XXI. stoljeća svoje su mjesto našli na europskim izložbama tropismene i trojezične hrvatske kulture, odnosno njezine osobitosti, glagoljaške baštine – u Dublinu, Berlinu, Bruxellesu, Stuttgartu, Karlsruheu i Reimsu.³

1.1 | STANJE ISTRAŽENOSTI

Slojevitost iluminiranih rukopisa uzrokovala je potrebu njihova istraživanja unutar različitih znanstvenih disciplina, a time nužno stvorila i različite pristupe njihovu izučavanju. Bibliografije se nerijetko ne dotiču iluminacija u bitnoj mjeri, ali ih je nužno spomenuti kao osnovne priručnike kojima raspolažemo prilikom proučavanja iluminiranih rukopisa.⁴ Pritom, bibliografski pristup koji se javlja tijekom čitavoga XX. stoljeća odrazit će se potkraj istoga i u radovima koji se bave (prvenstveno) proučavanjem iluminacija.

Najranija bibliografija glagoljskih rukopisa je *Hrvatska glagońska bibliografija* (1911.) **Ivana Milečića** koja obuhvaća većinu tada poznatih rukopisa, a njezina je iznimna važnost u opisima rukopisa (sadržaja, naknadnih zapisa...) koji kasnije nisu detaljnije obrađivani pa je za pojedine i danas relevantni izvor informacija.⁵ Ipak, potrebno je napomenuti da autor iluminacijama pristupa u još romantičnome duhu spominjujući ih tek usputnim komentarima ljepote ovog inicijala ili one minijature.

Dvije studije **Josipa Vajs** – o najstarijem brevijaru (1910.) i najstarijem misalu (1948.) – zasnivaju se na (filološkim) analizama najstarijeg sačuvanog hrvatskoglagoljskog misala, odnosno brevijara, a prethodio im je bibliografski popis svih brevijara, tj. misala u kojima je istraživač dao njihov precizan kodikološki opis.⁶ Međutim, iluminacije spominje

³ Od izložbi u Hrvatkoj izdvajaju se *Minijatura u Jugoslaviji* (Zagreb 1964., MUO), *Zagreb – riznica glagoljice* (Zagreb 1978., Povijesni muzej Hrvatske) i *Pisana riječ u Hrvatskoj* (Zagreb 1985., Galerijski muzejski centar). Inozemne izložbe tropismene i trojezične hrvatske kulture, odnosno glagoljaške baštine organizirala je i koordinirala Erasmus nakalada iz Zagreba (više o izložbama i projektu vidi KOLMAN MAKSIMILJANOVIĆ 2012: 24–26). Kao srednjovjekovna rukopisna baština, glagoljski su rukopisi izlagani i na tematskim izložbama, primjerice *Gotika v Sloveniji* (Ljubljana 1994., Narodna galerija) i *Manuscripta: knjižno slikarstvo v srednjoveških rokopisih iz Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani* (Ljubljana 2010., Narodna galerija).

⁴ Ističemo samo najbitnije radove za istraživanje iluminacija. Recentno istraživanje o bibliografijama glagoljskih spomenika vidi u RADOŠEVIĆ; MAGDIĆ 2009: 231–282.

⁵ MILČETIĆ 1911.

⁶ VAJS 1910: XIV–CVII; VAJS 1948: 3–43.

tek usputno i proizvoljno ih uvršta u opis pojedinih rukopisa taksativno nabrajajući minijature i(lj) inicijale.

U dvama katalozima **Vjekoslav Štefanić** obradio je zbirku glagoljskih rukopisa Arhiva HAZU u dva sveska (1969. i 1970.) te glagolske rukopise koji potječu o otoka Krka (1960.).⁷ U njima se (uglavnom) ne upušta u analize minijatura, ali zato detaljnije opisuje inicijale kao značajan dio repertoara iluminacija glagoljskih rukopisa. Upravo je njegov pristup inicijalima, koje razgraničava sukladno partijama teksta koje su pisale različite ruke, značajan pri istraživanjima glagoljskih inicijala.

Od bibliografija iluminiranih rukopisa u kojima su svoje mjesto pronašli i glagoljski rukopisi valja istaknuti katalog rukopisa Kvarnera, Istre i Trsta **Hansa Folnesicsa** objavljenoga u sklopu serije *Beschreibendes verzeichnis der Illuminierten – Handschriften in Österreich* (1917.). U njemu su uvrštena dva vrbnička misala za koje Folnesics donosi popise minijatura, opise pojedinih i njihovo stilsko određenje, te (proizvoljan) popis glagoljskih inicijala i reprodukcije pojedinih iluminacija.⁸ No, začetak istraživanja iluminacija glagoljskih rukopisa veže se uz poglavlje o iluminacijama *Hrvojeva misala* koje je u monografiji *Missale glagoliticum Hervoiae ducis Spalatensis* (1891.) priredio bečki povjesničar umjetnosti **Franz Wickhoff**.⁹ Nakon ove monografije, narednih desetljeća, iluminacije glagoljskih rukopisa tek su usputno doticane. Iz tog vremena ističe se, uz sumarni prikaz iluminacija u glagoljskim rukopisima u kontekstu knjižnog slikarstva u Hrvatskoj, osvrt **Ljube Karamana** (1933.) na stilske osobine dvaju rukopisa – *Novakova* i *Hrvojeva misala* kao iznimnih primjera iluminacija.¹⁰ Značaj spomenutog, pionirskog, rada leži u činjenici kako je riječ o prvoj pokušaju sustavnog (ali ograničenog) prikaza iluminacija glagoljskih rukopisa.

Istraživanje iluminacija glagoljskih rukopisa svoj procvat doživljava znatno kasnije, 1960-ih godina kada počinje njihova sustavnija obrada. Vrijeme je to velikih otkrića glagoljskih kodeksa dotad nepoznatih u znanstvenoj literaturi; otkriveno je šest kodeksa – *Vatikanski brevijar 19*, *Mavrov brevijar*, *Medicejski brevijar*, *Padovanski brevijar*, *Kopenhagenski misal* i *Newyorški misal*, te se ušlo u trag dvama misalima – *Hrvojevom* i *Berlinskom misalu* – koji su otprije bili poznati, ali se nije znalo gdje se nalaze.¹¹

⁷ ŠTEFANIĆ 1960; ŠTEFANIĆ 1969.

⁸ FOLNESICS 1917: 85–90.

⁹ JAGIĆ; THALLOCZY; WICKHOFF 1891: 95–122.

¹⁰ KARAMAN 1933: 408–419.

¹¹ MULC 1971: 391–397.

Pojedine je novootkrivene rukopise (i neke već otprije poznate) obradila **Marija Pantelić**, uključivši u njihovu obradu i analizu samih iluminacija. Svojim je radovima tako u znanstvenu literaturu uvela iluminacije glagoljskih liturgijskih rukopisa i objavom (p)opisa njihovih minijatura i inicijala u fokus povijesti umjetnosti dovela veći broj glagoljskih rukopisa. Doktorskom disertacijom *Glagoljski kodeksi krbavskog područja XIV i XV vijeka* (1960.), čiji su dijelovi kasnije objavljeni kao zasebne studije – *Glagoljski kodeksi Bartola Krbavca* (1964.) i *Prvotisak glagoljskog misala iz 1483. prema Misalu kneza Novaka iz 1368.* (1967.) – Pantelić je skupinu misala otkrila kao rad istoga pisara, Bartola Krbavca, za kojega je prepostavila da je jedan od kodeksa i iluminirao. Atribucija *Berlinskoga misala* Bartolu Krbavcu prvo je ponuđeno autorstvo iluminacija nekog glagoljskog kodeksa.¹² Osim *Berlinskoga misala*, usporedila je iluminacije *Ročkog* i *Ljubljanskog misala* koji, iako dobro poznati i zabilježeni u ranijoj literaturi, tek su njezinom studijom dočekali iscrniji popis minijatura i analizu likovnih elemenata, a njihovom je usporedbom pokazala na postojanje Bartolova skriptorija. Nekoliko godina kasnije cjelovitu studiju (1970.) posvetila je upravo iluminacijama – obradila je likovni aspekt *Hrvojeva misala* sa stilskog i ikonografskog stajališta.¹³ Ubrzo po objavi ove studije uslijedilo je faksimilsko izdanje rukopisa *Missale glagoliticum Chervoie ducis spalatensis* (1974.). Popratni svezak transliteracije i komentarâ obuhvatio je studije u kojima je *Misal* analiziran s gledištâ sadržaja, jezika, paleografije i ponovno povijesti umjetnosti.¹⁴

Iako se spomenuta autorica tek usputno dotakla iluminacija obrađujući i druge glagolske kodekse (*Lobkovicov psaltir*, *Drugi novljanski brevir*, *Mavrov brevir*...), stvarajući terminologiju za pojedine elemente knjižnoga slikarstva, radovi koje smo istaknuli obraduju rukopise koji se unutar korpusa ističu iluminacijama i koji su stoga narednih desetljeća ostali u žiži interesa povjesničara umjenosti i nešto intenzivnije proučavani. Ovakav monografski pristup iluminacijama po pitanju stila, ikonografije ili atribucije usmjeren na pojedine rukopise zastupljen je i u radovima kasnijih istraživača od kojih ističemo: **Krunu Prijatelja**,¹⁵ **Ivanu Prijatelj Pavičić**,¹⁶ **Ljiljanu Mokrović**¹⁷ i **Natašu Golob**.¹⁸

¹² PANTELIĆ 1964: 57–60, 66–67.

¹³ PANTELIĆ 1970: 39–96.

¹⁴ HRVOJEV MISAL 1974.

¹⁵ PRIJATELJ 1984: 311–319 (91–99); PRIJATELJ; PRIJATELJ PAVIČIĆ 1994: 71–84.

¹⁶ PRIJATELJ; PRIJATELJ PAVIČIĆ 1994: 71–84.

¹⁷ MOKROVIĆ 2008: 351–362; MOKROVIĆ 2010: 505–538; MOKROVIĆ 2011: 241–297.

¹⁸ GOLOB 1995: 368–369; GOLOB 2010a: 194–219.

Nasuprot monografskim pristupima kojima su obrađivani *pojedini* rukopisi, donoseći potanke opise njihovih iluminacija, ponekad naglašavajući stil ili ikonografiju minijatura, ponekad inicijale, pojedini su autori težili uključivanju više kodeksa u svoje radove pokušavajući dati obrise onoga što su glagoljaši stvarali tijekom srednjega vijeka. Na tragu bibliografskog pristupa **Andelko Badurina** početkom 80-ih godina XX. stoljeća počinje pisati o iluminacijama glagoljskih rukopisa. Objavio je radove koji se tiču rukopisa otoka Krka (1980.), Istre (1980.), Senja (1980.) i Vrbnika (2002.), te glagoljskih rukopisa u zbirici Austrijske nacionalne biblioteke (2004.).¹⁹ U njima daje kataloški popis, uz najosnovnije podatke rukopisa, koji se tiču određenih geografskih područja, odnosno zbirki, a iluminacija se dotiče kroz povijesni kontekst. Pritom, treba naznačiti da »umjetno« stvarane kategorije (istarski, krčki...), ne vodeći pritom računa o podrijetlu i mogućim stilskim specifičnostima određenih geografskih područja, nisu dale rezultata u potrazi za specifičnim lokalnim osobinama koje bi dalje pružale potporu ubikacijama drugih rukopisa.

Slične *mikrosinteze* koje se dotiču iluminacija po pitanju stila ili ikonografije su radovi **Franca Steléta** koji je u monografiji *Umetnost v Primorju* (1960.) posvetio jedno poglavlje glagoljskim rukopisima u Narodnoj in univerzitetnoj knjižnici u Ljubljani i onima na otoku Krku, te **Ljiljane Mokrović** koja je ikonografski obradila temu *Volto Santo* u glagoljskim misalima (2013.).²⁰ Među sintezama treba spomenuti i rad **Mare Harisijadis** koja je pišući o *Hrvojevu misalu* iscrtala poveznice između više kodeksa s početka XV. stoljeća.²¹ Nacrt sinteze, odnosno pokušaj sistematizacije iluminacija glagoljskih rukopisa kao opći pregled stilskih osobina u više je navrata objavio i **A. Badurina**.²² Ipak, do danas najkvalitetniji, najcjelovitiji i najsveobuhvatniji osvrt na cjelinu iluminacija u glagoljskim rukopisima ostao je kraći tekst **Branka Fučića**, pisan povodom izložbe *Minijatura u Jugoslaviji* (1964.), u kojem je opisao inicijale i minijature, te pružio osnovne kataloške opise izloženih rukopisa.²³

* * *

¹⁹ BADURINA 1980a: 23–35; BADURINA 1980b: 376–388; BADURINA 1980c: 141–146; BADURINA 2002: 103–110; BADURINA 2004: 38–51.

²⁰ STELÉ 1960: 93–94; MOKROVIĆ 2013: 83–140.

²¹ HARISIJADIS 1963: 51–62.

²² BADURINA 1983: 36–38. Neznatno izmijenjen tekst publiciran je u BADURINA 1995a: 15–16 i BADURINA 2000: 670–675.

²³ FUČIĆ 1964: 25–31, 297–299.

Otežavajući faktor istraživanja oslikanih glagoljskih rukopisa jest njihova nedostupnost – korpus je raspršen diljem svijeta, nerijetko su dostupne samo crno-bijele fotografije ili mikrofilmovi, a reprodukcije u pojedinim izdanjima često u koloritu ne odgovaraju izvorniku.²⁴ U novije vrijeme, međutim, inozemne knjižnice na internet postavljaju sve više digitalizirane građe, te tako u velikoj mjeri i prihvatljivoj kvaliteti digitalizacije približavaju kodekse korisniku.

Istraživanja iluminacija u glagoljskim rukopisima najčešće su bila usmjerena na pojedine rukopise, a iscrnije su istraženi tek poneki bogatije oslikani (primjerice *Hrvojev misal*). Unatoč njihovoj vrijednosti, ne-uključenost istraživane građe u korpus temeljni je nedostak dosadašnjih istraživanja. Usljed fragmentarnosti te dislociranosti ostale su neuočene brojne osobine koje zasigurno postoje unutar takvih cjelina, te su posljedično izostale njihove preciznije i potpunije sintetske interpretacije. Općenito uzevši, stilski određenja oslikanih rukopisa uvelike se temelje na jednom dijelu njihova oslika – minijaturama – a atribucije pojedinim majstorima zasnivaju se na komparacijama s njihovim inozemnim opusom (Maestro di Pico, Majstor Pavlović poslanica). Za potpunije i preciznije stilsko-atributivno određenje iluminacija glagoljskih rukopisa ukazuje se potreba podrobnijeg istraživanja inicijala, jer oni predstavljaju najbrojniju vrstu iluminacija. K tome, prema dosadašnjim rezultatima istraživanja izgleda da se u njima skrivaju odgovori na pitanja stilskih poveznica između naizgled nepovezivih kodeksa. Pritom treba naznačiti da se istraživanja inicijala zbog njihova specifičnog »dvojnog« karaktera (oslikano slovo), nužno treba provoditi u sprezi s paleografijom. U svrhu dalnjih istraživanja ukazuje se potreba za jedinstvenim i cjelovitim katalogom glagoljskih rukopisa. On bi trebao uključivati detaljnije opise njihovih iluminacija, minijatura i inicijala, kao i paleografske komparacije između rukopisa i unutar rukopisa kako bi se uočila moguća podudarnost motiva inicijala kod istih ruku i kojom bi se riješili problemi atribucije inicijala pisarima ili iluminatorima.

²⁴ Cjeloviti glagoljski liturgijski kodeksi XIV. i XV. stoljeća danas se nalaze u osamnaest gradova: Beču, Berlinu, Firenci, Istanbulu, Kopenhagenu, Londonu, Ljubljani, Moskvi, New Yorku, Novom Vinodolskom, Oxfordu, Padovi, Parizu, Pragu, Reimsu, Vatikanu, Vrbniku i Zagrebu.

1.2 | KORPUS GLAGOLJSKIH LITURGIJSKIH RUKOPISA

Iz razdoblja XIV. i XV. stoljeća, »zlatnog doba«, (u većoj ili manjoj mjeri) cijelovito su sačuvana pedeset i dva rukopisa liturgijske funkcije: sedamnaest misala, dvadeset i sedam brevijara, četiri kombinirana brevijara-misala, dva psaltira, jedan evanđelistar i jedan ritual.²⁵ O izrazitoj okrnjenosti tog korpusa svjedoče pisani povjesni izvori i nešto veći broj sačuvanih fragmenata liturgijskih kodeksa.²⁶ Najbogatija zbirka fragmenata glagoljskih rukopisa nalazi se u Arhivu HAZU u Zagreb, a odmah iza njega slijedi Berčićeva zbirka pohranjena u Ruskoj nacionalnoj biblioteci u Petrogradu.

Elementi kojima smo se vodili pri određivanju osnovnoga korpusa su: sadržaj kodeksa (liturgijski), tip pisma kojime su pisani (uglata glagoljica), vrijeme nastanka (XIV. i XV. stoljeće) i cijelovitost građe (isključeni su fragmenti). Između prva tri kriterija postoji izvjesna povezanost: u to se vrijeme javljaju novi tipovi glagoljskoga pisma (kurziv) koji se raslojavaju prema sadržaju knjige. Tip pisma koji se koristi u rukopisima u određenoj mjeri odražava »jezičnostilsku raslojenost« glagoljskih tekstova; knjige liturgijskoga sadržaja pisane su hrvatskim crkvenoslavenskim jezikom, tekstovi književnog sadržaja isprepliću elemente hrvatskog i crkvenoslavenskog jezika, a pravni i poslovni spisi pisani su hrvatskim jezikom, odnosno najčešće njegovim čakavskim dijalektom.²⁷ Ova jezičnostilska slojevitost u našem se periodu može preslikati i na njihovu grafiju: liturgijski kodeksi pisani su uglatom glagoljicom (ranije obлом i prijelaznim tipom oble u uglatu), književni tekstovi i zbornici pisani su poluustavnom glagoljicom i knjiškim kurzivnom, a pravni i trgovački tekstovi kancelarijskim kurzivom.²⁸

Likovna dimenzija glagoljskih liturgijskih rukopisa »zlatnoga doba« oscilira od kodeksa do kodeksa u kvaliteti i u kvantiteti – u pojedinim je primjerima iluminacija svedena tek na dvoboje inicijale koji ne prelaze nekoliko redaka, dok je u drugima iskorišten čitav spektar tipološki raznovrsnih elemenata ukrašavanja kodeksa. U skladu s time dodatno smo suzili korpus, točnije odredili rukopise prikladnije za povijesnoumjetnička istraživanja

²⁵ Dočim je broj misala manje ili više ustaljen u različitim autora, broj brevijara i ostalih knjiga varira ovisno uključuju li autori u popise brevijara samo plenarne (potpune) brevijare ili i dijelove brevijara (psaltir primjerice) te kodekse koji uključuju tekstove brevijara, misala i dr – usp. npr. DRUGI NOVLJANSKI BREVIJAR 1977: 11–12. Za recentni popis spomenika (podijeljenih u nešto drugačije skupine) vidi ŠIMIĆ 2014: 30–45. Ovim bismo rukopisima mogli pribrojiti i *Klimantovićev ritual* nastao tijekom prvih godina XVI. stoljeća.

²⁶ O brojnosti knjiga tijekom XVI. i početkom XVII. stoljeća svjedoče primjerice vizitacija; k tome, »naređuje četvrti kapitol omišaljskog kaptolskog statuta iz god 1457: „Da vs'ki redovnik misnik kapitula omiš'lskoga ot selē od 2 letē imij imête svoj brvial pod penu zgubljenja dela za jedno leto.“« – BOLONIĆ 1968: 273.

²⁷ DAMJANOVIĆ 2000: 29.

²⁸ BRATULIĆ 1995: 53–63.

izoliravši liturgijske rukopise koji sadrže figurativne iluminacije – minijature. Pregledom rukopisâ korpusa ustanovili smo da se na preko trideset tisuća stranica nalazi više od tri stotine minijatura (uključujući *litterae historiatae* i nikada dovršene pripremne crteže) i to u svega dvadeset i devet kodeksa. Njima možemo pribrojiti i nekoliko fragmenata na kojima su sačuvane minijature.²⁹ Od rukopisa koji sadrže minijature, na one koje ćemo obuhvatiti ovim radom otpada 60% sačuvanih minijatura. Unatoč prvenstvenom interesu za minijature, zbog brojnosti u glagoljskim rukopisima, ali i zbog istovremenog karaktera slike i slova, u dalnjem ćemo se tekstu osvrnuti i na inicijale, ističući prvenstveno njihove likovne osobine i važnost za definiranje procesa nastanka kodeksa.

1.3 | PREDMET ISTRAŽIVANJA, POLAZIŠTA I METODOLOGIJA RADA

Od sačuvanih liturgijskih kodeksa, u radu smo izdvojili skupinu od pet rukopisa koji pokazuju dodirne točke po pitanju iluminacija na razini stila, ikonografije, tipologije i tehnike. Riječ je o *Berlinskem*, *Hrvojevu*, *Ročkom* i *Ljubljanskem misalu* te *Humskom brevijaru*, a tragom atributivnih prijedloga treba im dodati i fragmente jednoga misala i jednoga brevijara. Novine koje se ondje pojavljaju i povezanost iluminacija prepostavljuju ih kao segmente koherentne skupine. Specifičnosti njihovih iluminacija nastojalo se istaknuti u odnosu prema osnovnim ikonografskim, stilskim i tehničkim osobinama iluminacija cjelokupnoga korupsa glagoljskih liturgijskih kodeksa. Također, za potpuniju sliku produkcije glagoljskih rukopisa nameće se potreba upoznavanja s procesom njihova nastanka i ambijentom u kojem nastaju – glagoljskim skriptorijem. Zbog sustavnijeg i usklađenijeg opisa, jedno od uvodnih poglavlja posvećeno je iluminacijama u glagoljskim rukopisima općenito - njihovoj tipologiji, stilu i prisutnosti unutar kodeksâ, pri čemu je naznačena problematika neusustavljenosti terminologije potrebne za daljnja istraživanja ovoga segmenta likovne i pisane glagoljaške baštine.

Slojevitost rukopisâ kao predmeta te kao pisanog, jezičnog, književnog, povijesnog i likovnog spomenika u radu se razmatra na više razina: kodikološki, paleografski, povijesnoumjetnički i povijesno (prateći njihovu provenijenciju). Također, naglasak je

²⁹ Minijature su sačuvane na dva fragmenta misalâ u Berčićevoj zbirci u Petrogradu, na *Moskovskom odlomku misala*, na *Fragmentu iz Podbrežja*, na *Fragmentu iz Turskog kod Praga* te na *Rapskom odlomku glagoljskog misala* – usp. VIALOVA 2000: T. II, f. 62c–d, T. II, f. 123c–d; NAZOR 1970: 104; ZOR 2008: 653–54, 691; ČUNČIĆ; MAGDIĆ; MOKROVIĆ 2012: 297–302.

stavljen i na rezultate istraživanja drugih disciplina (napose filologije). Izabranim kodeksima datiranim u prvu četvrtinu XV. stoljeća pristupilo se kao predmetima koji sadržavaju likovna umjetnička djela – kodikološki su opisani i analizirane su njihove iluminacije. Na temelju opisâ i analizâ pokušali su se naglasiti elementi koji svjedoče procesu nastanka. Primjenjujući metode povijesti umjetnosti – formalnu, ikonografsku, stilsku i komparativnu analizu – ukazano je da između analiziranih rukopisa postoje dodirne točke. Analize iluminacija dovele su tako do hipoteze o doticajima radionica, pisara i iluminatora koji su ih stvarali. Pritom, sagledavanje konteksta nastanka analiziranih rukopisa pruža dodatne argumente povezivosti rukopisa te upućuje na naznake ubikacije pri traganju za podrijetlom.

Analizirane rukopise nastojalo se prikazati u širem kontekstu kako bi se naglasila opravdanost njihova izdvajanja kao zasebne skupine unutar korupusa. Promjene koje se javljaju u njima u odnosu na većinu rukopisa korpusa, osim što naznačuju koherentnost skupine, pružaju naznake i o vanjskim okolnostima njihova nastanka – skriptorijima u kojima nastaju, načinu na koji oni djeluju, odnosima pisara i iluminatora i sl. Po pitanju iluminacija i konteksta nastanka, izdvojenu bismo skupinu možda mogli upotpuniti s nekoliko drugih rukopisa – *Newyorškim misalom*, *Oxfordskim misalom MS Canon. Lit. 349*, *Oxfordskim misalom MS Canon. Lit. 373* i *Oxfordskim misalom-brevijarom MS Canon. Lit. 172*. Međutim, zbog nedostupnosti originala i(li) njihovih kvalitetnih kopija nismo ih bili u mogućnosti detaljnije obraditi, ali smo po potrebi spomenuli elemente (koliko su čitljivi na crno-bijelim mikrofilmovima), kojima se uklapaju u skupinu iluminiranih rukopisa prve četvrtine XV. stoljeća.

Skriptorij (lat. *scriptorium*) istraživači iluminiranih rukopisa najčešće definiraju kao prostoriju unutar samostana u kojoj redovnici za svojim pisaćim stolovima prepisuju stranicu za stranicom teksta, odnosno, u skladu s kasnijom sekularizacijom pisarske djelatnosti, kao pisarsku radionicu općenito.³⁰ U europskim okvirima 1200. godina uzima se kao prijelomni trenutak od kada se sve češće javljaju svjetovni skriptoriji, da bi oko 1300. godine pisari koji svojim umijećem zarađuju za život gotovo u potpunosti zamijenili pisare-redovnike i samostanske skriptorije.³¹ Termin *skriptorij* stalno je mjesto i u radovima koji se bave glagoljskim rukopisima pa tako primjerice A. Badurina pišući o glagoljašima u Senju konstatira »da je Senj do 12. do 16. stoljeća bio snažan centar proizvodnje i ukrašavanja knjige rukom, tj. da je u Senju postojao jak skriptorij te iluminatorska i knjigoveška radionica«.³² Unatoč redovitom korištenju termina, nije proučeno gdje su i kada glagoljski skriptoriji postojali, kako su funkcionali i bili organizirani te kada se dogodio prijelaz od samostanskih ka svjetovnim skriptorijima.³³

Razumijevanje organizacije skriptorija nužno je za razumijevanje okolnosti nastanka rukopisa. Na tragu toga, ističemo misao R. Calkinsa da »u radovima u kojima su relevantni problemi atribucije, ne možemo ih smisleno pokušati riješiti sve dok nisu istražena pitanja kako je rukopis iluminiran, priroda rada u radionici, i podjela poslova unutar većih cjelina teksta po svešćicima ili unutar svešćića.«³⁴ Pri istraživanju producijske djelatnosti nekoga skriptorija, i kodeksâ općenito, treba se stoga osvrnuti na tehnologiju izrade kodeksa koja nerijetko pruža elemente za uočavanje unutarnje organizacije radionice (koliko je bilo »zaposlenih«, da je li pisar radio i kao iluminator, jesu li iluminatori-glagoljaši uopće postojali i sl.) te time i okolnosti u kojima je pojedini kodeks nastao.

³⁰ BROWN 2004: 116; DE HAMEL 2013: 71. Kao mjesta produkcije knjiga unutar samostana navode se i celije redovnika ili klaustar – usp. STIPČEVIĆ 2004: 47; DE HAMEL 2013: 59. Termin istraživači navode i kao »pisarsku školu s uobičajenim tehničkim i stilskim osobinama pisma i opreme« (»Schreiberschule mit gemeinsamen technischen und stilistischen Merkmalen in Schrift und Ausstattung«) – usp. JAKOBI-MIRWALD 1997: 111.

³¹ DE HAMEL 2013: 5; ALEXANDER 1992: 12, 22, 95.

³² BADURINA 1980b: 377.

³³ Pionirski rad u tome pogledu predstavlja knjiga *Socijalna povijest knjige u Hrvata: Knjiga I. Srednji vijek* A. Stipčevića u kojoj je autor čitavo poglavje (koje obaseže trećinu knjige) posvetio pitanjima produkcije rukopisnih knjiga tijekom srednjega vijeka u Hrvatskoj – usp. STIPČEVIĆ 2004: 45–146.

³⁴ »in studies where problems of attribution are relevant, no meaningful attempt can be made to resolve them until questions of how the manuscript was illuminated, the nature of the workshop procedures, and the distribution of the labor within the larger divisions of the text, by gatherings, or within the gatherings have been explored.« – CALKINS 1978: 65–66.

2.1 | TEHNOLOGIJA IZRADE KODEKSA

Tehnologija izrade kodeksa, oblika knjige koji postaje predominantan u kasnoj antici, nije se bitno promijenila tijekom čitavoga srednjega vijeka. Proces njegova nastanka odvija se u nekoliko faza, neovisno o pismu kojime je pisan pa ni između glagoljskih i latiničnih rukopisa u pogledu njihova nastanka »nikakve bitne razlike (...) nije bilo«.³⁵ U osnovi, istraživači latiničnih knjiga uočili su da kodeks nastaje u četiri sukcesivne faze koje možemo uočiti i u produkciji glagoljskih rukopisa:

- 1) pripremanje pergamenta za pisanje
- 2) pisanje teksta
- 3) iluminiranje
- 4) uvezivanje.³⁶

Navedenim fazama prethodila je izrada materijalâ i alata – pergamenta, pisaljki i boja.³⁷ Pisari glagoljaši pisali su vjerojatno i ptičjim perima (lat. *penna*) i pisaljkama od trstike (lat. *calamus*) crvenom i crnom tintom, i to, barem u dijelu kodeksâ korpusa, onom najraširenijom tijekom čitavoga srednjeg vijeka, željezno-galnom tinom (eng. *iron-gall ink*).³⁸ Pergament – štavljeni ovčja, kozja ili teleća koža – najprisutnija podloga za pisanje u europskoj produkciji knjiga od kasne antike do kasnog srednjeg vijeka, materijal je korišten i za glagoljske liturgijske knjige.³⁹ Po pitanju njegove proizvodnje, za latinične kodekse prihvaćeno je opće stajalište kako su u ranijim razdobljima, kada rukopisi uglavnom nastaju u samostanima, pergament proizvodili redovnici unutar samostana, a širenjem produkcije knjiga u svjetovnim uvjetima kada se već mogao kupiti kao gotov proizvod, proizvođači pergamenta, pergamenteri (lat. *percamenarii*). Za produkciju glagoljskih rukopisa postoje arhivski podaci iz sredine XV. stoljeća da su pergament izrađivali sami pisari, dok jedini raniji trag u rukopisima, zapis Vida Omišljanina u kojemu navodi da će pisati *na moju hartu* ne daje dovoljno podataka za zaključiti je li on pergament proizvodio ili ga je kupio gotovog.⁴⁰

³⁵ STIPČEVIĆ 2004: 38.

³⁶ Proces nastanka kodeksa detaljno je opisan u DE HAMEL 2013: 17–69 i DE HAMEL 2001: 36–81.

³⁷ Inventar alata kojima se se pisari koristili donosi ROSENFELD 2002: 159–176. Recepti za pripremu boja kojima su se pisari i iluminatori služili sačuvani su u više traktata, primjerice *Mappae clavicula* (*Rukopis iz Luce*), *Instrumenta scribendi* (dio zbornika u zadarskom samostanu sv. Frane) – usp. ALEXANDER 1992: 39; STIPČEVIĆ 2004: 130–132.

³⁸ Svjedočanstvo upotrebe željezno-galne tinte jest njezina korozivna narav zbog soli sumporne kiseline koje sadrži: bakrov (II) sulfat, CuSO₄ i željezov (II) sulfat, FeSO₄. Uslijed kontakta s pergamentom u pojedinim je rukopisima »pojela« pergament (primjerice *Vinodolski brevijar* f. 48; *Četvrti vrbnički brevijar* f. 1).

³⁹ Za proces izrade pergamenta vidi DE HAMEL 2013: 8–12 i CLEMENS; GRAHAM 2007: 10–13.

⁴⁰ P. Runje navodi primjere pisara koji su sami u svojoj kući/radionici proizvodili pergament (Jakov Blažević, pop Martin Radojević) – usp. RUNJE 1998: 29, 31. Zapis Vida Omišljanina vidi u FUČIĆ 1996: 6.

Izrada kodeksa u užem smislu započinje zadavanjem osnovnih parametara koje danas promatramo kao kodikološke osobine kodeksa – strukturu sveštića (kolacijom) te lineaturom i uz nju usko vezanih dimenzija, odnosno odnosa proporcija elemenata na stranici. Osnovna struktura kodeksâ utemeljena je na sveštićima, dok je struktura sveštićâ utemeljena na bifolijima. Dominantna struktura sveštića u glagoljskim liturgijskim kodeksima XIV. i XV. stoljeća je kvinternion, sveštić sastavljen od pet bifolija, odnosno deset folija.⁴¹ Kako u latiničnim kodeksima, tako se i u glagoljskim na kraju svakoga sveštića javlju kustode, riječi koje odgovaraju prvim riječima sljedećih sveštića kako se prilikom uveza ne bi poremetio njihov redoslijed (SL. 1). Ovaj element u brojnim je glagoljskim (i latiničnim) rukopisima danas nestao uslijed obrezivanja folijâ prilikom naknadnih preuveza, ali je sačuvan na dovoljnome broju kodeksa, barem samo naznakom, da se njegovo korištenje protumači uobičajenom praksom u proizvodnji glagolske rukopisne knjige.



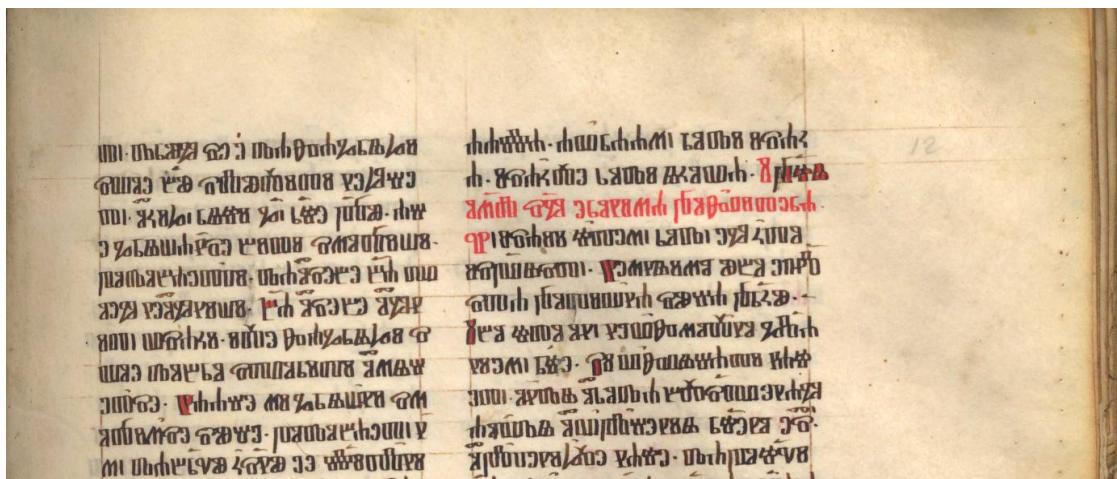
Sl. 1 | Kustode na verso stranicama posljednjih folija sveštićâ — Ljubljanski brevijar (sakntoral), ff. 19v, 39v, 89v, 129v; Ljubljana, NUK: Ms 161

Na razini stranice, zasnivanje odnosa između margina i ispunjene površine (tekstom i minijaturama) započinje liniranjem – izvedbom lineature (crtovlja) koju je u glagoljskim kodeksima izvodio vjerojatno sam pisar.⁴² Lineatura je u glagoljskim kodeksima izvođena na dva načina: urezivanjem suhom iglom (SL. 4a, 4b) ili iscrtavanjem svjetlom tintom, odnosno pisaljkom od olova ili srebra (SL. 2). Kako bi se jednake proporcije prenijele na sve folije svih sveštića kodeksa, liniranju je prethodila punktacija folijâ (SL. 2). Rupice uz vanjske rubove

⁴¹ U latiničnim kodeksima najčešće se javljaju kvinternioni i kvaternioni; pojedini istraživači napominju pak kako je dominantna struktura latiničnih rukopisa kvaternion, dok se kvinternioni učestalo javljaju u insularnim rukopisima ranoga srednjeg vijeka i kodeksima talijanskim humanista XV. stoljeća – usp. CLEMENS; GRAHAM 2007: 14; DE HAMEL 2013: 18.

⁴² Liniranje pojedini istraživači ubrajaju u »dizajn« stranice – usp. DE HAMEL 2001: 41. Za latinične rukopise navodi se kako je lineaturu i čitav izgled rukopisa izvodio »dizajner« koji može, ali ne mora biti pisar – usp. DE HAMEL 2013: 21; TOMIĆ 2014: 221. Razlike koje se u izvedbi lineature u *Ročkome misalu* uočavaju kod dvaju pisara upućuju na zaključak da su pisari sami linirali svoje stranice.

folijâ danas često nisu sačuvane uslijed obrezivanje prilikom (pre)uvezivanja kodeksa, ali dovoljan broj sačuvanih svjedoči tome kako je praksa bila raširena i općeprihvaćena.⁴³



Sl. 2 | Punktacijske rupice uz rub folija i lineatura izvedena svjetlom tintom

— *Ljubljanski brevijar (sakntoral)*, f. 12r; Ljubljana, NUK: Ms 161

Liniranjem su određene dimenzije površine teksta i margina, a time i njihovi međusobni odnosi, odnosno proporcije koje vladaju na stranici. Gotovo bez iznimaka, liturgijski su tekstovi pisani dvostupčano, pri čemu su širina i visina ispisano stupca uglavnom u omjeru 1:3 što »odgovara kodikološkom pravilu koje se primjenjivalo u skriptorijima s tradicijom«.⁴⁴ Osim ovoga, načela konstrukcije stranice za glagoljske kodekse nedovoljno su proučena. Uopćena stajališta da su margine u odnosima 2:3:4:6 (unutarnja, gornja, vanjska i donja) ili u odnosima 1:2 (gornja i donja, unutarana i vanjska), da visina ispisane površine odgovara širini folija, da su širina i visina folija u omjeru 2:3, odnosno bifolija 3:4 te da su zasnovane na *van de Graafovom kanonu* nisu primjenjiva na niz kodeksa (čak i kada uzmemo u obzir naknadna rezanja). Detaljnim mjerenjima valjat će (hipotetski) rekonstruirati izvorne dimenzije folijâ te komparacijom mjera većeg broja kodeksa pokušati

⁴³ Začuđuje opaska M. Čunčić da su rupice uz rub folija i liniranje dva odvojena modela konstrukcije lineature pri čemu bi rupice odgovarale ranijim razdobljima – usp. ČUNČIĆ 2002: 48. Na istome tragu M. Tomić piše za *Mavrov i Drugi novljanski brevijar* »Ne može se sa sigurnošću potvrditi da je liniranje izvršeno uz pomoć kodikološkog punktuiranja [sic] jer nisu vidljive rupice koje bi se preklapale s kutovima ucrtanog crtovlja.« – usp. TOMIĆ 2014: 223. Punktacija (bušenje rupica uz rub folija) i liniranje dva su segmenta istoga procesa – rupicama se uskladjuju linije na više folija kako bi se postiglo jedinstvo kroz čitav kodeks. K tome, valja pripomenuti da se punktacijske rupice nalaze na pojedinim folijima rukopisa XV. stoljeća, primjerice, *Vinodolskog* (ff. 57–64) i *Trećeg vrbičkog brevijara* (ff. 32–35), pa čak i početkom XVI. st. u *Novljanskome blagdanaru* (ff. 55–57) pisanim na papiru. Osim uz vanjske rubove folijâ (za horizontalne i vertikalne linije), rupice se ponekad nalaze i na unutrašnjim marginama (npr. u *Hrvojevu misalu*).

⁴⁴ ČUNČIĆ 2004: 170. Valja ipak istaknuti da se odstupanja stupaca za više od jednoga retka (na više ili manje) javlja u gotovo polovici dvostupčanih kodeksa korpusa. Tekst je dvostupčano pisan u svim misalima i brevijarima korpusa osim *Brevijara Arhiva sv. Petra*; jednostupčano su pisani *Pariški zbornik Cod. Slave 11*, *Borislavićev zbornik*, *Lobkovicov psaltir* i *Akademijin krnji ritual*.

pronaći najrašireniji model, ako je uopće postojao, po kojemu su glagoljaši konstruirali stranice svojih rukopisa. Na tragu toga, valjat će preispitati i zaključke pojedinih istraživača koji su ustvrdili da su margine uže negoli u suvremenim latiničnim kodeksima pripisujući to štednji površine pergamenta, a time i materijalnih sredstava.⁴⁵ Naime, već nedostatak kustoda i punktacijskih rupica na određenom broju rukopisa jasno upućuje na obrezivanje folija. Također, za pojedine rukopise koji imaju bitno veće margine od prosjeka (npr. *Oxfordski misal-brevijar MS Canon. Lit. 172*) možda možemo prepostaviti, sudeći prema prisutnosti punktacije, kustoda i samim dimenzijama, da su sačuvali izvorne dimenzije (SL. 3).



Sl. 3 | Elementi konstrukcije stranice — *Oxfordski misal-brevijar MS Canon. Lit. 172*, f. 1r; Oxford, Bodleian Library: MS Canon. Lit. 172

Uvez je uslijedio kada je rukopis već bio ispisan (i iluminiran). Najraniji sačuvani uvezi glagoljskih kodeksa, »potječu iz Istre – iz Roča i Huma – i to iz posljednja dva desetljeća 15. stoljeća«.⁴⁶ Od njih, koliko je poznato, svega su dva izvorna uveza, nastala neposredno nakon što je pisanje dovršeno – oni kodeksâ Šimuna Grebla, koje B. Fučić na temelju slijepih motiva utisnutih u kožu pripisuje »lokalnoj ročkoj Greblovoj knjiškoj

⁴⁵ BADURINA 1995a: 15; GOLOB 1994: 451.

⁴⁶ Riječ je o pet kodeksa: *Brevijaru Vida Omišljanina*, *Ročkome misalu*, *Humskome brevijaru*, te *Kvarezimalu* i *Kvadrigi Šimuna Grebla* – usp. FUČIĆ 2006: 341.

produkцији.⁴⁷ Preostala tri kodeksa rad su knjigoveže Grgura Kraljića iz Senja koji je između 1497. i 1502. godine po Istri preuzeo, koliko je poznato, pet glagoljskih knjiga i u nekoliko njih ostavio zapise o svome radu (SL. 101 i 163).⁴⁸ Sve odreda riječ je o uvezima u drvene korice presvučene kožom koji imaju metalne okove na uglovima i središtu korica te kopče (ili samo tragove na kojima su nekada stajali), modelu koji će se zadržati barem do sredine XVII. stoljeća.⁴⁹

* * *

Glavni interes usmjerit ćemo na treću fazu, iluminiranje, a nužnom povezanošću, osvrnut ćemo se i na drugu fazu, pisanje. Uobičajena sukcesivnost kojom iluminacije dolaze na već ispisane stranice teksta, u glagoljskim liturgijskim kodeksima nije uvijek nužna, štoviše, ispreplitanje dviju faza, pisanja i iluminiranja, čini se učestalom. Zbog razlika u pristupima radu, iluminiranje možemo promatrati kroz dva procesa – izvedbu inicijalâ i izvedbu minijaturâ.

Inicijali su u glagoljskim kodeksima predominantna vrsta iluminacija te se spomenuto ispreplitanje pisanja i iluminiranja odnosi u prvoj redu na njih. U pojedinim smo rukopisima uočili da potezi slova teksta prelaze preko inicijala što navodi na zaključak da su inicijali prethodili tekstu, odnosno da procesi pisanja teksta i izvođenja inicijala teku paralelno. Valja se ipak suzdržati od isključivosti jer u nekim rukopisima inicijali nedvojbeno nastaju naknadno, nakon što je tekst već isписан.⁵⁰ Inicijali su u glagoljskim rukopisima najčešće rađeni dvama osnovnim modelima: kao uvećana slova ili kao pleterno-biljni inicijali. Za inicijale koji su tek uvećana slova s pravom možemo prepostaviti da su izvedeni bez pripremnoga crteža, jer se od slovâ razlikuju samo utoliko što su veći od jednoga retka teksta. Za pleterno-biljne inicijale postoje naznake da im je prethodio pripremni crtež (SL. 4).

⁴⁷ FUČIĆ 2006: 341. Valja napomenuti da je *Kvarezimal* iz 1498. godine uvezan zajedno s *Tlmačenjem muke* iz pisanim pet godina ranije – usp. NAZOR 2008: 74.

⁴⁸ Osim sačuvana tri rukopisa, zapis u *Beramskom brevijaru Ms 163* svjedoči da je kodeks prošao kroz ruke Grgura Kraljića, dok zapis na izgubljenom (?) fragmentu iz ÖNB-a za koji se pretpostavlja da potječe iz *Novakova misala* daje naslutiti kako je taj kodeks jednom bio preuzeo ovaj knjigoveža. Za više o djelatnosti Grgura Kraljića vidi FUČIĆ 1975: 55–69.

⁴⁹ Od kasnijih se ističu uvezi *Prvoga i Drugoga vrbičkoga misala* iz druge polovine XVI. stoljeća te niz vinodolskih kodeksa čiji uvez B. Fučić pripisuje knjigoveškoj radionici djelatnoj na prostoru Vinodola sve do sredine XVII. stoljeća – usp. FUČIĆ 2006: 343–347.

⁵⁰ U *Drugom vrbičkom misalu* latinični inicijali izvedeni su naknadno čemu svjedoči promjena programa i sitna slova ispisana ispod njih kao upute; u *Novljanskome blagdanaru* pisar je započeo rubricirati tekst i izvoditi inicijale (do f. 31r), a do kraja je nastavio drugi pisar-iluminator koji je svoj rad potpisao. U *Oxfordskom misalu MS Canon. Lit.* 349 više je primjera inicijala koji ne »nasjedaju« skladno u praznine unutar teksta pa izgleda kao da su ostavljena prazna mjesta naknadno ispunjena (npr. ff. 2v, 18r).

Na njima se javljaju tamniji potezi ispod boje što svjedoči pripremnome crtežu, kojega za inicijale potvrđuje i nekolicina primjera koji su ostali nedovršeni (SL. 5).⁵¹



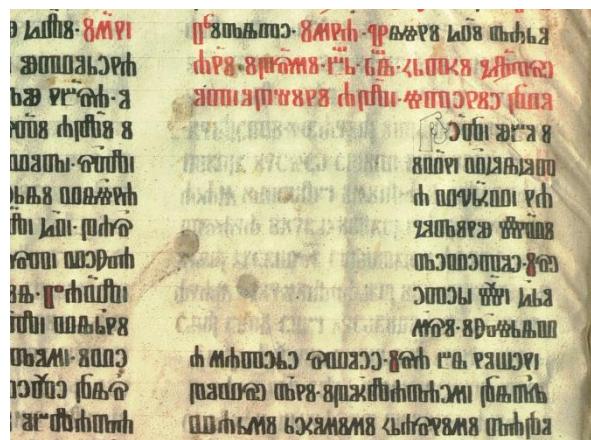
Sl. 4 | Pripremni crteži u prepletima glagoljskih inicijala — *Berlinski misal*, f. 130r [a, b], *Prvi vrbnički misal*, f. 40r [c], *Novljanski misal*, f. 109v [d]

Za minijature se, također, može pretpostaviti da nastaju paralelno pisanju ili nakon što je tekst isписан. Uklapljenost u nepravilne obrise redaka teksta implicira da minijature ili barem njihovi osnovni obrisi nastaju u trenutku kada pisar ispisuje tekst. Nasuprot tome, poveći broj kodeksa u kojima su minijature smještene u čvrsto određenu površinu navodi na zaključak da nastaju u sljedećoj fazi. Takvome slijedu faza nedvojbeno svjedoče rukopisi u kojima su mjesta ostavljena za minijature do danas ostala prazna ili ispunjena samo pripremnim crtežima.

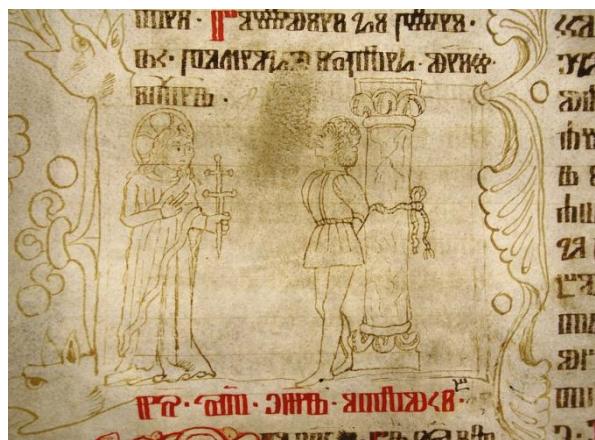
Zahvaljujući nedovršenim primjerima u nekoliko kodeksa, možemo promatrati proces izvedbe koji korespondira praksi iluminiranja latiničnih rukopisa suvremene europske produkcije.⁵² Unutar prazne površine ostavljene u tekstu (SL. 5) iluminator izvodi pripremni crtež (SL. 6). Na izведенom se crtežu potom pozlaćuju odabrani detalji (SL. 7), te se na kraju nanosi boja i oslikavaju detalji (SL. 8). Opisana praksa iluminiranja javlja se, uz iznimku *Novakova misala*, početkom XV. stoljeća, kako se čini, na zadarskome području. Paralelno s njome, ali i ranije, javljaju se i *crtane* minijature kod kojih su iscrtani obrisi figura samo ispunjeni bojama.

⁵¹ Nedovršeni inicijali javljaju se, primjerice, u *Zrcalu žakna Luke* kroz cijeli rukopis.

⁵² Proces oslikavanja rukopisa vidi u DE HAMEL 2001: 6–8, 48–79. Detaljniju razradbu procesa iluminiranja na temelju nedovršenoga rukopisa donosi CALKINS 1978: 61–66.



Sl. 5 | Prazno mjesto ostavljeno za minijaturu
— Vinodolski (Kukuljevićev) brevijar,
f. 64v; Zagreb, Arhiv HAZU: I d 34



Sl. 6 | Pripremni crtež za minijaturu ISUS IZVODI EGZORCIZAM — Novljanski misal, f. 20v;
Novi Vinodolski, Župni ured



Sl. 7 | crtež i pozlata za minijaturu KRALJ DAVID
— Drugi novljanski brevijar, f. 276r;
Novi Vinodolski, Župni ured



Sl. 8 | minijatura USKRSNUĆE KRISTOVO
— Drugi novljanski brevijar, f. 121r;
Novi Vinodolski, Župni ured

2.2 | ORGANIZACIJA RADA U GLAGOLJSKOME SKRIPTORIJU

Prethodno opisanim dvjema fazama – pisanju i iluminiranju – u glagoljskim rukopisima nije uvijek jednostavno odrediti jasnu granicu. Posljedično, nije uvijek jasno razlučiva niti podjela rada između pisara i iluminatora, odnosa koji dosadašnjim istraživanjima nije dostatno istražen. Interakcija ovih dviju faza daje naslutiti da su, barem po pitanju izvedbe kaligrafskih inicijala, pisar i iluminator nerijetko ista osoba. Osim paralelnog tijeka pisanja i izvedbe inicijala, u prilog pripisivanju inicijala pisarima svjedoči još nekoliko argumenata. Tehnika izvedbe kaligrafskih inicijala srodnna je tehniци pisanja (perom i, najčešće, crvenom bojom), a posebno su važan faktor likovni elementi inicijala (oblikovanje, korišteni motivi i boje, spretnost izvedbe) koji se nerijetko razlikuju u skladu s partijama teksta koje su pisale različite ruke utvrđene paleografskim analizama.⁵³ Nasuprot tome, poklapanje inicijala zapaženo je kod istih ruku prepoznatih u više rukopisa.⁵⁴ Na tragu ovoga, paleografske analize kojima su razdijeljene ruke više pisara u pojedinim kodeksima valjalo bi upotpuniti i detaljnou »paleografijom inicijala«, odnosno pokušati razlučiti pokazuju li inicijali različitih ruku pisara dovoljnu raznolikost da bi poslužili kao atributivni element ili barem korektiv pri atribucijama.

Dočim izvedba kaligrafskih inicijala uvelike spada u domenu rada pisara, atribucija minijatura pisaru ili iluminatoru nešto je složenije pitanje.⁵⁵ Elementi koje smo naveli kao relevantne za razlikovanje rada pisara i iluminatora u izvedbi inicijala nisu posve prikladni za atribuciju minijatura. Karakteristike koje bi pri diferenciranju mogle upućivati na udio pisara, odnosno iluminatora u izvedbi minijatura i koje valja uzeti u obzir prilikom atribucije minijatura su tehnika rada i njihova »infiltracija« u tekst (unutar stupca teksta), a značajnim

⁵³ Poklapanje partija teksta s partijama inicijala uvelike potvrđuje tezu da je pisar zaslужan za izvedbu inicijala. Primjerice, u *Prvome vrbničkome brevijaru* četiri partije teksta pisanog trima različitim rukama, prema V. Štefaniću, odgovaraju četirima partijama inicijala triju ruku; A. Badurina inicijale ovih partija pripisuje četirima rukama, ne vodeći računa da je jedna ruka pisala dva odvojena dijela kodeksa – usp. ŠTEFANIĆ 1960: 325–326; BADURINA 2002: 103–104.

⁵⁴ U *Vinodolskome brevijaru* plava se boja u inicijalima javlja jedino u dijelovima teksta koje je pisao pop Martinac, a blisko izvedene inicijale pronalazimo i u njegovim dijelovima *Drugoga novljanskoga brevijara*. Temeljem paleografskih karakteristika dio *Vinodolskoga brevijara* popu Martincu pripisala je M. Pantelić – usp. PANTELIĆ 1996: 95; PANTELIĆ 2001: 111.

⁵⁵ Da je razdioba rada pisara i iluminatora postojala, nedvojbeno potvrđuje *Prvi vrbnički misal* u kojemu su minijature, ali i inicijali ostvareni barem dvama stilskim obrascima, različitom kvalitetom i bojama, pri čemu samo jedan »komplet« može odgovarati popu Tomasu koji je ispisao čitav misal. Treća ruka naslikala je sitnosliku PIETÁ koja je, čini se, naknadna interpolacija (nalazi se na početku kodeksa, prije dva sveštičića koja su naknadno dodana u kodeks, a slikana je na zasebnome bifoliju).

se indikatorom nameće i likovna kvaliteta minijature, odnosno stilska obilježenost koja nadilazi jednostavne prikaze usamljenih figura.⁵⁶

Prikazane faze izvedbe minijatura (SL. 5–8) odnose se prvenstveno na kvalitetnije minijature za koje nerijetko postoji pripremni crtež koji svjedoči radu iluminatora i njegovome promišljaju o izvedbi oslika, a ne pisara koji *ad hoc* u tekst, ne ostavljajući pero kao svoj alat, unosi crteže. Smještaj minijatura unutar stupca teksta u cijeloj njegovoј širini ili uz ravno poravnjanje teksta ne ometajući ga te odvojenost od faze pisanja čemu osobito svjedoče nedovršene minijature upućuju na to da su ih izvodili iluminatori, nakon što je pisar ispisao tekst.

Na tragu kvalitete izvedbe, nešto je vjerojatnije da će minijature pronaći svoje mjesto unutar opsežnijih opusa iluminatorâ. Od rukopisa korpusa komparativnim analizom svega su dva glagolska kodeksa ubrojena u opuse stranih (!) majstora – *Reimski evanđelistar* atribuiran je Majstoru Pavlovih poslanica, a *Drugi vrbnički misal* Maestru di Picu.⁵⁷ Radovi ove dvojice stranih iluminatora sadrže pretežno latinične (!) *litterae historiatae* pa smatramo da i pripadnost ovoga tipa iluminacija latiničnom pismu valja uzeti u obzir kod potrage za majstorima. S druge strane, dio rukopisa oslikan je jednostavnijim, rustičnim minijaturama čije karakteristike indiciraju da su rad pisarâ – infiltrirane su u tekst i na razini tehnike (crtež, korištene iste boje) srodni su izradi inicijala.⁵⁸ U prilog zaključku da su inicijale uglavnom radili pisari, a minijature iluminatori svjedoči i činjenica da u kodeksima u kojima minijature nisu dovršene, inicijali jesu.

Pitanje razdiobe minijatura i inicijala između pisarâ i iluminatorâ valjat će istražiti usporednim komparacijama pisma, inicijalâ i minijatura, koje bi uz to, mogle rasvjetliti i neka pitanja o funkcioniranju skriptorijâ i radu iluminatorâ u glagoljskim rukopisima. Uloga pisara u određivanju vizualnoga dijela rukopisa nesumnjivo je presudna – on ostavlja površinu za iluminacije te određuje iluminatoru gdje što dolazi uz njegov tekst; on je »dizajner« rukopisa. Slijedom uloge koju su pisari odigrali u iluminiranju glagoljskih kodeksa, potrebno je reći i

⁵⁶ Dok poklapanje svih karakteristika daje određenu sigurnost u atribuciji minijatura pisaru (infiltrirani, crtani i lošiji) ili iluminatoru (neinfiltrirani, slikani i kvalitetniji), međusobno isključivanje u pojedinim slučajevima čini ih nedostanim za atribuciju. Kao primjer nedostatka nepoklapanja svih karakteristika ističu se Bartolovi rukopisi s početka XV. stoljeća: nekolicina minijatura i inicijala slikanih (!) dvjema stilom različitim rukama u *Ročkom* i *Ljubljanskom misalu* precizno su ukopljene u tekst (infiltracija) u tekst koji je pisao isti pisar (Bartol), a na temelju infiltracije u tekst istoga pisara, minijature u *Berlinskome misalu* pripisane su pisaru iako likovnom kvalitetom nadilaze jednostavne dekoracije.

⁵⁷ KRÁSA 1971: 256; FERENČAK 2013: 34–37.

⁵⁸ Grubi crteži figura svetaca u *Drugome ljubljanskem brevijaru* zasnivaju se na svega tri boje (paleta inicijalâ), izvedeni su izrazito linearно, a k tome, nekolicina njih ukopljena je unutar (!) stupca teksta s riječima ispisanim oko njih. A. Badurina, stoga, s pravom zaključuje kako su »rad seoskoga pisara« – usp. BADURINA 1995b: 80.

nekoliko riječi o njima i njihovim zapisima koji su važan izvor pri istraživanju uređenja, funkciranja i rasprostiranja glagoljskih skriptorija.

Paleografskim analizama *samo* u kodeksima obuhvaćenim korpusom istraživači su prepoznali oko stotinu različitih ruku koje su ih ispisale.⁵⁹ Po prilici, u ispisivanju polovice rukopisa korpusa sudjelovalo je više negoli jedna ruka nastavljajući se čak jedna za drugom u istome stupcu teksta. Takvi slučajevi naveli su istraživače da se »daje naslućivati organizirani rad u nekom skriptoriju«.⁶⁰ Ovo neupitno točno opažanje ipak ne daje odgovor o funkciranju tih skriptorija pa i dalje nije jasno jesu li »organizirani skriptoriji« radionice sa stalno »zaposlenim« pisarima ili je pak samo riječ o udruživanju više pojedinaca pri pisanju pojedinoga kodeksa. Prepostavci o skupini stalno »zaposlenih« ne ide u prilog činjenica da se u više rukopisa istoga pisara javlja samo njegova ruka, ali ne i ruke njegovih suradnika.

2.2.1 | PISARI I ILUMINATORI GLAGOLJSKIH KODEKSA

Od oko stotinu utvrđenih pisara rukopisa ubrojenih u korpus, svoje je ime zapisano ostavio barem dvadeset i jedan pisar.⁶¹ Najčešće, pisari su se samo potpisali u rubrici spomena živih (lat. *memento vivorum*) ili u su svoje naveli ime u nešto opsežnijim kolofonima.⁶² Zbog niza podataka koje sadrže o glagoljskim skriptorijima, pisarima koji u

⁵⁹ Koliko nam je poznato, do sada nisu učinjene komparacije pisma *svih* glagoljskih kodeksa pa je moguće da se u više njih nalaze iste ruke. Brojku stoga treba uzimati s određenim oprezom.

⁶⁰ PANTELJĆ 1964: 30. Ipak, nije nužno da su svi rukopisi koje je pisalo više pisara produkt iste radionice, već različitih razdoblja; razlike u pismu više dijelova *Prvoga vrbničkoga brevijara* navele su V. Štefanića na pomisao kako su ispisani s razmakom od »možda čak i sto godina« – usp. ŠTEFANIĆ 1960: 328.

⁶¹ Imena pisara poznata su i iz zapisa u rukopisnoj građi koja nije obuhvaćena korpusom (tekstovi pisani kurzivnom glagoljicom, književni zbornici, fragmenti, rukopisi nastali početkom XVI. stoljeća i dr.): žakan Broz Kolunić ostavio je opširan kolofon u *Kolunićevu zborniku*, Šimun Greblo svoje je ime hrvatskom cirilicom ostavio u kolofonu *Kvarezimala* pisanog glagoljskim knjižkim kurzivom, dok se žakan Luka potpisao u incipitu *Zrcala žakna Luke* i dr.; imena pisara pronalazimo i u ponekim fragmentima (primjerice, pop Juraj potpisao se je u *Moskovskom odlomku misala*) – usp. ŠTEFANIĆ 1970: 17; NAZOR 2008: 74, NAZOR 1970: 104–106. Osim pisara zabilježenih u rukopisima, nekolicina ih je poznata i iz arhivskih dokumenata: Matej Gostišić, Juraj Premčić, Jakov Blažević i dr. – usp. RUNJE 1998: 24–34.

⁶² Osim u spomenu živih i kolofonu, pisari su svoje ime ponekad navodili i na drugim mjestima – primjerice, senjski *arhižakan* Tomas svoje je ime u *Prvome vrbničkome misalu*, osim u kolofonu i *memento vivorum*, zapisao i u spomenu mrtvih (lat. *memento mortuorum*), a vrbnički žakan Luka se potpisao u incipitu kodeksa u kojem navodi i kada je započeo pisati, kome i naslov knjige. Ponekad pisari svoje ime navode na više mjesta u kodeksu (primjerice, Tomas u *Prvome vrbničkom misalu*, Bartol se je u *Berlinskome misalu* potpisao u spomenu živih i kolofonu). Zanimljivim se doima zapis u *Brevijaru Vida Omišjanina* jer »sadržava elemente ugovora« (»bears the elements of a contract«) kojega je pisar, Vid iz Omišlja, pribilježio na početku kodeksa (f. 8r) – usp. GOLOB 1994: 455. U pojedinim kodeksima nije posve jasno odnosi li se zapisano ime na pisara kodeksa – u *Kopenhagenskom misalu* pop Anton naveden je samo u *memento mortuorum*, dok se za *Vatikanski misal Illirico* 8 kao ime pisara u literaturi navodi Marko, iako je u spomenu živih svoje ime zapisao Petar (Marko je 1441. godine zapisao bilješku u kodeksu) – usp. SVANE 1965: 78–79; ŠIMIĆ 2014: 32, STIPČEVIĆ 2004: 69. N. Golob

njima djeluju i knjigama koje stvaraju, kolofoni su značajan izvor za njihovo izučavanje. Kolofon zapisuje pisar »na kraju rukopisa, ili ponekad, na kraju određenoga teksta unutar rukopisa« i u njemu redovito navodi svoje ime ili čak podatke o sebi te nerijetko i godinu.⁶³ Ponekad slijede ubikacijski podaci, standardizirane formule, povijesni podaci koji oslikavaju opće prilike vremena i mjesta nastanka kodeksa, cijena rada ili pak identitet naručitelja kodeksa. Kao »dobar primjer „kompletног“ zapisa, tj. zapisa koji sadrži sve važnije elemente« A. Stipčević ističe kolofon u *Fraščićevu psaltru*.⁶⁴

Među najčešće formule u glagoljskim kodeksima ulaze one u kojima pisar za sebe piše da je on onaj *komu estъ zemla mati· g'rob' hiža· bogatastvo g'risi·* (*Berlinski misal*, f. 119r) te se naziva grešnikom i moli čitatelja da ga ne proklinju zbog grešaka u prijepisu jer je tekst pisala ruka grešnika, a ne Duha Svetoga, sveca ili anđela. Učestalo je javljaju i zahvale (Bogu i nebesima) što je posao konačno gotov te komentari o teškome i napornome radu uz »opaske« kao što je *pisac bi hotel piti*.⁶⁵ Prisutnost ovih formula u kodeksima tijekom XIV. i XV. stoljeća duž istočne jadranske obale i zaleđa, od Istre do Krbave, svjedoči o prostorno-vremenskom kontinuitetu pisarske tradicije glagoljaša, dok njihove inojezične varijatne u latiničnim kodeksima jasno upućuju na uklopljenost u pisarsku tradiciju europskoga Zapada.⁶⁶

Uz većinu se imena nalazi »titula« *pop* ili *domin*, a bez oznake pripadnosti kleru potpisalo se je šest pisara: knez Novak Disislavić, Butko, Bartol, Petar, Vid Omišljanin i Grgur Borislavić.⁶⁷ Za dio kodeksa ovih pisara značajna je likovno razrađenija i tehnikom »naprednija« iluminacija koja ulazi u sam vrh sačuvanog glagoljskog fonda, što daje za pravo pretpostaviti kako u odnosu izostanka kleričkoga naslova i kvalitete iluminacija treba tražiti vezu. Razlog tome mogao bi biti upravo nastanak dotičnih rukopisa u svjetovnijim okolnostima – u skriptorijima u kojima tradicionalni tokovi iluminiranja nemaju tako jak

incipie i »ugovor« Vida Omišljanina ubraja u kolofone uz napomenu da oni u glagoljskim rukopisima »nemaju stalno mjesto« (»don't have usual place«) – usp. GOLOB 1994: 455.

⁶³ »at the end of a manuscript, or sometimes at the end of a particular text within a manuscript« – CLEMENS; GRAHAM 2007: 117.

⁶⁴ STIPČEVIĆ 2004: 90. Slične elemente kolofonâ istraživači pronalaze i u drugim glagoljskim kodeksima XIV. i XV. stoljeća (primjerice *Berlinskome misalu*, *Drugome novljanskom brevijaru*, *Kolunićevu zborniku* i dr.) – usp. STIPČEVIĆ 2004: 67–69, 90–93; GOLOB 1994: 456.

⁶⁵ STIPČEVIĆ 2004: 90–91; MILČETIĆ 1911: 159.

⁶⁶ STIPČEVIĆ 2004: 47–48. Formula slična navedenoj iz *Berlinskoga misala* zabilježena je u kolofonu rukopisa *Petrarkinих stihova* (BnF lat. 11387): *Hanc missam scripsit dominus Benedictus monachus sanctissimi Benedicti qui habet multas divitas peccatorum, cui est mater terra, societas vermes, rogo vos omnes orate pro me.* – usp. COLOPHONS 1965: 237. Nakon kolofona u *Zborniku teološkog* sadržaja s nekoliko povijesnih crtica, pisar Wenhardo je dodao *Explicit hoc totum infunde da michi potum* – usp. GOLOB 2010b: 29.

⁶⁷ Unatoč izostanku, i ovim pisarima, osobito Bartolu i Butku, pojedini autori pridaju titulu pop – usp. npr. PELC 2002: 232–233; PELC 2010: 170; PELC 2012: 372–373; MOKROVIĆ 2008: 351, MAZRAK 2014: 137 i dr.

utjecaj i u kojima lakše kolaju nove ideje, kao i u većoj fleksibilnosti pri upošljavanju više pojedinaca, pisara za tekst te naknadno iluminatora koji nije nužno vezan uz skriptorij.⁶⁸

Za razliku od više poznatih imena pisara, pa čak i njihovih subbina, u glagoljskim rukopisima korpusa nema eksplicitno zabilježenih iluminatora. Nešto kasnije ime koje se može tumačiti kao potpis »iluminatora« nalazi se u *Novljanskem blagdanaru* iz 1506. godine u kojemu je na f. 103v fratar Stipan, nakon zapisa pisara, popa Andrija, dodao crvenom bojom *A doscinobrah' je ja fratar stipan' z otoka krčkoga (...)*. Termin *doscinobrah* A. Badurina tumači »dovršio sam ih ukrašavanjem cinoberom« te zaključuje kako je »kod glagoljaša postojala podjela rada i specijalizacije pri stvaranju knjige«.⁶⁹ Njegovo tumačenje valja ipak proširiti i na ispisivanje rubrika cinoberom (crvenom bojom) koje evidentno nisu pisane rukom popa Andrija, pisara koji je ispisao glavni tekst cijelog rukopisa te ispisao rubrike i izveo inicijale do uključno f. 31r.⁷⁰

2.2.2 | VRIJEME IZRADE KODEKSA

O vremenskom periodu potrebnom na nastanak glagoljskog kodeksa u stručnoj je literaturi malo raspravljanlo te je ono ponekad ostalo u domeni nagađanja.⁷¹ A. Badurina pretpostavlja da je pisar *Prvog vrbničkog misala* »dnevno pisao 10 stranica, jer kvalitet rukopisa kroz čitav kodeks oscilira u ritmu od 10 stranica«, te uzrok oscilacijama pronalazi u umoru pisara.⁷² Njegovu metodologiju izračunavanja kritizirao je A. Stipčević jer prema takvoj računici pisar »knjigu od 300 stranica završio bi za samo mjesec dana« te kao

⁶⁸ A. Stipčević i pojavu većeg broja svjetovnih pisara početkom XV. stoljeća tumači osamostaljivanjem pojedinih profesija – pisara i iluminatora – a čemu, po njemu, svjedoče upute pisara iluminatoru (*Hrvojev misal*) i cijene rada koje navodi kao nedostatne i za iluminatorski rad – usp. STIPČEVIĆ 2004: 112–113. Arhivski izvori svjedoče da se pisar Luka Konstantinović (za kojeg nemamo doduše nedvojbenu potvrdu da je glagoljaš) 1434. godine u Zadru obvezao ispisati brevijar, ali napominje da ga neće iluminirati niti uvezati – usp. STIPČEVIĆ 2004: 70, 113; RUNJE 1998: 28.

⁶⁹ BADURINA 2008: 71; BADURINA 1980c: 142.

⁷⁰ VRANA 1951: 95–96; ŠTEFANIĆ 1969: 223.

⁷¹ A. Badurina navodi kako su pisari radili »šest do dvanaest sati dnevno, ovisno o godišnjem dobu i dužini dana« te da »će uobičajena mjera jednog osrednjeg pisara biti 8 do 12 stranica na dan« – BADURINA 1974: 134–135. Za Brevijar Vida Omišljanića koji obaveže 468 folija M. Pelc piše da je pisar na ispisivanju »radio vjerojatno više od godinu dana jer je uobičajena norma uvježbanoga pisara bila, ovisno o formatu, osam do dvanaest stranica na dan.« – PELC 2002: 232. Nepodudarnost izrečenih podataka utvrđuje računica: ako je pisar ispisao prosječnih deset stranica dnevno, za čitav brevijar od 468 folija (=936 stranica) bilo bi mu potrebno po prilici tri mjeseca ($936 \div 10 = 93,6$); ako je pisaru trebalo makar godina dana za ispisati isti broj folija, dnevno bi mogao ispisati dvije i pol stranice ($936 \div 365 = 2,56$).

⁷² BADURINA 1974: 135.

preciznije načine određivanja vremena potrebnog za nastanak rukopisa navodi arhivsku građu i analogije s latiničnim rukopisima.⁷³

Iako nam preciznije vrijeme izrade jednoga kodeksa pisanog glagoljicom i dalje ostaje nepoznanica, ponešto jasniju sliku pružaju zapisi u dvama rukopisima.⁷⁴ U *Vatikanskem brevijaru Illirico 10* pisar je na dva folija u kolofonima zabilježio dataciju u 1485. godinu.⁷⁵ Iz raspona ispisanih folija između dva zapisa moguće je zaključiti kako je pisar u istoj godini ispisao gotovo 240 folija (480 stranica), te prema tome možemo pretpostaviti kako je za izradu jednoga misala (koji prosječno sadrži 250 folija) potrebno najviše jedna godina rada. Približniji vremenski period pisanja teksta kodeksa pružaju dva datirana zapisa u *Bribirskome brevijaru*.⁷⁶ Raspon od 30-ak folija (60-ak stranica) ispisanih tijekom jednoga mjeseca daje zaključiti kako je pisar tijekom dana ispisao jedan folij, odnosno dvije stranice, što je bitno bliže pretpostavljenom periodu rada na latiničnim rukopisima. Jednostavnom računicom, prema datiranim folijima u *Bribirskome brevijaru* možemo zaključiti da je za izradu jednoga glagoljskoga misala bilo je potrebno po prilici osam mjeseci. Potvrde ovakvome izračunu vremenskoga perioda potrebnoga za stvaranje rukopisa pružaju i ugovori u kojima pisari obvezivanjem predviđaju vremenski period koji im je potreban za dovršavanje posla.⁷⁷ Ipak, imamo li na umu da dobar dio kodeksâ piše više od jedne osobe, više osoba može paralelno raditi na različitim tekstovima unutar kodeksa. Oprez je međutim potreban uzmemu li u obzir pojavu da jedna ruka završava, a druga počinje na istoj stranici ili čak u istome stupcu što ne govori u prilog paralelnom radu više pisara na različitim dijelovima kodeksa.

⁷³ Za ispisi latinični misal pretpostavlja da treba osam do deset mjeseci, a za glagoljski nešto više vremena jer »su pisari koji su prepisali rukopise na latinskom jeziku i latinskim slovima mogli brže pisati negoli pisari glagoljaši« – STIPČEVIĆ 2004: 98. Temeljem latiničnog rukopisa *Miscellanea franciscana* u kojemu su zabilježena tri datuma, procjenjuje da je pisar dnevno ispisao prosječno oko tri stranice, što bi impliciralo i gornju granicu za glagoljaše – usp. STIPČEVIĆ 2004: 96–98.

⁷⁴ Tri zapisa popa Martinca u *Drugome novljanskem brevijaru* u kojima navodi 1493., 1494. i 1495. godinu ne odražavaju nužno i datume pisanja jer se zapis iz 1494. godine nalazi na f. 260v, a sljedeći s 1493. godinom na f. 267v. Izgleda da je znameniti zapis popa Martinca o Bitci na Kravskom polju zapisan tek sljedeće 1494. godine. Zapise donosi MILČETIĆ 1911: 62–65.

⁷⁵ Na f. 167r zapisano je *Sie knigi dosvrših̄ ē domin̄ mihovil̄ v bibiri sēdeči v moe hiži dominu jurši. Na l(e)t̄ b(o)žih̄ č · u · o · d · [=1485] im[e]n̄ [sic]; na f. 405v V'ime b(o)žie Am(e)n̄ let̄ g(ospo)dnih̄ č · u · o · d · [=1485] Až mnogo gr(e)šni mihovil̄ pop̄ rodom̄ brebēranin̄ b(og)u davšu mi dospisah̄ sie knigi sēde v' moe hiži v bibiri. v' vr(e)me o(t)ca s(veta)go p(a)pe inocenciē· ispisah̄(b) e dobru mužu o(t)cu fra jurši· parebočiću iz bužan̄ i da e fratr̄ jurša v kloštr̄ s(ve)te eleni poli senb <...>*. Od drugoga su kolofona izgubljena tri i pol retka. Transliteraciju (s pogreškama) donosi M. Japundžić – usp. JAPUNDŽIĆ 1995: 110.

