Srednjovjekovni prikazi carskih ustoličenja: Sveto Rimsko Carstvo i Bizant

Brodej, Paola

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:131:646705

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**

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

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

SREDNJOVJEKOVNI PRIKAZI CARSKIH USTOLIČENJA: SVETO RIMSKO CARSTVO I BIZANT

Paola Brodej

Mentor: dr. sc. Nikolina Maraković, izvanredni profesor

ZAGREB, 2022.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

SREDNJOVJEKOVNI PRIKAZI CARSKIH USTOLIČENJA: SVETO RIMSKO CARSTVO I BIZANT

Medieval depicitons of imperial inaugurations: Holy Roman Empire and Byzantium

Paola Brodej

SAŽETAK

Rad donosi kratki povijesni pregled dosadašnjeg istraživanja srednjovjekovnih carskih ustoličenja te iscrtava dosadašnje tendencije u proučavanju ove teme. Interes za povijest rituala postoji od druge polovice 19. stoljeća, no tek se posljednjih 30-tak godina kao izvor u proučavanju rituala koriste i likovna djela. Postoji niz likovnih prikaza koje možemo dovesti u vezu s carevima Svetog Rimskog Carstva i Bizantskog carstva. Car predstavlja središnju figuru carstva u kojoj se spajaju svjetovni i duhovni elementi i koji, da bi osigurao moć u društvima koja tu moć stalno preispituju, konstruira vlastitu sliku na način koji tu moć potvrđuje. Radi boljeg razumijevanja problematike, ulogu cara je potrebno kontekstualizirati unutar kulturno-političkih okolnosti pojedinog carstva te razjasniti višeslojnost njegove funkcije. Sveto Rimsko Carstvo nastalo je na tekovinama Karolinga, dok je Bizant proizašao iz nasljeđa Rima obogaćenog helenizmom te oba carstva polažu pravo na rimsku prošlost i tradiciju. Za daljnje razumijevanje inauguracijskih prikaza potrebno je razumijevanje rituala ustoličenja, stoga rad donosi sintezu geneze ceremonije te njezinih pojedinih elemenata, a potom se okreće k traženju sličnosti i poveznica dvaju carstava. Slijedi analiza likovnih primjera odabrane teme, počevši od razmatranja modela biblijskog kralja kao duhovnog uzora, ali i likovnog pandana caru. Prikazi careva svetog Rimskog Carstva pozivaju se na karolinške prethodnike, ali ih se nadograđuje bizantskim utjecajima te vlastitom simbolikom i estetikom. Riječ je o simboličkom ustoličenju koju izvršava božanska osoba krunidbom cara. Prve prikaze susrećemo u vrijeme Otona, a zamjećujemo ih i u doba Salijevaca te Hohenstaufena. U Bizantskom Carstvu simbolički prikazi nastaju u vrijeme makedonske dinastije, a i članovi dinastije Dukas te komnenske dinastije također posežu za ovim prikazima. Razmotren je i fenomen rukopisa Madridskog Skilice, koji prikazima pristupa s narativne strane. Cilj rada je uvidjeti sličnosti i razlike likovnih prikaza iste teme i različitih kulturno-političkih pozadina radi shvaćanja različitih odnosa moći srednjovjekovnog društva.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
Rad sadrži: 152 stranice, 75 reprodukcija.
Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: srednjovjekovni ritual, simbolički prikazi, krunidba, ustoličenje, Otoni, Salijevci, Hohenstaufeni, Bizantsko Carstvo
Mentor: dr. sc. Nikolina Maraković, izvanredni profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ocjenjivači:
dr. sc. Nikolina Maraković, izvanredni profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
dr. sc. Ana Munk, izvanredni profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
dr. sc. Maja Zeman, docent, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Datum prijave rada: 25.siječnja 2019.
Datum predaje rada: 14. ožujka 2022.
Datum obrane rada:01.travnja 2022.
Ocjena:_____

IZJAVA O AUTENTIČNOSTI RADA

Ja, Paola Brodej, diplomantica na Istraživačkom smjeru 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 „Srednjovjekovni prikazi carskih ustoličenja: usporedba prikaza Svetog Rimskog Carstva i Bizantskog Carstva“ 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 Zagrebu,

Paola Brodej

ZAHVALE

Prije svega bih se htjela zahvaliti mentorici dr. sc. Nikolini Maraković na beskrajnom strpljenju i podršci tijekom mog dugogodišnjeg pisanja ovog rada.

Zahvalila bih se i prijatelju i kolegi Mislavu Radoševiću koji bi uvijek pronašao knjigu koju sam tražila.

Hvala mojim sestrama, kumi, šefovima i prijateljima koji su imali razumijevanja za mene te hvala Mori koja je prela dugo u noć.

SADRŽAJ

1. Uvod ... 1
   1.1. Definiranje područja i fokusa istraživanja ... 1
   1.2. Pregled metoda istraživanja, izvora i literature ... 2
   1.3. Terminološka problematika ... 4
2. Ritual ustoličenja na Istoku i Zapadu ... 5
   2.1. Dosadašnji fokus istraživanja srednjovjekovnih ustoličenja ... 5
   2.2. Uloga cara u političko-kulturnom kontekstu Bizantskog carstva ... 10
   2.3. Transformacije bizantskih carskih ustoličenja ... 14
   2.4. Uloga cara u političko – kulturnom kontekstu Svetog Rimskog Carstva ... 21
      2.4.1. Karolinzi kao ideološki prethodnici ... 21
      2.4.2. Carevi otonske dinastije (919. – 1024.) ... 24
      2.4.3. Salijska dinastija (1024. – 1125.) ... 29
      2.4.4. Hohenstaufenska dinastija (1138. – 1254.) ... 32
   2.5. Problematika carskog ustoličenja u Svetom Rimskom Carstvu ... 35
   2.6. Veze Istoka i Zapad ... 40
3. Analiza likovnih prikaza carskih ustoličenja ... 42
   3.1. Biblijski kralj kao model srednjovjekovnog vladara ... 42
   3.2. Karolinški prethodnici ... 48
   3.3. Prikazi ustoličenja vladara Svetog Rimskog Carstva ... 51
      3.3.1. Otonska dinastija ... 51
      3.3.2.Salijska dinastija ... 62
      3.3.2. Hohenstaufenska dinastija ... 64
   3.4. Prikazi ustoličenja bizantskih vladara ... 67
      3.4.1. Makedonska dinastija ... 68
      3.4.2. Dinastija Dukas ... 75
      3.4.3. Komnenska dinastija ... 79
      3.4.4. Madridski Skilice ... 80
4. Zaključak ... 84
5. Bibliografija ... 86
6. Slikovni materijali ... 96
7. Summary ... 152

1. Uvod

1.1. Definiranje područja i fokusa istraživanja

Ustoličenje kao formalni početak vladavine određene političke figure i danas je vrlo važno. Štoviše, promatrajući aktualna politička zbivanja u SAD-u ili čak u Hrvatskoj prije nekoliko godina, možemo zaključiti da važnost te ceremonije nije nimalo minula. Formalni ceremonijal ustoličenja vladara uvelike određuje način na koji će vladar biti percipiran od strane javnosti. Iz tog razloga zanimljivo je razmotriti kako se ova pojava manifestirala u srednjovjekovnim društvima te kakvu je vladarsku sliku oblikovala.

Društva odabrana za analizu su Sveto Rimsko Carstvo u vrijeme Otona, Salijevaca i Hohenstaufena te Bizantsko Carstvo u istom razdoblju. Razlog odabiranja upravo ova dva političko-kulturna konglomerata je prvenstveno njihovo uređenje – oba su po uređenju carstva, za razliku od ostatka Europe koja je u srednjem vijeku razlomljena uglavnom na manje dijelove, ponajviše kraljevstva.

Također, oba carstva dijele ambiciozno objedinjavanje velikih teritorija i mnogo različitih kultura, a vlastiti politički program crpe iz vezivanja uz slavnu prošlost – onu rimsku. Oba carstva identitet grade na paradigmi da su legitimni nasljednici Rima, a zbog toga i rivali.

Baš mitologizacija rimske prošlosti kao vlastite postaje podlogom kulturnog uzleta u oba carstva, a što kao posljedicu ima i povećanu likovnu proizvodnju. Ta povećana umjetnička aktivnost djelomično je usmjerena prikazima carskih ustoličenja. Naime, krunjenje vladara počinje se prikazivati baš u srednjem vijeku. Krunjenje Karla Velikog na Božić 800. godine označava prekretnicu u shvaćanju rituala. Ceremonija, za koju se često navodi da je promijenila tijek povijesti, utječe i na zapadni ritual te se carevi Svetog Rimskog Carstva krune po uzoru na Karla. Pritom ne možemo zaključiti slijede li prikazi otonskih, salijskih i hohenstaufenskih vladara sliku Karlove krunidbe, naprosto zbog toga što nam ni jedna nije sačuvana niti nam je poznata iz pisanih izvora. Ipak, raniji, to jest otonski i salijski

prikazi careva oblikovno su slični prikazima blagoslivljanja karolinških vladara što se također dalje istražuje u ovom radu. Manjak fiksnog rituala predstavlja problem u njegovoj rekonstrukciji te se postavlja pitanje kako se to odnosi na prikaz.

Ritual krunidbe na Istoku nastavlja se na inauguracijski ritual rimskih careva, postupno se mijenja dodavanjem kršćanskih elemenata i zadobiva svoj konačni oblik. Osnivanjem Latinskog carstva (1204.–1261.) nakon pada Konstantinopola dolazi do prekida u kontinuitetu rituala te se uvodi zapadnjački ritual koji je u skladu s novouspostavljenim političkim poretkom. Izgon posljednjeg latinskog cara i obnova Bizantskog carstva označili su povratak na bizantski ritual, ali s dodatkom zapadnjačkog elementa pomazanja koje će se zadržati u ritualu ustoličenja sve do pada Carstva. Bizantska tendencija k razrađenom dvorskom ceremonijalu pogodovala je i razvoju detaljnog rituala ustoličenja vladara, stoga ne čudi da se uz interes za ritual javlja i interes za njegovim prikazivanjem.

Te društvene okolnosti jedan su od glavnih čimbenika utjecaja na razvoj ovakve vrste prikaza. Osim razmatranja odnosa pojedinog političkog sustava prema vladaru, ovaj rad problematizirat će i druge odnose, a prije svega odnos s božanskim te njegovo mjesto u ovom tipu vladarskih prikaza. Kako bismo cjelovitije sagledali ove prikaze, bitno je obratiti pozornost i na samo podrijetlo materijala. Gdje su se nalazili prikazi vladarskih krunidbi, u kojem mediju su izvedeni te koja je bila njihova uporabna namjena? Tko je naručivao ta djela i za koga te koliko su ta djela zaista relevantna za razumijevanje krunidbi, a koliko za razumijevanje ostalih odnosa moći? Dobiveni odgovori poslužit će za uspostavu sličnosti i razlika likovnih djela nastalih u Svetom Rimskom Carstvu te Bizantskom Carstvu te njihovu interpretaciju.

1.2. Pregled metoda istraživanja, izvora i literature

Teorijska podloga ovog rada svoja temeljna polazišta pronalazi u proučavanju povijesti rituala te vladarskih prikaza. Povijesne su se znanosti uglavnom orijentirale na rekonstrukciju zapadnog rituala pritom se oslanjajući na pisane izvore poput *ordinesa,*

liturgijskih knjiga sa smjernicama za održavanje liturgije.[1] Pokazalo se da takva rekonstrukcija nije zadovoljavajuća, s obzirom na to da liturgijske knjige ne čine ritual fiksnim. Umjesto toga, pojavila se potreba za uključivanjem drugih društvenih znanosti u tumačenje inauguracijskog rituala. Taj nov način shvaćanja rituala krunidbe rezultirao je konferencijom u Torontu 1985. godine čiji zbornik i njegove spoznaje su uvelike usmjerili nastanak ovog rada.[2]

Kao ishodišna točka proučavanja bizantskog rituala najčešće se uzima *De cerimoniis aulae Byzantinae* Konstantina VII. Porfirogeneta. Djelo je nastalo polovinom 10. stoljeća te detaljno opisuje dvorski ceremonijal, između ostalog i ritual krunidbe. Bitan izvor za razumijevanje bizantskih krunidbi je i Pseudo-Kodinov krunidbeni protokol iz sredine 14. stoljeća. Na oba izvora se oslanja i F. E. Brightman, pionir proučavanja liturgike kršćanskog svijeta.[3] Njegov doprinos shvaćanju bizantske, ali i egipatske, sirijske te perzijske liturgije je od iznimne važnosti te služi kao osnova svih kasnijih istraživanja, posebice zbog Brightmanova shvaćanja Bizantskog Carstva kao nastavka Rimskog Carstva. Brightman i liturgiju promatra kao kontinuitet te prati razvoj pojedinih elemenata od njihova nastanka u kasnoj antici, kao i dodatnu izgradnju liturgije oko tih kasnorimskih tradicija, njihove modifikacije te zamjenu drugim elementima u razvojnom nizu rituala. Povezujući to sa slikovnim prikazima krunidbe, nameće se pitanje kako se izmjena tih elemenata odražava u likovnom djelu.

Neizostavan segment korištene literature je monografija P. E. Schramma *Die deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751–1190* koja prikuplja prikaze careva od

[1] Bak, J. M., 'Introduction: Coronation Studies - Past, Present, and Future'. u *Coronations: Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, ur. J. M. Bak, Berkeley: University of California Press, 1990, 1-15; 1

[2] Već spomenuti Bak, J. M., ur. *Coronations: Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, Berkeley: University of California Press, 1990.

[3] Brightman, F. E., Hammond, C. E., *Liturgies Eastern and Western; Vol. I: Eastern*, Oxford: At the Clarendon Press, 1896.

Karolinga zaključno sa Stauferima.[4] Iako se, poput Brightmana, može smatrati zastarjelim, njegovo djelo nije izgubilo na relevantnosti, jer je još uvijek nenadmašen pokušaj kataloginiranja prikaza njemačkih careva. Kao pandan Schrammovoj monografiji korišten je *Imperial Byzantine Portraits* C. Heard, također skup carskih prikaza, u ovom slučaju bizantskih.[5] Slikovni su korpusi poslužili kao smjernice za odabir likovnih primjera ustoličenja, ali odabrani primjeri su prvenstveno bazirani na vlastitom istraživanju. Treba istaknuti da su likovni prikazi carskih ustoličenja još poprilično neistraženo područje čiji su se elementi dosad interpretirali eventualno na individualnoj razini, stoga je najveći dio istraživanja proveden upravo u pronalasku odgovarajućih primjera.

Rad se zasniva na analitičko-komparativnom pristupu, a u svrhu interpretacije izvora i slikovnih prikaza te njihove kontekstualizacije koristit ću se i induktivnim te sintetičkim metodama. Obrada izvora će se temeljiti na kvalitativnom pristupu.

1.3. Terminološka problematika

Prilikom općenitog razmatranja krunidbi potrebno je osvrnuti se na problematiku korištene terminologije. Većina korištene literature vezane za teorijski aspekt krunidbi dolazi s engleskog govornog područja koje terminološki obiluje pojmovima vezanim za ritual krunidbe, od kojih su samo neki *consecration, sacring, enthronement, enthronization, crowning, anointing, blessing, accession, unction, kingmaking inauguration*, itd. U usporedbi s time je hrvatski jezik daleko siromašniji te bi se vokabular mogao svesti tek na riječi *krunjenje, krunidba, pomazanje, blagoslivljanje* što posljedično čini objavljivanje o ovoj temi na hrvatskom jeziku značenjski i stilski siromašnijim. Engleske riječi imaju puno specifičnije značenje te ih možemo jedino opisno prevesti na hrvatski jezik. Uzrok terminološkog manjka je nedostatak vlastite grandiozne ritualne prošlosti popraćen općim nedostatkom zanimanja za

[4] Schramm, P. E., Berghaus, P., Gussone, N., Mütherich F., *Die Deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751-1190*, München: Prestel Verl, 1983.
[5] Heard, C., *Imperial Byzantine Portraits: A Verbal and Graphic Gallery*, New Rochelle, NY: Caratzas Bros, 1982.

ceremonije, uz iznimku nedavno objavljenog priručnika *Ceremonije i ceremonijalna komunikacija*.[6]

Drugi terminološki problem je problem povezan s naslovom rada i njegovom temom. Prvobitni fokus istraživanja bio je prikazivanje krunidbi, međutim, to bi značilo svođenje rituala samo na jedan element te ograničavanje isključivo na prikaz čina stavljanja krune na vladarevu glavu dok bi neki drugi aspekti rituala bili nepravedno zanemareni, poput pomazanja, odnosno blagoslova. To bi dalje dovelo do smanjenja obima slikovnog materijala.

Problem definiranja odgovarajuće terminologije uvidjela je već J. M. O. Dale koja se odlučila za korištenje termina inauguracija, navodeći da sama krunidba u srednjevjekovnom smislu nije nužno uvijek konstitutivna ceremonija.[7] U pisanoj riječi ranijih razdoblja često se naginje upotrebi termina vezanih za teološki značaj poput *sacrare i consecrare,* dok se u kasnom 12. i 13. stoljeću crkveni pisci više okreću terminologiji povezanoj sa svjetovnim, vjerojatno tako pokušavajući potkopati sakralnost krunidbene ceremonije.[8] Uzevši u obzir da neki od korištenih primjera nastaju u to vrijeme, vidjet ćemo koliko se to odražava i na likovne prikaze. U hrvatskom jeziku termin inauguracije zvuči pomalo nespretno, stoga je odabran izraz ustoličenja.

2. Ritual ustoličenja na Istoku i Zapadu

2.1. Dosadašnji fokus istraživanja srednjovjekovnih ustoličenja

Interes za srednjovjekovnim ustoličenjima postoji oduvijek, posebice za ustoličenjima značajnih povijesnih ličnosti, poput one Otona I. koje opisuje Widukind.[9] Međutim, riječ je uglavnom o pojedinim povijesnim događajima, dok interes za šire poimanje krunidbenog

[6] Bilogrivić, G., Jovanović, K., Kurelić, R. & Španjol-Pandelo Barbara, *Ceremonije i ceremonijalna komunikacija,* Rijeka, Filozofski fakultet u Rijeci, 2019

[7] Dale, J. M. O., *Christus Regnat: Inauguration and Images of Kingship in England, France and the Empire c. 1050 - c. 1250,* 2013; 162-163

[8] Dale, 2013; 167

[9] Riječ je o detaljnom opisu Otonove kraljevske krunidbe u Aachenu 936. godine, a izostavlja njegovu krunidbu za cara u Rimu 962. Takvo upadljivo izostavljanje simbolički značajnijeg događaja često je tumačeno kao Widukindovo protivljenje papinskoj moći. Steven Robbie interpretirao je izostanak opisa ovog događaja slučajnošću. Robbie, S., 'Can Silence Speak Volumes? Widukind's Res Gestae Saxonicae and the Coronation of Otto I Reconsidered', *Early Medieval Europe* 20, 3, 2012, 333–362

rituala postoji tek od druge polovice 19. stoljeća,[10] a oba pristupa su, gotovo sve do danas, vrlo ideološki obojena.

Prve ambicioznije pokušaje sinteze problematike srednjovjekovnih ustoličenja možemo pratiti već od početka 20. stoljeća,[11] prvo kao dio općeg proučavanja liturgike, a takvim nastojanjima svakako je udario temelje Frank Edward Brigthman. Kako je već spomenuto, Brightman je, trudeći se dati sveobuhvatni pregled kršćanske liturgije Istoka i Zapada 1896. godine objavio *Liturgies Eastern and Western; Vol. I: Eastern.* Svoja proučavanja bazirao je na istoimenoj knjizi C. E. Hammonda iz 1878. koji u težnji za objavljivanjem jednostavnog i lako dostupnog priručnika liturgike kompilirao ono što je smatrao najreprezentativnijim od liturgijskih tekstova. Neki od njih su prikazani u originalu, neki su prevedeni, a često su i mijenjani,[12] a Hammond priznaje i da je rijeko posezao za kritičkim promišljanjem navedenih tekstova. Brightman je reviziji Hammondove objave pristupio sistematično, vodeći više računa o citiranju, korištenju originalnih tekstova i revidiranih prijevoda, ali drugi dio koji je trebao bit posvećen zapadnjačkom ritusu, nažalost nikada nije objavljen. To su okolnosti iz kojih nastaje Brightmanov kratki, ali značajni članak *Byzantine Imperial Coronations*. Brightman krunidbu percipira kao ratifikaciju vladara, svojevrsni *post festum,*[13] a ne kao samo stupanje na prijestolje. U bizantskom ritusu vidi kontinuitet od čak 1500 godina, jer Bizant shvaća kao nastavak Rimskog Carstva, pri čemu genezu pojedinih elemenata kasnijeg, srednjovjekovnog ceremonijala prati sve do razdoblja principata.[14] Ideja kontinuiteta Rimskog Carstva, kao što ćemo vidjeti, nije sasvim originalna, ali njegova prezentacija iste ostala je često citirana.

[10] Bak, 1990; 3
[11] Proučavanje rituala krunidbe daleko je opširnije od ovdje navedenih djela, ali zbog ekonomičnosti je ovaj segment ograničen na literaturu koja se odnosi na problematiku rada
[12] Hammond, C. E. ur., *Liturgies, Eastern and Western: Being a Reprint of the Texts, Either Original Or Translated, of the Most Representative Liturgies of the Church, from Various Sources*. s.l.:Clarendon Press, 1878; V-XI
[13] Brightman, F. E. 'Byzantine Imperial Coronations', *The Journal of Theological Studies* os-II:7, 1901, 359–392
[14] Brightman, 1901; 359

Coronation rites R. M. Woolleyja objavljena 1915., dio je serije knjiga *The Cambridge Handbooks of Liturgical Study,* velikog nastojanja proučavanja liturgije u nizu specijaliziranih izdanja.[15] Woolley pristupa kraljevskim, carskim i papinskim krunidbama različitih razdoblja i područja. U liturgiju ne ulazi u dubinu, uglavnom niže molitve i formule, s minimalnim objašnjenjem simboličkog značenja pojedinih elemenata. Za svaki period, odnosno područje bira uglavnom po jedan reprezentativni primjer krunidbene ceremonije koji zasniva na proizvoljnom *ordu*, što je i više no problematično ako razmotrimo brojnost različitih *orda* i varijabilnost rituala, što dovodi samu reprezentativnost i mogućnost jednostavne sinteze u pitanje. Woolley izvorište kršćanskog rituala krunidbe, pa i onog zapadnog, vidi u Konstantinopolu,[16] a izvorište bizantskog ceremonijala, poput Brightmana, vidi u Rimu. Doduše, ne seže tako daleko, do razdoblja principata, ali jednako tako uviđa prisutnost čina izbora cara te aklamacije koji će dalje preuzeti bizantski krunidbeni ceremonijal. Svoju rekonstrukciju bizantskog rituala oblikuje prije svega prema Konstantinu Porfirogenetu i Teofanu, ali i na proučavanju različitih *Euchologiona.* Prema Woolleyju, padom Carstva 1453. godine ne dolazi do izumiranja rituala, već se on nastavlja u ritualima ruskih careva.[17]

Početak zapadnjačkog krunidbenog ceremonijala Woolley povezuje s krunidbom Karla Velikog 800. godine, a posebnu pažnju obraća na mogućnost pomazanja cara. Ovu krunidbu stavlja na čelo niza rimskog rituala donoseći nekoliko njegovih verzija.[18] Germanskom ritualu pristupa nešto sumarnije, naglašavajući da svoj vrhunac doseže u 13. stoljeću, nakon čega se mumificira i više značajno ne mijenja.[19]

Nešto ranije, ali ne tako ambicioznog opsega, Wilhelm Sickel također razrađuje ideju kontinuiteta Rimskog Carstva te genezu i ulogu carskih insignija poput dijadema i purpura u

[15] Woolley, R. M., *Coronation Rites*, Cambridge: University Press Publication, 1915
[16] Woolley, 1915; 7
[17] Woolley, 1915; 27
[18] Woolley, 1915; 37-55
[19] Woolley, 1915; 122-25

uzdizanju na carsko prijestolje, kao i dinamiku između carske i crkvene moći.[20] Prijelaz na ritual koji vrši crkveni velikodostojnik sredinom 5. stoljeća Sickel smatra ključnim za razvoj crkvenih krunidbi u Europi,[21] ističući da to ne znači gubitak carske moći, već njezino jačanje.[22]

Što se tiče interesa za njemačkim krunidbama, Waitzovo djelo *Die Formeln der Deutschen Königs- und der Römischen Kaiser-krönung vom Zehnten bis zum Zwölften Jahrhundert* objavljeno 1872. godine još uvijek je, u nedostatku novije literature, nezamjenjivo ishodište proučavanja rituala,[23] jer kompilira *ordines* nastale i korištene u razdoblju između 10. i 12. stoljeća. Bak tvrdi da na Waitzovu nasljeđu nastaju tri struje njemačke tradicije.[24]

Schramm je autor dva gotovo katalogizacijska pokušaja strukturiranja rituala krunidbe, prvo francuskih, a zatim i engleskih, s fokusom na simbolički kontekst kraljevske, odnosno carske vlasti, a takvo poimanje dalje oblikuje Schrammov pristup vladarskom prikazu. Vidjet ćemo do koje mjere su njegove interpretacije carske moći upotrebljive u našem slučaju. Valja istaknuti kako su njegova zapažanja nastala na ideološki sumnjivoj pozadini, stoga njegova djela treba interpretirati u tom kontekstu.

Za razliku od Schrammovih simboličkih interpretacija, Ullmann se prije svega služi pisanim izvorima vezanim uz zakon, a fokus mu je odnos moći između crkvenog i svjetovnog. Njegov doprinos proučavanju krunidbi i ideoloških odnosa od manjeg je značaja za ovaj rad.

[20] Sickel, W. 'Das Byzantinische Krönungsrecht Bis Zum 10. Jarhundert', *Byzantinische Zeitschrift* 7, 1898; 511–557
[21] Sickel, 1898; 517-518
[22] Sickel, 1898; 527
[23] Dale, 2013; 59
[24] Bak, 1990; 4-6

Kantorowicza Bak predstavlja kao od sve trojice najzaokruženijeg stručnjaka[25] i njegov je rad doista ostao relevantan sve do danas. Ono što Kantorowicz naziva *Christ-centered kingship*[26] u likovnom djelu se manifestira stapanjem vladarskih i božanskih karakteristika, primjerice u prikazu Otona III. iz Liutarova Evanđelja (slika 26). Njegov opis mozaika s prikazom Krista koji kruni Rogera II. iz Palerma (slika 1) može se primijeniti i usporediti s formalno, ali i sadržajno sličnim prikazima na bizantske, ali i otonske te salijske provenijencije. Prijelaz na vladavinu usmjerenu zakonom (*law-centered kingship)* uslijed sve većeg rivalstva između crkvene i svjetovne vlasti također je teza koju je moguće potkrijepiti likovnim djelima tematskim vezanim za carsku krunidbu.[27]

Na naslijeđu spoznaja ovih znanstvenika objavljuje se još i danas, a generacije koje su u međuvremenu proizašle iz njihovih djela ponudile su nam još potpunije shvaćanje vladara i njegova mjesta u srednjovjekovnom svijetu. Janet L. Nelson uspoređuje inauguracijski ritual ranosrednjovjekovnog Bizanta i Zapada kako bi otkrila putanju elementa pomazanja u ceremoniji,[28] dok Bouman pokušava rekonstruirati latinski ritual također kako bi pratio razvoj pomazanja.[29]

U zadnjem desetljeću prošlog stoljeća objavljen je već citirani i spomenuti zbornik konferencije o krunidbama u Torontu koji je dokazao da proučavanje krunidbenog rituala nije nužno ograničeno na rekonstrukciju rituala na temelju *ordinesa*, već se i njihova likovna oprema počinje razmatrati kao jednakovrijedna informacija.

---

[25] Bak, 1990; 6

[26] Oskudnost hrvatskog vokabulara ne tiče se samo krunidbi, već i mnogo širih pojmova, poput onog što bismo ovdje mogli prevesti kao 'vlast' ili 'vladavina', premda taj prijevod nije nikako zadovoljavajuć. Nažalost, nakon konzultacija s nekoliko prevoditelja nismo uspjeli doći do zadovoljavajućeg rješenja.

[27] Kantorowicz, E. H., *The King's Two Bodies,* reprint izdanje Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997; 42-164

[28] Nelson, J. L., 'Symbols in Context: Rulers' Inauguration Rituals in Byzantium and the West in the Early Middle Ages1', *Studies in Church History* 13, 1976, 97–119

[29] Bouman, C. A., *Sacring and Crowning: The Development of the Latin Ritual for the Anointing of Kings and the Coronation of an Emperor Before the Eleventh Century*, Groningen, J.B. Walters, 1957

Nedavno objavljena *Medieval Self-Coronations: The History and Symbolism of a Ritual* ponovo se vraća na Kantorowicza[30] te ga nadograđuje novim spoznajama, a u fokus stavlja čin koji se tradicionalno smatra kršenjem društvenih normi, premda on u pojedinim područjima u srednjem vijeku i nije neuobičajen.[31]

2.2. Uloga cara u političko-kulturnom kontekstu Bizantskog carstva

Kako bismo na odgovarajući način mogli interpretirati prikaze carskih ustoličenja, razmotrit ćemo njihovu ključnu figuru – lik cara.

Grabar tvrdi da bizantska kultura počiva na temeljima rimskih političkih ideja, grčke kulture i kršćanstva.[32] Njegova eksplicitna ideja da je Bizant nastavak Rimskog Carstva[33] sugerira da je i figura bizantskog cara nastavila funkcionirati prema premisama uspostavljenim u vrijeme principata.

Jedan od presudnih čimbenika koji je stoljećima držao ovo golemo Carstvu na okupu bila je zakonodavna tradicija zasnovana na rimskom sustavu magistrata[34] iz kojeg se potom razvio ogromni birokratski aparat - ἔννομος πολιτεία.[35] Shvaćanje da zakonodavni sustav služi kao nadomjestak, odnosno regulativa nedostatka morala, toliko je rašireno da ono ulazi u književnost kao opće mjesto.[36] Suprotno tome, ἔννομος ἀρχή predstavlja izraz legitimne moći cara koji ne podliježe zakonu, već je izraz njegove racionalnosti.[37] To dovodi do potencijalnog problema i kontradikcije - car se ujedno mora predstaviti kao legitimni vladar koji je iznad zakona, ali se istovremeno mora pokoravati društvenim zakonima i normama kako ne bi bio smatran za tiranina.[38]

---

[30] Aurell, J., *Medieval Self-Coronations: The History and Symbolism of a Ritual*, Cambridge: Cambridge University Press, 2020, 142-171
[31] Aurell, 2020; 8
[32] Ostrogorsky, G., *History of the Byzantine State,* New Brunswick: Rutgers University Press, 1957; 25
[33] Ostrogorsky, 1957; 26
[34] Ostrogorsky, 1957; 28
[35] Dagron, G., 'Lawful Society and Legitimate Power - Ἔννομος Πολιτεία, Ἔννομος Ἀρχή', u *Law and Society in Byzantium, Ninth-Twelfth Centuries*, ur. A. E. Laiou & D. Simon, Washington, DC: Dumbarton Oaks research library and collection, 1994; 27–51; 28
[36] Dagron, 1994; 29
[37] Dagron, 1994; 29-30
[38] Dagron, 1994; 33

Dioklecijanovu apsolutnu vlast možemo smatrati početkom bizantskog shvaćanja vladavine,[39] a smatra ga se i prvim bizantskim carem.[40] Dioklecijan je ostao zabilježen kao reformator. U pokušaju da ojača Carstvo u dubokoj krizi, reorganizirao je carsku administraciju i time postavio temelje bizantskoj državi.[41] Prvi je rimski car koji se, propisavši maksimalne cijene određenih usluga i dobara, zakonski umiješao u državnu ekonomiju, što dotad nije bilo uobičajenom praksom.[42] Novoproširena granica carske ovlasti utjecala je i na Konstantinovo zakonsko zadiranje u privatnost građana Carstva, također prvo takve vrste na značajnijoj razini.[43] Valentinijan uskoro zabranom proučavanja astrologije regulira znanstveni diskurs, a Teodozije I. zabranom svih religija osim kršćanstva zakonski ulazi u domenu religije.[44] Ta agresivna ranobizantska legislativa služila je uspostavi političkog sustava apsolutne carske vlasti koji će na sličan način funkcionirati do kraja trajanja Carstva. Carevi kasnijih stoljeća su taj sustav uglavnom samo održavali te katkad novim zakonima ojačavali,[45] ali se odnos između cara i zakona djelomično promijenio. Naime, raniji carevi zakone su donosili samostalno i bez božanskog utjecaja na zakon – sâm car je bio izvor zakona.[46] U kasnobizantskom razdoblju car djeluje kao posrednik – Bog je onaj koji donosi zakon, a car ga prenosi svom narodu, podređen je božanskom autoritetu i gubi vlastitu zakonodavnu samostalnost, ali dobiva novi, polubožanski status[47] koji mu dalje daje legitimitet vlasti. Car je preslika božanskog, vlada po božanskim zakonima i svojim podanicima služi kao uzor.[48]

[39] Ostrogorsky, 1958; 28
[40] Fögen, M. T., 'Legislation in Byzantium: A Political and a Bureaucratic Technique', u *Law and Society in Byzantium, Ninth-Twelfth Centuries*, ur. A. E. Laiou i D. Simon, Washington, DC: Dumbarton Oaks research library and collection, 1994., 53–70; 55
[41] Ostrogorsky, 1957; 31
[42] Fögen, 1994; 55
[43] Fögen, 1994; 56-58
[44] Fögen, 1994; 58-59
[45] Fögen, 1994; 64
[46] Lokin, J. H. A., 'The Significance of Law and Legislation in the Law Books of the Ninth to Eleventh Centuries', u *Law and Society in Byzantium, Ninth-Twelfth Centuries*, ur. A. E. Laiou & D. Simon, Washington, DC: Dumbarton Oaks research library and collection, 1994., 71–91; 72, Dagron, 1994; 33
[47] Lokin, 1994; 72, 89
[48] Dagron, 1994; 32

U ranijem razdoblju Carstva, car ima gotovo neograničenu vlast nad Crkvom koja postupno jača i formalno se emancipira od carskog upravljanja, ali ipak nastavlja djelovati u okrilju svjetovne moći. Osim što je štiti, car je i pokrovitelj Crkve te igra aktivnu ulogu u crkvenom ritualu koju Majeska opisuje kao „svećenik i kralj, ali ne i svećenik – kralj".[49] Car je sveta osoba te ga se nerijetko prikazuje s aureolom, može ga se, kao u slučaju Konstantina Velikog štovati kao sveca, ali bez obzira na to, aureola označava povezanost s Bogom.[50] Uspostavljen odnos s izvorom religijske moći oko cara je oblikovao vjersko-politički kult s razvijenim i bogatim dvorskim ceremonijalom u kojem su sudjelovali i Crkva i dvor, a čije je izvorište helenizam.[51]

Dok su model administrativnog aparata i politika preuzeti od Rimskog Carstva, s vremenom se Bizant postupno odmicao od odlika koje su Rim činili jedinstvenim,[52] iako se narod Bizanta i dalje identificirao kao rimski.[53] Bizant preuzima helenističke ideje posredništvom rimskog kulturnog nasljeđa,[54] koje u intelektualnom smislu stagnira i odavno se ne može mjeriti s helenizmom,[55] a što je već nagovijestio i uzlet druge sofistike u 2. stoljeću.[56] Druga sofistika dalje će oblikovati prijam helenizma u ranom Carstvu.[57] Grčki jezik i kultura, rimski politički utjecaji, pravoslavlje te utjecaj orijentalnog despotizma predstavljaju osnovu identiteta Carstva, pa tako i cara.

