

Ikonografski i stilski aspekti iluminacija "Pariškog psaltira" (Bibliothèque Nationale, MS. gr. 139)

Čakarić, Stjepan

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:732885>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-15**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

IKONOGRAFSKI I STILSKI ASPEKTI ILUMINACIJA *PARIŠKOG*
PSALTIRA (Bibliothèque Nationale, MS. gr. 139)

Stjepan Čakarić

Mentor: dr. sc. Nikolina Maraković, izv. prof.

ZAGREB, 2023.

Zahvale

Dragoj profesorici i mentorici, izv. prof. dr. sc. Nikolini Maraković, iskreno zahvaljujem na pomoći pri odabiru teme i pisanju diplomskog rada te na svim vrhunskim predavanjima koja su potvrdila moj interes za srednji vijek i Bizant.

Zahvaljujem profesorici red. prof. dr. sc. Marini Vicelji Matijašić, za svu pomoć, savjete, kritike i prijedloge tijekom studija te posebno na formiranju studijskog usmjerenja i interesa.

Profesorici Nikolini Belošević dužan sam također posebnu zahvalu za sve lijepe riječi i pomoć tijekom studija.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu

Diplomski rad

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski studij

IKONOGRAFSKI I STILSKI ASPEKTI *PARIŠKOG PSALTIRA* (*Bibliothèque Nationale, MS. gr. 139*)

Iconographic and Stylistic Aspects of the *Paris Psalter* (*Bibliothèque Nationale, MS. gr. 139*)

Stjepan Čakarić

SAŽETAK

Psaltiri predstavljaju raskošno oslikane i umjetnički oblikovane rukopise Psalama, biblijske knjige tradicionalno pripisane kralju Davidu. Njihova popularnost posebno se odrazila u bizantskoj umjetnosti, iz koje su proizašli neki od najvrjednijih i najimpresivnijih do danas sačuvanih psaltira. Pariški psaltir, nastao u prvoj polovici 10. stoljeća, svakako pripada toj skupini – reprezentativni primjer umjetničke produkcije srednje bizantskog perioda, nazvanim „makedonska renesansa“ zbog ponovnog oživljavanja antičkih uzora i modela. Njegovih četrnaest u potpunosti sačuvanih iluminacija najbolje odražava umjetnički doseg bizantskog slikarstva, sintezu višestoljetne konstantinopolske tradicije i antičkih korijena, koji nikad nisu posve zamrli na Istoku. Psaltir po svom karakteru pripada skupini „aristokratskih“ psaltira, terminu koji označava one koji sadrže zasebne stranice - iluminacije. Ikonografski se mogu razvrstati u tri kategorije: Davidov ciklus, Mojsijev ciklus te skupinu tematski zasebnih starozavjetni likova (Hana, Jona, Izaija, Ezekija). Ovaj rad donosi analizu i interpretaciju određenih ikonografskih elemenata: tipologija likova, pojava i funkcija personifikacija, ambijent i pozadina te helenističko nasljeđe u vidu izabranih predložaka. Ikonografskom analizom cilj je potvrditi antički, tj. klasični „revival“ što rukopis čini iznimno umjetnički vrijednim te zauzima posebno mjesto u okviru srednjobizantskog perioda. Zbog svoje klasicizirajuće izrade ostavio je golem utjecaj na izradu iluminiranih rukopisa te dao novu viziju proučavanja uloge antike u bizantskoj umjetnosti.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 79 stranica, 57 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: bizantska umjetnost, iluminacije, rukopis, makedonska renesansa, *Pariški psaltir*, antika

Mentor: dr. sc. Nikolina Maraković, izv. prof., Filozofski fakultet

Ocjenjivači: Ime i prezime, titula, ustanova

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Stjepan Čakarić, diplomant na Istraživačkom smjeru – modul umjetnosti antike i srednjeg vijeka diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Ikonografski i stilski aspekti Pariškog psaltira (Bibliothèque Nationale, MS. gr. 139)“ rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Karlovcu, 11. ožujka 2023.

Stjepan Čakarić

Sadržaj

1. Uvod.....	1
1.1. Problematika istraživanja i ciljevi rada.....	3
2. Makedonska renesansa.....	5
3. Bizantski iluminirani rukopisi.....	8
3.1. Aristokratski psaltiri.....	14
3.2. Marginalni psaltiri.....	15
4. <i>Pariški psaltir</i>	18
4.1. Povijest istraživanja <i>Pariškog psaltira</i>	19
4.2. Iluminacije <i>Psaltira</i>	21
5. Ikonografski i stilski aspekti iluminacija <i>Pariškog psaltira</i>	25
5.1. Tipologija likova – David kao Orfej i David kao kralj.....	25
5.1.1. <i>David i Melodija</i>	26
5.1.2. <i>David i personifikacije Mudrosti i proroštva</i>	33
5.2. Personifikacije.....	36
5.2.1. <i>David i Golijat</i>	37
5.2.2. <i>Davidova krunidba</i>	40
5.2.3. Ostale personifikacije.....	43
5.3. Ambijent i pozadina.....	46
5.3.1. <i>Samuel pomazuje Davida</i>	46
5.3.2. <i>Trijumfalni povratak Davida u Jeruzalem</i>	49
5.4. Mogućnost prepoznavanja modela i predložaka.....	51
5.4.1. <i>David ubija lava</i>	51
5.4.2. Ciparski pladnjevi.....	53
5.4.3. <i>Izaija s personifikacijama Noći i Zore</i>	57
5.5. Ostale iluminacije.....	61
5.5.1. Mojsijev ciklus.....	61
5.5.2. Starozavjetni likovi.....	66
6. Zaključak.....	71
7. Popis izvora i literature.....	73
8. Popis slikovnih priloga.....	76
9. Summary.....	79

Sažetak

Psaltiri predstavljaju raskošno oslikane i umjetnički oblikovane rukopise Psalama, biblijske knjige tradicionalno pripisane kralju Davidu. Njihova popularnost posebno se odrazila u bizantskoj umjetnosti, iz koje su proizašli neki od najvrjednijih i najimpresivnijih do danas sačuvanih psaltira. Pariški psaltir, nastao u prvoj polovici 10. stoljeća, svakako pripada toj skupini – reprezentativni primjer umjetničke produkcije srednje bizantskog perioda, nazvanim „makedonska renesansa“ zbog ponovnog oživljavanja antičkih uzora i modela. Njegovih četrnaest u potpunosti sačuvanih iluminacija najbolje odražava umjetnički doseg bizantskog slikarstva, sintezu višestoljetne konstantinopolske tradicije i antičkih korijena, koji nikad nisu posve zamrli na Istoku. Psaltir po svom karakteru pripada skupini „aristokratskih“ psaltira, terminu koji označava one koji sadrže zasebne stranice - iluminacije. Ikonografski se mogu razvrstati u tri kategorije: Davidov ciklus, Mojsijev ciklus te skupinu tematski zasebnih starozavjetni likova (Hana, Jona, Izaija, Ezekija). Ovaj rad donosi analizu i interpretaciju određenih ikonografskih elemenata: tipologija likova, pojava i funkcija personifikacija, ambijent i pozadina te helenističko nasljeđe u vidu izabranih predložaka. Ikonografskom analizom cilj je potvrditi antički, tj. klasični „revival“ što rukopis čini iznimno umjetnički vrijednim te zauzima posebno mjesto u okviru srednjobizantskog perioda. Zbog svoje klasicizirajuće izrade ostavio je golem utjecaj na izradu iluminiranih rukopisa te dao novo viziju proučavanja uloge antike u bizantskoj umjetnosti.

Ključne riječi: bizantska umjetnost, iluminacije, rukopis, makedonska renesansa, *Pariški psaltir*, antika.

1. Uvod

Bizantska je umjetnost u okviru srednjeg vijeka dobila svoje posebno mjesto, što govori koliko je Bizant smatran jedinstvenim fenomenom u povijesti umjetnosti. Baštinu povijesnog prostora koji danas nazivamo Bizantskim Carstvom, odnosno Bizantom, prema kojemu definiramo i analiziramo bizantsku umjetnost možemo podijeliti na arhitekturu i slikarstvo, a slikarstvo pak na mozaike, freske i iluminirane rukopise. To nam govori da je plastika gotovo posve zaboravljena, medij koji se nikada u potpunosti nije afirmirao kao u antičkom Rimu. Burna povijest Istočnog Rimskog Carstva predodredila je „razvoj“ umjetnosti koja je nakon ikonoklazma i cjelokupnog ideološkog rata oko antropomorfnog prikazivanja ipak dobila pozitivno mjesto, prepuštajući središnju poziciju ljudskom liku, zbog čega su dandanas ikone ostale kao neka vrsta simbolike cjelokupnog nasljeđa Bizanta.

Osim ikona i mozaika, iluminirani rukopisi zauzimaju važno mjesto u bizantskom slikarstvu. Tradicija iluminacije rukopisa potječe još od kasne antike, a procvat doživljava u srednjem vijeku.¹ U povijesti umjetnosti oni se kategoriziraju prema vremenu i prostoru u kojem nastaju; kasnoantički, insularni/otočni, karolinški, otonski, romanički, gotički i renesansni.² Bizant je zbog svoje geografske, kulturne i povijesne posebnosti razvio poseban stil te se rukopisi bizantske provenijencije razlikuju od ostalih koji nastaju diljem Europe. Njihova popularnost posebno je bila razvijena u Konstantinopolu, gdje su nastali neki od danas najimpozantnijih primjera.³ Iako su korišteni tijekom liturgije, prije svega označavali su predmete privatne pobožnosti i štovanja. Razlog tome jesu iluminacije, odnosno oslici teksta koji su služili kao njegovo vizualno objašnjenje, imajući na umu ulogu slike u srednjovjekovnoj umjetnosti. Najveći broj sačuvanih psaltira potječe od 9. do 15. stoljeća, kada njihova produkcija zamire, prije svega zbog izuma tiskarskog stroja, ali u kontekstu Bizanta zbog pada Carigrada 1453. godine.

Pariški psaltir (Pariz, *Bibliothèque Nationale*, MS. gr. 139) smatra se, prema stručnoj literaturi, jednim od najistaknutijih, najintragantnijih i svakako najimpresivnijim primjerom bizantskog iluminiranog rukopisa, odnosno psaltira. Riječ psaltir dolazi od grčke riječi *ψαλτήριον* što znači glazbalo sa žicama, a današnji oblik riječi proizlazi iz latinskog oblika *psalterium*, a označava biblijsku knjigu *Psalama*, odnosno dio časoslova/brevijara koji sadrži

¹ De Hamel, Christopher. *A History of Illuminated Manuscript*. Phaidon, 1986.

² Ibidem.

³ Kalliroe Linardou navodi da postoje dokazi intenzivnog i privatnog proučavanja među obrazovanim srednjovjekovnim stanovništvom. Linardou, Kalliroe. *Illuminating the Psalms in Byzantium*. 2007. British Library.

psalme. Naziv postaje općeprihvaćen od ranog srednjeg vijeka zbog velike popularnosti i produkcije istih. U grčkom prijevodu Biblije – *Septuaginti*, naziv se koristio dvojako: *psalterion* je prvo označavao glazbalo, a potom zbirku pjesama koje su se uz njegovu pratnju pjevale.⁴ Psaltiri se smatraju jednim od najviše prepisivanih i reproduciranih djela u srednjem vijeku zbog svoje uloge u ondašnjoj liturgiji.⁵

Tema ovog diplomskog rada je analiza pojedinih ikonografskih aspekata njegovih četrnaest gotovo u potpunosti sačuvanih iluminacija koje su zasebno umetnute u tekst zbirke psalama. Iako je ranije među povjesničarima umjetnosti i ostalim istraživačima bilo dvojbe oko njegove datacije, danas se pouzdano zna da potječe iz sredine 10. stoljeća, razdoblja koje se najčešće u literaturi naziva „makedonskom renesansom“ zbog snažne obnove bizantske umjetnosti, prije svega slikarstva te poveznice s carem učenjakom – Konstantinom VII. Porfirogenetom (913. – 959.) i njegovim intelektualnim krugom.⁶ U literaturi se također može pronaći podatak da je upravo *Psaltir* ključni „spomenik“ navedenog razdoblja, no uvijek se može postaviti pitanje zbog čega je tome tako. Naime, evokacija antičkog slikarskog vokabulara (ali i metaforičkog) nije svojstvena tada već ustaljenim obrascima bizantske umjetnosti već je riječ o iznimci, koja nastaje kao posljedica novog razdoblja obilježenog duhom intelektualnog proučavanja antičkog nasljeđa.

Od sedamdeset i pet preživjelih bizantskih psaltira, *Pariški* pripada skupini najvećih, no njegova vrijednost, kao što je rečeno, proizlazi iz iznimno dobro očuvanih četrnaest iluminacija.⁷ Formalno gledano, radi se o psaltiru dužine 38 i širine 26.5 centimetara koji sadrži 446 lista (folijanta⁸) s četrnaest iluminacija u punoj veličini stranice. Riječ je o listovima koji su zasebno umetnuti u psaltir jer su oslikane cjelovite stranice. Prvih sedam kronološki ilustrira Davidov život dok se preostalih sedam direktno nadovezuje na tekst. Kvaliteta oslika nadmašuje gotovo sve ostale bizantske iluminirane rukopise, a razlog tome je njegova jedinstvenost, originalnost i vrhunska izrada. Iako je autorstvo nepoznato, to ne umanjuje njihovu vrijednost, već naprotiv, daje uvijek iznova povod za proučavanje i tumačenje, ne samo ikonografsko, već povijesno i filozofsko. Kao što je rečeno, u ovome radu

⁴ Psaltir. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 25. 8. 2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50893>.

⁵ Anne L. McClanan, *The Paris Psalter*. Pristupljeno 25. 8. 2022. <https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/byzantine1/x4b0eb531:middle-byzantine/a/the-paris-psalter>

⁶ Ibidem.

⁷ C., William D. Wixom. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997.

⁸ folijant - (lat. folium list) knjiga s velikim listovima (u veličini arka), knjiga u folioformatu. Pristupljeno 25. 8. 2022. <https://onlinerjecnik.com/rjecnik/strane-rijeci>

naglasak je na ikonografskim aspektima *Psaltira*, na tumačenju iluminacija te analizi problematike antičkog odnosno helenističkog nasljeđa u jednom srednjobizantskom rukopisu. Ilustracije psaltira sadrže personifikacije koje predstavljaju apstraktne pojmove i vrline kao što su milosrđe, pokora i mudrost, što se tumači kao najjasniji znak oživljenog interesa za antiku. Zbog toga se *Psaltir* smatra ključnim predmetom koji podupire teoriju o „makedonskoj renesansi“, u protivnom se smatralo neobičnim da bi poganski repertoar mogao imati mjesto unutar kršćanskog rukopisa, liturgijske ili privatne pobožnosti.⁹ *Pariški psaltir* jedan je od najpoznatijih i najbolje očuvanih bizantskih iluminiranih rukopisa, koji se danas smatra ključnim i centralnim djelom srednjeg bizantskog razdoblja, odnosno makedonske renesanse. Djelo se smatra najljepšim i najbolje očuvanim primjerom bizantskog slikarstva nastalim u to doba.

1.1. Problematika istraživanja i ciljevi rada

Rad problematizira ikonografske aspekte oslikanog bizantskog rukopisa, značenje iluminacija u kontekstu bizantskog slikarstva i njihovu jedinstvenost, odnosno vrijednost. *Psaltir* kao zbirka psalama nije u fokusu povijesno-umjetničkog istraživanja već isključivo njegova vizualna reprezentacija, izrada i način oblikovanja, drugim riječima njegova likovna komponenta odnosno iluminacije. One nisu integrirane u tekst već su zasebno umetnute kao zasebne stranice (folijanti) u rukopis. Iako je *Psaltir* kao zbirka psalama sam po sebi zanimljiv, fokus je stavljen na ikonografske aspekte njegovih gotovo besprijeckorno očuvanih četrnaest iluminacija, koje također svojim stilskim karakteristikama pripadaju među „bisere“ bizantske umjetnosti. Razlog tome jest činjenica da nastaju polovicom 10. stoljeća, kada je Istočnim Rimskim Carstvom vladala makedonska dinastija, zbog čega se čitava epoha naziva još i „makedonskom renesansom.“

Povijesno-umjetnička vrijednost *Psaltira* nalazi se u impresivnoj evokaciji antičke umjetnosti, klasičnog vokabulara koji znatno odudara od usustavljenog tradicionalnog „ikoničnog“ načina prikazivanja, popularnog još od vremena cara Justinijana. Iluminacije *Psaltira* karakterizira dinamičnost, dubina, pastelne boje i definiranje pozadine, s likovima u pokretu čime vrlo nalikuju antičkom zidnom slikarstvu, no još važnije, one nastaju upravo u vremenu kada se antička baština temeljito proučava na bizantskom dvoru.

⁹ Ibidem.

Osnovni cilj ovoga rada jest ikonografska analiza pojedinih aspekata iluminacija iz *Psaltira*. Ona je ovdje usustavljena u vidu pet elemenata koji su posebno zaokupili pažnju: tipologija likova, ambijent odnosno pozadinski prostor, personifikacije kao možda najizraženiji odraz antičkog utjecaja te naposljetku helenističko nasljeđe u vidu mogućnosti prepoznavanja modela i predložaka. Iako se radi o četrnaest iluminacija, zbog opsega rada naglasak će biti na nekoliko izabranih, dok će u ostalima biti više riječi o stilskoj analizi. U sadržajnom smislu iluminacije možemo podijeliti u tri skupine, prije svega s obzirom na tematiku. Prva skupina činila bi Davidov ciklus, sveukupno osam iluminacija, što ne čudi jer je psaltir usko povezan uz lik kralja Davida. Potom bi slijedio daleko skromniji Mojsijev ciklus, sa svega dva, ali vrlo bogata prikaza. Treću pak skupinu, odnosno preostale četiri iluminacije, činile bi scene koje prikazuju izabrane starozavjetne likove. Osim ikonografske i stilske analize, usporedbom *Psaltira* s ostalim rukopisima koji nastaju u približno istom vremenu istaknut će se njegova posebnost, jedinstvenost i vrijednost, u okviru razdoblja vladavine makedonske dinastije. Iako je autorstvo iluminacija anonimno, u ovome radu, između ostalog, postaviti će se pitanje nekih od mogućih predložaka takvih prizora i pitanje autorstva.

Rad se temelji na literaturi o srednjobizantskoj umjetnosti, o bizantskim iluminiranim rukopisima te o bizantskom slikarstvu općenito. Najvažniji segment ovog rada čini direktno proučavanje iluminacija, njihovih stilskih i ikonografskih odrednica te u pronalaženju sličnih likovnih prikaza, moguće čak i predložaka prema kojima su iluminacije nastale. Naglasak je na klasičnim elementima koji *Psaltir* čine jedinstvenim likovnim ostvarenjem ne samo u kontekstu umjetnosti 10. stoljeća, već i u kontekstu bizantske umjetnosti u cjelini.

2. Makedonska renesansa

Pri spomenu riječi renesansa u najvećoj se mjeri se referiramo na termin koji označava preporod ili obnovu, a potječe od latinskog korijena¹⁰ koji potom ulazi u ostale europske jezike te se ustaljuje od francuske varijante *renaissance*, a označava u najvećoj mjeri razdoblje umjetnosti 15. i 16. stoljeća, sa začetkom u Italiji.¹¹ No općenito gledano, pojam ili naziv renesansa može se odnositi i na razdoblja van navedenog konteksta, označavajući svako povijesno ili umjetničko razdoblje koje je u određenom smislu predstavljalo „preporod“ u vlastitom okviru. Stoga možemo govoriti o „bizantskim renesansama“ odnosno o *makedonskoj*¹² ili *paleološkoj*, pojmovima koji označavaju prije svega obnovu bizantske umjetnosti u punoj veličini. Tako će se u ovome radu koristiti pojam makedonske renesanse, koja označava povijesno razdoblje vladavine makedonske dinastije¹³ u Bizantskom,¹⁴ odnosno službeno Istočnom Rimskom Carstvu. Iako sama uporaba termina može biti problematična ako se odnosi na nešto posve drugo u odnosu na talijansku „rinascitu“,¹⁵ ali zbog preispitivanja klasičnih ideala i osvrtnju prema prošlosti, s ciljem ponovnog uzdizanja bizantske umjetnosti, većina literature ipak koristi riječ „renesansa“ pa se tako razdoblje pojavljuje pod nazivima „makedonska renesansa“ zbog ere vladavine makedonske dinastije, „prva bizantska renesansa“ ili nešto rjeđe „srednjobizantska renesansa.“¹⁶

Dolazak makedonske dinastije na prijestolje, odnosno početak vladavine cara Bazilija I. Makedonskog (867. – 886.) označio je prekretnicu u povijesno-umjetničkom

¹⁰ Renaissance (n.). Online Etymology Dictionary. <https://www.etymonline.com/word/renaissance> (pristupljeno 12. 5. 2023.)

¹¹ Naziv prvi put koristi Giorgio Vasari u svojem najpoznatijem djelu *Le Vite* odnosno *Životi najvršnjih talijanskih arhitekata, kipara i slikara*, no kao zasebno razdoblje u povijesno-umjetničkom smislu definirano je tek u 19. stoljeću, najviše zahvaljujući J. Micheletu i J. Burckhardt. (Renesansa. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 17. 8. 2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52451>)

¹² Naziv „makedonska renesansa“ prvi koristi Kurt Weitzmann u svom radu *The Joshua Roll: A Work of the Macedonian Renaissance. Studies in Manuscript Illumination III*, Princeton: Princeton Univ. Press, 1948.

¹³ Makedonska dinastija vladala je Carstvom od 867. godine do 1056., naslijedivši amorijsku (frigijsku) dinastiju, a nazvana je po caru Baziliju I. Makedonskom, koji je rođen u bizantskoj provinciji (temi) Makedoniji.

¹⁴ U radu će se koristiti izraz Bizant i Bizantsko Carstvo, iako znamo da je taj naziv potekao iz 18. stoljeća, a službeni naziv države bilo je *Istočno Rimsko Carstvo* odnosno u originalu *Βασιλεία τῶν Ῥωμαίων/Basileía tōn Rhōmaíōn*.

¹⁵ Pojam *rinascita* skovali su talijanski humanisti kako bi označili vlastitu epohu u kojoj je dominirao interes za antiku, no zbog oživljavanja tih istih ideja u Bizantu, pojam i dalje služi svrsi. Weitzmann, Kurt. *The Joshua Roll: A Work of the Macedonian Renaissance. Studies in Manuscript Illumination III*, Princeton: Princeton Univ. Press, 1948.

