

Branislav Cvetković

Zaglavlje Dekaloga u Hvalovom zborniku – prilog semantici srednjovjekovne iluminacije

Branislav Cvetković
Zavičajni muzej
Kneginje Milice 82
RS - 35 000 Jagodina

Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper
Primljen / Received: 22. 2. 2014.
Prihvaćen / Accepted: 10. 5. 2014.
UDK: 75.057(497.6)¹⁴

The subject of this article is a banner depicted on the header to the Ten Commandments, contained within the manuscript written by Hval Krstjanin for Hrvoje Vukčić Hrvatinić, a Grand Duke of Bosnia and Herzog of Split. The article focuses on the note written in the margin to the left of the banner which has not been observed in the previous scholarship. The note in question is an abbreviation of a nomen sacrum, which is frequently used in Slavic languages. The author analyzes the semantics of the header in the context of Judeo-Christian symbolism and with regard to the findings of recent research undertaken on the subject of medieval ornament. On the basis of analogies with comparative material, the author argues that the lozenge net filled with gold lilies, surmounted by three crosses and marked with the nomen sacrum, is a symbolical depiction of the Word as the source of the Ten Commandments.

Keywords: *middle ages, illuminated manuscripts, glosses, ornament, Tabernacle, Ten Commandments, Burning Bush, Hval, Hrvoje Vukčić Hrvatinić*

Danas je općepoznato da jedan od najsloženijih vidova južnoslavenske baštine iz srednjeg vijeka predstavlja, brojem nevelik, korpus bosanskih rukopisa. U historiografiji se, spletom okolnosti, pitanje podrijetla i funkcije ovih često raskošno ukrašenih kodeksâ sporo rješavalo. Pa ipak, s obzirom na osobite i jasno izražene odlike pravopisa, jezika te likovne opreme, medievistika ih s punim pravom promatra kao jedinstvenu skupinu, nastalu u krilu Crkve bosanske. Međutim, dugogodišnja kodikološka, jezična, tekstološka i ikonografska istraživanja nisu pokazala ni u jednom slučaju da bi se u rukopisima mogli pronaći bogumilski ili bilo kakvi heretički slojevi.¹ Štoviše, odavno je ukazano na to da bosansku iluminaciju karakterizira spoj bizantskih, južnoslavenskih te zapadnoeuropskih tradicijâ.² U tom smislu, i ovaj prilog ima za cilj da putem analize jednog zanemarenog primjera, zaglavlja Dekaloga u rukopisu Hvala krstjanina, pokaže da je ta rukopisna građa dio kulturno-povijesnog konteksta regije, te da pripadnost pisarâ, iluminatorâ i naručiteljâ bosanskoj crkvi ni na koji način nije utjecala na to da bi se ona bitno razlikovala od

bogoslužnih spisa susjednih kršćanskih zajednica. Razlog je jednostavan – bosanska crkva, ma koliko specifična u pogledu svoje unutrašnje organizacije i društvene uloge u onovremenoj Bosni, bila je u svemu ipak kršćanska.³ Stoga su bosanski rukopisi, njihov tekstualni sklop, likovna oprema, prateći povijesni zapisi i posebno ikonografski program prebogati skup izvora prvog reda koji omogućava potpun uvid u karakter religijske prakse bosanske elite kasnoga srednjeg vijeka.⁴ Budući da su srednjovjekovni rukopisi najcjelovitiji izraz ondašnjeg društva jer sadrže sve njegove bitne odrednice,⁵ bosanski kodeksi pod povećalom objektivne znanosti uspješno se opiru simplifikaciji i zlorabama kojima su, nažalost, u okviru dnevopolitičkih, nacionalističkih i „etnogenetskih” pobuda prečesto skloni mnogi stručnjaci suvremene historiografije i, osobito, publicistike.⁶

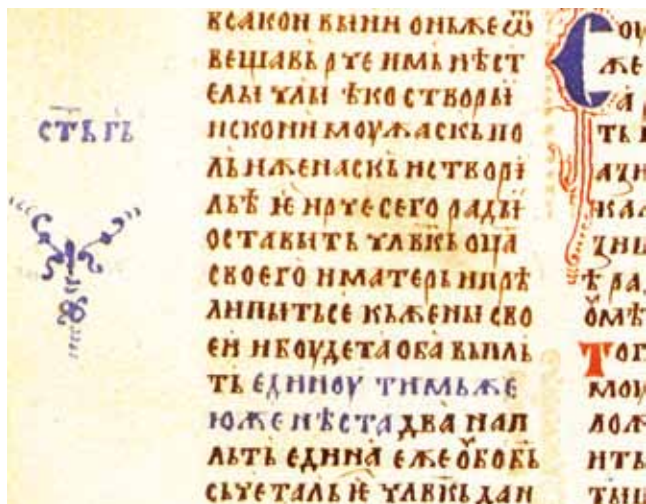
Među bosanskim rukopisima posebno mjesto zauzima Hvalov zbornik, najprije zbog svoje raskošne opreme i izvrsne očuvanosti, kao i po tome što opsežan kolofon na kraju rukopisa pruža podatke o naručitelju kodeksa (Hrvoje Vukčić Hrvatinić, veliki vojvoda



1. Zaglavlje Dekaloga, Hvalov zbornik, Bologna Ms. 3575 B, f. 151 (izvor: *Codex „Christiani” nomine Hval* /bilj. 7/, fol. 151r)
Header to the Ten Commandments, *The Hval Codex*, Bologna Ms. 3575 B, fol. 151

bosanski i herceg splitski), kao i o pisaru (krstjanin Hval), koji je vjerovatno bio jedan od iluminatora. Zato je prije gotovo tri desetljeća skupina jugoslavenskih autora poduzela izdavanje faksimila s prijepisom i pratećim esejima, približivši ga stručnoj i široj javnosti.⁷ Rukopis je često bio istraživan u cilju utvrđivanja podrijetla likovnih

rješenja i ikonografije: ukazano je na sjevernotalijanske skriptorije, kao očita ishodišta kasnogotičkih uzoraka, te je na osnovi analize izveden zaključak da su na iluminiranju radila dvojica slikara koji su pripadali nekoj od dubrovačkih, splitskih ili zadarskih radionica. U prvom je prepoznat sam Hval, a u drugome jedan od



2. Zapis na margini, Hvalov zbornik, Bologna Ms. 3575 B, f. 33v (izvor: Codex „Christiani” nomine Hval /bilj. 7/, fol. 33v)

Note in the margin, The Hval Codex, Bologna Ms. 3575 B, fol. 33v

iluminatora Hrvojeva misala.⁸ Nedavno je načinjen novi, značajan iskorak prema iznalaženju konkretnih modela za dio minijaturâ pripisanih Hvalovoj ruci: učinila je to Ema Mazrak pokazavši da se Hval, izravno ili neizravno, poslužio obrascima identičnim minijaturama iz rukopisa rađenih za kralja Roberta Anžuvinca.⁹

Posljednjih godina iluminaciji ovog rukopisa u više je navrata obraćana pažnja i u sklopu ispitivanja uloge ornamenta u sakralnom kontekstu.¹⁰ Riječ je o značajnu, međutim u literaturi sasvim previđenu detalju, kratkoj glosi na lijevoj margini lista 151, ispisanoj uz zastavicu koja je naslikana ispred poglavlja Deset Božjih zapovijedi (sl. 1). Zastavicu u obliku pravokutnog polja čini pravilna romboidna mreža s upisanim zlatnim ljiljanima nad kojom su naslikana tri prepletana, zlatna križa složena oblika. Hvalovom rukom je, uz zastavu, na margini zapisana riječ **БЪ** pod titlom. Pošto je u pitanju uobičajena abrevijatura, jedna od najčešćih u bogoslužnoj kršćanskoj književnosti svih slavenskih naroda srednjeg vijeka, ona se lako razrješava samo na jedan način: **в(ог)ъ**, jer pripada grupi tzv. *nomina sacra*.¹¹ Značaj ove glose izvanredan je budući da je ispisana na način na koji se uz minijature, ali nešto rjeđe zastavice i zaglavlja, dopisuju „legende” kojima se pojašnjava predstavljeni prizor, znak ili figura.

U transkripciji faksimilskog izdanja propušteno je navođenje toga važnog natpisa, očito uslijed nenamjerna previda.¹² Propust je neobičan jer Hval legendu postavlja na upadljivo mjesto, koristi tintu plave boje, a na ostalim površinama marginâ istog lista nema drugih natpisa. Previd je još čudniji jer su se izdavači potrudili u parakritički aparat unijeti sve marginalne bilješke, kojih

u rukopisu i nema puno, što su i činili pomoću kratice: *in marg(inam)*.¹³ Štoviše, abrevijatura ovog *nomen sacrum* u nominativu ne nalazi se ni u popisu kratica u faksimilskom izdanju s prijepisom, premda donosi abrevijaturu za Kristovo ime, kao i kraticu za riječ Bog u genitivu.¹⁴ S druge strane, Hval je između kolumnâ Dekaloga umetnuo, jednako tako plavom tintom, dodatni simbol u obliku *fleur-de-lis*, uz tekst prve Božje zapovijedi: „Ja sam Gospodin Bog tvoj”. Četvrta riječ (Bog) ispisana je, također, kao kratica poput one na margini uz zastavicu i očito je izvedena istom rukom. Spomenuti cvjetni simbol primjenom iste boje uspostavlja neposrednu vezu između legende, teksta i zastavice, onako kako se znacima različita oblika čini u iluminaciji kodeksâ u srednjem vijeku.¹⁵ Slične marginalne bilješke Hval ostavlja na više mjesta u rukopisu, čini se, uz one dijelove evanđelja i poslanica koji imaju osobitu didaktičku vrijednost. Tako je na listu 33v, također plavom tintom, iznad cvjetnog motiva složena oblika zapisana i sintagma: **с(вѣ)тъ г(осподнн)ъ** (sl. 2),¹⁶ a na listu 234v zlatom je ispisana, uz križoliki ljiljan, i abrevijatura *nomen sacrum*: **Х(рhcт)ъ**.¹⁷ U izdanju s transkripcijom ni ove, čini se, važne bilješke nisu notirane.¹⁸ U izdanju ima više ortografskih propusta do kojih je došlo jer je izrada samog prijepisa bila zahtjevan zadatak, dok su priređivači bili suočeni i s dodatnim poteškoćama tehničke prirode pa su, uprkos usvojenim pravopisnim pravilima, činjeni propusti i kod grafema kao što su jat i jeri, a dolazilo je do pogrešaka i kod transkripcije pojedinih natpisa uz minijature.¹⁹



3. Zaglavlje sinaksara, Dobrejšovo evanđelje, HBKM 17, f. 121 (izvor: Nacionalna biblioteka „Sv. Kiril i Metodij”, Sofija)

Synaxarion header, The Dobrejšo's Gospels, HBKM 17, fol. 121



4. *Nebesko carstvo*, Kršćanska topografija, Sinai cod. 1186, f. 69 (izvor: HERBERT KESSLER /bilj. 31/, Pl. IVa)
Kingdom of Heaven, *The Christian Topography*, Sinai cod. 1186, fol. 69

