

Iluminirani rukopisi iz vremena Otonske dinastije

Perković, Dolores

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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:162:335954>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-25**



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)



Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Iluminirani rukopisi iz vremena Otonske dinastije

Završni rad

Studentica:

Dolores Perković

Mentor:

doc. dr. sc. Ivan Josipović

Zadar, 2020.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Dolores Perković**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Iluminirani rukopisi iz vremena Otonske dinastije** 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, 15. rujna 2020. godine.

SADRŽAJ

1. Uvod	5
2. Pregled dosadašnjih istraživanja i korištene literature	6
3. Ciljevi	7
4. Povijesni kontekst.....	8
4.1. Njemačka do vladavine Otona I.	8
4.2. Vladavina Otona I. i stvaranje Njemačko-rimskoga Carstva	9
4.3. Prevlast Njemačko-rimskoga Carstva u Europi	10
4.4. Novi odnos Crkve i države	12
5. Pismo otorskoga razdoblja.....	14
6. Općenito o otorskim iluminiranim rukopisima	15
6.1. Zastupljene teme	16
6.2. Uloga pisara i slikara.....	17
7. Stilski izričaj grupa.....	18
7.1. <i>Eburnantova grupa</i>	18
7.2. <i>Ruodprechtova grupa</i>	19
7.3. <i>Majstor Registrum Gregorii</i>	20
7.4. <i>Liutharova grupa</i>	22
8. Zaključak	26
9. Literatura	27
10. Likovni prilozi	28

Iluminirani rukopisi iz vremena Otonske dinastije

Slikarstvo iluminiranih rukopisa svrstava se u značajnija ostvarena tzv. otonske renesanse. Navedeni pojam odnosi se na vladarsko razdoblje saskih vladara čija loza započinje Henrikom I. Ptičarem (919.-936.), a nastavlja se njegovim sinom Otonom I. (936.-973.) koji u tadašnje njemačke zemlje donosi nov poredak u političkom, društvenom i kulturnom smislu. Vladarsko načelo Otoni preuzimaju od Karla Velikoga, stoga ne čudi što se iluminirani rukopisi otonskog razdoblja ugledaju na karolinške primjere, posebice na tzv. *Ada grupu* koja je djelovala za života Karla Velikoga. Osim karolinškog utjecaja važni su za spomenuti i antički te todobni bizantski utjecaji. Kao mjesto nastanka velikog broja otonskih rukopisa uzima se skriptorij samostana u Reichenauu, mada se na tu temu vode i danas žustre rasprave. Iako se prvi iluminirani rukopisi nastali u tom skriptoriju javljaju već oko 850. godine, njihova najznačajnija faza je razdoblje od 960. do 1020. godine.

S obzirom na veći broj rukopisa može se uočiti razvojni put stila te se stoga otonski iluminirani rukopisi mogu podijeliti na sljedeće grupe: *Eburnantovu*, *Ruodprechtovu*, *Majstora Registrum Gregorii* i *Liutharovu*. Stil rukopisa kreće se od smirenih prema dinamičnim kompozicijama te s vremenom dolazi do monumentaliziranja tijela likova i iskazivanja emocija na njihovim licima. Često se daju uočiti zlatne ili purpurne pozadine, dok je kolorit izrazito svijetao, a boje su čiste. Razvojni put svih rukopisa objedinjuje ideja povezivanja svjetovne i crkvene vlasti, a ona dolazi od careva koji svojim vještim vladarskim potezima stvaraju novu renesansu, snažnog društvenog i likovnog značenja.

Ključne riječi: iluminirani rukopisi, otonska renesansa, Oton I., Reichenau, *Eburnantova grupa*, *Ruodprechtova grupa*, *Majstor Registrum Gregorii*, *Liutharova grupa*

1. Uvod

Moć snažne karolinške prevlasti na europskom kopnu narušit će izvanjski neprijatelji, brojni novi osvajači i različiti unutrašnji nemiri tijekom 9. i 10. stoljeća. Podjelom Carstva na istočno i zapadno došlo je do novih nemira te naposljetku smrću Ludviga Djeteta 911. godine gasi se karolinška loza u Germaniji.¹ Kraljevska kruna tom je prilikom pripala vojvodi Konradu (911.-918.), a nakon njegove smrti vojvodi Saksonije, Henriku I. Ptičaru (919.-936.).² Njegov sin, kasniji car Oton I. (936.-973.), postat će utemeljitelj nove carske loze koju po njemu nazivaju Otonskom ili Saskom dinastijom.

Svjesno nadovezivanje otonskih vladara na vrijeme Karla Velikog i njegovu ideju Carstva rezultirat će činjenicom da će karolinški stil postati temelj društveno-umjetničkog pogleda utvrđivanja kulture srednjeg vijeka na zapadu Europe. Otonska kulturna djelatnost bit će očita kroz različite grane likovne umjetnosti, stoga se daju istaknuti važni primjeri arhitekture, skulpture, monumentalnog i minijaturnog slikarstva te primijenjene umjetnosti. Tema ovog završnog rada su primjeri iluminiranih rukopisa iz vremena Otonske dinastije koji su prema likovno-morfološkim odrednicama podijeljeni u nekoliko grupa te pripadaju takozvanoj školi iz Reichenaua.

Kako bi ova, donekle kompleksna, tema bila što jasnije prikazana i objašnjena, prvi dio rada odnosit će se na povijesne okolnosti koje obilježavaju srednjoeuropsko kopno tijekom ranoga srednjeg vijeka. Kratkim pregledom najvažnijih vladara, pokreta i događanja predočit će se jasna slika društva u 9., 10. i 11. stoljeću. Nadalje, drugi dio rada odnosi se na povijesno-stilsku analizu rukopisa nastalih u Reichenauu, pridajući važnost podjeli na grupe. Razvojni put i stil svake od grupa bit će objašnjen kroz reprezentativne primjere stranica istaknutih rukopisa.

¹ M. BRANDT, 1980., 363.

² J. LE GOFF, 1998., 66.

2. Pregled dosadašnjih istraživanja i korištene literature

Dugo vremena otonski su iluminirani rukopisi bili pali u zaborav te su ostali nesortirani u jednoj od građevina samostana u Reichenauu. Tijekom 1760-ih Martin Gerbert je prvi pokazao zanimanje za te iluminirane kodekse te je popisao sve one koji su ostali u vlasništvu samostana.³

Tijekom 19. stoljeća raste zanimanje za otonsko knjižno slikarstvo i u tom razdoblju se mogu istaknuti važna imena pojedinaca zaslužnih za velika otkrića vezana uz otonske iluminirane rukopise. Godine 1891. Wilhelm Vöge je objavio svoje istraživanje vezano za lokaliziranje nekoliko iluminiranih rukopisa koji su se tada čuvali u Münchenu i Aachenu. U svojem je radu Vöge te rukopise svrstao u takozvanu *Školu iz Kölna*, ali usporedno s time predložio je i naziv *Liutharova grupa*,⁴ što je danas općeprihvaćeno. Stručnjak za knjižno slikarstvo, Arthur Haseloff, također je izrazito važan zbog toga što je 1901. godine pisao o *Egbertovom psaltiru* te se pozivao na Vögeova prijašnja istraživanja.

Osvrćući se na povijest istraživanja i stil otonske knjižne umjetnosti dvojica njemačkih znanstvenika, Walter Berschin i Ulrich Kuder, u knjizi *Reichenauer Buchmalerei 850-1070* iz 2015. godine donose iscrpnu analizu tog segmenta otonske umjetnosti, pridajući važnost svakom pojedinom rukopisu. Stoga će spomenuta monografija biti glavni literarni izvor za pisanje ovoga završnog rada.

Važni za istaknuti su i Ingo F. Walther i Norbert Wolf (*Masterpieces of Illumination: the World's Most Famous Illuminated Manuscripts from 400 to 1600*), kao i Otto Pächt (*La miniatura medievale*) te Carl Nordenfalk (*Book Illumination – Early Middle Ages*), koji donose odabrane primjerke svake od grupa otonskih iluminiranih rukopisa. Uz sva ta spomenuta imena i naslove postoji, naravno, još veliki broj autora koji su u različitim znanstvenim člancima tematizirali pitanje otonskoga knjižnog slikarstva, poput, primjerice, Alberta Boecklera. Također, za izradu ovoga završnog rada poslužila su i djela potrebna za razjašnjenje povijesno-društvenih okolnosti vezanih uz nastajanje, razvoj i problematiku otonskih iluminiranih rukopisa.

³ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 8.

⁴ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 9.

3. Ciljevi

Glavni cilj ovoga završnog rada jest dati pregled najvažnijih primjeraka ranosrednjovjekovnoga knjižnog slikarstva iz vremena Otonske dinastije. Tako će se kroz reprezentativne primjere svake grupe nastojati obrazložiti prepoznatljiva manira svake od njih te će se kroz analizu povijesnih okolnosti i društvenih događanja pokušati predočiti društvenopolitička stvarnost toga vremena. Budući da se rad bazira na pojedinačnoj prezentaciji svakog od iluminiranih rukopisa i njihovu razvrstavanju po likovno-morfološkim grupama, kroz usporedbe će se ukazivati na sličnosti i razlike među pojedinim djelima i grupama, a sve uz isticanje elemenata i motiva koje te primjerke iluminiranih rukopisa svrstavaju u najznačajnija umjetnička ostvarenja s prijelaza 10. u 11. stoljeće.

