

Iluminirani rukopisi zadarsko-kvarnerskog kruga iz 11. stoljeća

Baljak, Đurđa

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

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:162:110981>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-02**



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)

Durđa Baljak

**Iluminirani rukopisi zadarsko-kvarnerskog kruga iz
11. stoljeća**

Završni rad

Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Preddiplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti (dvopredmetni)

Iluminirani rukopisi zadarsko-kvarnerskog kruga iz 11. stoljeća

Završni rad

Student/ica:

Đurđa Baljak

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Meri Zornija

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Đurđa Baljak**, ovime izjavljujem da je moj **završni** rad pod naslovom **Iuminirani rukopisi zadarsko-kvarnerskog kruga iz 11. stoljeća** 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, 28. veljače 2022.

Iluminirani rukopisi zadarsko-kvarnerskog kruga 11. stoljeća

Sažetak

Ovaj rad nastoji pružiti pregled ranoromaničkih rukopisa pisanih beneventanom na području zadarsko-kvarnerskog kruga tijekom druge polovine 11. stoljeća. Podrobnije, u zadarskom benediktinskom skriptoriju samostana svetog Krševana nastala su tri rukopisa (*Časoslov opatice Čike*, *Časoslov opatice Vekeneg* i *Evandelistar opatice Vekeneg*) koja su bila namijenjena ženskom benediktinskom samostanu svete Marije u Zadru. S druge pak strane, s područja Osora sačuvan je tek jedan rukopis (*Osorski evandelistar*). S obzirom na to da su rukopisi pisani beneventanom, cilj je ovog rada objasniti kada je i gdje nastala beneventana te kako je stigla na istočnojadransku obalu. Također, cilj je rada utvrditi kako su rukopisi koncipirani i koja su izvorišta njihove likovnosti. Pored toga, nastojat će se povezati rukopise s tadašnjim širim društvenim kontekstom i s njihovim današnjim značajem. Između ostalog, u analizi je obuhvaćen i *Rapski evandelistar* koji se razmatra u kontekstu svoje izdvojenosti iz ranoromaničkih rukopisa i nove, pomaknute datacije u 13. stoljeće.

Ključne riječi: Zadar, 11. stoljeće, beneventana, iluminirani rukopisi, Časoslov opatice Čike, Časoslov opatice Vekeneg, Evandelistar opatice Vekeneg, Osorski evandelistar

Sadržaj

1. Uvod	1
<i>1.1. Beneventana</i>	2
<i>1.2. Stilske odlike ranoromaničkih rukopisa zadarsko-kvarnerskog kruga</i>	4
2. Časoslov opatice Čike	5
3. Časoslov opatice Vekeneg	10
4. Evangelistar opatice Vekeneg	14
5. Osorski evangelistar	17
6. Rapski evangelistar kao primjer zadržavanja konzervativnih oblika	21
7. Zaključak	22
8. Literatura	24
9. Internetski izvori	26

1. Uvod

Unatoč tomu što je romaničko slikarstvo na hrvatskom poprilično oskudno sačuvano, na temelju manje ili više cjelovito sačuvanih cjelina moguće je rekonstruirati širu sliku njegova stilskog razvoja. Isto tako, moguće ga je povezati s njegovim kršćanskim izvorištima. Naime, romaničko slikarstvo usko je povezano s Crkvom koja definira, pa i zahtijeva specifične kriterije tadašnje likovne produkcije. Iz tog se razloga slikari ne ističu svojim autentičnim pristupom, već u prvom redu prema tome jesu li manje ili više kvalitetniji u svom radu.¹

Nadalje, Crkva se tijekom 1060-ih godina nalazi usred vihora vjerskog zanosa uslijed čega dolazi do unutarnjih transformacija. U prvom se redu to odnosi na osnivanje niza benediktinskih samostana diljem Europe, pa tako i na području Hrvatske i Dalmacije. Između brojnih benediktinskih samostana razasutih po istočnojadranskoj obali, posebno se ističe stariji muški samostan Svetog Krševana u Zadru. Taj je samostan prema dokumentu iz 986. godine osnovao Majho², odnosno obnovio je crkvu svetog Krševana uz pomoć plemstva i puka prema benediktinskoj *reguli*.³ Međutim, samostan svoj prvi skriptorij dobiva tek tijekom 11. stoljeća, a iz toga skriptorija potječu tri ranoromaničkih rukopisa, koji su izvorno bili namijenjeni ženskom benediktinskom samostanu Svete Marije u Zadru.⁴

Činjenica da su se u skriptoriju samostana Svetog Krševana, osim rukopisa za osobnu namjenu, stvarali i rukopisi za ostale samostane i crkve upućuje na činjenicu kako je riječ o najvećem i najrazvijenijem središtu pismenosti u tadašnjem vremenu. Tome u prilog ide i zabilježeni podatak kako je samostan 1042. godine dobio čak donaciju od 19 kodeksa, što je u tadašnje vrijeme bilo nemjerljivo bogatstvo.⁵ Iz svega toga proizlazi zaključak kako je pismenost u srednjem vijeku imala poprilično suženo područje dosega, odnosno bila je svedena na one u poziciji moći – benediktinske samostane.

U tom smislu benediktinski red predstavlja jedini izvor pismenosti u društvu, ali i jedino izvorište poimanja likovnosti u vidu oslikavanja kodeksa. Naime, u benediktinskim skriptorijima upotrebljava se karakteristična kaligrafija beneventanskog tipa pisma, odnosno tzv. beneventana. Ti rukopisi u prvom redu nastaju zbog vjerske pobožnosti, ali se unutar toga mogu podijeliti na dva tipa - one za osobnu upotrebu ili liturgijsku.⁶

¹ I. FISKOVIĆ, 1987., 8.

² Zadarski prior i prokonzul Dalmacije.

³ J. LUČIĆ, 1990., 59.

⁴ R. JURIC, 1990., 274.

⁵ I. OSTOJIĆ, 1964., 46.

⁶ I. FISKOVIĆ, 1987., 16.

Značaj rukopisa, koji su nastali u skriptoriju samostana Svetog Krševana u Zadru, leži u tome što pokazuju izuzetnu zrelost stila. Naime, rukopisi sadrže iluminirane inicijale na početnim stranicama kako bi istaknuli tekst, a nerijetko su komponirani od zoomorfnih, florealnih ili antropomorfnih motiva. Također, primjetan je odjek fenomena adriobizantinizma, koji se u prvom redu ogleda u fuziji krućih istočnjačkih i nešto slobodnijih zapadnjačkih oblika.⁷ Nadalje, u kontekstu se druge polovine 11. stoljeća otkriva i ranoromanički senzibilitet u činjenici da ornamentalna dekoracija sve više ustupa mjesto dominaciji prikaza ljudskog lika.⁸ To je jedan od ključnih razlikovnih elemenata koji odvaja romaničko razdoblje u odnosu na prethodno predromaničko razdoblje.

Najznačajniji i ujedno najstariji zadarski primjerci iluminiranih ranoromaničkih rukopisa pisanih beneventanom ne nalaze se na svom izvornom mjestu. Naime, stjecajem društveno-povijesnih okolnosti i zbog lake prenosivosti medija danas se čuvaju u knjižnicama Oxforda i Budimpešte. Pored toga, u tu se skupinu rukopisa ubraja još jedan fragmentarno sačuvan rukopis, koji je izvorno nastao na području Kvarnera, točnije Osora, ali je i on izdvojen iz svoje izvorne sredine te se danas nalazi u Vatikanu.⁹ Temeljem toga može se govoriti o ranoromaničkim rukopisima zadarsko-kvarnerskog kruga u koje se nekoć ubrajao i tzv. *Rapski evanđelistar*, ali je njegova datacija pomaknuta za dva stoljeća kasnije. Nadalje, iako se nijedan od rukopisa iz skupine zadarsko-kvarnerskog kruga ne nalazi na izvornom mjestu, neki su od njih dobili i svoja faksimilna izdanja, što je uvelike olakšalo posao stručnjacima. Nadalje, rukopisi sadrže nekoliko zajedničkih poveznica, odnosno svi su okvirno nastali u drugoj polovini 11. stoljeća u benediktinskim skriptorijima i pisani su beneventanom, stoga je vrlo važno osvrnuti se na izvorišta nastanka i širenja te vrste pisma.

1.1. Beneventana

Pokrajina je Benevento, na jugu Apeninskog poluotoka, uslijed društveno-povijesnih previranja (okupacija Langobarda, Karlo Veliki) uspjela zadržati samostalnost sve do 11. stoljeća, a u benediktinskom samostanu Montecassino formira se intenzivan procvat pisane kulture.¹⁰ Naime, unutar zidina samostana formira se novi tip pisma, tzv. beneventana, čiji se razvoj prema paleografskoj disciplini može podijeliti u nekoliko etapa.¹¹ Riječ je o latinskom

⁷ I. FISKOVIĆ, 1987., 16.

⁸ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 33.

⁹ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 32.

¹⁰ J. STIPIŠIĆ, 1985., 60.

¹¹ J. STIPIŠIĆ, 1985., 60.

srednjovjekovnom pismu koje se razvilo iz rimske kurzivne minuskule pretkarolinškog tipa tijekom 7. i 8. stoljeća.¹²

Prva etapa (tzv. pretkapuansko razdoblje) razvoja beneventane traje od 7. i 8. stoljeća pa sve do kraja 9. stoljeća, ili preciznije, 896. godine, kada redovnici sele u Capuu. Tijekom toga razdoblja redovnici upotrebljavaju nekoliko vrsta pisama (uncijala, poluuncijala i kurzivna minuskula); međutim, krajem 8. stoljeća te vrste zadobivaju posebne morfološke izvedenice i tako je stvoren novi tip minuskule, koju u tom razdoblju odlikuju neustaljeni oblici slova, nedosljedna upotreba ligatura i kratica. U drugoj je etapi (tzv. kapuansko razdoblje), koja se odvija od kraja 9. do 10. stoljeća, primjetan napredak u vidu sve veće dosljednosti u provođenju ligatura i kratica; riječi se odvajaju i stvaraju se začeci upotrebe interpunkcijskih znakova. U trećem razdoblju (tzv. razdoblje opata Teobalda), iz prve polovine 11. stoljeća, te zatim Deziderija iz druge polovine 11. stoljeća doseže se najveća transformacija. Tada se počinje pisati pravilno i minuciozno, dosljedno se provode interpunkcijski znakovi te je primjetan sve veći bizantski utjecaj na minijaturu. Naposljetku, u četvrtom razdoblju, koje traje od kraja 12. pa do kraja 13. stoljeća, piše se uglatim formama, a slova su često neujednačena po pitanju veličine, dok su manja slova često zbijena, a pomoćne se linije označavaju olovkom ili tintom.

Od stranih istraživača beneventanu je proučavao E. A. Lowe, a od hrvatskih istraživača se posebno ističe Viktor Novak. S obzirom na to da se ne može sa sigurnošću utvrditi kako i kada je beneventana stigla u Dalmaciju, mišljenja se stručnjaka razilaze oko tih pitanja. Naime, M. Barada drži da je beneventana na dalmatinsko tlo došla posredstvom redovnika iz opatije Montecassino tijekom 986. godine, prilikom njihova „bijega“ zbog unutarnjih neslaganja.¹³ Međutim, oprečno mišljenje ima V. Novak¹⁴, koji smatra da je pismo ranije preneseno u Dalmaciju i to preko južne Italije, točnije preko nekih samostana u Apuliji. Takvu tezu argumentira činjenicom kako postoji primjerak pisan beneventanom u Splitu, koji se može datirati u 8. ili čak 9. stoljeće.¹⁵ Uz to, ističe kako dalmatinski tip beneventane sadrži jasne morfološke razlike te da nikako nije tek puka kopija južnotalijanskog tipa oble beneventane. Kao najbolji primjer takvog tzv. dalmatinskog tipa beneventane navodi *Evandelistar opatice Vekeneg* iz samostana Svete Marije u Zadru.¹⁶ U konačnici, može se pretpostaviti kako je beneventana najvjerojatnije pristizala na dva načina. Kao prvo, morskim plovnim putem preko

¹² T. GALOVIĆ, 2014., 1.

¹³ J. STIPIŠIĆ, 1985., 62.

¹⁴ V. NOVAK, 1928., 159 – 222.

¹⁵ J. STIPIŠIĆ, 1985., 62.

¹⁶ E. HERCIGONJA, 2006., 53.

Jadranskog mora i kao drugo, može se pretpostaviti kako je svaki samostan imao vlastiti skriptorij unutar kojeg su benediktinci razvijali vlastitu varijantu pisma.¹⁷

1.2. Stilske odlike ranoromaničkih rukopisa zadarsko-kvarnerskog kruga

Iako su svi rukopisi zadarsko-kvarnerskog kruga nastali zbog pobožnosti, mogu se podijeliti na one za osobnu upotrebu i one za svečane liturgijske svrhe. Iz toga proizlazi kako njihove dimenzije diktira njihova namjena, pa se stoga mogu razlučiti tri različite skupine rukopisa po formatima. Prvoj skupini pripadaju časoslovi i sakramentari, a riječ je o najmanjim rukopisima čije dimenzije iznose oko 12x18,5 centimetara. U drugoj se skupini nalaze evanđelistari i lektionari i riječ je o rukopisima koji imaju nešto veće dimenzije koje iznose oko 17x25 centimetara. Trećoj skupini pripadaju biblije koje imaju najveće dimenzije, koje iznose oko 38x60 centimetara.¹⁸ U kontekstu zadarsko-kvarnerskih rukopisa zastupljen je samo format časoslova i evanđelistara, dok nije sačuvan ni jedan primjerak Biblije.