Smisao je marginalne bilješke uz zaglavlje Dekaloga u Hvalovu zborniku, bez sumnje, dopuniti zastavicu ispred teksta s Gospodnjim riječima izrečenim Mojsiju na Sinajskoj gori. O važnosti Dekaloga u iluminaciji bosanskih rukopisa svjedoči i zaglavlje Mletačkog zbornika koje je izvedeno u obliku narativne scene teofanije, s Mojsijem ispred goruće kupine, figurama Boga Oca i Krista s tetramorfom, pri čemu je u njen okvir unesen i natpis koji pojašnjava prikaz.²⁰ Posebnu studiju posvećenu ikonografiji scene objavila je nedavno E. Mazrak, koja je uspjela u cjelini pročitati natpis.²¹ Tekstualni ključevi uz zaglavlja Hvalova i Mletačkog zbornika slični su onima u rukopisu Dobrejšova evanđelja, gdje sve minijature imaju glose što pojašnjavaju ne samo scene i figure već i druge detalje.²² Od posebna značaja je zastavica pred sinaksarom u ovome bugarskom rukopisu, jer je označena opsežnim natpisom: **СЕ КСТЪ РАН НЖЕ НАРНЦАЕТ СМ ПАРАДНЕСЪ** (sl. 3).²³ Čine je prepleteni krugovi sa srcolikim cvjetnim



5. Zapadni travej, Ağa Altı, Kapadokija (izvor: mr. Bojan Popović, Beograd)
West bay, The Ağa Altı Kilise, Cappadocia

motivima, što je tip ornamenta koji se može sresti na više mjesta. Ipak, svećenik Dobrejšo, pisar i slikar ovog rukopisa, natpisom određuje smisao prikaza: „*ovo jeste raj, koji se naziva još i paradisi*”, prilagođujući takvo značenje tekstu sinaksara, tj. hagiografskom zborniku, koji upravo svojim sadržajem pretpostavlja rajska staništa u kojima obitavaju Božji ugodnici, sveci i pravednici.²⁴ S klasičnim kršćanskim prikazima raja kao ograđena Edenskog vrta, zastavicu iz Dobrejšova rukopisa povezuju upravo cvjetni motivi.²⁵ Baveći se motivom raja u Hilendarskoj povelji, S. Radojčić je davno u toj zastavici uočio analogiju za rječitu usporedbu iz povelje po kojoj su „*propovedi proroka prekrasno cveće*.”²⁶ U toj paraleli pronašao je potpuno svjedočanstvo o stvarnu odnosu čovjeka srednjeg vijeka prema ukrasu u sakralnoj sferi, jer ova sintagma postavlja znak jednakosti između bogoslužnog teksta i ukrasa, suštinski tumačeći ulogu dekorativnog u sakralnom kontekstu.

Novija istraživanja ukrasa u okviru svjetske medievistike dala su važne rezultate u ispitivanju semantike ukrasa, a koji, jasno, imaju utjecaja na metodu analize predmeta i u ovom radu. Od posebna su značaja rezultati ostvareni u radu anglosaksonske autorâ, među kojima se metodološki ističe James Trilling.²⁷ Nadilazeći tradicionalni pristup koji se zadržava na deskripciji, tipologiji i ocjenjivanju ornamenta isključivo u estetičkim kategorijama dekorativnog,²⁸ on dokazuje da ukras ima bitnu ulogu u označavanju svetosti i prisutnosti božanskog. Tako, raskošne zastavice s cvjetnim motivima i složenim prepletima odlikuju osobine reda, sklada i ljepote, suprotne principu kaosa, pa je ukras kao matematički i vizualno savršena forma, likovni izraz božanskog načela savršenstva, i od drevnih vremena je način simboliziranja onostranog i sakralnog.²⁹ Motivi identični po obliku pojavljuju se u obliku ukrasa ne samo u iluminaciji već i u zidnom slikarstvu, na fasadama i vratima crkava, okvirima i pozadinama ikona, relikvijarima, u neposrednoj funkciji dočaravanja svetosti, o čemu svjedoče i rezultati opsežnih istraživanja u mnogim drugim europskim sredinama.³⁰

Ipak, cvjetni motivi kao simboli rajskih naselja nisu bili jedini koji su u umjetnosti srednjeg vijeka korišteni za prikazivanje svetosti i/ili prisutnosti božanstva. U tom su smislu od posebna značaja rezultati istraživanja judeokršćanskih paradigmi H. Kesslera, a prije svega zastora starozavjetnog Šatora, koja čvrsto ističu bitnu vezu ukrasa i sakralnog.³¹ Istražena građa pokazuje da je jedan od motiva imao najširu primjenu: riječ je upravo o mrežastu romboidnom polju s cvjetovima čije je podrijetlo u načinu na koji je prikazivan zastor tabernakula, tj. izgledu Šatora svjedočanstva, kao



6. Svod, Kokar kilise, Kapadokija (izvor: mr. Bojan Popović, Beograd) Vault, The Kokar Kilise, Cappadocia

prefiguraciji kršćanskoga hrama. O tome najizravnije svjedoče minijature u rukopisu tzv. Kršćanske topografije (Sinai cod. 1186, fol. 69).³² Zato se taj motiv koristio za prikazivanje neba, ne onog astronomskog već teološkog, Božjeg carstva, koje je na minijaturama natpisom i označeno: η βασιλεία τῶν οὐρανῶν, Nebesko carstvo (sl. 4).³³ Posvećeni drevni obrasci, budući da su utemeljeni na simbolici ukrasa sa zastora Šatora i zavjese Jeruzalemskog hrama, rano su postali osnova simboličke veluma u vladarskoj i liturgijskoj praksi, kao oznake „prolaza u nebo”, ali i kao simbol legitimiteta vlasti kao takve.³⁴

Zastavica u zaglavlju pred Dekalogom u Hvalovu zborniku pripada tom, upravo opisanu, korpusu simboličnih prikaza kako po svojoj strukturi tako i po pratećoj glosi. Riječ je o relativno suženu opsegu motiva, uvijek uključenih u pravilan strukturni sustav, kakve su zvjezdolike sheme, cvjetna polja, prepletne i romboidne mreže, šahovska polja.³⁵ Zastori Šatora ukrašeni ovim motivima prenošeni su na fasade crkava, ali i svaki drugi kontekst koji je ukrašavanjem trebao steći uzvišen, tj. posvećen status. Najjasniji i vrlo rani primjer te prakse jesu kapadokijske pećinske crkve čija je unutrašnjost ukrašena gustom mrežom ornamenata što po pravilu uokviruju križ kao najvažniji vjerski simbol, ali isto tako likove svetaca i narativne scene. Štoviše, u crkvi Agač Altı postoji potpuna analogija za zastavicu u Dobrejšovu četveroevanđelju, jer je u slijepoj kupoli, između porsja svetaca, naslikan pravokutni okvir sa šest identičnih scrolskih cvjetnih motiva, alterniran okvirima u koje su upisani drugi motivi. U zapadnom traveju te iste crkve repertoar motiva još je bogatiji, uključujući i šahovska polja (sl. 5).³⁶ Da je zaista riječ o čvrstu konceptu, vidi se u nizu ostalih crkava Kapadokije,³⁷

među kojima se posebno ističe svod u crkvi Kokar Kilise (sl. 6).³⁸ Podrijetlo svih tih rastera su kasetirani svodovi u antičkim hramovima, grobnicama i stelama koji predstavljaju simbole neba i Elizija.³⁹ Odatle su, s identičnim smislom, prenošeni na stropove katakomba i ranokršćanskih bazilika⁴⁰ i u sličnu su obliku nastavili

život u crkvama srednjeg vijeka, o čemu svjedoče i takvi primjeri kao što je svod crkve u Peristremi.⁴¹

Izvanredan značaj Hvalova zaglavlja Dekaloga jest upravo u tome što se nalazi pred biblijskim tekstom koji svjedoči o tradiciji prenošenja Mojsijeve uloge u podizanju hrama Božjeg po Gospodnjem nalogu,



7. *Nebesko carstvo*, Kršćanska topografija, Vat. cod. gr. 699, f. 89 (izvor: HERBERT KESSLER /bilj. 31/, Pl. III) Kingdom of Heaven, *The Christian Topography*, Vat. cod. gr. 699, fol. 89



8. *Stvaranje svijeta*, BNF Ms. Richelieu fr. 8, f. 62v (izvor: <http://gallica.bnf.fr/>)

Creation of the World, BNF Ms. Richelieu fr. 8, fol. 62v

tradicipiji koja je primjenu imala ne samo u načinu na koji je predstavljan Šator već i u simbolizmu tekstila,⁴² motivu zavjesica slikanih na soklu crkava,⁴³ te ukrasa na obrednom ruhu.⁴⁴ Ova romboidna mreža s ljiljanima podjednako je slika neprikazivog Gospodina, kao i prikaz zastora Svetinje nad svetinjama. Njome se na tipično srednjovjekovni način predstavlja Božanstvo, preko simbola, koji pretpostavlja promatranje „duhovnim očima“.⁴⁵ Metaforika srednjovjekovnog likovnog jezika omogućila je široku primjenu mreže s cvjetnim motivom kao znaka božanske prisutnosti, što je Kessler pokazao na važnu primjeru rukopisa Vatikanske Ljestvice (Cod. Ross. gr. 251, fol. 12v), gdje su prikazi Mandilionia i Keramiona natpisom povezani uz Mojsijeve ploče Dekaloga, a mrežastim ornamentom uz izgled Skinije.⁴⁶ Upravo ti i slični primjeri predstavljaju osnovni uzorak izgleda i zaglavlja Dekaloga u Hvalovu rukopisu koje je, prema tome, simboličan prikaz Riječi, Logosa, izvorište deset Božjih zapovijedi, zbog čega je i označeno odgovarajućom glosom.

Motiv romboidne mreže s cvjetnim motivima kao simbola božanske nazočnosti bio je lako poznat Hvalu jer se može susresti istovremeno i u bizantskoj i u zapadnoeuropskoj umjetnosti. Navođenim primjerima iz srednjobizantskog perioda (Sinai cod. 1186 i Cod. Ross. gr. 251) treba dodati i vatikanski rukopis Kršćanske topografije (Vat. cod. gr. 699, fol. 89r; sl. 7),⁴⁷ ali i kasne balkanske prijepise ovog bogato ilustrirana teksta, jer

svjedoče o tome da su obrasci mogli stići i do najdalje provincije.⁴⁸ Za zapadne primjere dovoljno je podsjetiti na one rukopise kod kojih ovaj motiv pokriva pozadinu prikazâ evanđelistâ,⁴⁹ ili na scenu Stvaranja neba u rukopisu Biblijske povijesti (BNF, Richelieu fr. 8), gdje je naslikana figura Boga koji stvara nebo, predstavljeno kao krug u obliku mreže od rombova naizmjenično ispunjenih zlatom i ljiljanima (sl. 8).⁵⁰ Slično je i u Holkhamskoj bibliji, gdje je Božji lik prikazan na identičnoj pozadini u trenutku stvaranja neba,⁵¹ a na istoj pozadini predstavljeno je i Sveto Trojstvo, na listu s klečećim likovima kralja Ludovika Napuljskog i kraljice Ivane, u rukopisu Statuta viteškog reda čvora (BNF, Ms 4274, fol. 2v).⁵²

Čini se da u zapadnoeuropskoj historiografiji prevladava uvjerenje da pojava mreže s ljiljanima isključivo označava kraljevsku vlast i tumači se u nacionalnim kategorijama, jer se do simbola ljiljana (*fleur-de-lis*) dolazi



9. *Metropolit Jakov, Četveroevanđelje serskog mitropolita Jakova*, BL Add. 39626, f. 292v (izvor: JOVANKA MAKSIMOVIĆ /bilj. 8/, T. 18)
Metropolitan Jakob, The Gospels of Jakob of Serres, BL Add. 39626, f. 292v