4. Povijesni kontekst

4.1. Njemačka do vladavine Otona I.

Godine 888. umire karolinški vladar Karlo Debeli te se Franačko Carstvo tada raspada na pet kraljevstava i dva samostalna vojvodstva.⁵ U Njemačkoj, jednoj od novonastalih tvorevina, za kralja je 887. izabran Arnulf Karantanski na saboru velikaša u Frankfurtu na Majni.⁶ Rane godine njegove vladavine obilježene su borbama s Velikomoravskom Kneževinom, nakon čega se Arnulf okreće borbama vezanim za prevlast u Italiji. Spletom sretnih okolnosti Arnulf je 896. godine dobio carsku krunu, pa su od tada postojala dva okrunjena cara. Prvotna ideja bila je nastaviti borbeni pohod prema jugu Italije, no neuspjeh ove ideje Arnulfa vraća u Njemačku. Nakon njegove smrti 899. godine nasljeđuje ga tada šestogodišnji sin Ludvig Dijete.⁷

Usporedno s navedenim događanjima, srednjoeuropski prostor trpi nemire od strane novih osvajača – Mađara. U neprekidnim naletima oni su pustošili veliki dio Europe, pa tako i dijelove Njemačke nakon poraza njemačke vojske 906. godine.⁸ Njemački narod, na čelu s tada desetogodišnjim vladarom, morao je organizirati otpor. S obzirom na spomenute okolnosti u državi, rasla je moć regionalnih vladara, poput grofova i markgrofova. Tada se Njemačka rascijepila na pet nacionalnih vojvodstava: Sasku, Frankoniju, Bavarsku, Švapsku i Lotaringiju. Godine 911. umire posljednji kralj iz karolinške loze – Ludvig Dijete. Za njegova nasljednika izabran je tadašnji vojvoda Frankonije, Konrad I. (911.-918.).⁹ Vrijeme njegove vladavine obilježeno je upadima Mađara te ustancima u Saskoj, Bavarskoj i Švapskoj.

Konradov nasljednik po načelu izbornosti vladarskog dostojanstva postao je vojvoda Henrik I. Ptičar (919.-936.), koji je nastojao pomiriti sve zavađene strane unutar njemačkih zemalja. Mir je uspostavio i sedmogodišnjim plaćanjem danka Mađarima, što je omogućilo jaču fortifikacijsku djelatnost u nesigurnim područjima. Nakon isteka sedmogodišnjeg mira Henrik I. je porazio Mađare u bici u Thuringiji 933. godine,¹⁰ dodatno time osiguravši svoju prevlast u državi. Tijekom svoje vladavine Henrik je ratovao i sa Slavenima te je pred smrt

⁵ H. PIRENNE, 2005., 84-85.

⁶ M. BRANDT, 1980., 363.

⁷ M. BRANDT, 1980., 363.

⁸ M. BRANDT, 1980., 363.

⁹ M. BRANDT, 1980., 364.

¹⁰ M. BRANDT, 1980., 364.

planirao i pohod na Italiju koji se nije ostvario. Preporučio je svoga sina Otona za nasljednika krune i umro 936. godine.¹¹

4.2. Vladavina Otona I. i stvaranje Njemačko-rimskoga Carstva

Nakon očeve smrti vlast u Njemačkoj preuzima Oton I. (936.-973.), po kojemu su cijela vladarska dinastija i povijesno razdoblje dobili ime. Nastojao je već u početku svoje vladavine djelovati u tradiciji Karla Velikoga. Zbog toga je prekinuo saveze s vojvodama koje je njegov otac uspostavio te je nastojao da njegova država ima čvrst oslonac na Crkvu. Rana faza njegove vladavine obilježena je neuspješnim vojnim pohodima na Slavene i Mađare te pobunama u nacionalnim vojvodstvima.¹² Nakon smrti bavarskog vojvode Arnulfa, Oton I. je 937. uspio poraziti njegova sina te na prijestolje postaviti svojega mlađeg brata kao vazala. Otonova vojska porazila je i vojvodstva Lotaringije i Frankonije te ih podvrgla vazalnom odnosu prema vladaru.¹³ Tako je do sredine 10. stoljeća svih pet nacionalnih vojvodstava pripalo pod autoritet kraljevske vlasti.

Unutrašnja politika uvećala je ugled i moć Otona I., pa je ideja o proširenju vladarskoga područja prema Italiji, ili čak i zapadnofranačkim zemljama, stekla izgled za uspjeh. Plan za osvajanje Italije počeo se ostvarivati kada Adelaide, udovica kralja Louisa od Provanse traži kraljevu pomoć. Vrlo brzo Oton I. zauzima Paviju te se od tada koristi nazivom italskoga kralja. Oženio je udovicu Adelaide te ostvario puno pravo nasljeđa i vlasti nad tim prostorom.¹⁴

Ideja osvajanja Italije neće se ostvariti tako brzo, zbog toga što dolazi do izbijanja građanskog rata u Njemačkoj koji će potrajati duže od godine dana.¹⁵ Završit će pobjedom Otona I. koji će dodatno učvrstiti vlast postavljajući sebi bliske ljude na važna državna mjesta. Dodatno opterećenje predstavljala su i ponovna pustošenja Mađara koja predstavljaju veliku opasnost za sve razine vlasti u Njemačkoj. Značajan preokret dogodio se 15. kolovoza 955. godine kada je na Leškome polju kod Augsburga Otonova vojska, zajedno s vojskom kneza Boleslava I., gotovo uništila Mađare i time stala na kraj njihovim dugogodišnjim provalama u srednjoeuropski prostor.¹⁶

¹¹ M. BRANDT, 1980., 365.

¹² M. BRANDT, 1980., 377.

¹³ M. BRANDT, 1980., 379.

¹⁴ M. BRANDT, 1980., 380.

¹⁵ M. BRANDT, 1980., 380.

¹⁶ M. BRANDT, 1980., 381.

Pobjeda nad Mađarima Otonu je osigurala jaku prevlast nad osvojenim područjima, ali ga je, također, potakla na osvajački pohod na Polapske Slavene. Taj vrlo okrutni čin osvajanja, popraćen etničkim čišćenjem stanovništva, osigurao je Otonu I. dodatno proširenje vlasti.¹⁷

Za vrijeme građanskoga rata Oton I. bio je prisiljen vratiti se u Njemačku, pa je 951. godine Berengarju II. od Ivrije prepustio upravu nad Italijom. No, taj njegov nekadašnji suparnik pretvorio je svoju vlast u režim nasilja, a u čemu mu se pridružio i razvratni papa Ivan XII.¹⁸ Takvi Papini pothvati osigurali su mu jako puno neprijatelja, pa je odlučio promijeniti odnos prema njemačkom narodu. Tako je 961. godine pozvao Otona I. u Rim, ovaj se u ljeto te godine odazvao Papinu pozivu i zakletvom obavezao štiti Papinsku stolicu, dok se Papa zauzvrat zakleo na vjernost vladaru. U veljači 962. godine Oton I. je okrunjen za cara u rimskoj crkvi Sv. Petra u Vatikanu.¹⁹

4.3. Prevlast Njemačko-rimskoga Carstva u Europi

Objavom takozvanih Otonovih privilegija prekršena su sva obećanja koja su dana u zakletvi iz 962. godine. Zbog toga se na italskom prostoru javljaju pobune protiv cara od strane aristokracije i papinstva. Oton I. iz toga razloga organizira ponovi vojni pohod na Italiju. Tada su zarobljeni carevi neprijatelji i došlo je do svrgavanja pape Ivana XII. Novi papa Leon VIII. položio je novu zakletvu vjernosti, ali je konačno učvršćenje carske vlasti postignuto nakon četvrtog pohoda 966. godine. U svrhu vlastite sigurnosti, Oton I. je godinu dana nakon toga, na Božić 967., u Rimu dao okruniti svoga sina Otona II. za cara.²⁰

Pripojenje sjevernoga i srednjeg dijela Italije Njemačkoj navelo je Otona da kreira planove o osvajanju i južnih dijelova Apeninskog poluotoka. S obzirom na činjenicu da je jug Italije bio pod vlašću Bizanta, Oton je želio svoga sina Otona II. oženiti bizantskom princezom, ali je takva nakana u Carigradu odmah odbačena. Takva reakcija natjerala je Otona na neuspjeli vojni pohod. Njegova se želja ostvarila tek kada je na bizantsko prijestolje došao Ivan Cimisk koji je pristao dati jednu svoju rođakinju, koja se zvala Teofano, za ženu

¹⁷ M. BRANDT, 1980., 381.

¹⁸ M. BRANDT, 1980., 381.

¹⁹ M. BRANDT, 1980., 381.

²⁰ M. BRANDT, 1980., 382.

Otonu II.²¹ Sklapanje toga braka omogućilo je priznavanje njemačke prevlasti nad najvećim dijelom Italije, ali i mir na jugu.