¹⁶ Termin srednjobizantska renesansa proizlazi iz srednjobizantskog razdoblja, koje je trajalo od kraja ikonoklazma pa sve do ponovnog osvajanja Konstantinopola i dolaska paleološke dinastije (843. – 1261.), razdoblje se u literaturi naziva još i „Drugo zlatno razdoblje“ jer se prvo smatra ono Justinijanovo. Evans, Helen C., William D. Wixom. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997.

smislu, označivši time kraj „mračnog bizantskog razdoblja“ za vrijeme ikonoklazma. Ponovnim uzdizanjem i obnovom klasičnog kanona bizantske umjetnosti započinje razdoblje koje opravdava termin „renesansa“, ustaljen gotovo tisuću godina nakon, ne samo zbog obnove cjelokupne umjetničke produkcije, već i zbog snažnog referiranja na antičku tradiciju, koja na Istoku nikad nije posve zamrla.¹⁷ Ne samo da se obnavlja umjetnost kakva je bila prije ikonoklastičnih sukoba, već ona dobiva svoj konačni oblik, koji postaje prepoznatljiv kao ortodoksni kanon bizantske umjetnosti, prvenstveno u ikonografiji, uzimajući u obzir da se bizantska umjetnost najviše ostvarila u sintezi arhitekture i slikarstva. Bizantska se umjetnost formirala na onim prostorima Istočnog Rimskog Carstva gdje je već postojala kontinuirana tradicija grčke helenističke umjetnosti i dodir s umjetničkom tradicijom drugih kultura Bliskog istoka, kao što su Egipat, Sirija, potom područja Male Azije i ostale kulture Mezopotamije i Perzije.¹⁸ Stoga su u njezinoj osnovi dominantne dvije sastavnice; ona klasična, odnosno helenistička, i orijentalna.¹⁹ Jedna od glavnih odrednica posebnosti bizantske umjetnosti leži u snažnom odrazu bizantskih veza s ostalim kršćanskim kulturama, kao što su gruzijska i armenska s jedne strane, a islamska s druge, no veza sa Zapadom, zbog križarskih ratova ostala je posebno kompleksno pitanje.²⁰ Upravo za vrijeme makedonske dinastije klasična sastavnica doživljava svoj preporod i ostvaruje se u slikarstvu i mozaicima, najvećim dosezima umjetničke produkcije od 9. do 13. stoljeća.

Kurt Weitzmann navodi da se u Bizantu umjetnici „nikad nisu zadovoljili samo igrom oblika, već su potaknuti urođenim racionalizmom davali život oblicima povezujući ih sa smislenim sadržajem“, drugim riječima, Bizant je napustio antički *mimesis* i priklonio se simboličnom pristupu.²¹ Takva pojava nije došla neuvjetovano, već joj je prethodio niz ključnih događaja od kojih je svakako najznačajniji ikonoklazam (726. – 842.), koji je gotovo posve uklonio figurativnost u umjetnosti, ponajviše u slikarstvu. Iako bi se o ikonoklazmu moglo govoriti daleko detaljnije, ipak se valja vratiti temi obnove umjetnosti nakon njega, koja je uslijedila nakon nekoliko crkvenih sabora, na kojima se raspravljalo o ulozi umjetnosti u kršćanstvu. Postavke Hijerijskog sabora (754.) potpuno su preokrenute i poništene novim crkvenim saborom sazvanim 843. godine što označava kraj ikonoklazma i povratak figuralnosti. Taj događaj i dan danas Istočna Pravoslavna Crkva slavi kao „Pobjedu

¹⁷ Cormack, Robin. *Byzantine Art*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

¹⁸ Bizant. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 18. 8. 2022. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=7941>

¹⁹ Isto.

²⁰ Evans, Helen C., William D. Wixom. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997., str. 15.

²¹ Weitzmann, Kurt. *Classical Heritage in Byzantine and Near Eastern Art*. London: Variorum Reprints, 1981.

pravoslavlja.“²² (Primjer je slika 2., koja prikazuje ikonu s takvim sadržajem). Godine 867. ponovno je postavljen mozaik Bogorodice s djetetom u centralnu apsidu Svete Sofije, a iste godine na prijestolje stupa Bazilije I. (867. – 886.), označivši početak makedonskog perioda bizantske umjetnosti.²³

Razdoblje nakon završetka ikonoklazma početak je ponovnog uspona Bizanta kao snažnog i reformiranog Carstva, koje se polagano oporavlja od arapskih prodora, destruktivnog vala germanskih plemena i dolaska brojnih slavenskih naroda na područje Balkana.²⁴ Dolaskom Bazilija I. na carsko prijestolje zaustavljeno je političko, ekonomsko i kulturno propadanje svega onoga što je začeto za vrijeme Justinijana. Štoviše, razdoblje između 843. i 1261. ostvarilo je najveće domete u arhitekturi i slikarstvu te oblikovalo Bizant kakav danas poznajemo.



Slika 1. Bizantsko Carstvo kroz stoljeća. Rozom bojom označene granice za vrijeme makedonske dinastije, odnosno Bazilija II. (976. – 1025.)

²² *Pobjeda pravoslavlja* ili *Gozba pravoslavlja*, a katkad i *Nedjelja Pravoslavlja* dan je koji se obilježava u Istočnim Pravoslavnim Crkvama koje su zadržale bizantski/konstantinopolski ritual, a slavi se prve nedjelje korizme. Prvotno je datum obilježavao pobjedu nad ikonoklazmom, dok je danas dobio šire značenje – svaku pobjedu nad krivovjermem. Feast of Orthodoxy, Eastern Orthodoxy. <https://www.britannica.com/topic/Feast-of-Orthodoxy> (pristupljeno 2. veljače 2023.)

²³ Cormack, Robin. *Byzantine Art*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

²⁴ Evans, Helen C., William D. Wixom. *The Glory of Byzantium*, 1997., str. 5



Slika 2. (lijevo) Ikona koja prikazuje *Pobjedu pravoslavlja*, uz prikaz carice Teodore i Mihaela III. Kasno 13. ili rano 14. stoljeće, British Museum.

3. Bizantski iluminirani rukopisi

Iluminirani ili oslikani rukopis označava formalno pripremljeni tekst koji je najčešće bogato oslikan, ukrašen i izveden.²⁵ Oslici mogu pratiti tekst, a mogu služiti i kao bogata dekoracija, s obzirom na važnost teksta. Oslikavaju se margine ili se često radi o minijaturama. Riječ iluminacija potječe od latinskog *illuminatio*, a označava osvjetljenje, dok u likovnoj umjetnosti navedeni pojam označava zajednički naziv za naslikane ili nacrtane inicijale, minijature i različite ornamente, odnosno drugim riječima, umijeće ukrašavanja knjiga.²⁶

Kao što je već rečeno, bizantski rukopisi pripadaju zasebnoj kategoriji zbog svojih stilskih i umjetničkih odrednica, a njihovo porijeklo možemo pratiti još od Konstantina

²⁵ Cormack, Robin. *Byzantine art*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

²⁶ Iluminacija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 7. 4. 2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27120>.

Velikog, koji je otvorio skriptorij u svojoj palači, no od tih rukopisa ništa nije sačuvano.²⁷ Najstariji sačuvani rukopisi potječu iz 6. stoljeća, kao što je *Bečki Dioskurid*²⁸ (*Vienna Dioscurides*) ili *Codex purpureus Rossanensis*²⁹ odnosno *Kodeks iz Rossana*, jedan od najstarijih sačuvanih iluminiranih prijepisa Novog Zavjeta. Ime je dobio zbog purpurne boje stranica (slika 6).³⁰ Navedeni rukopisi jasno pokazuju znakove antičke tradicije, posebice u vidu stilskih karakteristika.



Slika 3. *Codex purpureus Rossanensis*. Scena lijevo: ulazak u Jeruzalem, desno: čišćenje hrama. Nazvan prema mjestu gdje se čuvao, katedrali u Rossanu, bizantska provenijencija iz južne Italije, 6. stoljeće.

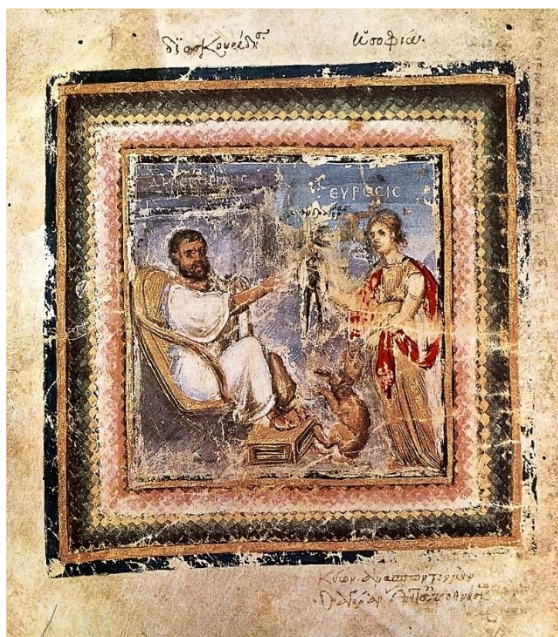
Kodeks iz Rossana, koji je prikazan gore iznad, jasno svjedoči o antičkom nasljeđu, prije svega u oblikovanju likova. Jasno se raspoznaje da nisu plošni već trodimenzionalni, egzaktnih pokreta i u interakciji jedan s drugim. Osim toga, gornji registar uspješno prikazuje kontinuiranu naraciju.

²⁷ Durand, Jannic. *Byzantine Art*, Terrail, Pariz, 1999.

²⁸ Slobodan prijevod. Radi se o rukopisu koji je naručila Anicija Julijana, kći cara Olibrija, pa se ponekad u literaturi naziva i Kodeks Anicije Julijane. Nastao je oko 515. godine u Konstantinopolu. The 1500th Anniversary (512-2012) of the Juliana Anicia Codex: An Illustrated Dioscoridean Recension. Jules Janick and Kim E. Hummer. *Chronica horticulturae*. 52(3), 2012., str. 9-15.

²⁹ Kurt Weitzmann. *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, New York: George Braziller, 1977.

³⁰ Ibidem.



Slika 4. (lijevo) Minijatura iz *Bečkog Dioskurida* (*Vienna Dioscurides*), oko 515. godine, Konstantinopol.

Slika 5. (desno) Minijatura koja prikazuje portret Anicije Julijane, okruženu personifikacijama *Megalopsychije* i *Phronesisa*.

Tijekom narednih stoljeća, ponajviše obilježenih ikonoklazmom, zanimljivo je da produkcija oslikavanja rukopisa nije posve zamrla, kao što je to bio slučaj s ostalim medijima umjetnosti. Iluminirani rukopisi tog vremena uglavnom nastaju na periferiji Carstva, kao što je Palestina ili južna Italija.³¹ Najboljim primjerima tog perioda smatraju se *Sacra Parallela*, nastala na jugu Italije, a koja sadrži oko 1600 marginalnih minijatura, čiji je stil vrlo upečatljiv zbog korištenja debelog crnog kista i zlatne pozadine te *Hludovljev psaltir*, koji je pak nastao u skriptoriju Konstantinopola, datiran u polovicu 9. stoljeća, a sadrži zanimljiv prikaz uništavanja ikone.³²

³¹ Durand, Jannic, op.cit., str. 75.-76.

³² Ibidem.



Slika 6. *Hludovljev psaltir*, marginalnog tipa, polovica 9. st., Državni povijesni muzej, Moskva. Motiv ispod prikazuje metaforu ikonoklazma – uništavanje prikaza ljudskog lika.

Nakon burnog perioda ikonoklastičnih sukoba bizantska se umjetnost oporavlja i obnavlja te ponovno počinje procvat slikarstva, što je posebice vidljivo u iluminiranim rukopisima. Od 9. do 12. stoljeća produkcija iluminacija bila je gotovo na vrhuncu, sačuvano je nekoliko stotina rukopisa, no mnogi su od njih vrlo loše sačuvani. Tehnika boja i izrade uključivala je ili vrlo tanke nanose koji bi onemogućavali dovoljno stvrdnjavanje na pergamentu ili pak debele nanose koji bi se ljuštili. Stoga je danas vrlo teško datirati takve rukopise, ponajprije zbog nedostatka bilo kakvih podataka o mjestu izrade.³³ Što se tiče ikonografskih obilježja, kako navodi Jannic Durand, većina rukopisa tog perioda ili sadrži iluminacije čitavih stranica ili na marginama, vrlo rijetko inicijale zoomorfni ili vegetabilnih uzoraka.³⁴

Durand navodi kako je kasnoantička manira i dalje bila prisutna, što je ponovno dokaz da estetika antike nikad nije posve „zamrla“ na Istoku, osim toga, scene iz svakodnevnog života također su utjecale na ikonografiju takvih rukopisa, a potom i odjeci Islama, čiji se

³³ Ibidem, str. 108.

³⁴ Ibidem., str. 109.

tragovi mogu pronaći u modelima za ornamentalne i zoomorfne motive.³⁵ Tijekom perioda između kraja 9. i početka 12. stoljeća iluminacije pokazuju zanimljive stilske promjene. Za vrijeme 10. stoljeća dominirala je antička tradicija, naturalistički stil prikazivanja, pa čak i iluzionistički (slučaj s *Pariškim psaltinom*), težnja prema *mimesisu* i realnim proporcijama te realističnom oblikovanju pozadine.³⁶ Kraj stoljeća donio je promjene u takvom načinu izrade te je antička tradicija prepustila mjesto onome što će se kasnije opisivati kao tradicionalni bizantski način prikazivanja, naime počinje dominirati hijerarhijska (ikonografska) perspektiva, u kojoj se važnost likova prikazuje njihovom veličinom, napušta se iluzionizam i naturalizam, pozadina postaje apstrahirana, najčešće prikazana zlatnom bojom.³⁷ Početak takve promjene, iako uz još uvijek snažan odjek antike, pronalazimo u primjeru *Menologa (Menologiona) Bazilija II.* Riječ je o iluminiranom rukopisu koji je oblikovan kao crkveni kalendar (menologion), a sadrži 430 iluminacija, vrlo neuobičajeno u to vrijeme.³⁸ Iluminacije prikazuju najviše hagiografsku tematiku, važan bizantski prikaz svetaca. Iako se naziva *Menologionom*, u literaturi se navodi da je zapravo riječ o *synaxarionu*, liturgijskoj knjizi koja sadrži listu svetaca i njihovih svetkovina, s kratkim opisom i slikom, što objašnjava tako velik broj minijatura.³⁹ Djelo je najvjerojatnije bilo ili izrađeno po narudžbi samog Bazilija II. ili je bilo namijenjeno njemu kao dar. Stilski označava dobar primjer *makedonske renesanse*, napuštanjem plošnog prikaza i uvođenjem perspektive likovi djeluju prirodnije i autori naturalistički prikazuju facijalne ekspresije.⁴⁰

³⁵ Ibidem, str. 133. – 117.

³⁶ Ibidem, str. 125.

³⁷ Durand, Jannic, op. cit. str 127.

³⁸ Evans, Helen C. & Wixom, William D., op. cit., str. 101.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.



Slika 7. Prikaz cara

Bazilija II. Iz Istoimenog psaltira, Konstantinopol, 11. stoljeće, Vatikanski muzeji.

Na ovoj reprodukciji vidimo sve ono tipično za „bizantski“ način prikazivanja, prema kojoj kasnije i definiramo stilske karakteristike. Zlatna apstrahirana pozadina, hijeratska perspektiva, odnosno car kao najvažnija osoba prikazan je najvećim, centralno postavljen, dominira scenom. Njegovi podanici prikazani su klečeći, ispod njegovih nogu, simbolično prikazujući hijerarhijsku podjelu društva. Na prvi pogled uočava se obilno korištenje plave boje, koja čini impresivan kontrast sa zlatnom pozadinom.

Od svih vrsta rukopisa posebno mjesto zauzimaju psaltiri, zbirke psalama koji se tradicionalno pripisuju kralju Davidu. Oni su tijekom srednjeg vijeka bili dostupni u dva formata: kao dijelovi Biblije ili zasebni tekstovi.⁴¹ Nastajali su povezivanjem psalama tijekom sedam stoljeća.⁴² S obzirom da se pripisuju drugom židovskom kralju, ujedno i Kristovom pretku – Davidu, njegov lik često dominira u oslicima rukopisa. U srednjovjekovnoj kulturi

⁴¹ Cutler, Anthony, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Paris, 1984.

⁴² Ibidem.

koristili su se učestalo, i kao dijelovi liturgije, i kao predmeti privatne pobožnosti, posebice kao vizualni ili tekstualni materijal štovanja. Postoje brojni zapisi o njihovoj popularnosti od 9. do 15. stoljeća, što je rezultiralo njihovim velikim brojem.⁴³ Nakon ikonoklazma i ponovnog procvata slikarstva, psaltiri postaju omiljeni među raznim staležima bizantskog društva, od redovnika, bogatih građana i aristokracije, do carskog dvora.⁴⁴ Popularnost je rezultirala izradom vrlo kvalitetnih i profinjenih iluminacija psalama, s Davidom kao ikonografskim protagonistom.

S obzirom na položaj i veličinu tih iluminacija te ulogu slike u tekstu, psaltire kao jedan od najpopularnijih vrsta rukopisa koji su se proizvodili u Bizantu, možemo podijeliti u dvije skupine, za koje koristimo sljedeće termine; **marginalni** i **aristokratski**.⁴⁵ Marginalni ili samostanski, kako ih naziva J. Durand,⁴⁶ kao što sama riječ kaže, predstavljaju one tekstove čiji su oslici smješteni na marginama stranica, odnosno ukomponirani i integrirani u tekst, ilustrirajući najčešće njegove događaje. Aristokratski psaltiri su, pak, najraskošnije izrađeni rukopisi koji sadrže oslike preko čitavih stranica, koji su često naknadno, odnosno zasebno umetnuti. Naziv „aristokratski“ dobili zbog toga što su bili omiljeni među najvišim staležima društva, aristokracijom i vladarskim dinastijama, koji su ih naručivali za vlastite potrebe i privatno štovanje.⁴⁷

3.1. Aristokratski psaltiri

U aristokratskim psaltirima iluminacije su zasebno umetnute u tekst i grupirane prije početka psalama, ili pak raspoređene unutar psaltira tako da se nalaze prije svakog novog poglavlja.⁴⁸ Skupoća izrade takvih psaltira značila je da su si ih samo malobrojni pripadnici društva mogli priuštiti, što često upućuje na carski dvor kao glavnog naručitelja psaltira.⁴⁹ *Pariški psaltir*, kao najpoznatiji, najvjerojatnije je pripadao toj skupini, o čemu će više riječi biti u idućim poglavljima. Osim njega, jedan od takvih je psaltir svrstan oznakom pod brojem 36928, odnosno Rahlfovom oznakom⁵⁰ 1089 (slika 8). Radi se o djelu nastalom oko 1090.

⁴³ Pächt, Otto, *Book Illumination in the Middle Ages*, 1986, Harvey Miller Publishers, London.

⁴⁴ Pacht, Otto. Op. cit.

⁴⁵ Termin preuzet od Kalliroe Linardou, koja u opisu bizantskih rukopisa koristi „marginal psalters“ i „aristocratic psalters“. Sličnu ili istu podjelu koriste i drugi autori kao što je J. Durand. Kalliroe Linardou. *Illuminating the Psalms in Byzantium*. British Library. 2007. <https://www.bl.uk/greek-manuscripts/articles/illuminated-byzantine-psalters> (pristupljeno 29. 3. 2023.)

⁴⁶ Durand, Jannic, op. cit.

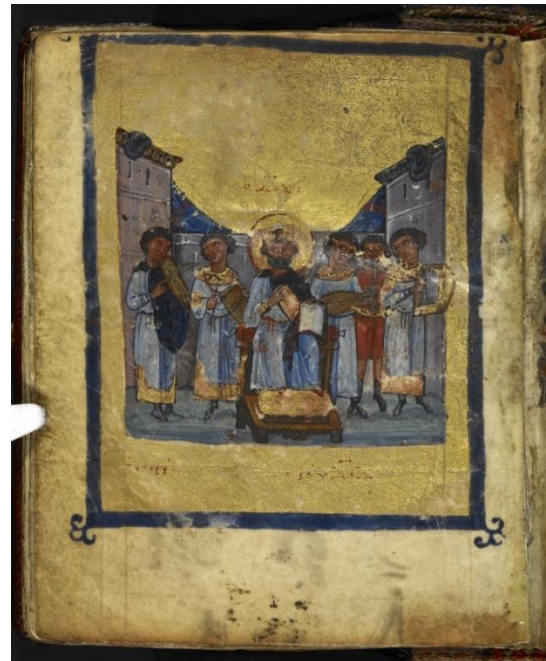
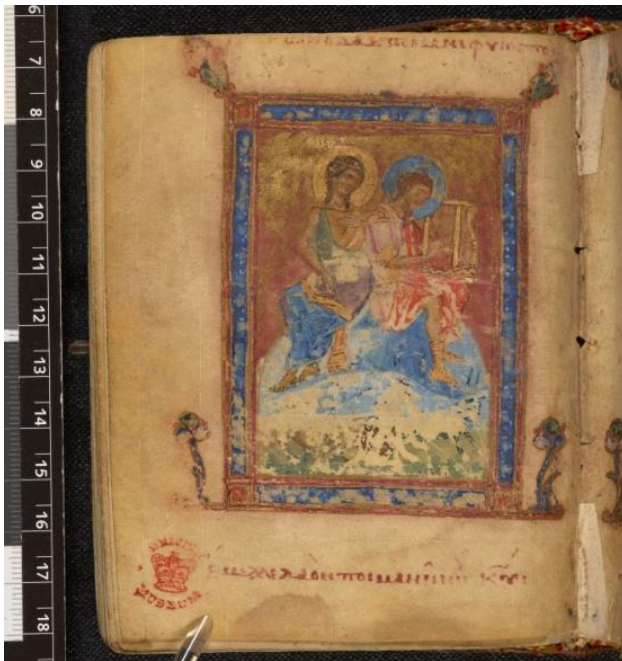
⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Pacht, Otto. Op. cit.

⁵⁰ Rahlfova oznaka – klasifikacija grčkih (u jezičnom smislu) manuskripta koju je utemeljio Alfred Rahlfs, njemački filolog s prijelaza 19. na 20. stoljeće. Uveo je oznake za sve poznate dijelove Septuaginte. Uz svaki

godine, malenih dimenzija, što upućuje na privatnu namjenu, a sadrži osam iluminacija preko čitavih stranica, od kojih šest prikazuje život kralja Davida.⁵¹ Iako su oslici oštećeni i slabo očuvani, ipak se jasno mogu razaznati likovi i ikonografski motivi, kao što je početna scena s Davidom u društvu Melodije. Dobar su primjer dolje prikazane reprodukcije jer se vrlo jasno uočava značenje termina iluminacije, tj. minijature preko čitave stranice odnosno u eng. literaturi „full-page miniature.“ Usporedba pokazuje da vrlo nalikuju jedan drugome, iskorištena je cijela stranica za oslik, koji je postavljen u sredinu i obilježen okvirom, koji je uvijek prisutan kod takvog tipa psaltira.



Slika 8. (lijevo) David stvara psalme u društvu Melodije. Psaltir nastao oko 1090. godine u samostanu sv. Sabe. Rahlfs 1089.

Slika 9. (desno) Slika 10. *Bristolski psaltir* aristokratskog tipa. 105mm x 85mm, 11. stoljeće, British Library.