⁷⁶ Na f. 62v stoji *V(b)ime b(o)žie am(e)n̄ l(ē)t̄ g(ospod)n(i)h̄ ·č·u·n̄ · [=1470] m(ē)s(e)ca sektebra ča na d(a)n̄ ·ž · [=7]m̄ to pisah̄ rubriku parižanu o(t) kn(i)ḡ cesarskih̄, a sličan se zapis ponavlja na ff. 93v–94r: V(b)ime b(o)žie am(e)n̄ l(ē)t̄ g(ospod)n(i)h̄ ·č·u·n̄ · [=1470] m(ē)seca okt(o)bra· Na d(a)n̄ ·i · [=10] pisah̄ siū rubriku o(t) n(e)d(ē)l̄ niže pisaniu.*

⁷⁷ Luka Konstantinović se ugovorom 1431. godine obvezuje za pola godine prepisati antifonar, a 1434. godine brevijar, također za pola godine; Juraj Premčić se ugovorom 1455. godine obvezuje prepisati misal za osam mjeseci – usp. RUNJE 1998: 27–28, 31–32. S pravom se čudi A. Stipčević pisaru Jakovu Blaževiću koji 1460. godine ugovorom dogovara prepisati misal za petnaest mjeseci – usp. STIPČEVIĆ 2004: 98.

2.3 | GLAGOLJSKI SKRIPTORIJI XIV. I XV. STOLJEĆA

Nakon što smo razložili tko je sve i kako radio rukopise, preostalo je odgovoriti na pitanje gdje su ih radili – u kojim su sve mjestima postojali skriptoriji te jesu li djelovali kao svjetovne radionice ili kao radionice unutar samostana. Za odgovore na ova pitanja valja još jednom zagledati u kolofone koji pružaju (direktnu ili indirektnu) ubikaciju kodeksâ. Jasnih podataka koji navode građevinu u kojoj je neki rukopis nastao i time svjedoče postojanju svjetovnih, odnosno samostanskih skriptorija svega je nekoliko.

U kolofonima se kao mjesto pisanja ponekad navodi posjed pisara – *v moei hiži, u mojoj polači*.⁷⁸ Osvrnemo li se na likovne predodžbe pisara kasnosrednjovjekovne Europe, uočit ćemo da su i znameniti pisari poput Jeana Miélota prikazani kako kodekse prepisuju u prostoru svoga doma. U kontekstu glagoljaške tradicije, privatne kuće poslužile su krajem početkom XVI. stoljeća Silvestru Bedričiću i Šimunu Kožičiću Benji kao prostori u kojima su djelovale glagolske tiskare u Senju i Rijeci.⁷⁹ Iščitavajući arhivske dokumente, P. Runje je za dva pisara s početka XV. stoljeća, Bartola i Butka, otkrio kako posjeduju *apothecae* koje tumači za skriptorije, i koje su se vjerojatno nalazile unutar kuća u kojima obitavaju.⁸⁰ Imajući na umu rečeno o »privatnim« skriptorijima, potrebno je naglasiti da oni nisu isključivo laički, već da ih nerijetko »drže« i u njima rade popovi glagoljaši.

Nasuprot navedenim skriptorijima koji djeluju izvan okrilja crkvenih zdanja, izrijekom spomenuta crkva u kojoj je pisan neki glagoljski liturgijski kodeks na hrvatskome tlu tek je jedna – žakan Kirin zabilježio je u kolofonu *Lobkovicova psaltira* da ga je pisao 1359. godine pri crkvi sv. Kuzme i Damjana u Senju, *v s(ve)tom(e) kuzmi i dombēni v seni* (f. 159v).⁸¹ Jedini izričito spomenuti glagoljski skriptorij unutar *samostana* jest onaj Emausa u Pragu, iz kojega je potekla glagolska *Biblja* u čijem kolofonu stoji: *¶ tito knigi dokonani jsu· po lētēh' na rozēni s(i)na božiego· po ·č·u·eři· [=1416] za časa kniezi křiže opata slovan'skego· p[i]sana tato bible o' bratrzi klašterskih· ale nē o' pisarzov harvatskih (...)* (f. 258r).

Po pitanju postojanja samostanskih glagoljskih skriptorija potrebno je osvrnuti se na naručitelje. Dok je za plemenitaša Hrvoja Vukčića Hrvatinića donekle razumljiva

⁷⁸ U *hiži* pisara nastali su, prema kolofonima, *Vatikanski brevijar Illirico 10* i *Drugi novljanski brevijar*. U kolofonu *Bakarskog brevijara* pisar je zabilježio *pisah Sie knjigi u mojoj polači* – usp. PANTELIĆ 1964: 14.

⁷⁹ NAZOR 2008: 105–106.

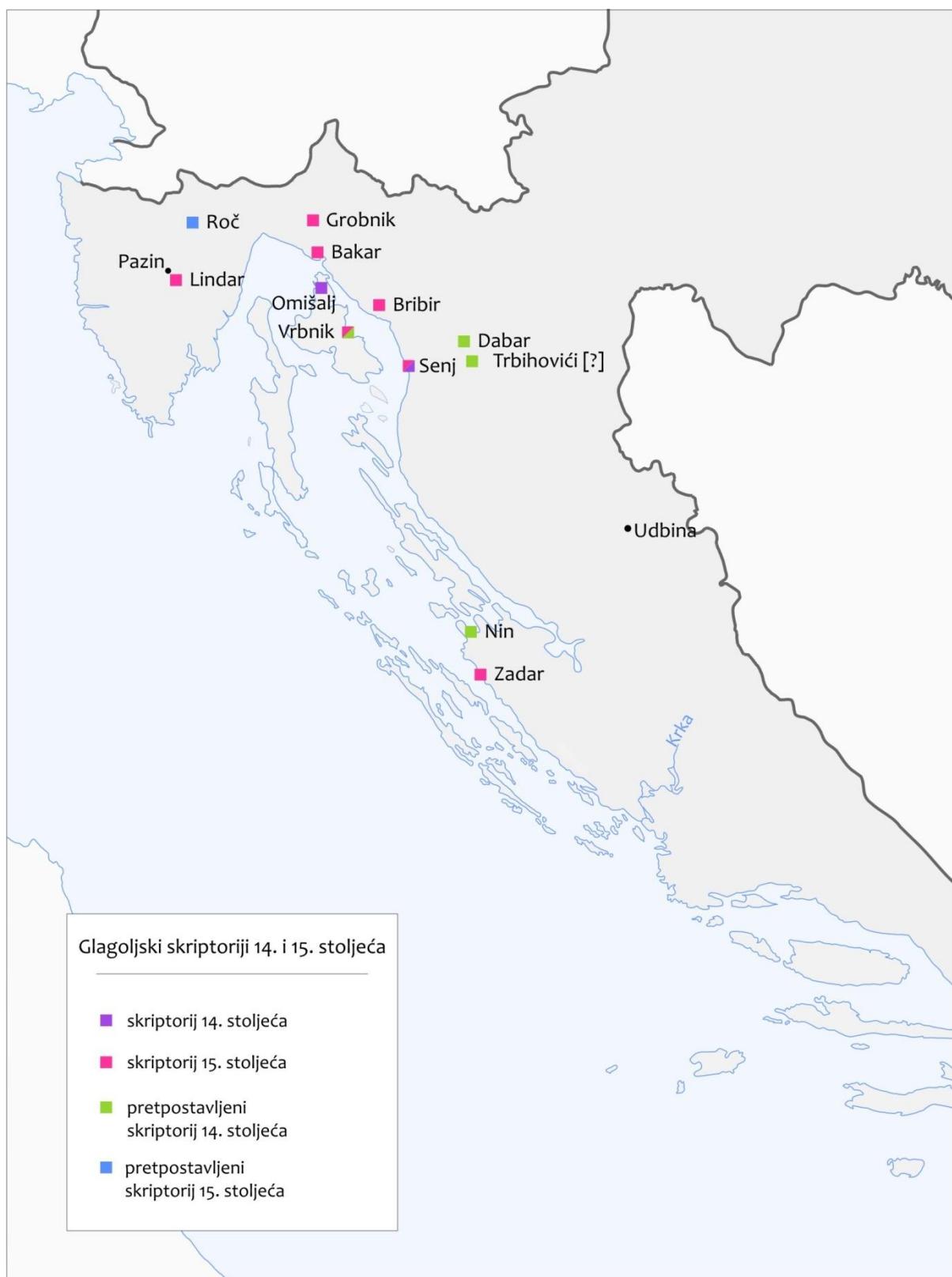
⁸⁰ U Bartolovu slučaju »terminom „apotheca“ označena je jedna prostorija unutar kuće koju je naslijedio od sestre. RUNJE 1998: 21–22, 26–27.

⁸¹ Lokacija crkve sv. Kuzme i Damjana u Senju je nepoznata te nije poznato koja je bila njezina funkcija.

prepostavljena narudžba kodeksa iz svjetovnoga skriptorija, nije jasno zašto bi samostani naručivali pisanje liturgijskih knjiga od pisara koji prepisuju za vlastitu materijalnu korist, ukoliko unutar njihove zajednice postoji skriptorska djelatnost. Primjerice, pavlini samostana sv. Marije pod Ospu u Novom Vinodolskom pisanje su *Drugog novljanskog brevijara* povjerili popu Martincu i njegovim kolegama, a opat benediktinskog samostana sv. Jurja na rijeci Koprivi (Zrmanji) Vitko svoga je nećaka popa Vuka uputio svjetovnome pisaru.

Sve navedeno ukazuje, barem za kraj XIV. i XV. stoljeće, da su glagoljski skriptoriji djelovali prvenstveno, ako ne i isključivo, kao svjetovne radionice koje vode i svjetovnjaci i popovi glagoljaši osiguravajući sebi prihode, dok prijelaz od samostanskih ka svjetovnim skriptorijima na temelju dostupnih podataka možemo datirati možda u XIV. stoljeće, ali svakako prije njegovih zadnjih godina kada se sve češće javljaju pisari izvan samostana. Šire ubikacije mjesta nastanka rukopisâ, određeni grad ili mjesto, nešto su češće zastupljene pa iz kolofona ili arhivske građe sa sigurnošću znamo za postojanje skriptorijâ u šest mjesta tijekom XIV. i XV. stoljeća (SL. 9). Dokumentiranim skriptorijima na temelju kontekstualnih (kodikoloških, paleografskih i povijesnoumjetničkih) karakteristika rukopisâ možemo pribrojiti još nekoliko prepostavljenih skriptorija. Svakako, po pitanju glagoljske pismenosti, prikazana karta (SL. 9) samo je fragment središtâ u kojima se pisalo glagoljicom – u nju nisu uključeni brojna potvrđena mjesta u kojima nastaju pravni i ini spisi tijekom, prije i nakon razmatranoga razdoblja.⁸²

⁸² O rasprostranjenosti pisane produkcije ponajbolje svjedoči *Acta Croatica* u listinama koje je naveden niz mjesta u kojima su pravni spomenici (darovnice, ugovori i sl.) pisani glagoljicom – primjerice, Ozalj, Modruš, Brinje, Senj, Novi Vinodolski, Hreljin i dr. – usp. KUKULJEVIĆ ŠAKCINSKI 1863: 45, 55, 62, 65, 82.



Sl. 9 | Glagoljski skriptoriji XIV. i XV. stoljeća

3 | ILUMINACIJE GLAGOLJSKIH RUKOPISA

Iluminacija u glagoljskim rukopisima dotakli smo se u prethodnom poglavlju po pitanju njihove izvedbe, odnosno njihove uloge u diferenciranju rada pisara i iluminatora. U ovome ćemo se poglavlju posvetiti njihovoj tipologiji, te prisutnosti i rasprostranjenosti u glagoljskim kodeksima. Uz pojedine tipološke kategorije naznačit ćemo i terminološke probleme i nedosljednosti s kojima smo se susretali.

Termin *iluminacija* (od lat. *iluminare* – osvjetliti, rasvjetliti) označava sav likovni program u rukopisnim knjigama, ili u nešto širem opsegu, A. Badurina ga definira kao »sve ono na stranici knjige što nije crno ili bijelo, ono što rasvjetljuje, razvedrava da ne bude jednolična«.⁸³ U općim se rječnicima hrvatskoga jezika definira kao praksa, »ukrašavanje rukopisnih knjiga ornamentima, inicijalima i minijaturama«, odnosno metonimijski kao »ornament, inicijal ili minijatura na rukopisu ili rukopisnoj knjizi«.⁸⁴ Povjesničari umjetnosti i kodikolozi ponekad naglašavaju da bi *iluminacijama* trebalo nazivati samo one likovne elemente u rukopisnim knjigama koji sadrže pozlaćene i, rjeđe, posrebrene detalje jer upravo oni reflektiraju svjetlost i osvjetljavaju stranicu u opoziciji s terminom *ilustracija* koja bi se odnosila na sve ostale likovne elemente.⁸⁵

3.1 | TIPOLOGIJA ILUMINACIJA U GLAGOLJSKIM RUKOPISIMA

Pri istraživanjima iluminiranih rukopisa pojedini istraživači naglašavaju važnost uspostavljanja hijerarhije različitih tipova iluminacija čime se između njih uočava »relativna veza«, ali samo unutar istoga rukopisa.⁸⁶ Proučavanjem latiničnih rukopisa uočeno je da hijerahija iluminacija nema veze samo s njihovim položajem unutar rukopisa u odnosu na druge tipove iluminacija, već i kao pokazatelj osobina narudžbe, a time i ondašnjim razlikovanjem kategorija iluminacija.⁸⁷ Preslikamo li model na opću razinu, za sve kodekse korpusa, iluminacije glagoljskih rukopisa tipološki je moguće ugrubo klasificirati u tri

⁸³ BADURINA 2008: 68. Usp. BADURINA 1981: 9, 19.

⁸⁴ HRVATSKI ENCIKLOPEDIJSKI RJEČNIK 2003: 464.

⁸⁵ DIRINGER 1958: 22–24; DE HAMEL 2001: 13.

⁸⁶ DE HAMEL 2013: 45; BROWN 2007: 67; DE HAMEL 2001: 20–25.

⁸⁷ J. J. G. Alexander za *Pontifikal antipape Benedikta XIII.* ističe četiri tipa inicijala koji su isplaćeni »po komadu« ovisno o tipu (*litterae historiatae*, dekorativni inicijali bez figura, *champides* /zlatna slova na plavoj i kvinakridon podlozi/, *literae florissae*) – usp. ALEXANDER 1978a: 21; ALEXANDER 1994: 69–71.

skupine: inicijali, minijature i ostala dekoracija.⁸⁸ Ovaj grub nacrt iluminacija prisutnih u glagoljskim rukopisima valjat će analizama pojedinih rukopisa precizirati, nadopuniti, usavršiti i po potrebi ispraviti.

3.1.1 | INICIJAL

Inicijali (od lat. *initium* – početak) su uvećana i dekorirana slova kojima započinju novi odlomci ili dijelovi teksta, a funkcioniraju »kao signali, upozorenja da se tu zbiva nešto važno«.⁸⁹ Najraniji latinični inicijali koji se javljaju u vrijeme kasne antike jednostavno su dekorirani pa je oblik slova još jasno prepoznatljiv; tek će naredna stoljeća često brisati poveznicu inicijala sa slovom na razini forme pretvarajući ih u bogate dekoracije.⁹⁰ U glagoljskim rukopisima okosnica su iluminatorskog repertoara, jer je u njima sadržano barem nekoliko desetaka tisuća primjera koji variraju od slova tek uvećanih unutar retka teksta do bogato oslikanih *litterae historiatae*.

Prilikom klasificiranja i terminoloških određenja glagoljskih inicijala nužnim se nameće korištenje više kategorija – tehnike, funkcije i motivike i upravo se po pitanju klasificiranja inicijala ponajviše osjeća potreba »hijerarhije«. Na razini tehnike, inicijali u glagoljskim kodeksima mogu biti *slikani* ili perom izvedeni *linearno*. Za potonje, koji su najbrojnija vrsta iluminacija u glagoljskim rukopisima, N. Golob uvodi termin *kaligrafski inicijal* (eng. *caligraphic initial*).⁹¹ Termin je u kontekstu latiničnih rukopisa definirala L. N. Valentine: »fraza skovana za identificirati inicijale koje vjerovatnije radi pisar negoli umjetnik. Izvedeni su tintom, rijetko prijeđeni bojom ili dorađeni zlatom. Jednostavnii ili razvedeni, jasno pripadaju ruci pisara, a ne umjetnika.«⁹² Za kaligrafske inicijale J. J. G. Alexander piše da su se »razvili iz sekundarnih, arabesknih inicijala romaničkih rukopisa« – inicijala koji su nerijetko jedina dekoracija rukopisa i koji pomažu pri dataciji i ubikaciji kodeksa, ali i ističe da »nasuprot minijaturama i potpuno slikanim inicijalima, povjesničari

⁸⁸ Za *Hrvojev misal* Lj. Mokrović kao skupine navodi »minijature, minijature unutar inicijala, inicijali, početna slova unutar teksta, likovni ukrasi u tekstu i likovni ukrasi na marginama teksta« – MOKROVIĆ 2010: 511.

⁸⁹ BADURINA 1981: 20. Usp. CLEMENS; GRAHAM 2007: 266; BADURINA 1995a: 112.

⁹⁰ ALEXANDER 1978b: 87–88; ALEXANDER 1978a: 8–9. Za razvoj latiničnih inicijala vidi PÄCHT 1994: 45–95.

⁹¹ GOLOB 1993: 453.

⁹² »phrase coined to identify initials made by scribe rather than artist. They are in ink, rarely washed with colour or touched with gold. Simple or elaborate, they clearly belong to the scribe's rather than to the artist's hand« – citirano prema ALEXANDER 1978b: 91–96. Kaligrafske inicijale (eng. *caligraphic initials*) stručnjaci nazivaju različitim terminima: *litterae florise*, *fleuronné initials*, *pen-fluorished initials* – usp. ALEXANDER 1978b: 91; BROWN 2004: 81, 97.

umjetnosti nisu ih često publicirali ili o njima raspravljali te ih niti paleografi nisu mnogo istraživali«.⁹³ Po pitanju stanja istraživanja glagoljskih inicijala situacija je slična; glagoljski inicijali nisu bitnije istraživani unutar korupsa te su tek prikazani pojedini motivi pojedinih inicijala.⁹⁴ Dosadašnji pokušaji detaljnije klasifikacije kaligrafskih inicijala pokazuju se nedostatnim i neusklađenim sa širim korpusom.⁹⁵ Kako tipologija inicijala stoji u uskoj vezi sa stilom kojemu inicijal pripada i njegovu odnosu prema tekstu, daljnje klasifikacije glagoljskih inicijala nužno će morati uključivati kategorije motiva i funkcije.⁹⁶

U povijesnomjetničkoj literaturi pisanoj hrvatskim jezikom kategorijama inicijala pozabavio se A. Badurina koji za pravne rukopise dubrovačke provenijencije »prema bogatstvu i raskošnosti ukrasa« navodi četiri tipa inicijala: *litterae historiatae*, *litterae dominicalis*, *litterae ferialis* i *litterae arabescatae*.⁹⁷ Osim klasifikacije »prema bogatstvu i raskošnosti ukrasa«, navedeni tipovi imaju i funkciju u odnosu s tekstrom jer, kako piše Badurina, »o važnosti teksta koji njim počinje ovisit će i raskoš inicijala«; tako primjerice u liturgijskim rukopisima *litterae historiatae* dolaze na »početku velikih blagdana«, dok su »obični dani kroz tjedan« označeni *litterae ferialis* koje su kao »jednostavno majuskulno slovo« najčešći inicijali.⁹⁸ Navedena prva tri tipa u nekim kasnijim radovima (nekritički) prenosi i na glagolske inicijale pritom određujući sve kaligrafske inicijale kao *littera ferialis* ili kao *l. ferialis* i *l. dominicalis*.⁹⁹ Imajući na umu da je tehnika glagoljaša linearna i da inicijali variraju od majuskulnih slova kojima je tek pridodana linearna dekoracija do inicijala kojima su bogati prepleti zamjenili (dijelove) slova čineći ga neprepoznatljivim, jasno je da i unutar njih postoje određene razlike te da ovakva klasifikacija u kontekstu kaligrafskih glagoljskih inicijala ne funkcioniра.¹⁰⁰ U tome pogledu, identificiranjem svih kaligrafskih

⁹³ »developed out of the secondary, arabesque initials of Romanesque manuscripts« – ALEXANDER 1978a: 21; »by contrast with miniatures of fully painted initials they are not very often illustrated or discussed by art historians, and nor have they been much investigated by paleographers.« – ALEXANDER 1978b: 90–91.

⁹⁴ Primjerice, M. Pantelić je za inicijale *Hrvosjeva misala* razradila osnovne i dekorativne elemente – usp. PANTELIĆ 1970: 72–78.

⁹⁵ BADURINA 2004: 45–46, 48; FERENČAK 2012: 125; FERENČAK 2013: 28.

⁹⁶ U klasifikaciji inicijala latiničnih rukopisa također je uočljivo preplitanje triju kategorija, primjerice *kaligrafski* (eng. *pen-flourished, calligraphic*) *inicijal* određen je tehnikom, *antropomorfni inicijal* određen je motivom, a *littera notabilitator* sintaktičkom ulogom koju ima unutar teksta – usp. BROWN 2004: 11, 81, 97.

⁹⁷ BADURINA 1981: 20–23.

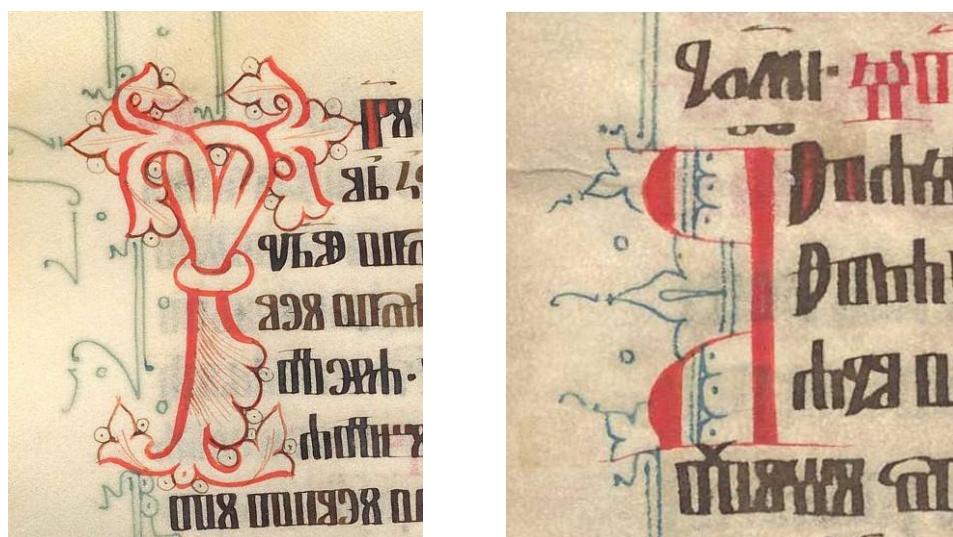
⁹⁸ BADURINA 1981: 20–22. Usp. BADURINA 1995a: 112.

⁹⁹ Prema definiciji koju donosi za *litterae dominicales*, »Isto kao lit. historiata, samo što je unutar slova višebojni biljni ornament.« (BADURINA 1995a: 112) strani su u *Brevijaru Vida Omišjanina* za koji navodi da ih sadrži, kao i u *Ročkome misalu* u kojem njima određuje slikane inicijale koji se ničime, osim tehnikom, ne razlikuju od svojih kaligrafskih parnjaka; također, minijature *Ročkoga misala* određuje kao *litterae historiatae* – usp. BADURINA 2004: 46, 48.

¹⁰⁰ Prema navedenoj razdiobi, za klasifikaciju glagoljskih inicijala najprihvatljivijima se čine termini koje za kasnoantičke inicijale uvodi C. Nordenfalk: *Besatzornament* označava linearnu dekoraciju koja je *dodata*

inicijala jednakovrijednima negira se srednjovjekovnom promišljanju i iluminiranju rukopisa toliko karakterističan koncept hijerarhije.¹⁰¹

Iako granice između kategorija kaligrafskih glagoljskih inicijala nisu dovoljno istražene niti dovoljno jasne, izgleda da je ključan element, bogatstvo dekoracije pri čemu oni komponirani od delikatnih geometrijskih i biljnih prepleta imaju veću važnost od inicijala koji su uvećana majuskulna slova. Ipak, i po ovome pitanju valja biti oprezan jer se ponekad veličina i bogatstvo dekoracije međusobno isključuju pa veći i važniji inicijali mogu biti tek uvećana slova s dodanom minimalnom linearnom dekoracijom, dok su pojedini manji inicijali bogatije dekorirani.



Sl. 10 | Inicijali V (ව) i O (ଓ) — *Ljubljanski misal*, f. 39v [a] i f 219r [b];
Ljubljana, NUK: Ms 162

K tome, valja spomenuti nerazrađenu granicu između majuskulnih slova unutar teksta i inicijala (SL. 11). Analogijama s terminologijom zasnovanom na latiničnim rukopisima, navedeni bi primjeri spadali pod inicijale, a odgovarali bi latiničnoj *litterae notabiliori*.¹⁰² U prilog tome ide i podudarnost pojedinih primjera s inicijalima na početku stupca, a u pojedinim primjerima i neupitan nastanak nakon već isписаногa teksta. U *Drugom vrbničkom misalu* ovi inicijali, *litterae notabiliores*, tako nastaju naknadno u procesu iluminiranja, paralelno s inicijalima izvedenim gothicom za koje je netko latinicom upisao sitna slovavodilje (SL. 11b, c). Majuskulna slova unutar tekstu pisana crvenom ili crnom bojom i

inicijalu, ali nije vezana za oblik slova, a *Ersatzornament* označava zamjenu (dijela) slova dekoracijom izvedenoj u formi slova. Usp. ALEXNADER 1978b: 96–97; ALEXANDER 1978a: 8.

¹⁰¹ »Value is only assigned to decoration in relation to other ornament in the same book« – DE HAMEL 2001: 24.

¹⁰² CLEMENS; GRAHAM 2007: 25, 267; BROWN 2004: 81.

ojačanih poteza pera istom bi analogijom odgovarala tzv. izgrađenim inicijalima (eng. *built-up initials*); njih, zbog potpune lišenosti ikakve likovne dekoracije nismo skloni svrstati u iluminatorski repertoar.¹⁰³



Sl. 11 | *Litterae notabiliores N (¶), P i E*

— *Ljubljanski misal*, f. 162v [a]; *Drugi vrboički misal*, f. 41r [b, c]

Stilske osobine inicijala u pojedinim slučajevima odražavaju suvremenu europsku pisarsku produkciju. Očiti primjeri doticaja sa suvremenim radovima su elementi tzv. puzzle inicijala (lat. *litterae duplices*, *litterae partites*). Stil kaligrafskih inicijala M. Pelc povezuje s dva inozemna smjera utjecaja – Italijom (*bianchi girari*) i sjevernom Europom (*fleuronné*, odnosno »cvjetni i vitičasti ornament«).¹⁰⁴ Od navedenih, manje je vjerojatno da glagoljaši izvode inicijale kao odraz stila bianchi girari jer je u Italiji »vjerojatno najraniji primjer upotrebe ponovno oživljenog ‘white-vine’ inicijala (...) iz godina 1400.–1402.«.¹⁰⁵ To je vrijeme kada se biljni prepleti koji korespondiraju talijanskome ranorenesansnome stilu iluminiranja u glagoljskim inicijalima nalaze već barem nekoliko desetljeća, pa će vjerojatnije njihov uzor trebati tražiti u unutarnjem »razvoju« dekoracija glagoljskih i općenito slavenskih rukopisa pisanih slavenskim pismima, cirilicom i glagoljicom.

Inicijali u glagoljskim rukopisima pripadaju trima pismima: glagoljici, cirilici i latinici. Za glagoljske inicijale valja spomenuti da čuvaju oblike oble glagoljice, starijeg razvojnog tipa pisma.¹⁰⁶ Pritom ističemo »granato M« (¶) kojega je već tijekom XII. ili XIII. stoljeća iz azбуке potisnulo latinično (ili cirilično) slovo (M), a koje se u inicijalima, paralelno s latiničnim M (M; SL. 12b), sačuvalo u ligaturi ML (¶; SL. 12a).¹⁰⁷ Utjecaji latinične pismenosti uočljivi su, osim u doslovnom korištenju latiničnih inicijala, u

¹⁰³ CLEMENS; GRAHAM 2007: 25, 263.

¹⁰⁴ PELC 2012: 373.

¹⁰⁵ »Probably the earliest example of the use of the revived white-vine initial is (...) in the years 1400–1402« – ALEXANDER 1977: 12.

¹⁰⁶ BRATULIĆ 1995: 43.

¹⁰⁷ NAZOR 2008: 16; BRATULIĆ 1995: 51.

konstrukciji glagoljskih inicijala prema latiničnih uzorima. Primjerice, inicijali V (ゑ) koji dolaze uz čitanja evanđeljâ reducirana su po uzoru na latinične inicijale I jer čitanja počinju rijećima *V' ono vrême* čemu je latinski ekvivalent *In illo tempore*.¹⁰⁸ Povezivanje latiničnoga i glagoljskoga slova T (ゑ) očito je u više primjera inicijala (SL. 12c). Uzori crpljeni iz latiničnih rukopisa očituju se i na drugim mjestima – u *Pašmanskome brevijaru*, primjerice, iz latiničnih su rukopisa u kalendar preuzeti KL monogrami (za lat. *kalendae*).¹⁰⁹



Sl. 12 | Inicijali ML (ゑ), M (ゑ) i T (ゑ)

— Ljubljanski misal, ff. 218r [a], 167r [b], 5r [c]; Ljubljana, NUK: Ms 162

Uslijed nedovoljno razrađene terminologije, do detaljnijih istraživanja inicijala u glagoljskim rukopisima skloni smo se zadržati na širim tipovima pa ćemo u nastavku teksta razlikovati *kaligrafske inicijale*, *slikane inicijale* i *figurativne inicijale*.

3.1.2 | FIGURATIVNI INICIJALI: LITTERA HISTORIATA, ZOOMORFNI I ANTROPOMORFNI INICIJALI

Figurativni inicijali stoje na razmeđu inicijalâ i minijatura. U korpusu glagoljskih rukopisa uočili smo elemente kojima je figurativne inicijale moguće podijeliti u tri skupine – *litterae historiatae*, zoomorfne i antropomorfne inicijale – između kojih je opreka u odnosu figurativne scene i tijela inicijala. U radu smo, s obzirom na vrijednost figurativnih scena, figurativne scene ubrajali pod minijature uz naznaku kada se i o kojem tipu figurativnih inicijala radi.

Littera historiata je inicijal kojega je tijelo slova poslužilo kao okvir za figurativni prikaz nekog lika ili scene, tip inicijala »u kojemu slovo ne predstavlja figura, u kojemu čak

¹⁰⁸ PANTELIĆ 1970: 76–77.

¹⁰⁹ Usp. ALEXANDER 1978a: 72–73.

nije oblikovano njome već pruža pozornicu za nju«.¹¹⁰ *Litterae historiatae* u glagoljskim su rukopisima latiničnih i glagoljskih slova. Izvanjezičnu pojavu na koju označava termin *littera historiata*, kako ga koristi A. Badurina i kako ćemo ga koristiti u nastavku teksta, recentni su radovi na hrvatskome jeziku imenovali mnoštvom opisnih termina: *ilustrirani inicijal* (Pantelić), *figuralni inicijal* (Jakšić), *minijatura unutar inicijala* (Mokrović), *minijatura ukomponirana u inicijal* (Hilje).¹¹¹

Antropomorfni incijali, za razliku od *litterae historiatae* nisu uokvireni slovom, već ga ljudske figure, uklopljene u obrisne konture slova, oblikuju.¹¹² U glagoljskim se rukopisima javlja nekoliko primjera ovoga tipa inicijala s dvije ikonografske teme: TRPEĆI KRIST (latinični inicijal T) i BLAGOSLOV (glagoljski inicijal Z /þu/).¹¹³ Dosadašnji radovi koji su se bavili glagoljskim rukopisima nisu ih diferencirali od *litterae historiatae*.



Sl. 13 | **BLAGOSLOV — Ročki misal,
f. 222v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 14 | **BLAGOSLOV — Ljubljanski
misal, f. 137v; Ljubljana, NUK: Ms 162

¹¹⁰ »in which the letter does not represent a figure, in which it is not even constructed from it, but rather provides an arena for it« – PÄCHT 1994: 76. Usp. CLEMENS; GRAHAM 2007: 266; BROWN 2004: 68. BADURINA 1995a: 112; PÄCHT 1994: 76–77.

¹¹¹ PANTELIĆ 1973: 501; JAKŠIĆ 2010: 232; MOKROVIĆ 2010: 511; HILJE 2012: 99. N. Jakšić napominje da figuralne inicijale »s razrađenim scenama nazivamo *literre istoriate* [sic]« – usp. JAKŠIĆ 2010: 232.

¹¹² PÄCHT 1994: 58–59; BROWN 2004: 11.

¹¹³ Za inicijale BLAGOSLOV možda bi prikladnije odgovarao termin *nastanjeni inicijal* (eng. *inhabited initial*, njem. *Bewohnte Initiale*) kojega i u kontekstu latiničnih rukopisa istraživači različito definiraju: O. Pächt kao ključnu osobinu navodi uplenost figura (ljudi, životinja ili zvijeri) u vegetabilne vitice, a J. Brown kao odliku navodi neidentificirajući karakter scene – usp. PÄCHT 1994: 81; BROWN 2004: 72. Antropomorfnim inicijalima možda bismo mogli okarakterizirati okrunjene figure koje se nastavljuju na tijelo slova B (þ) u *Omišaljskom misalu*.

Zoomorfni su **inicijali** formirani od jedne ili više životinja (ili dijelova njihova tijela) koje prate obrisne konture slova u podlozi.¹¹⁴ U glagoljskim su rukopisima tek usputna pojava; pregledom rukopisa uočili smo svega dva primjera. Činjenica da se iza njih nastavlju riječi kojima nedostaje prvo slovo, neupitno upućuje na karakteriziranje ovih primjera kao supstituciju inicijalâ. U *Novakovu misalu* ptica s aureolom (SL. 15) na mjestu je inicijala V jer se tekst nastavlja *zljubleni*. Za ovaj lik koji ikonografski odgovara simbolu sv. Ivana Evenđelista Lj. Mokrović primjećuje da »ne odgovara pripadajućem sadržaju (...) na početku odlomka iz Knjige mudrosti« te da je »vjerljivo dospjela pogreškom iluminatora koji ju je preslikavao iz nekog predloška«.¹¹⁵ Imajući na umu vezu glagoljskih inicijala V (V) uz početak perikopa evanđeljâ (hrvcs. *V' ono vrême*) s latiničnim predloškom I na istome mjestu (lat. *In illo tempore*), valja istaknuti kompozicijski slične primjere koji dolaze u *Trogirskome evanđelistaru* na čitanja evanđeoskih tekstova (SL. 16). Lik orla dolazi i u *Drugom vrbničkom brevijaru* uz tekst Apokalipse. S obzirom na raširena i spuštena krila koja zajedno s trupom i glavom ptice evociraju obrise glagoljskoga slova A (Ah) jasno je da supstituirira inicijal, a k tome lik orla simbol je autora Otkrivenja, sv. Ivana.¹¹⁶



Sl. 15 | ORAO/INICIJAL V (V)
— Novakov misal, f. 247r;
Beč, ÖNB: Cod. Slav. 8



Sl. 16 | ORAO/INICIJAL I— Trogirski
evanđelistar; Trogir,
Riznica katedrale

¹¹⁴ PÄCHT 1994: 51–52; BROWN 2004: 126

¹¹⁵ MOKROVIĆ 2011: 267.

¹¹⁶ FERENČAK 2012: 126–127.

3.1.3 | MINIJATURA

Minijatura (od lat. *minium* – minij, crveni olovni pigment, oovo(II)oksid, Pb₃O₄) je »neovisna ilustracija, nasuprot sceni inkorporiranoj u drugi element dekorativne sheme kao što su bordura ili inicijal«.¹¹⁷ U glagoljskim se rukopisima minijature učestalije javljaju tek s početkom XV. stoljeća te su u skladu s time, i odrazi gotičkoga slikarstva ili kako A. Badurina piše »predstavlja domaću varijatnu internacionalne gotičke iluminacije sa stanovitom nedorečenošću i pojednostavljuvajanjima.«¹¹⁸ Stil minijatura, nerijetko »čvorugavih i kvrgavih« u pojedinim kodeksima doseže razinu prikladniju za stilsku analizu pa prepoznajemo stilske osobine inozemnih škola (odrazi bolonjskih, ferrarskih i srednjoeuropskih iluminacija te elementi karakteristični pariškoj školi iluminacija XIV. stoljeća) ili čak pojedinih iluminatora. Ipak, valja napomenuti kako su stilske osobine inozemnih škola izolirane pojave.

3.1.4 | OSTALE VRSTE SITNOSLIKARSKOG UKRASA: ZASTAVICA, VRIJEŽA, BORDURA, OKVIR

Kao zaseban tip iluminacija u glagoljskim rukopisima izdvajamo one koje imaju isključivo dekorativni karakter i nemaju nikakve sadržajne veze s tekstrom: zastavice, vriježe, bordure i okvir.

Dekorativne zastavice u nekolicini rukopisa (većinom) XIV. stoljeća stoje na početku rukopisa, kroz nekoliko prvi redaka prvoga stupca prve stranice kodeksa.¹¹⁹ Funkcioniraju kao svojevrsna zaglavla koja naglašavaju početak knjige. Za razliku od ciriličnih rukopisa u kojima je ovaj element dekoracije razrađen do najviših razina pa u ponekim primjerima uključuje i scene, u glagoljskim je ostao na razini dekoracije koja će u XV. stoljeću gotovo potpuno izostati i koja možda svjedoči doticajima sa susjednom ciriličnom pismenošću srednjovjekovne Bosne.¹²⁰ Na tragu ovih dekoracija ponekad se na krajevima redaka teksta javljaju uže vrpce u formi pletenica ili prepleta kako ostavljanjem prostora prilikom počimanja novoga odlomka/stiha u novome retku ne bi ostala praznina koja

¹¹⁷ BROWN 2004: 86. Usp. CLEMENS; GRAHAM 2007: 267.

¹¹⁸ BADURINA 1995a: 16.

¹¹⁹ Nalazimo ih u *Novakovu misalu*, *Vatikanskim brevirjima Illirico 5 i 6*, *Vatikanskom misalu Illirico 8 te Medicejskom brevirju*. S obzirom na prostor i vrijeme nastanka ovih rukopisa, izgleda da pripada ranijim dekorativnim elementima krbavskoga područja.

¹²⁰ Osim u ciriličnim rukopisima, zastavica u funkciji zaglavla prisutna je i u najranijim glagoljskim rukopisima tzv. *staroslavenskog kanona*, primjerice u *Zografskom evanđelju* iz XI. stoljeća.

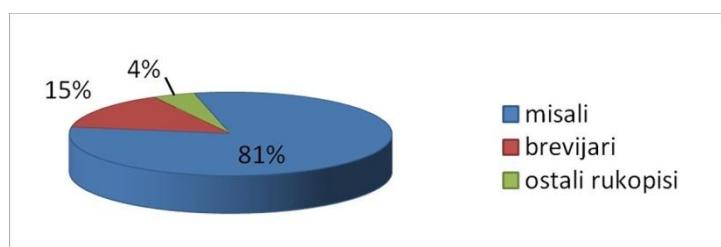
narušava kontinuitet stupca. Funkcijom odgovaraju tzv. popunjačima redaka (eng. *line-fillers*) koji su u latiničnim rukopisima razvili bogatstvo motiva.¹²¹

Vriježe uz kaligrafske inicijale služe kao marginalna dekoracija; intenzivnije se javljaju u XV. stoljeću. Nekoliko je primjera vriježa u koje su upleteni figurativni motivi, ili čak čitave figure. U bogatije oslikanim rukopisima osim vriježa nalazimo i **bordure** – vrpce koje se javljaju same ili kao dekorativna nadopuna drugim vrstama iluminacija. Bordure se same rijđe javljaju u funkciji razdjelinica, primjerice između dvaju stupaca kalendara (*Akademijin brevijar*). Kao nadopuna drugim tipovima iluminacija (zapravo marginalna dekoracija) javljaju se uz inicijale i minijature, spuštajući se i uspinjući duž margina, ali nikada dostižući razinu razvoja da preraste u okvir kao samostalnu vrstu.

Okvir je kao samostalni element dekoracije poznat samo u jednom glagoljskom rukopisu, *Drugom vrbničkom misalu*, u kojem se našao kao rad stranoga iluminatora.

3.2 | »IKONOGRAFSKA TOPOGRAFIJA« ILUMINACIJA U GLAGOLJSKIM RUKOPISIMA

Sukladno odnosu ikonografskih tema i smještaja u sakralnome prostoru što Radovan Ivančević naziva »ikonografskom topografijom«, raspored pojedinih ikonografskih tema u rukopisima razlučuje se prema istome modelu.¹²² S obzirom na distribuciju minijatura koje su najvećim dijelom zastupljene u misalima (SL. 17), to čemo se i po pitanju topografije na njima bazirati i to najviše na nekoliko stalnih mjesta.



Sl. 17 | Distribucija minijatura u glagoljskim rukopisima

¹²¹ BROWN 2004: 80.

¹²² IVANČEVIĆ 2006: 36–55. Važnost stalnih mjesta iluminacija unutar kodeksâ ističe O. Pächt – usp. PÄCHT 1994: 32; primjerice, u časoslovima, raspored molitvenih časova može se pratiti prema minijaturama koje im prethode – usp. CLEMENS; GRAHAM 2007: 210–218.

Misal (lat. *missale* od lat. *missa* – misa) je liturgijska knjiga iz koje svećenik služi misu. Stapanjem više različitih knjiga (sakramentara, evanđelistara, graduala, lekcionara i dr.) u razdoblju od X. do XII. stoljeća nastao je plenarni (potpuni) misal (*missale plenum*) iz kojega je u XIII. stoljeću franjevačkom redakcijom oblikovan *Misal po zakonu rimskoga dvora (Missale secundum consuetudinem Romanae curiae)*.¹²³ Sastoje se od nekoliko dijelova: temporala (*Proprium de tempore*), sanktorala (*Proprium sanctorum*), komunala (*Commune sanctorum*), kalendarja (*Calendarium*), ordinarija (predslovlja i kanona) mise (*Ordo et Canon missae*), zavjetnih misa (*Missae votivae*) i, ponekad, ritualnih tekstova (*Rituale*). S obzirom na pristunost u većem broju glagoljskih rukopisnih misala nekoliko je stalnih mjesta u međusobnom odnosu teksta i slike, a minijature naslikane na njima – prikazi evanđelista, *Volto santo* i Raspeće – ulaze među najčešće ikonografske teme u glagoljskim rukopisima. Stalno mjesto uz određene tekstove, ali s osjetno manje primjera, imaju još minijature s prikazima svećenika koji služi misu te *Vere dignum* (VD) monogrami i glagoljski inicijal Z (Ѡ) s rukom kod blagoslovâ.

U bogatije iluminiranim misalima kao česte se teme javljaju portreti svetaca i scene Kristološkog i Marijanskoga ciklusa koje su raspoređene u skladu s određenim liturgijskim dijelovima misalâ. Prema navedenom ustrojstvu misala, minijature koje prikazuju događaje iz Kristova života u pravilu su koncentrirane u temporalu (sadrži misne obrasce za nedjelje tijekom liturgijske godine i blagdane vezane uz Krista). Svetački portreti i prikazi iz života Marijina u najvećoj su mjeri koncentrirani u sanktoralu (sadrži misne obrasce za blagdane pojedinih svetaca) te nešto rjeđe u komunalu (misni obrasci zajedničkih službi skupina svetaca). Alegorijski prikazi radova tijekom godine naslikani uz kalendar nalaze se u samo dva glagoljska misala. Nekoliko minijatura u uskoj je vezi s tekstrom reda i kanona mise: prikazi svećenika pri liturgijskome slavlju i *Vere dignum* monogrami nalaze se u predslovlju, tzv. kanonsko Raspeće gotovo se bez iznimaka nalazi pred sam početak teksta kanona mise, a u kanonu se javljaju minijature s prikazima Trpećega Krista (*Pietà*) i *Volto santo*.

3.2.1 | PRIKAZI EVANĐELISTA

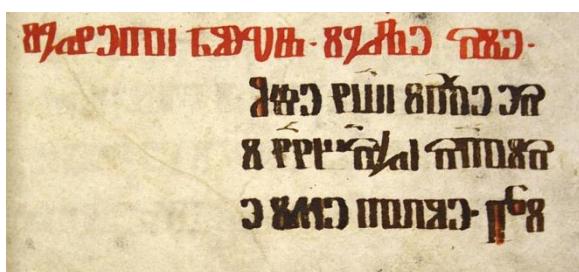
Minijature s prikazima evanđelista redovito se nalaze uz čitanje Muke po određenom evanđelistu u danima Velikoga tjedna. Mimo ovoga mesta u rukopisu, u glagoljskim su

¹²³ PANTELIĆ 1970a: 489; LEKSIKON 2006: 412; LEKSIKON 2006: 438.

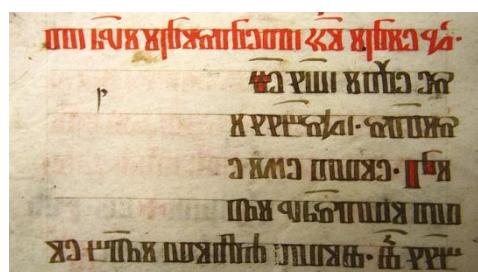
misalima zabilježeni znatno rjeđe. Prisutni su u jedanaest od sedamnaest misala, te na dva fragmenta, ali nisu u svim rukopisima prikazani svi evanđelisti (primjerice, u *Kopenhagenskom misalu* prikazan je samo lik sv. Mateja).¹²⁴ Evanđelisti su najčešće prikazani zoomorfnim simbolima – lavom, volom i orlom te anđelom; u antropomorfnom obličju prikazani su tek u *Novakovu*, *Berlinskem*, *Ljubljanskem* i *Ročkom misalu*, te u *Hrvojevu misalu* nevezani za tekstove Muka. Dolaze kao samostalne minijature ili kao *litterae historiatae*.

3.2.2 | VOLTO SANTO [VERONIKIN RUBAC]

Ikonografska tema *Volto santo*, odnosno prikaz Kristova lica na Veronikinu rupcu, redovito se javlja u glagoljskim misalima.¹²⁵ U misalima je poznato deset primjera, te tri u fragmentima – na *Moskovskom odlomku misala*, na *Fragmentu misala Berčićeve zbirke* i na *Fragmentu iz Podbrezja*. Minijature su naslikane u misnome kanonu gdje prethode molitvi Očenaš.¹²⁶ Osim ostvarenih primjera, u nekolicini rukopisa prazno mjesto nikada nije popunjeno minijaturom (*Novljanski misal* – SL. 18, *Drugi vrbnički misal* – SL. 19, *Ljubljanski II. misal*). Na navedenim mjestima nije vjerojatno da je površina ostavljena za inicijal O (Ѡ) kojime molitva počinje jer je u njima prva riječ, *O(t)če*, ispisana ili je ostavljen prostor za rubricirano slovo (*Drugi vrbnički misal* – SL. 19).



Sl. 18 | Mjesto ostavljeno za minijaturu —
Novljanski misal, f. 112r; Novi Vinodolski, ŽU



Sl. 19 | Mjesto ostavljeno za
minijaturu — *Drugi vrbnički misal*,
f. 176v; Vrbnik, ŽU

¹²⁴ Evanđelist sv. Luka prikazan je likom vola na *Rapskome odlomku misala* te na fragmentu u *Berčićevoj zbirci* (VIALOVA 2000: T. II, f. 123c–d).

¹²⁵ Temu je ikonografski obradila Lj. Mokrović – usp. MOKROVIĆ 2013: 85–129.

¹²⁶ Iznimka je primjer u *Fragmentu iz Podbrezja* – usp. ZOR 2008: 674–675.

Pritom valja primjetiti da je u *Berlinskome* i *Oxfordskome misalu MS Canon. Lit. 349* naslikana minijatura, ali nedostaje inicijalno slovo. U *Drugom vrbničkom misalu* nije jasno zašto osoba koja je unosila latinične inicijale nije na ovome mjestu unijela inicijal P (lat. *Pater* prema hrvcsl. *Otče*), unatoč postojanju sitnoga slova kao naputka, dok u svim ostalim mjestima na toj stranici (i svim ostalim) jest. Unatoč stalnome mjestu, u *Kopenhagenskom misalu* na ovome je mjestu umjesto Kristova lika izveden crtež scene Uskrsnuća Kristova. Ikonografski minijature variraju od prikaza Kristova lica okruženog samo aureolom ili unutar pravokutnika (rupca) do prikaza s Veronikom koja prostire rubac. Potonji obrazac znatno je rjeđi i nalazimo ga samo u *Ročkom* i *Ljubljanskom misalu* (SL. 21 i 22).



Sl. 20 | VOLTO SANTO
— Berlinski misal, f. 134r;
Berlin, SBB: Ms. Ham. 444



Sl. 21 | VOLTO SANTO [VERONIKIN RUBAC] — Ročki misal, f. 145r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 22 | VOLTO SANTO [VERONIKIN RUBAC] —
Ljubljanski misal, f. 147r; Ljubljana, NUK: Ms 162

3.2.3 | RASPEĆE I TE IGITUR MONOGRAM

Minijatura Raspeće prisutna je u deset od sedamnaest misala te su primjeri sačuvani još u *Borislavićevom zborniku* i *Fragmentu iz Pobrežja*. Pouzdano se može tvrditi (s obzirom na količinu teksta) kako je postojala i u *Newyorškome misalu*, ali je danas folij izgubljen.¹²⁷ U pravilu se, kao i u latiničnim rukopisima, javlja kao cjelostrana minijatura, neposredno ispred misnoga kanona te se stoga u literaturi uboliočio termin *kanonsko Raspeće* (eng. *Canon page/picture*, njem. *Kanonbild*). Scena raspeća ustaljeni je element iluminiranja misala i sakramentara već od X. stoljeća, a njezina je geneza u uskoj vezi s *Te igitur* (TG) monogramom.¹²⁸ Lik Raspetoga u ranijim se sakramanetarima nalazio preko inicijala T (antropomorfni inicijal) kojime počinje tekst kanona mise (lat. *Te igitur clementissime pater*). Osamostaljivanjem od inicijala Raspeće postaje cjelostrana minijatura koja prethodi tekstu, a sadržajem ispraznjeni inicijal T počinje dobivati nove teme – prikaze Trpećega Krista, svećenika pri služenju mise i druge (npr. *Drogonov sakramentar* i *Misal Jurja iz Topuskog* sadrže scenu svećenika pri služenju mise, a *Sherborne missal* prikaz Svetoga Trojstva). S obzirom da latinskome tekstu *Te igitur* odgovaraju riječi hrvatskog crkvenoslavenskoga *Tebe ubo*, situacija latinskih/latiničnih misala po pitanju iluminacije preslikana je u glagoljske misale. Pritom, inicijal T s likom Trpećega javlja se u *Berlinskom*, *Ročkom* i *Ljubljanskom* misalu, a svećenik pri služenju mise u *Drugom vrbničkom misalu*; u ostalim primjerima tek se radi o znatnije dekoriranom inicijalu.¹²⁹



Sl. 23 | **TRPEĆI KRIST —
Berlinski misal, f. 132v;
Berlin, SBB: Ms. Ham. 444



Sl. 24 | **TRPEĆI KRIST —
Ročki misal, f. 143v;
Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 25 | **TRPEĆI KRIST —
Ljubljanski misal, f. 145v;
Ljubljana, NUK: Ms 162

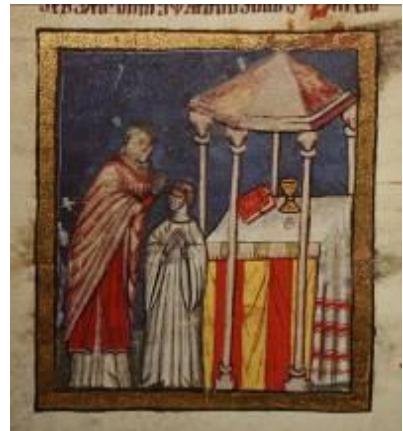
¹²⁷ CORIN 1991: 15–16.

¹²⁸ Genezu ove teme, osobito s obzirom na smještaj unutar rukopisa, od merovinških i karolinških sakramentara do kasnosrednjovjekovnih plenarnih misala razrađuje O. Pächt – usp. PÄCHT 1994: 36–44.

¹²⁹ Trpeći Krist se kao cjelostrana minijatura javlja nakon Raspeća, a prije teksta kanona u *Novakovu misalu*.

3.2.4 | SVEĆENIK PRI SLUŽENJU MISE

Već spomenuti prikaz svećenika pri služenju mise koji je nastanio inicijal T početnih riječi misnoga kanona, nešto se češće javlja u predsloviju. Kao samostalna, uvodna minijatura u tekstu predslovija naslikan je u *Hrvojevu misalu* (SL. 26), dok su u *Vatikanskem misalu* Ill. 8 kao samostalne minijature naslikane tri sekvence euharistijskoga slavlja – SVEĆENIK PRIKAZUJE HOSTIJU, SVEĆENIK PRIKAZUJE KALEŽ i SVEĆENIK BLAGOSLIVLJA TIJELO I KRV. Navedene sekvcene oslikane su u još nekoliko misala i to redovito kao *litterae historiatae* latiničnoga slova P, a njihov broj varira od rukopisa do rukopisa.¹³⁰ Krajnje sitno prikazane scene unutar ovih *litterae historiatae* otežavaju njihovu identifikaciju; tumačenje scena, s obzirom da u svim misalima dolaze uz iste tekstove, olakšavaju analogije s prilično rustičnim, ali znatno većim i time jasnije čitljivim primjerima u *Vatikanskem misalu Illirico* 8 (SL. 27).¹³¹



Sl. 26 | SVEĆENIK I ĐAKON PRI
OLTARU — *Hrvojev misal*,
f. 176v; Istanbul, Topkapı Sarayı



Sl. 27 | SVEĆENIK PRIKAZUJE HOSTIJU [a], SVEĆENIK PRIKAZUJE KALEŽ [b], SVEĆENIK BLAGOSLIVLJA TIJELO I KRV [c]
— *Vatikanski misal Illirico* 8, ff. 163v, 164r, 164v; Vatikan, BAV: Borg. III. 8

¹³⁰ U *Bribirskom* i *Berlinskom misalu* je po jedna scena, u *Ljubljanskom* dvije, a u *Ročkome* tri.

¹³¹ M. Pantelić sve primjere u *Berlinskom*, *Ročkom* i *Ljubljanskom misalu* imenuje »svećenik kod prikazanja«, te ne navodi da postoje sve tri sekvene u *Ročkome misalu*; A. Badurina minijaturu SVEĆENIK BLAGOSLIVLJA TIJELO I KRV u *Ročkome misalu* naziva »svećenik moli sklopljenih ruku«, a istim nazivom (»man in prayer«) N. Golob određuje minijature SVEĆENIK PRIKAZUJE HOSTIJU i SVEĆENIK PRIKAZUJE KALEŽ u *Ljubljanskome misalu* – usp. PANTELIĆ 1964: 67; BADURINA 2004: 48; GOLOB 2010a: 200.



Sl. 28 | SVEĆENIK PRIKAZUJE HOSTIJU [a], SVEĆENIK PRIKAZUJE KALEŽ [b], SVEĆENIK BLAGOSLIVLJA TIJELO I KRV [c]
— Ročki misal, ff. 139v–140v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 29 | SVEĆENIK PRIKAZUJE HOSTIJU [a], SVEĆENIK PRIKAZUJE KALEŽ [c]
— Ljubljanski misal, ff. 141r–141v; Ljubljana, NUK: Ms 162

Sl. 30 | SVEĆENIK BLAGOSLIVLJA
KALEŽ — Berlinski misal, f. 131r;
Berlin, SBB: Ms Ham. 444

3.2.5 | VERE DIGNUM MONOGRAMI; INICIJAL Z (Ѱ)

Vere dignum (VD) monogrami prisutni su u barem dvanaest glagoljskih misala i nalaze se u predstavljuju, odnosno na drugim mjestima na kojima se javlja tekst iz predstavlja na kojima je negda stajao tekst *Vere dignum et iustum est* (hrvosl. *Vѣ истину достоинъ и правдѣно естъ*). Kao abrevijature su poznati u najranijim sačuvanim sakramentarima, a sputanjem title preko slova su postali monogrami; u karolinškim sakramentarima pojavili su se kao cjeostrana dekoracija.¹³² U glagoljskim su misalima oblikovani prema istom kompozicijskom obrascu kao u suvremenim latiničnim misalima – unutar kružnice je iscrtan križ, a poviše nje je vodoravna linija koja se uz kružnicu spušta nalik serifima latiničnog slova T.¹³³ Najraniji primjeri u *Novakovu misalu* iz 1368. godine ponešto odudaraju od opisanog arhetipa. Promjenjivu prirodu funkcije VD monograma bilo kao inicijala bilo kao simbola-oznake možemo pratiti sve do tiskanih misala s kraja XV. i početka XVI. stoljeća (*Prvotisak* i *Senjski misal*).¹³⁴



Sl. 31 | VD MONOGRAMI

— *Ljubljanski misal*, ff. 142r, 143;
Ljubljana, NUK: Ms 162

* * *

Antropomorfni motiv ruke s kažiprstom uperenim u tekst u glagoljskome inicijalu Z (Ѱ) ima stalno mjesto, čini se, uz tekst blagoslovâ (počinje rječima blagoslivljam te – hrvosl. *znamenaju te*).¹³⁵ Pritom, ovaj specifični detalj ne bi bio tek dekoracija inicijala, već vizualna uputa na to koji tekst slijedi. Uzor ovim inicijalima mogla bi biti *manicula*, crtež ruke koji se javlja na marginama rukopisa diljem Europe kao oznaka za važnije dijelove teksta. U *Ročkome* i *Ljubljanskome misalu* ovaj je motiv proširen, pa umjesto ruke dolazi inicijal unutar kojega je prikazan đakon s ispruženim kažiprstom.

¹³² Njihovu je genezu prikazao O. Pächt – usp. PÄCHT 1994: 39–40.

¹³³ Kako se radi mahom o *slikanim* primjerima, to su ih i pojedini istraživači ubrajali kao zasebne kategorije iluminacija – usp. BOESE 1966: 214; GOLOB 2010a: 200. A. Badurina ih u opisu *Ročkoga misala* naziva »latinični inicijali TG« i tumači kao *Te igitur* monograme – usp. BADURINA 2004: 48.

¹³⁴ U *Novakovu* i *Newyorškome misalu* primjerice, iza VD monograma uvijek slijedi majuskulno slovo kojime započinje riječ, dok u *Prvom vrbičkom misalu* VD monogrami dolaze samo na mjestu inicijala V, a na ostalima inicijali kojima započinje riječ. U *Prvotisku* su prilikom tiskanja ostavljena prazna mjesta, a *sve* riječi počinju majuskulnim slovom; u vatikanskom primjerku Inc. II. 733 rukom su nakadno iscrtane kružnice s križevima. U *Senjskome misalu* otisnuti su latinični inicijali O iza kojih slijede riječi započete majuskulnim slovom.

¹³⁵ Veza ovoga motiva i teksta blagoslova uočena je samo u *Hrvojevu misalu* – usp. PANTELIĆ 1970: 75.

4 | BERLINSKI MISAL

Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin [Ms. Ham. 444]

pergament, ff. ii + 218 + ii, dim. folijâ ± 315 x 210 mm

Kolacija: I–XII¹⁰ (f. 120) + XIII–XIV⁸ (f. 136) + XV–XXII¹⁰ (f. 216) + XXIII¹⁺¹ (f. 218).

LIT.: Assemani 1755: 425; Cronia 1954: 105; Pantelić 1957: 380–383, Pantelić 1964: 5–98; Boese 1966: 214–215; Pantelić 1983: 482–484; Nazor 1987: 126–129; Grbin 2001: 119; Pelc 2002: 232; Stipčević 2004: 67–69, 110; Jakšić 2006: 164–166; Nazor 2008: 39–41; Runje 2014: 165–178.

Berlinski misal ime je dobio prema mjestu u kojemu se nalazi od kraja XIX. stoljeća, dočim u kodeksu nosi naslov *¶ Vime h(risto)vo· am(e)nъ· Početie misala po zak(o)nu rim'skoga d'vora·* (f. 1r). Integralno je sačuvan i jedan je od rijetkih glagoljskih kodeksa kojemu su iz kolofona poznate okolnosti nastanka te gotovo potpuna, osobito rana, provenijencija.

Kodeks se sastoji od dvadeset i tri sveštića u kojima je 218 pergamentnih folija, te papirnatih bifolija na početku odnosno kraju rukopisa koji su u rukopis dospjeli prilikom preuveza. Marija Pantelić pretpostavila je kako su foliji između ff. 119–128 naknadno dodani prilikom preuveza.¹³⁶ Folijacija rukopisa provedena je olovkom u gornjem desnom uglu. Sveštići su u pravilu kvinternioni; iznimke su XIV. i naknadno dodani XIII. sveštić koji su kvaternioni, te posljednji sveštić koji se sastoji od dva folija (f. 218 naljepljen je na f. 217; usp. PRILOG 1a).

Kroz gotovo cijeli kodeks prisutni su ostaci kustoda, ali samo gornjim dijelom kao posljedica obrezivanja.¹³⁷ Na većini folija prisutne su punkatcijske rupice na koje se nastavlja jasno vidljiva lineatura izvedena suhom iglom. Tekst je unutar stupaca približnih dimenzija 205 x 70 mm isписан kroz 31 redak.¹³⁸

¹³⁶ PANTELIĆ 1957: 381. Autopsija rukopisa pokazala je kako se radi o listovima dvaju sveštića (usp. PRILOG 1a). Pritom, dodani su tek ff. 121–128 koji tvore XIII. sveštić, a praznine na prethodnom, XII. sveštiću mogu se protumačiti pisarovom namjerom o započimanju novoga poglavљa knjige novim sveštićem. Da je pisar griješio u procjeni potrebne površine podloge za pisanje govori i posljednji sveštić sačinjen od dvaju listova, od kojih je drugi (f. 218) naljepljen na prvi (f. 217) zbog nedostatka prostora od sedam redaka.

¹³⁷ Kustode su u potpunosti nestale sa VII., X., XII., XVI., XVIII. i XX. sveštića, a nedostaju i u dodanome, XIII. sveštiću. Jedina posve očuvana kustoda je u XXII. sveštiću (f. 216v).

¹³⁸ U XIII. sveštiću tekst je isписан kroz 30 redaka.

Uvezan je u masivne drvene korice presvučene smeđom kožom u koju je slijepim tiskom utisnuta romboidna mreža. Kožnom trakom korice su preko papirnatih bifolija spojene s ostatkom kodeksa. Uvez se datira u XIX. stoljeće.¹³⁹

Bez tekstova dodanoga sveščića *Berlinski misal* sadrži: temporal (ff. 1r–119r), red i kanon mise (ff. 129r–135r), zavjetne mise (ff. 135r–151v), kalendar (ff. 152r–155), sanktoral (ff. 156r–190v), komunal (ff. 190v–210r) te ritualne tekstove (ff. 210r–218r).¹⁴⁰

Tekst je pisan uglatom glagoljicom, hrvatskim crkvenoslavenskim jezikom koji je »u znatnoj mjeri ikaviziran« i »inače bliži živom govoru«.¹⁴¹ Pisar misala, Bartol, svoje je ime zabilježio na dva mjesta: u spomenu živih (*memento vivorum*) u kanonu mise – *Pomeni žive ke hoćε i bar'tola pi[s'ca]* (f. 132v) i u opsežnome kolofonu na f. 119r, te ga je paleografski Marija Pantelić identificirala kao pisara još dvaju misala.¹⁴² Osim Bartola, u kodeksu je, u dodanome XIII. sveščiću prisutna druga ruka.

Kolofon, osim potpisa pisara, obiluje podacima o okolnostima nastanka rukopisa – imenom naručitelja, cijenom i datacijom – te ga zbog njegove dokumentarne vrijednosti donosimo u cijelosti:

J Vѣ ime is(u)h(rsto)vo am(e)nъ· lѣt' g(ospod)nih' / ·č-u-b· [=1402] È umalenі bar'tolъ ko/mu e(stъ) z(e)mla m(a)ti· g'rob' hiža· bog/atastvo g'risi· pisah' sie kn(i)gi /dob'ru mužu p(o)pu vl'ku sinov'cu g(ospo)d(i)na vit'ka op(a)ta kopriv's'ko/ga· v(') vr(ê)me g(ospo)d(i)na i o(t)ca v' d(u)hovnomъ / g(ospo)d(i)na bonifaciê p(a)pe ·z· [=9] ga· i / v(') vr(ê)me žig'mun'da k'r[al]la ugr's'/koga i v(') vr(ê)me g(ospo)de kr'bav'ske bu/dis'lavič' i p(a)vlovič'· i si više r(e)čeni vl'kъ p(o)pъ po s'vitu i n/auci svoga strica g(ospo)d(i)na vi/t'ka op(a)ta plati te kn'ige / ·i· i ·e· [=26] zl(a)tihъ vred'no i pravo k(a)ko / mužъ d(o)b(a)rъ i više cine poč'ten' / darъ· zato prosimo v(a)sъ s'lužiteli h(risto)vi m(o)l(i)te b(og)a za oni/h' ki su učinili ko preporučen'e / v' te kn(i)ge kim' bl(a)gom'· a mene / za niko omr'šen'e ne k'l'nite prez' koga ni· zane ne pisa d(u)hъ / s(ve)ti· na ruka grêš'niča ~ / Više r(e)č(e)ni vlk' imiše tada / v' popov's'tvi ·g· [=4] l(ê)ta ~ (f. 119r).¹⁴³

Dok je datacija u 1402. godinu poznata iz kolofona, mjesto nastanka nije zabilježeno. Na temelju spominjanja »krbavske gospode Budislavića i Pavlovića« te naručitelja popa Vuka i njegova strica Vitka, opata samostana sv. Jurja na rijeci Koprivi (Zrmanji) u Obrovcu,

¹³⁹ BOESE 1966: 215.

¹⁴⁰ PANTELIĆ 1964: 20–21.

¹⁴¹ PANTELIĆ 1964: 71–72.

¹⁴² PANTELIĆ 1964: 13.

¹⁴³ Usp. PANTELIĆ 1957: 381.

M. Pantelić uvjerljivo ubicira nastanak na zadarsko, odnosno južnokrbavsko područje za koje pretpostavlja da je *Misal* i namijenjen.¹⁴⁴

Da je *Misal* na zadarskom području ostao do 1627. godine pouzdana su potvrda naknadni zapisi značajni za ranu provenijenciju kodeksa: fra Petra iz 1444., Martina Radoje iz 1457., Mikule Žubrića iz 1521. i fra Luke Mikulića iz 1627. godine (PRILOG 2a/1, 2, 10, 11). Prema izdvojenim zapisima poznato je da se rukopis nalazio u glagoljaškim trećoredskim samostanima sv. Križa, odnosno u samostanu sv. Ivana Krstitelja na Relji.¹⁴⁵ U posjed franjevaca *Misal* je došao najkasnije 1444. godine kada je prevezan i kada su mu, pretpostavljeno, dodane mise franjevačkoga reda (XIII. sveščić), a prema spominjanju fratrâ, ostao sve do 1627. godine kada ga je zadarski nadbiskup Oktavijan Garazadori (o. 1562. – 1652.) s još nekoliko glagoljskih rukopisa posalo u Rim Kongregaciji za nauk vjere.¹⁴⁶ *Misal* se u Rimu nalazio još sredinom XVIII. stoljeća kada ga kao posljednjeg od tri misala opisuje Matej Karaman (1700. – 1771.) u svome djelu *Considerazioni su l' identità della lingua letterale Slava* (1753.).¹⁴⁷ Karamanov tekst o misalu u svoje je djelo dvije godine kasnije uvrstio Ioseph S. Assemani (1687. – 1768.). »Otada se više nije znalo za nj, osim da je jednom postojao.«¹⁴⁸ Nepoznato je kada je i na koji način dospio u London, gdje je zabilježen 1808. godine u zbirci lorda Alexandra Hamiltona, 10. vojvode od Hamiltona (1767. – 1852.). Prodajom njegove zbrike 1882. godine dospio je u Berlin gdje ga je 1965. godine pronašao Josip Hamm.¹⁴⁹

¹⁴⁴ PANTELIĆ 1964: 19, 68. PANTELIĆ 1957: 381. Ubikacija je prihvaćena i od kasnijih istraživača – usp. NAZOR 1987: 126; GRBIN 2001: 119; STIPČEVIĆ 2004: 68; NAZOR 2008: 39. P. Runje kao naručitelja navodi opata Vitka – usp. RUNJE 2014: 166, 169.

¹⁴⁵ Na temelju ovih zapisa, P. Runje je u novije vrijeme rasvjetlio rano kretanje rukopisa povezujući osobe zabilježene u *Misalu* s imenima poznatim iz arhivskih dokumenata – usp. RUNJE 2014: 165–178.

¹⁴⁶ PANTELIĆ 1957: 380–382.

¹⁴⁷ A. Cronia donosi tekst koji se tiče glagoljskih rukopisa prema prijepisu – usp. CRONIA 1954: 105.

¹⁴⁸ PANTELIĆ 1964: 17.

¹⁴⁹ MANUSCRIPTA HAMILTONIANA (23. svibnja 2015.); MULC 1971: 391.

4.1 | ILUMINACIJE BERLINSKOGA MISALA

Sa svojih sedamnaest minijatura (uključujući figurativne inicijale), marginalnim bordurama i brojnim kaligrafskim inicijalima, *Berlinski misal* je najraniji toliko bogato iluminiran glagoljski kodeks. Uzveši k tome u obzir i kvalitetu minijatura, o iluminacijama *Berlinskoga misala* razmjerno je malo pisano s povjesnoumjetničkog gledišta.

U polje interesa povjesničarâ umjetnosti uvela ga je Marija Pantelić svojom obradom Bartolovih rukopisa potanko opisavši ikonografiju i identificiravši scene i portrete te pretpostavivši Bartola kao iluminatora.¹⁵⁰ U novije vrijeme pažnju na kodeks svrnuo je i Nikola Jakšić ubrojivši ga u baštinu zadarskoga područja.¹⁵¹

INICIJALI Inicijali *Berlinskoga misala* su kaligrafski, linearno izvedeni perom kao uvećana slova ili kao pleterno-biljni tip. Svi su crvene boje, a u pojedinim se detaljima marginalnih vriježa javlja boja flaminga, koja ga, čini se, izdvaja od drugih suvremenih rukopisa. U njima se kao specifični motiv javlja i akantov list. Među inicijalima *Berlinskoga misala* ističe se primjer slova B (Ѡ) u kojemu je, unutar marginalne vriježe, naslikano lice za koje M. Pantelić prepostavlja da se radi o autoportretu samoga pisara Bartola.¹⁵²

Umetnuti trinaesti sveščić dekoriran je inicijalima crvene boje sa žutom ispunom koji već na prvi pogled odaju da su rad druge ruke, vjerojatno pisara koji je ispisao tekst.

Slikarska tehnika iskorištena je samo za *VERE DIGNUM MONOGRAME* (ff. 131v–132r) te nekoliko figurativnih inicijala pri čemu svakako treba naglasiti pojavu, i inače rijetko zastupljene, glagoljske *litterae historiatae* (SVETI PAVAO).¹⁵³



Sl. 32 | INICIJAL B (Ѡ)

— *Berlinski misal*,

f. 166v; Berlin,

SBB: Ms. Ham. 444

¹⁵⁰ PANTELIĆ 1964: 57–60, 66–67.

¹⁵¹ JAKŠIĆ 2006: 164–166.

¹⁵² Svoju pretpostavku potkrjepljuje zapažanjem da je lice naslikano unutar dekoracija inicijala B (Ѡ) kojime započinje misa sv. Kirjaka, pretpostavljenog zaštitnika Kurajkovića (vladarâ Krbave) – usp. PANTELIĆ 1964: 13.

¹⁵³ *Litterae historiatae* *SVEĆENIK BLAGOSLIVLJA TIJELO I KRV i *EZEKIEL PROROK unutar inicijala P (Ѱ) odgovaraju i latiničnome i glagoljskome slovu.

TEHNIČKI PODACI I STANJE MINIJATURA |

Minijature, figurativni inicijali i VD

MONOGRAMI izvedeni su temperom te pozlaćeni »odignutom« pozlatom. Na temelju oštećenja slikanog sloja na pojedinim minijaturama, vidljiv je pripremni crtež koji je prethodio slikanju. Njihove skromne dimenzije od svega nekoliko redaka (prosječne visine oko 25–30 mm) nadoknađuje vrsnoća njihove izvedbe osobito u slikanju lica pojedinih figura. Slikani sloj dobro je sačuvan na većini minijatura; znatnije je oštećena samo minijatura RASPEĆE na kojoj je boja oljuštena s tijela svih triju likova. Izgubljene forme kasnija je ruka neuspješno pokušala vratiti prilično loše iscrtavši njihove obrisne linije. Prepostavljamo da ovoj »restauraciji« treba pripisati i prenaglašene, atipične crne konture draperija te usta, nos, oči i obrve likova na ovoj minijature i na minijaturama **TRPEĆI KRIST i VOLTO SANTO.¹⁵⁴ Na pojedinim je minijaturama bijela boja alterirala te se nazire u vidu sivkastih »mrlja«.

MINIJATURE | Minijature prikazuju scene iz Kristova i Marijina života, te figure svetaca i svećenika pri služenju mise. *Berlinski misal* sadrži sljedeće minijature¹⁵⁵:

- 1) f. 1r *Sv. PAVAO
- 2) f. 6v ROĐENJE KRISTOVO
- 3) f. 8v Sv. STJEPAN PRVOMUČENIK
- 4) f. 58r Sv. MATEJ EVANĐELIST
- 5) f. 62r Sv. MARKO EVANĐELIST
- 6) f. 65v Sv. LUKA EVANĐELIST
- 7) f. 71r Sv. IVAN EVANĐELIST
- 8) f. 85r USKRSNUĆE KRISTOVO
- 9) f. 131r *SVEĆNIK BLAGOSLIVLJA TIJELO I KRV
- 10)f. 132r RASPEĆE
- 11)f. 132v **TRPEĆI KRIST
- 12)f. 134r VOLTO SANTO
- 13)f. 172v Sv. PETAR I PAVAO
- 14)f. 179r UZNESENJE BOGORODIČINO
- 15)f. 188r Sv. IVAN EVANĐELIST
- 16)f. 190v Sv. KATARINA
- 17)f. 193r *EZEKIEL PROROK

¹⁵⁴ U prilog pretpostavci za minijaturu **TRPEĆI KRIST idu linije koje »režu« stopala.

