

Iluminirani rukopisi tzv. Ada grupe, tj. Dvorske škole Karla Velikog

Radoš, Lucija

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:309732>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-22**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Lucija Radoš

Iluminirani rukopisi tzv. *Ada grupe*, tj. *Dvorske škole*

Karla Velikog

Završni rad

Zadar, 2019.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Iluminirani rukopisi tzv. *Ada grupe*, tj. *Dvorske škole*
Karla Velikog

Završni rad

Studentica:

Lucija Radoš

Mentor:

doc. dr. sc. Ivan Josipović

Zadar, 2019.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Lucija Radoš**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Illuminirani rukopisi tzv. Ada grupe, tj. Dvorske škole Karla Velikog** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 10. rujna 2019.

Sadržaj

1. Uvod	5
2. Pregled dosadašnjih istraživanja	6
3. Ciljevi	7
4. Povijesni kontekst	8
4.1. Velika seoba naroda i promijenjena europska slika	8
4.2. Franačka prevlast u Europi	9
4.3. Karlo Veliki – ujedinitelj Europe	10
4.4. Karolinška renesansa	11
4.5. Stanje nakon smrti Karla Velikoga	11
5. Općenito o Ada grupi	13
5.1. Vrijeme nastanka	14
5.2. Mjesto nastanka	15
5.3. Formativni utjecaji	16
6. Karolina	18
7. Stilski izričaj Ada grupe	20
7.1. Godescalkov evanđelistar	21
7.2. Adin evanđelijar	24
7.3. Dagulfov psaltir	26
7.4. Evanđelijar iz Centule	26
7.5. Evanđelijar iz Lorscha	27
7.6. Harley evanđelijar	29
7.7. Evanđelijar iz Saint-Médard de Soissons	30
8. Utjecaj na ostale škole minijaturnog slikarstva	32
9. Zaključak	33
10. Literatura	34
11. Likovni prilozi	36

Iluminirani rukopisi tzv. *Ada grupe*, tj. *Dvorske škole Karla Velikog*

Kako sam naziv kaže, iluminirani rukopisi tzv. *Ada grupe* ili *Dvorske škole Karla Velikoga* pripadaju povijesnom razdoblju djelovanja istoimenog cara, a rad te grupe, tj. škole, smješta se u vremenski period od 781. ili 783. godine, pa do kraja trećeg desetljeća 9. stoljeća, tj. najkasnije do 827. godine. Ipak, cijela grupa rukopisa najvjerojatnije je nastala još za života Karla Velikoga, dakle prije njegove smrti 814. godine, pa je to najstarija potvrđena grupa iluminiranih rukopisa u karolinškoj umjetnosti. Drži se da je mjesto nastanka svih tih kodeksa dvorski skriptorij grada Aachena. *Ada grupu* trenutno čini sedam rukopisa, a to su: *Godescalkov evanđelistar*, *Adin evanđeljar*, *Dagulfov psaltir*, *Evanđeljar iz Centule*, *Evanđeljar iz Lorscha*, *Harley evanđeljar* i *Evanđeljar iz Saint-Médard de Soissons*, te jedan fragment, čija pripadnost ovoj grupi još uvijek nije sa sigurnošću utvrđena, a riječ je o fragmentu iz londonskog British Museuma s prikazom *Navještenja Zahariji*.

Stilski izričaj grupe velikim se dijelom zasniva na linearnom karakteru osnovnog crteža te bogatim i zasićenim kolorističkim obojenjima. Razvoj stila moguće je pratiti od prvih reprezentativnih prikaza u *Godescalkovu evanđelistaru*, koje odlikuju izražena linearnost i strogi geometrijski oblici, do simboličnih prikaza alegorijâ u *Evanđeljaru iz Saint-Médard de Soissons*, gdje je majstor pokušao uspostaviti privid dubine prostora korištenjem linearne, a ne više obrnute, perspektive. Cijeli razvojni put stila ove škole ogleda se u spoju ranijih utjecaja i uzora, donoseći tako na prostor zapadne Europe novi izričaj nastao na temeljima starih oblikovnih formi. Iza nastanka svih tih rukopisa uvijek se može osjetiti lik samog vladara koji je imao ulogu glavne pokretačke sile, što je i dokazao svojim zalaganjem za umjetnost i kulturu toga vremena, a to se ponajbolje vidi u fenomenu tzv. karolinške renesanse.

Ključne riječi: iluminirani rukopisi, Karlo Veliki, Aachen, karolinška renesansa, zapadna Europa, *Ada grupa* ili *Dvorska škola Karla Velikoga*

1. Uvod

Stalni pritisak, brojne provale i neprestani napadi barbara u 4. i 5. stoljeću rezultirali su drastičnim promjenama u tada najmoćnijem carstvu Europe – Zapadnom Rimskom Carstvu.¹ Opstojnost kršćansko-rimske civilizacije, a usporedno s tim kulture i umjetnosti, bila je neizvjesna. Potpuni obrat dogodio se romaniziranjem franačkih kraljeva, koji su i sami bili barbari, te njihovim prihvaćanjem dostignuća rimske civilizacije. Tim činom, barbarske su države zapravo postale barbarizirana rimska kraljevstva. Kroz takav proces uspjele su se održati tradicije rimske civilizacije, koje su kasnije vidljive pri stvaranju novih država, pa se tako reflektiraju i u kulturno-umjetničkom uzletu.

U početku je franačka umjetnost opsegom likovnih djela bila veoma oskudna i s vrlo malim razlikama u stilu, no dolaskom Karla Velikoga na vlast 768. godine, ona se je svojom životnošću počela ubrzano širiti te je opstala više od jednog stoljeća, sve do smrti njegova unuka Karla Ćelavoga 887. godine.² Takav uzlet bio je očigledan i u mnogim poljima umjetničke djelatnosti, tj. u arhitekturi, skulpturi, primijenjenoj umjetnosti i knjižnom slikarstvu. Tema ovog završnog rada jest upravo knjižno slikarstvo, točnije iluminirani rukopisi tzv. *Ada grupe* ili *Dvorske škole Karla Velikog*. Grupu od sedam rukopisa karakterizira linearni pristup oslonjen na već poznate rimske i bizantske uzore, a sklona je i preuzimanju suvremenijih uzora koji se oslanjaju na tradiciju inzularnoga knjiškog slikarstva. *Ada grupa* slovi kao najstarija karolinška škola iluminiranih rukopisa, ona donosi spoj različitih utjecaja, stvarajući tako heterogeni stilski izričaj koji će utjecati na ostale ranosrednjovjekovne škole minijaturnog slikarstva.

Radi što boljeg uvida u okolnosti umjetničkog uzleta iluminiranih rukopisa, pa i karolinške renesanse općenito, prvi dio rada donosi povijesnu pozadinu zbivanja od 3. do 10. stoljeća, s jačim naglaskom na 8. i 9. stoljeće. U nastavku rada opisane su opće značajke *Ada grupe*, tj. govori se o tome gdje i kada su njezini kodeksi izrađeni te koja su umjetnička strujanja utjecala na njihov nastanak. Zatim slijedi vrlo važan opis kaligrafskih specifičnosti *Ada grupe* i noviteta koje ona na tom području donosi. Posebno poglavlje posvećeno je stilskom izričaju svih sedam kodeksâ koji su grupi pripisani. Svaki pojedini iluminirani rukopis bit će detaljnije obrađen kroz primjere najreprezentativnijih stranica, a zbog naglašene važnosti i većeg opsega pojedinim rukopisima bit će posvećeno i više pažnje.

¹ M. BRANDT, 1980., 60.

² C. NORDENFALK, 1995., 52.

2. Pregled dosadašnjih istraživanja

Zanimanje za karolinške rukopise bilo je posebno izraženo sredinom 20. stoljeća, točnije pedesetih i šezdesetih godina tog stoljeća. Strastveni zaljubljenik u knjišku umjetnost bio je njemački znanstvenik i istraživač Wilhelm Köhler, koji je pola svoga životnog vijeka posvetio istraživačkom radu na karolinškim rukopisima. Njegov pristup bio je individualan i jasno usmjeren prema problemu, koncentrirajući se tako na glavna pitanja nastanka pojedinih kodeksa (gdje, kada i zašto), a sve je to potkrijepio njihovim iscrpnim stilskim analizama. Može se reći da svojevrstni temelji ovog završnog rada proizlaze upravo iz rezultata Köhlerovih istraživanja, i to ponajprije iz njegova znanstvenog članka (*An Illustrated Evangelistary of the Ada School and Its Model*).

Tu je također i niz drugih autora (Elizabeth Rosenbaum, Wolfgang Braunfels,...) koji su na Köhlerovim postignućima nastavili provoditi vlastita istraživanja navedene tematike te su objavili brojne članke u znanstvenim časopisima. Posebnu zainteresiranost za iluminirane rukopise pokazao je i Charles Reginald Dodwell, što se ponajviše vidi u njegovu osvrtu na Köhlerovu knjigu (*Die Karolingischen Miniaturen, II: Die Hofschule Karls des Grossen by Wilhelm Koehler*), ali i u njegovoj monografskoj obradi zapadnoeuropskog slikarstva nastalog u razdoblju od 800. do 1200. godine (*Pictorial Arts of the West, 800-1200*), a u kojoj je važno mjesto posvetio i izučavanju ranosrednjovjekovnih iluminiranih rukopisa.

Važno je još istaknuti Inga F. Walthera i Norberta Wolfa (*Masterpieces of Illumination: the World's Most Famous Illuminated Manuscripts from 400 to 1600*) te Carla Nordenfalka (*Book Illumination – Early Middle Ages*), koji su pojedine rukopise *Dvorske škole Karla Velikoga* obradili u svojim sintetskim pregledima najznačajniji europskih srednjovjekovnih rukopisa. Tu su i drugi autori, poput Christophera de Hamela (*A History of Illuminated Manuscripts*) i Jamesa Snyderera (*Medieval Art*), koji se u svojim knjigama dotiču i karolinškoga minijaturnog slikarstva, pa tako i djela *Ada grupe*. Pored pojedinačno navedenih, postoji još i čitav niz manje značajnijih autora čiji su rezultati istraživanja, ili pak u njihovim dijelima iznijeti podaci, također korišteni u rasvjetljavanju raznih aspekata bitnih za stvaranje što potpunije slike o vremenu, prostoru i društveno-političkim prilikama u kojima su nastajali iluminirani kodeksi koji su predmet zanimanja ovoga završnog rada.

3. Ciljevi

Glavni cilj ovog rada jest istaknuti stilske posebnosti ranosrednjovjekovne škole minijaturnog slikarstva koja je u literaturi poznata kao *Ada grupa* ili *Dvorska škola Karla Velikog*. Kroz opisane reprezentativne primjere i usporedbe pojedinih njezinih oslikanih kodeksa, bit će objašnjen postupni stilski razvoj koji se može pratiti od najstarijih do najmlađih djela ove grupe. Pokušat će se, nadalje, protumačiti kako povijesne, tako i kulturološke okolnosti koje su dovele do nastanka pojedinih rukopisa, ali i utjecaj koji će njihov stil ostvariti na daljnji razvoj karolinškoga minijaturnog slikarstva, tj. ostalih škola koje su tijekom 9. stoljeća djelovale na teritoriju Franačkog Carstva. Definirat će se karakteristični elementi i motivi kojima će se staviti naglasak na specifičnost stila i njegovu razvojnu liniju vidljivu na najreprezentativnijim prikazima iz rukopisa *Ada grupe*, a koji će istovremeno biti smješteni i u širi vremenski i prostorni kontekst.