3.2. Marginalni psaltiri

U marginalnom ili samostanskom tipu psaltira slika je inkorporirana u tekst, nije odvojena kao kod aristokratskih već ispunjava prostor margina koje okružuju glavni dio teksta. Izrađivani su namjerno s posebno širokim marginama odnosno rubovima kako bi se

klasificirani manuskript odnosno rukopis prilagao je pune informacije, od sadržaja, ortografije do datacije. J. K. Elliott. *Novum Testamentum*, vol. 51, Fasc. 1, Brill, 2009., str. 99.-103.

⁵¹ Ibidem.

prilagodili iluminacijama koje bi bile smještene što bliže uz sam tekst.⁵² Najraniji takvi primjeri potječu iz 9. stoljeća, a nastavili su se proizvoditi tijekom srednjeg i kasnog bizantskog razdoblja.⁵³ Zanimljivo je spomenuti da su raniji psaltiri često bili zamijenjeni onim kasnijima, što je zbunjivalo znanstvenike koji su ih proučavali, no Kalliroe Linardou navodi da su srednjovjekovni iluminirani rukopisi bili *ad hoc* izrađivani, svaki put prilagođeni da služe potrebama svojih naručitelja, u vremenu u kojem su nastajali, unatoč njihovim sličnostima.⁵⁴ U marginalnim psaltirima vjerojatnija je kombinacija nepovezanih prizora na istoj stranici nego u aristokratskim, gdje iluminacije preko punih stranica uglavnom uvjetuju kontinuitet priče. Takve iluminacije ovise o tekstu koji okružuju, drugim riječima, značenje pojedinačnog prizora neshvatljivo je van konteksta te stranice na kojem se nalazi. Stoga je njihova glavna značajka upotreba marginalnog formata za određenu vrstu vizualnog komentara na psalme, paralele s komentarima iz drugih biblijskih tekstova i rukopisa.⁵⁵

Najčešći način oslikavanja i izrade iluminacija, kako navodi Kalliroe Linardou, bila je denotativna vizualna interpretacija, tj. doslovno ilustriranje teksta. To se moglo izvoditi vrlo jednostavno ili pak iznimno kompleksno. Stoga imamo psaltire slabije izrade i one koji i dan danas zadivljuju načinom izrade i dekoracije. Osim toga, psalmi kao biblijski tekst, uz sveprisutno referiranje na Boga, spominju i razne starozavjetne osobe. Tako se u marginalnim psaltirima nalaze razni prizori koji prikazuju određene starozavjetne scene i događaje. Dakako, postoji i tipološki pristup odnosu slike i teksta.⁵⁶ Naime, tipološka interpretacija podrazumijeva uparivanje i paralelno uspoređivanje starozavjetnih scena i likova spomenutih u tekstu s novozavjetnim događajima na iluminacijama margina.⁵⁷ Prvo se vidi kao prefiguracija drugog, a drugo kao ispunjenje prvog. Radi se o vrlo raširenom i popularnom interpretativnom pristupu biblijskih tekstova tijekom srednjeg vijeka, ali ne samo u psaltirima i sličnim rukopisima, već i u ostalim književnim i umjetničkim djelima.⁵⁸

⁵² Kalliroe Linardou, op. cit.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Ibidem.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Kalliroe Linardou, op. cit.



Slika 10. *Teodorin psaltir*, marginalnog tipa, 1066. smatra se jednim od najljepših sačuvanih grčkih rukopisa, nazvan po Teodori od Cezareje. British Library.

Reprodukcija priložena iznad prikazuje tipičan primjer marginalnog psaltira. Tekst je oblikovan tako da je ostavljeno dosta prostora na marginama koje su iskorištene kako bi ilustrirale događaje koje taj isti tekst spominje ili opisuje. Za razliku od aristokratskog tipa, gdje je kompozicija slike prilično slobodna pa je time i sam narativ jasnije oblikovan, ovdje je ona uvjetovana količinom prostora pa bismo mogli zaključiti da nalikuje stripu, mnoštvu manjih zasebnih prikaza.

4. *Pariški psaltir*

Iako je u ovom radu naglasak na likovnom sadržaju *Pariškog psaltira*, tj. rad interpretira i problematizira njegove iluminacije, ipak valja ponešto reći o samom karakteru psaltira kao djela takve vrste. U sadržajnom smislu, kao što već znamo, riječ je o zbirci psalama. Po vrsti oni pripadaju religioznoj poeziji i svojim karakteristikama srodni su himnama, odnosno pjesmama napisanima u čast ili slavu Boga. Smatraju se hebrejskim kulturnim pjesmama, a prema židovskoj tradiciji barem je polovicu od njih spjevao sam kralj David, odakle i potječe naziv – Davidovi psalmi.⁵⁹ Otprilike 50 ih je anonimnih, a ostali se pripisuju kralju Salomonu, Korahovim sinovima, Asafu i drugima.⁶⁰ Na sadržajnoj razini svrstavaju se u hvalospjeve, zahvalnice, slavospjeve, tužaljke, a mogu biti zavjetni, prigodni, hodočasnički i gnomski.⁶¹ Nakon prijevoda Biblije na grčki i latinski jezik ulaze u kršćansko bogoslužje gdje postaju sastavni dio časoslova i drugih molitava, odnosno postaju dio kršćanskog molitvenog obreda.⁶²

Psalmes slijede spjevovi starog zavjeta, popularni i prikladni tekstovi koji su bili vrlo popularni i time rašireni među pukom, ali i aristokracijom, što je rezultiralo izradom brojnih psaltira, koji su se potom bogato oslikavali i uvezivali, prikazujući najznačajnije scene kralja Davida i slično. *Psaltir* ne sadrži samo biblijske tekstove već i opsežnu interpretativnu glosu cijelog ciklusa molitava, a radi se o komentarima koji se sastoje od citata i parafraza patrističkih egzegetski tekstova.⁶³ Laički rečeno, riječ je o popratnim komentarima koji dodatnu pojašnjavaju tekst. Iako su ti komentari, odnosno glose, pisane sitnijim rukopisom, one svojim opsegom zauzimaju veći dio stranice, dok su sami psalmi reducirani na nekoliko strofa po stranici, stoga se duži psalmi protežu i na osam stranica. Glosirane biblijske tekstove najčešće su naručivali samostani, klerici i teolozi, no ikonografija i raskoš *Pariškog psaltira* upućuje na daleko važnijeg patrona, najvjerojatnije samu carsku obitelj, dok glose podrazumijevaju da je tekst bio namijenjen čitatelju s ozbiljnim intelektualnim i duhovnim karakteristikama, mogućeg vladara poput Konstantina VII Porfirogeneta.⁶⁴

⁵⁹ psalam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 15. 1. 2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50892>.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ psalam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 15. 1. 2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50892>.

⁶² Ibidem.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibidem.

4.1. Povijest istraživanja *Pariškog psaltira*

Prvi početci stručnog bavljenja *Pariškim psaltinom* sežu u 19. stoljeće, kada se povijest umjetnosti kao znanstvena disciplina tek razvijala, stoga su prva istraživanja *Psaltir* smjestila u rano 6. stoljeće, ponajprije zbog klasicističkih obilježja te radi usporedbe s antičkim, odnosno rimskim zidnim slikarstvom.⁶⁵ Rufus Morey datirao je *Psaltir* između 7. i 8. stoljeća te iznio tezu da su minijature produkt umjetnika-izbjeglica iz Aleksandrije.⁶⁶ Početkom 20. stoljeća javljaju se imena dvojice velikih stručnjaka za bizantsku umjetnosti, koji zaključuju da je takva datacija posve kriva i točno datiraju *Psaltir* u polovicu 10. stoljeća. Riječ je o Hugu Buchtalu i Kurtu Weitzmannu. Oni su, proučavajući iluminacije, utvrdili da je posve afirmirani i uvjerljivi klasicizam proizvod 10. stoljeća, čime su promijenili dotadašnje shvaćanje bizantske umjetnosti, naime time su dokazali kako je odjek, odnosno nasljeđe helenizma ipak bilo duboko prisutno sve do kraja vladavine makedonske dinastije, pa i kasnije.⁶⁷ Iako je autorstvo iluminacija nepoznato, kao što je slučaj s većinom iluminiranih rukopisa, ono se ipak djelomično može propitkivati. Naime, Jean Porcher iluminacije *Psaltira* pripisuje petorici slikara, a prvih šest oslika atribuirao jednom slikaru, nazvanim Ruka A.⁶⁸ To sve skupa govori da je nekoliko slikara radilo na rukopisu, što se svakako može uočiti prilikom usporedbe iluminacija.

Vrijednost *Psaltira* može se promatrati u dva segmenta, odnosno može se govoriti o tekstualnom i vizualnom aspektu. Tekstualni je dio, prethodno sadržajno opisan, više-manje konstantan, odnosno istovjetan drugim psaltirima, jer je riječ o zbirci psalama, kojima se katkada dodaju i himne te ostale pjesme, a vizualni aspekt predstavlja njegovu jedinstvenu vrijednost; konkretnije, radi se o četrnaest iluminacija koje su u fokusu povijesno-umjetničkog proučavanja i istraživanja. Ikonografski gledano, većina iluminacija prikazuje ključne scene iz života kralja Davida, zbog aludiranja na njegovo autorstvo psalama, no određeni prikazi, poput Samuelova pomazivanja ili pak Davidove krunidbe neizravno prikazuju vezu između kralja Davida i samog bizantskog cara, kao božanski postavljenog

⁶⁵ Maxwell, Kathleen. *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, 62, 406., 1987.

⁶⁶ Weitzmann, Kurt. *The Ode Pictures of the Aristocratic Psalter Recension*, *Dumbarton Oaks Papers* 30: 67–84, 1976.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ Porcher, Jean. *Byzance et la France Médiévale: Manuscrits à Peintures du 11e au XVIe Siècle*. Paris, Bibliothèque Nationale, 1958.

vladara,⁶⁹ zbog čega *Psaltir* postaje izuzetno kompleksno djelo za proučavanje. On je daleko više od puke ilustracije teksta, produkt je jednog vrlo rafiniranog i učenog miljea, koji odražava cjelokupnu bizantsku ideologiju i svjetonazor. Biblijsko referiranje i izučavani klasicizam, odnosno antičko nasljeđe, naveli su neke od znanstvenika, kao što je britanski povjesničar umjetnosti John Beckwith, da djelo povežu izravno s carskim dvorom, sa samim carem Konstantinom VII. Porfirogenetom kao naručiteljem ili pokroviteljem.⁷⁰ Time bi bilo izgledno da je djelo nastalo u carskom skriptoriju u Konstantinopolu, moguće s carem koji je izravno nadzirao tim umjetnika.⁷¹ Poveznica s carskim dvorom upućuje i na ikonografsko tumačenje *Psaltira*, koji je možda bio namijenjen za osobnu carevu uporabu ili pak, kao što pretpostavlja Hugo Buchtal, izrađen kao dar za njegova sina Romana II. (938. – 963.), u vrijeme njegova uzdizanja na status suvladara 945. godine.⁷² Time bi se iluminacije mogle tumačiti kao prikaz kršćanskog vladara koji oblikuje svoju vladavinu prema biblijskim uzorima.⁷³

Povijest *Pariškog psaltira* u vrijeme izrade te nekoliko stoljeća kasnije gotovo da uopće nije dokumentirana. Naime, iako je povezivan s carskom radionicom, najraniji zapisi, odnosno potvrde o njemu potječu iz 13. stoljeća, tako što su se neke o njegovih iluminacija kopirale i pronašle mjesto u novijim bizantskim iluminiranim rukopisima.⁷⁴ To nam opet govori da je rukopis ostao netaknut u carskoj knjižnici tijekom križarskog osvajanja grada te da je bio visoko cijenjen i vrednovan i kasnije, za vrijeme paleološkog perioda, čemu nam svjedoče brojne kopije iluminacija.⁷⁵

Poznati zapisi o provenijenciji potječu iz godine 1558., kada Jean Hurault de Boistaillé, koji je služio kao francuski veleposlanik u Konstantinopolu te bio poznati kolekcionar raznih arapskih, hebrejskih i grčkih rukopisa,⁷⁶ dobiva *Psaltir* od sultana Sulejmana I. Veličanstvenog. Dokaz o tome nalazi se u samom rukopisu gdje je zapisano sljedeće: *Ex bibliotheca Jo. Huralti Boistallerii. Habui ex Constantinopoli pretio*

⁶⁹ Weitzmann, Kurt. Op. cit.

⁷⁰ Beckwith, John. *Early Christian and Byzantine Art*, Pelican History of Art, Harmondsworth: Penguin. 1970., str. 201. – 207.

⁷¹ Ibidem.

⁷² Maguire, Henry. *Style and Ideology in Byzantine Imperial Art*, The University of Chicago Press Gesta, 1989, Vol. 28, No. 2, str. 217.

⁷³ Weitzmann, Kurt. Op. cit.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Beckwith, John, op. cit., str 209.

⁷⁶ D. Jackson. *The Greek manuscripts of Jean Hurault de Boistaillé*, Studi italiani di filologia classica 97, 2004., str. 209-252.

coronatorum 100.⁷⁷ Nakon njegove smrti 1572. godine prelazi u ruke njegova brata, Philippea Huraulta de Chevernyja, biskupa u Chartresu, da bi pak nakon njegove smrti obiteljsku knjižnicu s 409 rukopisa otkupio kralj Luj XIII 1622. godine.⁷⁸ Rukopis je bio dio kraljevske biblioteke odnosno *Bibliothèque du Roi* sve do revolucije kada se ona nacionalizira te postaje jezgra današnje *Bibliothèque Nationale de France*, gdje se rukopis trenutno čuva, pod oznakom MS grec. 139.⁷⁹ Kao biblijski grčki manuskript, u klasifikaciji je označen Rahlfsovom oznakom 1133.⁸⁰

4.2. Iluminacije *Pariškog psaltira*

Važnost, odnosno vrijednost rukopisa, leži u njegovih 14 iluminacija preko čitavih stranica koje su ilustracije teksta, a smatraju se jednim od najbolje očuvanih primjera bizantskog slikarstva 10. stoljeća.⁸¹ Kao što je ranije spomenuto, radi se o stranicama koje nisu dio originalne strukture rukopisa već su naknadno umetnute, ali sadržajno povezane jer ilustriraju događaje vezane uz tekst, odnosno predstavljaju vizualizaciju motiva, likova i narativa psalama. Prvih sedam iluminacija prikazuje ciklus o kralju Davidu, autoru psalama, osma iluminacija predstavlja početak pokajničkih psalama, a preostalih šest predstavljaju Mojsija, Jonu, Hanu, Ezekijela i Ezekiju, uvodeći tematiku Spjevova Starog zavjeta. Redoslijed iluminacija je sljedeći:

1. *David i Melodija*
2. *David ubija lava*
3. *Samuelovo pomazanje Davida*
4. *David i Golijat*
5. *Trijumfalni povratak Davida u Jeruzalem*
6. *Davidova krunidba*
7. *David i personifikacije Mudrosti i Proroštva*
8. *Davidova pokora*
9. *Mojsije razdvaja more*
10. *Mojsije dobiva Deset Božjih zapovijedi*
11. *Hana zahvaljuje Bogu za rođenje Samula*
12. *Jona*

⁷⁷ Maxwell, Kathleen. Op. cit.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Maxwell, Kathleen. Op. cit.

⁸⁰ Weitzmann, Kurt. Op. cit.

⁸¹ Cutler, Anthony, op. cit., str. 28.

13. *Izaija s personifikacijama Noći i Zore*

14. *Kralj Ezekija*

Povezanost teksta i iluminacija vrlo je diskutabilna. Jedan od proučavatelja *Psaltira*, Anthony Cutler navodi da skup iluminacija nikako nije homogen, što čini tekstualni dio malo vjerojatnim izvorom oslika i daje slabu pomoć njihovom tumačenju.⁸² Hugo Buchtal u svojoj knjizi u kojoj se bavi iluminacijama *Psaltira* ponavlja teze Henrija Bordiera i Henrija Omonta, koje govore da su iluminacije nastale prije teksta rukopisa odnosno da nisu naslikane za njega, već za neki raniji rukopis.⁸³ Upravo se stoga ranije smatralo da rukopis potječe iz daleko starijeg perioda, onog predikonoklastičnog.⁸⁴ Buchtal utvrđuje, što se i danas drži pouzdanim, da su iluminacije nastale otprilike dvadeset i pet godina ranije od teksta *Psaltira*.⁸⁵ Treba spomenuti i da rukopis nije u svom originalnom uvezu, već, kako navodi Omont, ponovno uvezen u 16. stoljeću.⁸⁶ Veličina stranica na kojima se nalaze iluminacija variraju u širini, od 21.4 cm do 24.5 cm što je navelo istraživače da potvrde tezu o tome da su one izrađene ranije od *Psaltira*. John Lowden pretpostavlja da bi se možda moglo raditi o samosvjesnom arhaizmu, kako bi oponašao ranije rukopise, no to je ipak malo vjerojatno.⁸⁷

Rukopis je pisan načinom zvanim *minuscule bouletée*,⁸⁸ pri čemu ga se može usko povezati s ostalim rukopisima tog perioda koji su najvjerojatnije produkt iste konstantinopolske radionice, većinom su to molitvenici koji su klasificirani oznakama; Parisinus graecus 70, molitvenik pod oznakom „Venice, Biblioteca Marciana Marcianus graecus I 18“ ili pak Bazilija iz Cezareje (Oxford, Corpus Christi 26). Svi oni su, kao što se vidi iz priloženog, označeni prema mjestu gdje se čuvaju i dodanim klasifikacijskim brojem.⁸⁹

Vrijednost *Psaltira* leži u njegovoj evokaciji antičke umjetnosti odnosno helenističkog nasljeđa, a to se očituje ponovnim korištenjem klasičnih scena, motiva i oblika, poput onih iz rimskog carskog perioda 2. ili 3. stoljeća (primjer slike 11, 12 i 13). Već problematizirani

⁸² Ibidem., str.63.

⁸³ Buchtal, Hugo. *The Miniature of the Paris Psalter: A Study in Middle Byzantine Painting*, London, 1938., str. 10.

⁸⁴ Lowden, John. *Observation on Illuminated Byzantine Psalters*, The Art Bulletin, Jun., 1988, Vol. 70, No. 2, 1988.

⁸⁵ Buchtal, Hugo, op. cit., str. 330.

⁸⁶ Lowden, John, op. cit.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ *minuscule bouletée* - prema lat. minusculus: malen, sitan, vrsta pisma koja nema sva slova jednake visine, za razliku od majuskule. Tijekom srednjeg vijeka, bilo je mnoštvo varijacija minuskule, od kojih je jedna *boulettee*, kojom je pisan tekst *Psaltira*. Mnamon Les écritures anciennes de la Méditerranée. Grec alphabétique - VIIIe siècle av. J.-C. – Époque contemporaine. <https://mnamon.sns.it/index.php?page=Simboli&id=12&lang=fr> (pristupljeno 12. 6. 2023.)

⁸⁹ Porcher, Jean. *Byzance et la France Médiévale: Manuscrits à Peintures du 11e au XVIe Siècle*. Paris: Bibliothèque Nationale, 1958.

termin „renesansa“ označava buđenje određenih segmenata umjetnosti koji su s vremenom nestali ne samo iz mode, već iz same ideologije prikazivanja, kao što su razne antičke personifikacije i utjelovljenja apstraktnih pojmova. One kao takve više nisu bile dio kršćanske ikonografije te se vrlo rijetko pojavljuju nakon kasne antike i stoga njihovo „ponovno“ pojavljivanje zaista može opravdati termin preporoda, nema sumnje da razdoblje prozvano „makedonska renesansa“ obilježava svjesno prisvajanje klasičnog umjetnosti.⁹⁰ U idućim poglavljima bit će riječ isključivo o ikonografskoj interpretaciji iluminacija odnosno naglasak će biti na određenim ikonografskim aspektima kako bi se razjasnilo nasljeđe antike u jednom bizantskom iluminiranom rukopisu 10. stoljeća.



Slika 11. *Kovčeg Veroli*. 11.50cm x 40.3cm x 15.5 – 16cm. Drvo obloženo slonovačom i bjelokosti, Konstantinopol, kasno 10. ili rano 11. stoljeće. Danas se čuva u Victoria and Albert Museumu. Izrađeno za osobu blisku carskom dvoru, a služio za pohranu parfema ili nakita.⁹¹



Slika 12. Detalj *kovčega*

Veroli koji prikazuje antičku mitsku scenu *Otmice Europe*.

⁹⁰ Maguire, Henry. *Style and Ideology in Byzantine Imperial Art*, The University of Chicago Press Gesta , 1989, Vol. 28, No. 2

⁹¹ Evans, Helen C. & Wixom, William D., *The glory of Byzantium: art and culture of the Middle Byzantine era, A.D. 843-1261*, no. 153, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997.

Kovčeg Veroli vrlo dobro prikazuje nasljeđe antike čiji se motivi pojavljuju za vrijeme vladavine makedonske dinastije. Radi se o malenom predmetu utilitarne funkcije koje je vrlo skupocjeno izrađen, minuciozno dekoriran s mnoštvom detalja koje govori o vrhunskom majstoru. Takva izrada izravno sugerira da je bio namijenjen za bogatu osobu, vjerojatno povezanu sa carskim dvorom. Ako bolje pogledamo detalje, ponovno se javlja težnja prema anatomskej točnosti, egzaktnim pokretima, prikazom dubine i trodimenzionalnosti. Odjeća likova je lepršava, pripijena uz tijelo, svi likovi su u pokretu, izostavljena je svaka ukočenost te se jasno vide obrisi i prepoznaje tonus mišića. Antička tradicija vidljiva je i u jednoj mitološkoj sceni – Otmica Europe, koja je prikazana na poklopcu kovčega. Kovčeg vrlo zorno evocira antičku umjetnost, u stilom i ikonografijom.



Slika 13. Rimski mramorni sarkofag sa scenom Selene i Endimiona, rano 3. st., The Metropolitan Museum of Art.

Ako usporedimo gornje dvije reprodukcije, lako uočavamo stilsku poveznicu, ponajviše u oblikovanju narativa, iako je potonji daleko bogatije dekoriran.

