

Iva Pasini Tržec

Strossmayerova galerija starih majstora, HAZU

Dekorativne bordure u *Strossmayerovu časoslovu*

Izvorni znanstveni rad – *Original scientific paper*

Predan 12. 2. 2007. – Prihvaćen 15. 2. 2008.

UDK: 096(497.5 Zagreb)

Sažetak

Izrada dekorativnih bordura na marginama srednjovjekovnih rukopisa često je bila prepuštena »manjim« majstorima, pomagačima ili suradnicima, posebice tijekom 15. stoljeća, kada proizvodnja časoslova postaje masovnija. Razdoblje »ubrzanje« proizvodnje odražavaju i knjige uzoraka s gotovim predlošcima po kojima nastaju bordure. Ipak, bordure i u kasnom srednjem vijeku obiluju interesantnim likovnim rješenjima, koja odražavaju shvaćanje dekorativnoga sustava iluminirane stranice, a čiji motivi govore o svakodnevnom životu srednjovjekovna čovjeka. Na primjeru bordura iz *Strossmayerova časoslova* iz

Strossmayerove galerije u Zagrebu, koje razrađene s obiljem rješenja upućuju na etabliranu radionicu i dugu tradiciju, autorica analizira tipološke karakteristike bordura koje odlikuje čvrsto strukturirano i logično organizirano obrubljivanje stranice. Pomoću ikonografske analize utvrđuje principe pojavljivanja motiva dekorativnih bordura – cvijeća, životinja i čudovišnih stvorenja. Iako standardizirani, ti motivi predstavljaju, uz pomoć onodobnih pisanih izvora, izvor za razumijevanje kasnosrednjovjekovnoga življenja i pobožnosti.

Ključne riječi: 15. stoljeće, bordure, dekorativne bordure geometrijskoga tipa i tipa sa slobodno raspršenim motivima, cvijeće, bestijariji, čudovišta, grili, majmun, prosjak

Izrada dekorativnih bordura (franc. *bordure*) na marginama srednjovjekovnih rukopisa često je bila prepuštena »manjim« majstorima, pomagačima ili suradnicima, posebice tijekom 15. stoljeća, kada proizvodnja časoslova postaje masovnija. Razdoblje »ubrzanje« proizvodnje odražavaju i knjige uzoraka s gotovim predlošcima po kojima nastaju bordure.¹ Ipak, one i u kasnom srednjem vijeku obiluju interesantnim likovnim rješenjima, koja odražavaju shvaćanje dekorativnoga sustava iluminirane stranice, a čiji motivi govore o svakodnevnom životu srednjovjekovna čovjeka.

Jedan od reprezentativnih primjera časoslova s dekorativnim bordurama u nas je *Strossmayerov časoslov* iz *Strossmayerove galerije u Zagrebu*. Nastao krajem 15. stoljeća, ilustrira važnost i značajke bordura u kasnom srednjem vijeku.² U članku je dana tipološka, motivska i semantička analiza ukrasa na njegovim marginama, uz kratak povijesni pregled nastanka i razvoja bordura i značenjskih interpretacija.

U rukopisima se bordura javlja od 12. stoljeća.³ Oblikuje se usporedo s razvojem inicijala, tako da je u svojoj najranijoj fazi usko vezana s njime, točnije razvija se kao njegov produžetak. Tijekom zreloga srednjega vijeka postaje sve samostalnije rješenje dekoracije, slobodno okružujući tekst s nekoliko strana. Marginalne se ekstenzije 13. i 14. stoljeća uslijed novooblikovanih hijerarhijskih i prostornih odnosa

odjeljuju i zatvaraju unutar vlastitih granica, stvarajući »čvrst« okvir oko središnje slike odnosno teksta.⁴ Dimenzije motiva u bordurama se povećavaju, a kao odraz toga procesa smanjuje se od kasnoga 15. stoljeća prostor za unos teksta. Kao posljedica promjene oblika i formata u organizaciji stranice rukopisa (*mise-en-page*) profiliraju se tijekom 15. stoljeća uz dekorativnu dvije nove vrste bordura: historijsko-narativna i arhitektonska.⁵ I dok je posljednja kao odraz arhitektonskih oltarnih okvira uokvirivala čitavu stranicu, središnji prikaz i popratne scene, historijsko-narativna se smjestila u dekorativnu borduru najprije unutar medaljona, a kasnije i većih četvrtastih okvira.⁶ *Strossmayerov časoslov* sadrži dekorativne i historijsko-narativne bordure, s time da historijske ukazuju na stilsku ujednačenost s ciklusom glavnih sitnoslika, a dekorativne upućuju na rad »manjih« majstora i kao takve (a naravno i s obzirom na motiviku) ulaze u analizu ovoga članka.

Dekorativnu borduru čini biljna dekoracija obogaćena životinjskim, ljudskim i čudovišnim figurama. Najstariji je i »najkласičniji« oblik ukrašavanja margina, koji uz promjene forme podliježe i promjenama motiva i tematike. Bogati svijet marginalnih drolerija (*drôlerie*) 13. i 14. stoljeća postupno se konvencionalizira i pojednostavljuje, a u sljedećem stoljeću ostaje prisutan samo kao izolirani izvankontekstu-

alni motiv narativna karaktera unutar čvrsto organizirana dekorativnoga okvira.⁷ Slobodne florealne oblike zamjenjuje struktura tipa *rinceaux*, čiji se osnovni element, bršljan, jačanjem naturalizma obogaćuje ostalim cvjetnim oblicima. Njegova prozirna struktura postupno se istiskuje akantusovim lišćem, koje ostaje bitan element u povezivanju biljnih i životinjskih motiva.⁸ Daljnje strukturiranje bordura događa se kasnih šezdesetih i sedamdesetih godina 15. stoljeća, kada se uvode geometrijski likovi, primjerice trokuti, ovali, rombovi, krugovi, ali i raznovrsni oblici iz prirode, koji se ispunjavu biljnim i životinjskim formama.⁹

Specifično mjesto bordura na marginama stranice uvodi još jednu razinu interpretacije – značenjsku analizu cjeline i pojedinih motiva te njihov odnos prema tekstovnom ili slikovnom dijelu koji uokviruju. I dok su historijsko-narativne bordure vezane za sadržaj središnjega likovnoga prikaza kronološki (njem. *Randikonographie*) ili tematski (*Begleitikonographie*), odnos dekorativne bordure teško je definirati.¹⁰ Iscrpne studije trinaestostoljetnih i četrnaestostoljetnih marginalija važna su podloga za razumijevanje bordura 15. stoljeća, ne samo motiva koji kontinuiraju nego i čitava dekorativnoga programa. Stoga će se ukratko prikazati pregled glavnih teorija.¹¹ Razlučuju se tri osnovne interpretacije: prva opisuje marginalije kao zabavne i dekorativne, te ih tumači kao izraz umjetnikove slobode, bez odnosa prema tekstu uz koji se javljaju i bez određena značenja (*Mâle*).¹² Druge dvije interpretiraju marginalne slike kao nositelje simboličnoga značenja, nezavisna ili zavisna od teksta odnosno sitnoslike uz koju se nalaze. Jedna od prvih i vodećih pobornica ikonografske metode, Lilian Randall (1966.), objašnjava profane motive marginalija kao vizualne manifestacije *exempla*, tiskanih dodataka franjevačkim i dominikanskim propovijedima humornoga, anegdotskoga tona, i *fabliaux*, popularne narativne forme 13. stoljeća zabavnoga, burlesknoga karaktera, s jasno izraženim moralnim porukama.¹³ Duboko religiozno značenje bez trunke zabave ističe Karl Wentersdorf (1984.), koji margine interpretira kao »slikovne podsjetnike đavoljih opasnosti što se neprestano vrzmaju oko glava onih koji su u molitvi i kontemplaciji«. ¹⁴ Didaktična funkcija marginalija kao podsjetnika đavolje sveprisutnosti i stalne opasnosti te svojevrsne samokontrole zadržala se i u narednim teorijama (Cavines, Gurevich), a novi element zaštitne funkcije donosi Ruth Melinkoff (2004.) izjednačujući iluminacije s amuletima i talismanima.¹⁵ Odnosom teksta i marginalija osobito su se bavili Michael Camille (1992.), koji marginalije smatra slobodnim odgovorom sitnoslikara na prateći tekst,¹⁶ i Lucy Freeman Sandler (1997.), koja ih tumači kao pomoć u pamćenju tekstovnoga sadržaja, odnosno kao mnemotehničke slike.¹⁷ Velika raznolikost marginalnih iluminacija pridonosi mnogobrojnim interpretativnim rješenjima, koja uglavnom ostaju na razini primjenjivosti za pojedinačne rukopise, točnije pojedinačne bordure. Isto vrijedi i za dekorativne bordure 15. stoljeća, a mogućnost analize u tri razine, bez težnje prema generalizaciji, bit će prikazana na primjeru *Strossmayerova časoslova*.

