

NEKI GIOTTOVSKI ELEMENTI I ODJECI GOTIČKOGA HUMANIZMA NA MINIJATURAMA *HRVOJEVA MISALA*

Ljiljana MOKROVIĆ, Zagreb

Kasnosrednjovjekovni je humanizam kulturno-historijska epoha koja traje od početka 14. do kraja 15. stoljeća. Plod je dugotrajnih i mnogobrojnih pojedinačnih nastojanja oko uključivanja raznovrsnih svjetovnih znanja, vještina, želja za otkrivanjem novoga i njegovanja ideala «humaniteta» preuzetoga iz antike u zaokruženi sustav srednjovjekovnog shvaćanja, koje u svojim manifestacijama na planu vjerskog i društvenog života dosljedno ističe primat božanskog nad ljudskim, nebeskog nad zemaljskim, sakralnog nad profanim i duhovnog nad tjelesnim. Ta će nastojanja postupno razbijati granice skolastičkog načina mišljenja, pa stoga označavaju kvalitativan pomak u obogaćivanju ljudskoga iskustva. Već potkraj 13. i početkom 14. stoljeća polako se počinju stapati u opći intelektualni, humanistički pokret, nazvan tako po uobičajenoj srednjovjekovnoj praksi da se profane znanstvene i umjetničke discipline nazivaju ljudskima, tj. humanima, za razliku od božanskih disciplina, npr. teologije, koje su se bavile proučavanjem i problemima vjere.

Svoj najvjerniji izričaj na području umjetničkoga izražavanja kasnosrednjovjekovni humanizam pronalazi u stilske razdoblju gotike, pa se zato naziva i gotičkim humanizmom. Logičan završetak njegova razvojnoga puta kulminirat će u renesansi koja će u središte svog interesa staviti čovjeka a ne više Boga, i tako teocentrizam zamijeniti antropocentrizmom. Dominantnim stilom na hrvatskome je tlu gotika postala u 14. i 15. stoljeću, a kao umjetnički stil izraz je kulture slobodnih gradskih komuna, propovjedničkih redova i vlastele. To je vrijeme slobodnih kraljevskih gradova te sve izraženije samosvijesti bogatijih pripadnika povlaštenih društvenih slojeva (redovnika, feudalaca i građana) koja svoj odraz pronalazi i u sve raskošnijoj izvedbi sakralnih predmeta i knjiga duhovna sadržaja, no one sada više ne služe isključivo na slavu Božju, već nastaju i radi zadovoljavanja osobnih svjetovnih ambicija svojih vlasnika.

Odjeci gotičkoga humanizma vidljivi su i na minijaturama *Hrvojeva misala* (dalje: MHrv), glagoljskoga kodeksa nastala oko 1403./1404. godine. Za vojvodu Hrvoja Vukčića Hrvatinića pisao ga je pop glagoljaš Butko, a na 247 listova pergamene

nalazi se 96 iluminacija i oko 380 inicijala. Ova liturgijska knjiga sadrži misal po rimskome obredu s temama iz Staroga i Novoga zavjeta i prikazima svetaca. Iluminacije su djelo nepoznatog minijaturista, a sastoje se od ukrašenih inicijala do minijatura na cijelim stranicama, kao što je prikaz grba vojvode Hrvoja (fol. 243r), Vojvode Hrvoja na konju (fol. 242v) te Raspeće (fol. 138v). Ukrasi MHRV sastoje se od biljnih, životinjskih i antropomorfnih motiva, alegorijskih prikaza mjeseci pri čemu je za svaki mjesec u godini prikazan jedan od tipičnih sezonskih radova, te ilustracija starozavjetnih tekstova, minijatura novozavjetnih tema, minijatura svetaca i simbola. Na trima su minijaturama s temom iz Kristova života (Krist sa Samarijankom – fol. 47d, Uskrsenje sina udovice iz Naima – fol. 56b, Raspeće – fol. 138v) u pozadini prikazane zidine Splita, odnosno Dioklecijanove palače. Smatra se da se rukopis nalazio u Korvinovoj biblioteci u Budimu, nakon toga su ga prisvojili Turci, a danas se nalazi u Topkapy muzeju u Istanbulu). Objavljen je 1891. u monografskom izdanju s kvalitetnim faksimilom u boji jednog dijela inicijala i minijatura¹, te 1973. u dvjema knjigama, od kojih jedna sadrži faksimil u boji čitavoga rukopisa, a druga kritičko izdanje teksta u latiničkoj transkripciji i uz iscrpne popratne tekstove.²

Uzimajući u obzir već poznate podatke o povijesnoj pozadini minijatura MHRV³, treba se osvrnuti i na odnos glagoljaštva i gotičkog slikarstva. On nam ukazuje na dodirne točke između glagoljaštva i neprekidne tradicije latinizma, koji je svojom inkorporiranosti u srednjovjekovnu civilizaciju zapadne Europe prikladno tlo za razvoj gotike kao suvremenoga stilskoga izraza, dok je gotički način umjetničkoga izražavanja neka vrsta estetske vizualizacije njegova duhovnoga obzora – kasnosrednjovjekovnoga humanizma. Stoga se i crta povezanosti glagoljaštva, latinizma, gotike i humanizma jasno očituje u području iluminacije hrvatskih kasnosrednjovjekovnih glagoljskih rukopisa, među kojima se MHRV naročito ističe. S obzirom na urbano ishodište MHRV, odnos sličnosti između glagoljičke i latiničke pismene i likovne kulture razaznaje se u činjenici da su i jedna i druga bitne sastavnice istoga nacionalnoga, povijesnoga i kulturnoga prostora, kao što je to bila kozmopolitska sredina grada Splita krajem 14. i početkom 15. stoljeća. Čimbenici pak koji utječu na međusobni odnos glagoljaštva i gotičkog slikarstva dvojaki su:

1. ravnopravnost pisma (glagoljica, latinica) i jezika (crkvenoslavenski hrvatske redakcije, latinski) s obzirom na njihov status, zastupljenost, količinu i važnost, a u liturgiji isti rimski obred i čašćenje istih svetaca;

2. kompetencija kulturoloških reprezentanata: da glagoljaši nisu bili kvalitetno obrazovani u razvijenim urbanim sredinama i upućeni u suvremene «latinske» tokove i to na najvišim hijerarhijskim razinama, da nisu znali što se događa u samome

¹ JAGIĆ, THALLÓCZY, WICKHOFF 1891.

² GRABAR, NAZOR, PANTELIĆ, ŠTEFANIĆ (ur.) 1973.

³ Usp. PANTELIĆ 1970: 39-96.

crkvenome vrhu, da nisu pratili suvremene tendencije u raznovrsnim i raznolikim načinima i medijima izražavanja, iluminacija se njihovih kodeksa ni u kvantitativnome niti u kvalitativnome pogledu ne bi mogla uspoređivati s onom u latinskim rukopisima.⁴ Upravo stoga što su stalno bili u neposrednom kontaktu s latinskom kulturom, određene su se likovne sheme i mogle usvojiti bez obzira na moguće razlike u načinu prikazivanja i ikonografskim obrascima. Primjer toga je i minijaturist MHrv, koji je najvjerojatnije bio latinaš, a radio je po narudžbi na oslikavanju glagoljskoga rukopisa⁵. Ovi su nam dodiri između glagoljaškoga i latinskoga kruga izuzetno važni, jer je i do prodora elemenata gotičkoga humanizma u glagoljsku iluminaciju najvjerojatnije došlo preko latinizma. Sam pak MHrv dokaz je visoke humanističke i kozmopolitske kulture koja u sebi uključuje i glagolizam i latinizam, a kao umjetnički artefakt nastaje u većoj urbanoj sredini.⁶

Stil minijatura srodan je stilu «dalmatinske slikarske škole» s kraja 14. i početka 15. stoljeća. Premda još uvijek nije riješeno pitanje njihova autorstva, majstor je sigurno jedan od dvojice iluminatora koji su radili na oslikavanju Hvalova zbornika iz 1404. Ovisan je o «Majstoru tkonskog raspela»⁷, slikaru koji je pod tim imenom u stručnoj literaturi bio poznat sve do 1999., kada je na temelju arhivskih podataka i analogija između niza slikarskih djela E. Hilje dokazao da se radi o slikaru pod imenom Menegelo Ivanov de Canali⁸. Ujedno, minijaturist MHrv isti je majstor kojemu se pripisuju i dvije minijature budimpeštanskoga prijepisa kronike Tome Arhiđakona.⁹

Gotički humanizam na minijaturama MHrv, o kojima će biti riječi u ovome radu, očituje se u svojim stilsko-morfološkim odrednicama (s osvrtom na sličnost nekih motiva s Giottovim, a što uključuje njegov novi i kvalitativno drugačiji slikarski odnos prema predmetu prikazivanja), i tematskomu sloju koji svojim repertoarom i načinom prikazivanja podrazumijeva vezu sa svakidašnjim životom zajedno s njegovim psihološkim i emocionalnim aspektima. Odrednice se često preklapaju, to

⁴ BADURINA 1983: 38: «Iluminacije u XIV i XV veku su veoma bogate i raznovrsne tako da glagoljski rukopisi po kvantiteti iluminacija ne zaostaju za latinskim rukopisima. Što se pak tiče kvalitete, tu nalazimo velike oscilacije, od vrhunskih ostvarenja, kao što su *Hrvojev* i *Novakov misal* do veoma skromnih pokušaja provincijske sredine. Na ovom će području zakoni periferne sredine doći do punog izražaja, tako da u glagoljskim rukopisima nalazimo sav iluminatorski repertoar koji nalazimo i u susjednim zemljama i na istom ovom terenu u latinskim rukopisima, ali je njihova likovna vrijednost na nešto nižoj razini. Figurativna ilustracija glagoljskih rukopisa predstavlja domaću varijantu internacionalne gotičke iluminacije, s izvjesnom nedorečenošću i pojednostavljenjima.»

⁵ Više o tome vidjeti u PANTELIĆ 1973.a: 505.

⁶ Treba međutim napomenuti da iluminiranje rukopisa općenito, nije uvijek nužno vezivati uz veću urbanu sredinu. Glagoljaška nam prepisivačka praksa svjedoči o tome da se visoka kvaliteta postizala i izvan velikih središta.

⁷ Usp. IVANČEVIĆ 1993: 106. – O ovoj pretpostavci vidjeti također PRIJATELJ 1984: 315(95)-316(96).

⁸ Radi se o zadarskom slikaru venecijanskoga podrijetla, rođena u Veneciji 1360, koji je umro u Zadru 1430; djelatnost mu je dokumentirana između 1384. i 1427. - Više o tome vidi u RAUTER PLANČIĆ 2004: 21 i 140-148, kao i PRIJATELJ 1984: 315(95).