4. Povijesni kontekst

4.1. Velika seoba naroda i promijenjena europska slika

Rimsko Carstvo bilo je najmoćnija ekonomska, kulturna, politička i vojna snaga u svijetu toga doba i jedno od najvećih carstava u svjetskoj povijesti koje je na vrhuncu moći obuhvaćalo dvadeset posto svjetske populacije. Upravljalo je teritorijem svih današnjih država Sredozemlja i područjima srednje Europe koje su nekad zauzimali Kelti. Krajem 2. stoljeća Carstvo je na vrhuncu moći s oko 70 milijuna stanovnika, a sam grad Rim s više od pola milijuna bio je najmnogoljudniji grad svijeta.³ Carstvo se počelo raspadati iznutra stalnim građanskim ratovima, velikom inflacijom, ekonomskom depresijom i jazom između istočnoga, grčkog i zapadnoga, latinskog dijela. Još prije pada Zapadnoga Rimskog Carstva, barbari privučeni njegovim bogatstvom i tjerani pritiskom drugih plemena doseljavaju unutar njegovih granica, pa su tako sredinom 3. stoljeća Goti prešli preko Dunava, a Franci preko Rajne.⁴ Ni nova kršćanska vjera, ni preobrazba Carstva u vrijeme carevâ Konstantina i Teodozija nije ga mogla spasiti, a pritisak barbara bio je sve jači.

Provala Huna u Europu 375. godine označila je početak Velike seobe naroda, a germanska plemena naselila su zapadnu i južnu Europu te prouzročili raspad Zapadnoga Rimskog Carstva.⁵ Naime, vođa njemačkih plaćenika – Odoakar – svrgnuo je 476. godine posljednjega rimskog cara Romula Augustula, što je ujedno značilo i pad Zapadnoga Rimskog Carstva.⁶ Time je opstojnost rimsko-kršćanske civilizacije došla u pitanje.

Istočno Rimsko Carstvo uspjelo se uglavnom održati i sve se više heleniziralo, te je kao takvo opstalo još čitavo tisućljeće. Unutar granica nekadašnjega zapadnog dijela Carstva mnogi narodi bili su prisiljeni na seobe, pa su keltski narodi ustupili mjesto germanskim, a poslije i slavenskim narodima. Uglavnom, nomadski su narodi bili prisiljeni na seobe, da bi se u konačnici negdje i skrasili te se prihvatili zemljoradnje i sjedilačkog načina života. Mnogi su gradovi još održavali tradiciju rimskoga građanskog života, no mnogi od njih su bili napušteni ili razrušeni.⁷

³ M. BRANDT, 1980., 60.

⁴ M. BRANDT, 1980., 63.

⁵ M. BRANDT, 1980., 63.

⁶ H. PIRENNE, 2005., 34.

⁷ H. PIRENNE, 2005., 34.

4.2. Franačka prevlast u Europi

Franci su još krajem 4. stoljeća od rimske vlasti dobili dopuštenje da se nasele na rimskom teritoriju u sjevernoj Galiji. Mnoga franačka plemena udruživala su se u veće zajednice i saveze. Krajem 5. stoljeća nastala je franačka merovinška država kada je vladar Klodvig (481.-511.) ujedinio većinu franačkih plemena i proširio svoju vlast.⁸ Porazio je Alamane na Rajni i pripojio ih franačkoj državi, a zatim je pobijedio i Vizigote te se proširio do Pirineja, čime je cijela Galija bila podložna dinastiji Merovinga.⁹

Klodvig je prvi barbarski vladar koji je prihvatio ortodoksnu kršćansku vjeru, čime je Katolička crkva ušla u germanski svijet. Tada se dogodilo stapanje pobjednika i poraženih, a sami barbari bili su puni strahopoštovanja prema nekadašnjem Carstvu i njegovoj moći, kulturi i civilizaciji. Franački su se kraljevi brzo romanizirali i uskoro prihvatili stečevine rimske civilizacije, a barbarske države postale su barbarizirana rimska kraljevstva. Od svih barbarskih država samo je Franačka svojim granicama obuhvaćala kompaktan blok germanskog stanovništva. Kralj Klodvig već je 496. godine prihvatio katoličku inačicu kršćanstva i upravo je ta činjenica zaslužna što su Merovinzi uskoro vladali cijelom starom Galijom.¹⁰

Potomci Franaka koji su osvojili Galiju napustili su svoj nacionalni jezik te se počeli služiti latinskim dijalektom starosjedilaca. Napustili su i svoju pogansku vjeru i postali podanici kršćanske Crkve koja je bila prožeta rimskom civilizacijom. Preuzeli su rimsku tradiciju i rimska obilježja, pa iako je civilizacija nekadašnjega Rimskog Carstva zapala u duboku dekadansu, na taj je način ipak očuvala svoja bitna obilježja te tako dala okvir novim državama. Upravo zahvaljujući uspostavi takve franačke države grčko-rimska kultura se proširila na globalnoj razini i imala najznačajniju ulogu u razvitku modernog svijeta.

Za vrijeme dinastije Merovinga trajale su stalne međusobne borbe kraljevskih sinova za vlast, a nju su pak umjesto kraljeva postupno preuzimali majordomi – kraljevski upravitelji. Najpoznatiji od njih bio je Karlo Martel, koji je preuzeo organizaciju države i vojske te, nakon bitke kod Poitiersa 732. godine, zaustavio daljnji prodor Arapa u Europu.¹¹ Po njemu je nazvana i nova franačka dinastija Karolinga čiji je je začetnik bio njegov sin

⁸ M. BRANDT, 1980., 143.

⁹ M. BRANDT, 1980., 143.

¹⁰ M. BRANDT, 1980., 144.

¹¹ H. PIRENNE, 2005., 34.

Pipin Mali (751.-768.). On je, naime, došao na prijestolje uz papinu pomoć i postao prvi kralj iz dinastije Karolinga. Pobijedio je Langobarde u Italiji, utemeljio crkvenu državu i sklopio savez s papom, dok je pokrštavanje poganih Germana ostavio u baštinu svome sinu Karlu.

4.3. Karlo Veliki – ujedinitelj Europe

Novo razdoblje europske povijesti, kada barbari grade budućnost na nasljeđu rimsko-kršćanske civilizacije, počinje na prijelazu iz 8. u 9. stoljeće, kada je franački vladar Karlo Veliki (768.-814.) okupio većinu barbara u jedinstvenu europsku državu – Franačko Kraljevstvo, a zatim i Franačko Carstvo. Pokorio je langobardsku prijestolnicu Paviju, uzeo langobardsku krunu i prihvatio ulogu zaštitnika Crkve te zagospodario sjevernom i središnjom Italijom. *Regnum Caroli* je nova Europa, a Karlo Veliki je *pater Europae*.¹² Pokorio je i pokrstio Sase i Bavarce te je tako uveo cijelu staru Germaniju u zajednicu europske kulture, a istočne granice Carstva proširio do Labe i Saala. Eliminirao je i divlje Avare, pokorio slavenska plemena, a vojnim pohodom na Pirinejski poluotok potaknuo je višestoljetnu rekonkvistu koja je kasnije završila oslobađanjem tog poluotoka od arapske, tj. maurske vlasti.

Kada je rimski papa Lav III., na sam Božić 800. godine, u bazilici Sv. Petra u Rimu okrunio Karla i proglasio ga velikim upraviteljem Rimskoga Carstva, to je značilo da je obnovljena moć nekadašnjeg Carstva.¹³ Nazvano je Sveto Rimsko Carstvo zbog aspiracija njegovih vladara da obnove slavu propalog Zapadnoga Rimskog Carstva. Karlo je postigao savez Crkve s državom, kao i identificiranje političke s kršćanskom zajednicom, pa je to za posljedicu imalo stvaranje državne vjere, a što je još stoljećima određivalo razvitak europskog društva.

U neizbježnom sukobu s Bizantom, Franci su zauzeli gradove na istočnoj jadranskoj obali. Sukob je završio mirom u Aachenu 812. godine, po kojem je bizantski car Mihajlo zadržao vlast nad Venecijom i povratio dalmatinske gradove, dok je Karlu potvrđen carski naslov, a dobio je i područje u zaleđu istočne jadranske obale.¹⁴ Time je Karlo i formalno uspio obnoviti Zapadno Carstvo, on sam postao je *augustus*, a Aachen novi Rim. Njegovo ime postalo je sinonim za kralja u mađarskom i slavenskim jezicima.

¹² P. GRIERSON, 1976., 270.

¹³ P. GRIERSON, 1976., 270.

¹⁴ C. AYDON, 2001., 121.

Zbog svega navedenog, može se ustvrditi da je početkom 9. stoljeća Europa podijeljena na karolinško Sveto Rimsko Carstvo i Bizant, a Karlo Veliki postao je ujedinitelj Europe koja je dobila novi smisao jer su svi narodi povezani latinskim jezikom i rimsko-kršćanskom kulturom. Karlo je tako ponovno ujedinio latinski i germanski svijet.

4.4. Karolinška renesansa

Karlo Veliki poznat je po razvitku znanosti i umjetnosti jer je bio veliki zagovaratelj pismenosti i kulture. Okupio je oko sebe najobrazovanije ljude toga vremena, poput Alkuina, Pavla Đakona, Teodulfa i drugih, koji su bili dio njegova dvorskoga intelektualnog kruga, tzv. Akademije.¹⁵ Uz pomoć učenih redovnika otvorio je škole, podizao crkve, poticao prepisivanje djela antičkih autora i slično. Franački misionari koji su pokrštavali okolne narode pomogli su pri podizanju kulturne razine jer su izgradili brojne samostane koji su vremenom postali žarišta kulture i pisane riječi. Događa se rasvjetljenje znanosti te dolazi do kulturnog uzleta koji je u povijesti poznat pod nazivom *karolinška renesansa* ili *karolinška obnova*.¹⁶

4.5. Stanje nakon smrti Karla Velikoga

Nakon silaska Karla Velikoga s povijesne pozornice snaga franačke države nije se izgubila jer su i nakon njegove smrti preživjeli osnovni mehanizmi njezina funkcioniranja, a to su bili uređena Crkva, reforma zakonodavstva i sudstva, nova kršćanska i državna koncepcija te karolinška reforma i društveno-kulturna renesansa.¹⁷ Njegov nasljednik Ludovik Pobožni bio je u potpunoj ovisnosti o Crkvi, a nakon dugotrajne borbe njegovih sinova za vlast, sukob je riješen ugovorom u Verdunu 843. godine. Tada je država podijeljena na tri dijela, od kojih će uskoro nastati nacionalne države današnje Europe.¹⁸ U Zapadnoj Franačkoj, koja je bila pod stalnom prijetnjom normanskih osvajača, slabi središnja carska vlast i jača feudalna aristokracija, a krajem 9. stoljeća čitavo se Carstvo raspalo na nekoliko manjih kraljevstva i neovisnih vojvodstva. U Istočnoj Franačkoj najduže je potrajala karolinška vlast te se postupno formirala njemačka država. Naime, godine 962. njemački vladar Oton I.

¹⁵ P. GRIERSON, 1976., 275.

¹⁶ P. GRIERSON, 1976., 276.

¹⁷ C. AYDON, 2001., 125.

¹⁸ H. PIRENNE, 2005., 54.

okrunio se za cara te je obnovio nekadašnje carstvo Karla Velikoga, i to pod nazivom Sveto Rimsko Carstvo Njemačkog Naroda.¹⁹ On, ali i svi ostali carevi Svetoga Rimskog Carstva, dobrim su se dijelom oslanjali na karolinške tradicije.

¹⁹ Vidi: <http://proleksis.lzmk.hr/47803/> (datum pristupa: 6. 9. 2019.).

5. Općenito o *Ada grupi*

Za poimanje dostignuća karolinške renesanse u polju likovne umjetnosti, uz arhitekturu, skulpturu i zidno slikarstvo, posebno je važno istaknuti knjižno slikarstvo, ali i predmete izrađene od slonovače i zlata. Razlog tome je taj što se karolinška renesansa ponajviše ispoljila u minijaturnom slikarstvu i primijenjenoj umjetnosti, dok su njezina načela u pravilu manje primjenjivana u arhitekturi i monumentalnom slikarstvu, mada je potrebno reći da su ostvarenja u tim monumentalnim likovnim medijima manje i sačuvana.