Dobri vanjskopolitički odnosi omogućili su caru povratak u Njemačku te se Oton po povratku ponovo angažirao na prostoru koji je naseljavalo slavensko stanovništvo. Želeći potaknuti što jaču germanizaciju toga prostora, car je osnivao veliki broj biskupija koje su bile podvrgnute nadbiskupiji u Magdeburgu.²²

Nezadovoljstvo pojedinaca koje se javlja neposredno nakon smrti Otona I. 973. godine morao je suzbiti njegov nasljednik Oton II. (973.-983.). Među njegove važnije pothvate ubraja se suzbijanje bavarskih želja za osamostaljenjem. Oton II. osujetio je njihovo nastojanje rascjepkavanjem spomenutog vojvodstva u nekoliko marki u kojima je postavljao sebi odane ljude. Želeći obnoviti odnos s Papinskom stolicom, Oton II. je na Papinsko prijestolje doveo svoga izabranika.²³ Bez obzira na to, car se nije mogao ukorijeniti na jugu Italije te stoga nije uspio nastaviti politiku svoga prethodnika. Umro je 983. godine, a nasljednik mu postaje njegov trogodišnji sin Oton III. (983.-1002.).²⁴

S obzirom na činjenicu da novi car nije bio punoljetan, regentsku vlast uzela je njegova majka, bizantska princeza Teofano.²⁵ Njezina kratkotrajna vladavina osigurala je mir unutar države, ali i izvan njezinih granica. Regentsku vlast preuzela je nakratko i Adelaide, baka Otona III., da bi 996. tada šesnaestogodišnji Oton III. preuzeo vlast u svoje ruke.²⁶ Želeći nastaviti ideju carevanja svojih prethodnika, Oton III. je smatrao vrlo bitnim da stekne carski naslov rimske tradicije. Spremajući vojni pohod na Italiju, Oton III. je za Papu postavio svoga bratića Brunu Karantanskoga, koji uzima ime Grgur V. On je Otona okrunio za cara u Rimu 996. godine.

Međutim, aristokratski nemiri svrgnuli su papu Grgura V. te postavili protupapu. No, ta je nakana ugušena ponovim vojnim pohodom Otona III.²⁷ Nakon smrti Grgura V., Oton za novoga Papu postavlja Gerberta, nadbiskupa Reimsa i svoga učitelja koji uzima ime Silvestar II. Učenja novoga Pape promijenila su odnos Otona III. prema ratovanju te se mladi car

²¹ M. BRANDT, 1980., 383.

²² M. BRANDT, 1980., 382.

²³ M. BRANDT, 1980., 385.

²⁴ M. BRANDT, 1980., 385.

²⁵ M. BRANDT, 1980., 385.

²⁶ J. SNYDER, 1989., 241.

²⁷ M. BRANDT, 1980., 386.

trudio izgraditi dobre odnose na susjedima.²⁸ Zbog strogoga društvenog odnosa javilo se nezadovoljstvo u Rimu, pa Oton III. bježi iz Rima i planira novi vojni pohod koji se neće ostvariti, budući da je mladi car umro 1002. godine ne ostavivši za sobom nasljednika.²⁹

Vijeće velikaša je za Otonova nasljednika izabralo Henrika Bavarškog, poznatijega kao car Henrik II. (1002.-1024.). Njegova ideja mirne vladavine neće se ostvariti, budući da su ta dva desetljeća bila ispunjena borbama Carstava s Poljskom i Češkom te nastojanja jačanja njegova položaja u Italiji.³⁰ Kako ni Henrik II. nije imao izravnoga potomstva, za njegova nasljednika biva izabran prapraunuk Otona I., Konrad II. (1024.-1039.) za kojega se može reći da je osnivač nove dinastije – Salijske ili Frankonske, budući da je imao posjede u Frankoniji.³¹

4.4. Novi odnos Crkve i države

Odnos Crkve prema svjetovnoj vlasti narušen je još u vrijeme vladavine Konrada I. (911.-918.), kada se zaoštava odnos vojvoda s biskupima. Nakana vojvoda bila je zauzeti crkvene posjede te time oslabiti moć Crkve. Konrad je nakon niza vojnih uspjeha želio učvrstiti odnos svoje vlasti s Crkvom, a to je postigao koncilom u Hohenaltheimu 917. godine. Odluke koncila vezale su se uz prvenstvo vladara i prokletstvo svakomu tko bi želio njemu nauditi.³² Takav odnos crkvene i svjetovne vlasti postat će temelj onoga što je potom Oton I. želio uvesti svojom vladavinom.

Tijekom 10. stoljeća feudalne su intrige i nasilje crkvene odnose pretvorile u predmet *simonije* te se svećenstvo u biti odmaklo od svoje primarne zadaće. U borbi protiv takvoga poretka javila se reforma u samostanu u Clunyju u Burgundiji.³³ Shodno reguli klinijevskoga samostana redovnici su morali živjeti u samostanskoj izolaciji, bez osobnog materijalnog vlasništva. Zahtijevalo se nadalje puno pokore, molitve, prepisivanje rukopisa i tumačenje Svetog pisma. Takav se primjer redovništva vrlo brzo širio.

Slična reforma odvila se ponešto sjevernije, u samostanu Gorze (njem. *Gorz*) kod Metza. Nakon što je velikaš Ivan od Gorzea putovao po Italiji i upoznao skrušen redovnički život tamošnjih benediktinaca, odlučio je po povratku u Metz obnoviti srušeni samostan u

²⁸ M. BRANDT, 1980., 387.

²⁹ M. BRANDT, 1980., 387.

³⁰ M. BRANDT, 1980., 388.

³¹ M. BRANDT, 1980., 389.

³² M. BRANDT, 1980., 365.

³³ M. BRANDT, 1980., 374.

Gorzeu te postati njegovim opatom. Do svoje smrti 974. godine vodio je samostan po regulama benediktinaca s vrlo strogom askeзом.³⁴ Smatra se da je pokret iz Gorzea započeo 16. prosinca 933. godine.³⁵ Za razliku od krutoga crkvenog centralizma klinijevske reforme, reforma iz Gorzea prožeta je aristokratskodvorskim duhom carskih samostana.³⁶ Pokret iz Gorzea je tako postao poveznica na carsku ideju kao nositelja crkvene i svjetovne vlasti, budući da su biskupi bili postavljeni na vladarska mjesta. Ova je reforma daleko opsežnije utjecala na okolna mjesta te se njezin utjecaj preko Trieria vidi u Hildesheimu, Kölnu, Reichenauu, Regensburgu i Sankt Gallenu.³⁷

Po uzoru na to, Oton I. tijekom svoje vladavine postavlja biskupe po vlastitoj volji. S obzirom na to da ih je Oton gledao kao vazale, za njih je imao i posebno ime – *investiturom*. Povjeravao bi im crkvenu funkciju, prilikom čega su biskupi polagali vazalsku zakletvu vjernosti kralju.³⁸

Nedugo nakon krunidbe u Rimu novi car Oton I. odobrio je održavanje koncila u Rimu gdje je potvrđeno osnivanje nadbiskupije Magdeburg. Tim činom je Papinstvo odobrilo politiku vladanja Otona I., a objavom takozvanih Otonovih privilegija Papinstvo se našlo u potpunosti podvrgnuto državi.³⁹ Do preokreta u tom odnosu dolazi tek s pontifikatom pape Silvestra II. koji želi dosljedno voditi Crkvu te time mijenja ideju zauzimanja i ratovanja u nastojanjima Otona III.⁴⁰

³⁴ M. BRANDT, 1980., 375.

³⁵ D. GROßMANN, 1957., 296.

³⁶ D. BULLOUGH, 1976., 321.

³⁷ D. BULLOUGH, 1976., 321.

³⁸ M. BRANDT, 1980., 380.

³⁹ M. BRANDT, 1980., 382.

⁴⁰ M. BRANDT, 1980., 387.

5. Pismo otonskoga razdoblja

Otonske pismene ostavštine u pismu koriste karolinu, tip latinske minuskule koja se koristi od vremena vladanja Karla Velikoga do kraja 12. stoljeća, najviše u dijelovima zapadne Europe.⁴¹ Novookrunjeni car se od početka svoje vladavine posvetio ulagati snage u društveni i politički život te se jednako revno dao u kulturnu obnovu Carstva. Kulturna obnova najviše se isticala kroz pisane tekstove, čije pismo kroz razdoblje 10. i 11. stoljeća doživljava određene promjene. Takozvana otonska renesansa je vrijeme kulturnog preporoda, vrijeme kada se Carstvo u političkom smislu povezalo s Crkvom. Takav preporod očitovao se u skriptorijima različitih središta, poput Reichenaua, Fulde, Sankt Gallena i drugih.⁴²

Karakteristike karoline odnose se na jasno, pravilno i zasebno pisanje svakoga slova. Nastoji se svako slovo oblikovati što jednostavnije, pa u tomu leži estetika tog pisma.⁴³ U ranijim tekstovima se riječi ne razdvajaju, a uporaba kratica je izrazito rijetka. U razvoju pisma se daju uočiti četiri faze. Druga faza obuhvaća razdoblje 10. stoljeća, a obilježena je siromašnijom opremom rukopisa te manjom brigom za pravilnost i estetiku u odnosu na prvu razvojnu fazu. Elementi kurzivne minuskule poput otvorenog minuskulnog „a“ rijetko se javljaju. Umjesto diftonga „ae“ javlja se „e“, a usporedno s time gornji dijelovi haste slova „b“, „d“, „l“, nisu više podebljana.⁴⁴

U tom je razdoblju opala iluminacija rukopisa te ona čak pokazuje određeni primitivizam, no bez obzira na to, u doba saskih vladara u Njemačkoj započela je nova renesansa koja se po caru Otonu I. naziva otonskom renesansom. Svoj vrhunac u umjetničkom pogledu ona doživljava za vrijeme vladavine Otona III. i Henrika II. Javljaju se različite samostanske škole, među kojima je najznačajnija ona u Reichenauu. Zaista veliki broj rukopisa nastaje u skriptoriju toga samostana, a posebno se ističu *Egbertov kodeks* (evanđelistar) i *Evanđelijar Otona III.*⁴⁵ Razvoje etape i stilske promjene ove škole dobivaju imena po kaligrafima i minijaturistima što je jedinstveno u poimanju knjižnog slikarstva.