⁹ Detaljnije o tome u PRIJATELJ 1984: 314(94)-315(95).

jest zbog mnoštva zajedničkih svojstava teško je među njima povući oštru granicu.

Stilsko-morfološke odrednice uključuju formalne sličnosti i sličnosti na razini stilskog izraza koji podsjeća na talijanske slikarske uzore kasnoga 14. stoljeća. Glavnoga je majstora figuralnih kompozicija MHRV V. Đurić prvi poistovjetio s jednim od dvojice minijaturista Hvalova zbornika, koji je 1404. ispisan i ukrašen također za Hrvoja Vukčića Hrvatinića. Po toj interpretaciji, na njega je utjecalo venecijansko slikarstvo kasnoga 14. stoljeća (Lorenzo Veneziano u širem smislu, a kao izravni uzor Nicolò di Pietro) te neke venecijanske, padovanske i emilijanske minijature druge polovice Trecenta, u koje je on utkao neka svoja slikarska obilježja, pa se zahvaljujući toj sintezi, svrstao u korpus dalmatinskoga slikarstva kasne gotike. S obzirom na stilske podudarnosti i istovjetnosti kompozicijskih obrazaca minijatura MHRV i minijatura prvog majstora Hvalova zbornika prema kojima se radi o djelu domaćega majstora, Đurićevo mišljenje preuzimaju B. Fučić i K. Prijatelj.¹⁰ Za razliku od Đurića, još je 1891. godine F. Wickhoff ustvrdio da kompozicije MHRV u pogledu ikonografije nemaju dodirnih točaka sa sjevernotalijanskom umjetnošću jer su im uzor bizantski ikonografski obrasci, dok sličnosti MHRV na razini stilskog izraza dovodi u vezu s Giottom i nekim firentinskim koralima 14. stoljeća, odnosno sa slikarstvom 14. stoljeća u Toskani.¹¹

Iako se danas više ne bi moglo inzistirati na mišljenju da su minijature MHRV toskanskoga podrijetla ili pak u većoj mjeri inspirirane Giottovim slikarstvom, ostaje činjenica da su na nekima od njih giottovski elementi doista prisutni i identificirani kao autentični. To potvrđuju i interpretacije M. Pantelić, koje će poslužiti kao polazište za našu analizu, te B. Fučića koji, pozivajući se na Wickhoffa, navodi da su «na nepoznatog majstora koji je u Splitu slikao Raspeće, svetačke likove, alegorije, kalendarske sličice i latiničke inicijale djelovali predložci toskanske gotičke minijature», ali i da «iluminacija misala vojvode Hrvoja iz početka XV st. stoji na kultiviranoj razini dalmatinske gradske sredine».¹²

Sličnosti koje upućuju na gotičku giottovsku maniru, nalazimo u sljedećim minijaturama MHRV:

U sceni *Prikazanje u hramu* (fol. 154b), prema Lk 2, 22-38, istaknuta je visina figura i elegantan pad nabora odjeće Josipa i Marije, dok starac Šimun, zaogrnut suvremenim crkvenim plaštom, jednostavnom gestom prima u naručje dijete Isusa. Ilustracija je reducirana s obzirom na svetopisamski izvještaj, jer nema proročice Ane, a nedostaju i žrtveni darovi, dvije grlice ili dva golubića. Jednostavna likovna shema isključuje i detalje poput svijeeće upaljene na oltaru i uljanice koja visi (za

¹⁰ Usp. ĐURIĆ 1957: 41-51; FUČIĆ 1964: 32; PRIJATELJ 1984: 313(93)-314(94).

¹¹ Usp. JAGIĆ, THALLÓCZY, WICKHOFF 1891: 110. U toj je monografiji F. Wickhoff dao popis i ikonografsku analizu sadržaja i stila minijatura i inicijala MHRV. – O tome također u PANTELIĆ 1970: 78 i 89-90; PRIJATELJ 1984: 312(92)-313(93).

¹² FUČIĆ 1964: 30.

razliku od istoimenoga prizora na romaničkim drvenim vratnicama splitske katedrale majstora Buvine). Kao i kod Giotta, arhitektura i figure svedeni su na minimum, tj. u središtu slikarove pažnje mnogo je više sam događaj nego opis njegova konteksta, dok su sve figure reljefno postavljene u prvome planu gdje se i odigrava cijeli prizor. Polovicu minijature zauzima oltar, nadstvođen arhitektonskim detaljem u obliku ciborija zatvorena s triju strana na kojima se vide romanički prozori, s dvije male trolisne rozete na zabatu i s nazubljenim ravnim krovom. Na sličan je način arhitektura ciborija, odnosno oltara s njegovom opremom, prikazana i kod Giotta na nekim njegovim freskama u Assisiju i u Padovi¹³. Oprema oltara sastoji se od bijela oltarnika, sa strane ukrašena crvenom bordurom utkanom u tri paralelne trake, što podsjeća na narodno tkanje; ovako su ukrašeni i oltarnici na oltaru u minijaturi MHrv na početku *Ordo missae* (fol. 135c), dok iste ukrase, samo u različitim bojama, ponekad slika i Giotto¹⁴.