¹⁵⁵ Jednom su zvjezdicom (*) označene *litterae historiatae*, a dvjema zvjezdicama (**) antropomorfni inicijali.

Vješta utkanost minijatura u tekstu – njihov smještaj uz retke teksta – navela je na pretpostavku kako ih je izvela ista osoba koja je pisala tekst.¹⁵⁶ Više od polovice minijatura narušava okomitu liniju teksta i u njega »ulaze«. Jedina minijatura koja zauzima čitavu širinu retka jest RASPEĆE.¹⁵⁷ U slučajevima kada je za minijaturu ostavljen prostor u donjim recima stupca – za minijature ROĐENJE KRISTOVO i Sv. STJEPAN PRVOMUČENIK – iluminator ih razvija na donju marginu te oplice scenu lišćem.

Minijature su u većini slučajeva slikane u slobodnom prostoru, bez okvira i pozadine. Uz izostanak pozadine na većini minijatura, valja zamijetiti kako je na nekolicini minijatura tankom linijom pripremnog crteža povučen »okvir« koji pisar ostavlja prostor za minijaturu, ali koji bi ujedno mogao implicirati njihovu nedovršenost – izostanak predviđene pozadine.¹⁵⁸ Svih sedamnaest minijatura krajnje je jednostavne kompozicije. Pritom, valja imati na umu kako većina minijatura prikazuje tek jednu figuru, a i kod onih na kojima je prisutan veći broj (ROĐENJE KRISTOVO, RASPEĆE) kompozicija je prilično statična te je narativnost u potpunosti izostala.¹⁵⁹ Prostorna dimenzija tek je naznačena na svega tri minijature – u sarkofagu naslikanom korištenjem obrnute perspektive na minijaturi USKRSNUĆE te u vertikalnom nizanju prostornih pojaseva na minijaturama ROĐENJE KRISTOVO i SV. PETAR I PAVAO.

Figure smještene na praznometu prostoru pergamenta prikazane su, iako ne uvijek najspretnije, kao voluminozne jedinice. Dočaravanje volumena osobito je uspješno postignuto na licima tonskom modelacijom te slikanjem sjena u zelenim tonovima. Nasuprot tome, na draperijama je u naborima istaknutiji grafizam bez gracilnih tonskih prijelaza. Unatoč vrsnoći naslikanih lica, brojne anatomske nepravilnosti i disproportionalnosti likova zatiru naturalizam.¹⁶⁰ Iako su likovi rađeni prema istome modelu (oči, nos, usta), varijacije kose i brade ili pak sitnih detalja kao što je osobito visoko čelo sv. Pavla, dovele su do određenih individualnih crta lica te možemo govoriti o naznakama individualizacije likova.

¹⁵⁶ PANTELIĆ 1964: 58. Potrebno je naglasiti kako ovo *samo po sebi* ne može biti odlučujući argument jer je takva utkanost u tekstu još i izraženija kod slikanih inicijala u *Ročkome i Ljubljanskome misalu* koji su, evidentno, radile dvije ruke unutar teksta istoga pisara.

¹⁵⁷ Za razliku od uobičajenog slikanja (općenito i u kasnijim Bartolovim kodeksima), RASPEĆE nije slikano preko cijele stranice na uobičajenom mjestu pred kanonom mise.

¹⁵⁸ Na minijaturama SV. MATEJ, SV. MARKO, SV. KATARINA. U prilog da su mogle biti predviđene kao vodilje za slikanje pozadine svjedoči i list bordure koji se u minijaturi SV. MARKO nastavlja na ovaku liniju.

¹⁵⁹ Kao bitnu razliku između minijatura *Berlinskoga misala* i kasnijih kodeksa Bartolove radionice, *Ljubljanskoga i Ročkoga misala*, M. Pantelić za *Berlinski misal* ističe upravo slikanje pojedinačnih figura i na temelju toga zaključuje kako minijature u kasnijim rukopisima nisu rad Bartola – usp. PANTELIĆ 1964: 60. Kako ćemo pokazati, ova osobina (pojedinačne figure) u bitnome se javlja i u kasnijim rukopisima.

¹⁶⁰ Osobito izražene anatomske nepravilnosti prisutne su na minijaturama SV. STJEPAN PRVOMUČENIK kojega je glava prevelika u odnosu na tijelo te nedostaje ruka kojom drži palmu, na ruci Sv. KATARINE te na potezu desne ruke sv. Pavla na minijaturi SV. PETAR I PAVAO.



Sl. 33 | USKRSNUĆE KRISTOVO
— Berlinski misal, f. 85r;
Berlin, SBB: Ms. Ham. 444

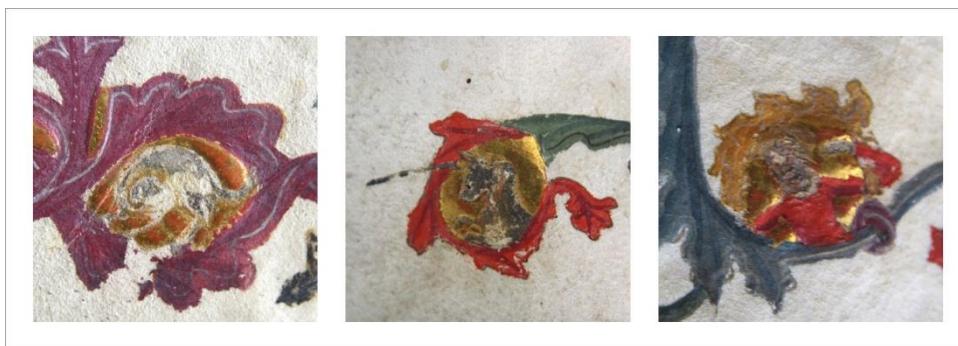


Sl. 34 | *Sv. PAVAO
— Berlinski misal, f. 1r;
Berlin, SBB: Ms. Ham. 444



Sl. 35 | UZNESENJE BOGORODIČINO — Berlinski misal,
f. 179r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444

Važnost *Berlinskoga misala* kao ranog bogato dekoriranog glagoljskog kodeksa dodatno podcrtava marginalna dekoracija koje se redovito razvija uz minijature, a koja se po prvi puta javlja uz minijature u glagoljskim rukopisima.¹⁶¹ Javlja se u formi bordura koje nemaju čvrsto uporište u samim minijaturama, već se razvijaju uz njih ili kao splet vegetacije koja se opliće oko minijature dajući joj »okvir«.¹⁶² Izostanak ovoga vida dekoracija uz *litterae historiatae* nadomješta bogatija dekoracija slova inicijala.



Sl. 36 | »DROLERIJE«: PAS (?), JEDNOROG (?), ANTROPOMORFNA FIGURA
— Berlinski misal, ff. 1r [a], 8v [b], 179r [c]; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444

U *Berlinskome misalu*, vezane uz marginalne vegetabilne bordure po prvi se puta u glagoljskim rukopisima javljaju i marginalne figure kojima se, unatoč različitome karakteru,

¹⁶¹ Izostaju uz *litterae historiatae*, te minijature RASPEĆE i VOLTO SANTO. Ranija marginalna dekoracija u Novakovu misalu isključivo se nadovezuje na *litterae historiatae*.

¹⁶² Čak i kada se fizički dodiruju s minijaturama uz koje stoje, izostala je unutarnja povezanost s njima. Zbog nedostatka okvira ili pozadine ponekad djeluju nezgrapno jer djeluju kao da izrastaju ni iz čega (npr. Sv. MARKO, Sv. KATARINA).

zbog smještaja na stranici i nepovezanosti (pojedinih) s tekstom može povući analogija s drolerijama latinskih rukopisa europskoga Zapada.¹⁶³ Takve svojevrsne drolerije prisutne su uz minijature *Sv. PAVAO, ROĐENJE KRISTOVO, Sv. STJEPAN PRVOMUČENIK i UZNESENJE BOGORODIČINO uz koje su prikazane antropomorfne figure te pas, jednorog (?), medvjedi (?), divokoze (?) i vukovi (?).

U pogledu marginalnih figura, osobitu pažnju pljeni minijatura ROĐENJE KRISTOVO – gestom lika koji prstom pokazuje na scenu rođenja ostvarena je (valjda jedina) naracija. Vizualno šireći scenu rođenja likovima anđela smještenim unutar uskog razmaka među stupcima i pastirâ na donju marginu, iluminator je scenu i sadržajno nadopunio temom navještenja pastirima (?), pritom ostvarujući »najbrbljaviju« minijaturu rukopisa.



Sl. 37 i 38 | ROĐENJE KRISTOVO; DETALJ (NAVJEŠTENJE PASTIRIMA?)
— Berlinski misal, f. 6v; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444

¹⁶³ Drolerije po definiciji imaju »zabavni karakter«, a često su prikazi antropo-, zoo-, teratomorfnih monsturma – usp. BROWN 2004: 51–52.

Veći broj motiva marginalne dekoracije svjedoči o mogućim (posrednim ili neposrednim) doticajima s francuskim iluminiranim rukopisima.¹⁶⁴ Motiv svojstven francuskim iluminacijama, koji se međutim proširio na širi europski likovni prostor su drolierije. Drugi motiv utkan u marginalnu borduru (koji će se javiti i u kasnijim rukopisima Bartolova skriptorija) blizak francuskim iluminacijama je prikaz zmaja na minijaturi Sv. PETAR I PAVAO.¹⁶⁵ Dočim su navedena dva motiva u *Berlinski misal* mogla dospjeti posrednim putem, prisutnost bršljana, koji u francuskim iluminiranim rukopisima dominira čitavo XIV. stoljeće, jasno ukazuje na moguće ugledanje upravo u francuske rukopise.¹⁶⁶



Sl. 39 | Sv. PETAR I PAVAO — *Berlinski misal*, f. 172v; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444

Stilske osobine minijature ukazuju, osim francuskih, na još dva moguća smjera utjecaja. Analogije s radovima bolonjske iluminatorske škole koja dominira Apeninskim poluotokom, jasne su u organičkoj povezanosti minijature s ispisanim tekstrom (smještaju minijatura unutar teksta bez okvira) što je jedna od glavnih karakteristika ove škole. Druge

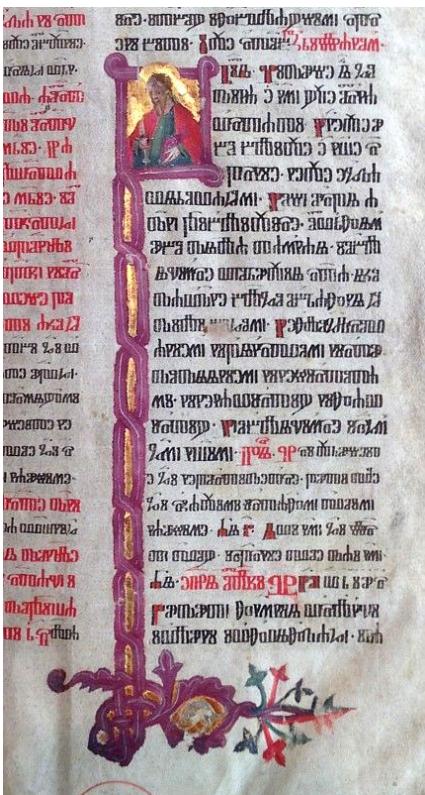
¹⁶⁴ Osim izravnih doticaja s francuskim rukopisima koji su bili prisutni na istočnoj jadranskoj obali (primjerice, Aristotelova *Metafizika* u dominikanskom samostanu u Dubrovniku) moguć je i posredan utjecaj. Utjecaji francuskih minijatura zabilježeni su početkom XIV. stoljeća u bolonjskoj iluminatorskoj školi (ALEXANDER 1994: 26), a uočeni su i na rukopisima napuljskoga podrijetla pod vlašću Anžuvinaca.

¹⁶⁵ Iako prisutnost ovakvih »čudovišta« u gradnji bordura odlikuje francuske minijature (*Metafizika*), kao i drolierije, proširio se i na druge škole. Slične motive nalazimo u antifonarima i gradualima zadarskoga samostana sv. Frane koji potječe s kraja XIII. i poč. XIV. stoljeća – usp. JAKŠIĆ 2010: 238–251.

¹⁶⁶ WATSON 2003: 23, 33. Motiv bršljana na bordurama *Berlinskog misala* izoliran je primjer u glagoljskim rukopisima; unutar pregledanooga korpusa liturgijskih glagoljskih kodeksa uočili sam ga još samo u *Metropolitanskom brevijaru* u kojem dolazi uz latinične inicijale.

dvije karakteristike – svijetla pastelna paleta boja i kopljoliko lišće – nisu toliko zastupljene.¹⁶⁷ Paletom dominiraju nešto tamniji tonovi i pojedine zagasitije boje, dočim toliko tipično kopljoliko lišće koje će se pojaviti u *Hrvojevu misalu* koju godinu kasnije, u *Berlinskem je misalu* prisutno u ograničenoj mjeri i uz značajne deformacije.

Konačno, utjecaj iluminatorske glagoljaške tradicije naupitan je u linearnim inicijalima, no valja naglasiti inventivnost u linearnoj dekoraciji. Osim njih, oslanjanjem na ranije rade glagoljaša mogli bismo protumačiti i pojavu glagoljske *litterae historiatae* s likom sv. Pavla (SL. 40). Naime, slična kompozicija inicijala s nacrtanom glavom unutar »zastavice« slova B (B) zabilježena je u *Vatikanskem brevijaru Illirico 5* iz zadnje četvrtine XIV. stoljeća (SL. 41).



Sl. 40 | *Sv. PAVAO — Berlinski
misal, f. 1r; Berlin,
SBB: Ms. Ham. 444



Sl. 41 | INICIJAL B (B) S LICEM —
Vatikanski brevijar Illirico 5,
f. 16r; Vatikan, BAV: Borg. III. 5

IKONOGRAFIJA | Ikonografski, minijature *Berlinskoga misala* uklapaju se u suvremena likovna strujanja – portretno prikazani sveci većinom su identificirani atributima, dok su scene iz Kristova života ostvarene prema gotičkim, zapadnjačkim ikonografskim

¹⁶⁷ WATSON 2003: 22, 56.

obrascima.¹⁶⁸ Atributi su izostali kod dviju figura, sv. Ivana Evanđelista (f. 188r) i proroka Ezekiela, no identifikaciju nedvojbeno potvrđuju rubrike ispisane poviše njih.¹⁶⁹



Sl. 42 | Sv. IVAN EV. — *Berlinski misal*,
f. 188r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444



Sl. 43 | *EZEKIEL PROROK — *Berlinski misal*,
f. 193r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444

Zanimljive su razlike u prikazivanju evanđelistâ – SVETI MATEJ prikazan je simbolom, anđelom koji pokazuje kažiprstom na Evanđelje, a preostala su tri evanđelista prikazani kao pisari za stolom, stvarajući svoja evanđelja (SL. 44, 45, 47, 48). Različite tradicije prikazivanja evanđelistâ *uz tekstove Muke* – simbolima i ljudskim obličjem – nisu poznate niti u jednome drugom glagoljskom rukopisu.



Sl. 44 i 45 | Sv. MATEJ EV. i Sv. MARKO EV. — *Berlinski misal*, f. 58r i f. 62r;
Berlin, SBB: Ms. Ham. 444



¹⁶⁸ Crteži kamenja (SVETI STJEPAN PRVOMUČENIK) i krune (SVETA KATARINA) na glavama svetaca izvedeni su crnom linijom na pozlati i danas su dosta oštećeni.

¹⁶⁹ Uz pisca Otkrivenja je rubrika *č(en)e kn(i)gę apok(a)l(ipsi) b(la)že(noga) iv(ana) a(postola)*·, a uz proroka Ezekiela *Niže pisana ep(isot)lē gl(agolē)tę se t(a)kmo na d(a)nę e(va)n(j)e(l)i(st)b · č(en)e eze(kiel)a*.

Minijatura RASPEĆE (SL. 46) u ranijim je radovima okarakterizirana kao naknadna intervencija koja se povodi za »nekim starijim uzorom, još romaničke ikonografije, gdje je Krist smiren i dostojanstven, pribijen s 4 čavla«, no podrobna analiza pokazuje kako je minijatura izvorna, ali je uslijed teškog oštećenja precrtana. Stoga se na temelju sačuvanih fragmenata slikanoga sloja ne može govoriti o romaničkoj ikonografiji jer, štoviše, klonula glava Krista odlika je gotičkoga prikazivanja Kristove čovječne patnje i jasan znak njezina nešto mlađeg postanka.¹⁷⁰



Sl. 46 | RASPEĆE — Berlinski misal, f. 132r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444

Ikonografsko-topografski zanimljivom minijaturom nameće se *SVETI PAVAO naslikan na prvoj foliju uz tekst Poslanice Rimljanim (SL. 40). Praksa slikanja sv. Pavla na početku misala u glagoljskim se kodeksima nalazi u još nekoliko primjera, dočim za latinične misale uobičajeniji prikaz Davida uz teksta psalma gotovo u potpunosti izostaje.¹⁷¹

¹⁷⁰ PANTELIĆ 1964: 58.

¹⁷¹ Lik sv. Pavla u glagoljskim se misalima javlja u kodeksima Bartolova skriptorija – *Berlinskem, Ročkom* i *Ljubljanskom misalu*, te u *Hrvosjevu misalu*. David naslikan uz psalam na početku misala u glagoljskim se rukopisnim javlja jedino u *Drugome vrbničkom misalu* – usp. FERENČAK 2013: 34.

4.2 | PROCES NASTANKA KODEKSA I ATRIBUCIJA OSЛИKA

Na temelju uklopljenosti obrisa minijatura (osobito stolovi evanđelista, USKRSNUĆE i Sv. IVAN EVANĐELIST /f. 188r/) u tekst, M. Pantelić je zaključila kako je »vjerojatno pisar i iluminator Berlinskog misala bila ista osoba – pisac Bartol«.¹⁷² Dočim uklopljenost minijatura uz tekst nije dostatan argument za poistovjećivanje pisara i iluminatora, njezin zaključak o Bartolu kao pisaru i iluminatoru ipak je bio na dobrome tragu – potvrđuju ga komparacije minijatura *Berlinskoga misala* s minijaturama *Ljubljanskoga misala* istoga pisara. Na razini stila majstora, čitav oslik *Berlinskoga misala* moguće je atribuirati jednoj ruci. Odlikuju ga sitne, voluminozno modelirane figure i skladna paleta boja koja se proteže kroz sve minijature. Iste te karakteristike prisutne su na minijaturama *Ljubljanskoga misala* (usp. SL. 49 i 50 te SL. 51 i 52). Iako stilska srodnost minijatura dvaju kodeksâ ide u prilog takvoj identifikaciji – prisutnost iste ruke pisara i iste ruke iluminatora u dva kodeksa nastala u razmaku od dva desetljeća i na geografski dva udaljena područja, pruža joj priličan oslonac. Kada tome pridodamo još dva fragmenta čije iluminacije pripadaju Bartolovoj ruci, možemo zaključiti da je identifikacija i više nego vjerojatna.



Sl. 47 | Sv. LUKA Ev. — Berlinski
misal, f. 65v; Berlin, SBB:
Ms. Ham. 444



Sl. 48 | Sv. IVAN Ev. — Berlinski
misal, f. 71r; Berlin, SBB:
Ms. Ham. 444

¹⁷² PANTELIĆ 1964: 58.



Sl. 49 | Sv. STJEPAN PRVOMUČENIK —
Berlinski misal, f. 8v;
Berlin, SBB: Ms. Ham. 444



Sl. 50 | Sv. STJEPAN PRVOMUČENIK —
Ljubljanski misal, f. 11r;
Ljubljana, NUK: Ms 162



Sl. 51 | Sv. KATARINA — *Berlinski misal*,
f. 190v; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444



Sl. 52 | MIKEJA PROROK — *Ljubljanski misal*,
f. 125r; Ljubljana, NUK: Ms 162

Istanbul: Topkapı Sarayı

pergament, ff. 247, dim. folijâ ± 306 x 225 mm¹⁷³

Kolacija: I¹⁰ (f. 10) + II–XV⁸ (f. 122) + XVI⁸⁻¹ (f. 129) + XVII–XVIII⁸ (f. 145) + XIX⁴ (f. 149) + XX–XXX⁸ (f. 237) + XXXI¹⁰ (f. 247).¹⁷⁴

LIT.: Mordtmann 1850: 759; Mordtmann 1854: 584; Jagić; Wickhoff; Thalloczy 1891; Deissmann 1933: 98; Harisijadis 1963: 51–63; Fučić 1964: 30, 32; Pantelić 1970: 39–96; Hrvojev misal 1973; Pantelić 1973a: 489–494; Pantelić 1973b: 495–507; Nazor 1973: 508–511; Kečkemet 1980: 176; Максимовић 1983: 114; Prijatelj 1984: 311–318; Marasović 1986: 187–194; Ivančević 1993: 106–107; Hilje 1999: 81; Hilje 2006: 35–36; Pelc 2008: 51–68; Mokrović 2008: 351–362; Mokrović 2010: 505–538; Pelc 2010: 170–171; Mokrović 2011: 241–297; Pelc 2012: 372; Mazrak 2014; Žagar 2014: 76–89.

Misal Hrvoja Vukčića Hrvatinića ili Hrvojev misal, u stručnoj je literaturi tijekom druge polovine XIX. stoljeća prozvan prema svome naručitelju, Hrvoju Vukčiću Hrvatiniću. Naslov u rukopisu glasi *+Vѣ ime is(u)h(rsto)vo v(ѣ) v(ѣ)ki am(e)nъ ¶ Počatie misala po zak(o)nu rim'skomъ b(la)ž(e)noga p(e)tra i p(a)vla crkve rim'skoga dvora* (f. 3r). Kodeks je gotovo cijelovito sačuvan – nedostaje tek jedan folij.

Složen je od trideset i jednog sveštiča u kojima su raspoređena 247 folija.¹⁷⁵ Sveštići su uglavnom kvaternioni; iznimke su XIX. sveštić (binion) kojime završava poglavlje (kalendar) te prvi i posljednji koji su kvinternioni.¹⁷⁶ U pogledu organizacije rukopisa, prvi i posljednji sveštić zanimljivi su jer su u svakome dva folija ostavljena prazna tako da ispisani dio zauzima »površinu« kvaterniona. Ovakvo komponiranje, zajedno s devetnaestim sveštićem kojime završava »poglavlje«, upućuju na promišljenu i dobro planiranu organizaciju rukopisa. Folijacija je provedena olovkom u gornjem desnom uglu. Prilikom

¹⁷³ PANTELIĆ 1973a: 490.

¹⁷⁴ Kolacija se temelji na opisu Marije Pantelić (PANTELIĆ 1973a: 490) uz manju ispravku – sedam folija je u šesnaestom, a ne dvadeset i sedmom sveštiću sudeći prema položaju izgubljenoga folija. Također, za označke folija uzimamo brojeve folijacije provedene u rukopisu (izvan zagrada), a ne korištene u kritičkome izdanju (HRVOJEV MISAL 1973).

¹⁷⁵ PANTELIĆ 1973a: 490.

¹⁷⁶ Šesnaesti sveštić sastoji se od sedam folija zbog gubitka jednoga između ff. 122 i 123.

prve folijacije pogrešno su dva uzastopna folija označena brojkom 42, pa se nakon »prvog« 42. folija javlja ispravljena, dvostruka folijacija.

Dimenzije folija nisu izvorne; na to već na prvi pogled upućuje obrezivanje oko marginalnih korekcija i kustoda koje su prisutne u svim sveštićima. Punktacijske rupice zamijećuju se tek potkraj rukopisa i to na unutrašnjoj (!) margini (npr. ff. 241, 243, 244). Lineatura je vidljiva (barem djelomično) na povećem broju folija. Unutar nje, tekst je ispisan u dva stupca kroz 30–32 retka.¹⁷⁷

Izvorni uvez *Misal* je izgubio; vjerojatno je tijekom XIX. stoljeća preuzezan u Istanbulu u kožu pri čemu »prema turskom običaju zadnje korice imaju naslov«.¹⁷⁸

Misal obuhvaća tekstove rimskoga misala: temporal (ff. 1–135r), red i kanon mise »s oracijama prije i poslije mise i rubrikama« (ff. 135r–141v), kalendar (ff. 142r–147v), sanktoral (ff. 148r–189r), komunal (ff. 189r–210r), zavjetne mise (ff. 210r–227r; 240v–242r), ritualne tekstove (ff. 227r–240r).¹⁷⁹ Jezik *Misala* je »crkvenoslavenski u znatno pomlađenu obliku«.¹⁸⁰ Pisao ga je uglatom glagoljicom jedan pisar, Butko, koji je svoje ime zapisao u *memento vivorum* kanona mise *tu pomeni žive ke hoćь i but'ka pis'ca* (f. 141r).

Precizni podaci o vremenu i mjestu nastanka rukopisa ne postoje. Datacija nastanka kodeksa između 1403. i 1415. godine obuhvaća razdoblje od imenovanja Hrvoja splitskim hercegom u kolovozu 1403. godine (minijatura s Hrvojevim grbom na f. 245r nosi *titulus* koji Hrvoja identificira kao splitskog hercega) do njegove smrti 1415. godine.¹⁸¹ Ovaj najranije pretpostavljen raspon godina nastanka u novijoj je literaturi sužen oko 1404. godine, neposredno po Hrvojevu imenovanju te analogno vremenu pisanja *Hvalova zbornika* u kojem je pisar zabilježio godinu.¹⁸² Po pitanju ubikacije, istraživači su uglavnom podijeljeni u dva »tabora« – splitsko-omiški i zadarski.

Splitsko (ili omiško) podrijetlo *Hrvojeva misala* zagovaraju, između ostalih, Vojislav Đurić, Branko Fučić, Radovan Ivančević, Ema Mazrak, temeljeći svoje argumente na minijaturama s prikazima splitskih veduta (zidine Dioklecijanove palače i zvonik katedrale sv. Dujma) i minijatura koje kopiraju kompozicije s Buvinovih vratnica, natpisom koji Hrvoja spominje kao vladara Splita i činjenicom da je Hrvoje početkom XV. stoljeća postao

¹⁷⁷ PANTELIĆ 1973a: 490.

¹⁷⁸ PANTELIĆ 1973a: 490.

¹⁷⁹ PANTELIĆ 1973a: 490–493.

¹⁸⁰ NAZOR 1973: 510.

¹⁸¹ JAGIĆ; WICKHOFF; THALLOCZY 1891: 2.

¹⁸² PANTELIĆ 1970: 39; PANTELIĆ 1973a: 490. M. Harisijadis navodi da je pisan »oko 1407. godine« – usp. HARISIJADIS 1963: 51.

vladar grada Splita.¹⁸³ Nesklonost tezi o srednjedalmatinskom podrijetlu *Hrvojeva misala* najslikovijtije je, već početkom XX. stoljeća, izrazio Ivan Milčetić riječima »Ovo mišleće Jagićovo [o omiškom podrijetlu, op. a.] nije najvjerojatnije, jer je u onim stranama glagolica rara avis. (...) Glagolica im je tuđa.«¹⁸⁴

Zadarskome podrijetlu rukopisa naginju Petar Runje, Nedо Grbin, Mateo Žagar, Milan Pelc i Emil Hilje.¹⁸⁵ Glavne zamjerke južnijem podrijetlu *Hrvojeva misala* su neprisutnost glagoljice početkom XV. stoljeća na tome području, jezične osobine koje ga smještaju na »prostor Zadra ili njegove šire okolice«, raširena pisarska djelatnost u Zadru te uklopljenost iluminacija u širi likovni kontekst zadarskoga slikarstva ranog XV. stoljeća.¹⁸⁶

Naknadni zapisi iz vremena *upotrebe* u *Hrvojevu* su *misalu* potpuno izostali. Činjenica da u rukopisu ne postoji *niti jedna* bilješka kojom je neki pop glagoljaš poželio izreći da je baš on to pisao, kao na nizu brojnih primjera u većini glagoljskih rukopisa, upućuje na pomisao kako *Hrvojev misal* nikada nije bio u funkciji već je bio luksuzni izraz naručiteljeve moći i imetka. Izostanak ovih tragova, značajnih pri istraživanju provenijencije kodeksâ, jednako tako navodi na pomisao da je *Misal* dospio u Carigrad nedugo po njegovu nastanku kao pljen osmanskih pohoda.¹⁸⁷ Unatoč nepoznatoj provenijenciji sve do sredine XIX. stoljeća kada ga je u Istanbulu otkrio njemački filolog A. D. Mordtmann i objavio kao »svetačke legende«, najčešće se, bez ikakvih dokaza navodi pretpostavka kako je u Istanbul dospio iz budimske knjižnice kralja Matije Korvina, znamenite *Bibliotechae Corvinianae*, odakle je odnesen 1527. godine kao ratni pljen.¹⁸⁸ U novije vrijeme javljaju se mišljenja istraživača koji ovu hipotezu smatraju samo »legendom« mađarskih istraživača druge polovine XIX. stoljeća koja je za svrhu imala poduprijeti mogućnost vraćanja kodeksa u Mađarsku.¹⁸⁹

¹⁸³ ĐURIĆ 1957: 50; FUČIĆ 1964: 30; IVANČEVIĆ 1993: 105–106; MAZRAK 2014: 263.

¹⁸⁴ MILČETIĆ 1911: 33.

¹⁸⁵ RUNJE 1998: 22; GRBIN 2001: 117; ŽAGAR 2014: 78; PELC 2010: 170; PELC 2012: 372; HILJE 1999: 81; HILJE 2006: 35–36; HILJE 2012: 97, 105 (bilj. 1).

¹⁸⁶ ŽAGAR 2014: 78.

¹⁸⁷ Primjer osmanske krađe glagoljskoga kodeksa zabilježen je u *Vatikanskom brevijaru Illirico 5* u kojem stoji zapisano da je otkupljen – usp. JAPUNDŽIĆ 1995: 99.

¹⁸⁸ MORDTMANN 1850: 759; »Heiligenlegenden mit glagolitischer schrift« – MORDTMANN 1854: 584.

¹⁸⁹ Usp. STIPČEVIĆ 2004: 288–289.

5.1 | ILUMINACIJE HRVOJEVA MISALA

Hrvojev misal rukopis je koji »pažnju privlači naročito svojom krasnom iluminacijom¹⁹⁰ i koja mu je priskrbila laskave epitete. U povijest proučavanja hrvatskoglagolske knjige uvrstio se kao prvi kodeks čije su iluminacije doživjele monografsku obradu, a istraživane su sada već više od stoljeća.

Prvi je o njima pisao bečki povjesničar umjetnosti Franz Wickhoff (1891.); donio je popis minijatura, ikonografska tumačenja pojedinih scena, a stilski ih je prepoznao kao radove toskanskoga (firentinskoga) kruga.¹⁹¹ Nakon što se niz godina smatralo da je *Misal* izgubljen (iako ga je 1933. godine u katalogu rukopisa zabilježio Adolf Deissmann), po ponovnom pronalasku 1963. godine, o njemu je objavljeno više studija koje se tiču prvenstveno iluminacija.¹⁹² Nedugo po pronalasku *Misala*, Mara Harisijadis (1963.) objavila je studiju u kojoj upozorava na povezanost minijatura, osim tada već istražene veze s *Hvalovim zbornikom*, s nekolicinom glagoljskih misala početka XV. stoljeća.¹⁹³

Iluminacije *Hrvojeva misala* opsežno je obradila Marija Pantelić u studiji *Povijesna podloga iluminacija Hrvojeva misala* (1970.): ikonografski je identificirala minijature donoseći brojne komparacije s europskom i nacionalnom likovnom baštinom, naznačila stilске poveznice s talijanskim slikarstvom XIV. stoljeća te detaljno analizirala inicijale odnosno njihove elemente. Izvedbu inicijala pripisala je pisaru Butku koji ih »izrađuje istovremeno s pisanjem teksta«.¹⁹⁴ Zaključuje, na temelju povijesnih političkih okolnosti i zastupljenosti svetaca različitih slojeva u kalendaru i na minijaturama (francuskog, ugarskog, južnotalijanskog...) da je *Misal* nastao možda prema predlošku nekog dvorskog misala Napuljskoga kraljevstva kao »odraz naslova *dux Spalatensis* što mu ga je podijelio kralj Ladislav«, a čiji su naručitelji možda bili kardinal Angelo Acciaiuoli i splitski nadbiskup Pelegrin u svrhu približavanja vojvode Hrvoja katoličkoj Crkvi i Ladislavovo politici.¹⁹⁵ Žurnu narudžbu, »vjerojatno (...) krajem 1403.« godine, otkrivaju i tragovi brzoga rada (ne osobito precizno rađena slova, greške u tekstu, preslikavanje slojeva boje na susjednu stranicu).¹⁹⁶ Kao mjesto nastanak implicira Split s kojim *Misal* povezuje više minijatura i imena svetaca u kalendaru, ali i napominje da »u kalendar Hm [i. e. *Hrvojeva misala*] nisu

¹⁹⁰ PANTELIĆ 1970: 44.

¹⁹¹ JAGIĆ; WICKHOFF; THALLOCZY 1891: 95–122.

¹⁹² DEISSMANN 1933: 98–99.

¹⁹³ HARISIJADIS 1963: 56.

¹⁹⁴ PANTELIĆ 1970: 76.

¹⁹⁵ PANTELIĆ 1970: 91.

¹⁹⁶ PANTELIĆ 1970: 86.

ušli tipično splitski sanktoremi: sv. Anastazij, Feliks, Arnir itd.¹⁹⁷ Za nastanak iluminacija *Hrvojeva misala*, prema M. Pantelić, zaslužna je »domaća slikarska škola« na temelju beneventanskog predloška.¹⁹⁸ Gotovo nepromijenjen rad objavljen je uz faksimilno izdanje kodeksa kao jedan od popratnih tekstova (1973.).¹⁹⁹ U ovome radu ipak napušta stajalište da je Butko radio inicijale te propituje identitet iluminatora – je li on bio glagoljaš ili latinaš, ali ne donosi isključiv sud.²⁰⁰ Pri tome se osvrće na ranije Jagićeve opaske da se uz pojedine minijature nalaze upute pisane gotičkom minuskulom, ističe iznova greške kod dvostrukih inicijala kao i često umetanje latiničnih slova. U skupini inicijala na ff. 220-227 prepozna je trećeg suradnika koji nije znao glagoljicu.

Faksimilnim izdanje rukopisa 1973. godine, *Hrvojev misal* postao je bitno dostupniji javnosti te se javlja više radova koji se osvrću na pojedine njegove aspekte ili pojedine minijature. Analizom nekolicine minijatura **Kruno Prijatelj** (1984.) je naglasio uklopljenost minijatura u krug radova Majstora Tkonskog raspela, danas identificiranog kao Menegelo Ivanov de Canalli, te podijelio iluminacije unutar više ruku radionice.²⁰¹ Identifikacija iluminatora s Butkom negira na temelju upute za minijaturu Sv. DUJAM I MIHOVIL, ali Butku pripisuje izvedbu inicijala. Po pitanju identifikacije Butka, napominje (i odbacuje) neobjavljenu studiju Giuseppea Prage koji Butka identificira kao Butka (Budognu) Budačića zabilježenog u arhivskim izvorima Zadra i Šibenika kraja XIV. i početka XV. stoljeća, a naručitelja kao pripadnika plemičke obitelj Nozdrogna iz Nina. Trima minijaturama s vedutama Splita, zidinama Dioklecijanove palače i zvonikom splitske katedrale, pažnju je posvetio **Tomislav Marasović** (1986.) karakterizirajući ih kao »najstarije splitske vedute« i detaljnije povezujući prikaze s osobinama stvarnih građevina.²⁰²

U novije vrijeme mogući predložak za minijaturu **PORTRET HRVOJA VUKČIĆA HRVATINIĆA Milan Pelc** (2008.) pronašao je u alegorijskom prikazu Sunca u rukopisu *Bellifortis* nastalom u vrijeme nastanka *Misala*, između 1402. i 1405. godine.²⁰³ Na tragu ranijih stilskih i ikonografskih analiza, **Ljiljana Mokrović** je objavila tri studije. Općim prikazom (2008), na temelju kulturoloških i stilsko-morfoloških osobina minijatura smješta nastanak rukopisa u duh gotičkoga humanizma – ukazuje ne pojedine, već otprije prepoznate poveznice s giotovskim slikarstvom te kontaktne s latiničnom pismenošću, zaključivši da je

¹⁹⁷ PANTELIĆ 1970: 88.

¹⁹⁸ PANTELIĆ 1970: 90, 92.

¹⁹⁹ HRVOJEV MISAL 1973; PANTELIĆ 1973b: 495–507.

²⁰⁰ PANTELIĆ 1973: 538–542.

²⁰¹ PRIJATELJ 1984: 311–318.

²⁰² MARASOVIĆ 1986: 187–192.

²⁰³ PELC 2008: 65–66.

iluminator »najvjerojatnije bio latinaš«, ali dionik dalmatinske slikarske škole.²⁰⁴ U naknadnim je studijama detaljnije razradila stilske (2010) i ikonografske (2011) osobine pojedinih minijatura.²⁰⁵ Istražujući iluminacije *Hvalova zbornika*, **Ema Mazrak** (2014.) pronašla je predloške kojima se služio iluminator *Hvalova zbornika*, i moguće, iluminator *Hrvojeva misala* te naglasila mogućnost korištenja više predložaka za različite minijature.²⁰⁶

U kontekstu iluminacija *Hrvojeva misala* valja se još osvrnuti na opus Majstora Hrvojeva misala koji obuhvaća dva atribuirana i još jedan naznačeni kodeks: *Hvalov zbornik*, *Budimpeštanski primjerak Kronike Tome Arhidakona* i *Nikoljsko evanđelje*.

Stilsku srodnost iluminacija *Hrvojeva misala* s radovima »prvoga majstora« u *Hvalovu zborniku* uočio je **Vojislav Đurić** (1957) komparativno analizirajući minijature te ih pripisao istome neznanom iluminatoru školovanom na radovima venecijanskog i emilijanskog (sitno)slikarstva.²⁰⁷ Majstoru Hrvojeva misala pritom ne pripisuje sve, već »najveći deo figuralnih minijatura Hrvojevog misala«.²⁰⁸

Uslijed sličnosti dviju minijatura u *Budimpeštanskom primjerku Kronike Tome Arhidakona* s *Hrvojevim misalom*, **Duško Kečkemet** je zaključio da »postoji čak vjerojatnost iste minijatorske radionice«, a kasniji su istraživači ove minijature prihvatali kao rad Majstora Hrvojeva misala.²⁰⁹ D. Kečkemet prihvaća raniju dataciju M. Barade u 1387. ili 1388. godinu na temelju spomena splitskog nadbiskupa Hugolina i kralja Žigmunda Luksemburškog, dočim ga knjižnica u kojoj se danas nalazi rukopis datira u širem rasponu od 1392. – 1412.²¹⁰

Sličnosti *Hvalova zbornika* i *Hrvojeva misala* sa *Nikoljskim evanđeljem* koje je **Jovanka Maksimović** tek naznačila u radovima kasnijih istraživača nisu preciznije proučene.²¹¹ Podudarnosti se uočavaju u formama evandelista, koloritu i detaljima

²⁰⁴ MOKROVIĆ 2008: 353.

²⁰⁵ MOKROVIĆ 2010: 505–538; MOKROVIĆ 2011: 241–297.

²⁰⁶ MAZRAK 2014: 117, 259–262.

²⁰⁷ ĐURIĆ 1957: 48–51. Povijest istraživanja *Hvalova zbornika* u MAZRAK 2014: 102–110.

²⁰⁸ ĐURIĆ 1957: 49.

²⁰⁹ KEČKEMET 2004: 176; PRIJATELJ 1984: 314; MAZRAK 2014: 129.

²¹⁰ KEČKEMET 2004: 174–176; ARCANUM (29. 7. 2015.). Nejasna je međutim Kečkemetova opaska da se Split »u dinastijskim borbama 1387. priklonio Žigmundu, pa je shvatljivo da stavlja njegov grb na tada pisani kodeks gradskih kronika« što po njemu »potvrđuje datiranje kodeksa s 1387–1388. godinom« jer se na minijaturi, kako i sam piše, nalaze uz zidine Palače kao grb grada Splita dva neidentificirana grba (u donjem dijelu) i dva koja flankiraju zvonik splitske katedrale – grb Ladislava Napuljskog i ugarski grb (Kečkemet piše da »donosi jedan heraldički element iz njihova [anžuvinskog, op. a.] grba«) –. KEČKEMET 2004: 176. Sudeći prema prisutnosti anžuvinskoga grba, kodeks bi trebalo datirati ili prije 1378. godine ili, možda i vjerojatnije, nakon 1403. godine kada je za ugarsko-hrvatskog kralja okrunjen Ladislav Napuljski koji se koristio identičnim grbom.

²¹¹ МАКСИМОВИЋ 1983: 114.

oblikovanja, a za moguću atribuciju potrebna je preciznija povijesnoumjetnička analiza ovoga kodeksa.²¹²

* * *

Unatoč opsežnim istraživanjima, oko pojedinih pitanja vezanih uz nastanak *Hrvojeva misala* istraživači nisu složni. Glavna su otvorena pitanja pitanja oko rukopisa općenito ostala vrijeme i mjesto njegova nastanka, a za iluminacije izvorišta stilskih i ikonografskih uzora, kojim se predlošcima iluminator *Misala* služio te njegov identitet (odnosno čak i pitanje da li je Butko bio samo pisar ili i iluminator kodeksa). Vezano uz identitet iluminatora, pa čak i broj osoba koje su radile na pisanju i iluminiranju, interpretacije istraživača prilično variraju: pisar Butko je pisao i (možda) iluminirao kodeks (Pelc, Mazrak); Butko je pisao tekst, a inicijale izveo neznani iluminator (Pelc); Butko je pisao tekst i izveo inicijale, a minijature je radio neznani iluminator (Pantelić); Butko je pisao tekst, inicijale izveo jedan, a minijature drugi majstor (Harisijadis); Butko je pisao tekst, dio inicijala i minijature neznani iluminator, a dio inicijala treći suradnik (Pantelić).

Dosadašnja su istraživanja iluminacija uvelike bila koncentrirana na ikonografiju i stil, odnosno na stilske i ikonografske poveznice s drugim rukopisima (u svrhu potrage za identiteom majstora). S obzirom na razmjerno iscrpnu obrađenost stila i ikonografije, u nastavku ćemo se u većoj mjeri usmjeriti na tragove koji svjedoče o procesu njegova nastanka i koji pružaju uvid u moguće odgovore na pojedina od otvorenih pitanja.

INICIJALI | Jedna je od glavnih osobina inicijala *Hrvojeva misala* da se »oni svojom dekoracijom razlikuju od ostalih inicijala u hrvatskoglagoljskim kodeksima« tehnikom – oni su »obojeni, modelirani pomoću boja, osjenjenja« i u njima je postignut »plasticitet koloriranim osnjjenjima«.²¹³ Ovakvih slikanih inicijala u *Misalu* ima oko tristo osamdeset; uz njih sadrži niz inicijala koji su načelno kaligrafski, ali sadrže slikane i(li) pozlaćene detalje. Stilske osobine, elementi i motivi od kojih su sastavljeni najjasnije približavaju *Hrvojev misal* bolonjskim iluminacijama. Elemente je detaljno istražila M. Pantelić koja ih je podijelila na: osnovne motive (traka i »kopljasti polulistovi ili potpuni«), dekorativne elemente (spone, uzlovi, zoomorfni, antropomorfni, heraldički i ostali motivi) i linearnu dekoraciju (bijele

²¹² Pojedine detalje sličnost s *Hrvojevim misalom* razradila je E. Mazrak – usp. MAZRAK 2014: 62–67.

²¹³ PANTELIĆ 1970: 70–71.

linije).²¹⁴ Osnovnim elementima, sponama i uzlovima, pojedini inicijali djeluju kao da su preslikani iz latiničnoga predloška; kao vrstan takav primjer M. Pantelić je istaknula tzv. reducirane inicijale V (ꝝ) koji svojom polovicom odgovaraju latiničnim slovima I – i oblikovanje, i smještajem uz tekst (čitanja evanđeljâ započinju lat. *In illo tempore* – hrvcl. *V ono vrême*).²¹⁵ Podudarnost početnih slova latinskoga i hrvatskog crkvenoslavenskoga teksta (lat. *Praesta* – hrvcl. *Podai*) dovela je do slučajeva da je umjesto glagoljskog inicijala P (ꝑ) naslikan latinični.²¹⁶

U kontekstu glagoljskih rukopisa osobito pak valja istaknuti zoomorfne, antropomorfne i heraldičke motive utkane u inicijale. Zoomorfni (i teratomorfni) motivi koji su nositelji romaničkih inicijala, strani su, kako se čini, u glagoljskim inicijalima. U *Hrvojevu se misalu* nalazi nekoliko primjera – ptice i zmajevi koji grizu tijelo inicijala, te zmija omotana oko njega (SL. 53).



SL. 53 | ZOO- I TERATOMORFNI MOTIVI INICIJALA B (ꝑ), V (ꝝ), V(ꝑ)
— *Hrvojev misal*; Istanbul, Topkapı Sarayı

²¹⁴ PANTELIĆ 1970: 72–76.

²¹⁵ PANTELIĆ 1970: 76–77.

²¹⁶ PANTELIĆ 1970: 76.

Nasuprot tome, antropomorfni su motivi kao dekoracija bili prisutni već u inicijalima glagoljskih (i ciriličnih) rukopisa XI. stoljeća; ovdje se posebno izdvaja motiv lica utkanog u »oko« inicijala G (ꙗ), kakvi se nalaze u ranijim glagoljskim i ciriličnim inicijalima (sl. 55). Heraldički se motivi, ovdje elementi preuzeti iz Hrvojeva obiteljskog i osobnog grba, koliko nam je poznato, ne javljaju u drugim glagoljskim rukopisima. Prisutni su u više primjera inicijalâ B (Ѡ) kojemu je gornji dio slova pretvoren u svojevrsnu zastavicu koja nosi insignije naručitelja: heraldičke ljiljane (*fleur-de-lis*) i križiće (sl. 56).



Sl. 54 | ANTROPOMORFNI MOTIVI INICIJALA Z (Ѡ), G (ꙗ), G (ꙗ)
— Hrvojev misal, ff. 232v, 233v, 233r; Istanbul, Topkapı



Sl. 55 | CIRILIČNI INICIJAL
Ѡ (Ѡ)— Ostromirovo
evangelje, f. 29ov



Sl. 56 | HERALDIČKI MOTIVI INICIJALA B (Ѡ)— Hrvojev misal, f. 21v;
HRVOJEV GROŠ (1403. – 1413.)

Imajući na umu da su inicijali zapravo slike glagoljskih slova, to je važnije istaknuti njihove sličnosti i odstupanja od samih slova. Osim latiničnih inicijala, M. Pantelić je zapazila da su u podlozi nekih glagoljskih inicijala latinična slova: lijevi dio glagoljskoga inicijala Z (Ѡ) oblikovan je kao majuskulno gotičko slovo D, a glagoljsko I u obloj varijanti

pisma (ȝ) utemeljen je na latiničnome O »s dodatkom kite lišća ili cvijeća«.²¹⁷ Suprotno tome inicijali Ž (ȝ) i K (ȝ) ističu se kao originalne invencije, utemeljene na slovima i bez dosad prepoznatih komparacija u korpusu glagoljskih inicijala.

Za razliku od slikanih inicijala koji u svakom pogledu dosežu razinu svojih (idejnih) uzora, kaligrafski se inicijali bitnije uklapaju u korpus glagoljskih unatoč slikanim detaljima. Izvedeni su crvenom ili plavom bojom, dok su pojedini elementi slova preuzeli motive sa svojih većih srodnika. Nekolicina ih je izvedena kao potpuno pozlaćena slova. Inicijali koji odgovaraju tekstu u *Hrvojevu misalu* dolaze i na mjestima na kojima uobičajeno dolaze VD MONOGRAMI koji su ovdje izostali.

Inicijalima ovoga rukopisa, osobito skupini »zagonetnih« kaligrafskih inicijala XXIX. sveštića još ćemo se vratiti po pitanju procesa nastanka kodeksa.

MINIJATURE | *Hrvojev misal* kvantitativno je nabogatije iluminiran glagoljski rukopisa – u njemu je naslikano devedeset i šest minijatura (uključujući *litterae histoariatae*)²¹⁸:

- 1) f. 3r *SV. PAVAO
- 2) f. 11r ROĐENJE KRISTOVO
- 3) f. 11v PRIMALJE PERU KRISTA
- 4) f. 16v POKLONSTVO KRALJEVA
- 5) f. 17v KRŠTENJE KRISTOVO
- 6) f. 17v PROROK IZAIJA
- 7) f. 20r SVADBA U KANI
- 8) f. 42r VINOGRADARI UBOJICE
- 9) f. 43v SV. LUKA EVANĐELIST
- 10)f. 45v PROROK ELIZEJ
- 11)f. 49v KRIST I SAMARITANKA
- 12)f. 51r PROROK DANIJEL
- 13)f. 56v ISUS OZDRAVLJA SLIJEPCA
- 14)f. 57v EVANĐELIST UMJESTO PROROKA ELIZEJA (GREŠKA)
- 15)f. 58r USKRISENJE SINA UDOVICE IZ NAIMA
- 16)f. 58v PROROK ILIJA
- 17)f. 59r USKRISENJE LAZAROVO

²¹⁷ PANTELIĆ 1970: 77; PANTELIĆ 1973b: 502.

²¹⁸ Zjjezdicom (*) su označene *litterae historiatae*. Popis minijatura slijedi folijaciju provedenu u rukopisu (faksimilu), za razliku od popisa M. Pantelić (PANTELIĆ 1973b: 506) koja kao prvi list rukopis uzima prvi ispisani list zbog čega je otežano snalaženje u kodeksu. Brojevi folija odnose se na one pisane izvan zagrada.

- 18)f. 62v PROROK JONA PROPOVIJEDA U NINIVI
19)f. 63v DANIJEL U LAVLJOJ JAMI
20)f. 66r SV. LUKA EVANĐELIST
21)f. 71v ANĐEO – SIMBOL SV. MATEJA EVANĐELISTA
22)f. 75v LAV – SIMBOL SV. MARKA EVANĐELISTA
23)f. 79v VOL – SIMBOL SV. LUKE EVANĐELISTA
24)f. 84r PRANJE NOGU
25)f. 86r ORAO – SIMBOL SV. IVANA EVANDELISTA
26)f. 100v USKRSNUĆE KRISTOVO
27)f. 101v SV. IVAN EVANĐELIST
28)f. 102v SV. IVAN EVANĐELIST
29)f. 103r SV. IVAN EVANĐELIST
30)f. 104r MARIJA MAGDALENA NA KRISTOVU GROBU
31)f. 106r *KRIST SE UKAZUJE JEDANAESTORICI APOSTOLA
32)f. 110r UZAŠAŠĆE
33)f. 113r DUHOVI
34)f. 116r SV. LUKA EVANĐELIST
35)f. 119v SV. IVAN EVANĐELIST
36)f. 137v SVEĆENIK I ĐAKON PRI OLTARU
37)f. 140v RASPEĆE
38)f. 142r VOLTO SANTO
39)f. 144r SIJEČANJ
40)f. 144v VELJAČA
41)f. 145r OŽUJAK
42)f. 145v TRAVANJ
43)f. 146r SVIBANJ
44)f. 146v LIPANJ
45)f. 147r SRPANJ
46)f. 147v KOLOVOZ
47)f. 148r RUJAN
48)f. 148v LISTOPAD
49)f. 149r STUDENI
50)f. 149v PROSINAC
51)f. 150v SV. ANDRIJA

- 52)f. 153v SV. PAVAO
53)f. 156r PRIKAZANJE U HRAMU
54)f. 161r SV. FILIP I JAKOV
55)f. 161v SV. JELENA
56)f. 162r SV. KIRIJAK
57)f. 162v SV. IVAN EVANĐELIST
58)f. 162v SV. DUJAM I MIHOVIL
59)f. 164r SV. BARNABA
60)f. 164v SV. ANTUN PADOVANSKI
61)f. 165r SV. VID, MODEST I KRESCENCIJA
62)f. 168r SV. PETAR
63)f. 168v SV. PETAR I PAVAO
64)f. 169r SV. MATEJ EVANĐELIST
65)f. 169v SV. PAVAO
66)f. 171v SV. MARGARETA
67)f. 172r SV. MARIJA MAGDALENA
68)f. 172v SV. APOLINAR
69)f. 173r SV. JAKOV
70)f. 175v SV. LOVRO
71)f. 176r SV. KLARA
72)f. 177r UZNESENJE BOGORODIČINO
73)f. 177r *SV. MARIJA MAGDALENA I MARTA
74)f. 178r SV. LJUDEVIT TULUŠKI
75)f. 178v SV. BARTOL
76)f. 179r *SV. LJUDEVIT, FRANCUSKI KRALJ
77)f. 179r SV. AUGUSTIN
78)f. 179v GLAVOSIJEK SV. IVANA KRSTITELJA
79)f. 180v ROĐENJE BOGORODIČINO
80)f. 182r SV. IVAN EVANĐELIST
81)f. 183v ANĐEO – SIMBOL SV. MATEJA EVANĐELISTA
82)f. 184r SV. KUZMA I DAMJAN
83)f. 185r SV. MIHOVIL
84)f. 185v SV. JERONIM
85)f. 185v SV. FRANJO ASIŠKI

- 86)f. 186v SV. LUKA EVANDELIST
 87)f. 188r SV. IVAN EVANDELIST
 88)f. 189v SV. MARTIN
 89)f. 191r SV. KATARINA
 90)f. 204v SV. PAVAO
 91)f. 212r SV. TROJSTVO
 92)f. 234r KRŠTENJE MNOŠTVA U RIJECI JORDAN
 93)f. 242v *ARMA CHRISTI*
 94)f. 244r SV. MIHOVIL
 95)f. 244v PORTRET HRVOJA VUKČIĆA HRVATINIĆA
 96)f. 245r GRB HRVOJA VUKČIĆA HRVATINIĆA

Minijature *Hrvojeva misala* slikane su unutar pravokutnog ili kvadratnog pozlaćenog okvira.²¹⁹ Najčešće su uklopljene unutar stupaca uz poravnat tekst, nešto rjeđe u cijeloj širini stupca (osamnaest) te iznimno kao cjelostrane minijature (tri).²²⁰ Neke minijature blago »probijaju« obrise stupaca te ulaze na marginalne prostore; »probijanje« obrisa stupaca izraženije je tek na donjoj margini.

Na većini minijatura prikazane su pojedinačne figure ili parovi/skupine figura ispred plave pozadine u dematerijaliziranom prostoru. I u slučajevima u kojima nije riječ o poprsju, već o figuri u punoj visini, tlo se na ovim minijaturama, od plave pozadine odijeljeno ravnom linijom, pojavljuje sporadično. Tlo je nešto učestalije prikazano na minijaturama koje prikazuju narativne epizode, i u njima u pravilu ima funkciju prikazati događaj u određenom prostoru. Većina scena u kojima postoji naracija vezana je uz događaje iz Kristova života, a manji broj prikazuje Marijin život i starozavjetne i novozavjetne događaje.

Prostorna dimenzija koja na minijaturama s pojedinim figurama u potpunosti izostaje, u narativnima je nešto prisutnija. Gotička obrnuta perspektiva prisutna je na nekoliko minijatura, ponajprije u prikazima oltara i stolova (npr. SVADBA U KANI). Uz nju se nešto češće javlja vertikalno nizanje likova i ikonografska perspektiva (npr. RASPEĆE, UZAŠAŠĆE), a kao odrazi giotovskoga slikarstva ističu se kompozicije »izmagnute u pravcu giotovske dijagonale«.²²¹

²¹⁹ Iznimke su *litterae historiatae* u kojima su figurativni prikazi smješteni unutar slova te minijature VOLTO SANTO i GLAVOSLIJEK IVANA KRSTITELJA koje su slikane na zlatnoj pozadini (u potonjem primjeru je okružena ugaonim isjećima plave boje).

²²⁰ Veličina minijatura varira od po prilici četiri retka (GLAVOSLIJEK) do cjelostranih primjera (npr. RASPEĆE).

²²¹ MOKROVIĆ 2010: 527.

Dočim su minijature s figurama krajnje jednostavnih kompozicija, ograničene na statične mase u središnjoj osi kadra, neujednačenost kompozicijskih rješenja narativnih minijatura ukazuju na nejedinstveno izvorište i mogući širi spektar predložaka. Ove dvije osnovne skupine – minijature koje prikazuju narativne scene i minijature koje prikazuju pojedinačne, par ili skupinu figura – dalje ćemo razložiti na nekoliko skupina kako bismo ukazali na komponiranje prema različitim modelima koji pružaju uporište u potrazi za predlošcima.

Narativnih scena koje uprizoruju biblijske, apokrifne i liturgijske događaje u *Hrvojevu misalu* svega su dvadeset i dvije.²²² Uz njih, još je dvanaest narativnih scena kalendarskih radova. Mjeseci prikazani kroz alegorije radova nepoznatoga su predloška. Sudeći po međusobnoj vezi, za prepostaviti je da poječu od istog predloška-ciklusa. Unatoč tome, M. Pantelić je uočila da scena starca uz oganj za mjesec OŽUJAK ne odgovara uobičajenom redoslijedu prema kojem dolazi u veljači.²²³ Za scene TRAVNJA i SVIBNJA ukazala je da su bliske francuskim plemićkim časoslovima, pri čemu se u kontekstu kalendarskih scena kao osobitost ističe SVIBANJ prikazan alegorijom proljeća.²²⁴

Za nekoliko minijatura koje uprizoruju događaje iz Kristova života već je M. Pantelić pronašla bliske uzore u krugu dalmatinske likovne baštine – u reljefima Buvinovih vratnica splitske katedrale.²²⁵ Za njih E. Mazrak ističe »da je gotovo sigurno kako su prototipovi za sitnoslike« *Hrvojeva misala* te prepostavlja »da je gledao [Butko, op. a.] i vratnice katedrale ili neki slikani predložak sličan njima, te na taj način osmislio i izveo nekoliko sitnoslika Misala«.²²⁶

Za preostale bi se narativne minijature, na tragu kompozicijskih nedosljednosti, mogla razlučiti dva modela predložaka: kopiranje prema gotovim kompozicijama i *ad hoc* komponiranje novih sklapanjem »čistih«, izoliranih motiva (figura) u scene. Prepostavku o predlošcima gotovih kompozicija podržavaju minijature na kojima je radnja zaokružena cjelina i koje odlikuju elongirane figure atipične u kontekstu minijatura *Misala* (USKRSNUĆE,

²²² Šesnaest minijatura prikazuje scene iz Kristova života, dvije iz života Marijina, četiri su prikazane scene starozavjetnih i novozavjetnih događaja i jedna prikazuje suvremenu liturgiju. Valja naglasiti kako narativni karakter *sadržajno* imaju još minijature DUHOVI i KRIST SE UKAZUJE JEDANAESTORICI, no *oblikovno* izostaje narativnost.

²²³ PANTELIĆ 1970: 68.

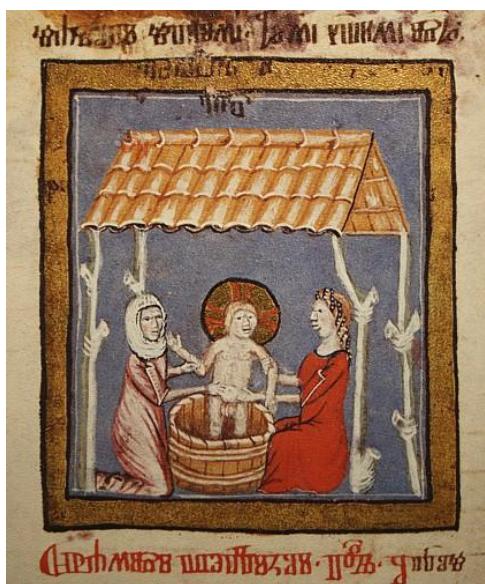
²²⁴ PANTELIĆ 1970: 68–69.

²²⁵ Minijature koje pokazuju znatnije sličnosti s reljefima su KRŠTENJE KRISTOVO, SVADBA U KANI, KRIST I SAMARITANKA i PRANJE NOGU, a djelomične UZAŠAŠČE (i UZNESENJE BOGORODIČINO) te PRIKAZANJE U HRAMU – usp. PANTELIĆ 1970: 47–49, 56; MAZRAK 2014: 158. Kompozicijske su sličnosti i u detaljima, odnosno različitim temama: reljef Rođenja Kristova mogao poslužiti kao ideja minijaturama PRIMALJE PERU ISUSA i ROĐENJE MARIJINO, a reljef Silaska u Limb minijaturi DANIEL U LAVLJOJ JAMI.

²²⁶ MAZRAK 2014: 158–159.

MARIJA MAGDALENA NA KRISTOVU GROBU, KRŠTENJE MNOŠTVA U JORDANU, PRIKAZANJE U HRAMU, SVEĆENIK KOD MISE i dr.). Ovdje je ipak potreban oprez jer se i kod ovako određnih minijatura pronalaze naznake koje negiraju jedinstvenost predloška: nedostaje jedinstvena linija tla pa likovi »lebde«, likovi stoje jedni preko drugih te su prisutne figure koje ulaze u repertoar »čistih« motiva (primjerice USKRISENJE SINA UDOVICE IZ NAIMA, PROROK JONA U NIVI).

Na prepostavku da su pojedine minijature nastale komponiranjem scena od »čistih« motiva upućuju upravo figure koje se javljaju u više minijatura u različitim kontekstima. Kao primjer takvoga »čistog« motiva navodimo češće korišten klečeći lik koji je prikazan na minijaturama PRIMALJE PERU ISUSA (primalja), MARIJA MAGDALENA NA KRISTOVU GROBU (lik svetice), USKRISENJE SINA UDOVICE IZ NAIMA (likovi svetih žena) i POKLONSTVO KRALJEVA (Melkior), a u *Hvalovu zborniku* za likove Mojsija i kralja Davida na dvjema minijaturama (SL. 59). Ove su minijature k tome lišene unutarnjeg jasno definiranog prostora te izostaje ujednačena popunjenoš kadra, a u *Hvalovu zborniku* lik kralja Davida djeluje kao da lebdi, dok Mojsije uistinu lebdi iznad puka.



Sl. 57 | PRIMALJE PERU ISUSA
— *Hrvojev misal*, f. 11v

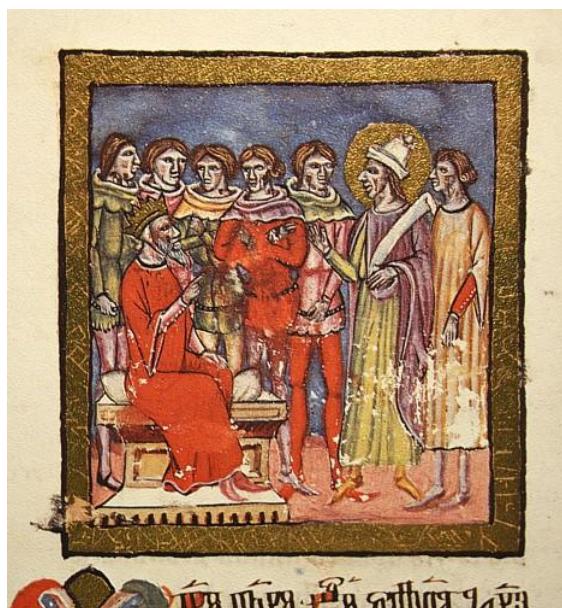


Sl. 58 | MARIJA MAGDALENA NA KRISTOVU GROBU — *Hrvojev misal*, f. 104r



Sl. 59 | MOJSIE I
IZRAELCI — *Hvalov zbornik*, f. 354r

Dekonstrukcijom pojedinih narativnih minijatura na »čiste« forme dolazimo do »kataloga« figura kojima je iluminator raspolažao i koje je koristio u različitim kontekstima, bilo za likove samostalnih svetaca ili uklopljene u narativne minijature. Lik proroka u minijaturi PROROK JONA PROPOVIJEDA U NINIVI i kralja u DANIJEL U JAMI zasniva se tako na istome modelu kojim su prikazani sveci na minijaturi VID, MODEST I KRESCENCIJA, te vrlo blisko Sv. KUZMI I DAMJANU.²²⁷ Na minijaturi ISUS OZDRAVLJUJE SLIJEPCA lik sv. Petra na minijaturi nalikuje samostalnim minijaturama toga sveca u *Hrvojevu misalu* i *Hvalovu zborniku*, dočim se lik Krista koji blagoslivlja pojavljuje na više drugih kao shematski model korišten pretežito u scenama čudesa. Likovi »kopača« na minijaturi VINOGRADARI-UBOVICE direktni su autocitati figura iz kalendarskih radova (SL. 65–67). Uz korištenje istih figura, u različitim se kontekstima ponavljaju i ostali motivi; primjerice »prijestolje« na kojima sjede personifikacija proljeća (SVIBANJ) i kralj na minijaturi JONA U NINIVI, a kao kulise korištene su zidine Dioklecijanove palače (na minijaturama KRIST I SAMARITANKA, USKRISENJE SINA UDOVICE IZ NAIMA i RASPEĆE).²²⁸



Sl. 60 | PROROK JONA PROPOVIJEDA U NINIVI
— *Hrvojev misal*, f. 62v



Sl. 61 | DANIEL U LAVLJOJ JAMI — *Hrvojev misal*, f. 63v

²²⁷ Da su vjerojatno odraz istoga modela upućuju i noge, ne osobito česte na minijaturama *Hrvojeva misala*, koje proviruju ispod skuta tunika. Pritom se ističe izostanak istih kod likova Sv. KUZME I DAMJANA koji su ostavljeni da »lebde«; na minijaturi Sv. VID, MODEST I KRESCENCIJA očituje se pak neusuglašenost lika svetice koja stoji na okviru minijatura krajnje frontalno, dočim sveci koji je flankiraju kao da stoje na imaginarnom brdašcu, različitom od linije okvira. Prema ovome modelu naslikan je i sv. Anastazije na minijaturi u *Budimpeštanskom primjerku Kronike*.

²²⁸ Motiv »prijestolja« još odgovara primjerima na minijaturama u *Hvalovu zborniku* i *Budimpeštanskom primjerku Kronike*.



Sl. 62 | Sv. KUZMA I DAMJAN
— Hrvojev misal, f. 184r



Sl. 63 | Sv. VID, MODEST I KRESCENCIJA
— Hrvojev misal, f. 165r



Sl. 64 | Sv.
ANASTAZIJE
(DETALJ) —
Budimpeštanski
prijepis Kronike



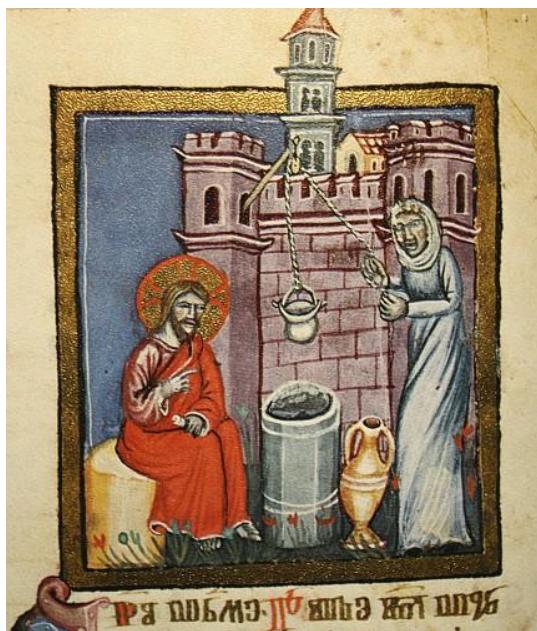
Sl. 65 | VELJAČA
— Hrvojev misal, f. 142v



Sl. 66 | VINOGRADARI-UBOJICE
— Hrvojev misal, f. 42r



Sl. 67 | STUDENI
— Hrvojev misal, f. 147r



Sl. 68 | KRIST I SAMARITANKA

— *Hrvojev misal*, f. 49v



Sl. 69 | USKRISENJE SINA UDOVICE IZ NAIMA

— *Hrvojev misal*, f. 58r

Minijatura USKRISENJE SINA UDOVICE IZ NAIMA (SL. 69) otkriva niz prethodno navedenih detalja uklopljenih u jedinstvenu scenu. Figure Krista koji blagoslivlja i klečećih likova (u prednjem planu) zajedno su s ostalim likovima, unatoč vertikalnom nizanju, nagruvane su u uski prostorni pojas prednjega plana što je uzorkovalo da pojedinci »lebde«. Likovi koji nose stražnje prečke nosila izrazito su izduženi zbog korištenja zakona obrnute perspektive, i u snažnome su nerazmjeru prema svim ostalim figurama – u odnosu na Krista i njegovu pratnju su premali, a u odnosu na ostale svjetovne likove preveliki. Neusklađenost dimenzija očituje se i u odnosu likova koji su upravo izašli kroz gradska vrata koja su, iako dosežu do kruništa, niža od njih. Uz to, valja naznačiti da su zidine i pojedine skupine likova prikazane iz više različitih očišta. Analiza elementa minijature ukazuje da se radi o (ne posve uspješnom) sklapanju pojedinih motiva u cjelinu.

Isti princip »kolažiranja« uočava se na više minijatura, od kojih ćemo istaknuti osobito uspješno izvedenu cjelostranu minijatura RASPEĆE u kojoj se kolažiranje vjerojatno odvijalo u nekoliko navrata. Prema istome predlošku RASPEĆE je već naslikano u *Hvalovu zborniku*, a tek je u *Hrvojevu misalu* dobilo pozadinsku kulisu u vidu zidina Dioklecijanove palače – motiv koji se u opusu ovoga iluminatora javio ranije u *Budimpeštanskom primjerku Kronike* i koji u detaljima odgovara prikazu u *Hrvojevu misalu* (sl. 70–72).²²⁹

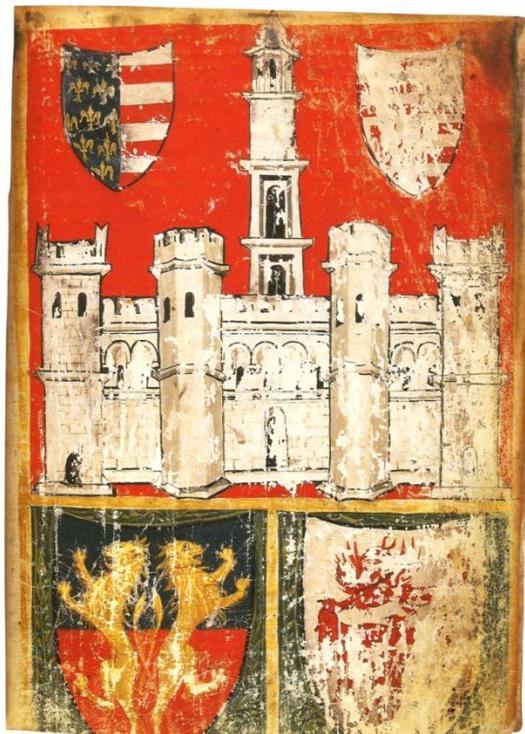
²²⁹ Suprotno ovome, E. Mazrak prepostavlja kako je RASPEĆE u *Hrvojevu misalu* nastalo prije onoga u *Hvalovu zborniku* – usp. MAZRAK 2014: 271–272.



Sl. 70 | RASPEĆE — *Hvalov zbornik*, f. 5v;
Bologna, Biblioteca dell'Università
di Bologna: Ms. 3575 B



Sl. 71 | RASPEĆE — *Hrvojev misal*, f. 140v;
Istanbul, Topkapı Sarayı



Sl. 72 | GRB GRADA SPLITA — *Budimpeštanski
primjerak Kronike Tome Arhiđakona*



Sl. 73 | Majstor Stjepan: *Raspelo*, poč XV. st.

Štoviše, već se i minijaturi u *Hvalovu zborniku* zapažaju detalji koji upućuju na pomisao o »necjelovitom« predlošku kompozicije. Nesklad donjeg i gornjeg dijela tijela Marije i Ivana – upravo draperija – ukazuje kako je iluminator imao samo djelomičan predložak – poprsja. Na takav zaključak navodi neprirodan tretman donjega dijela draperije (duboki nabori Marijina plašta, Ivanov rukav zataknut za »pojas« i nedostatak proreza na njegovu plaštu), kao i premale ruke, ramena i glave za korpulentna tijela. Nasuprot njima, Kristovo je tijelo, unatoč neproporcionalnim rukama, znatno usklađenije. Kao predložak ovako »razbijenoj« kompoziciji pretpostavljamo da je moglo poslužiti raspelo u kojem su likovi Marije i Ivana prikazani poprsjima u krakovima Križa (SL. 74). Zbog bitnih sličnosti kao mogući direktni predložak ističemo *Raspelo majstora Stjepana* (SL. 73).



Sl. 74 | Komparacija likova Bogorodice i sv. Ivana s RASPEĆA (Hrvanje misal, f. 140v) i Raspela Majstora Stjepana

Ovaj (ili neki drugi njemu blizak) zlatarski rad kao predložak je poslužio, čini se, još jednoj skupini minijatura – tetramorfu. Simboli evanđelistâ smješteni na reversu *Raspela* (izuzev anđela koji je poviše Krista), impostacijom, nimbiranim tijelima, te detaljima obrade odgovaraju minijaturama u *Misalu* (SL. 75–80).²³⁰ Pretpostavku da su simboli evanđelista rađeni vjerojatno prema ovome raspelu, svakako kao zasebna skupina, dodatno učvršćuje minijatura ANĐEO – SIMBOL SV. MATEJA. Krila koja se skupljaju iza leđa figure na minijaturama smisleno funkcioniraju u vrhovima krakova križa, gdje su podređena kadru. Uz to, lik sv. Mateja, u *Misalu* prikazan na tri minijature, izведен je prema predlošku različitom od svih drugih likova, čak i kada je prikazan u obličju čovjeka, a ne anđela (SL. 81).²³¹

²³⁰ Od detalja valja osobito naglasiti postav krila orla koje je u nizu primjera, zlatarskih i iluminatorskih, nespretno rješen.

²³¹ Kao čovjek, sv. Matej je prikazan identično anđelu, samo bez krila (f. 169r).



Sl. 75 | LAV, SIMBOL SV. MARKA
— Hrvanje misal, f. 75v



Sl. 76 | VOL, SIMBOL SV. LUKE
— Hrvanje misal, f. 79v



Sl. 77 | ORAO, SIMBOL SV. IVANA
— Hrvanje misal, f. 86r



Sl. 78 | SIMBOLI EVANĐELISTA SV. MARKA (LAV), SV. LUKE (VOL) I SV. IVANA (ORAO)
— Raspelo majstora Stjepana, revers



Sl. 79 | ANĐEO, SIMBOL SV.
MATEJA — Hrvanje misal, f. 75v



Sl. 80 | ANĐEO, SIMBOL SV.
MATEJA — Raspelo majstora
Stjepana, avers



Sl. 81 | Sv. MATEJ
— Hrvanje misal, f. 169r

Pojedinačne figure uklopljene u narativne scene, kako smo pokazali, odrazi su istih predložaka. Minijature koje prikazuju zasebne, par ili skupinu figura obrisima pojedinačnih figura još jasnije svjedoče tome modelu slikanja.