Pored produkcije različitih formata, marljivo se radilo na dekoriranju stranica. Naime, u tim rukopisima pronalazimo karakteristične ranoromaničke iluminirane inicijale koje obilježava nekoliko elemenata. Kao prvo, inicijali se razlikuju po veličini i raskoši ovisno ispred kojeg teksta dolaze. Kao drugo, mogu sadržavati različitu upotrebu motivike, a najčešće je riječ o fuziji geometrijskih, florealnih, zoomorfnih i antropomorfnih motiva, uslijed čega inicijali ponekad postaju gotovo apstraktni.¹⁹

Može se reći kako je bilo pravilo, a ne iznimka, da je svaki benediktinski samostan morao posjedovati rukopise. Tako su i za samostan Svete Marije naručena čak tri rukopisa, jedan evanđelistar i dva časoslova iz tadašnjeg skriptorija Svetog Krševana u Zadru.²⁰ Iako u tim rukopisima dominiraju inicijali s geometrijskim ili zoomorfnim motivima, koji podsjećaju na one s predromaničkih reljefa u kamenu, oni sadrže i prikaze antropomorfnih likova, što neumitno upućuje na prekid s predromaničkom tradicijom i prijelaz iz ornamentike u figuraliku. S obzirom na to riječ je o rukopisima s izuzetno zrelim iluminacijama za to razdoblje.²¹

¹⁷ J. STIPIŠIĆ, 1985., 62.

¹⁸ A. BADURINA, 1995., 8.

¹⁹ A. BADURINA, 1995., 8.

²⁰ N. KLAJIĆ – I. PETRICIOLI, 1976., 144.

²¹ KATALOG, 2006., 32.

2. Časoslov opatice Čike

Časoslov opatice Čike najraniji je sačuvani rukopis koji je nastao u okviru skriptorija Svetog Krševana tijekom sredine ili druge polovine 11. stoljeća za samostan Svete Marije u Zadru. Međutim, rukopis se danas čuva u Bodleian Libraryju u Oxfordu pod signaturom *MS. Canon. Liturg. 277*.²² Zabilježena provenijencija otkriva kako je rukopis od kraja 18. stoljeća bio u rukama isusovca i mletačkog kolekcionara Mattea Luigija Canonicija, no njegovi potomci su cjelokupnu kolekciju 1817. prodali Bodleian Libraryju u Oxfordu²³. Ta prodaja je zabilježena kao jedna od najvećih akvizicija u povijesti jedne knjižnice.²⁴

Časoslov je izveden na pergameni u formatu 10x13,5 centimetara. Stranice su ispisane beneventanom u jednom stupcu s trinaest redaka, a cjelokupni rukopis je uvezen u drvene korice sa zelenom životinjskom kožom.²⁵ Korice su najvjerojatnije promijenjene s obzirom na to da sadrže dekorativne oblike utisnute zlatotiskom, dok se na hrptu nalazi natpis u varijanti langobardske beneventane što upućuje na 19. stoljeće.²⁶

Pored beneventane, u rukopisu se nalaze naknadno dodani tekstovi pisani karolinom i goticom. Početne stranice su oštećene, dok nekoliko stranica ima veće ili manje praznine.²⁷ Cjelokupni rukopis sačinjava 22 svešćića s po četiri bifolija, odnosno dvolista, no nedostaje minimalno osam listova.²⁸ U konačnici sadrži 154 stranice, a od toga 123 iluminirana inicijala i 155 dekorativnih inicijala u kojima se kombinira zlatni, plavi, crveni i zeleni kolorit.²⁹

Naručiteljica je časoslova, opatica Čika, u svoje vrijeme bila vrlo ugledna i ambiciozna žena kojoj treba svakako posvetiti više pažnje. Naime, Varije Ponet u svom rukopisu *Reraecclesiasticorum commentatus* bilježi kako je Čika 1066. godine osnovala ženski benediktinski samostan Svete Marije u Zadru.³⁰ Nadalje, tijekom 19. stoljeća Bianchi piše kako je kralj Krešimir IV. svojoj sestri Čiki darovao crkvu na čijem je mjestu nekoć stajala ranokršćanska crkva s početka 5. stoljeća.³¹ Novoosnovani samostan dobio je titular prema istoimenoj crkvi bl. Djevice Marije (*Santa Maria Minores*), no naziva se i *ad Ripas* zbog

²² Nikola Jakšić, kat. jed. 62., u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, 254-256.

²³ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 68.

²⁴ Nikola Jakšić, kat. jed. 62., u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, 254-256.

²⁵ Nikola Jakšić, kat. jed. 62., u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, 254-256.

²⁶ M. GRGIĆ, 2002., 45.

²⁷ M. GRGIĆ, 46.

²⁸ Nikola Jakšić, kat. jed. 62., u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, 254-256.

²⁹ E. HILJE – RADOSLAV TOMIĆ, 2006., 68.

³⁰ V. NOVAK, 1959., 19. .

³¹ V. NOVAK, 1959., 19.

blizine morskoj strani.³² Nedugo nakon osnutka samostana kralj Krešimir IV. u Biogradu 1066. godine osigurava samostanu posjede, dodjeljuje mu vječni mir i kraljevsku slobodu, odnosno *regia libertas*. Te privilegije 1087. godine potvrđuje i kralj Zvonimir, a 1091. godine samostan dobiva i gradsku slobodu (*libertatem et ingenuitatem*), čime biva oslobođen nameta.³³ Iste je godine, 1091., posvećena i crkva, od čijeg je izvornog ranokršćanskog dijela ostalo sačuvano tek pet korinških kapitela u interijeru, što aludira na njezinu povezanost s ostalim tzv. benediktinskim bazilikama iz 11. stoljeća.³⁴ Potom, Koloman netom nakon krunjena 1102. u Biogradu učvršćuje privilegije samostana i obilato ga daruje, baš kao i hrvatsko plemstvo.³⁵ Činjenica da vladari podržavaju i privilegiraju status samostana u društvu označava i usku povezanost svjetovne vlasti s crkvenom. U tom kontekstu važno je istaknuti kako je Čika bila članica zadarske patricijske obitelji koja je tijekom druge polovine 11. stoljeća kulturno uzdignula Zadar, a njezini članovi su bili aktivni akteri u kreiranju svjetovne i sakralne vlasti u gradu.³⁶ Čika je bila kćer Dujma i Vekenega, a što je još važnije unuka prokonzula Madija.³⁷ Naime, Madije je obnovio samostan svetog Krševana, a njegova sestra je bila baka kralja Krešimira IV., stoga kralj Čiku u svojoj povelji naziva *soror mea*.³⁸ Čika je osnovala samostan nakon smrti muža i povukla se u njega sa starijom kćerkom Domnanom, dok je mlađu Vekenegu udala za Dobroslava.³⁹ Preminula je između 1095. i 1096. godine, ali je iza sebe ostavila neizbrisiv kulturni značaj u vidu svog osobnog časoslova.⁴⁰

Prvi istraživački uvid u *Časoslov opatice Čike* ponudio je E. A. Lowe u djelu *Scrittura Beneventana II.* iz 1929. godine. Potom, nakon Drugog svjetskog rata sve više se budi istraživački interes i kod domaćih stručnjaka, a u prvim redovima to su Viktor Novak i Marijan Grgić.⁴¹ Primjerice, V. Novak je prvi rukopis doveo u relaciju s opaticom Čikom i njezinim samostanom, dok je M. Grgić 1976. obranio doktorsku disertaciju na istu temu.⁴² Rukopis je transkribirao Marijan Grgić, a rad je posthumno objavljen 2002. godine pod nazivom *Libri horarum duo manuscripti monasterii sanctae Mariae monialium de Iadra*.

³² I. OSTOJIĆ, 1964., 75.

³³ I. OSTOJIĆ, 1964., 75.

³⁴ N. KLAIĆ – I. PETRICIOLI, 1976., 142, 44, 45.

³⁵ I. OSTOJIĆ, 1964., 75.

³⁶ N. KLAIĆ – I. PETRICIOLI, 1976., 92.

³⁷ V. NOVAK, 1959., 30.

³⁸ I. OSTOJIĆ, 1964., 73 – 75.

³⁹ V. NOVAK, 1959., 39.

⁴⁰ V. NOVAK, 1959., 54.

⁴¹ Nikola Jakšić, kat. jed. 62., u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, 254-256.

⁴² M. GRGIĆ, 2002.; Nikola Jakšić, kat. jed. 62., u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, 254-256.

Sadržaj časoslova je raspoređen po čitanjima kroz tjedan i godinu.⁴³ Preciznije, može se podijeliti na tri tematske cjeline. Prva tematska cjelina sadrži zavjetne oficije u čast svecima, pokojnicima, Bogorodici i Bogu. Druga tematska cjelina objedinjuje svakodnevne molitve, dok treća sadrži odabrane didaktičke tekstove.⁴⁴ Pored toga, rukopis sadrži godovnjak s naknadno zapisanim imenima zadarskih stanovnika (Domala, Petrača itd.), što je još jedan razlog koji upućuje na to da se časoslov nalazio u samostanu Svete Marije.⁴⁵ Osim podataka o datumima smrti zadarskih stanovnika, na zadarsko podrijetlo ovog rukopisa dodatno upućuju i isticanje zadarskih zaštitnika (sv. Zoilo, sv. Krševan, sv. Stošija). U tom kontekstu posebno je značajan zabilježeni datum 11.VII. – „*Obitus Altasie uxoris Petri de Barte*“ zato što isti podatak sadrži još jedan rukopis iz istog samostana s kraja 13. stoljeća.⁴⁶ Osim naknadno dodanih podataka u godovnjak, časoslov ima napjeve (fol. 150v) iz sredine 12. stoljeća koje karakterizira širok raspon durskih tonova, što je, izuzevši gregorijanske korale, posebnost zadarskog kruga.⁴⁷ Slični napjevi se nalaze i u *Evandelistaru opatice Vekeneg*e i *Osorskom evandelistaru*.⁴⁸

Kod dekoracije inicijala koristi se karakterističan tip za zadarski skriptorij, a riječ je o kombinaciji geometrijskih oblika s troprutom pletenicom, gdje na vrhu grafema stoji zoomorfni ili antropomorfni lik. Između ostaloga, često se koristi i varijanta zoomorfnih i florealnih inicijala „I“, koji svoje korijene vuku iz rustične kapitale. Naposljetku, prisutni su i geometrijski inicijali koji su bazirani na uncijalnoj formi bez ikakvih figuralnih dodataka. Kompletan rukopis je poprilično obilato pozlaćen.⁴⁹ Međutim, zbog malenih dimenzija rukopisa detalji izostaju te se isključivo izvlače linijama čistih boja.⁵⁰

U rukopisu se nalazi čak devet inicijala koji su oblikovani poput medaljona koji su ispunjeni figuralnim prikazima svetaca na zlatnoj pozadini. Međutim, dva medaljona čine iznimku zato što sveci imaju veće aureole i pozadine nisu zlatne.⁵¹ Ti medaljoni su smješteni samo kod onih grafema koji se svojim oblikom mogu uvjerljivo prilagoditi obliku medaljona, odnosno pojavljuju se četiri puta umjesto grafema „D“ i pet puta umjesto grafema „O“. Svim likovima svetaca je zajedničko to što su prikazani u *en face* pozi, a iznimku predstavlja tek jedan primjer.⁵²

⁴³ Nikola Jakšić, kat. jed. 62., u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, 254-256.

⁴⁴ M. GRGIĆ, 2002., 43.

⁴⁵ M. GRGIĆ, 2002., 287 – 288.

⁴⁶ Nikola Jakšić, kat. jed. 62., u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, 254-256.

⁴⁷ M. GRGIĆ, 2002., 292.

⁴⁸ M. GRGIĆ, 2002., 292.

⁴⁹ M. GRGIĆ, 2002, 311.

⁵⁰ E. HILJE – RADOSLAV TOMIĆ, 2006., 68.

⁵¹ E. HILJE – RADOSLAV TOMIĆ, 2006., 68.

⁵² Nikola Jakšić, kat. jed. 62., u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, 254-256.