Usporedimo li minijaturu MHrv s Giottovom scenom Kristova prikazanja u hramu u Cappelli degli Scrovegni u Padovi, vidjet ćemo da njezin tvorac na sličan način čitavu kompoziciju smješta u arhitektonski scenarij, no unatoč tomu, slikarski prostor nije definiran arhitektonskim okvirom već samim likovima. Sve figure postavlja poput reljefa u prvi plan raspoređujući ih oko glavnoga lika, a kod prikaza odabire onaj trenutak koji je s psihološkoga aspekta najsugestivniji. Na spomenutim primjerima to je osjećaj predanja, a on u nama pobuđuje takav osjećaj prisnosti prema prikazanomu događaju da nam se čini kako više nismo udaljeni promatrači već njegovi sudionici. Zanimljivo je i to da je na oba prikaza pad nabora odjeće Bogorodice i starca Šimuna gotovo simetričan, i da zaokružuje vizualno i emocionalno središte slike – maloga Isusa koji na Šimunovim rukama okreće glavicu prema njegovu licu, a ručice ispruža prema majci, i time tvori čvrstu kompozicijsku cjelinu među tim trima likovima.¹⁵

Svadba u Kani (fol. 18a), prema Iv 2, 1-11, prikaz je prvoga Kristova čuda koji se na ovoj minijaturi odlikuje brojnošću likova te narativnošću i deskripcijom postignutima mnoštvom realistički izvedenih detalja: hranom – hljepčićima kruha s urezanim starokršćanskim križićem, posuđem, nožem i jelom od peradi koji se nalaze na stolu; odjećom – suvremenom odjećom s gumbima u koju su odjeveni zaručnik i uzvanik do njega, a obojica imaju na glavi kape slične onima kod Giottovih figura, osobito

¹³ Usp. VIGORELLI 1967: tav. VIII: La visione dei troni, San Francesco (la basilica superiore), Assisi; La consegna delle verghe (sl. 61), La preghiera per la fioritura delle verghe (sl. 62), La cappella degli Scrovegni, Padova, 100; ARTE 2000: Il posto di Francesco in Paradiso (sl. 9), 55; GIOTTO: La consegna delle verghe (sl. 32), 26-27; La preghiera per il fiorir delle verghe (sl. 33), 28; Lo sposalizio di Maria (sl. 36), 30-31.

¹⁴ Usp. ARTE 2000: Il posto di Francesco in Paradiso (sl. 9), 55; Il presepio di Greccio (sl. 13), 57; GIOTTO: dekoracija trake kojom je mali Isus pričvršćen za Bogorodicu na freski La fuga in Egitto (sl. 49), 40-41.

¹⁵ Usp. GIOTTO: La presentazione di Gesù al tempio (sl. 46), 38. Osim na ovom primjeru, savršen sklad kompozicije s emocionalnim sadržajem teme postignut je i na svim drugim slikama padovanskog fresko-ciklusa.

Sličan je psihološki dojam postignut i na drugim istoimenim Giottovim djelima – usp. također BELLOSI 1991: Storie di Cristo. Assisi, basilica inferiore (sl. 121), 61; La Presentazione al Tempio. Boston, Gardner Museum (sl. 136), 67.

kod starijeg uzvanika¹⁶; frizurom – zaručnik je počešljan kao i vojvoda Hrvoje na minijaturi gdje je prikazan kako jaše na konju (fol. 242v), čovjek koji reže kruh na prikazu mjeseca siječnja (fol. 142r), te dvojica Kristovih mučitelja na Giottovoj freski u Padovi¹⁷; namještajem – na čelu stola sjedi Krist, na stolcu ukrašenu gotičkim biforama u dva reda. Zaručnikova je kapa slična onoj kakvu ima kopač na prikazu Vinogradara-ubojica u MHRV (fol. 40a), dok lice starijega uzvanika podsjeća na lice figure sa sijedom bradom koja stoji tik iza sultanovih leđa na Giottovoj freski u Assisiju¹⁸.

Iste ćemo postupke naći i u ilustraciji Kristove parabole o *Vinogradarima – ubojicama* (fol. 40a) prema Mt 21, 33-46, Mk 12, 1-12, Lk 20, 9-19. Vinogradari koji upravo okopavaju vinograd i obrezuju lozu služeći se srpom i motikom, svjetovni su likovi također odjeveni u suvremenu nošnju. I njihove nas kape podsjećaju na Giottove. Kapa kopača vrlo je slična kapama starozavjetnih proroka na minijaturama MHRV: Izaije (fol. 15c), Elizeja (fol. 43c), Danijela (fol. 49a), Ilije (fol. 56d) te Danijela među lavovima (fol. 61c), kao i žutoj kapi jednoga izabranika na freski Posljednjeg suda u Cappelli degli Scrovegni u Padovi, a čiji je izgled identificiran kao Giottovo autoportret¹⁹. Model kape široka oboda u obliku šešira kakvu nosi obrezivač pronaći ćemo na više minijatura kojima su u MHRV oslikane alegorije mjeseci: obrezivač vinograda u veljači (fol. 142v), vitez na konju koji sa sokolom u ruci polazi u lov u svibnju (fol. 144r), žetelac u lipnju (fol. 144v), radnik na gumnu koji mlati žito u srpnju (fol. 145r) i berač grožđa u rujnu (fol. 146r). Isto takvu kapu ima još jedan izabranik na Giottovu Posljednjem sudu u Padovi²⁰, ali i jedan od likova na gradskim vratima na Giottovoj freski u Assisiju²¹.