U tradiciji rimskih careva-vojskovođa, Bizant je kao izuzetno militarizirano društvo na čelu države zahtijevao vladara koji je u bitci, ali i izvan nje sposoban djelovati kao vođa i

[49] Majeska, J. P., 'The Emperor in His Church: Imperial Ritual in the Church of St. Sophia', u *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ur. H. Maguire, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, 1–12; 11
[50] Kantorowicz, 1997; 79 – 80. Kantorowicz se dalje ograđuje od dublje analize poganske tradicije ovog simbola, a porijeklo ovog motiva u kršćanskoj umjetnosti je i više no poznato i obrađeno u nizu publikacija, od kojih je pionirski pokušaj Ramsden, E. H., 'The Halo: A Further Enquiry into Its Origin', *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 78, 457, 1941, 123–131
[51] Ostrogorsky, 1957; 28-29
[52] Ostrogorsky, 1957; 26
[53] Kaldellis, A., *Hellenism in Byzantium: the Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007; 42-43
[54] Kitzinger, E., 'The Hellenistic Heritage in Byzantine Art', *Dumbarton Oaks Papers* 17, 1963, 95–115; 97
[55] Norwich, J. J., *A Short History of Byzantium*, New York: Vintage Boks, 1999; 12
[56] Kaldellis, 2007; 35
[57] Kaldellis; 2007; 40

vojni zapovjednik te je često njihova vladavina prosuđivana na temelju izvedbe ove uloge.[58] Kod careva čija uloga u ratovanju nije bila aktivna, cijenila se njihova teorijska stručnost i mogućnost strateškog razmišljanja.[59] U to su bili uključeni i administrativni poslovi poput vojnih imenovanja te financiranja vojske.[60] I u ovom segmentu vladavine, car je u ključnim trenutcima ratovanja bio dužan javno iskazivati povezanost s božanskim i zahvaliti na pruženoj pomoći.[61]

Iako po shvaćanju drugačiji od europskog, bizantski dvor je u periodu između početka 9. i početka 13. stoljeća bio jedan od najraskošnijih u kršćanskom svijetu.[62] Aristokracija se u tradicionalnom smislu te riječi formira tek u 10. stoljeću te je dotad nejasan entitet koji nastaje u odnosu na cara za čiju pripadnost još puno stoljeće nije potrebna plemenita krv.[63] Kazhdan i McCormick bizantski dvor opisuju kao muzicirani tradicionalni rimski dvor kojem je kontinuirano obitavanje unutar istog životnog prostora omogućilo gomilanje objekata, između ostalog i umjetničkih, često helenističkih tendencija.[64] Na dvoru vlada određena hijerarhija na čijem je vrhu car koji odnose s dvorjanima uspostavlja pomoću kodeksa prisustvovanja carskim sazivima i kultom luksuza.[65] Dolazak na carev poziv koji od svih stanovnika dvora zahtjeva da svoj život apsolutno podrede caru očit je iskaz careve svemoći[66] te samo djelić kompleksnog rituala koji se odigrava unutar zidova carske palače.

[58] Trombley, F. R., Tougher, S., 'The Emperor at Wat - Duties and Ideals', u *The Emperor in the Byzantine World: Papers from the Forty-Seventh Spring Symposium of Byzantine Studies*, ur. S. Tougher, London: Routledge, 2019, 179–195; 179-181
[59]Trombley, Tougher, 2019; 180
[60]Trombley, Tougher, 2019; 189
[61] Trombley, Tougher, 2019; 188
[62] Magdalino, P., 'In Search of the Byzantine Courtier: Leo Choirosphaktes and Constantine Manasses', u *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ur. H. Maguire, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, 141–166; 141
[63] Kazhdan, A. P., McCormick, M., 'The Social World of the Byzantine Court', u *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ur. H. Maguire, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, 169–198;168
[64] Kazhdan, McCormick, 1997; 195
[65] Magdalino, 1997; 142
[66] Kazhdan, McCormick, 1997; 196

Ritualne varijacije su signalizirale društvenu promjenu, a car ih manipulira u svrhu kontrole poduzetne vladajuće klase.[67]

Dvor je, osim središta društvenog života, bio i središtem znanosti i umjetnosti, a dvorska umjetnost je sama po sebi bila ceremonijalom u službi mitologizacije dvora[68] pri čemu je car bio najpoželjniji naručitelj. Teofil, Bazilije I. te Bazilije II. su nam ostali zabilježeni kao najveći carevi-naručitelji srednjobizantskog perioda,[69] dok su u kasnom Carstvu to prvenstveno bili carevi paleološke dinastije Mihael VIII. i Andronik II. koji su težili kulturnoj obnovi nakon kulturnog prekida, ali su pritom bili dosta financijski ograničeni.[70] Carski patronat je mogao utjecati na promjene društveno-političkih struktura te potaknuti promjenu u umjetničkom izrazu,[71] premda u bizantskoj umjetnosti oblikovne varijacije nisu jako različite.

2.3. Transformacije bizantskih carskih ustoličenja

Tradicija Rimskog Carstva imala je direktnu posljedicu i za sâm razvoj carske inauguracije. Zbog perpetuiranja koncepta carstva kao magistrature, nasljedno pravo nije bilo presudan faktor uspostave vlasti te iz tog razloga sâm čin ustoličenja, odnosno službeno preuzimanje carske dužnosti, ima znatnu težinu.[72]

Nastavljajući se na uspostavljenu paradigmu kontinuiteta Bizantskog Carstva, razmotrit ćemo na sumarnoj razini razvoj i transformacije rituala ustoličenja kroz Brightmanovu periodizaciju. On se nominalno bavi krunidbama, ono što bi u užem smislu bio tek čin stavljanja krune na glavu novoproglašenog vladara te ne čini razliku u nazivlju premda uviđa manjkavost takvog sagledavanja rituala, ali baš zbog toga uključuje i druge

[67] Kazhdan, McCormick, 1997; 196
[68] Trilling, J., 'Daedalus and the Nightingale: Art and Technology in the Myth of the Byzantine Court', u *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ur. H. Maguire, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, 217–230; 217
[69] Cormick, 1986; 611
[70] Kalopissi-Verti, S., 'Patronage and Artistic Production in Byzantium during the Palaiologan Period', u *Byzantium: Faith and Power (1261–1557): Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*, ur. S. T. Brooks, New York: Metropolitan Museum of Art, 2006, 76–97; 91
[71] Cormick, 1986; 612
[72] Aurell, 2020; 97

inauguracijske elemente. Pri tome se potrebno svjesno ograničiti predubokog ulaska u sam ritual, ceremonijalne molitve, napjeve i govorne dijelove te se fokusirati na glavna obilježja i genezu elemenata koji bi se mogli pojavljivati u likovnim prikazima te Brightmanova razmatranja upotpuniti i novijim istraživanjima.

Prvo razdoblje koje Brightman identificira trajalo je od razdoblja principata do Dioklecijanova doba.[73] Naglašavajući elemente koji će se kasnije javiti u bizantskim ustoličenjima, prvo se bavi izbornošću careva koja je postojala već u tom periodu.[74] Kao primjer toga daje presjek tri moguća načina izabiranja cara potkrepljujući ih primjerima – od formalnog procesa u Senatu u slučaju cara Tacita, aklamacije od strane vojske u korist Pertinaksa do narodnog pritiska na Senat za odabir Gordijana.[75] Logično da se u ovom periodu javljaju i carevi pritisci te pokušaji utjecaja na izbor nasljednika, a takva nastojanja za uspostavu dinastije je nužno slijedio razvitak carskih insignija, prije svega lovorova vijenca i purpura, iako Brightman te inauguracijske elemente ne dovodi u odnos.[76] Posljednja stavka koja se spominje kao učestalo ponavljani dio ustoličenja je *largitio* – dijeljenje novca ili darova vojnicima ili, nešto rjeđe, narodu, u svrhu osiguravanja vlasti.[77]

Istina je da nemamo mnogo podataka o inauguracijskom ritualu rimskih careva prije 4. stoljeća, a uzrok leži u činjenici da Rim promatra cara republikanskim očima – on je magistrat koji obavlja svoju funkciju, baš poput kakvog drugog državnog službenika.[78]

Drugi period bi prema podjeli odgovarao razdoblju 4. i 5. stoljeća, u kojem dolazi do unošenja novih običaja u ritual.[79] Dioklecijan, pokušavajući riješiti sve dublju krizu Carstva te

[73] Brigthman, 1901; 360
[74] Brightman, 1901; 360
[75] Brightman, 1901; 360-363
[76] Brightman, 1901; 364, Rawson, E., 'Caesar's Heritage: Hellenistic Kings and Their Roman Equals', *The Journal of Roman Studies* 65, 1975, 148–159; 155. Ove insignije su helenističkog podrijetla te su isprva neprijateljski dočekane od strane republikanskog Rima zbog povezanosti s helenističkim monarsima. Značenje im se postupno transformira od povezanosti s apsolutnom vladavinom, odnosno tiranijom do simbola najviše počasti rezerviranog samo za istaknutog pojedinca.
[77] Brightman, 1901; 365
[78] Nelson, 1976; 100
[79] Brightman, 1901; 360

pod snažnim utjecajem Istoka, ustanovljuje dominat, politički sustav koji postavlja cara iznad svega, pri čemu čašćenje cara dobiva na važnosti, njegova pojava sve više nalikuje ceremonijalu,[80] a promjene samoprezentiranja prate i titule.[81] *Modi operandi* uspostavljanja vlasti nisu se promijenili, osim što svojim slabljenjem Senat ima sve manju ulogu u izboru cara, ali u ritual ulaze novi elementi – podizanje na štit te dijadema.[82]

Podrijetlo podizanja na štit Tacit veže uz Germane[83] koji su tim običajem inaugurirali svoje vođe, a Rimljani su se s njim upoznali na svojim kampanjama uz Rajnu ili preko germanskih pomoćnih trupa.[84] Amijan Marcelin prvi bilježi podizanje na štit rimskog cara – riječ je o dijelu ustoličenja cara Julijana Apostata, od 491. godine dio je službenog ceremonijala ustoličenja u Konstantinopolu,[85] a spominju ga i kasniji historiografi, između ostalog i Petar Patricij.[86] Nakon početka 7. stoljeća više nema spomena suvremenih slučajeva tog rituala u Bizantu, a ponovo se spominje u 13. st, navodeći neke istraživače poput Ostrogorskog na zaključak da ritual postupno zamire te se ponovo javlja, dok drugi tvrde da odsustvo pisanih izvora ne znači nužno izostanak ritualne prakse.[87]

Dijadema je u bizantski ritual ušla ponovnim rimskim posredovanjem helenizma[88] u kojem je dijadema predstavljala vrhovnu vlast povezanu s božanskim.[89] Lovorovi vijenci, razne vrste dijadema i radijalne krune bile su u upotrebi od ranog Rimskog Carstva, ali u

[80] Brightman, 1901; 367-368
[81] Već se E. Gibbon osvrće na titulu *dominusa* povezujući je s orijentalnim despotizmom Gibbon, E., *The Decline and Fall of the Roman Empire.* skraćeno izdanje, Phoenix, 2005 (1776); 108. Nije nepoznato da je Gibbon 'orijentalni despotizam' krivio za posljedično slabljenje Carstva, a to je potkrijepio s *Res Gestae* Aminija Marcelina. Više o ovoj temi: Weisweiler, J., 'Populist Despotism and Infrastructural Power in the Later Roman Empire', u *Ancient States and Infrastructural Power: Europe, Asia and America*, ur. C. Ando & S. Richardson, University of Pennsylvania Press, 2017, 149–178
[82] Brightman, 1901; 367
[83] Teitler, H., 'Raising on a Shield: Origin and Afterlife of a Coronation Ceremony', *International Journal of the Classical Tradition* 8, 4, 2002, 501–521; 503
[84] Brightman, 1901; 367, Walter, C., 'Raising on a Shield in Byzantine Iconography', *Revue Des Études Byzantines* 33, 1, 1975, 133–176; 162
[85] Walter, 1975; 162
[86] Walter, 1975, 157-158
[87] Teitler, 2002; 509
[88] Olbrycht, M., 'The Diadem in the Achaemenid and Hellenistic Periods', *Anabasis. Studia Classica et Orientalia* 5, 2014, 177–187
[89] Boak, A. E. R., 'Imperial Coronation Ceremonies of the Fifth and Sixth Centuries', *Harvard Studies in Classical Philology* 30, 1919, 37–47; 46

rimskom kontekstu nisu bile rezervirane isključivo za cara. Do kraja 3. stoljeća dijademi se dodaje broš oblika rozete koja potom služi kao carska insignija,[90] a simbolizira carevu povezanost s Bogom kao i božansku zaštitu.[91] Konstantin je prvi car koji je nosio dijademu u tu svrhu, što vidimo i iz prikaza na novcu (slika 2).

Do vladavine Valensa (cca 328. – 378.) i Valentijana I. (364. – 375.) dijadema postaje dijelom službenih carskih insignija, prolazi kroz vizualnu transformaciju, ali se ne zadržava dugo, već od Justinijana biva zamijenjena stemom,[92] stoga možemo pretpostaviti da više neće biti prikazivana u razdoblju koje nas zanima.

Treći period se prema Brightmanu poklapa s relativno kratkim periodom između kraja 5. i kraja 6. stoljeća u kojem dolazi do bitne promjene – religija polako ulazi u domenu krunidbe.[93] Ceremonija se još uvijek odigrava u atriju palače ili na Hipodromu i nije dio javne ceremonije,[94] a patrijarh u njoj aktivno sudjeluje stavljanjem steme na carevu glavu, zagrtanjem cara *paludamentumom* te molitvom.[95] Jačanje figure patrijarha svjedoči i Anastazijeva zakletva da će, osim nastojanja da dobro vlada Carstvom održavati i vjeru.[96] U zamjenu za obećanu zaštitu, patrijarh krunidbom legitimnog vladara jamči da će car vladati po milosti Božjoj[97] te svojom medijatorskom ulogom nadilazi ulogu svećenika.[98]

Sačuvani su nam i detaljni opisi carskih insignija – tunike sa zlatnim *clavima*, purpurnog plašta, pojasa, podstavljenih hlača, koturni te krune.[99] Svjesnost o insignijama je značajna jer se očekuju i na likovnim prikazima, ali upitno u kojoj mjeri.

[90] Rousseau, V., 'Emblem of an Empire: The Development of the Byzantine Empress's Crown', *Al-Masāq* 16, 1, 2004, 5–15; 6
[91] Boak, 1919; 46
[92] Rousseau, 2004; 6 -7
[93] Brightman, 1901; 369
[94] Brightman, 1901; 376
[95] Boak, 1919; 39
[96] Brightman, 1901; 371
[97] Boak, 1919; 46-47
[98] Nelson, 1976; 107
[99] Brightman, 1901; 375

Izbor cara ostaje isti – odluku donosi Senat, a potvrđuje je vojska i narod. Vojno ustoličenje još uvijek se sastoji od podizanja cara na štit, koje prati krunjenje torkvesom, podizanje stjegova te *acclamatio*.[100] Nelson tvrdi da spomenuti vojni elementi koji prethode činu stavljanja krune na glavu nisu ni po čemu isključivo vojni čin, već dio ceremonijala nalik vjerskom obredu.[101] U ovom stadiju rituala fokus je na odabiru cara te pristanku naroda i vojske koji odražava božanski odabir i legitimitet nasljeđivanja.[102]

Četvrto razdoblje razvoja rituala obilježava strože definiranje rituala, a u prostornom smislu on više ne pripada svjetovnoj, već crkvenoj domeni. Kronološki to odgovara razdoblju između 7. i 12. stoljeća.[103] Prvi car okrunjen u crkvi je bio Foka 602. godine, što otad postaje uobičajenom praksom.[104] Od ustoličenja Konstansa II. 641. godine koje se odvilo u ambonu Svete Sofije u Konstantinopolu, ritual se veže uz ovo mjesto, osim u iznimnim slučajevima.[105] Iako je promjena ritualnog mjesta od palače do crkve označila jačanje vjerskog karaktera rituala, Crkva nije imala utjecaja nad činjenicom da car dobiva moć direktno od Boga, ali joj je ta promjena omogućavala da caru nametne poniznost pred Bogom.[106] Patrijarh u činu krunidbe nadilazi svećeničku ulogu, kao što je i ritual krunidbe sam po sebi vjerski čin, ali nadilazi okvire crkvenog.[107]

Od kraja 8. stoljeća više ne nailazimo na opise posebnih slučajeva ustoličenja, već univerzalne pravilnike za sve ceremonije, među kojima su najpoznatije knjige *Euchologia, De cerimoniis aulae Byzantinae* Konstantina VII. Porfirogeneta kojim se Brightman obilno koristi te *De Officiis* Pseudo-Kodina. *Euchologia* se bavi isključivo dijelom rituala koji se

[100] Brightman, 1901; 374
[101] Nelson, 1976; 100
[102] Nelson, 1976; 106
[103] Brightman, 1901; 360
[104] Nelson, 1976; 100
[105] Brightman, 1901; 377
[106] Dagron, G., *Emperor and Priest: The Imperial Office in Byzantium*, Past and Present Publications, Cambridge, U.K.; New York: Cambridge University Press, 2003;82
[107] Nelson, 1976; 107

odvija u crkvi, a zanemaruje izbor cara i sekularni dio ceremonije. Porfirogenetovo djelo također nam ne govori mnogo o različitim elementima ustoličenja, već tek o činu krunidbe.[108]

Sudeći po prikazu Davida iz Pariškog psaltira (slika 3), može se pretpostaviti da je običaj podizanja cara na štit i dalje bio poznat u 10. stoljeću. Nakon izbora cara slijedi procesija od palače do crkve koju je moglo popratiti i dijeljenje novca narodu.

Carev svečani ulazak u crkvu stupnjevan je nizom radnji koje se odvijaju u sporednim prostorijama i koje prethode glavnom događaju krunidbe,[109] čime dramska napetost rituala još više raste. Ritual se dalje razvija nagovještajem carskih insignija, carevim svečanim ulaskom u svetište te interakcijom s insignijama, raznim molitvama i dijalogom sudionika. Za ovaj, srednjobizantski period karakteristična je hlamida koju car nosi za vrijeme krunidbe.[110] Elementi carskih ustoličenja su sve razrađeniji, a performativni karakter rituala postaje sve naglašeniji.[111] Nakon krunidbe kao kulminacije, slijede kraljeva pričest te misa.[112]

U petom razdoblju, koje traje od 12. stoljeća pa sve do pada Carstva, Brightman zamjećuje novi element, već dugo poznat Zapadu – pomazanje. Ono je u Bizantu bilo poznato i prije, isprva povezano s pomazanjima Starog Zavjeta,[113] ali riječ je o simboličkom pomazivanju, ne nužno i ritualnom. Poistovjećivanjem Davida s bizantskim carem stvara se i likovni pandan pomazanja cara, a od 11. stoljeća ovaj čin u bizantskoj umjetnosti simbolizira i stupanje na prijestolje.[114] Čini se da je pomazanje uvedeno u ritual prvenstveno kako bi se legitimizirala carska vlast, ali i kako bi se potvrdile careve duhovne prerogative.[115] Prvim

[108] Brightman, 1901; 378
[109] Brightman, 1901; 378
[110] Parani, M., 'The Romanos Ivory and the New Tokalı Kilise: Imperial Costume as a Tool for Dating Byzantine Art', *Cahiers Archéologiques* 49, 2001, 15–28; 21
[111] Beihammer, A., *Comparative Approaches to the Ritual World of the Medieval Mediterranean*. *Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean*, Brill, 2013., 1-33; 1
[112] Brightman, 1901;383
[113] Walter, C., 'The Significance of Unction in Byzantine Iconography', *Byzantine and Modern Greek Studies* 2, 1976, 53–73
[114] Walter, 1976; 63
[115] Walter, 1976; 73

pomazanim carem bizantskog teritorija smatra se Baldwin I.[116] koji je okrunjen i pomazan uspostavom Latinskog Carstva 1204. godine, pri čemu je pomazanje bilo u skladu s uvriježenim ritualom Zapada.[117] Nicol zastupa tezu da carsko pomazanje nije novina u bizantskom ritualu,[118] ali je djelomično pobija Nelsonina tvrdnja da pomazanje u Bizantu nema funkciju, jer nema crkvene elite koja bi na taj način pomazanjem upravljala,[119] što svakako ide u prilog argumentu da je ovaj element donekle nametnut tvorevinom Četvrtog križarskog rata. Svakako je moguće da je ovo jedan od elemenata koji su već bili u upotrebi, pali su u zaborav te se kasnije ponovo uvode.[120]

Mogućnost postojanja cezure uspostavom Latinskog Carstva Brightman uopće ne razmatra, pozvavši se umjesto toga na ritualni kontinuitet,[121] a da je tome tako svjedoči i kontinuitet ritualnog mjesta,[122] kao i većine carskih insignija.[123]

U ovom razdoblju, osim uvođenja pomazanja, novost je izostavljanje purpurnog carskog plašta, umjesto kojeg car nosi tuniku i šal, carska kruna postaje oblikovno razvijenija, a Brightman tek sad spominje da u rukama nosi žezlo i vrećicu s prahom pod nazivom *anexikakia*.[124]

Treba uzeti u obzir da je ritual varirao ovisno o situaciji i caru, a modeli koji su zapisani u nekim od ovdje spomenutih priručnika su služili kao smjernice, dok su detalji njihova izvođenja prepušteni okolnostima. Petar Patricij je u svojim protokolima ponudio niz mogućnosti u kojima je bilo mjesta za improvizaciju, dok je Porfirogenetovo djelo pružilo strukturalne elemente nastale iz zajedničkih obilježja svih mogućih krunidbi, koji su zatim za

[116] Brightman, 1901; 385
[117] Nicol, D. M., 'Kaisersalbung. The Unction of Emperors in Late Byzantine Coronation Ritual', *Byzantine and Modern Greek Studies* 2, 1976, 37–52; 41
[118] Nicol, 1976; 42
[119] Nelson, 1976; 109-115
[120] Macrides, R., Munitiz, J.A., Angelov, D., *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court: Offices and Ceremonies*, Routledge, 2020; 416
[121] Brightman, 1901; 385-386
[122] Nicol, 1976; 41
[123] Brightman, 1901; 386
[124] Brightman, 1901; 389

svakog cara organizirani u ceremonijal.[125] Pseudo-Kodin također nudi niz opcija koji se koriste ovisno o okolnostima krunidbe.[126] To nam ukazuje na činjenicu da se ritual shematizira, a od Konstantina Porfirogeneta i fosilizira, pri čemu se carska moć prezentira kao nasljedna i dinastička,[127] premda to nije bila nužno osnova uspostave vlasti.[128]

2.4. Uloga cara u političko – kulturnom kontekstu Svetog Rimskog Carstva

2.4.1. Karolinzi kao ideološki prethodnici

Za shvaćanje uloge bizantskog cara bilo je potrebno razmotriti helenističke korijene i rimsku tradiciju kao osnovu Bizantskog Carstva, stoga je nužno da se za razumijevanje uloge careva ranijih dinastija Svetog Rimskog Carstva također okrenemo tradiciji na kojoj je Carstvo zasnovano – karolinškoj.

Karolinška dinastija bila je prva dinastija koja je nakon pada Zapadnog Rimskog Carstva uspjela akumulirati veću količinu moći te je zamijenila slabe merovinške vladare, uvelike ovisne o volji plemića. [129] Uspostava karolinške vlasti bila je praćena brojnim uspješnim ratovima, koji vjerojatno ne bi imali toliki učinak da ambicije Pipina Malog i Karla Velikog nije poduprla papinska nužda za savezništvom.[130] To savezništvo je urodilo, kako to Ullman naziva, „unošenjem rimsko-latinsko-kršćanske kozmologije“[131] u Franačku državu, a kasnije dinastije će je preuzeti.

Za ukorjenjivanje i održavanje tih rimsko-kršćanskih ideja za koje su Franci bili prijemčiviji od ostalih naroda te stvaranje države po uzoru na *civitas Dei*, bila je prijeko potrebna čvrsta crkvena struktura. Kulturni centri na teritoriju Franačke su ranije zamrli, novi

[125] Dagron, 2003; 70
[126] Macrides, Munitiz, Angelov, 2020; 414
[127] Dagron, 2003; 70
[128] Nelson, 1976; 108
[129] Nelson, J. L., ‘The Lord’s Anointed and the People’s Choice: Carolingian Royal Ritual’, u *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies*, ur. by D. Candine & S. Price, Cambridge University Press, 1987, 137–180; 137 – 140
[130] Ullmann, W., *The Carolingian Renaissance and the Idea of Kingship* (Routledge Revivals), Routledge, 2010; 1
[131] Ullman, 2010; 1

se nisu razvijali, a kler je nagrizlo kulturno i moralno propadanje.[132] U želji za vjerskom konsolidacijom, Karlo se usmjerio na obrazovanje kao nositelja snažne Crkve. Na svom dvoru je okupio nadarene i učene ljude porijeklom izvan granica Carstva kako bi svojim znanjem, talentima i donesenim knjigama mogli dalje podučavati svećenstvo.[133] Ta obrazovna mjera bila je odraz carske politike, izvodila se o carskom trošku i izvor je karolinške renesanse,[134] velikog uzleta kulturne aktivnosti koji se manifestirao usmjerenosti k pročišćenju latinskog, prijevodima, pisanju anala, panegirika, biblijskih komentara.[135] Naručivano je mnogo rukopisa koji su se ukrašavali inicijalima ili iluminacijama, lijevali su se jedinstveni predmeti u metalu, rezbarila brojna bjelokosna skulptura. Crkve i samostani koje su se u karolinško vrijeme utemeljili i bogato ukrašavali, [136] u otonsko vrijeme su uznapredovali do cijenjenih kulturnih središta čiji su opati bili pripadnici najviših redova otonske aristokracije.[137] Nosioci pokušaja rekreiranja kasnoantičke rimske umjetnosti su bili novoosnovani i obnovljeni skriptoriji diljem Carstva,[138] a car i aristokracija bili su glavni naručitelji manuskripata. Karlovi nasljednici, prije svega Luj Pobožni i Karlo Ćelavi, nastavili su na dvoru okupljati učenjake i umjetnika te su poticali i naručivali umjetnička djela.[139]

Iako je uglavnom bila ograničena na crkvene i samostanske krugove, a ostatak stanovništva je slijedio vjerske ideje i zakone koji su prethodili karolinškom dobu,[140] karolinška renesansa je dokaz uloge cara kao mecene i pokretača kulturnih promjena.

Kulturna obnova pokrenuta od strane cara u svrhu učvršćivanja i širenja kršćanstva govori u prilog konceptu cara kao zaštitnika kršćanstva. Osim spašavanjem pape od

[132] Notker The Stammerer, 'The Deeds of Charlemagne', u *Two Lives of Charlemagne*, ur. D. Ganz, 2008, 47-116; 55, Contreni, J., 'The Carolingian Renaissance: Education and Literary Culture', u *The New Cambridge Medieval History*, ur. R. McKitterick, Cambridge University Press, 1995, 709–757; 709-710
[133] Ullman, 2010; 2-3
[134] Ullman, 2010; 3
[135] Ullman, 2010; 3, Contreni, 1995; 711
[136] Dodwell, C. R., *The Pictorial Arts of the West: 800-1200*., Yale University Press Pelican History of Art Series, New Haven, Conn: Yale Univ. Press, 1993; 45
[137] Heer, F., *The Holy Roman Empire*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1968; 14
[138] Beckwith, J., *Early Medieval Art*, Praeger, 1964; 30
[139] Contreni, 1995; 713
[140] Nelson, J. L., 'On the Limits of the Carolingian Renaissance', *Studies in Church History*, 1977, 51–69; 68

lombardske opasnosti i pokrštavanjem pokorenih područja, što također svjedoči ulozi cara kao vrhovnog ratnog zapovjednika, Karlo je organizirao nadbiskupije, sazivao sinode te smislio varijantu rimsko-franačke liturgije s nakanom da organizira i nadzire Crkvu.[141] Tome je pripomogao i ritual pomazanja po uzoru na starozavjetne primjere kojim je, legitimizirajući vladavinu, car uspostavljao nadmoć nad svećenstvom, ali i ostalim podanicima.[142] Ipak, članovi karolinške dinastije, za razliku od otonskih nasljednika ideje *renovatio imperii*, kako tvrdi Leyser, nisu posjedovali inherentnu sakralnost, već je njihova titula predstavljala službu koju su morali obnašati na što bolji način.[143]

U administrativnom smislu, Karlo Veliki je centralizirao Carstvo i dao ga na upravljanje svojim vazalima koje je redovito okupljao, donosio je zakone te uz pomoć franačke aristokracije uspostavio ne odveć kompleksan birokratski aparat.[144] Iako centralizirana, vlast se nije nužno izvršavala na jednom mjestu, već je u ovo vrijeme utrt put dvoru koji putuje diljem zemlje.[145]

Nasljednici Karla Velikog oblikovali su vlastitu vladavinu prema toj uspostavljenoj paradigmi. Međutim, njihova moć je u odnosu na Karlovu postupno slabila te su, nemoćni osigurati teritorijalna proširenja nužna za ostanak na vlasti, bili primorani na prilagodbu podjele moći, kao i preraspodjelu bogatstva, što je u konačnici dovelo do njihova pada.[146]

Višeslojnost careva lika veže se uz imanentnu magičnu energiju, karizmu kojom car zrači, a ona donosi dobrobit njegovu narodu.[147] Heer, govoreći o carskoj auri, spominje razvoj magičnog porijekla kraljevske moći koja se javlja sakralizacijom vladara, pri čemu on postaje

[141] Heer, 1968; 12
[142] Reuter, T., *Medieval Polities and Modern Mentalities*, ur. Nelson, J. L., Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2006; 271
[143] Leyser, K., *Rule and Conflict in an Early Medieval Society: Ottonian Saxony*, London: Arnold, 1979; 78
[144] Heer, 1968; 14
[145] Reuter, 2006; 271
[146] Nelson, J. L., 'Kingship and Royal Government', u *The New Cambridge Medieval History*, ur. R. McKitterick, Cambridge University Press, 1995, 381–430; 394
[147] Leyser, 1979; 80, Heer, 1968; 15

figura božanskog na zemlji te vrhovni svećenik, pozivajući se pritom na starozavjetne likove Davida i Solomona.[148]

Većinu ovih karakteristika preuzet će i carevi otonske, salijske i stauferske dinastije, a ideja cara će se s vremenom prilagođavati novim okolnostima.

2.4.2. Carevi otonske dinastije (919. – 1024.)

Smrt posljednjeg istočnofranačkog kralja početkom 10. stoljeća stvorila je preduvjete za afirmiranje otonske dinastije i uspostavu novog carstva, jer se aristokracija tog područja okrenula traženju vladara u vlastitim redovima.[149] Saski se narod, nasilno pokršten od strane Karla Velikog već krajem 9. stoljeća, afirmirao kao vojno uspješan[150] te je sasko plemstvo, iskoristivši krizu vlasti, odabralo Henrika Ptičara za kralja. On se, sklapajući prijateljstva i ratujući, uspio domoći Lotaringije, središnjeg dijela bivšeg Karlova carstva, gdje se nalazila većina karolinških palača.[151] Pripajanje ovog dijela nekadašnjeg Carstva Istočnim je Francima olakšalo očuvanje karolinških intelektualnih tekovina pod krinkom *Imperium Christianum*, nasljednika Rimskog Carstva.[152] U ovo vrijeme se javlja i koncept *translatio imperii*, ideja prijenosa rimske tradicije koju će papa u narednim stoljećima koristiti kao sredstvo manipulacije protiv cara. Predmet neprestanog konflikta sakralne i svjetovne moći uglavnom se svodio na problem investiture koji je povlačio i pitanje zemljoposjedništva, a papa je često kontrolirao situaciju koristeći mogućnost ekskomunikacije kao potencijalnu prijetnju.[153]

Suprotno od svog oca Henrika, Oton I. objeručke je prihvatio pomazanje i krunu. Prvo se u Aachenu kruni za kralja uspostavljajući vezu s karolinškom vlasti, a desetljeće nakon osvajanja Italije papa ga kruni za cara. Oton je promijenio Henrikovu politiku sklapanja

[148] Heer, 1968; 15-16
[149] Schutz, H., *The Medieval Empire in Central Europe: Dynastic Continuity in the Post-Carolingian Frankish Realm, 900 – 1300*, Newcastle: Cambridge Scholars, 2010; 1
[150] Heer, 1968; 10, Reuter, 2006; 273
[151] Reuter, 2006; 274
[152] Schutz, 2010; 1
[153] Heer, 1968; 16, Schutz, 2010; 1-5

saveza sa sunarodnjacima radije rješavajući razmirice vojnim putem,[154] a sklopivši brak između svog sina i bizantske princeze potvrdio je status Carstva i dinastije.[155] Već su Karolinzi stremili tome da se prikažu barem jednako vrijednima kao bizantski carevi, a tek Oton I. uspijeva simbolički izjednačiti snage ugovarajući brak za sina u vrijeme političke nestabilnosti Bizanta.[156]

U administrativnom smislu Sveto Rimsko Carstvo bilo je daleko nerazvijenije u usporedbi s karolinškim Franačkim Carstvom ili konkurentskim Bizantom, a isto se odnosi i na centraliziranost legislative. Unatoč tome, otonska se struktura upravljanja pokazala dugotrajnom.[157] Karolinški vladari su vladali njegujući odnose koje su ostvarili diljem carstva s manjim brojem plemića, a Otoni su slijedili sličan model, oslanjajući se na mrežu rođaka i nasljedstva za one dijelove teritorija koje nisu uspjeli dobiti vojnim sukobom.[158] Ratni plijen i bogatstvo crpljeno iz rudnika srebra materijalno su potpomogli održanju moći. Nedostatak snažnije administracije nadoknadili su sakralnošću proizašlom iz početnih ratnih pobjeda te pretvaranjem vladavine u ceremonijal, od kojih je najrazrađeniji ritual seljenja dvora širom teritorija.[159]

Ovaj tip vladavine koji su kasnije nastavili i Salijevci i Hohenstaufeni bio je nužnost iz niza razloga. Već je navedeno da administrativni aparat nije bio čvrst niti jedinstven cijelom području Carstva, a znak da za tim društvenim segmentom nije bilo mnogo interesa je činjenica da o ovoj temi suvremeni autori rijetko pišu.[160] Caru nedostaju institucionalizirani instrumenti provođenja vlasti kojima bi mogao usmjeriti aristokraciju u obavljanju administrativnih dužnosti, većinom prenošenih nasljednim putem. Temelj odnosa između cara i plemića izgrađen je na osobnoj zakletvi vjernosti, stoga je ideja putujućeg cara trebala

[154] Reuter, 2006; 275
[155] Schutz, 2010; 6
[156]Schramm, P. E., *Kaiser, Könige Und Päpste. Gesammelte Aufsätze Zur Geschichte Des Mittelalters, Band 3: Vom 10. Bis Zum 13. Jahrhundert*, Hiersemann Verlag, 1969; 174
[157] Leyser, K., 'Ottonian Government', *The English Historical Review* 96, 381, 1981, 721–753;731
[158] Leyser, 1981; 733
[159] Leyser, 1981; 752
[160]Leyser, 1981; 724

nadvladati dojam careve odsutnosti u teritorijalno golemom carstvu te umanjiti udaljenost između njega i njegovih podanika. Carsku vlast moguće je osobno iskusiti, a car je pronosi svojom aurom posvećenosti iz konjskog sedla, šatora ili mjesta na kojem je ugošćen,[161] prima podanike i predsjeda carskom kurijom oslanjajući se na svoje *familiaritas.*[162]

Zbog otežanog održavanja komunikacije i prometa, selidba dvora je bila jednostavnija od seljenja resursa, stoga se dvorska svita imala običaj zadržavati na jednom mjestu dok ne bi ponestalo potrebnih resursa, a tad bi se ponovo selila.[163] U konačnici, treba ponoviti da je ova praksa preuzeta od Karolinga, doduše, u nešto intenzivnijoj varijanti, no ipak je riječ o perpetuiranju karolinških modela.