Dekorativne bordure *Strossmayerova časoslova* razrađene su s obiljem rješenja, koja upućuju na uhodanu i produktivnu



1 Geometrijski tip bordure s akantusom, cvijećem: maćuhica, osjak i čestoslavica, i čudovištem: srednjovjekovni tip *grila*, f. 154v
Geometric type of edging with acanthus leaves, flowers (pansy, thistle, and speedwell), and a monster: a medieval type of gryllus, f. 154v

2 Bordura sa slobodno raspršenim motivima, s akantusom, cvijećem: osjak, razlićak, veliki zimzelen, jagoda i zumbul, i majmunom sa štapom, 111r

Edging with freely scattered motifs: acanthus leaves, flowers (thistle, corn-flower, large evergreen, strawberry, and hyacinth), and a monkey with a stick, 111r

radionicu i dugu tradiciju. Kako se javljaju na gotovo svih 197 listova,¹⁸ ukupan broj od 436 bordura upućuje i na dobro materijalno stanje naručitelja odnosno vlasnika. Kao pratnja teksta pravokutna su okvira, vertikalno postavljena u visini teksta, i to uvijek s njegove vanjske strane, te su uglavnom, što je karakteristično za 15. stoljeće, istovjetne strukture na *recto* i *verso* stranici.¹⁹ Okvir bordura na uvodnim stranicama glavnih dijelova *Časoslova*²⁰ može se grupirati u tri skupine: kalendarske bordure imaju L oblik i uokviruju popis svetaca s unutarnje strane lista, u *Molbenicama* zapremaju tri vanjske strane, a u ostalim dijelovima četiri, s time da se na vanjskom i donjem rubu izmjenjuju s historijsko-narativnim bordurama.²¹



3 »Strukturalno« organizirana bordura sa slobodno raspršenim motivima cvjetnoga tipa s mačuhicama, f. 116v

»Structurally« organized edging with freely scattered floral motifs (pansies), f. 116v

4 Akantus, ljubičasti gavez, biljka iz porodice kupusnjača, obični pakujac ili kolumbina, čaplja, f. 170v

Acanthus leaves, purple comfrey, a plant from the cabbage family, columbine, and a heron, f. 170v

Bez obzira na oblik, kroz sve bordure u *Časoslovu* provlači se istovjetni repertoar florealnih motiva, koji se s obzirom na strukturnu organizaciju može podijeliti u geometrijske bordure (franc. *bordure géométrique*) i bordure slobodno raspršenih motiva (*bordure à éparpillement fantaisie*).²² Obje tipološke skupine ponekad uključuju motiv stilizirane životinje, najčešće ptice ili čudovišta po sredini bordure.²³

Shema geometrijskih bordura (sl. 1) čvrsto je organizirana u strukturu koja se sastoji od jednostavnih geometrijskih likova: trokuta, kvadrata, pravokutnika, krugova, ovala, elipsa i rombova. Javljaju se i oblici koji potječu iz prirode, poput kapljica, listova i cvjetova; sroljkih i valovitih formi, te svitaka i polovine stiliziranoga ljiljana, lijera (*fleur-de-*

lis). Obično se geometrijska shema sastoji od ponavljanja i varijacija jednoga oblika, ali se javljaju i kombinacije dvaju. Razlikama u njihovu broju, dimenziji i smještaju ostvarena je bogata strukturna raznolikost. Nižu se u horizontalnom, vertikalnom ili dijagonalnom smjeru, zapremaju središnji prostor ili samo gornji i donji rub, odnosno lijevu i desnu stranu u zrcalnoj simetriji. Oblike odjeljuje jasno razaznatljiva opisna linija, kojom je istaknuta plošnost strukture. U pojedinim slučajevima, kada je valovita, transformira jednostavan geometrijski lik u složeniju formu. Geometrijski odjelci obojeni su monokromno, najčešće u kombinaciji zlatne boje i boje pergamene, a na nekima se javljaju i crvene, plave ili crno-smeđe kombinacije. U pravilu se dvije boje odjeljaka ritmično izmjenjuju pojačavajući osnovni dekorativni karakter. Formirani odjelci ispunjeni su jednim ili s više cvjetnih motiva, s obzirom na dimenziju, a na ponekim se bordurama u sredini javlja lik životinje. Upravo se prema izboru biljnih motiva unutar geometrijske sheme oblikuju podskupine, tako da razlikujemo geometrijsku borduru s akantusom, geometrijsku borduru s cvijećem i geometrijsku borduru s akantusom i cvijećem, dok životinjski oblici, zbog efekta »nalijepljenosti« na osnovnu strukturu, čine »dodatke« i omogućuju daljnje uslojavanje tipskih rješenja u podgrupe.

Bordure slobodno raspršenih motiva (sl. 2) čine florealni oblici s odrezanom stabljikom koji prekrivaju uokvirenu površinu. Ona je jednobojna, najčešće ostaje u boji pergamene ili je obojena zlatom, a ponekad je crvena ili crna.²⁴ S obzirom na vrstu motiva dijeli se u dvije podskupine: cvjetne bordure (*bordure fleurie*) i akantusove bordure (*bordure à acanthe*), koje se mogu sastojati samo od listova akantusa, ali su češće nadopunjene cvjetnim motivima, i to tako da uglavnom ne dolazi do miješanja raznovrsna cvijeća s akantusovim viticama koje zapremaju središnji dio, ili gornji i donji, ili sva tri dijela. Cvjetna bordura ispunjena je cvijećem raznih vrsta, ali ju može sačinjavati i samo jedna vrsta. Umjesto akantusovih listova, kao svojevrsna oblika »učvršćivanja« površine bordure, često se primjenjuje pravilno nizanje cvjetnih formi ili se uključuje motiv granâ koje svojom impostacijom formiraju odjeljke (sl. 3). Obje podskupine dopuštaju unošenje životinjskih oblika, koji se kao »dodatci« mogu razdijeliti prema prikazanim vrstama. Bogatstvo identificiranih biljnih i životinjskih vrsta koje su prikazane u bordurama čini svojevrsan umetnički katalog europske flore i faune u *Strossmayerovu časoslovu*.