U kontekstu gotičkoga humanizma spomenuti se realistički detalji uklapaju u registar motiva i načina njihova prikazivanja koji sada postaju sve važniji i u prizorima koji se tiču posve svjetovne tematike, a ova je pojava naročito prisutna u prikazima mjeseci. Lijep primjer u MHRV je prikaz mjeseca siječnja (fol. 142r) – ujedno ilustracija našega narodnoga običaja po kojemu se kruh pečen za Božić rezao na Novu godinu ili blagdan Bogojavljenja. Budući da uzastopno nizanje mjeseci slijedi ritam izmjene godišnjih doba a time i poljoprivrednih radova koji su osiguravali čovjekovu egzistenciju, sve više dobivaju na važnosti prikazi motiva iz prirode. To je u vezi s novim shvaćanjem stvarnosti u gotici, na koje je znatno utjecala životna

¹⁶ Usp. VIGORELLI 1967: *Storie francescane*, Assisi, tav. XI i n. 32. Ovu interpretaciju preuzima M. Pantelić u 1970: 49, 1973.a: 496.

Vidjeti također i primjere u ARTE 2000: *La rinuncia a tutto* (sl. 5), 52; *La cacciata dei demoni da Arezzo* (sl. 10), 56; *Il presepio di Greccio* (sl. 13), 57; *Il pianto delle Clarisse* (sl. 23), 64.

¹⁷ Usp. GIOTTO: *La flagellazione* (sl. 82 i 86), 62-63.

¹⁸ Usp. ARTE 2000: *La prova del fuoco davanti al Sultano d'Egitto* (sl. 11), 56.

¹⁹ Usp. PANTELIĆ 1970: 50.

²⁰ Usp. VIGORELLI 1967: sl. 107, 108; BELLOSI 1991: sl. 111, 55; GIOTTO: sl. 115, 79.

²¹ Usp. ARTE 2000: *La cacciata dei demoni da Arezzo* (sl. 10), 56.

filozofija svetog Franje Asiškog u 13. stoljeću. Ona podrazumijeva nepatvorenu jednostavnost, iskrenost i odricanje od (svjetovnog) znanja, bogatstva i društvenoga položaja stečena u gradu, čiju duhovnu i stvaralačku perspektivu sve više otvara prema dotad nepoznatomu doživljaju prirode. U njoj se otkriva ljepota kao odraz neizmjerne Božjega stvaranja i prisustva u svakom njegovu stvorenju, a obraćajući se svakomu stvorenju kao braći i sestrama, čovjek počinje preobražavati «divlju prirodu romanike u tzv. *'gotički vrt'*».²² Promotrimo li pažljivije motive iz prirode na prikazima mjeseci u MHRV, primijetiti ćemo da se radi o preciznim i konkretiziranim prikazima raslinja, plodova, životinja i jedne ptice (sokola), prikazanih slobodno i slijedeći vlastiti ritam rasta i kretanja koji je na minijaturama nalik onomu u prirodi. Gotovo bi se reklo da minijaturist uživa u sitnim ljepotama pojavnoga svijeta, i da taj svoj intiman doživljaj prenosi u sliku sa svježinom i neposrednošću kakve romanika nije poznavala. U želji da što opširnije predoči stvarnost prostora, realizirana elementima pejzaža i mrtve prirode u obliku oruđa, alata ili uređenja unutrašnjeg prostora, osobito su važne narativnost i deskripcija, postupci tipični za kasnogotički likovni senzibilitet: sve opisati, ništa ne ostaviti nedorečenim, sve imenovati, ništa ne izostaviti.²³ Pritom, dakako, ne smijemo zanemariti ni stvarnost ljudskih osjećaja, govor kojih se u likovnom djelu ne očituje samo kao rezultat činjenice da je u kronološkom smislu gotički stil kao «napredniji» i «humaniji» smijenio romaniku. Osim što se u gotici promijenio način oblikovanja i umjetnička topografija antropomorfnih motiva koji su u romanici služili prvenstveno kao ilustracija «priče» o Kristu kao nad-zemaljskom i strogom Bogu-sucu i Sjevlaru, osjećaji se sada javljaju i kao pokretači novih tendencija uslijed kojih će u 13. i 14. stoljeću doći i do humanizacije kršćanske vjere.²⁴

Stoga se spomenute minijature MHRV i tematski uklapaju u onu umjetničku matricu kojoj je svojstven gotički senzibilitet. Gotičkomu stilu pripada usmjerenje prema čovjeku, ovozemaljskomu životu i realizmu kao izrazu suvremenih humanističkih

²² Usp. DAMJANOV 1984:116.

²³ Već na Radovanovu portalu u Trogiru iz 1240. godine, koji tematski obuhvaća kristološki ciklus, pojedine svece i apostole, prikaze mjeseci, prizore iz lova i svakodnevnog života, mogu se vidjeti mnogi realistički detalji poput životinja, dijelova odjeće, obuće, oruđa, namještaja, dijelova interijera i dr. Ovaj je portal briljantan skulptorski primjer prijelaznoga romaničko-gotičkoga stila na hrvatskome tlu. Nastao je pod utjecajem najnaprednije francuske gotičke katedralne skulpture 13. stoljeća (Chartres) i Antelamijeva kruga u Italiji, a tomu je dodana lokalna dalmatinska tematika i dojmovi suvremenoga trogirskoga ambijenta.