U konstruiranju slike sakralnosti djelomično su pomogli i suvremeni im povjesničari objasnivši svaku okolnost njihove vladavine znakom da vladaju po Božjoj volji i ne uzimajući u obzir društvene okolnosti.[164] Povezanost s Bogom očitovala se i u strahopoštovanju iskazivanom prema mističnim vizijama cara koje su tumačene kao božansko nadahnuće.[165] Nepovredivost cara i njegove obitelji evidentna je i u novom načinu postupanja s dinastijskim odmetnicima. Za razliku od Karolinga koji su pokušaje uzurpacije trona od strane članova obitelji nemilosrdno kažnjavali, članovi otonske dinastije su interdinastičke sukobe rješavali na diplomatskije načine kako bi izbjegli ukaljanje obiteljske časti i pokazali Božju milost te upotrijebili iskoristive resurse pokajnika.[166] Valja naglasiti kako su Otoni obiteljsku čast čuvali monogamijom – sâm Karlo Veliki imao je nekoliko priležnica i mnogo izvanbračne djece, dok su se Otoni, u skladu s tad popularnom doktrinom koja nije odobravala izvanbračne odnose, eventualno ponovo ženili nakon suprugine smrti.[167]

[161] Schutz, 2010; 14-15
[162] Leysed, 1981; 751
[163] Schutz, 2010; 14-15
[164] Leyser, 1979; 84-85
[165] Leyser, 1979; 86
[166] Leyser, 1979; 85-87
[167] Jestice, P. G., *Imperial Ladies of the Ottonian Dynasty: Women and Rule in Tenth-Century Germany*, Springer International Publishing, 2018; 30

Nakon pada moći Karolinga kulturna je aktivnost isprva bila smanjenog obima, no obnovom kontakta s Italijom ponovo raste umjetnička proizvodnja,[168]a tražile su je vjerska, i politička reorganizacija kako bi potvrdile svoj kredibilitet.[169] Većina sačuvane umjetnosti otonskog doba liturgijske je namjene i naslanja se na karolinške modele koje zatim razvija dalje.[170] Ipak, otonski carevi nisu unaprijedili umjetnost na općoj razini kao Karlo Veliki koji joj je pristupio planski, već su se orijentirali na pojedinačne carske narudžbe. Za razliku od karolinških učenjaka koji su se sukladno vladajućem mnijenju u većoj mjeri posvetili revizijama biblijskih tekstova, Otoni su se okrenuli pribavljanju raskošnih liturgijskih knjiga. Dakle, osim što je došlo do promjene važnosti intelektualnog polja djelovanja, javila se i promjena u tematskim afinitetima naručitelja – karolinška umjetnost veći interes pokazuje za starozavjetne teme, dok otonska, zrcaleći željenu carsku paradigmu, prednost daje kristološkim temama.[171]

Većina izrađenih manuskripta bila je namijenjena članovima dvora ili crkvenim velikodostojnicima povezanim s dvorom, a nove likovne paradigme šire centri iluminiranih rukopisa kakvih je procvalo nekoliko tijekom otonskog razdoblja. Njihov razvoj možemo pratiti sljedeći putanju prenošenja relikvija.[172] Nabavljanje relikvija je u otonsko vrijeme već bila ustaljena praksa posvećivanja kraljevske obitelji i učvršćenja vlasti, stoga su je koristili i Otoni.[173] Sveto koplje, relikvija svetija i od carske krune, te relikvije svetog Mauricija, postale su središtem državnog kulta, produbljivale su pravo na autoritet u vojnom, političkom i religijskom smislu te su caru davale dodatne političke bodove.[174] Relikvije, predmet finog

[168] Schutz, 2010; 16 – 17
[169] Dodwell, 1993; 123
[170] Mayr-Harting, H., *Ottonian Book Illumination: An Historical Study*, drugo, revidirano izdanje, London: Harvey Miller, 1999.;18, Dodwell, 1993; 123
[171] Dodwell, 1993; 126
[172] Mayr-Harting, 1999; 51
[173] Leyser, 1979; 87 – 88
[174] Heer, 1968; 26, Leyser, 1979; 88

umjetničkog obrta, služile su kao osnova za izgradnju impozantnih crkva koje su se pretvarale u vjerska središta i plemstvu omogućavala da se oko njih ustabili.[175]

Poklanjanje zemlje i povlastica crkvama i samostanima, financiranje izgradnje i obnove crkvenih građevina i naručivanje crkvene dekoracije bili su sredstvo povezivanja svjetovnih i crkvenih interesa, što je bio ključan način osiguravanja političke podrške. Materijalna ulaganja u Crkvu omogućila su njezino širenje i jamčilo Otonima pozicioniranje vlastitih ljudi unutar crkvene hijerarhije, koji su potom zagovarali carske interese i bili pod kontrolom svjetovne moći.[176] Tako organiziran *Reichskirchensystem* služio je kao protuteža plemstvu koje je moglo postati suviše samovoljno, a do promjene crkvenih velikodostojnika dolazilo je dovoljno često da bi sustav ostao efikasan.[177] Do kraja 10. stoljeća Otoni su podigli mnogo crkvenih građevina koje su služile kao kulisa za vlastiti kraljevski ceremonijal i povezivali ovozemaljsku vladavinu s nebeskim kraljevstvom.[178]

Iako je karolinška tradicija Otonima bila osnova otonske kulture, ona se nije uvijek prisvajala bez razmišljanja. Otoni su se identificirali kao Sasi, dok su Karolinzi bili Franci, što je povremeno moglo biti zaprekom za izjednačavanje s njima. Nakon potpunog gubitka značaja Karolinga krajem 10. stoljeća počinje direktno prisvajanje kulture, u čemu je svakako prednjačio Oton III. hodočašćem u Aachen i svečanim otvaranjem Karlove grobnice.[179]

Stalni politički i vojni sukobi te upravne teškoće zahtijevali su konstantno potvrđivanje legitimiteta vlasti. Ono se manifestiralo u pozivanju na kontinuitet tradicije te u razrađenoj simbolici i ritualu koji su jamčili carsku sakralnost te oblikovali sliku vladara kao

[175] Mayr-Harting, 1999; 22, Leyser, 1979; 87
[176] Hiscock, N., 'The Ottonian Revival: Church Expansion and Monastic Reform', u *The White Mantle of Churches*, ur. Nigel Hiscock, Turnhout: Brepols Publishers, 2003., 1–28; 5
[177] Reuter, 2006., 326
[178] Leyser, 1979; 90, Hiscock, 2003; 5
[179] Reuter, 2006; 278-279

Božjeg namjesnika na zemlji. Vladar postaje *persona mixta,* osoba u kojoj se spajaju sekularno i sakralno, posljedica njegovog posvećenja.[180]

2.4.3. Salijska dinastija (1024. – 1125.)

Posljednji otonski car Henrik II. umro je bez nasljednika i izazvavši kratkotrajnu krizu kad je u pitanje dovedena sudbina carstva čije je utjelovljenje netom nestalo. Konrad II., pripadnik franačke dinastije u srodstvu, ali i u neprijateljstvu s Otonima, izabran je za kralja, čime se vlast ponovo vraća u franačke ruke. Do početka 11. stoljeća već su vladali priličnim teritorijem oko srednje Rajne, stoga Konradovo stupanje na prijestolje nije bilo iznenađujuće ni nelogično. Crkvenu podršku je osigurao obećanjima povlastica još prije službenog imenovanja za kralja, a zatim se okrenuo prikupljanju šire sekularne potpore, što mu nije predstavljalo izazov jer je bio naklonjen težnjama sitnog plemstva.[181]

Ovaj prijenos vlasti označio je carstvo kao transpersonalni identitet koji nije isključivo vezan za lik monarha, već nastavlja postojati unatoč njegovoj odsutnosti, a tome su doprinijeli carica te plemićke i crkvene elite koji su održali carstvo koherentnim u datom trenutku. Te okolnosti su za novog cara značile stabilnost i kontinuitet.[182] Promjena vlasti tekla je relativno glatko i nije imala velik utjecaj na vanjsku politiku Carstva.[183]

Po dolasku na vlast, Konrad je uspostavio ideologiju sakralnosti svoje dinastije s predodžbom da ju je odabrao sâm Bog.[184] Salijski identitet dinastija će artikulirati tek u 12. stoljeću pozivajući se na franačku pripadnost i tradiciju radi konsolidacije moći.[185] Italija kao ključni dio carstva nastavno na karolinšku i otonsku ideju o važnosti Rima bit će prioritet i salijskim vladarima, a nastavit će ih i Stauferi.[186] Pojedini talijanski gradovi nakon smrti

[180] Kantorowicz, 1997; 43-45
[181] Schutz, 2010; 113, Heer, 1968; 51
[182] Schutz, 2010; 115
[183] Blumenthal, U. R., *The Investiture Controversy: Church and Monarchy from the Ninth to the Twelfth Century*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991; 45
[184] Arnold, B., *Medieval Germany, 500–1300: A Political Interpretation,* Macmillan International Higher Education, 1997; 94
[185] Schutz, 2010; 113
[186] Arnold, 1997; 95, Schutz, 2010; 117

Henrika II. pružaju otpor carskoj upravi, ali Konrad ih pacificira na putu za Rim. Papa ga tad kruni u Svetom Petru, što označava vrhunac kampanje u Italiji.[187]

Konrad se nije libio slobodno raspolagati opatima, biskupima i njihovim posjedima, davao je povlastice onima koji su ih htjeli platiti, a radio je protiv onih koji mu nisu odgovarali, postupci koji će njegovim nasljednicima donijeti sukob s papom.[188]

Karlo Veliki i Otoni su u dužnost nastavljanja rimske tradicije ubrajali i obranu te reformu Crkve i papinstva, a s tom politikom nastavljaju Konrad i njegov sin Henrik III.[189] Dinastijski cilj bio je oblikovati sliku moći i legitimiteta vlasti, a crkveno pokroviteljstvo im je omogućilo održavanje te slike – osnivanje katedrala i samostana, darovi i donacije te prijateljski odnosi s crkvenim velikodostojnicima, kao i vraćanje crkvenih posjeda stečenih simonijom.[190]

Istovremeno, papa teži reformi po vlastitim pravilima, ali međusobna ometanja ne znače ispadanje iz ravnoteže sve do smrti Henrika III. kad papinska reforma izmiče kontroli carskog dvora. Sukob kulminira između pape Grgura VII. i Henrika IV. oko postavljanja milanskog nadbiskupa pri čemu se obojica pozivaju na Rim i vlast u njemu.[191] Henrik je po uzoru na svog oca koji je razriješio čak četvoricu papa, uobičajenom praksom i prijašnjih careva[192], proglasio Grgura VII. uzurpatorom, a papa mu je uzvratio izopćenjem iz Crkve, što je bio način oslabljivanja feudalnih veza. Henrik je, ostavši bez potpore dijela svojih vazala i našavši se u još jednom otvorenom sukobu, bio prisiljen pokoriti se papi i odreći se statusa božanski odabranog monarha.[193] Konačnu pobjedu ipak je odnio Henrik koji je nakon pokajanja u Canossi ipak uspio nadvladati pobunjenog vazala proglašenog kraljem, potjerati

[187] Schutz, 2010; 117
[188] Heer, 1968; 51, Schutz, 2010; 120
[189] Arnold, 1997; 96, Schutz, 2010; 127
[190] Verbanaz, N., 'Envisaging Eternity', *Historical Reflections/Réflexions Historiques* 43, 1, 2017, 33–44; 33
[191] Arnold, 1997; 97
[192] Heer, 1968; 54, Arnold, 1997; 98
[193] Schutz, 2010; 114

papu iz Rima te se okruniti za cara.[194] Konsenzusom koji je postigao Henrik V. 1122. godine, carevi su ostali relevantni autoritet biskupima osiguravajući svjetovne resurse u zamjenu za političke, vojne i feudalne usluge Carstvu te im nije oduzeta ni ceremonijalna važnost investiture, premda više nisu imali monopol nad izborom prikladnih kandidata.[195] Do kraja salijske vladavine, Gelazijeva doktrina o dvojnosti gubi na važnosti, Crkva kreće k oslobađanju sekularnih interesa i kontroli u svojim poslovima.[196]

Rani Salijevci izgradili su sliku cara nastavljajući se na otonsku ideju carske sakralnosti, pri čemu su rituali krunidbe i pomazanja služili naglašavanju statusa božanskog izabranika. Putujuća vlast sa sobom donosi ceremonijal kamo god dolazila, a s njom dolazi i luksuz, pompa te bogati darovi u obliku dragocjenih predmeta.[197] Moć se iskazivala cijelom carskom pojavom, pa tako i u odgovarajućim trenutcima raskošnom odjećom koja dolikuje funkciji *Vicarius Christi*.[198]

Carstvo je i dalje određeno kretanjima cara i njegova dvora, odnosno vojske. Carski *iter* još uvijek služi ujedinjenju teritorija koji je prevelik za nefunkcionalan birokratski aparat, a posjeti palačama, biskupijama i samostanima kojima je određen put naglašavaju povezanost državnih i crkvenih interesa.[199]

Vojna i zakonodavna uloga cara ostaju nepromijenjeni, kao i diplomatska te vlast teče jednako kao i dosad, s iznimkom novog poimanja ekonomskih i demografskih društvenih promjena.[200]

Nabavivši relikviju komadića Kristova križa smještenog u odgovarajući relikvijar i time proširujući repertoar carskih insignija, Salijevci su dodatno potvrdili svetost onoga koji

[194] Arnold, 1997; 99, Heer, 1968; 59
[195] Arnold, 1997; 101
[196] Schutz, 2010; 204
[197] Wagner, S., 'Establishing a Connection to Illuminated Manuscripts Made at Echternach in the Eighth and Eleventh Centuries and Issues of Patronage, Monastic Reform and Splendor', *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture* 3, 1, 2011, 49–82; 64
[198] Schutz, 2010; 120
[199] Schutz, 2010; 116
[200] Blumenthal, 1991; 45

ih nosi.[201] Ta paradigma *rex et sacerdos* ostaje jaka i nakon smrti Henrika IV., unatoč njegovoj privremenoj ekskomunikaciji i konfliktu s papom. Njegovo tijelo zadobiva kultni status kontaktne relikvije koje su seljaci mahom dolazili dotaći kako bi osigurali dobru žetvu.[202]

Tom statusu pridonijela je i katedrala koju je Konrad II. osnovao u Speyeru s ciljem uspostavljanja tradicionalnog mjesta ukopa za pripadnike svoje dinastije [203] U kulturnom smislu, salijska dinastija nije uspjela ostvariti toliki utjecaj niti mnogo spomenika, s iznimkom monumentalne crkvene arhitekture financirane od strane careva u Speyeru, Wormsu, Mainzu.[204] Unatoč postojanju carskih narudžbi, ne možemo govoriti o sustavnom carskom pokroviteljstvu niti o salijskoj kulturi na način na koji to moguće u slučaju kulture njihovih prethodnika.[205]

2.4.4. Hohenstaufenska dinastija (1138. – 1254.)

Do dolaska na vlast hohenstaufenovske, odnosno stauferske dinastije, carska nadmoć nad papom je nestala te car sve više o njemu ovisi. U narednim stoljećima carevi polagano slabe i postaju tek simboličke figure iza kojih ne stoji stvarna vlast, već paravan za plemićku samovolju i papinsku premoć.[206]

Stalne političke sukobe u 12. stoljeću potencirale su demografske promjene i češće migracije, koje su rezultirale sve većim klasnim razlikama, suzbivši mogućnost centralizacije vlasti.[207]

Nakon smrti Henrika V. koji nije ostavio nasljednika, izbili su sukobi između gvelfa, odnosno saksonske dinastije koja je bila naklonjena papi i gibelina, to jest Hohenstaufena i ostalih pobornika carske vlasti.[208]

---

[201] Schutz, 2010; 118
[202] Heer, 1968; 61, Schutz, 2010; 189
[203] Schutz, 2010; 119, Heer, 1968; 52
[204] Schutz, 2010; 114
[205] Weinfurter, S., *The Salian Century: Main Currents in an Age of Transition*, University of Pennsylvania Press, 1999; 3
[206] Middleton, J., [ur]. *World Monarchies and Dynasties*, Armonk, NY: Sharpe Reference, 2005.; 408-409
[207] Mitchell, O. C., *Two German Crowns: Monarchy and Empire in Medieval Germany*, Bristol, IN, U.S.A: Wyndham Hall Press, 1985; 47

Prvi pripadnik hohenstaufenovske dinastije koji je izabran za njemačkog vladara, Konrad III., bio je slab kralj. Plemstvo nije uspio staviti pod kontrolu, kao ni stati na kraj njihovim međusobnim sukobima, a u pokušaju da udovolji papi, otišao je u križarski rat iz kojega se vratio pobijeđen.[209]

Po njegovoj smrti, za vlast je izabran njegov nećak Frederik, kasnije poznat kao Frederik I. Barbarossa, a koji se zbog svoje čvrste osobnosti nametnuo kao logičan izbor. On je bio prvi stauferovski vladar okrunjen za cara Svetog Rimskog Carstva te se pokazao kao najuspješniji vladar svoje dinastije.[210]

Premda se na institucionaliziranu vlast nije mogao osloniti, uspio je privoljeti plemstvo na suradnju te se uvelike oslanjao na njih.[211] Borba između plemstva i cara obilježit će vladavinu većinu careva hohenstaufenovske dinastije, problem koji su naslijedili od svojih salijskih prethodnika. Uzrok tome je perpetuiranje osobnog odnosa između cara i plemića. Zbog toga seljenje dvora ostaje nužnim i Stauferi ne uspijevaju ustanoviti čvrstu, centraliziranu vlast.[212]

Resurse potrebne za kontrolu njemačkog plemstva zamislio je namaći uspostavom kontrole i oporezivanja nad sjevernotalijanskim gradićima, stoga mu je pohod na Italiju bio jedan od najvažnijih vojnih pothvata, ali i nimalo lak zadatak za svladati, budući da je teritorij bio prošaran carskim i papinskim utjecajem, ali i samostalnim talijanskim gradovima-državama. Sukobi interesa različitih strana nastavili su umanjivati carsku moć - talijanski gradovi su se često bunili, a papinska kampanja protiv cara je izravno i neizravno otežavala njihovo umirivanje.[213] Krug sukoba nastavlja se jačanjem domaćeg njemačkog plemstva, koje, ohrabreno carskim angažmanom drugdje, gomila vlastitu snagu i teži autonomiji od feudalnih obveza prema caru. U slučaju Henrika Lava, kad je taj vazalski odnos narušen,

[208] Mitchell, 1985; 47-48
[209] Mitchell, 1985; 48
[210] Middleton, 2005.; 403
[211] Middleton, 2005; 403, Freed, J. B., *Frederick Barbarossa: The Prince and The Myth*, New Haven: Yale University Press, 2016; XIX
[212] Middleton, 2005; 404, Freed, 2016; 90-91
[213] Mitchell, 1985; 49, 52

Henrikova zemlja je, u nedostatku careve moći da je prigrabi sebi, podijeljena drugom plemstvu.[214]

Frederik je uživao veliku reputaciju među vladarima, što je njegovu sinu Henriku VI. priskrbilo teritorij normanske Sicilije, koja je u 12. stoljeću bila jedno od najbogatijih europskih kraljevstava.[215] Henrik nije bio ni upola tako poštovan kao njegov otac, ali je ipak uspješno zaposjeo južnu Italiju, nešto kasnije i sjevernotalijanske gradove-države, čime je postao izravna ugroza papi. Na njemačkom tlu se teško, no ipak uspješno nosio s bunama plemića, pa čak i s Henrikom Lavom koji se vratio iz prognanstva. Njegovom iznenadnom smrti dolazi do početka kraja moći dinastije Hohenstaufen.[216] Momentalno su izbile gvelfske pobune, a doskora je papinstvo ponovo ojačalo te uspostavilo jak centralizirani administrativni sustav s kojim se administrativni sustav Svetog Rimskog Carstva nije mogao mjeriti.[217] Nakon dva desetljeća sukoba, Henrikov sin Frederik II. konačno je okrunjen za cara Svetog Rimskog Carstva 1220. s papinim blagoslovom i nadom da će se odreći Napulja i Sicilije, na što je Frederik isprva pristao, ali nikad nije ostvario, što je posljedično ponovo rezultiralo zaoštravanjem odnosa između cara i pape. Borba za nadmoć u Italiji između pape i cara vodila se vojnim sukobima, ekskomunikacijama, pregovaranjima i mirovnim sporazumima.[218] Na domaćem tlu se Frederik morao boriti za autoritet nad plemstvom, pa i s vlastitim sinom. Nakon Frederikove smrti, njegov sin je još četiri godine ostao na vlasti, nakon čega dinastija prestaje vladati Carstvom te započinje njegov pad.[219]

Hohenstaufenovski car više nije sveta figura u smislu otonskog vladara, kao ni *vicarius Dei*, a nema ni svoje svece-zaštitnike, stoga insignije poput Svetog koplja gube na važnosti.[220] Ipak, u vrijeme Frederika Barbarosse svetački kultovi postaju važniji, dolazi i do porasta

[214] Mitchell, 1985; 53
[215] Mitchell, 1985; 54
[216] Mitchell, 1985; 56
[217] Mitchell, 1985; 57
[218] Mitchell, 1985; 60-64
[219] Mitchell, 1985; 66, 68
[220] Petersohn, J., 'Kaisertum und Kultakt in der Stauferzeit', *Vorträge und Forschungen* 42, 1994, 101–146; 103, 104

kanonizacija te translacija relikvija, a u njima aktivno sudjeluje i vladajući car.[221] Kultne aktivnosti svjesno su povezane sa sudskim, čime se jasno iskazuje politička dimenzija inače religijskog čina.[222] Time se ipak donekle naglašava još uvijek sveto shvaćanje carske moći.[223] Usto, uslijed konstantnih promjena u ravnoteži političke moći i kompliciranog ustroja Carstva, stauferski car svoj identitet temelji na franačkoj, germanskoj, ali i rimskoj kulturi i podrijetlu.[224]

2.5. Problematika carskog ustoličenja u Svetom Rimskom Carstvu

O carskim ustoličenjima otonske, salijske te hohenstaufenovske dinastije mnogo je teže govoriti u tako koherentnom smislu kako je to već učinjeno za bizantski ritual. S obzirom na to da je riječ o kraćem povijesnom periodu, krunidbe careva Svetog Rimskog Carstva nisu usustavljene na način na koji je to Brightman učinio. Nedostatak snažne administracije, centralizacije i promjenjive političke prilike spriječili su normiranje rituala u mjeri u kojoj je to slučaj u Bizantskom Carstvu. Također, unatoč idealiziranoj slici prošlosti, ali zbog raznorodnosti utjecaja, ritual nema čvrstog uporišta na kojem bi se formirala jedinstvena ceremonija. Ovdje možemo govoriti o ritualu koji još više ovisi o specifičnom slučaju i okolnostima, a pri proučavanju rituala valja se osloniti na opise pojedinačnih krunidbi u kombinaciji s proučavanjem *ordines,* prije svega zbog manjka povijesnih opisa istih. Bitno je za istaknuti da se često narativni opisi sadržajno ne poklapaju s liturgijskim tekstovima,[225] zbog čega je potrebno biti posebno oprezan pri njihovoj interpretaciji u svrhu rekonstrukcije rituala.

O kraljevskim inauguracijama među germanskim plemenima prije pokrštenja nema mnogo indikacija. Politička previranja i nestalna vlast spriječili su razvijanje posebnog rituala

[221] Petersohn, 1994; 106, 111
[222] Petersohn, 1994; 123, 124
[223] Petersohn, 1994; 126
[224] Sulovsky, V., 'The Franks in the Early Ideology of Frederick Barbarossa (1152-1158)', *Tabula*, 14, 2016, 43–59;44
[225] Dale, J., 'Inauguration and Political Liturgy in the Hohenstaufen Empire, 1138–1215*', *German History* 34, 2, 2016, 191–213; 193

svojstvenog isključivo vladarskom ustoličenju.[226] Tek kad crkvene strukture formuliraju carsku službu, nastaju i rituali vladarskog ustoličenja. Proces je po svim kraljevstvima Europe tekao otprilike jednako – lokalne elite su preuzele osnovne modele odabira vladara i pretvorile ih u liturgijski ritual s pomazanjem, krunidbom i preuzimanjem kraljevskih *regalia* kao osnovom.[227]

U 10. stoljeću dolazi do zaokreta u interesu za rituale koji postaju izraženija historiografska tema u odnosu na kasnokarolinške anale kojima su takve teme uslijed rastuće krize nestale iz fokusa.[228] Karlova obrazovna reforma pobrinula se da se apstraktne ideje u njegovo vrijeme prenose pismenim putem, dok se društvo otonskog vremena vraća na prenošenje apstraktnog usmenim putem. Tako ritualna komunikacija dobiva na važnosti i preuzima funkcije koje je dosad obnašala pismena riječ u prenošenju ideja.[229]

Znamo da zapadnjački carski ritual ustoličenja ima bizantske korijene. Kasnije mu je dodan ritual pomazanja.[230] Prije toga je Pipin Mali pomazan kako bi se legitimirala njegova uzurpacija vlasti, čime krunidbeni ritual dobiva sakramentalnu dimenziju nalik krštenju,[231] no ovdje nije riječ o carskom ustoličenju. Dugo vremena je pogrešno smatrano da je i Karlo Veliki pomazan na dan svoje krunidbe, ali vjerojatno je došlo do zabune, jer je istog dana njegov sin Karlo Mlađi pomazan i okrunjen za kralja Franačke.[232] Od krunidbe Luja Pobožnog 816. godine pomazanje polako postaje sastavnim dijelom carskog krunidbenog rituala.[233] Karolinški vladari koji su upravljali Istočnom Franačkom su uglavnom pomazivani,

[226] Nelson, 1976; 102
[227] Nelson, 1976; 103
[228] Leyser, K., Reuter, T., *Communications and Power in Medieval Europe: The Carolingian and Ottonian Centuries*, London; Rio Grande [Ohio]: Hambledon Press, 1994, 192-193
[229] Leyser, 1994; 194-195
[230] Bouman, 1957.; X, Kantorowicz, E., *Laudes Regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Mediaeval Ruler Worship*, University of California Press, 1946; 78. Još nije postignut sporazum o vremenu uvođenja pomazanja u zapadnjački ritual. Nelson široko datira svećeničko, odnosno kraljevsko pomazanje u razdoblje između 7. i 10. stoljeća, dakle bilo je dijelom i otonskog i salijskog rituala ustoličenja – Nelson, 1976; 116
[231] Walter, 1976; 67
[232] Walter, 1976; 68, Tsirpanlis, C., 'Byzantine Reactions to the Coronation of Charlemagne (780-813)', *BYZANTINA* 6, 1974, 345–60; 358
[233] Walter, 1976; 67

kao i prvi saksonski vladar Konrad I. S obzirom da je bio prvi kralj *Regnum Teutonicorum* koji nije bio iz karolinške dinastije, crkveni čin pomazanja trebao mu je dati legitimitet. Henrik I. Ptičar, osnivač otonske dinastije koji je nakon Konrada odabran za kralja Istočne Franačke, pomazanje je odbio, radije se oslanjajući na dobre odnose s plemstvom nego na crkvenu potporu.[234] Kako Henrik nikad nije okrunjen za cara, nije postojao model definiranog carskog rituala koji bi Oton I. kao prvi otonski car preuzeo.[235]

Funkcija kralja među Germanima je izborna, pri čemu plemstvo i narod odabiru medijatora koji će uravnotežiti interese svih skupina.[236] Ipak, riječ je o izbornosti kao načinu uspostavljanja dinastijske vlasti kojim se samo potvrđuje već odlučeno nasljeđivanje,[237] pri čemu odabir i nasljeđivanje nisu u međusobnom sukobu.[238]

Henrik I. je svog sina Otona I. predodredio za kralja još za svog života,[239] stoga je Oton prvo okrunjen za kralja Istočne Franačke, a nakon širenja na Italiju i za kralja Italije, jer je kontrola nad Rimom bila nužan preduvjet carskoj tituli.[240] Krunidbom za cara Svetog Rimskog Carstva Otonov drugi pohod na Italiju dostiže kulminaciju, označava njegovu političku moć nad tadašnjim papom i predstavlja moćno oružje teritorijalnog ujedinjenja.[241] Osim praktične funkcije, krunidbu je diktirala želja za dosljednosti karolinškoj tradiciji, stoga je Oton, poput Karla, bio primoran okruniti se carem objedinjenog područja.[242] Takav tijek postepenog krunjenja slijedit će i ostali članovi njegove dinastije te Salijevci.

[234] Schramm,1969;33
[235] Schramm, 1969; 155
[236] Schutz, 2010; 120
[237] Gillingham, J., 'Papers Delivered at the Annual Conference of the German History Society, on the Topic "Unification and Reunification in German History": Elective Kingship and the Unity of Medieval Germany'. *German History* 9, 2, 1991, 124–35; 126, Schramm, 1969; 67
[238] Schramm, 1969; 156
[239] Schramm, 1969; 156
[240] Schutz, 2010; 50
[241] Schramm, 1969; 170-171
[242] Schramm, 1969; 159

Suprotno očekivanom, carska krunidba Otona I. u historiografiji nije ostala zabilježena na način na koji je zabilježena njegova krunidba za kralja Istočne Franačke,[243] premda se ritual carske krunidbe nije mnogo razlikovao od kraljevske.[244]

Crkveni segment Otonove kraljevske krunidbe, kao i onih njegovih nasljednika, oblikovan je po uzoru na karolinšku tradiciju, sastojeći se od pomazanja, investiture krunom, žezlom, mačem i odgovarajućom odjećom te ustoličenjem na Karlovu prijestolju.[245] Sekularni elementi prethodili su i slijedili crkveni dio, a sastojali su se od svojevrsne aklamacije plemića te banketa.[246]

Što se tiče *ordinesa* po kojem se izvodio ritual, nije postignut konsenzus koji tekst je služio za koju pojedinu ceremoniju, no oni su ionako služili kao smjernice prilagodljive okolnostima, a ne kao doslovna uputstva izvođenja rituala.[247] Schramm tvrdi da su formule korištene u krunidbama bazirane su na dva *ordines* iz *Pontificale Romano – Germanicum* i djelomično se podudaraju s *ordo* kraljevske krunidbe.[248] Pretpostavlja se da Oton I. nije odobravao ravnanje ceremonije po tekstu koji nalaže da ga pomaže ostijski biskup,[249] već je zahtijevao da to učini sâm papa.[250] Njegove nasljednike također će pomazati i okruniti papa, a ceremonija se odsad održava u Svetom Petru u Rimu. Otonska verzija rituala očuvala se do kraja 11., odnosno početka 12. stoljeća, kad utjecaj Pontifikala ponovo počinje jačati, što je posebice vidljivo u opisu krunidbe Henrika V.[251] Datumi krunidbe su također varirali od cara do cara i ovisno o okolnostima koje su ih snašle, ali bilo je uvriježeno održati ih na velike crkvene blagdane.[252]

---

[243] Schramm, 1969; 154
[244] Schramm, 1969; 62-63, Bouman, 1957; 39
[245] Schramm, 1969; 157, Schramm, 1969; 170
[246] Schramm, 1969; 157-158, Blumenthal, 1991; 33
[247] Bouman, 1957; 47, Schramm, 1969; 62
[248] Schramm, 1969; 172
[249] Schramm, 1969; 172
[250] Bouman, 1967; 47-48
251 Bouman, 1967; 48
[252] Michałowski, R., *The Gniezno Summit: The Religious Premises of the Founding of the Archbishopric of Gniezno*, Brill, 2016; 113

Iz karolinške tradicije se također preuzimaju i nadograđuju carske insignije. Već odonda je zlatna kruna dio kraljevskih simbola, no tek sad se počinje vezati za carsku liturgiju.[253] Za Otonove vladavine izrađena je bogato ukrašena zlatna kruna prožeta simbolikom spasenja, koja se koristi sve do pada Carstva 1806. godine i koja je, premda uklopivši bizantizirajuću ikonografiju, [254] zapravo trebala parirati bizantskoj kruni. Za vrijeme Henrika II. dodan joj je križ, a Konrad II. ju je dao dodatno ukrasiti, dodao joj je natpis u biserima te rekonstruirao spomenuti križ.[255] Uz Sveto koplje, postala je najreprezentativnijim simbolom carske moći.[256] Od vladavine Henrika II. kugla također postaje službenim dijelom carskih simbola, premda su carevi i prije s njima prikazivani.[257] Carski ogrtač također je važan dio carskih *regalia*, a najpoznatiji su nam ogrtači koje su nosili Oton III. i Henrik II., učestalo uspoređivani s ogrtačem kralja Solomona, a Schramm tvrdi da evociraju izgled starozavjetnih vrhovnih svećenika time naglašavajući medijatorsku funkciju između klera i naroda.[258] Iako su mnogi od navedenih predmeta bili dio karolinške carske opreme, tek u vrijeme Otona dolazi do kodifikacije carskih simbola moći.[259]

Sukob oko investiture nije imao utjecaja na ritual, ali je onemogućio da ga car u potpunosti diktira. Naime, Henrik IV. i Henrik V. u nekoliko navrata su se sukobili s papama, na što su ih oni odbili okruniti ili su ih ekskomunicirali.[260] Sukob je konačno razriješen 1122. godine uglavnom u korist papinstva, pri čemu je car izgubio velik dio svoje nepovredive sakralnosti.