5. Ikonografski i stilski aspekti iluminacija *Pariškog psaltira*

5.1. Tipologija likova – David kao Orfej i David kao kralj

Jednim od ključnih aspekata ikonografske analize može se smatrati tipološka reprezentacija likova. Od sveukupno četrnaest iluminacija lik Davida pojavljuje se u njih osam, što bi značilo da njega možemo izdvojiti kao svojevrsnog „protagonista“ *Psaltira*. Iluminacije u kojima se pojavljuje mogu se zajednički grupirati u jedan ikonografski ciklus. David pripada među često prikazivane likove u kršćanskoj umjetnosti, a razlog tome jest svakako njegova dramatična kronika života.⁹² Prikazuje se u tri ustaljena obrasca: 1. kao mladić s praćkom (u kontrastu s Golijatom), ali može biti i kao mladić s harfom odnosno lirom, 2. kao kralj - David se smatra jednim od najvažnijih i time neprepoznatljivijih starozavjetnih kraljeva, 3. kao prorok sa svitkom.⁹³ U *Psaltiru* se također pojavljuje u tri oblika: David kao Orfej (1. iluminacija), mitski antički lik, zatim kao mladi ratnik (2.-6. iluminacija) te kao kralj (7. i 8. iluminacija). No prva dva tipa mogli bismo poistovjetiti jer se u njima pojavljuje kao isto odjeven mladić, ono što ih razlikuje jest okruženje, odnosno predočeni događaj. U *Psaltiru* je tako najzastupljeniji tip Davida kao mladog ratnika. Jedino prva iluminacija prikazuje Davida kao utjelovljenog Orfeja, stoga je ona jedan od ikonografski najzanimljivijih prikaza, a detaljno će se analizirati u idućem poglavlju. David kao mladi ratnik pojavljuje se u čak u pet iluminacija pa je za takvu interpretaciju kao primjer odabrana scena borbe s Golijatom, često zastupljena u njegovoj ikonografiji. Posljednji tip predstavlja Davida kao kralja. Takvim je prikazan u posljednje dvije iluminacije, ali na dva različita načina, kao mlađi i kao stariji kralj. Osim ikonografskog, prikaz Davida kao kralja ima dublje političko i filozofsko značenje jer se ideološki može povezati s ulogom bizantskog cara, o čemu će riječi biti kasnije.

Kroz dva primjera iluminacija uzetih iz *Psaltira*, osim Davida, ikonografska interpretacija uključit će i sporedne likove. Među njima dominiraju personifikacije, koje su kao takve izuzetno važan čimbenik u tumačenju helenističkog nasljeđa u bizantskom slikarstvu te ideje i termina preporoda, odnosno „renesanse“, stoga će one biti zasebno kategorizirane u zasebno poglavlje, a ovdje će naglasak biti na sporednim likovima koji se pojavljuju te imaju više-manje simboličku funkciju.

⁹² *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006., str. 219.

⁹³ *Ibidem*, str. 220.

5.1.1. David i Melodija



Slika 14. Prva iluminacija *Psaltira*. *David i Melodija*.

Redosljedom prva iluminacija *Pariškog psaltira* predstavlja početak ilustracija Davidovih psalama, prikazujući kralja Davida u društvu *Melodije*, personifikacije glazbe (melodije) koja ga nadahnjuje u njegovu stvaranju. Ikonografski gledano, radi se o možda o najzanimljivijem i sadržajno najbogatijem prikazu, stoga ne čudi činjenica da se često uzima kao ogledni primjer u literaturi koja problematizira makedonsku renesansu. Idilično,

pastoralno okruženje s likovima koji su prikazani sve samo ne statično zaista asocira na kakav helenistički prikaz mitološke scene.

Pristupajući ikonografskoj interpretaciji, započet ćemo s opisom sadržaja iluminacije. Prizorom dominiraju dvoje centralno postavljениh likova. Riječ je o Davidu u društvu Melodije. Davidova postura, njegov sjedeći i opušteni položaj posve izravno aludiraju na Orfeja, mitskog antičkog lika, zastupnika umjetnosti, odnosno pjesme i glazbe, čiji je glavni atribut lira, a slično glazbalo u svom naručju upravo koristi David.⁹⁴ Posve bi bilo uobičajeno za antičku ikonografiju vidjeti lik glazbenika poput Orfeja u društvu jedne od personifikacija glazbe, kao što je ovdje Melodija, ali u kršćanskom kontekstu takva aluzija djeluje neuobičajeno. Takav odabir mitskog lika svakako je intrigantan, što cijeli manuskript čini specifičnim zbog odnosa kršćanskog i antičkog sadržaja. Anne McClanan smatra kako je lik Melodije ovdje postavljen isključivo kao simbol antičke kulture i erudicije, u kontrastu sa svojim ranijim poganskim obilježjima.⁹⁵ Cijeli prizor postavljen je u prirodu, vrlo jasno definiranu motivom kamena na kojemu David i Melodija sjede, drvetom odnosno grmom iza njih, travom ispred i stijenom pored te naznakom potoka, a sve dodatno naglašavaju životinje poput ovnova, ovaca i jednog psa. Takav odabir stvara ugodno pastoralno okruženje u kojemu se scena odvija, poput kakve Arkadije. U donjem desnom kutu prikazan je neobičan lik u polusjedećem položaju, koji predstavlja personifikaciju planine, odnosno gore Betlehem, jasno je obilježen grčkim natpisom te se kao takav ističe od ostatka prizora.⁹⁶ U pozadini vidimo naznake arhitekture, odnosno grada Betlehema. Pozadinsko oblikovanje upućuje na tradiciju antičkog zidnog slikarstva, što potvrđuje svjesno aludiranje na klasičnu umjetnost.

Vrativši se likovima, vidimo kako lik se Melodije nalazi s lijeva Davidu, opušteno se naslanjajući na njega i držeći lijevu ruku na njegovom ramenu. Položajem tijela sugerira da ga sluša i vrlo vjerojatno djeluje kao inspiracija – što bi u ikonografskom smislu objašnjavalo njezinu ulogu u kršćanskom rukopisu. Buchtal navodi da njihov prikaz kao skladnog para samo prati ustaljenu tradiciju, ali u ovom kontekstu kao pozadina odnosno motiv za kršćanski sadržaj.⁹⁷ Naime prikaz dvoje likova, od kojih je jedan personifikacija, karakterističan je antički obrazac, ali ovdje njih dvoje služe kao simbolički prikaz nastanka kršćanske poezije, Davidovih psalama. Njihova odjeća djeluje vrlo jednostavno, klasicizirajuće; veliki komadi

⁹⁴ Buchtal Hugo. *The Miniatures of the Paris Psalter: A Study In Middle Byzantine Painting*. Studies of the Warburg Institute. Vol. 2. London: Warburg Institute. 1938.

⁹⁵ Usp. Anne McClanan, op. cit.

⁹⁶ Buchtal, Hugo, op. cit.

⁹⁷ Buchtal, Hugo, op. cit.

tkanine prirodno su naborani položajem tijela, poštujući njegovu anatomiju, opet aludirajući na slične primjere antičkog zidnog slikarstva – odakle možemo zaključiti da je postojao kontinuirani i neprekinuti niz tradicije, odnosno predlošci koji su bili dostupni autorima iluminacija.⁹⁸ David je prikazan u bijeloj tunici sa zlatnim motivima na rukavima i grimiznoj togi preko nje, dok je Melodija odjevena u haljinu poput rimskih patricijki, s naglašenim plavim plaštem. Motivi u zlatno-smeđoj boji odvajaju plavu tkaninu od grimizne toge u komplementarnom kontrastu, što svjedoči o vrlo vještom majstoru i izboru boja. S obzirom da većina stručnjaka *Psaltir* povezuje s carskom narudžbom, očito je da su na njemu radili vrlo vješti slikari. Prikaz Davida u pastoralnom okruženju, odnosno poput antičkog Orfeja, više je nego očita. Osim toga, helenističko nasljeđe se očituje u prikazu likova, već spomenute anatomske točnosti, egzaktnost pokreta i uvjerljivo prikazivanje nabora odjeće čine cjelokupnu iluminaciju (kao i ostale) vrlo realističnim. Tome dodatno doprinosi detaljno oslikana scena u kojoj se likovi nalaze.

Što se tiče utjecaja ili predloška, Henry Maguire navodi da prizor direktno aludira na stariji rimski mozaik iz grada Tarsusa s područja Cilicije (slika 15).⁹⁹ Ako bolje pogledamo, vrlo lako uočavamo isti obrazac – lik Orfeja kako sjedi na kamenu svirajući liru, okružen vegetacijom i životinjama. Ovdje je scena reducirana, nedostaje personifikacija, a za razliku od Davida, Orfej je ovdje sam, stvarajući glazbu životinjama, a vegetabilni motiv simbolizira idilično prirodno okruženje. Može se, dakle, zaključiti da je postajao određeni predložak prema kojemu se autor iluminacije odredio jer ako detaljnije pogledamo, prikaz Orfeja, unatoč snažnim stilskim razlikama, zapravo nalikuju jedan drugome. Sadržaj je isti: mladić, držeći glazbalo u ruci, sjedi u opuštenoj pozi na kamenu okružen životinjama i naznakama vegetacije. Osim mozaika iz Tarsusa, prilažem i druge slične primjere. Slika 16 prikazuje mozaik iz 2. stoljeća, pronađen pokraj Edesse, a prikazuje istu temu u plošnije koncipiranoj kompoziciji. Pozadina je asptrahirana i životinje su kružno raspoređene pored Orfeja. Slika 17. prikazuje fresku datiranu početkom 6. stoljeća, gdje ponovno vidimo ponavljanje istog sadržaja u drukčijoj formi. Posljednji primjer je slika 18 koja prikazuje fresku Orfeja iz Pompeja, točnije pronađena u vili nazvanoj po njoj – Orfejeva kuća/vila. Unatoč slabijoj očuvanosti, jasno se nazire pokušaj realističnog i anatomski točnog prikaza ljudskog tijela postavljenog u pejzaž.

⁹⁸ Vidi bilj. 68.

⁹⁹ Maguire, Henry. *Style and Ideology in Byzantine Imperial Art*, Gesta. 28 (2), 1989. str. 218.



Slika 15. Mozaik s prikazom Orfeja, Tarsus, Cilicija, 3. st.



Slika 16. (lijevo) Mozaik s prikazom Orfeja, blizina Edesse, 194.



Slika 17. (desno) Freska s prikazom kralja Davida kao Orfeja. Sinagoga u Gazi, 508.



Slika 18. Freska s prikazom Orfeja iz Orfejeve vile u Pompejima, 1. st.

Vraćajući se sporednim likovima prizora vrlo lako možemo uočiti direktne aluzije na antički, odnosno klasični vokabular. Muški lik u donjem desnom kutu, smješten u prvom planu i ovjenčan lovorovim vijencem, već predstavljen kao personifikacija grada Betlehema, rekao bih da izravno aludira na lik Endimiona, tradicionalno prikazivanog u polusnenom položaju s jednom rukom iznad glave.¹⁰⁰ Boja njegova tijela i lovorov vijenac na glavi upućuju da se također radi o personifikaciji, a ne o stvarnom liku, čime se postupno stvara zatvoreni ikonografski koncept cijelog prizora. Ako usporedimo dolje navedene primjere (slika 19 i 20), poveznica je direktna i uočljiva, što ponovno govori koliko su se klasični motivi izravno koristili u oslicima rukopisa. Analizom motiva uočava se da svaki pojedini detalj simbolizira, odnosno upućuje na nešto što se može razumjeti isključivo uz određenu količinu znanja o antici, zbog čega je razdoblje u kojem psaltir nastaje označeno kao enciklopedijsko, a takav poticaj mogao je doći dolaskom Konstantina VII. Porfirogeneta i okupljanjem najuččenijih ljudi ondašnjeg doba.¹⁰¹

¹⁰⁰ Endimion u grčkog mitologiji predstavlja lijepog mladića koji je veći dio života proveo u vječnom snu kako bi zadržao svoju božansku ljepotu. Iako postoji nekoliko varijanti mita, u njega je bila zaljubljena Selena, božica mjeseca koja ga je posjećivala svake noći. U ikonografiji se uvijek prikazuje u snenom položaju, s rukom iznad glave. Endymion, Encyclopedia Britannica, online izdanje, 2016. <https://www.britannica.com/topic/Endymion-Greek-mythology>.

¹⁰¹ Cutler, Anthony. Op. cit., str. 75.



Slika 19. Reljef rimskog sarkofaga s prikazom Selene i Endimiona (u crvenom okviru), oko 180. godine, Gliptoteka, München.



Slika 20. Prikaz Endimiona s rimskog mramornog sarkofaga, rano 3. st., The Metropolitan Museum of Art.

Poluležeći položaj muškog nagog lika s jednom rukom iznad glave zaista podsjeća na personifikaciju Betlehema, kao što se vidi iz priloženog, a to dodatno naglašava motiv tkanine djelomično omotan oko njegova tijela.

Preostaje lik postavljen u pozadini, skriven iza arhitektonskog motiva, nekakve vrste stupa ili fontane označene crvenom vrpcom, koji promatra cijeli idilično-pastoralni prizor. Radi se o nimfi Echo, kako ju identificiraju Buchtal i Maguire, čija je prisutnost gotovo pa očekivana, uz sve antičke aluzije koje pronalazimo na slici.¹⁰² S time se slaže i Cutler, nazivajući cijeli motiv „Nymph's lectern“ odnosno u prijevodu „nimfino postolje“.¹⁰³ Njezin lik, smješten djelomično iza fontane, djeluje poput promatrača, odnosno svjedoka nastanka Davidovih psalama.¹⁰⁴

Odabir boja, stilska izražajna sredstva vrlo jasno govore o vještom autoru iluminacije, korištenje nijansi plave boje kako bi se prikazala udaljena pozadina s naznakama arhitekture i atmosferska perspektiva bez sumnje proizlaze ih klasičnog antičkog nasljeđa. Jasan kontrast između jarkih, pastelnih boja prvih planova i udaljene pozadine, impresivan je primjer oživljavanja antičkog slikarstva u novom duhu, u spoju kršćanske ideologije i antičkog nasljeđa predvođenog bizantskim „enciklopedistima“. Važnost ovog primjera najjasnije kazuje u kojem smislu *Pariški psaltir* predstavlja „odmak“ i svojevrsni *unicum* u korpusu bizantskog slikarstva, s jasnom intencijom buđenja antičkog jezika; „renesansom prije renesanse“, odnosno prije kulturnog i umjetničkog preporoda započetog u 15. st. u Italiji.¹⁰⁵ E. Kitzinger smatra da se „survival“ i „revival“, tj. kontinuitet i ponovna uporaba helenističkog izražaja najviše očituje u biblijskoj i mitološkoj ikonografiji, odnosno u njihovoj vezi, kao što je slučaj s Orfejom kao mitološkim antičkim likom i biblijskim Davidom.¹⁰⁶ O helenističkom nasljeđu u 10. st. bit će više riječi u zadnjem poglavlju rada.

¹⁰² Maguire, Henry, op. cit., str. 220.

¹⁰³ Cutler, Anthony. Op. cit., str. 59.

¹⁰⁴ Steven H. Wander navodi da nema izravne potvrde da je riječ o navedenoj nimfi već je njezina prisutnost potrebna kako bi David bio „viden“ odnosno da je njezina uloga zapravo promatračka. Steven H. Wander, *The Paris Psalter (Paris, Bibliothèque nationale, cod. gr. 139) and the Antiquitates Judaicae of Flavius Josephus*. Word & Image, A Journal of Verbal/Visual Enquiry, 30:2, 90 – 103., 2014.

¹⁰⁵ Evans, Helen C. & Wixom, William D., *The glory of Byzantium: art and culture of the Middle Byzantine era, A.D. 843-1261*, no. 153, The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997.

¹⁰⁶ Kitzinger, Ernst. *The Hellenistic Heritage in Byzantine Art*, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 17, 1963., str. 95. – 115.

5.1.2. David i personifikacije Mudrosti i Proroštva



Slika 21. Sedma iluminacija *Psaltira*. David s personifikacijama *Mudrosti* i *Proroštva*.

Sedma iluminacija *Psaltira* pretposljednja je u nizu Davidova ciklusa i posljednja kao uvodna, prije početka teksta psalama. Ako promotrimo prikaz, ovdje više ne vidimo Davida kao mladića s prve iluminacije odnosno kao orfejevskog lika ili pak mladog i neustrašivog ratnika, već Davida kao kralja, prikazanog kao bradatog starca, okruženog dvjema personifikacijama: dva ženska lika od kojih lijeva utjelovljuje Mudrost, a desna Proroštvo.

Već se na prvi pogled jasno uočava odmak od ostalih iluminacija gdje je David prikazan u pokretu, dok je ovdje prikazan statično, gotovo kao da promatramo posve drugog lika. Prema nekim istraživačima takav bi prikaz mogao upućivati i na promjenu autorstva.¹⁰⁷ Imena personifikacija naznačena su grčkim jezikom, a iznad Davidove glave vidljiva je golubica kao simbol Duha Svetog. David u ruci drži otvorenu knjigu – sam psaltir, odnosno stranicu s psalmom 71; odabir nije slučajna jer se radi o pretkazanju dolaska Mesije, drugim riječima, samog Krista.¹⁰⁸ Direktni prijevod riječi zapisanih na otvorenoj stranici glasi: „Vladat će od mora do mora, i od Rijeke do granica svijeta.“¹⁰⁹

Posebnost ove iluminacije leži u činjenici da odudara od ostalih iluminacija *Psaltira* te je najbliža ikoničnom načinu prikazivanja,¹¹⁰ kakav je čest u zidnom slikarstvu 10. ili 11. st. Tako navedena iluminacija gotovo predstavlja iznimku. Tome u prilog ide zlatna pozadina, posve reducirana prostornost osim plinti na kojima trojica likova stoje i motiva vegetacije iza njih. David je odjeven u antikizirajuću odjeću bizantskog vladara, u tradiciji prikaza Justinijana I u crkvi San Vitale u Ravenni. Na sebi ima dugi plašt prebačen preko tunike – paludamentuma, odnosno hlamide s pridruženim tablionom, oznakom carskog statusa, koji je bogato izvezen raznim uzorcima, vjerojatno se referirajući na praksu nabavljanja tkanina preko Istoka i raznih drugih područja s kojima je Carstvo imalo uspostavljenu trgovinu.¹¹¹ Na nogama ima crvene papuče/cipele ukrašene motivom broša. Slične motive nalazimo i na prikazu Justinijana (slika 22).

¹⁰⁷ Porcher, Jean. Op. cit.

¹⁰⁸ The Paris Psalter, New Liturgical Movement. <https://www.newliturgicalmovement.org/> (pristupljeno 31. 3. 2023.)

¹⁰⁹ Biblija, Psalam 71. <https://biblija.ks.hr/psalmi/72?line=1> (pristupljeno 31. 3. 2023.)

¹¹⁰ Buchtal, Hugo. Op. cit.

¹¹¹ Cutler, Anthony. Op. cit.



Slika 22. Prikaz cara Justinijana I. i carice Teodore u apsidi crkve San Vitale u Ravenni, mozaik, polovica 6. stoljeća.

Pored njega nalaze se dvije ženske osobe – personifikacije *Mudrosti* i *Proroštva*, koje simboliziraju njegove osobine, što čini simetričnu kompoziciju prikaza. Nadnesene su nad Davida i svojom mimikom i gestama pokazuju prema njemu, vjerno ga prateći kao i na prethodnim iluminacijama. Personifikacija *Mudrosti* nalazi se s lijeve, i drži knjigu ispod lijeve ruke, kao svoj prepoznatljivi prateći atribut. Odjevena je u raskošnu crvenu haljinu, s plavim plaštem prebačenim preko nje. Draperije su prikazane iznimno vješto i voluminozno, obrisne linije i sjenčanje odraz su vještog autora i njegova nastojanja da što uvjerljivije prikaže detalje. S desne strane, nasuprot njoj nalazi se personifikacija *Proroštva*, a njezin atribut jest svitak koji drži u ruci. Ona je pak odjevena u raskošnu haljinu bijelo-purpurne boje s prebačenim crvenim plaštem. Personifikacije su na neki način u kontrastu s likom Davida jer su prikazane vrlo klasicizirajuće, nalik ostalim personifikacijama u *Psaltiru*, dok je David prikazan daleko ukočenije i suzdržanije. Buchtal sugerira da bi se moglo raditi o zbiljskom portretu Konstantina VII. Iako za to nema nikakve potvrde, carska povezanost s *Psaltinom* vrlo je vjerojatna.¹¹² Raspored boja ovdje je iznimno upečatljiv, ponovni odraz kvalitetne

¹¹² Buchtal, Hugo. Op. cit.

izrade; crvena i plava pravilno su i jednako raspoređene na prikazu, stvarajući zanimljive kontraste, preko haljine *Mudrosti*, do papuča kralja Davida pa sve do plašta *Proroštva*, a kad se k tome doda oblikovanje okvira prikaza, također s crvenom i plavom bojom, cijela iluminacija djeluje vrhunske izrade, opravdavajući termin aristokratskog psaltira.

5.2. Personifikacije

Personifikacija u svom osnovnom značenju označava utjelovljenje apstraktnog pojma, odnosno predočivanje osobine, pojave ili stvari u liku osobe, tj. pridavanje ljudskih osobina predmetima.¹¹³ Ako se vratimo antičkim vremenima, smatra se da su personifikacije odražavale grčki način razmišljanja, tj. da su opće mišljenje o svijetu oblikovali putem personifikacija.¹¹⁴ T. B. L. Webster smatra da se grčki svjetonazor, odnosno filozofija, očituje kao stalna bitka između tendencije personificiranja i suprotne tendencije shematiziranja.¹¹⁵ Time želi reći da su se ideje mogle prikazivati kao sofisticirana utjelovljenja, tj. personifikacije ili vrlo razloženo u obliku jednostavnih formula.¹¹⁶ Upravo stoga one postaju sastavni dio antičke, pa time i helenističke filozofije, koja se snažno odražava u umjetnosti. One tako postaju jedan od glavnih medija pomoću kojih se izriče umjetnička ideja, kao što je politička ili ideološka poruka.¹¹⁷

U ovom poglavlju izabrana su dva primjera, odnosno dvije iluminacije na kojima će se analizirati uloga i funkcija personifikacija. U *Psaltiru* se personifikacije pojavljuju u muškom i ženskom liku, a dominiraju potonje. Muške personifikacije uglavnom označavaju imena gradova ili planina, kada je riječ o apstraktnim pojmovima onda su predočene kao takve jer su u grčkom jeziku muškog roda. Prvi primjer je scena borbe Davida i Golijata, motiv koji kasnije postaje jedan od najčešćih u Davidovoj ikonografiji. Drugi primjer je iluminacija koja prikazuje njegovu krunidbu. Ostale personifikacije navode se redom kako se pojavljuju u *Psaltiru*, no njihova forma je uvijek ista – klasicizirajući likovi, većinom ženski, koji se jasno izdvajaju od ostalih, ne samo grčkim oznakama kojima su obilježeni, već i svojim mimikama i gestama, odnosno govorom tijela.

¹¹³ Personifikacija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 16. 9. 2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47746>.