Od preživjelih djela karolinškoga minijaturnog slikarstva, posebno su značajni sačuvani rukopisi tzv. *Ada grupe* ili, kako se u literaturi još često naziva, *Dvorske škole Karla Velikoga*.²⁰ Umjetnička ostvarenja *Ada grupe* vode nas u neposredni krug vladareva dvora – najreprezentativnijeg mjesta za pokretanje knjiške reforme, koja se najviše izrazila u pogledu razvitka teksta i knjižne opreme.²¹ Ključna legislacija od 780. do 790. godine odvijala se u vidu *norme rectitudinis*, tj. kroz pravila koja su „od Boga dana“. Zadaća glavnog izvršitelja Carstva, u ovom slučaju Karla Velikoga i njegova klera, bila je otkriti i proučiti takva pravila te ih kao zakone implementirati u svrhu dobrobiti Carstva.²² Prvi slavni, klasicistički i reprezentativni stil *Dvorske škole Karla Velikoga* objašnjava se upravo željom za što većim približavanjem *norme rectitudinis*.²³

U djela *Dvorske škole Karla Velikoga* ili *Ada grupe* ubraja se danas sedam rukopisa nastalih u razdoblju od zadnje četvrtine 8. do, najkasnije, kraja trećeg desetljeća 9. stoljeća. Riječ je o sljedećim iluminiranim rukopisima: *Godescalkov evanđelistar*, *Adin evanđeljar*, *Dagulfov psaltir*, *Evanđeljar iz Centule*, *Evanđeljar iz Lorscha*, *Harley evanđeljar* i *Evanđeljar iz Saint-Médard de Soissons*.

Godine 1952. Wilhelm Köhler, njemački stručnjak za ranosrednjovjekovne rukopise, provodio je razne studije te je s istraživačkom oštrinom uz *Ada grupu* vezao i još jedan fragment iz londonskog British Museuma s prikazom *Navještenja Zahariji*. Iako postoje dosta uvjerljivi argumenti koji osnažuju Köhlerovo mišljenje, u literaturi je općeprihvaćen stav da se u produkte *Ada grupe* ubrajaju samo ranije nabrojani kodeksi. Inače, cijela skupina rukopisa dobila je ime zbog stihova na kraju *Adina evanđeljara*, a oni su posvećeni „Adi,

²⁰ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 132.

²¹ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 132.

²² T. F. X. NOBLE, 2009., 237.

²³ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 132.

službenici Božjoj“ (*Mater Ada, ancilla Dei*), koja se navodi kao naručiteljica tog rukopisa.²⁴ Postoje legende iz 13. stoljeća koje nastanak imena *Ada grupe* vežu uz navodnu sestru Karla Velikoga, dok utemeljeni povijesni izvori pokazuju da je navedeni vladar imao samo jednu sestru koja se zvala Gisla.²⁵

Prema riječima Hansa Ericha Kubacha, a koji citira Bischofa, u tadašnjoj ahenskoj dvorskoj biblioteci bila je sakupljena „za jedan vijek najveća zbirka knjigâ Zapada“.²⁶ U određenoj mjeri ta se oprema rukopisa izdvaja iz anonimnosti srednjovjekovne umjetničke aktivnosti vezujući se za konkretne osobe, a njezina je djelatnost bila uzor i poticaj, kako mnogim crkvenim i svjetovnim velikašima, tako i Karlovim nasljednicima s vladarskim naslovima. Ugledajući se na kršćansko-antička predanja, umjetnička je djelatnost u početku usmjerena i skoncentrirana na jasne ciljeve te ograničena na mali broj proizvodnih središta, a kroz što se kristalizira želja za centralizacijom dvora, ugledajući se tako na poznate suvremenike – Rim i Bizant.²⁷ Jedno je sigurno, ahenska dvorska knjižnica, obogaćena uzornim prijepisima važnih tekstova, tj. skupocjeno opremljenim kodeksima, presudno je utjecala za cijelu franačku državu.

5.1. Vrijeme nastanka

Rukopisi *Ada grupe* nastali su u vremenskom periodu od 781. ili 783. godine do kraja trećeg desetljeća 9. stoljeća, tj. najkasnije do 827. godine. Najstariji rukopis cijele skupine je *Godescalkov evanđelistar*, za koji je datacija jasna i prihvaćena jer se poziva na krštenje Karlova sina Pipina u lateranskoj krstionici 781. godine.²⁸ U narudžbi se spominje Karlova žena Hildegard, koja je preminula 30. travnja 783., što svjedoči o vremenu nastanka ovog rukopisa, dakle o razdoblju između 781. i 783. godine.²⁹ Drugi rukopis za koji je posvjedočena jasna datacija je *Dagulfov psaltir* iz Beča jer za njega znamo da je nastao prije smrti pape Hadrijana I. 795. godine, budući da je rukopis napisan po nalogu samog cara Karla Velikoga, kao poklon za papu Hadrijana I., a nazvan je po njegovu pisaru (*scriba*) Dagulfu.³⁰

²⁴ C. DE HAMEL, 1997., 43.

²⁵ W. BRAUNFELS, 1960., 8.

²⁶ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 127.

²⁷ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 128.

²⁸ C. R. DODWELL, 1993., 54.

²⁹ C. R. DODWELL, 1993., 54.

³⁰ W. BRAUNFELS, 1960., 8.

Najmlađi rukopis ove skupine je *Evandĕlijar iz Saint-Médard de Soissons* koji je datiran u razdoblje prije 827. godine, dakle u prva tri desetljeća 9. stoljeća. Naime, na Uskrs 827. godine car Ludovik Pobožni i njegova supruga Judita Bavarska darovali su taj evandĕlijar crkvi Saint-Médard u Soissonsu koja se nalazi u Pikardiji, regiji na sjeveru Francuske.³¹ Ostali rukopisi ove skupine datirani su prema karakteru minijatura i dekoraciji, pa se tako nastanak *Adina evandĕlijara* smješta u kraj 8. ili na sami početak 9. stoljeća, *Evandĕlijar iz Centule* nastao je vjerojatno oko godine 800., baš kao i *Harley evandĕlijar*, dok se *Evandĕlijar iz Lorscha* datira oko 810. godine. Mnogo argumenata ide u prilog činjenici da je cijela grupa rukopisa nastala za vrijeme trajanja života Karla Velikoga, dakle prije njegove smrti 814. godine. To je najstarija potvrđena grupa rukopisa u karolinškoj umjetnosti, jer je još samo *Nova palatinska škola* djelovala za života Karla Velikoga, ali je i njezina aktivnost započela tridesetak godina nakon nastanka prvog rukopisa *Ada grupe*. Dakle, djelatnost *Ada grupe* najvjerojatnije prestaje smrću Karla Velikog.³²

5.2. Mjesto nastanka

Za razliku od vremena nastanka za koje postoje poprilično jasni dokazi, problem mjesta nastanka rukopisa mnogo je složeniji. U starijoj literaturi, kao mjesto nastanka rukopisa smatrani su gradovi Trier, Mainz i Lorsch te njemačka regija Donja Rajna, a sama činjenica da Francuzi tu grupu nazivaju „*l'Ecole du Rhin*“, ide u prilog tom mišljenju.³³ Druga i prihvaćenija teorija jest ta da su rukopisi nastali u Aachenu koji je bio centar dvorske škole i teologâ pod upravom kapelana, što je već spomenuto u prethodnom ulomku.

Argumenti koji podržavaju prvu teoriju nastanka rukopisa pozivaju se na to da karolinška umjetnost nikada nije bila izričito umjetnost grada Aachena, to nije bila čak ni njemačka ili francuska umjetnost, već franačka *Reichskunst*, te je djelovala samo tamo gdje se je pojavljivao Karlo Veliki i njegovi potomci.³⁴ Na taj bi način svaki grad dobivao svoju posebnu posvetu umjetničkim djelima i duhom stvorenim u njemu. Uz vanjsku fizionomiju u arhitekturi, prirodi i načinu života stanovnika oslikavala bi se i mentalna fizionomija. Ova

³¹ I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 76.

³² W. BRAUNFELS, 1960., 9.

³³ W. BRAUNFELS, 1960., 9.

³⁴ W. BRAUNFELS, 1960., 9.

pomala idilična teorija nastanka koja slavi provincijski ponos, opovrgnuta je u prvoj polovini 20. stoljeća.³⁵

Mnogi su se znanstvenici priklonili teoriji o nastanku grupe u Aachenu, a Wilhelm Köhler je argumente proširio i produbio te ih je iznio u nekoliko točaka. Prvo, grupa ne sadrži notacije koje bi se vezale uz neku poznatiju ranokarolinšku samostansku radionicu, a veliki sjaj i bogatstvo rukopisâ može se objasniti samo radionicom koja nije imala nikakva ograničenja pri upotrebi srebra, zlata ili purpurne boje, a što nikako ne ide u prilog nekoj provincijskoj samostanskoj radionoci. Također, slikari su morali imati visoke uzore koji su svakako prikladniji jednom bizantskom ili rimskom dvoru, negoli jednoj crkvenoj opatiji. Još jedna činjenica koju treba uzeti u obzir jest ta da produkcija ove grupe prestaje s radom kada Karlo Veliki umire, što znači da je reorganizacija dvora imala utjecaja i na nju. Posljednji, a možda i najvažniji Köhlerov argument jest pojava novog i veličanstvenog pisma, minuskule, čije oblikovanje i razvoj uočavamo u kodeksima ove grupe. Ogromna slava i utjecaji ovog pisma mogući su samo ako potječu iz središta u koje su usmjerene oči sa svih strana, a u ovom slučaju radi se o Aachenu. Sam Köhler to objašnjava ovako: „To je dvorska organizacija u kojoj djeluju svećenici svih stupnjeva, koji neprestano rade na dvoru sabrani pod *capelanus palatii*. U dvorskoj kapeli vidljive su i osjetne čvrste tradicije, usporedive s piscima sobama velikih samostana, ali uz sve prednosti pripadnosti dvoru i osobne asistencije vladara čija se intuicija ogleda u *Ada grupi*.“³⁶

5.3. Formativni utjecaji

U usporedbi sa siromaštvom merovinškog slikarstva prethodne epohe, karolinški rukopisi donose napredak u polju oslikavanja rukopisa, no ipak uzore za takva umjetnička djela treba tražiti u nekim drugim središtima. Srednjovjekovna umjetnost se često neposredno dotiče ranijih uzora, pa se tako i za ovu grupu može tvrditi da oni dolaze iz tri različita smjera – Italije, Bizanta i Velike Britanije.³⁷ Smatra se da je karolinškom preporodu prethodilo ponovno upoznavanje umjetnikâ na sjeveru s mediteranskom umjetnošću sredinom i u trećoj četvrtini 8. stoljeća. Kopiranje talijanskih uzora iz 5. i 6. stoljeća te kontinuitet umjetnosti 8.

³⁵ W. BRAUNFELS, 1960., 9.

³⁶ W. BRAUNFELS, 1960., 10.

³⁷ A. BOECKLER, 1956., 9.

stoljeća dovode do umjetničke sinteze.³⁸ Inzularni utjecaji u inicijalima, rimski u motivima, koji se obogaćuju i dalje razvijaju, a bizantski u ukusu, boji i tehnici, izražavaju izraz kulturne volje i atmosfere koju je utjelovio sam Karlo Veliki. Stare tradicije postaju mlade, a mlada umjetnost sazrijeva prekidajući tako s čistim i jasnim izrazom antike. Takva umjetnost sa svojim još uvijek nezrelim primitivnim formama stoji kao posrednik između antičkog izraza te razvijenih i definiranih srednjovjekovnih oblika, koji predstavljaju vrhunac umjetnosti zreloga srednjeg vijeka. Stilskom analizom u sljedećem odlomku bit će jasnije opisani utjecaji pod kojim se razvio umjetnički izričaj *Ada grupe*.

³⁸ W. BRAUNFELS, 1960., 10.