10. Zaglavlje *Evangelja po Ivanu*, Hilendarsko četvoroevangelje, Хил. 4, f. 200 (izvor: ZORAN RAKIĆ /bilj. 91/, 310)

Header of the Gospel of John, *The Chilandar Gospels*, Хил. 4, fol. 200

izdvajanjem jednog motiva iz cjeline nebeskog svoda.⁵³ Nema potrebe, međutim, posebno dokazivati da ljiljan u vladarskoj ikonografiji te heraldici tijekom povijesti nije ograničen na samo jednu oblast, državu ili dinastiju.⁵⁴ Izvori pak ukazuju na stalnu prisutnost nebeskog svoda u vladarskoj scenografiji u formi poznatoj kao „cloth of honour”, koja evocira nebesko podrijetlo i vlasti i insignija.⁵⁵ Korijen te prakse u poznatoj je legendi kako su merovinškom kralju Klovisu vladarski znakovi stigli s neba u obliku zastave s ljiljanima, što je i prikazano sjajnom ilustracijom u rukopisu Bedforskoga časoslova (BL Ms 18850, fol. 288v).⁵⁶ Motiv se istovremeno koristio kod prikaza i vladara i Božanstva upravo s ciljem ukazivanja na ovisnost zemaljske o nebeskoj vlasti, o čemu svjedoče stotine zapadnoeuropskih primjera, kakvi su raskošni vladarski portreti u Anžuvinskoj Bibliji iz Mechelena.⁵⁷

O tome kako je „nebeski svod” korišten u trijumfalnoj scenografiji, izvanredan opis pruža kronika reimskog nadbiskupa Juvenala:⁵⁸ „Pored svetih scena, u Parizu se 1389. godine, prilikom dolaska Izabele Bavorske kao supruge Karla VI.”, između mnogih prizora moglo vidjeti i to kako se „spušta jedan anđeo pomoću dobro napravljenih sprava s tornjeva Bogorodičine crkve; upravo kada kraljica prolazi, on se probija kroz pukotinu plavog, zlatnim ljiljanima ukrašenog taftanog zastora

kojim je prekriven sav most, stavlja joj na glavu krunu i ponovo nestaje kao što je i došao, kao da se sam od sebe vratio u nebo”.⁵⁹ I u rukopisu *Carmina regia*, u kojem je E. Mazrak pronašla ikonografske obrasce za dijelove Hvalovih minijatura, postoji dobar primjer ove prakse. Na listu 23v londonskog primjerka (BL, MS Royal 6 E IX) naslikan je mladić s dvama barjacima u rukama.⁶⁰ veći je azurne boje, posut zlatnim ljiljanima, dok je manji podijeljen na crveni i zlatni segment.⁶¹ I premda su obje zastave u funkciji isticanja vrlinâ Roberta Anžuvinca, prateći stihovi tumače njihovu simboliku i svjedoče o tome da prvi barjak predstavlja upravo „nebesko polje”, a da su zlatni ljiljani na njemu „zvijezde”.⁶²

Zaglavlje Dekaloga u Hvalovu zborniku jest važan argument i u razumijevanju minijature s portretom serreskog metropolita Jakova u rukopisu četvoroevangelja rađena po njegovoj narudžbi (BL, Add. 39626, fol. 292v).⁶³ Budući da je to jedini sačuvan portret nekoga srpskog visokoga crkvenog dostojanstvenika u rukopisima iz srednjeg vijeka, složen prikaz nametao je potrebu za detaljnijom analizom (sl. 9).⁶⁴ Metropolit je prikazan kako stoji u molitvi pred Kristom koji se u poprsju pomalja iz segmenta neba. U gornjem dijelu prizor natkriljuje pravokutno polje s romboidnom mrežom i upisanim cvjetnim motivima. U polje je umetnut i kružni segment s tekstom eshatološki intonirane molitve ktitora. Opisano polje prema položaju, strukturi i tipu u cjelini slijedi bizantske dijagrame iz rukopisâ Kršćanske topografije kojima je predstavljeno Nebesko carstvo. Osim toga, u svim slučajevima ucrtana je i kružnica: u sinajskom i vatikanskom u krugu Kristov je lik, dok u londonskom rukopisu postoji i krug s tekstom Jakovljeve molitve. U literaturi o rukopisu metropolita Jakova mrežasti motiv obično se ne spominje.⁶⁵ No u onim radovima gdje se ipak opisuje, dolazi do izražaja činjenica da je ovdje upotrijebljen metodološki pristup sasvim neprimjeren. Tako, na primjer, I. Spatharakis kaže: „Gornji dio minijature čini lisni uzorak koji se također vidi na zastavicama” u rukopisu,⁶⁶ a sasvim slično misli i M. Harisijadis, za koju romboidna mreža nije dio minijature, već njena „osnova”.⁶⁷ O tome u kojoj mjeri nije bilo ni pokušaja da se u slučaju ovog ukrasa ispita ikakav semantički potencijal, svjedoči i članak S. McKendricka koji u motivu vidi tek „palmete na portretu”.⁶⁸

Neuočena semantička vrijednost romboidne mreže pokazuje da je za odgovarajuće razmatranje „ukrasa” u sakralnom kontekstu nužno koristiti ispravnu terminologiju, onu što izvire iz same spomeničke građe. U slučaju londonskog evangelja o tome svjedoči pisar, redovnik Kalist, koji u svom kolofonu ostavlja o tome

dokaz, uspoređujući sav „ukras” u rukopisu sa zvjezdanim nebom: **и оукрашенъ кго тако небо съ звѣздами, красно кс(ть) по написанномъ въ славоу и въ чьс(ть) господа Бога и Спаса нашего Ісѡу Христа.**⁶⁹ Ovakv iskaz pokazuje da srednjovjekovni umjetnik ukrašava neko djelo da bi ga prilagodio višoj stvarnosti, pa umjetnost ne može biti lijepa ako ne izražava božanstvenu bit. Kalistovo razumijevanje ukrasa kao zvjezdanog neba podudara se sa stihovima koji barjake s ljiljanima u rukopisima za kralja Roberta Anžuvinca tumače kao nebesko polje; riječ je o stvarateljima suvremenicima, koji žive tijekom 14. stoljeća.

Jedan od razloga složenosti tumačenja ukrasa potječe i od postojećih definicija ornamenta jer vrše podjelu na geometrijske, biljne i životinjske, premda se i u rukopisima i u zidnom slikarstvu najčešće susreće dekoracija s kombiniranim motivima. O nedostatku precizne terminologije pisao je još M. Marjanović, u studiji o ornamentima iz dečanske crkve,⁷⁰ dok je na važnost etimologije pojmova kojima se u različitim jezicima označava ukras ukazivao i J. Trilling.⁷¹ Međutim, u uvodnome dijelu studije Marjanović obavještava čitatelja o značenju pojma ornament, koristeći se najprije latinskim glagolom *ornare*, zatim i francuskom imenicom *décor*, ali nažalost ne i grčkim terminom za ukras, o *κόσμος*, čije je osnovno značenje raspored, red, poredak, a potom i ukras, nakit, svemir i svijet, dok analogni pojam, o *διάκόσμος*, označava i red u svijetu.⁷² U okviru

još antičke filozofije i književnosti ova terminologija stječe semantičku složenost jer pojam *κόσμος* u dinamičnoj korelaciji s pojmom *οὐρανός*, označava nebesa, a u proširenom smislu svijet, univerzum.⁷³ U dubinama etimologije nalaze se odjeci prapočetaka upotrebe ornamenta, kao i uzroci njegove sveprisutnosti.⁷⁴

Luksuzna oprema Hvalova zbornika neposredan je odraz konkretna povijesnog trenutka, jer Hrvoje Vukčić Hrvatinić naručuje izradu rukopisa u vrijeme svojih najvećih političkih uspjeha. To je doba kad, kao najmoćniji oblasni gospodar i kraljotvorac u Bosni, postaje herceg splitski i zaokružuje teritorij svoje prostrane hrvatsko-bosanske države.⁷⁵ I Hvalov zbornik i Hrvojev misal, ispisani i iluminirani prvih godina 15. stoljeća za hercega Hrvoja, mogu se razumjeti samo u kontekstu njegove trijumfalne reprezentacije.⁷⁶ Stoga bi isticanje nekakve posebne uloge katoličke ili bosanske crkve u sklopu izrade ovih dvaju rukopisa bilo bez osnove imajući u vidu pragmatiku Hrvojeve politike u laviranju između papskih, ugarskih i domaćih struja, kako je pokazao još D. Lovrenović.⁷⁷ Jasan pokazatelj toga je i natpis s grba, na fol. 242 iz Hrvojeva misala: „*Arma domini Hervoiar ducis Spalatensis*”, kojim herceg na jezgrovit način ističe bitnu činjenicu u percepciji vlastita vladarskog položaja – titula hercega splitskog bila je u tom trenutku za njega najvažniji dokaz vlastite uloge.⁷⁸ Zato nikako ne stoji izjava E. Mazrak: „*Hval's Miscellany was made for the krstians of the Bosnian church.*”⁷⁹ I kada se uzme u obzir da citirano mjesto daje, možda, nenamjeran, ali ipak neodgovarajući prijevod Hvalova zapisa na engleski jezik, nužno je ukazati na neodrživost te tvrdnje jer proturječi izvornom tekstu zapisa. Štoviše, na istom mjestu je netočno prenesen i čitav sadržaj kolofona: „*this was written and completed in the summer (sic!) of the year of our Lord 1404, for the bishops and teachers and head of the Bosnian church, elder Radomer.*”⁸⁰ Međutim, kodeks nije bio pisan za „*biskupe, nastavnike i poglavara crkve Bosanske, dida Radomira,*” već za hercega Hrvoja, dok se u zapisu spomen djeda javlja samo u okviru datiranja, na jednak način na koji se Radosavljev zbornik u zapisu datira: „*u dni gospodina kralja Tomaša i dida Ratka,*” premda je pisan za krstijanina Gojsava.⁸¹ Hvalov zbornik mogao bi biti prozvan i Hrvojevim zbornikom, iz potpuno istih razloga kao i Hrvojev misal.

Posebno je pitanje marginalnih bilježaka u Hvalovu zborniku u kojima se herceg spominje kao uram Hrvoje. Oдавno je utvrđeno da je visoka titula uram, odnosno urum, ugarskog podrijetla, i da je tu u funkciji osobita položaja hercega Hrvoja kao namjesnika Ladislava Napuljskog.⁸² Iako bilješke, izvedene zlatom i posebno obrubljene ljiljanima,



11. Zaglavlje sinaksara, *Psalter s posledovanjem*, HBC бр. 30, f. 125 (izvor: Narodna biblioteka Srbije, Beograd)

Synaxarion header, *Psalter with additions*, HBC бр. 30, fol. 125

ističu hercegov vladarski status, postavlja se pitanje jesu li na tim određenim listovima ispisane namjerno, poput drugih glosa, ili je riječ o slučajnosti. Pažljivije promatranje, ipak, ukazuje na to da i bilješke, kao malo toga u kulturi srednjeg vijeka, nisu plod koincidencije. Tako je zapis na margini fol. 53r: **ДРАМЪ ХРЪВОЕ**, postavljen uz najvažnije dijelove teksta evanđelja s pričom o Iscjeljenju žene bolesne od krvarenja (Marko 5, 27-29), jednog od poglavlja iz sinoptičkih evanđelja koje je od najranijih vremena imalo značajno mjesto i u egzegezi i u umjetnosti.⁸³ Smisao fabule najuže je vezan uz to da je istinska, čista vjera jedini način spasenja.⁸⁴ Da pozicija Hvalove bilješke na tom mjestu zaista može biti u vezi s opisanom simbolikom, pokazuje već i sam položaj drugog zapisa. Na margini fol. 95v, duža bilješka (**ДРАМЪ ХРЪВОЕ ВЕЛНКІ СЛАВНІ БОЕВОДА БОСАНЬСКЫ**) postavljena je uz posve sličan tekst, naime uz ključne rečenice priče o Iscjeljenju desetorice gubavih (Luka 17, 13-15). I ovaj tekst ima dugu povijest u umjetnosti kršćanskog svijeta, prije svega u okviru ciklusa Kristovih čuda i parabola.⁸⁵ Stoga bi se moglo reći da obje bilješke imaju oblik votivnog zaziva, budući da je i pouka priče o iscjeljenju gubavaca također u tome da je vjera jedini uvjet za ulazak u nebesko carstvo.⁸⁶