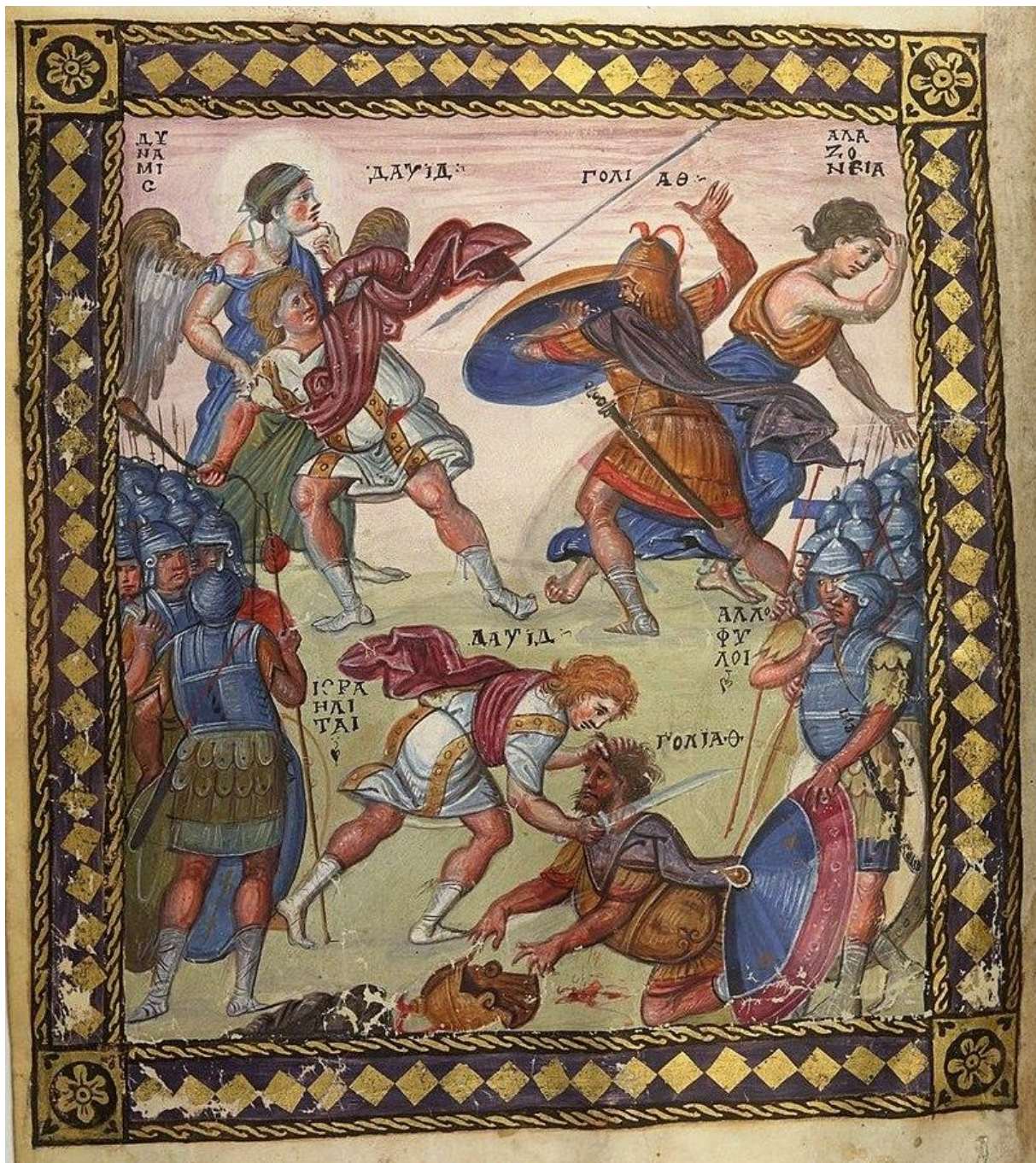
¹¹⁴ Webster, T. B. L. Personification as a Mode of Greek Thought, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 1954, Vol. 17, No. 1/2, The Warburg Institute, 1954.

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ Ibidem.

¹¹⁷ Ibidem.

5.2.1. David i Golijat



Slika 23. Četvrta iluminacija *Psaltira*. David ubija Golijata.

Ako postoji klasičan kršćanski starozavjetni motiv borbe, onda je to svakako dvoboj Davida i Golijata. Radi se o sceni koja je toliko puta likovno uprizorena da je ušla u stalan repertoar kršćanske ikonografije. Štoviše, njihov odnos s vremenom je dobio i metaforičko značenje - trenutak u kojem naizgled daleko slabiji pobjeđuje onog višestruko većeg protivnika.

Četvrta iluminacija *Pariškog psaltira* upravo prikazuje borbu Davida i Golijata, i to u trenutku u kojem se vidi da prvi izlazi kao pobjednik. Radi se o prizoru kružne kompozicije u kojemu se David pojavljuje dvaput: u borbi s Golijatom i kao pobjednik iste borbe. U donjem lijevom i desnom kutu nalaze se vojnici kao promatrači događaja. U gornjoj zoni imamo prvi prizor borbe Davida i Golijata. David, kao što biblijski tekst govori, nema oklop na sebi koji mu je dao Šaul, već je oboružan samo praćkom, dok je Golijat u punoj vojnoj opremi i sa štitom.¹¹⁸ Nalaze se u društvu personifikacija koje svojim gestama daju promatraču do znanja koji od njih je „izabrani“ i koji će izaći kao pobjednik dvoboja. Pored Davida nalazi se personifikacija Moći (*δύναμις*) prikazana u obliku ženskog lika s krilima i aureolom, s prstom nad ustima, koja kao da pretkazuje Davidovu pobjedu. Nasuprot Davida je lik Golijata u društvu personifikacije Hvalisavosti (*ἀλαζόνεια*), ali prikazane bez krila i aureole, u trenutku kada bježi od njega, pa postaje metaforički prikaz napuštanja sreće i pretkavanja poraza. Svim likovima jasno su pridružena imena na grčkom jeziku, prisutna u svim iluminacijama. Donja zona u središnjem dijelu prikazuje ponovno Davida i Golijata, ali u trenutku već odlučenog ishoda: David je nadnesen nad Golijatom, drži mač pod njegovim vratom, dok je potonji s odbačenom kacigom i nazire se trag krvi, simbol njegove smrti. Pored njih, simetrično sa svake strane, nalaze se tipizirani likovi vojnika odnosno dvije skupine vojnika koje promatraju događaj – Izraelci (*ἰσραηλίται*) s lijeve strane, a Filistejci s desne (*ἀλλόφυλοι*).¹¹⁹



Slika 24. (lijevo) Detalj. Personifikacija *Moći* (*δύναμις*)



Slika 25. (desno) Detalj. Personifikacija *Hvalisavosti* (*ἀλαζόνεια*)

¹¹⁸ Usp. Biblija 2005., str. 456.

¹¹⁹ Psautier de Paris. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10515446x/f6.item> (pristupljeno 14. 9. 2023.)

Kada govorimo o likovnim izražajnim sredstvima, ovaj prizor možda najbolje služi za analizu umjetničke vrijednosti iluminacija. Da se radi o vještom autoru koji dobro poznaje slikarstvo svjedoče prije svega kompozicija i boja. Već je spomenuto da se radi o kružnoj kompoziciji, prizor je prilagođen četvrtastom okviru, koji je zasebno oblikovan pa djeluje poput okvira. Tome u prilog ide raspored plave boje, koja se proteže od plave tkanine personifikacija, preko Golijatova štita pa sve do opreme vojnika, upotpunjujući cijeli krug. Valja istaknuti da je plava boja u srednjem vijeku bila teško dostupna i iznimno skupa, što opet svjedoči da se radi o aristokratskoj ili carskoj narudžbi visoke vrijednosti.¹²⁰ Nasuprot toga, dominira bijela boja Davidove tunike i purpur njegova plašta, dok je Golijatova oprema prikazana zlatno-smeđom nijansom. Pozadina je ovdje neutralna, ne naziremo prostor već se daje naslutiti da se dvoboj odigrava na otvorenom – u polju ili na livadi. Kada pažnju promatrača usmjerimo na oblike, uočava se da likovi nisu oblikovani plošno, već se nazire dubina, vidimo tonus mišića na nogama, pokret, pokušaj perspektivnog skraćivanja, što jasno upućuje na intenciju da cjelokupni prizor djeluje realistično i uvjerljivo. Iako se nazire linearnost pri oblikovanju ploha, to nije ona linearnost vidljiva na statičnim prikazima bizantskih careva ili svetaca, već način da se tkanina prikaže trodimenzionalno, a uz sjenčanje i nijansiranje, autor se vrlo vješto približio tome. Jedan od najzanimljivijih stalno prisutnih motiva, odnosno detalja u *Psaltiru* jesu draperije i njihovo oblikovanje.¹²¹

Personifikacije, utjelovljene u klasicizirajućim ženskim likovima (detalji zasebno izdvojeni na slikama 24 i 25), funkcioniraju poput bilo kojeg drugog lika na slici, direktno su uključene u radnju, pa se to odražava i u kompozicijskom smislu – simetrično su smještene jedna nasuprot druge. Njihov karakter, odnosno svojstvo koje utjelovljuju, dijametralno se suprotstavljaju jer jedna reprezentira vrlinu odnosno „dobru“ osobinu, dok druga reprezentira manu, tj. „negativno“ svojstvo. To se odražava i na njihovom oblikovanju, personifikacija *Moći* prikazana je s krilima, s prstom nad ustima, gesta koja označava promišljanje, odnosno djeluje da je sigurna u Davidovi pobjedu. K tome, vidi se motiv aureole oko njezine glave, što dodatno sugerira na njezino pozitivno svojstvo. Njezina suparnica, personifikacija *Hvalisavosti* prikazana je bez krila, sa snažnijom gestom, izraženijom mimikom kako se okreće i odlazi od Golijata, nagovještavajući njegov poraz. Obje su oblikovane kao i ostali likovi, vrlo anatomske precizno, egzaktnih pokreta, bez naznaka plošnosti i u pokretu, a njihova je odjeća prikazana u vidu draperija prirodno pripijenih uz njihova tijela. Vidi se sjenčanje čime je postignut privid trodimenzionalnosti.

¹²⁰ Buchtal, Hugo, op. cit., str 44.

¹²¹ Cutler, Anthony, op. cit. str 117.

5.2.2. Davidova krunidba



Slika 26. Šesta iluminacija *Psaltira* koja prikazuje Davidovu krunidbu.

Krunidbom u Bizantu (grč. *στέψιμον/στεφάνωσις* ili *stepsimon/stephanosis*) smatrala se svečana ceremonija ustoličenja novog vladara, a razvila se iz ranijih rimskih običaja kada bi senat ili vojska imenovala novog cara.¹²² S vremenom običaj se pretvorio u kompleksan i raskošan ritual. Prema biblijskoj predaji, David je postao kralj u tridesetoj godini i vladao

¹²² MacCormack, Sabine G. *Art and Ceremony in Late Antiquity*. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 1981., str. 164.

punih četrdeset godina,¹²³ naslijedivši ubijenog Šaula i njegova sina Jonatana. Što se tiče krunidbe Davida kao kralja, ne postoje nikakvi zapisi o tom događaju pa je ovdje prikaz zapravo fiktivan. Buchtal smatra da se cijeli prikaz može promatrati kao analogija krunidbe bizantskog vladara, s obzirom na već spomenutu ideološku pozadinu, odnosno vezu između carskog dvora i *Psaltira*.¹²⁴

Ikonografski gledano, David je prikazan kao centralna figura, stojeći na štitu koji pridržava grupa ljudi koja ga okružuje, a kruni ga personifikacija u obliku ženskog lika, odnosno pridržava krunu iznad njegove glave. Ritual podizanja okrunjenog vladara na štitu potječe još od kasnoantičkih vremena.¹²⁵ Takav motiv vrlo je upečatljiv jer svjedoči o „revivalu“ helenističkih običaja, kako to naziva Kitzinger.¹²⁶ Oblik krune posebno je zanimljiv jer ne izgleda kao tipična bizantska kruna već se radi o jednostavnoj prstenastoj kruni s umetnutim dragim kamenjem; naziru se smaragd, rubini i biseri. Iako je teško govoriti o predlošku za takvu krunu, ona je zapravo slična sačuvanoj langobardskoj željeznoj kruni – *Coroni Ferrei*, jednoj od najstarijih sačuvanih kasnoantičkih kruna.¹²⁷ David je prikazan frontalno, uzdignute desne ruke, u gesti *adlocutio*, kakvom su se koristili rimski carevi i generali, a označava obraćanje vladara masi ispred sebe, vojnicima ili pučanima.¹²⁸ To je dodatno naglašeno aureolom zlatne boje, koja se stapa zajedno s pozadinom. Naime, na prethodnim prikazima David nije prikazivan s aureolom već ona tek nakon pomazanja označava njegovu „izabranost“.¹²⁹ Prvi put pojavljuje se apstrahirana zlatna pozadina, dok elementi arhitekture kao pozadinskog oblikovanja i dalje ostaju. U lijevom kutu vidimo zgradu u kojoj je prikazano dvoje ljudi, najvjerojatnije promatrači Davidove krunidbe. Likovi koji ga okružuju i koji drže između ostalog štit na kojem on stoji, prikazani su posve individualizirano, prepoznaju se zasebne crte lica, a svi su odjeveni različito. Mnoštvo ne

¹²³ Suvremeni povjesničari smatraju da se radi o formulaciji, zaokruženim godinama vladavine analogno s vladavinom kralja Salomona koji je također prema predaji vladao 40 godina, što dovodi do pitanja točnog raspona vremena kralja Davida, a neki smatraju da je vjerojatnije da njegova vladavina obuhvaća drugu trećinu 10. st. pr. Kr. Nadav Na'aman. *Was Khirbet Qeiyafa a Judahite City?: The Case against It*, JHS, 2017, str. 15–16.

¹²⁴ Buchtal, Hugo. Op. cit. Prema takvom tumačenju ova iluminacija predstavljala bi zapravo alegoriju krunidbe bizantskog vladara, potvrdu da je car onaj „odabrani“.

¹²⁵ MacCormack, Sabine G. Op. cit., str. 165. Običaj će ponovno biti popularan u 13. stoljeću.

¹²⁶ Kitzinger, Ernts. *The Hellenistic Heritage in Byzantine Art*. *Dumbarton Oaks Papers*, 1963, Vol. 17 (1963), pp. 95-115.

¹²⁷ Riječ je o jednom od najstarijih europskih kraljevskih simbola, koji je prema predaji dala izraditi Konstantinova majka, sv. Helena. Nazvana je po uskoj unutrašnjoj željeznoj vrpici (obruč) koji je navodno napravljen od jednog od čavala kojima je Isus bio priboden na križ. Danas se čuva u katedrali u Monzi. Valeriana Maspero. *La corona ferrea. La storia del più antico e celebre simbolo del potere in Europa*, Vittone Editore, Monza, 2003.

¹²⁸ Buchtal, Hugo. Op.cit.

¹²⁹ Ibidem.

djeluje kao stopljena statična masa, kao što je to primjerice vidljivo na primjeru mozaika s prikazom Justinijanove povorke (slika 22), osjeti se prostornost i dubina, težnja prema uvjerljivom i realističnom prikazu, iako je u ovom slučaju napravljen odmak od stvarne pozadine: zlatnom bojom se pojačava dojam svečanosti i posebnosti samog događaja.



Slika 27. Detalj krune.



Slika 28. *Corona Ferrea*.

Neimenovana personifikacija (slika 33) stavlja krunu Davidu na glavu dok ga masa pridržava na štitu. Ponovno vidimo ženski lik, vrlo klasično prikazan, štoviše njezin pokret u kontrastu je s Davidovom statičnom posturom pa se na ovom primjeru vrlo dobro raspoznaje intencija za oponašanjem antičke umjetnosti, odnosno svjesno korištenje takva motiva na prikazu krunidbe. Iako izgleda da je odjevena u neku vrstu toge, zapravo je omotana draperijom zelene boje te na glavi ima lovorov vijenac – simbol pobjede, što se veže uz Davidovu izabranost i razlog njegove krunidbe.¹³⁰ Također je dodatno istaknuta aureolom. Između ostalog, on i jest pobjednik, ako se sjetimo ranijih scena borbe s lavom i Golijatom.

Ako postavimo pitanje funkcije personifikacije na analiziranom primjeru iluminacije, odgovor bismo trebali potražiti u mogućem predlošku i tradiciji za takav prikaz krunidbe. Prilažem sliku krunidbe bizantskog cara nastale u 13. stoljeću kako bismo jasnije predočili značenje ikonografskog motiva podizanja na štitu. Usporedivši prikaz Davidove krunidbe s prikazom krunidbe bizantskog cara (slika 29) odmah se uočava znatna sličnost, moglo bi se i reći gotovo identičan događaj. Radi se, naime, o krunidbi koja je prikazana ritualom podizanja na štitu, a najvjerojatnije je riječ o caru Mihaelu I. Rangabeu (811. – 813.), kojeg kruni stariji

¹³⁰ Ibidem.

car za svog suvladara.¹³¹ Ovdje se dvojica vladara nalaze na štitu, a osoba zdesna kruni osobu s lijeva. Personifikacija u *Pariškom psaltiru* je alegorijska, a zamjenjuje stvarnu povijesnu osobu koja je okrunila Davida za židovskog kralja. Prikaz krunidbe na štitu nije sačuvan u mnogo primjera u bizantskom slikarstvu, ali je vjerojatno postojao model stariji od *Pariškog psaltira*, koji mu je poslužio kao predložak.¹³²



Slika 29. Krunidba

bizantskog cara, vjerojatno Mihaela I. Rangabea iz *Pregleda povijesti*, rukopisa bizantskog povjesničara Ivana Skilice, 12. stoljeće, Madrid.

5.2.3. Ostale personifikacije

Ako se vratimo ostalim iluminacijama *Psaltira*, možemo uočiti da skoro svaka sadrži prikaz personifikacije. S obzirom da su one vrlo zanimljive iz aspekta ikonografske analize, ponajprije u kontekstu „revivala“ antičkog, odnosno helenističkog nasljeđa, o njima bi se moglo puno pisati. Ograničenost opsega rada sprječava da se njima bavimo iscrpno, naime one bi skoro mogle biti zasebna tema, pa ih ovdje navodim redosljedom kako se pojavljuju u kojoj iluminaciji i u kakvom obliku. U prethodna dva poglavlja opisane su vizualno i funkcionalno, što se više-manje može odnositi na sve jer su uglavnom prisutne kao

¹³¹ Iluminacija iz rukopisne knjige *Pregled povijesti* (grč. *Σύνοψις Ἱστοριῶν*; lat. *Synopsis historiarum*) autora Ivana Skilice nije posve ikonografski razjašnjena; postoji problem identificiranja likova, a smatra se da je riječ o krunidbi mlađeg cara kao suvladara starijem. Original rukopisa, koji potječe iz 11. stoljeća, nije sačuvan već je riječ o prijepisu iz 12. stoljeća, koji se danas čuva u Madridu. Tsamakda, Vasiliki. *The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid*, Leiden: Alexandros, 2002.

¹³² Buchtal, Hugo, op. cit.

ponavljajući klasicizirajući likovi. Od ukupnih četrnaest iluminacija, one su prisutne na njih deset. Samo su tri muške personifikacije dok su ostale ženski likovi. Redoslijedom idu ovako:

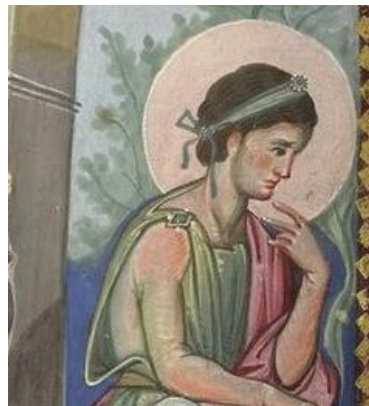
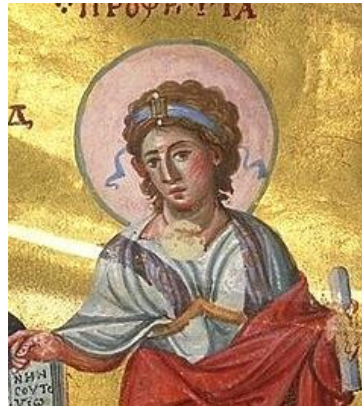
1. Melodija (David stvara psalme)
2. Betlehem (muška personifikacija, David stvara psalme)
3. Snaga (David u borbi s lavom)
4. Blagost (Samuel pomazuje Davida)
5. Moć (David i Golijat)
6. Hvalisavost (David i Golijat)
7. Neimenovana personifikacija, vjerojatno Pobjeda (Davidova Krunidba)
8. Mudrost (David s dvjema personifikacijama)
9. Proroštvo (David s dvjema personifikacijama)
10. Pokora (Davidova pokora)
11. Eremos/Pustinja (Mojsije prelazi Crveno more)
12. Noć (Mojsije prelazi Crveno more)
13. Ponor (muška personifikacija, Mojsije prelazi Crveno more)
14. Erythra Thalassa/Crveno more (Mojsije prelazi crveno more)
15. Sinaj (muška personifikacija, Mojsije prima ploče Zakona)
16. Noć i Zora (Izaija s dvjema personifikacijama)
17. Molitva (Kralj Ezekija)



Slika 30. (lijevo) Personifikacija Betlehema.

Slika 31. (sredina) Personifikacija Sinaja.

Slika 32. (desno) Personifikacija Ponora.



Slika 33. Prikaz ženskih personifikacija iz Psaltira.

5.3. Ambijent i pozadina

Osim tipologije likova i personifikacije, aspekt koji me osobito zaintrigirao u iluminacijama *Pariškog psaltira* je ambijent prikaza, odnosno pozadina. Jedna od osnovnih karakteristika rukopisa jest težnja prema realističkom pristupu, što bi značilo da je svaki događaj konkretiziran, odnosno da su likovi smješteni u naznake stvarnog prostora, što predstavlja odmak od ikoničkog načina prikazivanja tipičnog za Bizant, gdje dominira aspstrahirana pozadina (najčešće zlatna) pa veće potrebe za definiranjem prostora zapravo i nema. Oživljavanje helenističke slikarske tradicije podrazumijeva potrebu za mimetičkim ilustriranjem teksta, stoga pozadina postaje oblikovana kao realni prostor, u najvećoj mjeri u vidu arhitekture, vegetacije i pejzaža. Kao dva primjera izdvajam dvije iluminacije koje će poslužiti za analizu ambijenta, a to su dvije scene s Davidom; 1. scena u kojoj Samuel pomazuje Davida i 2. Davidov povratak u Jeruzalem. Osim toga, definiranje prostora grupirao bih u tri kategorije: 1. pomoću arhitektonskih elemenata, 2. korištenjem vegetabilnih motiva, 3. jasnim naznakama pejzaža. Sva tri opimjerit ću izabranim scenama.

5.3.1. Samuel pomazuje Davida



Slika 34. Treća iluminacija

Psaltira. Samuel pomazuje Davida.