Minijatura s prikazima pojedinih, parova ili skupina svetaca u *Misalu* je četrdeset i devet.²³² Gotovo su svi svetački likovi svedivi na nekoliko skupina koje dijele isti prototip. Figure su u *Hrvojevu misalu* (i *Hvalovu zborniku*) slikane gotovo po principu slaganja figura u Lego-kockama: iluminator figurama varira položaje ruku i okrenutost glave, »presvlači ih u različite kombinacije boja i u ruke im stavlja različite predmete kao attribute. Mimo ovih detalja, razlike su prvenstveno u postavu odjeće.

Najopsežnija skupina zasniva se na predlošku koji je u *Hrvojevu misalu* najdetaljnije prikazan na minijaturi s likom Sv. IVANA EVANĐELISTA u punoj visini (SL. 82). Lik je odjeven u tuniku, preko jednoga ramena ima prebačen plašt koji se pregiba preko blago savinute lijeve ruke spuštene uz tijelo. U desnoj ruci, podignutoj kao kontrapunkt dijagonali lijeve, drži pero. Po ovome prototipu slikani su gotovo svi prikazi apostola, evanđelista (izuzev sv. Mateja), te pojedini prikazi Krista i prorokâ. Pritom nerijetko likovima desnu ruku polaže na knjigu, slaže prste u gestu blagoslova ili im daje neki vlastiti atribut. U rjeđim slučajevima, preko desnoga ramena prebačen je komad plašta. Na ovome modelu utemeljen je prikaz SVETOGA TROJSTVA u kojem se očituje izrazito nespretno i anatomske nemoguće postavljena ruka koja pridržava otvorenu knjigu (SL. 84). Varijante ovoga predloška javljaju se u zrcalno postaljenim likovima. Model je, po broju primjera, temelj na kojemu iluminator slika svoje likove, a prisutan je u većem broju primjera i u *Hvalovu zborniku* (ovi su osobito zanimljivi jer prikazuju likove u punoj visini dočim su u *Hrvojevu misalu* gotovo svi prikazani od struka nagore).

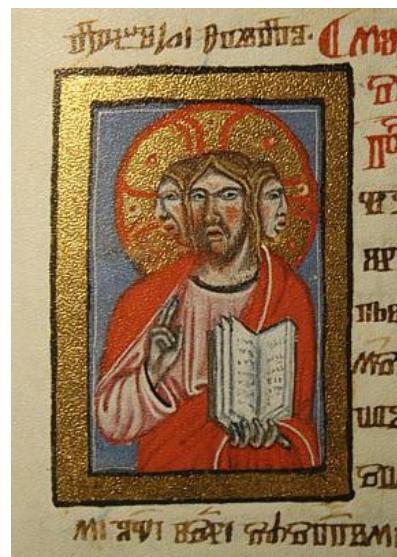


Sl. 82 | Sv. IVAN EVANĐELIST
— *Hrvojev misal*, f. 119v

²³² Ilustracije većine minijatura koje prikazuju pojedinačne, par ili skupinu svetaca reproducirane su u MOKROVIĆ 2011: 287–296.



Sl. 83 | Sv. LUKA EVANĐELIST
— Hrvojev misal, f. 186v



Sl. 84 | Sv. TROJSTVO
— Hrvojev misal, f. 212r



Sl. 85 | Sv. PETAR
— Hrvojev misal, f. 186r

Drugi češći model su likovi biskupa (kao primjer uzimamo lik sv. Dujma s minijature Sv. DUJAM I MIHOVIL). Lik biskupa odjeven je u albu, dalmatiku i kazulu (misnicu) koja ima »kragnu«, a preko nje bijelim linijama iscrtan palij. Blago savinuta, odnosno podignut ruka ispod kazule uzrokovale su njezino nabiranje da obrisne linije tvore formu slova M. Na ovome su modelu zasnovani prikazi većine biskupa. Iznimka su Sv. LJUDEVIT TULUŠKI i Sv. LJUDEVIT, FRANCUSKI KRALJ (sl. 98); oba imaju plašt, a potonji je odjeven u franjevački habit, no detaljima se i impostacijom uklapaju u ovu skupinu. Neizostavan motiv kod prikaza biskupâ je mitra. Na temelju ovoga je modela (s plaštem) prikazan i Sv. ANTUN PADOVANSKI.



Sl. 86 | Sv. DUJAM I MIHOVIL — Hrvojev misal, f. 162v



Sl. 87 | Sv. ANTUN PADOVANSKI
— Hrvojev misal, f. 164v

Od oblikovanjem srodnih minijatura valja još spomenuti dva prikaza prorokâ (PROROK IZAIJA i PROROK ELIZEJ), već istaknute likove svetaca na minijaturi Sv. VID, MODEST I KRESCENCIJA i Sv. KUZMA I DAMJAN koji su vjerojatno, uslijed grube obrade, odraz istih modela te likove svetica. U samostalnim ili skupnim minijaturama prikazano je osam svetica na sedam minijatura.²³³ Odjevene se u duge haljine izrazito vertikalnih nabora i najčešće zaognute plaštem (kopčom prikopčanim na grudima). Na tragu stilskih i ikonografskih analiza Lj. Mokrović ovdje valja istaknuti kako su *sve* svetice, neovisno o čašćenju u istočnoj ili zapadnoj Crkvi, rangu i sl. prikazane u kranje suvremenoj odjeći, stilski i ikonografski u potpunosti uklopljene u gotičko slikarstvo.²³⁴ Među njima bitno je veći udio varijateta negoli među prikazima svetaca, te ih stoga, uz rezervu označavamo kao odraze istoga modela. Po svoj prilici, zaseban je predložak postojao za lik Sv. KATARINE (SL. 89) koja se osobito naglašenom S-linijom tijela razlikuje od svih likova prikazanih u *Hrvojevu misalu*. Nespretnost postava ruke, identična onoj kod Sv. TROJSTVA, moguće upućuje na nepostojanje kotača u predlošku – ruka svetice izlazi iz pozadine, ne ispod plašta.

Minijature Sv. JAKOVA (SL. 90), Sv. LOVRE (SL. 91) i Sv. FRANJE ASIŠKOG prikazanih u punoj visini izvedeni su prema bliskoj zamisli, ali odjeveni u skladu sa svojim »staležom«: sv. Franjo je odjeven je u habit reda kojega je osnovao, sv. Lovro odjeven je kao đakon, a sv. Jakov jednako apostolima od kojih ga, kao jednu od najkvalitetnijih minijatura, ističe iznimno uspješno »šrafiran« plašt.



Sl. 88 | Sv. MARGARETA
— *Hrvojev misal*, f. 171v



Sl. 89 | Sv. KATARINA
— *Hrvojev misal*, f. 191r

²³³ Minijature Sv. KATARINA, Sv. JELENA, Sv. KLARA, Sv. MARGARETA, *Sv. MARTA I MARIJA MAGDALENA te Sv. VID, MODEST I KRESCENCIJA. Minijatura Sv. MARIJA MAGDALENA odudara od ostalih minijatura te ćemo je obraditi zasebno.

²³⁴ MOKROVIĆ 2011: 280.



Sl. 90 | Sv. JAKOV

— Hrvojev misal, f. 173r



Sl. 91 | Sv. LOVRO

— Hrvojev misal, f. 175v



Sl. 92 | Sv. MARIJA MAGDALENA

— Hrvojev misal, f. 172r

Oblikovanje pojedinih figura prema specifičnome predlošku, osim SV. KATARINE i SV. MATEJA (koji je prerađen prema tetramorfalnom anđelu), a time i direktnom vlastitome uzoru ima vjerojatno još nekoliko minijatura: SV. MARIJA MAGDALENA, SV. MIHOVIL, SV. BARNABA, SV. PAVAO (f. 153v), SV. JERONIM te lik Krista na minijaturi ARMA CHRISTI.

Tijelo Sv. MARIJE MAGDALENE (SL. 92) do gležnjeva je sakriveno dugom kosom te je zaogrnut crvenim plaštem. Specifičnost ovoga lika je u sakrivenosti tijela »kosom« koja više nalikuje prikazima devine dlake u koju je uobičajeno odijeven sv. Ivan Krstitelj negoli stvarnoj kosi, tim više što se ne nastavlja u pramenovima koji izrastaju iz tjemena. Postav nogu figure, bosa stopala i »kosa« uvelike podsjećaju na nepregledan niz slikarskih ostvarenja sv. Ivana Krstitelja pa pretpostavljamo da je za ovu minijaturu kao predložak mogla poslužiti neka od slika koja prikazuje sv. Ivana Krstitelja.

Za lik SV. JERONIMA prikazanog kao kardinala Lj. Mokrović navodi primjere kojima odgovara suvremenim gotičkim prikazima, ali napominje da prikaz »jedna od rjeđih ikonografskih varijanti«; ipak, frontalnost i simetričnost prikazanoga sveca evociraju ideje bizantskih prikaza.²³⁵

Ovako razložene minijature omogućavaju jasniji prikaz razlika i sličnosti na razini kompozicije i detaljâ u oblikovanju figura i prostora, kao i ukazati na različite predloške u njima čitljive. Prema predloženoj raščlambi figura u nekoliko skupina, može se zaključiti da

²³⁵ MOKROVIĆ 2011: 278. Usp. MOKROVIĆ 2010: 525.

su za većinu svetih likova korišteni isti ili srodni predlošci. Mogućnost da je iluminator koristio više predložaka kao model iluminiranja *Hrvojeva misala* naglasila je E. Mazrak, a istu ideju, pa i ovdje predloženu razdiobu minijatura prema više izvorišta podržavaju i ranije iznesene analize Lj. Mokrović o zastupljenosti bizantskih i zapadnih stilskih i ikonografskih elemenata.²³⁶ Na tragu više izvorišta za odbaciti je pomisao M. Pantelić o jednom dvorskem misalu koji je mogao poslužiti kao predložak za *Hrvojev misal*.²³⁷

Otprije prepostavljeni predlošci ili mogući bliski, nešto izravniji uzori za opus Majstora Hrvojeva misala obuhvaćaju radove u plementinim kovinama i drvu te iluminacije rukopisâ. Pritom je nužno naglasiti, na tragu gore razloženih skupina minijatura, da kvantitativno ne postoji predložaka koliko je minijatura naslikano u *Misalu*.

Mogući uzor za za minijaturu KRIST U SLAVI u *Hvalovu zborniku* prepoznat je u venecijanskome dukatu.²³⁸ Lik sv. JAKOVA u istome rukopisu u novije je vrijeme N. Jakšić neizravno povezao s likom toga sveca na reversu ophodnog raspela iz Solinâ, a prugasti plašt Sv. KLARE u *Hrvojevu misala* kao ikonografsku specifičnost Lj. Mokrović je povezala s tzv. Ophodnim križem opatice Pave.²³⁹ Od radova u plemenitim kovinama možda povezivih s iluminacijama *Hrvojeva misala* valja još spomenuti groševe vojvode Hrvoja koji 1403. godine dobiva dozvolu da kuje svoj novac (SL. 56b); u grbovima iskovanim na reversu očituju se elementi koji su mogli poslužiti kao uzor heraldičkim elementima inicijala, ali i minijaturi GRB VOJVODE HRVOJA. Kao mogući predložak minijaturama *Hrvojeva misala* ovim smo radom istaknuli *Raspelo majstora Stjepana*. Više ili manje srodne figure pojedinim minijaturama pronalazimo na još nekoliko zlatarskih radova zadarskoga podrijetla – na škrinjicama-relikvijarima sv. Kvirina, sv. Zoila, sv. Azela i sv. Marcele te na Ophodnome križu bratovštine Bogorodičina Začeća.²⁴⁰

²³⁶ MAZRAK 2014: 117; MOKROVIĆ 2010: 533.

²³⁷ PANTELIĆ 1970: 92.

²³⁸ MAZRAK 2014: 167.

²³⁹ JAKŠIĆ 2004: 28–29. Prugasti je plašt sv. Klare Lj. Mokrović uočila i na *litterae historiatae* u *Antifonaru* »E« zadarskih franjevaca – MOKROVIĆ 2011: 276.

²⁴⁰ Relikvijar sv. Kvirina na poklopcu sadržava figuru koja odgovara klečećem liku te scenu koja je kompozicijski bliska minijaturi USKRSNUĆE. Relikvijar sv. Zoila na sceni Dieseis sadržava figuru koja najbliže odgovara likovima SV. IVANA EVANDELISTA (i ostalim prema njemu oblikovanim). Sličnosti postaju to očitije zagledamo li u prikaze svetaca u *Hvalovu zborniku* na nizu kojih se javlja valoviti pad nabora plašta (primjerice sv. JAKOV). Statičnost likova ove scene na relikvijaru istaknuta je u odnosu na likove ostalih ploha u kojima je izražena pokrenutost tijela. Dvije srodne škrinjice, Relikvijar sv. Azela i Relikvijar sv. Marcele pružaju sličnosti za nekoliko figura naslikanih u *Hrvojevu misalu*, u detaljima i cjelini: lik sv. PAVLA sa spuštenim mačem (s Relikvijara sv. Marcele) kao da je odraz grublje obrade Relikvijara sv. Zoila, srođan minijaturi Sv. IVANA EVANDELISTA. Srodni su i likovi biskupa s »kragnom« i spuštenim palijem (na Relikvijaru sv. Azela je pogreška pa palij ide iz kragne). Na ova dva relikvijara likovau svetaca su ukočeniji, a svetica, upravo tri primjera sv. Jelene »gotičkije«, pokrenutih tijela i izražene S-linije tijela. Odgovara i lik đakona s kadionicom. Minijaturi Sv. LOVRO slično je oblikovan lik sveca, vjerojatno sv. Stjepana na Ophodnome križu.

Iako su navedene sličnosti samo svjedočanstvo kolanja predložaka figura dalmatinskim prostorom jer srodnih figura nalazimo u nizu drugih radova različitih likovnih vrsti na istočnoj i zapadnoj obali Jadrana, detalj koji u cjelini ukazuje na vjerojatno ugledanje u zlatarske radove su biserni nizovi utkani u aureole niza svetaca, motiv uskrašavanja svojstven iskucavanjem u metalu.²⁴¹

Od drvorezbarskih radova, uz Buvinove vratnice, kao primjer mogućega uzora, Lj. Mokrović navela je lik sv. Krševana sa korskih klupa samostana sv. Frane u Zadru koji se »doima gotovo kao Hrvojev kompozicijski prototip«.²⁴² Kompozicijski jednako uvjerljivi predložak mogla je biti alegorija Sunca iz nekoga prijepisa *Beliforitsa* (Pelc) ili portret konjanika iz Prata u *Pjesme hvale za kralja Roberta* (Mazrak).²⁴³



Sl. 93 | *Sv. PAVAO (¶)

— Hrvojev misal, f. 3r

Po pitanju slikanih, iluminatorskih predložaka ističe se *littera historiata* Sv. PAVAO iz *Berlinskoga misala* (SL. 40) za koju je već Mara Harisijadis pretpostavila da je mogući odraz susreta iluminatorâ.²⁴⁴ Lik je ukomponiran u glagoljski inicijal B (¶) identičnoga oblikovanja u oba rukopisa (preplet u donjem dijelu, čvorasti uglovi, spirala stapke, ljubičasta boja).²⁴⁵

Neovisno o predlošku, figure su na svim minijaturama voluminozne mase koje odlikuju određene distorzije i disproporcije, osobito u odnosu glave na tijelo. Lica su svih figura slikana prema istome modelu: sivkastih tonova s obrazima naglašenim crvenim tonovima, sitnih bademastih očiju i linijski izvučenih ustiju. Variraju tek obrada kose i brade te njima unosi i individualizirane crte lica pojedinih likova (npr. sv. Petar redovito ima sijedu kratku kovrčavu kosu i bradu, a sv. Pavao uslijed gubitka kose visoko čelo; ovim kanoniziranim fizionomijama predstavljeni su i u *Hvalovu zborniku*).

Voluminoznost, koju naglašava tonsko modeliranje, ostvarena je prvenstveno u mekanim draperijama dubokih, zaobljenih, mekanih nabora. Pokrenutost likova u narativnim scenama, uzrokovanu težnjom za komunikacijom među likovima, u pravilu je ograničena tek na geste

²⁴¹ Klečeća figura prisutna je primjerice u bolonjskim minijaturama, na škrinjici-relikvijaru sv. Kvirina i na raki sv. Šimuna te nizu likova donatora na oltarnim palama.

²⁴² MOKROVIĆ 2010: 532.

²⁴³ PELC 2008: 65–66; MAZRAK 2014: 261–262.

²⁴⁴ HARISIJADIS 1963: 56.

²⁴⁵ Osim u ova dva rukopisa i *Borgianu Illiricu*, djelomične sličnosti u oblikovanju inicijala na istome mjestu pronalazimo i u *Newyorškome misalu*.

(blagoslova) i poglede; iznimno uspješno prikazani su određeni momenti kojima je udahnuta dinamičnost sceni – razmahane ruke uskrišenoga na minijaturi USKRISENJE SINA UDOVICE IZ NAIMA, izljevanje vode prilikom KRŠTENJA MNOŠTVA NA RIJECI JORDAN i sl.

Kolorit iluminacija *Hrvojeva misala* odlikuju čiste i jarke boje koje u potpunosti odgovaraju osliku *Hvalova zbornika* i *Budimpeštanskoga primjerka Kronike*. Dominantne kombinacije boja draperije (crvena, ružičasta i zelena) kontrakpunktirane su ustaljenim plavim pozadinama kontrastiranim zlatnim okvirima.

Stilske osobine Majstora Hrvojeva misala koje su dosadašnjim istraživanjima prepoznate još u *Hvalovom zborniku* i *Budimpeštanskom primjerku Kronike Tome Arhiđakona*, te naznačene sličnosti u *Nikoljskom evanđelju*,²⁴⁶ istraživači su vezivali uz različite, prvenstveno talijanske škole iluminacije – firentinsku, venecijansku i bolonjsku, te druge vrste likovnih umjetnosti. Odrazi bolonjske iluminatorske škole u *Hrvojevu misalu* najočitiji su u inicijalima koji se oblikovanjem i motivima u potpunosti uklapaju (zanemarimo li različito pismo) u prekojadranski korpus inicijala od. Za školovanje Majstora Hrvojeva misala »na mletačkim uzorima« V. Đurić ističe srodnost s radovima Lorenza Veneziana, Nicolò di Pietra i »padovanskih gotičara sa kraja XIV veka«, a navodi dodatne »analogije u minijaturama Mletaka i Emilije XIV veka«.²⁴⁷ Stilske poveznice s bolonjskim iluminacijama pronašao je u rukopisima *Legneda maior sancti Francisci* i *Officium beate Mariae virginis*, a s venecijanskim iluminacijama u *Registru pojeda samostana S. Mateja na Muranu*.²⁴⁸ Krug srodnih radova u novije je vrijeme proširila E. Mazrak.²⁴⁹ Firentinski stilemi, naročito citati giotovskoga slikarstva temeljem kojih je F. Wickhoff majstora povezivao s tamošnjim krugom, opća su mjesta u slikarstvu jadranskoga bazena kasnoga srednjeg vijeka i kao takvi mogli su u *Misal* dospjeti najrazličitijim putevima pa i djelima prerađenim u krugu slikarâ ovisnih o Paolu Venezianu. Stilski elementi – prerade giotovskih i paolovskih shema te kolorit venecijanske škole prisutan u slikarstvu Menegela Ivanova de Canallija – upućuju na uklopljenost minijatura u korpus dalmatinske slikarske škole, a naveli su pojedine istraživače da bi sitnoslikara *Hrvojeva misala* trebalo tražiti u krugu domaćih majstora.²⁵⁰ Unatoč brojnim poveznicama s talijanskim iluminacijama, istraživači se slažu da »ovaj minijaturista pripada dalmatinskom slikarstvu koje ima izvesna specifična obeležja

²⁴⁶ ĐURIĆ 1957: 49; KEČKEMET 1980: 176. Osim stilске srodnosti, scena ili pojedine figure nastale su prema istim predlošcima.

²⁴⁷ ĐURIĆ 1957: 48.

²⁴⁸ ĐURIĆ 1957: 50–51 (bilj. 49).

²⁴⁹ MAZRAK 2014: 144–156.

²⁵⁰ MOKROVIĆ 2010: 526, 533; FUČIĆ 1964: 30.

zbog čega se, u ponečemu, odvaja od svojih mletačkih prethodnika i savremenika«.²⁵¹ Osim stilskih osobina, po pitanju dalamatinskog identiteta iluminatora istraživači naglašavaju da je »dobro poznavao narodne običaje« (kruh s urezanim križem koji se u Dalmaciji pravio između Božića i Bogojavljanja, a naslikan na minijaturi SIJEČANJ) te (barem) boravio u Splitu gdje je mogao vidjeti zvonik katedrale i zidine Palače.²⁵²

IKONOGRAFIJA | Ikonografija minijatura *Hrvojeva misala*, proučavana u više navrata, ukazuje na uplove ikonografskih obrazaca zapadne i istočne, bizantske umjenosti.²⁵³ Ova se dihotomija odnosi prvenstveno na narativne scene, dočim su prikazi pojedinačnih figura svetaca prikazani zapadnjačkim modelima s uobičajenim atributima.

Sveci su identificirani »osobnim« ili nešto širim općim atributima (palmom mučeništva, knjigom i sl.). Za razliku od novozavjetnih i postbiblijских svetaca koji drže knjigu u formi kodeksa, starozavjetni proroci drže svitke.

Pojedini sveci krivo naslikani, identificirani su tekstrom uz koji se nalaze.²⁵⁴ Koliko značajnu ulogu u identificiranju prikaza pojedinih svetaca igra sprega teksta i slike, najbolje svjedoči problematična minijatura lika viteza koji ubija zmaja. S obzirom na izostanak krila odgovarao bi sv. Jurju kako ga je i F. Wickhoff pomiclao; nasuprot tome, M. Pantelić je u sprezi sa tekstrom uz koji dolazi – uz misu »za otpuštanje grijeha, odnosno spasavanje od đavla (po grijehu) spada je pod patronatski plašt sv. Mihovila« – zaključila da se radi o prikazu SV. MIHOVILA.²⁵⁵

Kao svjetovna tema, zanimljivom se ističe prikaz Hrvoja na konju koji ikonografski odgovara suvremenim prikazima vladara na konju (Mazrak), odnosno alegorijskim prikazima koji moguće odgovaraju identifikaciji s vladarem (Pelc). Uobičajenim načinom u glagoljskim rukopisima, evanđelisti su kod tekstova Muka prikazani tetramorfnim simbolima, a suprotno tome, na ostalim mjestima u *Misalu* u ljudskome obličju.²⁵⁶

Ikonografski-topografski, kao i u *Berlinskome misalu* (i ostalim Bartolovim misalima) zanimljiva je *littera historiata* SVETI PAVAO uz tekst Poslanice Rimljanim. Osim srodnosti oblikovanja, ova razina odnosa teksta i slike dodatno učvršćuje veze dvaju rukopisa.

²⁵¹ ĐURIĆ 1957: 48.

²⁵² ĐURIĆ 1957: 50. Iluminatora kao domaćega majstora prihvata većina istraživača.

²⁵³ PANTELIĆ 1970: 44–70; MOKROVIĆ 2011: 242–282.

²⁵⁴ PANTELIĆ 1973b: 506.

²⁵⁵ JAGIĆ; WICKHOFF; THALLOCZY 1891: 105, 119; PANTELIĆ 1970: 64.

²⁵⁶ Iznimka je sv. Matej koji je mimo Muke prikazan jednom u ljudskom obličju, a drugi puta kao anđeo, ali prema istome modelu.

5.2 | PROCES NASTANKA KODEKSA I ATRIBUCIJA OSLIKA

Iluminacije *Hrvojeva misala*, naročito inicijali, pružaju brojne podatke o procesu nastanka ovoga kodeksa.

Po pitanju broja ruku koje su radile na rukopisu sve govori u prilog tome da je pisar Butko ispisao tekst i potom neznani iluminator naslikao inicijale i minijature. Osim pisanja teksta, Butko je zaslužan i za »dizajn« rukopisa, odnosno cijelovit raspored iluminatorskoga programa jer je već na prvim stranicama ostavio »rupe« u tekstu za minijature. Dok je prostor za minijature ostavljao za sljedećega majstora, Butko je (vjerojatno) paralelno s pisanjem teksta ubacivao kaligrafske inicijale crvene boje. Oni se očituju u primjerima kaligrafskih inicijala – manjih koji su uglavnom preradeni od ruke iluminatora i većih koji danas ne vidimo; njihovi se tragovi tek naziru na određenom broju primjera slikanih inicijala koji nisu u potpunosti prekrili prethodni sloj (SL. 94).



Sl. 94 | Primjeri inicijala s vidljivim ranijim slojem iluminacija rukopisa: B (I), B (II), B (III), V (IV)
— *Hrvojev misal*, ff. 61v, 90v, 52v, 94v; Istanbul, Topkapı Sarayı

Da crvene linije ispod slikanih inicijala nisu pripremni crteži iluminatora i da, po svemu sudeći, potječe od ruke pisara svjedoči više faktora: a) ostvareni su svi detalji koji odgovaraju dekoraciji kaligrafskih inicijala, a ne javljaju se kod slikanih inicijala, b) na pojedinim se primjerima obrisi ne podudaraju s naslikanim inicijalom, c) kod nekoliko je

slikanih inicijala vidljiva daleko finija linija pripremnoga crteža koji je u tijeku slikanja promijenjen.



Sl. 95 | INICIJAL V (III)

— *Hrvanje misal*, f. 197v;

strelica označava pripremni crtež

Sl. 96 | *Hrvanje misal*, f. 189r

Samo na temelju faksimila koji nam je dostupan nemoguće je reći u koliko se mjeri kod manjih inicijala radi o preslicima iluminatora. Posve sigurno ruci iluminatora pripadaju slikani dijelovi kaligrafskih inicijala, a možda je čak i preslikao većinu manjih kaligrafskih inicijala crvenom i plavom bojom ili pak dotakao pozlatom. Tome u prilog govore crveni obrisi slova ispod oštećenog sloja plave boje kod primjera majuskulnih slova (*litterae notabiliores*) utkanih u tekst, te nekolicina primjera (osobito ff. 188v–189r) koji su ostali tek crvena slova bez dodira ruke iluminatora (SL. 96).²⁵⁷

Dotična situacija nedvojbeno upućuje na zaključak da Butko nije *slikao* inicijale *Hrvanje misala*, ali istovremeno otvara pitanja *prvobitne zamisli* oslika kodeksa i *tretnutka* u kojem se iluminator uključio u rad na kodeksu. Prvobitno izvođeni kaligrafski inicijali na svim pozicijama (kao »gotovi proizvodi«), uključujući dekoriranje marginalnim vriježama,

²⁵⁷ Kaligrafskim inicijalima pisara Butka pripadaju i linearne dekoracije prisutne unutar korpusa glagoljskih rukopisa, a u kojima je M. Pantelić uočila doticaje s beneventanskim inicijalima – usp PANTELIĆ 1970: 71–78; ovi se elementi kod iluminatora javljaju tek iznimno, a na mnogim mjestima kao preslik podloge pisara.

navode na zaključak da ideju *slikanih* inicijala donosi iluminator u trenutku kada se uključuje u rad na rukopisu i to, čini se, prije negoli je čitav tekst ispisan.



Sl. 97 | *KRIST SE UKAZUJE
JEDANAESTORICI APOSTOLA
— Hrvojev misal, f. 106r



Sl. 98 | *Sv. LJUDEVIT,
FRANCUSKI KRALJ
— Hrvojev misal, f. 179r



Sl. 99 | INICIJAL V
— Hrvojev misal, f. 103v

Prvobitno postavljenu atribuciju svih »faza« svih inicijala Butku, M. Pantelić je u kasnijem radu odbacila ukazavši na razdiobu pisara i iluminatora navodeći kao argument udvojene inicijale kod kojih se nakon naslikanoga većeg inicijala u retku teksta javlja manji kaligrafski istoga slova.²⁵⁸ Na tragu ovoga »nesporazuma« u komunikaciji između pisara i iluminatora ističu se *litterae historiatae* i inicijali koje je iluminator naslikao na mjestima, po svemu sudeći, predviđenim za minijature jer ostavljene pravokutne praznine odgovaraju minijaturama, a sitniji inicijal već je izведен u retku teksta (SL. 98–99).²⁵⁹ U kontekstu ovoga, iza *litterae historiatae* *KRIST SE UKAZUJE JEDANAESTORICI APOSTOLA ne nalazi se sitniji inicijal, ali se naziru tragovi kaligrafskog crvenog inicijala koji je preslikan, a uz nju se nalazi uputa što naslikati. Po svoj prilici, iluminator je, ograničen površinom, »izbacio« prethodni inicijal i uopće zamisao, te unio *litterae historiatae* u najjednostavnijoj varijanti inicijala slova V (Ѡ) smještenoga unutar zlatnoga okvira koji je neizostavan element minijatura. Sudeći pak prema otpadanju slikanoga sloja na *litterae historiatae* SV. PAVAO, koji otkriva fragment detaljima dovršenoga kaligrafskoga inicijala, otvara se pitanje jesu li *litterae historiatae*, sitnoslikarski tip inače stran u iluminaciji glagoljskih rukopisa (pogotovo

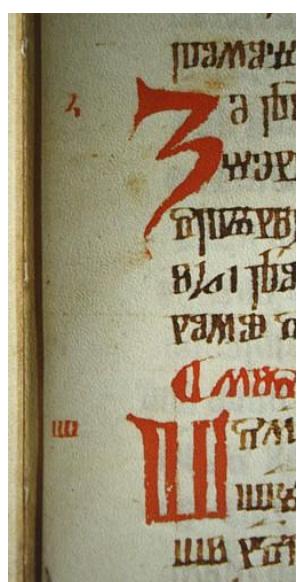
²⁵⁸ PANTELIĆ 1970: 77; PANTELIĆ 1973b: 501–502.

²⁵⁹ Na f. 79r trebao po svoj je prilici trebao doći prorok Izaija, ali je naslikan inicijal V (Ѡ). Na mjestu inicijala D (Ѡb) na f. 212v možda je trebala doći minijatura s likom Duha Svetoga. *Litterae historiatae* *KRIST SE UKAZUJE JEDANAESTORICI, *Sv. MARIJA MAGDALENA I MARTA te *Sv. LJUDEVIT, FRANCUSKI KRALJ vjerojatno su izvedene na mjestima predviđenima za minijature.

glagoljskoga slova), uopće bili zamišljeni u samom začetku rada na kodeksu. Po pitanju »nesporazumâ« treba spomenuti da je na nekoliko mesta naslikana kriva minijatura – ikonografska prezentacija lika ne odgovara sadržaju teksta uz koji se nalazi (primjerice, uz čitanje proroka Izajje, iluminator je naslikao lik evanđelista Luke /?/).

Za razdiobu pisara i iluminatora svi izneseni argumenti govore prilog u tome da ih treba u potpunosti odvojiti te Butka promatrati samo i isključivo kao pisara čiji su inicijali mahom preslikani. O principu na kojem je funkcionalala suradnja pisara i iluminatora osvrnut ćemo se na dva segmenta – na inicijale izvedene prema slovima-vodiljama i na upute iluminatoru.

U svešćiću XXIX. (ff. 222–229) pažnju pljeni skupina izuzetno linearne izvedenih kaligrafskih inicijala koji su »prejednostavni da se atribuiraju iluminatoru« pa ih je M. Pantelić prepostavila kao rad trećeg suradnika koji nije znao glagoljicu.²⁶⁰ Uz njih se javljaju tzv. slova-vodilje (eng. *guide-letters*) koje je na margine upisao pisar. Tvrđnja da osoba koja je radila ove inicijale nije znala glagoljicu dobiva uporište u brojnim krivo izvedenim



Sl. 100 | INICIJALI K (К)

i V (В)—Hrvojev
misal, f. 222r

primjerima, pri čemu brka glagoljska i latinična (moguće i cirilična) slova: umjesto glagoljskog K (К) radi latinično (K) ili čak cirilično Z (З), glagoljsko R (Р) radi kao glagoljsko K (К), glagoljsko N (Н) kao B (Б), a glagoljsko G (Г) kao H (Х) i sl.²⁶¹ Navedene zamjene slova/inicijala uzrokovala je vizualna sličnost slova. Ovi su inicijali utoliko zagonetniji što su *svi* izvedeni primjeri najčešćih incijala, onih slova V (В) i B (Б) korektni, dok su pojedini rjeđi pogriješeni. Iznimka ovoj tvrdnji koja osobito privlači pažnju je prvi inicijal slova V nezgrapno izведен kao uvećano glagoljsko slovo V (В), doslovno onako kako prikazuje slovo-vodilja. Kod svih kasnijih primjera inicijala ovoga slova, slova-vodilje odgovaraju »majuskulnome« slovu V (В), upravo onakvome kako ga je iluminator naučio kroz inicijale. Da ovi inicijali, unatoč lišenosti slikarskoga tretmana, vjerojatno pripadaju ruci iluminatora, a ne trećega suradnika, u prilog govori već izneseni argument o preslikavanju inicijala (»majuskulnih slova«) unutar teksta. Atribuciju iluminatoru podržava i nekoliko identičnih primjera inicijal B (Б) izvedenih preko okvira minijatura. Pritom se osobito ističu »greške« oko minijature USKRSNUĆE i uz nju izvedenoga inicijala B (Б); između minijature i poravnjanja teksta ostalo

²⁶⁰ PANTELIĆ 1973b: 505.

²⁶¹ PANTELIĆ 1973b: 505.

je praznoga prostora samo kako bi inicijal B (Μ) stao kroz dva retka iako je pisar za njega predvidio tek jedan redak.²⁶²

Po svemu sudeći, izgleda da je Butko iluminatoru prepustio da u dotičnom svešćiću radi bez predloška što se pokazalo lošom idejom (primjerice, slova B koja je radio puno puta, radi dobro). Ukoliko inicijali ovoga svešćica uisitnu pripadaju isključivo ruci iluminatora, bez Butkove »skice« slova ispod, dolazimo do zaključka da iluminator zapravo nije znao glagoljicu i da je po svoj prilici »latinaš«. Tome u prilog govore i relativno često uz minijature prisutne *upute* pisane gotičkom minuskulom i latinskim jezikom na koje je upozorio već V. Jagić, te kasnije M. Pantelić (SL. 83, 85).²⁶³ Ove upute koje navode ime sveca ili tematsku odrednicu scene rijetkost su u glagoljskim rukopisima.

U tome kontekstu valja se još ovrnuti na zapis *s(veta)go du(i)ma i s(veta)go mihaila kip^e piši* pribilježen uz minijaturu SV. DUJAM I MIHOVIL (SL. 86) u dosadašnjoj literaturi (gotovo) neupitno tumačen kao uputa pisara iluminatoru i kao dokaz da iluminator zna čitati glagoljicu. Nasuprot tome, zauzevši stajalište da su iluminator i pisar Butko jedna osoba, E. Mazrak ga je okarakterizirala kao »podsjetnik« s obzirom na specifičan spoj dvaju figura. Iako se ne slažemo s poistovjećivanjem pisara i iluminatora, uzevši u obzir vjerojatan zaključak da je iluminator bio »latinaš«, njezino tumačenje upute kao »podsjetnika« smatramo ispravnim.

Još jedan element koji bi mogao indicirati da se Majstor Hrvojeva misala tek uključuje u iluminiranje glagoljskih knjiga i da nije vičan tome pismu, odnosno uz njega vezanome iluminatorskome repertoaru jest i »posuđivanje« od drugih iluminatora, naročito specifične Bartolove kompozicije *litterae historiatae* SVETI PAVAO (SL. 93). Ova je minijatura važna po pitanju ubikacije kodeksa jer, povezujući rad Majstora Hrvojeva misala i Bartola, upućuje na boravak iluminatora u Zadru, ako ne i sam na nastanak *Hrvojeva misala* u tome gradu. Jednako tako, kako smo pokazali, činjenica je da su zidine Dioklecijanove palače u minijature dospjele kolažiranjem te svjedoče samo da je iluminator imao neku skicu, crtež ili bilo kakav predložak zidina koju je mogao upotrijebiti u bilo kojem gradu istočne jadranske obale i koju je upotrijebio već ranije u *Budimpeštanskom primjerku Kronike*. Njihova prisutnost ne povlači za sobom nužan zaključak da je rukopis iluminiran u Splitu – one tek

²⁶² Iluminator je po svoj prilici izveo dvoretčani inicijal te zbog njega pomiče minijaturu; kako je inicijal došao prije okvira (prekriven mu je gornji dio), nakon što je izveo okvir, ponovno je inicijalu pojačao donji dio naslikavši ga preko okvira.

²⁶³ PANTELIĆ 1973b: 505. Dotične upute prisutne su primjerice uz minijature ROĐENJE BOGORODIČINO, Sv. LUKA EVANĐELIST (f. 186v), Sv. KATARINA, *Sv. MARIJA MAGDALENA I MARTA i dr. Upute su u faksimilu teško čitljive (čak i uočljive). Po pitanju zašto ih nema uz sve minijature, M. Pantelić nagađa da bi se možda moglo nalaziti ispod minijatura.

svjedoče da je Split *odredište* ili *uzrok* nastanka kodeksa. Tome svjedoči i natpis na minijaturi GRBA VOJVODE HRVOJA na kojemu je od svih njegovih naslova istaknut upravo *arma doimini Chervoie ducis spalatensis* i koju je već M. Pantelić istaknula – *Misal je »odraz* naslova *dux Spalatensis* što mu ga je podijelio kralj Ladislav, a to se vidi iz dva grba naslikana u Hm [i.e. *Hrvojevu misalu*]: lav i ruka s mačem²⁶⁴. Pretpostavka da je *Misal* bio namijenjen crkvi sv. Mihovila, učestalo ponavlјana u literaturi, počiva na »*klimavim_nogama*«.²⁶⁵ Likovi sv. Mihovila javljaju se u rukopisu jednako kao i ostalih svetaca – kod čitanja na njihove blagdane ili uz njihove tekstove, a njegov smještaj uz splitskoga zaštitnika na minijaturi Sv. DUJAM I MIHOVIL posljedica je pragmatizma – blagdani se nastavljaju kroz dva uzastopna dana.²⁶⁶ Isti je pragmatizam ostavio traga i na dimenzijama gotovo cjelostupčane minijature Sv. MIHOVIL – neposredno prije nje završava tekst misala. Ne postoje argumenti koji daju ikakvo prvenstvo sv. Mihovilu nad bilo kojim drugim svecem ili sveticom kao patronu crkve kojoj je misal namijenjen, ukoliko je uopće, sudeći po izostanku ikakve naknadne bilješke, bio namijenjen za upotrebu. Štoviše, ukoliko već zbog tri minijature inzistiramo na naglašenome kultu sv. Mihovila u rukopisu, potrebno je naglasiti kako pod njegov patronat spada i viteštvlo koje je svojim duhom proželo čitav *Misal*.²⁶⁷

²⁶⁴ PANTELIĆ 1970: 85.

²⁶⁵ JAGIĆ; WICKHOFF; THALOCZY 1891: 3–4.

²⁶⁶ Svetkovina sv. Dujma slavi se 7. svibnja, a 8. svibnja »objavljenje sv. Mihovila na Monte Gargano« – usp. PANTELIĆ 1970: 64.

²⁶⁷ LEKSIKON 2006: 433–434.

6 | ROČKI MISAL

Beč: Österreichische Nationalbibliothek [Cod. Slav. 4]

pergament, ff. i + 233 + 1, dim. folijâ ± 355 x 240 mm

Kolacija: I–XIII¹⁰ (f. 129 /stvarno f. 130/) + XIV⁸ (f. 137) + XV–XXIII¹⁰ (f. 226 /stvarno f. 228/) + XXIV⁴⁺¹ (f. 231) + 1¹ (f. 232).

LIT.: Milčetić 1911: 26–28; Strohal 1915: 36–37; Vajs 1948: 7–11; Pantelić 1964: 5–98, Birkfellner 1975: 51–54; Badurina 1980a: 24–25; Pelc 2002: 232; Badurina 2004: 38–51.

Ročki misal, koji je svoje ime stekao prema gradiću u kojemu je korišten, u izvorniku kroz prva tri retka prvoga stupca nosi naslov *¶ V'ime is(u)h(rsto)vo i m(a)t(e)re ego d(ē)vi m(a)rie Am(e)nъ. Početie činъ misala po zakonu rimsk(a)go dvora*. (f. 1r). Jedan je rijetko cjelovito sačuvanih glagoljskih rukopisa kojemu ne nedostaje niti jedan folij.

Kodeks se sastoji od dvadeset i četiri sveščića u kojima je složeno 234 folija. Sveščići su u pravilu kvinternioni, osim XIV. koji je kvaternion i posljednjeg, XXIV. koji je binion s dva slobodna folija. Posljednji folij jest fragment brevijara s kraja XIII. stoljeća i u kodeks je dospio vjerojatno prilikom preuveza krajem XV. stoljeća.²⁶⁸ Modernom folijacijom provedenom olovkom u gornjem desnom uglu propušteni su foliji između ff. 107 i 108 te između ff. 196 i 197; ovi su foliji naknadno označeni kao 107/1 i 196*.²⁶⁹ U rukopisu je sačuvano nekoliko kustoda – na ff. 40v, 50v, 60v, 70v, 80v, 90v, 100v, 109v, 119v i 129v. Punktacija za liniranje uočljiva je na svega nekoliko folija (npr. f. 231r). Unatoč sačuvanim kustodama, na temelju odrezanih bordura na više folija, pretpostavljamo kako dimenzije rukopisa nisu izvorne. Tekst isписан u dva stupca po 31 redak ostavio je, s obzirom da dimenzije, dovoljno prostora marignama, što doprinosi luksuznosti rukopisa.

Rukopis je u smeđu kožu (preko drvene podloge) preuzeo 1497. godine Grgur Kraljić koji je svoj rad posvjedočio zabilješkom na f. 231v. Početkom XX. stoljeća uvez je

²⁶⁸ Na *verso* strani fragmenta i na unutarnjoj strani stražnje daske korica ostaci su ljepila/tutkala kojime je fragment bio naljepljen na korice. Fragment je u katalogu ÖNB zaveden pod signaturom Cod. Slav. 4* – usp. BIRKFELLNER 1975: 51.

²⁶⁹ Druga folijacija provedena je u donjem lijevom uglu *verso* strane, a uz brojčanu oznaku folija stoji oznaka *v*. Ovom folijacijom nije zabilježen f. 107v (ostavljen prazan), već je »107v« upisano na *verso* strani f. 107/1. *Verso* strana f. 196r* označena je kao »196v*«.

restauriran – novom kožom pokrpane su rupe, te je istom prilikom umetnut papirnati list ispred tekstnog bloka.²⁷⁰



Sl. 101 | Uvez (recto i verso) Grgura Kraljića — Ročki misal; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4

Ročki misal sadrži cjeloviti tekst misala po zakonu rimskoga dvora: temporal (ff. 1r–130r), kalendar (ff. 130v–137v), red i kanon mise (ff. 138r–146r), sanktoral (ff. 146r–185r), komunal (ff. 185r–204v) zavjetne te mrtvačke mise (ff. 204v–223r) i ritualne tekstove (ff. 223r–230v).²⁷¹ Tekstovi na f. 231 (sekvence i molitve) naknadno su dodani.²⁷²

Jezik teksta je hrvatski crkvenoslavenski u kojemu je pisar »mnoge oblike ekavizirao, i ta je ekavizacija očito bila u vezi s terenom za koji je taj spomenik pisan«.²⁷³ Pisan je uglatom glagoljicom. Glavni pisar *Misala*, Bartol Krbavac, kako ga je identificirala Marija Pantelić zabilježio je svoje ime u spomenu živih u kanonu mise: *Pomeni žive ke hoćeb i bartola pis(ca)*. (f. 143v).²⁷⁴ Osim njega, dio kodeksa je (ff. 45r–59r), kako uočava M. Pantelić, pisala druga, nespretnija ruka.²⁷⁵

²⁷⁰ Na listu papira je zabilježen podatak o restauraciji uveza: »Der Einband wurde ausgebessert und 3 der innersten Lagen wurden neu geheftet im Mai 1915.«

²⁷¹ PANTELIĆ 1964: 30–34.

²⁷² PANTELIĆ 1964: 40–41.

²⁷³ PANTELIĆ 1964: 75.

²⁷⁴ PANTELIĆ 1964: 13, 30, 69.

²⁷⁵ PANTELIĆ 1964: 30.

Datacija *Misala* oko 1421. godine »može se približno odrediti po uskrsnom datumu na pashalnoj tablici, a on je (...) 24. III – za god. 1421.«²⁷⁶ Oko podrijetla rukopisa ne postoji konsenzus. Rudolf Strohal na temelju Grgurove bilješke o preuvezu, pogrešno, kao mjesto nastanka navodi kao Senj.²⁷⁷ Ivan Milčetić piše da »potječe iz Istre, gdje je vađa i napisan u XV. vijeku, i to ili u Roču ili u Nuglu.«²⁷⁸ Andelko Badurina nastanak rukopisa smješta u Roč.²⁷⁹ O ubikaciji Marija Pantelić za ovaj se rukopis ne izjašnjava, ali navodi, na temelju minijature sv. Bartola, zaštitnika grada Roča kako je pisan za župnu crkvu u Roču.²⁸⁰ Sudeći prema kopiranju minijatura iz *Novakova misala* koji se od 1405. godine nalazio u Nugli (3 km udaljena od Roča), čini se vjerojatnim za pretpostaviti da je *Ročki misal* nastao u samome Roču ili neposrednoj okolici.

Kroz stranice ispisane teksta, nalazi se mnoštvo naknadnih zapisova. Zapisi se velikim dijelom odnose na posvete (*kršćenje*) crkava i oltara. Datirani zapisovi potječu od kraja XV. do početka XVII. stoljeća, a najčešće su pisani kurzivnom glagoljicom. Osim kurziva, nekolicina ih je zapisana hrvatskom cirilicom ili latinicom, a osobit je primjer kriptografske bilješke pisane »pigpen« kodom (PRILOG 2b/14).²⁸¹

Sudeći prema naknadnim zapisima, *Ročki misal* se u nekom glagoljaškom središtu nalazio barem do početka XVII. stoljeća. Zapisovi u kojim se spominje Roč, svjedoče da je u tome gradiću bio 1497., 1588 i 1591. godine (PRILOG 2b/1, 3, 15). U Beč je dospio 1820. godine u Dvorsku knjižnicu, današnju Austrijsku nacionalnu knjižnicu.²⁸²

²⁷⁶ PANTELIĆ 1964: 15. A. Badurina dataciju kodeksa dovodi u pitanje na temelju bilješke zapisane na minijaturi na f. 77v u kojoj se spominje 1468. godina. U kasnijem radu navodi da je rukopis nastao 1468. godine, ali na drugome mjestu prihvaća dataciju oko 1420. kao točnu – usp. BADURINA – 1980: 214; BADURINA 2004: 42, 47.

²⁷⁷ STROHAL 1915: 36–37. Glagol *prevezah* tumači kao *prevezoh*, *prenesoh* u smislu prenošenja predmeta iz jednoga mjesta u drugo; istu pogrešku čini G. Birkfellner – usp. BIRKFELLNER 1975: 51. Tumačenje termina korigirao je već B. Fučić – usp. FUČIĆ 1975: 59.

²⁷⁸ MILČETIĆ 1911: 28.

²⁷⁹ BADURINA 2004: 47.

²⁸⁰ PANTELIĆ 1964: 15.

²⁸¹ Poruka je šifrirana na način da se po tri slova smještaju u jedno od devet polja rešetke (#). U svakome se polju nalaze po tri točke, svaka za jedno slovo, te se prema broju točaka i linijama rastera slovo zamjenjuje vizualnim simbolom (npr. a zauzima prvu točku prvoga polja pa je predstavljeno simbolom „s jednom točkom“).

²⁸² J. Dobrowsky u svome djelu *Institutiones linguae slavicae dialecti veteris* (...) navodi da se u Beču, uz *Novakov misal* identificiran godinom nastanka, nalazi još jedan nedatirani glagoljski misal: »Missale in fol. sine note anni.« – usp. DOBROWSKY 1822: XXX. Problem međutim predstavlja činjenica da su se u njegovo vrijeme u Beču nalazila tri glagoljska misala pa nije posve jasno je li zabilježio *Ročki* ili *Kopenhagenski misal* – usp. IRBLICH 1987: 23. Valja napomenuti kako su *Novakov* i *Ročki misal* kupljeni 1820. godine od istoga (?) antikvara u Trstu, a kako su se misali kroz raniju povijest nalazili u Roču i Nugli, za pretpostaviti je kako ih je antikvar nabavio iz tih mjesta – usp. IRBLICH 1987: 12.

6.1 | ILUMINACIJE ROČKOГA MISALA

Ročki misal iluminiran je s dvadeset i devet minijatura uz koje se gotovo bez iznimaka nastavljaju dekorativne bordure na marginama, te s oko tisuću i dvijest kaligrafskih i slikanih inicijala.

Iako poznat znanstvenoj javnosti od ranih bibliografskih (p)opisa kodeksâ, iluminacije *Ročkoga misala* dugo su ostale neobrađene.²⁸³ Prvi popis minijatura satavila je **Marija Pantelić** (1964.); uz njega je istaknula veze pojedinih minijatura *Ljubljanskoga* i *Ročkoga misala*, te ugledanje na minijaturu Raspeća u *Novakovu misalu*.²⁸⁴ Istovremeno, **Branko Fučić** (1964.) na temelju latiničnih inicijala u kalendaru koji odgovaraju nazivima mjeseci u lombardskome i venetskome dijalektu, prepostavlja lokalizaciju latiničnoga predložka na sjevernotalijansko područje.²⁸⁵ U novije vrijeme, pažnju na minijature skrenuo je **Andelko Badurina** (2004.), no uz veći broj pogrešnih podatka i interpretacija.²⁸⁶

INICIJALI Kaligrafski inicijali najbrojnija su kategorija iluminacija – nalaze se na gotovo svakoj stranici. Izvedeni su nešto debljim perom negoli sam tekst u crvenoj i tamnomodroboji te oblikovanjem variraju od doslovnog uvećavanja slovâ unutar jednoga ili dva retka (gotovo 70%) do nešto složenijih kompozicija razvedene igre prepleta geometrijskih i biljnih motiva koji uglavnom zauzimaju više prostora na stranici.

U općem pogledu odgovaraju produkciji kaligrafskih inicijala u glagoljskim kodeksima tehnikom, koloritom i motivima dekoracije marginalnih vriježa. U oči ipak upada jednostavnost velikoga broja inicijala te se čini kako je razvoj marginalnih vriježa oko 1400. godine nadomjestio dekorativnu funkciju samih inicijala.

Opaska M. Pantelić da se među inicijalima u odnosu na dvije ruke koje su pisale kodeks »ne primjećuje razlika« točna je na razini motiva i oblikovanja, ali se jedino u partiji teksta druge ruke nalazi nekoliko latiničnih inicijala.²⁸⁷ Uz to, majuskulna slova pisana unutar

²⁸³ Ivan Milčetić, uz napomene kako je u kodesku »mnogo minijatura« i kako su »inicijali neobično lijepo iskićeni«, ističe sličnost inicijala, minijature Raspeća i marginalnih bordura s onima u *Ljubljanskome misalu* – usp. MILČETIĆ 1911: 26. Josip Vajs navodi da je »nakićen mnogim i krasnim inicijalima i slikama (minijaturama)«, te nabraja nekoliko minijatura – usp. VAJS 1948: 7.

²⁸⁴ PANTELIĆ 1964: 60–62, 65–67.

²⁸⁵ FUČIĆ 1964: 31.

²⁸⁶ U opisu donosi niz pogrešnih podataka (broj folijâ, navodi kako su »na dnu svake stranice« kustode, na dva mjeseta različito datira rukopis, ...), netočno dijeli kategorije minijatura i *litterae historiatae* i nejasno određuje tipove inicijala te pogrešno identificira VD monograme i minijaturu SMRT – usp. BADURINA 2004: 42, 47–49.

²⁸⁷ PANTELIĆ 1964: 30.

redaka (*littrae notabiliores*) koja korespondiraju jednorednim inicijalima, lošije su kvalitete od istih u Bartolovim partijama rukopisa.

U *Ročkome* se *misalu* uz kaligrafske tehnikom ističu specifični, u glagoljskim rukopisima rijetko zastupljeni slikani inicijali. Pleterno-biljnih *slikanih* inicijala koji u kompozicijama odgovaraju kaligrafskim inicijalima (uz izostanak marginalnih vriježa) u kodeksu ima osam primjera (ff. 6r, 13v, 30r, 37v, 85v, 142r, 150r, 187r). U samo se jednome izdvaja antropomorfni motiv – lice »upleteno« u inicijal (SL. 102b).

Uz njih, u kontekstu slikanih inicijala, izdvaja se još skupina od deset VD MONOGRAMA u predslovlju mise (ff. 140r–141v) i osam primjera inicijala na razmeđu slova i slike – *litterae historiatae* i antropomorfnih inicijala.²⁸⁸



Sl. 102 | INICIJALI V (П) — Ročki misal, ff. 6r [a], 30r [b], 150r [c]; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4

TEHNIČKI PODACI I STANJE MINIJATURA |

Minijature, bordure i inicijali u *Ročkome misalu* slikani su temperom na pergamentu te pozlaćeni »niskom« pozlatom. Osim pozlate, *Ročki misal* ističe se posrebrenim detaljima (mač i ključ na minijaturi SV. PETAR I PAVAO i nož na minijaturi SV. BARTOL, SL. 125). Slikanju je prethodio pripremni crtež koji je uočljiv na

²⁸⁸ VD MONOGRAMI oblikovani su prema uobičajenoj kompoziciji te variraju tek u kombinacijama boja. *Litterae historiatae* latiničnih su slova V (prikazi evanđelistā kod Muke) i P (prikazi svećenika kod mise), a antropomorfni inicijali oblikovani su kao latinično slovo T (**TRPEĆI KRIST) i glagoljsko slovo Z (Ђ; **BLAGOSLOV).

nekoliko minijatura, bordura i inicijala uslijed otpadanja boje ili nedosljednog slikanja preko nacrtanih kontura (npr. SMRT, INICIJAL V /f. 30r/, bordura Sv. PAVLA).

Slikani sloj i pozlata razmjerno su dobro sačuvani: pozlata je na svim minijaturama u većoj ili manjoj mjeri ispucala, dok je boja znatnije oljuštena tek na pojedinim minijaturama (npr. SVETI BARTOL, SL. 125) ili se slikani sloj preslikao na slova susjedne stranice. Bitnije oštećenje pretrpila je tek minijatura SVETI PAVAO (SL. 103) i osobito njezina bordura kao posljedica izravnog kontakta s kožom i drvetom uveza.²⁸⁹ Najveća oštećenja zahvatila su bordure obrezane prilikom preuveza (ff. 62v, 72r, 77v, 84v, 103v, 106r). Navedena oštećenja, međutim, ne utječu na čitljivost sadržaja. Kao posljedica ljudskoga faktora, točnije namjernog oštećivanja ističe se napola uništena minijatura SMRTI na kojoj je lik Smrti ostrugan s pergamene te se nazire tek u dijelovima (SL. 127).

Visina minijatura varira od 35 mm (5 redaka; SVETI BISKUP) do 87 mm (12 redaka; DUHOVI), a jedina cjelostrana minijatura RASPEĆE iznosi 218 x 170 mm.



Sl. 103 | Rekonstrukcija stanja prije umetanja papirantoga lista i restauracije kodeksa
1915. godine, Ročki misal, f. 1r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4

²⁸⁹ Prije restauracije početkom XX. stoljeća prilikom koje je umetnut papirnati list, f. 1r bio je u direktnom doticaju s prednjim koricama. Oštećenje uzorokovano dodirom s kožom osobito je uočljivo na broduri gornje margine gdje »mrlja« odgovara prostiranju kože na unutarnjoj strani prednjih korica.

MINIJATURE | Minijature *Ročkoga misala* prikazuju (starozavjetne) i novozavjetne scene i osobe, likove svećenika u slavljenju mise i đakona kod blagoslova te scenu s personifikacijom Smrti²⁹⁰:

- 1) *f.* 1r SV. PAVAO
- 2) *f.* 8v ROĐENJE KRISTOVO
- 3) *f.* 24r ISUS U PUSTINJI
- 4) *f.* 33v KRILO ABRAHAMOVO
- 5) *f.* 48v ISUS OZDRAVLJUJE SLIJEPCA
- 6) *f.* 62v SV. MATEJ EVANĐELIST
- 7) *f.* 67v *SV. MARKO EVANĐELIST
- 8) *f.* 72r *SV. LUKA EVANĐELIST
- 9) *f.* 77v *SV. IVAN EVANĐELIST
- 10)*f.* 84v STVARANJE SVIJETA
- 11)*f.* 93v USKRSNUĆE KRISTOVO
- 12)*f.* 103v UZAŠAŠĆE
- 13)*f.* 106r DUHOVI
- 14)*f.* 111r TIJELOVO
- 15)*f.* 139r *SVEĆENIK PRIKAZUJE HOSTIJU
- 16)*f.* 139v *SVEĆENIK PRIKAZUJE KALEŽ
- 17)*f.* 140r *SVEĆENIK BLAGOSLIVLJA TIJELO I KRV
- 18)*f.* 143r RASPEĆE
- 19)*f.* 143v **TRPEĆI KRIST
- 20)*f.* 145r VERONIKIN RUBAC
- 21)*f.* 152v PRIKAZANJE U HRAMU
- 22)*f.* 161v SV. IVAN KRSTITELJ
- 23)*f.* 163v SV. PETAR I PAVAO
- 24)*f.* 171v UZNESENJE BOGORODIČINO
- 25)*f.* 173v SV. BARTOL
- 26)*f.* 182v BOGORODICA ZAŠTITNICA
- 27)*f.* 198r SV. BISKUP
- 28)*f.* 218v SMRT (ILUSTRACIJA *DIES IRAE*)
- 29)*f.* 222v ** BLAGOSLOV

²⁹⁰ Jednom su zvjezdicom (*) označene *litterae historiatae*, a dvjema zvjezdicama (**) antropomorfni inicijali.

Za gotovo polovicu minijatura ostavljena je površina cijele širine stupca, jedna je slikana poviše oba stupca, jedna je cjelostrana, dok su ostale slikane uz tekst u stupcu. Izuzev figurativnih inicijala s likovima svećenika pri služenju mise i đakona koji upire prstom u tekst, sve minijature smještene uz tekst naslikane su uz ravno poravnjanje teksta.²⁹¹

Variranje formata minijatura nametnuto pri ispisivanju teksta vjerojatno je potaknuto ostavljanjem površine za jednu do dvije (okomito postavljen pravokutnik, odnosno kvadrat) ili više figura (vodoravno položen pravokutnik, odnosno kvadrat) vodeći se, po svemu sudeći, predlošcima cjelovitih kompozicija poznatim pisaru. U odnosu na varijacije formata varira i izbor kadra koji ponekad »reže« figure. Pritom valja napomenuti da iluminator, kada je u prilici, nameće minijature tekstu pa ih, umjesto da prilagodi ostavljenoj površini, širi i na prostor margine (UZNESENJE BOGORODIČINO ulazi u gornju marginu, BOGORODICA ZAŠTITNICA u donju marginu).

Minijature su u pravilu slikane unutar pravokutnoga okvira (ili tijela slova inicijalâ *litterae historiatae*), dok je svega pet iznimaka koje su slikane bez okvira. Iako okviri dijela minijatura evociraju svojevrsnu ideju »prozora«, spoj same scene s okvirom nije uvijek najspretnije izveden pa figure stoje ispred ili »izrastaju« iz okvira, ili ga pak negiraju (sarkofag u USKRSNUĆU zamjenjuje dio okvira). Osim ideje »prozora«, okviri pojedinih minijatura tek su pozadina ovičena crnom linijom.



Sl. 104 | UZNESENJE BOGORODIČINO — Ročki misal, f. 171v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4

²⁹¹ Za figurativne su inicijale, sudeći prema obrisima istovjetno oblikovanih inicijala u *Ljubljanskome misalu*, postojali gotovi predlošci kojima se služila radionica.

Organizacijom elemenata na razini stranice (odnos minijatura – tekst) tako se ističe oko mandorle s Bogorodicom centralno formirana minijatura UZNESENJE BOGORODIČINO. Unatoč Bogorodičinoj statičnosti, sklopljenih ruku i snenoga pogleda, anđeli koji pridržavaju mandorlu, a osobito njihova koloristički naglašena krila kompoziciji daju znatnu dozu dinamičnosti. K tome, smještaj minijature na vrhu stupca teksta na čistome pergamentu, bez ograničavanja scene okvirom, pridonosi dojmu pokrenutosti skupine prema gore, a značajnu ulogu u tome odigrao je i sam tekst na stranici – njegova tektoničnost zatvorena u blok teksta nasuprot lakoći naispunjene margine i prijelazu preko ruba stranice.

Bitnu ulogu u organizaciji stranice imaju vegetabilne bordure koje se gotovo bez iznimaka razvijaju duž margina stranica, bilo da izrastaju iz (okvira) minijatura i slova *litterae historiatae* ili pak stoje samostalno uz minijature.²⁹² Sastavljene su od različito prepletenih vrpca i listova, a osobit je motiv malenoga zmaja koji grize okvir minijature SVETI BISKUP (SL. 105).²⁹³



Sl. 105 | Sv. BISKUP — Ročki misal, f. 198r;
Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 106 | Sv. PETAR I PAVAO — Ročki
misal, f. 163v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4

²⁹² Iznimke uz koje se bordure ne javljaju su minijature RASPEĆE, VERONIKIN RUBAC, UZNESENJE i SMRT te **BLAGOSLOV (INICIJAL Ја) i tri *litterae historiatae* – SVEĆENIK S KALEŽOM, S HOSTIJOM i U MOLITVI.

²⁹³ Isti se motiv javlja ranije u *Berlinskome misalu*, i kasnije u *Ljubljanskome misalu*. Zmaj u ovome rukopisu od triju primjera najniže je kvalitete.

Za razliku od minijatura *Berlinskoga misala*, najranijeg rukopisa Bartolova skrptitorija, za koje nije poznato odakle je iluminator crpio inspiraciju, za *Ročki misal* barem je za dio minijatura neupitno da su rađene prema predlošcima.²⁹⁴

Kao direktni predlošci za *Ročki* (i *Ljubljanski*) *misal* dosad su prepoznate minijature *Novakova misala* – iluminatori su kopirali RASPEĆE (SL. 111–112, 147) i četiri *litterae historiatae* s portretima evanđelistâ (SL. 107–110, 144–146, 165–167).²⁹⁵ Unatoč sitnim razlikama (različite pozadine, motiv lubanje), impostacija likova na tri minijaturama kanonskoga raspeća pokazuje da su iluminatori Bartolove radionice za predložak imali *Novakov misal*, od njih stariji za preko pola stoljeća.²⁹⁶ Posredstvom *Novakova misala*, raspeća *Ročkog* i *Ljubljanskog misala* Andelko Badurina stilski uključuje u srednjotalijanski iluminatorski krug.²⁹⁷ Kopiranjem *litterae historiatae* s likovima evanđelistâ veza s *Novakovim misalom* dodatno je ojačana; osim sličnosti u impostaciji, detaljima fizionomija lica i atributima koje drže (knjiga ili svitak), za ova tri glagoljska misala specifično je prikazivanje likova evanđelistâ u antropomorfnome obličju.

Gotovi predlošci kompozicija vjerojatno su postojali za minijature UZAŠAŠĆE (SL. 113) i DUHOVI (SL. 114) koje se kompozicijski jednako oblikovane javljaju i u *Ljubljanskome misalu* (SL. 116, 141). Dvije minijature jedine su u kojima je prisutan poveći broj figura, njih trinaest, na malenoj površini, te stoga odudaraju od minijatura proizašlih iz Bartolova skriptorija. Srodnost dviju kompozicija navodi na pomisao kako su odraz istoga predloška. Kao mogući uzor (s obzirom na broj likova i giottovske motive /okrenuta leđa, masivna tijela/) nazire se mogućnost da je izvorište kompozicije iluminator pronašao u zidnome slikarstvu. Bliska kompozicija je scena Uzašašća naslikana na sjevernome zidu crkve sv. Antuna Opata u Žminju, datirana u kraj XIV. stoljeća (SL. 115).²⁹⁸ Unatoč pokušaju

²⁹⁴ Tome, osim poznatih direktnih predložaka, svjedoči i korištenje identičnih predložaka pri oslikavanju većeg broja minijatura *Ljubljanskoga misala*. *Ročki* i *Ljubljanski misal* dijele predloške za minijature SVETI PAVAO, KRIVO ABRAHAMOVO, *SVETI LUKA, *SVETI IVAN, UZAŠAŠĆE, DUHOVI, *SVEĆENIK PRIKAZUJE KALEŽ, *SVEĆENIK U MOLITVI, RASPEĆE, **TRPEĆI KRIST, VERONIKIN RUBAC, UZNESENJE, SV. BISKUP i **BLAGOSLOV. Minijature PRIKAZANJE U HRAMU i SVETI IVAN KRSTITELJ nastale su na temelju istoga predloška, ali su različito prilagođene kadru, kao i SVETI PETAR i PAVAO kojima su jedino mjesta zamijenjena. Osim njih, prepostavljamo da su na temelju istoga predloška mogle nastati minijature ISUS U PUSTINJI i SMRT. S *Berlinskim misalom* predlošci su isti za minijature SVETI PAVAO, USKRSNUĆE, *SVEĆENIK U MOLITVI, **TRPEĆI KRIST, te moguće SVETI PETAR i PAVAO, UZNESENJE i likom Veronike nadopunjena slika Kristova lika VOLTO SANTO.

²⁹⁵ M. Pantelić navodi Raspeće, a B. Fučić i »druge temate« – usp. PANTELIĆ 1964: 60–61; FUČIĆ 1964: 31.

²⁹⁶ Motiv Adamove lubanje novina je koja se javlja tek u Bartolovojoj radionici, te na nju Andelko Badurina upozorava kao novi detalj – usp. BADURINA 2004: 42. Više je minijatura proizašlih iz Bartolove radionice, kako ćemo pokazati, koje su nastale iz više predložaka, te tako ovaj motiv samo svjedoči kreativnosti u nadopunjavanju kompozicija.

²⁹⁷ Minijature »stilski pripadaju srednjotalijanskom iluminatorskom krugu (Bologna, Padova /Giotto/, Venecija).« – usp. BADURINA 2004: 42.

²⁹⁸ O freskama u Žminju vidi BISTROVIĆ 2010: 10–22. *Terminus ante quem non* za dataciju fresaka je natpis na pročelju crkve u kojem se spominje majstor Armirigus i godina 1381. kao vrijeme gradnje crkve.

korištenja perspektive (aureola leđima okrenute figure) i razrađivanja odnosa među likovima, prostor je u sceni »urušen« te su figure svedene u uski prostorni pojas. U uskom prostornom pojasu likovi su smješteni i na ostalim minijaturama koje obuhvaćaju veći broj likova (RASPEĆE, BOGORODICA ZAŠTITNICA, SMRT).



Sl. 107 | Sv. MATEJ Ev. — Ročki misal,
f. 62v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



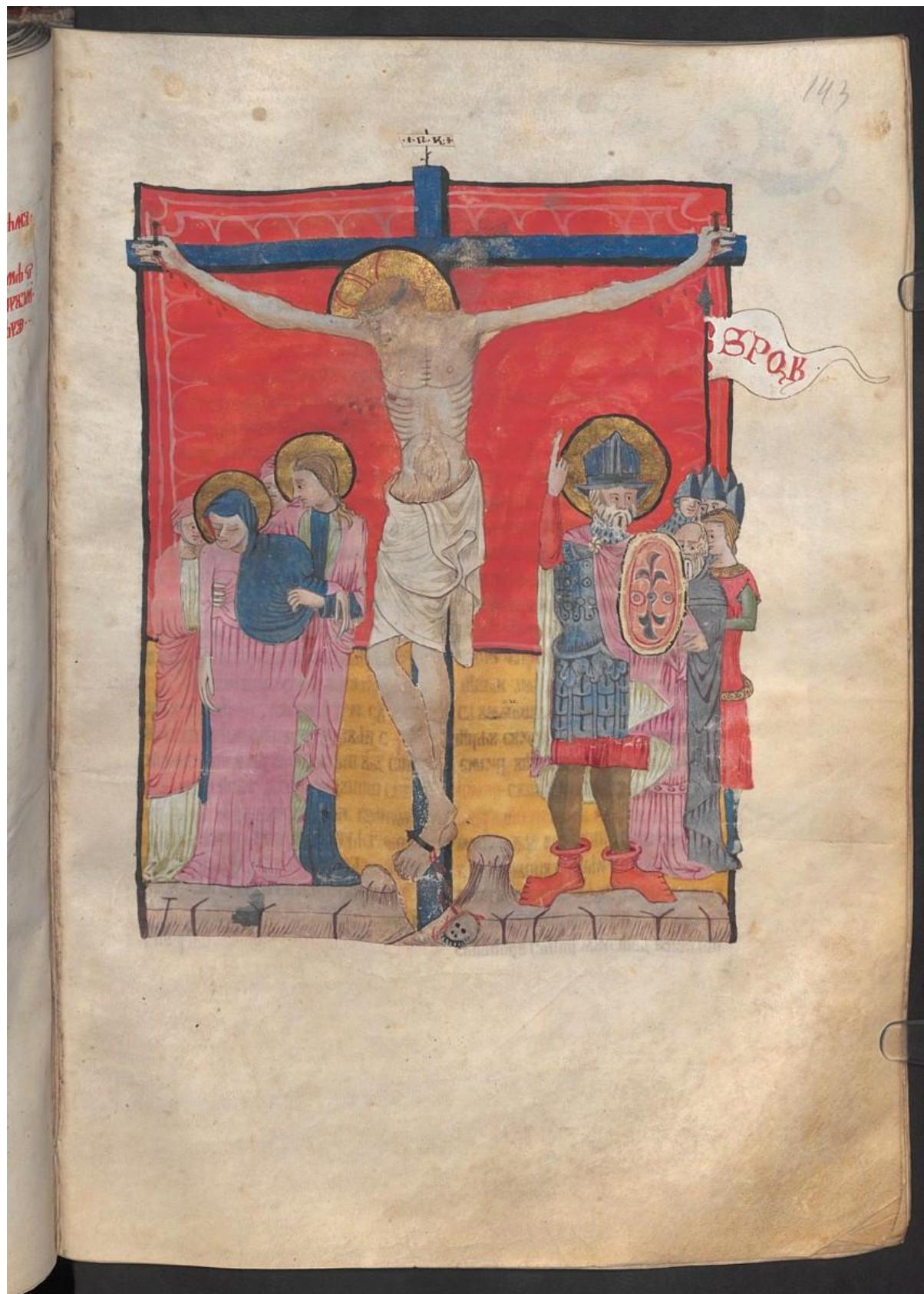
Sl. 108 | Sv. MARKO Ev. — Ročki misal,
f. 67v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



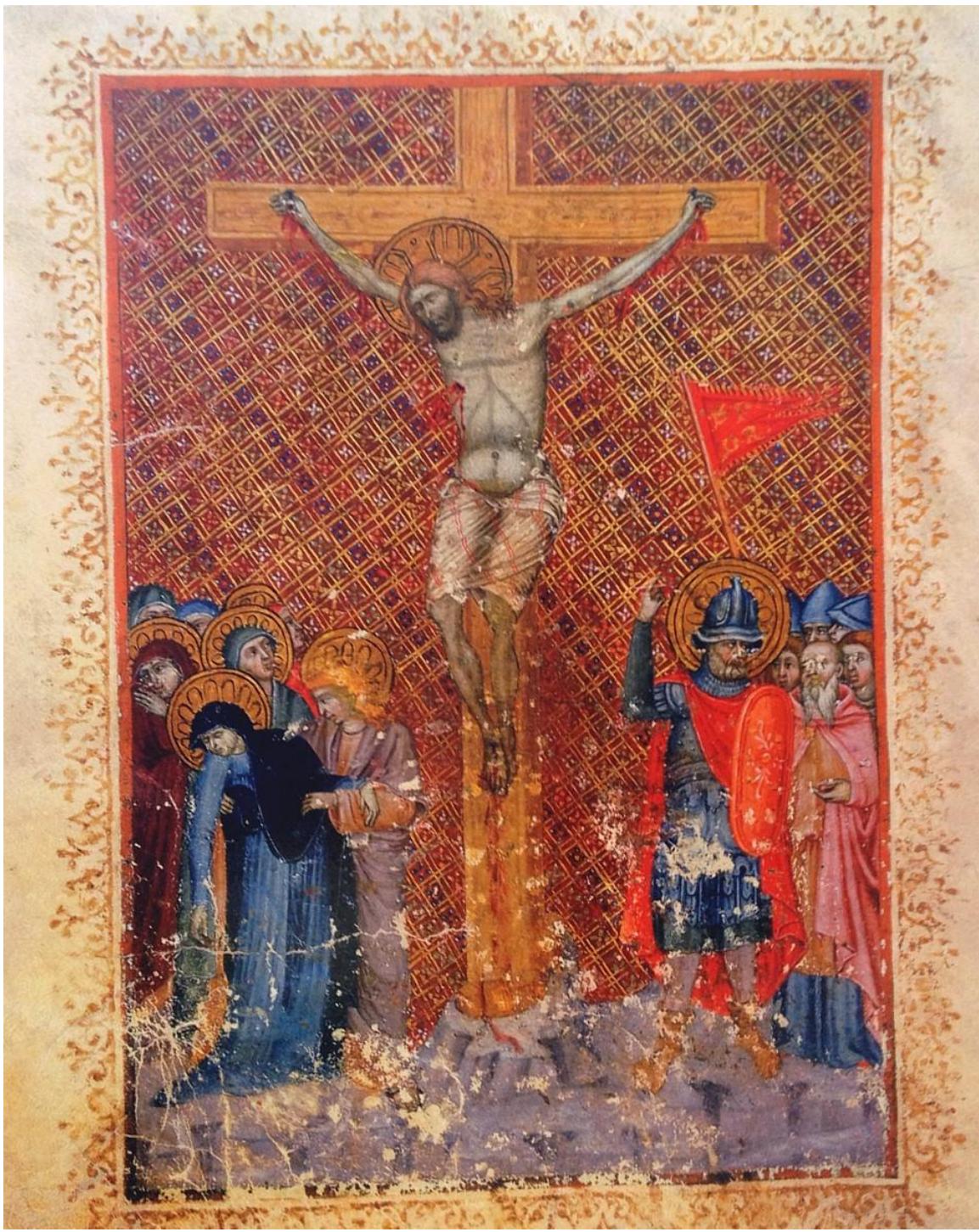
Sl. 109 | Sv. MATEJ Ev. — Novakov misal,
f. 74v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 8



Sl. 110 | Sv. MARKO Ev. — Novakov misal,
f. 79v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 8



Sl. 111 | RASPEĆE — Ročki misal, f. 143r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 112 | RASPEĆE — Novakov misal, f. 158v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 8



Sl. 113 | UZAŠAŠĆE — Ročki misal,
f. 103v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 114 | DUHOVI — Ročki misal,
f. 106r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 115 | UZAŠAŠĆE — Žminj, crkva sv. Antuna
Opata, nakon 1381.