Pitanje smisla glosa i marginalnih bilježaka zahtijeva puno više pažnje i posebnu analizu. Vraćajući se zato temi rasprave, treba istaknuti da u sačuvanoj građi, u kojoj još ima nedovoljno ispitanih spomenika, postoji više analogijâ za zaglavlje iz Hvalova rukopisa, a bliske se nalaze i u Mletačkom zborniku.⁸⁷ Iako i u nekim novijim radovima istraživači teže u geometrijskom ukrasu vidjeti samo funkcionalna, pomoćna sredstva, namijenjena korisnicima rukopisa,⁸⁸ građa jasno pokazuje da je ukras nosio vrlo određeno značenje. O simbolizmu ikonografskog jezika svjedoče i raskošne minijature u sinajskim Homilijama Grgura Nazijanskog (Cod. gr. 339), kao i vatikanskom i pariškom primjerku Homilija Jakova Kokinobafskog (Vat. gr. 1162; Par. gr. 1208), gdje arhitektonski okvir nije prikaz realne građevine, već zamišljene stvarnosti Nebeskog Jeruzalema.⁸⁹ O tome najbolje svjedoče i tzv. „arhitektonske“ zastavice u obliku crkava s kupolama, u rukopisima kakvi su Psaltir Branka Mladenovića (Panaitesku 205, fol. 1v, 4v), Triod Georgija Anagnosta (Arhiv HAZU III b 18, fol. 1) ili dečanski Parenesis (Arhiv SANU br. 60, fol. 2).⁹⁰ Natpisi uz te zastavice, u kojima se traži pomoć od Boga ili se navodi citat: „Premudrost sazida sebi hram“, dokaz su aktivna odnosa iluminatora prema izgledu zaglavlja. Cvjetnom motivu često je pridavano značenje Božje nazočnosti u gorućem grmu, iz kojega Mojsije čuje riječ



12. Mojsije pred gorućim grmom, Akatistnik, Matica srpska PP I 16, f. 4 (izvor: Biblioteka Matice srpske, Novi Sad)

Moses before the Burning Bush, *Akathistos prayerbook*, Matica srpska PPI 16, fol. 4

Gospodnju. To je očito slučaj s jednim od najraskošnijih primjera prepletne zastavice, onim u Hilendarskom četveroevanđelju br. 4, fol. 200, gdje su početne riječi Evanđelja po Ivanu upisane u preplet: „*Na početku bijaše Riječ i Bog bijaše*“. Vješto strukturiranje slova u polju zastavice i kriptograma oko križa na njenu vrhu čini jasnu aluziju na postulat o Logosu (sl. 10).⁹¹ I zaglavlje Dekaloga u Hvalovu rukopisu, s trima križevima istaknutima na vrhu zastavice i označeno u legendi riječju Bog, iskazuje učenje o Svetom Trojstvu, imajući u vidu da Hval svoj kolofon na kraju kodeksa i započinje invokacijom trojedinog Boga. Od mnogih primjera s Božjim imenom u zaglavnom polju posebno se ističu ilustracije iz mileševskih tiskanih psaltira, gdje složen preplet „geometrijskog“ tipa, postavljen pred tekst Mojsijeve pjesme, uokviruje natpis: **Б(О)ГЪ НАШЪ ТРОИЦА**.⁹²

Vrlo je zanimljiva i zastavica pred sinaksarom jednog *Psaltira s posledovanjem* (NBS br. 30, fol. 125) jer su i tu početne riječi sinaksara („*S Bogom počinjem sinaksar*“) umetnute u polje zastavice (sl. 11).⁹³ Navedeni primjeri jasno pokazuju da su umjetnici često koristili početne dijelove bogoslužnih spisa da bi zaglavlja dali jasno značenje koje je zbog prirode simboličnog jezika i sinajske teofanije aludiralo na riječi Gospodnje iz gorućeg grma. Među prije nepoznatim spomenicima postoje i oni koji

bacaju više svjetla upravo na ovaj problem. U sintezi posvećenoj srpskoj iluminaciji 16. i 17. stoljeća, Z. Rakić je u katalogu proučene građe objavio i jednu dotad nepoznatu minijaturu iz rukopisnog Kanonika, postavljenu ispred teksta Kanona molebnog presvetoj Bogorodici (Muzej SPC, br. 321, fol. 22). U pitanju je zastavica izvedena pomoću stilizirana biljnog prepleta, u čijem je središtu elipsasto polje i figura s aureolom, ali bez natpisa. Z. Rakić u njoj vidi autorski portret nepoznata sveca i daje sljedeći opis: „*unutar bademastog polja [...] stojeći lik nepoznatog svetitelja kratke kose i brade [...] blagosilja [...] prema ornamentalnom motivu načinjenu od prepletene loze s listićima i pupoljcima.*”⁹⁴ Prikaz iz Kanonika izveden je perom pa se stječe dojam nedovršenosti jer je kolorit potpuno izostao. Postoji, međutim, identičan prikaz s nepublicirane minijature iz malo poznata rukopisnog Akatistnika iz Biblioteke Matice srpske u Novom Sadu (PP I 16, fol. 4).⁹⁵ U osnovnome kataloškom tekstu Lj. Vasiljev ukratko opisuje ovu „zastavicu-minijaturu” i bez opsežnije analize za lik starije osobe s nimбом pretpostavlja da predstavlja Krista u mandorli te da je pred njim „*cvet odnosno drvo*” (sl. 12).⁹⁶ Zastavica iz Akatistnika je, za razliku od one iz Kanonika, u cjelini kolorizirana i, uprkos oštećenosti bojenog sloja, mogu se vidjeti dijelovi žutih, zelenih i tamnocrvenih nijansi koje pokrivaju površine između prepleta, kao i na odjeći figure i njezinoj aureoli. Figura svakako ne prikazuje Isusa, budući da nema križoliku aureolu, niti tipološki odgovara prikazima Krista. Pažnju posebno privlači to što figura muškarca stoji pred niskim stablom u nekakvoj vrsti afekta, stavu koji Lj. Vasiljev podsjeća na pozu sjedenja. Prethodnim istraživačima nije upalo u oko to što deblo stabla izniče iz elipsasta okvira zastavice, koja je i sama dio gusta prepleta zaglavlja. Sasvim neobična oblika je krošnja stabla – u potpunosti je izvedena pomoću prepleta u obliku labirinta i po strukturi se podudara s ostalim dijelovima zastavice.

Sudeći po tipološkim osobinama lika i tome što je figura predstavljena pred niskim drvetom te krošnjom obojenom u tamnocrveno, u njoj zacijelo treba vidjeti Mojsija pred gorućim grmom. Potvrdu ove identifikacije

pružaju početni dijelovi teksta iz obaju rukopisa: već se u prvom redu Kanonika spominje prelazak Crvenog mora „kao po suhu” i izlazak iz Egipta, dok se u Akatistniku koristi dobro poznata usporedba Bogorodice s gorućim grmom, iz čega proizlazi zaključak da je iluminator u obama slučajevima uzeo u obzir sadržaj rukopisa koji ukrašava. Podrijetlu ove ikonografije nužno je posvetiti posebno istraživanje, no potrebno je istaknuti da slični prikazi postoje u više zapadnoeuropskih minijaturâ i vitražâ.⁹⁷ S druge strane, poznati su primjeri Mojsijeva lika u obliku autorskog portreta u zaglavljima, gdje je slikan kako sjedi i piše, kao na primjer u Gennadijevskoj bibliji (ГИМ Sin. 915, fol. 1). Ovu figuru Mojsija E. Smirnova tumači kao pisca knjige Postanka, smještena u mandorlu, a u zastavici izvedenoj u obliku biljnog prepleta vidi prikaz raja.⁹⁸ U sličnu zaglavlju prorok u poprsju prikazivan je i s razvijenim svitkom u ruci, kao u jednome kasnom Psaltiru (Arhiv SANU br. 155, fol. 94) ispred naslova teksta Mojsijeve pjesme.⁹⁹

Upravo opisani primjeri minijaturâ s Mojsijem ispred gorućeg grma predstavljaju značajne paralele za zaglavlja Dekaloga i u Hvalovu i u Mletačkom zborniku, budući da ukazuju na vrlo važnu ulogu toga starozavjetnog teksta za naručitelje bosanskih kodeksa, u kojima je „ilustriran” na različite načine. Ne bi trebalo previdjeti da se u svim ovim slučajevima koriste romboidni ili elipsasti okviri, u koje se smještaju narativni ili simbolični prikazi. Izuzetna vrijednost zastavica iz beogradskog Kanonika i novosadskog Akatistnika je upravo u tome što one predstavljaju instruktivan primjer za istovremenu primjenu figuracije i ornamenta u narativnim kompozicijama. Način dočaravanja gorućeg grma u obliku složena prepleta što izrasta iz floralnog okvira zaglavlja otvara niz drugih pitanja, ali je to najprije još jedan neposredan dokaz da u staroj umjetnosti ornament nije smatran šarom bez ikakva posebnog smisla, već da je, ako ne uvijek, često bio nositelj značenja. Zaglavlje Dekaloga u Hvalovu zborniku, zahvaljujući marginalnoj glosi s *nomen sacrum*, rijedak je i neprocjenjiv primjer toga na koje sve načine čovjek srednjeg vijeka upravlja simboličnim jezikom, ukorijenjenim u višestoljetnoj tradiciji.