⁴¹ J. STIPIŠIĆ, 1972., 84.

⁴² J. STIPIŠIĆ, 1972., 85.

⁴³ J. STIPIŠIĆ, 1972., 86.

⁴⁴ J. STIPIŠIĆ, 1972., 86.

⁴⁵ J. STIPIŠIĆ, 1972., 90.

6. Općenito o otonskim iluminiranim rukopisima

U zapadnom dijelu Bodenskog jezera smješten je otok Reichenau koji u razdoblju ranoga srednjeg vijeka pripada najznačajnijim ostvarenjima otonske vladarske ideje. Poznati samostan u Reichenauu osnovan još u 8. stoljeću vrlo brzo postaje važno strateško i hodočasničko središte u kojemu nastaju najvažniji primjeri otonske umjetnosti.⁴⁶ To je ujedno i mjesto u kojemu otonska umjetnost doseže svoj vrhunac zrelosti, budući da rukopisi koji nastaju u tom samostanu spadaju u najreprezentativnije primjere knjižnog slikarstva uopće. Naravno, postoje i drukčija razmišljanja, poput onoga Charlesa Reginalda Dodwella, koja demantiraju činjenicu da se u Reichenauu nalazio glavni skriptorij, budući da drže kako ne postoji dovoljan broj pisanih dokumenata koji bi takvu činjenicu potvrdio. Po Dodwellovu mišljenju glavna su središta knjižnoga iluminiranog slikarstva bili Trier ili Lorsch.⁴⁷

Polazni položaj otonskih iluminiranih rukopisa kreće ugledanjem na karolinške primjere knjižnog slikarstva koji će trajno imati utjecaj na spomenuti stil. Također, važno je za spomenuti i ugledanje na suvremene bizantske majstore. Razlog pojačane proizvodnje iluminiranih rukopisa može se objasniti prodorom snažnih monaških reformi koje svakako dopiru i do samostana u Reichenauu te se stoga to razdoblje umjetničkog procvata može nazvati i otonskom renesansom.⁴⁸ Umjetnički procvat ovog podneblja potakao je na određene promjene u poimanju iluminiranih rukopisa, pa se u skriptorijima usmjeravaju na prepisivanje svakojakih svetačkih tekstova, dok je glavna zadaća rukopisa postala služba svete mise. Naravno, budući da je u razdoblju otonske renesanse vladar izrazito povezan s Crkvom, postoji i druga namjena tih iluminiranih rukopisa, a to je carski dar.⁴⁹ Izradom takvih rukopisa jačala je moć vladara te veza crkvene i svjetovne vlasti.

Samostan u Reichenauu započinje s proizvodnjom iluminiranih rukopisa najkasnije oko 850. godine, kada se javljaju prvi primjeri rukopisa proizvedenih u spomenutom skriptoriju. Do 960. godine broj iluminiranih rukopisa prijeći će broj koji je bio samostanu dovoljan, dok se oko godine 1000. njegovo knjižno slikarstvo povezuje s vladarskim dvorom. Sve do sredine 11. stoljeća Reichenau je bio glavno žarište u proizvodnji iluminiranih

⁴⁶ W. M. MILLIKEN, 1952., 178.

⁴⁷ C. R. DODWELL, 1993., 130.

⁴⁸ D. BULLOUGH, 1976., 184.

⁴⁹ D. BULLOUGH, 1976., 184.

rukopisa, dok oko godine 1070. to likovno umijeće nestaje, a veliki broj rukopisa biva izvezen u druge skriptorije ili dvorove.⁵⁰

Bogati opus od ukupno pedeset i osam otonskih iluminiranih rukopisa iznenađuje posebnošću, jasnoćom i ustrajnošću stila koji bez obzira na jednostavnost estetike prati određeni povijesno-stilski fenomen razvoja.⁵¹ Stil otonskih rukopisa može se okarakterizirati kao izrazito dinamičan i vitalan, s izrazito monumentalnim figurama koje često zauzimaju i cijelu stranicu pojedinog rukopisa.

Slikovni prikazi narativnog tipa smješteni su na vrlo jednostavnu pozadinu, dok su pojedinačni prikazi često dio bogato razvijene pozadine koja se sastoji od različitih motiva čvorova koji tvore labirinte. Minijature se obrubljuju trakama koje su također bogato dekorirane. Za razliku od figuralnog slikarstva koje se mijenja u razvojnim fazama, oblikovanje pisma i ukrašavanje inicijala prati dosljedan kontinuitet.⁵² Bogato dekorirani inicijali često zauzimaju većinu prostora na stranici. Dekorirani su minucioznim detaljima vegetabilnoga i zoomorfnoga te geometrijskog karaktera i čine dobro promišljenu cjelinu u kojoj se ponekad ne može raspoznati početak ni kraj.⁵³

Fenomen razvoja otonskih iluminiranih rukopisa tijekom povijesti istraživanja proizveo je velik broj pitanja i nesuglasica, ali se njegov razvojni put ipak mogao utvrditi. Stoga se otonski iluminirani rukopisi mogu podijeliti na sljedeće grupe: *Eburnantovu*, *Ruodprechtovu*, *Majstora Registrum Gregorii* te *Liutharovu*.⁵⁴

6.1. Zastupljene teme

Najzastupljenija tema koja se proteže monumentalnim i knjižnim slikarstvom otonskoga razdoblja je zemaljski život Isusa Krista. Više od dvadeset rukopisa posjeduje spomenute scene, dok njih čak dvanaest, prenosi Rainer Kahsnitz, prikazuje cikluse od deset minijature te tematike.⁵⁵ Osim spomenutih scena, u otonskim su rukopisima zastupljeni pretežito ostali novozavjetni prikazi, zatim posvetne scene, prikazi vladara, biskupa i evanđelista te život Sv. Ivana Krstitelja.

⁵⁰ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 7.

⁵¹ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 7.

⁵² A. BOECKLER, 1949., 7.

⁵³ O. PÄCHT, 2004., 75.

⁵⁴ C. NORDENFALK, 1995., 117-120.

⁵⁵ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 24.

Ugledajući se na bizantske primjere, poneki otonski rukopisi preuzeli su nekarakteristične scene za zapadnu umjetnost. Prvenstveno se u tom slučaju radi o scenama *Smrt Bogorodice* i *Silazak u Limb*.⁵⁶ Te su scene prikazane primjerice u *Evandelistaru iz Wolfenbüttela*.

6.2. Uloga pisara i slikara

Boecklerova podjela otonskih iluminiranih rukopisa na grupe (*Eburnantova*, *Ruodprechtova*, *Liutharova*) temelji se na imenima pisara za koje se sumnja da su istovremeno bili i slikari rukopisâ. Imena takvih osoba spominju se u ukupno sedam otonskih iluminiranih rukopisa, a to su: *Martyrologium Wandalbertud iz Prümerna*, *Gerov kodeks*, *Sakramentar iz Hornbacha*, *Egbertov psaltir*, *Egbertov kodeks*, *Sakramentar iz Beča* i *Hilinusov kodeks*.⁵⁷

Dvije posvetne minijature sadrži *Gerov kodeks*. Na prvoj Gero predaje Sv. Petru knjigu, dok na drugoj Anno, redovnik iz samostana i pisar tog kodeksa predaje knjigu Geru, tadašnjem kelnškom nadbiskupu (969.-976.). Zbog ilustracije u kodeksu ne može biti isključena mogućnost da Anno nije bio samo pisar tog kodeksa, već i njegov ilustrator.⁵⁸ Slične okolnosti daju se primijetiti i kod ostalih gore navedenih rukopisa.

⁵⁶ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 24.

⁵⁷ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 26.

⁵⁸ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 26.