Prvi medaljon se nalazi na fol. 20r (Slika 1.) i sadrži prikaz *Krista* unutar uncijalnog grafema „D“. Krist je smješten na zlatnu pozadinu, odjeven je u zelenu haljinu s plavim plaštem. Nabori draperije su poprilično jednostavni, a ispod gustog namaza kolorita naslućuje se crtež gdje su primjetni istančani potezi kista (kovrčava kosa). Cjelokupni lik okružuje crvena konturna linija.⁵³

Drugi medaljon se nalazi na fol. 40v (Slika 2.) te je ponovno prikazan lik *Krista* unutar medaljona sa zlatnom pozadinom, ali ovaj put u sklopu grafema „O“. Razlika u odnosu na prikaz s fol. 20r se očituje u tome što je Krist ovaj put ima plašt sa zlatnom kopčom, a u rukama drži kodeks sa zlatnim detaljima. Cjelokupni lik je uokviren ružičastim obrubom s crvenim unutrašnjim rubom.⁵⁴

Treći medaljon na fol. 57v (Slika 3.) stoji ispred teksta himne „*O lux beata trinitas...*“. Naime, unutar grafema „O“ prikazana je svetačka glava u profilu na zlatnoj pozadini. Pretpostavlja se da taj lik zapravo predstavlja aluziju na svjetlost (*lux*) zato što podsjeća na prikaze Sunca u prizorima Raspeća.⁵⁵ Ovaj medaljon predstavlja iznimku u kontekstu ostalih medaljona, ali se zato može povezati s inicijalom „I“ na fol. 55r (Slika 4.), gdje je prikazan sličan lik s istaknutom bradom u profilu i kovrčavom kosom.⁵⁶

Četvrti medaljon na fol. 58r (Slika 5.) stoji ispred teksta „*O almigera genetrix dei...*“ i prikazuje poprsje Bogorodice na zlatnoj pozadini.⁵⁷ Odjevena je u plavu haljinu ukrašenu draguljima, dok preko ramena i glave ima prebačen plašt. Upotreba dragulja na draperiji predstavlja aluziju na bizantske ikonografske sheme. Ispod sloja boje nazire se poprilično vješt crtež lica.⁵⁸

Peti medaljon na fol. 71v (Slika 6.) je smješten na kraju molitve „*Beatissime Nicole*“ i prikazuje svetog biskupa Nikolu. Sveti Nikola desnicom blagoslivlja, dok u lijevoj ruci drži kodeks ukrašen s tri crvene kuglice. Te kuglice zapravo predstavljaju tri vreće zlatnika, odnosno svetčev atribut. Nikola Jakšić je oštro opovrgnuo Grgićevu pretpostavku da je prikazan sveti Zoilo, a to argumentira činjenicom kako on nikada nije bio biskup.⁵⁹ Svetac je prikazan kao bradati čovjek odjeven u plavu kazulu s ružičastim palijem koji oko vrata sadrži motive križića. Uokolo glave ima zlatnu aureolu, dok je pozadina crvena. Medaljon stoji prije početka molitve

⁵³ M. GRGIĆ, 2002., 308.

⁵⁴ M. GRGIĆ, 2002., 309.

⁵⁵ M. GRGIĆ, 2002., 309.

⁵⁶ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 68.

⁵⁷ Nikola Jakšić, kat. jed. 62., u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, 254-256.

⁵⁸ M. GRGIĆ, 2002., 309.

⁵⁹ V. NOVAK, 1959., 56; M. GRGIĆ, 2002.; Nikola Jakšić, kat. jed. 62., u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, 254-256.

„*Obsecrous*“ u čast crkvenim priznavateljima među kojima se zapravo i sveti Zoilo od davnina štovao.⁶⁰ Međutim, na ovom medaljonu ipak nije zauzeo svoje mjesto on nego biskup i sveti Nikola.

Šesti medaljon na fol. 72r (Slika 7.) stoji ispred početka molitve „*O beata Benedicte*“. Unutar medaljona je na zlatnoj pozadini prikazan monah s dugom bradom, zelenim habitom i plavom kukuljicom, a koji upućuje na svetog Benedikta.⁶¹

Kod sedmog medaljona na fol. 127r (Slika 8.) pronalazimo treći prikaz Krista u sklopu grafema „D“. Međutim, ovaj put je riječ o prikazu mladolikog Krista pastira koji u desnoj ruci drži dugački štap koji završava križićem na vrhu, a probija okvir medaljona. Kod prikaza Kristove draperije i kose koriste se identične boje kao na prethodnim primjerima (plava za plašt, zelena za haljinu), dok je kosa definirana finim uvojcima. Takav prikaz se može usporediti sa sličnim prikazom Krista u *Časoslovu opatice Vekeneg*.⁶² To još jednom dodatno upućuje na zadarsko izvorište tih rukopisa.

Na fol. 128v (Slika 9.) nalazi se osmi medaljon s prikazom svete Stošije unutar grafema „D“, odnosno ispred molitve „*Domine Iesu Christe...*“. Pored medaljona, s vanjske lijeve strane, nalazi se prikaz kažiprsta (Božje ruke), koji ukazuje na prisutnost svetice koja je odjevena u raskošnu draperiju dekoriranu plavim, crvenim te zelenim točkicama. Takav način dekoracije draperije aludira na sličnost s draperijama mozaika iz crkve S. Apollinare Nuovo u Ravenni. Nadalje, dok desnom rukom blagoslivlja, u lijevoj ruci drži kratki križ, što je karakteristično za istočnjačko slikarstvo. Riječ je o prepoznatljivom prikazu koji se direktno može povezati s ostalim prikazima svetice iz katedrale u Zadru (ulomak ambona te kamena ploča s likom svetice i natpisom iz 12. stoljeća, relikvijar-škrinjica sv. Grgura iz riznice samostana Svete Marije). Iz svega toga slijedi zaključak kako je ovo zapravo najstariji sačuvani prikaz svete Stošije na hrvatskom tlu. Pored toga, svetica se u ikonografiji s knjigom i palmom prikazuje tek od 15. stoljeća.⁶³

⁶⁰ M. GRGIĆ, 2002., 309.

⁶¹ Nikola Jakšić, kat. jed. 62., u *Prvih pet stoljeća hrvatske umjetnosti*, 254-256.

⁶² M. GRGIĆ, 2002., 309.

⁶³ M. GRGIĆ, 2002., 309 – 310.

3. Časoslov opatice Vekeneg

Časoslov opatice Vekeneg primjer je još jednog rukopisa zadarskog podrijetla koji se čuva u Budimpešti (Magyar tudományos Akadémia) pod signaturom MS. Codices latini octavo 5.⁶⁴ Preciznije, Časoslov opatice Vekeneg, kao i primjer Časoslova opatice Čike, potječe iz Samostana Svete Marije, ali je tijekom 19. stoljeća završio u knjižnici mađarske Akademije u Budimpešti, gdje je 1950. godine i restauriran.⁶⁵

Riječ je o rukopisu koji je pisan na pergameni s dimenzijama 10,2x15,2 centimetara te je presvučen drvenim koricama. Ima sačuvanih 110 folija, čiji je redosljed nažalost izmijenjen. Na tim je stranicama tekst ispisan beneventanom, isključivši prvu i posljednju stranicu. Rukopis ukupno sadrži 144 inicijala, od toga 38 malih inicijala i 105 velikih inicijala.⁶⁶ Grgić je, usporedivši ova dva rukopisa, zaključio da je Časoslov opatice Vekeneg izvorno imao 224 lista raspoređena u 28 svežnjica po osam listova, ali je više od polovine listova danas izgubljeno.⁶⁷

Nastanak je časoslova usko povezan sa zadarskom opaticom Vekenegom, stoga je važno objasniti tko je bila opatica Vekenega. Naime, nakon Čikine smrti njezino mjesto preuzima njezina mlađa kći Vekenega, a o tome svjedoči i uklesani natpis u kapitularanoj dvorani.⁶⁸ Vekenega je zahtijevala od Kolomana da potvrdi samostanu prvotno utvrđenu kraljevsku slobodu (*regia libertas*).⁶⁹ Stoga je posve jasno zašto je opatica nazočila ceremoniji krunidbe Kolomana u Biogradu. Tome u prilog ide i činjenica kako u srednjem vijeku nisu postojale oštre granice između svjetovnog i sakralnog; vjera je unutar svoje dominacije asimilirala i politiku i umjetnost, a pritom i sva ostala društvena područja.⁷⁰ Vekenega je, pored bavljenja politikom i osiguravanja privilegiranog društvenog položaja, nastavila i kulturnu tradiciju svoje majke Čike u smislu obogaćivanja samostana iluminiranim rukopisima. Štoviše, naručila je čak dva rukopisa, jedan časoslov i jedan evanđelistar. Između ostalog, evanđelistar sadrži zabilježenu povijesno značajnu godinu 1096., kada je bizantski car Aleksije imao vlast u Zadru.⁷¹

Rukopis je među prvima proučavao Marijan Grgić te ga je usporedio s primjerom Časoslova opatice Čike iz Oxforda. Sličnost se između dvaju rukopisa u prvom redu uočava kod upotrebe tankih linija, čistih ploha boja u fuziji bizantskih ukočenih impostacija te odsustvu

⁶⁴ T. VEDRIŠ, 2018., 95.

⁶⁵ E. HILJE – RADOSLAV TOMIĆ, 2006., 70.

⁶⁶ E. HILJE – RADOSLAV TOMIĆ, 2006., 70.

⁶⁷ E. HILJE – RADOSLAV TOMIĆ, 2006., 50.

⁶⁸ I. OSTOJIĆ, 1964., 75.

⁶⁹ V. NOVAK, 1959., 56.

⁷⁰ M. ANČIĆ, 2018., 27 – 28.

⁷¹ V. NOVAK, 1959., 56

detalja.⁷² Također, prisutan je i isti sustav jednog stupca na svakom foliju. Međutim, razlika između tih dvaju rukopisa ogleda se u tome što ovaj rukopis, iako koristi istu veličinu slova, ima nešto širi prored između redaka teksta, ali su na isti način korištene dvije veličine slova kod posve identičnih dijelova tekstova.⁷³ S obzirom na to da je ovaj rukopis moguće usporediti sa *Časoslovom opatice Čike*, može se pretpostaviti kako je riječ o produktu istog iluminatora.⁷⁴ U odnosu na odnosu na *Časoslov opatice Čike*, primjetan je pomak u prikazivanju ljudskog lika u smislu popuštanja ukočenosti koji su još uvijek frontalno postavljeni; tu ih prikazuje u različitim pokretima, stavovima te unosi više ikonografskih motiva. Iako su likovi oštećeni, kolorit je potamnio, oni su crtački i koloristički napredniji od Oxfordskog i mogu se mjeriti s onima iz *Evandelistara opatice Vekeneye*.⁷⁵

Inicijali se mogu podijeliti u tri skupine. Naime, u prvoj se skupini nalaze ornamentalni inicijali koji su najbrojniji te su često dekorirani pleterom ili stiliziranim ptičjim glavicama. Drugu skupinu čine zoomorfni inicijali koji se sastoje od motiva pasa ili ptica u bizarnim pozama i pritom prate morfologiju grafema. U treću skupinu ulaze antropomorfni inicijali koji su svedeni na maske unutar florealnih i zoomorfnih ornamentalnih motiva. Nadalje, prikazi svetačkih poprsja u medaljonima su prije iznimka, nego pravilo, a nalaze se na samo pet listova i imaju pozadinu oslikanu u zlatnim listićima. Grgić ističe kako rukopis ima popriličan broj inicijala, ali, kao ni kod *Časoslova opatice Čike*, nema nikakvih tragova minijatura. Također, nadodaje da su neki inicijali posve istovjetni nekima iz *Časoslova opatice Čike*, no dodaje kako je ornamentalna skupina inicijala ipak nešto većih dimenzija i sadrže bogatiju dekoraciju. S druge pak strane, rukopis manjka pozlatom, ali to nadomješta šareni kolorit.⁷⁶ Od pet inicijala s ljudskim likovima, čak njih četiri nalaze se u približno istim tekstovima kao kod *Časoslova opatice Čike*, odnosno u Tjednim časovima presvetog Trojstva, kod molitve svetom Benediktu, uz pripremu za pričest i Klanjanje Križu.⁷⁷

Prvi medaljon sa svetačkim poprsjem nalazi se na fol. 4r (Slika 10.) ispred himne „*O lux beata trinitas...*“, gdje je prikazan lik božanskog *Logosa* u obliku mladog Krista koji u ruci drži ploče Zakona. Na glavi ima pozlaćenu aureolu, a pozadina je crvena. Identično kao i kod *Časoslova opatice Čike*, Krist je odjeven u draperiju koju sačinjava plava haljina sa zelenim plaštom. Iako je kolorit poprilično potamnio, primjetno je da je na ovom primjeru provedena

⁷² E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 70.

⁷³ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 304.

⁷⁴ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 68.

⁷⁵ M. GRGIĆ, 2002., 312.

⁷⁶ M. GRGIĆ, 2002., 311.