Cvijeće je svojom dekorativnom, simboličnom i primarno praktičnom vrijednošću igralo važnu ulogu u životu srednjovjekovnoga čovjeka.²⁵ Upotrebljavalo se u prehrani, tekstilnoj manufakturi i u medicinske svrhe, te se po njemu kao po suvremenim kalendarima mjerilo vrijeme. Broj cvjetnih vrsta bio je u stalnom porastu, te se brojka od stotinu poznatih vrsta oko 1000. godine do početka renesanse utrostručila. Osim iz specijaliziranih traktata, samostanskih vrtova i ružičnjaka, o cvijeću saznajemo i iz bordura iluminiranih rukopisa, koje osim dekorativnih odražavaju i simboličke vrijednosti cvijeća.²⁶ Dvadeset i devet prepoznatljivih rodova, od kojih su pojedini ilustrirani u varijacijama boja unutar bordura *Strossmayerova časoslova*, donose tipičan katalog



5 Čestoslavica, iglica, poljska djetelina, sivkasta ljubičina, plod, osjak, f. 58r
Speedwell, geranium, field clover, matthiola, fruit, and thistle, f. 58r

6 Iglica, plavi i crveni borač, sivkasta ljubičina, stilizirana ptica pjevica s muhom, f. 72r
Geranium, blue and red mare's tail, matthiola, and a stylised singing bird with a fly, f. 72r

7 Iriši unutar polovine lijera, f. 166r
Iris in one half of a lily, f. 166r

Bogorodičina cvijeća: irise, ruže, ljubice, tratinčice, ali i one čisto praktična karaktera, kakav je primjerice ljekoviti borač ili ljubičasti gavez (sl. 4).²⁷ Najučestalije prikazane biljke, čestoslavica, maćuhica i zumbul, vezane su uz drugu najvažniju temu kasnoga srednjega vijeka, suosjećanje i uživanje u Isusov život, prvenstveno njegovu mučeničku smrt.²⁸ Tako čestoslavica (lat. *Veronica*) simbolizira smrt na križu i otkupljenje, a maćuhica (*Viola tricolor*) i zumbul (*Hyacinthus*) s obzirom na ljubičastoplavu boju oplakivanje. Cvjetni oblici većinom su bliski onima iz prirode, ali je često zbog pojednostavljanja i stilizacije nemoguće točno odrediti vrstu.²⁹ Pripadnost nekom od rodova temelji se na usporedbi oblika i boje cvijeta, dok brojevi i oblici latica variraju, a stabljike i listovi su uniformni i uglavnom netipični za pojedine vrste.

Cvjetovi su prikazani iz raznih perspektiva, najčešće odozgo, ali i sa strane ili čak odozdo. Iako se stabljike raznih vrsta međusobno isprepleću, zadržana je njihova organska cjelovitost, te ne dolazi do miješanja pojedinih vrsta na istoj stabljici. Uz cvjetove se javljaju i pupoljci i plodovi. I dok je pupoljke moguće identificirati samo ako »rastu« na istoj stabljici s cvijećem, plodovi ostaju neprepoznatljivi. Izbor cvijeća na pojedinoj borduri prati isključivo dekorativne principe: osim što se zajedno javljaju vrste koje cvatu u različito doba godine, često dolazi do usuglašavanja boje cvijeća s bojom podloge. Tako se samo crveno cvijeće obično nalazi na zlatnoj i plavoj podlozi i, obrnuto, plavo na zlatnoj i crvenoj (sl. 5). Dekorativnost prepoznamo i u »izmjeni« vrste cvijeća promjenom osnovne boje, primjerice plavoga i crvenoga

boraća (*Borago officinalis*) (sl. 6). Na taj način promijenjene vrste doprinose raznolikosti motiva na *recto* i *verso* stranici istoga lista, na kojima se nerijetko javljaju i potpuno različite vrste iako osnovna struktura ostaje istovjetna.

S obzirom na raspršenost prepoznatljivih vrsta cvijeća na bordurama u cijelom *Časoslovu* i dva osnovna principa – dekorativnost i raznolikost – gotovo je nemoguće odrediti odnos i uspostaviti jasnu simboličnu vezu pojedine vrste u odnosu na tekst ili likovni prikaz. To se odnosi i na bordure na kojima se javlja samo jedna vrsta, kao primjerice irisi (*Iris germanica*) unutar polovine lijera u zrcalnoj simetriji na f. 166r i f. 166v (sl. 7) ili tratinčice (*Bellis perennis*) na f. 167v, budući da nema jasne simbolične konotacije s tekstom koji uokviruju. Moguće je iščitati jedino njihovo opće poznato značenje: irisa kao simbola Bogorodičine nevinosti te tratinčice kao simbola Marijine poniznosti, ljubavi i skromnosti.³⁰

Minucioznost kojom je naslikano cvijeće ne očituje se u opisu životinja umetnutih u bordure. Pojedine životinje toliko su pojednostavljene da ih je nemoguće prepoznati, vjerojatno stoga što je sam autor bio bolji poznavatelj biljnih negoli životinjskih vrsta, te se u svojem radu oslanjao na dostupne modele ili samo na opise pojedinih životinja. Srednjovjekovno znanje o životinjskim vrstama sadržano je u bestijarijima, u pravilu ilustriranim knjigama s opisima karakteristika i navika životinja, realnih i fantastičnih, i s kršćanskomoralnim porukama i poukama.³¹ Osim što postaju ikonografski izvor, formiraju opća mjesta (*topoi*) koja pronalazimo u raznim medijima srednjega vijeka. Od životinja opisanih u bestijarijima u bordurama *Strossmayerova časoslova* prepoznajemo od sisavaca majmune, pse, zečeve, lavove, medvjede, dikobraze, vjeverice, lisice, lasice i jarce; od vodozemaca žabe; među kukcima raznažajemo vretence, leptire, skakavce i muhe; a javljaju se i različiti puževi i ptice. Daleko najveću grupu čine upravo ptice (*Aves*) (123), koje su jedan od najuobičajenijih izbora dekoracije margina. I dok su na početku bile poznate prvenstveno iz bestijarija, odnosno aviarija, specijaliziranih izdanja o pticama,³² kasnije kolekcije ptica u kavezima pridonose realističnijim prikazima. Ipak u većini primjera, kao što je karakteristično za bordure *Strossmayerova časoslova*, samo je uski krug ilustriranih ptica prepoznatljiv, a većina i dalje nastaje na temelju gotovih predložaka i reducirana je u prikazu.³³ Izbor ptica u *Časoslovu*, od kojih je trinaest moguće identificirati, uključuje domaće, šumske i močvarne vrste.³⁴ Pripisivanje određenoj vrsti temelji se uglavnom na stavu ptice i izboru pojedinačnih razlikovnih karakteristika, poput boje, odnosno šare ili oblika repa. Proporcijski odnosi dijelova tijela ne odgovaraju prirodnima kao ni osnovni izbor boje. Od izrazite stilizacije ptica odudara bogatstvo njihovih impostacija: prikazane su *en face* ili s leđa, iz profila, s raširenim krilima ili u letu, kao da je sitnoslikaru bordura bilo važnije varirati ih u stavu i kretnjama nego vjerno prikazati pojedine vrste s točno određenim karakteristikama. Od ostalih životinjskih vrsta javljaju se po jedan ili po nekoliko primjeraka, i to najčešće na *recto* i *verso* stranici, te su poput ptica uglavnom usmjereni prema unutarnjoj strani lista. Moguće im je tek