Bilješke

- ¹ ANICA NAZOR, Rukopisi Crkve Bosanske, u: *Fenomen „Krstjani” u srednjovjekovnoj Bosni i Humi. Zbornik radova* (ur. Franjo Šanjek), Sarajevo - Zagreb, 2005., 539-562 (s bibliografijom).
- ² Cf. ЈОВАНКА МАКСИМОВИЋ, Сликаство минијатура у средњовековној Босни, *Зборник радова Византолошког института*, XVII (Београд, 1976.), 175-188; МАРА ХАРИСИЈАДИС, Илуминација рукописа босанског порекла у средњем веку, *Глас САНУ*, CCCLIV/6 (Београд, 1988.), 91-135.
- ³ О Bosanskoj crkvi, cf. SIMA ĆIRKOVIĆ, Die Bosnische Kirche, u: *L'Oriente Cristiano nella storia della civiltà*, Roma, 1964., 547-575; JOHN V. A. FINE, JR., *The Bosnian Church: A New Interpretation. A Study of the Bosnian Church and Its Place in State and Society from the 13th to the 15th Centuries*, New York - London, 1975.; ISTI, *The Late Medieval Balkans: A Critical Survey from the Late Twelfth Century to the Ottoman Conquest*, Ann Arbor, MI, 1987., 481-488; ДРАГОЉУБ ДРАГОЈЛОВИЋ, *Крстјани и јеретичка Црква босанска*, Београд, 1987.; СИМА ЂИРКОВИЋ, Дуалистичка хетеродоксија у улози земаљске цркве: Босанска црква, *Гласник Одјељења друштвених наука ЦАНУ*, 9 (Подгорица, 1995.), 7-34; *Fenomen „Krstjani” u srednjovjekovnoj Bosni i Humi. Zbornik radova* (ur. Franjo Šanjek), Sarajevo - Zagreb, 2005.
- ⁴ За преглед опћих прилика, cf. ВОЈИСЛАВ Ј. ЂУРИЋ, Уметност у Босни између јадранских градова и Србије, u: *Историја српског народа. Књига друга* (ur. Јованка Калић), Београд, 1982., 343-370; ЈОВАНКА МАКСИМОВИЋ, Милешева и босанска минијатура, u: *Милешева у историји српског народа* (ur. Војислав Ј. Ђурић), Београд, 1987., 155-163.
- ⁵ О мјесту и улози рукописне књиге у средњем вијеку, cf. АКСИНИЈА ДЖУРОВА, *В света на рѣкописите*, Софија, 2007., 13-27, 289-303.
- ⁶ За детаљан приказ ове проблематике, cf. DUBRAVKO LOVRENOVIĆ, О историографији из Prokrustove postelje. (Kako se i zašto kali(o) bogumilski mit), *Status*, 10 (Mostar, 2006.), 256-286.
- ⁷ *Codex „Christiani” nomine Hval. Potpuno faksimilirano izdanje originala iz Univerzitetske biblioteke u Bolonji. Zbornik Hvala Krstjanina. Transkripcija i komentar* (ur. H. Kuna), Sarajevo, 1986.
- ⁸ За старију и вањнију литературу, cf. SVETOZAR RADOJČIĆ, *Stare srpske minijature*, Београд, 1950., 44-45; GIOVANNI MUZZIOLI, *Mostra storica nazionale della miniature. Catalogo*, Firenze, 1954., 19; VOJISLAV J. ĐURIĆ, *Minijature Hvalovog rukopisa, Историски гласник*, 1-2 (Београд, 1957.), 39-52; ИВАНКА НИКОЛАЈЕВИЋ, Минијатура Благовести у Хваловом зборнику, *Зограф*, 7 (Београд, 1977.), 75-77; ЈОВАНКА МАКСИМОВИЋ, *Српске средњовековне минијатуре*, Београд, 1983., 64-65, 77-78, 115-117; ISTA, Илуминација Hvalovog zbornika, u: *Zbornik Hvala Krstjanina. Transkripcija i komentar* (ur. H. Kuna), Sarajevo, 1986., 22-29; ДРАГОЉУБ ДРАГОЈЛОВИЋ, *Зборник Крстјанина Хвала и проблем ‘цркве босанске’*, *Balkanica*, 12 (Београд, 1982.-1983.), 73-84; ЈОВАНКА МАКСИМОВИЋ, *Рукописи и минијатурно сликарство, Зборник за историју Босне и Херцеговине*, 2 (Београд, 1997.), 64-68; ANICA NAZOR, Hval, pisar (XIV-XV. st.), u: *Hrvatski biografski leksikon* (ur. Trpimir Macan), sv. 5 (Gn-H.), Zagreb, 2002., 773-775.
- ⁹ ЕМА МАЗРАК, The Poem of Praise for King Robert of Anjou and Hval's Miscellany – links and influences, *Codices Manuscripti & Impressi. Zeitschrift für Buchgeschichte*, 87/88 (Purkersdorf, 2013.), 11-24. Studija predstavlja dio istraživanja E. Mazrak u sklopu izrade doktorske disertacije na Zagrebačkom sveučilištu pod naslovom „Hvalov zbornik i knjižno slikarstvo srednjovjekovne Bosne na prijelazu XIV. u XV. stoljeće.” Za političku teoriju za vladavine kralja Roberta Anžuvina, cf. DARLEEN N. PRYDS, *The King embodies the world: Robert d'Anjou and the politics of preaching*, Leiden - Boston - Köln, 2000.; SAMANTHA KELLY, *The New Solomon: Robert of Naples (1309-1343) and Fourteenth-Century Kingship*, Leiden, 2003.
- ¹⁰ БРАНИСЛАВ ЦВЕТКОВИЋ, Семантика и орнамент: принос к њм методологијата на изучавање на средновековната украса, *Проблеми на изкуството*, 2 (Софија, 2009.), 3-9; ISTI, О улози „орнамента” у сакралном контексту, *Крушевачки зборник*, 14 (Крушевац, 2009.), 35-65. Текст наслова „Dobrejšovo jevanđelje i smisao ‘ornamenta’” autor je priopćio prvo na znanstvenom skupu „Srpsko-bugarska uzajamnost u vizantijskom svetu 13. veka,” održanu u Srpskoj akademiji nauka i umetnosti u Beogradu od 30. listopada do 2. studenog 2008. godine. Također, cf. ISTI, Портали Жиче и Опленца: „псеудостил” или signum?, *Зборник Народног музеја*, XIX-2 (Београд, 2010.), 63-90.
- ¹¹ О категорији *nomina sacra*, cf. DON C. BARKER, P. Lond. Lit. 207 and the Origin of the Nomina Sacra: A Tentative Proposal, *Studia Humaniora Tartuensia*, 8. A. 2 (Tartu, 2007.), 1-14 (s bibliografijom).
- ¹² *Zbornik Hvala Krstjanina. Transkripcija i komentar* (bilj. 7), 361.
- ¹³ HERTA KUNA, О Hvalovom zborniku, u: *Zbornik Hvala Krstjanina* (bilj. 7), 13-14, 60.
- ¹⁴ HERTA KUNA, О овом изданју, u: *Zbornik Hvala Krstjanina* (bilj. 7), 31-32.
- ¹⁵ За неке од примјера, cf. МАРФА В. ЩЕПКИНА, *Минијатуры Хлудовской псалтири*, Москва, 1977.; ГЕРОЛД И. ВЗДОРНОВ, *Киевская Псалтирь 1397 года из Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (ОЛДП F 6)*, Москва, 1978.; ISTI, *Исследование о Киевской Псалтири*, Москва, 1978.; CHARLES BARBER, *The Theodore Psalter. Electronic Facsimile*, Champaign, IL, 2000.
- ¹⁶ Cf. *Codex „Christiani” nomine Hval* (bilj. 7), fol. 33v. Bilješka se očito odnosi na dio evanđeoskog teksta, ispisanog također plavom tintom, gdje se navode Kristove riječi о braku u kojem muž i žena postaju jedno tijelo (Matej 19, 5-6).
- ¹⁷ Cf. *Codex „Christiani” nomine Hval* (bilj. 7), fol. 234v. Bilješka je postavljena uz tekst Pavlove poslanice Rimljanima (12, 16-17) gdje se nalazi apostolov savjet da se na зло ne uzvraća zlom, kao i о potrebi traganja za dobrim pred ljudima.

- ¹⁸ *Zbornik Hvala Krstjanina* (bilj. 7), 126, 528.
- ¹⁹ Tako je, naprimjer, natpis uz figuru Sv. Bartolomeja u transkripciji dan kao: **БАРТОЛОМЕЈ**, cf. *Zbornik Hvala Krstjanina* (bilj. 7), (63), dok u rukopisu stoji, zapravo, **БАРТОЛОМЪ**, cf. *Codex „Christiani” nomine Hval* (bilj. 7), fol. 2r. Ova konkretna omaška ima dodatna značaja budući da je originalni natpis pokazatelj lokalnog govora (*Bartolomeje*), nasuprot suvremenoj varijanti (*Bartolomej*).
- ²⁰ Za Mletački zbornik, cf. JAROSLAV ŠIDAK, Marginalija uz jedan rukopis „Crkve Bosanske” u Mletačkoj Marciani, *Slovo*, 6-8 (Zagreb, 1957.), 204-206; ЈОВАНКА МАКСИМОВИЋ, Илустрације Млетачког зборника и проблеми минијатура у средњовековној Босни, *Историски гласник*, 1-2 (Београд, 1958.), 117-130; JAROSLAV ŠIDAK, Dva priloga o minijaturama u rukopisima „Crkve Bosanske”, *Slovo*, 9-10 (Zagreb, 1960.), 204-206. Za faksimil rukopisa, cf. SIMONETTA PELUSI, *Novum Testamentum Bosniacum Marcianum Cod. Or. 227 (= 168)*, Padova, 1991.
- ²¹ ЕМА МАЗРАК, Predstavljanje starozavjetnih proroka u minijaturi srednjovjekovne Bosne na primjeru Mletačkog zbornika, *Bosna Franciscana*, 38 (Sarajevo, 2013.), 61-78.
- ²² АНДРЕЈ ГРАБАР, До-история болгарской живописи (Археологическая гипотеза), u: *Сборник в чест на Васил Златарски*, София, 1925., 560-566; ISTI, *Recherches sur les influences orientales dans l'art balkanique*, Paris, 1928., 93-107; СВЕТОЗАР РАДОЈЧИЋ, Хиландарска повеља Стефана Првовенчаног и мотив раја у српском минијатурном сликарству, *Хиландарски зборник*, 1 (Београд, 1966.), 41-50 (= *Узори и дела старих српских уметника*, Београд, 1975., 33-43); АКСИНИЈА ДЖУРОВА, *1000 години бългурска ръкописна книга. Орнамент и миниатюра*, София, 1981., 75-77; АТАНАС БОЖКОВ, *Търновска средновековна художествена школа*, София, 1985., 159-169; ВАСИЛЬ Г. ПУЦКО, В. О портретном изображении попа Добрейшо, *Palaeobulgarica*, IX/3 (София 1985.), 65-73; ISTI, Портретные изображения авторов и донаторов в древнеболгарской книге, *Palaeobulgarica*, XIV/4 (София, 1990.), 68-83; ЈАНКО МАГЛОВСКИ, Врзино коло – мотив студеничке пластике. Од метафоре ка моделу, *Зборник радова Византолошког института*, 37 (Београд, 1998.), 69-70; ЕЛЕНА КОЦЕВА, За украсата, u: *Медиевистика и културна антропологија. Сборник в чест на 40-годишната творческа дейност на проф. Донка Петканова*, София, 1998., 345-346; ДАНИЕЛ ФОКАС, „СѢ КСТЬ ДОУХЪ {...} АСПНДЪ ГЛОУХЪН Н ЗАТЪКАЖЦНН ОУШН СВОН”. Към интерпретацията на един инициал от Добрейшовото евангелие, *Проблеми на изкуството*, 3 (София, 2006.), 3-9; МЛАДОСТ ВЪЛКОВА, За техниката и материалите в украсата на Добрейшовото четвороевангелие, *Проблеми на изкуството*, 2 (София, 2009.), 48-55.
- ²³ Snimka je dobivena zahvaljujući ljubaznosti dr. Elisavete Musakove, glavne arhivisticke Odeljenja rukopisa i stare štampane knjige Nacionalne biblioteke „Sv. Kiril i Metodij” u Sofiji.
- ²⁴ O cvjetnoj simbolici kao metafori obnove života i rajskih naselja, cf. ДАНИЦА ПОПОВИЋ, Цветна симболика и култ реликвија у средњовековној Србији, *Зограф*, 32 (Београд, 2008.), 69-81.
- ²⁵ Cf. IVAN DUJČEV, *Minijature Manasijevoг letopisa*, Sofija - Beograd, 1965., br. 3-6; МАРФА В. ЩЕПКИНА (bilj. 15) fol. 119v; ВАСИЛЬ Г. ПУЦКО, Иллюстрации константинопольской рукописи Апостола 1072. г. (Москва, МГУ, греч. 2/2280), *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, 22 (1986) 7-6, рис. 1; БРАНИСЛАВ ТОДИЋ, *Грчаница. Сликаство*, Београд - Приштина, 1988., 163, Т. XI-XII.
- ²⁶ СВЕТОЗАР РАДОЈЧИЋ (bilj. 22), 33-43.
- ²⁷ JAMES TRILLING, *The Medallion Style*, New York - London, 1985.; ISTI, Ornament, u: *The Oxford Dictionary of Byzantium*, 2 (ur. Alexandar Kazhdan), New York - Oxford, 1991., 1535-1537; ISTI, “Meaning” and Meanings in Ornament: In Search of Universals, *Raritan*, 12/4 (New Brunswick, NJ, 1993.), 1-52; ISTI, Medieval Interlace Ornament: The Making of a Cross-Cultural Idiom, *Arte medievale*, 9/2 (Roma, 1995.), 59-86; ISTI, Medieval Art Without Style? Plato’s Loophole and a Modern Detour, *Gesta*, 34/1 (New York, 1995.), 57-62; ISTI, *The Language of Ornament*, London, 2001.; ISTI, *Ornament: A Modern Perspective*, Washington D. C., 2003.
- ²⁸ Cf. WLADIMIR STASSOFF, *L'ornement slave et oriental d'après les manuscrits anciens et modernes*, St. Pétersbourg, 1887.; VLADIMIR MOŠIN, Ornament južnoslovenskih rukopisa XI-XIII veka, *Radovi. Naučno društvo Bosne i Hercegovine*, VII/3 (Sarajevo, 1956.), 5-79; ISTI, Орнаментика неовизантског и балканског стила, *Godišnjak Balkanološkog instituta*, 1 (Sarajevo 1957.), 295-351; ЗАГОРКА ЈАНЦ, *Орнаменти фресака из Србије и Македоније од XII до средине XV века*, Београд, 1961.; CLAUDE LEPAGE, Remarques sur l'ornementation peinte a l'interieur des églises de la Morava, u: *Моравска школа и њено доба* (ur. Иван Божић, Војислав Ј. Ђурић), Београд, 1972., 229-237; ЗАГОРКА ЈАНЦ, Орнаменти на зидном сликарству, u: *Историја примењене уметности код Срба I* (ur. Бојана Радојковић), Београд, 1977., 260-270; ΠΕΤΡΟΣ ΒΑΜΠΟΥΛΗΣ, *Βυζαντινὴ Διακοσμητικὴ*, Αθήνα, 1977.; ANNA ROSHKOVSKA – LILIANA MAVRODINOVA, *Mural Ornaments*, Sofia, 1985.; ЦВЕТАН ГРОЗДАНОВ, Орнаментиката на расцветани лисја во уметноста на Охрид во XI-XII век, *Лихнид*, 6 (Скопје, 1988.), 11-36; LILIANA MAVRODINOVA, L'ornementation dans la peinture murale en Bulgarie medievale: Principes decoratifs, motifs, paralleles, u: *Byzantine East, Latin West: Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann* (ur: Doula Mouriki et all.), Princeton, 1995., 277-282.
- ²⁹ Također, cf. SLAVIK V. JABLAN, *Theory of Symmetry and Ornament*, Belgrade, 1995.; DUŠAN MILOVANOVIĆ, *Memory Update. Ornaments of Serbian Medieval Frescoes*, Belgrade, 2013. Za neke od opisa „ukrasa” u bizantskim izvorima, cf. CYRIL MANGO, *The Art of the Byzantine Empire 312-1453. Sources and Documents*, Englewood Cliffs, 1972.
- ³⁰ Za simboliku ukrašenih vrata crkve, cf. ИВАНКА ГЕРГОВА, Хреловата врата от Рилския манастир като врата към раја, *Проблеми на изкуството*, 1 (София, 1992.), 17-27 (s izvorima i bibliografijom). Za okove na ikonama, cf. ANDRÉ GRABAR, *Les revêtements en or et en argent des icônes byzantines du Moyen Age*, Venezia, 1975.; ИРИНА А. СТЕРЛИГОВА, О значении драгоценного убора в почитании святых икон, u: *Чудотворная икона в Византии и древней Руси* (ur. Алексей М. Лидов), Москва, 1996., 123-132; JANNIC