7. Stilski izričaj grupa

7.1. *Eburnantova grupa*

Najranija grupa iluminiranih rukopisa otonske knjižne umjetnosti datira se u šezdesete i sedamdesete godine 10. stoljeća,⁵⁹ a predstavlja početak razvojnog puta skriptorija u Reichenauu te se očito ugleda na pojedine karolinške rukopise, točnije na one rukopise koji pripadaju tzv. *Ada grupi*.⁶⁰

Prvi rukopis te skupine je *Gerov kodeks* (evanđelistar) koji se datira između 969. i 976. godine.⁶¹ Sastoji se od posvetne stranice u čijem se desnom kutu nalazio stih pozlaćenih inicijala na purpurnoj pozadini koji spominje ime nadbiskupa biskupa Gera. Rukopis čini sedam minijatura koje zauzimaju cijelu stranicu, zatim isto toliko stranica sa stihovima te 238 inicijala.⁶² Gero je prikazan na jednoj od minijatura kako u svečanoj misnoj odjeći u gotovo lebdećem položaju predaje knjigu Sv. Petru koji je prikazan na prijestolju u ikonografskoj perspektivi. Pisar, a možda i slikar, toga kodeksa spominje svoje ime – Anno – u jednom od stihova kodeksa. Po njemu neki ovu grupu iluminiranih rukopisa nazivaju i *Annova grupa*.⁶³

Na prikazu minijature Krista u slavi jasno se očituje utjecaj karolinške minijature, točnije *Evanđelijara iz Lorscha* koji ima identičan prikaz.⁶⁴ Na bogato dekoriranoj pozadini nalazi se Krist na prijestolju koji blagoslivlja desnom rukom. Iako su likovi u *Gerovu kodeksu* monumentalniji te je na njima primjetna bogatija paleta boja, posve je očito da karolinški uzor znatno utječe na izvedbu otonskog rukopisa. Frontalan prikaz Krista s karakteristično ispruženom rukom, geometriziranim licem te izrazito bijelim inkarantom prati smirenost izraza njegova lica. Lik Krista nalazi se unutar kružnice u koju su smješteni medaljoni s prikazom simbola tetramorfa s bogato dekoracijom.

Stilski slični primjeri *Gerovu kodeksu* su takozvani *Sakramentar iz Peterhausena* i *Sakramentar iz Hornbacha*,⁶⁵ a po prepisivaču Eburnantu koji se javlja u potonjem rukopisu ta se grupa i zove *Eburnantova*.⁶⁶ Srodnost spomenutih rukopisa leži u oblikovanju inicijala,

⁵⁹ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 20.

⁶⁰ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 19.

⁶¹ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 51.

⁶² W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 51.

⁶³ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 51.

⁶⁴ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 189.

⁶⁵ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 189-190.

⁶⁶ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 190; C. NORDENFALK, 1995., 117.

sastavljenih od divnih lozica i prepleta koji svoje vijuge šire preko punih stranica na početku teksta, a ti inicijali svoje korijene vuku iz karolinške umjetnosti, točnije iz načina oblikovanja inicijala u rukopisima nastalima u skriptoriju u Sankt Gallenu.⁶⁷ Preko osnove bijele pozadine isprepleću se vegetabilne spirale i geometrijski prepleti u crvenoj, plavoj, ljubičastoj i zelenoj boji te time pojačavaju dinamiku izraza.

Za razliku od Carla Nordenfalka koji u ovu grupu svrstava tek tri iluminirana rukopisa, Albert Boeckler smatra kako ih je više. Sudeći po njemu, u *Eburnantovu grupu*, uz tri navedena, treba još uvrstiti i sljedeće rukopise: *Homilijar iz Karlsruhea*, *Evandelistar iz Leipziga*, *Epistolar iz Cambridgea*, *Homilijar iz Karlsruhea*, tzv. *Hausbuch der Reichenau* i tzv. *Festschrift iz Karlsruhea*.⁶⁸

7.2. Ruodprechtova grupa

Stilski razvojni put otonskoga knjižnog slikarstva nastavlja se nakon što je 1901. godine Arthur Haseloff objavio članak te predstavio takozvani *Egbertov psaltir* i time otvorio put za mnoga pitanja i nesuglasice vezane uz mjesto nastajanja i pripadnost određenoj grupi.⁶⁹ Naime, u početku 20. stoljeća otonski rukopisi bili su podijeljeni na *Eburnantovu* i *Liutharovu grupu*, iako su postojala mnoga mišljenja koja su sumnjala u postojanje još nekoliko grupa. U razdoblju od 1912. do 1925. godine Adolf Merton i Albert Boeckler odvojili su određena djela od *Eburnantove grupe* te ih temeljem slobodnije ornamentike i pomaka u stilu svrstali u grupu koju su nazvali *Ruodprechtovom*.⁷⁰ Ime su joj dali po donatoru čije se ime – Ruodprecht – spominje u natpisu (*Donum fert Ruodpreht...*) uz ilustraciju na posvetnoj stranici, dok je grupa okvirno datirana u razdoblje između 977. i 983. godine.⁷¹

Prema Boeckleru, *Ruodprechtovoj grupi* pripadaju sljedeći rukopisi: *Egbertov psaltir*, *Evandjelje iz Poussayja*, *Evandelistar iz Londona*, *Sakramentar iz St. Paula* te *Sakramentar iz Firence*.⁷² Za razliku od njega koji zastupa mišljenje kako su rukopisi zasigurno rad skriptorija u Reichenauu, Adolf Merton to demantira, želeći naglasiti kako je apsurdno da se u tako kratak vremenski period od svega trideset godina na taj mali otok smješta djelovanje

⁶⁷ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 190.

⁶⁸ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 20.

⁶⁹ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 9.

⁷⁰ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 19.

⁷¹ C. NORDENFALK, 1995., 118.

⁷² W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 20.

toliko različitih likovno-morfoloških grupa specifičnih likovnih manira. Stoga on mjesto djelovanja *Ruodprechtove grupe* premješta u skriptorij samostana u Sankt Gallenu.⁷³

Egbertov psaltir, koji se datira između 977. i 993. godine, ubraja se u najznačajnija ostvarenja otonskoga knjižnog slikarstva.⁷⁴ Osim već spomenute posvetne minijature, psaltir sadrži niz portreta Egbertovih prethodnika, biskupa grada Trier, te brojne bogato dekorirane inicijale.⁷⁵ Stil tog psaltira očituje se kroz monumentalne, izdužene likove čija se linearnost pojačava draperijama s naborima u obliku slova „V“ ili kružnim naborima. Likovi su pokrenutiji te su izrazi lica donekle mističniji u odnosu na primjerke rukopisa iz *Eburnantove grupe*.

Na jednoj od minijatura prikazan je lik nadbiskupa Egberta u sjedećem položaju dok blagoslivlja. Izrazito korpulentan i monumentalan, frontalan lik nalazi se na jarko crvenoj pozadini koja je dekorirana zlatnom bojom. Zlatna obrubna traka povezuje mnoštvo vegetabilnih motiva iz kojih izranjaju motivi ptica i fantastičnih bića koji vijugaju u svim smjerovima te stvaraju dodatnu dinamiku. Iako je ovakav pristup likovima i ornamentici svojstven za nordijska područja, *Ruodprechtova grupa* crpi uzore iz monumentalnog slikarstva sjeverne Italije i Reichenau-Oberzella.⁷⁶

Utjecaj monumentalnog slikarstva jasno je očit i u *Evandjelju iz Poussaya*. Naime, na posvetnoj minijaturi prikazan je redovnik koji u pratnji dvojice anđela predaje knjigu Kristu koji se nalazi na minijaturi sljedeće, susjedne stranice. Snažna, monumentalna tijela prvi put iskazuju emocije koje se postižu naginjanjem glave te izrazom lica redovnika i desnog anđela. Njihove predimenzionirane ruke te položaj koji dijelom izlazi izvan okvira minijature daju ovom djelu dodatnu živost. Stil i koncepcija ove minijature preuzete se s mozaika *Umnažanja kruha* iz crkve San Apollinare Nuovo u Ravenni.⁷⁷

7.3. Majstor Registrum Gregorii

Neznani se slikar, kojega vjerojatno nadbiskup Egbert poziva u Trier gdje njegovo umijeće postaje nezaobilazno u tematiziranju otonskoga knjižnog slikarstva, u literaturi naziva *Majstor Registrum Gregorii*.⁷⁸ Njegov lik prvi puta spominje Arthur Haseloff,

⁷³ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 19.

⁷⁴ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 77.

⁷⁵ C. NORDENFALK, 1995., 118.

⁷⁶ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 77.

⁷⁷ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 81.

⁷⁸ C. NORDENFALK, 1995., 118.

navodeći kako se djela tog umjetnika najplodnija tvorevina otonske umjetnosti.⁷⁹ Drži se da je rani period svog djelovanja ovaj majstor proveo u Italiji, možda u Milanu.⁸⁰ Djelovanje *Majstora Registrum Gregorii* datirano je u sredinu druge polovine 10. stoljeća, a posebnost njegova izričaja leži u činjenici da taj majstor slojevit antički prostor prilagođava plastično oblikovanim figurama, pri čemu je postignut jasan naglasak u ravnoteži linije i boje.

Tom se majstoru pripisuju četiri iluminirana rukopisa: *Zbirka pisama pape Grgura Velikog*, *Egbertov kodeks*, *Evandelistar iz Ste-Chapellea* i *Evandelistar iz Manchestera*.⁸¹ Iz prvog djela sačuvane su dvije minijature koje svojim sadržajem veličaju ideal zajedničkog vladanja cara i Crkve. Prva minijatura prikazuje papu Grgura koji nadahnut Duhom Svetim izgovara neki tekst koji njegov pisar u pozadini piše. Likovi su smješteni u nepoznati interijer koji podsjeća na antičke uzore. Blještavilo sjajnih boja, s naglaskom na plavoj, donese vedrinu u taj prikaz u kojemu se očituje jasnoća i uravnoteženost majstorova stila. Na drugoj je minijaturi na prijestolju prikazan car (Oton II. ili Oton III.) i sa svake strane po dvije personifikacije koje predstavljaju dijelove Carstva.⁸² Promatranjem tih dviju minijatura uočava se njihova povezanost ne samo u rasporedu, već i u stilskom pogledu. Mimika i gestikulacije pape i cara navode na neku vrstu komunikacije, a to se može protumačiti kao prikaz skladnog vladanja.