8 Lasica, karanfil i maćuhica, f. 27r
Weasel, carnation, and pansy, f. 27r

9 Grylles antičkoga tipa, f. 88r
Ancient-style grylli, f. 88r



10 *Grylles* s dvije glave suprotna usmjerenja, f. 44v
Gryllus with two heads turned in opposite directions, f. 44v

11 Majmun s psom, ljubica, f. f. 30r/b/
Monkey with a dog, violet, f. f. 30r/b/

odrediti rod budući da nemaju jasno izražene karakteristike za točnu kategorizaciju,³⁵ a pojedini »problematičniji« prikazi omogućuju samo približnu odrednicu na temelju izdvajanja pojedinih uočljivih karakteristika i impostacije. Tako vjevericu (*Sciurus vulgaris*) prepoznavamo po repu, dikobraza (*Hystrix*) po bodljama, a lasicu (*Mustela*) po stavu i izduženoj njušci (sl. 8).³⁶

Iako se ptice i druge životinjske vrste pojavljuju u manjem broju, ne može se provesti sistematizacija njihova pojavljivanja, a ujedno se na svega nekoliko mjesta može naslutiti

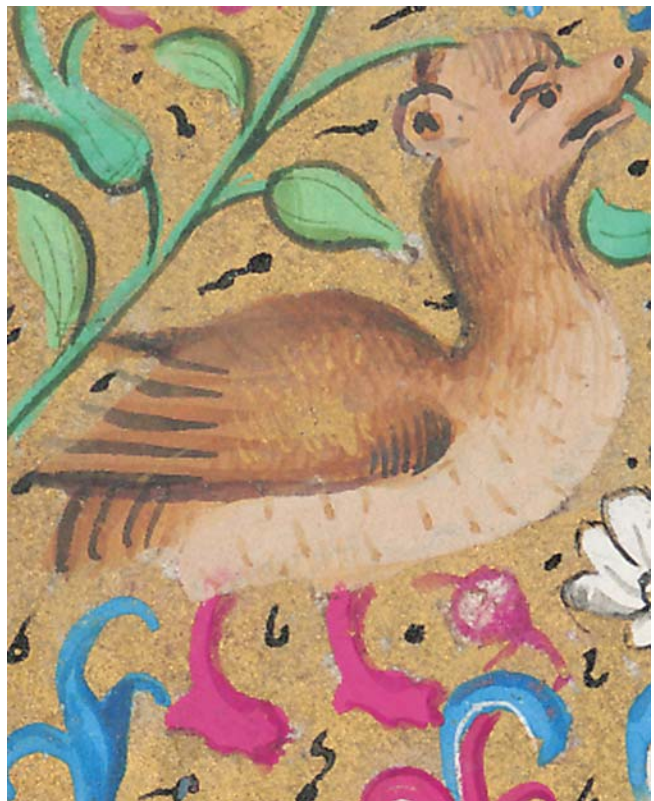
potencijalno značenje vezano za sitnosliku.³⁷ Unutar akan-tusove bordure koja uokviruje sitnosliku *Raspeće* (f. 126r) javlja se prikaz pijetla. Kao simbol Petrova odricanja Krista i kajanja javlja se rano u umjetnosti, još od 4. odnosno 5. stoljeća, te bi se tematski mogao uklopiti u slijed događaja oko Kristova uhićenja, mučenja i raspinjanja.³⁸ Nadalje, na uvodnim stranicama Misâ za Djevicu Mariju (f. 22r, f. 27r) prikazana je lasica, omiljena životinja srednjovjekovnih bestijarija (sl. 8). Osim što je jedina mogla usmrtiti baziliska, isticala se i drugačijim načinom reprodukcije. Smatralo se da začne preko ušiju, a rađa na usta, te je upravo zbog načina začeca povezivana s Bogorodicom.³⁹ Njezino mjesto simbolički se veže uz sitnoslike *Bogorodica s Djetetom* i *Pietà*. Kako se i pijetao i lasica javljaju i na onim bordurama koje stoje uz tekst gdje ne postoji jasno čitljiva veza, i za pojavljivanje životinja u bordurama (kao i za cvijeće) vrijedi prvenstveno dekorativna motivacija njihova pojavljivanja. S obzirom na njihov odabir ne može se ipak zanemariti njihovo potencijalno značenje sadržano u bestijarijima, redovničkim propovijedima i pučkom vjerovanju.⁴⁰ Tako su primjerice lav (*Felis leo*), koji se povezivao s uskrsnućem, i pantera (*Panthera*), koja svojim miomirisom privlači čitavo čovječanstvo, simboli Isusa, a rječiti simbol Kristove muke, zbog crvene boje glave i plodova s bodljikava raslinja kojima se hrani, postaje češljugar (*Carduelis carduelis*).⁴¹ Suprotna su značenja sove (*Strigidae*), koja je uspoređivana s onima koji su odbili Isusovo svjetlo, i lisice (*Vulpes*), koja se lukavošću vezuje sa Sotonom. Moralne konotacije i usporedbe sadržane su primjerice u čaplji (*Egretta alba*) kao mudroj (sl. 4) i šojki (*Garrulus glaudarius*) kao brbljavoj ptici.

Kategorija prirodnih oblika u bordurama proširena je hibridnim, čudovišnim stvorenjima, koja su u srednjovjekovnim mislima nastanjivala udaljene, nepoznate krajeve, te sugerirala neistražen, nekršćanski svijet. Njihovi oblici uglavnom potječu iz antičke mitologije, literature i umjetnosti ili su plod srednjovjekovnih pisaca i imaginacije.⁴² Kao stalna fascinacija srednjovjekovnoga čovjeka vizualizirani su na građevinama, u skulpturama i u iluminiranim rukopisima. Bili su izazov za kršćanske rasprave s teološkoga, moralnoga i prirodoslovno-biološkoga aspekta.⁴³ Njihove tjelesne karakteristike, odnosno mane, pomno su opisivane, a javljaju se i pokušaji sistematizacije čudovišnih vrsta. Tako Izidor Seviljski (560.–636.), kao autor jedne od prvih taksonomija čudovišta, iznosi u jedanaestoj knjizi *De homine et portentis* enciklopedijskoga kompendija *Etymologiae* dvanaest kategorija na temelju usporedbe s ljudskim tijelom.⁴⁴ Imenuje samo dvije posljednje kategorije – hermafrodite i čudovišne rase, a ostale navodi opisno ističući način njihova nastanka.⁴⁵ Upravo ti »bezimeni« plodovi zastrašene ljudske mašte nastanjuju bordure *Strossmayerova časoslova*, a pri njihovu opisu i sistematizaciji ovdje će se primijeniti podjela Lucy Freeman Sandler.⁴⁶ U prvu skupinu ona uključuje hibride sekvencijske strukture, koji su sačinjeni od dvije ili tri sekvence različite tipologije. U bordurama *Strossmayerova časoslova* javljaju se dvosekvencijski tipovi u kombinaciji medvjede, odnosno pseće glave i ptičjega tijela i nogu ili ptičje glave i trupa s nogama i repom zmaja (sl. 9). Istoj skupini pripadaju i fantastične,