[253] Bouman, 1957; 41
[254] Paulus, D. I., 'From Charlemagne to Hitler: The Imperial Crown of the Holy Roman Empire and Its Symbolism', *Charlemagne. A European Icon*, January 2017, 1–17.; 3
[255] Wolfram, H., *Conrad II, 990-1039: Emperor of Three Kingdoms*, University Park, Pa: Pennsylvania State University Press, 2006; 147
[256] Paulus, 2017; 2
[257] Schramm, 1969; 180
[258] Schramm, 1969; 167, 169
[259] Schramm, 1969; 167
[260] Robinson, I. S., *Henry IV of Germany, 1056-1106*, Cambridge: Cambridge University, 1999; 112, Blumenthal, 1991; 169-170

U staufersko vrijeme, krunidba se i dalje koristi u političke svrhe kako bi carevi ipak donekle naglasili svetost svoje vladavine te osigurali legitimitet vlasti.[261] Opisi carskog ustoličenja nisu česti te su obično vrlo sumarni i ne opisuju sve dijelove krunidbenog rituala.[262] Carsku krunidbu Frederika Barbarosse opisali su zagovaratelj carske politike Oton iz Freisinga te kardinal Bozo. Oba prikaza su relativno kratka, ali dâ se uočiti jedna bitna razlika – ovisno o autoru, drukčiji je naglasak na iskazu moći. Oton je više koncentriran na aklamaciju kojom je carska krunidba pozdravljena, dok Bozo pokazuje više zanimanja za one dijelove rituala koji iskazuju carevu poniznost pred papom.[263] Da rimska kurija radi na tome da sustavno umanji carsku moć, pa tako i krunidbenim ritualom, vidljivo je iz promjena u *ordo* Cencije I i Cencije II., prema kojima se ritual premješta iz prostora ispred glavnog oltara, oltara svetog Petra u pokrajnju kapelu posvećenu svetom Mauriciju. Nadalje, promjena iz pomazanja uljem umjesto krizmom te činjenica da careve više ne pomazuju po glavi, već po ruci i između lopatica, također ukazuje da dolazi do smanjenja važnosti carskog pomazanja u odnosu na biskupsko.[264] Formulacije iz lauda također cara više ne oslovljavaju kao *a deo coronatus*, već kao rimskog cara.[265] Jednako tako, pape iskazuju nadmoć nad carevima ne ustupivši im za krunidbu velike crkvene blagdane, kako je to bio običaj sve do Henrika IV. Umjesto toga, careve se kruni na manje značajne blagdane te više nemaju utjecaja nad odabirom tog dana.[266]

2.6. Veze Istoka i Zapad

Prije no što se posvetimo proučavanju slikovnog materijala, razmotrit ćemo kakve su političko – kulturne veze postojale između Bizanta i Svetog Rimskog Carstva kao eventualna pozadina nastanka likovnih prikaza.

[261] Dale, 2016; 194
[262] Dale, 2016; 198
[263] Dale, 2016; 197-198
[264] Dale, 2016; 202
[265] Dale, 2016; 205
[266] Dale, 2016; 209-210

Karlo Veliki već je prije svoje krunidbe za cara Franačkog Carstva održavao diplomatske odnose s Bizantom i čak pokušao dogovoriti brak između svoje kćeri i sina bizantske carice Irene.[267] Bizant je Karlovu krunidbu i pokušaj prisvajanja rimskog nasljeđa shvatio kao ugrozu i pokušaj otimanja onoga što su smatrali isključivo svojim.[268] U pokušaju da smiri nastale tenzije, Karlo nudi brak carici Ireni, no ubrzo Nikefor I. uzurpira prijestolje.[269] Nadalje, Bizant priznaje franački autoritet tek kad je okolnostima stjeran u kut, odnosno kad od toga ima koristi, a taj ustupak ne smatraju stalnim, dok je s druge strane, Francima to priznanje od izuzetne važnosti.[270] Karlova renesansa se, između ostalog, hranila i stečevinama Bizantskog Carstva, prije svega zbog Karlove namjere da osnaži umjetnost Zapada, pri čemu se za uzore okrenuo Bizantu.[271] Nakon smrti Karla Velikog, bizantski osjećaj ugroženosti Francima počinje opadati zbog pada moći franačkih vladara i fragmentiranja njihova teritorija te neposredne bugarske opasnosti.[272]

Franački, a zatim i otonski, salijski i stauferski odnos s papinstvom ugrožavao je bizantsku sliku ekskluzivnog polaganja prava na tekovine Rimskog Carstva te većinu politike okrenute prema Zapadu obilježava baš dilema uklapanja koncepta velike konkurentske sile u vlastitu ideologiju jedinstvenosti.[273] Bizant, kao i Zapadna Franačka i Sveto Rimsko Carstvo koriste sva moguća sredstva kako bi utjecale na Rim i što više mu se dodvorile.[274] Unatoč tome, ipak održavaju diplomatske odnose – pismenu korespondenciju često preko posrednika – Venecije, a međusobno si šalju i veleposlanike. Veleposlanstva su predstavljala priliku da jedni druge obasipaju i nadmašuju raznim skupocjenostima koji svjedoče o dobrostivosti

[267] Tsirpanlis, 1974, 347
[268] Tsirpanlis, 1974; 352
[269] Tsirpanlis, 1974; 354-355
[270] Tsirpanlis, 1974; 360
[271] Nash, P. 'Demonstrations of Imperium: Byzantine Influences in the Late Eighth and Tenth Centuries in the West', *Basileia*, ur. G. Nathan & L. Garland, 2017, 159-172; 159, 161
[272] Leyser, K., 'The Tenth Century in Byzantine-Western Relationships', u *Relations Between East & West in the Middle Ages*, ur. D. Baker, Routledge, 1973, 29-63; 33
[273] Leyser, 1973; 34
[274] Leyser, 1973; 38-39

darivatelja te njihovoj imućnosti.[275] Utjecaj bizantske diplomacije raširio se po cijelom Zapadu u obliku luksuznih predmeta, umjetničkih radova i relikvija koje su potom služile kao poticaj za umjetničke i obrtne eksperimente u domaćoj proizvodnji, od iluminacija, zlatarstva, bjelokosti i emajla sve do pečata i vizualnog predstavljanja carske osobe.[276] Približavanjem bizantskim imperijalnim utjecajima, Otoni su se odmakli od Karolinga te rimskih predložaka, što je vidljivo u dokumentima koji elaboriraju dvorski ceremonijal.[277] U vizualnom smislu, primjerice, po svojoj krunidbi za cara 962. godine, Oton I. dotad korišteni pečat mijenja u pečat s frontalnim prikazom cara po uzoru na Bizant (slika 4).[278] Udaja bizantske princeze za Otona II. i bogat miraz koji je donijela sa sobom također su potpomogli takve tendencije. Oton III. u svojem pokušaju oponašanja Bizanta otišao je korak dalje, no njegova nastojanja bila su kratkog vijeka, jer jednostavno nije bilo moguće bizantsku birokraciju primijeniti na postojeće saksonske strukture, a i njegov trud nije uvijek naišao na odobravanje, između ostalog jer je i sâm bio napola Bizantinac i kao takav sukrivac za „dekadentnu grčku modu“. Ipak, to salijske careve neće spriječiti da se ponovo pozivaju na krvnu povezanost s Bizantom.[279]

S druge strane, Bizant ne pokazuje preveliko zanimanje za zapadnjake. Carstvo je previše okrenuto samo sebi, očuvanju postojećeg te sprečavanju društvene zatvorenosti vanjskim da bi marilo za vanjske utjecaje više no što je potrebno da bi se održao *status quo*.[280]

3. Analiza likovnih prikaza carskih ustoličenja

3.1. Biblijski kralj kao model srednjovjekovnog vladara

Vladarski portret već je u ranom srednjem vijeku prikaz koji nije jednoznačan, već mu se značenje mijenjalo ovisno o publici koja bi ga promatrala i bio je direktna posljedica vremena

[275] Leyser, 1979; 40
[276] Leyser, 1979; 41, 43-44
[277] Nash, 2017; 163
[278] Schramm, 1969; 174
[279] Leyser, 1979; 44-45, Nash, 2017; 165
[280] Leyser, 1979; 48

u kojem je nastao.[281] Simbolički jezik korišten u prikazima na kovanicama, poveljama, manuskriptima te drugim uporabnim predmetima dio je dijaloga koji carski autoritet uspostavlja kako bi smanjio napetosti između sebe i publike te održao stabilnost.[282]

Ovisno o publici izabiran je i način te medij prikaza. Karolinško zidno slikarstvo uglavnom je bilo usmjereno novozavjetnim prikazima koji su neukoj publici trebali dočarati Evanđelja. Druge vrste umjetnosti su se više usmjerile na prikaze koji su u trenutcima rastuće islamske opasnosti trebali pružati utjehu u obliku naglaska na božansku zaštitu i premoć, što više odgovara starozavjetnom narativu.[283] Franački narod se poistovjećivao sa starozavjetnim Izraelcima u nadi da će ih Bog zaštititi, a gentilni identitet pada u drugi plan u odnosu na onaj koji generira krštenje.[284] Pritom kraljevsko pomazanje postaje u svrhu dinastijske legitimizacije preformulacijom Davidova pomazanja, a kralj, odnosno car, sjeda na prijestolje napravljeno po starozavjetnim opisima Solomonova prijestolja.[285] Povezivanje karolinških vladara s različitim ličnostima bilo je često u književnosti i umjetnosti 9. stoljeća. Karlo Veliki oslanjao se na model Davida, a još su poznatiji prikazi Karla Ćelavog vizualno povezanih s prikazima Davida i Solomona i crkvenih otaca.[286] Stuttgartski i Utrechtski psaltir s prikazima pomazanja starozavjetnih likova također idu u prilog važnosti shvaćanja tog čina u oživotvorenju vladarske osobe (slika 5 i 6).[287]

Raspadom Karolinškog Carstva i uspostavom nestabilne vlasti u Istočnoj Franačkoj dolazi do cezure u proizvodnji značajnijih umjetničkih djela po dvorskoj narudžbi koja će trajati sve dok joj crkvene reforme i dolazak Otona na vlast ne daju ponovni uzlet. Te okolnosti imat će

[281] Diebold, W. J., 'The Ruler Portrait of Charles the Bald in the S. Paolo Bible', *The Art Bulletin* 76, 1, 1994, 6-18; 6, Garipzanov, I. H., *The Symbolic Language of Authority in the Carolingian World (c. 751-877),* Brill's Series on the Early Middle Ages, 16, Leiden; Boston: Brill, 2008.; 17
[282] Garipzanov, 2008; 19
[283] Dodwell, 1993; 49
[284] Heydemann, G., 'The People of God and the Law: Biblical Models in Carolingian Legislation', *Speculum* 95, 1, 2020, 89–131; 107-108
[285] Dodwell, 1993; 49
[286] Diebold, 1994; 12, Diebold, W. J., 'Verbal, Visual, and Cultural Literacy in Medieval Art: Word and Image in the Psalter of Charles the Bald', *Word & Image* 8, 2, 1992, 89–99; 90
[287] Walter, 1976; 60

za posljedicu porast proizvodnje iluminiranih rukopisa privatne namjene u kojima će se nalaziti najveći broj carskih prikaza.[288] Usporedno s jačanjem umjetničke proizvodnje i učestalijim prikazima careva krajem 10. stoljeća, javit će se i dva nova kraljevska ikonografska obrasca povezana s carskim identitetom. Prvi je okrunjeni Krist kakvog nalazimo u nekoliko rukopisa izrađenih u Reichenau otprilike između 1000. i 1020., Utinom Kodeksu iz Regensburga, te Bernwardovu Evanđelju iz Hildesheima (slika 7, 8 i 9), centara koji su bili međusobno povezani.[289] Kraljevske konotacije u prikazima Krista postoje još od ranog kršćanstva, no dotad nije prikazivan okrunjen vijencem ili dijademom, iz straha da prejaka aluzija na zemaljsku vlast ne bi ukaljala njegov nebeski status. Za Karolinga i u Bizantu, također se nije prikazivalo okrunjenog Krista, no Karolinzi ga rado prikazuju s atributom dijademe ili vijenca kao Krista Pobjednika (slika 10 i 11).[290] Otoni će, nastavljajući se na koncepte karolinških prikaza razapetog Krista s dijademom, odnosno Krista Uznesenja, dalje razviti prikaz dodajući mu krunu te time stvoriti tip Krista Kralja.[291] Istovremeno se u 10. stoljeću pojavljuju i prikazi okrunjena Tri mudraca. Iako Evanđelje ne spominje njihovo kraljevsko porijeklo, ova ideja se javlja već u kasnoj antici, a u likovnom prikazu se realizira tek sad, moguće pod bizantskim utjecajem.[292] Pojava ikonografije kraljeva koji se klanjaju Kristu samo naglašavaju njegov suverenitet.[293]

Te ikonografske novine također su povezane s poimanjem cara i njegovim likovnim prikazima. Kako je već spomenuto, Krist s vijencem ili krunom se javlja na prikazima Raspeća, a vladarski portret se nerijetko stavlja u sredinu križa, čime se simbolizira Kristova zaštita, kao primjerice u slučaju Lotarova raspela. Premda je portret u središtu naličja raspela Augustov (slika 12), Deshman tvrdi je on srednjevjekovnom promatraču trebao predstavljati

[288] Deshman, R., 'Christus Rex et Magi Reges: Kingship and Christology in Ottonian and Anglo-Saxon Art', *Frühmittelalterliche Studien* 10, 1, 1976, 367–405; 367
[289] Deshman, 1976; 370 – 374, Kingsley, J. P., 'To Touch the Image: Embodying Christ in the Bernward Gospels', *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*, 3, 2010, 138–173; 153
[290] Deshman, 1976; 375
[291] Deshman, 1976; 377
[292] Deshman, 1976; 379
[293] Deshman, 1976; 381

Otona III.[294] Smještajem portreta na suprotnu stranu Kristova lica i ponavljanjem lovorova vijenca na obje strane (slika 13), uspostavlja se intimna veza između Krista i vladara.[295] *Imitatio Christi* dodatno je naglašavao izgled i sličnost između cara i Krista, a olakotna okolnost je bila činjenica da su se uglavnom isti naručitelji i pokrovitelji bili uključeni u nastanak carskih i kristoloških prikaza, stoga je ususatvljivanje carskih atributa bilo relativno jednostavno. Mandorla s portretom Otona III. (slika 26) koju podupiru četiri evanđelista, inače je rezervirana za prikaze Krista u slavi, što dodatno potvrđuje važnost uspostave veze s božanskim, dok istovremeno nastali prikazi Krista s carskim obilježjima iz minhenskog Evanđelja te komentara Danijelove knjige (slika 14) dokazuju kako je došlo do izmjene dotad ustaljenih svojstava – car dobiva kristološka obilježja, a Krist carska, u pokušaju asimilacije oba lika s ciljem slanja poruke da carska vlast dolazi od i odražava Kristovu vlast.[296]

U tu svrhu pojavljuje se i *imitatio sacerdotii,* odnosno, prikaz vladara sa svećeničkim atributima u Evanđelju iz Montecassina (slika 15) Henrik II. prikazan je zaogrnut svećeničkom stolom, što je krajnji način poistovjećivanja sa svećeničkom ulogom, sve u cilju približavanja vlastite slike Kristovoj, koji je ujedno *Rex et Sacerdos.*[297]

Već su se rimski carevi poistovjećivali s Kristom. Nedostatak koherentne političke vlasti potisnuo je takve svjetonazore, a time i postojanje popratnih likovnih prikaza. Krajem 10. stoljeća Krist ponovo postaje uzorom za carsko ponašanje i predstavljanje, počevši od krunidbenih *ordines* koje potom prati likovna proizvodnja.[298]

Salijska dinastija nastavlja retoriku započetu od Otona, premda samostalni prikazi careva ne izazivaju toliko strahopoštovanja poput otonskih te je njihova poruka ponešto suptilnija. S druge strane, imamo nešto više sačuvanih prikaza carskih parova, a cilj im je istaknuti da je

[294] Deshman, 1976; 383
[295] Deshman, 1976; 384
[296] Deshman, 1976; 384-387
[297] Deshman, 1976; 385, Woodfin, W. T., 'Presents Given and Presence Subverted: The Cunegunda Chormantel in Bamberg and the Ideology of Byzantine Textiles', *Gesta* 47, 1, 2008, 33–50; 42
[298] Deshman, 1976; 389

carski par prihvaćen pod okrilje božanskog. Ponovo se pojavljuju vizualni paralelizmi s božanskim likovima, a prikazi su redovito smješteni u transcendentalni prostor koji simbolizira potpuno pripadanje nebeskom.

David kao motiv doveden u vezu s carskim se u bizantskoj umjetnosti pojavljuje nakon ikonoklazma u 9. i 10. stoljeću.[299] David u tipu Krista pomazan je, a vezu s imperijalnim u nekim slučajevima potvrđuje epigrafija (slika 16).[300] Doskora se, u cilju naglašavanja Davidova kraljevskog statusa, u narativ ubacuje prikaz okrunjenog Davida, što je svakako inspirirano carskim ritualom, jer Židovi takav ritual nisu poznavali.[301] U Pariškom psaltiru tako sceni Davidova pomazanja, borbe s Golijatom i trijumfalnog povratka u Jeruzalem slijedi i Davidova krunidba (slika 3). Ponovo je u liku Davida prikazan tipski Krist koji će upravo primiti krunu, a uzdignut je na štitu poput bizantskog cara. Čak i kruna koju prima podsjeća na bizantske krune.

Walter navodi da je David mogao predstavljati tip bizantskog cara već od 5. stoljeća kad se pojavljuje *topos* Konstantinopola kao Novog Jeruzalema, no etablirat će se u carskoj ikonografiji tek od prikaza Bazilija II. čiji je trijumf nad neprijateljima uparen sa scenama iz Davidova života.[302]

Prikaz sličan onom iz Pariškog psaltira također nalazimo u Leovoj Bibliji (slika 17). Solomon, odjeven u purpur i zlato, više nalikuje bizantskom caru nego starozavjetnom kralju, kao, uostalom, i frizura koja bi prije odgovarala Justinijanu nego paradigmi mudrog kralja. Kruna koju mu prorok Natan stavlja na glavu, poput Davidove, bizantizirajućeg je izgleda, a ovdje se vide i naznake pendilija. Umjesto Solomonova pomazanja, ovdje je zapravo prikazana krunidba,[303] što nije dijelom izvornog teksta, ali je moćna aluzija na povezanost starozavjetnog i carskog, a dodatno je osnažuje i činjenica da na oba prikaza krunjeni lik

[299] Walter, 1976; 61
[300] Walter, 1976; 62
[301] Walter, 1976; 62
[302] Walter, 1976; 62
[303] Walter, 1975; 144-145

također ima i svetokrug. Namjera bizantskih umjetnika 11. i 12. stoljeća bila je prikazati ritual kao izraz moći, stoga se u nekim manuskriptima pomazanje, koje dotad nije dio imperijalnog rituala, kombinira s činom podizanja na štit i odijevanjem prikazanog lika u carsku odjeću,[304] što je suvremenicima svakako opipljivije od mističnog židovskog rituala koji će tek postati službenim dijelom carskog rituala. S druge strane, ne možemo biti sigurni da je podizanje na štit u 11. stoljeću zaista dijelom rituala,[305]ali ovi prikazi potvrđuju da je još u vizualnoj svijesti promatrača.

Za razliku od Otona i Salijevaca koji su vladarsku sliku oblikovali prema Kristu, vizualno vezivanje bizantskih careva uz nadnaravno drukčije je teklo. Bizant u predstavljanju kraljevskog dvora ne teži predstavljanju paralele nebeskom, već stvara sliku zemaljskog pandana onozemaljskom s kojim se preklapa,[306] a carev izgled ovisit će o ambijentu u koji je smješten. Kao protagonist zemaljskih scena, car igra ulogu božanskog despota, dok u nebeskom okolišu ima podređenu ulogu,[307] simbolički i vizualno izjednačen s anđelima (slika 46), čime se jasno upućuje na njegovu nadljudsku moć.[308] Povezanost carskog i anđeoskog lika toliko je ojačala da bizantski car u vizualnom jeziku 13. stoljeća dobiva i atribut usko vezan za anđele – krila.[309] Sve to ide u prilog ambivalentnosti carskih atributa koji u zemaljskom okruženju označavaju prestiž, dok na nebeskom dvoru predstavljaju bića drugog reda.[310] Na uzvišenosti dobivaju tek opadanjem carske moći u 14. stoljeću otkad se Krista prikazuje odjevenog u carski *loros*.[311]

[304] Walter, 1976; 63, 66
[305] Walter, 1976; 66
[306] Maguire, H., 'The Heavenly Court', u *Byzantine Court Culture from 829 to 1204,* ur. H. Maguire, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1997, 247-258; 258
[307] Maguire, 1997; 249
[308] Maguire, 1997; 252
[309] Maguire, 1997; 254
[310] Maguire, 1997; 257
[311] Maguire, 1997; 258

3.2. Karolinški prethodnici

Već je demonstriran utjecaj koji je karolinška kultura imala na otonsko i salijevsko poimanje svijeta, pa tako i umjetnosti. Odavno su poznati karolinški modeli kojima su se kasniji umjetnici služili i na njih nadograđivali vlastite ideje. Evanđelje iz Lorscha ključan je predmet Dvorske škole Karla Velikog koji je služio kao predložak za mnoge figurativne prikaze reichenauovskog skriptorija.[312] Tako su ikonografski modeli carskih prikaza korišteni u otonsko i salijevsko doba prije no što su premošteni razvitkom vlastite estetike.

Riječ je prije svega o prikazima Karla Ćelavog. Sačuvano nam je 12 manuskripata njegove škole, svi odreda liturgijske namjene,[313] samo mali djelić njegove bogate knjižnice.[314] Čak četiri iluminacije, svaka iz drugog rukopisa, može se promatrati kao model za kasnije otonske i salijske prikaze.

Najraniji po svom nastanku je prikaz iz Vivianove Biblije, odnosno prve Biblije Karla Ćelavog (slika 18). Grof Vivian, laički opat iz Toursa, poklonio je Bibliju Karlu 845. ili 846. u znak zahvalnosti nakon što je dobio opatski naslov.[315] Vulgata te pjesme posvećene caru su bogato ukrašene zlatom, srebrom i purpurom, raznim okvirima i inicijalima te osam iluminacija koje se prostiru po cijelim stranicama. Na posljednjoj od njih (423r) prikazan je Karlo Ćelavi okružen svojom dvorskom svitom kojem prinose spomenuti rukopis. Car, tad još doduše kralj,[316] posjednut je na visoko prijestolje i odjeven *all'antica*. Osim prijestolja, prikazan je s vladarskim atributima krune i štapa. Njegovi dvorjani su također odjeveni *all'antica*, a odnos povezanosti s carem je naglašen dijademama. Stražari su prikazani kao rimski vojnici, time dalje potvrđujući karolinške pretenzije za rimskim nasljeđem. Članovi klera koji se nalaze u donjem registru slike prikazani su u suvremenoj svećeničkoj odjeći. Cijeli čin prinosa dara smješten je u nebeski prostor, što je vidljivo iz oblačaste teksture na

[312] Mayr – Harting, 1999; 26
[313] Dodwell, 1993; 62
[314] McKitterick, R., 'Charles the Bald (823-877) and His Library: The Patronage of Learning', *The English Historical Review* 95, 374, 1980, 28–47; 28
[315] McKitterick, 1980; 37
[316] Diebold, 1992; 89

kojoj se tron i Karlovi suvremenici nalaze, no najgornji dio iluminacije koji prikazuje *Manus Dei* vizualno je odvojen baldahinom od ostatka kompozicije. On služi kako bi odvojio cara od Boga te na taj način se uspostavlja hijerarhija, premda božanska ruka poseže za carem.[317] Taj element bit će tematska poveznica s daljnjim likovnim primjerima. Već prvi u nizu prikaza koji su možebitno služili kao modeli za prikaze krunidbi smještaju vladarsku osobu u nebesku domenu, čime njegova vlast u očima suvremenika dobiva na težini.

U psaltiru Karla Ćelavog nalazimo redukciju opisanog predloška (slika 19). Psaltir je produkt dvorske škole, pretpostavlja se da je bio namijenjen vladarevoj privatnoj upotrebi i u njemu je potpisan Liutard, a prema epigrafiji koja spominje Karlovu prvu suprugu Ermentrudu pretpostavlja se da je nastao prije 869.[318] Ustoličeni Karlo prikazan je ponovo po uzoru na kasnoantičke i karolinške modele kraljeva,[319] sjedeći na visokom pravokutnom prijestolju i odjeven u antikizirajuću odjeću, purpur i zlato. Od carskih simbola, Karlo nosi krunu, žezlo te sferu, a s nebesa za njim ponovo poseže Božanska ruka. Svakako treba zapaziti da se u odnosu na prethodni primjer udaljenost između ruke i Karlove glave smanjila te između njih više ne postoji vizualna barijera, već stvaraju zaokruženu cjelinu. Uz natpis koji ga izjednačava s judejskim kraljem Jošijom i Teodozijem, te činjenicu da je prikaz dijelom programa koji ga stavlja u kontekst uz druge dvije ilustracije, svetog Jeronima te Davida koji smišlja psalme, možemo reći da ikonografski program kroz ciljano povezivanje vladara s važnim starozavjetnim, odnosno stvarnim figurama pokušava ilustrirati vladareve vrline i služe kao carski panegirik.[320]

Codex Aureus svetog Emerama, Evanđelje je čiji je autor također Liutard, a smatra se da je nastao netom nakon spomenutog psaltira, oko 870.[321] Prikaz je vrlo sličan prethodnima – Karlo Ćelavi odjeven u raskošnu vladarsku odjeću sjedi na prijestolju pod baldahinom ili

[317] Kantorowicz, 1997; 76
[318] Diebold, 1992; 89, 95
[319] Diebold, 1992; 90
[320] Diebold, 1992; 95-96
[321] Diebold, 1992; 89, Dodwell, 1993; 62

možebitno kupolom (slika 20). Konstrukcija je uplošnjena i pod njezinim stranicama smješteni su likovi ponovo antikizirajuće vanjštine te naoružani, s vanjske strane nalaze se okrunjeni ženski likovi s kornukopijama kakve ćemo poslije viđati i po otonskim manuskriptima,[322] a iznad njih anđeli okrenuti prema središtu slike. Ponovo se javlja motiv božanske ruke koja blagoslivlja vladara, a polukrug u koji je smještena dodatno evocira nebeska tijela, odnosno onozemaljsko. Također, baldahin se ponovo pojavljuje kao motiv,[323] no ovaj put on ne označava toliko oštru granicu kao što je to bilo u slučaju Vivianove Biblije, već se udaljenost između ruke i vladara smanjuje i on fizički zalazi u njegovu domenu.

Rukopis je kasnije poklonjen Regensburgu otkud je kasnije direktno utjecao na ilustracije otonskih rukopisa.[324]

Posljednji prikaz na koji ćemo se osvrnuti fragment je Karlova sakramentarija, rukopisa također urešenog mnogim ilustracijama i inicijalima. Unutar detaljno razrađenog okvira stoje tri figure od kojih središnja predstavlja vladara, ponovo odjeven na sličan način kao Karlo Ćelavi dosad – u kratku tuniku te zaogrnut plaštem (slika 21). Flankiraju ga dva biskupa, prema njemu blago zakrenuta, koji rukama gestikuliraju blagoslov. Kao i dosad, prikazani crkveni velikodostojnici odjeveni su u suvremeničku odjeću. Kako ovdje vladar nije posjednut na prijestolje, naglasak nije na insignijama koje očito izostaju. Iskaz njegova statusa ovdje, ruka koja s nebesa pruža dijademu prema vladaru, izravnošću svoje poruke nadilazi sve prethodne prikaze. Tu izravnost dalje podcrtava novi detalj – aureola koju nose sva tri prikazana lika, a koja ističe njihovu svetost te božansku zaštitu.

Predstavlja li prikaz Karla Ćelavog ili tek idealnog vladara, još nije usuglašeno, no općenito se naginje mišljenju da je vjerojatno riječ o Karlu.[325] Pretpostavlja se da je rukopis

[322] Dodwell, 1993; 63
[323] Kantorowicz, 1997; 76
[324] Dodwell, 1993; 64
[325] Dodwell, 1992; 64

trebalo predstaviti u Metzu po Karlovoj krunidbi za kralja Lotaringije, no nikad nije dovršen pa su umjesto toga biskupiji darovani Karlov psaltir i Vivianova biblija.[326]

Iz priloženoga je vidljiva geneza motiva božanske ruke iznad vladareve glave, koji nije nepoznat prije karolinškog doba. *Manus Dei* nalazimo u umjetnosti već od *Gemma Augustea* i zidnih oslika u Dura Europos (slika 22 i 23). U periodu kasnog Rimskog Carstva, kad se uspostavlja slika cara kao božanskog nasljednika, ovi prikazi postaju učestaliji (slika 28).[327] Translacijom kasnoantičkih vladarskih vrlina u vlastitu ideologiju, Karolinzi preuzimaju i njezin vizualni iskaz, a on će se održati i u doba Otona i Salijevaca.

3.3. Prikazi ustoličenja vladara Svetog Rimskog Carstva

3.3.1. Otonska dinastija

Razmatrajući prikaze vladarskih ustoličenja svakako ih treba razmatrati kronološkim redoslijedom. Nažalost, izostaju nam sačuvani prikazi Otona I. u kontekstu krunidbenog rituala, ali sačuvan nam je bjelokosni reljef s prikazom Otona II. i Teofanu (slika 25), Izrađen je u Italiji,[328] a pretpostavlja se da je kao predložak za ovaj reljef služio prikaz Romana i Eudokije (slika 52) ili neki drugi slični, no u međuvremenu izgubljeni reljef.[329] Iznimnost ovog reljefa leži u činjenici da je na njemu po prvi put zapadnjački carski par smješten na jednaku razinu, a usto su postavljeni u istoj razini s Kristom, premda su veličinom oba lika ipak znatno manja.[330] Oboje su odjeveni u bizantizirajuću odjeću, a Oton je čak prikazan s krunom s pendilijama na posve istočnjački način. Flankiraju tipično oblikovanog Krista koji polaže ruke na glave oba lika. Ne treba zaboraviti ni lik koji u proskinezi leži pod nogama Otona II., a kojeg je Schramm identificirao kao donatora bjelokosne pločice.[331] Natpisi na bjelokosti koji cara imenuju *Imperator Romanum* služi kao *terminus post quem* u dataciji izrade skulpture, a to je 982. godina i opsada Tarenta od koje se Otona II. bilježi kao vladara

[326] McKitterick, 1980; 39
[327] MacIsaac, J. D. '"The Hand of God": A Numismatic Study', *Traditio* 31, 1975, 322–328; 323
[328] Nash, 2017; 159
[329] Kalavrezou-Maxeiner, I., 'Eudokia Makrembolitissa and the Romanos Ivory', *Dumbarton Oaks Papers* 31, 1977, 305–325; 315
[330] Nash, 2017; 159
[331] Nash, 2017; 164

Rimljana. [332] Datacija pomaže proniknuti i u značenje prikaza, jer se carska krunidba vladarskog para odvila deset godina prije tog događaja, što znači da reljef najvjerojatnije nije komemoracija krunidbene ceremonije, već carski iskaz moći.