*Poslali su po najmlađega i doveli ga. Imao je lijepe oči. Izgledao je zdravo i lijepo. BOG je progovorio Samuelu: „Ustani i pomazi ga! To je on.“ Samuel je uzeo rog s uljem i pomazao Davida pred njegovom braćom. Davida je snažno obuzeo BOŽJI duh i od tada je uvijek bio na njemu.*¹³³

(1 Sam 16. 12-14)

Treća iluminacija *Psaltira* prikazuje scenu u kojoj Samuel pomazuje Davida. To je jedna od često prikazivanih scena jer svjedoči o trenutku u kojem David postaje kralj, odnosno pomazanjem biva ustoličen kao kralj Izraela. Prema predaji, Samuelu je sam Bog naredio da napuni svoj rog uljem i krene na put u Betlehem, kako bi jednog od osam Jišajevih sinova izabrao kao novog kralja. Odakle i potječe ikonografski motiv Jišajevog stabla kao Isusova rodoslovlja.¹³⁴ Iluminacija vjerno slijedi tekstualni predložak, prikazujući motive kako se navode u Bibliji; sedmorica Jišajevih sinova, sam Jišaj, Samuel i njegov rog s uljem. Njihov identitet dodatno je potvrđen grčkim imenima pored svakog ponaosob. Lik Davida postavljen je u liniji zlatnog reza, flankiran s jedne strane Jišajem, a s druge Samuelom. Između njih nalazi se najvjerojatnije lik personifikacije koju je teže identificirati, no grčka slova s desne strane od aureole (koja ovdje simbolizira „kršćansku“ personifikaciju) aludiraju na grčku riječ *πραο* (*prao*) koja u prijevodu znači blag, umjeren ili miran iz čega se zaključuje da je riječ o personifikaciji Blagosti.¹³⁵

Autor koristi ikonografsku perspektivu, prikazujući veličinom važnost likova; lik Jišaja dominira scenom jer je svojom visinom iznad svih ostalih, sugerirajući da je on ipak „praotac“ Krista. Nešto niži je Samuel, no njegova važnost je naglašena prikazujući ga na postamentu, prikazan je kao bradati starac s aureolom, držeći rog s uljem kako bi pomazao Davida. Potonji je prikazan slično kao i na dosadašnjim prikazima, kontinuirano slijedeći prethodne iluminacije. Nalazi se između Samuela i Jišaja, i vidljivo je manji od njih, čime se naglašava njegova mladost i usporedba s braćom. Lik personifikacije s aureolom nalazi se između Jišaja i Samuela, simbolično prstom pokazujući da je upravo David onaj odabrani. Njegov gesta spuštanja glave označava njegovu poniznost i prihvaćanje pomazanja. Odjeven je isto kao i na prethodnim scenama, ovaj put s purpurnim plaštem prebačenim preko jednog

¹³³ Biblija 2005., str. 364.

¹³⁴ Jese ili Jišaj, bradati starac katkad okrunjen, a najčešće se prikazuje kako leži, spava ili razmišlja, odnosno u viđenju promatra svoje potomstvo. Lako se uočava Kristovo podrijetlo preko motiva pomazanja, odnosno ustoličenja kao kralja. Usp. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 2006., str. 330.

¹³⁵ Naziv preuzet s internetske stranice Bibliotheque national de France – Gallica. Psautier de Paris. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10515446x/f8.item> (pistupljeno 23. 8. 2023.)

ramena. Zanimljivo je da je svaki lik prikazan individualno, drukčije odjeven i u različitim pozama.

Oblikovanje pozadine, odnosno ambijenta u kojem su likovi smješteni, vrlo je vješto izvedeno, autor je prostor oblikovao prikazavši dijelove arhitekture, s jasnim antičkim motivima poput korintskih kapitela i voluta. Riječ je o „obrnutoj perspektivi“, što je vidljivo prema provedenim skraćnjima, koja je bila karakteristična za antičko zidno slikarstvo, s obzirom da točna linearna, „geometrijska“ perspektiva još nije bila svladana.¹³⁶ Ako bolje pogledamo uočava se da autor iluminacije nije koristio konkretan arhitektonski prostor, kao što bi recimo bio hram ili trijem, već koristi samo dijelove klasične arhitekture koji imaju isključivo funkciju pozadine, odnosno djeluju poput scene u antičkom kazalištu. U desnom kutu nazire se kružni prostor sa stupovima u obliku paviljona, koji djeluje poput antičkog monoptera. Tu su još i elementi kao što je luk ili pak trabeacija, te arhitrav na kojemu su ispisana grčka slova koja obilježavaju personifikaciju Blagosti. Možemo zaključiti da cjelokupni pozadinski prostor, obojen jarkim bojama, djeluje kao kulisa za scenu Davidova pomazanja. Osim arhitekture, u pozadini vidimo naznake vegetacije i motive udaljenih brda odnosno planina. U ovom primjeru autor je koristio arhitekturu u kombinaciji s motivima vegetacije, koji su prikazani udaljeno, te još udaljeniji motiv planina. Takvo klasično oblikovanje prostora jasno objašnjava zašto se dugo vremena smatralo da je rukopis kasnoantički ili predikonoklastični, tj. da je nastao daleko ranije od 10. stoljeća, kada je danas pouzdano datiran.



Slika 35. Detalj arhitekture.



Slika 36. Detalj arhitekture.

¹³⁶ Ling, Roger. *Roman Painting*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991., str. 165. – 167.

5.3.2. Trijumfalni povratak Davida u Jeruzalem



Slika 37. Peta iluminacija *Psaltira*. Trijumfalni povratak Davida u Jeruzalem.

Iako se u tekstu vrlo jasno raspoznaju likovi na iluminacijama, oni su obilježeni grčkim natpisima, najčešće u kutovima ili pored njih samih. Tako su i ovdje, na petoj iluminaciji *Psaltira* obilježeni s desne strane kralj Šaul (drugi zdesna) i David (prvi zdesna), a s lijeve dva ženska lika, Izraelke koje dočekuju dvojicu kraljeva. Jedna od njih prikazana je

kako trijumfalno pleše pred njima. Naime, uprizorena je scena kada se Šaul i David vraćaju u Izrael, obilježeni velikim trijumfom.¹³⁷

Iako je riječ o trijumfu, on je ovdje prikazan vrlo reducirano, sa svega četvero likova i skromnim elementima arhitekture koji predstavljaju grad Jeruzalem. David se nalazi iza Šaula, kao njegov nasljednik. Kako navodi Buchtal, ovdje se vidi dobar primjer kasnoantičke tradicije obilježavanja aureolom najvažnijeg lika na prikazu, bez izravne reference na svetost, kao što smo vidjeli da je slučaj s nekim personifikacijama.¹³⁸ Obojica su prikazani s kopljima, u odjeći koja je kontinuirano prisutna od prve iluminacije. Motiv koplja ovdje također ima simboličko značenje jer predstavlja ujedno i njihov sukob. Naime, prema predaji, kod Šaula je nastala ljubomora zbog prijateljstva njegova sina Jonatana s Davidom te on u bijesu baca koplje kako bi ga usmrtio, no David se uspješno izmaknuo i spasio.¹³⁹ Upravo tome svjedoči tekst zapisan u gornjem lijevom kutu, koji je zapravo ulomak iz Biblije, a predstavlja riječi jedne od Izraelki upućene Šaulu: „Žene su plešući pjevale: Pobi Šaul svoje tisuće, David na desetke tisuća.“¹⁴⁰ To potvrđuje malena strelica koja upućuje na ženski lik s lijeva, koji je vjerojatno prikazan kao uzrok ljubomore kralja Šaula. Tek s naznakama njegove brade uočava se da je on starije dobi od Davida. Iako je scena reducirana, ona je toliko vješto komponirana da bez ikakve poteškoće vizualno predočava ilustraciju događaja opisanog u tekstu. Okvir prizora je ponovno jedinstven, prikazan motivom ritmizirajuće naborane trake.

Kao i na prethodnom primjeru, ponovno vidimo obrnutu perspektivu u pokušaju realističnog prikazivanja prostora. Dominira sličan raspon boja kao i na prethodnoj iluminaciji, no ovdje se jasnije uočava obrisna linija, od likova pa sve do arhitekture. Reduciranost se odrazila i na oblikovanje prostora, koji je ponovno prikazan više nakupinom arhitektonskih elemenata nego stvarnim građevinskim oblicima. Teško je reći radi li se o hramu, forumu, kakvoj bazilici ili pak nečemu trećem. Jasno se raspoznaju kompozitni kapiteli, vertikalna užljebljenja na stupovima, tj kanelire, vijenac, motiv nalik astragalu i slično. Zanimljiv detalj jesu ukrasne vrpce na stupovima koje simboliziraju „trijumf“ odnosno doček koji im je priređen u Jeruzalemu. Kao i na svim iluminacijama, i ovdje arhitektura djeluje kao svojevrsna kulisa. Analizom samo dvaju primjera može se raspoznati uloga klasičnih arhitektonskih motiva u svrhu stvaranja pozadine, koje autor slobodno interpretira.

¹³⁷ Buchtal, Hugo, op. cit.

¹³⁸ Ibidem, str 49.

¹³⁹ *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, 2006., str. 220.

¹⁴⁰ 1 Samuel 18, 7. Online Biblija, Kršćanska sadašnjost. <https://biblija.ks.hr/>.

5.4. Mogućnost prepoznavanja modela i predložaka

5.4.1. David ubija lava



Slika 38. Druga iluminacija *Psaltira*. David ubija lava.

*Ali David odgovori Šaulu: "Tvoj je sluga čuvao ovce svome ocu, pa kad bi došao lav ili medvjed te uhvatio ovcu iz stada, ja bih potrčao za njim, udario ga i istrgao mu ovcu iz ralja. A ako bi se on digao na me, uhvatio bih ga za grivu i udario ga dok ga ne bih ubio."*¹⁴¹

(1 Sam 17. 34-36)

¹⁴¹ Biblija, Stari Zavjet, svezak prvi: Petoknjižje i Povijesne knjige. Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2005., str. 366.

Drugi list *Pariškog* psaltira sadrži iluminaciju koja prikazuje Davida kako ubija lava, jednu od najčešće prikazivanih scena vezanu uz njegov lik. Motiv lava u Davidovoj ikonografiji postaje simbol kršćanskog moralnog nadvladavanja zla te Kristove pobjede nad Sotonom, a time i Kristova otkupljenja duša starozavjetnih pravednika.¹⁴² U samom citatu iz Biblije uočavamo opis Davida kao neustrašivog mladića koji svim snagama čuva svoje stado, odakle proizlazi ikonografija prikaza u *Psaltiru*; mladić, okružen životinjama, nalazi se u središtu prikaza, na prvom listu s harfom, simbolično prikazujući nastanak Psalama, a u drugom (ovdje) prizoru u borbi s lavom.¹⁴³

No ako se vratimo prizoru, uočavamo da je navedeni slabije očuvan od prethodnog, te da se neki detalji zbog oštećenja teže razaznaju. Ikonografskom analizom prizora uočava se također nekoliko planova; prvi u kojemu su prikazane životinje, kao kontinuitet prizora prethodne iluminacije (David i Melodija), a znamo da se David često pojavljuje u svom pastirskom izdanju okružen životinjama.¹⁴⁴ Vidimo tri bijele ovce i jednog crnog ovna, dok je jednu ovcu uhvatila zvijer, koja se jasno raspoznaje kao lav i upravo to tvori središnji prizor. David desnom rukom čupa lava za grivu dok lijevom drži toljagu visoko iznad glave kako bi mu zadao smrtonosni udarac. U donjem lijevom kutu vidimo neobično prikazanu životinju koja djeluje mrtvo, a povezivanjem slike s tekstom daje se naslutiti da se radi o medvjedu kojeg je David također ranije svladao.¹⁴⁵ Njegov orfejevski atribut harfe vidljiv je također u donjem kutu, odbačen, zajedno s grimiznim ogrtačem iz prvog prizora s Melodijom. Nama s lijeve strane, Davidu s desne, nalazi se lik koji djeluje kao da ga navodi kako bi porazio zvijer, a ističe se aureolom iznad glave. Riječ je o personifikaciji Snage, koja je obilježena, kao i na većini iluminacija, grčkim natpisom *ισχύς*. Kao i u prethodnom prizoru, jasno se razaznaje prostor u kojem se likovi nalaze; trava, stijena i udaljena pozadina koja djeluje gotovo atmosferski, u kojoj vidimo motive arhitekture, vrča u obliku minijature fontane te neku vrstu zelenila. U pozadini, zaklonjen stijenom, djelomično se nazire lik neimenovane osobe, najvjerojatnije promatrača zbivanja. Krajolik je gotovo identičan onome s prve iluminacije te je David odjeven u istu odjeću kao na prvom prikazu, s time da je odbacio svoj ogrtač te je vidljiva plava tkanina svezana oko prsa – draperije su oblikovane linearno s dobro postignutom dubinom.

¹⁴² Ibidem, str. 220.

¹⁴³ Maguire, Henry, op. cit., str. 218.

¹⁴⁴ Bilj. 93.

¹⁴⁵ Buchtal, Hugo, op. cit.

5.4.2. Ciparski pladnjevi

Motiv Davida kako ubija lava sveprisutan je u srednjovjekovnoj umjetnosti, stoga ovdje iznosim primjer ranobizantske umjetnosti, skupinu pladnjeva iz prve polovice 7. stoljeća (slika 39).¹⁴⁶ Riječ o Davidovim ili Ciparskim pladnjevima.¹⁴⁷ Radi se o devet pladnjeva koji se pouzdano datiraju, zbog pečata radionice u kojoj su nastali, između 613. i 630. godine, a nastali su u Konstantinopolu, za vrijeme vladavine cara Heraklija (610. – 641.).¹⁴⁸ Svih devet ikonografski tematizira određene scene iz života kralja Davida. Prema dimenzijama mogu se podijeliti u tri skupine; veliki pladanj (David i Golijat), srednji pladnjevi (Davidovo pomazanje, David i Šaul, Šaul naoružava Davida, Davidov brak) i naposljetku pladnjevi manjih dimenzija (David i lav, David i medvjed, David s harfom, Davidov sukob s Elijabom).¹⁴⁹ Pladnjevi su vrlo kvalitetno izrađeni te sugeriraju da su proizvedeni u carskoj radionici u Konstantinopolu, koja je bila poznata radionica vrlo luksuznih predmeta.¹⁵⁰ Norris navodi da svi pladnjevi imaju biljeg cara Heraklija kako bi se osigurala kvaliteta srebra koje je korišteno prilikom izrade. Posljedično, svi dijele zajedničke karakteristike, što znači da su izrađeni zajedno kao skupni predmeti. Takvi predmeti bili su učestali u kasnoj antici i ranom bizantskom razdoblju, prikazujući klasične teme i označavajući status i utjecaj bogate klase. Smatra se da je moguće da se radi o prvim takvim primjercima biblijske tematike.¹⁵¹



Slika 39. Prikaz pladnjeva radi usporedbe njihove veličine. Jasno se vidi da su izrađeni jednako kvalitetno, najvjerojatnije da budu dio istog seta.

¹⁴⁶ Cormack, Robin. *Byzantine Art*. Oxford University Press. 2000., str. 63.

¹⁴⁷ Norris, Michael. *A Masterwork of Byzantine Art: The David Plates; The Story of David and Goliath.*, 2000., str. 12.

¹⁴⁸ Ibidem.

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Ibidem.



Slika 40. Pladanj koji prikazuje scenu borbe Davida i lava.

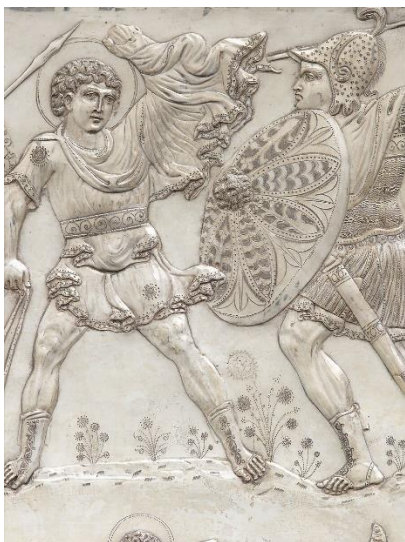
Ako usporedimo scenu borbe Davida i lava u *Psaltiru* s pladnjem koji prikazuje istu scenu, na prvi pogled uočavamo znatne sličnosti. To se očituje u prikazu Davidove odjeće, korištenjem istog motiva toljage, oblikovanju lava te najviše u pokretu, odnosno pozi tijela, koje je ovdje vrlo vješto prikazano. Psaltir dakako sadrži i detaljno oblikovanje pozadine dok je na pladnju onda svedena na reducirani motiv drveta i tla. David je ovdje također prikazan aureolom, kao i u *Hudovljevu psaltiru*, dok ista ta aureola izostaje u *Pariškom psaltiru*, što dovodi do zaključka da je autor ipak bio jasno i svjesno upućen postojeće predloške prema kojima se ravnao, kako bi stvorio realističan prizor koji će aludirati na klasičnu, odnosno helenističku umjetnost.



Slika 41. Srebrni pladanj s prikazom borbe Davida i Golijata. Konstantinopol, 629. – 630. g. The Metropolitan Museum of Art.

Primjer koji pokazuje još veću sličnost je onaj s motivom borbe Davida i Golijata, što se očituje u oblikovanju - kružni oblik pladnja podsjeća na kružnu kompoziciju iluminacije, ali daleko je najzanimljiviji centralni motiv borbe Davida i Golijata. Pokret, odjeća i način borbe izravno podsjećaju na prikaz u *Psaltiru*. Prizor na pladnju podijeljen je u tri zone: gornja, središnju i donju. Radi se o trostrukom pojavljivanju Davida i Golijata pa tako središnja zona koja prikazuje sam čin borbe zauzima najveći dio dok je gornja simetrična donjoj. U gornjoj se pojavljuju David suprotstavljen Golijatu, a između njih sjedi

personifikacija rijeke iz koje je David uzeo kamenje kao svoje oružje.¹⁵² Središnja je scena zanimljiva jer je David prikazan u obrambenom položaju, ali njegovi vojnici napadaju Golijatove, koji su prikazani kako uzmiču. U donjoj vidimo Davidovu pobjedu, odnosno Golijatov poraz i smrt. Uspoređujući te dvije scene možemo uočiti se da su središnja i donja zone istovjetne kao u *Psaltiru* – prikaz Golijatova poraza, odbačen štit i Davidov položaj gotovo su identični. Stoga je moguće da je pladanj, kao predmet visoke umjetničke vrijednosti, bio dostupan autoru iluminacije(a), ili pak da su postojali slični prikazi koji su utjecali na ponovno buđenje klasičnih motiva na bizantskom dvoru 10. stoljeća.



Slika 42. Detalj pladnja.



Slika 43. Detalj iluminacije.



Slika 44. Detalj pladnja.



Slika 45. Detalj iluminacije.

¹⁵² Wander H., Steven. *The Cyprus Plates: The Story of David and Goliath*. Metropolitan Museum Journal, Vol. 8, 1973, str. 89-104.

5.4.3. Izaija s personifikacijama Noći i Zore



Slika 46. Preposljednja iluminacija s prikazom Izaije u društvu personifikacija Noći i Zore.

Preposljednja iluminacija prikazuje jednog od četiri najpoznatija starozavjetna proroka, Izaiju. Prikazan je u društvu dviju personifikacija: Noći i Zore. U odnosu na ostale

iluminacije, ovdje je prisutan ograničeni, odnosno reducirani narativ.¹⁵³ Izaija je prikazan kao sijedi starac, s rukama uzdignutim prema Bogu, koji je prikazan metaforički u obliku ruke s neba, odnosno *manus Dei*, s koje se pružaju božanske zrake. No ikonografski najzanimljivija osoba ovdje nije Izaija, već lik njemu zdesna, a to je personifikacija Noći – grč. Nyx (νύξ). Cijeli njezin lik oslikan je plavom bojom, a upravo boja predstavlja njezin glavni atribut, koja simbolizira Noć. Prema mitologiji, pripada primordijalnim božanstvima jer je među prvima rođena iz Kaosa te je majka Sna (Hipnosa), Smrti (Thanatosa) i Tame (Erebusa).¹⁵⁴ Odjevena je u raskošnu haljinu, lagano opuštenu na ramenima, a u lijevoj ruci pridržava predmet nalik na štap, odnosno okrenutu baklju. Desnom rukom pridržava zanimljiv detalj – komad draperije koji se prostire iznad njezine glave. Kako je ukrašen sitnim zvjezdastim motivima, može se pretpostaviti da simbolizira noćni svod, tj. predstavlja njezinu moć. Iako gleda prema Izaiji, lice joj je bezizražajno i ono posve aludira na klasičnu antičku žensku skulpturu.¹⁵⁵ U literaturi se može pronaći opis njezine najčešće pojave, a to je krilata božica u tamnom oblaku ili ženski lik okružen tamnom maglom.¹⁵⁶

Kao i kod većine Davidovih scena, i ovdje se može postaviti pitanje predložka za njezin lik na ovom prikazu. Detaljnijim proučavanjem ikonografije i sačuvanih prikaza personifikacije Noći, može se pronaći nekolicina antičkih skulptura i slika od kojih neke doista podsjećaju na gore prikazanu božicu. Weitzmann smatra kako je njezin prikaz jedan od najimpresivnijih pojava nastalih za vrijeme makedonske renesanse te svakako drži da je morao postojati ondašnji model za njezin lik.¹⁵⁷ Osim toga, navodi da ona kompozicijski balansira lik proroka u molitvi.¹⁵⁸

¹⁵³ Weitzmann, Kurt. *The Ode Pictures of the Aristocratic Psalter Recension*, *Dumbarton Oaks Papers* 30, 1976, str. 76.

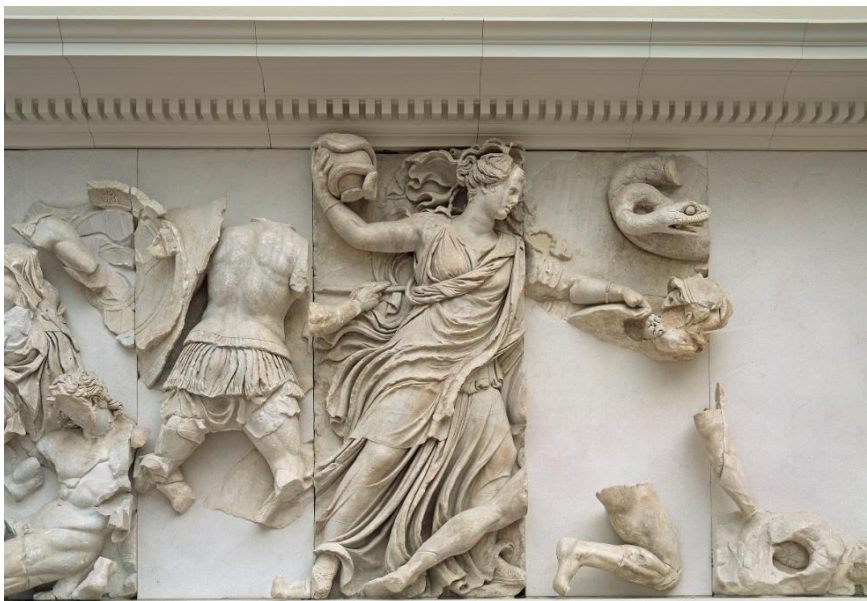
¹⁵⁴ D'Aulaire, Ingri. *Ingri and Edgar Parin d'Aulaire's Book of Greek myths*, 1962.