⁷⁷ M. GRGIĆ, 2002., 312.

ista tehnika kao kod *Evandelistara opatice Vekeneg* u vidu pokušaja sjenčanja zelenim pigmentom ispod Kristova inkarnata. Prije restauracije i premaza zaštitnog sloja bio je vidljiv harmoničan crtež ispod pigmenta.⁷⁸

Nadalje, drugi medaljon se nalazi na fol. 23r (Slika 11.) i prikazuje poprsje svetog Benedikta, koji je odjeven u monašku draperiju sa zelenim habitom, plavim škapularom i kukuljicom, što je identičan redosljed draperije kao kod prikaza u *Časoslovu opatice Čike*. Međutim, razlika se očituje u činjenici da je na ovom primjeru pektoral na prsima prikazan u žutoj boji. Lik sveca je minuciozno obrađen s pravilnim crtežom perom te ima smeđu oker bradu i kosu, jarko crvena usta i rumene obraze. Svi dijelovi su prekriveni pigmentom, osim očnih kapaka koji nisu obojeni. Smještaj lika na vrhu geometrijskog inicijala „I“ predstavlja značajan element za dataciju. Naime, takva kombinacija grafema i antropomorfnog lika se prvi put susreće upravo u merovinškom *Gellonskom sakramentaru*. Širi dio grafema je podijeljen na dva polja, a jedno od njih je popunjeno motivom pletera. Pored toga, inicijal se gotovo redovito proteže uz lijevi rub stranice, odnosno od početka teksta prema dnu stranice. Slični primjeri mogu se pronaći i u *Evandelistaru opatice Vekeneg*.⁷⁹

Treći medaljon se nalazi na fol. 41v (Slika 12.), gdje stoji kao ilustracija, što je ujedno i opće mjesto iluminiranih inicijala. Naime, inicijal je ukrašen pleternim ornamentom, a na vrhu se nalazi dvostruko poprsje Bogorodice s Djetetom Krista. Dakle, inicijal predočava priču „*Imperatrix reginarum...*“, odnosno riječ je o pojednostavljenom prikazu Uznesenja. Bogorodica je odjevena u zelenu haljinu s ružičastim porubom, dok je Dijete Krista odjeveno u purpurnu haljinu. Kosa im se spušta u zavijutcima do zatiljka. Ispod laganih premaza pigmenta vidljiv je crtež.⁸⁰

Četvrti medaljon s poprsjem stoji na fol. 98v (Slika 13.) i prikazuje simbol Ivana Evandelistu uokviren grafemom „O“ ispred teksta „*O uirgo Iohannes electe...*“. Lik orla je frontalno prikazan s raširenim krilima. Takav prikaz je sličan prikazu lika u profilu kod *Časoslova opatice Čike*, ili primjerice kod prikaza orla s raširenim krilima koji u kandžama drži zeca⁸¹ u *Evandelistaru opatice Vekeneg*.⁸²

Na fol. 70v (Slika 14.) i fol. 94v (Slika 15.) se nalaze još dva prikaza Krista koja su uokvirena uncijalnim grafemom „D“. Gornji dijelovi grafema su izvedeni u obliku lozice. Na prvom primjeru Krist ima crvenu aureolu, ružičastu haljinu s plavim plaštem te podignute ruke

⁷⁸ M. GRGIĆ, 2002., 312.

⁷⁹ M. GRGIĆ, 2002., 312.

⁸⁰ M. GRGIĆ, 2002., 312.

⁸¹ Simbol požude.

⁸² M. GRGIĆ, 2002., 311.

u znak blagoslova, dok na drugom primjeru Kristovo poprsje izlazi iz okvira grafema „D“, odnosno unutar grafema su prikazani glava i vrat, dok samo slovo preuzima funkciju crvene aureole. Krist drži dugi križ s ukrštenim slovom X.⁸³

Primjetno je kako se kod inicijala u ovom rukopisu, slično kao i kod *Časoslova opatice Čike*, nastoji riješiti problem spajanja ornamentalnih i antropomorfnih inicijala. Dok su kod *Časoslova opatice Čike* primjetni ukočeniji likovi koji svoje izvorište vuku iz starijih primjera (*Exultet* iz Barija), kod *Časoslova opatice Vekeneg* se u tom smislu pokazuje sve veća spontanost i prirodnost kod spajanja ornamentalnih i antropomorfnih inicijala, pa se samim tim može zaključiti i da je nešto mlađi.⁸⁴ U razvojnog kontekstu se nalazi između *Časoslova opatice Čike* i *Evandelistara opatice Vekeneg*, a pritom je bitno istaknuti kako su izvorišta geometrijskih, florealnih i zoomorfnih motiva iz pretkarolinškog, karolinškog i bizantskog razdoblja.⁸⁵

⁸³ M. GRGIĆ, 2002., 313.

⁸⁴ M. GRGIĆ, 2002., 313.

⁸⁵ M. GRGIĆ, 2002., 313.

4. Evanđelistar opatice Vekeneg

Pored časoslova koji se čuva u Budimpešti, za opaticu je Vekengu oslikan još jedan rukopis, tzv. *Evanđelistar opatice Vekeneg*, koji predstavlja najraskošnije dekoriran rukopisi pisan beneventanom iz druge polovine 11. stoljeća.⁸⁶ Rukopis se danas nalazi u Oxfordu, u Bodleian Libraryju, i njegova signatura *Canonici MS. Bibl. Lat. 61.* upućuje na to kako je nekoć bio u kolekciji strastvenog mletačkog kolekcionara i isusovca Mattea Luigija Canonicija, koji je nakon smrti svoju kolekciju ostavio potomcima.⁸⁷

Rukopis je povezan drvenim koricama koje su presvučene plavičastom kožom na koju su utisnuti pozlaćeni ornamenti, dok se na hrptu nalaze majuskulna slova. Pergamena je poprilično čvrsta i debela, što je jedna od karakteristika dalmatinskih skriptorija. Tekst pisan beneventanom podijeljen je u dvije vertikalne linije sa svake strane.⁸⁸ Rukopis sadrži 200 folija, gdje svaki tekst ima dekorirane inicijale. Pretpostavlja se da su na rukopisu radila dva majstora s obzirom na to da stariji dijelovi rukopisa ostavljaju dojam relativno dobre usklađenosti.⁸⁹ Pored toga, krajem 12. stoljeća rukopisu je dodao iluminacije treći majstor, a riječ je o prikazu evanđelista Marka (fol. 138v) i minijaturi Posljednje večere (fol. 106r), gdje se zadnja minijatura posebno ističe u odnosu na starije dijelove u smislu preciznosti i uvjerljivosti kompozicije.⁹⁰

Smatra se da rukopis nastao između 1095. i 1096. godine. Pored toga što rukopis sadrži ranoromaničke minijature, zanimljiv je i zbog toga što u svom sadržaju ima zastupljene neliturgijske duhovne pjesme, a ranije se smatralo da se takva vrsta pojavila tek u 12. stoljeću, no ovaj rukopis to demantira.⁹¹

Rukopis ukupno broji 254 inicijala, od čega je samo 165 iluminirano, gdje prevladavaju ornamentalni inicijali, dok su inicijali u obliku stiliziranih zoomorfni likova s ljudskim glavama, preciznije evanđelista, nešto rjeđi. Najčešće se pojavljuje simbol evanđelista Ivana i uglavnom se prikazuje s aureolom uokolo glave i s evanđeljem u kandžama. Međutim, ponekad je taj prizor zamijenjen paunom i tada nema aureole, ili se pojavljuje samo lik orla sa zecom u kandžama.

⁸⁶ KATALOG, 2006., 32.

⁸⁷ V. NOVAK, 1962., 5.

⁸⁸ V. NOVAK, 1962., 13.

⁸⁹ E. HILJE – R. TOMIĆ, 2006., 70.

⁹⁰ E. HILJE – R. TOMIĆ, 71.

⁹¹ E. HERCIGONJA, 2006., 50.

Inicijali se unutar rukopisa mogu klasificirati u nekoliko skupina, gdje je najbrojnija skupina „I“ inicijala, koji dolaze ispred teksta evanđelja: „*In illo tempore*“. Pored toga, ta se skupina inicijala može podijeliti u nekoliko podskupina. Naime, prva skupina inicijala „I“ nema simbol evanđelista. Potom, druga skupina „I“ inicijala ima simbole evanđelista. Treća skupina „I“ inicijala sadrži antropomorfno-zoomorfne kombinacije simbola evanđelista u obliku punog lika, koji imitira morfologiju grafema. Naposljetku, četvrtu skupinu „I“ inicijala čine samo dva inicijala, koji predstavljaju iznimku u tom kontekstu. Pored velike skupine inicijala „I“, rukopis sadrži minijaturu Posljednje večere, veliki dekorirani inicijal „E“ (za *Exultet*), bogato dekorirani monogram VD (*Vere dignum*), ostale inicijale te nekoliko inicijala iz gotičkog razdoblja.⁹²

Na stranici fol. 106r (Slika 16.), odnosno na početku druge evanđeoske perikope Velikog Četvrtka, nalazi se jedina figuralna kompozicija u cijelom rukopisu.⁹³ Naime, riječ je o minijaturi koja prikazuje temu Posljednje večere, čiji prizor obuhvaća čak devet redaka teksta te je izvedena u tehnici tinte, ali bez upotrebe boje, odnosno tragovi su zelenih kontura tek pomalo uočljivi na licu Krista, Ivana i dvojice apostola pored njih. Kompozicija je prikazana u varijanti bizantske ikonografije, odnosno likovi su apostola i Krista postavljeni uokolo stola u formi *sigme* na kojem se nalaze tri pladnja s ribama. Lik Isusa Krista vrlo je lako identificirati s obzirom na to da umjesto aureole ima križ uokolo glave i sjedi na lijevoj strani stola s nogama na postolju i u lijevoj ruci drži svitak, a u desnoj ruci ima izduženi predmet u obliku spužve s kruhom na njoj. Krist je prikazan u trenutku kada poseže preko stola kako bi dosegao Judu, koji se nalazi u središnjem dijelu stola. Juda reagira na Kristovu gestu i pruža ruke prema Kristu. Sveti Petar predstavlja opoziciju Kristu jer se nalazi na suprotnoj desnoj strani stola i ima prekrivene ruke i noge postavljene na postolje. S druge pak strane, sveti je Ivan prikazan u položaju u kojem se nagnje u Kristovo krilo.⁹⁴ Rozana Vojvoda u svojoj doktorskoj disertaciji tvrdi kako je Jovanka Maksimović ponudila vrlo uvjerljivu paralelu ovoj kompozicijskoj shemi s grčkim rukopisom koji se čuva u Vatikanskoj knjižnici (Slika 16a), a koji je najvjerojatnije kapuanskog podrijetla iz kasnog 10. stoljeća ili ranog 11. stoljeća. Naime, pored kompozicijske sheme, koja je vrlo slična s nekim razlikama (stol nema draperiju naprijed, na stolu se nalaze noževi i svijećnjaci, apostoli imaju aureole, kapiteli i draperije koji vise sa stropa sugeriraju interijer), najveća sličnost leži u činjenici da je Juda smješten između ostalih apostola iako prema bizantskoj ikonografiji uzima kruh sa stola, a ne direktno od Isusa. Judu između apostola

⁹² R. VOJVODA, 2011., 68.

⁹³ N. KLAJIĆ – I. PETRICIOLI, 1976., 145.

⁹⁴ R. VOJVODA, 2011., 76 – 77.

pronalazimo i na fresci s prikazom Posljednje večere u Sant'Angelo in Formis (Slika 16b).⁹⁵ Ova minijatura otkriva iluminatora koji se školovao u duhu makedonske renesanse, što je vidljivo u preciznim i jasnim linijama te voluminoznim likovima.⁹⁶

Veliki inicijal „E“ nalazi se na stranici 115v (Slika 17.) i zanimljiv je zato što zauzima cijelu stranicu. Taj grafem je sastavljen od dvije ukrštene poluzakrivljene strukture koje sadrže motive psa, ptičje glave te isprepletene uzorke, dok su na gornjem i donjem dijelu grafema postavljene ljudske glave u profilu. Ovakav inicijal se prema R. Vojvodi može usporediti s inicijalom „E“ u *Exultetu* iz Pise (oko 1059. – 1971.) u vidu motiva ptičjih glava i suprostavljenih glava u profilu.⁹⁷

Na fol. 117r (Slika 18.) nalazi se monogram *Vere Dignum* sa zlatnom pozadinom, u čijem je središtu prikaz Mističnog janjeta (*Agnus Dei*), dok je pozadina popunjena florealnim i zoomorfnim prepletima.⁹⁸ Taj monogram zauzima pola stranice ispod teksta te ima oblik četverostruke strukture koja je kreirana gustim isprepletenim uzorkom i motivima ptičjih glava. Zamjena lika Krista s janjetom unutar monograma može se naći samo u jednom južnotalijanskom *Exultetu* u Napuljskoj nacionalnoj knjižnici, koji je izveden u prvoj polovini 12. stoljeća i najvjerojatnije potječe iz Beneventa. Monogram *Vere dignum* u tom *Exultetu* tvore dvije zakrivljene linije koje završavaju životinjskim glavama. Janje je prikazano u profilu. Drži križ i nema aureolu, a to su karakteristična obilježja koja se poklapaju s prikazom u *Evandelistaru opatice Vekeneghe*.⁹⁹

Sličnost se između *Evandelistara opatice Vekeneghe* i *Časoslova opatice Vekeneghe* ogleda u korištenju istog tipa slova, ornamenta, u delikatnom crtežu s manje uspješnim bojenjem; ista vrsta boje koja se na isti način promijenila tijekom vremena s tim da je kod *Evandelistara opatice Vekeneghe* upotrebljeno više zlatnih listića i bojenje je kvalitetnije. Pored toga, u istim tekstovima se koriste iste rečenice. Također, na različitim mjestima se pojavljuje lik Krista s križem. U konačnici se može zaključiti kako *Evandelistar opatice Vekeneghe* ipak sadrži bogatije varijante iluminacija, što zbog većih dimenzija pergamene, što zbog njegove namjene.¹⁰⁰

⁹⁵ R. VOJVODA, 2011., 77.