neprepoznatljive vrste čiji je slijed dijelova tijela naglašen samo promjenom boje, dok se na nekima javlja motiv marame, kojim se izbjegavaju nezgrapni spojevi. U tu kategoriju ulaze i neprepoznatljiva »čudovišta« koja izlaze iz puževih kućica i ona koja se međusobno proždiru. Ostali hibridi iz *Strossmayerova časoslova* mogu se svrstati u sedmu skupinu hibrida, koji imaju manjak ili višak dijelova tijela. Kako imaju ili više glava »slobodno« raspoređenih po tijelu ili im nedostaje trup, te im glava neposredno sjeda na noge, pripadaju zasebnoj podskupini – grili (franc. *grylles*) – prvi put iscrpno obrađenoj kod Jurgisa Baltrušaitisa.⁴⁷ Naziv gril potječe od Plinija Starijega i odnosi se na karikature određenoga *Gryllosa* što ga je naslikao Antifil (*Antiphilus*), Apelov suvremenik. Termin se prvobitno upotrebljavao za opis satiričkoga načina slikarstva s jakim deformacijama, a kasnije se počeo primjenjivati za prikaze tijela sastavljenih od glavâ. Baltrušaitis razlikuje dva glavna tipa: stvorenja kojima nedostaje trup (glavonošci) i ona s nekoliko multipliciranih glava po tijelu, a podrijetlo obaju nalazi u prikazima istočnih i antičkih božanstava, koja sačuvana na grčkim i rimskim gemama kontinuiraju u srednji vijek.⁴⁸ Prva grupa predstavljena je u bordurama *Strossmayerova časoslova* sa sedam grila. Oni antičkoga podrijetla ostaju neprepoznatljivih fizionomija (sl. 10), a kod pet složenijih s nadodanim glavama, koji se formiraju tijekom srednjega vijeka, prepoznajemo glavu satira sa šiljastom bradom i ušima i kozjim nogama, glavu zmije i zmaja kao nositelje tradicionalno negativnih konotacija, dodatno potenciranih njihovim kombiniranjem (sl. 1). Druga grupa predstavljena je s dvije glave, od kojih je ona s ljudskim crtama lica smještena na mjesto stražnjice (sl. 11).

Upravo su hibridna i čudovišna stvorenja bila razlogom nastanka mnogih teorija i objašnjenja njihova pojavljivanja u sakralnim djelima. Kako su gotovo sve bordure u *Molbenicama*, dakle u dijelu časoslova koji zaziva svece i svetice za pomoć i spasenje, popraćene likovima čudovišta, može ih se interpretirati kao podsjetnike sveprisutnosti Sotone, odnosno kao konkretne vizualizacije onoga od čega ih sveci i svetice trebaju zaštititi. Osim što ostvaruju vezu sa sitnoslikom, reflektiraju i tekst koji uokviruju, što je osobito vidljivo na bordurama uz svetoga Kristofora, zaštitnika od iznenadne smrti (f. 192r), svetoga Antuna Opata, sveca koji je uspješno odolijevao demonima (f. 194r), i svetoga Nikolu, koga se moli za poštedu od pakla (f. 194v), gdje se javljaju po dva čudovišna prikaza. Veća koncentracija čudovišta vidi se i u Službi za pokojne, jedinom dijelu časoslova u kojem molitve i zazivi više nisu usredotočeni na samoga molitelja, nego na pokojne, dok se prateće sitnoslike, u *Strossmayerovom časoslovu* realistični prikazi srednjovjekovne pogrebne prakse, odnose na naručitelje.⁴⁹ Osim što reflektiraju želje adresata za idealnim modelom umiranja, oni su podsjetnik i vizualno sumiraju upute za ostvarivanje »dobre smrti« (*ars moriendi*).⁵⁰ Istovjetnu funkciju vizualnoga podsjetnika na zle duhove kao vrebace pokojnikove duše mogla bi preuzeti prikazana čudovišta.⁵¹

Nešto složenije objašnjenje potrebno je za nekolicinu »narrativnih« primjera s majmunom u glavnoj ulozi. Figura majmuna, jednoga od najčešćih i najpopularnijih aktera mar-



12 Prosjak, čestoslavica i ruža, f. 134r/b/
Beggar, speedwell, and rose, f. 134r/b/

13 Dvosekvencijsko čudovište medvjede glave i ptičjega tijela, f. 136v
Two-sequence monsters with bear's head and bird's body, f. 136v

ginalnih drolerija 13. i 14. stoljeća, zadržala se u narativnom kontekstu i u bordurama kasnijega razdoblja. Kao životinja najbližnja čovjeku javlja se u anegdota i propovijedima prosjačkih redova (lat. *exempla*), sa snažnim moralizatorskim tonom, i kao parodija ljudskih radnji, uvijek s elementom humora.⁵² Ismijavanje ljudske gluposti i ispraznosti svakodnevice prisutno je i u prizorima s majmunima u *Strossmayerovu časoslovu*. Tako majmun koji uzdiže desnu nogu kako bi ju preispitao izruguje intelektualne domete liječnika, a majmun-kuhar, kao simbol »nižih« aktivnosti, označuje da parodije nisu pošteđeni ni predstavnici srednjega i nižega staleža.⁵³ Nerazjašnjeno ili – bolje rečeno – nedovoljno jasno ostaje značenje prikaza majmuna koji sjedi i gleda u štap koji završava majmunskom glavom (sl. 2). Može se protumačiti kao prikaz majmuna-lude (zbog štapa), ili – vjerojatnije – kao simbol *vanitasa* zbog majmunske glave koju promatra, odnosno kao porugu narcisoidnosti, kojoj je majmun sklon.⁵⁴ Posljednji prikaz majmuna koji sjedi te objema rukama grli oko vrata bijelog psa (sl. 12) veže se uz poslovicu »Cum pueris ludere diligit, set si potest, strangulat illos« (»Majmun se rado igra s djecom, a ako mu se pruži prilika, katkada ih zadavi«), koju dominikanac Thomas od Cantimpréa (1201.–1272.), teolog i enciklopedist, preuzima od neidentificirana autora izgubljene enciklopedije ranoga 13. stoljeća.⁵⁵ Motiv grljenja šteneta nešto je rjeđi, ali se ipak javlja na marginama i varijanta je poslovične majmunove »ljubavi« prema mladuncima, odnosno maloj djeci.

Jedini motiv narativna karaktera s ljudskim likom prikaz je kljastoga prosjaka u profilu, poderane odjeće, s praznom posudicom ispruženom ispred sebe (sl. 13). Davanje milostinje prosjacima smatralo se načinom očišćenja od grijeha, a suosjećanje i pomaganje siromašnima osiguravali su put u vječni život.⁵⁶ Vizualne su prezentacije obično naglašavale čin davanja milostinje, u kojima su prosjaci bili tek objekt velikodušnosti, te su zauzimali sporedno mjesto. Prikazi prosjaka koji aktivno traže milostinju anticipirali su tadašnje suvremene rasprave o siromasima koji zavređuju i onima koji ne zavređuju pomoć.⁵⁷ Upravo zbog naglašena fizičkoga nedostatka lik prosjaka u *Strossmayerovu časoslovu* pripada grupi »dobrih prosjaka«.

Provedena značenjska analiza motiva u bordurama *Strossmayerova časoslova* pokazuje da je izbor motiva u bordurama koje prate tekstovne odjeljke u pravilu neovisan o njima,⁵⁸ te da se eventualna simbolična veza može iščitati samo na pojedinačnim primjerima koje prate likovni prikazi. Kako većina motiva, prvenstveno čudovišna stvorenja i narativni motivi, nasljeđuje tradiciju, kontinuiraju i njihovo simbolično značenje. Ipak izbor pojavljivanja prvenstveno određuju dekorativni principi. Cvijeće, životinje i čudovišta, iako standardizirani, čine, uz pomoć onodobnih pisanih izvora, izvor za razumijevanje kasnosrednjovjekovnoga življenja i pobožnosti.