¹⁵⁵ Usp. Buchtal, Hugo, op.cit.

¹⁵⁶ Ibidem.

¹⁵⁷ Usp. Weitzmann, Kurt. Op. cit., str. 76.

¹⁵⁸ Ibidem.



Slika 47. Prikaz božice

Nyx na sjevernom frizu Pergamonskog oltara. Druga pol. 2. st. pr. Kr., Pergamonmuseum, Berlin.

Radi usporedbe prilažem jedan primjer helenističke umjetnosti, a to je friz odnosno reljef koji prikazuje božicu Nyx, s Pergamonskog oltara. Mogu se uočiti određene zajedničke karakteristike, a one su najviše vidljive u oblikovanju njezine odjeće.



Slika 48. (lijevo) Rimska brončana skulptura koja najvjerojatnije prikazuje Nyx, božicu odnosno personifikaciju Noći. Getty villa.

Slika 49. (desno) Detalj. Personifikacija Noći/Nyx.

Slika 49 prikazuje sačuvanu antičku brončanu skulpturu božice Nyx, odnosno personifikaciju Noći, te ako ju usporedimo s gore iluminacijom, uočavaju se znatne sličnosti. Položaj tijela, njezina zagonetna gesta kojom pridržava predmet nalik šalu, a zapravo je riječ o metaforičkom prikazu tamnog oblaka odnosno mraka, njezinog glavnog atributa. Usporedivši obje božice, uočava se da su posve nalik jedna drugoj. Obje dijele iste detalje u vidu draperije koja slobodno leprša u prostoru, odnosno simbolizira njihovo svojstvo. Osim toga, vidljiv je i zajednički atribut spuštene baklje. Sigurno je autor prikaza bio upućen u sličan sačuvani antički prikaz, koji mu je služio kao direktna inspiracija. Iako je autorstvo nepoznato i teško je pretpostaviti direktne uzore, pojedine je elemente *Psaltira* svakako moguće uspoređivati s originalnim antičkim prikazima i njihovim pojedinim motivima kao ishodištima.

Izaija je prikazan kao što je rečeno, poput starca, iako u *Psaltiru* većinom dominiraju mladoliki muškarci. Izaija se u ikonografiji gotovo uvijek prikazuje kao starac, ponajprije zbog činjenice da pripada najvećim prorocima.¹⁵⁹ Odjeven je u bijelu tuniku s dvije uzdužne linije (*clavi*) koje se naziru ispod plašta svijetlo crvene boje. Na nogama ima sandale te aureolu oko glave. Zanimljivo je da i Nyx ima aureolu, koja je iste boje kao i cijela njezina pojava. Posljednji lik na prikazu, maleni dječak, zapravo predstavlja personifikaciju Zore, što je pojašnjeno grčkim natpisom (*ὄρθρος*) pored njegove glave. Podsjeća na antičke kupide, odnosno putte kako navodi Weitzmann, samo bez krila.¹⁶⁰ U ruci drži baklju kao svoju oznaku – ona znači prolazak Noći i njegov dolazak, pa se time može objasniti njegova dječakačka pojava. Baklja je zanimljiv detalj koji zapravo simbolički govori o odnosu Noći i Zore. Radi se o atributu koji u okrenutu položaju, kako ga drži Nyx, simbolizira noć, odnosno mrak, dok ga Zora drži uspravno, simbolizirajući ponovni dolazak dana.¹⁶¹ Pozadina je apstrahirana, većinski naznačena zlatnom bojom te vidimo dva drveta i nekoliko grmova cvijeća, moguće ruža. Zbog neuobičajenih personifikacija, spoja poganskih i kršćanskih motiva, cjelokupna iluminacija djeluje mistično i intrigantno.¹⁶² U kasnijim psaltirima napušta se antički narativ te klasicizirajuće personifikacije posve izostaju, a fokus se prebacuje isključivo na proroka koji moli, najčešće prikazanog u stojećem stavu ili u proskinezi.¹⁶³

¹⁵⁹ Weitzmann, Kurt, op. cit., str. 76.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ Ibidem.

¹⁶² Buchtal, Hugo. Op. cit.

¹⁶³ Weitzmann, Kurt, op. cit., str. 76

5.5. Ostale iluminacije

5.5.1. Mojsijev ciklus



Slika 50. Deveta iluminacija *Psaltira*. Mojsije razdvaja Crveno more.

Nakon osam iluminacija koje tematiziraju kralja Davida, koje shodno tome možemo nazvati Davidovim ciklusom, slijede dvije s prikazom Mojsija, koje ovdje nazivamo Mojsijevim ciklusom. U ranijem poglavlju o bizantskim rukopisima rečeno je da je jedna od interpretativnih metoda psaltira (i ostalih sličnih knjiga) bila referiranje na razne starozavjetne

osobe i događaje, a Mojsije se svakako smatra jednim od najvažnijih starozavjetnih likova. Upravo zbog toga često je prikazivan u psaltirima, a važna karakteristika Mojsijeva lika u bizantskoj ikonografiji jest njegova mladolikost. Naime, Bizant je preferirao prikazivati Mojsija kao mladića ili mladog čovjeka, za razliku od zapadne ikonografije gdje je najčešće uprizoren kao bradati starac.¹⁶⁴

Iluminacija koja prikazuje Mojsija kako razdvaja more izvedena je bez sumnje iznimno vješto, kompozicijski je možda i najoriginalnija od svih prikaza. Već na prvi pogled uočava se mnoštvo likova koji su podijeljeni u dva registra; gornji i donji. U gornjem registru prikazana je scena izvođenja izraelskog naroda iz pustinje, koja je pak prikazana dvostruko; fizički, naznakama pijeska i metaforički, vlastitom personifikacijom u donjem lijevom kutu, Eremos (*έρημος*), dok je iznad nje pak smještena personifikacija Noći (*νύξ*).¹⁶⁵

U prvom registru scena izvođenja naroda iz egipatskog ropstva prikazana je više simbolički nego doslovno, prije svega korištenjem personifikacija i određenih motiva. Ako krenemo s lijeva na desno, uočavamo neobičan lik u gornjem lijevom kutu, uz koji je pridružen grčki natpis koji pojašnjava da se radi o personifikaciji Noći. Jasno se uočava da nije „stvarna“ i da je utjelovljenje nečega apstraktnog. Oblikovana isključivo plavom bojom posve dominira gornjim registrom. Izranja iz dijelova arhitekture koji simboliziraju grad, odnosno bijeg iz prijašnjeg života u ropstvu. Ispod Noći nalazi se sjedeći ženski lik koji je personifikacija Crvenog mora, a upravo se cijela scena vrti oko toga, prelaska mora i izbavljenja iz ropstva. Položaj njezina tijela, gesta rukama i pogled prema gore – prema Noći djeluje vrlo upečatljivo i znakovito. Potom slijedi Mojsije s narodom kojeg predvodi, koji je pak prikazan reprezentativno, stari, mladi i djeca, dok se iza njih nazire neidentificirana masa, simbolizirajući brojnost naroda. Mojsije i lik iza njega simbolično promatraju personifikaciju Crvenog mora, čime se iznimno vješto prikazuje ikonografska priča obilježena simbolima; dvije personifikacije koje označavaju vrijeme i prostor, Mojsije kao protagonist priče, nekoliko osoba kao reprezentacija čitavog naroda te naposljetku motiv crvene trske – potvrda biblijske priče. Motiv crvene trave ili trske posebno je zanimljiv, naime radi se o vrsti trave koja je Crvenom moru dala specifično ime.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Buchtal, Hugo. Op. cit.

¹⁶⁵ Usp. Gallica. Psautier de Paris. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10515446x/f8.item> (pristupljeno 7. 4. 2023.)

¹⁶⁶ Ime Crvenog mora ovdje se spominje kao *έρυθρά θαλάσση* (*Erythra Thalassa*), što se prevodi na latinski *Mare Erythraeum*, a potječe od hebrejskog naziva za crvenu trsku, koja se spominje u Knjizi Izlaska u Septuaginti . prvom prijevodu s hebrejskog na grčki jezik.

Donji registar prikazuje nešto kompleksniju scenu, zatvaranje odnosno spuštanje Crvenog mora na faraona i njegove vojnike, ponovno doslovno i metaforički s pridruženim personifikacijom Ponora (*βυθός*),¹⁶⁷ koja hvata samog faraona ispred personifikacije Crvenog mora – Erythra Thalassa (*έρυθρά θαλασση*).¹⁶⁸ Oko njih je prikazan kaos utapanja vojnika i cijela scena djeluje iznimno dramatično. Personifikacija Crvenog mora pojavljuje se u oba registra i povezuje ih u jedan cjeloviti ikonografski prikaz.

Za razliku od gornjeg registra, ovdje je scena dramatičnija, spuštanje mora odnosno potapanje faraonove vojske. Mnoštvo likova na prvi pogled djeluje kaotično, no ako se pažljivo promotre, vrlo se lako može razlučiti tko je tko. Uz dodane grčke natpise, razaznajemo lik personifikacije i lakše se tumači prizor. U središtu zbivanja nalazi se faraon, koji je najraskošnije odjeven i time prepoznatljiv – plavi plašt i zlatom prekriven oklop, a raspoznaje se i dio oko glave u obliku zlatne aureole. Njegov lik dodatno je obilježen grčkim natpisom iznad glave. Prikazan je u trenutku borbe s personifikacijom *Ponora* koja je utjelovljena u muškom liku jer je na grčkom jeziku riječ „Bythos (*βυθός*)“ muškog roda.¹⁶⁹ Njegov lik nalikuje na antičku klasičnu skulpturu, nag je i izražene muskulature, povlači faraona pod vodu, simbolizirajući njegov poraz. Sve to promatra njegov pandan – personifikacija Crvenog mora, smještena u donjem desnom kutu. Ostali likovi su vojnici koji su prikazani u trenutku utapanja, u različitim pozama, okruženi istaknutim plavetnilom netom spuštenog Crvenog mora, što scenu čini dramatičnom i iznimno dinamičnom. Glavnina vojske, prikazana posve s lijeve strane, tipizirano je oblikovana, kako bi se naglasila njihova brojnost.

Anatomija ljudskog tijela u pokretu iznimno je vješto prikazana, njihova odjeća odnosno draperije djeluju vrlo prozračno, prirodno i opušteno, ispod kojih se naziru obrisi tijela. Kao i do sada, ponovno dominira plava i crvena boja, skladno raspodijeljena. Obilato korištenje plave boje, kao što je primjer oblikovanje personifikacije Noći pa sve do mora, svakako potvrđuje da se radi o važnoj aristokratskoj ili pak carskoj narudžbi. Simbolika plave boje zauzima visoko mjesto u bizantskoj umjetnosti, radi se o boji koja prije svega simbolizira aristokraciju, povezuje se i carskom osobom, njezina važnost potječe od činjenice da se

¹⁶⁷ U radu se koriste slobodno prevedeni nazivi s grčkog jezika, kao što je riječ *βυθός* koja označava ponor, bezdan, dubinu. Prijevod u obliku „personifikacije Ponora“ najbolje odgovara ikonografskoj analizi i semantičkom tumačenju teksta.

¹⁶⁸ Ibidem.

¹⁶⁹ New Liturgical Movement. The Paris Psalter. <https://www.newliturgicalmovement.org/2021/08/the-byzantine-canon-of-transfiguration.html#.ZEBaFXZBy3A> (pristupljeno 23. 6. 2023.)

povezuje s Bogorodicom i simbolizira čistoću.¹⁷⁰ Dvije iluminacije Mojsijeva ciklusa, koje su u potpunosti očuvane, prikazuju mnoštvo likova, štoviše, čak nekoliko scena simultano, te se upravo na navedenim iluminacijama mogu jasno i precizno analizirati odlike boja, pokreta i ploha. Osim toga, iluminacije Mojsijeva ciklusa vrlo jasno svjedoče o odmaku od biblijskog narativa koji ilustriraju, a to potvrđuje, kako navodi Weitzmann, uprizorenje čak četiri personifikacije, jasno obilježene imenima; Erythra Thalassa, Eremos, Bythos i Nyx.¹⁷¹



Slika 51. (lijevo) Mojsije prelazi Crveno more, bizantski iluminirani rukopis, 13. stoljeće. Ruska narodna biblioteka, Sankt Petersburg.

Slika 52. (desno) Mojsije prelazi Crveno more. Neidentificirani rukopis, 925. god.

Ovdje prilažem dva primjera s istom scenom. Prije svega, jasno se vidi da je prvi primjer (slika 51) direktna kopija psaltira – dva registra u kojima su obje scene preslikane, ali dakako slabije izrade. Drugi primjer (slika 52) sam izabrao jer se datira u blizak vremenski period i kompozicijski je zanimljiv – dijagonalno podijeljen na dva registra, od kojih je prvi praktički istovjetan spomenutim prikazima, što upućuje na predložak koji je korišten i za *Pariški psaltir*, i za ostale rukopise kasnije datacije.

¹⁷⁰ Dodwell, C.R. *The Pictorial arts of the West, 800–1200*, Yale, 1993., str. 56.

¹⁷¹ Weitzmann, Kurt. *The Ode Pictures of the Aristocratic Psalter Recension*, *Dumbarton Oaks Papers* 30: 67–84, 1976., str. 70.

U drugoj, ujedno i posljednjoj iluminaciji Mojsijeva ciklusa (slika 53), prikazan je trenutak kada Mojsije dobiva Deset Božjih zapovjedi. Uočava se odmah neobična kompozicija; dvostruki prikaz Mojsija odnosno dva registra prikaza, povezani njegovim likom. Prikazane su dvije epizode iz Mojsijeva života: s lijeve strane Mojsije prima ploče zakona na gori Sinaj čija se personifikacija (*ὄρος Σινᾶ*) pojavljuje dolje; s desne strane Mojsije prima upute iz božanske ruke.



Slika 53. Deseta iluminacija *Psaltira*. Mojsije dobiva *Deset Božjih zapovjedi*.

Dvostruko pojavljivanje likova karakteristika je *Psaltira*, no u ovom slučaju scene nisu fizički odvojene već su posve integrirane jedna u drugu. Prizori su gotovo dijagonalno odijeljeni jedan od drugoga, no na kraju ih spaja lik Mojsija s desne strane. U prvom prizoru

vidimo ga kako se penje po planini Sinaj kako bi direktno dobio ploče zakona od Boga, koji je prikazan simbolički u obliku ruke, odnosno riječ je o motivu *manus Dei*.¹⁷² S druge strane, simetrično se ponavlja isti motiv, koji povezuje drugu epizodu prikaza: Mojsija, kako stoji i promišlja o onome što mu Bog poručuje, što se potvrđuje gestom prinošenja prsta ustima.¹⁷³ U donjem lijevom kutu prikazan je neobičan lik posve u crvenoj boji, a natpis pored njega daje objašnjenje da je riječ ponovno o personifikaciji planine Sinaj (*ὄρος Σινᾶ*).¹⁷⁴ Ista ta personifikacija korespondira s personifikacijom Betlehema na prvoj iluminaciji *Psaltira* (David i Melodija, slika 14), te Weitzmann ističe da takve personifikacije postaju standard za psaltire izrađene za vrijeme „makedonske renesanse“.¹⁷⁵ Dvostruki prikaz Mojsija ne predstavlja uobičajeni narativ kao što su neki drugi primjeri (iluminacija s Jonom) te izostanak drugih personifikacija i klasicizirajućih motiva svjedoči da je na vrhuncu renesanse klasični jezik počeo biti podređen religijskim promišljanjima.¹⁷⁶

Što se tiče stilskih karakteristika, oba prikaza Mojsija su vrlo realistična, pogotovo prvi u pokretu penjanja, kroz trodimenzionalno prikazanu draperiju odjeće nazire se pokret tijela i tonus mišića, kao što je vidljivo na liku desno. Personifikacija je naga, bez odjeće, te podsjeća na antičke skulpture.¹⁷⁷ Pored nje vidimo još skupinu likova, koju u reduciranoj verziji predstavljaju narod koji iščekuje Mojsijev povratak. Cijela pozadina oblikovana je planinom Sinaj, koja obuhvaća oba prizora i personifikaciju u jedan cjelovit događaj. Tome u prilog idu i boje, dominantna smeđa boja stijene, plavo-bijela boja dvostrukog Mojsijeva prikaza te jarka i upečatljiva crvena boja personifikacije Sinaja. U gornjem desnom kutu, ispod Mojsija koji prihvaća ploče zakona, vidljiv je sitni detalj grma, koji izgleda kao da je u plamenu, što je potvrda da autor ipak, u reduciranoj verziji, pokušava biti dosljedan biblijskom narativu.¹⁷⁸

5.5.2. Starozavjetni likovi

U zasebnu skupinu mogu se svrstati one iluminacije koje tematski nisu povezane s prethodnom ili onom koja slijedi već stoje samostalno, ilustrirajući odnosno interpretirajući određeni tekstualni dio psaltira. Prva takva iluminacija jest prikazana na slici 54, a prikazuje Hanu u trenutku kada zahvaljuje Bogu za rođenje svoga sina Samuela. Kurt Weitzmann u

¹⁷² Weitzmann, Kurt. Op. cit., str. 72.

¹⁷³ Ibidem.

¹⁷⁴ Psautier de Paris, Gallica. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10515446x/f8.item>.

¹⁷⁵ Weitzmann, Kurt. Op. cit., str. 72.

¹⁷⁶ Ibidem, str. 73.

¹⁷⁷ Buchtal, Hugo. Op. cit.

¹⁷⁸ Weitzmann, Kurt, op. cit., str. 71.

jednoj svojoj studiji zasebno se dotaknuo iluminacija van Davidova ciklusa te ih, usporedivši s drugim sličnim djelima, analizirao u odnosu na ilustriranje izvornog teksta.¹⁷⁹ Za razliku od izravnog aludiranja na Knjigu kraljeva i Haninu/Aninu odu, kao što je to slučaj s nekim drugim primjerima, u *Pariškom psaltiru* ilustracija navedene ode prikazuje samo Hanu kako zahvaljuje, odnosno moli, bez naznake djeteta, tj. Samuela.¹⁸⁰ Od svih četrnaest iluminacija ova se ističe zbog znatne reduciranosti prikaza, koju pojačava činjenica da je ona jedini uprizoreni lik na slici.

Već se na prvi pogled može uočiti jednostavnost prikaza – jednostavno oblikovani prostor s naznakama arhitekture, koja je također prikazan simbolično, u obliku slavoluka, a iza koje se naziru stijene. Hana stoji skoro posve s lijeve strane, gotovo na liniji zlatnog reza te svojom gestom pogleda prema nebu i rukama u zraku pokazuje zahvalu Bogu, koji je pak simbolično i metaforički prikazan u obliku „božanske“ ruke u gornjem lijevom kutu. Od njegove ruke pružaju se zrake direktno prema Hani, koja je između ostaloga prikazana s aureolom. Proučavajući vizualni dio *Psaltira*, može se postaviti pitanje zašto su autori, odnosno naručitelji, odabrali baš ova četiri prikaza, počevši od Hane. Naime, Hana se smatra jednim od najzagonetnijih likova u Bibliji, prije svega zbog neplodnosti, koja je čudesno nestala nakon njezinih molitvi Bogu te je tako rodila Samuela – prvog savjetnika izraelskih kraljeva Šaula i Davida.¹⁸¹ Kao zahvalu za rođenje sina, Hana je obećala da će ga posvetiti Bogu i time mu predodredila svećenički poziv. To objašnjava zašto je njoj posvećena cijela jedna iluminacija, koja je dodatno pojašnjena ulomkom iz teksta u gornjem desnom kutu.

¹⁷⁹ Weitzmann, Kurt. *The Ode Pictures of the Aristocratic Psalter Recension*, *Dumbarton Oaks Papers* 30, 1976, str. 73.

¹⁸⁰ Ibidem.

¹⁸¹ Weitzmann, Kurt. *The Ode Pictures of the Aristocratic Psalter Recension*, *Dumbarton Oaks Papers* 30, 1976, str. 73.



Slika 54. Jedanaesta iluminacija *Psaltira*

koja prikazuje Hanu kako zahvaljuje Bogu za rođenje Samuela.

Ako pažnju osvrnemo na okvir koji je kod svake slike drugačiji, ovdje u kutovima imamo motiv svastike, za koji znamo da se pojavljuje još od antike, pa čak i ranije, iako ne tako često. Naime, takav motiv u antičkom svijetu nazivan je *gammadion*, zbog oblika koji navodno derivira od grčkog slova gama, a čest je bio motiv pri izradi podne ili zidne dekoracije gdje je tvorio i meandar. Motiv swastike/svastike u bizantskoj umjetnosti vrlo je rijedak, a najčešće je prikazivan kao dekorativni motiv. U ovom slučaju, korištenje takvog motiva upućuje ponovno na antičke uzore i pokušaje približavanja antičkim simbolima.¹⁸²

Treba svakako spomenuti da u kasnijim psaltirima bizantske provenijencije, od kojih mnogi svakako pronalaze uzor u Pariškom, a neki su čak i izravna kopija, koriste iste shematske prikaze, ali često ih znatno modificirajuću. Weitzmann navodi da u psaltiru nazvanim „Psalter at Dumbarton Oaks“ postoji dodatna scena s uprizorenim djetetom u njezinom naručju, aludirajući na Bogorodicu s Kristom.¹⁸³ Upravo zato je gornja iluminacija primjer redukcije koju autori koriste kako bi istaknuli neke druge značajke, odnosno približili se antičkim uzorima.¹⁸⁴

¹⁸² Quinn, Malcolm, *The Swastika: Constructing the Symbol*, 2005., str. 24.

¹⁸³ Weitzmann, Kurt, op. cit., str. 74.

¹⁸⁴ Ibidem.



Slika 55 (lijevo) Dvanaesta iluminacija *Psaltira* s prikazom Jone.

Slika 56. (desno) Posljednja iluminacija *Psaltira* koja prikazuje kralja Ezekiju.

Jednog od najzanimljivijih starozavjetnih likova teško je igdje izostaviti pa je tako svoje mjesto pronašao i u ovome *Psaltiru*. Naime, Jonina metaforička priča gotovo je uvijek vizualno predočena u srednjovjekovnim rukopisima, ali ne samo u rukopisima već i u ostalim medijima.¹⁸⁵ Motiv ribe koja guta Jonu te njegov boravak u njezinoj utrobi tri dana toliko je intrigantan da je zaslužno stekao veliku pučku popularnost. Prema predaji, Bog je poslao Jonu u Ninivu, no on je odlučio odbiti zapovijed i pobjeći brodom u Taršiš. Bog je za odmazdu podigao veliku oluju i na Joninu zapovijed mornari su ga bacili u more, misleći da je izbjegao kaznu. No Bog je poslao ribu (kita) koja ga je progutala i on je u njezinoj utrobi boravio tri dana dok se nije pokajao. Potom ga je riba izbacila na kopno te je on otišao u Ninivu. Ako usporedimo ovu prepričanu verziju Jonine epizode sa slikom gore, može se uočiti da je prizor toliko vješto pripovjedački izrađen, da praktički sažima cijelu priču u jednoj iluminaciji. Radi se o četiri registra prikaza i time četverostrukim Joninim pojavljivanjem. Specifičnost ove iluminacije leži u činjenici da je ona iznimno vezana uz biblijski narativ, što nije slučaj s ostalima.¹⁸⁶ Štoviše, ona je jedina iluminacija koja je gotovo posve oslobođena klasičnih elemenata te zaista djeluje kao produkt kasnijih razdoblja.¹⁸⁷ To bi značilo da vjerojatno nisu

¹⁸⁵ Beckwith, John. *Early Christian and Byzantine Art*. Pelican History of Art. Harmondsworth: Penguin., 1970., str. 205.