⁹⁶ KATALOG, 2006., 32.

⁹⁷ R. VOJVODA, 2011., 79 – 80.

⁹⁸ KATALOG, 2006., 32.

⁹⁹ R. VOJVODA, 2011., 80 – 81.

¹⁰⁰ M. GRGIĆ, 1967., 208.

5. Osorski evanđelistar

U vatikanskoj knjižnici Biblioteca Apostolica Vaticana nalazi se jedan primjerak ranoromaničkog rukopisa pisanog oblom beneventanom dalmatinskog tipa, koji je čuva pod naslovom *Evangelarium Absarense* (Borg. Lat. 339).¹⁰¹

Rukopis u svom današnjem stanju sadrži 59 listova koji imaju dimenzije 19x27,2 centimetra. Na svakoj stranici se nalazi tekst u obliku jednog stupca s 19 redaka i pisan je oblom beneventanom. Cijeli kodeks je uvezen u kartonske korice koje su obložene pergamenom iz 18. stoljeća.¹⁰²

Nisu poznate okolnosti kako je rukopis dospio u Vatikansku knjižnicu, no naslov koji mu je dodijeljen sugerira da je najvjerojatnije nastao na području Osora.¹⁰³ Naime, na fol. 58r (Slika 19.) i fol. 58v (Slika 20.) u sadržaju *Exulteta* nalaze se zapisane molitve za crkvene dostojanstvenike. Zapisane molitve u *Exultetu* neumitno sugeriraju da je ovaj rukopis nastao za neku opatiju, no ne može se sa sigurnošću utvrditi za koju s obzirom na to da su tada na području Osora postojale dvije opatije posvećene svetom Nikoli. S obzirom na tu činjenicu, stručnjaci se razilaze po pitanju problematike mjesta nastanka rukopisa. Primjerice, V. Novak tvrdi da je ovaj rukopis nastao u benediktinskom samostanu sv. Nikole u Osoru. S druge pak strane, I. Ostojić drži da je rukopis nastao u benediktinskom samostanu sv. Nikole na otoku Susku, a svoju pretpostavku temelji na dokumentima prema kojima se samostan tijekom 11. stoljeća naziva sv. Mihovil, a potom tek od 13. stoljeća sv. Nikole. S obzirom na različite pretpostavke, nije moguće sa sigurnošću utvrditi preciznu lokaciju nastanka rukopisa. Međutim, s obzirom na naziv koji rukopis ima, *Absarense*, svakako je jasno kako je rukopis nastao na području Osora.¹⁰⁴

Kao što među stručnjacima nije postignut konsenzus oko pitanja precizne lokacije nastanka ovoga rukopisa, isto tako nije postignut niti oko datacije. Međutim, većina stručnjaka je sklonija smjestiti ovaj rukopis u vremenski okvir oko 1080. godine.¹⁰⁵ Viktor Novak smatra da je nastao između Uskrsa 1081. i 20. siječnja 1082.¹⁰⁶ Naime, postoje tri elementa u sadržaju rukopisa koji aludiraju na njegovu dataciju. Prvi element koji upućuje na dataciju 1081. - 1082. godine nalazi se na fol. 59r (Slika 21.) u kontekstu kronološkog slijeda uskršnje objave koja

¹⁰¹ A. BADURINA, 1982., 201.

¹⁰² A. BADURINA, 1982., 202.

¹⁰³ A. BADURINA, 1982., 202.

¹⁰⁴ A. BADURINA, 1982., 202.

¹⁰⁵ A. BADURINA, 1982., 203.

¹⁰⁶ V. NOVAK, 1928., 191 – 192.

ukazuje na to da, prema Grotefendu, 24. travnja. pada upravo u 1082. godinu. Zanimljivo je to da se mjesec april naziva *mensis secundus*. Dakle, nova godina je počinjala 1. ožujka, što u tom kontekstu nije čudno s obzirom na to da je Osor tijekom 11. stoljeća bio u bliskim odnosima s Venecijom.¹⁰⁷ Dakle, može se zaključiti kako se u tom razdoblju vrijeme računalo na venecijanski način (*more veneto*) prema kojem godina započinje 1. ožujka, a ne na bizantski način 1. rujna.

Drugi element, važan da dataciju rukopisa, nalazi se na fol. 58v (Slika 20.) u sadržaju *Exulteta*. Naime, u molitvi se, pored crkvenih redova, moli i za svjetovne vladare (cara i kralja). Iz toga slijedi kako se radi upravo o hrvatskom kralju koji je u to vrijeme imao neupitnu vlast na području Osora, baš kao i bizantski car.¹⁰⁸ Element za dataciju ovog rukopisa krije se u sadržaju uskršnje himne (Slika 20.) koja je neumizirana i počinje s „*Exultet exercitu suo*“ i „*regi nostri*“. Posljednji izraz se sa sigurnošću odnosi na hrvatskog kralja „*cum omni populo*“, a poznato je da je u tom razdoblju područje Osora upravilo bilo pod vlašću kralja Zvonimira.¹⁰⁹ Međutim, potrebno je imati na umu kako je tadašnja vlast kralja Zvonimira na otocima bila poljuljana u kontekstu provale Normana, provale Ugarske i Venecije, pa isto tako i crkvenim raskolom 1054. godine. S druge strane, vlast je njegova prethodnika, kralja Petra Krešimira IV., bila poprilično stabilna te je čak dobio titulu *dux Dalmatiae*. S obzirom na to da se ovaj rukopis ipak ne može u potpunosti precizno datirati, vrijeme se njegova nastanka okvirno stavlja između 1070. ili 1081. godine. Pored toga, iako većina dijelova rukopisa sugerira nastanak u 11. stoljeću, postoje i oni dijelovi koji su dodani tijekom 14. i 18. stoljeća.¹¹⁰

Na koncu bitno je napomenuti kako je V. Novak, usporedivši ovaj rukopis s primjerkom *Exulteta* iz Barija, također iz 11. stoljeća, došao do zaključka kako se ta dva rukopisa razlikuju u kontekstu sadržaja zato što se u *Exultetu* iz Barija nikada nije molilo za cara ili kralja. Štoviše, osim po svom sadržaju, Osorski evanđelistar se razlikuje i po formi te je riječ o autentičnom rukopisu koji odražava prostor i vrijeme svog nastanka.¹¹¹ No, s likovnog stajališta, u usporedbi s onim iz Barija, predstavlja jednostavnije ukrašen rukopis kojem manjka raskošni kolorit i kompozicija.¹¹²

Sadržaj rukopisa ima perikope kroz pojedine blagdane u godini od fol. 1 do 53r; međutim, evanđelje po Luki sadrži *Kristovu genealogiju* koja se uglavnom čitala na blagdan

¹⁰⁷ V. NOVAK, 1928., 106 – 107.

¹⁰⁸ A. BADURINA, 1982., 203.

¹⁰⁹ E. HERCIGONJA, 2006., 50.

¹¹⁰ A. BADURINA, 1982., 203.

¹¹¹ A. BADURINA, 1982., 194, 198.

¹¹² A. BADURINA, 1982., 201.

Bogojavljenja i u cijelosti je ispisana pod neumama bez iti jedne linije, odnosno bez notnog crtovlja. *Exultet* (Uskrсни hvalospjev) se nalazi na fol. 53r do 58v i ispisan je pod neume. Ti posljednji dijelovi *Exulteta* i *Laude* su značajni iz liturgijskog i glazbenog aspekta, ali i političke povijesti, gdje su u njihovu sadržaju otkriva vrijeme nastanka rukopisa jer potvrđuju vlast hrvatskog kralja na kvarnerskim otocima tijekom druge polovine 11. stoljeća.¹¹³

Sačuvane iluminacije otkrivaju ranoromanički likovni senzibilitet druge polovine 11. stoljeća. Naime, slikarski se program može podijeliti u tri skupine. Prvu skupinu čine inicijali koje karakterizira višebojnost te florealni i zoomorfni motivi iznad kojih se često nalaze simboli evanđelista. Uglavnom je riječ o inicijalima „I“ (Slika 22.) zbog toga što skoro svaka perkikopa (odlamak iz evanđelja) započinje izrazom „*In illo tempore...* (U ono vrijeme...)”.¹¹⁴ Ta je skupina inicijala komponirana od kombinacije stiliziranih florealnih prepleta unutar kojih se pronalaze motivi ptica ili samo dijelovi glavica ili kandža. Zanimljivo je to da se kod te skupine inicijala gotovo u pravilu na vrhu prikazuje lik Krista ili simbol evanđelista. Inicijali najčešće sadrže nekoliko boja, a to su crvena, crna, plava, žuta i zelena, a u odnosu na tekst zauzimaju od sedam do devet redaka. Također, ornamentalno se izvedeni dijelovi gotovo redovito pružaju do ruba stranice. Ta skupina broji 30 inicijala koji se nalaze samo na počecima važnih blagdana. Primjerice, na početku se *Exulteta* (fol. 53r) nalazi inicijal *Vere Dignum* „VD“ (Slika 23.) iznad kojeg izvire prikaz *Maiestas Domini*, odnosno Krist u slavi između arkandela Gabrijela i Mihovila. Arkandeli koji flankiraju Krista u svojim rukama drže trozupce (*spectre*), a s desne se strane nalazi prikaz đakona u stavu oranta pokraj svijeće.¹¹⁵ Taj đakon ukazuje na uskršnju svijeću i odjeven je u dalmatiku te ima tonzuru, što ukazuje na to da je riječ o benediktincu. Krist u svojoj lijevoj ruci drži knjigu, dok desnicom blagoslivlja.¹¹⁶

Drugu skupinu (Slika 24.) čine, također, višebojni inicijali koji su komponirani s florealnim i zoomorfnim motivima u obliku ptičjih glava na krajevima.¹¹⁷ S prvom skupinom inicijala ih povezuje višebojnost te činjenica da se nalaze na počecima evanđelja, no razlika se ogleda u tome što oni zauzimaju samo pet do osam redaka teksta.¹¹⁸

Naposljetku, treću skupinu inicijala (Slika 25.) čine poprilično pojednostavljeni inicijali koje karakterizira grafičko oblikovanje i dvobojnost (plavo – žuta, žuto – crvena). Unatoč oblikovnim razlikama, inicijali sadrže i neke sličnosti - grafički dio oblikovan je perom, dok su

¹¹³ A. BADURINA, 1982., 201.

¹¹⁴ A. BADURINA, 1982., 202.

¹¹⁵ A. BADURINA, 1982., 202.

¹¹⁶ V. NOVAK, 1928., 201.

¹¹⁷ A. BADURINA, 1982., 202.

¹¹⁸ A. BADURINA, 1982., 202.

unutrašnje plohe obojene.¹¹⁹ Takva vrsta inicijala uglavnom stoji na počecima pojedinih redaka evanđelja te obično zauzimaju visinu jednog, a rjeđe dvaju redaka teksta. Može se zaključiti da s ovim tipom inicijala započinju svi reci u tekstovima evanđelja.¹²⁰

U konačnici se može zaključiti kako je ovaj rukopis pisao redovnik koji je poznao beneventansko pismo, ali nije u potpunosti savladao kaligrafiju. U kontekstu Dalmacije to nije nikakva rijetkost te postoji još takvih primjera.¹²¹ Tijekom druge polovine 11. stoljeća, kada je rukopis nastao, koristio se prilikom svečanosti u kojima su đakoni pjevali evanđelja, a pritom je pažnja bila usmjerena na evanđelista Mateja. Međutim, u kontekstu današnjeg vremena značaj ovog rukopisa daleko je kompleksniji. Naime, on leži u nekoliko elemenata. Kao prvo, važan je u kontekstu povijesti umjetnosti i proučavanja razvoja iluminiranih rukopisa. Kao drugo, njegova važnost leži u povijesnom kontekstu zato što predstavlja jedan od izuzetno rijetkih rukopisa iz razdoblja kralja Zvonimira. Naposljetku, treći element njegova značaja je taj što omogućava bolji uvid u proučavanje povijesti srednjovjekovne glazbe na području istočnojadranske obale.¹²²

¹¹⁹ A. BADURINA, 1982., 202.

¹²⁰ A. BADURINA, 1982., 202.

¹²¹ V. NOVAK, 1928., 209.

¹²² V. NOVAK, 1928., 191 – 192.