6. Karolina

Djelovanje Karla Velikoga u vidu zalaganja za pismenost, duhovni život i liturgijsku praksu bila su vidljiva u sintezi različitih kultura zapadne i srednje Europe koja se ponajprije manifestirala u pisanim tekstovima. Ponovno dolazi do prepisivanja djela rimskih i grčkih pisaca, a mnogi pišu pismom kojim su ona već napisana, kapitalom i uncijalom, pretežno majuskulnim pismima, koja nakon što bivaju potisnuta drugim srednjovjekovnim pismima ostaju kao ukrasna pisma naslovâ.³⁹ Takva slova bila su odveć ukočena, zaobljena i ovalno stilizirana te se nisu mogla trajno zadržati, pa je zbog toga bilo nužno pristupiti obnovi minuskule. Ona je u prethodnoj, tzv. pretkarolinškoj minuskuli, iz koje se na jugu razvila beneventana, već dobila svoj kaligrafski oblik.

Pored čitljivosti i razumljivosti pisma, u prvi plan se gurala i estetika, što je odgovaralo obnovljenom duhu vladareva dvora. Jasnije rečeno, pod karolinom se podrazumijeva tip karolinške minuskule koja je bila u upotrebi od dolaska Karla Velikoga na vlast pa sve do kraja 12. stoljeća.⁴⁰ Nastala je i razvila se reformom iz mnogih središta, a bila je oblikovana pod utjecajem kurzive, poluuncijale i različitih tipova pretkarolinške minuskule.⁴¹ Najprije se javlja u skriptorijima, a zatim dolazi do njene afirmacije kada postaje pismom privatnih i javnih isprava. Važno je napomenuti da karolina nije pismo karakteristično za neki određeni narod ili nacionalno područje, niti pripada skupini nacionalnih pisama.

Naziv „karolinška minuskula“ danas se posebno koristi za njezinu najraniju fazu 8. i 9. stoljeća, dok se za ostala tri stoljeća koristi jednostavno naziv minuskula 10., 11. i 12. stoljeća.⁴² Opće značajke karoline izražene su u jasnom, čitljivom i pravilnom oblikovanju slova. Za razliku od uncijale gdje su sva slova, pa čak i rečenice, pisane zajedno, ovdje se nastoji svako slovo pisati zasebno, tj. odvojeno. Vidljiva je sklonost izbjegavanju pretjeranog ukrašavanja, a ljepota se očituje u jednostavnosti.⁴³ Odnos haste prema osnovi slova je osobito proporcionalan, a manja slova bez haste jednake su veličine. Elementi kurzivne minuskule posebno se očituju u ligaturama (ct, rs, et, st, rt). Slovo „a“ je otvoreno i sastavljeno od dva

³⁹ M. DROGIN, 1989., 125.

⁴⁰ J. STIPIŠIĆ, 1972., 86.

⁴¹ J. STIPIŠIĆ, 1972., 86.

⁴² H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 127.

⁴³ M. P. BROWN, 1990., 125.

zbijena slova „c“. Haste slova „h“, „b“, „d“ i „l“ deblje su u svom gornjem dijelu. Izostavljeno slovo „m“ manifestira se u obliku horizontalne crtice, a valovita crtica nalazi se iznad posljednjeg vokala.⁴⁴ To su glavne značajke prve faze trajanja karolinške minuskule čiji je razvoj vidljiv u kodeksima *Ada grupe*.

⁴⁴ J. STIPIŠIĆ, 1972., 86.

7. Stilski izričaj *Ada grupe*

Rukopisi tzv. *Ada grupe* vrlo često se tretiraju kao cjelina zbog toga što stil te grupe izgleda veoma jedinstven. Ipak, moguće je u mnogim pojedinostima raspoznati vremenski slijed u smislu nastanka pojedinih kodeksa i razvoju stila njihova ukrašavanja. Najlepša dostignuća te grupe su simbolični prikazi, jedinstveni u ranosrednjovjekovnom slikarstvu: *Obožavanje Jaganjca* u soasonskom primjerku, prikaz *Kristovih predaka* antičkoga portretnog kartaktera u *Evandelijaru iz Lorscha* i duboko misaoni *Zdenac života* koji nalazimo u *Godescalkovu evanđelistaru*.⁴⁵ Prikazi evanđelistâ slijede jednaku formulu (osim u *Godescalkovu evanđelistaru*), jer su smješteni ispod arkade u arhitektonski prikazanoj niši, dok se njihovi simboli nalaze u polukaloti.

Tekstovi su pisani karolinškom minuskulom u dva stupca te sadrže sve potrebne informacije. Uobičajena širina stupaca je od sedam do osam centimetara, a u rijetkim slučajevima ona doseže devet centimetara. Margine i proredi između stupaca su tri do četiri centimetra.⁴⁶

U tehničkom pogledu, karolinška iluminacija daje prednost slikanju neprozirnim bojama, što povećava kolorit samog prikaza. Obilježjima antičkih oblika najviše se približava upravo ta skupina rukopisa koja između ostalog sadrži i mnoštvo likova s prikazima evanđelistâ. Ti su prikazi veličanstveno i slobodno raspoređene figure koje s dostojanstvom vladaju prostorom slike te zauzimaju cijelu stranicu rukopisa. Time je vraćen figuralni prikaz u likovnu umjetnost Zapada.⁴⁷ Glavni uzori leže u rimskoj ostavštini iz antičkog vremena, a to se očituje u dostojanstvenom, carskom stavu likova te raskoši elemenata i ambijenta. Materijal koji se koristi je skupocjen i raskošan, a najčešće se radi o zlatu i purpuru. U pristupu dekorativnosti prisutni su keltsko-germanski motivi, a figuralika odiše bizantsko-rimskim izrazom. Stilski razvojni put te grupe rukopisa ponajviše se očituje u linearnosti koja seže do uvođenja dubine prostora i jačanja kolorita.

⁴⁵ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 134.

⁴⁶ W. KOEHLER, 1952., 51.

⁴⁷ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 134.

7.1. *Godescalkov evanđelistar*

Ovaj rukopis je najstariji rukopis *Ada grupe*. On sadrži odlike novoga reprezentativnog stila kojemu se na kraljevom dvoru težilo, kako bi se na što bolji način predstavilo i kulturno-umjetničko djelovanje same države. Rukopis je vezan za Karla Velikog osobno.⁴⁸ Kako je već spomenuto, nastao je između 781. i 783. godine, a povezuje se s navodnim krštenjem Karlova sina Pipina u lateranskoj krstionici.⁴⁹ Kako je njegovo krštenje na tom mjestu predajom vezano za cara Konstantina i rimsku tradiciju, tako i u umjetničkom smislu knjiga želi probuditi rimsko-imperijalnu tradiciju.⁵⁰ U opremi *Godescalkova evanđelistara* može se, kroz preplitanje rimskih i inzularnih elemenata, prepoznati jedna od prvih umjetničkih suradnji između Karla Velikog i Alkuina iz Yorcka,⁵¹ koja je već bila započela u Italiji iste godine.⁵²

Tekst kodeksa je dvostupačan, a uokviren je ornamentalnom trakom s raznovrsnim motivima. Prikazi četvorice evanđelistâ i Krista na prijestolju zauzimaju cijele stranice, što je također novitet.⁵³ Ispred teksta redovno se nalaze kanonske tablice za četiri evanđelja. Tekst je pisan zlatnim i srebrnim slovima na skupocjenom purpurnom pergamentu, što će utjecati na sve rukopise *Ada grupe*, a sadrži 127 stranica formata 310x210 mm. Sam Godescalk na kraju evanđelistara opisao je svoj rad sljedećim riječima: „*Zlatne riječi su (ovdje) oslikane na ljubičastim stranicama / Gromovi su blistava kraljevstva zvjezdanog neba / Otkriveni u ružičastoj krvi otkrivaju radosti neba...*“⁵⁴ Sam evanđelistar jedan je od najstarijih rukopisa koji se koristi karolinškom minuskulom, a u njegovu je tekstu vidljiv i preliminarni pokušaj standardizacije jezika.⁵⁵ Na početku se nalazi šest dekoriranih stranica koje prikazuju portrete četiriju evanđelistâ, zatim slijedi prikaz Krista te scena poznata kao *Zdenac života*. Inače, prizorâ iz Novoga zavjeta gotovo da uopće nema, što ukazuje na to da ikonografski odabir

⁴⁸ J. SNYDER, 1989.,175.

⁴⁹ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 134.

⁵⁰ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 134.

⁵¹ Alkuin je bio engleski učenjak iz Yorcka u Northumbriji, a na poziv Karla Velikoga došao je u Europu, gdje je postao vodeći učitelj na karolinškom dvoru. Imao je bitan udjel u stvaranju karolinške minuskule, a smatra se i jednim od najvažnijih protagonista karolinške renesanse. Vidi: <https://en.wikipedia.org/wiki/Alcuin> (datum pristupa: 6. 9. 2019.).

⁵² H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 134.

⁵³ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 134.

⁵⁴ Vidi: https://en.wikipedia.org/wiki/Godescalc_Evangelistary (datum pristupa: 6. 9. 2019.).

⁵⁵ Vidi: https://en.wikipedia.org/wiki/Godescalc_Evangelistary (datum pristupa: 6. 9. 2019.).

temâ *Godescalkova evanđelistara* ukida veze s franačkom pretkarolinškom tradicijom. Kodeks se danas čuva u Bibliothèque nationale de France u Parizu.

Likovi evanđelistâ prikazani su kao da sjede na prijestolju usred arhitekture nebeskog grada iz čijeg tla raste šareno cvijeće. Po brojnosti ikonografskih detalja može se pretpostaviti da *Godescalkov evanđelistar* kopira iluminirane ravenatske rukopise 6. stoljeća.⁵⁶ To ikonografsko srodstvo usklađeno je sa srodnošću stila koji se unatoč lošoj umjetničkoj kvaliteti ovog kodeksa jasno ističe. Prikazi evanđelistâ su pravokutno uokvireni i imaju ornamentalno ukrašene rubove. Jedan je evanđelist prikazan u profilu, dok su ostala tri prikazana licem uperenim u promatrača. Oni su bradati i komuniciraju sa svojim simbolima, što je svojstvo koje razlikuje evanđeliste *Godescalkova evanđelistara* od ostalih rukopisa *Ada grupe*. Klupe na kojima evanđelisti sjede postavljene su paralelno sa žarišnom ravninom, ukrašene su voluminozno dekoriranim jastucima te je njihov gornji dio pozlaćen. U prikazima Marka i Luke okviri su dekorirani pseudoklasičnim motivima cvijeća i akantovim lišćem, dok su kod prikaza Ivana korištene inzularne vitice, pokazujući tako suprotstavljanje stilova. Figure su monumentalno oblikovane, dok nam prostor oko njih stvara iluziju prostora. Jednostavni nabori sugeriraju težinu draperije i naglašavaju tijelo ispod nje. Cik-cak rubovi su meko zaobljeni. Sve te karakteristike najbolje se očituju na prikazu Sv. Marka koji je okrenut prema svom simbolu, što je bila česta karakteristika kod prikazivanja klasičnih filozofa, pjesnika i muza. Iako su portreti evanđelistâ u *Godescalkovu evanđelistaru* ponešto drukčiji od prikaza evanđelistâ u ostalim rukopisima ove grupe kodeksa, određeni ikonografski i stilski detalji pojavljuju se u daljnjim iluminacijama. Stoga se čini da su prethodno opisani modeli evanđelistâ imali direktan utjecaj na prikaze evanđelistâ u ostalim rukopisima ove grupe. Treba imati na umu i činjenicu da su se takvi modeli mogli proširiti ne samo preko *Godescalkova evanđelistara*, nego i širokom distribucijom pretkarolinških mediteranskih rukopisa, koje su majstori iz *Ada grupe* mogli koristiti kao svoje uzore.