- DURRAND, Precious-Metal Icon Revetments, u: *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)* (ur. Helen C. Evans), New York, 2004., 243-251 (252-257, cat. no. 150-155). Za relikvijare, cf. *Treasures of Heaven: Saints, Relics, and Devotion in Medieval Europe* (ur. Martina Bagnoli et al.), Baltimore, MD, 2010.; CYNTHIA HAHN, *Strange Beauty: Issues in the Making and Meaning of Reliquaries, 400-circa 1204*, University Park, PA, 2012. Za raskošan primer s balkanskog tla, cf. БРАНИСЛАВ ЦВЕТКОВИЋ, Реликвијар деспотице Барбаре Франкопан Бранковић: Прилог проучавању, *Зборник Музеја примењене уметности*, 08 (Београд, 2012.), 23-36.
- ³¹ HERBERT L. KESSLER, Medieval Art as Argument, u: *Iconography at the Crossroads* (ur. Brendan Cassidy), Princeton, 1993., 59-70; ISTI, Gazing at the Future. The Parousia Miniature in Vatican Cod. gr. 699, u: *Byzantine East, Latin West: Art Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann* (ur. Doula Mouriki et al.), Princeton, 1995., 365-371; ISTI, Configuring the Invisible by Copying the Holy Face, u: *The Holy Face and the Paradox of Representation* (ur. Herbert L. Kessler, Gerhard Wolf), Bologna, 1998., 129-151; ISTI, *Spiritual Seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia, 2000., 53-103; ISTI, *Seeing Medieval Art*, Toronto, 2004.
- ³² Cf. BIANCA KÜHNEL, *From the Earthly to the Heavenly Jerusalem. Representations of the Holy City in Christian Art of the First Millennium*, Rom - Freiburg - Wien, 1987., passim; MAJA KOMINKO, *The World of Kosmas: Illustrated Byzantine Codices of the Christian Topography*, Cambridge, 2013., passim.
- ³³ HERBERT L. KESSLER, *Spiritual Seeing* (bilj. 31), 56-60, fig. 3.3, 3.4, Pl. IVa. Takođe, za različite načine prikazivanja neba, cf. ANDRÉ GRABAR, L'Iconographie du Ciel dans l'art chrétien de l'Antiquité et du Moyen Age, *Cahiers archéologiques*, 30 (Paris, 1982.), 5-24.
- ³⁴ ERNST. H. KANTOROWICZ, Oriens Augusti. Lever du Roi, *Dumbarton Oaks Papers*, 17 (Washington D. C., 1963.), 159-160; HELEN PAPASTAVROU, Le voile, symbole de l'Incarnation. Contribution à une étude sémantique, *Cahiers archéologiques*, 41 (Paris, 1993.), 141-168. O molitvi za veo, cf. FRANK E. BRIGHTMAN, *Liturgies Eastern and Western*, Oxford, 1896., 84-85.
- ³⁵ O simboliци фасадног украса, а посебно шаховских поља, на црквама из раздобља tzv. Моравске Србије, s osloncem на резултате истраживања Н. Kesslera, cf. ИВАН СТЕВОВИЋ, *Каленић. Богородичина црква у архитектури позновизантијског света*, Београд, 2006., 159-198 (s primjerima i literaturom).
- ³⁶ NICOLE THIERRY, *La Cappadoce de l'antiquité au Moyen âge*, Turnhout, 2002., 141, fig. 92, No. 23, Pl. 52, 54.
- ³⁷ NICOLE THIERRY (bilj. 36), No. 15, 19, Pl. 40, 47 (hramovi Sv. Stefan i Sv. Vasilije).
- ³⁸ NICOLE THIERRY (bilj. 36), No. 33, Pl. 59.
- ³⁹ Cf. IRVING LAVIN, The Ceiling Frescoes in Trier and Illusionism in Constantinian Painting, *Dumbarton Oaks Papers*, 21 (Washington D.C., 1967.), 97-113; ЈАНКО МАГЛОВСКИ, Гробница Енијеваца. Прилог иконологији шемпетерских гробница, *Свеске ДИУС*, 11-12 (Београд, 1981.), 21-31.
- ⁴⁰ Cf. HENRY STUART-JONES, The Catacomb of Commodilla, *The Journal of Theological Studies*, VII/28 (Oxford, 1906.), 615-620; JAS ELSNER, *Imperial Rome and Christian Triumph: The Art of the Roman Empire AD 100-450*, Oxford, 1998., 139, 156-158, fig. 104; ISTI, Inventing Christian Rome: the role of early Christian Art, u: *Rome the Cosmopolis* (ur. Catharine Edwards, Greg Woolf), Cambridge, 2003., 94, fig. 11.
- ⁴¹ NICOLE THIERRY (bilj. 36), 149, Sch. 54.
- ⁴² LYDIE HADERMANN-MISGUICH, Tissus de pouvoir et de prestige sous les Macédoniens et les Commènes. A propos des coussins-pieds et de leurs représentations, *Δελτίον ΧΑΕ*, 17 (Αθήνα, 1993-1994.), 121-128; АЛЕКСЕЙ ЛИДОВ, Катапетасма Софии Константинопольской. Византийские инсталляции и образ-парадигма храмовой Завесы, u: *Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре*, Москва, 2009., 211-225, 328-331; ISTI, Образы-парадигмы как категория визуальной культуры. Иеротопический подход к истории искусства, u: ISTO, 293-305, 335-336.
- ⁴³ Cf. ДИАНА КОСЕВА, Новооткрит стенопис в диаконикона на црквата „Св. 40 мъченици“ във Велико Търново, *Palaeobulgarica*, XXIII (София, 1999.), 30-40; МАРИЯ А. ОРЛЮВА, Орнамент в монументальной живописи Древней Руси конца XIII - начала XVI вв, Москва, 2004., 9-10, 23-33; ЗДРАВКО ЖДРАКОВ, Фрагменти от надписи върху изписани завеси на две български църкви от XIII век, *Palaeobulgarica*, XXVIII (София, 2004.), 94-105; ISTI, The Masters of the Boyana Church in the Year 1259, u: KAZIMIR POPKONSTANTINOV, *Zograf Vasilie and the Boyana Church 750 Years Later*, Sofia, 2009., 95-99; МАРКО ПОПОВИЋ – СМИЉКА ГАБЕЛИЋ – БРАНИСЛАВ ЦВЕТКОВИЋ – БОЈАН ПОПОВИЋ, *Црква Светог Николе у Станичењу*, Београд, 2005., 99-111.
- ⁴⁴ Cf. *Weaving, Veiling and Dressing: Textiles and Their Metaphors in the Late Middle Ages* (ur. Kathryn M. Rudy, Barbara Baert), Turnhout, 2007.; GIL BARTHOLEYNS, *Naissance d'une culture des apparences. Le vêtement en Occident XIII^e-XIV^e siècle. Thèse de doctorat*, Bruxelles, 2008. Profesoru Gilu Bartholeynsu sa Sveučilišta u Lili zahvaljujem na tome što mi je omogućio uvid u tekst njegove doktorske disertacije prije njezina objavljivanja. Također, cf. BRANISLAV CVETKOVIĆ, Robes of Light and the 13th Century Frescoes in Boyana, u: *The Boyana Church Between the East and the West in the Art of the Christian Europe* (ur. Biserka Penkova), Sofia, 2011., 198-214.
- ⁴⁵ Cf. БРАНКА ИВАНИЋ, Две белешке о украсу Мирослављевог јеванђеља, u: *Ђурђеви Ступови и Будимљанска епархија* (ur. Милан Радујко), Беране - Београд, 2011., 375-389, pos. 380.
- ⁴⁶ HERBERT KESSLER, *Spiritual Seeing* (bilj. 31), 60-63, 83-87, fig. T. IVb.
- ⁴⁷ HERBERT KESSLER, *Spiritual Seeing* (bilj. 31), 29-103, fig. 3.2, 5.4, 5.7, Pl. III.
- ⁴⁸ Za prijepis Andrije Raičevića, cf. ДРАГИША МИЛОСАВЉЕВИЋ, *Зограф Андрија Раичевић. Епоха и дело*, Београд - Ужице - Прибој, 2005., 114-174; ЗОРАН РАКИЋ, *Српска минијатура XVI и XVII века*, Београд, 2012., 83-99, 255-267.
- ⁴⁹ MARIE-PIERRE LAFFITTE, Missel à l'usage de la Sainte-Chapelle, u: *Le trésor de la Sainte-Chapelle*, Paris, 2001., 196-197, Cat. 48; DANIELLE GAVORIT-CHOPIN, Evangiles de la Sainte-Chapelle dits „l'Apocalypse”, u: *ibidem*, 215-220, Cat. 59.