²⁴ Npr. Dante Alighieri (1265.-1321.) i njegova «La vita nuova» (oko 1292.-1293.), te život i djelo svetog Franje Asiškoga (1181./1182.-1226.), kao nositelji novih humanističkih shvaćanja u 13. st., koja će Giotto utkati u svoje slikarsko djelo sedamdeset godina kasnije. Pozvan od franjevaca 1297., Giotto će u gornjoj crkvi sv. Franje u Assisiju naslikati niz scena iz života toga sveca u 28 fresaka. Pritom će ostvariti novu ikonografiju i posredovati jedno novo osjećanje koje će, zahvaljujući izuzetnoj pojavi «Asiškog Siromaška», na kraju dogmatski usmjerena srednjega vijeka približiti čovjeka čovjeku i njemu samomu, svim stvorenjima u prirodi i u kozmosu, a na osobit će ga način potaknuti na dublje i osobnije doživljavanje Boga. Stoga i prikazi materijalnih oblika, neodvojivih od čovjekova svakodnevnoga života, postaju sve važniji u slikarskoj predodžbi, iako bivaju izvedeni sasvim jednostavnim sredstvima. Takvo je osjećanje u Giottu našlo svoga najsuptilnijega likovnoga tumača, a umjetnost najsnažnijega predstavnika gotičkoga humanizma u perspektivi kojega će se nazrijeti i čitava renesansa.

nastojanja. Osim toga, u gotičkoj se umjetnosti Krist i sveci «počovječuju» i na neki način identificiraju sa stvarnošću obična čovjeka na zemlji, pri čemu njihova poruka postaje lako razumljiva, bliska i prepoznatljiva u neposrednome životnom okruženju. Shvatimo li gotički humanizam kao duhovni obzor likovnoga izražavanja u kasnome srednjem vijeku, jasno je da će on svoj izričaj pronaći i u sitnoslikarskome mediju. U gotici, naime, dolazi do nove uloge slike, jer su naracija i naturalističko oblikovanje kao osnovni zahtjevi umjetničkoga oblikovanja našli mnogo prikladniji medij u slikarstvu nego u skulpturi, gdje će, međutim, kipari također posegnuti za izrazito slikarskim postupcima: razvijanjem slikarskih efekata izmjene svjetla i sjene, korištenjem boja, stvaranjem iluzionističkih prostora i sl. Dominantni izražajni medij kasnogotičke umjetnosti postaje štafelajna slika, kao privatna svojina bogatoga plemstva i sve više građanina. Pritom se uočava i porast značenja koje grad, odnosno blagodatni gradskog načina života u svojim duhovnim, intelektualnim i materijalnim vidovima, proizvodi u svijesti svojih pripadnika²⁵. Čak se i minijatura, kao posebna vrsta slikarstva, u gotici sve manje razlikuje od veće samostalne slike. Ipak, svojom namjenom, slikarskom izvedbom i smještajem na stranici srednjovjekovnog rukopisa, minijatura nije samo «umanjena slika velikog formata». Ona posjeduje svoj osobiti zakon rasta i ovisna je o specifičnu načinu nastanka vezanome uz tekstualni predložak liturgijske knjige koje je i sama važan sastavni dio. Isto vrijedi i za minijature MHrv. Vojvoda Hrvoje nije bio svećenik da bi taj kodeks služio njemu osobno u liturgijske svrhe, premda je bio izrađen za njega; to je samo dokaz više da njegov misal reprezentativnošću i ljepotom ne gubi od svoje prvobitne religijske funkcije, a to je da bude na slavu Božju i spas duše naručitelja i autora.

U potpunosti uvažavajući rezultate naprijed spomenutih novijih istraživanja, prema kojima se minijaturist MHrv s dosta vjerojatnosti nazire u visoko estetiziranome umjetničkome krugu ovisnom o slikarstvu Paola Veneziana, činjenica je da na nekim minijaturama MHrv postoje određene analogije s Giottom. Iako je riječ o detaljima, radi se o sličnostima na planu morfologije i kompozicije, dok je na planu stilskog izražavanja u obama slučajevima riječ o gotici koja kao jedno od svojih duhovnih premisa uzima i u umjetničko djelo utkiva važan aspekt kasnosrednjovjekovnoga humanizma. Po načinu komponiranja te izdvajanju i obradi detalja Giotto je izraziti gotičar, i te se sličnosti mogu naći na spomenutim minijaturama MHrv, kao što su neki drugi kasnogotički slikarski postupci (narativnost, deskripcija, naturalizam) zastupljeni i kod minijaturista MHrv i kod majstorâ u čijem bi umjetničkome krugu trebalo otkriti njegov identitet. Iako su ovdje analizirane minijature možda samo usputni odsjaji Giottove umjetnosti, njegova je uloga u afirmaciji i razvoju gotičkoga

²⁵ Odjeci toga prisutni su i u minijaturistici MHrv. Tijekom druge polovice 14. stoljeća, razdoblju ekonomskoga prosperiteta i umjetničkoga procvata, Dalmacija se nalazila pod anžuvinskom upravom. U slikarstvu prevladava mletački ukus, dok se u kulturnoj panorami dalmatinskih gradova javlja sve naglašenija potreba za višim stupnjem obrazovanja, osobito kod bogatijih pojedinaca i onih koji pretendiraju na neki oblik političke vlasti.

humanizma u slikarstvu bila dovoljno jaka da svojom unutarnjom umjetničkom «poetikom» trasira stvaralački hod čitave kasnosrednjovjekovne epohe. U toj se epohi pojavio, i u humanističkoko-zmopolitskoj klimi dalmatinskih gradova s kraja 14. i početka 15. stoljeća radio sitnoslikar MHrv. U tom smislu i zapažanja autora poput F. Wickhoffa, M. Pantelić i B. Fučića potvrđuju da prostorno-vremenski okviri i likovne konstante koje na njih upućuju, uključuju i ovakvu vrstu interpretacije, pa makar kao njezino polazište poslužio samo manji broj prikaza na minijaturama.