Reprezentativan prizor koji je sadržan u ovom evanđelistaru je svakako *Krist na prijestolju*. Takav prikaz Krista odličan je primjer koji pokazuje prijelaz na prirodan način prikazivanja. Krist je prikazan sprijeda, a načela simetrične kompozicije u potpunosti su zadovoljena. Integriran je u dvodimenzionalni pejzaž i arhitekturu, a oni su uokvireni trakama od slova i motiva inzularne umjetnosti. Majstor pokušava ostvariti pravilnu kompoziciju

⁵⁶ E. ROSENBAUM, 1956., 82.

bazirajući je na skraćenjima linearne perspektive.⁵⁷ Prikaz Krista na prijestolju nalazi se unutar okvira ukrašenoga keltsko-germanskim motivima nakon kojega slijede ornamentalni registri i prikaz arhitekture, dakle elementi koji ujedno služe kao pozadina. Krist je prikazan kako gleda u promatrača, ovalno lice uokvireno mu je dugom bradom, ima bademaste oči, nos mu je oblikovan pomoću zaobljenih linija, a usne su mu naglašene tek jednom vodoravnom linijom. U lijevoj ruci drži knjigu, dok mu je desna u pokretu, tj. podigao ju je u zrak. Odjeven je u smeđu togu preko koje je prebačen linearno izvedeni plašt. Iz toge izviruju stopala koja su nespretno i nezgrapno prikazana. Iako je cijeli prizor simetričan, osjetna je disproporcija u oblikovanju anatomije jer su Kristove ruke i stopala osjetno izduženiji u odnosu na ostatak njegova tijela, a glava mu je s torzom povezana debelim vratom. Prijestolje na kojem sjedi također je bogato ornamentirano, no osjećaj za pravilnu perspektivu još uvijek ostaje nedostižan te se pribjegava obrnutoj perspektivi, a što je na prikazu trona najočitiije. U kolorističkom smislu, prikazom dominiraju zemljani tonovi. Pozadinska arhitektura ugleda se na bizantsku tradiciju, kao i cijeli prikaz koji pruža istočnjačku ornamentalnu atmosferu.

Uska veza primjetna je i s ravenatskim mozaicima iz 6. stoljeća, točnije s figuralnim prikazom u apsidi crkve San Vitale.⁵⁸ Ta se veza pak najbolje očituje u prikazu vegetacije, koja se na sceni *Krist na prijestolju* nalazi u lijevom i desnom kutu te u registru iznad natpisa. Takva vegetacija (tzv. „nebesko cvijeće“) vidljiva je i na apsidalnom prikazu u crkvi San Vitale, međutim ona se ne pojavljuje prije 6. stoljeća, a karakteristična je samo za područje Ravenne i Poreča.⁵⁹ Imajući na umu da su prikazi evanđelistâ u *Godescalkovu evanđelistaru* vrlo vjerojatno nastali pod utjecajem ravenatskih rukopisa 6. stoljeća, prethodna tvrdnja dodatno ojačava povezanost ravenatskih utjecaja s procesom nastanka *Godescalkova evanđelistara*.

Evanđelistar, nadalje, sadrži i reprezentativnu scenu proizašlu iz bizantskih izvora, a riječ je o simboličnom prikazu *Zdenca života*.⁶⁰ Postoje samo tri prikaza *Zdenca života* u zapadnjačkoj umjetnosti, a od toga se dva nalaze u *Ada grupi* – jedan u *Godescalkovu evanđelistaru*, a drugi u *Evanđelijaru iz Saint-Médard de Soissons*.⁶¹ Prikazom dominira okomiti, bogato pozlaćeni zdenac čiju zlatnu raskoš razbijaju kolorističko prikazani stupovi u

⁵⁷ C. NORDENFALK, 1995., 52.

⁵⁸ E. ROSENBAUM, 1956., 83.

⁵⁹ E. ROSENBAUM, 1956., 82.

⁶⁰ A. BOECKLER, 1956., 10.

⁶¹ A. BOECKLER, 1956., 10.

ružičastoj, plavoj i crvenoj boji. Stupovi su postavljeni na kapitele iznad kojih se izdiže ornamentalno ukrašeni plavi arhitektonski luk. Cijeli je prikaz linearnog karaktera, a linearnost je dodatno naglašena crvenim linijama na zlatnom, trokutasto oblikovanom, krovnom završetku zdenca.

Budući da se prikaz odlikuje prije svega svojom simbolikom, uspostava realne i pravilne kompozicije je zanemarena. To je očigledno u rasporedu životinja koje majstor ne postavlja direktno na tlo, nego ih raspoređuje po rubovima prikaza, tako da je konačan dojam takav da promatraču izgleda da životinje lebde. Između njih on ostavlja slobodne prostore koje otkrivaju zlatnu pozadinu, a konačni raspored životinja može se pratiti u vidu cik-cak pravca, te kao takve, zajedno s vegetacijom, čine jednu pozadinsku kulisu. Među prikazanim životinjama izdvajaju se dva simetrično prikazana pauna, tipične životinje kako u ranokršćanskoj, tako i u bizantskoj umjetnosti, podsjećajući na motive podnih mozaika.

Prikaz djeluje pomalo primitivno jer je izveden simetrično, ali u linearnoj maniri, s naznakom dubine prostora. Okvir od geometrijskih motiva i pozlate uokviruje scenu dajući joj novu plemenitost i bogatstvo. Na idućoj (*recto*) stranici tekst zauzima čitav prostor u okviru od vitkih zlatnih prepleta. Bizantski izvori vidljivi su u biljkama koje oponašaju prirodu, a izražene su živim bojama. Očigledna je inzularna inspiracija u velikim slovima, fino istkanim prućem i pozlaćenim motivima. Međutim, kod ove je scene sve odmjerene i plemenitije. Slova nemaju čudne oblike, a boje nisu ni žive ni kontrastne, već su pažljivo intonirane. Tek se u rukopisima što dolaze nakon ovog evanđelistara jače vidi utjecaj uzora iz Bizanta te se uočava novi umjetnički trenutak, tj. dolazi do potvrđivanja plastičkih i organskih oblika koji su povezani te kao takvi nose obilježja antičke umjetnosti.

7.2. Adin evanđelijar

Evanđelijar nosi naziv po posveti Adi, pretpostavljenoj sestri Karla Velikoga, te je prema njemu nazvana cijela grupa iluminiranih rukopisa.⁶² Danas se rukopis čuva u Gradskoj biblioteci u Trieru. Iako je stilski sličan prethodnom rukopisu u njemu se ide korak naprijed u iluziji prostora te prikazivanju evanđelistâ. Tri evanđelista, Ivan, Luka i Marko, prikazana su

⁶² C. NORDENFALK, 1995., 52.

frontalno, a jedan, Sv. Matej, u poluprofilu.⁶³ Ovdje su evanđelisti prikazani raskošnije te imaju veću čvrstoću, bar što se tiče tjelesnog prikazivanja.

U prikazu evanđelista Marka naborana mu draperija pada svom težinom te se više ne stapa sa zlatnim crtama u ornamentalne oblike. Tkanina ima duboke nabore koji su zaobljeni poput udice, a posebno podsjećaju na bizantsku umjetnost 7. stoljeća, kada je Rim bio pod jakim grčkim utjecajem.⁶⁴ Položaj evanđelista je tipičan prototip jer on jednom rukom umače svoje pero u tintu, dok u drugoj drži otvorenu knjigu. Svojim položajem otkriva slobodniji pristup u izvedbi, budući da mu je tijelo prikazano slobodno u pokretu, s pravilnijom anatomijom nego li je to bio slučaj s prikazom istog evanđelista u *Godescalkovu evanđelistaru*. Lice Sv. Marka ovalno je i s bademastim očima te je uokvireno krakom kosom, dok mu je pogled smiren, skoncentriran i ozbiljan, kako i dolikuje jednom evanđelistu. Prikaz prijestolja još uvijek se nalazi u slijepoj ulici pronalaska pravilne perspektive, no dubina prostora svakako je dočarana kolorističkom izvedbom plašta koji pada preko naslonjača prijestolja. Plašt je maslinaste boje koja neodoljivo podsjeća na bizantske uzore, a svjetlaci koji naglašavaju nabore draperije opravdavaju nespretno korištenje pravilne perspektive. Posebno su zanimljivi ornamentalni detalji u zlatnim bojama, poput lavova na naslonjaču stolice ili pak okruglih ukrasa na stupovima arkade. Boje su čiste, jasnije, a cjelokupni dojam je zbog korištenja zelene, žute i narančaste boje življi i kolorističniji.

Karakteristične, prethodno opisane značajke stila moguće je vidjeti i na prikazu ostalih triju evanđelista, premda se likovi Sv. Luke i Sv. Ivana izdvajaju kao najveličanstveniji prikazi evanđelista u cijeloj grupi,⁶⁵ dok je Sv. Matej pak poseban po drukčijem položaju tijela. Već spomenuti način obrade draperije ogleda se u bogatstvu nabora koji se stapaju u raznovrsne linijske oblike, a takav način obrade svoju će kulminaciju doživjeti u *Evanđelijaru iz Centule*. Materijal odjeće i nabori koji izgledaju kao da su duboko isklesani ostavljaju težak skulpturalni dojam. Takav je dojam vidljiv i u teškoj draperiji koja pada preko ruku i ramenâ evanđelistâ te se potom širi prekrivajući obrise njihovih tijela. Prikaz pada draperije nije potpuno realistično prikazan jer ga odlikuje izrazita lineranost, no svakako predstavlja veliki napredak usporedimo li ga s jednostavnim kubičnim oblicima viđenim u *Godescalkovu evanđelistaru*.

⁶³ E. ROSENBAUM, 1956., 82.

⁶⁴ E. ROSENBAUM, 1956., 82.

⁶⁵ E. ROSENBAUM, 1956., 82.

Što se tiče samog teksta, pisan je zlatnom bojom u dva stupca, uokviren je keltsko-germanskim prepletima, a i početni inicijal dekoriran je u inzularnom stilu sa suzdržanom izvedbom.

7.3. *Dagulfov psaltir*

Da se Karlo Veliki identificirao sa starozavjetnim pjesnikom psalama i kraljem Davidom vidljivo je u *Dagulfov psaltiru*. Učeni ljudi koje je Karlo okupio na svom dvoru običavali su se zvati imenima svojih uzora iz klasične antike, pa je tako Alkuin bio nazivan Horacijem, Angilbert Homerom, a Karlov sin Pipin Julijem, dok je sam Karlo Veliki za njih bio kralj David. Ovaj je psaltir napisan po nalogu samog cara Karla Velikoga, kao poklon za papu Hadrijana I., a nazvan je po pisaru Dagulfu. Danas se čuva u Austrijskoj nacionalnoj knjižnici u Beču.⁶⁶

Psaltir započinje posvetom pisanom zlatnim slovima. U njoj se spominje da su zlatna slova, zapravo slova za kralja Davida, dok se Karlo Veliki smatra njegovim zlatnim nasljednikom. Ovaj psaltir je dekoriran veličanstvenim inicijalima i naslovima, zlatnim i srebrnim slovima na purpurnoj pozadini, a sam Dagulfov rukopis kojim je napisan svakako je vrlo elegantna minuskula. Bordure koje uokviruju tekst tog kodeksa nose bogate keltsko-germanske preplete, ali i antičke motive kao što su meandri. Sačuvane su i njegove bjelokosne korice koje u ukupno četiri kvadratna polja (dva na prednjoj i dva na stražnjoj strani) prikazuju scene vezane za kralja Davida. Kompozicijski i stilski, korice *Dagulfova psaltira* podsjećaju na ranokršćanske bjelokosne diptihe, ali općenito i na ostale kasnoantičke radove u bjelokosti.

7.4. *Evandjelijar iz Centule*

Ovaj je evandjelijar nastao zacijelo oko 800. godine te je najvjerojatnije darovan samostanu u Centuli (današnji Saint-Riquier u sjevernoj Francuskoj) od strane Angilberta, savjetnika Karla Velikoga. Kodeks se danas čuva u Gradskoj biblioteci u Abbevilleu.⁶⁷

⁶⁶ O. PÄCHT, 2004., 140.