Sl. 116 | DUHOVI — Ljubljanski misal,
f. 105r; Ljubljana, NUK: MS 162

Općenito, prostorna dimenzija gotovo u potpunosti izostaje na minijaturama. Likovi su smješteni u nedefiniran prostor, pa čak i na minijaturi ISUS U PUSTINJI (SL. 119) brdašce u pozadini djeluje kao kulisa; slabašne naznake prostorne dubine naslućuju se na minijaturama ROĐENJE KRISTOVO (SL. 123) i USKRSNUĆE (SL. 124).

Unatoč postojanju predložaka cjelovitih kompozicija, na temelju odnosa praznoga i ispunjenoga kadra minijatura STVARANJE SVIJETA i OZDRAVLJENJE SLIJEPCA moguće je pretpostaviti kako su pojedine scene slikane bez direktnog, gotovog predloška, već sklapanjem pojedinih motiva/figura u kompozicije. U prilog pretpostavci ukazuje i srodnost impostacije i geste Krista na navedene dvije minijature s onom ISUS U PUSTINJI (koja je bliska istoj temi u *Ljubljanskome misalu*); izgleda da je preuzeo elemente drugih minijatura i u nedostatku motiva za popuniti kadar, ostavio ga praznim.²⁹⁹



Sl. 117 | ISUS OZDRAVLJUJE SLIJEPCA — Ročki misal, f. 48v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 118 | STVARANJE SVIJETA — Ročki misal, f. 84v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 119 | ISUS U PUSTINJI — Ročki misal, f. 24r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 120 | ISUS U PUSTINJI — Ljubljanski misal, f. 29r; Ljubljana, NUK: Ms 162

²⁹⁹ Prilagođavanjem (dijela) predloška većemu formatu Milan Prelog tumači zidnu sliku *Hapšenje Krista* Vincenta iz Kastva u crkvi sv. Marije na Škrilinah kraj Berma; također preradbu kompozicije objašnjava nastavljanjem narativa s prethodnih scena izvedenih prema različitim predlošcima – usp. PRELOG 1961: 3–5.

Osim gotovih minijatura i pojedinih figura, iluminator preuzima i određene detalje – na minijaturama ISUS U PUSTINJI (SL. 119), ISUS OZDRAVLJUJE SLIJEPCA (SL. 117) i SVETI MATEJ EVANĐELIST (SL. 107) iluminator tako aplicira motiv isječka četvrtine kruga u uglovima preuzet iz *litterae historiatae* s evandelistima *Novakova misala* (usp. sl. 109–110).

Sklapanjem pojedinih elemenata u jedinstvenu scenu pažnju zaslужuje minijatura KRILO ABRAHAMOVO. Vjerojatno izvedena prema predlošku (identična je kompozicija prisutna i u *Ljubljanskome misalu*), minijatura je »razbijena« na dvije jedinice preko cijele stranice – »glavna« minijatura s likovima Abrahama i Lazara smještena unutar teksta bordurom je povezana s likom bogataša Epulona u vatri naslikanog na donjoj margini.³⁰⁰ Ovdje valja istaknuti smještaj Epulona na margini, kao svojevrsna drolerija.³⁰¹



Sl. 121 | KRILO ABRAHAMOVO — Ročki misal, f. 33v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4

U kontekstu predložaka i razrade kompozicije valja napomenuti opažanje Marije Pantelić kako je Bartol u *Berlinskome misalu* »izrađivao najviše dvije figure, dok su u

³⁰⁰ Idejno slična kompozicija – Abraham i Laar kao »glavna« minijatura, a bogataš »istjeran« na marginu – javlja se (osim u *Ljubljanskome misalu*) još samo u *Novljanskome misalu*.

³⁰¹ Za razliku od *Berlinskog* i *Ljubljanskog misala* koji su bogatiji drolerijama, u *Ročkome misalu*, osim spomenutog bogataša Epulona, drolerija se javlja još samo u borduri minijature SVETI PAVAO u koju je uplenet zec (?).

istarским misalima [*Ročkom* i *Ljubljanskom*, op. a.] naslikane pojedine scene s više osoba (Noa sa sinovima, kovčegom i životinjama, Uzašašće, Duhovi itd.)«.³⁰² Iako je ocjena ispravna, »scene s više osoba« u *Ročkome misalu* zapravo su rijetkost, a većim broj likova nisu, na tragu *Berlinskoga misala*, ostvarene koherentne narativne epizode (UZAŠAŠĆE, DUHOVI, RASPEĆE, SMRT). Kada se i javlja veći broj likova, nerijetko su statični i samo supostoje u kadru.³⁰³ Nedostatak interakcije među njima uzokovao je i prilično jednostavne, statične kompozicije. Tek se na manjem broju minijatura nazire doza narativnosti uz koju se javlja i nešto dinamičnija kompozicija, a radnja je naznačena prvenstveno gestama ruku kojima likovi komuniciraju. Na minijaturama ISUS OZDRAVLJUJE SLIJEPCA (SL. 117) i STVARANJE SVIJETA (SL. 118) sva snaga narativa sadržana je u podignutoj desnoj Kristovoj ruci iz koje proizlazi nadnaravni efekt, a rukom (s koje otječe krv) usmjerenom na kalež i hostiju na minijaturi TIJELOVO doslovno ukazuje na dogmu o transupstancijaciji. Važnost gesta ruka još je naznačenija na minijaturi ISUS U PUSTINJI koja prikazuje scenu s kušnjom pretvorbe kamenâ u kruh (Mt 4, 3; Lk 4, 3–4): Sotona rukom usmjerenom prema kamenju jasno identificira evanđeoski stih, a Kristova podignuta desnica opominjajući odgovor. Pritom, stijena/brdašce u pozadini evocira riječi druge kušnje (Lk 4, 5–8). Na nizu ljudskih figura naglašene su anatomske nepravilnosti i disproportionalnost u odnosima pojedinih dijelova tijela.³⁰⁴ Na pojedinim likovima iluminator pretjerano naglašava uglatost ramena (SVETI MATEJ EVANĐELIST, USKRSNUĆE, TIJELOVO). Iako postoje razlike u kvaliteti, likovi su uvelike tipizirani. Odlikuju ih više ili manje »lopatasta« lica i kvadratični dlanovi s izduženim prstima nalik na snop pruća. Kosa na likovima ne djeluje kao da je sastavni dio tijela, dok brade oblikovane



Sl. 122 | TIJELOVO — Ročki misal,
f. 33v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4

³⁰² PANTELIĆ 1964: 60.

³⁰³ Na minijaturi KRILO ABRAHAMOVU likovi Abrahama i Lazara formiraju jednu masu, dok bogataš Epulon gestom ruke ukazuje na riječi izrećene u novozavjetnome tekstu. Na minijaturi SMRT likovi su nasuprot Smrti nagravani u jednu skupinu, jednako kao vjernici na minijaturi BOGORODICA ZAŠTITNICA; značaj Smrti i Bogorodice kao nositelja »radnje« naznačena je ikonografskom perspektivom.

³⁰⁴ Usp. primjerice minijature SVETI PAVAO u *Berlinskome*, *Ročkome* i *Ljubljanskome misalu*. Iako rađene prema istome predlošku, iluminator *Ročkoga misala* nije uspio ostvariti lagantu torziju tijela pa djeluje kao da je lik izbacio kuk, a ruci kojom drži knjigu »izbrisao« je podlakticu.

paralelnim, izrazito grafičkim potezima nalikuju na vrpce.³⁰⁵ Dočim su detalji lica isti, upravo različitim frizurama i bradama (i pogledima) uvodi minimalne varijacije među likove.



Sl. 123 | ROĐENJE KRISTOVО — *Ročki misal*, f. 8v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 124 | USKRSNUĆE — *Ročki misal*, f. 93v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 125 | SV. BARTOL — *Ročki misal*, f. 173v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4

Minijature u *Ročkome misalu* ostvarene su crtačkim (grafičkim) tretmanom. Jasno je uočljiv u izraženim obrisnim linijama koje zatvaraju oblike i gradbenim linijama kojima se ističu prvenstveno nabori draperije. Osim u gradnji likova, oštar linijski tretman osobito se očituje u stakama inicijala i bordura u kojima iluminator nije uspio dočarati volumen i zaobljenost. Osim što su minijature ostvarene izrazitim linearizmom, izostala je i tonska modelacija te odnos svjetla i sjene, a kao posljedica, na minijaturama nema dočaranoga volumena oblika.

Kolorit minijatura dosta je svijetao, a dominiraju pastelne boje (naročito svijetloplava i svijetloružičasta). Za razliku od *Berlinskoga* i *Ljubljanskoga misala* (pa i *Hrvojeva misala*) u kojima je odnos tamnozelene i crvene boje gotovo pa *leit-motif*, u *Ročkome misalu* upotreba tamne zelene boje nazire se tek u rijetkim detaljima.

Minijaturama *Ročkoga misala* unutar korpusa svojstvena je osobina postojanje natpisa na minijaturama.³⁰⁶ Na minijaturi SVETI MATEJ EVANĐELIST (SL. 107) uz evanđelistovu glavu ispisano je *muka / po mate/ju*. Na svitku koji u rukama pridržava SVETI IVAN EVANĐELIST (SL. 145) ispisano je *č-u-m-3· [=1468] / ezus· / začye/lo s(veta)go / e(van)j(el)ē o^t / iv(a)na /*

³⁰⁵ Ova distinkтивна osobina ruke majstora na pojedinim minijaturama – ISUS U PUSTINJI, OZDRAVLJENJE SLIJEPCA, SVETI LUKA, STVARANJE SVIJETA – nije toliko istaknuta, ali ostali detalji (impostacija tijelâ, oblikovanje ruku, crte licâ) govore u prilog da su sve nastale od iste ruke.

³⁰⁶ Glagoljske smo zapise na minijaturama uočili još jedino u *Kopenhagenskome misalu*. Latinične zapise na minijaturama nalazimo na više glagoljskih rukopisa (npr. *Prvi vrbički misal*)

iskoni / bē sl/ovo· i / slovo / bē u b(og)a / i b(og)b bē / s(ovo) i se b/ē isko/ni / u b(og)a / zač<elo>.

IKONOGRIFIJA | Minijature *Ročkoga misala* odgovaraju korpusu minijatura glagoljskih kodeksa »ikonografskom topografijom« i ikonografskim obrascima. Ikonografija minijatura je jednostavna – portretno prikazani sveci identificirani su atributima (sv. Petar drži mač, sv. Pavao ključeve, sv. Bartol nož, a sv. Ivan Krstitelj je odjeven u kostrijet i drži svitak kao posljednji starozavjetni prorok), a »narativne« scene uobičajenim obrascima prisutnim u knjižnome slikarstvu kasnoga srednjeg vijeka.

U odnosu na ostale glagoljske rukopise, *Ročki misal* kao jedinstvenu donosi ikonografsku temu BOGORODICA ZAŠTITNICA. Minijatura je utemeljena na raširenom obrascu – Bogorodica prikazana ikonografskom perspektivom rukama raskriljuje plašt pod kojim se, uz njezine noge, sakupljaju vjernici.³⁰⁷ Naslikana je uz misno čitanje za blagdan Svih Svetih, uz koje minijatura dolazi još jedino u *Drugome vrbičkome misalu*, no u kojem je naslikana različita ikonografska tema.³⁰⁸



Sl. 126 | BOGORODICA ZAŠTITNICA — *Ročki misal*, f. 182v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4

³⁰⁷ LEKSIKON 2006: 191; BATELJA; BATELJA 2013: 24–26.

³⁰⁸ U *Drugom vrbičkom misalu* naslikana je minijatura Svi SVETI u kojoj je prikazan zbor svetaca predvođen Bogorodicom te sv. Petrom i Pavlom.

Ikonografski osobito zanimljiva je minijatura SMRT (SL. 127) jer je u određenoj mjeri možemo tumačiti kao varijaciju ikonografske teme »ples Smrti« koja se u europskoj umjetnosti javlja upravo u ovome desetljeću.³⁰⁹ Skupina ljudi poviše jednoga stupca teksta suprostavljena je, od njih većoj (ikonografskom perspektivom prikazanoj), personifikaciji Smrti. S obzirom na oštećenost lika Smrti na minijaturi, valjat će zagledati se u minijaturu *Ljubljanskog misala* (SL. 128) s kojom je prema obrisima isto oblikovana i s kojom je, čini se, dijelila predložak. U *Ljubljanskome misalu* Smrt je sastavljena od ljudskoga tijela i lubanje te šišmišjih (širom raširenih) krila i ušiju; kao atribut u rukama drži kosu dugačkoga i zaobljenog plavog sječiva.³¹⁰ Na minijaturi *Ročkoga misala*, Smrt je ostavila luk i sada već ispraznjen tobolac strijela te s kosom u zamahu krenula prema skupini ljudi.

Devet figura (naslikanih u obrnutoj perspektivi) čija su lica vidljiva predstavljaju, čini se, predstavnike različitih staleža, no hijerarhija nije naznačena međusobnim odnosima među njima. Najudaljeniji lik, u ružičastom ogrtaču s bijelim (krznenim?) ovratnikom i kapom nalik kruni, koji u ruci pridržava model grada predstavljenoga kulom na kojoj vijori zastava ikonografski odgovara prikazu vladara. Najbliži lik mogao bi predstavljati kardinala – predmet u ruci nalikuje crvenome šeširu, a odjeven je u dalmatiku i kazulu (?). Središnja dva lika u zelenoj i crvenoj halji pridržavaju vreću sa zlatnicima (?). Nakon što je ispalila strijele, Smrt je kosom krenula prema skupini, vjerojatno po nagu figuru koja »bjegi« od skupine.

Minijature s prikazima Smrti u *Ročkome* i *Ljubljanskome misalu* dolaze uz tekst himna *Dan gnjeva* (lat. *Dies irae*) iz XIII. stoljeća koja se referira na Posljednji sud, a Smrt se u tekstu javlja kako motri ljude sakupljene za pred presudom.³¹¹ Minijatura je u kontekstu istraske likovne baštine kasnoga srednjeg vijeka značajna kao svjedočanstvo pristunost koncepta jednakosti pred smrću u likovnim umjetnostima Istre pola stoljeća prije nastanka slavnih *Plesova mrvaca* u Bermu i Hrastovlju.

³⁰⁹ Najraniji poznati (danas uništen) prikaz plesa Smrti iz 1424.–1425. godine nalazio se na pariškome groblju *Cimetière des Saints-Innocents* – usp. LEKSIKON 2006: 570. Većina sačuvanih srednjovjekovnih primjera potjeće iz druge polovine XV. stoljeća (crkva sv. Marije na Škrilinah kraj Berma, crkva sv. Trojstva u Hrastovlju, Marienkirche u Berlinu, crkva sv. Nikole u Tallinnu...).

³¹⁰ Prikazi Smrti s kosom javljaju se već sredinom XIII. stoljeća kao zasebni prikaz ili u sklopu narativnih scena (primjerice u Legendi o tri živa i tri mrtva plemića). Monokromatski prikaz (uz naznaku modre boje za sječivo) evocira ideju kostura, te ukazuje na nepoznavanje anatomske grade tijela, što je uzrokovalo prikaz »kostura« kao tijela. Sličnost u nespretnom slikanju kostura pronalazimo primjerice u prikazu smrti na zidnoj slici u crkvi sv. Antuna Padovanskog u Žminju s početka XV. stoljeća, Časoslovu (BnF, ms Rothschild 2535) i nizu drugih.

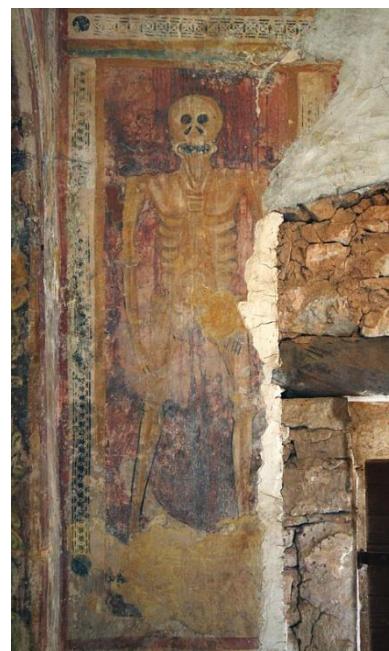
³¹¹ U četvrtoj strofi himne: *Mors stupebit, et natura, / Cum resurgent creatura, / Iudicanti responsura.* (Smrt i narav zadržala / Motre ljude oživljene / Na sud Božji sakupljene.).



Sl. 127 | SMRT — Ročki misal, f. 218v; Vienna, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 128 | SMRT — Ljubljanski misal, f. 230r;
Ljubljana, NUK: MS 162



Sl. 129 | SMRT — Žminj, crkva
sv. Antuna opata, nakon 1381.

6.2 | PROCES NASTANKA KODEKSA I ATRIBUCIJA OSLIKA

Ročki misal radile su barem dvije ruke (tekst). Kaligrafski su inicijali, po svemu sudeći, rađeni paralelno s pisanjem teksta. Tome svjedoči nekolicina primjera na kojima je slovo ispisano preko samoga inicijala (primjerice na ff. 4r, 19r). Također, na nekoliko je inicijala ispod prepleta uočljiva tamnija, smeđa tinta koja upućuje da su ti dijelovi prvotno iscrtani, a zatim izvedeni u boji. Ovakav redoslijed upućuje na zaključak da su kaligrafske inicijale izvodili sami pisari i to paralelno s procesom pisanja, a potvrđuju ga navedene sitne razlike kaligrafskih inicijala dviju ruka.

Slikanim iluminacijama prethodi pripremni crtež. U vezi s tim, otvorenim ostaje pitanje tko ga je izvodio, Bartol ili neznani iluminator. Do pitanja naime dovodi izostanak poravnjanja teksta uz slikani inicijale, pa je, ili Bartol morao pred sobom imati gotov predložak inicijala, ili je on odredio (makar samo poravnanjem teksta) obrise inicijala. Postojanje predložaka kojim se radionica služila ostavlja mjesta za obje mogućnosti.



Sl. 130 | PRIKAZANJE U HRAMU — *Ročki misal*, f. 152v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 131 | PRIKAZANJE U HRAMU — *Ljubljanski misal*, f. 156v; NUK Ms 162

U usporedbi s *Ljubljanskim misalom*, minijature su tek lošiji odraz istih predložaka korištenih u Bartolovoj radionici, a s obzirom na na izrazito jedinstvo stila svih minijatura, vjerojatno je da su nastale od iste ruke. Iluminator *Ročkoga misala* ne poznaće tonsko modeliranje i volumen, a odlikuje ga izražen grafitizam osobito istaknut u oštrome rezu na trakama/vrpcama inicijala i bordura. Njegova ruka, lošija i neiskusnija, druga je ruka koja iluminira kodekse Bartolova skriptorija. Uzmemo li u obzir da je uz Bartola u pisanju teksta sudjelovala još jedna ruka, možemo li prepostaviti kako je ona izvela i minijature?

7 | LJUBLJANSKI (BERAMSKI) MISAL

Ljubljana: Narodna in univerzitetna knjižnica [Ms 162]

pergament, ff. ii + 1 + 243 + 2 + ii, dim. folijâ ± 343 x 260 mm

Kolacija: 1 + I–VI¹⁰ (f. 60) + VII¹⁺¹⁺¹⁺⁽¹⁰⁻²⁾ (f. 71) + VIII–XI¹⁰ (f. 111) + XII¹⁰⁻¹ (f. 120) + XIII¹⁰ (f. 130) + XIV⁸ (f. 138) + XV¹⁰ (f. 148) + XVI¹⁰⁻² (f. 156) + XVII–XXI¹⁰ (f. 208 /stvarno f. 206/) + XXII¹⁰⁻¹ (f. 217 /stvarno f. 215/) + XXIII–XXIV¹⁰ (f. 237 /stvarno f. 235/) + XXV¹⁰⁻² (f. 245 /stvarno f. 243/) + 1 + 1.

LIT.: Berčić 1870: 23–24; Milčetić 1911: 20–26; Strohal 1915: 37; Vajs 1932: 155; Vajs 1948: 18–20; Stelè 1960: 93–94; Pantelić 1964: 5–98; Fučić 1964: 297–298; Golob 1994: 14–15; Golob 1995: 368–369; Badurina 1980a: 25, 30–33; Pelc 2002: 232–233; Golob 2010:a 198–205.

Ljubljanski misal, u stručnoj literaturi poznat i kao *Beramski misal*, svoj dvostruki naziv duguje mjestu u kojem se upotrebljavao i današnjoj pohrani u zbirci ljubljanske Narodne in univerzitetne knjižnice. U samome rukopisu u prva je tri retka naslov *¶ Vb ime b(o)žie i d(ē)vi m(a)rie mat(e)re ego· am(e)nō· Početie činъ mis(a)la po z(a)k(o)nu rimskago dvora·* (f. 1r).

Kodeks se sastoji od dvadeset pet sveščića u kojima su raspoređena 243 folija. Uz to, na početku i na kraju nalaze se jedan, odnosno dva slobodna folija koji ne pripadaju izvornoj kompoziciji rukopisa (označeni su rimskim brojkama: I, II i III), ali su dodani još u srednjemu vijeku, te papirnati bifoliji koji vjerojatno potječu iz trenutka preuveza rukopisa. Folijacija rukopisa provedena je rukom u gornjem desnom uglu; pogreška učinjena tom prilikom – nisu ispisana dva folija pa iza 177 slijedi 180 – uzrokovala je da svi istraživači navode kako izvorni dio misala broji 245 folija.³¹² Sveščići su u pravilu kvinternioni. Kao kvaternion organiziran je XIV. sveščić koji sadrži kalendar, a VII. sveščiću su dodana tri slobodna folija. Lakune u rukopisu utvrđene su prema »rupama« u tekstu: nedostaje jedan bifolij u sedmome sveščiću (foliji između ff. 65 i 66 te između 69 i 70), čitav sveščić između

³¹² Još početkom XIX. stoljeća u rukopisnom katalogu Zoisove knjižnice izbrojena su 245 folija – usp. BIBLIOTHECAE SIGISMUNDI 1821: 111.

ff. 91 i 92, jedan folij između ff. 112 i 113, dva folija (?) između ff. 156 i 157, jedan folij između ff. 214 i 215 te kraj rukopisa.³¹³ Po prilici, nedostaje osamnaestak folija.³¹⁴

U rukopisu nema kustoda niti punkatcijskih rupica. Izostanak potonjih moguće objašnjava naknadno obrezivanje koje neupitno potvrđuje nekoliko odrezanih zapisa, bordura minijatura i marginalne dekoracije incijala (npr. bilješke na ff. 135r, 137r i 188r; bordure na ff. 29r i 40v). Lineatura tekstnih polja vidljiva je na nekim folijima (npr. f. 75v); izvedena je suhom iglom (?). Unutar liniranih polja, tekst je ispisan u dva stupca kroz 30 redaka.

Misal je uvezan u smeđu kožu (preko kartona), vjerojatno tijekom XIX. stoljeća.³¹⁵ Na hrptu je zlatnim slovima ispisan naziv kodeksa: *MISSALE / GLAGOLITICU [sic] / ROMANUM*.

Ljubljanski misal sadrži tekstove rimskoga misala: temporal (ff. 1r–133v), tablicu za izračun Uskrsa s kalendarom te dva blagoslova (ff. 134r–138v), red i kanon mise (ff. 139r–148v), sanktoral (ff. 148v–193v), komunal (ff. 193v–215r), zavjetne i mrtvačke mise (ff. 215r–235r) te ritualne tekstove (ff. 235r–245v).³¹⁶ Spomenuti izgubljeni foliji utvrđeni su prema lakunama u tekstu: nedostaju početak muke po Mateju (između ff. 65 i 66), dijelovi Velikog Utorka i početak muke po Marku (između ff. 69 i 70), pojedina čitanja i mise na Veliku subotu i Uskrs (između ff. 91 i 92), dijelovi mise na Tijelovo i za nedjelju u oktavi Tijelova (između ff. 112 i 113), »svetački dani od 2. II do 9. III.« (između ff. 156 i 157), dio u »općoj misi za jednu djevicu«, prva i početak druge zavjetne mise (između ff. 214 i 215) te posljednji foliji (nakon f. 245v) na kojima je stajao ritualni tekst (ili više njih).³¹⁷

Tekst je pisan uglatom glagoljicom, jezikom koji je »dotjeraniji i bliži crkvenoslavenskoj normi hrvatske redakcije onoga vremena nego u R [i. e. *Ročkome misalu*]«.³¹⁸ Kroz cijeli kodeks Marija Pantelić uočila je rad samo jednoga pisara i prva pročitala njegovo ime u spomenu živih (*memento vivorum*) u kanonu mise: *Tu pomeni žive eže hoće· I bar'tola pis'ca* (f. 145v).³¹⁹

Direktni podaci za dataciju i ubikaciju u rukopisu ne postoje. Dočim su se raniji autori dvoumili oko datacije u drugu polovinu XIV. ili prvu polovinu XV. stoljeća, Marija Pantelić

³¹³ Izgubljene folije najdetaljnije je popisala M. Pantelić – usp. PANTELIĆ 1964: 42–44, 47. Na negdašnje postojanje ovih folija ukazuje i kolacija rukopisa (usp. PRILOG 1d).

³¹⁴ Foliji koji nedostaju između ff. 91v i 92r u *Ročkome misalu* zauzimaju osam folija (ff. 87r–94r), pa je vjerojatno kako je izgubljen čitav sveštić.

³¹⁵ GOLOB 2010a: 199. Za pretpostaviti je kako su tom prilikom u kodeks dospjeli papiranati bifoliji na početku i kraju, kao i bojanje bridova folija crvenom bojom.

³¹⁶ PANTELIĆ 1964: 42–47. M. Pantelić ispravlja pojedine manje greške ranije navedene u radu J. Vajsa te ujedno preciznije navodi tekstove koji se u *Misalu* nalaze – usp. VAJS 1948: 19–20.

³¹⁷ PANTELIĆ 1964: 42–44, 47.

³¹⁸ PANTELIĆ 1964: 75.

³¹⁹ PANTELIĆ 1964: 13, 42, 69.

na temelju izračuna datuma Uskrsa vrijeme pisanja određuje oko 1421.–1425. godine.³²⁰ Kao najprecizniju, ovu dataciju prihvaćaju svi kasniji istraživači osim Nataše Golob koja u novije vrijeme *Ljubljanski misal* datira u prvo desetljeće XV. stoljeća.³²¹

Što se podrijetla kodeksa tiče, pojedini su raniji autori preliminarno isticali kako mjesto pisanja treba tražiti u Istri, najvjerojatnije u Bermu.³²² Drugi pak u beramskoj župnoj crkvi vide samo naručitelja, dok kao mjesto nastanka navode Hrvatsko primorje (Bakar).³²³ Argumentom za beramsku župnu crkvu kao naručitelja ovoga kodeksa Marinka Šimić navodi da je blagdan sv. Martina, patrona beramske župe, označen u kalendaru kao dupleks (zapovijedni blagdan).³²⁴ Nasuprot pretpostavkama ubikacije, Marija Pantelić o mjestu nastanka *Ljubljanskog misala* ostaje suzdržana, ali ističe kako »nema jačih indicija da bi kodeks bio pisan i naručen za Beram«.³²⁵ Kao argument ubikacije u Beram, istraživači se najčešće pozivaju na naknadne zapise u rukopisu.³²⁶

Usputni zapisi važniji za praćenje povijesti kodeksa koncentrirani su u kalendaru i na dva posljednja, naknadna folija (f. II^r – III^r). Prema njima, »boravak« kodeksa u Bermu moguće je pratiti od 1475. do 1629. godine. Datirani zapisi pisani glagoljicom potječu iz 1475., 1555., 1561., 1596., 1612. i 1615. godine, a posljednje dvije, iz 1619. i 1929. godine pisane su latinicom i talijanskim jezikom. Sadržajno se odnose pretežno na posvete (*prekrst*) oltara i crkava beramske okolice te mlade mise (*god*) beramskih svećenika. Od zanimljivijih, izdvajaju se zapisi koji spominje Mihela Markučića, beramskoga župnika koji je svoje ime ostavio uparano na zidovima crkve sv. Marije na Škrilinah (PRILOG 2c/8, 14).³²⁷

Provenijencija na temelju naknadnih zapisa ukazuje da se *Misal* nalazio u Bermu od XV. do XVII. stoljeća. Kada je i na koji način *Ljubljanski misal* iz Berma dospio u privatnu biblioteku baruna Žige Zoisa (1747. – 1819.) još je neistraženo pitanje. Iz korespondencije s Jernejem Kopitarem (1780. – 1844.) kojemu Zois piše »Glagoljsko-latinski [?] misal nam istarski svećenik nikako ne želi ustupiti« moglo bi se zaključiti kako je Zois rukopise

³²⁰ PANTELIĆ 1964: 15. Raniji ga autori na temelju korištenja »granatog M« i oblih oblika nekih inicijala uglavnom datiraju u drugu polovicu ili kraj XIV. stoljeća – usp. BERČIĆ 1870: 23; MILČETIĆ 1911: 22, 25; STROHAL 1915: 37; VAJS 1932: 155; VAJS 1948: 20.

³²¹ Usp. FUČIĆ 1964: 31, 297; GOLOB 1993: 15; GOLOB 1995: 368; BADURINA 1980a: 25. Novoponuđena datacija Nataše Golob donesena je u GOLOB 2010a: 204.

³²² MILČETIĆ 1911: 26; STROHAL; VAJS 1932: 155.

³²³ BADURINA 1980a: 25.

³²⁴ ŠIMIĆ 2014: 32.

³²⁵ PANTELIĆ 1964: 16.

³²⁶ MILČETIĆ 1911: 26.

³²⁷ FUČIĆ 1982: 77.

nabavljao iz njihovih vjekovnih središta u kojima su se koristili.³²⁸ Nakon njegove smrti zbirka je 1827. godine dospjela u posjed Licejske knjižnice (današnje NUK) u Ljubljani gdje se i danas nalazi.³²⁹ *Misal* je, zajedno s ostala tri glagoljska rukopisa iz njegove knjižnice zaveden u rukopisnom katalogu Zoisove knjižnice iz 1821. godine.³³⁰

7.1 | ILUMINACIJE LJUBLJANSKOGA (BERAMSKOGA) MISALA

Ljubljanski misal najbogatije je iluminiran kodeks proizašao iz Bartolova skriptorija i, nakon *Hrvojeva misala*, drugi najbogatije iluminirani glagoljski kodeks uopće. U njemu je izvedeno trideset i devet minijatura (uključujući figurativne inicijale) te, prema brojanju N. Golob, »barem 1133« kaligrafskih inicijala.³³¹ Osim sačuvanih, valja istaknuti prilično utemeljena opažanja kako se još nekoliko minijatura nalazilo na izgubljenim folijama; za njih Josip Vajs zaključuje »po svoj prilici je netko istrgnuo one listove zbog lijepih slika«.³³² Analogijom s *Ročkim misalom* koji ima jednake kompozicijske predloške i raspored minijatura za većinu svetkovina i blagdana, moguće je prepostaviti kako su izgubljene minijature s prikazima sv. Marka i sv. Mateja, te sa scenama Uskrstnoca i Tijelova.³³³ S obzirom na brojnost minijatura i njihovu kvalitetu nad većinom glagoljskih rukopisa, prve spomene u literaturi nalazimo već kod istraživača najranijih dana; ipak, njihove opaske uglavnom su usputne o pojedinim minijaturama.³³⁴

Ozbiljniju pažnju prva im je posvetila **Marija Pantelić** u svojoj doktorskoj disertaciji (1960.) iz koje je objavljena studija o kodeksima Bartola Krbavca (1964.) – popisala je (gotovo) sve minijature, opisala scene kalendarja i prepoznala srodnost kompozicija pojedinih minijatura s *Ročkim misalom*, kao i minijature Raspeća s *Novakovim misalom*.³³⁵

³²⁸ »Das glag.-lateinische Missal hat uns der Istriener Geistliche auf keine Weise abtreten wollen!« – usp. KORESPONDENCA ŽIGE ZOISA [M P 43] (11. 2. 2015.).

³²⁹ SLOVENSKA BIOGRAFIJA (12. 2. 2015.).

³³⁰ BIBLIOTHECAE SIGISMUNDI 1821: 111.

³³¹ GOLOB 2010a: 199.

³³² BERČIĆ 1870: 23; VAJS 1948: 19.

³³³ Prikazi evanđelista ulaze među najčešće minijature u glagoljskim misalima. Minijatura na blagdan Tijelova i Uskrstnoca ulazi u krug najčešćih prikaza blagdana u brojnije oslikanim glagoljskim misalima (imaju je *Drugi vrbički*, *Hrvojev*, *Berlinski* i *Ročki misal*).

³³⁴ Ivan Berčić ističe minijature NOINA ARKA, RASPEĆE i prikaze kalendarja, dok Ivan Milčetić izdvaja samo minijaturu RASPEĆA – usp. BERČIĆ 1870: 23; MILČETIĆ 1911: 20.

³³⁵ U popisu nije uvrštena jedino minijatura sv. Pavla (f. 1r) – usp. PANTELIĆ 1964: 66–67. Ranijem popisu Josipa Vajsa nedostaje i više minijatura te su brojevi folija krivo zapisani uz više minijatura – usp. VAJS 1948: 18–19.

U isto vrijeme, o minijaturama su pisali još **France Stelé** (1960.) koji minijature karakterizira kao »čisto italijanske« i pripisuje ih talijanskome majstoru, te **Branko Fučić** (1964.) koji ih pripisuje domaćem majstoru pod utjecajem bolonjske škole.³³⁶

U radu o istarskim glagoljskim rukopisima **Andelko Badurina** (1980.) pažnju usmjerava na minijature kalendarja pokušavajući pronaći predložak u *Psaltiru sv. Elizabete Ugarske*.³³⁷

U novije vrijeme o *Ljubljanskom misalu* (i ostalim glagoljskim rukopisima u NUK-u) u više je navrata pisala **Nataša Golob**. Prvotno, Golob (1995.) minijature (bez argumentacije) pripisuje Bartolu iz Krbave i »veroneškom majstoru«, a kasnije ih (2010.) atribuira trojici majstora – Bartolu Krbavcu, »Majstoru Kalendarja« i neznanom talijanskom majstoru.³³⁸ Iluminacije *Ljubljanskoga misala* Bartolu Krbavcu atribuirao je i **Milan Pelc** (2002).³³⁹

INICIJALI | Kaligrafski su inicijali, kao i u čitavome korpusu, najzastupljenija kategorija iluminacija ovoga kodeksa. Već se na ovoj razini uviđa velika srodnost s *Ročkim misalom* (prisutnost na skoro svakoj stranici, varijatne uvećanih slova i biljno-pleternih motiva, prisutnost marginalnih vriježa). Izvedeni su u crvenoj i tirkiznozelenoj boji.³⁴⁰

Unutar teksta ostalo je nekoliko praznina (ff. 103v – 104r) koje su naknadno (?) popunjene nevještim imitacijama.³⁴¹ Iz skupine kaligrafskih inicijala dva se biljno-pleterna inicijala E (Ǝ) i V (V) (ff. 7r, 16r) ističu pozlatom koja se inače ne javlja na drugim primjerima kaligrafskih inicijala.

Osim kaligrafskih inicijala, u *Ljubljanskome misalu* nalazi se još deset *slikanih* biljno-pleternih inicijala (ff. 36r, 45r, 54r, 62v, 78r, 133r, 144r, 176v, 187r, 197r) koji sadrže pozlaćene detalje (iznimka je inicijal A /AH/ na f. 176v). Za razliku od kaligrafskih, na slikane se inicijale ne nastavljaju marginalne vriježe.³⁴² Kompozicijama su srodni pleterno-biljnim kaligrafskim inicijalima, a osnovni motivi koje iluminator varira su prepletene vrpce koje prerastaju u vegetabilni ornament, te čvorovi (preko kojih trake prerastaju u biljni ornament) i prstenovi na vertikalnim dijelovima inicijala. Srodnost pojedinih motiva (primjerice, motiv

³³⁶ STELE 1960: 93, FUČIĆ 1964: 297.

³³⁷ BADURINA 1980a: 30–34.

³³⁸ GOLOB 1995: 368; GOLOB 2010a: 199.

³³⁹ M. Pelc za sva tri Bartolova misala, *Berlinski, Ročki i Ljubljanski*, navodi kako ih je »on ispisao i ukrasio« – PELC 2002: 232.

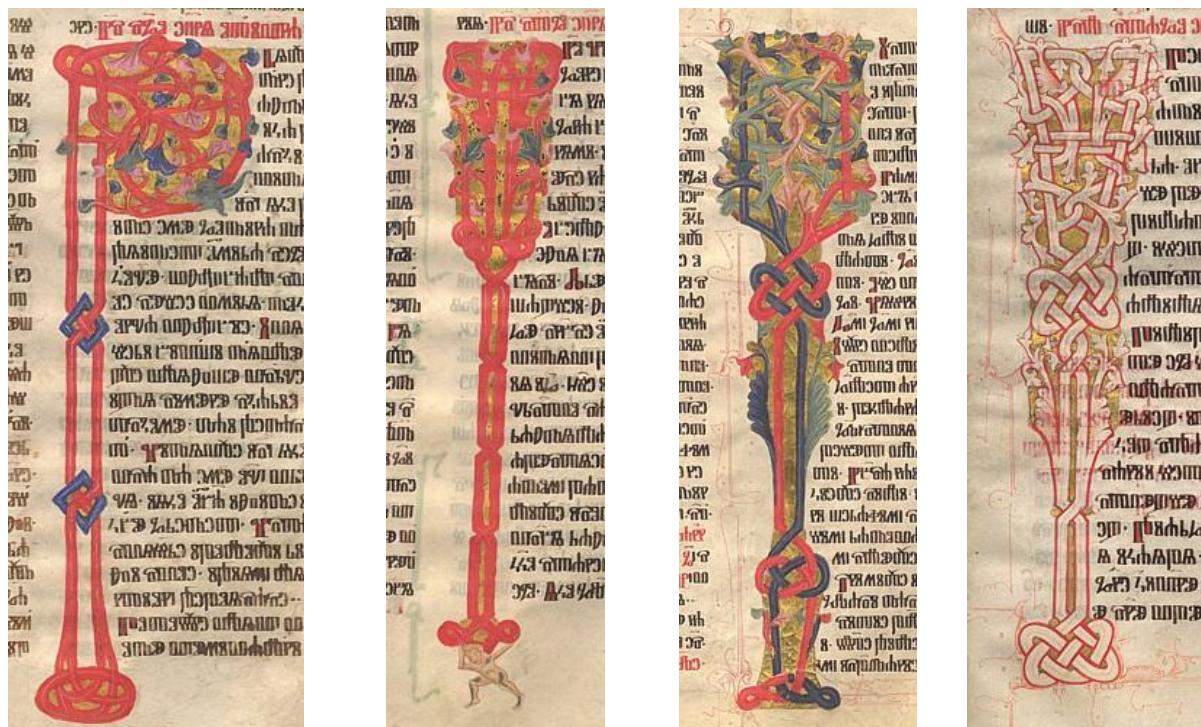
³⁴⁰ Izuzetak je XV. sveščić (ff. 139r–148v) u kojem se uz crvenu boju kaligrafskih inicijala javlja tamnoplava.

³⁴¹ S obzirom na srodnost s inicijalima u ostatku rukopisa, nije moguće sa sigurnošću zaključiti da se radi o naknadnoj intervenciji, a ne o pripremnome crtežu za inicijal.

³⁴² Iznimka je inicijal slova V na f. 144r kojemu je marginalna vriježa dodana, kako je uočljivo pomnijim pregledom, nakon što je inicijal već bio naslikan. Osim toga, ovo je jedini inicijal iz skupine (uz VD monograme) kod kojega je pozlata »odignuta«. Ovi kurioziteti osobito su zanimljivi u vezi sa smještajem u rukopisu – inicijal se nalazi u XV. sveščiću.

čvora – SL. 132c i 132d) ili čak čitavih kompozicija korištenih pri izvedbi slikanih i kaligrafskih inicijala, navodi na pomisao kako su za obje skupine korišteni isti predlošci, te uklapa slikane inicijale u širu tradiciju ukrašavanja glagoljskih knjiga.³⁴³ U rjeđe motive, kako u *Ljubljanskom misalu*, tako i u cijelome korpusu ulazi teratomorfni motiv glave zvijeri koja »izrasta« iz vrpce inicijala P (II) i grize ju (f. 78r, SL. 132a), a izuzetan i jedinstven primjer je motiv Atlanta naslikanog na donjoj margini kako nosi tijelo inicijala V (SL. 132b, 134).

Slikanim inicijalima pripada još skupina od jedanaest VD MONOGRAMA u predstavlju mise (ff. 142r–144r) te figurativni inicijali koji kompozicijama odgovaraju onima u *Ročkome misalu*.



SL. 132 | INICIJALI P (II) I V (III) — *Ljubljanski misal*, ff. 78r [a], 45r [b], 144r [c], 7r [d];

Ljubljana, NUK: Ms 162

³⁴³ Kao razlika između kaligrafskih i slikanih inicijala ističu se listove/latice koje se opliću oko stапki; dok su kod slikanih neizostavan element, na kaligrafskim se inicijalima uopće ne javljaju.



Sl. 133 | Restauracija promijenjene boje bijelogog pigmenta olovnog karbonata, $(\text{PbCO}_3)_2 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$; prije i tijekom postupka (uvećanje 100x) — folij iz Psaltira s minijaturom Skidanje s križa, sred. XIII. st.; New York, Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund, 1925 (25.204.2)



Sl. 134 | Digitalna restitucija izvornog kolorita; ATLANT INICIJALA V — Ljubljanski misal, f. 45r; Ljubljana, NUK: Ms 162

TEHNIČKI PODACI I STANJE MINIJATURA | Elementi dekoracije kodeksa – minijature, borudre i inicijali – naslikani su temperom i pozlaćeni »ravnom« pozlatom, osim već spomenutog XV. sveščića. Prethodio im pripremni crtež.

Cjelokupno gledajući, rukopis je pretrpio gubitak pojedinih listova, a s njima i minijatura. Preostale minijature i ostala slikana dekoracija rukopisa sačuvane su u velikoj mjeri. Na većini je minijatura pozlata krakelirana, a na pojedinima čak i otpala (**TRPEĆI KRIST).³⁴⁴ Na nekoliko minijatura u nešto većoj mjeri došlo je do ljuštenja slikanoga sloja (SV. PAVAO, SV. STJEPAN, UZAŠAŠĆE, VERONIKIN RUBAC, SV. IVAN EVANĐELIST /f. 190v/).

Najveću štetu u estetskom pogledu slikanoj dekoraciji nanijela je kemijska promjena bijele boje. Na gotovo svim su minijaturama, bordurama i inicijalima, lica, dijelovi tijela i ostala dekoracija posivili/pocrnili su te su likovi postali »uprljani«.³⁴⁵ Ljudski faktor kao uzork oštećenja uočljiv je u pogledu obrezivanja bordura prilikom preuveza kodeksa (RODENJE, ISUS U PUSTINJI, KRILO ABRAHAMOVO) te u namjernom uništavanju lica Sotone grebanjem (ISUS U PUSTINJI). Dimenzije minijatura variraju od nekoliko redaka do cijele stranice (RASPEĆE; 247x175 mm).

MINIJATURE | Kako smo već istaknuli, komparacijom s *Berlinskim misalom*, minijature *Ljubljanskoga misala* ističu se kao radovi pisara i iluminatora Bartola. Atribuciju iluminacija ovoga kodeksa Bartolu u dalnjem ćemo tekstu apostrofirati analizom minijatura.

Minijature utemeljene na biblijskome tekstu uprizoruju scene iz Kristova i Marijina života, portrete proroka i svetaca te nekoliko epizoda iz Staroga i Novoga zavjeta; uz njih, dio je minijatura svjetovnoga ili alegorijskoga sadržaja³⁴⁶:

- 1) f. 1r SV. PAVAO
- 2) f. 6r TRI MLADIĆA U PEĆI
- 3) f. 8v RODENJE KRISTOVO
- 4) f. 11r SV. STJEPAN PRVOMUČENIK
- 5) f. 17r ISUS U HRAMU
- 6) f. 29r ISUS U PUSTINJI
- 7) f. 40v KRILO ABRAHAMOVO
- 8) f. 51v SUZANA I STARCI
- 9) f. 74r *SV. LUKA EVANĐELIST

³⁴⁴ Otpadanje pozlate u vezi je s načinom pozlate – kompletno otpala je samo na primjerima »odignute« pozlate.

³⁴⁵ Vjerojatno je riječ o bijelom pigmentu olovnoga karbonata, $(\text{PbCO}_3)_2 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$, čije negativne strane – upravo alteraciju u crnu boju – navode još i srednjovjekovni traktatisti. Usp. CENNINI 2007: 62.

³⁴⁶ Jednom su zvjezdicom (*) označene *litterae historiatae*, a dvjema zvjezdicama (**) antropomorfni inicijali.

- 10)f. 81r *SV. IVAN EVANDELIST
11)f. 90r NOINA ARKA
12)f. 102r UZAŠAŠĆE
13)f. 105r DUHOVI
14)f. 125r MIKEJA PROROK
15)f. 134v SIJEČANJ
16)f. 134v VELJAČA
17)f. 135r OŽUJAK
18)f. 135r TRAVANJ
19)f. 135v SVIBANJ
20)f. 135v LIPANJ
21)f. 136r SRPANJ
22)f. 136r KOLOVOZ
23)f. 136v RUJAN
24)f. 136v LISTOPAD
25)f. 137r STUDENI
26)f. 137r PROSINAC
27)f. 137v **BLAGOSLOV
28)f. 141r *SVEĆENIK PRIKAZUJE HOSTIJU
29)f. 141v *SVEĆENIK PRIKAZUJE KALEŽ
30)f. 145r RASPEĆE
31)f. 145v **TRPEĆI KRIST
32)f. 147r VERONIKIN RUBAC
33)f. 156v PRIKAZANJE U HRAMU
34)f. 166r SV. IVAN KRSTITELJ
35)f. 168v SV. PETAR I PAVAO
36)f. 176v UZNESENJE BOGORODIĆINO
37)f. 190v SV. IVAN EVANDELIST
38)f. 210r SV. BISKUP
39)f. 230r SMRT (ILUSTRACIJA *DIES IRAE*)

Minijature su u pravilu smještene u čvrsto određen pravokutni prostor unutar teksta, bilo u cijeloj širini stupca ili naslikane uz tekst.³⁴⁷ Smještajem u odnosu na tekst ističu se minijature s prikazima poslova tijekom mjeseci naslikane u kalendaru gdje zazimaju gornju četvrtinu stranice; medaljoni su, međusobno prepleteni u jednu cjelinu, smješteni iznad stupca određenog mjeseca. Varijacije formata (određenim ostavljenom površinom prilikom ispisivanja) i izbor kadra utjecale su i na kvalitetu pojedinih minijatura.³⁴⁸ Dopojasno slikani portreti tako spadaju u najkvalitetnija ostvarenja (MIKEJA PROROK, SVETI BISKUP i SVETI PAVAO), dok minijature koje obuhvaćaju veći broj likova pokazuju nedovoljno snalaženje u prostornim odnosima i korištenju perspektivnih skraćenja.³⁴⁹



Sl. 135 | Sv. PAVAO

— Ljubljanski misal, f. 1r;
Ljubljana, NUK: Ms 162



Sl. 136 | Sv. BISKUP

— Ljubljanski misal, f. 210r;
Ljubljana, NUK: Ms 162



Sl. 137 | LAV, SIMBOL SV. MARKA,

Misal MS G.16, f. 81r; New York,
Pierpont Morgan Library: MS G.16

Za razliku od većine minijatura, slikanih uz poravnat tekst, u prostor teksta »ulaze« minijature SVETI BISKUP (SL. 136) i SMRT (SL. 128) te figurativni inicijali s likovima svećenika pri služenju mise i đakona koji upire prstom u tekst.³⁵⁰ Za ove minijature, po svemu sudeći, nije bio predviđen okvir, već se smještene tik uz tekst s njime stapaju u oragničku cjelinu evocirajući ranija ostvarenja bolonjskih iluminatora. Unatoč čvrsto određenom prostoru za minijature, slikani okvir nema zapravo većina minijatura – javlja se na četvrtini njih.

³⁴⁷ Pojedine minijature – SUZANA I STARCI, NOINA ARKA, VERONIKIN RUBAC, SVETI BISKUP i SMRT-KOSAC – iz zadane površine znatnije izlaze na margine.

³⁴⁸ S obzirom na smještaj poviše teksta, iznimke bi mogli biti ovalni formati medaljonâ kalendarskih radova.

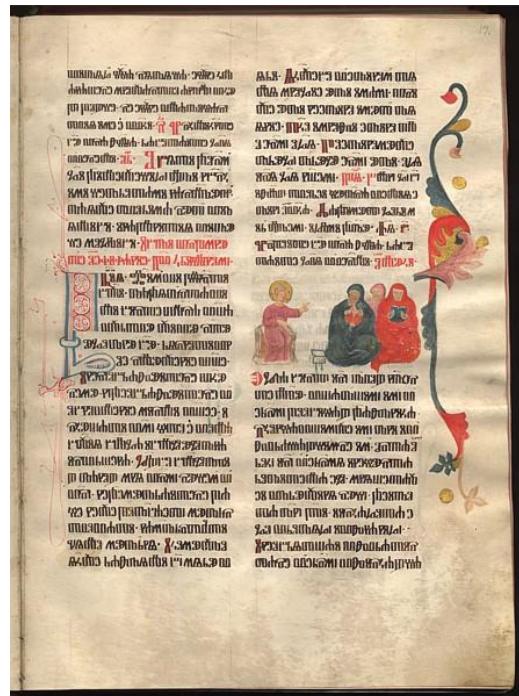
³⁴⁹ Minijature na kojima je prikazan veći broj likova ovise o postojanju predložaka za temu, pa i o tome treba voditi računa kada se govori o kvaliteti; prema slikanju lica, kvalitetetan je portretist kojem ne leže proporcije.

³⁵⁰ Za figurativne su inicijale vjerojatno postojali gotovi predlošci kojima se služila radionica. U prilog pretpostavci govore obrisima istovjetno oblikovani inicijal u *Ročkome misalu*.

Uslijed nepostojanja okvira, pojedine minijature – ROĐENJE KRISTOVO i ISUS U HRAMU – djeluju nepovezano s tekstnom cjelinom, te štoviše, uz njih nezgrapno postavljene bordure izrastaju »iz ničega«, kao da očekuju okvir ili pozadinu scene na koji će se povezati.



Sl. 138 | ROĐENJE KRISTOVO — Ljubljanski misal, f. 8v, Ljubljana, NUK: Ms 162



Sl. 139 | ISUS U HRAMU — Ljubljanski misal, f. 17r, Ljubljana, NUK: Ms 162



Sl. 140 | UZNESENJE BOGORODIČINO — Ljubljanski misal, f. 176v, Ljubljana, NUK: Ms 162



Sl. 141 | UZAŠĆE — Ljubljanski misal, f. 102r, Ljubljana, NUK: Ms 162

Kod drugih je pak nespretnost izbjegnuta upravo povezivanjem bordura direktno na kompoziciju: nastavljujući se na anđela u UZNESENJU premostila je neusklađenost razvedene kompozicije minijature i prostora unutar teksta (SL. 140), dok u UZAŠAŠĆU luk bordure evocira ideju neba na koje Krist uzlazi (SL. 141). Osim ovih rijetkih primjera direktnog sudjelovanja u gradnji kompozicije minijature, značaj bordura je u uravnotežavanju elemenata na stranici čime direktno sudjeluje u izgradnji kompozicije stranice. Stoga ne čudi da se javljaju gotovo bez iznimaka, bilo da se razvijaju iz okvira minijature ili slova inicijala (SVETI LUKA, SVETI IVAN i **BLAGOSLOV), ili tek stoje uz nju uopće je ne dodirujući.³⁵¹ Uz medaljone s prikazima kalendarskih radova bordure se ne javljaju u vidu vertikalnog rasta duž margina stranice – umjesto toga, tvore okvire oko samih medaljona i prepliću se povezujući dva medaljona u jednu cjelinu. Na nekoliko minijatura – NOINA ARKA, SUZANA I STARCI, SVETI BISKUP – bordure su nadomještene drugim načinima povezivanja slike, teksta i margina. Uz minijaturu NOINA ARKA ptice koje dolijeću s vanjske margine na »pozornicu«, na scenu minijature, nespretan su pokušaj povezivanja minijature sa stranicom koje u većini primjera ostvaruju upravo bordure.

Izostanak bordure uz minijaturu SVETI BISKUP nadomješten je listom koji se oplice oko lika i razvija na donjoj margini, na tragu pojedinih primjera *Berlinskoga misala*. Na istom se principu na Suzaninu haljinu u SUZANA I STARCI nastavlja zavijeni list iz kojega se u dva smjera pruža vrpca bordure, a koji je sam odigrao ulogu tla na kojemu starci stoje.

Iako slične onima u *Ročkome misalu*, na razinama cjelovite bordure i detalja kojima su oblikovane, ove su kvalitetnije.³⁵² Valja još napomenuti da uz identične scene nisu identične bordure što navodi na zaključak da nisu postojale kao predložak uz scene, a sva sila raznolikosti dovodi nas do pitanja jesu li uopće postojali gotovi predlošci za bordure ili su nastajale *ad hoc*.³⁵³

Iznimno uspješan spoj minijature s bordurom ostvaren je teratomorfnim motivom malenoga zmaja koji grize okvir minijature SVETI PAVAO. Osobita je pak vrijednost bordura što, kao u *Berlinskome misalu*, stvaraju »pozornicu« za u njih upletene drolerije. Drolerije se (i Atalant, uz spominjani inicijal) nalaze uz četiri minijature: uz minijaturu SVETI PAVAO

³⁵¹ Poptuni izostanak nekog tipa marginalne dekoracija jedino je uz cjeostrano RASPEĆE, lik SMRTI KOSCA, te dviju *litterae historiatae* SVEĆENIK PRIKAZUJE HOSTIJU i SVEĆENIK PRIKAZUJE KALEŽ.

³⁵² Osnovni element bordura su vrpce koje se različito prepliću i koje se redovito pretvaraju u listove; osim toga, isprekidane su prstenom »osmice«, te kuglama u zlatu ili drugoj boji. Listovi su kopljoliki, ali ima i malenih listića kao u inicijalima, te akantovih listova oštih rubova koji podsjećaju na one u *Berlinskome* i *Newyorskome misalu*.

³⁵³ Oblikovanje dekorativnih elemenata, bordura i inicijala, spajanjem pojedinih elemenata u iluminatorskoj je praksi srednjega vijeka ponajbolje oslikava tzv. *Göttingenska knjiga modela*. Ovaj iluminatorski priručnik i knjiga motiva datirana je u 1440-e godine, a potječe s južnonjemačkog prostora.

nalazi se zec (?), uz RODENJE KRISTOVO jedan se nagi lik penje uz vertikalnu stapku bordure dok drugi na donjoj margini gađa pticu lukom i strijelom, uz minijaturu ISUS U PUSTINJI naslikan je lav, a uz KRILO ABRAHAMOVO lik bogataša Epulona koji gori u vatri.



Sl. 142 | DROLERIJE: ZEC (?), PTICA I STRIELAC, LAV — *Ljubljanski misal*, ff. 1r [a], 8v [b], 29r [c];

Ljubljana, NUK: Ms 162



Sl. 143 | KRILO ABRAHAMOVO — *Ljubljanski misal*, f. 40v; Ljubljana, NUK: Ms 162

Na tragu drolerija, izoliranih figura koje nisu u vezi s tekstualnim sadržajem, formirane su i minijature koje se nadovezuju na sadržaj ispisanoga teksta. Kao osnovni motivi, minijaturu »nose« pojedine figura (odnosno više figura u skupinama) pa i u slučajevima kada je jasna tendencija prikazivanja određene radnje (npr. ISUS U PUSTINJI, KRILO ABRAHAMOVO i dr.). U skladu s takvim tretmanom valja tumačiti i izostanak razrađenije narativnost i interakcije među likovima.³⁵⁴ Ovakav je pristup posljedica iluminatorove slabe spremnosti u gradnji kompozicije i ovisnosti o predlošcima.

* * *

Zapažanja oko predložaka iznesena kod *Ročkoga misala* vrijede i za *Ljubljanski misal*. Osim jasnih veza s *Ročkim misalom*, *Ljubljanski misal* pokazuje sličnosti i s minijaturama *Berlinskoga misala* koje su, s obzirom na Bartolovo autorstvo iluminacija obaju kodeksa, to izraženje na stilskoj razini. Pritom, za slikanje različitih svetaca koristi iste predloške pa neovisno o njihovoj identifikaciji postoje vizualne sličnosti. S time u vezi, za portret MIKEJE PROROKA (SL. 52) valja se osvrnuti na dvije minijature *Berlinskoga misala*: SVETA KATARINA i *EZEKIEL PROROK. Naime, s minijaturom *EZEKIEL PROROK (SL. 43) dijeli istu impostaciju i znatnu sličnost u oblikovanju lica, dočim sa SVETOM KATARINOM (SL. 51) sličnost u detaljima lica (osobito oblikovanje kose).



Sl. 144 | Sv. IVAN Ev.—
Novakov misal, f. 91r;
Beč, ÖNB: Cod. Slav. 8



Sl. 145 | Sv. IVAN Ev.—
Ročki misal, f. 77v;
Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 146 | Sv. IVAN Ev.—
Ljubljanski misal, f. 81r;
Ljubljana, NUK: Ms 162

³⁵⁴ Narativnost gotovo potpuno izostaje ili je krajnje krnja (primjerice na minijaturi PRIKAZANJE U HRAMU događaj je prikazan tek likom sv. Šimuna Bogoprimca koji u naručju drži Dijete).



Sl. 147 | RASPEĆE — *Ljubljanski misal*, f. 145r; Ljubljana, NUK: Ms 162

Osim korištenje istih predložaka gotovih kompozicija, za Bartola (kao i za iluminatora *Ročkoga misala*) možemo pretpostaviti da određene minijature komponira *ad hoc*, na temelju predložaka izoliranih motiva ili figura. Valja napomenuti kako se to u prvoj redu odnosi na minijature koje nemaju ikonografski usporedivih u *Ročkome misalu*, a skalpanje predložaka motivâ u nove kompozicije minijatura odnosi se na »scene s više osoba«: TRI MLADIĆA U PEĆI, ROĐENJE KRISTOVO, ISUS U HRAMU, SUZANA I STARCI i NOINA ARKA.³⁵⁵

Navedenim minijaturama, naime, nedostaje unutarnja kohezija – nisu uskladene proporcije više figura (SUZANA I STARCI), iste su figure replicirane (TRI MLADIĆA U PEĆI, SUZANA I STARCI) te kompozicijskim odnosima među likovima upada u oči kolažiranje više različitih predložaka u jedinstvenu scenu (ROĐENJE KRISTOVO, ISUS U HRAMU).³⁵⁶ Argument ovoj pretpostavci, koji ukazuje i na različito podrijetlo predložaka općenito, jest tretman prostora – uvelike se razlikuje na minijaturama s više prikazanih figura, ali uvijek bez jasnije određene dimenzije dubine. Na nizu minijatura s manjim brojem figura jasno je određen prostor u kojem se likovi nalaze izostao – oni »lebde« na pergamentnoj podlozi. Pokušaj korištenja perspektive i uspostavljanja prostornih odnosa među likovima na minijaturama UZAŠAŠĆE i DUHOVI smještajući ih u polukrug s time da je središnji lik leđima okrenut promatraču kao i u *Ročkome misalu*, posljedica je korištenja predloška.³⁵⁷ Nasuprot tome, negiranje jedinstvenoga prostora na navedenim minijaturama upravo je posljedica izvođenja kompozicije bez gotovoga predloška.³⁵⁸ Dočim se oblikovanje prostora bitno razlikuje među pojedinim spomenutim minijaturama, ujednačeno je u minijaturama kalendarskih radova što navodi na pomisao da su kopirane po jednome »kompletu«.³⁵⁹

Na slabosti kompozicije i nespretnosti njezine gradnje, kao i razlike u prostornim odnosima nadovezuju se brojne anatomske nepravilnosti, distorzije i discroporcinalnost.

³⁵⁵ PANTELIĆ 1964: 60. Jednake ikonografske teme u oba su rukopisa u pravilu temeljene na istim predlošcima. Na različitim predlošcima oblikovane jednake teme su rijetkost (ROĐENJE KRISTOVO te djelomično ISUS U PUSTINJI). Za minijaturu ISUS U PUSTINJI je moguće da je postojao predložak koji je iluminator samo prilagodio; bitnije razlike između ovih scena u *Ročkome* i *Ljubljanskome misalu* su u liku Sotone te u pristupu oblikovanju brdašca u pozadini.

³⁵⁶ Repliciranje istoga motiva/figure osnova je za gradnju minijature TRI MLADIĆA U PEĆI koji su prikazani jednakim, jedan pored drugoga. Ovakav pristup još je očitiji u likovima staraca na minijaturi SUZANA I STARCI – oba su starca jednakim impostirana i između njih ne postoji prostor pa starac u pozadini djeluje kao sjena prednjega; da nisu odjeveni u obrnute kombinacije boja, ne bi bilo jasno kojemu pripada koja nogu. U prilog pretpostavci da je minijatura SUZANA I STARCI nastala kombinacijom motiva idu i razlike u obradi draperije – dočim se Suzanina haljina izdvaja vrsnoćom obrade, starci su njome tek nespretno omotani.

³⁵⁷ Jedina naznaka perspektivnoga skraćenja na njima zapaža se na aureoli lika okrenutoga leđima.

³⁵⁸ Od više faktora koji su utjecali na jedinstvenost prostora ističu se disproporcionalnost među figurama (SUZANA I STARCI) te vertikalno nizanje prostornih pojaseva kao posljedica kombiniranja dviju cjelina (NOINA ARKA).

³⁵⁹ Nešto jasniji smještaj u prostoru naznačen je u većini minijatura kalendara, ali isključivo iz potrebe prikazivanja mjesta, ili skoro pa možemo reći, objekta radnje: ribič sjedi na stijeni dok peca uz rijeku, seljaci se bave vinovom lozom u vinogradu, a ratar s volovima ora brazde.

Osobit primjer tako promašene kompozicije i disproportionalnosti je minijatura ROĐENJE KRISTOVO (SL. 148). Likovi Bogorodice s Djetetom i sv. Josipa dimenzijama su bitno neujednačeni, a prazninu među njima premošćuju jasle u pozadini. Razdovjenost likova upućuje da je kompozicija stvorena kolažiranjem dvaju odvojenih predložaka – Bogorodice s Djetetom i starca koji sjedi, čemu u prilog govore i ikonografski detalji.³⁶⁰ Disproporcije i anamtomske nepravilnosti snažno su naglašene u više detalja: dlan sv. Josipa veći je od glave, ruci kojom Bogorodica obujmljuje Dijete nedostaje podlaktica, a Isusovoj ruci prebačenoj oko majčina vrata, s obzirom na zakrenutost, »nedostaju« kosti. Iako u ovome primjeru dobivaju gotovo karikaturalne razmjere, slične omaške u proporcijama (osobito u veličini dlanova) nalaze se i na drugim minijaturama, gotovo kao svojevrsna osobina majstorova rada.



Sl. 148 | ROĐENJE KRISTOVO — Ljubljanski misal, f. 8v; Ljubljana, NUK: Ms 162

Tonsko modeliranje kojim je likovima udahnut volumen, prisutno je na svim minijaturama. Kvalitetan volumen iluminator osobito postiže na licima likova, preslikavajući T-zonu nosa i čela bijelim potezima te blagozelenim sjenama na područjima vrata i oko očiju. Unatoč tipizaciji lica likova, variranjem oblika i boja brade i frizura unosi raznolikost među likove,

³⁶⁰ Na istome principu – kolažiranjem više figura, prepostavljam, preuzetih s više predložaka (ili kao predlošci samih figura) – utemeljena je i minijatura ISUS U HRAMU. Pritom, motiv sv. Josipa odgovara prikazima farizejâ na minijaturi ISUS U HRAMU, a u osnovi je autocitat iz minijature ROĐENJE KRISTOVO iz Berlinskoga misala (usp. SL. 37). Nezgrapno impostirani likovi farizejâ nalikuju liku Josipa na minijaturi ROĐENJE KRISTOVO, dok jaz između grupe farizejâ i Isusa, za razliku od jasla u ROĐENJU KRISTOVU, otvorena knjiga ne premošćuje. Ikonografske posebnosti koje podržavaju pretpostavku o *ad hoc* komponiranju pronalazimo i na minijaturi TRI MLADIĆA U PEĆI.

pa čak i stvara individualne osobine pojedinih likova (npr. sv. Petar i sv. Pavao su prepoznatljivi svojim kanoniziranim fizionomijama).

Iako se koristi tonskom modelacijom i za stvarenje volumena draperije, na nekoliko primjera nabori draperije izvedeni su izrazito grafički (SUZANA, SVETI PETAR I PAVAO, Sv. IVAN EVANĐELIST /f. 190v/), što nipošto nije umanjilo kvalitetu minijatura. Štoviše, lik Suzane svakako se ubraja među najvrednije ostvaraje u ovome kodeksu.³⁶¹ Osim u slikanju fizionomija ljudi, Bartol se ističe i slikanjem životinja, pri čemu njima unosi i zanimljive scene poput majmuna koji jašu na devama (minijatura NOINA ARKA).

IKONOGRAFIJA | Kao i u ostalim obrađenim rukopisima, minijature *Ljubljanskoga misala* uklapaju se u »ikonografsko-topografskom« pogledu u korpus minijatura glagoljskih misala – glavnina minijatura oslikava čitanja uz blagdane te stalna mjesta u misnome kanonu. Iako se nalaze uz iste blagdane i ista čitanja u kanonu, od ostalih opsežnije iluminiranih misala (*Berlinski*, *Hrvojev* i *Drugi vrbnički misal*) pa i ostalih koji imaju tek nekoliko »glavnih« minijatura, ikonografski obrasci se ponešto razlikuju ili čak uz iste tekstove dolaze različite teme.³⁶²

Dočim je minijature s narativnim prikazima određenog događaja ili radnje lakše identificirati, izostanak distinkтивnih atributa na portretima pojedinih svetaca (jedino sv. Petar drži ključeve, a sv. Pavao mač) pojedine je istraživače naveo na pogrešno identificiranje likova na minijaturama.³⁶³ Unatoč izostanku »osobnih« atributa, sveci Staroga i Novoga zavjeta diferencirani su formom knjige koje drže: starozavjetni sveci u rukama imaju svitak, dok novozavjetni imaju kodeks. Pritom valja naznačiti da se je svitak u rukama sv. IVANA EVANĐELISTA, kao i u *Ročkome misalu*, našao kao posljedica kopiranja gotove kompozicije iz *Novakova misala*.

Minijature starozavjetnih tema znato rjeđe zastupljene u glagoljskim rukopisima. K tome, tri minijature starozavjetnih događaja u ovome kodeksu – TRI MLADIĆA U PEĆI, SUZANA

³⁶¹ FUČIĆ 1964: 297.

³⁶² S obzirom na istovjetnost predložaka s *Ročkim misalom*, to su i ikonografski obrasci gotovo u potpunosti jednaki, a većina ih odgovara i *Berlinskome misalu*. Primjerice, ikonografija minijature UZAŠAŠĆE KRISTOVO odgovara istim prikazima u *Ročkom* i *Drugom vrbničkom* u kojima je ostvarena prema zapadnome tipu, dok je u *Hrvojevu misalu* ostvarena prema bizantskome tipu u kojem je Krist prikazan u mandorli – usp. LEXIKON 2006: 611–613.

³⁶³ M. Pantelić likove je ispravno identificirala na temelju teksta uz koji se minijature nalaze – usp. PANTELIĆ 1964: 66–67. U novije vrijeme N. Golob pogrešno je identificirala upravo svece naslikane bez atributa: Sv. LUKU Ev. kao sv. Mateja, Sv. IVANA Ev. kao sv. Marka, MIKEJU PROROKA kao sv. Mihovila, PRIKAZANJE U HRAMU kao lik sv. Antuna Padovanskog, Sv. IVANA EVANĐELISTA (f. 190v) kao sv. Andriju, a uopćeni lik Sv. BISKUPA kao sv. Jeronima; prikaze svećenikâ pri misnome slavlju određuje kao čovjeka u molitvi, a za pojedine minijature navodi pogrešne folije – usp. GOLOB 2010a: 200.

I STARCI i NOINA ARKA – jedinstvene su u korpusu minijatura glagoljskih rukopisa, te će pažnja biti usmjerena na njihovu ikonografiju.³⁶⁴

TRI MLADIĆA U PEĆI prikazani su u vatri, ruku sklopljenih u molitvi u trenutku kada im u pomoć priteče andeo. Prema ikonografskoj shemi poznatoj iz ranokršćanskog zidnog slikarstva katakombi, mladići su prikazani u vatri u stavu oranta. Motiv andela, iako spomenut u tekstu Biblije (Dn 3, 49–50), u djelima zapadne umjetnosti ne javlja se redovito (izostaje npr. u *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, f. 40v); nasuprot tome, redovno se javlja u djelima bizantskoga slikarstva, ali u ponešto drugačijoj kompoziciji od minijature u *Misalu* – andeo lebdi nad mladićima (freske u diakonikonu Hosios Loukas, »Tamnoj crkvi« u Kapadokiji, u rukopisu *Mashtots*, MS No. 2027, f. 14v, armenskog iluminatora Torosa Roslina i dr.).³⁶⁵ Najbliže kompozicijski komparativne minijature pronalazimo u *Psaltiru Chludov* i *Abrégué des histoires divines* (f. 19v).

Na minijaturi SUZANA I STARCI (SL. 150), djevojka je za razliku od od uobičajenih nagih prikaza, odjevena, a prikazan je trenutak kada starci prilaze Suzani iz svoga skrovišta s nemoralnom ponudom, na što djevojka podiže ruke i užidše nad svojom sudbinom (Dn 13, 19–23).

Minijatura NOINA ARKA (SL. 151) prikazuje trenutak kada Noa sa sinovima ukrcava životinje u arku oblikovanu u formi građevine dvoslivnoga krova. Prikazivanje arke kao arhitekture prisutno je u nizu suvremenih oslikanih rukopisa (primjerice *Bedford Hours*) te se tumači kao prefiguracija Crkve.³⁶⁶

Osim navedenih, pažnju ikonografske raščlambe zaslužuje i već spominjana minijatura ROĐENJE KRISTOVO (SL. 148). Iako je tema Kristova rođenja zastupljena relativno brojnim primjerima unutar korpusa formiranim prema ustaljenim, bilo zapadnim, bilo bizantskim ikonografskim obrascima, primjer iz ovoga kodeksa donosi, uslijed ikonografske kontaminacije, novi obrazac. Minijatura »kolažirana« od više predložaka u sebi sadrži



Sl. 149 | TRI MLADIĆA U PEĆI — Ljubljanski misal, f. 6r; Ljubljana, NUK: Ms 162

³⁶⁴ Osim navedenih, kao jedinstvene u ikonografskom korpusu minijatura glagoljskih rukopisa javljaju se još MIKEJA PROROK i ISUS PROPOVIJEDA U HRAMU.

³⁶⁵ Ista se kompozicijska shema javlja i u rukopisima zapadnoga kruga: *Beato del Monasterio de Santa Mari la Real de Huelgas de Burgos* (f. 154r), *Speculum humanae salvationis* (f. 30v) i dr.

³⁶⁶ LEKSIKON 2006: 366.

ikonografski temu Bogorodica s Djetetom.³⁶⁷ Osim impostacija figura Bogorodice i Djeteta atipičnih za prikaz rođenja, u prilog ovakvoj identifikaciji govori i ikonografski detalji (koji ne spadaju u temu rođenja, ali spadaju u temu Bogorodice s Djeteom): kruna na Bogorodičinoj glavi, ruža u ruci, zagrljaj Djeteta uspravljenog u krilu i vladarska jabuka u njegovoј ruci.



Sl. 150 | SUZANA I STARCI — *Ljubljanski misal*,
f. 51v; Ljubljana, NUK: Ms 162



Sl. 151 | NOINA ARKA — *Ljubljanski misal*,
f. 9or; Ljubljana, NUK: Ms 162

Zasebnu ikonografsku, ili bolje rečeno, sadržajnu kategoriju predstavljaju minijature s prikazima radova u pojedinim mjesecima naslikanim u kalendaru (sl. 152–157). Razvijanje radnje slijeva udesno (jedina je iznimka gozba u kojoj su dva frontalna lika centralno postavljena iza stola za kojim sjede) usmjerava pažnju promatrača na sam čin koji se odvija u prikazu, ostavljajući doslovno i metaforički vršitelje radnje po strani i u središte prebacujući samo težiste na radnju. Pučki odjevene figure, u tuniku, koja je ponekad stegnuta pojasmom, odražavaju stvarne ljude i stvarne radnje oko polja i blaga. Sažetost prikaza na, u pravilu, svega jednu figuru omogućena je u prvom redu bogatom raznolikošću »atributa« – ratarskog oruđa (kosa, srp, plug, oruđe za mlatiti žito, nož za lozu, sjekira, motika) te ribičkoga štapa.

³⁶⁷ Kao samostalnu minijaturu, ova smo ikonografsku temu u glagoljskim rukopisima uočili samo u *Reimskome evanđelistaru* i *Borislavićevom zborniku*.