LITERATURA

- ARTE. 2000. *Arte e storia di Assisi : Città del Giubileo 2000*. Firenze: Bonechi.
- BADURINA, A. 1983. Minijature u glagoljskim rukopisima. Badurina, Stelè, Mošin, Janc, Mihailović (ur.): 36-38.
- BADURINA, A. (ur.). 1985. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber i Kršćanska sadašnjost.
- BADURINA, A. 2000. Iluminirani latinički i glagoljički rukopisi. Hercigonja (ur.): 665-676.
- BADURINA, A., F. STELÈ, V. MOŠIN, Z. JANC, M. MIHAILOVIĆ. (ur.) 1983. *Minijatura*. Beograd-Zagreb-Mostar: Jugoslavija, Spektar i Prva književna komuna.
- BELLOSI, L. 1991. *Giotto*. Firenze: Scala.
- COLE, B. 1996. *Giotto : La cappella degli Scrovegni*. Torino: Società Editrice Internazionale.
- ČUNČIĆ, M. 2003. *Oči od sunca, misal od oblaka : Izvori hrvatske pisane riječi*. Zagreb: Školska knjiga.
- DAMJANOV, J. 1981. *Likovna umjetnost, I. dio : Uvod*. Zagreb: Školska knjiga.
- DAMJANOV, J. 1984. *Likovna umjetnost, II. dio : Povijesni pregled, Umjetnost jugoslavenskih naroda, Moderna umjetnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- ĐURIĆ, V. J. 1957. Minijature Hvalovog rukopisa. *Istorijski glasnik 1-2*: 39-51.
- FISKOVIĆ, I. 2000. Kiparstvo. Hercigonja (ur.): 641-663.
- FUČIĆ, B. 1964. Glagoljski rukopisi. Z. Munk (ur.). *Minijatura u Jugoslaviji*. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 25-32.
- GIOTTO. *Giotto alla Cappella degli Scrovegni*. Milano: Kina Italia S. P. A.
- GRABAR, B., A. NAZOR, M. PANTELIĆ. 1973. *Hrvatskoglagoljski misal Hrvoja Vukčića Hrvatinića*. (Sub redactione V. Štefanić). Zagreb-Ljubljana-Graz: Staroslavenski institut «Svetozar Ritig», Mladinska knjiga i Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
- HERCIGONJA, E. 2000. Glagoljaštvo u razvijenom srednjovjekovlju. Hercigonja (ur.): 169-225.
- HERCIGONJA, E. (ur.). 2000. *Hrvatska i Europa : Kultura, znanost i umjetnost*,

- svezak II. : Srednji vijek i renesansa (XIII-XVI. stoljeće)*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Školska knjiga.
- HUIZINGA, J. 1991. *Jesen srednjeg vijeka*. Zagreb: Naprijed.
- IVANČEVIĆ, R. 1993. *Umjetničko blago Hrvatske*. Zagreb: Motovun.
- IVANČEVIĆ, R., E. CEVC, A. HORVAT. 1984. *Gotika u Sloveniji i Hrvatskoj*. Beograd-Zagreb-Mostar: Jugoslavija, Spektar i Prva književna komuna.
- JAGIĆ, V., L. THALLÓCZY, F. WICKHOFF. 1891. *Missale glagoliticum Heruoiae ducis Spalatensis*. Vindobonae.
- JANSON, H. W., D. J. JANSON. 1989. *Istorija umjetnosti : Pregled razvoja likovnih umjetnosti od praistorije do danas*. Beograd: Prosveta.
- JANSON, H. W., A. F. JANSON. 2003. *Povijest umjetnosti*. Varaždin: Stanek.
- MILIZIA, U. 1994. *Il ciclo di Giotto ad Assisi : Struttura di una leggenda*. Anzio: De Rubeis.
- MOKROVIĆ, LJ. 2001. Uzajamni utjecaj kršćanstva i umjetnosti na zajedničkom povijesnom putovanju, I. dio : Od ranog kršćanstva do ranog srednjeg vijeka. *Obnovljeni život* 1: 79-102.
- MUNK, Z. (ur.). 1964. *Minijatura u Jugoslaviji*. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt. (katalog izložbe april – juni 1964.)
- PANTELIĆ, M. 1970. Povijesna podloga iluminacije Hrvojeva misala. *Slovo* 20: 39-96.
- PANTELIĆ, M. 1973. Hrvojev misal i njegov historijskoliturgijski sastav. Grabar, Nazor, Pantelić, II. dio: 489-494.
- PANTELIĆ, M. 1973.a. Kulturnopovijesna analiza iluminacija Hrvojeva misala. Grabar, Nazor, Pantelić, II. dio: 495-507.
- PELC, M. 2002. *Pismo – knjiga – slika : Uvod u povijest informacijske kulture*. Zagreb: Golden marketing.
- PRIJATELJ, K. 1961. Novi podaci o zadarskim slikarima XIV-XVI stoljeća. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 13: 96-113.
- PRIJATELJ, K. 1983. *Dalmatinsko slikarstvo 15. i 16. stoljeća*. Zagreb-Opatija: Grafički zavod Hrvatske, Kršćanska sadašnjost, Mladost, Nakladni zavod Matice hrvatske, Sveučilišna naklada Liber, Spektar i Otokar Keršovani.
- PRIJATELJ, K. 1984. Prilog pripadnosti minijatura misala vojvode Hrvoja. *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru* 23: 311(91)-318(98).
- PRIJATELJ, K. 2000. «Dalmatinska slikarska škola» (1350.-1550.) u europskom kontekstu. Hercigonja (ur.): 615-638.
- RAUTER PLANČIĆ, B. (ur.). 2004. *Stoljeće gotike na Jadranu : Slikarstvo u ozračju Paola Veneziana (Galerija Klovićevi dvori, 19.X. – 28.XI.2004.)*. Zagreb: Galerija Klovićevi dvori. (katalog izložbe)
- RAUTER PLANČIĆ, B. (ur.). 2006. *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti : The first five centuries of Croatian art (Galerija Klovićevi dvori, 19. rujna – 26. stude-*