⁶⁷ Vidi: <http://www.europeanaregia.eu/en/manuscripts/abbeville-bibliotheque-municipale-ms-4/en> (datum pristupa: 5. 8. 2019.).

Slova su mu zlatna, pisana minuskulom na porfirnom pergamentu. Stilski se nadovezuje na ranije rukopise ove grupe. Naime, kad se s njima usporede, primjerice, uobičajeni prikazi četiriju evanđelistâ, može se reći da su oni u stilskom i kompozicijskom pogledu svakako napredniji. Forma im ostaje ista, pa tako na primjeru evanđelista Mateja imamo tipičnu pozu umakanja pera u tintu. Evanđelist se nalazi ispod arkadnog otvora, njegova je tjelesnost čvršća, a draperija bogatija i tonski uvjerljivija. Pažnja je usmjerena na draperiju i geometrijske linije koje tjelesnost evanđelista postavljaju u drugi plan, tako da se ona posebno ne ističe. Takav nedostatak čvrstine oblika s kojim korespondira jako izraženi ornamentalno-geometrijski ukras, vidljiv je i u rimskom slikarstvu, možda ponajbolje na primjerima freski u crkvi Santa Maria Antiqua u Rimu, gdje prikazani likovi pokazuju sličan stilski razvoj.⁶⁸

Oblici postaju mekši i zaobljeniji, a ta će pojava svoju kulminaciju doživjeti u *Evanđeljaru iz Lorscha*, točnije na prikazu zaobljenih spiralnih arkadnih stupova. Boje ovoga kodeksa su toplije i ne odskaču od pozadine prikaza, baš naprotiv, stapaju se s njima u jednu kolorističku fuziju. Pomak je vidljiv i kod slikanja arhitekture. Evanđelisti se kanonski prikazuju između dvaju mramornih stupova, dok su njihovi simboli smješteni unutar lukova koje ti stupovi nose.

7.5. *Evanđeljar iz Lorscha*

Evanđeljar iz Lorscha nastao je oko 810. godine u Aachenu.⁶⁹ Sa svojih 239 stranica, taj se evanđeljar ubraja među najopsežnija djela ove skupine rukopisa. Kako je uobičajeno, evanđeljar sadrži četiri evanđelja, ali i dva pisma Sv. Jeronima.⁷⁰ Ilustracijski je ukrašen s pet prikaza preko cijele stranice i dvanaest kanonskih tablica. Evanđelja i stranice s oslikanim evanđelistima Lukom i Ivanom danas se nalaze u Biblioteca Apostolica Vaticana u Rimu, a evanđelja i stranice s prikazom Marka i Mateja čuvaju se u Biblioteca Documenta Batthyaneum u Alba Iuliji u Rumunjskoj.⁷¹

Kodeks je pisan zlatnim slovima u dva stupca po stranici. Raskošne ilustracije prvoga dijela kodeksa koji se, kako je već navedeno, čuva u Rumunjskoj, sadrži mnoge dekorirane

⁶⁸ E. ROSENBAUM, 1956., 86.

⁶⁹ I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 86.

⁷⁰ I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 86.

⁷¹ I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 86.

stranice, uključujući i dvanaest kanonskih tablica, a uz portrete evanđelista Marka i Mateja sadrži i prikaz Kristovih predaka te prikaz *Majestas Domini*. Drugi dio kodeksa, koji se čuva u Rimu, znatno je siromašniji te sadrži samo portrete evanđelista Luke i Ivana. Zbog bogatijega stilskog izričaja, u nastavku će biti opisani samo prikazi iz prvog dijela evanđelijara koji se čuva u Rumunjskoj.

Kao i svi portreti nastali u *Dvorskoj školi Karla Velikoga*, i ovi su varijacija na same osnovne tipove antičkih starih modela. Evanđelist je tako uvijek prikazan kako sjedi između stupova, generalno ispod arkade, a obučen je u elegantnu klasičnu odjeću te piše svoje evanđelje. Lice evanđelista je ovalno s naglašenim jagodicama te široko otvorenim očima. On je prikazan u sjedećoj pozi, frontalno ili u poluprofilu, a pokret je naglašen. Porfirni pilastri na koje se oslanjaju arkade nisu više popunjeni dekorativnim motivima inzularnog utjecaja, kao što je to bio slučaj u ranijim rukopisima ove škole. Umjesto toga, oni su prošarani mramorom, u klasičnom stilu, a slikanje porfirnih stupova pokazuje nam još veći utjecaj kasnoantičkog stila. Na prikazu evanđelista Marka vidljivi su spiralno oblikovani stupovi koji jasno označavaju kraj ukočenog stila te predstavljaju daljnji korak u živahnijem odnosu prema umjetnosti. Pomak se događa i u vidu pozadinske arhitekture. To više nije linearno oslikani prikaz koji se nalazi iza evanđelista, već se sada radi o pravom iluzionističkom prikazu dubine prostora. Prozori su naznačeni polukružnim lukovima na koje, pod pravim kutom, pada svjetlost, pa tako promatraču izgleda kao da može doživjeti interijer same građevine. Živahnost prikaza potpomognuta je i profilnim prikazom evanđelista, a samim tim i njegovo prijestolje, uz pomoć obrnute perspektive, izgleda zarotirano. Boje su toplije, a nabori draperije izgledaju mekše, prateći lijepo oblikovano tijelo evanđelista.

Iako umjetnik kopira antičko ili bizantsko slikarstvo, on uvijek imaginarno transformira njihove modele, stvarajući oblike koji se mogu pripisati njegovu vlastitom ostvarenju.⁷² To jasno možemo vidjeti na prikazu Krista. Okvir obuhvaća skoro cijelu stranicu, a napravljen je tako da izgleda kao da je od zlata, dragog kamenja, perla i antičkih gema postavljenih u metal. Unutar okvira napravljenog od fragmenata trake s uzorkom meandra koji se sjaji, naizmjenično se miješa nekoliko malih uzoraka dekoracije koji potječu iz inzularne umjetnosti. Pored veličanstvene figure Krista smještene unutar manjega kružnog okvira, važno je istaknuti i prikaze simbolâ evanđelistâ koji svojim rasporedom po kružnom okviru zatvaraju oblik grčkog križa, dok prostore između njih popunjavaju po dva anđela,

⁷² I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 86.

dakle njih ukupno osam. Krist sjedi na prijestolju, glava mu je ovalna, a bademaste oči imaju dostojanstven izraz. Taj je prikaz tematski povezan sa središnjim mozaikom iz crkve Sv. Sofije u Konstantinopolu, mada stilski reflektira fazu bizantskog stila koja prethodi razdoblju ikonoklazma u 8. stoljeću.⁷³

7.6. *Harley evanđeljar*

Naziv „Harley“ nosi po kolekcionaru iz 17. stoljeća, preko čije je supruge Henriette dospio u British Museum u Londonu, gdje se i danas nalazi.⁷⁴ Rukopis sadrži četiri evanđelja, a poznat je kao *Zlatni evanđeljar*, *Harley zlatni evanđeljar* ili *Codex Aureus*.

Sadrži kanonske tablice s izraženim koloritom te veoma naglašenom upotrebom zlatne boje, posebno kod okvira, a manje kod pozadine. Pored tih dekorativnih motiva nalaze se i zoomorfni motivi, a keltsko-germanski motivi i dalje su prisutni. Sadrži i prikaze evanđelistâ s njihovim simbolima. Evanđelistov pogled sada ide u daljinu te njegova figura i ekspresija postaju još dostojanstvenije. Na *incipit*-stranici Lukina evanđelja uključuje se i narativna komponenta jer je uz tekst uključena i minijatura s prikazom *Navještenja Zahariji*. Taj se prikaz nalazi unutar samog slova „Q“, te se tako prilagođava zakonu kadra. U pozadini scene prikaz je arhitekture, zidovi su obojani u blijedoljubičastu boju te su prošarani crvenim linijama koje ukazuju na pojedinačne, manje kamene blokove.

U karolinškoj i otonskoj umjetnosti normalna praksa prije oslikavanja je bila nacrtati linearni crtež smeđom bojom, dok je u *Ada grupi* običaj bio ponešto drukčiji jer su majstori umjesto smeđe za pripremni crtež koristili crvenu boju.⁷⁵ Krov i polukružni otvor, koji se ovdje najviše prilagodio zakonu kadra, crvene su boje, dok je oltar sivozelen. Odjeća anđela Gabrijele i Zaharije je blijedoplava, ali su od boje ostali samo tragovi. Zanimljivo je da je koža, tj. ruke i glava obaju protagonista ostala nebojana, dok su im oči obilježene malim crnim točkicama. Iako se raskoš *Ada grupe* raspoznaje u monumentalnim prikazima evanđelistâ koji dominiraju prostorom, primjetno je da se majstori ove grupe dobro snalaze i u prikazu manjih scena i figuralnih formi, koje su povrh svega zadane zakonom kadra.

⁷³ I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 86.

⁷⁴ Vidi: http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=harley_ms_2788 (datum pristupa: 6. 9. 2019.).

⁷⁵ W. KOEHLER, 1952., 54.

Inače, slova u kodeksu su zlatna te su pisana na pergameni karolinškom minuskulom.⁷⁶

7.7. *Evandjelijar iz Saint-Médard de Soissons*

Evandjelijar se datira u razdoblje prije 827. godine, tj. u prva desetljeća 9. stoljeća. Veoma je opsežan i sadrži 239 stranica, formata 375x285 mm, a jezik kojim je pisan je svakako latinski. Kao što je već navedeno, na Uskrs 827. godine, car Ludovik Pobožni i njegova supruga Judita Bavarska darovali su ovaj kodeks crkvi Saint-Médard u Soissonsu, gdje se čuvao do Francuske revolucije, a danas se nalazi u Bibliothèque nationale de France u Parizu.⁷⁷

Evandjelijar je veoma raskošan te je dekorativno ukrašen zlatnim slovima. Četiri evanđelja pisana su, skoro pa u potpunosti, zlatnim slovima, a svako prepričava Kristov život, smrt i uskrsnuće.⁷⁸ Iluminirani rukopisi imaju divne okvire i četiri dekorativne stranice koje sadrže manje prikaze iz Novog zavjeta. Tu se također nalaze i prikazi kanonskih tablica. Kod prikaza tih tablica još se jednom moguće uvjeriti u čvrsto kopiranje duha i zakona antičke umjetnosti. U luku arkade smješteni su simboli svakog evanđelista. Pored ovih prikaza u *Evandjelijaru iz Saint-Médard de Soissons* nailazimo i na scene *Krist u mandorli* te *Zdenac života*. Prikazi evanđelistâ nisu se značajno promijenili u odnosu na ranije rukopise ove grupe, no razvija se narativnost i iluzija prostora, a keltsko-germanski utjecaji u potpunosti su potisnuti. Stilski, figura evanđelista Marka ovisi o „grčkom“ modelu i u detaljima draperije pokazuje afinitete prema bizantskoj minijaturi, i to više nego ijedan prikaz evanđelista u ovoj grupi rukopisa.⁷⁹

Prikaz *Zdenac života* svojim bogatim umjetničkim izrazom zauzima cijelu stranicu ovog evandjelijara, baš kao i scena *Obožavanje Jaganjca*. Motiv *Zdenac života* već je viđen u *Godescalkovu evanđelistaru*, ali ne možemo reći da se radi o kopiranju prikaza jer je ovdje primjetno jače gradiranje tonova te igra svjetla i sjene. Simbolički gledano, motiv je nastao još u antičko vrijeme, budući da mu je još u Starom zavjetu dano značenje izvora iz kojega

⁷⁶ W. KOEHLER, 1952., 54.

⁷⁷ I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 95.

⁷⁸ Vidi: https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1448&lang=en (datum pristupa: 6. 9. 2019.).