6. Rapski evanđelistar kao primjer zadržavanja konzervativnih oblika

Pored *Časoslova opatice Čike*, *Časoslova opatice Vekeneg*, *Evanđelistara opatice Vekeneg* i *Osorskog evanđelistara*, dugo se vremena držalo kako toj skupini rukopisa pripada i *Rapski evanđelistar* (Slika 26.). Međutim, R. Vojvoda je u svojoj doktorskoj disertaciji posve koncizno iznijela argumente koji ne idu u prilog takvoj pretpostavci, stoga se u ovom dijelu izostavlja stilska analiza rukopisa i fokus se prebacuje na argumente koji upućuju na promjenu datacije iz 11. u 13. stoljeće.

Naime, A. Badurina¹²³ pri svom proučavanju tog rukopisa, izostavivši iz analize fragmente koji se čuvaju u Zagrebu, ishitreno je datirao rukopis u 11. stoljeće, čemu se priklonio i I. Fisković. Međutim, Virginia Brown prva je stručnjakinja koja je povezala sačuvane dijelove iz župnog ureda u Rabu s onima u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu te predložila dataciju u 13. stoljeće. Štoviše, Emanuela Elba rukopis preciznije datira oko 1290-ih godina. Nadalje, V. Brown je kao argument za takvu dataciju ponudila činjenicu da su arhaičnom izgledu rukopisa kumovali kulturni i vjerski čimbenici.¹²⁴ Zapravo, zadržavanje arhaičnih i ustaljenih oblika na području istočnojadranske obale zapravo nije rijedak fenomen tijekom srednjeg vijeka.

Rozana Vojvoda izdvaja kako na dataciju u 13. stoljeće upućuje i oblik pisma koje sadrži poluuglate oblike beneventane, a koja je izvjesno srodna ostalim centrima u 13. stoljeću, primjerice Zadar, Trogir, Split i Dubrovnik. Ta sličnost je dodatno vidljiva i u pojedinim karakteristikama, poput načina na koji se upotrebljavaju kratice i ligature.¹²⁵

Iako je rukopis sačuvan fragmentarno, moguće ga je usporediti s Trogirskim evanđelistarom iz 1259. godine u vidu zadržavanja konzervativnih i arhaičnih karakteristika.¹²⁶ Dakle, iz toga proizlazi kako su se benediktinci očigledno ugledali na starije tradicionalne oblike. Međutim, to nikako nije bio rezultat neznanja ili izoliranosti, nego je prije svega riječ o namjernoj upotrebi stariji konzervativnih oblika u svrhu njegovanja tradicije i pridavanja svečanog karaktera rukopisima.¹²⁷

¹²³ A. BADURINA, 1972., 5–12

¹²⁴ R. VOJVODA, 2011., 198.

¹²⁵ R. VOJVODA, 2011., 198. , 198.

¹²⁶ R. VOJVODA, 2011., 196. , 196.

¹²⁷ R. VOJVODA, 2011., 196. , 196.

7. Zaključak

Premda je Zadar bio najrazvijenije središte pismenosti u ranom srednjem vijeku na hrvatskom tlu tijekom druge polovine 11. stoljeća, u odnosu na Zagreb nema sačuvanu zbirku iluminiranih rukopisa iz toga razdoblja. Svemu tome u prilog idu društveno-povijesne okolnosti uslijed kojih su ti rukopisi izdvojeni iz svoje izvorne sredine. Nadalje, isto je tako i jedini sačuvani primjerak s kvarnerskog područja izdvojen iz svoje izvorne sredine. Svakako, produkcija rukopisa u tom razdoblju imala je za cilj buđenje pobožnosti u okviru katoličke Crkve.¹²⁸

Usprkos činjenici da se niti jedan ranoromanički rukopis iz druge polovine 11. stoljeća s područja zadarsko-kvarnerskog kruga ne nalazi na svom izvornom mjestu, to ne otežava njihovo proučavanje s obzirom na to da su gotovo svi dobili svoja faksimilna izdanja i većina njih je digitalizirana na stranicama knjižnica u kojima se čuvaju.

Okvirno rečeno, sačuvana su četiri rukopisa, od toga dva časoslova (molitvenika) i dva evanđelistara. S obzirom na različitu funkciju, razlikuju se i njihovi formati, stoga časoslovi imaju poprilično manje dimenzije u odnosu na evanđelistare jer su prvenstveno namijenjeni za osobnu upotrebu. Stoga su primjerci džepnih izdanja rukopisa manji, dok su s druge strane evanđelistari većih dimenzija, što proizlazi iz njihove funkcije da se koriste prilikom svečanih čitanja. Nažalost, nije sačuvan nijedan primjerak Biblije koja u tom smislu predstavlja najraskošnije ukrašen rukopis koji ujedno ima i najveći format s obzirom na svoju funkciju. Međutim, svojom se raskošnom dekoracijom i minijaturama najviše ističe *Evanđelistar opatice Vekeneg*. Mada su drugi rukopisi manje ili više raskošni, jednako su važni jer omogućavaju stručnjacima uvid u likovna strujanja i razvoj iluminiranih rukopisa, no, pored toga, ti rukopisi nude puno više. Naime, oni pružaju uvid u društveno-povijesne okolnosti druge polovine 11. stoljeća u vidu duhovnosti, glazbe, te na koncu društvenih umreženosti i isprepletenosti sakralne vlasti i moći sa svjetovnom.

Riječ je o skupini rijetkih rukopisa iz druge polovine 11. stoljeća koji su pisani beneventanom. Iako je i dalje između stručnjaka otvorena rasprava oko pitanja načina na koji je to pismo stiglo na jadransko tlo, nije sporno da su ti rukopisi pisani posebnom varijantom beneventane koja je usko specifična za istočnojadransku obalu, što u konačnici karakterizira rukopise kao autentične produkte vremena i prostora u kojem su nastali.

¹²⁸ KATALOG, 2006., 33.

Osim što rukopisi svjedoče o razvoju beneventane, oni svjedoče i o razvoju likovnih strujanja u kontekstu iluminacija. Naime, svojim likovnim senzibilitetom otkrivaju likovna strujanja u rano romaničkom razdoblju uslijed kojih dolazi do prekida predromaničke tradicije u vidu pridavanja važnosti ljudskom liku. Ta činjenica označava glavnu prijelaznu i razlikovnu točku unutar koje dolazi do stilske promjene između dvaju likovnih razdoblja.

8. Literatura

- M. ANČIĆ, 2018. – Mladen Ančić, Vekenega i kralj Koloman, u: *Zbornik radova s kolokvija u povodu 900. obljetnice Vekenegina epitafa*, (ur.) Pavuša Vežić i Ivan Josipović, Zadar, 2018., 15 – 42.
- A. BADURINA, 1972. – Anđelko Badurina, Fragmenti iluminiranog evanđelistara iz kraja 11. stoljeća u Rabu, *Peristil*, 8–9 (1965.–1966), 5–12.
- A. BADURINA, 1982. – Anđelko Badurina, Osorski evanđelistar, u: *Arheološka istraživanja na otocima Cresu i Lošinju: znanstveni skup: Mali Lošinj, 11 – 13. listopada 1979.* (ur.) Željko Rapanić, Zagreb, 1982., 201 – 205.
- A. BADURINA, 1995. – Anđelko Badurina, *Iluminirani rukopisi u Hrvatskoj*, Zagreb, 1995.
- E. ELBA, 2011. – Emanuela Elba, *Miniatura in Dalmazia. I codici in beneventana (XI-XIII secolo)*, Bari, 2011.
- I. FISKOVIĆ, 1987. – Igor Fisković, *Romaničko slikarstvo u Hrvatskoj*, Zagreb, 1987.
- T. GALOVIĆ, 2014. – Tomislav Galović, Scriptura Beneventana – Example of European Calligraphic Script in the Middle Ages. A Contribution to the Research of Manuscripts Written in Beneventan Script from Croatia, u: *Classical heritage from the epigraphic to the digital Academia Ragusina 2009. i 2011.* (ur.) Irena Bratičević i Teo Radić, Zagreb, 2014., 103 – 136.
- M. GRGIĆ, 1967. – Marijan Grgić, Dva nepoznata svetomarijanska rukopisa u Budimpešti, u: *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, 13–14 (1967), 125–229.
- M. GRGIĆ, 2002. – Marijan Grgić, *Časoslov opatice Čike*, Zagreb, 2002.
- M. GRGIĆ i J. KOLANOVIĆ, 2002. – Marijan Grgić i Josip Kolanović, *Liber horarum Cichae, abbatissae Monasterii Sanctae Mariae monialium de Iadra*, Zagreb, 2002.
- E. HERCIGONJA, 2006. – Eduard Hercigonja, *Tropismena trojezična kultura hrvatskog srednjovjekovlja*, Zagreb, 2006.
- E. HILJE i R. TOMIĆ, 2006. – Emil Hilje i Radoslav Tomić, *Slikarstvo – Umjetnička baština zadarske nadbiskupije*, (ur.) Nikola Jakšić, Zadar, 2006.
- R. JURIC, 1990. – Radomir Jurić, O mogućem muzeju samostana sv. Krševana., u: *1000 godina Samostana Svetog Krševana u Zadru, prilozi za znanstvenog skupa održanog 11. i 12. prosinca 1986. u Zadru, u povodu 1000. obljetnice Samostana Svetog Krševana i 30.*

obljetnice Filozofskog fakulteta u Zadru, (ur). Miroslav Granić, Stijepo Obad i Ivo Petricoli, Zadar, 1990., 269–290.

- KATALOG, 2006. – *Prvi pet stoljeća hrvatske umjetnosti / The First Five Centuries of Croatian Art*, (autor izložbe Nikola Jakšić, urednica Biserka Rauter Plančić), Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 2006.
- N. KLAJIĆ i I. PETRICIOLI, 1976. – Nada Klaić i Ivo Petricoli, *Zadar u srednjem vijeku do 1409.*, Zadar, 1976.
- J. LUČIĆ, 1990. – Josip Lučić, Povijesna dokumentacija svetokrševanskog samostana i vladavina Petra Krešimira IV., u: *1000 godina Samostana Svetog Krševana u Zadru, prilozi sa znanstvenog skupa održanog 11. i 12. prosinca 1986. u Zadru, u povodu 1000. obljetnice Samostana Svetog Krševana i 30. obljetnice Filozofskog fakulteta u Zadru*, (ur). Ivo Petricoli, Zadar, 1990., 59–78.
- V. NOVAK, 1928. – Viktor Novak, *Notae paleographicae chronologicae et historicae I–VII*, u: *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, Vol. 15 No. 1, Beograd, 1928., 159 – 222.
- V. NOVAK, 1959. – Viktor Novak, *Zadarski kartular samostana svete Marije*, Zagreb, 1959.
- V. NOVAK i B. TELEBAKOVIĆ-PECARSKI, 1962. – Viktor Novak i Branka Telebaković-Pecarski, *Većenegin evanđelistar*, Zagreb, 1962.
- I. OSTOJIĆ, 1964. – Ivan Ostojić, *Benediktinci u Hrvatskoj i ostalim našim krajevima*, Split, 1964.
- J. STIPIŠIĆ, 1991. – Jakov Stipišić, *Pomoćne povijesne znanosti u teoriji i praksi*, Zagreb, 1991.
- T. VEDRIŠ, 2018. – Trpimir Vedriš, Podrijetlo i širenje Passio Anastasiae: kako je Sv. Anastazija dospjela u Čikin časoslov?, u: *Zbornik radova s kolokvija u povodu 900. obljetnice Vekenegina epitafa*, (ur.) Pavuša Vežić i Ivan Josipović, Zadar, 2018., 95–112.
- R. VOJVODA, 2011. – Rozana Vojvoda, *Dalmatian illuminated manuscripts written in beneventan script and benedictine scriptoria in Zadar, Dubrovnik and Trogir*, PhD dissertation, Central European University, Budapest, 2011.

9. Internetski izvori

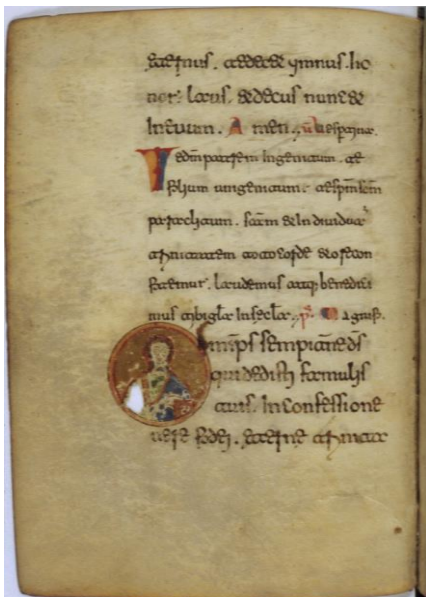
- <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/b0d80459-35cc-464a-b31d-1c7276e9c9e4/>
(16.II.2022.)
- <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/74a06a90-d32d-4862-8cc7-4773de1aff7e/>
(16.II.2022.)