Sačuvana su nam čak dva prikaza Otona III. u krunidbenom kontekstu. Nešto raniji i ideološki zanimljiviji je prikaz iz aachenskih evanđelja datiranih otprilike u 996. i pripisanih Liutarovoj grupi – vrhuncu otonske rukopisne umjetnosti (slika 26).[333] Prikaz zauzima punu stranicu rukopisa te vrvi živopisnim bojama i likovima, a u formalnom smislu vidimo vrhunac odmaka od karolinškog iluzionizma i voluminoznosti u korist takozvane *Flächenkunst*.[334]

Car je prikazan u središtu kompozicije unutar linijski iscrtane mandorle. Za razliku od prethodno razmatranih karolinških predložaka, car je ovdje posjednut na nisko prijestolje u strogoj frontalnosti te širom raširenih ruku. Odjeven je u bijelu tuniku i zaogrnut crvenim plaštem, a u desnoj ruci drži zlatnu sferu s križem. Pred njim tetramorf oblikovan u duhu karolinške tradicije[335] pridržava veo, a cijelo prijestolje pridržava Tellus, personifikacija zemlje. Pored cara se nalaze dva, slično mu odjevena lika, s krunama i zastavama te u stavu štovanja, sekularne figure ovisne o carskoj moći.[336] U donjoj zoni poredana su četiri lika, dvojica nalik netom opisanima, no bez kruna te dvojica u vojničkoj opravi. Kantorowicz ih interpretira kao dva nadbiskupa i dva vojnika koji predstavljaju duhovni i sekularni dio svijeta.[337]

Ključni dio minijature ponovo predstavlja ruka koja s nebesa kruni Otona i nalazi se u medaljonu s upisanim križem. Oton u mandorli preformulacija je *Maiestas Domini* te označava presedan u dotadašnjim vladarskim portretima i na Istoku, kao i na Zapadu.[338] Pritom je značaj vela od goleme važnosti – on simbolizira odvajanje neba i zemlje, pa tako

[332] Nash, 2017; 165
[333] Mayr-Harting, 1999; 60
[334] Mayr-Harting, 1999; 27
[335] Kantorowicz, 1997; 68
[336] Kantorowicz, 1997; 62
[337] Kantorowicz, 1997; 62
[338] Mayr-Harting, 1999; 60

dijeli cara popola.[339] Tako pomazani dijelovi careva tijela pripadaju nebesima, dok sve ispod vela pripada zemlji.[340] Usporedimo li to s prikazima Karla Velikog iz Vivianove Biblije i Codexa Aureusa (slika 18 i 20), zamijetit ćemo jasnu razliku – carski lik ovdje je posve zašao u domenu nebeskog te zadobio novu prirodu. Tome ide u prilog i zlatna pozadina, koja otkriva da se cijela scena odigrava u nebeskoj domeni. Kantorowicz to naziva iskazom „liturgijskog kraljevanja“,[341] odnosno oživotvorenjem vlasti u liku čovjeka-boga. Dvojnost careve prirode zasnovana na *christomimesis* ostat će relevantna sve do kraja salijevske dinastije, premda će s vremenom medijatorska uloga cara postajati sve sekularnijom.[342] Stroga frontalnost i odvojenost od ostatka minijature po uzoru na bizantske predloške carskih prikaza od cara će stvoriti gotovo ikonu.[343]

Usporedimo li prikaz s već spomenutim mozaikom iz Palerma (slika 1) na kojem Krist kruni Rogera II., vidjet ćemo da se je ovdje *christomimesis* doslovno izveden. Riječ je o bizantskom mozaiku izvedenom za sicilijanskog kralja Rogera II. u prvoj polovici 12. stoljeća.[344] Mozaik je smješten u narteks crkve Santa Maria dell'Ammiraglio, a na njemu vidimo ono što Kantorowicz naziva *Zwilingsbildung* – lik cara oblikovno je gotovo identično kopirana inačica Krista.[345] Ta tendencija poistovjećivanja cara se javlja i u slučaju Otona iz Liutarova Evanđelja, međutim, ne na tako izravan način.

Drugi rukopisni prikaz krunidbe Otona III. je iz Bamberške apokalipse (slika 27). Izvorni naručitelji, a time i datacija, još ostaju otvoreni, no manuskript je vjerojatno nastao pod pokroviteljstvom Otona III. ili Henrika II., negdje između 1000. i 1020. Mayr-Harting sklon je datirati nastanak rukopisa u kasnije razdoblje Otonove vladavine, dakle oko 1001. i 1002.

[339] Kantorowicz, 1997; 67
[340] Mayr-Harting, 1999; 60, Kantorowicz, 1997: 74
[341]Kantorowicz, 1997; 78
[342] Kantorowicz, 1997; 93-94
[343] Mayr-Harting, 1999; 63
[344] Kitzinger, E., *The Mosaics of St. Mary's of the Admiral in Palermo*, Dumbarton Oaks, 1990; 15, 223
[345] Kantorowicz, 1997; 65

godine, a njegov dovršetak na temelju stilističkih karakteristika u razdoblje Henrika II.[346] Sa sigurnošću znamo da su Henrik i Kunigunda manuskript darovali kolegijalnoj crkvi Svetog Stjepana.[347] U manuskriptu se nalazi 50 minijatura, a sadržajno se rukopis sastoji od dva dijela, teksta Apokalipse i perikopa. Između njih se nalaze dvije ilustracije koje zauzimaju svaka po čitav *folio*, a koje služe kao vizualna cezura između dva sadržajno različita dijela rukopisa.

Iluminacija se nalazi na stranici 59v i podijeljena je na dva registra. U gornjem registru se nalazi mladoliki car, takozvani *Jünglinstypus*,[348] na niskom prijestolju, zaogrnut u crveni plašt i odjeven u purpurnu tuniku zlatnog poruba. U jednoj ruci drži žezlo, a u drugoj sferu s križem. S obje mu se strane nalazi po jedan stariji muški lik koji zajedno caru polažu krunu na glavu. Odjeveni su u svijetlu, svetačku odjeću, u drugoj ruci nose svaki po knjigu, a dojam svetosti potvrđuje svetokrug koji obojica nose. Po frizurama lako raspoznajemo da je lijevo prikazan sveti Petar, a desno sveti Pavao. Donji registar prikazuje četiri ženska lika, ponovo u antikiziranoj odjeći te s krunama na glavama kako u rukama drže rogove obilja te posude ispunjene zlatom i dragim kamenjem. Usmjerene su prema carskom liku i prinose mu svoje atribute na dar. Uz natpis *DISTINCT(A)E GENTES FAMULANT(UR) DONA FERENTES* i usporedbu s prikazom iz Evanđelja Otona III. (slika 29) možemo ih identificirati kao različite narode Svetog Rimskog Carstva koji iskazuju poštovanje i plaćaju danak caru, gotovo u maniri antičkih prikaza poraženih provincija.

Pitanje carskog lika zbog nerazjašnjenosti naručitelja također ostaje otvoreno, no vjerojatno je ipak riječ o prikazu Otona III., a ne Henrika II. Samo za jedan prikaz se sa sigurnošću može reći da prikazuje stariju verziju Otona, dok se svugdje drugdje teži prikazu mladenačkog cara. Za razliku od njega, Henrika se gotovo uvijek prikazuje kao zrelog

[346] Mayr-Harting, 1999; 215
[347] I. F. Walther, W. Norbert, *Codices Illustres: The World's Most Famous Illuminated Manuscripts, 400 to 1600*, Taschen, Köln, 2005; 118
[348] Mayr-Harting, 1999; 11

muškarca.[349] U 1001. car u ispravama preuzima naslov *servus apostolorum*[350], odnosno apostolski sluga, što je ovdje pretočeno u crtež u prikazu svetih Petra i Pavla, a slaže se i s izrazitom usredotočenosti Otona na Rim. Ovakav prikaz krunidbe je jedinstven, a osim osobne pobožnosti i careva prijateljstva s rimskim papom Silvestrom II. izražava i njegove pretenzije da uzurpira što je više moguće papinske duhovne funkcije.[351]

Istaknut ćemo da stranica nasuprot ovoj (slika 28) prikazuje pobjedu vrlina nad manama prema Prudencijevoj *Psihomahiji,* djelu koje je bilo izrazito popularno u kasnoj antici i srednjem vijeku, a tekst su rado reproducirali i karolinški rukopisi, stoga je prikaz vjerojatno nastao pod karolinškim utjecajem.[352] Personifikacija Poslušnosti za ruku vodi Abrahama, Čednost Mojsija, Pokajanje Davida, a Strpljenje Joba.[353] Vrline stoje na poraženim, ogoljenim manama i zabijaju im koplja u razjapljena usta. Svaki od prikazanih starozavjetnih likova primjer je navedene vrline, a kao stranica nasuprot carskom prikazu služe i kao podsjetnik caru na navedene vrline.[354] Usporedi li se oblikovanje lika Otona III. i Davida, može se ustvrditi stanovita formalna sličnost između dva lika.

Sljedeća dva prikaza su iz Sakrementarija Warmunda od Ivree. Za razliku od dosad spomenutih rukopisa, ovaj nije rezultat carske narudžbe, već biskupske, što u konačnici uzrokuje formulaciju drugih ideja, ali je po oblikovanju skromniji od skupocjenih carskih narudžbi te se u formalnom smislu zamjećuje doza provincijalnosti.[355] Ipak, kao tek jedan u velikom nizu narudžbi biskupa Warmunda (biskupovao od 966. do 1002.), ovaj rukopis je svakako izuzetan po svojem spoju tradicije prikaza kristoloških scena te inovacije u prikazu

[349] Mayr-Harting, 1999; 216
[350] Mayr-Harting, 1999; 218
[351] Mayr-Harting, 1999; 218
[352] Solivan, J., 'Depictions of Virtues and Vices as Mnemonic Devices', *Imago Temporis: Medium Aevum* 11, 2017, 159–192; 160
[353] Bamberger Apokalypse - Staatsbibliothek Bamberg Msc.Bibl.140, 60r, http://digital.bib-bvb.de/view/bvb_mets/viewer.0.6.5.jsp?folder_id=0&dvs=1639690129487~666&pid=13423867&locale=hr&usePid1=true&usePid2=true, pregledano 12. listopada 2021.
[354] Mayr-Harting, 1999; 216
[355] Deshman, R. ,'Otto III and the Warmund Sacramentary: A Study in Political Theology', *Zeitschrift Für Kunstgeschichte* 34, 1, 1971, 1–20; 1

vladara i biskupa, a pod utjecajem bizantske, italske i imperijalne umjetnosti,[356] što svjedoči konfliktnim tendencijama različitih pozicija moći.

Ovdje razmatrani prikazi predstavljaju inovativni dio rukopisa. Prvo ćemo razmotriti prikaz čina krunidbe i pomazanja kralja (slika 30). Da je riječ o kraljevskoj krunidbi, saznajemo po tekstu koji slijedi nakon minijature, *Ordo Regem benedicendum,* a koji se bavi ritualnim posvećenjem.[357] Kralj stoji pognute glave i raširenih ruku pored okruglog oltara iza kojeg prema njemu seže biskup s krunom u ruci. Još dva biskupa nalaze se iza kralja, polažući mu ruke na ramena i s još druga dva lika svećenika koji drže bočice ulja čine vizualnu i semantičku cjelinu. S obzirom na to da je vladar za rituala mogao biti tek jednom pomazan, prikaz dvije bočice ulja se referira na karolinški ritual krštenja ili na dvojnu prirodu vladara *rex et sacerdos*, a moguće i na oboje.[358] Time se aludira na još jedan prikaz iz ovog rukopisa – rijedak prikaz Konstantinova krštenja, prvog kršćanskog cara koji je trebao poslužiti kao model svim ostalim carevima, a posebno je važan za Otona III. i papu Silvestea III. Obojica su, pak, od velikog značaja za Warmunda koji su mu pomogli učvrstiti poziciju.[359]

Iz navedenog možemo zaključiti da je riječ o prikazu same liturgije krunidbe, što je ujedno i prvi takav poznati prikaz te ga se može povezati s drugim prikazom iz istog rukopisa, krunidbom Otona III.[360]

Na *folio* 160v (slika 31) vidimo minijaturu koja zauzima više od polovice stranice uokvirenu natpisom *pro bene defenso Warmundo presule facto munere te dono Caesar diadematis otto* te crvene pozadine. Lijeva ženska figura predstavlja Djevicu Mariju, a za desnu figuru koja se ispruženih ruku klanja prema Djevici se pretpostavlja da je jedan od

[356] Gatti, E. A., 'In a Space Between: Warmund of Ivrea and the Problem of (Italian) Ottonian Art', *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture* 3, 1, 2011, 8–48; 12
[357] Gatti, 2011; 31, Deshman, 1972; 1
[358] Deshman, 1972; 4, Gatti, 2011; 31
[359] Deshman, 1972; 12-14
[360] Deshman, 1972; 1

otonskih careva. Djevica je odjevena u plavu haljinu bizantizirajuće ornamentalizacije[361] usporedive s haljinom Teofanu (slika 25). Preko haljine ima prebačen purpurni plašt, pokrivene je glave te prikazana s nimbusom. Ukrasi Otonove odjeće uglavnom su izblijedjeli, no dâ se naslutiti iz vidljivih linija da mu je tunika bila bogato urešena. Središnji i najvažniji dio minijature je sam čin investiture – Djevica na Otonovu glavu stavlja krunu, a u ruke mu pruža žezlo koji on spremno prima. Prema natpisu u okviru minijature, Deshman identificira lik kojeg kruni Djevica kao Otona III., argumentirajući da je on zauzeo biskupovu stranu u sporu s Arduinom, makrgrofom od Ivree te da mu je zauzvrat biskup posvetio ovaj rukopis.[362] Marieux rukopis datira nešto ranije, u vrijeme Otona I. i negira da mu je namjera bila propaganda *Reichskirchensytema.*[363] Gatti pomirljivo zaključuje da je ipak riječ o održavanju *status quo* te da je u ovom slučaju važno slavljenje cara promatrati iz kuta biskupa-naručitelja.[364]

Iz otonske dinastije proučit ćemo još dva prikaza drukčije vrste, a to su olovni medaljoni (slika 32 i 33). Oba Schramm uvrštava među relevantne carske prikaze u svojoj monografiji,[365] no drugi izvori ne spominju ovaj materijal, od čega je jedan u trenutku izdavanja Schrammove knjige bio u privatnom posjedu u Lenjingradu i poznat je tek po jednoj fotografiji, a drugi se nalazi u Nacionalnom muzeju u Helsinkiju. Lenjingradski medaljon je u nešto lošijem stanju, ali dovoljno očuvan da se dâ razaznati natpis *Ι[ησου]ς – Χ[ριστο]ς οτων – Θ[ε]ωφ[αν]ω* koji očito upućuje na Otona II. i Teofanu. Oboje su prikazani kako flankiraju Krista, a odjeća im se doima bizantskom. Krist u središtu prikazan je na klasičan način u dugoj halji i mnogo viši od druga dva lika, a ističe se i aureolom. Drži položene ruke na glavama oba vladara. Na prvi pogled je jasno da je prikaz isti bjelokosnom reljefu s Otonom II. i Teofanu, a taj model slijedi i helsinški medaljon, gdje se hijerarhijska

[361] Gatti, 2011; 26
[362] Deshman, 1976; 1
[363] Gatti, 2011; 35-36
[364] Gatti, 2011; 46
[365] Schramm et al, 1983; 194-195

razlika likova još dodatno naglašava. Natpisom *OTTON A[γγουστο]C ΘΕΟΦΑΝΩ* ponovo identificiramo prikazane likove kao Otona II. i Teofanu. O dataciji i namjeni nema govora, ali kao *terminus post quem* vjerojatno možemo uzeti 972. i vjenčanje Otona i Teofanu. Schramm napominje da ušice na oba medaljona ukazuju na to da su vjerojatno nošeni oko vrata, kao i da njihova niska kvaliteta vjerojatno svjedoči tome da su možebitno iz različitih razloga bili darovani nižerangiranim plemićima.[366] U daljnje spekulacije o podrijetlu i namjeni medaljona se ne bih upuštala – ni korištenje alfabeta ne pomaže u određivanju mjesta nastanka medaljona ako uzmemo u obzir da je on prisutan i na bjelokosnom reljefu koji je vjerojatno talijanskog podrijetla. Ipak, osobnom komunikacijom s Janijem Oravisjärvijem, upraviteljem numizmatičke zbirke Državnog muzeja u Finskoj saznala sam da se o helsinškom medaljonu ne zna mnogo, ali se pretpostavlja da je izrađen u 19. stoljeću u Rusiji.[367] Je li riječ o medaljonu koji je nastao prema već nekom postojećem primjeru, nažalost, ne možemo znati. I lenjingradski medaljon je možda sličnog porijekla.

Ostaje nam tek analizirati krunidbe posljednjeg cara otonske dinastije – Henrika II., a pronaći ćemo ih u dva rukopisa, što je iznenađujuće malo ako uzmemo u obzir količinu rukopisa koja se pripisuje njegovu patronatu – čak njih 165 se dovodi u vezu s Henrikom II.[368]

Najprije ćemo se pozabaviti Perikopama Henrika II., rukopisom impozantne veličine i raskoši, koji je, kao i neki već spomenuti rukopisi, proizašao iz skriptorija u Reichenau, vjerojatno između 1007. i 1012.[369] Iako po formalnim karakteristikama ne odskače od ostatka rada skriptorija, kod ovog rukopisa se svakako može primijetiti veći naglasak na moći, hijerarhiji i vlasti u odnosu na humaniziraniji pristup ranijih rukopisa.[370] Henrik je rukopis

[366] Schramm et al., 1983; 195
[367] Osobna korespondencija, prosinac 2021.
[368] *Manuscripts of Emperor Henry II*, https://www.staatsbibliothek-bamberg.de/en/digital-collections/manuscripts-of-emperor-henry-ii/, pregledano 27. listopada 2021.
[369] Mayr-Harting, 1999; 8
[370] Mayr-Harting, 1999; 179

naručio za katedralnu crkvu u Bambergu,[371] no premda mu je funkcija liturgijska, zbog njegove veličine i težine se može pretpostaviti da se u liturgiji ipak koristila praktičnija knjiga, dok je ova primarno služila iskazu moći.[372] Debeli, neprozirni sloj zlata korišten na minijaturama i inicijalima te korice s bjelokosnim reljefom optočenim zlatom, emajliranim pločicama te raznoraznim poludragim kamenjem neopozivo upućuju na to.

Tome u prilog ide i prva ilustracija na početku knjige (slika 34). Unatoč podijeljenosti u dva registra, svejednako funkcionira kao cjelina, a podjelom se dodatno naglašava hijerarhija likova. U sredini gornjeg registra nalazi se Krist, frontalno posjednut na nisko prijestolje, ali povišen u odnosu na ostale likove. Obučen je u bijelu halju, golobrad je i bosonog te zaogrnut purpurnim ogrtačem. Na krilu drži otvorenu knjigu. Prikazan je sa zlatnim svetokrugom upisana križa i biserolikog motiva na vanjskom obodu aureole. Krist postavlja krune na glave dosta sitnijeg muškog i ženskog lika koji ga flankiraju, a koje mu dovode dva starija lika. Figuru s lijeve strane, odjevene u antikiziranu odjeću, guste sijede kose i brade te s motivom ključeva prepoznajemo kao svetog Petra. S desne strane nalazi se lik sijede proćelave kose te brade, također odjeven u odjeću koja evocira antičku. U njemu prepoznajemo lik svetog Petra. Oba lika su tek neznatno manja od Krista te zaštitnici bamberške katedrale.[373] Pred Krista dovode svaki po jednog lika, koji su veličinom najmanji, no ključni. Odjeveni su u bizantizirajuću odjeću, no Krist im na glave stavlja germanske krune.[374] Muškarac u ruci drži sferu, dok žena drži dlan uzdignut prema Kristu u znak pozdrava. U njima prepoznajemo Henrika II. i njegovu suprugu Kunigundu. U donjem registru nalazi se mnogo ženskih likova, svih pogledom upućenih prema Kristu i njegovoj skupini. U sredini se nalaze tri figure u punoj veličini. Središnja prinosi Kristu žezlo i sferu, a okrunjena je krunom u obliku grada te predstavlja personifikaciju Rima. S lijeve strane joj se nalazi ženski lik okrunjen radijalnom

[371] Beckwith, 1964; 111
[372] Mayr-Harting, 1999; 180
[373] Mayr-Harting, 1999; 180
[374] Beckwith, 1964; 113

krunom i Kristu prinoseći lovorov vijenac, koji vjerojatno predstavlja Germaniju, dok onaj na desnoj strani, također s radijalnom krunom, ali podižući uvis sferu s upisanim križem je vjerojatno personifikacija Galije.[375] Šest personifikacija koje su samo dopojasno prikazane nose zlatne krune, a u rukama nose posude ispunjene zlatom i draguljima te rogove obilja. Oblikovane su gotovo isto kao personifikacije kakve smo već susreli na iluminaciji Bamberške Apokalipse (slika 27), pojavljuju se i u drugim otonskim manuskriptima, a ukazuju na carsku moć kroz pokornost pobijeđenih provincija.

Sakramentarij Henrika II. koji je nastao između 1002. i 1014., nudi nam dvije iluminacije na razmatranje. Na *folio* 11r (slika 35) vidimo razrađen prikaz Krista kako kruni Krista. Henrik II. smješten je u prvi prostorni pojas kao najveći od svih figura. Prikazan je bosonog i cijeli odjeven u zlatnu odjeću sitne, fine ornamentacije te plavog plašta prebačenog preko lijevog ramena. U odnosu na prethodni prikaz, ovdje je prikazan nešto mlađeg izgleda. Iznad, odnosno iza njega se nalazi Krist u mandorli koji jednom rukom blagoslivlja, a drugom polaže germanski tip krune Henriku na glavu. Za razliku od Krista iz Perikopa, ovaj nije golobrad, već podsjeća na bizantske izvedbe Krista.[376] S obje Henrikove strane nalaze se sveti Emeram iz Regensburga te Uldaric iz Augsburga pridržavajući ga za laktove, pridržavajući ga za laktove, poput Hura i Arona koji su pridržavali Mojsijeve ruke u molitvi, što potvrđuje perpetuiranje starozavjetnih vrlina u kraljevskom kontekstu.[377]

Sličan prikaz Henrika II. možemo vidjeti u Pontifikalu Henrika II., čiji frontispis nastaje oko 1020 (slika 37).[378] Henrik stoji pod arkadama koje možemo iščitati kao crkvenu arhitekturu, prvenstveno zbog križa iznad srednje arkade. Zanimljiva je carska kruna s pendilijama, insignija koja ponovo upućuje na Bizant. Henrika za laktove podržavaju dva lika koje po paliju, biskupskim štapovima i tonzurama identificiramo kao biskupe. Slika prikazuje

[375] Mayr-Harting, 1999; 181
[376] Beckwith, 1964; 113
[377] Mayr-Harting, 1999; 66
[378] Pontifikale. Benediktionale (sogenanntes Pontifikale Heinrichs II.) - Staatsbibliothek Bamberg Msc.Lit.53, https://www.bavarikon.de/object/bav:SBB-KHB-00000SBB00000131, pregledano 28. listopada 2021.

Ad benedicendum regem, odnosno svečani carski ulazu u crkvu u pratnji biskupa netom prije krunidbe.[379] Stoga, možemo prisutnost i gestu svetog Emrama i Uldarica tumačiti i u svijetlu dijela krunidbene ceremonije koja se zapravo odigrava i na izvorno razmatranoj slici, samo ne u stvarnom, već simboličkom svijetu.

Sveti Emeram je posebice važan za Henrika II. – sakramentarij je izrađen za svečevu crkvu u Regensburgu u kojoj se Henrik školovao i s čijim je nadbiskupom održavao dobre odnose.[380] Odozgo, anđeli Henriku pružaju Sveto koplje i mač, uz krunu najvažnije simbole vladarske moći, a koji su ovdje značajni, jer su mu u borbi za priznavanje vlasti osporavani.[381] Tako se vladarski autoritet potvrđuje upotrebom likovnog medija. Cijela minijatura raščlanjena je ornamentalnim bordurama i svaki lik naslikan je na podlozi drugog uzorka. Uz općenito jarke i dobro očuvane boje, kao i obilnu upotrebu pozlate, obilje uzoraka i bordura kakve smo navikli gledati u karolinškoj umjetnosti, ovom djelu daju živost i dinamizam.

Na sljedećoj stranici, 11v (slika 36) vidimo cara posjednutog na visoko prijestolje pod baldahinom i okrenut je frontalno prema gledatelju. Ispod baldahina prema Henrikovoj glavi poseže Ruka Božja. Neposredno pored cara se nalaze dva ratnika, a uz rubove slike se nalaze sa svake strane po dvije personifikacije, ponovo je vjerojatno riječ o provincijama. Carsko obilje dočarano je bogatom ornamentalizacijom carske odjeće i arhitekture, što ponovo u kombinaciji s upotrebom zlata minijaturi daje živ i titrav izgled. Bordure su ponovo izvedene po uzoru na karolinške iluzionističke preplete, dok lica crpe oblikovne karakteristike bizantske umjetnosti. [382] Kompozicijski, na prvi pogled uočavamo da je isti kao onaj u minijaturi Karla Ćelavog iz Codexa Aureusa svetog Emerama (slika 20), čak se ponavljaju i isti tip likova, jedino je ovdje jedan par anđela zamijenjen personifikacijama. Utjecaj je i više no logičan kad uzmemo u obzir da je kodeks nastao i bio u posjedu regenburškog

[379] Suckale-Redlefsen, G., *Die Handschriften des 8. bis 11. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg. 1: Texte*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2004; 116-117
[380] Mayr-Harting, 1999; 189, 195
[381] Mayr-Harting, 1999; 195
[382] Beckwith, 1964; 115

skriptorija,[383] koji je, pak, nastao na karolinškim tekovinama i u vrijeme Otona uživao carsko, ali i plemićko pokroviteljstvo što mu je omogućilo novi procvat.[384]

Razmatrani prikazi govore nam o višeslojnosti prikaza krunidbe otonskih careva. Premda pod raznorodnim utjecajima, karolinškim i bizantskim, umjetnici otonskog doba pokazali su se dovoljno suverenima da tradiciju nadograđuju kako bi preoblikovali željenu poruku. Od poruke odobravanja carske osobe koja je implicirana u karolinškom dobu, dobivamo jaču i direktniju poveznicu carskog i božanskog kroz sve češću materijalizaciju božanske osobe. Pritom je važno istaknuti da se u ovom periodu počinje prikazivati i stvarni krunidbeni ritual, što nije zabilježeno kod karolinških prethodnika, stoga to trenutačno možemo smatrati inovacijom.

3.3.2.Salijska dinastija

Prikaza krunidbe salijskih vladara, nažalost, ima značajno manje nego otonskih. Promjena dinastijske vlasti u Svetom Rimskom Carstvu nije označila prestanak carskih narudžbi koje su nositelji carskih ideja.[385] Ipak, kad se radi o salijevskoj umjetnost, najčešće se govori o arhitekturi koja je u njihovo vrijeme posebice doživjela procvat u Njemačkoj.[386] Nasuprot tome, nije sačuvano mnogo likovnih prikaza careva, a daleko ih je manje koji prikazuju razmatrani motiv, što nas može navesti na zaključke da ili jednostavno nisu sačuvani ili tema nije bila relevantna za prikaz. Dva od tri prikaza koje ćemo razmatrati možemo dovesti u vezu s Henrikom III., dok jedan prikazuje neidentificiranog vladara.

Prvi prikaz nalazi se u Codex Aureus koji je Henrik III. naručio za katedralu u Speyeru (slika 38). Prema natpisu unutar manuskripta koji spominje Henrika i njegovu suprugu Agnezu kao roditelje, kao *terminus post quem* možemo uzeti rođenje njihove prve kćeri

[383] Beckwith, 1964; 115
[384] Kyle, J. D., 'The Monastery Library at St. Emmeram (Regensburg)', *The Journal of Library History (1974-1987)* 15, 1, 1980, 1–21; 1, 3
[385] Bowlus, C. R., 'Foreword', u S. Weinfurter: *The Salian Century: Main Currents in an Age of Transition (The Middle Ages Series,* University of Pennsylvania Press, 1999, IX – XXI; X
[386] Weinfurter, 1999; 61, 63

Matilde 1045.[387] Rukopis je izradio skriptorij u Echternachu kojim je Henrik navodno bio oduševljen te je daleko najraskošniji produkt radionice u kojem se razlikuje čak šest različitih majstora iluminacija.[388]

Na našem prikazu se ponovo susrećemo sa znanim nam modelom božanskog lika – u ovom slučaju riječ je o Bogorodici, frontalno posjednutoj u sredini kompozicije – i carskog para s obje strane Bogorodičina prijestolja. Oni su nešto manji od nje te joj u poluprofilu i sagnute glave iskazuju poštovanje. Henrik III. joj na dar prinosi manuskript koji ona prihvaća te polaže ruku na krunu Agneze u molitvi. I car i carica su prikazani kako dolikuje carskom paru, no ovdje primjećujemo da nema posezanja za bizantskom odjećom ili krunama. Ono što je prisutno je bizantski utjecaj na oblikovanje Bogorodičina lica finim sjenčanjem i *lumeggiaturama* što ne vidimo na ostalim likovima. Novost je i tjelesnost Bogorodice kakvu nismo vidjeli u ranijim prikazima, ali koja nije korištena za carske likove koji ostaju izduljeni i bestjelesni. Cijela scena se odigrava unutar crkvenog prostora, moguće speyerske katedrale, premda ona tad još nije dovršena. Ipak, u prilog tezi da ipak je riječ o toj crkvi ide činjenica da je crkva posvećena Bogorodici, stoga ima smisla da je prikaz idejno ondje smješten.

Drugi prikaz dio je rukopisa Codex Caesareus Upsaliensis, manuskripta kojeg je Henrik III. naručio kao dar za posvećenje katedrale u Goslaru 1050., a također je djelo echternachovskog skriptorija (slika 39).[389] Mladoliki tip Krista frontalno je posjednut u mandorli, s knjigom u krilu te nogu položenih na sferi. Odjeven je na već ustaljen način te oko glave ima svetokrug s upisanim križem i sitnom dekoracijom na vanjskom obodu aureole. Flankiraju ga muški i ženski lik u kojima ponovo prepoznajemo likove Henrika III. i Agneze. Oboje u znak poštovanja se klanjaju pred Kristom te mu prinose darove dok ih on kruni.

[387] Beckwith, 1963; 122, Dodwell, 1999; 144
[388] Beckwith, 1963; 122-123
[389] Andersson-Schmitt, M., Hedlund, M., *Mittelalterliche Handschriften der Universitätsbibliothek Uppsala: Katalog über die C- Sammlung*, Stockholm, 1989; 121-122

Tetramorf, mandorla i pozadina duginih boja označavaju da se krunidba događa u nebeskoj domeni, odnosno, na simboličkoj razini.

Prikaz krunidbe iz Pontifikala iz Schaffhausena (slika 40) nastao je sredinom ili u drugoj polovici 11. stoljeća. Prema dataciji bi mogao predstavljati Henrika III. ili Henrika IV., no s obzirom na to da pontifikal sadrži *ordines* za odabir i krunidbu kralja te cara ili carice,[390] moguće je da je riječ i o idealiziranom prikazu. Lik cara stoji između dva biskupa koji ga krune i pružaju mu žezlo. Biskupe ponovo prepoznajemo po odjeći te atributima tonzure, knjige i biskupskog štapa. Car, osim žezla i krune u ruci drži sferu. Ritual se održava u neidentificiranom prostoru obrubljenom prepletom. Likovi su detaljno razrađeni, ali primjetno je odsustvo boje. O naručitelju i provenijenciji ne znamo ništa, osim da je vjerojatno nastao u južnonjemačkom benediktinskom samostanu.[391]

Iz navedenog možemo zaključiti da je još očito postojala tendencija prikazivanja carskih krunidbi kao i u otonskom periodu. Dva od tri manuskripta su zasigurno carske narudžbe, stoga simbolički prikaz krunidbe ostaje bitan način oblikovanja carskog dojma. Zanimljivo je primijetiti da prikaza krunidbe posljednjih careva dinastije nema, ni u simboličkom niti u povijesnom smislu. Jedno od mogućih objašnjenja je činjenica da su sukobi Henrika IV. i V. s papinstvom umanjili značaj krunidbe i onemogućili vladaru zadiranje u dva sakralni i svjetovni segment života, stoga krunidba od strane božanske osobe više nema željenu težinu.

3.3.2. Hohenstaufenska dinastija

Prikaza ustoličenja Hohenstaufena imamo još manje od salijevskih prikaza, a i tu možemo vidjeti da je došlo do određenog zaokreta. Dva od prikaza koje ćemo razmatrati su iz *Liber ad*

[390] Schaffhausen, Stadtbibliothek, Ministerialbibliothek, Min. 94: Pontifical of Schaffhausen (https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/sbs/min0094), pregledano 01. studenog 2021.
[391] Schaffhausen, Stadtbibliothek, Ministerialbibliothek, Min. 94: Pontifical of Schaffhausen (https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/sbs/min0094), pregledano 01. studenog 2021.

honorem Augusti Petra iz Ebolija. Manuskript je nastao 1196. godine kako bi likovno i literarno odao počast Henriku VI., njegovim vojnim pohodima i političkoj ideologiji.[392]

Prvi prikaz (slika 41) kompleksni je narativni prikaz koji se prostire cijelom stranicom rukopisa. Možemo ga podijeliti u pet horizontalnih pojaseva. Najgornji je namijenjen određivanju prostora – prikazana je arhitektura, koju pomoću natpisa identificiramo kao Rim. U registru ispod vidimo Henrika VI. kako jaše u Rim s pratnjom netom prije ceremonije. Već nosi krunu te u ruci drži sferu s upisanim križem, premda popratni tekst ove scene sferu ne spominje.[393] Ispod su prikazani dijelovi rituala – Henrik VI. na konju dolazi do crkve u kojoj ga dočekuje papa Celestin III. Budući car je ulaskom u crkvu i dolaskom pred papu ispočetka posve lišen carskih obilježja, a kroz daljnje sekvencije mu papa pomazuje dlanove i podlaktice te mu daje carske insignije mača, žezla, prstena te, naposljetku, krune. Gradacijom rituala car je prikazan na svečaniji način, ponovo sa zelenim plaštem. U trenutku kulminacije ceremonije – krunidbi – car je prikazan nešto manjim od pape, čime se vjerojatno pokušao nadići problem tehničke umješnosti crtača. U prilog tome da se likovno ne iskazuje papinska nadmoć ide činjenica da se prikaz pomazanja cara ne slaže s naputkom o izvođenju rituala Inocenta III. iz 1204. godine, odnosno papinska nadmoć nije predmet prikazivanja. S obzirom na već navedeni cilj rukopisa, očito je da autor, pa tako ni crtač, nisu naklonjeni papinskoj politici. Na jednoj od kasnijih iluminacija ovog rukopisa, nailazimo na prikaz u kompozicijskoj tradiciji ranijih božanskih krunidbi (slika 42). U središtu se nalazi Frederik Barbarossa posjednut na nisko prijestole, u tom trenutku još kao vladajući car. Prikazan je kao stariji čovjek, odjeven je u carsko ruho, a na glavi nosi već dobro poznatu krunu s pendilijama. Ruke su mu raširene i položene na glave dvojice likova, koje po natpisima prepoznajemo kao Henrika i Filipa. Obojica su prikazani kao znatno mlađi likovi od

[392] Ashcroft, J., 'The Power of Love: Representations of Kingship in the Love-Songs of Henry VI and Frederick II, and in the Manesse Codex and the Liber Ad Honorem Augusti of Peter of Eboli', u *Representations of Power in Medieval Germany: 800*-1500, International Medieval Research 16, Brepols Publishers, 2006, 211-240; 213
[393] Dale, 2016; 210

Frederika, s time da je jasno predočeno da je Henrik stariji od Filipa. Premda vjerojatno nije riječ o prikazu krunidbe, a zasigurno ne carske, mladi Henrik je ovdje prikazan s krunom te žezlom, a Filip bez nje, što znači da je prikaz nastao nakon što je Henrik okrunjen za njemačkog kralja. Ipak, zanimljivo je vidjeti da se kompozicija kakvu smo vidjeli kod ranijih primjera krunidbi održala i u ovom posve svjetovnom prikazu.