Sl. 152 | SIJEČANJ I VELJAČA — *Ljubljanski misal*, 134v;

Ljubljana, NUK: Ms 162



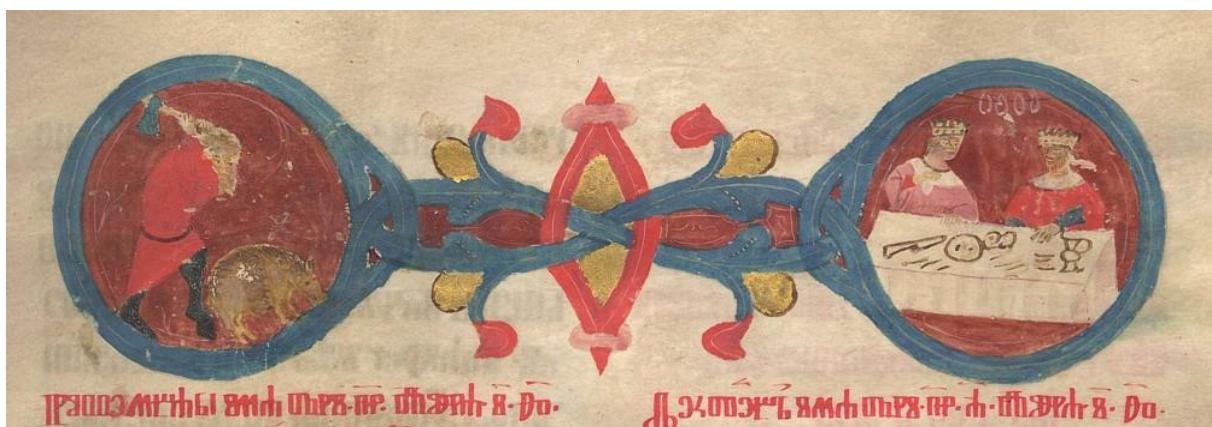
Sl. 153 | OŽUJAK I TRAVANJ — *Ljubljanski misal*, 135r;

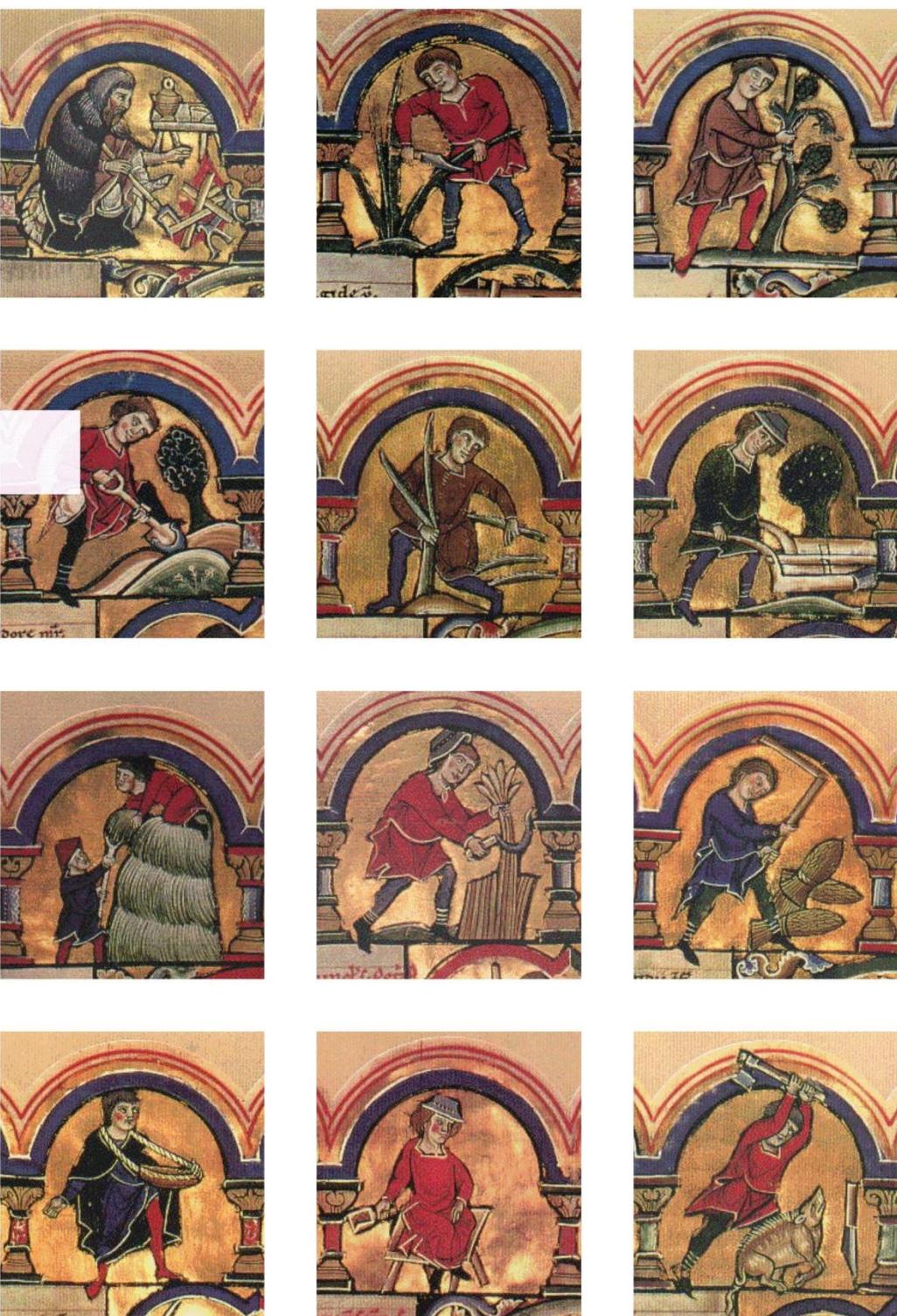
Ljubljana, NUK: Ms 162



Sl. 154 | SVIBANJ I LIPANJ — *Ljubljanski misal*, 135v;

Ljubljana, NUK: Ms 162





Sl. 158 | PRIKAZI KALENDARSKIH RADOVA — *Psaltir sv. Elizabete Ugarske*;

Cividale, Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli: ms. CXXXVII

7.2 | PROCES NASTANKA KODEKSA I ATRIBUCIJA OSLIKA

Prema »podacima« dostupnima iz samoga kodeksa, o planiranju rada na njemu, kao i procesu njegova nastanka, moguće je donijeti neke ograničene zaključke. Tekst pisan uz površinu ostavljanu za minijature u pravilu je poravnat lijevom stranom čekajući uokvirenu kompoziciju. Dvije iznimke (SVETI BISKUP i SMRT) govore u prilog tome da je pisar u trenutku kada je ispisivao tekst već znao koji su obrisi buduće minijature. O gotovim, pisaru poznatim predlošcima slikanih inicijala u trenutku pisanja teksta svjedoče posve neporavnata linija teksta uz koju su naslikani inicijali.

Nakon što je tekst isписан i što su u njega smješteni kaligrafski inicijali, iluminator je pristupio radu na minijaturama. Bordura slikana uz minijaturu SV. PETAR I PAVAO slikana je preko poteza kaligrafskog inicijala slova B (B) što, barem za ovaj primjer, ukazuje na slijed izvedbe dekoracija. Izostanak marginalnih vriježa na kaligrafskim incijalima zabilježen je gotovo isključivo uz minijature kako se ne bi »tukle« s bordurama minijatura. Osim na ovim mjestima, nekoliko je primjera kaligrafskih inicijala kojima nedostaje filigran. Njegov nedostatak na ovim bi se iznimkama možda mogao protumačiti izvedbom kaligrafskih inicijala u dvije faze.

Prema navedenom, možemo prepostaviti sljedeći redoslijed faza rada na rukopisu:

- 1) pisanje teksta
- 2) umetanje kaligrafskih inicijala (moguće istovremeno s pisanjem)
- 3) slikanje minijatura i inicijala
- 4) izvedba filigranskih marginalnih vriježa uz kaligrafske inicijale.

Prepostavljen redoslijed faza (odnosno 2. i 3. faze) podržava i jedini primjer slikanoga inicijala na kojemu se nalazi filigranska vriježa izvedena preko već naslikanoga incijala. Ipak, valja napomenuti kako se dotični incijal nalazi u XV. sveštiću koji od ostatka rukopisa pokazuje odstupanje u korištenoj plavoj boji kaligrafskih inicijala, te drugačijom tehnikom pozlate (»odignuta«). Imajući na umu da je riječ o tekstu misnoga kanona, stelnoga i nepromjenjivoga dijela misala, možda se otvara mjesto prepostavci kako je petnaesti sveštić nastao nešto ranije, kao ogledni primjerak ili začetak rada na novome kodeksu prije negoli je uopće bio naručen; nakon izvjesnog vremenskog perioda, iskorišten je u naručenome rukopisu.

Glavnina minijatura rađena je prema istim predlošcima kao i minijature u *Ročkome misalu* – prema predlošcima kojima se koristio Bartolov skriptorij.³⁶⁸ Osim njih, nekolicina minijatura (SV. PAVAO, SV. STJEPAN, MIKEJA PROROK, SV. PETAR I PAVAO, SV. IVAN EVANĐELIST /f. 190v/) dijeli predloške s minijaturama *Berlinskoga misala*. Kao i u *Ročkome misalu*, uzori »povučeni« izvan Bartolove radionice vode do dva danas sačuvana glagoljska rukopisa – *Novakova* i *Hrvojeva misala*. S obzirom na pretpostavku kako je Majstor Hrvojeva misala poznavao Bartolov rad u *Berlinskome misalu*, moguće je prepostaviti i vice versa – da je Bartol upoznao rad Majstora Hrvojeva misala i preuzeo ga kao uzor u svoj skriptorij. Tome u prilog govore širenje minijatura na čitavu širinu stupca, ali, još jasnije, *slikani* inicijali.



Sl. 159 | Sv. PETAR I PAVAO — *Ljubljanski misal*, f. 168v; Ljubljana, NUK: Ms 162



Sl. 160 | Sv. IVAN Ev. — *Ljubljanski misal*, f. 190v; Ljubljana, NUK: Ms 162



Sl. 161 | Sv. IVAN KRSTITELJ — *Ljubljanski misal*, f. 166r; Ljubljana, NUK: Ms 162

Jasno »upadanje« minijatura u prostor teksta kao u *Berlinskome misalu*, u istarskim je Bartolovim kodeksima zamijenjeno ostavljanjem pravokutnoga prostora u širini stupca, pa su i minijature nešto udaljenije od bolonjske škole. Bitno je ipak napomenuti kako za razliku od *Ročkoga misala*, *Ljubljanski* sadrži dvije minijature (SVETI BISKUP i SMRT) koje se labavom, ali jasnom vezom nadovezuju na iskustva bolonjskoga sitnoslikarstva.

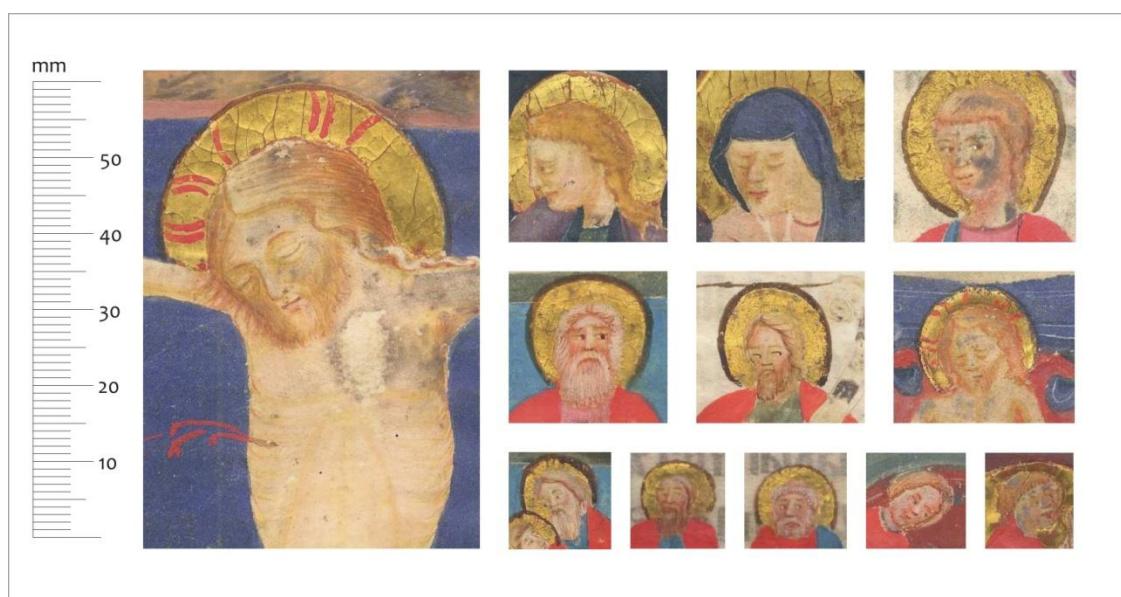
Pretpostavku Andelka Badurine kako je kao predložak za »radove mjeseci« poslužio *Psaltir sv. Elizabete Ugarske* teško je prihvatići. Niz mjeseci ne podudara se u pojedinim scenama (SL. 152–158), a ujedno, prikazi radova mjeseci toliko su generički da se kompozicijske komparacije za pojedine mjesece mogu pronaći u nizu iluminiranih rukopisa

³⁶⁸ Osim doslovnoga korištenja istoga predloška (primjerice minijature SV. PAVAO, UZAŠAŠĆE, DUHOVI), neki su prilagođavani, prvensteno kadrom (primjerice PRIKAZANJE U HRAMU, SV. IVAN KRSTITELJ).

nastalih diljem Europe od VIII. stoljeća nadalje, kao i na portalima gotičkih zdanja (npr. Saint Denis, katedrale u Lyonu, Amienesu i dr.) i drugim djelima slikarstva i kiparstva.

Autorstvo minijatura, kako smo već istaknuli, razni su autori različito pripisivali: talijanskim majstorima (Stélé), domaćim majstorima (Fučić) ili pak suradnji skupine stranih i domaćih majstora, odnosno samoga Bartola (Golob). Unatoč određenim stilskim nedosljednostima, primjerice izraženom grafizmu na draperijama minijatura SUZANA I STARCI, SV. IVAN EVANĐELIST (f. 190v), SV. PETAR I PAVAO, detalji poput grešaka u crtežu dlanova, oblikovanje frizura i naročito slikanje lica daje zaključiti kako su sve minijature nastale od iste ruke i upravo Bartolovm rukom.

Više puta istaknuta predložena atribucija iluminacija *Ljubljanskoga misala* Bartolu počiva na komparaciji minijatura (i ostale dekoracije) s onima u *Berlinskome misalu*. Atribucije oba kodeksa istoj ruci podržavaju oblikovne sličnosti na razini cjeline minijature, ali i detaljâ. Uz to, kolorit, toliko različit od minijatura *Ročkoga*, odgovara minijaturama *Berlinskoga misala*. U vezi s paušalno predloženim atribucijama, skrećemo pažnju na razliku u dimenzijama minijatura. One su element koji se nipošto ne smije ispustiti iz vida zbog snažnog utjecaja na kvalitetu (SL. 162).³⁶⁹



Sl. 162 | *Ljubljanski misal* — odnosi veličine naslikanih lica; Ljubljana, NUK: Ms 162

³⁶⁹ Golob kao različite navodi tek dio minijatura, pritom dio ostavljajući neatribuiranim – usp. GOLOB 2010a: 201–204. Elementi diferenciranja ruku koje navodi, osim kvalitete figura su (ne)postojanje pozadine i okvira te tonska skala boja (»tamna strast«) pa nerijetko upada u zamku da minijature koje prema postavkama pripadaju različitim majstorima, pripisuje samo jednome od njih.

Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica [R 4067]

pergament, ff. 183, dim. folijâ ± 300 x 192 (202) mm

Kolacija: I–XVIII¹⁰ (f. 180) + XIX²⁺¹ (f. 183).

LIT.: Vajs 1910: XCIII (93); Milčetić 1911: 52–53; Strohal 1915: 41; Fučić 1964: 31; Fučić 1975: 59–60, 64–65; Nazor 1978: 26; Pantelić 1983: 484; Jurić 1993: 160; Jurić 1995: 121–122; Kosić 2004: 324–325; Bistrović; Diklić 2005: 61; Fučić 2006: 341–342; Nazor 2009: 11–14; Šimić 2014: 40.

Humski brevijar imenovan je prema istarskom gradiéu u kojem se, kako se vidi iz naknadnih zapisa, upotrebljavao. U rukopisu stoji naslov *Va ime is(u)h(rsto)vo· am(e)n·b· Po<čin>e službъ o' s(ve)t(a)cъ po vse lēto·* (f. 1r).

Kodeks se sastoji od devetnaest sveščića koji su redovito kvinternioni; iznimka je posljednji, XIX. sveščić koji se sastoji od svega tri folija (jedan folij i jedan bifolij). Izgleda da je posljednji folij u prvotnome/izvornome uvezu bio zaljepljen na korice jer se na f. 183v naziru tragovi tutkala, a tekst je završen na umentnutome foliju (f. 182) koji bi, da je f. 183 bio »slobodan«, predstavljao višak. Prema konstatnoj strukturi sveščića, pretpostavljamo da niti jedan folij ne nedostaje. Folijacija je provedena u gornjem desnom uglu. Kustode su prisutne na krajevima dvaju sveščića (ff. 30v i 50v), dok su na više njih (ff. 10v, 20v, 70v, 100v, 110v, 120v, 150v) ostali tek tragovi koji upućuju na naknadno obrezivanje folijâ kodeksa. Obrezivanju vjerojatno treba pripisati i izostanak punktacijskih rupica za horizontalne linije, dok su one za vertikale vidljive na više folija (npr. ff. 55–60). Lineatura je (jedva) uočljiva na ponekim folijima; izvedena je suhom iglom. Tekst brevijara na svakoj je stranici isписан u dva stupca s po 28 ili 29 redaka. Različit broj redaka uzrokovao je različite visine stupaca koji su dimenzija 203 x 68 mm (29 redaka), odnosno 195 x 68 mm (28 redaka).

Brevijar je uvezan je u drvene korice presvučene crnom kožom na kojoj se naziru tragovi kopči kojima se je nekada kodeks zatvarao (SL. 163).³⁷⁰ Komparativnom analizom

³⁷⁰ Uvez je u prilično lošem stanju i zahtijeva restauraciju/konzervaciju jer pojedini dijelovi kože vise. *Recto* i *verso* strana korica jednakso su dekorirane.

dekorativnih motiva B. Fučić atribuirao ga je Grguru Kraljiću koji djeluje u Istri od 1497. do 1502. godine.³⁷¹

Humski brevijar nije plenarni (potpuni) brevijar već samo njegov dio – sanktoral (*proprium sanctorum*), odnosno »brevijarski legendarij« koji obuhvaća »tekstove koji se čitaju na blagdane pojedinih svetaca« kako je naznačeno već u naslovu kodeksa.³⁷² Pisan je hrvatskim crkvenoslavenskim jezikom, uglatom glagoljicom čiji je »ductus neobično lijep«.³⁷³ Tekst čitavoga brevijara odgovara ruci jednoga pisara koji se u rukopisu nije potpisao. Temeljem uočavanja sličnosti slova, M. Pantelić je prepostavila kako bi ga »detaljnija analiza pisma i iluminacije mogla također pripisati Bartolovo tehnici«, a srodnost s Bartolovim rukopisima po pitanju inicijala i minijatura već je i ranije istaknuo B. Fučić.³⁷⁴ Paleografska komparacija s ostalim Bartolu pripisanim rukopisima (SL. 171) potvrđuje (hipo)teze ranijih istraživača, a u prilog atribuciji *Humskog brevijara* njegovome krugu ide i stil iluminacija.

U rukopisu ne postoje podaci koji izravno upućuju na vrijeme i mjesto njegova nastanka. U dosadašnjoj literaturi datiran je u XV. stoljeće, a tek recentniji radovi sužavaju vrijeme na početak toga stoljeća koje odgovara i vremenu Bartolova djelovanja.³⁷⁵ Pojedini istraživači kao mjesto nastanka navode Istru; dotičnoj ubikaciji u prilog ide i atribucija rukopisa Bartolovoj radionici.³⁷⁶ Kako B. Fučić navodi, brevijar je »sudeći po minijaturi sv. Jerolima, humskog patrona – vjerojatno i bio naručen za Hum«.³⁷⁷



Sl. 163 | Uvez Grgura Kraljića (recto)
— *Humski brevijar*; Zagreb, NSK: R 4067

³⁷¹ FUČIĆ 1975: 60

³⁷² NAZOR 1978: 26; NAZOR 2009: 13.

³⁷³ MILČETIĆ 1911: 52. NAZOR 2009: 13.

³⁷⁴ PANTELJ 1983: 484; FUČIĆ 1964: 31. Kao mogući autor *Humskog brevijara*, Barol je naveden i u BISTROVIĆ; DIKLIĆ 2005: 61.

³⁷⁵ Početkom XV. stoljeća kodeks je datiran u NAZOR 2009: 11; JURIĆ 1993: 160 i JURIĆ 1995: 121. Na kraju opisa rukopisa, I. Milčetić se oprezno datira kodeks riječima »napisan u početku istoga vijeka [XV., op. a.], možda i pod kraj XIV.« – usp. MILČETIĆ 1911: 53.

³⁷⁶ STROHAL 1915: 41; KOSIĆ 2004: 324; JURIĆ 1995: 122; ŠIMIĆ 2014: 40.

³⁷⁷ FUČIĆ 1964: 31; FUČIĆ 2006: 341 (bilj. 143). Da se u romaničkoj grobljanskoj crkvi sv. Jeronima u Humu glagoljalo osim rukopisa svjedoče i drugi pisani i likovni spomenici koji iz nje potječu ili se u njoj nalaze. Od brojnih grafita jedan od je najpoznatijih tzv. *Humski grafit* uparan u zid nakon što je svećenik trideset dana tamo

Naknadni zapisi u rukopisu pisani su glagoljicom, latinicom i hrvatskom cirilicom, a potječe iz razdoblja od druge polovine XV. stoljeća do sredine XIX. stoljeća. Iz ovih se zapisa, kao i prema preuvezu Grgura Kraljića može pretpostaviti da je brevijar u Istri bio vjerojatno čitav svoj vijek, sve do dolaska u Zagreb u XIX. stoljeću. Sudeći pak prema prema zapisima žakna Jurja iz 1476. godine koji navode da se tada nalazio u Humu (PRILOG 2d/5) kao i navedena pretpostavka da je naručen za Hum, čini se vjerojatnim da je svoju istarsku etapu života »proživio« upravo u Humu. Kodeks je Ivanu Kukuljeviću Sakcinskom darovao Urban Golmajer koji se u njemu i potpisao glagoljicom 1851. godine (PRILOG 2d/1).³⁷⁸

8.1 | ILUMINACIJE HUMSKOGA BREVIJARA

Humski brevijar sadrži kaligrafske inicijale i dva pripremna crteža nikada dovršenih *litterae historiatae* SV. JERONIMA (f. 145r) i SV. KATARINE (f. 170v). Iluminacije nisu nikada bile predmetom znanstvenog interesa povjesničara umjetnosti; tek je B. Fučić za rukopis zabilježio »Vrlo je srođan krbavskoj, Bartolovoj grupi – i u oblikovanju crtanih inicijala i po tipu minijature.«³⁷⁹

Svi kaligrafski inicijali izvedeni su crvenom bojom, a mnogi su naglašeni žutom ili transparentnom bojom flaminga. Motivi korišteni u inicijalima, kao i pismo, odgovaraju »Bartolovoj tehniči«, ponajprije primjerima u *Berlinskome misalu*. Osim sličnosti kompozicija prepletâ, srodni elementi osobito se ističu u marginalnim vriježama koje nadopunjava motivom akantova lista, dok ih s tijelom inicijalâ povezuje motiv školjkastoga svitka. Kao i u *Berlinskome misalu* (SL. 32), u vriježi unosi figurativne elemente koji im daju osobitu draž i razigranost: sunce (f. 6v), medu (f. 10v; SL. 164) i pticu (f. 13v; SL. 164).

služio tzv. gregorijanske mise za dušu kovača Martina (*kovača mar̄tin e svē̄j e [=30] vzeta ino oće edna*) – usp. FUČIĆ 1982: 199. U crkvi sv. Jeronima nekada je stajao oltar koji je za tu crkvu, kako svjedoči zapis naljepljen na predeli oltara, izveo 1529. godine Anton iz Padove (u Istri) koji se danas se nalazi u Poreču, u biskupskoj dvorani Eufrazijane – usp. FUČIĆ 1982: 187–189; FUČIĆ 2007: 207–210.

³⁷⁸ JURIĆ 1993: 160.

³⁷⁹ FUČIĆ 1964: 31.



Sl. 164 | INICIJALI T (III) i B (IV) — *Humski brevijar*, f. 10v i 13v; Zagreb, NSK: R 4067

Pripremni crteži *litterae historiatae* u *Humskome brevijaru* zauzimaju cijelu širinu stupca u visini osam redaka teksta (52–56 x 69 mm). Marginalne dekoracije odrezane su na obje minijature prilikom obrezivanja folija.

Minijatura SVETI JERONIM (SL. 168) u osnovnim se crtama uklapa u opus Bartolove radionice. Figura sveca impostirana je u blagom pomaku s glavom prikazanom u tročetvrtniskom profilu kao gotovo svi likovi proizašli iz Bartolove radionice. Detalj plašta prebačenog preko ruke kojom svetac pridržava model crkve prisutan je na minijaturama s likom sv. LUKE u *Ročkome* (SL. 166) i *Ljubljanskome misalu* (SL. 167).



Sl. 165| SVETI LUKA Ev.

— *Novakov misal*, f. 84r



Sl. 166| SVETI LUKA Ev.

— *Ročki misal*, f. 72r



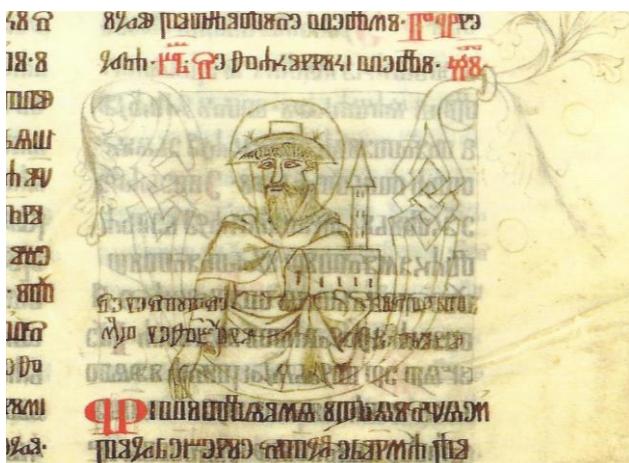
Sl. 167| SVETI LUKA Ev.

— *Ljubljanski misal*, f. 74r

U vezi s minijaturama ovih misala intrigantna je sličnost oblikovanja slovâ inicijalâ V – gotovo identičan preplet nalazimo na minijaturama SVETI IVAN u *Ljubljanskome misalu* (SL.

146) te SVETI MARKO u *Ročkome* i *Novakovom misalu* (SL. 108, 110) u kojima se javljaju i detalji četvrtine kruga u uglovima pačetvorine. Obrisi fitomorfnih detalja koji izlaze iz slova najbliži su onima u *Ročkom misalu*. Nasuprot tome, minijaturama *Ročkog* i *Ljubljanskoga misala* ne odgovaraju crte lica sv. Jeronima, naročito bademaste oči (naglašene crvenom bojom) koje probijaju obrisnu liniju lica i nos koji je u kontinuiranoj liniji s obrvama.

Valja zamijetiti da je pripremni crtež ostao u dvije faze: osnovni obrisi izvedeni olovnom pisaljkom (?) djelomično su »pojačani« tintom (eng. *crispding*).³⁸⁰ Lišće i lijevi dio inicijala izvedeni su finijim, tanjim i svijetlijim linijama sigurne ruke, a lik sveca i desni dio inicijala (do margine) nesigurnijim i debljim potezima; »šrafiranje« u lišću izvedeno je kratkim paralelnim potezima, dok su na liku sv. Jeronima potezi zgasnutiji, gotovo kao nanosi boje. Razlike navode na pomisao da su crtež radile dvije ruke. Preko crteža je naknadni neprotumačeni zapis glagoljicom: *se ne stiju se ispvđti moju nezbžno r<a>zdobu.*



Sl. 168 | SVETI JERONIM — Humski brevijar, f. 145r;

Zagreb, NSK: R 4067



Sl. 169 | SVETA KATARINA — Humski brevijar, f. 170v;

Zagreb, NSK: R 4067

Figura SVETE KATARINE (SL. 169) znatno je gracioznije obrade i u detaljima je bliža Bartolovim minijaturama u *Berlinskem* i *Ljubljanskem misalu* (linije lica, predimenzionirani dlanovi, uski rukavi sakriveni ispod plašta, anatomski nepravilno postavljena desna ruka svetice). Ipak, od slikarskog rukopisa Bartola i iluminatora *Ročkoga misala* odudaraju frontalna, ukočena impostacija i ograničavanje aureole konturom slova inicijala. Oblikovanje inicijala detaljima isječka četvrtine kruga u uglovima pozadinske površine i marginalnim vegetabilnim ukrasima na tragu su rada Bartolove radionice. Nepodudarnost forme latiničnog inicijala C s ostalim primjerima Bartolove radionice vjerojatno je posljedica

³⁸⁰ Lijevi dio inicijala i lišće nije u potpunosti »pojačano« tintom, već je djelomice ostao prvi crtež.

načina na koji radionica funkcioniра – po modelu kopiranja predložaka; u skladu s time se ističe da je lik sv. Katarine naslikan prema modelu drugačijem od onog korištenog u *Berlinskome misalu*. Bitnu smo sličnost sv. Katarini uočili u liku iste svetice u tzv. *Kodeksu biskupa Kosirića* – knjizi predložaka nastaloj oko 1400. godine.³⁸¹

Crtež je daleko finiji od prethodnoga i odgovara sigurnijoj ruci koja je radila na minijaturi SV. JERONIM. Dočim su na linije na liku sv. Jeronima uzburkanije, ove linije proizlaze iz odnosa prema cjelovitome liku te su fluidnije, mekše i preciznije. I na ovoj se minijaturi naziru dvije faze rada: pravokutni okvir, slovo i lišće izvedeni su olovnom pisaljkom (?) i potom suhom igлом, a lik svetice tintom.

8.2 | PROCES NASTANKA KODEKSA I ATRIBUCIJA OSLIK

Razlike u crtežu, impostaciji i u detaljima lica dviju figura u *Humskom brevijaru* temelj su za razlučivanje dviju ruka koje su ih izvele, ali i za prepostavku njihove bliske suradnje (na minijaturi SV. JERONIM). Sigurnija ruka, unatoč otklonima od drugih radova, možda bi mogla biti Bartolova. Detalj koji upućuje na to, osim stilske srodnosti, je titla poviše riječi *c(esa)ru* koja prelazi preko donjeg desnog ugla okvira izvedenog suhom igлом na minijaturi SV. KATARINA – ispisana nakon što su izvedene osnovne konture.

Određeni detalji koji ukazuju na neupitne veze s iluminacijama Bartolova skriptorija, kao i atribucija teksta samome Bartolu, navode na zaključak kako je kodeks nastao u njegovu skriptoriju, a na njegovoj su iluminaciji radili dvojica majstora, od kojih je jedan možda Bartol. Po principu suradnje pisara i iluminatora ostaje otvoreno pitanje funkcioniranja skriptorija – radi se o suradnji dvojice majstora istoga skriptorija, udruživanju dvojice majstora za rad na ovome kodeksu ili je riječ o učeniku kojemu Bartol prepušta dio rada na rukopisu.

S obzirom na prisutnost motiva kopiranih iz *Novakova misala* koji je se u Istri nalazi od 1405. godine, tu godinu prepostavljamo kao *terminus post quem* za dataciju nastanka *Humskoga brevijara*. S obzirom da su inicijali bliži primjerima u *Berlinskome misalu* negoli istarskim kodeksima, to bi i datacija mogla biti vjerojatnije bliža prema 1405. godini.

³⁸¹ Kodeks je opisao Grgo Gamulin – GAMULIN 1961: 9–16.

9 | LIST BARBANSKOGA MISALA

Zagreb: Arhiv HAZU [Fragm. glag. 5]

pergament, f. 1, dim. folija 357 x 245 mm

LIT.: Milčetić 1911: 109–110; Jarić 1911: 162–163; Štefanić 1969: 67–68; Badurina 1995a: 101; Stipčević 2004: 69; Bratulić 2005: 316–317.

List Barbanskoga misala, jedini prepoznati fragment toga kodeksa, naslovljen je na temelju bilješke koju je pisao barbanski župnik Urban.

Izvorna dimenzija folija, po svemu sudeći, nije sačuvana, a nisu vidljive niti punktacijske rupice horizontalnih linija.³⁸² Lineatura je jedva zamjetna na međumargini u nekim recima; izvedena je olovnom pisaljkom (?). U dva stupca tekst je ispisan kroz 30 redaka (slova su visine 4 mm). Fragment je, nakon što je kodeks »rastavljen«, služio kao omot, ali sudeći po nedostatku rezova na prijelomu i u uglovima, neće biti vjerojatna Štefanićeva tvrdnja da je postao »omot nekoj knjizi manjeg formata«.³⁸³

Sačuvani tekst misnih čitanja na Epifaniju (Bogojavljenje; Tri kralja) i početak oktave Epifanije pisan je hrvatskim crkvenoslavenskim jezikom uglatom glagoljicom »krasnog, reprezentativnog oblika«.³⁸⁴

Zapis na donjoj margini *recto* strane navješta blagdan Uskrsa, a potpisao ga je pop Urban: [...] *Se pisa prozviter' Ur'ban' plovan' barban'ski m(ē)s(e)ca en 'v<ar>a ·i· i 3· [=28] <dan> ·č·u·i·d· [=1425] Indicion treti.*³⁸⁵ U zapisu popa Urbana Vjekoslav Štefanić je, uz zadršku, prepoznao drugu ruku, dočim su kasniji istraživači cijelokupno pisanje *Barbanskoga misala* pripisali popu Urbanu.³⁸⁶ Osobit je značaj Urbanova zapisa u datacijskom i provenijencijskom pogledu: svjedoči da se je barem u dijelu svoje prošlosti *Misal* nalazio u Barbanu u središnjoj Istri, dok datacijski dio postavlja 1425. godinu kao *terminus ante quem* za nastanak kodeksa. Valja napomenuti kako su raniji istraživači teško čitljivu brojku (slovo,

³⁸² Rupice na donjoj i gornjoj margini odgovaraju vertikalama stupaca pa je za prepostaviti kako su punktacijske.

³⁸³ ŠTEFANIĆ 1969: 67.

³⁸⁴ ŠTEFANIĆ 1969: 67.

³⁸⁵ Prema ŠTEFANIĆ 1969: 67; nadopunio I.F.

³⁸⁶ ŠTEFANIĆ 1969: 67–68; BADURINA 1995a: 101; BRATULIĆ 2005: 317. A. Stipčević, štoviše, ističe kako se Urban »kao pisar potpisao« – usp. STIPČEVIĆ 2004: 69.

zapravo) desetljeća XV. stoljeća čitali kao osamdeset datirajući zapis u 1485. godinu.³⁸⁷ Na temelju paleografskih osobina pisma, sumnju u dataciju u drugu polovinu XV. stoljeća izrazio je već Vatroslav Jagić, a uvjerljivom argumentacijom zapis popa Urbana predatirao je Vj. Štefanić u 1425. godinu koja je prihvaćena i u kasnijoj literaturi.³⁸⁸

Fragment je Ivan Kukuljević-Sakcinski, kako je zapisao na gornjoj margini dobio u Istri od Andrije Marottija 27. svibnja 1866. godine, a u Arhiv HAZU-a je dospio s njegovom zbirkom.³⁸⁹

* * *

List Barbanskog misala sadrži jedan slikani inicijal E na *recto* strani i pet manjih crvenih kaligrafskih inicijala (slova P /Π/, B /Β/, V /ΒΙ/, Ž /Ζ/, N /Ν/) na *verso* strani. Kako je riječ o fragmentu koji nije bogatije ilustriran, promakao je povjesničarima umjetnosti; tek ga je Andelko Baduina uvrstio u svoj *Katalog iluminiranih rukopisa u Hrvatskoj*.³⁹⁰

Slikani i pozlaćeni inicijal slova E (Ξ) zauzima 12 redaka (118 x 87 mm) i izведен je vegetabilnim prepletima modre, zelene, zagasito ružičaste i ljubičaste boje koji se opliću oko crvene konture slova i završavaju sitnim listićima. Preko njih, bijelom su bojom (koja je na pojedinim mjestima alterirala u sivu metalnoga sjaja) izvedene linije i točkice kao dekoracija. Specifičnost prisutnosti slikanoga inicijala i srodnost motiva korištenih u njegovu oblikovanju (linearna dekoracija, prepleti te listići koji se oko njih opliću) upućuju na podrijetlo *Barbanskoga misala* iz Bartolova skriptorija.³⁹¹ U prilog ponuđenoj atribuciji fragmenta Bartolovom skriptoriju govore datacija u 1420-e godine te paleografska komparacija pisma (SL. 171) kojom se kao pisar *Barbanskoga misala* otkriva Bartol. K tome, kaligrafskim se inicijalima koji su tek uvećana slova, mogu pronaći parnjaci u *Ročkome* i *Ljubljanskome misalu*. U pogledu ovih inicijala, upadljiv je izostanak marginalnih vriježa. U diobi ruku iluminatorâ *Ročkog* i *Ljubljanskog misala*, ovaj inicijal stilski pripada Bartolovoju ruci – njegovim inicijalima u *Ljubljanskome misalu* odgovara »paleta« boja, izostanak oštrog ruba u stvaranju volumena vrpci te oblikovanje listića.

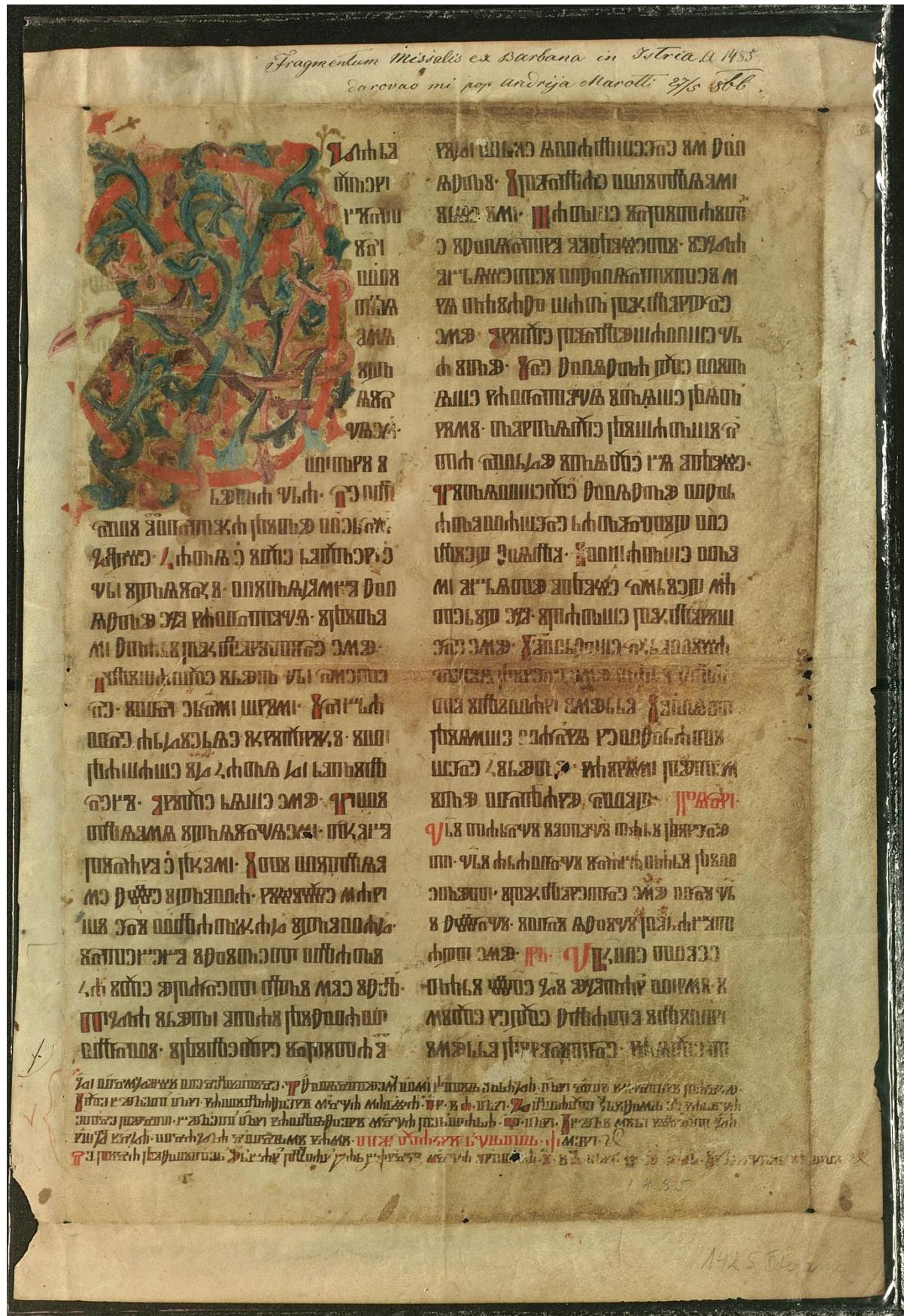
³⁸⁷ Ivan Kukuljević Sakcinski na gornjoj je margini *recto* strane zapisao »Fragmentum missalis ex Barbana in Istria. A 1485. / darovao mi pop Andrija Marotti 27/5 866.«; MILČETIĆ 1911: 110.

³⁸⁸ ЈАГИЋ 1911: 162–163; ШТЕФАНИЋ 1969: 67–68.

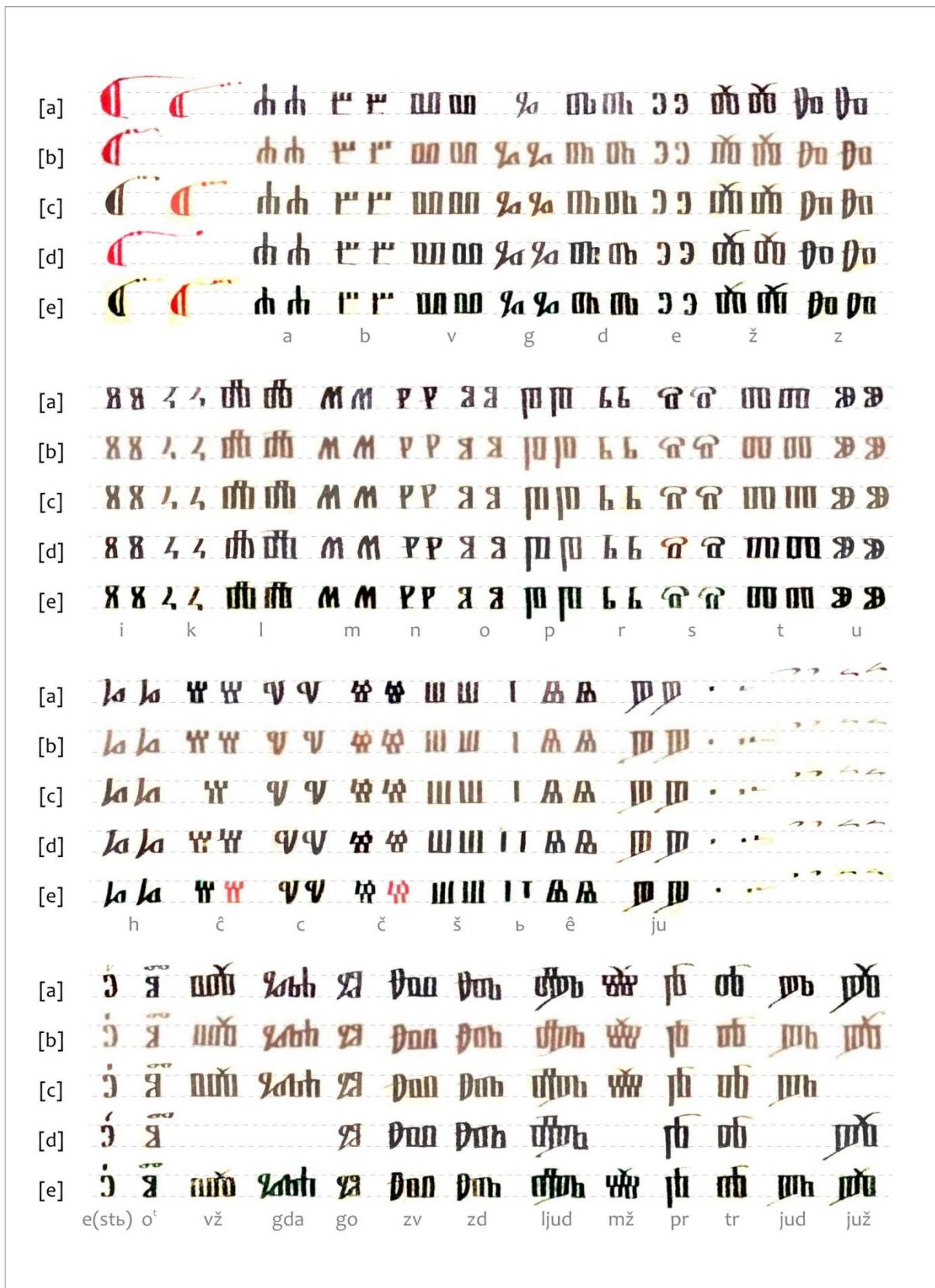
³⁸⁹ ШТЕФАНИЋ 1969: 68.

³⁹⁰ BADURINA 1995a: 101. Istraživači koji su bibliografski opisivali glagoljske spomenike isticali su slikani inicijal zbog korištenja više boja i pozlate pri njegovoj izradi – usp. MILČETIĆ 1911: 110; ШТЕФАНИЋ 1969: 67.

³⁹¹ Srodnost Bartolovom knjižnom slikarstvu nazire se i u prodiranju modre boje kroz pergament kao zelene mrlje. Identična je situacija u *Ljubljanskome misalu*.



Sl. 170 | List Barbanskoga misala, f. 1r; Zagreb, Arhiv HAZU: Fragm. glag. 5



Sl. 171 | Paleografska komparacija slova, interpunkcije, nadrednih znakova i izabranih ligatura — Berlinski misal [a], Ročki misal [b], Ljubljanski misal [c], Humski brevijar [d], List Barbanskoga misala [e]

10 | TRŠČANSKI FRAGMENT BREVIJARA XV. STOLJEĆA

Trst: Biblioteca Civica »Attilio Hortis« [S.C. 2-533]

pergament, f. 1, dim. folija ±341 x 223 mm

LIT.: Nowak 1995: 18–27.

Fragment brevijara iz trščanske Biblioteca Civica »Attilio Hortis« imenovali smo prema gradu u kojem se čuva uz naznačenu dataciju kako bi se razlikovao od fragmenta XIII. stoljeća.³⁹² Poslužio je za uvez knjige *Theoricae, et praxis interrogandorum reorum. Libri quatuor* (...) na koju je i danas naljepljen te je stoga vidljiva samo jedna njegova strana, a funkcija omota uvelike je otežala čitanje jer su slova prilično otrta (SL. 172a).³⁹³

Cartarijevo djelo zajedno s fragmentom u koji je uvezano u knjižnicu je dospjelo iz *Gabinetto di Minerva*. Od ranije je provenijencije poznato tek da je u XVII. stoljeću knjiga bila u vlasništvu Pazinjanina Ivana B. Marsicha koji je svoje ime zabilježio na naslovnici (SL. 172b): *Ioannis B. Marsich Pisinotis possidet 1658*.³⁹⁴ Nakon što je upisano vlasništvo, knjiga je nastrandala (od vode?) jer su preko više stranica, pa i autografa naljepljene papirnate trake.



Sl. 172 | *Theoricae, et praxis interrogandorum reorum. Libri quatuor* (...) — uvez knjige i naslovica; Trst, Biblioteca Civica »Attilio Hortis«: S. C. 2-533

³⁹² Usp. ŠIMIĆ 2014: 27.

³⁹³ *Theoricae, et praxis interrogandorum reorum. Libri quattuor* (...) djelo je talijanskog pravnika Flaminija Cartarija (1531. – 1593.) otisnuto u više izdanja (prvotiskan 1590. godine); ovaj primjerak tiskan je 1600. godine u Veneciji (tiskar Ioannes Zenarium) – usp. DIZIONARIO BIOGRAFICO (3. rujna 2015.).

³⁹⁴ OPAC SEBINA (2. 9. 2015.). Zahvaljujem na podatku dr. sc. Alessandri Sirugo iz Gradske knjižnice u Trstu.

Dimenzije cijelog fragmenta nisu poznate jer je preklopjen oko kartonâ uveza, a s unutarnje su strane na njega naljepljeni listovi koji onemogućuju mjerjenje. Dimenzije otvorene knjige (mjerljiv dio fragmenta) iznose po prilici 341 x 223 mm. Punktacijske rupice i lineatura nisu uočljive.

Tekst je isписан kroz 32 retka u dva stupca. Pisan je uglatom glagoljicom, slovima koja odgovaraju Bartolovim rukopisima (visina slova iznosi 4 mm), ali i pokazuju određene razlike.³⁹⁵ Sadrži tekst brevijarskog temporala na blagdan Kristova rođenja (najveći dio obuhvaća Iz 9, 4–10).³⁹⁶ Mjesto i vrijeme nastanka negdašnjega rukopisa su nepoznati. Richard Nowak koji je fragment objavio datira ga u XIV. stoljeće, no ne navodi argumente svoje datacije.³⁹⁷

* * *

Tršćanski fragment brevijara XV. stoljeća sadrži dva inicijala – kaligrafski i slikani. Kaligrafski inicijal S (S) majuskulno je slovo crvene boje s linearnom dekoracijom unutar slova (crne linije ispunjene bijedom žutom bojom) i razvijenom na margini uz stupac teksta. Slikani inicijal V (V) zauzima gotovo cijelu visinu stupca (28 redaka) i izведен je vegetabilnim prepletima ljubičaste, zelene i crvene boje, dok su praznine među vrpcama pozlaćene »ravnom«, isupcalom pozlatom. Tonskim slikanjem postignut je volumen vrpci, a bijela linija izvana njihovom sredinom omogućila je prekrivanje dodira nijansi. Iz donjeg dijela inicijala razvija se marginalna vriježa.

Ovaj inicijal motivima (prepleti, čvor, listići, linearna dekoracija), tehnikom i izvedbom pripada Bartolovom skriptoriju, upravo samome Bartolu. Temeljem atribucije, smatramo da fragment treba predatirati u prva desetljeća XV. stoljeća kada nastaju svi dosada poznati radovi Bartola i njegovih suradnika. Sudeći pak prema pazinskom podrijetlu knjige na kojoj se našao kao uvez, mišljenja smo da je i ovaj fragment nekada pripadao brevijaru iz kojega se molilo nagdje na tlu Istre gdje je moguće i nastao.

³⁹⁵ S obzirom da se radi o teško oštećenom fragmentu, nismo skloni decidirano pripisati pisanje Bartolu, ali niti odbaciti mogućnost da ga je on pisao.

³⁹⁶ NOWAK 1995: 20.

³⁹⁷ NOWAK 1995: 19.



Sl. 173 | Tršćanski fragment brevijara XV. stoljeća, f. 1r; Trst, Biblioteca Civica, S.C. 2-533

11 | PRODUKCIJA GLAGOLJSKIH RUKOPISA POČETKOM XV. STOLJEĆA

Rukopisi i fragmenti Bartolova i Butkova skriptorija obrađeni ovim radom svjedoče novinama koje se javljaju u produkciji glagoljskih kodeksa početkom XV. stoljeća.

Sudeći po izostanku inače uobičajene »titule« pop kod oba pisara, radi se o svjetovnim osobama koje se prepisivanjem knjiga bave kao izvorom zarade. Težnju za usavršavanjem svoje vještine M. Pantelić je kod Bartola uočila u jezičnom obrazovanju koje »se sastoji u tome da se pojedinac koji se bavi knjigom – pa bio to pisac ili prepisivač – s vremenom usavršava u jeziku i usavršava svoj jezik: samostalni pisac svoj književni (i jezički) izraz, a prepisivač svoje poznavanje onoga što prepisuje (...) Tako je i Bartol Berlinski kodeks koji je pisao dok je još vjerojatno bio mlad (...), premda je stariji i od R i Lj [i. e. *Ročkoga i Ljubljanskoga misala*], *ikavizirao i aktualizirao* prema govoru svojega kraja, a što je dalje i dulje pisao više se približavao podlozi i crkvenoslavenskom jeziku, koji je sada bolje poznavao.«³⁹⁸

Bitna su novina ovih rukopisa iluminacije formirane na radovima bolonjskih iluminatora prethodnih stoljeća. Odrazi bolonjske škole koja je dominirala produkcijom rukopisa na jadranskoj obali općenito najjasnije se očituju u inicijalima kojih su glavni elementi kopljoliko lišće čistih, pastelnih boja.³⁹⁹ Obrađeni se rukopisi upravo stilom izdvajaju kao koherentna skupina unutar korpusa glagoljskih rukopisa, a na temelju ponavljanja određenih detalja u njima nameće se pretpostavka o mogućim interakcijama između skriptorija u kojima su nastali.

Skupini rukopisa ovih dvaju skriptorija budućim bi se istraživanjima iluminacija vjerojatno moglo pridružiti još nekoliko rukopisa nastalih početkom XV. stoljeća od kojih su neki ubicirani na zadarsko područje: *Newyorški misal*, *Oxfordski misal MS Canon. Lit. 349*, *Oxfordski misal MS Canon. Lit. 373*, *Oxfordski misal-brevijar MS Canon. Lit. 172* te fragmenti misala na otoku Rabu.⁴⁰⁰ Kvantitativno i izvedbom, iluminacije ovih rukopisa su daleko skromnije i rudimentarnije od istraživanih primjera, ali su odraz istoga stila. S našim ih rukopisima povezuju i određeni specifični motivi u korpusu glagoljskih rukopisa, primjerice slikanje i pozlata inicijalâ, vegetabilne marginalne dekoracije i zoomorfni motivi inicijalâ. U dvama rukopisima, *Newyorškome misalu* i *Oxfordskom misalu MS Canon. Lit.*

³⁹⁸ PANTELIĆ 1964: 70–71.

³⁹⁹ WATSON 2003: 22, 56.

⁴⁰⁰ ČUNČIĆ; MAGDIĆ; MOKROVIĆ 2012: 49–52; Badurina 1995a: 84, 88; PANTELIĆ 2001: 110. Zahvaljujem kolegi Ivoru Kranjecu za fotografije *Rapskoga odlomka misala* te dr. sc. Saši Potočnjak sa Filozofskog fakulteta u Rijeci za informacije o izgubljenim fragmentima iz Raba.

349, uočena je ista ruka pisara, a povećim brojem ruku koje su pisale *Newyorški misal* (različiti autori govore od pet do jedanaest ruku) pretpostavljeno je postojanje većega skriptorija, kojeg se temeljem potpisa jednoga pisara zadarskim patronimikom Zoranić smješta na zadarsko područje.⁴⁰¹



Sl. 174 | Sv. IVAN KRSTITELJ — Ročki misal,
f. 161v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4



Sl. 175 | LAV – SIMBOL SV. MARKA, Newyorški
misal, f. 88r; New York, Pierpont Morgan
Library: Ms M.931



Sl. 176 | VOL – SIMBOL SV. LUKE, Rapski
odломак misala; Kampor, Franjevački sam.



Sl. 177 | INICIJAL T (III), Oxfordski misal
Canon. Lit. 349; Oxford, Bodleian Library

⁴⁰¹ NEW YORK MISSAL 1977: 19; CORIN 1991: 49 i dalje; PANTELIĆ 2001: 110.

I predložene ubikacije drugih rukopisa iz skupine na zadarsko područje navode na zaključak da izvorište stila ovih rukopisa treba tražiti u gradu Zadru ili njegovoj neposrednoj okolini. Tragom kontekstualizacije pojave i rasprostiranja stila bolonjskih iluminacija u glagoljskim rukopisima detaljnije ćemo razložiti djelovanje i ubiciranje Bartolova i Butkova skriptorija.

* * *

Osim stila i srodnih motiva, iluminacije dijele i način na koji su stvarane kompozicije. Analizom iluminacija prepostavili smo nekolicinu mogućih predložaka minijatura pri čemu dolazi do izražaja njihova nejedinstvenost, komponiranje minijatura (i inicijala) od pojedinih motiva koje iluminatori uklapaju u željene scene. Ovakve kompozicije upućuju na način rada iluminatorâ obrađenih kodeksa – oni nisu (isključivo) doslovno kopirali minijature iz gotovih rukopisa iz kojih su pisari prepisivali (ukoliko je to uopće bio slučaj), već su svoje minijature kopirali iz knjiga predložaka; k tome, minijature određenih svetaca ili scena vjerojatno su uključivali (ili isključivali) u skladu s odredištem rukopisa ili željom naručitelja.

Da je kopiranje pojedinih motiva iz knjiga predložaka ili zbirk i motiva i figura neupitno postojalo kao model u obrađenim rukopisima svjedoči minijatura ROĐENJE KRISTOVO u *Ljubljanskome misalu* koja se »raspada« kompozicijski i ikonografski. Ovdje prepostavljeni model korištenja knjiga predložaka prisutan je u kontekstu europske iluminatorske prakse i najbolje mu svjedoči *Knjiga modela iz Göttingena* koja donosi elemente za oblikovanje najdekorativnijih iluminacija – inicijala.

11.1 | BARTOLOV SKRIPTORIJ

Bartolu Krbavcu (Bartolu iz Krbave), pisaru i iluminatoru glagoljskih knjiga kojega je sredinom XX. stoljeća otkrila M. Pantelić, dosadašnjim su istraživanjima bila pripisana tri glagolska misala i jedan izgubljeni brevijar, a prepostavljena je povezanost *Humskoga brevijara* s njegovim skriptorijem.⁴⁰² Ovime smo radom Bartolovom skriptoriju atribuirali fragmente još dvaju rukopisa, jednoga misala i jednoga brevijara.

⁴⁰² PANTELIĆ 1964: 13 i dalje; PANTELIĆ 1983: 484; FUČIĆ 1964: 31.

Kako središnje mjesto skriptorija zauzima Bartol, pisar koji se je potpisao u tri misala u kanonu mise i jednome kolofonu, o njemu uvelike ovise i znanja kojima o tome skriptoriju suvremena znanost raspolaže. U svjetlu dosadašnjih spoznaja, osvrnut ćemo se na Bartola i pokušaje njegove identifikacije kako bismo sagledali funkciranje skriptorija (broj ljudi koji u njemu djeluju, način rada, podrijetlo predložaka iluminatorima i sl.) i ubikaciju njegovih kodeksa.

Arhivskim istraživanjima Petar Runje došao je do zaključka kako je Bartol koji je ispisao obrađene kodekse Bartol Ivanov († između 1437. i 1439.), pisar koji je čitav svoj radni vijek proveo u Zadru i koji se je u Veneciji školovao za zlatara.⁴⁰³

Koncentracija povećeg broja Bartolovih rukopisa u Istri baca sumnju na identifikaciju s Bartolom posvjedočenim arhivskim dokumentima u Zadru, a sumnju podržava i prisutnost imena Bartol među pisarima početkom XV. stoljeća. Dosadašnjim je istraživanjima, naime, otkriveno pet pisara imena Bartol koji djeluju početkom XV. stoljeća: dva Bartola iz Krbave (Bartol Ivanov i Bartol Tarabotijev) koji borave u Zadru, jedan koji se potpisao negdje u Hrvatskome primorju u *Bakarskome brevijaru*, jedan Bartol pisar je posjednik vrta ili vinograda u Lovranu, a jedan, naš, potpisao se u tri obrađena glagoljska misala.⁴⁰⁴

Uz to, po pitanju njegova oslovljavanja valja naglasiti da »naš« Bartol niti u jednome od svojih kodeksa nije eksplicitno naznačio da je podrijetlom iz Krbave; Krbavu samo spominje u kolofonu *Berlinskoga misala*, a kao Krbavac se potpisao Bartol koji je pisao izgubljeni *Bakarski brevijar*. Iako prihvaćamo hipotetsku (čak vjerojatnu) mogućnost da je »naš« Bartol istovjetan pisaru *Bakarskog brevijara*, niti jedan poznati podatak o tome rukopisu ne upućuje izravno na našega pisara – nisu poznati jezik, paleografske osobine pisma niti iluminacije kodeksa.⁴⁰⁵ Iz prijepisâ su poznati jedino naknadni zapisi i kolofon u kojem se 1414. godine kao supisac kodeksa potpisao Bartol Krbavac; formule koje se u njemu javlju prisutne su, kako smo pokazali, u povećem broju sačuvanih kolofona te ne mogu poslužiti kao oslonac u identifikaciji pisara.

U Zadru dokumentirani Bartol Ivanov i Bartol Tarabotijev svakako su dvije osobe, a sudeći po boravku u Primorju, pisar *Bakarskog brevijara* treća. Iako možda možemo pretpostaviti kako su pisar *Bakarskog brevijara*, vlasnik lovranskog vrta/vinograda i naš Bartol ista osoba, sudeći prema dokumentiranim životima u Zadru Bartola Ivanova i Bartola

⁴⁰³ RUNJE 1988: 87–90; RUNJE 2014: 154–162.

⁴⁰⁴ Usp. RUNJE 1988: 87–90; RUNJE 2014: 154–162; PANTELIĆ 1964: 13–16; ŠURMIN 1898: 108–110

⁴⁰⁵ Prihvaćanjem atribucije *Bakarskog brevijara* Bartolu upada se u zamku. Za rukopis se zna da je pisan podalje od Zadra ili Krbave što je kontradiktorno prihvaćanju identifikacije njegova pisara kao Bartola Ivanova koji djeluje u Zadru – usp. RUNJE 2014: 157, 160.

Tarabotijeva u opreci prema nizu argumenata ubikacije »istarskih kodeksa« na tlo Istre, smatramo da nisu istovjetni s našim Bartolom. Pritom, opaska M. Pantelić da se o »o njegovu životu neće moći mnogo govoriti« jer nije zabilježen dokumentima dobiva na težini, unatoč iscrpnim arhivskim istraživanjima.⁴⁰⁶

Gdje je Bartol ispisao svoje kodekse do današnjih dana nije posve riješeno pitanje jer niti jedan od sačuvanih rukopisa ne donosi izrijekom podatak o mjestu svoga nastanka. Po ovom pitanju valja se osvrnuti i na pretpostavljeni put kretanja ovoga pisara. M. Pantelić je, pripisujući mu i *Bakarski brevijar*, pretpostavila na temelju kolofona toga kodeksa da je u vremenu od kada je na krbavskome području ispisao *Berlinski misal* do pisanja brevijara u Hrvatskom primorju ili Istri (između 1404. i 1414.) tamo preselio jer je, kako sam tvrdi, »prisilen u straničarstvo za rat ku nečistivi Hrvoj z Bosnani i z Beneci i s Turki uzdviže na krala Ugarskoga Žigmunda«.⁴⁰⁷ Takav smjer kretanja, s južnog krbavskog prostora u sjevernije krajeve potvrđuju i drugi elementi sačuvanih rukopisa (iluminacije), neovisno o *Bakarskome brevijaru*.

Za *Berlinski misal* znanstvenici se slažu da je nastao negdje na širem zadarskom, odnosno južnokrbavskom području (na temelju spomena naručitelja u kolofonu). Zadarsko-krbavskom podrijetlu *Berlinskoga misala* u prilog idu minijature koje pokazuju da je bio u doticaju s odrazima bolonjskih iluminacija koji se u to vrijeme javljaju u rukopisima pretpostavljenoga zadarskog podrijetla. Veze između *Hrvojeva misala* ili Majstora Hrvojeva misala i Bartolovih rukopisa očituju se, kako smo već spomenuli, u *vice versa* preuzimanju pojedinih detalja (glagolska *littera historiata* s likom sv. Pavla, produkcija slikanih inicijala). Slikane je inicijale, sudeći prema korpusu, najvjerojatnije mogao preuzeti samo iz *Hrvojeva misala*. Osim njih, *Hrvojev misal* je kao uzor mogao poslužiti i za kompoziciju stranice na kojoj minijatura zauzima čitavu širinu stupca, a ne samo djelić uz tekst.⁴⁰⁸

Ubikacija »istarskih kodeksa« ostala je otvoreno pitanje. Pojedini su istraživači pretpostavili kako su neki od kodeksa naručeni upravo za istarska mjesta u kojima su proživjeli svoj život, ali se nisu u bitnijoj mjeri doticali mjesta njihova nastanka. Osim već spomenute koncentracije njegovih radova u Istri (četiri od šest kodeksa već u XV. stoljeću), u

⁴⁰⁶ PANTELIĆ 1964: 13.

⁴⁰⁷ PANTELIĆ 1983: 482.

⁴⁰⁸ Ovo je mogao preuzeti i iz *Novakova misala*, ali kako se radi samo o minijaturama, ne *litterae historiatae*, čini nam se vjerojatnijim da je iz *Hrvojeva misala*.

prilog pretpostavci kako je svoju radionicu preselio sa zadarsko-krbavskog područja (možda i samoga Zadra) u Istru govore i jezični, tekstualno sadržajni i likovni elementi.⁴⁰⁹

Za moguće poistovjećivanje našega Bartola s posjednikom vrta (ili vinograda) u Lovranu koje bi govorilo u prilog njegovu boravku u Istri valja podsjetiti na ispravu koju donosi M. Pantelić, a koja je u kasnijim istraživanja ostala posve zanemarena.⁴¹⁰ U tekstu isprave koju je prvi objavio Đuro Šurmin spominje se pisar Barol koji posjeduje zemljište u Lovranu, »(...) v ogradi, ku pisar Bartol derži poli Žimač (...).«⁴¹¹

Na jezičnoj razini, sjevernijem nastanku Bartolovih »istarskih kodeksa« svjedoče jezične osobine (ekavizacija).⁴¹² Na istarsko područje kao mjesto nastanka upućuje i forma obreda vjenčanja zabilježena u *Ročkom misalu*; kako navodi M. Pantelić, germanski i rimski elementi koji se javljaju u tekstu obreda u *Ročkom misalu* mogli su se stopiti u Pazinskoj grofoviji, na njemačkom dijelu Istre.⁴¹³ Nasuprot njima, *Berlinski misal* sadrži obred vjenčanja čiji su elementi čisto rimski, a u *Ljubljanskem* izostaje rubrika s izmjenama prstena.⁴¹⁴

Na likovnoj razini iluminacije »istarskih kodeksa« pokazuju poznavanje i zadarsko-krbavskih i istarskih predložaka. Kompozicije minijatura UZAŠAŠĆA i DUHOVA ukazuju na vjerojatno ugledanje u freske istarskih crkava kao predložaka. Jedan od glavnih rukopisnih predložaka u koji su se iluminatori Bartolova skriptorija ugledali bio je *Novakov misal* koji se u vrijeme njihova nastanka, 1420-ih godina, nalazio u Nugli, mjestu 3 km udaljenom od Roča, što indicira pomisao da je Bartol svoje »istarske kodekse« ispisao posve moguće u samome Roču.

Potvrda Roča kao mjestu rada Bartolova skriptorija mogao bi biti naknadni zapis u kalendaru *Ročkoga misala* o posvetama ročkih crkava zapisan 10. listopada, nakon što je

⁴⁰⁹ Činjenicu da istarska glagoljaška središta često glagolske knjige »uvoze« na poluotok ne treba *a priori* isključiti kao mogućnost dolaska tolikog broja Bartolovih rukopisa u Istru, iako već i sam broj rukopisa potvrđuje vjerojatniju pretpostavku da su tamo i nastali. Poznati primjeri »uvezenih« knjiga su *Kopenhagenski misal* i *Brevijar Vida Omišljjanina* naručene za Roč za koje se na temelju jezičnih osobina smatra da potječu s otoka Krka, te *Misal kneza Novaka* koji je za crkvu u Nugli kupljen 1405. godine. »Uvoz« knjiga ranijih desetljeća indicira da nisu očito nisu imali toliko razvijenu skriptorsku djelatnost na samome tlu Istre, pa je i to moglo poslužiti Bartolu kao poticaj da napusti nemirne krajeva u potrazi za novim poslovnim prilikama.

⁴¹⁰ PANTELIĆ 1964: 14.

⁴¹¹ ŠURMIN 1898: 108–110.

⁴¹² PANTELIĆ 1964: 75.

⁴¹³ PANTELIĆ 1964: 32–33.

⁴¹⁴ U rimskoj varijanti obreda, svećenik blagoslovlja jedan prsten koji mladoženja stavlja na ruku mlađenki, a u germanskoj postoje dva prstena koji mlađenci izmjenjuju te stoga postoje i dva blagoslova. *Ročki misal* ne sadrži dva blagoslova, ali sadrže uputu da mlađenci izmjene prstenje: *I pokropi i pokadi prstenj i da ima I položi na prst' ei a ona emu na lihi*: (f. 224r) – usp. PANTELIĆ 1964: 32–33.

misal već bio u upotrebi.⁴¹⁵ U njemu je, pisanim »lijepim pismom«, M. Pantelić prepoznala sličnost s rukom Bartola.⁴¹⁶ S obzirom da slova odgovaraju poluustavu, to i odudaraju od glavnoga teksta misala pisanog Bartolovom rukom, ali pokazuju sličnosti s bitno kurzivnijim slovima kolofona *Berlinskoga misala* pisanog Bartolovom rukom.⁴¹⁷

* * *

Prema dosadašnjim istraživanjima iz Bartolova je skriptorija poteklo šest do danas sačuvanih rukopisa: *Berlinski, Ročki, Ljubljanski* i *Barbanski misal* (danasm fragment) te *Humski i Tršćanski Bartolov brevijar* (danasm fragment).

Kao »glavni« majstor svoga skriptorija, Bartol je sam pisao barem (dijelove) pet rukopisa – *Berlinski, Ročki i Ljubljanski misal, Humski brevijar* te *List Barbanskog misala*. Osim što je u povijest ušao kao vrstan pisar, on se istaknuo i kao iluminator; već ga je M. Pantelić prepostavila kao iluminatora *Berlinskoga misala* što su prihvatili i kasniji istraživači, ali mu je odricala autorstvo minijatura *Ljubljanskoga misala*.⁴¹⁸ Analiza formalnih i stilskih karakteristika minijatura i slikanih inicijala ovaj misal ipak uvrštava u njegov opus, a njemu pripadaju i slikani inicijali dvaju novopripisanih fragmenata. Ovako proširen opus svrstava Bartola bez sumnje na prvo mjesto po broju sačuvanih iluminiranih glagoljskih kodeksa i daje težinu njegovu iluminatorskom opusu.

Uz Bartola, u skriptoriju su radile još barem dvije ili tri ruke. Manji dio teksta *Ročkoga misala* pisao je drugi pisar, a iluminirao nepoznati iluminator, možda upravo pisar koji je ispisao svega nekoliko folija toga kodeksa. Slova pisara *Fragmenta brevijara Bartolova skriptorija* pokazuju određena sitnija odstupanja od Bartolova duktusa; iako je moguće da ga je pisao Bartol, nismo ih bezrezervno spremni pripisati njegovoj ruci bez detaljnijih paleografskih analiza. Konačno, dvije minijature *Humskoga brevijara* pripadaju dvjema rukama od kojih bi jedna (lik Sv. KATARINE) možda mogla biti Bartolova, a druga

⁴¹⁵ Tome svjedoči činjenica da je zapis nastao preko već ranije naspisana kad je ona izbrisana. Bilješka se prostire kroz četiri retka, a između trećega i četvrtoga je postojala ranija koja je, vjerojatno prilikom pisanja ove, ostrugana i danas se tek vide njezini tragovi.

⁴¹⁶ PANTELIĆ 1964: 31.

⁴¹⁷ Za razliku od misalskih tekstova koji su pisani ustavnom glagoljicom, slova zapisa pokazuju srodne kurzivnije elemente: donji dio slova K (К) izведен je zaobljeno kao »apostrof«, slovo C (Ч) »probija« zamišljenu donju liniju, a oka slova O (О), U (У), D (Д), R (Р), G (Г) i H (Х) variraju od uglatijih do zaobljenijih varijanti. Title u kolofonu *Berlinskoga misala* Bartol je započeo pisati kao kvačicu (Ѡ), a u zadnjim retcima završio s ravnom linijom što odgovara primjerima u zapisu *Ročkoga misala*. Pritom još valja zamjetiti kako je tekst kolofona *Berlinskoga misala* nakon prva tri retka sve raspisaniji, a slova sve kurzivnija.

⁴¹⁸ PANTELIĆ 1964: 16.

(lik Sv. JERONIMA) neznanog iluminatora čiji rad nije poznat u drugim obrađenim rukopisima.

Povezanost iluminacija ovih rukopisa na razini stila, izvedbe i korištenja istih predložaka nesumnjivo svjedoči njihovu podrijetlu iz istoga skriptorija, koji je, sudeći prema broju kodeksa, dobro djelovao. Radi li se pritom o skriptoriju sa stalno zaposlenim pisarima i iluminatorima ili je Bartola kao glavni pisar i iluminator po potrebi uzimao pomoćnike ne može se sa sigurnošću reći; broj rukopisa u kojima je prisutna samo Bartolova ruka u pismu i iluminacijama govorio bi u prilog potonjoj opciji. Pritom valja imati na umu i da se ne radi nužno o pomoćniku, već učenicima koje je uvaženi pisar primio na školovanje.⁴¹⁹

Način na koji po pitanju iluminiranja funkcioniра skriptorij ustaljen je u svim rukopisima. Neovisno o tome iluminira li ispisani rukopis Bartol ili koji drugi iluminator, služe se istim predlošcima. Njih je Bartol, sudeći prema srodnosti pojedinih elemenata s *Berlinskim* i *Hrvojevim misalom*, sa sobom donio iz južnijih krajeva, a svoju je »knjigu modela« nadopunjavao novim scenama i motivima vjerojatno i kopirajući ih sa oslikanih zidova istarskih crkava.

Da predlošci za minijature nisu bili završena djela koja je trebalo samo slijepo kopirati i kolorirati svjedoči nepodudarnost bordura na istim scenama, kao i nepostojanje okvira na minijaturama rađenim prema istome predlošku u više rukopisa (npr. VERONIKIN RUBAC, SILAZAK DUHA SVETOGA); prema tome, predlošci su bile kompozicije kojima su iluminatori dodavali pozadinu i dekorativne elemente prema vlastitoj zamisli.

Odstupanja jednoga sveštiča u *Ljubljanskome misalu* u pogledu iluminacija od ostatka toga rukopisa navodi na pomisao kako je dotični sveštič možda služio kao »reklamni uzorak« za pokazivanje tipova inicijala i minijatura i koji je u trenutku rada na naručenome rukopisu iskorišten.

Za kraj valja upozoriti da se modeli konstrukcije stranice ne poklapaju u više kodeksa nastalih unutar skriptorija što otvara nova pitanja oko procesa nastanka kodeksâ u istome skriptoriju od istoga pisara.

⁴¹⁹ P. Runje iz arhivskih je izvora »izvukao« zadarskog pisara i iluminatora s početka XV. stoljeća, Mateja Gostišića. U jednome je dokumentu zabilježeno da na školovanje prima Jurja, sina Pripka pok. Cvitana »de Corbavia«, te da će ga u roku godine dana podučiti pisanju i iluminiranju kodeksa te liturgiji – usp. RUNJE 1998: 25–26. Iako nije poznato je li Gostišić bio glagoljaš ili »latinaš«, analogijom s praksom poučavanja moguće je prepostaviti kako prisutnost druge ruke u pisanju i oslikavanju kodeksa nije isključivo odraz »organiziranog skriptorija«, već moguće prisutnosti učenika u skriptoriju.