10. Prilozi

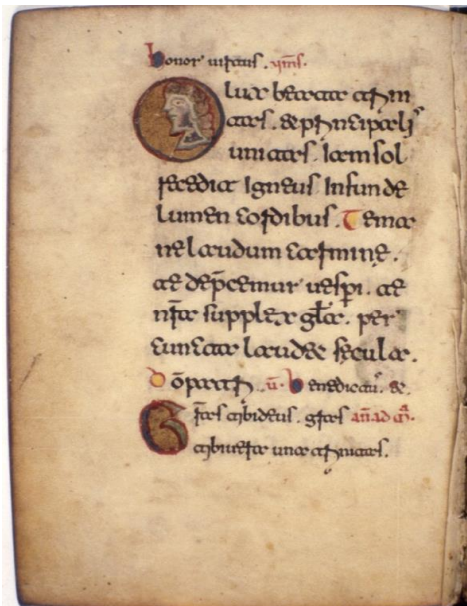
Slika 1. *Časoslov opatice Čike*, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol. 20r, cijela folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/b0d80459-35cc-464a-b31d-1c7276e9c9e4/>)



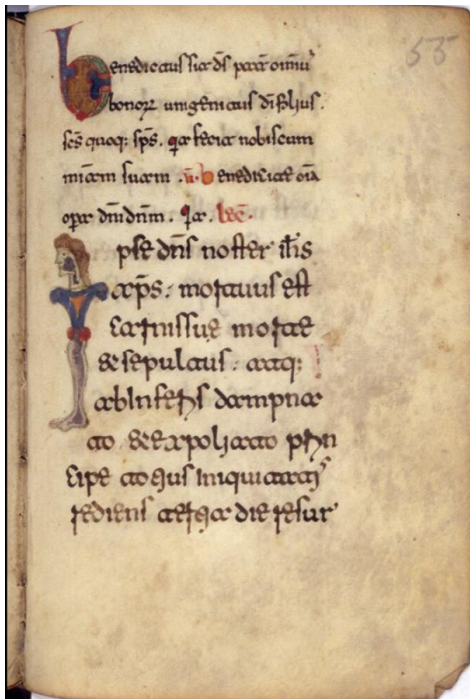
Slika 2. *Časoslov opatice Čike*, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol. 40v, cijela folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/b0d80459-35cc-464a-b31d-1c7276e9c9e4/>)



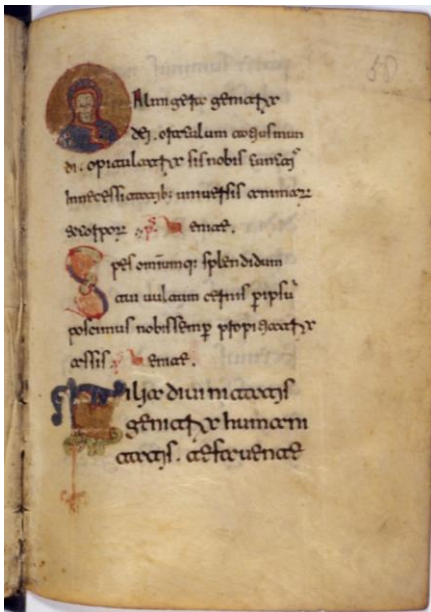
Slika 3. Časoslov opatice Čike, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol. 57v, cijela folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/b0d80459-35cc-464a-b31d-1c7276e9c9e4/>)



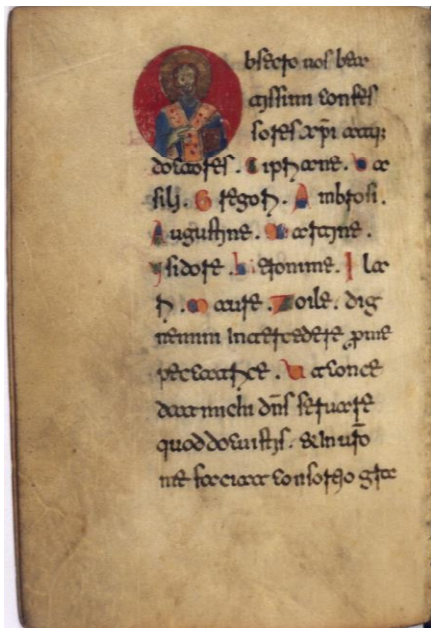
Slika 4. Časoslov opatice Čike, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol. 55r, cijela folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/b0d80459-35cc-464a-b31d-1c7276e9c9e4/>)



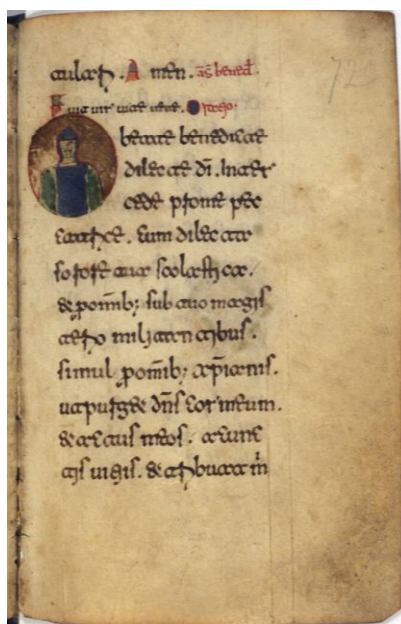
Slika 5. *Časoslov opatice Čike*, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol. 58r, cijela folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/b0d80459-35cc-464a-b31d-1c7276e9c9e4/>)



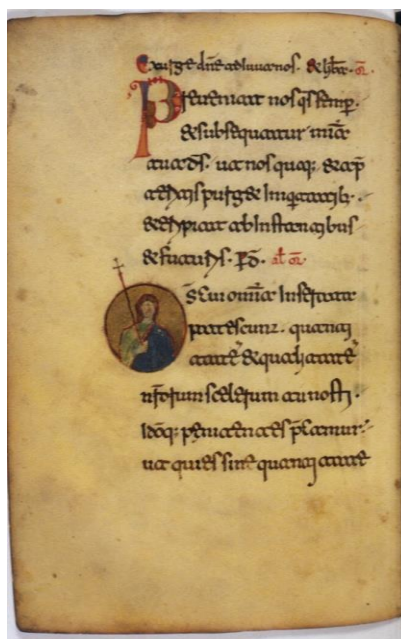
Slika 6. *Časoslov opatice Čike*, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol. 71v, cijela folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/b0d80459-35cc-464a-b31d-1c7276e9c9e4/>)



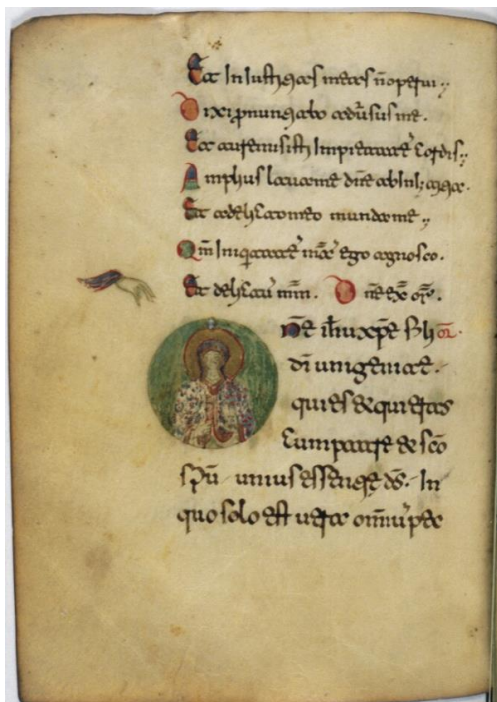
Slika 7. Časoslov opatice Čike, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol. 72r, cijela folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/b0d80459-35cc-464a-b31d-1c7276e9c9e4/>)



Slika 8. Časoslov opatice Čike, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol. 127v, cijela folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/b0d80459-35cc-464a-b31d-1c7276e9c9e4/>)



Slika 9. Časoslov opatice Čike, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol. 128v, cijela folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/b0d80459-35cc-464a-b31d-1c7276e9c9e4/>)



Slika 10. Časoslov opatice Vekeneg, Budimpešta, Magyar tudomanyos Akademia, druga polovina 11. stoljeća, fol. 4r (izvor: E. ELBA, 2011.)



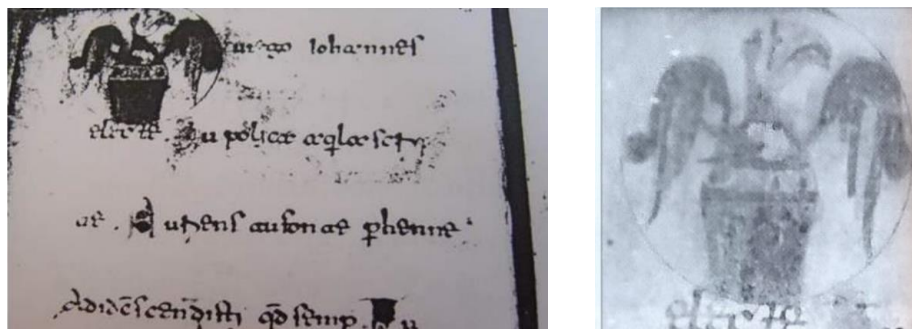
Slika 11. Časoslov opatice Vekenegé, Budimpešta, Magyar tudományos Akademia, druga polovina 11. stoljeća, fol. 23r (izvor: E. ELBA, 2011.)



Slika 12. Časoslov opatice Vekenegé, Budimpešta, Magyar tudományos Akademia, druga polovina 11. stoljeća, fol. 41v (izvor: E. ELBA, 2011.)



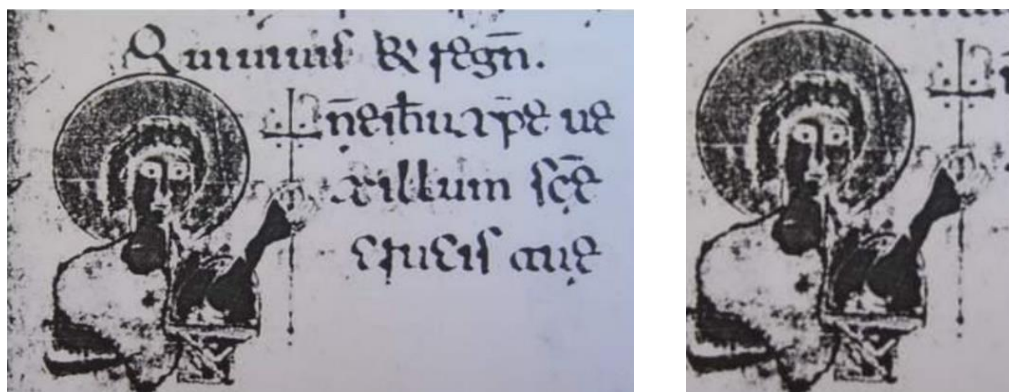
Slika 13. *Časoslov opatice Vekenegé*, Budimpešta, Magyar tudomanyos Akademia, druga polovina 11. stoljeća, fol. 98v (izvor: R. VOJVODA, 2011.)



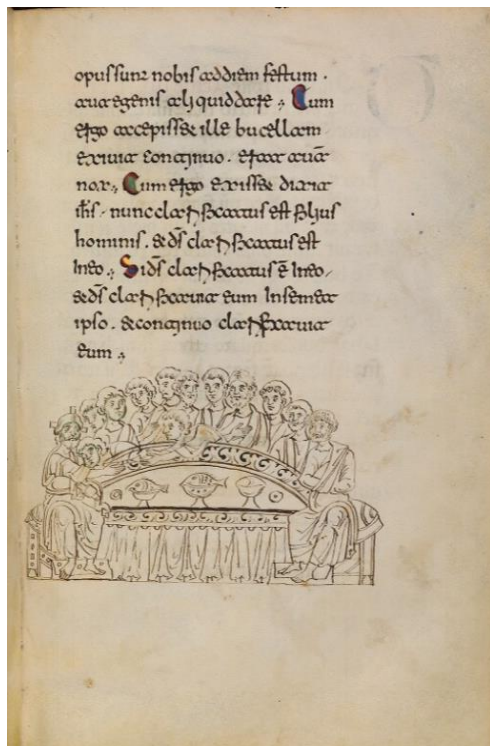
Slika 14. *Časoslov opatice Vekenegé*, Budimpešta, Magyar tudomanyos Akademia, druga polovina 11. stoljeća, fol. 70v (izvor: E. HILJE I R. TOMIĆ, 2006.)



Slika 15. *Časoslov opatice Vekenegé*, Budimpešta, Magyar tudomanyos Akademia, druga polovina 11. stoljeća, fol. 94v (izvor: R. VOJVODA, 2011.)