Posljednji prikaz krunidbe koji možemo datirati u hohenstafenovsko vrijeme, nije prikaz carske krunidbe, već božanskog ustoličenja princa rivalske gvelfske dinastije. Prikaz je to iz Evanđelja Henrika Lava, prekrasnog rukopisa izrađenog u skriptoriju u Helmarhausenu u 12. stoljeću za vojvodu Henrika i njegovu suprugu Matildu.[394] Oboje se nalaze na monumentalnom prikazu krunidbe (slika 43). Cijela ploha *folia* bogato je ukrašena raznobojnim gusto isprepletenim ornamentima, a u središnjem dijelu se nalaze dvije zone – gornja s prikazom Krista i njegove nebeske svite te donja zona, koja prikazuje Henrika i Matildu okruženu njihovim obiteljima. Po uzoru na karolinške krunidbe, dvije ruke silaze s nebesa i pružaju krune prema Henriku i Matildi koji klečeći primaju tu nebesku gestu. Cijela minijatura naglašava kraljevsko podrijetlo bračnog para, prije svega bogatom odjećom njihovih okrunjenih predaka koji su poimence navedeni na rukopisnoj stranici. Henrik je po majčinoj strani potjecao od cara Lotara III., što mu je dodatno davalo legitimitet da se ovako prikaže.[395] Ovakav prikaz ne bi trebao biti iznenađujuć s obzirom na Henrikov dugotrajni sukob s Barbarossom oko prijestolja i Henrikova neispunjavanja vazalske dužnosti.[396] Također, on ostaje dijelom dugog niza simboličkih krunidbi kulturnog kruga careva Svetog Rimskog Carstva i to kao jedan od posljednjih.

Iz razmotrenoga možemo zaključiti da još uvijek postoji tendencija prikaza krunidbi, ali ona je daleko manja. Carska krunidba u vrijeme Staufera ima daleko manje značenje nego što

[394] Cohen-Mushlin, A., 'The Labour of Herimann in The Gospels of Henry the Lion', *The Burlington Magazine* 127, 993, 1985, 880–888
[395] Freed, 2016; 165
[396] Freed, 2016; 428-452

je imala u vrijeme Otona i Salijevaca te vidimo da je, paralelno uz smanjenje sakralnosti careva došlo i do sve rjeđeg prikazivanja simboličkih prikaza krunidbi. Bilo bi nepromišljeno na temelju jednog prikaza zaključiti da je novonastala sklonost povijesnim prikazima zamijenila simboličke, ali svakako valja primijetiti da je sada narativnost nešto prominentnija nego u otonsko i salijevsko vrijeme.

3.4. Prikazi ustoličenja bizantskih vladara

Nesumnjivo, bizantski carski prikazi mnogo toga duguju rimskoj portretistici, koja joj je, u kombinaciji s kršćanskim vrijednostima Bizantskog Carstva dala specifičan izgled carskim prikazima. Razmotrit ćemo kako se ti prikazi razvijaju kroz makedonsku dinastiju, Dukas dinastiju te početak komnenske dinastije, a zatim ćemo nakratko usmjeriti pozornost na rukopis Ivana Skilice. Slikovni materijal je ponovo razmatran redom njegova nastanka.

Pitanje bizantskih carskih prikaza složen je problem, a kad je k tome riječ o prikazima carskih krunidbi, problem dodatno komplicira česta polarizacija bizantske umjetnosti na sakralnu i sekularnu.[397] U slučaju ove teme, vidjet ćemo da može doći i do njihova preklapanja. Razmatranje prikaza ne olakšava nam ni to da u većini slučajeva nemamo podatke o okolnostima nastanka, a katkad nam je otežano datiranje određenih djela. Također, ne susrećemo se s prikazima carskih krunidba prije onog što Brightman određuje kao četvrti period u razvoju carskih krunidbi. Dosad nije utvrđeno jesu li takvi prikazi postojali i prije, pa možda zbog ikonoklazma nisu sačuvani ili jednostavno u ranijim periodima nisu uopće bili zanimljivi. Ipak, u prikazima se susrećemo s elementima koji su nastali u ranijim razvojnim fazama rituala, što nam potvrđuje da još nisu pali u zaborav.

[397] Stoleriu, I, Stoleriu, A., 'A Brief Introduction to the Byzantine Portrait Art', *SEA - Practical Application of Science* IV, 2, 2016, 409–414; 410

3.4.1. Makedonska dinastija

Najraniji sačuvani prikaz ovog tipa nalazimo u pariškim Homilijama Grgura Nazijanskog,[398] jednom od ilustriranih manuskripata liturgijske verzije homilija. Manuskript je impresivne veličine i dekoracije. Prvi je bizantski rukopis koji, pod utjecajem Zapada, uvodi slikane i pozlaćene inicijale, preko njih čak 1500, a sadrži i 46 minijatura, mahom preko cijele stranice.[399] Skupocjenost izrade upućuje na to da je bila naručena od ili za bizantski društveni vrh, najvjerojatnije za samog Bazilija I. između 880. i 882., što je jedini bizantski rukopis druge polovice 9. stoljeća koji s preciznošću možemo datirati te prvi rukopis za kojeg znamo da je izrađen za cara.[400] Rukopisi homilija nisu ustustavljeni ni u ikonografskom niti stilskom smislu i nisu međusobno dosljedni,[401] stoga ovaj rukopis sadrži mnogo raznovrsnih minijatura, uglavnom ilustracija starozavjetnih i novozavjetnih scena izvedenih u lijepom stilu rane makedonske renesanse.

Prikaz cara Bazilija I. nalazi se na početku rukopisa (slika 44). Car je frontalno prikazan između svetog Ilije i arkanđela Gabrijela. Prorok, standardno odjeven i duge sijede kose i brade pruža caru Konstantinov *labarum*,[402] čime se potvrđuje njegovo kršćansko i rimsko nasljeđe. S druge strane, arkanđeo, po svoj prilici odjeven u carski *loros* jednako kao i car, stavlja Baziliju krunu na glavu. Sva tri lika prikazana su sa svetokrugom. Nažalost, prikaz je dosta oštećen, što ne čudi, jer su prilikom novog uvezivanja knjige u 17. stoljeću listovi prvog dijela rukopisa uvezani krivim redoslijedom.[403] Ipak, prikaz je dovoljno vidljiv da se može razaznati novi likovni obrazac – po prvi put se bizantskog cara stavlja u isti prostor s božanskom figurom.[404]

---

[398] Corrigan, K., 'The Ivory Scepter of Leo VI: A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology'. *The Art Bulletin* 60, 3, 1978, 407–416; 410

[399] Brubaker, L., 'The Homilies of Gregory of Nazianzus', u *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, ur. V. Tsamakda, The Netherlands: Brill, 2017, 351–365; 356

[400] Brubaker, 2017; 357

[401] Brubaker, 2017; 353

[402] Brubaker, 2017; 360

[403] Der Nersessian, S., 'The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images', *Dumbarton Oaks Papers* 16, 1962, 195–228; 198

[404] Brubaker, 2017; 360

Bazilijev nasljednik, Leo VI. nalazi se na čak dva prikaza krunidbe. Najprije ćemo razmotriti bjelokosni vrh žezla Lea VI. kojeg se datira na kraj 9 stoljeća,[405] a koji je po namjeni bio dio procesijskog inventara.[406] Premda na suprotnim stranama, figurativni prikazi obje šire strane zajedno čine složenu priču kakva dolikuje predmetu simboličkog značenja (slika 45, 46). Obje strane su podijeljene u dva pojasa – pravokutni pojas s likovima na koji se nastavlja polukružno zaključen segment ispunjen arhitektonskim elementima. Taj arhitektonski segment je s obje strane jednak i sastoji se od tri polukružno zaključene niše, od koja je središnja najviša i ima profilirana tri prozora. Žezlo je završavalo akantusovim lišćem[407] koje je gotovo sasvim odlomljeno. Na prednjoj strani (slika 45) od likova u sredini vidimo Krista s aurolom upisanog križa te knjigom u ruci i u gesti blagoslova. Okružuju ga sveti Petar i sveti Pavao s odgovarajućim atributima i aureolama. U donjem pojasu stražnje strane žezla (slika 46) također su prikazana tri lika. U sredini je Bogorodica, slijeva joj je arkanđeo Gabrijel,[408] a zdesna lik cara kojemu Bogorodica polaže krunu na glavu. Ona je zagrnuta *maforionom,* dok su Gabrijel i Leo VI. odjeveni u carski *loros* te obojica u rukama drže koplje i sferu s križem. Atributna razlika leži u svetokrugu koji ima arkanđeo te kruni koju dobiva car. Svakako napomenimo i da se na sporednim, užim stranicama žezla nalaze sveti Kuzma i Damjan. Likovi su dosta ikonično prikazani, frontalno i ukočeno, što ne čudi s obzirom na to da je primarno riječ o prikazu svetačkih figura u crkvenom okruženju.

Loros na caru je neobičnost, ako uzmemo u obzir da je car na krunidbi odjeven u hlamidu i da se u *lorosu* car rijetko pojavljuje – samo na posebne svečanosti i u slučaju važnih posjeta. Ipak, u kontekstu prisutnosti božanskog, car je učestalo prikazan da nosi *loros*, koji ga iz

[405] Cutler, A., *The Hand of the Master: Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th-11th Centuries)*, Princeton, N.J: Princeton University Press; 200, Cutler, A., Oikonomides, N., 'An Imperial Byzantine Casket and Its Fate at a Humanist's Hands', *The Art Bulletin* 70, no. 1, 1988, 77–87; 77
[406] Corrigan, 1978; 416
[407] Corrigan, 1978; 409
[408] Corrigan, 1978; 409

zemaljskog vladara pretvara u *vicarius Christi*.[409] Reljefe se zajedno tumači kao posredništvo svetog Petra i Pavla, koji se kod Krista zalažu za cara, dok krunidba cara predstavlja rezultat uslišene molbe.[410] Namjena žezla je, pak, komemoracija blagdana Duhova, u kojem car ima važnu ulogu – u sklopu rituala patrijarh ga ponovo kruni, a car je tom prilikom zbilja odjeven u *loros*. Simbolička krunidba na žezlu evocira stvarni ceremonijal, a dodatno ga naglašava arhitektonski detalji žezla koji zapravo predstavljaju mjesto stvarnog rituala – Aja Sofiju.[411]

Još jedan predmet za koji se smatra da je iz vremena Lea VI., kao i da prikazuje njegovu krunidbu, je Davidova škrinja koja se danas čuva u Palazzo Venezia u Rimu, a datira se oko 900. godine (slika 47).[412] Ikonografski program škrinje je dosta složen, no budući da carski prikaz nije moguće promatrati odvojeno od njegova konteksta, a on nam daje bolji uvid u namjenu predmeta, sumirat ćemo ikonografiju ukupnog objekta.

Škrinja je više puta mijenjana, rastavljana i sastavljana, stoga promatrana cjelina više nije u izvornom stanju, što je utjecalo na čitkost i skladnost kompozicije.[413] Na škrinji se zamjećuju ruke dva različita majstora, no obojica bjelokost tretiraju na sličan način, visokim reljefom naglašavajući voluminoznost likova.[414] Ikonografija je, ako izuzmemo poklopac, posvećena Davidovu životu, uz ponešto odstupanja od izvornog biblijskog teksta. Indikativno je to da je na škrinji prikazana Davidova krunidba, a ne pomazanje (slika 48).[415] Na poklopcu vidimo tri zone – zonu s natpisom te dvije zone s figurativnim prikazima (slika 49). Iz natpisa saznajemo da je škrinja dar dvaju naručitelja carskom paru kojeg blagoslivlja Krist.[416] U srednjoj zoni nalaze se tri lika: u središnjem prepoznajemo Krista, a u bočna dva po *lorosu* i krunama prepoznajemo likove cara i carice u trenutku kad ih Krist kruni. Ispod njih se nalaze još dva lika u skupocjenoj svjetovnoj odjeći kakva se nosila na vjenčanjima te u gesti

[409] Parani, 2001; 21
[410] Corrigan, 1978; 409
[411] Corrigan, 1978; 412-413
[412] Cutler, Oikonomides, 1988; 77
[413] Cutler, Oikonomides, 1988; 81-82
[414] Cutler, Oikonomides, 1988; 85
[415] Cutler, Oikonomides, 1988; 83
[416] Cutler, Oikonomides, 1988; 83

poniznosti, iz čega se može zaključiti da je škrinja bila vjenčani dar carskom paru. Po odjeći, carevoj bradi, oblikovanju slova natpisa te oslovljavanju cara s *autokrator*, dolazi se do zaključka da je riječ o Leu VI. i da je škrinja nastala 898. ili 900.[417] Za razliku od vrha Leova žezla, ovdje zamjećujemo mnogo veću slobodu likova, što ne čudi s obzirom na njezinu namjenu i na odsustvo svetačkih likova koji su tradicionalno najkonzervativnije prikazivani.

Nakon godina provedenih kao suvladar Lea VI., Aleksandar po bratovoj smrti 912. preuzima vlast te se prvi proglašava autokratorom.[418] Kovanice s njegovim likom su prve zabilježene koje prikazuju krunidbu (slika 50), međutim, ne kruni ga nitko od dosad spomenutih božanskih likova, već sveti Aleksandar.[419] Car je na prikazu odjeven u *loros*, u ruci drži sferu s križem, dok mu svetac na glavu stavlja stemu. Sv. Aleksandar je, pak, prikazan kao stariji muškarac odjeven u dugu, svetačku halju te s križem u ruci.

Corrigan spominje Romana I. kao prvog cara koji se na kovanicama dao prikazati kako ga kruni Krist,[420] no tu kovanicu, nažalost, nisam uspjela pronaći. Ipak, vjerojatno nije mnogo odstupao od kovanica koje ćemo kasnije spomenuti.

Sljedeći prikaz koji ćemo pomnije razmotriti je bjelokosni prikaz Konstantina VII. Porfirogeneta koji se danas čuva u Moskvi (slika 51), a datira ga se oko 945. te unatoč oštećenosti pripada jednoj od najljepših skulptura makedonske renesanse.[421] Oba lika stoje pod baldahinom, što je jedina naznaka prostora u kojem se scena odigrava. Na desnoj strani reljefa nalazi se lik koji stoji na četvrtastom podestu, u tipu starijeg, bradatog Krista. Lijepa i skladna draperija mu pada do gležnjeva, a nazire se i blagi kontrapost. Oba lika su postavljena u poluprofil i ne uspostavljaju kontakt s promatračem, već su koncentrirani na vlastitu interakciju.

[417] Cutler, Oikonomides, 1988; 86
[418] Ostrogorsky, 1968; 241
[419] Corrigan, 1978; 410
[420] Corrigan, 1978, 410, Tsamakda, V., 'The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid', Alexandros Press, Leiden, 2002.; 283
[421] Kalavrezou-Maxeiner, 1977; 322

Kristovi atributi na reljefu su aureola upisanog križa, dekoriranog oboda i krakova križa te svitak koji drži u desnoj ruci. Drugu ruku pruža prema Konstantinovoj glavi u gesti polaganja krune. Konstantin stoji naklonjen u znak poštovanja te odvraća pogled od Krista. Postavljen je niže od njega, premda su veličinom otprilike isti. Od carskih simbola, na caru ponovo vidimo teški, bogato ukrašeni *loros* te krunu s pendilijama. Carev status nam naznačuje natpis AYTOKPATωP, prema čemu možemo pretpostaviti da je u trenutku nastanka bjelokosti Konstantin VII. samostalno vladao. Cutler sugerira da je reljef vjerojatno nastao za komemoraciju zemaljske krunidbe ili uskoro nakon nje,[422] no to ne možemo sa sigurnošću tvrditi. Okolnosti nastanka reljefa i njegova namjena nam ostaju nejasni, no možemo pretpostaviti da je riječ o carskoj narudžbi ili narudžbi nekog iz carskog kruga, što podupiru materijal u kojem je reljef izrađen, tema te finoća izrade.[423]

Još jedan bjelokosni reljef s prikazom carske krunidbe iz 10. stoljeća je takozvana *Romanos bjelokost* (slika 52). Krist stoji na okruglom, bogato rezbarenom podestu. Odjeven je u dugačku halju preko kojeg ima prebačen *himation*. Kao i prethodno sagledani Krist, oko glave ima lijepo dekoriranu aureolu upisanog križa. Lik je frontalno postavljen, ali blago okrenut nalijevo, a raširene ruke pruža prema dva lika koje prema natpisima identificiramo kao cara Romana i caricu Eudokiju. Mladoliki car i carica stoje pored Kristova podesta ruku raširenih prema njemu u znak molbe i primanja. Oboje nose halje do gležnjeva, a car preko nje ima prebačen modificirani carski *loros,*[424] čija je površina sasvim prekrivena plitko rezbarenim ukrasima. Povlaka *lorosa* prebačena mu je preko podlaktice i s njezine unutrašnje strane vidimo križ. Eudokia nosi hlamidu koja je također ukrašena, ali s malo kompleksnijim motivima, što je neobično, jer su bizantski carski parovi obično jednako odjeveni.[425] Oba lika nose krunu s pendilijama koju im Krist polaže na glavu te su oboje prikazani s aureolama.

[422] Cutler, 1994; 203
[423]Cutler, 1994; 233-234
[424] Parani, 2001; 17
[425] Parani, 2001, 20

Ostaje sporno o kojem Romanu je riječ. Uvriježeno mišljenje je da je riječ o caru Romanu II., sinu Konstantina VII. Porfirogeneta,[426] no postoji i mišljenje da je zapravo riječ o Romanu IV. Diogenu i njegovoj supruzi Eudokiji Makrembolitissi, što bi pomaknulo dataciju bjelokosti između 1068. i 1071.[427] Analizom diskrepancije u tipu carske odjeće i mladolikosti cara, bjelokost se može datirati oko 945. kad su Roman i Eudokija okrunjeni. Ta teza dalje objašnjava i namjenu reljefa – pretpostavlja se da je bio poslan Eudokijinu ocu kako bi se naglasila božanska priroda bizantske vladavine.[428]

Sljedeći car čiji prikaz krunidbe imamo, ovaj put na kovanicama, je Ivan I. Cimisk (slika 53). Na lijevoj strani vidimo frontalno postavljenog cara, ponovo u izmijenjenom *lorosu.* U ruci drži patrijarhov križ, dodatno ukrašen sa znakom X.[429] Bogorodica prikazana u *maforionu* i sa svetokrugom mu na glavu stavlja krunu s pendilijama i križem. Iznad Ivana vidimo *Manus Dei* kako poseže za njim, što dalje potvrđuje da je blagoslovljen od Boga. Još jedan prikaz cara na kovanici (slika 54) razlikuje se od prvog utoliko što ovdje car u ruci drži sferu, a križ se nalazi tek u pozadini. Krunidba, insignije i *Manus Dei* prikazani su jednako, a oba s prednje strane imaju prikazanog Krista.

Ivana Cimiska naslijedio je Bazilije II., čiji nam je prikaz (slika 55) poznat iz Psaltira Bazilija II., rukopisa kojeg je car naručio oko 1020.[430] Riječ je o jednom od dva manuskripata koje sa sigurnošću možemo povezati s ovim carem.[431] Prikaz cara nalazimo na početku rukopisa. Lik cara u punoj visini stoji frontalno na okruglom zlatnom postamentu. Tanki, crveni svetokrug naznačen mu je oko glave. S obje strane mu se nalazi po jedan, dopojasno prikazani arkanđeo, koji izlazi iz oblaka. Aureole su im identične Bazilijevoj. Onaj zdesna,

[426] Cutler, 1994; 203, 208
[427] Kalavrezou-Maxeiner, 1977; 307
[428] Paranim 2001; 21
[429] John I Tzimiskes, Gold, Nomisma Histamenon, Constantinople, 969-976, https://www.doaks.org/resources/coins/catalogue/BZC.2002.21/view, pregledano 17. prosinca 2021.
[430] Spieser, J.-M., 'The Use and Function of Illustrated Books in Byzantine Society', u *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, ur. V. Tsamakda, Brill, 2017, 3–22; 11, Kotzabassi, S., 'Codicology and Palaeography', u *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, ur. V. Tsamakda, Brill, 2017, 35–52; 50
[431] Riccardi, L., 'Observations on Basil II as Patron of the Arts', *Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of Articles* 1, 2011, 39–45; 39

cara kruni stemom s pendilijama, a onaj slijeva mu pruža koplje dok u drugoj ruci drži štap. Ostaci natpisa pomažu nam utvrditi da je riječ o Mihaelu i Gabrijelu.[432] Car je odjeven u ratničku odjeću, verižnjače odjevene preko purpurne tunike te *paludamentuma* vezanog oko vrata. Na nogama nosi visoke crvene koturne koje su, poput ostatka carske opreme, fino dorađene. Iznad njega, vidimo također dopojasno prikazanog Krista unutar plavog polja. U jednoj ruci drži knjigu, a drugoj stemu nalik carevoj te je pruža prema Baziliju. Kristov svetokrug je nešto deblje iscrtan. U uokvirenim poljima lijevo i desno od cara naslikani su svetački portreti. Natpisi ukazuju da oni slijeva prikazuju svetog Teodora, Dimitrija, dok za trećeg lika ne znamo koga predstavlja. Zdesna su prikazani sveti Juraj, Prokopije i Merkurije. Car dobivenim kopljem ubada u leđa jednog od osmorice muškaraca koji u proskinezi leže pred njim na podu. Različite su dobi i odjeće, no prikazani su kao imućni ljudi. Zlatna pozadina nam potvrđuje da se cijela scena odvija u rajskom okruženju.

Iluminacija koja u rukopisu slijedi nakon ove prikazuje šest scena iz Davidova života, a osim što imaju samostalno značenje, tumači ih se u odnosu na Bazilija u skladu s tradicijom usporedbe careva sa starozavjetnim likovima.[433] Ovaj vladarski portret nastao je pred kraj careve vojne karijere, po završetku kampanja s Bugarima, što ovaj prikaz komemorira.[434] Poruka mu je jasna – car je trijumfirao nad svojim neprijateljima uz nebesku pomoć koja mu također daje legitimitet vlasti.

Prikaze krunidbe Romana III. Argira nalazimo i po cijeloj Hrvatskoj (slika 56)[435] – njegovi histamena su dosta raširenі, ali variraju u sitnim detaljima,[436] uglavnom je riječ o

[432] Cutler, A., *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Cahiers Archéologiques, Paris, 1984; 113
[433] Maguire, H., 'Images of the Court', u *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era*, ur. H. C. Evans, W. D. Wixom i Metropolitan Museum of Art, New York: Metropolitan Museum of Art, 1997, 182–192; 188
[434] Der Nersessian, S., 'Remarks on the Date of the Menologium and the Psalter Written for Basil II', *Byzantion* 15, 1940: 104–25; 115
[435] Mirnik, I., 'Zlatnici Romana III. Argira u numizmatičkoj zbirci Arheološkoga muzeja u Zagrebu', *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku* 99, 1, 2006, 369–378; 370
[436] Grierson, P., *Byzantine Coins*, London: Methuen; Berkeley: University of California Press, 1982; 199

tome je li Bogorodica prikazana sa svetokrugom ili bez njega, ukrasima na *lorosu* i slično.[437] Ikonografske odlike nalikuju već viđenim histamena. Riječ je o dva frontalna lika, od kojih je lijevi car, a desni Bogorodica, koja kruni cara. Vidljive carske insignije su ponovo kruna, *loros* te sfera s križem.

Može se primijetiti da u prikazima krunidbi bizantskih careva dosad prevladavaju oni prikazi u kojima cara kruni Krist. Također, u Kristovoj prisutnosti car od insignija najčešće nosi *loros* te krunu, dok su insignije u prikazima s ostalim svecima nešto razrađenije pa uključuju i druge elemente.

3.4.2. Dinastija Dukas

Prvi dinastijski prikaz krunidbe Dukasa pronalazimo u Barberini psaltiru (slika 57), koji se u atributnom smislu ponešto razlikuje od dosadašnjih prikaza.

Prizorom dominiraju tri lika carske obitelji koji se očigledno razlikuju po spolu i dobi, a svaki stoji na polukružnom postamentu. Slijeva vidimo starijeg muškarca, odnosno cara. Odjeven je u dugu plavu tuniku i zlatni *loros*, dok na glavi nosi polukružnu krunu s križem. U desnoj ruci drži žezlo, a u lijevoj *anexikakia*,[438] koja se sad po prvi put pojavljuje u prikazu carske krunidbe. Pored cara se nalazi carev mladi suvladar, odjeven jednako kao i car, s iznimkom purpurnih rukava te knjige u ruci. U desnoj drži žezlo. Sasvim zdesna nalazi se lik carice, odjevene u crvenu hlamidu i *loros* te vjerojatno držeći *thorakion* u lijevoj ruci. Njezina kruna je nešto drukčija te više podsjeća na stemu. Sva tri lika oko glave imaju nimbuse, a iznad svakog od njih lebdi po jedan krilati lik, koje lako prepoznajemo kao anđele. Slično kao i u Bazilijevu Psaltiru, prikazani su dopojasno te se pojavljuju s carskim insignijama, u ovom slučaju krunama. Iznad njih se u plavoj polumandorli nalazi Krist na zlatnom prijestolju. Odjeven je u purpurnu tuniku i plavu hlamidu, na krilu drži knjigu, a u desnoj ruci drži stemu

[437] Mirnik, 2006; 370
[438] Spatharakis, I., *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Byzantina Neerlandica, 6, Leiden, E. J. Brill, 1976; 26

s pendilijama. Kao i anđeli, Krist je prikazan sa zlatnom aureolom. Cijeli prizor uokviren je natpisom usporedivim s aklamacijama iz *De ceremoniis*.[439]

Premda ne možemo biti sigurni tko je naručitelj i koja je bila namjena rukopisa, moguće je da odgovor leži u detalju knjige mladog cara. Naime, ovo je prvi sačuvani primjer krunidbe mlađeg cara uz starijeg, što možda sugerira da je rukopis bio krunidbeni dar mladome caru.[440] Predmet poput *anexikakie* koje dosad nismo susretali u krunidbenim prizorima, moguće da upozoravaju mladog cara na dobro ponašanje. U to se uklapa i pretpostavka da su imena članova carske obitelji uklonjena s nekog od ranijih *folia* rukopisa.[441] Iz ostalih elemenata rukopisa proizlazi da je najvjerojatnije riječ o prikazu Konstantina X. Dukasa, njegove supruge Eufokije i sina Mihaela ili Konstantina.[442]

Minijatura je u kasnijim razdobljima dosta dorađivana, uglavnom u detaljima lica i kruna, iz čega se izvodi zaključak da je to učinjeno kako bi se psaltir poklonio nekom kasnijem, drugom caru za sinovu krunidbu, vjerojatno nekom od Paleologa.[443]

U vrijeme vladavine Konstantina Dukasa (1059. – 1067.) datira se i relikvijar svetog Dimitrija (slika 58) iz Soluna. Izrazito je važan, jer je replika izgubljenog ciborija istoimene crkve u Solunu, a koji je bio središtem kulta svetog Dimitrija.[444] Vjerojatno je jedini bizantski relikvijar napravljen da bi imitirao izgled nekog martirija, ali zbog svoje zanimljivosti pokrenuo je polagani interes za mikroarhitekturom Bizanta koja je dosad u literaturi slabo obrađena.[445]

Riječ je o pozlaćenom osmerostranom relikvijaru od srebra oblika ciborija. Sastoji se od tri zone. Najdonja zona je zona stupova čiji međuprostor je zapunjen srebrnim pločicama.

[439] Spatharakis, 1976; 26
[440] Spatharakis, 1976; 27
[441] Spatharakis, 1976; 35
[442] Spatharakis, 1976; 34
[443] Spatharakis, 1976; 34
[444] Veneskey, L., 'Truth and Mimesis in Byzantium: A Speaking Reliquary of Saint Demetrios of Thessaloniki', *Art History* 42, 1, 2019,16–39; 17
[445] Venesky, 2019; 18-19

Stupovi nose arkade ukrašene lišćem akanta nakon čega slijedi osmerostrani krović. Moguće je da se na njemu nalazio križ.[446] Pločice užih strana ciborija ukrašene su vegetabilnim uzorcima. Od četiri šire stranice, ona koja se otvara prikazuje solunske svece svetog Nestora i Lupusa.[447] Na suprotnoj stranici nalazi se prikaz carskog para (slika 59) iskucan u srebru. Dva lika, muški i ženski, prikazani su pune visine. Na lijevoj strani nalazi se muški lik, odjeven u *loros*, sa žezlom i sferom u ruci, a na desnoj strani se nalazi ženski lik, također u *lorosu* i sa sferom, no kod nje izostaje žezlo. Oba lika oko glave imaju aureole, a minijaturni Krist koji se nalazi iznad njih im na glave stavlja steme s križem. Natpisi oko likova upućuju na Konstantina Dukasa i Eudokiju, koja mu je prikazana jednakom, u skladu s njezinom snažnom ulogom u vladanju Carstvom.[448] Tako ova tema postaje centralnom temom relikvijara. Naručitelj djela je Ivan Autoreianoi, visoki dvorski dužnosnik.[449] Carski prikaz u kontekstu ovog relikvijara potvrđuju da je carski interes za kult ovog sveca bio snažan i pokušaj je povezivanja solunskog i konstantinopolskog.[450] Svakako ne smijemo zaboraviti u tumačenje uključiti i činjenicu da je sveti Dimitrije svetac ozdravljenja, a da je Konstantin Dukas bio vrlo loša zdravlja, što je također moguća motivacija za narudžbu ovog djela.[451]

Prikaze krundibe Konstantina X. Dukasa, kao i njegova nasljednika Romana IV. nalazimo i na histamena, no kako ni po čemu ne odudaraju od ranijih prikaza, preskočit ćemo ih.

Prikaz nebeske krunidbe Mihaela VII. Dukasa nalazimo na triptihu Khakhouli (slika 60). Golemi triptih posvećen je Bogorodici, a sastoji se od 95 emajliranih pločica bizantskog porijekla, od kojih se većinu može datirati između 9. i 11. stoljeća.[452]

---

[446] Mathews, T. F., 'Religious Organization and Church Architecture', u *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, ur. H. C. Evans, W. D. Wixom i Metropolitan Museum of Art, New York, New York: Metropolitan Museum of Art, 1997, 20–82; 77
[447] Mathews, 1997; 78
[448] Mathews, 1997; 78
[449] Veneskey; 2019; 33
[450] Veneskey; 2019; 34-35
[451] Mathews, 1997; 78
[452] Papamastorakis, T., 'Ανασυνθέτοντας Τα Σμάλτα Του Τρίπτυχου Khakhuli', *Δελτίον Της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 23, 2002, 225–254; 226, 231

Carski prikaz (slika 61) dio je skupine od šest emajliranih pločica smještenih na središnjem dijelu triptiha koje su povezane istim oblikovnim karakteristikama i istim slovima natpisa. Pločica s prikazom krunidbe cara i carice veličinom je najveća te smještena na vrh središnjeg dijela, što govori o njezinoj važnosti.[453] Četvrtastog je oblika te obrubljena mnoštvom dragog kamenja. Prikazuje tri lika. Muški lik nalijevo stoji na postamentu, na njemu vidimo *loros* te u ruci drži žezlo te *anexikakia*. Ženski lik nadesno također je odjeven u *loros*, a u ruci drži štap s križem. Između njih se nalazi dopojasno prikazani lik Krista koji proviruje iz plavog medaljona što odudara od zlatne pozadine pločice. Raširenih ruku stavlja krune na glave cara i carice. Sva tri lika prikazana su sa svetokrugom – carski je zeleni, dok je Kristov plavi upisana križa. Između njih natpis je koji kao cara imenuje Mihaela, što nam pomaže datirati pločicu između 1071. i 1078.[454] Ostale pločice srodne ovoj prikazuju Bogorodicu i Ivana Krstitelja, zatim Krista na prijestolju te arkanđele Mihaela i Gabrijela. Ikonografija nebeske svite uz carski par te oblici pločica upućuju da bi se moglo raditi o zavjetnoj kruni.[455]

Posljednji prikaz iz dinastije Dukas nalazi se u Homilijama Ivana Zlatoustog, rukopisu izvrsne kvalitete datiranom između 1071. i 1081. Naš prikaz četvrti je u nizu minijatura na početku knjige koje se prostiru preko cijele stranice, a tematska im je značajka to da prikazuju cara. Najprije je riječ o prikazu cara na prijestolju iza kojeg stoje Istina i Pravda, a svi zajedno su okruženi dvorskim službenicima. Sljedeća minijatura prikazuje cara između Ivana arkanđela Mihaela koji blagoslivlja te Ivana Zlatoustog koji mu prinosi svoje homilije.[456] Potom slijedi prikaz cara ustoličenog na prijestolju kojemu prilazi redovnik.[457]

[453] Papamastorakis, 2002; 239
[454] Papamastorakis, 2002; 240
[455] Papamastorakis, 2002; 241
[456] Spartharakis, 1976; 111
[457] Ousterhout, R. G., 'Secular Architecture', u *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era*, ur. H. C. Evans, W. D. Wixom i Metropolitan Museum of Art, New York: Metropolitan Museum of Art, 1997, 193–217; 207

Prikaz božanske krunidbe (slika 62) slijedi već viđeni obrazac. Prikazan je carski par s već ustaljenim carskim insignijama. Car drži žezlo i *anexikakia*, a carica drži štap i *thorakion*. Oboje su odjeveni u carski *loros*, a na glavu će od Krista primiti krunu s pendilijama. Krist je ponovo prikazan dopojasno, no ovdje izrazito lijepo obrađene draperije. Sva tri lika su opet prikazana s nimbusima.

Zbog neslaganja između opisa cara i prikaza njegove dobi, pretpostavlja se da je na iluminacijama izvorno prikazan Mihael Dukas te da je lik cara promijenjen nakon Mihaeolove abdikacije da bi prikazivao Nikefora III. Botanijata. S obzirom da je Nikefor oženio suprugu svoga prethodnika, njezin prikaz nije trebalo mijenjati.[458]

3.4.3. Komnenska dinastija

Pregled pojedinačnih bizantskih prikaza završavamo prikazom Ivana II. Komnena, jer je to posljednji monumentalniji prikaz carske krunidbe prve polovine 12. stoljeća. Nalazi se u Tetraevangelionu koji se čuva u vatikanskoj knjižnici, a sadrži ukupno šesnaest iluminacija, od čega ih je osam naslikano preko cijele stranice.