Bilješke

1 Pisane upute i modeli u radnim bilježnicama, pojava zasebnih knjižica alfabeta i materijalni dokazi u samim rukopisima s nedovršenim ili samo skiciranim figurama u dekorativnim bordurama (kao primjerice nedovršeni listovi u časoslovu u New Yorku, Pierpont Morgan Library, M. 358) odražavaju proces »ubrzanje« proizvodnje. Više o razlozima nužna ubrzanja izrade rukopisnih knjiga vidi: JONATHAN J. G. ALEXANDER, *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*, New Haven and London, 1992., 125–127.

Detaljnije o radnim bilježnicama s ikonografskim predlošcima i modelima v. ROBERT W. SCHELLER, *A Survey of Medieval Model Books*, Haarlem, 1963., 2–37.

2 Inv. br. SG-4, Majstor Jacquesa de Besançon, Majstor Karla VIII.?, neznani pisar, Pariz, kraj 15. stoljeća. Opis knjižnoga bloka: pergamen, 209 listova (6 + 197 + 6), 200 x 135 mm (korice), 191 x 130 mm (list), 1 stupac, 16 redaka, rukopis visoke gotičke minuskule ceremonijalnoga predrenesansnoga tipa, na latinskom jeziku (Kalendar na francuskom), tempera, tinta, pozlata. Osnovne podatke o *Časoslovu* vidi: IVA PASINI, Kalendar časoslova Liber Officii Beatae Marae Virginis u Strossmayerovoj galeriji HAZU u Zagrebu i njegova provenijencija, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29 (2005.), 57–64.

3 Općenito o razvoju bordura od 12. do 16. stoljeća v. M. A. MICHAEL, *Border, manuscript*, Grove Art Online, 2006., www.groveart.com (28. III. 2006.).

4 Ideja o okviru podijeljenom u odjeljke (eng. *compartmentalized border*) javlja se već tijekom 14. stoljeća u engleskim rukopisima, a tijekom 15. stoljeća širi se među francuske i nizozemske primjere. Vidi: M. A. MICHAEL (bilj. 3). Jedan od prvih primjera prekida s ranijom francuskom i franko-flamanskom tradicijom slobodnih margina jest časoslov Jacquemarta de Hesdina s kraja 14. stoljeća (Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert 1er, MSS. 11060–61) s artikuliranim ugaonim četverolistima koji učvršćuju kutove i tvore jednake dijelove okvira. V. ERWIN PANOFSKY, *Early Netherlandish Painting*, New York, 1971. (1953.), 48.

5 O vrstama bordura francuskih i flamanskih rukopisa 15. i 16. stoljeća vidi: MYRA D. ORTH, *What Goes Around: Borders and Frames in French Manuscripts*, u: *The Journal of the Walters Art Gallery, Essays in Honor of Lilian M. C. Randall*, 54 (1996.), 189–201.

6 Novi tip historijsko-narativne bordure gdje akantusovi listovi okviruju medaljone s likovima javlja se u časoslovu iz 1408. godine

(Oxford, Bodleian library, Douce 144), a kao prototip poslužile su iluminacije časoslova Karla III. Plemenitoga iz 1405. (Cleveland Museum of Art, The Mr. and Mrs. William H. Marlatt Fund 1964.40). Vidi: MILLARD MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry, The Boucicaut Master*, London, 1968., 35–36.

7

Sandler se zalaže za *marginal imagery* ili *marginalia* kao poseban termin za iluminirane margine 13. i 14. stoljeća. Vidi: LUCY FREEMAN SANDLER, *The Study of Marginal Imagery: Past, Present, Future*, u: *Studies in Iconography*, 18 (1997.), 1–2.; O tri glavna razdoblja marginalnih iluminacija 13. i 14. stoljeća vidi: LILIAN M. C. RANDALL, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley and Los Angeles, 1966., 10.

8

Prvi primjer »pseudoakantusa« u francuskim i franko-flamskim iluminacijama javlja se u časoslovu Douce 144 (Oxford, Bodleian Library, 1408.). Vidi: EBERHARD KÖNIG, *Die Bedford Hours, das reichste Stundenbuch des Mittelalters*, Darmstadt, 2007., 28–29. Najkonvencionalniji i najčešće upotrebljavani ornament, zahvaljujući ne samo svome simboličnom značenju nego i ornamentalnosti oblika, postaje akantus, koji se uvodi već u Grčkoj. O akantusu i ostalim motivima u bordurama i o njihovoj sistematizaciji vidi *Handbuch der Ornamentik: zum Gebrauche für Musterzeichner, Architekten, Schulen und Gewerbetreibende sowie zum Studium im Allgemeinen*, (izd.) Franz Sales Meyer, Stuttgart, 1993., 45–46.

9

Ars vivendi ars moriendi, (ur.) Joachim M. Plotzek, Katharina Winnekes, Stefan Kraus i Ulrike Surmann, München, 2002., 200. Sažeti opis razvoja bordura, osobito u kasnom srednjem vijeku, odnosi se prvenstveno na one francuske provenijencije.

10

Koncepcija *Randikonographie* i *Begleitikonographie* preuzeta je iz: F. O. BÜTTNER, *Ikographisches Eigengut der Randzier in Spätmittelalterlichen Handschriften, Inhalte und Programme*, u: *Scriptorium*, 39 (1985.), br. 2., 197–233.

11

O pregledu razvoja ideja o srednjovjekovnim marginama vidi: LUCY FREEMAN SANDLER (bilj. 7), 1–51.

12

ÉMILE MÂLE, *Religious Art in France, The Thirteenth Century: A Study of Medieval Iconography and Its Sources*, Princeton, New Jersey, 1984., 49–64.

13

LILIAN M. C. RANDALL (bilj. 7), 3–20.

14

»Pictorial reminders of the diabolic dangers eternally hovering over the heads even of those engaged in prayer and contemplation.« – LUCY FREEMAN SANDLER (bilj. 7), 31.

15

RUTH MELLINKOFF, *Averting Demons*, Los Angeles, 2004., 39–55.

16

MICHAEL CAMILLE, *Image on the edge: the margins of medieval art*, Cambridge, Massachusetts, 1992., 11–56. Velike zamjerke Camilleovoj teoriji donosi primjerice JEFFREY F. HAMBURGER, *Michael Camille, Image on the Edge: The Margins of Medieval Art*, u: *The Art Bulletin*, 2 (June 1993.), 319–327.

17

LUCY FREEMAN SANDLER (bilj. 7), 37–51.

18

Ponekad posljednja *verso* stranica tekstovnog dijela ostaje prazna.

19

»As a practical measure, the border decorator frequently made a design on the recto which was then traced through the vellum onto the verso.« JAMES DOUGLAS FARQUHAR, *Creation and Imitation: The Work of a Fifteenth-Century Manuscript Illuminator*, Fort Lauderdale, Fla., 1976., 66.

20

Glavni dijelovi *Časoslova* su Kalendar, Čitanja Evandjelja, Mise za Djevicu Mariju, Časovi Blažene Djevice Marije, Pokajnički psalmi i litanije, Časovi križa, Časovi Duha Svetoga, Služba za pokojne i Molbenice. O strukturi časoslova vidi: CHRISTOPHER DE HAMEL, *Book of Hours*, u: *The Dictionary of Art*, IV., London i New York, Macmillian Publishers i Grove, 1996., 369–372.