Majstor Registrum Gregorii je u svom nastojanju riješio problem prostorne kompozicije koji je mučio sve njegove suvremenike. Naime, umjetnici otonskih iluminiranih rukopisa do pojave *Majstora Registrum Gregorii* likovne inovacije svode na dekorativno oblikovanje inicijala te figuralne prikaze. Po dolasku spomenutog majstora to se mijenja. On stvara dobro promišljene, plastično oblikovane prostore u čiju nutrinu postavlja elegantne, izdužene likove te brojne simbole koji na slikovit način potiču priču. Uzore za ovako uspješno oblikovanje majstor crpi iz klasičnih djela koja potječu iz 4. stoljeća.⁸³

Egbertov kodeks je evandelistar nastao između 988. i 993. godine, a sadrži ukupno šezdeset ilustriranih minijatura te predstavlja novitet u slikarskom izričaju otonskih iluminiranih rukopisa. Naime, u tom su rukopisu kao evandelistaru integrirani prikazi iz čitava Kristova život, iako izvadci iz evanđelja koje evandelistar sadrži, a koja se redom čitaju u

⁷⁹ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 190.

⁸⁰ Vidi: http://www.treccani.it/enciclopedia/arte-ottoniana_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (datum pristupa: 29. 7. 2020.)

⁸¹ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 192.

⁸² C. NORDENFALK, 1995., 119.

⁸³ C. NORDENFALK, 1995., 120.

pojedine dane tijekom crkvene godine, ne prate dosljedno ciklus Kristova života. Taj problem *Majstor Registrum Gregorii* riješio je tako što prikaz *Naviještenja*, primjerice, nije stavio na 25. ožujka, već u vrijeme adventske kvatre (lat. *quattuor tempora*).⁸⁴ Likovi iz *Naviještenja* smješteni su u stroge okvire, što je jedan od antičkih uzusa, dok su likovi izrazito elegantni i usklađeni s laganim naborima draperije. Gabriel i Marija su okrenuti jedno prema drugome, a njihove raširene ruke pružene u prostor i kontakt očima ukazuju na komunikaciju. Atmosfera te scene je vrlo mirna i skrušena, dok se dinamičnost postiže biranom paletom boja.

Prilikom analize pojedinačnih scena i inicijala dade se uočiti jaka povezanost između pisara i slikara te postoji sumnja da se radilo o istoj osobi. Međutim, *Majstor Registrum Gregorii* zasigurno nije jedini minijaturist koji je radio na tom kodeksu, budući da je utvrđeno više različitih ruku pri njegovoj izvedbi. Nagada se kako je *Majstor Registrum Gregorii* u početku radio sam, ali je nakon nekog vremena počeo surađivati s drugim umjetnicima koji su ispočetka izrađivali zlatne inicijale, da bi kasnije dovršavali majstorova djela ili ih samostalno kreirali.⁸⁵ Tako se na nekim scenama, poput primjerice scene *Naviještenja*, osim ruke *Majstora Registrum Gregorii*, jasno vide i karakteristike još jedne grupe otonskoga knjižnog slikarstva – *Liutharove*. I na ostalim se prikazima u kodeksu mogu primijetiti odlike stila drugih grupa, uglavnom *Ruodprechtove* i *Liutharove*, a ti se „morelijanski“ detalji obično vide u načinu tretiranja volumena prikazanih likova, izvedbi njihove draperije i ruku te obradi njihovih lica, posebice očiju.

Egbertov kodeks zasigurno je jedno od najraskošnijih i najreprezentativnih djela otonske umjetnosti uopće. Smireni sklad velikog broja kompozicija i rješenja ukazuju na vrsno majstorstvo koje predstavlja velik iskorak u likovnom smislu te time nadilazi slavna djela karolinške umjetnosti.

7.4. Liutharova grupa

U 19. stoljeću, kada se javlja porast interesa za otonske iluminirane rukopis, Wilhelm Vöge radi prva istraživanja na tu temu. Godine 1896. Vöge donosi prve rezultate svoga istraživanja te grupu rukopisa tada naziva *Školom iz Kölna*. Već tada za nju predlaže i naziv *Liutharova grupa*, zbog donatora čije je ime zapisano na posvetnoj stranici. Taj je 1901. godine i prihvaćen te do danas označava posljednju etapu razvoja otonskih rukopisa,

⁸⁴ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 87.

⁸⁵ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 87.

datiranih između 980. i 1020. godine.⁸⁶ Referirajući se na Boecklera, *Liutharovu grupu* čine sljedeći rukopisi: *Liutharov evanđelijar* ili *Evanđelijar Otona III.* iz Aachena, *Bamberška Biblija*, *Bamberški kodeks*, *Evanđelijar Otona III.* iz Münchena, *Perikope Henrika II.* i *Bamberška Apokalipsa*.⁸⁷

Liutharova grupa svoj uzore pronalazi u prijašnjim razvojnim fazama otoskoga minijaturnog slikarstva, kao npr. u *Ruodprechtovoj grupi* i u *Majstoru Registrum Gregorii*. To vidimo u načinu oblikovanja inicijala koje je blisko *Ruodprechtovoj grupi* te čežnjom za novozavjetnim ikonografskim programom, što odgovara *Majstoru Registrum Gregorii*. Nadalje, *Liutharova grupa* se pri izvedbi minijatura ugleda na antičke i bizantske motive, pa stoga ne čudi što likovi pojedinih scena aludiraju prvenstveno na bizantske uzore.⁸⁸

Evanđelijar Otona III. iz Aachena datira se između 990. i 1000. godine te predstavlja prvi u nizu rukopisa *Liutharove grupe*. Novitet koji se javlja već na posvetnoj stranici ukazuje na antičke i bizantske uzore. Na lijevoj (*verso*) stranici u središtu je naslikan Liuthar kao donator koji caru prenosi knjigu, dok se ispod i iznad nalazi natpis koji spominje njegovo ime. Desno, preko cijele *recto*-stranice, u gornjem je registru prikazan car Oton III. koji sjedi na prijestolju s razvijenim svitkom, čije krajeve pridržavaju simboli tetramorfa, dok se nad carem uzdiže Božja ruka. Sa strana i u donjem registru nalazi se careva svita i crkvenjaci, a što se može zaključiti po draperijama koje ti likovi nose. Karakteristično je kompozicijsko ugledanje na ranije spomenute uzore korištenjem zlatne pozadine te izostavljanjem scenografije. Također, ostale boje su izrazito svijetle i čiste te se pojavljuju najčešće crvena, žuta i plava.⁸⁹ Likovi su manje monumentalni te su minuciozno prikazani u poluprofilu, a što aludira na dinamiku pokreta.

Evanđelijar Otona III. iz Münchena datira se između 997. i 1005. godine i predstavlja važan rukopis otoskog vremena s obzirom na opseg i bogatu likovnost Kristološkog ciklusa. Namijenjen je bio katedrali u Bambergu,⁹⁰ a sastoji se od dvanaest kanonskih tablica, dvadeset i devet scena iz Kristova života, četiri minijature evanđelista te jedne carske minijature.⁹¹ Specifičan prikaz evanđelista pokazuje pomak u odnosu na ranije grupe. Primjerice, evanđelist Luka prikazan je u sjedećem položaju, raširenih ruku u kojima drži

⁸⁶ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 9.

⁸⁷ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 20.

⁸⁸ C. NORDENFALK, 1995., 123.

⁸⁹ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 93.

⁹⁰ H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973., 194.

⁹¹ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 103.

medaljone, a unutar njih prikazani su pak njegov simbol i biblijske ličnosti. Frontalnost lika izrazito je naglašena velikim očima i direktnim pogledom u promatrača. Scena je smještena na zlatnoj pozadini što aludira na bezvremenost te isključuje svu dodatnu dekoraciju. U podnožju se nalaze dvije ovce koje piju vodu, a one predstavljaju izabrani narod. Nadalje, scena *Imperator i njegove provincije* zauzima čitave dvije stranice rukopisa. Na lijevoj su stranici prikazana četiri vrlo iskrivljena lika, različitih inkarnata i draperija, koja predstavljaju carske provincije. Na desnoj stranici prikazan je car Oton III. u pratnji četvorice sebi bliskih osoba. Car je dan u ikonografskoj perspektivi u središtu scene, frontalnog je stava i izravno gleda u promatrača, dok su oči svih ostalih likova fokusirane na njega.⁹² Likovi su izduženi, s naglašenim šakama ruke, a draperije su izlomljene i masivne te prekrivaju čitavo tijelo likova. Umjetnik koristi velik spektar boja (bijedo-plava, zelena, narančasta) što pridonosi dinamičnosti kompozicije.