11.2 | PISAR BUTKO I MAJSTOR HRVOJEVA MISALA

Od ruke Butka, pisara koji se je potpisao u *Hrvojevu misalu* to je jedini prepoznati sačuvani kodeks. Na temelju imena koje dijeli pisarom Butkom Budačićem, početkom XX. stoljeća Giuseppe Praga iznio je hipotezu kako je upravo on pisar *Hrvojeva misala*, a budući da je već u prosincu 1402. godine pokojan, pretpostavio je kako misal nije naručen od Hrvoja Vukčića Hrvatinića već od »nekog drugog vlastelina, i to za crkvu sv. Mihovila u Luki u ninskoj biskupiji«, po Pragi iz obitelji Nozdrogna; njegove navode argumentiranom je raspravom pobjio K. Prijatelj.⁴²⁰

Na istome tragu, temeljem imena, u novije vrijeme atribuciju *Hrvojeva misala* »apoteci« Butka pok. Budislava naznačio je P. Runje, odnosno naveo »kao veliku vjerojatnost da je baš i misal velikoga vojvode Hrvoja Vukčića Hrvatinića napravljen u radnji Butka pok. Budislava«.⁴²¹ Vođen arhivskim dokumentima razradio je kretanje Butka pok. Budislava, ninskoga plemića, bilježnika i kancelara koji se krajem XIV. stoljeća u zadarskim pisanim izvorima navodi kao »notarii jurati et cancelarii civiratis None...« (1384.), »scripto None a Ser Butchi filii Budislavi de Nona Imperiali...« (1391.), odnosno kao sin Budislava, »Gliubislavi« ili »Liubislavi« i koji se »koncem 14. stoljeća preselio u Zadar« jer je početkom 1401. godine naveden u »dokumentu u opisu zemalja, terena u gradu Zadru kao međaš „via publica iuxta apothecam Butchi qu. Budislavi“«.⁴²² S obzirom da je u Ninu obavljao posao bilježnika, a da se po preseljenju u zadarskim dokumentima ne spominje kao zadarski bilježnik, Runje smatra »da je upravo to [apoteka, op. a.] pisarnica, skriptorij u kojemu je Butko prepisivao i ukrašavao knjige«, te pretpostavlja da su bilježnici uopće »uz svoje redovite obveze pisanja i sastavljanja javnih dokumenata mogli (...) biti i prepisivači«.⁴²³

Određena se nesigurnosti P. Runje u vlastitu hipotezu iščitava u izmjenjivanju mišljenja; u pojedinim drugim radovima zapostavlja već postavljenu atribuciju Butku pok. Budislava i pomišlja da je pisar *Hrvojeva misala* svećenik Butko, arhiprezbiter ninske biskupije i učitelj u Zadru koji je 1417. godine sastavio svoju oporuku.⁴²⁴

⁴²⁰ Teze G. Prage sačuvane su u rukopisu (Vencija, Biblioteca Marciana, MSS. Ital. CL VI N. 331, Prov. Praga Col. 12345) te je prenosimo prema sažetku K. Prijatelja – usp. PRIJATELJ 1984: 317–318.

⁴²¹ RUNJE 1998: 21–22. RUNJE 2001: 62. Po pitanju identiteta naznačuje kako nije istovjetan s drugim Bartolom pok. Budislava, knezom Kravice spomenutim u zadarskim dokumentima krajem XIV. st., jer je on već 1401. godine pokojan – usp. RUNJE 1998: 21; PANTELIĆ 1964: 7–8.

⁴²² U Zadru se 1424. godine spominje kao svjedok »Butko Gliubislavich, ninski plemić«. RUNJE 1998: 21.

⁴²³ RUNJE 1998: 20–21.

⁴²⁴ RUNJE 2003: 113.

Kako uz Butkovo ime u *memento vivorum Hrvojeva misala* izostaje »titule« pop uobičajena kod klerikalnih pisara, potonja je pretpostavka manje vjerojatna te je kontradiktorna i zapažanju samoga P. Runje kada za Martina Radoevića piše »Ta pretpostavka [pretpostavka M. Pantelić da je Martin potписан 1457. u *Berlinskome misalu* franjevac trećoredac, op. a.] ne čini mi se uvjerljivom, jer da je to zapisao fra Martin, on bi sigurno kao i mnogi drugi dao do znanja, barem s nekom riječju da je svećenik ili redovnik. Ovako su se potpisivali ili bolje zapisivali svoja imena glagoljski prepisivači neklerici.⁴²⁵

O pisaru Butku nije poznato ništa više doli da je pisao *Hrvojev misal* u kojemu je ostavio zabilježeno svoje ime. Navedena zapažanja zbog nedostatka posve čistih dokaza, prema sadašnjem stanju istraživanjâ *Hrvojeva misala*, nužno ostaju tek hipoteze i ne dopuštaju nedvojbeno zaključiti kako je rukopis nastao u Zadru, a ne u Splitu, Omišu ili gdje drugdje.

* * *

Za razliku od pisara Butka čiji je ovo jedini poznati rad *Hrvojev misal*, majstor koji je oslikao kodeks prepoznat je u još nekoliko ciriličnih i latiničnih rukopisa nastalih oko 1400. godine: *Budimpeštanske kronike Tome Arhidakona*, *Hvalova zbornika* i (možda) *Nikoljskog evanđelja*. Smatramo da posve treba odbaciti Đurićev stav kako je Majstor Hrvojeva misala vjerojatno »bio svešteno lice, pošto se, u to vreme, u Dalmaciji poslom iluminacija knjiga bave većinom samo oni.⁴²⁶ U snažnoj suprotnosti identificiranju iluminatora kao svećenika, popa glagoljaša, stoje činjenica da je njegov rad prisutan u rukopisu (tada smatrane) heretičke Crkve bosanske, a njegov je rad k tome prisutan i u knjizi svjetovnoga sadržaja. U prilog zaklučku da Majstor Hrvojeva misala nije pop-glagoljaš ide i vrlo vjerojatna činjenica da on nije niti glagoljaš, već »latinaš⁴²⁷. Na to s velikom sigurnošću upućuju pogreške u glagoljskim inicijalima (svešćić XXIX.), uklapanje elemenata latiničnih slova u glagoljske inicijale te upute koje minijature naslikati pisane gotičkom minuskulom i latinskim jezikom. Valja pritom napomenuti da su i same upute strane u glagoljskim rukopisima.

Za koncept »trojezičnosti i tropismenosti« hrvatskoga srednjovjekovlja valja naglasiti da je svoj rad ostavio u rukopisima pisanim trima pismima – latinicom, glagoljicom i cirilicom, u rukopisima pisanim hrvatskim crkvenoslavenski i latiniskim jezikom, te u rukopisima dviju Crkvi – bosanske i katoličke, kao i u rukopisu svjetovnog sadržaja.

⁴²⁵ RUNJE 1998: 30.

⁴²⁶ ĐURIĆ 1957: 50.

⁴²⁷ Identifikaciju Majstora Hrvojeva misala kao »latinaša« oprezno je naznačila M. Pantelić, a od kasnijih istraživača nešto jasnije prihvatile Lj. Mokrović – usp. PANTELIĆ 1973b: 505; MOKROVIĆ 2008: 353.

Na stilske osobine njegova rada koje upućuju na formiranje na bolonjskim i venecijanskim uzorima, ali i uklopljenosti u dalmatinsku produkciju već smo se osvrnuli smo, ali preostaje naglasiti učestalo ponavljanji stav kako je Majstor Hrvojeva misala domaći majstor i dionik »dalmatinske slikarske škole«. Tome u skladu je i pronalaženja kompozicijskih i stilskih komparacija na djelima likovnih umjetnosti čitave Dalmacije.

Doticaji između pisara-iluminatora Bartola i Majstora Hrvojeva misala osvjedočeni u njihovim radovima stilom, tehnikom i tipologijom iluminacija (gotovo) posve stranih iluminiranju glagoljskih kodeksa također daju naslutiti da je potonji »latinaš« koji uslijed nepoznavanja glagoljskoga pisma kopira radove drugih glagoljaša (Bartolova *littera historiata* SV. PAVAO), ali i uvodi u iluminiranje glagoljskih rukopisa slikane inicijale, element stran korpusu i u bitnijoj mjeri zastupljen tek u Bartolovim kasnijim rukopisima.⁴²⁸ Doticaji ovih dvojice iluminatora još su važniji po pitanju ubicanju *Hrvojeva misala* jer, uvezši u obzir prilično sigurnu ubikaciju Bartolova *Berlinskoga misala* na zadarsko, odnosno južnokrbavsko područje, impliciraju zadarsko podrijetlo *Hrvojeva misala*. Ipak, imamo li na umu prisutnost predložaka-tipova *Hrvojeva misala* na širem dalmatinskom prostoru (pa i u srednjovjekovnoj umjetnosti općenito), srodnost iluminacija Bartola i Majstora Hrvojeva misala nisu neoborivi dokazi da je *Misal* nastao u Zadru, jednako kao što motiv Dioklecijanove palače ne svjedoči nedvojbeno da je nastao u Splitu – svjedoče tek da je iluminator bio upoznat s radom Bartola i da je vjerojatno boravio na zadarskom području. S nešto više sigurnosti možemo zaključiti, sudeći po suradnji pisara koji je (zbog nedostatka atributa *pop* u potpisu) svjetovnjak i iluminatora koji je »latinaš«, da je *Hrvojev misal* nastao u svjetovnome skriptoriju.

⁴²⁸ Izuvez primjerâ u *Hrvojevu* i *Berlinskom misalu*, glagolske *litterae historiatae* uočili smo još u svega tri primjera u tri rukopisa; primjeri slova P (II) koji mogu pripadati i latiničnoj i glagoljskoj grafiji zastupljeni su osim u *Hrvojevu* i *Berlinskome misalu* sa pet primjera.

Iluminirani glagoljski rukopisi značajni su spomenici hrvatske srednjovjekovne jezične, književne, pisane i likovne baštine. Od pedest i dva sačuvana rukopisa XIV. i XV. stoljeća liturgijskoga sadržaja, kodeksi obuhvaćeni ovim radom sadrže više od polovice svih minijatura u njima. Ovih pet rukopisa – *Berlinski, Ročki, Ljubljanski* i *Hrvojev misal* te *Humski brevijar* – predstavljaju najopsežniju povezivu skupinu rukopisa te homogenu cjelinu na razini stila i ikonografije sitnoslikarskog ukrasa.

Proces nastanka i iluminiranja kodeksâ, odnosno vezu pisanja i iluminiranja postavili smo kao teorijski okvir istraživanja. U tome smislu, na većem broju rukopisa korpusa istražili smo tehnologiju njihove izrade i proučili djelovanje glagoljskih skriptorija. Ispreplitanje pisanja i iluminiranja u glagoljskim rukopisima dovelo je do potrebe razlučivanja rada pisara od rada iluminatora. Po tome smo pitanju naznačili karakteristike koje mogu poslužiti pri atribuiranju različitih vrsta iluminacija – inicijala i minijatura – pisaru ili iluminatoru. Ključne momenta iluminiranja istaknuli smo kroz nedovršene rukopise koji jasno »prikazuju« različite faze, a za koje na temelju pregledanih rukopisa pretpostavljamo da se javljuju početkom XV. stoljeća na zadarskome području. Po pitanju načina na koji su skriptoriji djelovali istaknuli smo paleografske osobine rukopisa – po prilici polovica rukopisa radovi su suradnje dvaju ili više pisara. Paralelno smjenjivanje pisma i inicijala u pojedinim rukopisima dovodi do zaključka kako su inicijale mahom, ali ne isključivo, izvodili pisari. Od imenom potpisanih pisara, nekoliko njih uz svoje ime nije zabilježilo klerički naslov – riječ je po svoj prilici o svjetovnim pisarima. Precizno datirani zapisi koje su pisari ostavili u svojim radovima pružili su uporišta zaključku da je pisar dnevno mogao ispisati oko dvije stranice teksta.

Pri proučavanju skriptorijâ kao važan su se izvor nametnuli kolofoni jer su, osim za rukopis u kojem su zapisani, prvorazredno vrelo podataka i za cijelokupnu sliku produkcije glagoljskih kodeksa. Iz njih saznajemo ubikacije više skriptorija koji djeluju tijekom XIV. i XV. stoljeća, ali i podatke da su gotovo svi njima zabilježeni skriptoriji djelovali kao »privatne« radnje odvojene od samostana, najčešće u kući pisarâ. Na temelju ovih pisanih izvora postavili smo hipotezu da bogatije iluminirani rukopisi nastaju unutar svjetovnih radionica od profesionalnih pisara i iluminatora, koju smo, vjerujemo, u bitnoj mjeri i potvrdili.

Za potrebe preciznijeg definiranja iluminacija, tipološki smo ih klasificirali i grubim nacrtom istaknuli osnovne vrste: inicijale, minijature i ostalu dekoraciju. U vezi s vrstama iluminacija ukazali smo na nedostatke terminologije hrvatskoga jezika za potrebe izučavanja oslikanih rukopisa, naročito onih koji izlaze iz okvira latinične pismenosti. Prisutstvom određenih ikonografskih tema u misalima, kvantitativno najbogatije iluminiranim glagoljskim rukopisima, naznačili smo čvrste veze koje postoje između teksta i slike. Osim već prepoznatih učestalih tema – prikaza evangelistâ, Volto santo i Raspeća – istaknuli smo uklopljenost prikaza svećenika kod mise, Trpećega Krista i VD monograma u latiničnu prodkciju rukopisa.

* * *

Uz osnovni kodikološki opis i faktografske podatke, odabrane smo rukopise promatrali na dvije razine: analizirali smo proces njihova nastanka kao predmeta te smo metodološkim pristupom povijesti umjetnosti analizirali njihove iluminacije. Nastanak pojedinih rukopisa promatrali smo prvenstveno kroz kodikološku analizu izvornika. Ovim smo analizama uočili elemente koji upućuju na potrebe propitivanja uobičajeno prihvaćenih pretpostavki o nastanku rukopisa – prvenstveno po pitanjima ispreplitanja faza pisanja i iluminiranja te konstrukcije stranice. Naime, stranice više rukopisa nastalih unutar iste radionice pokazuju različite modele »konstrukcije« te dovode u pitanje postojanje čvrstoga, jedinstvenog modela po kojima su ih glagoljaši oblikovali.

Detaljnije analize iluminacija rukopisâ pokazale su da su rukopisi nastali u dvama skriptorijima između kojih su vjerojatno postojale dodirne točke. Stilske, ikonografske i tehničke osobine iluminacija jasno ukazuju na ovaj zaključak. Razlaganje minijatura (i inicijala) dovelo nas je do metoda kojima su iluminatori radili – korištenje pojedinih motiva i figura u različitim kontekstima posljedica je kopiranja predložaka pojedinih figura, a ne gotovih scena, vjerojatno se služeći »knjigama predložaka«. Ipak, određene narativnije minijature u kojima se nazire jedinstvenost prostornih odnosa i naracije, vjerojatno su kopije već gotovih kompozicija. Prema ovim modelima nastanka minijatura i inicijala »table« dekorativnih elemenata inicijala objavljivane uz više radova tijekom XX. stoljeća možda su i najvjerojatnija predodžba knjiga modela kojima su raspolagali iluminatori u glagoljskim skriptorijima. Ranije prepoznatim predlošcima radova u plemenitim kovinama i drvu te (sitno)slikarstvu, pribrojili smo još nekoliko mogućih ili čak vjerojatnih uzora.

Ikonografskom analizom obradili smo jedinstvene teme unutar korpusa glagoljskih rukopisa. Na razini ikonografije, odnosno »ikonografske topografije« važnim se elementom pri povezivanju ovih rukopisa u zaokruženu skupinu ističu likovi sv. Pavla u čitanje Poslanice Rimljanima na samome početku kodeksâ.

Stilsko-komparativnom analizom odgovorili smo na poopćeno postavljene atribucije minijatura *Berlinskoga*, *Ročkoga* i *Ljubljanskoga misala* Bartolu, pokazavši kako njegovoj ruci pripadaju one u *Berlinskome* i *Ljubljanskome misalu*, a minijature *Ročkoga misala* drugome iluminatoru njegova skriptorija. Tragom stilskih osobina inicijalâ, Bartolu smo pripisali sitnoslikarski ukras fragmenata još dvaju rukopisa – *Lista Barbanskoga misala* i *Tršćanskoga fragmenta brevijara XV. stoljeća*.

Analize *Berlinskog*, *Ročkog*, *Ljubljanskog* i *Hrvojeva misala*, *Humskog brevijara* te *Lista Barbanskoga misala* i *Tršćanskoga fragmenta brevijara XV. stoljeća* ukazale su, posredstvom iluminacija, na vjerojatno formiranje izvorišta ovih rukopisa – i radova Bartolova skriptorija i *Hrvojeva misala* – na zadarskome području početkom XV. stoljeća.

ALEXANDER 1977 — Jonathan J. G. Alexander. *Italian Renaissance Illuminations*, London 1977: Chatto & Windus.

ALEXANDER 1978a — Jonathan J. G. Alexander. *The Decorated Letter*, New York 1978: George Braziller.

ALEXANDER 1978b — Jonathan J. G. Alexander. *Scribes as Artists: the arabesque initial in twelfth-century English manuscripts* – u: Medieval Scribes, Manuscripts and Libraries: Essays Presented to N. R. Ker, (ed.) Malcolm B. Parkes; Andrew G. Watson, London 1978: Scolar Press: 87–116.

ALEXANDER 1994 — Jonathan J. G. Alexander. *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*, New Haven – London 1994: Yale University Press.

ASSEMANI 1755 — Joseph Simoni Assemani Badurina. *Kalendaria ecclesiæ universæ in quibus tum ex vetustis marmoribus, tum ex codicibus, taublis parietinis, pictis, scriptis, scalptisve, sanctorum nomina, imagines, et festi per annum dies ecclesiarum orientis, et occidentis, præmissis, uniuscujusque ecclesiæ originibus recensentur, describuntur, notisque illustrantur studio, et opera Josephi Simoni Assemanni Bibliothecæ Vaticanae præfecti, et sacrosanctæ basilicæ principis apostolorum de urbe canonici. Tomus quartus. Kalendaria ecclesiæ slavicæ, sivo græco-moschæ*, Roma MDCCCLV (1755): Sumptibus Fausti Amidei.

BADURINA 1974 — Andelko Badurina. *Rađanje i život knjige prije Gutenbergove galaksije* – u: »Teka«, br. 7 (1974): 119–129.

BADURINA 1980a — Andelko Badurina. *Iluminacija istarskih glagoljskih rukopisa* – u: »IV. Ročki glagoljaški bijenale«, (ur.) Mario Kalčić, Pula 1980: 23–35.

BADURINA 1980b — Andelko Badurina. *Glagoljska iluminatorska djelatnost Senja* – u: »Senjski zbornik«, 8 (1980): 376–388.

BADURINA 1980c — Andelko Badurina. *Iluminacije krčkih glagoljskih rukopisa* – u: »Croatica Christiana Periodica«, vol. 4, no. 6 (1980): 141–146.

BADURINA 1981 — Andelko Badurina. *Iluminacije srednjovjekovnih pravničkih rukopisa u Dubrovniku* – u: »Dubrovački horizonti. Časopis Društva Dubrovčana i dubrovačke starine u Zagrebu« vol. XIII, no. 21 (1981): 9–31.

- BADURINA 1983** — Andelko Badurina. *Minijature u glagoljskim rukopisima* – u: Minijatura, (ur.) Nataša Tanasijević-Popović, Beograd – Zagreb – Mostar 1983: Izdavački zavod »Jugoslavija« – Spektar – Prva književna komuna: 36–38.
- BADURINA 1995a** — Andelko Badurina. *Iluminirani rukopisi u Hrvatskoj*, Zagreb 1995: Kršćanska sadašnjost – Institut za povijest umjetnosti.
- BADURINA 1995b** — Andelko Badurina. *Beramski brevijari* – u: Enciklopedija hrvatske umjetnosti, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb 1995: LZMK: 80.
- BADURINA 2000** — Andelko Badurina. *Iluminirani latinički i glagoljički rukopisi* – u: Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost. Svezak II. Srednji vijek i renesansa (XIII – XVI. stoljeće), (ur.) Eduard Hercigonja, Zagreb 2000: HAZU – Školska knjiga: 665–678.
- BADURINA 2002** — Andelko Badurina. *Iluminirani glagoljski libri vrbenski* – u: Između povijesti i teologije: Zbornik radova u čast fra Atanazija Matanića, (ur.) Josip Sopta; Petar Strčić [»Krčki zbornik«, 47 (2002)]: 103–110.
- BADURINA 2004** — Andelko Badurina. *Iluminacije glagoljskih rukopisa u Beču* – u: »Radovi Instituta za povijest umjetnosti«, 28 (2004): 38–51.
- BADURINA 2008** — Andelko Badurina. *Libri miniati – libri scinobrani* – u: »Slovo« 56–57 (2008): 67–73.
- BATELJA; BATELJA 2013** — Juraj Batelja; Petra Batelja. *Bogorodica Zaštitnica u Hrvata. Teološki i povijesnoumjetnički pristup*, Zagreb 2013: vlast. naklada.
- BERČIĆ 1870** — Ivan Berčić. *Dvie službe rimskoga obreda za svetkovinu svetih Ćirila i Metuda*, Zagreb 1870: JAZU.
- BIBLIOTHECAE SIGISMUNDI 1821** — *Bibliothecae Sigismundi Liberi Baronis de Zois Catalogus* (1821), rukopis: Ljubljana, NUK: Ms 667.
- BIRKFELLNER 1975** — Gerhard Birkfellner. *Glagolitische und kyrilische Handschriften in Österreich*, Wien 1975: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften.
- BISTROVIĆ 2010** — Željko Bistrović. *Tri priloga poznavanju slikarstva trećenta u Istri* – u: »Zbornik za umetnostno zgodovino (Nova vrsta)«, vol. 46 (2010): 9–35.
- BISTROVIĆ; DIKLIĆ 2005** — Željko Bistrović, Ana Diklić. *Bartol Krbavac* – u: Istarska enciklopedija, (ur.) Miroslav Bertoša; Robert Matijašić, Zagreb 2005: LZMK: 61.
- BOESE 1966** — Helmut Boese. *Die lateinischen Handschriften der Sammlung Hamilton zu Berlin*, Wiesbaden 1966: Harrassowitz.
- BOLONIĆ 1968** — Mihovil Bolonić. *Krčki seoski kaptol – pioniri i nosioci liturgijskoga života* – u: »Bogoslovska smotra«, vol. 38, no. 2 (1968): 263–284.

- BRATULIĆ 1995** — Josip Bratulić. *Leksikon hrvatske glagoljice*, Zagreb 1995: Minerva.
- BRATULIĆ 2005** — Josip Bratulić. *Iluminirani rukopisi* – u: Istarska enciklopedija, (ur.) Miroslav Bertoša; Robert Matijašić, Zagreb 2005: LZMK: 316–317.
- BROWN 2004** — Michelle P. Brown. *Understanding Illuminated Manuscripts. A Guide to Technical Terms*, Los Angeles – London 2004: The J. Paul Getty Museum – The British Library.
- CALKINS 1978** — Robert G. Calkins. *Stages of Execution: Procedures of Illumination as Revealed in an Unfinished Book of Hours* – u: »Gesta«, vol. XVII, no.1 (1978): 61–67.
- CENNINI 2007** — Cennino Cennini. *Knjiga o umjetnosti – Il libro dell' arte*, Zagreb 2007: Institut za povijest umjetnosti.
- CLEMENS; GRAHAM 2007** — Raymond Clemens; Timothy Graham. *Introduction to Manuscript Studies*, Ithaca – London 2007: Cornell University Press.
- COLOPHONS 1965** — Bénédictins du Bouveret. *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVI^e siècle. Tome I: Colophons signés A–D*, Fribourg 1965: Éditions Universitaires Fribourg Suisse.
- CORIN 1991** — Andrew Roy Corin. *The New York missal: a paleographic and phonetic analysis*, Columbus 1991: Slavica Publishers.
- CRONIA 1954** — Arturo Cronia. »Glagolitica vaticana« v Karamanovih »Considerazioni sul' identità della lingua letterale slava« iz leta 1735. – u: »Slavistična revija: Časopis za literarno zgodovino in jezik«, vol. V–VII (1954): 99–108.
- ČUNČIĆ 2002** — Marica Čunčić. *Odlomak glagoljskog brevijara iz Banja* – u: »Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru«, 44 (2002): 47–98.
- ČUNČIĆ 2004** — Marica Čunčić. *Ninski odlomak glagoljskog misala* – u: »Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru«, 46 (2004): 169–193.
- ČUNČIĆ; MAGDIĆ; MOKROVIĆ 2012** — Marica Čunčić; Antonio Magdić; Ljiljana Mokrović. *Rapski odlomak glagoljskoga misala iz 15. st.* – u: Rapski zbornik II, (ur.) Josip Andrić; Robert Lončarić, Rab 2012: Ogranak Matice hrvatske: 291–302.
- DAMJANOVIC 2000** — Stjepan Damjanović. *Filološki razgovori*, Zagreb 2000: Hrvatska sveučilišna naklada.

DEISSMANN 1933 — D. Adolf Deissmann. *Forschungen und Funde im Serai. Mit einem Verzeichnis der nichtislamischen Handschriften im Topkapu Serai zu Istanbul*, Berlin – Leipzig 1993: Walter de Gruyter & Co.

DIRINGER 1958 — David Diringer. *The illuminated book: its history and production*, London 1958: Faber and Faber.

DOBROWSKY 1822 — Joseph Dobrowsky. *Institutiones linguae slavicae dialecti veteris, quae quum apud Russos, Serbos aliquosque ritus graeci tum apud Dalmatas glagolitas ritus latini Slavos in libris sacris obtinet*, Vindobonae MDCCCXXII: Ex typis Antonii Schmid, c. r. p. typographi.

DRUGI NOVLJANSKI BREVIJAR 1977 — Marija Pantelić; Anica Nazor. *Drugi novljanski brevijar: hrvatskoglagoljski rukopisa iz 1495. Fototipsko izdanje; Uvod i bibliografija*, Zagreb 1977: Staroslavenski institut – Turistkomerc.

ĐURIĆ 1957 — Vojislav J. Đurić. *Minijature Hvalovog rukopisa* – u: »Istorijski glasnik«, 1–2 (1957): 39–51.

FERENČAK 2012 — Ivan Ferenčak. *Iluminacije vrbničkih glagoljskih rukopisa* – u: Zbornik I. međunarodnog kongresa studenata povijesti umjetnosti, (ur.) Dubravka Gasparini; Feđa Gavrilović; Lea Vené, Zagreb 2012: Klub studenata povijesti umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 123–135.

FERENČAK 2013 — Ivan Ferenčak. *Iluminacije Drugoga vrbničkoga misala* – u: »Slovo«, 63 (2013): 23–54.

FOLNESICS 1917 — Hans Folnesics. *Die illuminierten Handschriften im österreichischen Küstenlande in Istrien und der Stadt Triest*, Leipzig 1917: Verlag von Karl W. Hiersemann.

FUČIĆ 1964 — Branko Fučić. *Glagoljski rukopisi* – u: Minijatura u Jugoslaviji (kat. izložbe), (ur.) Zdenka Munk, Zagreb 1964: MUO: 25–31, 297–299.

FUČIĆ 1975 — Branko Fučić. *Knjigoveža – glagoljaš pop Grgur Kraljić iz Senja (1497. – 1502.)* – u: »Senjski zbornik«, vol. 6, no. 1 (1975): 55–70.

FUČIĆ 1982 — Branko Fučić. *Glagoljski natpisi*, Zagreb 1982: JAZU.

FUČIĆ 1996 — Branko Fučić. *Vid Omišjanin*, Omišalj – Roč 1996: Općina Omišalj et al.

FUČIĆ 2006 — Branko Fučić. *Iz istarske spomeničke baštine. Svezak I.*, Zagreb 2006: Matica hrvatska.

FUČIĆ 2007 — Branko Fučić. *Iz istarske spomeničke baštine. Svezak II.*, Zagreb 2007: Matica hrvatska.

GAMULIN 1961 — Grgo Gamulin. *Kodeks biskupa Kosirića* – u: »Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti«, 3 (1961): 9–16.

GOLOB 1993 — Nataša Golob. *A few comments on Glagolitic colophons (14th and 15th centuries)* – u: Scribi e colofoni, (ur). Emma Condello; Giuseppe de Gregorio, Spoleto 1993: Centro Italiano di studi sull'alto Medioevo: 450–461.

GOLOB 1994 — Nataša Golob. *The development of glagolitic initials and an appeal for a european atlas of decorated initials* – u: »Gazette du livre médiéval«, 25 (1994): 12–16.

GOLOB 1995 — Nataša Golob. *Die Buchmalerei in Zentralslowenien* – u: Gotik in Slowenien, (ur.) Janez Höfler, Ljubljana 1995: Narodna galerija: 351–369 [368–369].

GOLOB 2010a — Nataša Golob. *Manuscripta: Medieval Illumination in Manuscripts from the National and University Library (kat. izložbe)*, Ljubljana 2010: Narodna galerija.

GOLOB 2010b — Nataša Golob. *Manuscripta: Pisatelji, prepisovalci, bralci – Authors, scribes, readers*, Ljubljana 2010: Narodna in univerzitetna knjižnica.

GRBIN 2001 — Nedо Grbin. *Glagoljski spomenici na zadarskom području* – u: Iskoni bē slovo – Zbornik radova o glagoljici i glagoljašima zadarskog kraja i crkvi svetog Ivana Krstitelja, (ur.) Antun Badurina, Zagreb 2001: Provincijalat franjevaca trećoredaca – Kršćanska sadašnjost : 112–126.

DE HAMEL 2001 — Christopher de Hamel. *The British Library Guide to Manuscript Illumination: History and Techniques*, Toronto 2001: University of Toronto Press.

DE HAMEL 2013 — Christopher de Hamel. *Scribes and illuminators*, London 2013: British Museum Press.

HARISIJADIS 1963 — Mara Harisijadis. *Minijature i inicijali Misala Hrvoja Vukčića Hrvatinića* – u: »Bulletin Zavoda za likovne umjetnosti JAZU«, vol. XI, no. 3 (1963): 51–63.

HILJE 1999 — Emil Hilje. *Gotičko slikarstvo u Zadru*, Zagreb 1999: Matica hrvatska.

HILJE 2006 — Emil Hilje. *Slikarstvo zadarske nadbiskupije od IV. do kraja XV. stoljeća* – u: Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije: Slikarstvo, (ur.) Nikola Jakšić, Zadar 2006: Zadarska nadbiskupija: 5–36.

HILJE 2012 — Emil Hilje. *Matrikula bratovštine Gospe od Umiljenja i Sv. Ivana Krstitelja u Znanstvenoj knjižnici u Zadru* – u: »Ars Adriatica«, 2 (2012): 97–108.

HRVATSKI ENCIKLOPEDIJSKI RJEČNIK 2003 — *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, (ur.) Ranko Matasović; Ljiljana Jojić, Zagreb 2003: Novi liber.

HRVOJEV MISAL 1973 — *Missale Hervoiae ducis spalatensis croatico-glagoliticum*, faksimil + *Transcriptio et commentarium*, Editionem curaverunt Biserka Grabar, Anica Nazor, Marija Pantelić sub redactione Vjekoslav Štefanić, Zagreb – Ljubljana – Graz 1973: Staroslavenski institut »Svetozar Rittig« – Mladinska knjiga – Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.

IRBLICH 1987 — Eva Irblich. *Die Erwerbung des Missales des Fürsten Novak von 1368 (Cod. Slav. 8) und anderer glagolitischer Handschriften durch die ehemalige Hofbibliothek in Wien*, Wien 1987: Österreichische Nationalbibliothek.

IVANČEVIĆ 1993 — Radovan Ivančević. *Umjetničko blago Hrvatske*, Zagreb 1993: Motovun.

IVANČEVIĆ 2006 — Radovan Ivančević. *Uvod u ikonologiju* – u: Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, (ur.) Andelko Badurina, Zagreb 2006: Kršćanska sadašnjost: 11–96.

Јагић 1911 — Ватрослав Јагић. *Энциклопедия славянской филологии. 3: графика у Сла
Славянъ*, Санктпетербургъ 1911: Типография императорской академии наукъ.

JAGIĆ; THALLÓCZY; WICKHOFF 1891 — Vatroslav Jagić; Lajos Thalloczy; Franz Wickhoff. *Missale glagoliticum Hervoiae ducis spalatensis*, Vindobonae MDCCCXCI.

JAKOBI-MIRWALD 1997 — Christine Jakobi-Mirwald. *Buchmalerei: Ihre Terminologie in
der Kunstgeschichte*, Berlin 1997: Reimer.

JAKŠIĆ 2004 — Nikola Jakšić. *Zlatarstvo u zadarskoj nadbiskupiji od XX. stoljeća* – u: Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije: Zlatarstvo, (ur.) Nikola Jakšić, Zadar 2004: Zadarska nadbiskupija: 5–41.

JAKŠIĆ 2006 — Nikola Jakšić. *Berlinski misal* – u: Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije: Slikarstvo, (ur.) Nikola Jakšić, Zadar 2006: Zadarska nadbiskupija: 164–166.

JAKŠIĆ 2010 — Nikola Jakšić. *Iluminirani korali* – u: Milost susreta. Umjetnička baština franjevačke provincije sv. Jeronima (kat. izložbe), (ur.) Igor Fisković, Zagreb 2010: Galerija Klovićevi dvori: 230–261.

JAPUNDŽIĆ 1995 — Marko Japundžić. *Tragom hrvatskoga glagolizma*, Zagreb 1995: Provincijalat franjevaca trećoredaca – Kršćanska sadašnjost.

JURIĆ 1993 — Šime Jurić. *Katalog rukopisa Nacionalne i sveučilišne biblioteke u Zagrebu.
Knjiga 2*, Zagreb 1993: Nacionalna i sveučilišna biblioteka.

JURIĆ 1995 — Šime Jurić. *Brevijar iz Huma* – u: Enciklopedija hrvatske umjetnosti, (ur.) Žarko Domljan, Zagreb 1995; LZMK: 121–122.

KARAMAN 1933 — Ljubo Karaman. *Umjetnička oprema knjige u Dalmaciji*, »Hrvatska revija«, 6 (7) (1933): 408–419.

KEČKEMET 1980 — Duško Kečkemet. *Ilustracije budimpeštanskoga kodeksa arhidakona Tome* – u: Gunjačin zbornik, (ur). Ivan Erceg et al., Zagreb 1980: 173–180.

KOLMAN MAKSIMILJANOVIĆ 2012 — Maja Kolman Maksimiljanović. *Djelatnost Erasmus naklade d.o.o.* – u: »Bašćina«, 13 (2012): 24–26.

KOSIĆ 2004 — Ivan Kosić. *Glagoljični rukopisi u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici* – u: Glagoljica i hrvatski glagolizam. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 100. obljetnice Staroslavenske akademije i 50. obljetnice Staroslavenskog instituta (Zagreb–Krk 2.–6. listopada 2002.), (ur.) Marija Ana Dürrigl; Milan Mihaljević; Franjo Velčić, Zagreb–Krk 2004: Staroslavenski institut – Krčka biskupija: 319–340.

KRÁSA 1971 — Josef Krásá. *Rukopisy Václava IV.*, Prag 1971: Odeon.

KUKULJEVIĆ SAKCINSKI 1863 — Ivan Kukuljević Sakcinski. *Acta croatica. Listine hrvatske*, Zagreb 1863: Brzotiskom narodne tiskarnice dra. Ljudevita Gaja.

LEKSIKON 2006 — *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb 2006: Kršćanska sadašnjost.

МАКСИМОВИЋ 1983 — Јованка Максимовић. *Српске средњовековне минијатуре*, Београд 1983: Просвета.

MARASOVIĆ 1987 — Tomislav Marasović. *Najstarije vedute srednjovjekovnog Splita* – u: »Starohrvatska prosvjeta«, vol. III, no. 16 (1987): 187–193.

MAZRAK 2014 — Ema Mazrak. *Hvalov zbornik i knjižno slikarstvo srednjovjekovne Bosne na prijelazu XIV. u XV. stoljeće*. Doktorska disertacija, Zagreb 2014.

MILČETIĆ 1911 — Ivan Milčetić. *Hrvatska glagoška bibliografija* – u: »Starine«, 33 (1911): VI–XIV, 1–505.

MOKROVIĆ 2008 — Ljiljana Mokrović. *Neki giotovski elementi i odjeci gotičkoga humanizma na minijaturama Hrvojeva misala* – u: »Slovo«, 56–57 (2008): 351–362.

MOKROVIĆ 2010 — Ljiljana Mokrović. *Bizantski i zapadni stil na minijaturama Hrvojeva misala* – u: »Slovo«, 60 (2010): 505–538.

MOKROVIĆ 2011 — Ljiljana Mokrović. *Bizantska i zapadna ikonografija pojedinačnih prikaza svetaca na minijaturama Hrvojeva misala* – u: »Slovo«, 61 (2011): 241–297.

MOKROVIĆ 2013 — Ljiljana Mokrović. *Volto Santo u hrvatskim glagoljskim misalima i njegovi ikonografski izvori* – u: »Slovo«, 63 (2013): 83–140.

MORDTMANN 1850 — Andreas David Mordtmann. *Handschriften in Konstantinopel* – u: »Philologus. Zeitschrift für das klassische Alterthum«, V (1850): 758–761.

MORDTMANN 1854 — Andreas David Mordtmann. *Verzeichniss der handschriften in der bibliothek sr. maj. des sultans* – u: »Philologus. Zeitschrift für das klassische Alterthum«, IX (1854): 582–584.

MULC 1971 — Ivana Mulc. *Novootkriveni hrvatski glagoljski spomenici* – u: »Slovo«, 21 (1971): 389–397.

NAZOR 1970 — Anica Nazor. *Moskovski odломак glagoljskog misala XV. st.* – u »Slovo«, 20 (1970): 103–109.

NAZOR 1973 — Anica Nazor. *Karakteristike jezika i pisma Hrvojeva misala* – u: Missale Hervoiae ducis spalensis croatico-glagoliticum. Transcriptio et commentarium, (editionem curaverunt) Biserka Grabar; Anica Nazor; Marija Pantelić, (sub redactione) Vjekoslav Štefanić, Zagreb – Ljubljana – Graz 1973: Staroslavenski institut »Svetozar Ritig« – Mladinska knjiga – Akademische Druck- u. Verlagsanstalt: 508–511.

NAZOR 1978 — Anica Nazor. *Zagreb: riznica glagoljice (kat. izložbe)*, Zagreb 1978.

NAZOR 1987 — Anica Nazor. *Glagoljica u benkovačkom kraju* – u: Benkovački kraj kroz vjekove: zbornik 1, (ur.) Julijan Medini, Benkovac 1987: 125–132.

NAZOR 2008 — Anica Nazor. 'Ja slovo znajući govorim...': *Knjiga o hrvatskoj glagoljici*, Zagreb 2008: Erasmus naklada.

NAZOR 2009 — Anica Nazor. *Humski brevijar* – u: Pjesma nad pjesmama u glagoljskom Humskom brevijaru, (prir.) Vjera Reiser, Zagreb 2009: Vlastita naklada Vjere Reiser – Kršćanska sadašnjost: 9–14.

NEW YORK MISSAL 1977 — *The New York Missal. An Early 15th-Century Croato-Glagolitic Manuscript*, (ed.) Henrik Birnbaum; Peter Rehder, München – Zagreb 1977: Verlag Otto Sagner – Sveučilišna naklada Liber.

NOWAK 1995 — Richard Nowak. *New Cyrillic and Glagolitic MSS in Italy* – u: »Polata knigopisnaja«, 27–28 (1995): 18–27.

PÄCHT 1994 — Otto Pächt. *Book Illumination in the Middle Ages. An Introduction*, London 1994: Harvey Miller Publishers.

PANTELIC 1957 — Marija Pantelić. *Hrvatskoglagoljski misal iz godine 1402.* — u: »Slovo«, 6–7–8 (1957): 380–383.

PANTELIC 1964 — Marija Pantelić. *Glagoljski kodeksi Bartola Krbavca* — u: »Radovi Staroslavenskog instituta«, 5 (1964): 5–98.

PANTELIC 1970 — Marija Pantelić. *Povijesna podloga iluminacije Hrvojeva misala* — u: »Slovo«, 20 (1970): 39–96.

PANTELIC 1973a — Marija Pantelić. *Hrvojev misal i njegov historijskoliturgijski sastav* — u: Missale Hervoiae ducis spalatensis croatico-glagoliticum. Transcriptio et commentarium, (editionem curaverunt) Biserka Grabar; Anica Nazor; Marija Pantelić, (sub redactione) Vjekoslav Štefanić, Zagreb – Ljubljana – Graz 1973: Staroslavenski institut »Svetozar Ritig« – Mladinska knjiga – Akademische Druck- u. Verlagsanstalt: 489–494.

PANTELIC 1973b — Marija Pantelić. *Kulturnopovijesna analiza iluminacije Hrvojeva misala* — u: Missale Hervoiae ducis spalatensis croatico-glagoliticum. Transcriptio et commentarium, (editionem curaverunt) Biserka Grabar; Anica Nazor; Marija Pantelić, (sub redactione) Vjekoslav Štefanić, Zagreb – Ljubljana – Graz 1973: Staroslavenski institut »Svetozar Ritig« – Mladinska knjiga – Akademische Druck- u. Verlagsanstalt: 495–507.

PANTELIC 1983 — Marija Pantelić. *Bartol Krbavac* — u: Hrvatski biografski leksikon 1: A – Bi, (gl. ur.) Nikica Kolumbić, Zagreb 1983: Jugoslavenski leksikografski zavod: 482–484.

PANTELIC 1996 — Marija Pantelić. *Drivenički odlomak glagoljskoga brevijara iz 15. stoljeća* — u: »Slovo«, 44–45–46 (1996): 85–97.

PANTELIC 2001 — Marija Pantelić. *Zadar na razmeđu glagoljskog juga i sjevera s obzirom na liturgijske kodekse 11.–15. stoljeća* — u: Iskoni bê slovo – Zbornik radova o glagoljici i glagoljašima zadarskog kraja i crkvi svetog Ivana Krstitelja, (ur.) Antun Badurina, Zagreb 2001: Provincijalat franjevaca trećoredaca – Kršćanska sadašnjost: 101–111.

PELC 2002 — Milan Pelc. *Pismo – knjiga – slika: uvod u povijest informacijske kulture*, Zagreb 2002: Golden Marketing.

PELC 2008 — Milan Pelc. *Portreti u hrvatskoj slikarskoj baštini kasnoga srednjeg vijeka i renesanse* — u: Renesansa i renesanse u umjetnosti Hrvatske: zbornik radova sa

znanstvenih skupova »Dani Cvita Fiskovića« održanih 2003. i 2004. godine, (ur.) Predrag Marković; Jasenka Gudelj, Zagreb 2008: IPU – Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 51–68.

PELC 2010 — Milan Pelc. *Hrvojev misal* – u: Hrvatska umjetnost – povijest i spomenici, Zagreb 2010: IPU – Školska knjiga: 170–171.

PELC 2012 — Milan Pelc. *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, Zagreb 2012: Naklada Ljevak.

PRELOG 1961 — Milan Prelog. *Neki grafički predlošci zidnih slikarija u Bermu* – u: »Radovi Odsjeka za povijest umjetnosti«, 3 (1961): 3–8.

PRIJATELJ 1984 — Kruno Prijatelj. *Prilog pripadnosti minijatura Misala vojvode Hrvoja* – u: »Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru«, 23 (10) (1983/1984): 311–319 (91–99).

PRIJATELJ; PRIJATELJ-PAVIČIĆ 1994 — Kruno Prijatelj; Ivana Prijatelj-Pavičić. *Minijature u Misalu kneza Novaka* – u: »Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji«, 34 (1994): 71–84.

RADOŠEVIĆ; MAGDIĆ 2009 — Andrea Radošević; Antonio Magdić. *Hrvatskoglagogolski misali i brevijari u bibliografijama od 19. stoljeća do digitalizacije* – u: »Slovo«, 59 (2009): 231–282.

ROSENFELD 2002 — Randall Rosenfeld. *Tools for producing Books and Documents in Roman Antiquity and the Middle Ages: A Summary List of Classes* – u: »Scriptorium«, vol. 56, no. 1 (2002): 156–176.

RUNJE 1988 — Petar Runje. *Pisac Bartol iz Krbave spominje se u Zadru od 1410. do 1440.* – u: »Slovo«, 38 (1988): 87–91.

RUNJE 1998 — Petar Runje. *O knjigama hrvatskih glagoljaša*, Zagreb 1998: Kršćanska sadašnjost – Provincijalat franjevaca trećoredaca.

RUNJE 2001 — Petar Runje. *O knjigama glagoljaša u drugoj polovici 14. i u 15. stoljeću u Zadarskoj nadbiskupiji* – u: Iskoni bê slovo – Zbornik radova o glagoljici i glagoljašima zadarskog kraja i crkvi svetog Ivana Krstitelja, (ur.) Antun Badurina, Zagreb 2001: Provincijalat franjevaca trećoredaca – Kršćanska sadašnjost: 57–67.

RUNJE 2003 — Petar Runje. *Školovanje glagoljaša*, Ogulin 2003: Matica hrvatska.

RUNJE 2014 — Petar Runje. *Bartol Krbavac i njegov krug* – u: »Slovo«, 64 (2014): 153–181.

STELÈ 1960 — Francè Stelè. *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960: Slovenska matica.

STIPČEVIĆ 2004 — Aleksandar Stipčević. *Socijalna povijest knjige u Hrvata. Knjiga 1. Srednji vijek (Od prvih početaka do glagoljskoga prvočinka iz 1483. godine)*, Zagreb 2004: Školska knjiga.

STROHAL 1915 — Rudolf Strohal. *Hrvatska glagolska knjiga*, Zagreb 1915: vlastita naklada.

SVANE 1965 — Gunnar O. Svane. *Kopenhagenski glagoljski misal* – u: »Slovo«, 15–16 (1965): 59–93.

ŠIMIĆ 2014 — Marinka Šimić. *Spomenici* – u: Hrvatski crkvenoslavenski jezik, (prir.) Milan Mihaljević, Zagreb 2014: Hrvatska sveučilišna naklada – Staroslavenski institut: 23–48.

ŠTEFANIĆ 1960 — Vjekoslav Štefanić. *Glagoljski rukopisi otoka Krka*, Zagreb 1960: JAZU.

ŠTEFANIĆ 1969 — Vjekoslav Štefanić. *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije. Dio 1: Uvod, Biblija, apokrif i legende, liturgijski tekstovi, egzorcizmi i zapisi, molitvenici, teologija, crkveni govor (homiletika), pjesme*, Zagreb 1969: JAZU.

ŠTEFANIĆ 1970 — Vjekoslav Štefanić. *Glagoljski rukopisi Jugoslavenske akademije. Dio 2: Zbornici različitog sadržaja, regule i statuti, varia, indeksi, album slika*, Zagreb 1970: JAZU.

ŠURMIN 1898 — Duro Šurmin. *Hrvatski spomenici. Sveska I. (od godine 1100–1499)*, Zagreb 1898: JAZU.

TOMIĆ 2014 — Marijana Tomić. *Hrvatskoglagoljski brevijari na razmeđu rukopisne i tiskane tradicije*, Zagreb 2014: Naklada Ljevak.

VAJS 1910 — Josef Vajs. *Nejstarší breviář chrvatsko-hlaholský (Prvý breviář vrbovický). Úvodem a bibliografickými popisy hlaholských breviářů starší doby*, Prag 1910.

VAJS 1932 — Josef Vajs. *Rukověť hlaholské paleografie*, Prag 1932.

VAJS 1948 — Josip Vajs. *Najstarji hrvatskoglagoljski misal s bibliografskim opisima svih hrvatskoglagoljskih misala*, Zagreb 1948: JAZU.

VIALOVA 2000 — Svetlana O. Vialova (prir.). *Glagoljski fragmenti Ivana Berčića u Ruskoj nacionalnoj biblioteci. Faksimili*, Zagreb 2000: HAZU – Ruska nacionalna biblioteka – Staroslavenski institut.

VRANA 1951 — Josip Vrana. *Hrvatskoglagoljski blagdanara (Studija o pravopisu, jeziku i podrijetlu novljanskoga rukopisa iz godine 1506.)* – u: »Rad JAZU« 285; Odjel za filologiju, knj. 2 (1951): 95–179.

WATSON 2003 — Rowan Watson. *Illuminated Manuscripts and Their Makers. An account based on the collection of the Victoria and Albert Museum*, London 2003: V&A Publications.

ZOR 2008 — Janez Zor. *Fragmenti glagolskega misala iz 1374 v Sloveniji?* – u: »Slovo«, 56–57 (2008): 653–693.

ŽAGAR 2014 — Mateo Žagar. *Karakteristična grafijska rješenja u Muci Hrvojeva misala* – u: Glagoljaška Muka Kristova, (ur.) Antonija Zaradija Kiš; Mateo Žagar, Zagreb 2014: Hrvatska sveučilišna naklada: 76–89.

ARCANUM (pristupljeno 29. srpnja 2015.):

<http://www.arcanum.hu/oszk/lpext.dll/kezirattar/codlat/10/b4/261?fn=document-frame.htm&f=templates&2.0>

DIZIONARIO BIOGRAFICO (pristupljeno 3. rujna 2015.):

[http://www.treccani.it/enciclopedia/flaminio-cartari_\(Dizionario_Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/flaminio-cartari_(Dizionario_Biografico)/)

KORESPONDENCA ŽIGE ZOISA (pristupljeno 11. veljače 2015.):

<http://nl.ijs.si/e-zrc/zois/index-sl.html>

MANUSCRIPTA HAMILTONIANA (pristupljeno 23. svibnja 2015.):

<http://staatsbibliothek-berlin.de/die-staatsbibliothek/abteilungen/handschriften/abendländische-handschriften/sammlungen/mss-ham/>

OPAC SEBINA (2. rujna 2015.):

<https://www.biblioest.it/SebinaOpac/Opac?action=inventory&bib=TSABC@B.%20CIVICA%20A.%20HORTIS-TS&docID=9>

SLOVENSKA BIOGRAFIJA (pristupljeno 12. veljače 2015.):

<http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi872726/>

AKADEMIJIN BREVIJAR — *Akademijin brevijar*, 1384. (?); Zagreb, Arhiv HAZU: III c 12.

AKADEMIJIN KRNJI RITUAL — *Akademijin krnji ritual*, XV. st.; Zagreb, Arhiv HAZU: I a 60.

BAKARSKI BREVIJAR — *Bakarski brevijar*, 1414.; izgubljen kodeks (do 1740. godine pohranjen u župnoj crkvi sv. Andrije u Bakru – usp. PANTELIĆ 1964: 13–15; 49–57).

BERLINSKI MISAL — *Berlinski misal*, 1402.; Berlin, Staatsbibliothek: Ms. Ham. 444

BORISLAVIĆEV ZBORNIK — *Borislavićev zbornik | Pariški zbornik Cod. Slave. 73*, 1375.; Pariz, BnF: Cod. Slav. 73.

BREVIJAR ARHIVA SV. PETRA — *Brevijar Arhiva sv. Petra*, XV. st.; Vatikan, BAV: Cap. S. Pietro D215.

BREVIJAR VATICANO SLAVO 19 — *Brevijar Vaticano Slavo 19*, 1465.; Vatikan, BAV: Vat. Slav. 19.

BREVIJAR VIDA OMIŠLJANINA — *Brevijar Vida Omišljanina*, 1396.; Beč, ÖNB: Cod. Slav.3.

BRIBIRSKI BREVIJAR — *Bribirski brevijar*, 1470.; Zagreb, Arhiv HAZU: III b 6.

BRIBIRSKI MISAL — *Bribirski misal*, XV. st.; Zagreb, Arhiv HAZU: III b 3.

ČETVRTI VRBNIČKI BREVIJAR — *Četvrti vrbovnički brevijar*, XIV. st.; Vrbnik, Župni ured.

DRUGI NOVLJANSKI BREVIJAR — *Drugi novljanski brevijar*, 1495.; Novi Vinodolski, Župni ured.

DRUGI VRBNIČKI BREVIJAR — *Drugi vrbovnički brevijar*, XIV. st.; Vrbnik, Župni ured.

DRUGI VRBNIČKI MISAL — *Drugi vrbovnički misal*, o. 1480. (?); Vrbnik, Župni ured.

FRAGMENT IZ PODBREZJA — *Fragment iz Podbrezja*, prije 1374.; Ljubljana, Nadškofijski arhiv.

FRAGMENT IZ TURSKOG KOD PRAGA — *Fragment iz Turskog kod Praga*, XIV. st.; Prag, Knihovna Národního muzea.

FRAGMENT MISALA BERČIĆEVE ZBIRKE T. II, f. 62c–d — *Fragment misala Berčićeve zbirke T. II, f. 62c–d*, XV. st.; Sankt-Peterburg, Rossijskaja nacional'naja biblioteka: T. II, f. 62c–d.

FRAGMENT MISALA BERČIĆEVE ZBIRKE T. II, f. 123c–d — *Fragment misala Berčićeve zbirke T. II, f. 123c–d*, XV. st.; Sankt-Peterburg, Rossijskaja nacional'naja biblioteka: T. II, f. 123c–d.

FRAŠČIĆEV PSALTIR — *Fraščićev psaltir*, 1463.; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 77.

HRVOJEV MISAL — *Hrvojev misal*, o. 1404.; Istanbul, Topkapı Sarayı.

HUMSKI BREVIJAR — *Humski brevijar*, XIV. st.; Zagreb, NSK: R 4067.

KLIMANTOVIĆEV RITUAL — *Klimantovićev ritual*, 1501.–1512.; Zagreb, Samostan sv. Franje Ksaverskog.

KOPENHAGENSKI MISAL — *Kopenhagenski misal*, oko 1400.; Kopenhagen, Det Kongelige Bibliotek: 41 b 2°.

KOLUNIĆEV ZBORNIK — *Kolunićev zbornik*, 1486.; Zagreb, Arhiv HAZU: III a 51.

KVADRIGA — *Kvadriga duhovna Šimuna Grebla*, kurziv, 1493.; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 55.

KVAREZIMAL — *Kvarezimal i Tlmačenje od Muki Šimuna Grebla*, kurziv, 1493.–1498.; Zagreb, NSK: R 4002.

LIST BARBANSKOG MISALA — *List Barbanskog misala*, fragment glagoljskog rukopisa, prije 1425.; Zagreb, Arhiv HAZU: Fragm. glag. 5.

LOBKOVICOV PSALTIR — *Lobkovicov psaltir*, 1359.; Prag, Státní knihovna: XXIII G 67.

LJUBLJANSKI (BERAMSKI) BREVIJAR — *Ljubljanski (beramski) brevijar*, 15. st.; Ljubljana, NUK: Ms 163.

LJUBLJANSKI (BERAMSKI) BREVIJAR (SANKTORAL) — *Ljubljanski (beramski) brevijar (sanktoral)*, 14. st.; Ljubljana, NUK: Ms 161.

LJUBLJANSKI (BERAMSKI) MISAL — *Ljubljanski (Beramski) misal*, o. 1425.; Ljubljana, NUK: Ms 162.

MAVROV BREVIJAR — *Mavrov brevijar*, 1460. st.; Zagreb, NSK: R 7822.

MEDICEJSKI BREVIJAR — *Medicejski brevijar*, 14. st.; Firenca, Biblioteca Mediceo-Laurenziana: Plut. 1. 10.

METROPOLITANSKI BREVIJAR — *Metropolitanski brevijar*, 1442.; Zagreb, Knjižnica Metropolitana: MR 161.

MOSKOVSKI ODLOMAK MISALA — *Moskovski odlomak misala*, XV. st.; Moskva, Zbirka rukopisa A. D. Čertkova: No. 387.

NEWYORŠKI MISAL — *Newyorski misal*, poč. XV. st. (?); New York, Pierpont Morgan Library: Ms. M. 931.

NOVAKOV MISAL — *Novakov misal* | *Misal kneza Novaka*, 1368.; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 8.

NOVLJANSKI BLAGDANAR — *Novljanski blagdanar*, 1506.; Zagreb, Arhiv HAZU: IV a 99.

NOVLJANSKI MISAL — *Novljanski misal*, prije 1474.; Novi Vinodolski, Župni ured.

OMIŠALJSKI MISAL — *Omišaljski misal* | *Misal Illirico 4* | *Najstariji hrvatskoglagoljski misal*, XIV. st.; Vatikan, BAV: Borg. Ill. 4.

OXFORDSKI MISAL MS CANON. LIT. 349 — *Oxfordski misal Ms Canon. Lit. 349*, XV. st.; Oxford, Bodleian Library: Ms Canon. Lit. 349.

OXFORDSKI MISAL MS CANON. LIT. 373— *Oxfordski misal Ms Canon. Lit. 373*, XV. st.; Oxford, Bodleian Library: Ms Canon. Lit. 373.

OXFORDSKI MISAL-BREVIJAR MS CANON. LIT. 172— *Oxfordski misal-brevijar Ms Canon. Lit. 172*, XIV. st.; Oxford, Bodleian Library: Ms Canon. Lit. 172.

PADOVANSKI BREVIJAR — *Padovanski brevijar*, 14. st.; Padova, Biblioteca Universitaria: Ms 2282.

PARIŠKI ZBORNIK COD. SLAVE 11 — *Pariški zbornik Cod. Slave 11*, o. 1380.; Pariz, BnF: Cod. Slave 11.

PAŠMANSKI BREVIJAR — *Pašmanski brevijar*, prije 1389.; Zagreb, Arhiv HAZU: III b 10.

PRVI VRBNIČKI BREVIJAR — *Prvi vrbnički brevijar*, XIII./XIV. st.; Vrnik, Župni ured.

PRVI VRBNIČKI MISAL — *Prvi vrbnički misal*, 1456.; Vrnik, Župni ured.

RAPSKI ODLOMAK MISALA — *Rapski odlomak misala*, XV. st.; Kampor na Rabu, Knjižnica franjevačkog samostana sv. Eufemije.

REIMSKI EVANĐELISTAR — *Reimski evanđelistar*, 1395.; Reims, Bibliothèque Carnegie (Bibliothèque municipale de Reims): Ms. 255.

ROČKI MISAL — *Ročki misal*, o. 1420.; Wien, ÖNB: Cod. Slav. 4.

TREĆI VRBNIČKI BREVIJAR — *Treći vrbnički brevijar*, XV. st.; Vrnik, Župni ured.

TRŠĆANSKI FRAGMENT BREVIJARA XIII. STOLJEĆA — *Tršćanski fragment brevijara XIII. stoljeća*, XIII. st.; Trst, Biblioteca Civica: Ms. Misc. 81.

TRŠĆANSKI FRAGMENT BREVIJARA XV. STOLJEĆA — *Tršćanski fragment brevijara XV. stoljeća*, fragment glagoljskog rukopisa, poč. XV. st. (?); Trst, Biblioteca Civica »Attilio Hortis«: S. C. 2-533.

VATIKANSKI BREVIJAR ILLIRICO 5 — *Vatikanski brevijar Illirico 5*, XIV. st.; Vatikan, BAV: Borg. Ill. 5.

VATIKANSKI BREVIJAR ILLIRICO 6 — *Vatikanski brevijar Illirico 6*, XIV. st.; Vatikan, BAV: Borg. Ill. 6.

VATIKANSKI BREVIJAR ILLIRICO 10 — *Vatikanski brevijar Illirico 10*, 1485.; Vatikan, BAV: Borg. Ill. 10.

VATIKANSKI MISAL ILLIRICO 8 — *Vatikanski misal Illirico 8*, 1435.; Vatikan, BAV: Borg. Ill. 8.

VINODOLSKI (KUKULJEVIĆEV) BREVIJAR — *Vinodolski (Kukuljevićev) brevijar*, 1485.; Zagreb, Arhiv HAZU: I 34 d.

ZRCALO ŽAKNA LUKE — *Zrcalo žakna Luke*, 1445.; Vatican, BAV: Borg. Ill. 9.

15 | POPIS ILUSTRACIJA

- Sl. 1 | Kustode na *verso* stranicama posljednjih folija sveščićâ — *Ljubljanski brevijar (sanktoral)*, ff. 19v, 39v, 89v, 129v; Ljubljana, NUK: Ms 161.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 2 | Punktacijske rupice uz rub folija i lineatura izvedena svjetlom tintom — *Ljubljanski brevijar (sanktoral)*, f. 12r; Ljubljana, NUK: Ms 161.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 3 | Elementi konstrukcije stranice — *Oxfordski misal-brevijar MS Canon. Lit. 172*, f. 1r; Oxford, Bodleian Library: MS Canon. Lit. 172.
izvor: <<http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/detail/ODLodl~1~1~1331~100801:Breviary-qvq=q:canon.%2Bliturg%2B172;lc:ODLodl~29~29,ODLodl~7~7,ODLodl~6~6,ODLodl~14~14,ODLodl~8~8,ODLodl~23~23,ODLodl~1~1,ODLodl~24~24&mi=0&trs=4>>; priredio: Ivan Ferenčak (kolovoz 2015.)
- Sl. 4 | Pripremni crteži za preplete glagoljskih inicijala — *Berlinski misal*, f. 130r [a, b]; *Prvi vrbnički misal*, f. 40r [c], *Novljanski misal*, f. 109v [d].
foto: Ivan Ferenčak (studeni 2011.; srpanj 2012.; svibanj 2015.)
- Sl. 5 | Prazno mjesto ostavljeno za minijaturu — *Vinodolski (Kukuljevićev) brevijar*, f. 64v; Zagreb, Arhiv HAZU: I d 34.
izvor: Arhiv HAZU (lipanj 2015.)
- Sl. 6 | Pripremni crtež za minijaturu ISUS IZVODI EGZORCIZAM — *Novljanski misal*, f. 20v; Novi Vinodolski, Župni ured.
foto: Ivan Ferenčak (srpanj 2012.)
- Sl. 7 | Pripremni crtež i pozlata za minijaturu KRALJ DAVID — *Drugi novljanski brevijar*, f. 276r; Novi Vinodolski, Župni ured.
foto: Ivan Ferenčak (srpanj 2012.)
- Sl. 8 | Minijatura USKRSNUĆE KRISTOVO — *Drugi novljanski brevijar*, f. 121r; Novi Vinodolski, Župni ured.
foto: Ivan Ferenčak (srpanj 2012.)
- Sl. 9 | Karta glagoljskih skriptorija XIV. i XV. stoljeća.
priredio: Ivan Ferenčak (lipanj 2015.)
- Sl. 10 | Inicijali V (Ѡ) i O (Ѡ) — *Ljubljanski misal*, f. 39v [a] i f. 219r [b]; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 11 | *Litterae notabiliores N (Ѱ), P i E* — *Ljubljanski misal*, f. 162v [a]; *Drugi vrbnički misal*, f. 41r [b, c].
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 12 | Inicijali ML (Ѡ), M (Ѡ) i T (Ѡ) — *Ljubljanski misal*, ff. 218r, 167r, 5r; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 13 | **BLAGOSLOV — *Ročki misal*, f. 222v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 14 | **BLAGOSLOV — *Ljubljanski misal*, f. 137v; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 15 | ORAO/INICIJAL V (III) — *Novakov misal*, f. 247r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 8.

izvor: Fototeka Staroslavenskoga institua, Zagreb (listopad, 2015.)

Sl. 16 | ORAO/INICIJAL I — *Trogirski evanđelistar*; Trogir, Riznica katedrale.

izvor: Evangeliarium Traguriense. Faksimilno izdanje izrađeno prema izvoniku iz knjižnice trogirske katedrale, (ur.) Josip Bratulić, Split 1997: Književni krug.

Sl. 17 | Distribucija minijatura u glagoljskim rukopisima.

Sl. 18 | Mjesto ostavljeno za minijaturu — *Novljanski misal*, f. 112r; Novi Vinodolski, Župni ured.

foto: Ivan Ferenčak (srpanj 2012.)

Sl. 19 | Mjesto ostavljeno za minijaturu — *Drugi vrbnički misal*, f. 176v; Vrbnik, Župni ured.

foto: Ivan Ferenčak (studen 2011.)

Sl. 20 | VOLTO SANTO — *Berlinski misal*, f. 134r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.

foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)

Sl. 21 | VOLTO SANTO [VERONIKIN RUBAC] — *Ročki misal*, f. 145r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 22 | VOLTO SANTO [VERONIKIN RUBAC] — *Ljubljanski misal*, f. 147r; Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 23 | **TRPEĆI KRIST — *Berlinski misal*, f. 132v; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.

foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)

Sl. 24 | **TRPEĆI KRIST — *Ročki misal*, f. 143v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 25 | **TRPEĆI KRIST — *Ljubljanski misal*, f. 145v; Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 26 | SVEĆENIK I ĐAKON PRI OLTARU — *Hrvojev misal*, f. 176v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 27 | SVEĆENIK PRIKAZUJE HOSTIJU, SVEĆENIK PRIKAZUJE KALEŽ, SVEĆENIK BLAGOSLIVLJA TIJELO I KRV

— *Vatikanski misal Illirico 8*, ff. 163v, 164r, 164v; Vatikan, BAV: Borg. Ill. 8.

izvor: Fototeka Staroslavenskoga institua, Zagreb (listopad, 2015.)

Sl. 28 | *SVEĆENIK PRIKAZUJE HOSTIJU, *SVEĆENIK PRIKAZUJE KALEŽ, *SVEĆENIK BLAGOSLIVLJA TIJELO I KRV

— *Ročki misal*, ff. 139v–140v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 29 | *SVEĆENIK PRIKAZUJE HOSTIJU, *SVEĆENIK PRIKAZUJE KALEŽ — *Ljubljanski misal*, ff. 141r–141v;

Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 30 | *SVEĆENIK BLAGOSLIVLJA KALEŽ — *Berlinski misal*, f. 131r; Berlin, SBB: Ms Ham. 444.

foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)

Sl. 31 | VD MONOGRAMI — *Ljubljanski misal*, ff. 142r, 143; Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 32 | INICIJAL B (IV) — *Berlinski misal*, f. 166v; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.

foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)

- Sl. 33 | USKRSNUĆE KRISTOVO — *Berlinski misal*, f. 85r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 34 | *Sv. PAVAO — *Berlinski misal*, ff. 1r, Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 35 | UZNESENJE BOGORODIČINO — *Berlinski misal*, ff. 179r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 36 | »DROLERIJE« : PAS (?), JEDNOROG (?), ANTROPOMORFNA FIGURA — *Berlinski misal*, ff. 1r, 8v, 179r;
Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 37 | ROĐENJE KRISTOVO — *Berlinski misal*, f. 6v; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 38 | ROĐENJE KRISTOVO – DETALJ: NAVJEŠTENJE PASTIRIMA (?) — *Berlinski misal*, f. 6v;
Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 39 | Sv. PETAR I PAVAO — *Berlinski misal*, f. 172v; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 40 | *Sv. PAVAO (INICIJAL B /[¶]/) — *Berlinski misal*, f. 1r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 41 | INICIJAL B ([¶]) S LICEM — *Vatikanski brevijar Illirico 5*, f. 16r; Vatikan, BAV: Borg. Ill. 5.
izvor: *Kalendar 2003. Glagoljaško blago Like i Krbave*, (ur.) Josip Bratulić, Stjepan Damjanović, Stjepan Sučić, Zagreb.: MH.
- Sl. 42 | Sv. IVAN EVANDELIST — *Berlinski misal*, f. 188r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 43 | *EZEKIEL PROROK — *Berlinski misal*, f. 193r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 44 | Sv. MATEJ EVANDELIST — *Berlinski misal*, f. 58r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 45 | Sv. MARKO EVANDELIST — *Berlinski misal*, f. 62r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 46 | RASPEĆE — *Berlinski misal*, f. 132r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 47 | Sv. LUKA EVANDELIST — *Berlinski misal*, f. 65v; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 48 | Sv. IVAN EVANDELIST — *Berlinski misal*, f. 71r; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 49 | Sv. STJEPAN PRVOMUČENIK — *Berlinski misal*, f. 8v; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)
- Sl. 50 | Sv. STJEPAN PRVOMUČENIK — *Ljubljanski misal*, f. 11r; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 51 | Sv. KATARINA — *Berlinski misal*, f. 190v; Berlin, SBB: Ms. Ham. 444.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)

- Sl. 52 | MIKEJA PROROK — *Ljubljanski misal*, f. 125r; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 53 | ZOO- I TERATOMORFNI MOTIVI INICIJALA B (ΙΙ), V (ΙΙΙ), V(ΙΙΙ) — *Hrvojev misal*, ff. 132v, 20v, 122r; Istanbul, Topkapı sarayı.
izvor: HRVOJEV MISAL 1973
- Sl. 54 | ANTROPOMORFNI MOTIVI INICIJALA Z (Πι), G (Ψα), G (Ψα) — *Hrvojev misal*, ff. 232v, 233v, 233r; Istanbul, Topkapı Sarayı.
izvor: HRVOJEV MISAL 1973
- Sl. 55 | ĆIRILIČNI INICIJAL B (Б) — *Ostromirovo evanđelje*, f. 290v; Petrograd, RNB: F.p.I.5.
izvor: <http://www.nlr.ru/exib/Gospel/show_img.php?n=ostr/img_p/38>
- Sl. 56 | HERALDIČKI MOTIVI INICIJALA B (Π) — *Hrvojev misal*, f. 21v; HRVOJEV GROŠ (1403. – 1413.).
izvor: HRVOJEV MISAL 1973; <<http://www.sixbid.com/browse.html?auction=214&category=2293&lot=108707>>
- Sl. 57 | PRIMALJE PERU ISUSA — *Hrvojev misal*, f. 11v; Istanbul, Topkapı Sarayı.
izvor: HRVOJEV MISAL 1973
- Sl. 58 | MARIJA MAGDALENA NA KRISTOVU GROBU — *Hrvojev misal*, f. 11v; Istanbul, Topkapı Sarayı.
izvor: HRVOJEV MISAL 1973
- Sl. 59 | MOJSIJE I IZRAELCI — *Hvalov zbornik*, f. 354r; Bologna, Biblioteca dell'Universita: Ms. 3757 B.
izvor: *Codex »christiani« nomine Hval. Potpuno faksimilirano izdanje originala iz Univerzitetske biblioteke u Bolonji*, (prir.) Nevenka Gošić, Biserka Grabar, Vera Jerković, Herta Kuna, Anica Nazor, (ur.) Herta Kuna, Sarajevo 1986: Svjetlost.
- Sl. 60 | PROROK JONA PROPOVIJEDA U NINIVI — *Hrvojev misal*, f. 62v; Istanbul, Topkapı Sarayı.
izvor: HRVOJEV MISAL 1973
- Sl. 61 | DANIJEL U LAVLJOJ JAMI — *Hrvojev misal*, f. 63v; Istanbul, Topkapı Sarayı.
izvor: HRVOJEV MISAL 1973
- Sl. 62 | SV. KUZMA I DAMJAN — *Hrvojev misal*, f. 184r; Istanbul, Topkapı Sarayı.
izvor: HRVOJEV MISAL 1973
- Sl. 63 | SV. VID, MODEST I KRESCENCIJA — *Hrvojev misal*, f. 165r; Istanbul, Topkapı Sarayı.
izvor: HRVOJEV MISAL 1973
- Sl. 64 | SV. ANASTAZIJE (detalj minijature BOGORODICA S DJETETOM, SV. DUJMOM I SV. ANASTAZIJEM)
— *Budimpeštanski prijepis Kronike Tome Arhidakona*; Budimpešta, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár: Cod. Lat. 440.
izvor: Eduard Hercigonja. *Tropismena i trojezična kultura hrvatskoga srednjovjekovlja*, Zagreb 2006: Matica hrvatska: 141.
- Sl. 65 | VELJAČA — *Hrvojev misal*, f. 142v; Istanbul, Topkapı Sarayı.
izvor: HRVOJEV MISAL 1973
- Sl. 66 | VINOGRADARI-UBOJICE — *Hrvojev misal*, f. 42r; Istanbul, Topkapı Sarayı.
izvor: HRVOJEV MISAL 1973
- Sl. 67 | STUDENI — *Hrvojev misal*, f. 147r; Istanbul, Topkapı Sarayı.
izvor: HRVOJEV MISAL 1973
- Sl. 68 | KRIST I SAMARITANKA — *Hrvojev misal*, f. 49v; Istanbul, Topkapı Sarayı.
izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 69 | USKRISENJE SINA UDOVICE IZ NAIMA — *Hrvojev misal*, f. 58r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 70 | RASPEĆE — *Hvalov zbornik*, f. 5v; Bologna, Biblioteca dell'Universita di Bologna: Ms. 3757 B.

izvor: *Codex »christiani« nomine Hval. Potpuno faksimilirano izdanje originala iz Univerzitetske biblioteke u Bolonji*, (prir.) Nevenka Gošić, Biserka Grabar, Vera Jerković, Herta Kuna, Anica Nazor, (ur.) Herta Kuna, Sarajevo 1986: Svjetlost.

Sl. 71 | RASPEĆE — *Hrvojev misal*, f. 140v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 72 | GRB GRADA SPLITA — *Budimpeštanski primjerak Kronike Tome Arhiđakona*; Budimpešta, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár: Cod. Lat. 440.

izvor: Josip Bratulić; Stjepan Damjanović. *Hrvatska pisana kultura: Izbor djela pisanih latinicom, glagoljicom i čirilicom od VIII. do XXI. stoljeća. 1. svezak: VIII. – XVII. stoljeće, Križevci – Zagreb 2005: Veda*: 95.

Sl. 73 | Majstor Stjepan: *Raspelo*, početak XV. st., Nin, Riznica župne crkve sv. Azela.

izvor: *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije: Zlatarstvo*, (ur.) Nikola Jakšić, Zadar 2004.

Sl. 74 | Komparacija likova Bogorodice i sv. Ivana s RASPEĆA (*Hrvojev misal*, f. 140v)

i *Raspela Majstora Stjepana*.

izvor: *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije: Zlatarstvo*, (ur.) Nikola Jakšić, Zadar 2004.; HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 75 | LAV, SIMBOL SV. MARKA EVANĐELISTA — *Hrvojev misal*, f. 75v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 76 | VOL, SIMBOL SV. LUKE EVANĐELISTA — *Hrvojev misal*, f. 79v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 77 | ORAO, SIMBOL SV. IVANA EVANĐELISTA — *Hrvojev misal*, f. 86r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 78 | SIMBOLI EVANĐELISTĀ SV. MARKA (LAV), SV. LUKE (VOL) I SV. IVANA (ORAO)

— *Raspelo majstora Stjepana*, revers.

izvor: *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije: Zlatarstvo*, (ur.) Nikola Jakšić, Zadar 2004.; foto: Ivana Tomas (2014.).

Sl. 79 | ANDEO, SIMBOL SV. MATEJA EVANĐELISTA — *Hrvojev misal*, f. 75v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 80 | ANDEO, SIMBOL SV. MATEJA EVANĐELISTA — *Raspelo majstora Stjepana*, avers.

izvor: *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije: Zlatarstvo*, (ur.) Nikola Jakšić, Zadar 2004.