¹⁸⁶ Weitzmann, Kurt. Op. cit., str. 77.

¹⁸⁷ Ibidem.

isti autori ove i ostalih iluminacija, ali i vjerojatnost za izostanak antičkih predložaka za takvu scenu. Moguće je da je autoru kao predložak posluži neki vremenski bliži primjer. Zbog toga se može pretpostaviti promjena autora. Vidljiv je veliki odmak u odnosu na Davidov ciklus, pa čak i kontrast u odnosu na iluminaciju koja prikazuje Hanu.¹⁸⁸ Tome u prilog ide i izostanak personifikacija.

Posljednja iluminacija prikazuje kralja Ezekiju (slika 56), a smještena je na samom kraju *Pariškog Psaltira*, uz pjesmu, odnosno himnu posvećenu njemu. Nije slučajno da se nalazi točno nakon Izaije, tj. da su te dvije iluminacije grupirane zajedno jer su obojica bili suvremenici, prorok Izaija djelovao je pod njegovom vladavinom. Prema hebrejskoj predaji, Ezekija je bio trinaesti kralj Judeje, sin i nasljednik kralja Ahaza, a vladao je između 716–687. pr. Kr.¹⁸⁹ Prizor je podijeljen u dva dijela, odnosno kralj Ezekija pojavljuje se dva puta, što je uobičajeno i vidljivo u određenim iluminacijama *Psaltira*.¹⁹⁰ Iako naspram ostalih iluminacija ovog posljednjeg nesvrstanog ciklusa djeluje kompleksnije, prizor je zapravo vrlo jednostavan: prva scena lijevo prikazuje proroka Izaiju kako se obraća Ezekiji na samrti, a druga scena desno predstavlja ozdravljenog Ezekiju kako se moli Bogu u društvu personifikacije Molitve (*προσευχή*), označena natpisom i aureolom.



Slika 57. Detalj. Personifikacija Molitve.

¹⁸⁸ Usp. Porcher, Jean, op. cit., str 55.

¹⁸⁹ Biblija i njezina povijest, četvrti svezak Kraljevi i proroci 961-587. pr. Kr., Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1983.

¹⁹⁰ Weitzmann navodi da je jedna od karakteristika *Psaltira* reduciranje prikaza, stoga su neke iluminacije podijeljene u registre ili se pak glavni likovi pojavljuju dvostruko, ili kao što je slučaj u prikazu Jone, trostruko. Weitzmann, Kurt, op.cit., str. 81.

6. Zaključak

Pariški Psaltir bez dvojbe predstavlja ključni primjer bizantske umjetnosti 10. stoljeća, odnosno sažima i obuhvaća umjetničke ideje koje su obilježile čitavo razdoblje vladavine makedonske dinastije, zbog čega je danas u većini literature prisutan termin „makedonske renesanse“. Uzimajući u obzir širi kontekst povijesti bizantske umjetnosti, ponajprije razdoblje snažnih ideoloških previranja tijekom 8. i 9. stoljeća, danas poznato kao razdoblje ikonoklazma, period koji je uslijedio obilježen je snažno umjetničkom produkcijom, a vrhunac dolazi nakon stupanja Konstantina VII. Porfirogeneta na prijestolje, cara znanog slabo po političkim i vojnim uspjesima, ali mnogo više po intelektualnim krugovima koje je okupljao oko sebe; što dovodi do „revivala“ klasičnog antičkog, odnosno helenističkog nasljeđa. Stoga riječ „renesansa“ u značenju preporoda ili obnove označava oživljavanje klasičnih, antičkih uzora i modela. Slikarstvo, kao ključan medij bizantske umjetnosti najbolje odražava takve intencije, ona se javlja u medijima kao što su minijature, rukopisi, sve ono povezano s intelektualnim iščitavanjima i tumačenjima, a to je upravo pisana riječ. Stoga oslikani bizantski rukopisi najbolje odražavaju takve stilske odrednice, a među najučestalijim i najimpresivnijim rukopisima su psaltiri.

Zbog popularnosti psalama i široke uporabe te privatne pobožnosti, psaltiri postaju iznimno popularni tijekom 10. i kasnijih stoljeća. Javili su se u dva oblika: marginalni i aristokratski. Prvi predstavljaju oslikane rukopise gdje je tekst prožet slikom, a potonji one najskuplje izrade, gdje je slika zasebno dodana ili umetnuta u tekstualni dio, usko se nadovezujući na biblijski narativ koji oslikava. *Pariški psaltir* spada u drugu skupinu, zajedno s još sedamdeset i pet takvih sačuvanih psaltira. Zbog svojih karakteristika, prije svega dimenzija, raskošne izrade te četrnaest samostalnih iluminacija, predstavlja ideju „makedonske renesanse“. Autori koji su se u svojim istraživanjima bizantskog slikarstva najviše dotaknuli psaltira, kao što su Buchtal, Morey i Weitzmann, utvrdili su da *Pariški psaltir*, iako najimpresivniji primjer takve vrste, ne odražava najraniju fazu izrade aristokratskih psaltira, već da je on praktički vrhunac takve prakse. Zbog iznimne očuvanosti i klasicizirajućih detalja poput arhitekture i prikaza ljudskog lika dugo se vremena smatralo da je njegova datacija daleko ranija, sve dok se nije ustvrdila poveznica između učenog konstantinopolskog dvora 10. stoljeća i korištenja klasicizirajućih modela. Osim navedenog, ono što *Psaltir* čini jedinstvenim jest spoj antičkih personifikacija u kontekstu kršćanskog teksta, što je dotad bilo neuobičajeno. Tako imamo eksplicitne reference na antičke likove poput Orfeja, koji je poslužio kao model kralju Davidu, a on se na iluminacijama uvijek

prikazuje uz personifikacije, što potvrđuje ideju da se antički poganski simboli i likovi pojavljuju isključivo kao simboli onoga razdoblja koje je bilo vječni uzor za umjetničko stvaralaštvo i odraz erudicije dvora i naručitelja.

Kako je cilj ovoga rada bio protumačiti određene ikonografske i stilske aspekte koji su pokazatelj da se radi o svjesnom korištenju antičkog nasljeđa, tj. klasicizirajućeg pristupa u oblikovanju iluminacija, tako ovdje možemo zaključiti da je period 10. stoljeća, koji korespondira s vladavinom makedonske dinastije, snažno obilježen duhom spajanja kršćanskog sadržaja s klasičnim obrascima, što je rezultiralo vrhunskim umjetničkim ostvarenjima. *Pariški psaltir* spada u sam vrh te umjetničke produkcije, a osobito je vrijedan i zbog svoje gotovo besprijekorne očuvanosti. Istraživači spominjani u ovome radu iznijeli su tezu da lik Davida predstavlja lik bizantskog cara, njegovu idealnu formu. Upravo zato postoji snažna veza između carskog dvora i ikonografske poruke koju *Psaltir* sadrži. Sekularni aspekt u likovnim prikazima zapravo zasjenjuje onaj religiozni, prije svega zbog klasičnih scena, personifikacija i aluzija na antičko slikarstvo. Iluminacije na neki način odražavaju ideju idealnog vladara prema božanskim i ljudskih standardima, kako ju je vidjela ondašnja carska ideologija. Popularnost psaltira bila je izuzetna, služio je kao model većini ostalih djela takve vrste, a prema sačuvanim iluminacijama može se sa sigurnošću utvrditi da je najmanje do 13. stoljeća služio kao model i inspiracija za daljnje rukopise.

Ovaj rad je tumačenjem određenih ikonografskih i stilskih aspekata jasno pokazao elemente zbog čega se ranije smatralo da djelo potječe iz kasne antike. U radu je posebice istaknut segment koji se bavi predlošcima i modelima, što u literaturi nije naročito istraženo, a otvara cijeli niz novih pitanja koja upućuju na mogućnost modela i predložaka za iluminacije. Istražena su djela koja su bila vjerojatno dostupna autorima te im poslužila kao direktni ili pak indirektni model. Najbolji takav primjer, sigurne datacije, predstavljaju ciparski pladnjevi. Scene prikazane na njima i one u *Psaltiru* neupitno su povezane, pa su u ovome radu detaljno interpretirane, a time je navedena problematika otvorena za daljnja tumačenja i istraživanja. Zbog svega navedenog *Pariški psaltir* zauzima visoko mjesto u bizantskoj umjetnosti, ne samo u kontekstu obnove umjetnosti za vrijeme makedonske dinastije već općenito jer predstavlja iznimno djelo koje spaja umjetničku produkciju, ideologiju i kršćansku poruku u jedno neodvojivu, neponovljivu cjelinu – inovativni i sofisticirani pristup koji je integrirao političke ideje i poruke u kršćansku ideologiju.

7. Popis izvora i literature

Izvori:

1. Skenirana verzija Psaltira: Psautier de Paris, Gallica.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10515446x/>.

Literatura:

2. Alexander, Jonathan A.G. *Medieval Illuminators and their Methods of Work*, Yale, 1992.
3. Anthony Cutler. *The Aristocratic Psalters in Byzantium* (Paris, 1984)
4. Beckwith, John. *Early Medieval Art: Carolingian, Ottonian, Romanesque*, Thames & Hudson, 1964.
5. Buchthal, Hugo. *The Miniatures of the Paris Psalter: A Study in Middle Byzantine Painting*, Studies of the Warburg Institute, 1938.
6. C., William D. Wixom. *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843–1261*. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1997.
7. Cormack, Robin. *Byzantine art*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
8. David C. Winfield. *Middle and Later Byzantine Wall Painting Methods. A Comparative Study*, Dumbarton Oaks Papers, 1968.
9. De Hamel, Christopher. *A History of Illuminated Manuscript*. Phaidon, 1986.
10. Dodwell, C.R. *The Pictorial arts of the West, 800–1200*, Yale, 1993.
11. Durand, Jannic. *Byzantine Art*, Terrail, Pariz, 1999.
12. Ebersolt, Jean. *La miniature byzantine, ouvrage accompagne de la reproduction de 140 miniatures*, Paris & Bruxelles, 1926.
13. Eliza Garrison. *Ottonian Art and Its Afterlife: Revisiting Percy Ernst Schramm's Portraiture Idea*, Oxford Art Journal, 2009.
14. Garrison, Eliza. *Ottonian Imperial Art and Portraiture. The Artistic Patronage of Otto III and Henry II*, 2012.
15. J. Anderson. *Further Prolegomena to a Study of the Pantokrator Psalter: An Unpublished Miniature, Some Restored Losses, and Observations on the Relationship with the Chludov Psalter and Paris Fragment*. Dumbarton Oaks Papers, 1998.
16. J. David McGee. *Reflections Of The Thought Of John Scotus Erigena In Some Carolingian And Ottonian Illuminations*, 1988.

17. J. Douglas Bruce. *The Anglo-Saxon Version of the Book of Psalms Commonly Known as the Paris Psalter*, 1894.
18. J. K. Elliott. *Novum Testamentum*, vol. 51, Fasc. 1, Brill, 2009.
19. John Beckwith. *Early Christian and Byzantine Art*. Pelican History of Art. Harmondsworth: Penguin, 1970.
20. John Lowden. *Observations on Illustrated Byzantine Psalters*, 1988.
21. Kazhdan, Alexander. *Constantine VII Porphyrogenetos*. The Oxford Dictionary of Byzantium. Oxford University Press, 1991.
22. Kitzinger, Ernst. The Hellenistic Heritage in Byzantine Art, *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 17, 1963.
23. Kuder, Ulrich. *Ottoman Art*, Oxford Art Online, 2015.
24. Kurt Weitzmann. *Late Antique and Early Christian Book Illumination*, New York: George Braziller, 1977.
25. Lasko, Peter. *Ars Sacra, 800–1200*, Penguin History of Art, 1972.
26. Linardou, Kalliroe. *Illuminating the Psalms in Byzantium*. 2007. British Library.
27. Ling, Roger. *Roman Painting*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
28. MacCormack, Sabine G. *Art and Ceremony in Late Antiquity*. Berkeley, Los Angeles, and London: University of California Press, 1981.
29. Maguire, Henry. *Style and Ideology in Byzantine Imperial Art*, 1989.
30. Maria Evangelatou. *Liturgy and the Illustration of the Ninth-Century Marginal Psalters*, 2009.
31. Maxwell, Kathleen. *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, *Speculum: A Journal of Medieval Studies*, 1987.
32. Ostrogorski, Georgije. *Povijest Bizanta 324. – 1453.*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2006.
33. Pächt, Otto. *Book Illumination in the Middle Ages*, Harvey Miller Publishers, London, 1986.
34. Penelope Nash. *Insular Influences on Carolingian and Ottonian Literature and Art u Prophecy, Fate and Memory in the Early Medieval Celtic World*, Sydney University Press, 2020.
35. Porcher, Jean. *Byzance et la France Médiévale: Manuscrits à Peintures du IIe au XVIe Siècle*. Paris: Bibliothèque Nationale, 1958.

36. Quinn, Malcolm, *The Swastika: Constructing the Symbol*, 2005.
37. Robert L. Ramsay. *The Latin Text of the Paris Psalter: A Collation and Some Conclusions*, 1920.
38. Steven H. Wander. *The Paris Psalter* (Paris, Bibliothèque nationale, cod. gr. 139) and *the Antiquitates Judaicae of Flavius Josephus*, 2014.
39. Thomas F. Mathews. *Byzantium: From Antiquity to the Renaissance*, New York: Harry N. Abrams, 1998.
40. Vasiliki Tsamakda. *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, Series: *Brill's Companions to the Byzantine World*, Volume: 2, 2017.
41. Wander H., Steven. *The Cyprus Plates: The Story of David and Goliath*. Metropolitan Museum Journal, Vol. 8, 1973.
42. Weitzmann, Kurt. *The Ode Pictures of the Aristocratic Psalter Recension*, *Dumbarton Oaks Papers* 30: 67–84, 1976.

Mrežne stranice:

1. Catholic News Live. The Paris Psalter. <https://catholicnewslive.com/story/611524>.
2. Jeremy Normn's History of Information. The Paris Psalter, the Most Famous Illuminated Byzantine Codex. <https://historyofinformation.com/detail.php?entryid=4494>.
3. The Byzantine Legacy. Paris Psalter. <https://www.thebyzantinelegacy.com/parispsalter>.
4. Internet Archive. The Art of the Byzantine Empire 312-1453, Sources and Documents. <https://archive.org/details/mango-1972-byzantine-art/page/206/mode/2up>.
5. Khan Academy. Illuminating the Psalms in Byzantium. <https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/byzantine1/x4b0eb531:middle-byzantine/a/illuminating-the-psalms-in-byzantium>.
6. Khan Academy. The Paris Psalter. <https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/byzantine1/x4b0eb531:middle-byzantine/a/the-paris-psalter>.
7. Khan Academy. Book illumination in the Eastern Mediterranean. <https://www.khanacademy.org/humanities/medieval-world/byzantine1/x4b0eb531:middle-byzantine/a/book-illumination-in-the-eastern-mediterranean>.
8. Roman Painting. The Metropolitan Museum of Art. https://www.metmuseum.org/toah/hd/ropt/hd_ropt.htm (pristupljeno 12. 7. 2023.)
9. British Library. Greek manuscripts. Illuminated gospel – books. https://www.bl.uk/greek-manuscripts/articles/illuminated-byzantine-gospels?_ga=2.250482502.1522922523.1573769971-66705826.1573408187.

10. Byzantine blue color and gold of Studenica Monastery frescoes from the early 13th century. <https://manastirstudenica.rs/en/byzantine-blue-color-and-gold-of-studenica-monastery-frescoes-from-the-early-13th-century/>.

8. Popis slikovnih priloga

Slika 1. Bizantsko Carstvo za vrijeme makedonske dinastije, odnosno Bazilija II., 1025. godine.

Slika 2. Ikona koja prikazuje *Pobjedu pravoslavlja*, uz prikaz carice Teodore i Mihaela III. Kasno 13. ili rano 14. stoljeće, British Museum.

Slika 3. *Codex purpureus Rossanensis*.

Slika 4. Minijatura iz *Bečkog Dioskurida (Vienna Dioscurides)*, oko 515. godine, Konstantinopol.

Slika 5. Minijatura koja prikazuje portret Anicije Julijane, okruženu personifikacijama *Megalopsychije* i *Phronesisa*.

Slika 6. *Hludovljev psaltir*, marginalnog tipa, polovica 9. st.

Slika 7. Prikaz cara Bazilija II. Iz Istoimenog psaltira, Konstantinopol, 11. stoljeće, Vatikanski muzeji.

Slika 8. David stvara psalme u društvu Melodije. Psaltir nastao oko 1090. godine u samostanu sv. Sabe. Rahlfs 1089.

Slika 9. *Bristolski psaltir* aristokratskog tipa. 105mm x 85mm, 11. stoljeće, British Library.

Slika 10. *Teodorin psaltir*, marginalnog tipa. 1066.

Slika 11. *Kovčeg Veroli*.

Slika 12. Detalj *kovčega Veroli*.

Slika 13. Rimski mramorni sarkofag sa scenom Selene i Endimiona, rano 3. st.

Slika 14. Prva iluminacija *Psaltira. David i Melodija*.

Slika 15. Mozaik s prikazom Orfeja, Tarsus, Cilicija, 3. st.

Slika 16. Mozaik s prikazom Orfeja, blizina Edesse, 194.

Slika 17. Freska s prikazom kralja Davida kao Orfeja. Sinagoga u Gazi, 508.

Slika 18. Freska s prikazom Orfeja iz Orfejeve vile u Pompejima.

- Slika 19. Reljef rimskog sarkofaga s prikazom Selene i Endimiona, oko 180. godine, Gliptoteka, Munchen.
- Slika 20. Prikaz Endimiona s rimskog mramornog sarkofaga, rano 3. st., The Metropolitan Museum of Art.
- Slika 21. Sedma iluminacija *Psaltira*. David s personifikacijama *Mudrosti* i *Proroštva*.
- Slika 22. Prikaz cara Justinijana I. i carice Teodore u apsidi crkve San Vitale u Ravenni, mozaik, polovica 6. stoljeća.
- Slika 23. Četvrta iluminacija *Psaltira*. David ubija Golijata.
- Slika 24. Personifikacija *Moći*.
- Slika 25. Personifikacija *Hvalisavosti*.
- Slika 26. Šesta iluminacija *Psaltira* koja prikazuje Davidovu krunidbu.
- Slika 27. Detalj krune. (*Corona ferrea*)
- Slika 28. *Corona ferrea*.
- Slika 29. Krunidba bizantskog cara, vjerojatno Mihaela I. Rangabea iz *Pregleda povijesti*, rukopisa bizantskog povjesničara Ivana Skilice, 12. stoljeće, Madrid.
- Slika 30. Personifikacija Betlehema.
- Slika 31. Personifikacija Sinaja.
- Slika 32. Personifikacije Noći i Pustinje/Eremos.
- Slika 33. Ostale personifikacije.
- Slika 34. Treća iluminacija *Psaltira*. Samuel pomazuje Davida.
- Slika 35. Detalj arhitekture.
- Slika 36. Detalj arhitekture.
- Slika 37. Peta iluminacija *Psaltira*. Trijumfalni povratak Davida u Jeruzalem.
- Slika 38. Druga iluminacija *Psaltira*. David ubija lava.
- Slika 39. Prikaz pladnjeva radi usporedbe njihove veličine.
- Slika 40. Pladanj koji prikazuje scenu borbe Davida i lava.
- Slika 41. Srebrni pladanj s prikazom borbe Davida i Golijata. Konstantinopol, 629. – 630. g. The Metropolitan Museum of Art.
- Slika 42. Detalj pladnja.
- Slika 43. Detalj iluminacije.
- Slika 44. Detalj pladnja.

Slika 45. Detalj iluminacije.

Slika 45. Pretposljednja iluminacija s prikazom Izaije s personifikacijama Noći i Zore.

Slika 47. Prikaz božice Nyx na sjevernom frizu Pergamonskog oltara. Druga pol. 2. st. pr. Kr., Pergamonmuseum, Berlin.

Slika 48. Rimska brončana skulptura koja prikazuje božicu Nyx. Getty villa.

Slika 49. Detalj. Personifikacija Noći.

Slika 50. Deveta iluminacija *Psaltira*. Mojsije razdvaja more.

Slika 51. Mojsije prelazi Crveno more, bizantski iluminirani rukopis, 13. stoljeće. Ruska narodna biblioteka, Sankt Petersburg.

Slika 52. Mojsije prelazi Crveno more. Neidentificirani rukopis, 925. god..

Slika 53. Deseta iluminacija *Psaltira*. Mojsije dobiva *Deset Božjih zapovjedi*.

Slika 54. Jedanaesta iluminacija *Psaltira*. Hana zahvaljuje Bogu za rođenje Samuela.

Slika 55. Dvanaesta iluminacija *Psaltira* s prikazom Jone.

Slika 56. Posljednja iluminacija *Psaltira* koja prikazuje kralja Ezekiju.

Slika 57. Detalj. Personifikacija Molitve.

9. Summary

The Psalters are lavishly painted and artistically designed manuscripts of the Psalms, the biblical books traditionally attributed to King David. Their popularity was particularly reflected in Byzantine art, which produced some of the most valuable and impressive psalters preserved to this day. The Paris Psalter, created in the first half of the 10th century, certainly belongs to that group - a representative example of the artistic production of the Middle Byzantine period, called the "Macedonian Renaissance" due to the revival of ancient models. Its fourteen completely preserved illuminations best reflect the artistic reach of Byzantine painting, the synthesis of centuries-old Constantinople tradition and ancient roots, which never completely died out in the East. By its character, the psalter belongs to the group of "aristocratic" psalters, a term connected with those that contain full.-page illuminations. Iconographically, they can be classified into three categories: David's cycle, Moses' cycle and a group of thematically separate Old Testament characters (Hana, Jonah, Isaiah, Hezekiah). This work provides an analysis and interpretation of certain iconographic elements: typology of characters, appearance and function of personifications, environment and background, and Hellenistic heritage in the form of selected templates. The aim of the iconographic analysis is to confirm the ancient classical "revival" which makes the manuscript extremely artistically valuable and occupies a special place within the framework of the Middle Byzantine period. Because of its classicizing layer, it left a huge impact on the production of illuminated manuscripts and gave a new vision to the study of the role of antiquity in Byzantine art.

Key words: Byzantine art, illuminations, manuscript, Macedonian Renaissance, *Paris Psalter*, antiquity