Perikope Henrika II. (evanđelistar) datiraju se u razdoblje između 1007. i 1012., a čini ih dvadeset i osam minijatura, deset dekorativno oblikovanih inicijala i posvetne stranice.⁹³ One su zapravo bile carski dar katedrali u Bambergu od strane budućega cara Henrika II.⁹⁴ Zanimljivo je da one perikope, tj. izvatici iz evanđelja, koje ne započinju posvetnom stranicom kao pozadinu koriste plavu boju, dok je zlatna pozadina slučaj kada je posvetna stanica prisutna. Kristološki ciklus započinje scenom *Naviještenja pastirima*.⁹⁵ Kako se scena proteže preko cijele stranice, njezini su likovi monumentalizirani. Stoga je čin komunikacije, koji je ostvaren ispruženim rukama i direktnim kontaktom očima, dodatno naglašen. Zlatna pozadina isključuje svu dodatnu scenografiju te još više naglašava dva predimenzionirana lika, anđela i jednog pastira. Scenografija je svedena na minimum i na sceni *Rođenja*, gdje fokus predstavlja novorođeni Krist okolo kojega je zlatna i intenzivno plava boja. Likovi Josipa i Marije su izduženi, s naglašenim vratovima te odjeveni u purpurnu draperiju što se referira na bizantski način prikazivanja vladara.

Tema Apokalipse karakteristična je za španjolsku umjetnost, dok ostatak zapadnoeuropske umjetnosti ranoga srednjeg vijeka ne obrađuje spomenutu tematiku u tolikoj mjeri.⁹⁶ Izuzetak je *Bamberška Apokalipsa* koja se datira između 1010. i 1020.

⁹² I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 114.

⁹³ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 107.

⁹⁴ I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 122.

⁹⁵ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 107.

⁹⁶ W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 111.

godine.⁹⁷ Događaji iz posljednje knjige Biblije obrađeni su kroz pedeset minijatura, od kojih čak trideset zauzimaju čitavu stranicu,⁹⁸ a često su horizontalno podijeljene u dvije zone. Među zadnjim minijaturama je scena *Posljednjeg suda* koju karakterizira veliki broj likova fokusiranih u jednoj točki, a to je Krist. On sjedi u gornjem dijelu prikaza te u ruci drži veliki križ, dok se s lijeve i desne strane nalaze apostoli i anđeli. Ispod Kristovih nogu su dva anđela koja drže razvijene svitke, dok se njima sa strana nalazi veliki broj ljudi, a ispod mrtvi koji ustaju iz grobova. Živopisnost ove minijature postignuta je mnoštvom likova koji tvore dinamičnu napetost, dok zlatna pozadina sugerira bezvremenost. Likovi su izduženi i elegantni, s naglašenim gestama te glavama usmjerenim prema Kristu. Umjetnik učestalo koristi bijelu i purpurnu boju koje u kombinaciji sa zlatnom pozadinom pridonose simbolici uzvišenoga.

Dva od šest spomenutih rukopisa iz ove grupe, *Evandelističar Otona III.* iz Aachena i *Perikope Henrika II.*, posjeduju još jednu zanimljivost koja ih čini jedinstvenima u cijelom opusu otonskoga knjižnog slikarstva. Naime, oba rukopisa imaju sačuvane korice koje su primjenom različitih tehnika dekorirane zlatom, dragim kamenjem i bjelokosnim reljefnim pločicama. Ove potonje često sadrže prikaze biblijskih scena.

⁹⁷ I. F. WALTHER - N. WOLF, 2005., 118.

⁹⁸ W. BERSCHIN - U. KUDER., 111.

8. Zaključak

Razdoblje druge polovine 8. i cijeloga 9. stoljeća obilježeno je nesigurnošću i neprijateljskim prijetnjama unutar i izvan granica srednjoeuropskih država. Nakon propasti karolinške loze u Njemačkoj, nova vladarska dinastija etablirat će se u tom prostoru, a zvat će se Otonska ili Saska. Ime nove vladarske dinastije nastat će po Otonu I., utemeljitelju novog europskog poretka. Njegova, ali i vladavina njegovih nasljednika, biti će obilježena različitim nemirima, ali i čežnjom za osvajanjem Italije. Otonska prevlast trajala je sve do sredine 11. stoljeća kada je moć te vladarske porodice posve oslabila.⁹⁹

Njihovo djelovanje u Europi usko je vezano uz snažne monaške reforme (Cluny, Gorze) koje vrlo brzo mijenjaju odnos Crkve i države te time utječu i na okolnosti kulturnog života. Na otoku Reichenauu osnovan je samostan u čijem će skriptoriju od 850. do 1020. godine nastati neki od najvažnijih rukopisa ranoga srednjeg vijeka. Razvojni put spomenutih rukopisa podijeljen je na stilsko-morfološke grupe s tendencijom nadovezivanja stila iz grupe u grupu. Otonska umjetnost temelji se na uzorima iz karolinške umjetnosti, ali se pri tom ugleda i na antiku i Bizant. Naravno, između pojedinih grupa mogu se uočiti očigledne stilske poveznice i jasni utjecaji, a što je i sasvim logično, budući da rukopisi nastaju u vrlo uskom vremenskom periodu.

Razvojni put otorskoga iluminiranog slikarstva počinje od *Eburnantove grupe*, nakon čega se nastavlja kroz *Ruodprechtovu grupu*, doživljava snažan procvat u neznanom minijaturistu kojega povijest umjetnosti prigodno naziva *Majstorom Registrum Gregorii* te svoj vrhunac zrelosti stila doseže u djelima koja su objedinjena pod nazivom *Liutharova grupa*. Produkti svih spomenutih likovno-morfoloških grupa jasan su dokaz o povezanosti crkvene i svjetovne vlasti u vrijeme otonske renesanse, a oni predstavljaju znamenito blago i važan likovni opus unutar ostavštine cjelokupne otonske umjetnosti.

⁹⁹ D. BULLOUGH, 1976., 326.

9. Literatura

W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015. – Walter Berschin - Ulrich Kuder, *Reichenauer Buchmalerei 850-1070*, Wiesbaden, 2015.

A. BOECKLER, 1949. – Albert Boeckler, Bildvorlagen der Reichenau, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 12/1, München - Berlin, 1949., 7-29.

M. BRANDT, 1980. – Miroslav Brandt, *Opća povijest srednjeg vijeka*, Zagreb, 1980.

D. BULLOUGH, 1976. – Donald Bullough, Posle Karla Velikog – Carstvo pod otonskom dinastijom, u: *Rani srednji vek – uobličavanje evropske kulture*, (ur.) David Talbot Rice, London, 1965., 299-343.

C. R. DODWELL, 1993. – Charles Reginald Dodwell, *The Pictorial Arts of the West 800-1200*, London, 1993.

D. GROßMANN, 1957. – Dieter Großmann, Gorze. Kluny. Studien zu den monastischen Lebensformen und Gegensätzen im Hochmittelalter by Kassius Hallinger, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 20/3, München - Berlin, 1957., 296-302.

H. E. KUBACH - V. H. ELBERN, 1973. – Hans Erich Kubach - Victor Hans Elbern, *Karolinška i otonska umetnost*, Novi Sad, 1973.

J. LE GOFF, 1998. – Jacques Le Goff, *Civilizacija srednjovjekovnog Zapada*, Zagreb, 1998.

W. M. MILLIKEN, 1952. – William M. Milliken, Title Page of a Reichenau Manuscript, u: *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 7/1, Cleveland, 1952., 177-183.

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.

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.treccani.it/enciclopedia/arte-ottoniana_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (datum pristupa: 29. 7. 2020.)

10. Likovni prilozi



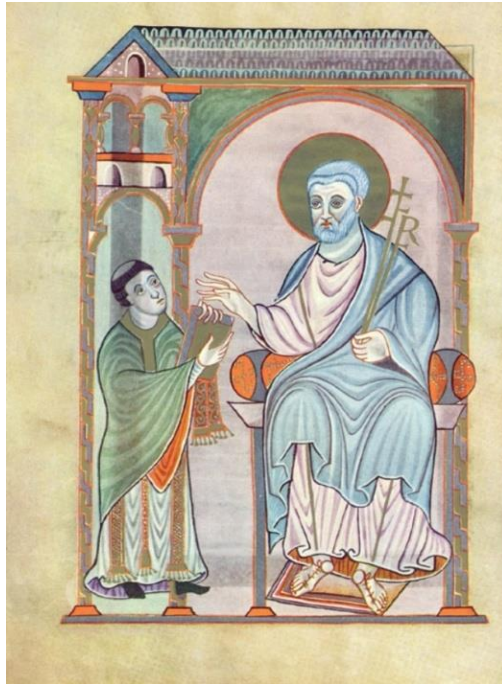
Slika 1. Krist u slavi, *Gerov kodeks*, prije 976. godine,
Darmstadt, Landesbibliothek

(izvor: <https://moodle.srce.hr/2018-2019/mod/folder/view.php?id=674612>)



Slika 2. Krist u slavi, *Evandelijar iz Lorsch*, oko 810. godine,
Alba Iulia, Rumunjska

(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 3. Gero poklanja kodeks Sv. Petru, *Gerov kodeks*, prije 976. godine, Darmstadt, Landesbibliothek

(izvor: <https://de.wikipedia.org/wiki/Gero-Codex#/media/Datei:Gero-Kodex02.jpg>)