Sl. 81 | Sv. MATEJ EVANĐELIST — *Hrvojev misal*, f. 169r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 82 | Sv. IVAN EVANĐELIST — *Hrvojev misal*, f. 119v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 83 | Sv. LUKA EVANĐELIST — *Hrvojev misal*, f. 186v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 84 | Sv. TROJSTVO — *Hrvojev misal*, f. 212r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 85 | Sv. PETAR — *Hrvojev misal*, f. 168r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 86 | Sv. DUJAM I MIHOVIL — *Hrvojev misal*, f. 162v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 87 | Sv. ANTUN PADOVANSKI — *Hrvojev misal*, f. 164v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 88 | Sv. MARGARETA — *Hrvojev misal*, f. 171v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 89 | Sv. KATARINA — *Hrvojev misal*, f. 191r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 90 | Sv. JAKOV — *Hrvojev misal*, f. 173r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 91 | Sv. LOVRO — *Hrvojev misal*, f. 175v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 92 | Sv. MARIJA MAGDALENA — *Hrvojev misal*, f. 172r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 93 | *Sv. PAVAO (INICIJAL B /P/) — *Hrvojev misal*, f. 3r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 94 | Primjeri inicijalâ s vidljivim ranijim slojem iluminacija rukopisa: B (P), B (P), B (P), V (III)
— *Hrvojev misal*, ff. 61v, 90v, 52v, 94v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 95 | INICIJAL V (III) — *Hrvojev misal*, f. 197v; strelica označava pripremni crtež.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 96 | *Hrvojev misal*, f. 189r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 97 | *KRIST SE UKAZUJE JEDANAESTORICI APOSTOLA — *Hrvojev misal*, f. 106r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 98 | *Sv. LJUDEVIT, FRANCUSKI KRALJ — *Hrvojev misal*, f. 179r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 99 | INICIJAL V (III) — *Hrvojev misal*, f. 103v; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 100 | INICIJALI K (4) i V (III) — *Hrvojev misal*, f. 222r; Istanbul, Topkapı Sarayı.

izvor: HRVOJEV MISAL 1973

Sl. 101 | Uvez (*recto* i *verso*) Grgura Kraljića — *Ročki misal*; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 102 | INICIJALI V (III) — *Ročki misal*, ff. 6r, 30r, 150r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 103 | Rekonstrukcija stanja prije umetanja papirnatoga lista i restauracije kodeksa 1915. godine, *Ročki misal*,
f. 1r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 104 | UZNESENJE BOGORODIČINO — *Ročki misal*, f. 171v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

- Sl. 105 | Sv. BISKUP — *Ročki misal*, f. 198r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 106 | Sv. PETAR I PAVAO — *Ročki misal*, f. 163v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 107 | Sv. MATEJ EVANĐELIST — *Ročki misal*, f. 62v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 108 | *Sv. MARKO EVANĐELIST — *Ročki misal*, f. 67v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 109 | *Sv. MATEJ EVANĐELIST — *Novakov misal*, f. 74v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 8.
izvor: Fototeka Staroslavenskoga institua, Zagreb (listopad, 2015.)
- Sl. 110 | *Sv. MARKO EVANĐELIST — *Novakov misal*, f. 79v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 8.
izvor: NAZOR 2008: 34.
- Sl. 111 | RASPEĆE — *Ročki misal*, f. 143r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 112 | RASPEĆE — *Novakov misal*, f. 158v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 8.
izvor: *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije: Slikarstvo*, (ur.) Nikola Jakšić, Zadar 2006.
- Sl. 113 | UZAŠAŠĆE — *Ročki misal*, f. 103v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 114 | DUHOVI — *Ročki misal*, f. 106r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 115 | UZAŠAŠĆE — Žminj, crkva sv. Antuna Opata, nakon 1381.
foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2014.)
- Sl. 116 | DUHOVI — *Ljubljanski misal*, f. 105r; Ljubljana, NUK: MS 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 117 | ISUS OZDRAVLJUJE SLIJEPCA — *Ročki misal*, f. 48v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 118 | STVARANJE SVIJETA — *Ročki misal*, f. 84v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 119 | ISUS U PUSTINJI — *Ročki misal*, f. 24r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 120 | ISUS U PUSTINJI — *Ljubljanski misal*, f. 29r; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 121 | KRILO ABRAHAMOVO — *Ročki misal*, f. 33v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 122 | TIJELOVO — *Ročki misal*, f. 33v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 123 | ROĐENJE KRISTOVO — *Ročki misal*, f. 8v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 124 | USKRSNUĆE — *Ročki misal*, f. 93v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 125 | Sv. BARTOL — *Ročki misal*, f. 173v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 126 | BOGORODICA ZAŠTITNICA — *Ročki misal*, f. 182v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 127 | SMRT — *Ročki misal*, f. 218v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 128 | SMRT — *Ljubljanski misal*, f. 230r; Ljubljana, NUK: MS 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 129 | SMRT — Žminj, crkva sv. Antuna opata, nakon 1381.

foto: Ivan Ferenčak (svibanj 2014.)

Sl. 130 | PRIKAZANJE U HRAMU — *Ročki misal*, f. 152v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 131 | PRIKAZANJE U HRAMU — *Ljubljanski misal*, f. 156v; Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 132 | INICIJALI P (Π) i V (Β) — *Ljubljanski misal*, ff. 78r, 45r, 144r, 7r; Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 133 | Restauracija promijenjene boje bijelog pigmenata olovnog karbonata, $(\text{PbCO}_3)_2 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$; prije i tijekom postupka (uvećanje 100x) — *folij iz Psaltira s minijaturom Skidanje s križa*, sred. XIII. st.; New York, Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund, 1925 (25.204.2).

izvor: <<http://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2014/winchester-bible/blog/posts/conservation-concerns>>

Sl. 134 | Digitalna restitucija izvornog kolorita; ATLANT INICIJALA V — *Ljubljanski misal*, f. 45r;

Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>; priredio: Ivan Ferenčak (siječanj 2015.)

Sl. 135 | Sv. PAVAO — *Ljubljanski misal*, f. 1r; Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 136 | SV. BISKUP — *Ljubljanski misal*, f. 210r; Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 137 | LAV, SIMBOL SV. MARKA — *Misal MS G.16*, f. 81r, New York, Pierpont Morgan Library: MS G.16.

izvor: <<http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?BBID=333376>>

Sl. 138 | ROĐENJE KRISTOVO — *Ljubljanski misal*, f. 8v, Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 139 | ISUS U HRAMU — *Ljubljanski misal*, f. 17r, Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 140 | UZNESENJE BOGORODIČINO — *Ljubljanski misal*, f. 176v, Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 141 | UZAŠAŠĆE — *Ljubljanski misal*, f. 102r, Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 142 | DROLERIJE: ZEC (?), PTICA I STRIELAC, LAV — *Ljubljanski misal*, ff. 1r [a], 8v [b], 29r [c];

Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

- Sl. 143 | KRILO ABRAHAMOVO — *Ljubljanski misal*, f. 40v; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 144 | *Sv. IVAN EVANDELIST — *Novakov misal*, f. 91r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 8.
izvor: *Umjetnička baština zadarske nadbiskupije: Slikarstvo*, (ur.) Nikola Jakšić, Zadar 2006.
- Sl. 145 | *Sv. IVAN EVANDELIST — *Ročki misal*, f. 77v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.
izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>
- Sl. 146 | *Sv. IVAN EVANDELIST — *Ljubljanski misal*, f. 81r; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 147 | RASPEĆE — *Ljubljanski misal*, f. 145r; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 148 | ROĐENJE KRISTOVO — *Ljubljanski misal*, f. 8v; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 149 | TRI MLADIĆA U PEĆI — *Ljubljanski misal*, f. 6r; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: Hrvatski državni arhiv, Zbirka mikrofilmova glagoljskih rukopisa i isprava: G-114.
- Sl. 150 | SUZANA I STARCI — *Ljubljanski misal*, f. 51v; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 151 | NOINA ARKA — *Ljubljanski misal*, f. 90r; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 152 | SIJEČANJ i VELJAČA — *Ljubljanski misal*, 134v; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 153 | OŽUJAK i TRAVANJ — *Ljubljanski misal*, 135r; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 154 | SVIBANJ i LIPANJ — *Ljubljanski misal*, 135v; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 155 | SRPANJ i KOLOVOZ — *Ljubljanski misal*, 135v; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 156 | RUJAN i LISTOPAD — *Ljubljanski misal*, 135v; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 157 | STUDENI i PROSINAC — *Ljubljanski misal*, 135v; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 158 | PRIKAZI KALENDARSKIH RADOVA — *Psaltir sv. Elizabete Ugarske*; Cividale, Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli: ms. CXXXVII.
izvor: <http://www.hist-hh.uni-bamberg.de/hilfswiss/kalender/kal_start.html>
- Sl. 159 | Sv. PETAR i PAVAO — *Ljubljanski misal*, 168v; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 160 | Sv. IVAN EVANDELIST — *Ljubljanski misal*, 190v; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>
- Sl. 161 | Sv. IVAN KRSTITELJ — *Ljubljanski misal*, 166r; Ljubljana, NUK: Ms 162.
izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 162 | *Ljubljanski misal* — odnosi veličine naslikanih lica; Ljubljana, NUK: Ms 162

priredio: Ivan Ferenčak (svibanj 2015.)

Sl. 163 | Uvez Grgura Kraljića (*recto*) — *Humski brevijar*; Zagreb, NSK: R 4067.

foto: Ivan Ferenčak (rujan 2015.)

Sl. 164 | INICIJALI T (III) i B (IV) — *Humski brevijar*, f. 10v i 13v; Zagreb, NSK: R 4067.

foto: Ivan Ferenčak (rujan 2015.)

Sl. 165 | *SVETI LUKA EVANĐELIST — *Novakov misal*, f. 84r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 8.

izvor: Fototeka Staroslavenskoga institua, Zagreb (listopad, 2015.)

Sl. 166 | *SVETI LUKA EVANĐELIST — *Ročki misal*, f. 72r; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 167 | *SVETI LUKA EVANĐELIST — *Ljubljanski misal*, f. 74r; Ljubljana, NUK: Ms 162.

izvor: <<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:IMG-LHTTHYHC>>

Sl. 168 | *SVETI JERONIM — *Humski brevijar*, f. 145r; Zagreb, NSK: R 4067.

izvor: NAZOR 2009: 12.

Sl. 169 | *SVETA KATARINA — *Humski brevijar*, f. 170v; Zagreb, NSK: R 4067.

izvor: NAZOR 2009: 12.

Sl. 170 | *List Barbanskoga misala*, f. 1r; Zagreb, Arhiv HAZU: Fragm. glag. 5.

izvor: Arhiv HAZU (lipanj 2015.)

Sl. 171 | Paleografska komparacija slova, interpunkcije, nadrednih znakova i izabranih ligatura — *Berlinski*

misal [a], *Ročki misal* [b], *Ljubljanski misal* [c], *Humski brevijar* [d], *List Barbanskoga misala* [e].

priredio: Ivan Ferenčak (rujan 2015.)

Sl. 172 | *Theoricae, et praxis interrogandorum reorum. Libri quatuor* (...) — uvez knjige i naslovica; Trst,

Biblioteca Civica »Attilio Hortis«: S. C. 2-533.

foto: Ivan Ferenčak (rujan 2015.)

Sl. 173 | *Tršćanski fragment brevijara XV. stoljeća*, f. 1r; Trst, Biblioteca Civica »Attilio Hortis«: S. C. 2-533.

foto: Ivan Ferenčak (rujan 2015.)

Sl. 174 | SV. IVAN KRSTITELJ, *Ročki misal*, f. 161v; Beč, ÖNB: Cod. Slav. 4.

izvor: <<http://data.onb.ac.at/rec/AL00609375>>

Sl. 175 | LAV – SIMBOL SV. MARKA EVANĐELISTA, *Newyorški misal*, f. 88r; New York, Pierpont Morgan

Library: Ms M.931.

izvor: <<http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?BBID=332467>>

Sl. 176 | VOL – SIMBOL SV. LUKE EVANĐELISTA, *Rapski odломак misala*; Kampor (Rab), Franjevački samostan.

foto: Ivor Kranjec (listopad 2015.)

Sl. 177 | INICIJAL T (III), *Oxfordski misal Canon. Lit. 349*, f. 147v; Oxford, Bodleian Library: Ms Canon. Lit.

349.

izvor:<<http://bodley30.bodley.ox.ac.uk:8180/luna/servlet/detail/ODLodl~1~1~36995~116618:Glagolitic-Missal?sort=Shelfmark&qvq=q:%3D%22MS.%2BCanon.%2BLiturg.%2B349%22;sort:Shelfmark;lc:ODLodl~29~29,ODLodl~7~7,O>

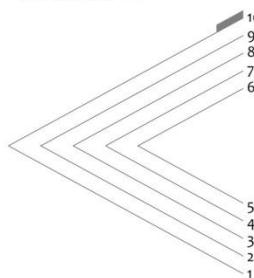
PRILOG 1 |

Grafički prikaz strukture sveščića rukopisa

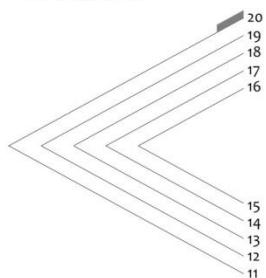
Grafički prikazi strukture sveščićâ kodeksâ temelje se na autopsijama originala rukopisa (*Berlinski, Ročki i Ljubljanski misal te Humski brevijar*), odnosno na opisu u literaturi (*Hrvojev misal* uz korekciju prema PANTELIĆ 1973a: 490).

PRILOG 1a | GRAFIČKI PRIKAZ STRUKTURE SVEŠĆIĆA BERLINSKOGA MISALA

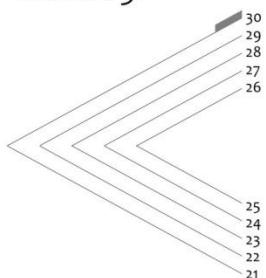
Svešćić 1.



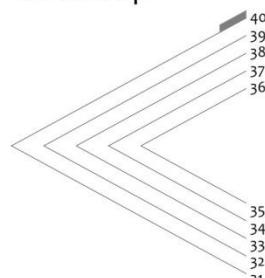
Svešćić 2.



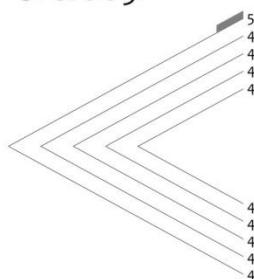
Svešćić 3.



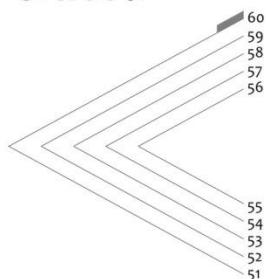
Svešćić 4.



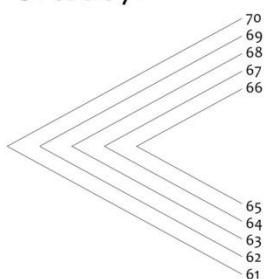
Svešćić 5.



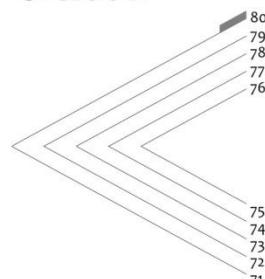
Svešćić 6.



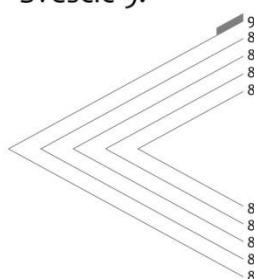
Svešćić 7.



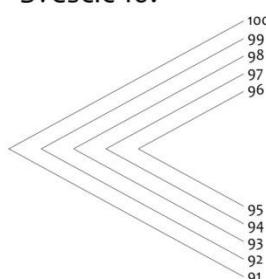
Svešćić 8.



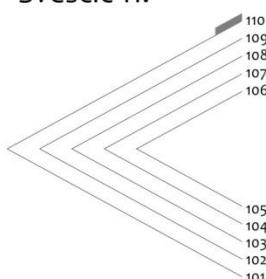
Svešćić 9.



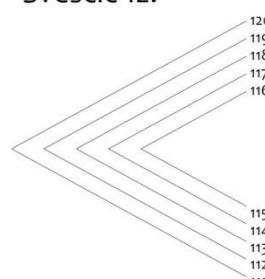
Svešćić 10.



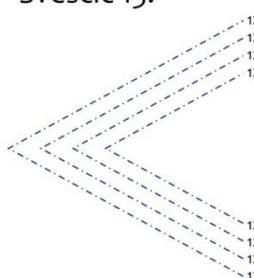
Svešćić 11.



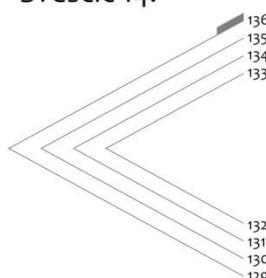
Svešćić 12.



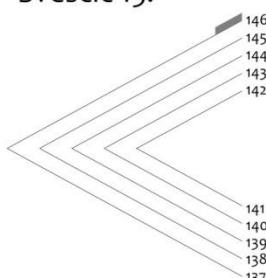
Svešćić 13.



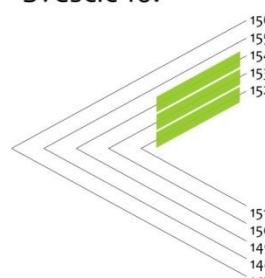
Svešćić 14.



Svešćić 15.

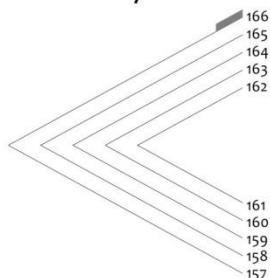


Svešćić 16.

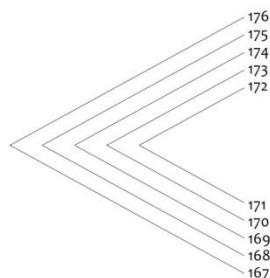


PRILOG 1a | GRAFIČKI PRIKAZ STRUKTURE SVEŠĆIĆA BERLINSKOGA MISALA

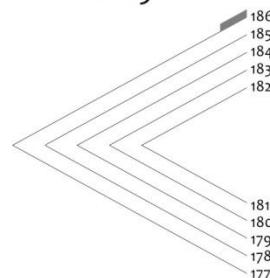
Svešćić 17.



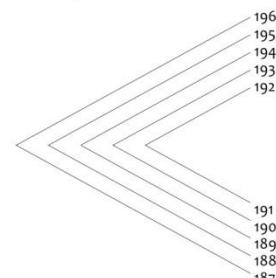
Svešćić 18.



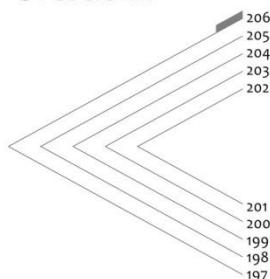
Svešćić 19.



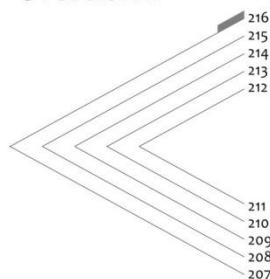
Svešćić 20.



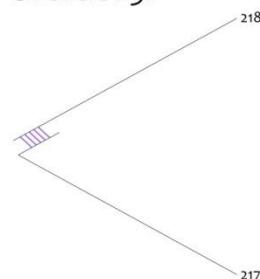
Svešćić 21.



Svešćić 22.



Svešćić 23.

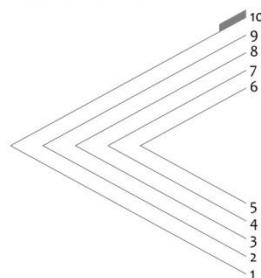


LEGENDA:

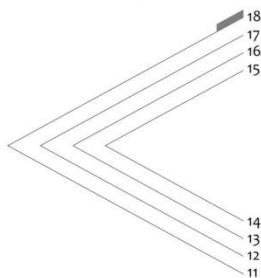
- kustoda (ili trag kustode)
- ||||| ljepilo
- - - izgubljeni folij
- - - naknadni folij
- /—/— kalendar

PRILOG 1b | GRAFIČKI PRIKAZ STRUKTURE SVEŠĆIĆA HRVOJEVA MISALA

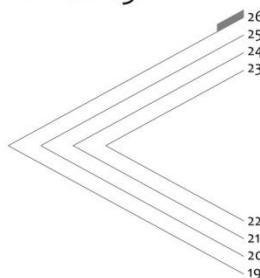
Svešćić 1.



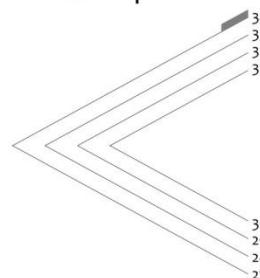
Svešćić 2.



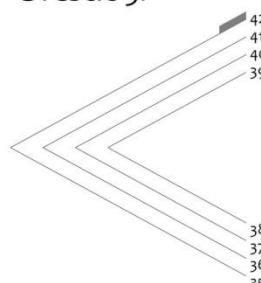
Svešćić 3.



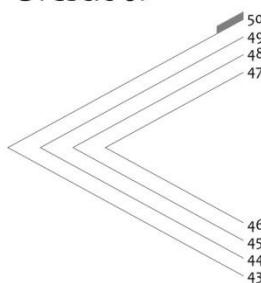
Svešćić 4.



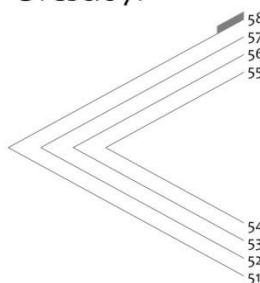
Svešćić 5.



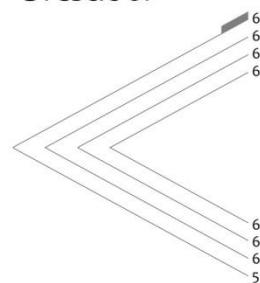
Svešćić 6.



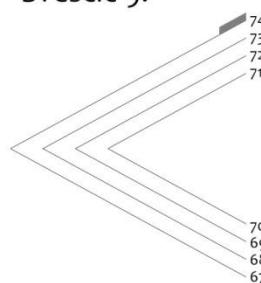
Svešćić 7.



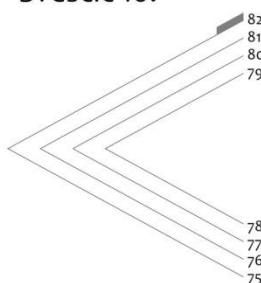
Svešćić 8.



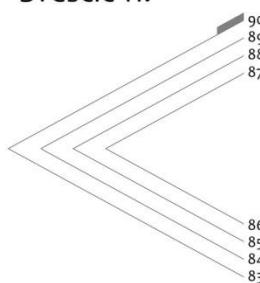
Svešćić 9.



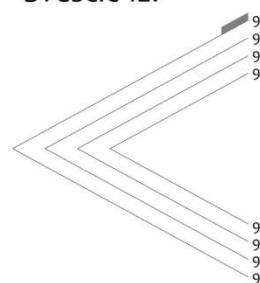
Svešćić 10.



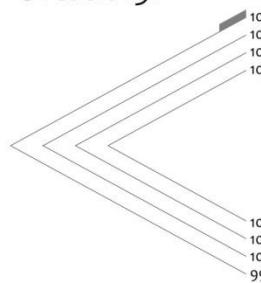
Svešćić 11.



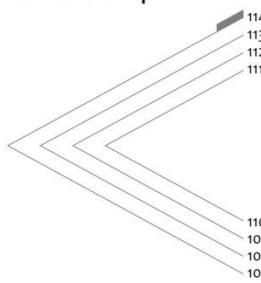
Svešćić 12.



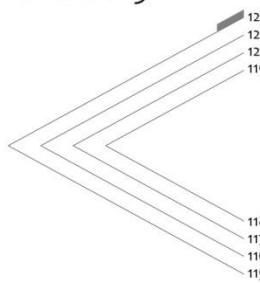
Svešćić 13.



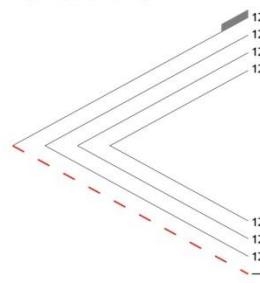
Svešćić 14.



Svešćić 15.

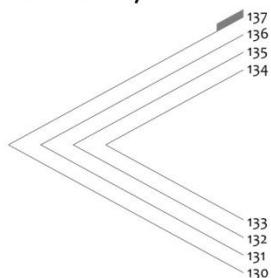


Svešćić 16.

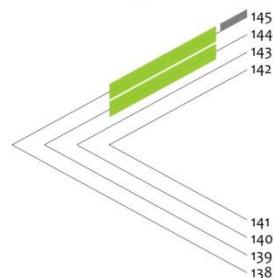


PRILOG 1b | GRAFIČKI PRIKAZ STRUKTURE SVEŠĆIĆA HRVOJEVA MISALA

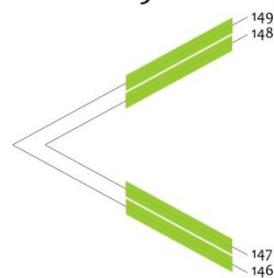
Svešćić 17.



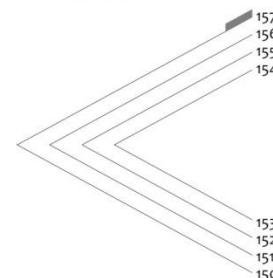
Svešćić 18.



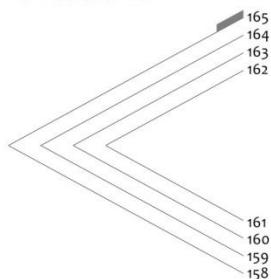
Svešćić 19.



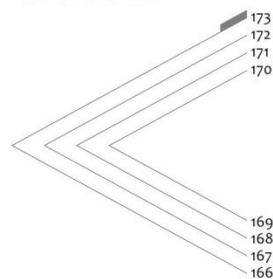
Svešćić 20.



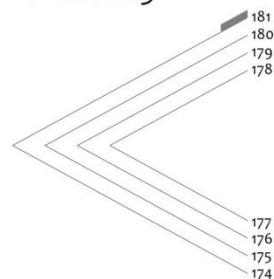
Svešćić 21.



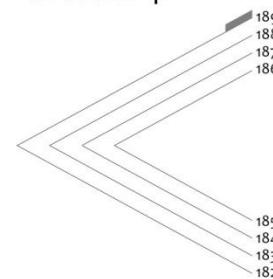
Svešćić 22.



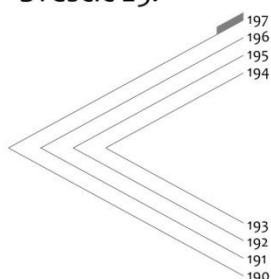
Svešćić 23.



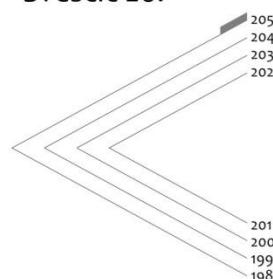
Svešćić 24.



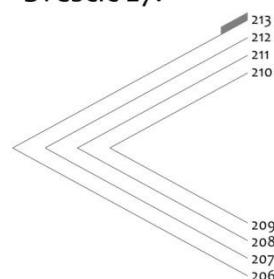
Svešćić 25.



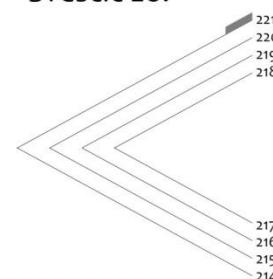
Svešćić 26.



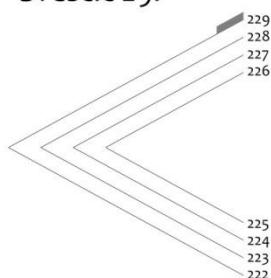
Svešćić 27.



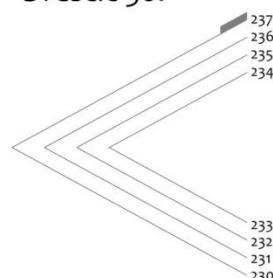
Svešćić 28.



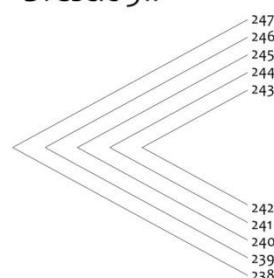
Svešćić 29.



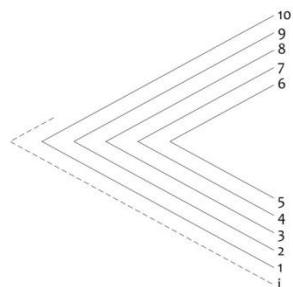
Svešćić 30.



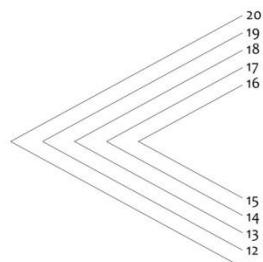
Svešćić 31.



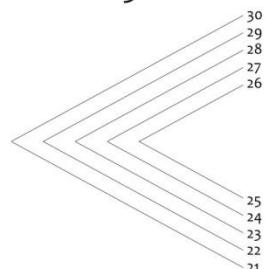
Svešćić 1.



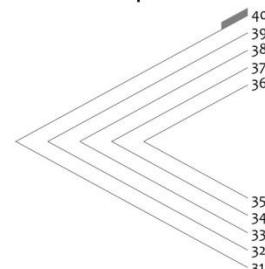
Svešćić 2.



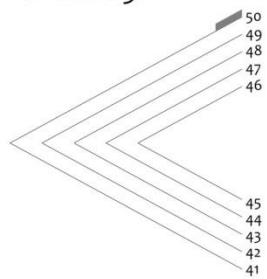
Svešćić 3.



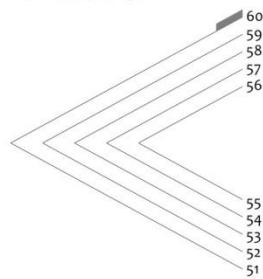
Svešćić 4.



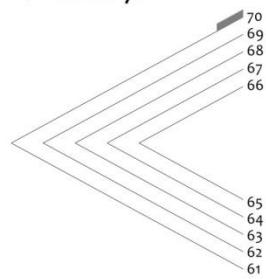
Svešćić 5.



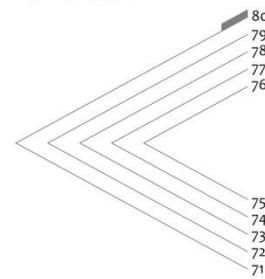
Svešćić 6.



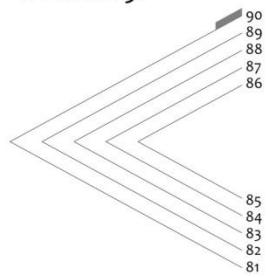
Svešćić 7.



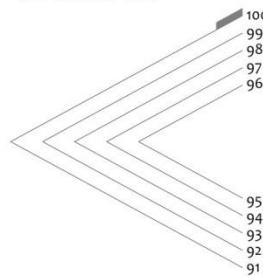
Svešćić 8.



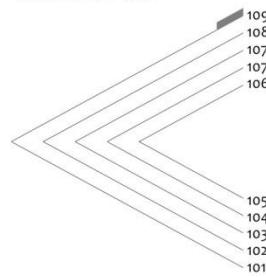
Svešćić 9.



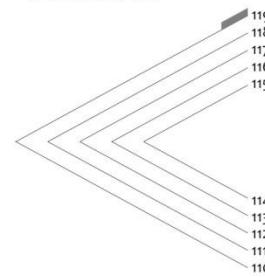
Svešćić 10.



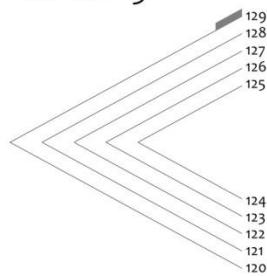
Svešćić 11.



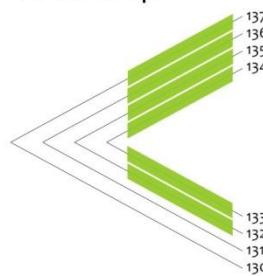
Svešćić 12.



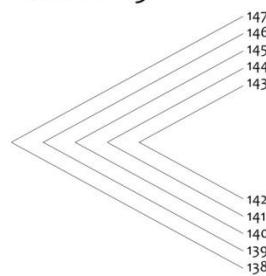
Svešćić 13.



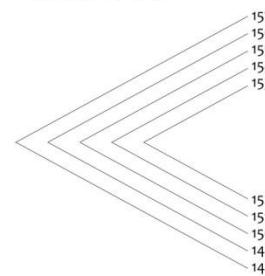
Svešćić 14.



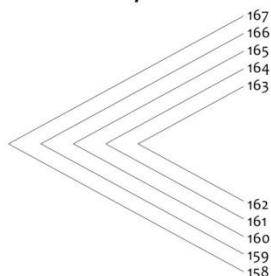
Svešćić 15.



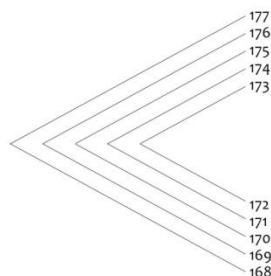
Svešćić 16.



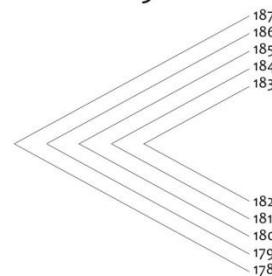
Svešćić 17.



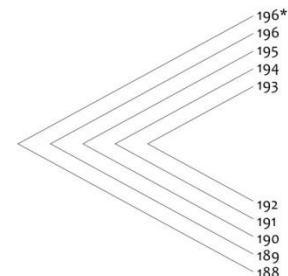
Svešćić 18.



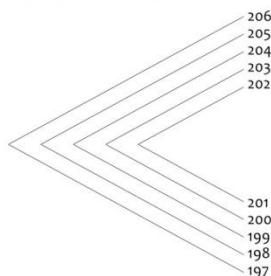
Svešćić 19.



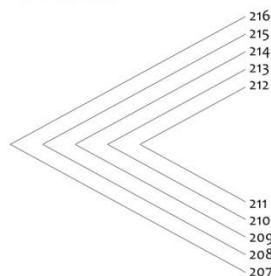
Svešćić 20.



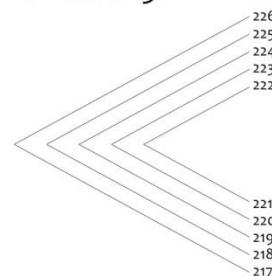
Svešćić 21.



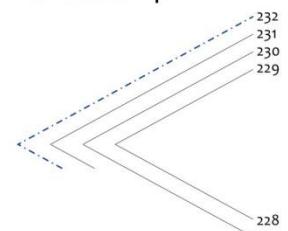
Svešćić 22.



Svešćić 23.



Svešćić 24.

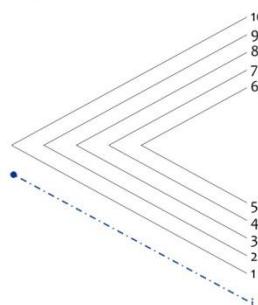


LEGENDA:

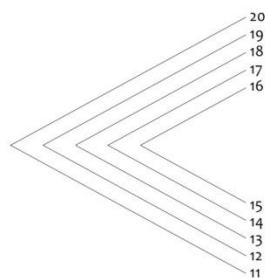
- kustoda (ili trag kustode)
- ljepilo
- izgubljeni folij
- naknadni folij
- kalendar

PRILOG 1d | GRAFIČKI PRIKAZ STRUKTURE SVEŠČIĆA LJUBLJANSKOGA MISALA

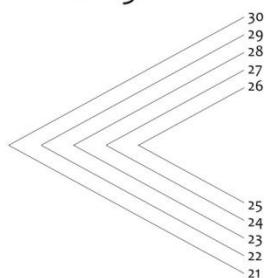
Sveščić 1.



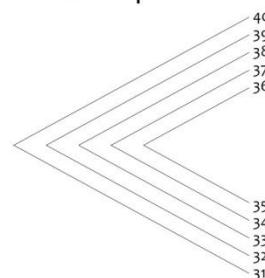
Sveščić 2.



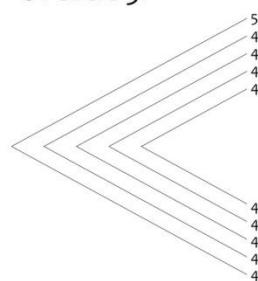
Sveščić 3.



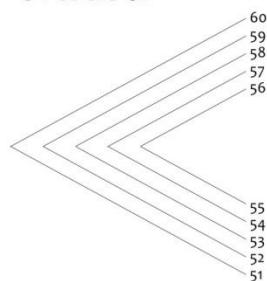
Sveščić 4.



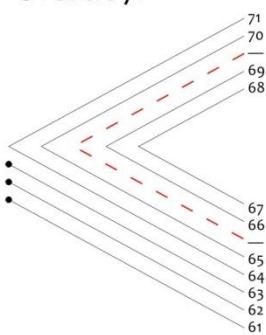
Sveščić 5.



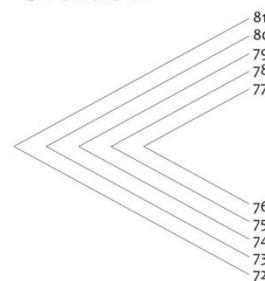
Sveščić 6.



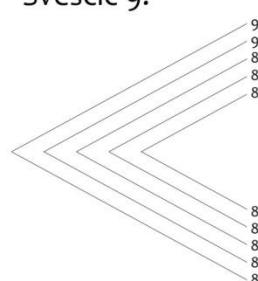
Sveščić 7.



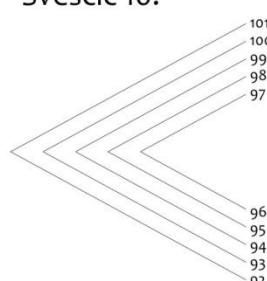
Sveščić 8.



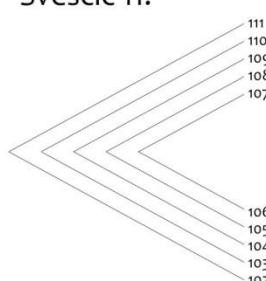
Sveščić 9.



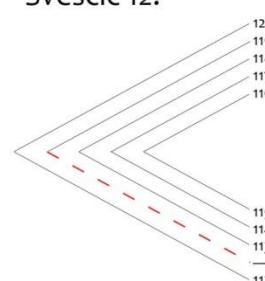
Sveščić 10.



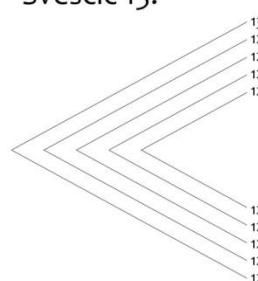
Sveščić 11.



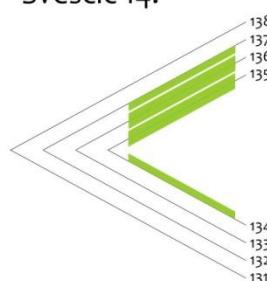
Sveščić 12.



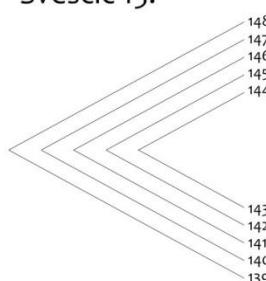
Sveščić 13.



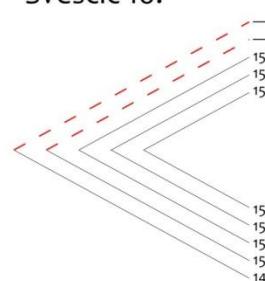
Sveščić 14.



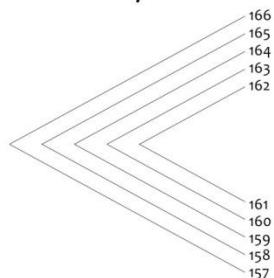
Sveščić 15.



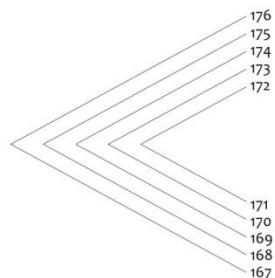
Sveščić 16.



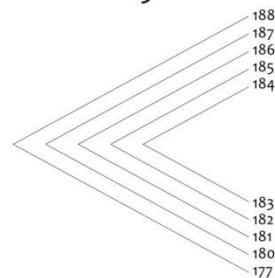
Svešćić 17.



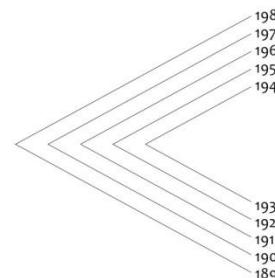
Svešćić 18.



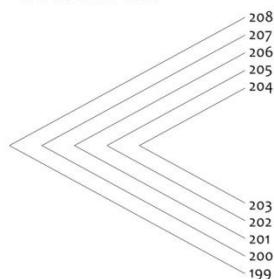
Svešćić 19.



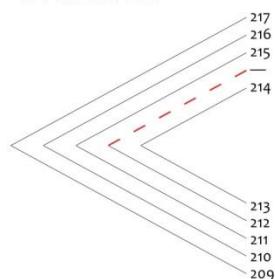
Svešćić 20.



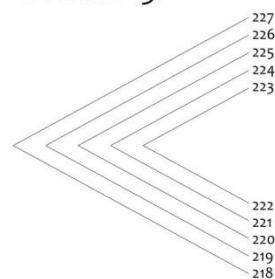
Svešćić 21.



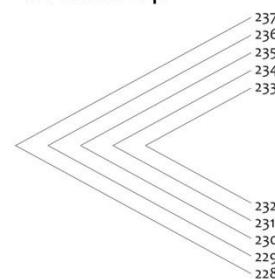
Svešćić 22.



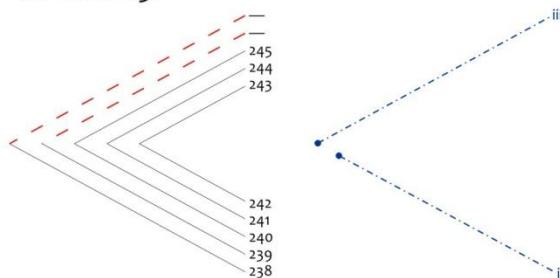
Svešćić 23.



Svešćić 24.



Svešćić 25.

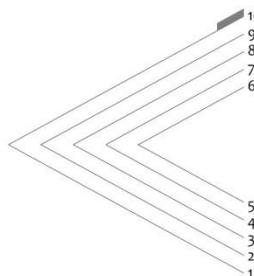


LEGENDA:

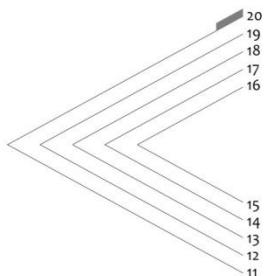
- kustoda (ili trag kustode)
- ljepilo
- izgubljeni folij
- naknadni folij
- kalendar

PRILOG 1e | GRAFIČKI PRIKAZ STRUKTURE SVEŠĆIĆA HUMSKOGA BREVIJARA

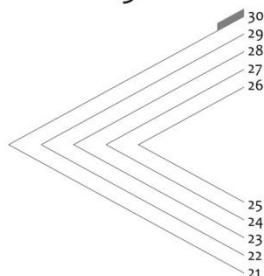
Svešćić 1.



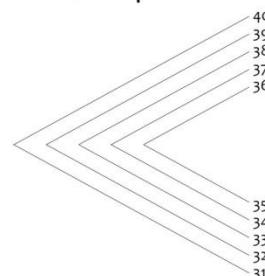
Svešćić 2.



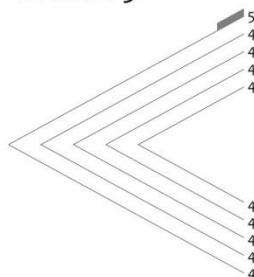
Svešćić 3.



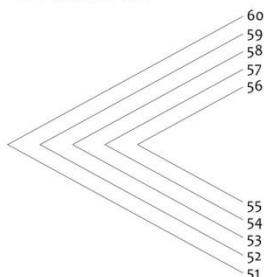
Svešćić 4.



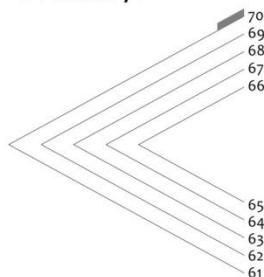
Svešćić 5.



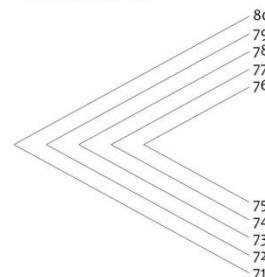
Svešćić 6.



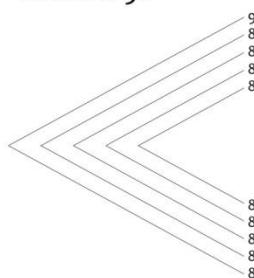
Svešćić 7.



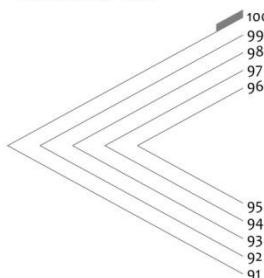
Svešćić 8.



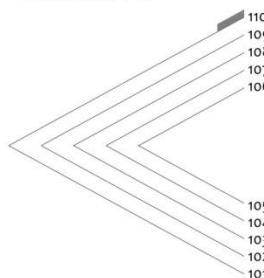
Svešćić 9.



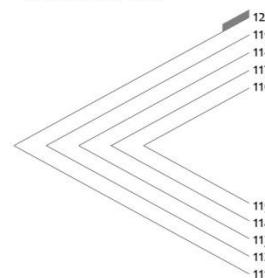
Svešćić 10.



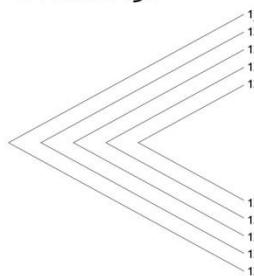
Svešćić 11.



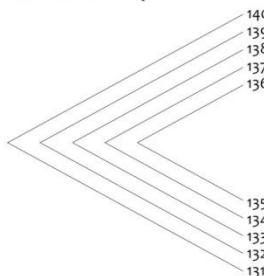
Svešćić 12.



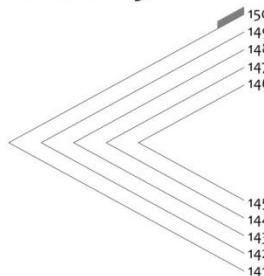
Svešćić 13.



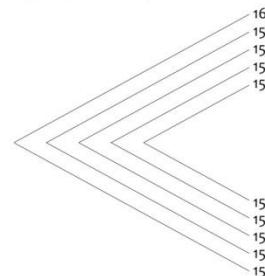
Svešćić 14.



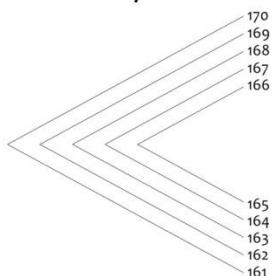
Svešćić 15.



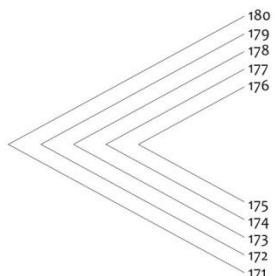
Svešćić 16.



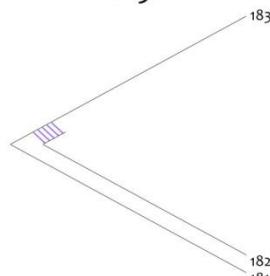
Svešćić 17.



Svešćić 18.



Svešćić 19.



LEGENDA:

- kustoda (ili trag kustode)
- ljepilo
- izgubljeni folij
- naknadni folij
- kalendar

PRILOG 2 |

Naknadni zapisi u rukopisima

Izdvojene naknadne zapise koji svjedoče provenijenciji kodeksa ili pružaju šire povjesne podatke, odnosno naknadne upise u kalendarima donosimo redoslijedom kojim se javljaju u kodeksu. Kalendarske smo upise obilježili datumom uz koji dolaze, odnosno slovom *m* ukoliko se nalaze na margini.

NAPOMENA UZ TRANSLITERACIJU

Riječi su razdvojene; granica redaka označena je kosom crtom (/) – kada je riječ rastavljena na kraju retka, kosa crta je umetnuta unutar riječi (npr. *s've/zaše*), a kada novi redak počinje novom rječju između riječi i kose crte je razmak (npr. *svoga / sina*).

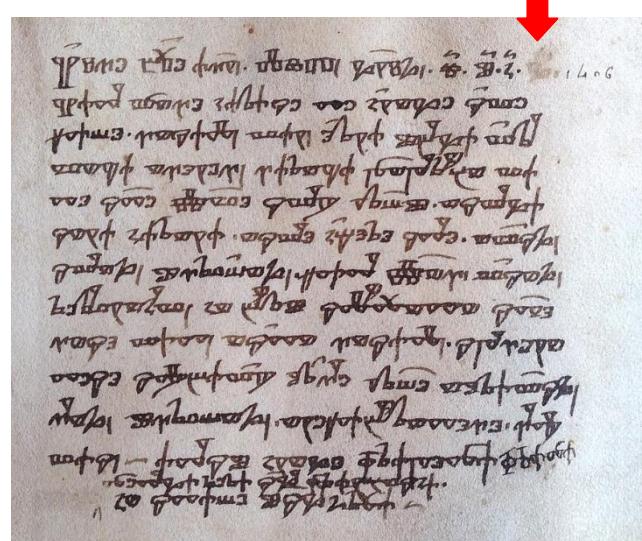
Nečitke i rekonstruirane dijelove donosimo u šiljatim <> zagrada. Kratice smo razriješili u oblim (), a brojeve i neobilježene kratice u uglatim [] zagrada.

Zapisi su transliterirani po principu »znak za znak«: *dzelo* (đ) kao **z**, *iže* (иј) kao **иј**, *đerv* (ијр) kao **ј**, *šća* (ш) kao **ћ**, *jer* (и) kao **и**, *jat* (ј) kao **е**, *jus* (ју) kao **ију**. Ćirilični digraf *ja* transliteriran je kao **ја**.

Za naknadne zapise u *Berlinskome misalu* vidi još PANTELIĆ 1957: 381–382, PANTELIĆ 1964: 20, 24–25 i RUNJE 2014: 166–178.

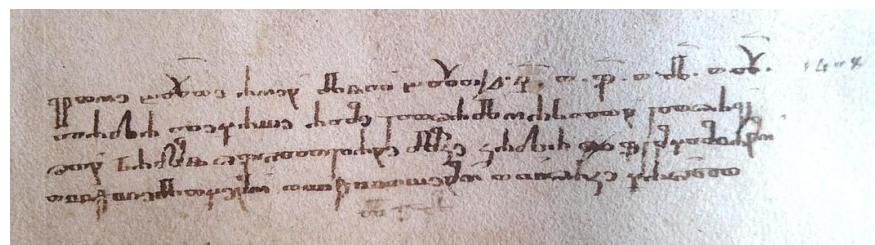
2a/1 | f. 120v – ZAPIS FRA PETRA O PREUVEZU KODEKSA (1444.)

V'ime b(o)ž(i)e am(e)n̄. lēt̄ g(ospod)nih̄
 ·č·u·k·<g>⁴²⁹ [=1444] / Va to vrime kada se te k'nige
 s've/zaše· misal̄ va n̄ edna uboga v'do/vica imenet̄
 marica priporuči va / te s(ve)te m(o)l(i)tve svoju
 d(u)šu· i svoga / sina karina· i svoe k'cere stoe· i
 vs(i)h̄ / svoih̄ umrv'sih̄ zato m(o)lim̄ v'sih̄ /
 redovnikov̄ ki budu služiti s(ve)te / mise va t̄ is'tu
 misal̄ spomeni/te se s ljubav'ju od' moe d(u)še i oda
 vs(i)h̄ / moih̄ umrvših̄ i ne zabudite me· molju /
 vas̄ – a to su knige fra petra fratra / tretoga reda
 s(veta)go frančiska· ki staše u s(veta)g(o) kr(i)ža ~



2a/2 | f. 120v – ZAPIS MARTINA, SINA RADOJE (1457.)

V'ime b(o)žie amen' lēt' b(o)žih̄ ·č·
 i ·u· i ·l· i ·ž· [=1457] / tada tečaše
 a to e pisal martin' pisac' / sin'
 radoē sustipane luke kada <?> u
 počtovanom' / i vzveličenom' i
 v'zvišenom' i v'sake čas'ti / <?>⁴³⁰



2a/3 | f. 120v – ZAPIS FRA MATIJE

to pisa fra matii ki stoi u s[ve]toga

⁴²⁹ Posljednje slovo (brojka) u dataciji je oštećena, ali je jasno čitljiva u originalu (strelica na slici). Pored zapisa u izvorniku nepoznata je ruka upisala arapskim brojkama »1406« pogrešno pročitavaši godinu. Godinu, bez posljednje znamenke (kao 1440.) pogrešno čitaju i raniji istraživači – usp. PANTELIĆ 1964: 24; RUNJE 2014: 173.

⁴³⁰ Posljednji dio P. Runje čita »kada ja (...) i vzveličeni i v zvišeni i vsake časti (...)« – usp. RUNJE 2014: 169.

2a/4 | f. 152r – UPISI U KALENDARU: VELJAČA

- [4.2.] *semiona [sic] is(povêdnika) du(pl) x*
[6.2.] *dorotie d[ê]vi*
[13.2.] *fuski i mavri m(u)č(eni)c'*
[25.2.] *dunata b(i)s(kupa) is(povêdnika)*

2a/5 | f. 152v – UPIS U KALENDARU: TRAVANJ

- [1.4.] *nicen'ta b(i)s(kupa) i m(u)č(enika)*

2a/6 | f. 153v – UPISI U KALENDARU: SRPANJ

- [2.7.] *pohoenie s(ve)te m(a)rie-*
[8.7.] *ta d(a)nъ um'ri dob'ri f'ra jurai· č.u.m.3· [=1468]*
[21.7.] *ilie· pr(or)o)ka·*

2a/7 | f. 153v – UPISI U KALENDARU: KOLOVOZ

- [2.8. m] *kršćenj· crkve· va / siži· [?] ·du· [? kratica]*
[23.8] *<?> nerje*
[25.8.] *zeferina p(a)p(i) m(u)č(enika)*
[26.8.] *ludovika is(povêdnika) krala / franie tretog/a reda*

2a/8 | f. 154r – UPIS U KALENDARU: LISTOPAD

- [18.10.] *luki (evan)j(e)lista duplb činb*

2a/9 | f. 154v – UPIS U KALENDARU: PROSINAC

- [14.12.] *asela is(povêdnika)*

2a/10 | f. 218r – ZAPIS POPA MIKULE ŽUBRIĆA (1521.)

Vime b[o]ž[i]e amen· let' b[o]žih / č i f i i a [=1521] miseca mar'ča na d [=5] kad· sie pisah' / ē(b) nevol'ni pop' mikula žubr/ič' tad· imih mnogu tugu cič' / nevol'nih· <?> gubavac·

2a/11 | f. 218r – ZAPIS FRA LUKE MIKULIĆA O SUKOBU S TURCIMA (1627.)

to p<is>a otac fra luka mikulić u zadru pri svetomu i(vanu) / miseca luna na dni g [=4] čhiž [=1627] tada se biaše voi<s>/ka naša i torska i naši budi blagoslovleni dav/ahu nimi po t' tikvi kako prascem

PRILOG 2b | NAKNADNI ZAPISI U ROČKOME MISALU

Za naknadne zapise u *Ročkome misalu* vidi još MILČETIĆ 1911: 26–28 i PANTELIĆ 1964: 31–32, 41–42.

2b/1 | f. 2v – ZAPIS (1588.)

čfoz· [=1588] maē d(a)n ·i· [=10] behu zbroene botle vseh crekav ročih / keh se naide čisлом i ·3· [=8 ili 28?] latinskih tr hrvatske b· [=2] ke su / dane u ruke g(ospo)d(i)na pre luke de ermaniš plovanu bozeckimu po zapovedi / g(ospo)d(i)na biskupa tržačkoga

2b/2 | f. 130v – UPUTA ZA IZRAČUN POMIČNIH BLAGDANA (1481.)⁴³¹

Siē t(a)bla velika t(a)ko s'toi imaš' / znati zlato čislo i s(lovo) n(e)d(e)lno podb / [z]latim' čislotъ prva ned(e)la poi v pr<..> / po redu hoćb naiti pućenie a(lelu)ēe i me/sopustb i pročaē a k(a)da pride z'lato / čislo n(a) n(e)d(e)lju a t(a)da ne'čti na prvu / dana dr[u]gu ka e po nēi ·č·u·o·a· [=1481]

2b/3 | f. 131r – ZAPIS O GLADI U ROČU

·č·fp·a· [=1591] va vreme zv(e)l(i)č(en)o ga g(ospodi)na paškvala cigonni duža ben(e)čkoga g(ospo)d(i)n(a) / nikole korat biskupa teržačkoga g(ospo)d(i)na nikole šalamuna kapitana r<...>a⁴³² / be glad velik mni mi se po vsim svetu prodavaše se star benetački pše[ni]ce / po l[i]b[a]r ·k·b· [=42] ovas po l[i]b[a]r zī [=18] so[ldini] bī [=12] sirak u kopru po l[i]b[a]r zī [=18] i ne možaše se / imet i v tom mesti roči ·b· [=2] prodano kruha librica za s(o)l(di)ni bī [=12] / vina žban ·s·e· [=206] i mnozi od glada umirahu hvala b(og)u / ē ivan benčić za spomenute p(i)sa

2b/4 | f. 134r – UPISI U KALENDARU: SVIBANJ

- [1.5.] krćenie crikve s(veta)go p(e)tra v' roči
[29.5.] krćenie oltara s(ve)te marie i s(veta)go ēkova ta dans

2b/5 | f. 134v – UPIS U KALENDARU: LIPANJ

- [11.6.] ·č·f·o·g· [=1584] / krćenie oltara s(ve)tago stepana papi m(u)č(enika) ta d(a)n

⁴³¹ Zapis je pisan crvenom bojom. Uputa se odnosi na naknadno ucrtanu tablicu za određivanje pomičnih blagdana; ispod nje su dva latinska zapisa iz 1592. i 1588. o određenom »zlatnom slovu«, a poviše nje kružnica s upisanom 1592. godinom. Po svoj prilici, ista je ruka na f. 131r okomito zapisala ·č·u·o·a· [=1481] biše zlato.

⁴³² M. Pantelić riječ transliterira »rašprškoga« u zagradi (prepostavljen?) – usp. PANTELIĆ 1964: 41.

2b/6 | f. 135r – UPISI U KALENDARU: SRPANJ

- [4.7.] *Vorihha isp(ovêdnika)*
 [17.7.] *krćenie crekve· s(vete)· marine po nneje [?] dnem v nedelju vazda*
 [25.7.] *i [sic – nadopisano uz postojeći upis] est' kr'čeni crk've· s(veto)ga šehesti/ēna si d'nъ*

2b/7 | f. 135v – UPIS U KALENDARU: KOLOVOZ

- [16.8.] *roka isp(o)v(ēdnika)*

2b/8 | f. 136r – UPISI U KALENDARU: RUJAN

- [m] *<...> s(veto)ga klimanta prvu nedêlju pred s(ve)timъ mihovilom v<...>*
 [m] *krćenie crkve s(vete)· lucie prvu nedelju po· s(vetom)· mihovilu*

2b/9 | f. 136v – UPISI U KALENDARU: LISTOPAD

- [2.10.] *praznik ·s(vetoga)· rožariē prva nedella*
 [10.10.] *Kr'čenê s(ve)t(o)ga bar'tolomêê vazda po beloi n(e)d(e)lê· i s(ve)t(o)ga an'tona
 crêk'vu v ročê / A potom' kr'čenê s(ve)t(o)ga bar'tolomê vazda biva kr'čenê cr(ê)kve
 s(ve)te marie i s(ve)te / eleni nad' čr'ni grad' v' prvi pon(e)d(ê)lak' / Kr'čenê crêkve
 s(ve)t(o)ga mavra vazda v' ned(e)lju prvu po kr'čenê s(ve)t(o)ga bartolome⁴³³*
 [18.10.] *kršćenie s(ve)toga tomi na črnom gradu*
 [19.10.] *krćenie c[r]kve s(ve)toga jurê vazda prvu nedelju po kršćeni c[r]kve sv(et)oga mavra*
 [20.10.] *kršćenie oltara ·s(vete)· apolonie*
 [21.10.] *kršćenie crekve ·s(vete)· j[e]lene v nugle*
 [26.10.] *krćenie oltara od ·s(vetoga)· rožariē· / ta d(a)n·*

2b/10 | f. 137r – UPISI U KALENDARU: STUDENI

- [8.11.] *krćenie olt(a)ra s(ve)te tro[i]ce ta d(a)n·*
 [11.11.] *krćenie crkve s(ve)t(a)go ivana v črêteže prvu n(e)d(e)lju po ma/rtini*
 [22.11.] *krćenie oltara s(ve)t(a)go roka i s(ve)t(a)go š<e>b<astiéna>⁴³⁴*
 [25.11.] *krćenie crkve s(ve)t(a)go a<n>dreē ap(osto)la ta d(a)n·*

2b/11 | f. 137v – UPIS U KALENDARU: PROSINAC

- [1.12.] *kršćenie crekve ·s(vetoga)· petra v nugle*

⁴³³ Ispod ovoga se nalaze tragovi ranijega, ostruganog zapisa.

⁴³⁴ Zapis je odrezan prilikom obrezivanja folija; u drugome se redu (ispod š) čita b.

2b/12 | f. 179v – ZAPIS NA LATINSKOME (1583.)

Hic aderam in die s(ancti) Gerolimi presbiteri / in Anno modernoo ·15·83· V.P.

2b/13 | f. 231v – DVA ZAPISA ANTONA VIDICĀ

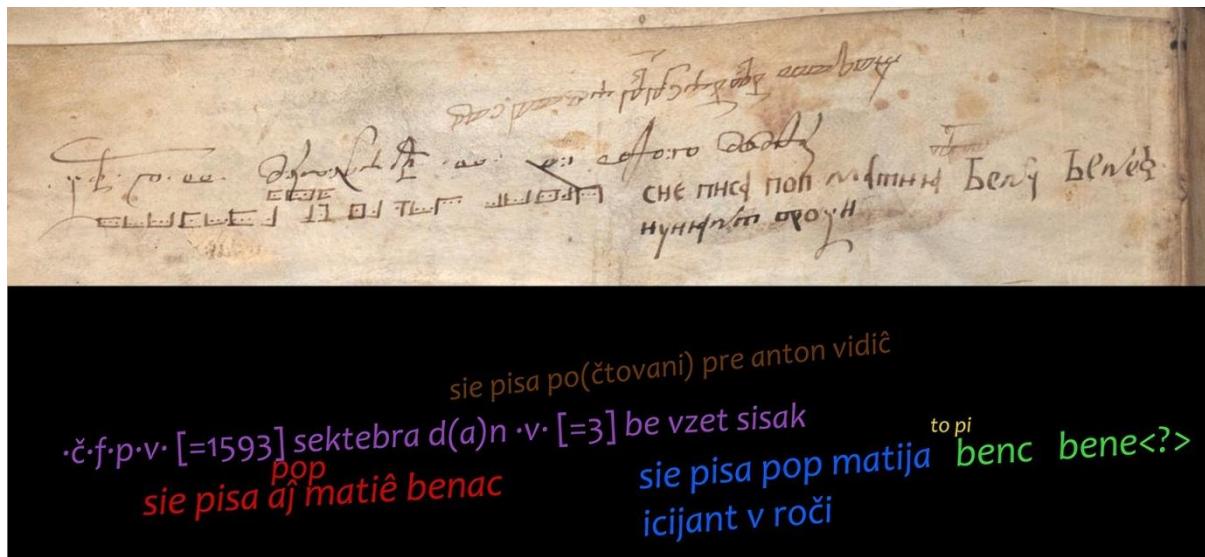
sie pisa po(čtovani) pre anton vidič

č·f·k·e· [=1546] sie pisa· anton vi

2b/14 | f. 231v – KRIPTIRANI I ĆIRILIČNI ZAPIS POPA MATIJE BENCA

sie pisa až pop matiē benac

sie pisa pop matija benc bene<?> / icijant v roči



2b/15 | f. 231v – ZAPIS GRGURA KRALJIĆA O PREUVEZU KODEKSA (1497.)

J·č·u·p·ž· [=1497] miseca oktebra / dan' ·e· [=6] kada ē pop' grgur iz' s/ena prevezah' sie knigi crikvi / s(ve)toga bartolomēe v' gradi roči / budući farman' tu g(ospo)din iliē / z bribira i g(ospo)din šimun greblić / a starēšina ivan' elenić crik/veni· bog' nam' vsim' pomagai / i v'sim' pravo vernim· am(e)n

2b/16 | f. 231v – ZAPIS O OSVAJANJU SISKA (1593.)

č·f·p·v· [=1593] sektebra d(a)n ·v· [=3] be vzet sisak

2b/17 | f. 232r – ZAPIS ŽAKNA ANTONA VIDICĀ

č·f·k·g· [=1544] / Sie pisa· anton· žakan· / vidič' ki staše po toi / popa ilie

Za naknadne zapise u *Ljubljanskome misalu* vidi još MILČETIĆ 1911: 21–22 i PANTELIĆ 1964: 47–48.

2c/1 | f. 134v – UPISI U KALENDARU: SIJEČANJ

- [2.1.] god' pre iv(a)nu
[25.1.m] Prekrst' crêkve s(ve)te katarini vazda na obraćeni pavla
[26.1.m] Prekrst': oltara s(ve)t(a)go antona prvi dan' po obraćenju pavla
[26.1.] godice domiĉu sud'ariću i nega ženi / i nega hćeri ki su ostavili hišu redo/vnikom'

2c/2 | f. 134v – UPIS U KALENDARU: VELJAČA

- [18.2.] Prekrst' crkve' s(ve)t(a)go andree' / vazda v nedēlju predpustnu nedelju

2c/3 | f. 135r – UPISI U KALENDARU: TRAVANJ

- [17.4.] godb pre jur'ē ūnid(a)rić<ā>⁴³⁵
[m] Prekrst s(ve)te' marie na britufi vazda / prvo nedēlju po sanmi pazinskem' po jurevi
[m] I ta dan je prekrst oltara svetih fabiêna i šeba<stiē>n<a> / i s(veto)ga roka

2c/4 | f. 135v – UPISI U KALENDARU: SVIBANJ

- [4.5.] i [sic – nadopisano uz postojeći upis] floriêna / m(u)č(enika)
[20.5.] brnar'dina is(povêdnika).
[24.5.] godb pre mavra brat'nića
[m] Prekrst' s(ve)t(a)go / jurē' vazda prvu / nedilju po sens'i' / a činimo ga v' ne/dêlju po prekrsti / s(ve)te' marie

2c/5 | f. 135v – UPISI U KALENDARU: LIPANJ

- [6.6.] Prekrst' s(ve)t(a)go ivana nad vrati' / vazda v nedilju kvatrnu po petiko/steh
[m] Prekrst' s(ve)t(a)go ēkova vazda / prvu nedēlju po sv(e)tom' telu

⁴³⁵ Zapis je odrezan prilikom obrezivanjem folija.

2c/6 | f. 136r – UPISI U KALENDARU: SRPANJ

- [4.7.] *voriha b(i)s(kup)þ isp(ovêdnik)þ*
[26.7.] *ani / mat[e]re g(ospod)ne*

2c/7 | f. 136r – UPISI U KALENDARU: KOLOVOZ

- [6.8. m] *preobražen<e> / g(ospod)ne*
[16.8.] *roka is(povêdni)ka-*
[m] *Prekrst oltara / s(ve)te devi marie vazda / na briki [?]*

2c/8 | f. 136v – UPISI U KALENDARU: RUJAN

- [2.9.] *antona m(u)č(enika); god' ed'rêicu*
[5.9.] *čfld [=1555] prestavi se pop mihel / markučič' plovan' beramski*
[10.9.] *godice g(ospo)d(i)nu baldasaru budući plov(a)n' / ove s(ve)te c'r(kve)*
[19.9.] *godb pre p(e)tra f'ilkov(i)ča*
[m] *čfma [=1561] / Prekrst crkve svetega duhu / vazda pred miholu onu / nedijelja*

2c/9 | f. 136v – UPISI U KALENDARU: LISTOPAD

- [15.10.] *kirina b(i)s(kupa) m(u)č(enika)*
[20.10.] *leona· m(u)č(enik) godice d<?>mē*
[23.10.] *Prekrst' crkve s(ve)te troice / prvu nedelju po lučinē*
[25.10. m] *Prekrst oltara s(veta)go kirina u s(veta)go ēkova*
[m] *Prekrst svete <?> / <perve> nedele <?>*

2c/10 | f. 137r – UPISI U KALENDARU: STUDENI

- [m] *prekrst' crêkve' s(ve)t(a)go martina v' bermē / vazda prvo nedulju pred martinju i tadan' e prekrst crkve' s(ve)te eleni-*

2c/11 | f. 137r – UPISI U KALENDARU: PROSINAC

- [10.12.m] *godb pre martina pla<...>⁴³⁶*
[30.12.] *šebini <?> nicifora m(u)č(enika)*

2c/12 | f. 138v – DVA ZAPISA O DAVANJIMA U BERMU (1475.)

Va ime h(risto)vo· lêtb g(ospo)dnihъ / ·č· i·u· i·n· i·d· [=1475] to zapisa / pravd'i bêramske· ke gredu / gos'podê popъ juri namêstnikъ / v' bêrmê po zapovêdê komuna / i v to vrême budućega župana /

⁴³⁶ Zapis je odrezan prilikom obrezivanja folija.

*mar'tina petrčinića i nega / podžupa velen'ta lombar/diĉa· Prvi ča gre ob' jur'evê / ·d· [=5] marakb
ino za pismo ·g· [=4] sol'di· / Pakb o šat' mihêlê ·ž· [=7] mar/akb ino za pis'mo ·g· [=4] soldi· Pakb /
vin'skêhb marakb ·ž· [=7] ino ·k· [=40] so(l'di) / ino ·z· [=8] so(l'di) ino za pismo ·g· [=4] so(l'di)·
Pakb / ov'čêhb ·j· [=30] libr'b mane ·bř· [=12] so(l'di) / ino za pismo ·g· [=4] so(l'di)· ino ·ař· [=11]
živêhb / ovac'b ino ob' eleninê vsaka ko/zara ·a· [=1] sirb· od têhb gre / županu ·a· [=1] sirb· Pakb gre
p'senice ·i· [=20] sp(u)di· ov'sa ·i· [=20] ino· / ·b· [=2] s'puda· ob' jur'evê gre ·v· [=3] ên'ci· o božicê
·bř· [=12] kokošê / o pustê ·bř· [=12] kokošê·
[nadopisano] ki z'van'ni k'meti imaju b'lago v'nutrê ležeca bla/ga da v'kup' š' nimi markê plačaju po
blagê· kakor ki ima blago· ki večb ta / večb ki mane ta mane plača·*

2c/13 | f. IIr – IZVADAK IZ OPORUKE BLAŽA GUŠTIĆA (1612.)

*čhbři [=1612] da budući učinil :tištament:· pokoini· blaž / guštić: i je pustil: svojem tištamentu da ie
pus/til redovinikom bermi· sako leta a [=1] spud· vina / a rečenim redovnikom dokle teče nega blaga a
rečeni redov<nici> / da su ubligani molitvu činit nad nega telom· / po mil<o>s<ti>· marie sako
nedilo·*

2c/14 | f. IIv – IZVADAK IZ OPORUKE ŽUPNIKA MIHELA MARKUČIĆA (1615.)

*čhiđ [=1615] [sic] meseca novenbra dan dr(u)gi da ie učinil taštament pokoini / župan mihel
markučić i je pustil crekvi bermi stolpi da se / ima davat od nega redi dokle ih teče dva duplera za dva
/ dukata sako leto· / pre gašp(a)r hrastic: pl(ova)n bermi zapisa pravo i čisto kako apari / rečenem
taštamenti·*

2c/15 | f. IIIr – ZAPIS O POSVETI OLTARA I PRIJENOSU MOĆI (?) (1596.)

*Va ime bož(i)e amen l[e]t g(ospod)nih čfpe [=1596] / meseca envra na dni i3 [=28] da krste / <...>
dosto(i)ni g(ospo)d(i)n <...> / biskup pićanski olt(a)r / s(ve)te troice pod bermom i postavi / van moći
s(veto)ga nec<ef>ora / i s(veto)ga vitora i s(ve)te <...> / i s(ve)te agniš de(v)i <...>*

2c/16 | f. IIIr – ZAPIS O OSLOBOĐENJU I PONOVNOM OSMANSKOM OSVAJNJU KLISA (1596.)

*čfpe [=1596] / miseca ijulea dan e [=6] kada / to zapisah ē pre martin / milohanić plovan <v> berme /
va to vreme i to leto vaze/še senani klis i ubiše vr[a]/gi naše i opet vazeše kli/s· pogubi ih bog i deva /
maria*

Za naknadne zapise u *Humskome brevijaru* vidi još MILČETIĆ 1911: 52–53 i JURIĆ 1993: 160.

2d/1 | f. 128r – POTPIŠ GOLMAJERA (1851.)

Golmaier / č.č.l.a [=1851]⁴³⁷

2d/2 | f. 171r – ZAPIS HRVATSKOM ĆIRILICOM KOD MINIJATURE *SV. KATARINA

s(ve)ta katarina

2d/3 | f. 182r – ZAPIS POPA ANDRIJA PRAŠIĆA (1535.)

V h(risto)vo ime amen let roeniē togo e ·čfj·d· [=1535] sie pisa pop' andrii prašić

2d/4 | f. 182v – ZAPIS ŽAKNA ŠIMUNA (1490.)

to pisa ē šimun' žakan'· b(ogb) emu / pomozi lēt' g(ospo)d(n)ih' ·č·u·p· [=1490]

2d/5 | f. 183r – DVA ZAPISA ŽAKNA JURJA

to pisa juri žakan'· kada / stašē· poli· gos'podina ivana / kada bēše v'zēl· kirin' žanē ĉu / or'sico· milēžimo· lēt' / gos'pod'nih' / ·č·u·n·e· [=1476]

to pisa / juri žakan' kada beše v' hlm / župana <...>vb sinb amenb

⁴³⁷ Š. Jurić godinu čita kao »č.e.l.a.«, ali je razrješuje kao 1851. – usp. JURIĆ 1993: 160.