- noga 2006.). Zagreb : Galerija Klovićevi dvori. (katalog izložbe)
- RUF, P. G. 2004. *Die Fresken der Oberkirche San Francesco in Assisi : Ikonographie und Theologie*. Regensburg.
- STIPČEVIĆ, A. 2004. *Socijalna povijest knjige u Hrvata, knj. 1. : Srednji vijek*. Zagreb: Školska knjiga.
- VIGORELLI, G. 1967. *L'opera completa di Giotto*. Milano: Rizzoli.
- WOLF, N. 2007. *Giotto di Bondone 1267.-1337. : Obnova slikarstva*. Zagreb: Europapress holding d.o.o.

S a ž e t a k

Prema novijim znanstvenim istraživanjima, minijature *Hrvojeva misala* djelo su još nepoznatoga hrvatskoga kasnogotičkoga slikara, formirana u umjetničkome krugu ovisnu o slikarstvu Paola Veneziana. Stoga se, u pogledu stila, danas više ne bi moglo tvrditi da je njihovo podrijetlo u toskanskoj umjetnosti četrnaestog stoljeća, ili da su u većoj mjeri inspirirane Giottovim slikarstvom (Wickhoff). Ipak, na detaljima nekih prikaza postoje elementi slični Giottovima (Pantelić). Premda je njihova važnost možda sporedna za komparativno istraživanje sličnosti između ilustracija *Hrvojeva misala* i Giottovih fresaka, neke se analogije pronalaze na planu morfologije i kompozicije. U obama se slučajevima radi o gotičkome stilu, koji uključuje aspekt kasnogotičkoga humanizma; pritom je Giottova uloga iznimna u povijesti slikarstva. Također, odjeci gotičkog humanizma na minijaturama koje se analiziraju u ovom članku (osobito na alegorijama mjeseci), izraženi su gotičkom manirom. Omiljeni su slikarski postupci naracija, deskripcija i naturalizam, tipični za umjetnički izraz kasnogotičke epohe.

Ključne riječi: gotika, humanizam, minijatura, *Hrvojev misal*, Giotto, slikarstvo, sličnost.

R i a s s u n t o

ALCUNI ELEMENTI GIOTTESCHI ED I RIFLESSI DELL'UMANESIMO GOTICO NELLE MINIATURE DEL „MESSALE DEL DUCA HRVOJE“

Secondo le ricerche scientifiche recenti, le miniature del „Messale del Duca Hrvoje“ (Missale Hervoiae ducis spalatensis croatico-glagoliticum) sono fatte da un tardogotico pittore croato, ancora sconosciuto, ma formato nella sfera artistica dipendente dalla pittura di Paolo Veneziano. Perciò, riguardo allo stile, oggi non si potrebbe più affermare che la loro origine provenisse dall'arte toscana del Trecento,

oppure che fossero ispirate dalla pittura di Giotto in una misura più grande (Wickhoff). Tuttavia, sui dettagli di alcune rappresentazioni ci sono elementi simili a queglii di Giotto (Pantelić). Sebbene essi sono forse di seconda importanza per l'indagine comparativa delle rassomiglianze tra le illustrazioni del „Messale del Duca Hrvoje“ e gli affreschi di Giotto, alcune analogie ne vengono trovate al piano di morfologia e di composizione. In ambedue casi si tratta dello stile gotico, dal quale viene incluso il punto di vista dell'umanesimo tardomedioevo; inoltre il ruolo di Giotto è straordinaria nella storia della pittura. Anche, i riflessi dell'umanesimo gotico nelle miniature analizzate su questo articolo (specialmente nelle allegorie dei mesi), vengono manifestati dalla maniera gotica. I modi pittorici preferiti sono narrazione, descrizione e naturalismo, tipici per l'espressione artistica dell'epoca tardogotica. Parole chiave: stile gotico, umanesimo, miniatura, „Messale del Duca Hrvoje“, Giotto, arte pittorica, somiglianza.

Izvorni znanstveni članak

Autor: Ljiljana Mokrović

Staroslavenski institut, Zagreb