Slika 4. Prikaz trijerskog nadbiskupa Egberta, *Egbertov psaltir*, 977.-993. godine, Cividale, Museo Archrologico

(izvor: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>)



Slika 5. Donator s anđelima Gabrijelom i Mihaelom, *Evangelistar iz Poussaya*, oko 980. godine, Pariz, Bibliothèque nationale de France

(izvor: W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 81)



Slika 6. Papa Grgur nadahnut Duhom Svetim, *Zbirka pisama pape Grgura Velikog*, oko 983. godine, Trier, Stadtbibliothek

(izvor: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>)



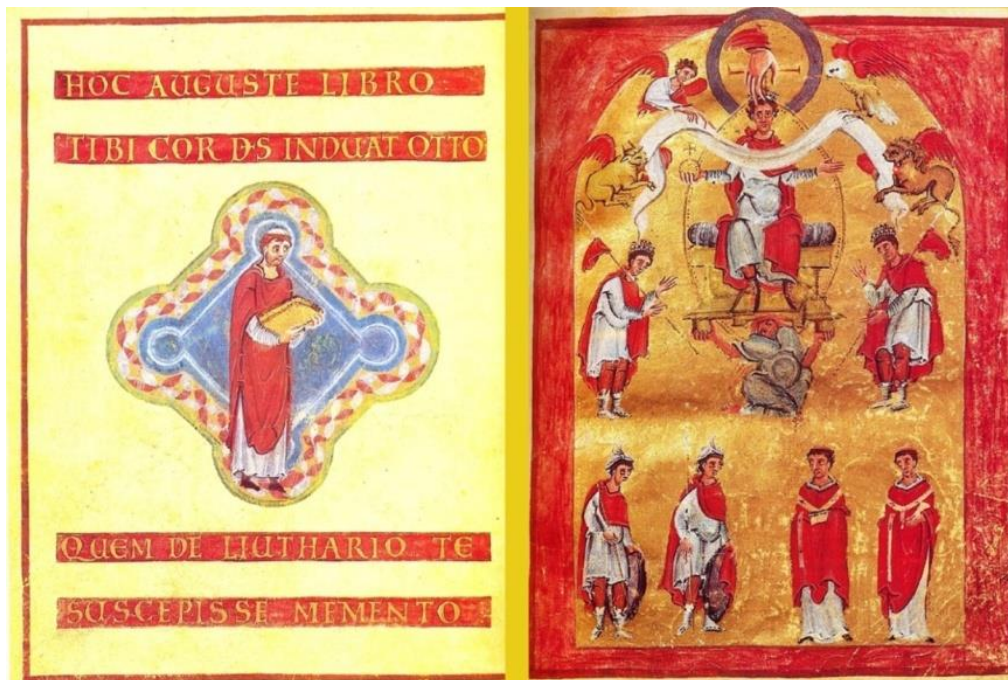
Slika 7. Car Oton II. ili III., *Zbirka pisama pape Grgura Velikog*, oko 983. godine, Chantilly, Musée Condé

(izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/64/Meister_des_Registrum_Gregorii_001.jpg)



Slika 8. Navještenje, *Egbertov kodeks*, oko 985. godine, Trier, Stadtbibliothek

(izvor: <https://visitworldheritage.com/en/eu/codex-egberti/e9b877e5-4a38-4d0d-8abb-bf3e05aed3f8>)



Slika 9. Posvetna stranica i Oton III. na prijestolju, *Evangelijar Otona III.*, 990.-1000. godine, Aachen, Riznica katedrale

(izvor: <https://moodle.srce.hr/2018-2019/mod/folder/view.php?id=674612>)



Slika 10. Imperator i njegove provincije, *Evangelijar Otona III. za katedralu u Bambergu*, 997.-1000. godine, München, Bayerische Staatsbibliothek

(izvor: [https://de.wikipedia.org/wiki/Evangeliar_Ottos_III._\(M%C3%BCnchen\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Evangeliar_Ottos_III._(M%C3%BCnchen)))



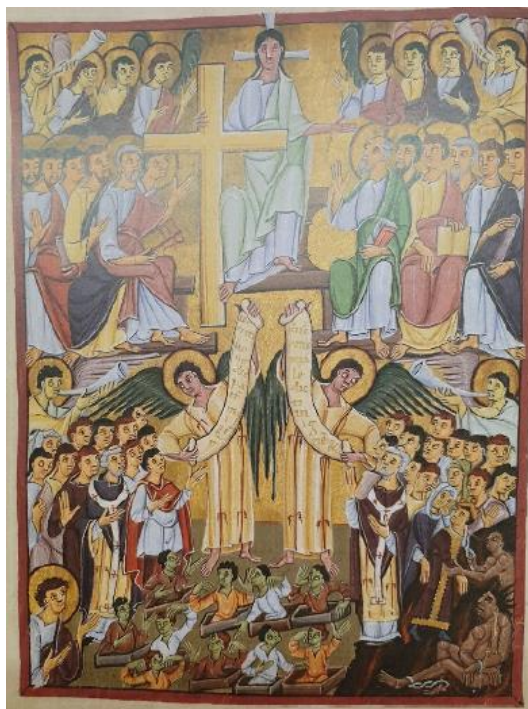
Slika 11. Navještenje pastirima, *Perikope Henrika II.*, 1007. ili 1012. godina, München, Bayerische Staatsbibliothek

(izvor: W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 104.)



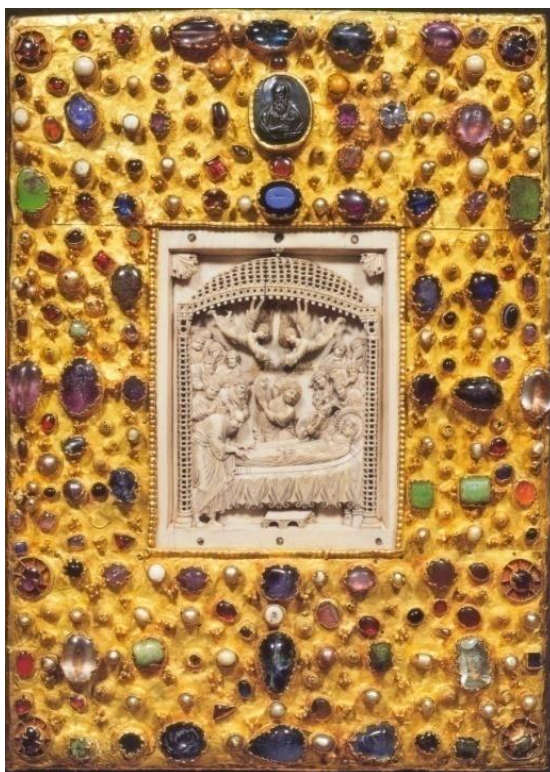
Slika 12. Rođenje, *Perikope Henrika II.*, 1007. ili 1012. godina, München, Bayerische Staatsbibliothek

(izvor: W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 105)



Slika 13. Posljednji sud, *Bamberška Apokalipsa*, 1010.-1020. godine, Bamberg, Staatsbibliothek

(izvor: W. BERSCHIN - U. KUDER, 2015., 110)



Slika 14. Korice *Evandelijara Otona III.*, 997.-1000. godine, München, Bayerische Staatsbibliothek)

(izvor: [https://de.wikipedia.org/wiki/Evangeliar_Ottos_III._\(M%C3%BCnchen\)#/media/Datei:Evangeliar_otto_III_klein.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Evangeliar_Ottos_III._(M%C3%BCnchen)#/media/Datei:Evangeliar_otto_III_klein.jpg))

Illuminated manuscripts from the time of the Ottonian dynasty

The painting of illuminated manuscripts is one of the most significant achievements of the so-called Ottonian Renaissance. The term refers to the reign of the Saxon rulers, whose lineage begins with Henry I the Birdman (919-936) and continues with his son Otto I (936 - 973) which brought a new order in the then German lands in the political, social and cultural sense. The Ottonian rule is taken over from Charlemagne, so it is not surprising that the illuminated manuscripts of the Ottonian period are modeled on Carolingian examples, especially the so-called Ada a group that operated during the lifetime of Charlemagne. In addition to the Carolingian influence, the ancient and contemporary Byzantine influences are also important. The scriptorium of the monastery in Reichenau is taken as the place of origin of a large number of Otto manuscripts, although there are still heated debates on this topic today. Although the first illuminated manuscripts created in this scriptory appear around 850, their most significant phase is the period from 960 to 1020.

Given the large number of manuscripts, the developmental path of the style can be observed, and therefore the Otto-illuminated manuscripts can be divided into the following groups: Eburnant's, Ruodprecht's, Master's *Registrum Gregorii* and Liuthar's. The style of the manuscripts ranges from calm to dynamic compositions, and over time the bodies of the characters are monumentalized and emotions are expressed on their faces. Gold or purple backgrounds can often be seen, while the color is extremely bright and the colors are clean. The developmental path of all manuscripts is united by the idea of connecting secular and ecclesiastical authority, and it comes from emperors who, with their skilful governmental moves, create a new renaissance, of strong social and artistic significance.

Keywords: illuminated manuscripts, Ottonian renaissance, Otto I, Reichenau, Eburnant group, Ruodprecht group, Master *Registrum Gregorii*, Liuthar group