⁷⁹ I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 95.

izvire voda života, a iz kojega su onda potekle i četiri rajske rijeke. Ta se scena još od 5. stoljeća koristi kako bi na simboličan način predstavila evanđeliste, naviještajući njihovu poruku u četiri kuta planeta Zemlje, budeći tako novi život svijetu koji je do tada ležao neplodan.⁸⁰ Jelen i srna, roda, bijeli labud i dvije koze su povezani sa simbolima krštenja. Golubovi u sredini, iznad izvora, ali i ostale ptice, simboli su svjetla, ponovnog rođenja i besmrtnosti. Životinje uvelike podsjećaju na antičke modele, a za razliku od prikaza životinja u *Zdencu života iz Godescalkova evanđelistara*, njihove su kretnje uvjerljivije i sigurnije prikazane jer im je pokret naglašen, pa samim time uvjerljivije ostavljaju dojam gracioznih životinja iz kršćanskih predaja. Najočitiiji je napredak u perspektivi i dubini prostora koji se očituje u arhitektonskom prikazu pozadine, gdje je dubina stvorena prikazom kamene niše, što potvrđuje napredak i razvoj stilskog izričaja *Ada grupe*. Zdenac je i u ovom prikazu koloristički bogat, ali su boje nježnije tretirane, dok cjelokupni dojam djeluje dostojanstvenije. Ovaj prikaz, kao i cjelokupni evanđelijar općenito, pokazuje stil iz vremena Karla Velikog na njegovu vrhuncu.

Scena *Obožavanje Jaganjca* je prizor koji preuzima mnoge različite izvore, a ujedno je i jedno od najvećih dostignuća umjetnosti iz vremena vladavine Karolinga.⁸¹ Prikaz je smješten u manjem pravokutnom kadru, simetričan je i tonski gradiran od svijetlih k tamnim, smeđim tonovima. Prikazi i dekorativne stranice ovog evanđelijara nastavljaju razvojni put prema prostornoj vrijednosti i plastičnosti, a primjetna je i veličanstvenost oslikanih dragulja i lanaca od perla na okvirima i arkadama.

⁸⁰ I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 95.

⁸¹ I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 95.

8. Utjecaj na ostale škole minijaturnog slikarstva

Sa svojih sedam rukopisa, *Dvorska škola Karla Velikoga* najvažnija je od svih karolinških škola koje su poslije nje uslijedile. S prikazima koji su inspiraciju crpili iz antičkih, bizantskih i inzularnih motiva, ta je škola imala velik utjecaj na sve kasnije škole minijaturnog slikarstva. U prilog tome idu činjenice da je najstarija od svih te u uskoj vezi sa samim Karlom Velikom, budući da je bila aktivna tijekom njegova životnog vijeka, projicirajući tako i njegove osobne želje i zahtjeve.⁸²

Njezin je stil označio dramatičan trenutak u razvitku rane karolinške umjetnosti. Pored te svečane i raskošne škole, u isto se vrijeme javio još jedan stil koji se nadovezuje na iluzionističke težnje antike. Radi se o stilu tzv. *Nove palatinske škole* čiji su radovi u novije vrijeme nazvani *Grupa bečkih krunidbenih evanđelijara*. Za razliku od *Ada grupe*, njezini su rukopisi manje bogati ornamentikom i bogatstvom prikaza. Također, dok su majstori *Ada grupe* svoje prizore ponajprije bazirali na temelju upotrebe konturne linije, slikari *Nove palatinske škole* volumen prikazanih likova dominantno su gradili uz pomoć boje.

Činjenica da je kasnoantički stil bio smatran „istinskim i pravim“ oblikom kršćanske antike, vjerojatno ga je postavila i kao normu za sve ostale kasnije stilove. Samim time, i umjetnička manira *Ada grupe*, koja ga je neosporno baštinila, postala je uzor za ostale ranosrednjovjekovne škole minijaturnog slikarstva.⁸³ Naime, rukopisi *Ada grupe* imali su znatan utjecaj sve do u otonsko doba.

⁸² C. R. DODWELL, 1962., 38.

⁸³ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 134.

9. Zaključak

Nakon nedaća koje su pogodile Zapadno Rimsko Carstvo u 4. i 5. stoljeću, Europa se pod franačkom vlašću ponovno probudila i oživjela stare ideale. Počinje novo razdoblje europske povijesti, a novi barbarski pogled u budućnost gradi se na stečevinama rimsko-kršćanske civilizacije. On se ne ostvaruje samo u vidu ekonomskog i vojnog uzleta, već i u vidu kulturno-umjetničkog. Svoju posebnu ulogu u promicanju kulture i znanosti 8. i 9. stoljeća imao je Karlo Veliki, okupivši na svom dvoru intelektualnu elitu toga vremena. Potreba za propagandom i slavljenjem uspjeha prenosi se na pisanu riječ popraćenu ilustracijom u antičko-kršćanskom duhu. Na taj način sve značajniji postaju i iluminirani rukopisi, koji su i danas svjedoci davnih povijesnih događanja. S obzirom na skromnu ostavštinu merovinških prethodnika, može se reći da su Karolinzi svoju umjetnost gotovo pa iz temelja izgradili.

Ada grupa, u literaturi još nazivana i *Dvorska škola Karla Velikoga*, može se sasvim sigurno pohvaliti bogatstvom pisane riječi, ali isto tako i slikovnih prikaza. Ta grupa donosi mnoštvo likovnih elemenata koji su izraženi ponajprije u vidljivoj linearnosti. Njezini likovni elementi protežu se kroz sedam rukopisa, a sežu od primitivnih početaka linearne manire do vidljivog napretka u stvaranju iluzionističkog prikaza kojemu se u obnovi težilo. S *Ada grupom* stvoren je jedan veliki pomak u polju umjetnosti. Italija se sa svojom dugom tradicijom slikanja mozaika pokazala kao najbolji uzor za nastanak ovih rukopisa. Drugi uzor je bila predikonoklastička umjetnost Bizanta, te malo manje, no ipak zamjetno prisutna, umjetnost Britanskog otočja. Iza nastanka svih tih rukopisa stoji volja odlučnog pojedinca, utjelovljena u liku vladara kao glavne pokretačke sile, tako da je ostavština *Ada grupe* na jedan način i projekcija ideja, mentaliteta i duha samoga Karla Velikoga. Takve okolnosti bile su jedino moguće za vrijeme trajanja njegova života, što samoj grupi daje veliku važnost.

Ada grupa ili *Dvorska škola Karla Velikoga* sasvim sigurno ima važnu ulogu u novoj epohi europske umjetnosti, skidajući tako sa sebe okove primitivne umjetnosti. Njezini produkti ujedno su i projekcija radoznalog duha vladareva dvora tijekom zadnjih desetljeća 8. i prvih desetljeća 9. stoljeća. Kao inicijator i zagovaratelj idejâ karolinške renesanse, pa tako i idejâ *Ada grupe*, Karlo Veliki postaje ličnost koja doseže razinu najmoćnijih vladara ne samo europske, već i svjetske povijesti.

10. Literatura

- C. AYDON, 2001. – Cyril Aydon, *Povijest čovječanstva*, Zagreb, 2001.
- A. BOECKLER, 1956. – Albert Boeckler, *Formgeschichtliche Studien zur Adagruppe*, München, 1956.
- M. BRANDT, 1980. – Miroslav Brandt, *Opća povijest srednjeg vijeka*, Zagreb, 1980.
- W. BRAUNFELS, 1960. – Wolfgang Braunfels, Wilhelm Koehler, Die Hofschule Karls des Großen, *Aachener Kunstblätter*, 19-20/1960.-1961., Aachen, 1960., 7-10.
- C. DE HAMEL, 1997. – Christopher De Hamel, *A History of Illuminated Manuscripts*, London, 1997.
- C. R. DODWELL, 1962. – Charles Reginald Dodwell, Die Karolingischen Miniaturen, II: Die Hofschule Karls des Grossen by Wilhelm Koehler, *The Burlington Magazine*, 104/706, London, 1962., 38.
- C. R. DODWELL, 1993. – Charles Reginald Dodwell, *Pictorial Arts of the West, 800-1200*, London, 1993.
- M. DROGIN, 1989. – Marc Drogin, *Medieval Calligraphy: Its History and Technique*, New York, 1989.
- P. GRIERSON, 1976. – Philip Grierson, Veliki kralj – Karlo Veliki i karolinško dostignuće, u: *Rani srednji vek*, (ur.) David T. Rice, Beograd, 1976., 269-298.
- W. KOEHLER, 1952. – Wilhem Koehler, An Illustrated Evangelistary of the Ada School and Its Model, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 15/1-2, London, 1952., 48-66.
- H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973. – Hans Erich Kubach - Victor Hans Elbern, *Karolinška i otonska umetnost*, Novi Sad, 1973.
- T. F. X. NOBLE, 2009. – Thomas F. X. Noble, *Images, Iconoclasm, and the Carolingians*, Pennsylvania, 2009.
- C. NORDENFALK, 1995. – Carl Nordenfalk, *Book Illumination – Early Middle Ages*, Geneva, 1995.
- O. PÄCHT, 2004. – Otto Pächt, *La miniatura medievale*, Torino, 2004.
- H. PIRENNE, 2005. – Henri Pirenne, *Povijest Europe od seobe naroda do XVI. stoljeća*, Split, 2005.
- E. ROSENBAUM, 1958. – Elizabeth Rosenbaum, The Evangelist Portraits of the Ada School and Their Models, *The Art Bulletin*, 38/2, London, 1956., 81- 90.
- J. SNYDER, 1989. – James Snyder, *Medieval Art*, New York, 1989.

J. STIPIŠIĆ, 1972. – Jakov Stipišić, *Pomoćne povijesne znanosti u teoriji i praksi*, Zagreb, 1972.

I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005. – Ingo F. Walther - Norbert Wolf, *Masterpieces of Illumination. The World's Most Beautiful Illuminated Manuscripts from 400 to 1600*, Köln, 2005.

Web izvori:

<http://www.europeanaregia.eu/en/manuscripts/abbeyville-bibliotheque-municipale-ms-4/en> (datum pristupa: 5. 8. 2019.)

https://en.wikipedia.org/wiki/Godescalc_Evangelistary (datum pristupa: 6. 9. 2019.)

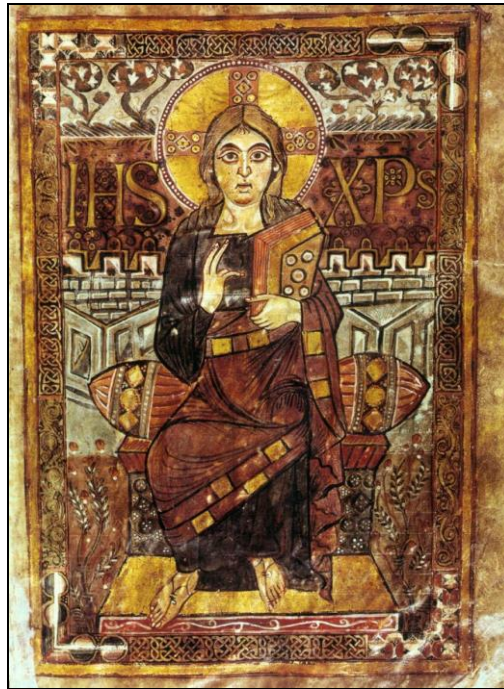
<http://proleksis.lzmk.hr/47803/> (datum pristupa: 6. 9. 2019.)

http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=harley_ms_2788 (datum pristupa: 6. 9. 2019.)