21

Budući da se na uvodnoj stranici glavnih dijelova nalaze četiri dekorativne bordure, sve su četiri zasebno tretirane i uvrštene u ukupan broj dekorativnih bordura.

22

Terminologija i tipologija bordura preuzete su od Greet Nijs, ali je podjela prilagođena specifičnostima bordura u *Strossmayerovu časoslovu*. Vidi: GREET NIJS, *Typology of the Border Decoration in the Manuscripts of the Ghent-Bruges School*, u: »*Als ich can*«, *Liber Amicorum in Memory of Professor Dr. Maurits Smeyers*, (ur.) Bert Cardon, Jan van der Stock, Dominique Vanwijnsberghe, Paris, Leuven, Dudley, MA, 2002., sv. 12., 1007–1035.

23

Po dva motiva javljaju se samo na pojedinim bordurama u *Molbenicama*, i to u sredini i u donjem dijelu, te na pojedinim stranicama koje najavljuju glavne dijelove, i to na središnjoj borduri donjega brida i na pojedinim bordurama koje prate tekst.

Statistička analiza učestalosti pojavljivanja dviju glavnih tipoloških skupina i njihovih podskupina pokazuje samo preferencije pojedinih vrsta bordura, budući da ne postoji nikakvo ritmično ili logično izmjenjivanje geometrijskih bordura i onih sa slobodno raspršenim motivima, niti njihovih podskupina. Kako su uglavnom usklađene samo boje nasuprotnih bordura na otvorenim stranicama, kao temeljni princip može se iščitati nastojanje za postizanjem što veće strukturne i motivske raznolikosti te dekorativnosti cjelokupnoga djela.

24

Samo je na borduri f. 70r zelene boje.

25

Detaljnije o ulozi cvijeća vidi: MIRANDA INNES & CLAY PERRY, *Medieval flowers*, London, 1997., 9–15.

26

O cvijeću kao sastavnom dijelu bordura i kršćanskoj simbolici vidi: CELIA FISHER, *Flowers in medieval manuscripts*, London, 2004., 5–42. O praktičnoj primjeni cvijeća kroz godinu vidi: MIRANDA INNES & CLAY PERRY (bilj. 25), 19–128.

27

Unutar pojedinih rodova moguće je diferenciranje po vrstama, ali prvenstveno prema boji, kao primjerice kod ruže ili pušine. Uz dvadeset i devet rodova javljaju se još dvije biljke kojima je moguće odrediti samo pripadnost porodici. Na pomoći pri identifikaciji

cvjetnih vrsta odnosno rodova zahvaljujem Antunu Alegru iz Botaničkoga zavoda Prirodoslovno-matematičkoga fakulteta.

28

Usp. JAMES H. MARROW, *Passion iconography in northern European art of the late Middle Ages and early Renaissance: a study of the transformation of sacred metaphor into descriptive narrative*, Kortrijk, Belgium, 1979., 1–33.

29

Na tri mjesta u *Časoslovu* javljaju se fantastični cvjetni oblici (f. 35r, f. 35v i f. 140r).

30

Opširnije o simboličkim cvijećima vidi: *Flower power: the meaning of flowers in art*, (ur.) Andrew Moore and Christopher Garibaldi, London, 2003., 17–18; GILES DE LAVAL, *Say It With Flowers, An Introduction to Floral Symbolism in Manuscript Illumination*, 2003., www.sca.org.au/scribe/articles/flowers.htm (14. III. 2006.).

31

Tekst bestijarija derivira od grčkoga kompendija životinja i stvorova *Physiologus*, koji vjerojatno potječe iz Aleksandrije iz 2. stoljeća, a kojem su kasniji autori nadodali alegorijske i moralizatorske elemente. Općenito o bestijarijima vidi: ROBERT G. CALKINS, *Bestiary*, Grove Art Online, 2006., www.groveart.com. (26. IX. 2006.); WILLENE B. CLARK i MERADITH T. McMUNN, *Introduction, u: Beasts and birds of the Middle Ages: the bestiary and its legacy*, (ur.) Willene B. Clark and Meradith T. McMunn, Philadelphia, 1989., 1–11.

32

Autor prve moralizatorske knjige o pticama bio je Hugh of Fouillois, francuski augustinski prior iz 12. stoljeća. Kasnija izdanja uglavnom ga nasljeđuju, a većina ptica u ilustriranim izdanjima ostaje stilizirana ponegdje gotovo do neprepoznatljivosti, ili oslikana u fantastičnom obliku. O podrijetlu i razvoju aviarija vidi: WILLENE B. CLARK, *The Medieval Book of Birds: Hugh of Fouillois's Avibus*, u: *Medieval and Renaissance Texts and Studies*, 80 (1992.), 1–40.

33

O načinu prikazivanja ptica vidi BRUNSDON YAPP, *Birds in medieval manuscripts*, London, 1981., 71–78.

34

Većina se može okarakterizirati samo opisno kao stilizirane ptice pjevice smeđe (59) ili plave boje (7). Zahvaljujem djelatnicima Zavoda za ornitologiju Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti na pomoći pri radu.

35

Pojedini primjeri mogu se uvrstiti samo u porodice, kao primjerice muha (*Anthomyiide*), odnosno redove, poput leptira (*Lepidoptera*), skakavca (*Saltatoria*) i vretenca (*Odonata*), dok se puž samo može uvrstiti u razred (*Gastropoda*). Sistematizacija je provedena prema HARRY GARMS i LEO BORM, *Fauna Evrope: priručnik za raspoznavanje životinjskih vrsta*, Ljubljana, Zagreb, 1981.

36

O prikazima pojedinih životinjskih vrsta vidi: DEBRA HASSIG, *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*, Cambridge, 1995., 156–166.

37

Misal Sherborne, 1396.–1407. (London, British Library, Add MS 74326), kao vrhunski primjer realističnih ilustracija ptica, također pokazuje isključivo dekorativnost u njihovu pojavljivanju, te samo na tri mjesta omogućuje simbolično objašnjenje. Vidi:

JANET BACKHOUSE, *Medieval Birds in the Sherborne Missal*, London, 2001., 15–23.

38

Usp. BRANKO FUČIĆ, Petar se odriče Krista, u: *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb, 1990., 458.

39

Paralelno s opisom lasice u djelu *Physiologus* započinju i rasprave o Bogorodičinu začecu *per aurem*. O karakteristikama lasice vidi: DEBRA HASSIG (bilj. 36), 29–39.

40

O simboličnom značenju lava, pantere, lisice, sove, čaplje i šojke te o ostalim životinjama vidi: ANN PAYNE, *Medieval Beasts*, London, 1990., 19–94; PATRICIA MAY GATHERCOLE, *Animals in medieval French manuscript illumination*, Lewiston, Queenston, Lampeter, 1995., 7–102.

41

O kršćanskoj simbolici češljugara vidi: MARIJAN GRGIĆ, *Češljugar* (bilj. 38), 188.

42

Glavni izvori za deformirana stvorenja i čudovišne rase antički su pisci Ktesija (5.–4. st. p. n. e.) i Megasten (4.–3. st. p. n. e) sačuvani kod Plinija St. (o. 23.–79.) i Solinusa (3. stoljeće), osobito popularnih tijekom srednjega vijeka. Njihova djela postaju uzor za nove tekstove, kao što je primjerice anglosaksonski tekst iz 10. stoljeća *Wonders of the East*. Drugi su bitan izvor priče putnika, od kojih, od 12. stoljeća, postaju osobito popularne one o Aleksandru Velikom (356.–323. p. n. e.), pa one utječu na nastavak pisanja putopisa i isticanja osobnoga iskustva. O izvorima panteona srednjovjekovnih čudovišta vidi: ALIXE BOVEY, *Monsters and Grotesques in Medieval Manuscripts*, London, 2002., 6–40.