Kompozicija ovog prikaza je ponešto složenija od dosadašnjih (slika 63) i sastoji se od pet figura. Dva lika koja su smještena u donju zonu su prikazani veći, jednako odjeveni, obojica drže žezlo i *anexikakia* te stoje na slično dekoriranim postamentima. Razlikuju se u dobi - lijevi lik je očigledno stariji, dok je desni mlađi – te u dužini žezla, pri čemu stariji lik drži duže žezlo. Natpisi pored svakog od njih dodatno potvrđuju njihove hijerarhijske pozicije. Stariji lik je oslovljen kao *basileus* i *autocrator*, a mlađi samo kao *basileus*.[459] Uvriježeno mišljenje je da starija figura predstavlja Ivana II. Komnena, a mlađi njegova sina Aleksija.[460] Malo poviše njih prikazan je Krist na visokom prijestolju kako drži dlanove na glavama oba cara. Iza njegova prijestolja stišću se dvije personifikacije – iznad Ivana Milost, a iznad

[458] Spartharakis, 1976; 113 – 115, Ousterhout, 1997; 207
[459] Spartharakis, 1976; 81
[460] Spartharakis, 1976; 81, Ousterhout, 1997; 209

Aleksija Pravda.[461] One u ovoj vrsti prikaza predstavljaju novinu, a na iluminaciji su u funkciji upozorenja, ali i uzora.

Simbolički prikazi krunidbi bizantskih careva se kroz dva stoljeća nisu mnogo promijenili. Svakako ih je sačuvano nešto manje nego u ranijim razdobljima, no način prikazivanja je uglavnom jednak. Katkad varira broj uključenih likova ili tip carskih insignija, no te razlike ne mijenjaju suštinu prikaza. Uključivanje cara u bezvremenski rajski prostor u kojem se nalazi božanska osoba i od koje car dobiva poseban iskaz časti, ukazuje na carski status i božansku dimenziju njegove vladavine.

3.4.4. Madridski Skilice

Rukopis *Pregled povijesti* Ivana Skilice fenomen je kojem je potrebno iskazati dužnu pozornost, jer je itekako povezan s prikazima krunidbe. Naime, dosad smo se prije svega susretali sa simboličkim prikazima krunidbi bizantskih careva – onima koje su se dogodile tek na simboličkoj razini. Stvarne prikaze povijesnog događaja krunidbe susrećemo tek u 12. stoljeću ilustriranim *Pregledom povijesti*.

Codex Vitr. 26-2 čuva se u Nacionalnoj biblioteci u Madridu te sadrži tekst *Pregleda povijesti* Ivana Skilice, carskog službenika koji je oko 1070. napisao kroniku bizantskih careva u razdoblju između 811. i 1057. godine, što se poklapa s periodom vlasti od Mihaela I. Rangabea do Izaka Komnena.[462]

Manuskript je najvjerojatnije izrađen u Messini u 12. stoljeću, između 1126. i 1150.[463] Moguće da je je naručen za samostan San Salvatore u Messini, možda za nekog pojedinca,[464] no u svakom slučaju se čuvao u navedenom samostanu do 16. stoljeća kad prelazi u ruke pojedinaca, a potom u vlasništvo madridske biblioteke.[465]

[461] Ousterhout, 1997; 209
[462] Tsamakda, 2002.; 22
[463] Synopsis historiarum, Ioannes Scylitzes
http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000022766, pregledano 27. studenog 2021.
[464] Tsamakda, 2002; 17-19
[465] Tsamakda, 2002; 7-8

Manuskript sadrži 574 uglavnom neuokvirenih ilustracija jarkih boja koje prikazuju žive scene dvorskog života, vjerojatno načinjene prema danas izgubljenom uzoru.[466] Čak 7 slikara je radilo na njima koristeći se bizantskim predlošcima te ih prilagođavajući individualnim stilovima. Ikonografija minijatura varira, a nerijetko je obojena zapadnjačkim elementima. U odnosu na tekst, ilustracije se katkad ne poklapaju s natpisima koji se na njih odnose, a katkad su natpisi sasvim pogrešni.[467]

Prva minijatura koja prikazuje krunidbu je prikaz Mihalea I. Rangabea (slika 64). U središtu slike stoje dva muška lika na okruglom predmetu. Lijevi je sasvim odjeven u dugu zlatnu tuniku preko koje je prebačen zlatni *loros*, drži zlatno žezlo, u ruci drži mač, a na glavi nosi zlatnu krunu. Lik do njega odjeven je u dugu plavu tuniku ukrašenu zlatom te također žezlo. Na glavi također nosi krunu i predstavlja konstantinopolskog patrijarha.[468] Obojica su prikazani s aureolama te stoje na predmetu koji identificiramo kao štit, a koji podupiru četiri lika. S obje strane središnjeg prizora se vidi nekoliko likova koji zainteresirano promatraju prizor, dok se iza njih nalaze trubači koji sviraju u čast caru. Cijela scena se odigrava u nedefiniranom prostoru.

Kako smo naveli, čin podizanja na štit poznat je u bizantskom krunidbenom ritualu još iz kasnoantičkog doba, a nije zaboravljen ni u 12. stoljeću. Prikaze podizanja na štit dosad nismo susretali u kontekstu vladarske krunidbe, ali nisu rijetki u prikazima Davidova pomazanja. (slika 3 i 65). Likovni predlošci su, dakle, već postojali, a već smo u prethodnim poglavljima raspravili kako David sve više poprima obilježja bizantskog cara. U ovom prikazu, car i patrijarh su očite prefiguracije Davida i Saula.

Drugi prikaz predstavlja krunidbu cara Nikefora Foke (slika 71). Svi uzvanici su smješteni u neku crkvenu arhitekturu, pretpostavljamo Svetu Sofiju. Car odjeven u purpur i *loros* stoji prekriženih ruku nasred prostora, a krunu mu na glavu stavlja konstantinopolski patrijarh,

[466] Tsamakda, 2002; 394
[467] Tsamakda, 2002; 395-396
[468] Tsamakda, 2002; 282

prikazan višim od cara. Iza patrijarha se nalaze biskup i đakon koji iznad glava drže kadionicu.[469] Nalijevo se nalaze velikodostojnici koji svjedoče krunidbenom činu.

Prikaz koji slijedi sličan model prikazuje nam Ivana Cimiska (slika 72). Prizor je ponovo smješten unutar arhitekture, koja je ovog puta nešto razrađenija. Krunidba je stavljena u samo središte kompozicije čime se naglašava njezina važnost. Car je opet odjeven u purpur i *loros*. a patrijarh je iznova prikazan višim njega. S obje strane se ponavljaju likovi koji nemaju funkciju u radnji osim da posvjedoče svečanosti trenutka.

U rukopisu se nalazi i niz prikaza krunidbi kakve dosad nismo susretali – riječ je o krunidbama carskih suvladara kad je stariji car već okrunjen i nadgleda ceremonijal. Ikonografski se ne razlikuju mnogo od već razmatranih prikaza, zapravo su nadograđeni tek likom mlađeg cara.

Prvi takav prikaz u rukopisu (slika 66) je krunidba Bazilija I. kao suvladara Mihaelu III. Prikaz je poprilično oštećen, ali je ipak dovoljno očuvan da možemo razaznati protagoniste krunidbene scene. Za razliku od prethodnih, ova je smještena ispred crkvene arhitekture, a središnja su joj tri lika – patrijarh koji stoji u sredini te dva cara. Mlađi je slijeva i patrijarh mu baš stavlja krunu, dok je stariji zdesna. Obojica su jednako odjeveni. Pored mlađeg cara se nalazi još likova, ali nisu dovoljno vidljivi da bismo mogli ustvrditi o kome se točno radi.

U prikazu krunidbe Konstantina VII. Porfirogeneta starijeg cara nema (slika 67), no popratni tekst koji navodi da je na Duhove 911. Leo VI. okrunio svog sina posredovanjem patrijarha Eutimija,[470] potvrđuje nam da se ipak radi o krunidbi mlađeg cara. To je vidljivo i u carevu izgledu koji je prikazan kao mlađahan lik prekriženih ruku te opet nešto sitniji od patrijarha.

Prikaz u kompozicijskom smislu slijedi model prethodnih rukopisnih krunidbi, gdje su patrijarh i Konstantin u središtu crkvenog zdanja, a s obje strane im se nalaze svećenici i

[469] Tsamakda, 2002; 283
[470] Tsamakda, 2002; 149

biskupi. Crkveni prostor flankiraju dvije skupine likova koje također promatraju ceremoniju, a to su svjetovni velikodostojnici te vojnici. Što se tiče simbola carske vlasti, oni su također prikazani na već ustaljen način.

Većih odstupanja nema ni kod prikaza krunidbe Romana I. (slika 69) niti Bazilija II. (slika 70). Razlika leži tek u različitoj veličini pojedinih likova, a to se može pripisati i različitim formalnim karakteristikama minijature koje su izvodili različiti majstori. Ni prikaz krunidbe Mihaela V. Kalafata (slika 74) nije znatno drukčiji od ostalih krunidbi mlađih careva, osim što je prikazan uz caricu Zoe koja ga drži za ruku dok ga patrijarh kruni u skladu s povijesnim okolnostima njegova dolaska na vlast.

Još jedan tip prikaza krunidbenog čina je onaj vezan uz carska vjenčanja koja još nismo spominjali. Premda historiografija navodi da je krunidbeni ceremonijal za caricu jednak carevom, s iznimkom da krunidbu obavlja car umjesto patrijarha,[471] na prikazima Madridskog Skilice ćemo ipak vidjeti da je patrijarhova ritualna uloga ključna.

Na prikazu vjenčanja Konstantina VII. i Helene (slika 68) vidimo da oba lika istovremeno dobivaju krunu, slično prikazu krunidbe Romana II. i Eudokije. Kao i u slučaju carske krunidbe, vladarski je par smješten u središte crkvene arhitekture, a cijelom događaju prisustvuju i svjedoci. Na minijaturi vjenčanja Romana III. Argira i Zoe (slika 73) samo car dobiva krunu, moguće zato što je on tek sklapanjem braka sa Zoe postao carem.[472] Isto vrijedi i za prikaz vjenčanja Zoe i Konstantina IX. Monomaha (slika 75).

Prikazi u oblikovnom smislu variraju od minijature do minijature, jer su ih izveli različiti majstori, ali se svode na iste elemente: cara kojeg patrijarh kruni u središtu crkve. Na svim prikazima pojavljuju se više – manje ustaljene carske insignije, carska kruna te *loros*, za razliku od simboličkih prikaza krunidbi gdje je opseg različitih simbola vlasti daleko veći: od krune i *lorosa* do žezla i koplja. Također, na simboličkim prikazima mjestimice je carska

[471] Brightman, 1901; 383
[472] Tsamakda, 2002; 291-292

obitelj jednako važna kao i sâm car, dok narativni prikazi svakako favoriziraju cara. Premda su prikazi Madridskog Skilice nadograđeni scenografijom i ostalim likovima, može se reći da se u suštini ipak ne razlikuju mnogo od simboličkih prikaza krunidbi osim u jednome – razina strogoće je u povijesnim prikazima daleko manja. Ipak, jasno je da ta strogoća prikaza u narativnim prikazima nije potrebna, premda je patrijarh očita prefiguracija Krista, što se naglašava hijerarhijskom kompozicijom koja ga čini većim od cara.

4. Zaključak

Razmatranje likovnih prikaza srednjovjekovnih ustoličenja nužno nosi niz problema opisanih u prethodnim poglavljima. Djelomično je riječ o problemu terminologije, odnosno definicije polja istraživanja koji su već u ranijim poglavljima dotaknuti. Postavlja se pitanje koliko se u razmatranim prikazima može govoriti o ustoličenju, a koliko o pomazanju ili blagoslovu. Zbog lakšeg ususta vljivanja i usporedbe odabran je termin ustoličenja kao svojevrsni hiperonim koji obuhvaća sve moguće pojmove koji bi se mogli upotrijebiti za opis slika, premda ni tu nije uvijek nužno postignut konsenzus. Pomazanje i blagoslov, premda su u nekim slučajevima tek metafora, a ne dio rituala, ipak su mogli biti i dijelom carskog rituala ustoličenja.

Je li određenom prikazu bio cilj povijesna narativnost ili iskaz simboličke moći također je vrlo važno pitanje. S obzirom na to da količina prikaza simboličke kvalitete svakako ide u prilog shvaćanju da je simbolizam ranosrednjovjekovne umjetnosti važniji od narativnosti i u ovoj vrsti prikaza, možemo zaključiti da je očekivanje narativnosti u prikazu ustoličenja svakako perspektiva suvremenog promatrača, osim u slučaju Warmundskog sakramentarija, *Liber ad honorem Augusti* i Madridskog Skilice gdje je očito iskazan interes za takvom vrstom prikaza. Iz toga se može izvući zaključak da se interes za povijesnim prikazom rituala pojavljuje sporadično i na monumentalnoj razini tek u 12. stoljeću. Dakako, stilizacija i

simboličnost ne govore nam ništa o hijerarhijskoj važnosti prikaza u srednjovjekovnom vrijednosnom sustavu.

Detaljnom analizom smo uvidjeli da se ova tema simultano prikazuje u dva carstva u razdoblju između 9. i 12. stoljeća, koja, premda se strukturno razlikuju, zasnivaju svoju ideologiju na rimskom nasljeđu. To nas navodi na zaključak da krajnja manifestacija njihovih ideja nije mnogo različita, kao što možemo vidjeti u stanovitoj sličnosti carskih prikaza ustoličenja, koja prije svega leži u prikazima cara i Krista te odabiru carskih simbola u službi potvrđivanja carske vlasti.

Figura cara u oba društva igra ključnu ulogu te nam raširenost carskih prikaza potvrđuje važnost njegove prezentacije i pojavnosti. Prisutnost slike gotovo je jednaka prisutnosti cara, pogotovo u carstvu koje je teritorijalno veliko i carski utjecaj ne doseže svaki njegov kutak. Slika zapravo služi kao posrednik carske moći te učvršćenju njegove vlasti. Artikulacija ove teme u navedenom periodu nam svjedoči da raste interes za simboličkom stranom ritualne krunidbe te da se očito javlja potreba za novim, odnosno dodatnim načinom vizualne legitimizacije vlasti. Božanski odabir, blagoslov, to jest krunidba carskog lika nameću njegovu nepovredivost u vremenima kad se ona stalno iznova preispituje.

Raznorodnost medija ovih prikaza – od iluminacija, bjelokosnih reljefa do emajliranih pločica i kovanica – govori nam o važnosti njihove pojavnosti među društvenom elitom. Riječ je odreda o luksuznim predmetima. U slučaju prikaza careva Svetog Rimskog Carstva, naručitelji su nerijetko bili sami carevi, a mnogi rukopisi u kojima su se spomenuti prikazi nalazili, darovani su crkvama. Mnogo je teže ući u trag naručiteljima bizantskih prikaza, no njihova kvaliteta nam sugerira da su narudžbe vjerojatno dolazile iz najviših društvenih krugova. U svakom slučaju, prikazi su bili dijelom predmeta koji su kružili među elitom i koja je morala biti svjesna njihova značenja.

Osim što nam ovi prikazi govore o odnosu cara i percepciji njegove slike u društvu, također nam komuniciraju o odnosu vladara s božanskim. Organizacija oba carstva nametnula je izbornost vladara, zbog čega je car prisiljen još više se osloniti na božansku intervenciju ili njezin prikaz. Uspostavom odnosa s izvorom religijske moći, car tu moć može kanalizirati te kao božanska preslika vladati po Božjim zakonima.

Prikazi carskih krunidbi oba carstva svakako su, u skladu s ondašnjim društvenim uređenjem, performativnog karaktera. Razlika u razini institucionaliziranosti vlasti ne ogleda se različitim pristupima carskoj slici, kao što ni manjak fiksnog rituala ne otežava tumačenje prikaza koji se svode na prepoznatljive elemente rituala. Iz prikaza ne doznajemo mnogo o povijesnim činovima krunidbe, stoga ih ne možemo koristiti kao vjerodostojan izvor za pobliže proučavanje ceremonije, no samim time što znamo kad, gdje i pod kojim okolnostima se pojavljuju, dovoljno nam je da zaključimo kako su ovi prikazi zauzimali važno mjesto u oživotvorenju slike srednjovjekovnog cara.

5. Bibliografija

1. Andersson-Schmitt, M., Hedlund, M., *Mittelalterliche Handschriften der Universitätsbibliothek Uppsala: Katalog über die C- Sammlung*, Stockholm, 1989
2. Aurell, J., *Medieval Self-Coronations: The History and Symbolism of a Ritual.* Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
3. Arnold, B., *Medieval Germany, 500–1300: A Political Interpretation,* Macmillan International Higher Education, 1997
4. Ashcroft, J., 'The Power of Love: Representations of Kingship in the Love-Songs of Henry VI and Frederick II, and in the Manesse Codex and the Liber Ad Honorem Augusti of Peter of Eboli', u *Representations of Power in Medieval Germany: 800-*1500, International Medieval Research 16, Brepols Publishers, 2006, 211-240
5. Bak, J. M., 'Introduction: Coronation Studies - Past, Present, and Future'. u *Coronations: Medieval and Early Modern Monarchic Ritual*, ur. J. M. Bak, Berkeley: University of California Press, 1990, 1-15
6. Beckwith, J., *Early Medieval Art*. Praeger, 1964

7. Beihammer, A., *Comparative Approaches to the Ritual World of the Medieval Mediterranean. Court Ceremonies and Rituals of Power in Byzantium and the Medieval Mediterranean*, Brill, 2013, 1- 33
8. Bilogrivić, G., Jovanović, K., Kurelić, R. & Španjol-Pandelo Barbara, *Ceremonije i ceremonijalna komunikacija,* Rijeka, Filozofski fakultet u Rijeci, 2019
9. Blumenthal, U., R, *The Investiture Controversy: Church and Monarchy from the Ninth to the Twelfth Century*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991
10. Boak, A. E. R., 'Imperial Coronation Ceremonies of the Fifth and Sixth Centuries', *Harvard Studies in Classical Philology* 30, 1919, 37–47
11. Bouman, C. A., *Sacring and Crowning: The Development of the Latin Ritual for the Anointing of Kings and the Coronation of an Emperor Before the Eleventh Century*, Groningen, J.B. Walters, 1957
12. Bowlus, C. R., 'Foreword', u *The Salian Century: Main Currents in an Age of Transition*, ur. S. Weinfurter, *The Middle Ages Series*, University of Pennsylvania Press, 1999, IX – XXI; X
13. Brightman, F. E., Hammond, C. E., *Liturgies Eastern and Western; Vol. I: Eastern*, Oxford: At the Clarendon Press, 1896.
14. Brightman, F. E. 'Byzantine Imperial Coronations', *The Journal of Theological Studies* os-II:7, 1901, 359–392
15. Brubaker, L., 'The Homilies of Gregory of Nazianzus', u *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, ur. V. Tsamakda, The Netherlands: Brill, 2017, 351–365
16. Contreni, J., 'The Carolingian Renaissance: Education and Literary Culture', u *The New Cambridge Medieval History*, ur. R. McKitterick, Cambridge University Press, 1995, 709–757
17. Corrigan, K., 'The Ivory Scepter of Leo VI: A Statement of Post-Iconoclastic Imperial Ideology', *The Art Bulletin* 60, no. 3, 1978, 407-416
18. Cohen-Mushlin, A., 'The Labour of Herimann in The Gospels of Henry the Lion', *The Burlington Magazine* 127, 993, 1985, 880–888
19. Cutler, A., Oikonomides, N., 'An Imperial Byzantine Casket and Its Fate at a Humanist's Hands', *The Art Bulletin* 70, 1, 1988, 77–87
20. Cutler, A., *The Hand of the Master: Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th-11th Centuries)*, Princeton, N.J: Princeton University Press, 1994
21. Cutler, A., *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Cahiers Archéologiques, Paris, 1984

22. Dagron, G., ‘Lawful Society and Legitimate Power - Ἔννομος Πολιτεία, Ἔννομος Ἀρχή’, u *Law and Society in Byzantium, Ninth-Twelfth Centuries*, ur. A. E. Laiou & D. Simon, Washington, DC: Dumbarton Oaks research library and collection, 1994; 27–51
23. Dagron, G., *Emperor and Priest: The Imperial Office in Byzantium*, Past and Present Publications, Cambridge, U.K.; New York: Cambridge University Press, 2003
24. Dale, J. M. O., *Christus Regnat: Inauguration and Images of Kingship in England, France and the Empire c. 1050 - c. 1250*, 2013
25. Dale, J., ‘Inauguration and Political Liturgy in the Hohenstaufen Empire, 1138–1215*’, *German History* 34, 2, 2016, 191–213
26. Der Nersessian, S., ‘Remarks on the Date of the Menologium and the Psalter Written for Basil II’, *Byzantion* 15, 1940: 104–25ž
27. Der Nersessian, S., ‘The Illustrations of the Homilies of Gregory of Nazianzus: Paris Gr. 510. A Study of the Connections between Text and Images’, *Dumbarton Oaks Papers* 16, 1962, 195–228
28. Deshman, R., ‘Otto III and the Warmund Sacramentary: A Study in Political Theology’, *Zeitschrift Für Kunstgeschichte* 34, 1, 1971, 1–20
29. Deshman, R., ‘Christus Rex et Magi Reges: Kingship and Christology in Ottonian and Anglo-Saxon Art’, *Frühmittelalterliche Studien* 10, 1, 1976, 367–405
30. Diebold, W. J., ‘Verbal, Visual, and Cultural Literacy in Medieval Art: Word and Image in the Psalter of Charles the Bald’, *Word & Image* 8, 2, 1992, 89–99
31. Diebold, W. J., ‘The Ruler Portrait of Charles the Bald in the S. Paolo Bible’, *The Art Bulletin* 76, 1, 1994, 6–18
32. Dodwell, C. R., *The Pictorial Arts of the West: 800-1200*, Yale University Press Pelican History of Art Series, New Haven, Conn: Yale Univ. Press, 1993
33. Fögen, M. T., ‘Legislation in Byzantium: A Political and a Bureaucratic Technique’, u *Law and Society in Byzantium, Ninth-Twelfth Centuries*, ur. A. E. Laiou & D. Simon, Washington, DC: Dumbarton Oaks research library and collection, 1994., 53–70
34. Freed, J. B., *Frederick Barbarossa: The Prince and The Myth*, New Haven: Yale University Press, 2016.
35. Garipzanov, I. H., *The Symbolic Language of Authority in the Carolingian World (c. 751-877)*, Brill’s Series on the Early Middle Ages, 16, Leiden; Boston: Brill, 2008
36. Gatti, E. A., ‘In a Space Between: Warmund of Ivrea and the Problem of (Italian) Ottonian Art’, *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture* 3, 1, 2011, 8-48

37. Gibbon, E., *The Decline and Fall of the Roman Empire*, skraćeno izdanje, s.l.:Phoenix, 2005 (1776)
38. Gillingham, J., 'Papers Delivered at the Annual Conference of the German History Society, on the Topic "Unification and Reunification in German History": Elective Kingship and the Unity of Medieval Germany', *German History* 9, 2, 1991, 124–35
39. Grierson, P., *Byzantine Coins*, London: Methuen; Berkeley: University of California Press, 1982.
40. Hammond, C. E. ur., *Liturgies, Eastern and Western: Being a Reprint of the Texts, Either Original Or Translated, of the Most Representative Liturgies of the Church, from Various Sources.* s.l.:Clarendon Press., 1878.
41. Head, C., *Imperial Byzantine Portraits: A Verbal and Graphic Gallery*, New Rochelle, N.Y: Caratzas Bros, 1982.
42. Heer, F., *The Holy Roman Empire*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1968
43. Heydemann, G., 'The People of God and the Law: Biblical Models in Carolingian Legislation', *Speculum* 95, 1, 2020, 89–131
44. Hiscock, N., 'The Ottonian Revival: Church Expansion and Monastic Reform', u *The White Mantle of Churches*, ur. Nigel Hiscock, Turnhout: Brepols Publishers, 2003
45. Jestice, P. G., *Imperial Ladies of the Ottonian Dynasty: Women and Rule in Tenth-Century Germany*, Springer International Publishing, 2018
46. Kalavrezou-Maxeiner, I., 'Eudokia Makrembolitissa and the Romanos Ivory', *Dumbarton Oaks Papers* 31, 1977, 305–325
47. Kaldellis, A., *Hellenism in Byzantium: the Transformations of Greek Identity and the Reception of the Classical Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
48. Kalopissi-Verti, S., 'Patronage and Artistic Production in Byzantium during the Palaiologan Period', u *Byzantium: Faith and Power (1261–1557): Perspectives on Late Byzantine Art and Culture*, ur. S. T. Brooks, New York: Metropolitan Museum of Art, 2006, 76–97
49. Kantorowicz, E. H., *The King's Two Bodies*, reprint izdanje Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997.
50. Kantorowicz, E., *Laudes Regiae. A Study in Liturgical Acclamations and Mediaeval Ruler Worship*, University of California Press, 1946
51. Kazhdan, A. P., McCormick, M., 'The Social World of the Byzantine Court', u *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ur. H. Maguire, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, 169–198

52. Kingsley, J. P., ‘To Touch the Image: Embodying Christ in the Bernward Gospels’, *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*, 3, 2010, 138–173
53. Kitzinger, E., *The Mosaics of St. Mary’s of the Admiral in Palermo*, Dumbarton Oaks, 1990
54. Kitzinger, E., ‘The Hellenistic Heritage in Byzantine Art’, *Dumbarton Oaks Papers* 17, 1963, 95–115
55. Kotzabassi, S., ‘Codicology and Palaeography’, u *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, ur. V. Tsamakda, Brill, 2017, 35–52
56. Kyle, J. D., ‘The Monastery Library at St. Emmeram (Regensburg)’, *The Journal of Library History (1974-1987)* 15, 1, 1980, 1–21
57. Leyser, K., ‘The Tenth Century in Byzantine-Western Relationships’, u *Relations Between East & West in the Middle Ages*, ur. D. Baker, Routledge, 1973, 29-63
58. Leyser, K., *Rule and Conflict in an Early Medieval Society: Ottonian Saxony*, London: Arnold, 1979
59. Leyser, K., ‘Ottonian Government’, *The English Historical Review* 96, 381, 1981, 721–753
60. Leyser, K., Reuter, T., *Communications and Power in Medieval Europe: The Carolingian and Ottonian Centuries*, London; Rio Grande, Ohio, Hambledon Press, 1994
61. Lokin, J. H. A., ‘The Significance of Law and Legislation in the Law Books of the Ninth to Eleventh Centuries’, u *Law and Society in Byzantium, Ninth-Twelfth Centuries*, ur. A. E. Laiou & D. Simon, Washington, DC: Dumbarton Oaks research library and collection, 1994., 71–91
62. MacIsaac, J. D. ‘“The Hand of God”: A Numismatic Study’, *Traditio* 31, 1975, 322–328
63. Macrides, R., Munitiz, J.A., Angelov, D., *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court: Offices and Ceremonies*, Routledge, 2020
64. [1] Magdalino, P., ‘In Search of the Byzantine Courtier: Leo Choirosphaktes and Constantine Manasses’, u *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ur. H. Maguire, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, 141–166
65. Maguire, H., ‘Images of the Court’, u *The Glory of Byzantium Art and Culture of the Middle Byzantine Era*, ur. H. C. Evans, W. D. Wixom i Metropolitan Museum of Art, New York: Metropolitan Museum of Art, 1997, 182–192

66. Maguire, H., ‘The Heavenly Court’, u *Byzantine Court Culture from 829 to 1204,* ur. H. Maguire, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1997, 247-258
67. Majeska, J. P., ‘The Emperor in His Church: Imperial Ritual in the Church of St. Sophia’, u *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ur. H. Maguire, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, 1–12
68. Mathews, T. F., ‘Religious Organization and Church Architecture’, u *The Glory of Byzantium: Art and Culture of the Middle Byzantine Era, A.D. 843-1261*, ur. H. C. Evans, W. D. Wixom i Metropolitan Museum of Art, New York, New York: Metropolitan Museum of Art, 1997, 20–82
69. Mayr-Harting, H., *Ottonian Book Illumination: An Historical Study*, drugo, revidirano izdanje, London: Harvey Miller, 1999
70. McKitterick, R., ‘Charles the Bald (823-877) and His Library: The Patronage of Learning’, *The English Historical Review* 95, 374, 1980, 28–47
71. Michałowski, R., *The Gniezno Summit: The Religious Premises of the Founding of the Archbishopric of Gniezno*, Brill, 2016
72. Middleton, J., [ur]. *World Monarchies and Dynasties*, Armonk, NY: Sharpe Reference, 2005.
73. Mirnik, I., ‘Zlatnici Romana III. Argira u numizmatičkoj zbirci Arheološkoga muzeja u Zagrebu’, *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku* 99, 1, 2006, 369–378
74. Mitchell, O. C., *Two German Crowns: Monarchy and Empire in Medieval Germany*, Bristol, IN, U.S.A: Wyndham Hall Press, 1985
75. Nash, P. ‘Demonstrations of Imperium: Byzantine Influences in the Late Eighth and Tenth Centuries in the West’, *Basileia*, ur. G. Nathan & L. Garland, 2017, 159–172
76. Nelson, J. L., ‘Symbols in Context: Rulers’ Inauguration Rituals in Byzantium and the West in the Early Middle Ages1’, *Studies in Church History* 13, 1976, 97–119
77. Nelson, J. L., ‘On the Limits of the Carolingian Renaissance’, *Studies in Church History*, 1977, 51–69
78. Nelson, J. L., ‘The Lord’s Anointed and the People’s Choice: Carolingian Royal Ritual’, u *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies*, ur. by D. Candine & S. Price, Cambridge University Press, 1987, 137–180
79. Nelson, J. L., ‘Kingship and Royal Government’, u *The New Cambridge Medieval History*, ur. R. McKitterick, Cambridge University Press, 1995, 381–430
80. Nicol, D. M., ‘Kaisersalbung. The Unction of Emperors in Late Byzantine Coronation Ritual’, *Byzantine and Modern Greek Studies* 2, 1976, 37–52

81. Notker The Stammerer, ‘The Deeds of Charlemagne’, u *Two Lives of Charlemagne*, ur. D. Ganz, 2008, 47-116
82. Norwich, J. J., *A Short History of Byzantium*, New York: Vintage Boks, 1999
83. Olbrycht, M., ‘The Diadem in the Achaemenid and Hellenistic Periods’, *Anabasis. Studia Classica et Orientalia* 5, 2014, 177–187
84. Ostrogorsky, G., *History of the Byzantine state,* s.l.:New Brunswick: Rutgers University Press, 1957
85. Ousterhout, R. G., ‘Secular Architecture’, u *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era*, ur. H. C. Evans, W. D. Wixom i Metropolitan Museum of Art, New York: Metropolitan Museum of Art, 1997, 193–217
86. Papamastorakis, T., ‘Ανασυνθέτοντας Τα Σμάλτα Του Τρίπτυχου Khakhuli’, *Δελτίον Της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* 23, 2002, 225–54
87. Parani, M., ‘The Romanos Ivory and the New Tokalı Kilise: Imperial Costume as a Tool for Dating Byzantine Art’, *Cahiers Archéologiques* 49, 2001, 15–28
88. Paulus, D. I., ‘From Charlemagne to Hitler: The Imperial Crown of the Holy Roman Empire and Its Symbolism’, *Charlemagne. A European Icon*, 2017
89. Petersohn, J., ‘Kaisertum und Kultakt in der Stauferzeit’, *Vorträge und Forschungen* 42, 1994, 101–146
90. Ramsden, E. H., ‘The Halo: A Further Enquiry into Its Origin’, *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 78, 457, 1941, 123–131
91. Rawson, E., ‘Caesar’s Heritage: Hellenistic Kings and Their Roman Equals’, *The Journal of Roman Studies* 65, 1975, 148–159
92. Reuter, T., *Medieval Polities and Modern Mentalities*, ur. Nelson, J. L., Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2006
93. Riccardi, L., ‘Observations on Basil II as Patron of the Arts’, *Actual Problems of Theory and History of Art : Collection of Articles* 1, 2011, 39–45
94. Robbie, S., ‘Can Silence Speak Volumes? Widukind’s Res Gestae Saxonicae and the Coronation of Otto I Reconsidered’, *Early Medieval Europe* 20, 3, 2012, 333–362
95. Robinson, I. S., *Henry IV of Germany, 1056-1106,* Cambridge: Cambridge University, 1999
96. Rousseau, V., ‘Emblem of an Empire: The Development of the Byzantine Empress’s Crown’, *Al-Masāq* 16, 1, 2004, 5–15
97. Sickel, W., ‘Das byzantinische Krönungsrecht bis zum 10. Jarhundert’, *Byzantinische Zeitschrift*, Vol. 7, 1898, 511–557

98. Schramm, P. E., *Kaiser, Könige Und Päpste. Gesammelte Aufsätze Zur Geschichte Des Mittelalters, Band 3: Vom 10. Bis Zum 13. Jahrhundert*, Hiersemann Verlag, 1969
99. Schramm, P. E., Berghaus, P., Gussone, N., Mütherich F., *Die Deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751-1190*, München: Prestel Verl, 1983.
100. Schutz, H., *The Medieval Empire in Central Europe: Dynastic Continuity in the Post-Carolingian Frankish Realm, 900 - 1300*, Newcastle: Cambridge Scholars, 2010
101. Solivan, J., 'Depictions of Virtues and Vices as Mnemonic Devices', *Imago Temporis: Medium Aevum* 11, 2017, 159–192
102. Spatharakis, I., *The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts*, Byzantina Neerlandica, 6, Leiden, E. J. Brill, 1976
103. Spieser, J.-M., 'The Use and Function of Illustrated Books in Byzantine Society', u *A Companion to Byzantine Illustrated Manuscripts*, ur. V. Tsamakda, Brill, 2017, 3–22
104. Stoleriu, I, Stoleriu, A., 'A Brief Introduction to the Byzantine Portrait Art,'. *SEA - Practical Application of Science* IV, 2, 2016, 409–414
105. Suckale-Redlefsen, G., *Die Handschriften des 8. bis 11. Jahrhunderts der Staatsbibliothek Bamberg. 1: Texte*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2004.
106. Sulovsky, V., 'The Franks in the Early Ideology of Frederick Barbarossa (1152-1158)', *Tabula*, 14, 2016, 43–59
107. Teitler, H., 'Raising on a Shield: Origin and Afterlife of a Coronation Ceremony', *International Journal of the Classical Tradition* 8, 4, 2002, 501–521
108. Trilling, J., 'Daedalus and the Nightingale: Art and Technology in the Myth of the Byzantine Court', u *Byzantine Court Culture from 829 to 1204*, ur. H. Maguire, Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1997, 217–230
109. Trombley, F. R., Tougher, S., 'The Emperor at War - Duties and Ideals', u *The Emperor in the Byzantine World: Papers from the Forty-Seventh Spring Symposium of Byzantine Studies*, ur. S. Tougher, London: Routledge, 2019, 179–195
110. Tsamakda, V., 'The Illustrated Chronicle of Ioannes Skylitzes in Madrid', Alexandros Press, Leiden, 2002
111. Tsirpanlis, C., 'Byzantine Reactions to the Coronation of Charlemagne (780-813)', *BYZANTINA* 6, 1974, 345–60
112. Ullmann, W., *The Carolingian Renaissance and the Idea of Kingship* (Routledge Revivals), Routledge, 2010

113. Veneskey, L., ‘Truth and Mimesis in Byzantium: A Speaking Reliquary of Saint Demetrios of Thessaloniki’, *Art History* 42, 1, 2019,16–39
114. Verbanaz, N., ‘Envisaging Eternity’, *Historical Reflections/Réflexions Historiques* 43, 1 , 2017, 33–44
115. Wagner, S., ‘Establishing a Connection to Illuminated Manuscripts Made at Echternach in the Eighth and Eleventh Centuries and Issues of Patronage, Monastic Reform and Splendor’, *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture* 3, 1, 2011, 49–82
116. Walter, C., ‘Raising on a Shield in Byzantine Iconography’, *Revue Des Études Byzantines* 33, 1, 1975, 133–176
117. Walter, C., ‘The Significance of Unction in Byzantine Iconography’, *Byzantine and Modern Greek Studies* 2, 1976, 53–73
118. Walther, I.F., Norbert, W., *Codices Illustres: The World's Most Famous Illuminated Manuscripts, 400 to 1600*, Taschen, Köln, 2005
119. Weisweiler, J., ‘Populist Despotism and Infrastructural Power in the Later Roman Empire’, u *Ancient States and Infrastructural Power: Europe, Asia and America*, ur. C. Ando & S. Richardson, University of Pennsylvania Press, 2017, 149–178
120. Weinfurter, S., *The Salian Century: Main Currents in an Age of Transition*, University of Pennsylvania Press, 1999
121. Woodfin, W. T., ‘Presents Given and Presence Subverted: The Cunegunda Chormantel in Bamberg and the Ideology of Byzantine Textiles’, *Gesta* 47, 1, 2008, 33–50
122. Wolfram, H., *Conrad II, 990-1039: Emperor of Three Kingdoms*, University Park, Pa: Pennsylvania State University Press, 2006
123. Woolley, R. M., *Coronation Rites*, s.l.:Cambridge: University Press Publication, 1915
124. Bamberger Apokalypse - Staatsbibliothek Bamberg Msc.Bibl.140, 60r, http://digital.bib-bvb.de/view/bvb_mets/viewer.0.6.5.jsp?folder_id=0&dvs=1639690129487~666&pid=13423867&locale=hr&usePid1=true&usePid2=true, pregledano 12. listopada 2021.
125. John I Tzimiskes, Gold, Nomisma Histamenon, Constantinople, 969-976, https://www.doaks.org/resources/coins/catalogue/BZC.2002.21/view, pregledano 17. prosinca 2021.