Slika 16. *Evangelistar opatice Vekeneye*, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol.106r , folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/74a06a90-d32d-4862-8cc7-4773de1aff7e/>)



Slika 16a. Grčki rukopis, Vatikanska knjižnica, kasno 10. ili rano 11. stoljeće (izvor: <http://www.etd.ceu.hu/2011/mphvor01.pdf>)



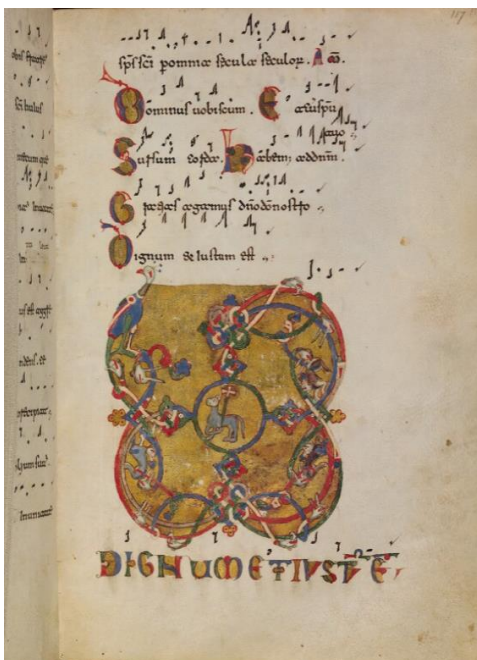
Slika 16b. *Posljednja večera*, Sant'Angelo in Formis, Capua, freska, 1080. (izvor: https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html).



Slika 17. *Evandelistar opatice Vekeneg*, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol.115v , folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/74a06a90-d32d-4862-8cc7-4773de1aff7e/>)



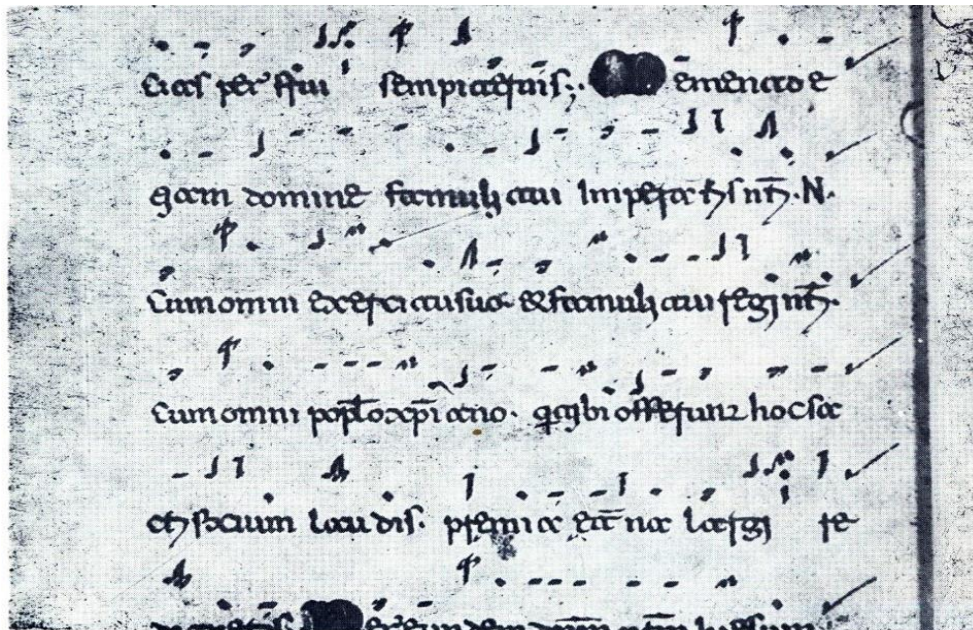
Slika 18. *Evandelistar opatice Vekeneg*, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol.117r , folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/74a06a90-d32d-4862-8cc7-4773de1aff7e/>)



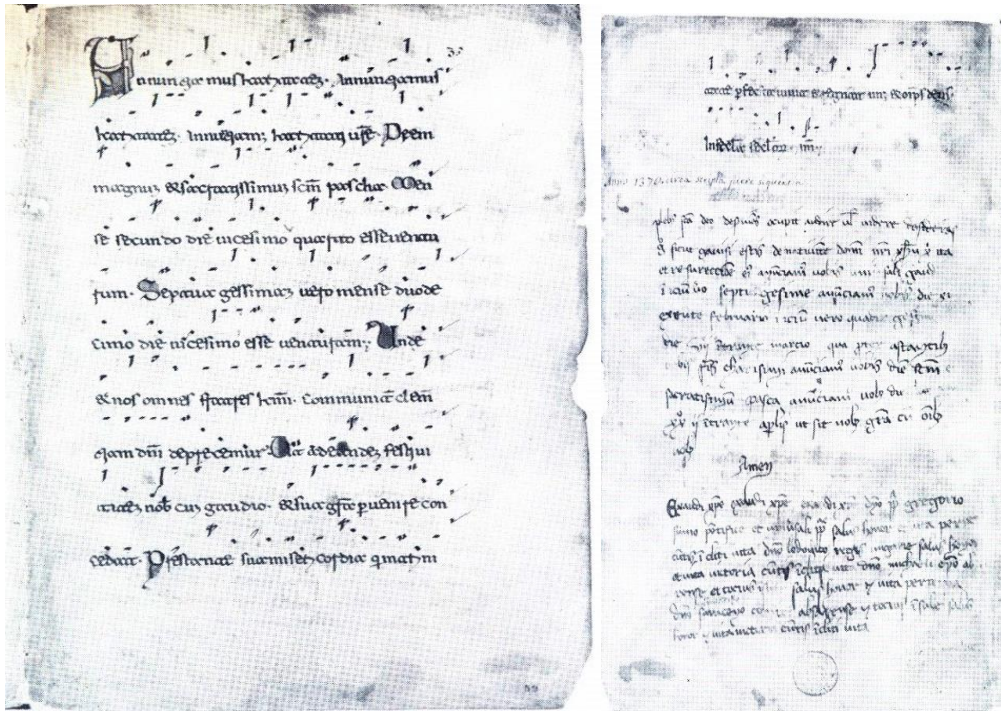
Slika 19. *Evangelistar opatice Vekeneg*, Oxford, Bodleian Library, druga polovina 11. stoljeća, fol.58v , folija i detalj (izvor: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/74a06a90-d32d-4862-8cc7-4773de1aff7e/>)



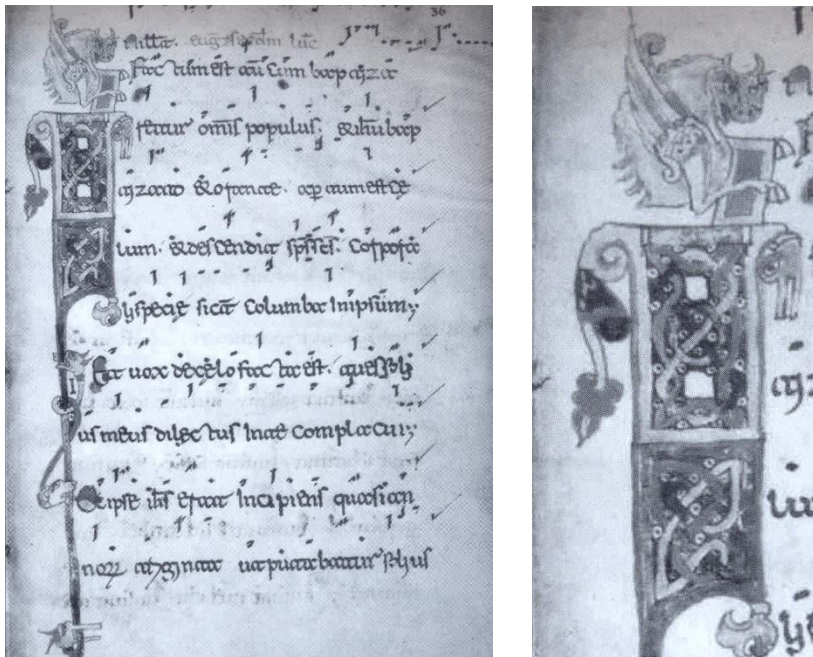
Slika 20. *Osorski evangelistar*, Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, druga polovina 11. stoljeća , fol. 58v (izvor: A. BADURINA, 1982.)



Slika 21. *Osorski evanđelistar*, Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, druga polovina 11. stoljeća, fol. 59r i fol. 59v (izvor: A. BADURINA, 1982.)



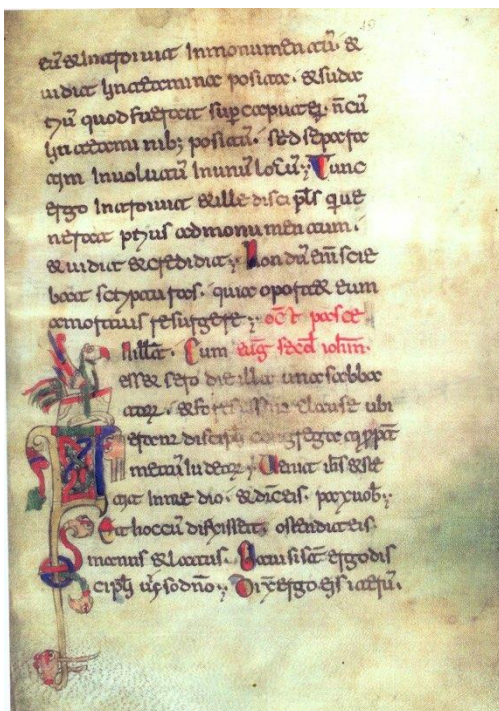
Slika 22. *Osorski evanđelistar*, Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, druga polovina 11. stoljeća, 51r, folija i detalj (izvor: E. ELBA, 2011.)



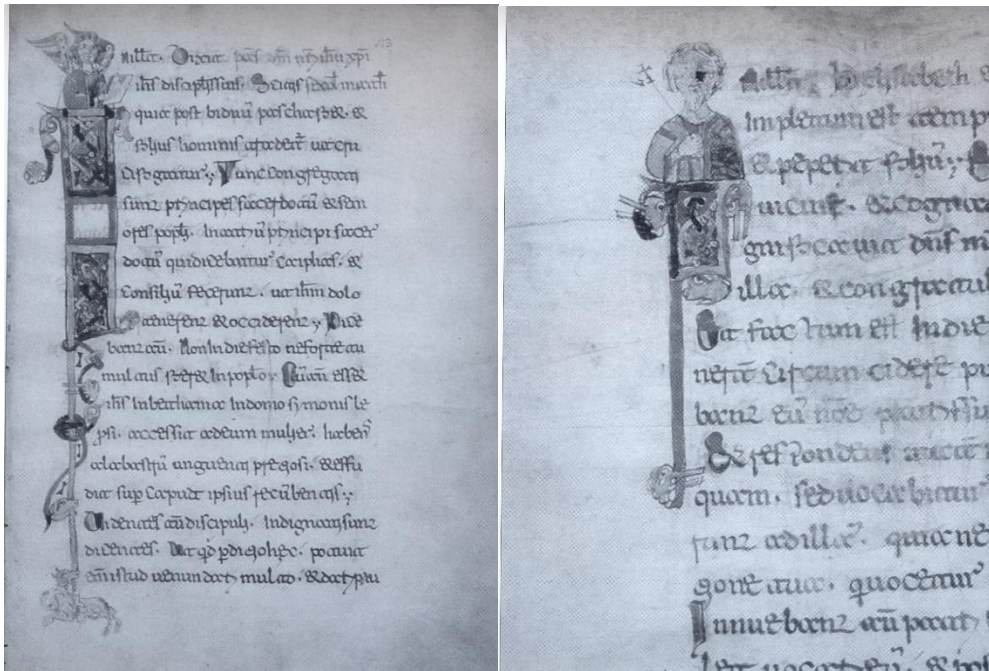
Slika 23. *Osorski evanđelistar*, Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, druga polovina 11. stoljeća, fol. 53r, folija i detalj (izvor: E. ELBA, 2011.)



Slika 24. *Osorski evanđelistar*, Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, druga polovina 11. stoljeća, 30r, folija i detalj (izvor: E. ELBA, 2011.)



Slika 25. *Osorski evanđelistar*, Vatikan, Biblioteca Apostolica Vaticana, druga polovina 11. stoljeća, fol. 6r i fol. 35r (izvor E. ELBA, 2011.)



Slika 26. *Rapski evanđelistar*, Zagreb, Nacionalna i sveučilišna knjižnica, 13. stoljeće (izvor: E. ELBA, 2011.)



Illuminated manuscripts of the Zadar-Kvarner circle in the 11th century

Abstract

This paper seeks to provide insight into the review of early Romanesque manuscripts written in the Beneventan script in the area of the Zadar-Kvarner circle during the second half of the 11th century. To be exact, three manuscripts have been preserved (Čika's Book of Hours, Vekenega's Book of Hours and Vekenega's Evangelistary) from the Benedictine scriptorium of St Chrysogonus monastery in Zadar which were created for the Benedictine monastery of St Mary in Zadar. On the other hand, only one manuscript from the Osor area has been preserved (Osor Evangelistary). Since the manuscripts were written in Beneventan script, the aim of this paper is to explain when and where Beneventan originated, and how it arrives on the eastern Adriatic coast. Also, this paper determines how the manuscripts were conceived and what are the sources of their artistry. The focus is also put on the connection of the manuscripts with the wider social context of that time and with their significance today. Among other things, the analysis includes the Rab Evangelistary, which is considered in the context of its isolation from the early Romanesque manuscripts and the new, shifted, dating to the 13th century.

Keywords: Zadar, 11th Century, Beneventan script, illuminated manuscripts, Čika's Book of Hours, Vekenega's Book of Hours, Vekenega's Evangelistary, Osor Evangelistary