- ⁵⁰ Bibliothèque nationale de France, Richelieu Ms. fr. 8, fol. 4. Za ilustrirane biblije na Zapadu, cf. *The Practice of the Bible in the Middle Ages: Production, Reception, and Performance in Western Christianity* (ur. Susan Boynton, Diane J. Reilly), New York, 2011.
- ⁵¹ Cf. JOHN LOWDEN, The Holkham Bible Picture Book and the Bible Moralised, u: *The Medieval Book: Glosses from Friends & Colleagues of Christopher De Hamel* (ur. James Henry Marrow, Richard Alan Linenthal, William Noel), Houten, 2010., 75-83, pos. 78, fig. 3. Za faksimile, cf. *The Holkham Bible Picture Book* (ur. William O. Hassal), London, 1954.; *The Holkham Bible Picture Book: A Facsimile* (ur. Michelle P. Brown), Cambridge, 2007.
- ⁵² ALESSANDRA PERRICCIOLI SAGGESE, Cristophoro Orimina: An Illuminator at the Angevin Court of Naples, u: *The Anjou Bible. A Royal Manuscript Revealed. Naples 1340* (ur. Liewe Watteuw, Jan Van der Stock), Paris - Leuven - Walpole, MA, 2010., 120-121, fig. vii.7.
- ⁵³ Drastičan primjer je kod ANNE LOMBARD-JOURDAN, *Fleur de lis et oriflamme: Signes célestes du royaume de France*, Paris, 1991. Ljiljan se, međutim, kao simbol javlja na novcu Judeje još u doba Antioha III., cf. WILLIAM METCALF, *The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage*, Oxford, 2012., 264, fig. 14.23, pa „nacionaliziranje” podrijetla ljiljana kao simbola nema povijesnu osnovu, cf. Y. GOLDMAN, The Sign of the Lily: Its Source, Significance and History in Antiquity, *Shaton*, 12 (Jerusalem, 2000.), 105-143.
- ⁵⁴ Za ljiljan kao simbol Sv. Tripuna u bizantskoj ikonografiji, cf. SMILJKA GABELIĆ, O ikonografiji sv. Trifuna, *Kulturno nasledstvo*, 28-29 (Skopje, 2004.), 107-117.
- ⁵⁵ Na primjer, u rukopisu Biblije Jeana de Vaudetara (Muzej knjige u Hagu, Ms. 10 B 23, fol. 2r) ili rukopisu tzv. Velikih kronika Francuske Karla V. (BNF, Ms. fr. 2813, fol. 473v), cf. INGO F. WALTHER, *Codices illustres: The world's most famous illustrated manuscripts 400 to 1600*, Köln, 2001., 222-223, 230-231.
- ⁵⁶ SCOT MCKENDRICK – JOHN LOWDEN – KATHLEEN DOYLE, *Royal Manuscripts: The Genius of Illumination*, London, 2011., no. 142.
- ⁵⁷ Cf. *The Anjou Bible. A Royal Manuscript Revealed. Naples 1340* (ur. Liewe Watteuw, Jan Van der Stock), Paris - Leuven - Walpole, MA, 2010.
- ⁵⁸ Potpuni citat originala: „*L'an mille trois cens quatre-vingt neuf, le Roy voulut que la Reyne sa femme entrast à Paris. Et il le fit notifier, et à seavoir à ceux de la ville de Paris, afin qu'ils se preparassent. Et furent toutes les ruës tenduës, par lesquelles elle devoit passer. Et y avoit à chaque carrefour diverses histoires, et fontaines jettans eauë, vin, et lait. Ceux de Paris allèrent au devant avec le prevost des marchands, à grande multitude de peuple criant Noël. Le pont par où elle passa estoit tout tendu d'un taffetas bleu à fleurs de lys d'or. Et y avoit un homme assez leger, habillé en guise d'un ange, lequel par engins bien faits, vint des tours Nostre-Dame de Paris à l'endroit du dit pont, et entra par une fente de la dite couverture, à l'heure que la Reyne passoit, et luy mit une belle couronne sur la teste. Et puis, par les habillemens qui estoient faits, fut retiré par la dite fente, comme s'il s'en fust retourné de soy-mesmes au ciel. Devant le grand Chastelet y avoit un beau lict tout tendu et bien ordonné de tapisserie d'azur à fleurs de lys d'or. Et disoit-on qu'il estoit fait pour representation d'un lict de justice, et estoit bien grand et richement paré*”, cf. JEAN JUVENAL DES URSINS, *Histoire de Charles VI, Roy de France, et des choses mémorables advenues durant quaranté-deux années de son regne, depuis 1380 jusques a 1422.* (ur. Joseph-François Michaud, Jean-Joseph-François Poujoulat), Lyon - Paris, 1851., 378.
- ⁵⁹ Za korišteni prijevod cf. JOHAN HOJZINGA, *Jesen srednjega veka*, Beograd, 1991., 356.
- ⁶⁰ SCOT MCKENDRICK – JOHN LOWDEN – KATHLEEN DOYLE (bilj. 56), no. 134.
- ⁶¹ Cf. <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=42521>.
- ⁶² „*Campo celesti sunt aurea lilia: pure Lumine, nature sunt reges semper honesti. Campus uti celum, sunt aurea lilia stelle: Sic vestrum velum fert conflua pabula melle*”, cf. CONVENEVOLE DA PRATO, *Regia carmina: dedicati a Roberto d'Angio', re di Sicilia e di Gerusalemme* (ur. Cesare Grassi), Prato, 1982., 71/5-8.
- ⁶³ ГЕОРГИЈЕ ОСТРОГОРСКИ, О серском митрополиту Јакову, *Зборник Филозофског факултета*, X (Београд, 1968.), 219-225.
- ⁶⁴ Cf. БРАНИСЛАВ ЦВЕТКОВИЋ, Есфигменска повеља деспота Ђурђа Бранковића: фантастична архитектура, Жича, Есфигмен или небески станови?, u: СΥΜΜΕΙΚΤΑ. *Зборник радова поводом четрдесет година Института за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду* (ur. Иван Стевовић), Београд, 2012., 343-364.
- ⁶⁵ Cf. MARA HARISIADIS, Les miniatures du Tétrévangile du métropolit Jacob de Serrès, *Actes du XII^e Congrès International d'études byzantines. Ochride, 10-16 septembre 1961, Tome III*, Beograd, 1964., 121-130; CHRISTOPHER WALTER, The Portrait of Jakov of Serres in London. Additional 39626, *Зограф*, 7 (Београд, 1976.), 65-72; JOVANKA MAKSIMOVIĆ, Les miniatures byzantines et serbes vers le milieu du XIV^e siècle, u: *Дечани и византијска уметност средином XIV века* (ur: Војислав Ј. Ђурић), Београд, 1989., 141-142, fig. 3-4; ZAGA GAVRILLOVIĆ, The Gospels of Jakov of Serres (London, B. L., Add. 39626), the Family of Branković and the Monastery of St. Paul Mount Athos, u: *Through the Looking Glass: Byzantium through British Eyes* (ur: Robin Cormack, Elizabeth Jeffreys), Aldershot, 2000. (= *Studies in Byzantine and Serbian Medieval Art*, London, 2001., 271-280).
- ⁶⁶ „*The upper part of the miniature is formed by a leaf pattern which is also seen in the headpieces*”, cf. IOHANNIS SPATHARAKIS, *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Leiden, 1976., 89-90, 243-244, 260, fig. 57-58.
- ⁶⁷ „*U istom stilu je ornamentisana i osnova minijature sa portretom mitropolita Jakova*”, cf. MARA ХАРИСИЈАДИС, Раскошни византијски стил у орнаментици јужнословенских рукописа из XIV и XV века, u: *Моравска школа и њено доба* (ur. Иван Божић, Војислав Ј. Ђурић), Београд, 1972., 214.
- ⁶⁸ „*The decorative elements of the headpieces and initials in the rest of the volume are painted with a more delicate sense of line than are the heavily modeled palmettes of the portrait*”, cf. SCOT MCKENDRICK, The Gospels of Jakov of Serres, u: *Byzantium. Faith and Power (1261-1557)* (ur. Helen C. Evans), New York, 2004., 54, n. 7, No. 25.