43

S teološko-moralnoga stajališta raspravljalo se o odnosu deformirana tijela i upitna morala te o tome posjeduju li čudovišna bića dušu. V. ALIXE BOVEY (bilj. 42), 40–43.

44

Usp. DAVID WILLIAMS, *Deformed Discourse: The Function of the Monster in Medieval Thought and Literature*, Exeter, 1996., 107–111.

45

Iscrpnije o čudovišnim rasama v. JOHN BLOCK FRIEDMAN, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, New York, 2000., 5–25; RUDOLF WITTKOWER, *Marvels of the East: A Study in the History of Monsters*, u: *Allegory and the Migration of Symbols*, London, 1987. [1977.], 45–75.

46

Lucy Freeman Sandler sistematizirala je upravo »bezimene« čudovišne vrste. Razlikuje sedam glavnih kategorija, koje u velikoj mjeri anticipiraju Izidorovu podjelu, s razlikom sažimanja nekih koncepcija nastanka unutar jedne skupine kao primjerice multipliciranje ili lišavanje jednoga dijela tijela. Vidi: LUCY FREEMAN SANDLER, *Reflections on the Construction of Hybrids in English Gothic Marginal Illustration*, u: *Art the Ape of Nature, Studies in Honor of H. W. Janson*, (ur.) Moshe Baracsh i Lucy Freeman Sandler, New York, 1981., 51–65.

47

JURGIS BALTRUŠAITIS, *Fantastični srednji vijek: antičko i egzotizmi u gotičkoj umjetnosti*, (prijevod Mirna Cvitan), Sarajevo, 1991., 10–46.

48

Izvor za čudovišta lišena trupa su egipatska i kretska božanstva bez glava, a za ona s multipliciranim i dislociranim glavama sumeranska. Vidi: JURGIS BALTRUŠAITIS (bilj. 47), 17–22.

49

O srednjovjekovnoj pogrebnoj službi, njezinim dijelovima i realističnim vizualizacijama u časoslovima vidi: ROGER S. WIECK, *The Death Desired: Books of Hours and the Medieval Funeral*, u: *Death and Dying in the Middle Ages*, (ur.) Edelgard E. DuBruck i Barbara I. Gusick, New York, 1999., 431–476.

50

O priručnicima »umijeća umiranja« vidi: RAINER RUDOLF, *Ars moriendi*, u: *Lexikon des Mittelalters*, München, Zürich, sv. I., 1980., 1039–1041.

Detalnije o razlozima nastanka i brze distribucije traktata vidi: DONALD F. DUCLOW, *Dying Well: The ars moriendi and the Dormition of the Virgin* (bilj. 49), 379–387.

51

Čudovišta su raštrkana i po ostalim dijelovima *Časoslova*, ali bez izravna odnosa na tekst ili likovni prikaz.

52

Takve »humanije« interpretacije i značenjski konteksti lika majmuna javljaju se tek od 12., a ustaljuju od 14. stoljeća. Bestijariji iz toga vremena prikazuju majmune kao grešnike i žrtve vruga, istiskujući ranije shvaćanje majmuna kao vražjega utjelovljenja, iako ne postoje jednoznačni razlozi promjene službenoga kršćanskoga pogleda na majmune kao *figure diaboli*, koji je trajao od pada Rimskoga Carstva do gotičkoga razdoblja. O simboličkim majmunima i razlozima promjene interpretacije v. H. W. JANSON, *Apes and ape lore in the Middle Ages and the Renaissance*. London, 1952., 13–71.

53

Vidi ikonografski indeks LILIAN M. C. RANDALL (bilj. 7), 60. Niža i niska klasa uključuju se od sredine 14. stoljeća, a trend

uključivanja raznih aktivnosti traje do 16. stoljeća. Vidi: H. W. JANSON (bilj. 52), 168.

54

Rimski pisac i retoričar Claudius Aelianus (o. 170–o. 235) govori da su u Indiji hvatali majmune zahvaljujući ogledalu. Vidi: H. W. JANSON (bilj. 52), 199–212.

55

Ne postoji referencija citirane poslovice u klasičnoj literaturi, te je vjerojatno plod krive interpretacije antičkih autora. Tijekom srednjega vijeka intenzivno čitan i citiran Gaius Julius Solinus (3. stoljeće) govori o neumjerenoj ljubavi majmuna prema mladuncima. Njegov termin *immoderate fetus amant* mogao se krivo protumačiti kao neumjerena ljubav majmuna ne samo prema svojim nego i tuđim mladuncima. Vidi: H. W. JANSON (bilj. 52), 173–174. Istovjetan prikaz majmuna kako drži bijeloga psa oko vrata javlja se primjerice na sitnoslici *Salomon s Karlom VI. koji sjedi na krevetu i tri dvorjanina* u djelu *Pierre Salomon. Les domandes faites par le roi Charles VI.*, Majstora Boucicauta, što ukazuje na nasljedovanje tradicije (Ženeva, Bibliothèque publique et universitaire, fr. 165, f. 4r).

56

Takvo mišljenje utemeljeno je na biblijskoj paraboli o škrtom bogatašu i siromašnom Lazaru (Lk 16, 19–31). O dobrim i lošim prosićima u srednjem vijeku vidi GERALD P. GUEST, *A Discourse on the Poor: The Hours of Jeanne d'Evreux*, u: *Viator: Medieval and Renaissance Studies*, 26 (1995.), 153–180.

57

Među protivnicima pomaganja onima koji su sposobni raditi bili su već sveti Augustin (354.–430.) i sveti Toma Akvinski (1225. ili 1227.–1274.). Vidi: GERALD P. GUEST (bilj. 56), 176–180.

58

Iznimku čine čudovišta u Molbenicama i Službi za pokojne.

Summary

Iva Pasini Tržec

Decorative Edging in Strossmayer's Book of Hours

Even though produced according to preset patterns and belonging to the category of miniature, which was marginal to the structure of book pages, late medieval edging abounds in interesting visual solutions, which help us not only to understand the more »secular« part of medieval life better, but also to appreciate the ornamentation system of page illumination. Based on the example of edging from *Strossmayer's Book of Hours* in Zagreb, the author has analysed the typological characteristics of edging and the impulse for framing, which was here realized in a firmly structured and logically organized edging characteristic for late 15th-century French manuscripts. With the help of iconographic analysis, she has established the principles of distributing decorative motifs – flowers, animals, and monstrous creatures. The choice of motifs in those edgings that accompany textual passages is generally unrelated to them, with the exception of monsters concentrated in supplications and commemoration services as a permanent reminder of Satan's presence. Given

the depictions that accompany these texts, it is possible to establish a somewhat closer link between the contents of motifs and miniatures, even though most of them have a primarily decorative function. Since most of them follow the tradition, they also reveal continuity in their symbolic meaning. The painted flora reflects the standard repertory of the Virgin's flowers and classical medical herbs, the animals show good knowledge of bestiaries, while the moral judgment and criticism of almost all layers of the society is contained in the images of monkeys and beggars in a narrative setting. Even though standardized, these motifs speak of both the familiar world and of that created by imagination. Thus, assisted by the written material, they make a good source for understanding late medieval life and piety.

Keywords: 15th century, decorative geometric edgings, edging with freely scattered motifs, floral ornaments, bestiary, monsters, monkey, beggar