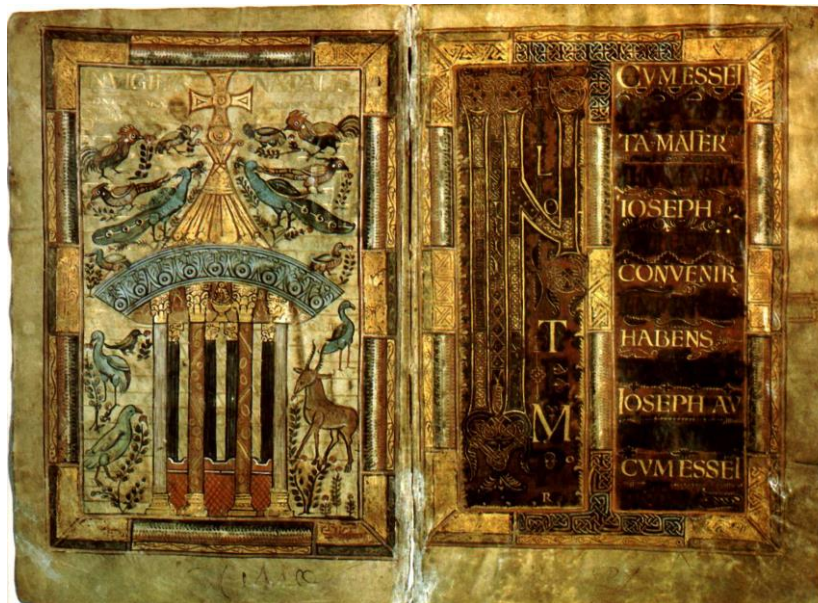
https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1448&lang=en (datum pristupa: 6. 9. 2019.)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Alcuin> (datum pristupa: 6. 9. 2019.)

11. Likovni prilozi



Slika 1. Krist na prijestolju, *Godescalkov evanđelistar* (781.-783., Pariz, Bibliothèque nationale de France)
(izvor: https://www.wga.hu/html_m/zgothic/miniatur/0751-800/2german/1godesc5.html)



Slika 2. Zdenac života, *Godescalkov evanđelistar* (781.-783., Pariz, Bibliothèque nationale de France)
(izvor: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/01/GodescalcGospels.jpg>)



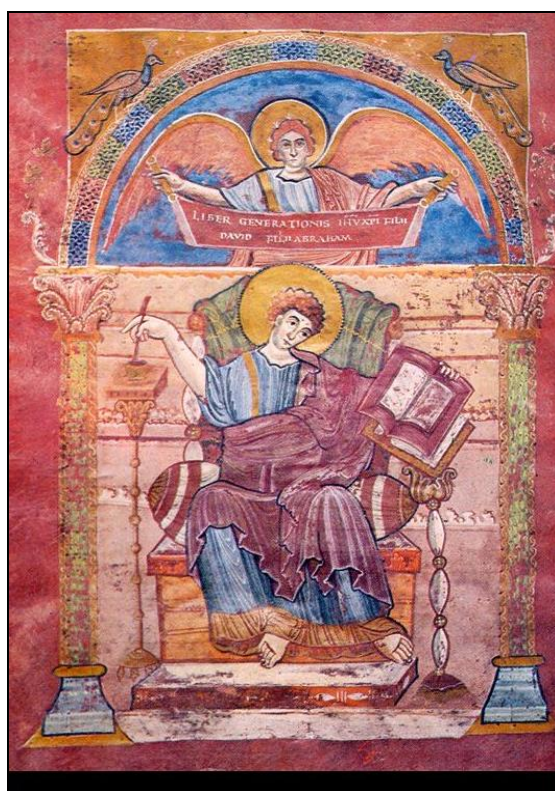
Slika 3. Portret Sv. Marka, *Adin evanđeljar* (oko 800., Trier, Gradska biblioteka)
(izvor:https://www.wochenspiegellive.de/typo3temp/_processed_/csm_Ada_Evangeliar_Evangelist_Markus_efb6afa9d1.jpg)



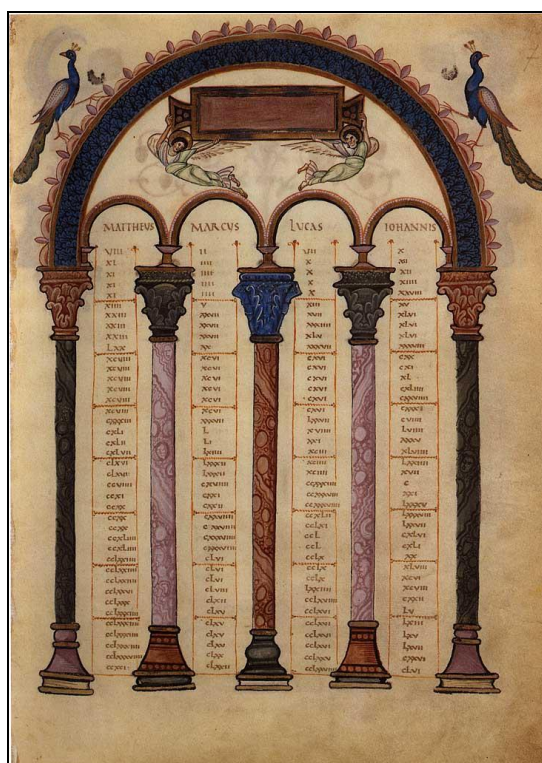
Slika 4. Portret Sv. Luke, *Adin evanđeljar* (oko 800., Trier, Gradska biblioteka)
(izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Meister_der_Ada-Gruppe_001.jpg)



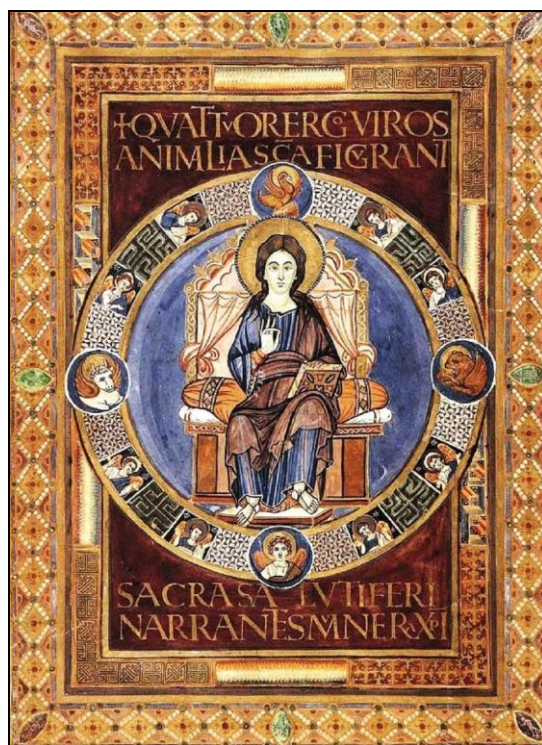
Slika 5. *Beatus*-stranica, *Dagulfov psaltir* (oko 795., Beč, Austrijska nacionalna biblioteka)
 (izvor: <https://illuminatedmanuscripts.files.wordpress.com/2008/10/200810291929.jpg?w=1400>)



Slika 6. Portret Sv. Mateja, *Evangelijar iz Centule* (kraj 8. st., Abbeville, Gradska biblioteka)
 (izvor: <https://previews.agesfotostock.com/previewimage/medibigoff/0c9d6c159b3cf464fc70c49137d2ff63/dae-96001938.jpg>)



Slika 7. Konkordance, *Evangelijar iz Lorsch*a (oko 810., Alba Iulia, Biblioteca Documenta Batthyaneum)
 (izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/Codexaureus_05.jpg)



Slika 8. Krist u slavi, *Evangelijar iz Lorsch*a (oko 810., Alba Iulia, Biblioteca Documenta Batthyaneum)
 (izvor: <https://03varvara.files.wordpress.com/2010/06/unknown-artist-christ-in-majesty-codex-aureus-of-lorsch-germany-folio-72v-c-778-8201-e1277065089879.jpg?w=1000>)



Slika 9. Portret Sv. Marka, *Evangelijar iz Lorscha* (oko 810., Alba Iulia, Bibliotheca Documenta Batthyaneum)
 (izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Codexaureus_21.jpg)

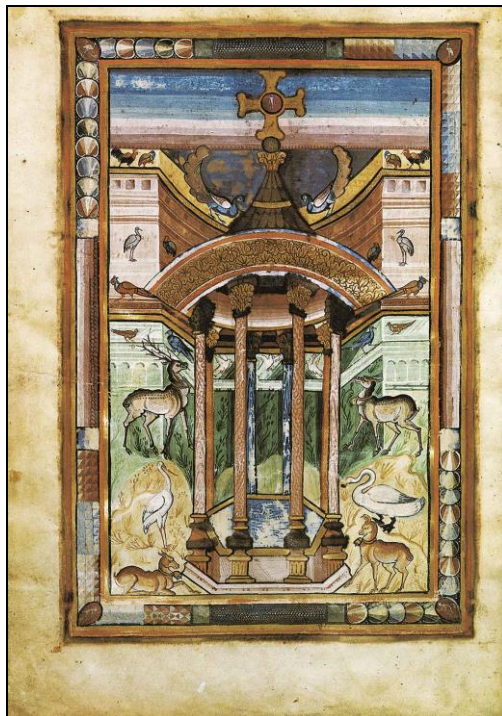


Slika 10. Početak Lukina evanđelja s *Navještenjem Zahariji*, *Harley evanđeljar* (rano 9. st., London, British Library)
 (izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4d/BL_Harley_Gospels_109r.jpg/800px-BL_Harley_Gospels_109r.jpg)



Slika 11. Obožavanje Jaganjca, *Evangelijar iz Saint-Médard de Soissons* (1. desetljeće 9. st., Pariz, Bibliothèque nationale de France)

(izvor: [https://www.qantara-med.org/admin/pics_diapo/1448of-09026006%20\(site\).jpg](https://www.qantara-med.org/admin/pics_diapo/1448of-09026006%20(site).jpg))



Slika 12. Zdenac života, *Evangelijar iz Saint-Médard de Soissons* (1. desetljeće 9. st., Pariz, Bibliothèque nationale de France)

(izvor: http://www.muellerundschilder.com/wp-content/uploads/2016/03/1133_WEB.jpg)

The Illuminated Manuscripts of the so-called *Ada group*, ie. *the Court School of Charlemagne*

As the name implies, the illuminated manuscripts of the so-called *Ada group* or *the Court School of Charlemagne* belong to the historical period during the rule of the Emperor Charlemagne, and the work of this group, ie. the school, is set in the time frame from 781 or 783 up to the end of the third decade of the 9th century, that is, not later than 827. However, the entire group of manuscripts was probably created during Charlemagne's life, that is, before his death in 814, so it is the oldest confirmed group of illuminated manuscripts in Carolingian art. It is believed that the place of origin of all these codes was the court script of the city of Aachen. There are currently seven manuscripts belonging to *the Ada group*: *the Godescalk Evangelistary*, *Ada Gospels*, *Dagulf Psalter*, *St. Riquier Gospels*, *Lorsch Gospels*, *the Harley Golden Gospels* and *the Gospels of Saint-Médard de Soissons*, and one fragment that is not yet established to be the member of this group surely, it is a fragment from the British Museum in London depicting the *Annunciation to Zechariah*.

The stylistic expression of the group is largely based on the linear character of the basic drawing and the rich and saturated colour tones. The development of the style can be traced from the first representative displays in the *Godescalk Evangelistary*, characterized by clear linearity and strict geometrical forms, down to symbolic representations of the allegories in the *Gospel of Saint-Médard de Soissons*, where the master tried to establish the illusion of spatial depth by using a linear, not inverted perspective. The entire developmental path of this school's style is reflected in the combination of earlier influences and models, thus bringing to Western Europe a new expression created on the basis of the old formal shapes. Behind the creation of all these manuscripts, one can always feel the character of the ruler himself, who played the role of the main driving force, which he proved by his commitment to the art and culture of the time, which is best seen in the phenomenon of the so-called Carolingian Renaissance.

Keywords: illuminated manuscripts, Charlemagne, Aachen, Carolingian Renaissance, Western Europe, *Ada Group* or *the Court School of Charlemagne*