- ⁶⁹ Cf. ЛУБОМИР СТОЈАНОВИЋ, *Стари српски записи и натписи I*, Београд, 1902., 38-39, бр. 103.
- ⁷⁰ МИРОЉУБ МАРЈАНОВИЋ, Основна објашњења о намени и врстама орнамената у дечанском живопису, у: *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије* (ур. Војислав Ј. Ђурић), Београд, 1995., 513-531.
- ⁷¹ Cf. JAMES TRILLING, "Meaning" and Meanings in Ornament (bilj. 27), 1-52.
- ⁷² Cf. OTON GORSKI – NIKO MAJNARIĆ, *Grčko-hrvatski ili srpski rječnik*, Zagreb, 1983., 238.
- ⁷³ О овом питању посебно, cf. ARYEH FINKELBERG, On the History of Greek ΚΟΣΜΟΣ, *Harvard Studies in Classical Philology*, 98 (Cambridge, MA, 1998.), 103-136. За употребу овог појма у владарској иконографији, cf. ROGER J. CRUM, „Cosmos, the World of Cosimo”: The Iconography of the Uffizi Façade, *The Art Bulletin*, 71/2 (New York, 1989.), 237-253.
- ⁷⁴ Analizi verbalnog i simboličkog posvećene su читаве теорије, cf. SUSANNE K. LANGER, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*, New York, 1942.; ERNST CASSIRER, *The Philosophy of Symbolic Forms Vol. 1. Language*, New Haven, 1955.; ISTI, *The Philosophy of Symbolic Forms Vol. 2. Mythical Thought*, New Haven, 1955.; ISTI, *The Philosophy of Symbolic Forms Vol. 3. The Phenomenology of Knowledge*, New Haven, 1957.; ERNST H. GOMBRICH, *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*, London, 1979.
- ⁷⁵ За Нрвоја Вукчића, cf. СИМА ЂИРКОВИЋ, Русашка господа, *Историјски часопис*, XXI (Београд, 1974.), 5-17; РАДЕ МИХАЉЧИЋ, Повеља краља Стефана Твртка I Котроманића кнезу и војводи Хрвоју Вукчићу Хрватинићу, *Стари српски архив*, 1 (Београд, 2002.), 117-129; ЈЕЛЕНА МРГИЋ-РАДОЈЧИЋ, *Доњи краји. Крајина средњовековне Босне*, Београд, 2002., passim; MILKO BRKOVIĆ, *Hrvoje Vukčić Hrvatinić (1380.-1416.) u zrcalu vlastitih isprava*, Sarajevo, 2008.
- ⁷⁶ За илuminацију misala, cf. LJILJANA MOKROVIĆ, Bizantski i zapadni stil na minijaturama Hrvojeva misala, *Slovo*, 60 (Zagreb, 2010.), 505-538. За факсимил издања, cf. *Missale glagoliticum Hervoiæ Ducis Spalatensis* (ур. Vatroslav Jagić, Layos Thallóczy, Franz Wickhof), Vindobonae, 1891; *Missale Hervoiæ Ducis Spalatensis croatico-glagoliticum* (ур. Vjekoslav Štefanić), Zagreb - Ljubljana - Graz, 1973.
- ⁷⁷ DUBRAVKO LOVRENOVIĆ, Vitez, herceg i pataren (Ideološki stereotipi i životna stvarnost), *Forum Bosnae*, 7-8 (Sarajevo, 2000.), 21-59.
- ⁷⁸ Cf. РАДЕ МИХАЉЧИЋ, Идејна подлога титуле херцег, у: *Владарске титуле обласних господара. Прилог владарској идеологији у старијој српској прошлости*, Београд, 2001., 177-202.
- ⁷⁹ ЕМА MAZRAK (bilj. 9), 21, n. 51.
- ⁸⁰ ЕМА MAZRAK (bilj. 9), 21, n. 51. Dio zapisa u kolofonu, koji se odnosi na djeda Radomira, bez razloga je preveden u pluralu pa se dobiva sasvim drukčiji iskaz u odnosu na ono što Hval zapravo kaže.
- ⁸¹ ANICA NAZOR (bilj. 1), 558. За факсимил рукописа, cf. ISTA, Radosavljeva bosanska knjiga. Zbornik krstjanina Radosava, *Forum Bosnae*, 42 (Sarajevo, 2008.). О илuminацији, cf. МАРА ХАРИСИЈАДИС, Фигурални иницијали у Радосављевој апокалипси, *Зограф*, 9 (Београд, 1978.), 50-53.
- ⁸² НИКОЛА РАДОЈЧИЋ, О једном наслову великог војводе босанског Хрвоја Вукчића, *Историски часопис*, 1-2 (Београд, 1948.), 37-53; GEORG OSTROGORSKY, Urum-Despotes. Die Anfänge der Despoteswürde in Byzanz, *Byzantinische Zeitschrift*, 44 (München, 1951.), 448-480 (= Урум – деспот. Почети деспотског достојанства у Византији, у: *Из византијске историје, историографије и просопографије, Сабрана дела Георгија Остроготског, Књига трећа*, Београд, 1970., 205-218).
- ⁸³ Cf. BRANISLAV CVETKOVIĆ, The Haemorrhoids in Eastern Christian Art. A Preliminary Access, у: *The Woman with the Blood Flow (Mark 5: 24-34). Narrative, Iconic, and Anthropological Spaces* (ур. Barbara Baert), Leuven - Walpole, MA, 2014., 165-228.
- ⁸⁴ DONALD H. BROMLEY, The Healing of the Hemorrhaging Woman: Miracle or Magic?, *Journal of Biblical Studies*, 5 (Oxford, 2005.), 1-20.
- ⁸⁵ Cf. GABRIEL MILLET, *Recherches sur l'icongraphie de l'évangile aux XIV^e, XV^e et XVI^e siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macedoine et du Mont-Athos*, Paris, 1960., 34-40, 57-66.
- ⁸⁶ FREDERICK J. GAISER, „Your Faith Has Made You Well”: Healing and Salvation in Luke 17: 12-19, *Word & World*, XVI/3 (Saint Paul, MN, 1996.), 291-301.
- ⁸⁷ Cf. ЈОВАНКА МАКСИМОВИЋ (bilj. 2), 185, сл. 28-29.
- ⁸⁸ Naprimjer, STAVROS LAZARIS, Fonctions des ornements à motifs géométriques dans la mise en page du texte des manuscrits grecs, *Ktèma*, 35 (Strasbourg, 2010.), 285-298.
- ⁸⁹ Cf. АЛЕКСЕЈ М. ЛИДОВ, Образ Небесног Иерусалима в восточнохристианској иконографији, у: *Иерусалим в русској култури* (ур. Андрей Баталов, Алексей Лидов), Москва, 1991., 15-33.
- ⁹⁰ Cf. ЈОВАНКА МАКСИМОВИЋ (bilj. 8), 53-59, сл. 67-68.
- ⁹¹ ЉУПКА ВАСИЉЕВ, Орнаментика у српским рукописима прве половине XVI века, *Археолошки прилози*, 15 (Београд, 1993.), 50, 66, сл. 50; ЗОРАН РАКИЋ, Сликани украс ћириличких рукописа XVI и XVII века, у: *Манастир Хиландар* (ур. Гојко Суботић), Београд, 1998., 309-310; ВЕРА ПАВЛОВИЋ, Рукописи настали у хиландарском скрипторију 1450-1600. и њихов украс, у: *Осам векова Хиландара. Историја, духовни живот, књижевност, уметност и архитектура* (ур. Војислав Кораћ), Београд, 2000., 437-438.
- ⁹² ЈЕВГЕНИЈ Љ. НЕМИРОВСКИ, Прва и друга штампариија манастира Милешева, *Милешевски записи*, 2 (Пријепоље, 1996.), 123-174.
- ⁹³ ВЕРА ПАВЛОВИЋ, Украс у рукописима писаним у Срему 1450-1600., *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, 34-35 (Нови Сад, 2003.), 38, 50, Т. IV. Snimka je dobivena zahvaljujući ljubaznosti dr. Tatjane Subotin-Golubović, načelnice Arheografskog odeljenja Narodne biblioteke Srbije u Beogradu.
- ⁹⁴ ЗОРАН РАКИЋ (bilj. 48), 291-292, сл. 254.
- ⁹⁵ Snimka je dobivena zahvaljujući ljubaznosti dr. Dušice Grbić, načelnice Odeljenja stare i retke knjige Biblioteke Matice srpske

u Novom Sadu. Rukopis je dostupan i u elektronskom obliku na službenoj web-stranici ove biblioteke, cf. <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/publications/view/1409>.

- ⁹⁶ ЛЬУПКА ВАСИЉЕВ, О писарима, илуминацији и повезу рукописних акатиста, стихологија и богородичника из збирке Библиотеке Матице српске, у: *Тирилске рукописне књиге Библиотеке Матице српске. Књига VII. Акатисти, Стихологије, Богородичници* (ур. Вера Јерковић), Нови Сад, 1999., 43-49, 137.
- ⁹⁷ За различите примјере, cf. *Holy Image, Hallowed Ground: Icons from Sinai* (ур. Robert S. Nelson, Kristen K. Collins), Los Angeles, 2006. Такође, cf. BRANISLAV CVETKOVIĆ, *Vision of the Heavenly City in Jošanica Monastery, Ikon*, 6 (Rijeka, 2013.), 115-129 (s literaturom).
- ⁹⁸ ЭНГЕЛИНА С. СМИРНОВА, *Искусство книги в средневековой Руси. Лицевые рукописи Великого Новгорода. XV век*, Москва, 2011., 172-174, 466-471, kat. No. 18.
- ⁹⁹ ЗОРАН РАКИЋ (bilj. 48), 298-299, сл. 265.

Summary

The Header to the Ten Commandments in the Hval Codex – a Contribution to the Semantics of Medieval Illumination

This article is dedicated to the interpretation of the header before the text of the Ten Commandments on fol. 150 of the *Hval Codex*. The author is drawing attention to a gloss in the margin to the left of the banner which has not been addressed in the earlier scholarly literature nor recorded in the facsimile transcription of 1986. The rectangular banner consists of a lozenge net filled with gold lilies while three gold interlace crosses of a complex shape are placed on top of the banner. The gloss next to it was written in blue ink as an abbreviated word under a line. It is a rather common abbreviation from the *nomina sacra* category (God). The significance of this hitherto-overlooked gloss is extraordinary. It was written in the same manner which was used for adding legends to miniatures or headers in order to clarify images in medieval illuminated manuscripts. Hval wrote similar notes in several margins of this manuscript.

The location of the gloss itself points to its function as an explanation of the banner before the words which the Lord communicated to Moses on Mount Sinai. That the text of the Ten Commandments was significant in Bosnian illuminated manuscripts is also attested to by the header before the Ten Commandments in a Venetian miscellany codex, which depicts the narrative scene of the theophany on Sinai while, at the same time, containing a fairly long inscription which clarifies the image. Similar textual clues appear in the *Dobrejšo's Gospels*, the most important of which is the one positioned next to the Synaxarion header where the inscription, “this is heaven which is also called paradise”, explains the scene. In the context of such examples, this article discusses analogous material from illuminated manuscripts and monumental painting alike by applying a new approach to the study of function of medieval ornament, while

also highlighting the problem of the etymology of the notion of ornament in different languages. The findings resulting from this research show that the function of ornament in a religious context was not just decorative, but that it was used to mark the holiness of a space, that is, the presence of the divinity, which is a phenomenon witnessed in illuminated manuscripts, wall paintings, icons and reliquaries.

H. Kessler's research into Judeo-Christian symbol-paradigms confirms the essential importance of the depiction of the Old Testament tabernacle in the manuscripts of the Christian Topography as a source of ornamental motifs. They can be grouped into a relatively narrow set of symbols, always included in a structural system: star-shaped schemes, fields of flowers, interlace and lozenge nets as well as chequers. Their origin is found in the coffered vaults of classical tombs and temples where they represented the sky and Elysium. They were transported to medieval art through identical motifs which were painted in the catacombs and early Christian basilicas. It is these examples that constitute a formal template for the header to the Ten Commandments in the *Hval Codex* the meaning of which is, therefore, a symbolic depiction of the Word, Logos, as the source of God's Ten Commandments, which is why the banner was marked with a corresponding gloss.

The article also pays attention to an unusual illumination in the *Gospels of Jakov of Serres* because it also witnesses that a grid with floral motifs possessed a special meaning to educated medieval men. The portion above the head of Metropolitan Jakov, formed by a band of a lozenge net with flowers, has been described in the scholarship only as decorative, that is, as forming a floral

background, but, given that its position and shape both conform to signifiers of heavenly kingdom in Byzantine manuscripts of the Christian Topography, it is erroneous to interpret it only as a floral background and a mere ornament. In this case too, the lozenge field filled with flowers denotes the Empire of God to which Jakov directs his prayers. Therefore, when one studies ornament in a religious context, it is necessary to use a more precise language, one which is rooted in the manuscript material itself. A concrete evidence for such a practice can also be seen in the colophon of this manuscript because the scribe who wrote it compared all of the decoration in the codex to the starry sky of a theological rather than actual kind.

Other notes in the *Hval Codex* margins are also mentioned in the article. Some of these record the name of the manuscript's commissioner who was addressed out of respect as *uram* (Hungarian for "my sire and master"): Hrvoje Vukčić Hrvatinić, Grand Duke of Bosnia and a Herzog of Split. The article emphasizes the need to study more closely the location of glosses and all other marginal notes within the codex, and highlights the fact that the two notes recording the name of the patron were placed next to the Gospel sections describing Christ's healing miracles which, generally speaking, figure prominently in Christian art and exegesis. Furthermore, the article also analyzes the previously-unpublished illumination which depicts Moses in front of the Burning Bush, the branches of which were rendered as interlace ornament resembling a labyrinth. The rendition of the Burning Bush as interlace stemming from the floral frame of the header is a unique example which demonstrates that medieval art did not consider ornament as a meaningless arabesque but that it frequently functioned as a signifier.