126. Manuscripts of Emperor Henry II, https://www.staatsbibliothek-bamberg.de/en/digital-collections/manuscripts-of-emperor-henry-ii/, pregledano 27. listopada 2021.
127. Pontifikale. Benediktionale (sogenanntes Pontifikale Heinrichs II.) - Staatsbibliothek Bamberg Msc.Lit.53, https://www.bavarikon.de/object/bav:SBB-KHB-00000SBB00000131, pregledano 28. listopada 2021.
128. Schaffhausen, Stadtbibliothek, Ministerialbibliothek, Min. 94: Pontifical of Schaffhausen https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/sbs/min0094, pregledano 01. studenog 2021.
129. Synopsis historiarum, Ioannes Scylitzes http://bdh.bne.es/bnesearch/detalle/bdh0000022766, pregledano 27. studenog 2021.

6. Slikovni materijali

Slika 1
Detalj mozaika koji prikazuje Krista koji kruni Rogera II., crkva Santa Maria dell'Ammiraglio, prva polovica 12. st.
Izvor: Matthias Süßen - Own work, CC BY-SA 2.5, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4597114

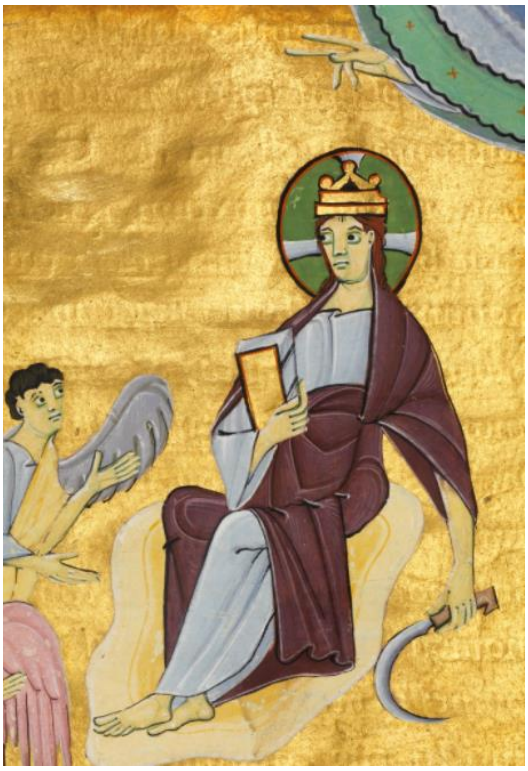
Slika 2
Solidus s prikazom Konstantina Velikog i Sola, 1863,0713.1, 316.
Izvor: https://www.britishmuseum.org/collection/object/C_1863-0713-1

Slika 3
Prikaz podizanja Davida na štit, MS. Grec. 139, sredina 10. st., *Bibliothèque nationale de France* (33 x 37 x 26,5 cm)
Izvor: Bibliothèque nationale de France - Département des Manuscrits

Slika 4
Pečat Otona I., druga polovica 10. st.
Izvor: Schramm, P. E., Berghaus, P., Gussone, N., Mütherich F., *Die Deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751-1190,* München: Prestel Verl, 1983.

Slika 5
Prikaz Solomona koji pomazuje Davida, MS Cod.bibl.fol.23, prva polovica 9. st., *Württembergische Landesbibliothek Stuttgart* (26,5 x 17 cm)
Izvor: Württembergische Landesbibliothek Stuttgart

Slika 6
Detalj Davidova pomazanja, MS Bibl. Rhenotraiectinae I Nr 32, 9. stoljeće, *Universiteitsbibliotheek Utrecht* (33 x 22,5 cm)
Izvor: Universiteitsbibliotheek Utrecht



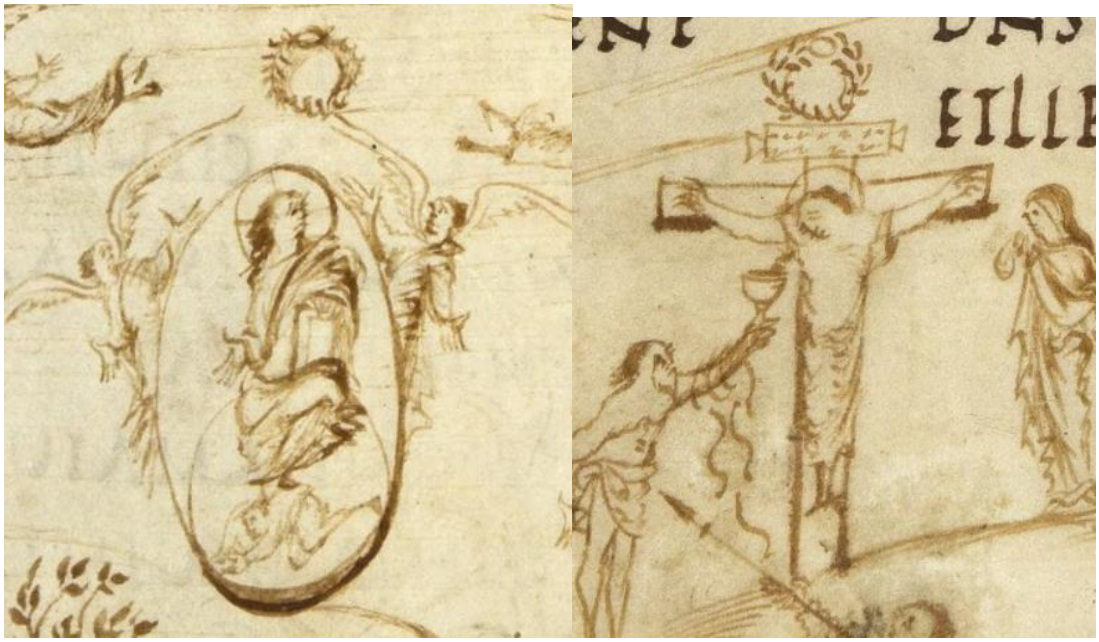
Slika 7
Detalj Krista s atributom krune, MS.Bibl.140, oko 1010., *Staatsbibliothek Bamberg* (25 x 18,5 cm)
Izvor: Staatsbibliothek Bamberg

Slika 8
Detalj razapetog Krista s atributima zlatne dijademe i stole, MS Clm 13601, prva polovica 11. st., *Staatsbibliothek Bamberg* (38,2 x 27,5 cm)
Izvor: Staatsbibliothek Bamberg

Slika 9

Detalj Krista u slavi s krunom, Domschatz 18, prva polovica 11. st., *Dom und Diözesanmuseum Hildesheim* (28 x 22 cm)

Izvor: Kingsley, J. P., 'To Touch the Image: Embodying Christ in the Bernward Gospels', *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture*, 3, 2010, 138–173; 152



Slika 10 i 11

Detalji Krista s atributom lovorova vijenca, MS Bibl. Rhenotraiectinae I Nr 32, 9. stoljeće, *Universiteitsbibliotheek Utrecht* (33 x 22,5 cm)

Izvor: Universiteitsbibliotheek Utrecht

Slika 12
Detalj prednje strane Lotarova križa, oko 1000., *riznica aachenske katerale* (50 x 38,5 x 2,3 cm)
Izvor: CEphoto, Uwe Aranas, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=35046787

Slika 13
Stražnja strana Lotarova križa, oko 1000., *riznica aachenske katerale* (50 x 38,5 x 2,3 cm)
Izvor: Domschatzkammer, https://www.aachener-domschatz.de/lotharkreuz/

Slika 14
Detalj Krista s carskim atributima krune i žezla, MS Bibl.22, oko 1000., *Staatsbibliothek Bamberg* (25 x 18,5 cm)
Izvor: Staatsbibliothek Bamberg

Slika 15
Detalj odjeće Henrika II., MS Ott.lat.74, prva polovica 11. st., *Biblioteca Apostolica Vaticana*
Izvor: Biblioteca Apostolica Vaticana

Slika 16
Davidovo pomazanje u MS Vat. Reg. 1B, sredina 10. st., *Biblioteca Apostolica Vaticana* (41 x 28 cm)
Izvor: Biblioteca Apostolica Vaticana

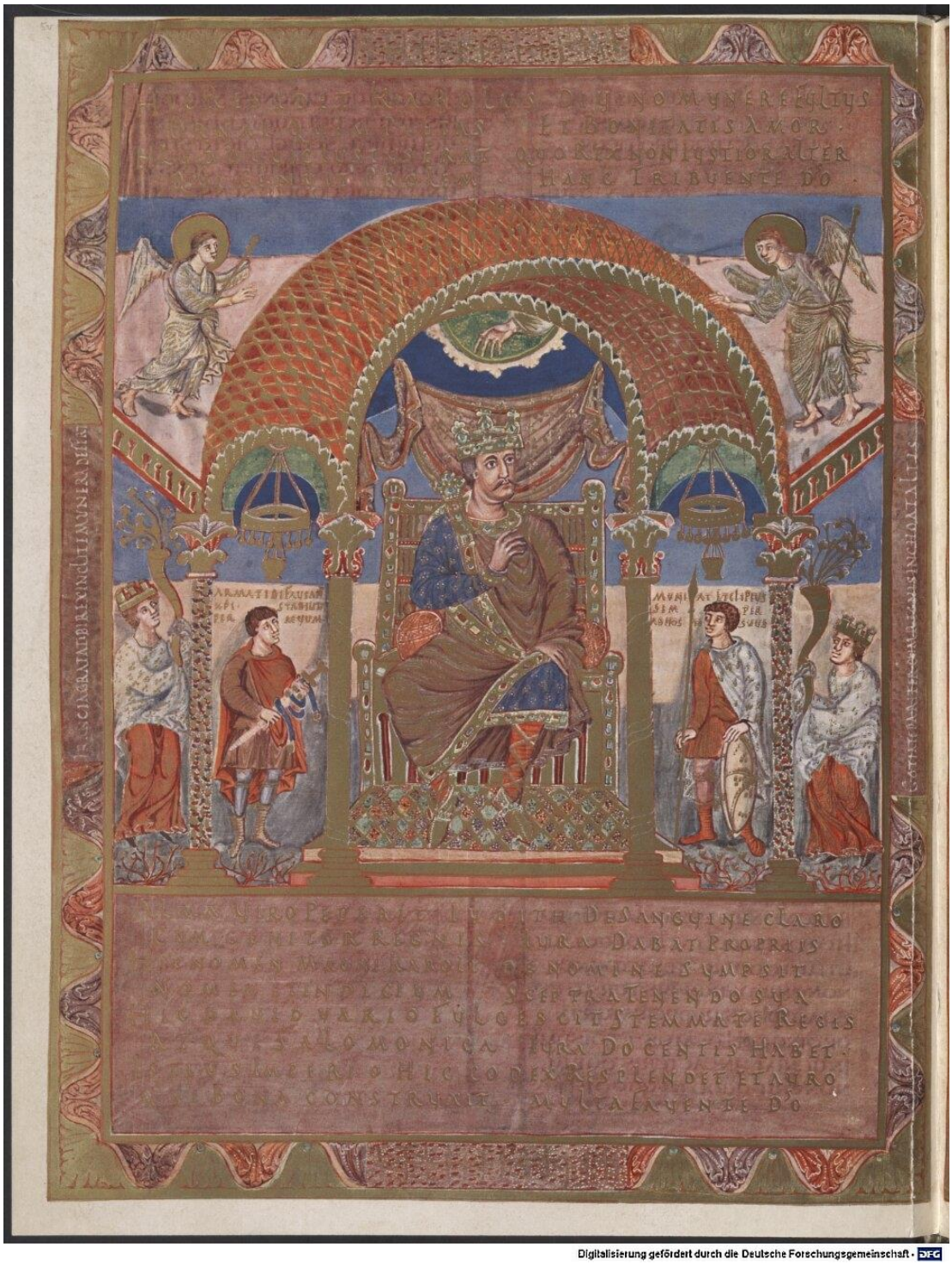
Slika 17
Solomonova krunidba u MS Vat. Reg. 1B, sredina 10. st., *Biblioteca Apostolica Vaticana* (41 x 28 cm)
Izvor: Biblioteca Apostolica Vaticana

Slika 18

Karlo Ćelavi na prijestolju, BNF Lat. 1, sredina 9. st., *Bibliothèque nationale de France (*40 x 31,5 cm)

Izvor: Bibliothèque nationale de France - Département des Manuscrits

Slika 19
Karlo Ćelavi na prijestolju, MS Lat. 1152, sredina 9. st., *Bibliothèque nationale de France (*24 x 19,5 cm)
Izvor: Bibliothèque nationale de France - Département des Manuscrits



Slika 20
Karlo Ćelavi na prijestolju, MS Clm 14000, oko 870., *Bayerische Staatsbibliothek München*
(42 x 33 cm)
Izvor: Bayerische Staatsbibliothek München

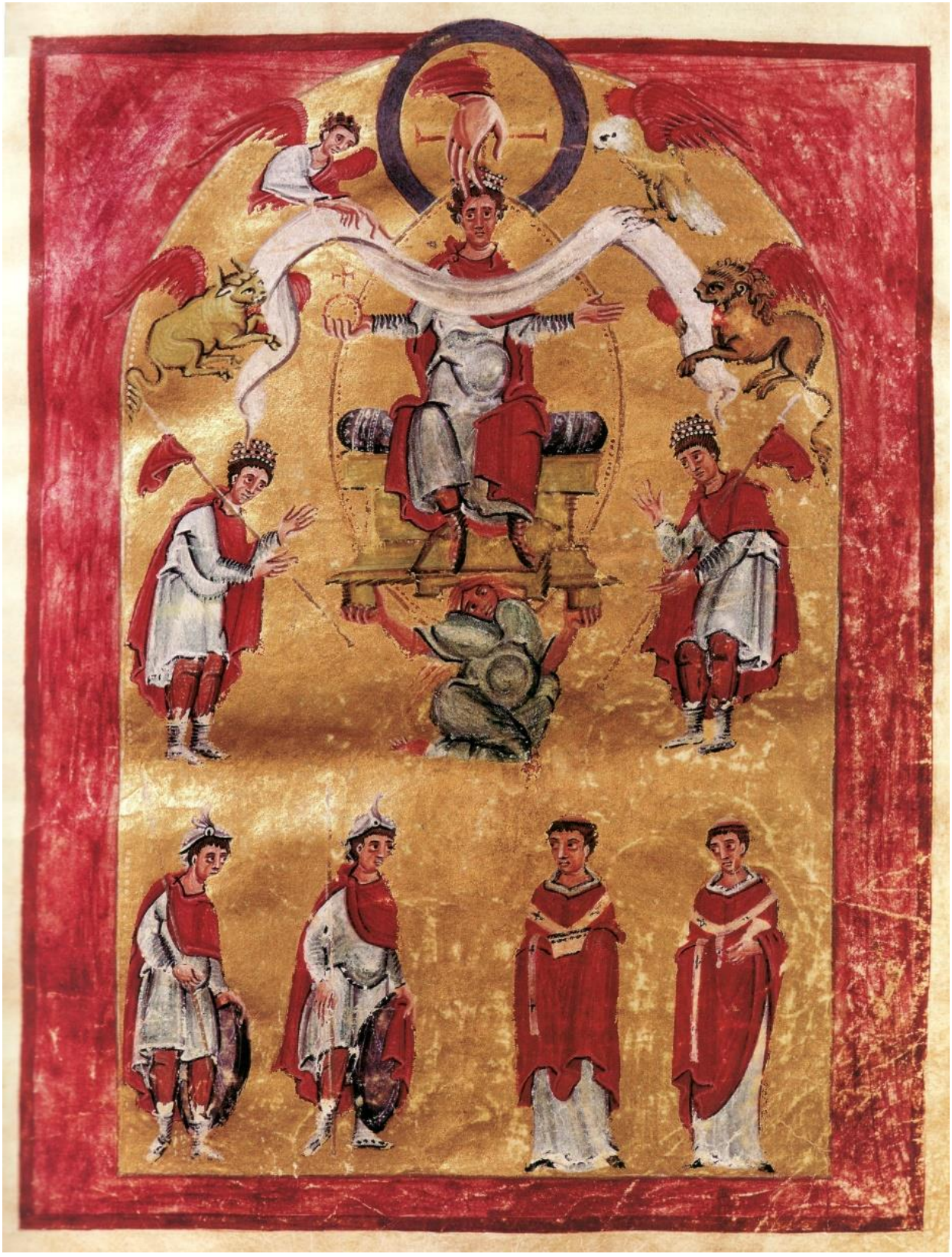
Slika 21
Krunidba Karla Ćelavog, MS Lat. 1141, oko 869. ili 870., *Bibliothèque nationale de France*
(27 x 21 cm)
Izvor: Bibliothèque nationale de France - Département des Manuscrits

Slika 22
Gemma Augustea, oko 9. ili 12. g. n. e., *Kunsthistorisches Museum Vienna* (19 x 23 cm)
Izvor: Kunsthistorisches Museum Vienna, antička kolekcija

Slika 23
Ciklus zidnih oslika o Ezekijelu, sinagoga u Dura-Europos, sredina 3. st.
Izvor: nepoznat autor, javna domena,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=25556793

Slika 24
Novčić s prikazom Arkadijeve krunidbe, RIC IX Constantinople 53a(2), između 378. i 383.
Izvor: "Crowning Arcadius AE II Obverse," *Minting A Christian State: Making Heads or Tails of Christian Symbols on Roman Coins,* https://exhibits.usask.ca/MintingAChristianState/items/show/27.

Slika 25
Bjelokosni prikaz Krista koji kruni Otona II. i Teofanu, oko 982., *Musée de Cluny* (18,5 x 10,6 x 0,85 cm)
Izvor: Musée de Cluny, https://www.musee-moyenage.fr/collection/oeuvre/ivoire-christ-otton-theophano.html



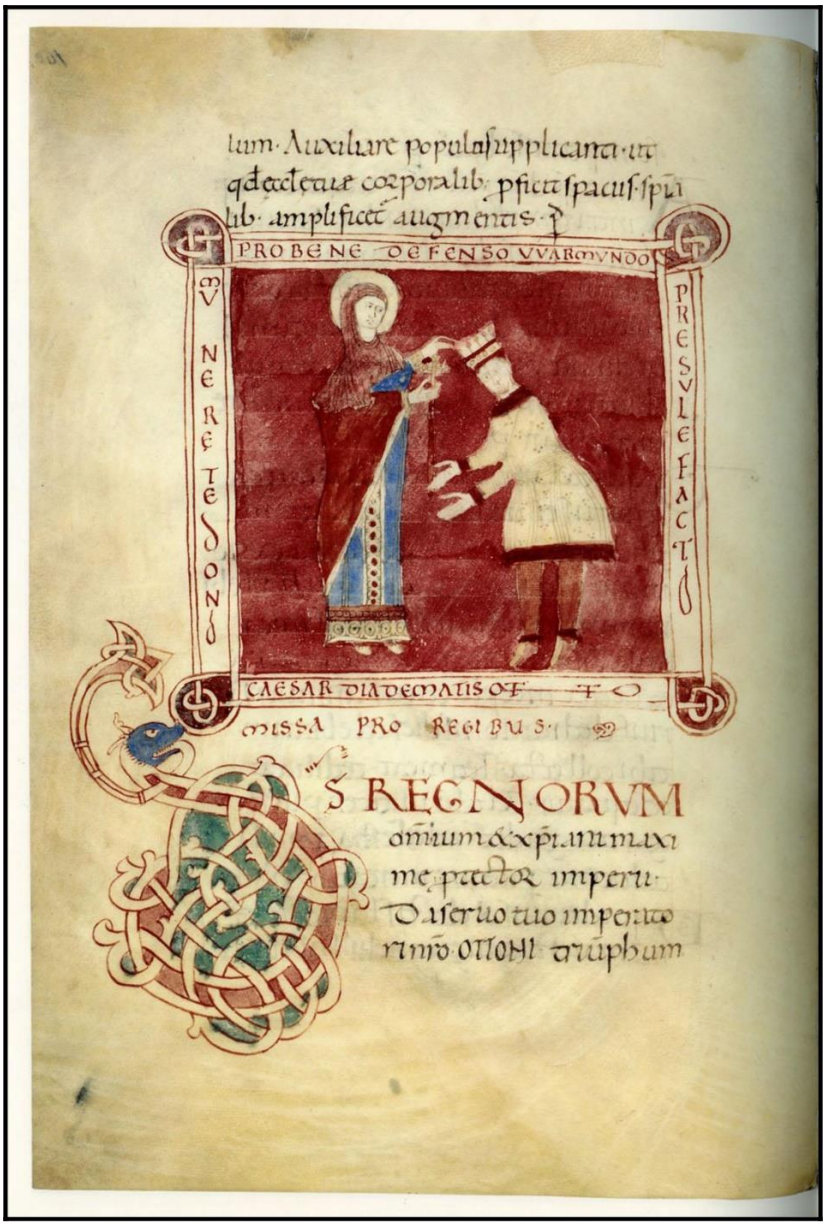
Slika 26
Oton III. u slavi, Inv.-Nr. 25, oko 996., *riznica aachenske katedrale* (29,8 x 21,5 cm)
Izvor: nepoznat autor, javna domena,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Liuthar-Evangeliar.jpg

Slika 27
Sv. Petar i Pavao krune Otona III., MS Bibl. 140, *Staatsbibliothek Bamberg* (29,5 x 20,5 cm)
Izvor: Staatsbibliothek Bamberg

Slika 28
Trijumf vrlina nad manama, MS Bibl. 140, *Staatsbibliothek Bamberg* (29,5 x 20,5 cm)
Izvor: Staatsbibliothek Bamberg

Slika 29
Provincije prinose darove Otonu III., MS Clm 4453, oko 1000., *Bayerische Staatsbibliothek München* (33,5 x 24 cm)
Izvor: Bayerische Staatsbibliothek München

Slika 30
Krunidbeni prikaz, MS Cod. LXXXVI, 2. polovica 10. st., *Biblioteca Capitolare, Ivrea*
Izvor: Gatti, E. A., 'In a Space Between: Warmund of Ivrea and the Problem of (Italian) Ottonian Art', *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture* 3, 1, 2011, 8-48



Slika 31

Bogorodica kruni Otona III., MS Cod. LXXXVI, 2. polovica 10. st., *Biblioteca Capitolare, Ivrea*

Izvor: Gatti, E. A., 'In a Space Between: Warmund of Ivrea and the Problem of (Italian) Ottonian Art', *Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture* 3, 1, 2011, 8-48

Slika 32

Olovni medaljon s prikazom Krista kako kruni Otona II. i Teofanu, oko 982., *privatna kolekcija, Lenjingrad* (5,4 – 6 cm)

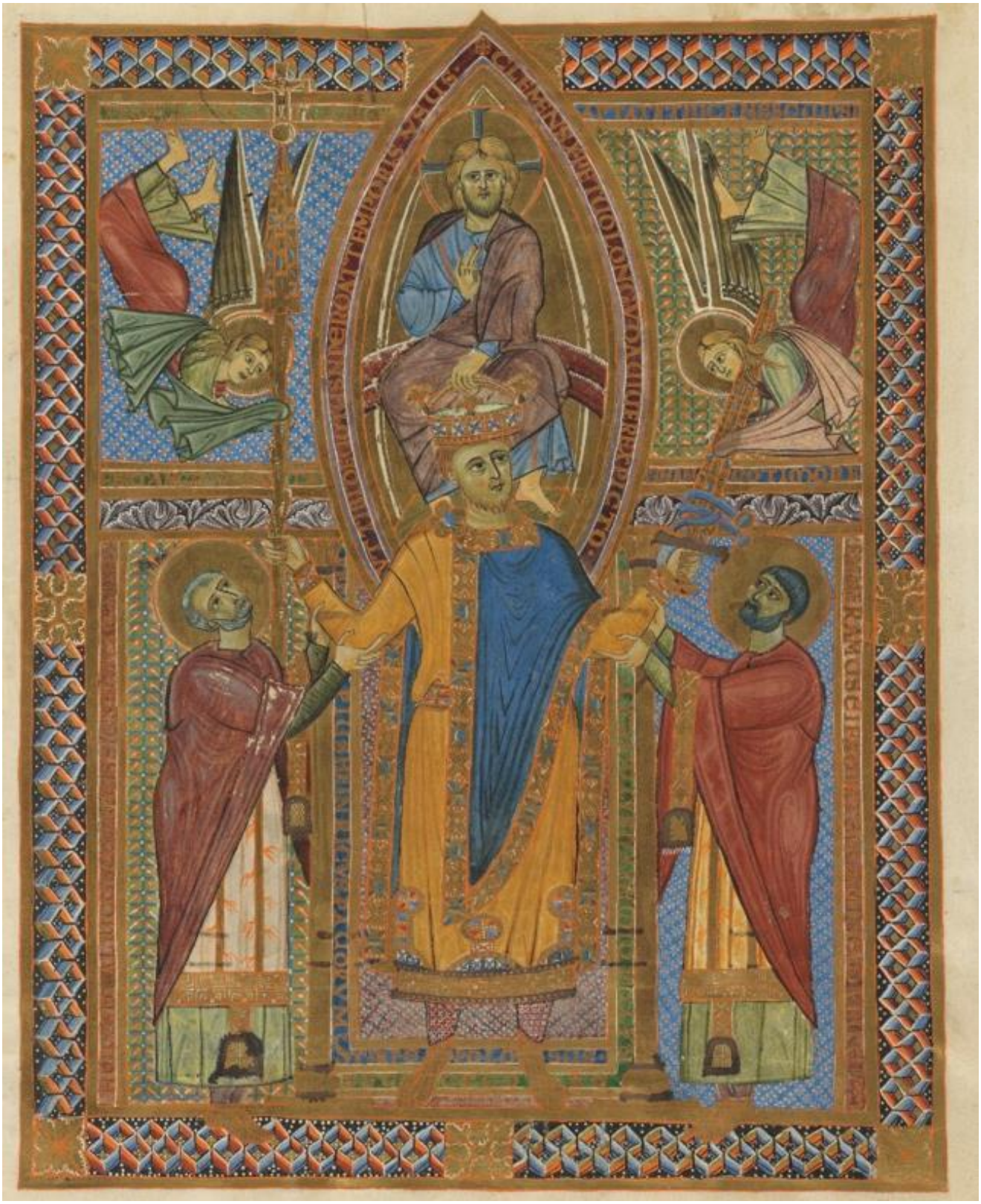
Izvor: Schramm, P. E., Berghaus, P., Gussone, N., Mütherich F., *Die Deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751-1190,* München: Prestel Verl, 1983.

Slika 33

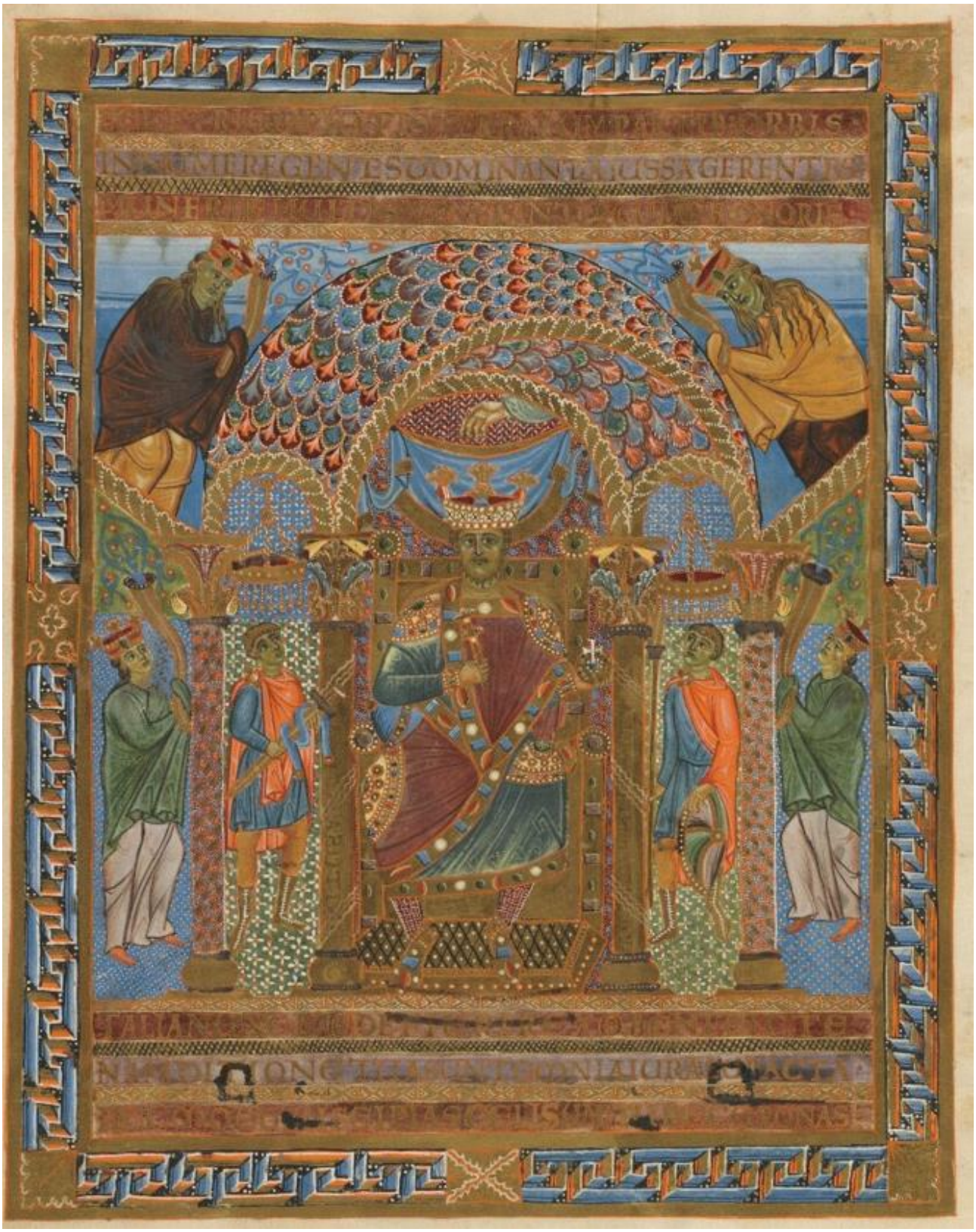
Olovni medaljon s prikazom Krista kako kruni Otona II. i Teofanu, 19. st. (?), *Državni muzej u Helsinkiju* (5,4 – 6 cm)

Izvor: Schramm, P. E., Berghaus, P., Gussone, N., Mütherich F., *Die Deutschen Kaiser und Könige in Bildern ihrer Zeit, 751-1190,* München: Prestel Verl, 1983.

Slika 34
Krist kruni Henrika II. i Kunigundu, MS Clm 4452, između 1007. i 1012., *Bayerische Staatsbibliothek München* (42,5 x 32 cm)
Izvor: Bayerische Staatsbibliothek München



Slika 35
Krist kruni Henrika II., MS Clm 4456, između 1002. i 1014., *Bayerische Staatsbibliothek München* (30 x 24 cm)
Izvor: Bayerische Staatsbibliothek München



Slika 36
Henrik II. sjedi na prijestolju, MS Clm 4456, između 1002. i 1014., *Bayerische Staatsbibliothek München* (30 x 24 cm)
Izvor: Bayerische Staatsbibliothek München

Slika 37
Henrik II. ulazi u crkvu u pratnji dvojice biskupa, MS Lit. 53, oko 1020., *Staatsbibliothek Bamberg* (27,5 x 20 cm)
Izvor: Staatsbibliothek Bamberg

Slika 38

Bogorodica kruni Henrika III. i Agnezu, Cod Vitr. 17, oko polovice 11. st., *Kraljevska knjižnica samostana El Escorial* (50 x 33,5 cm)

Izvor: nepoznat autor, javna domena, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=725550

Slika 39

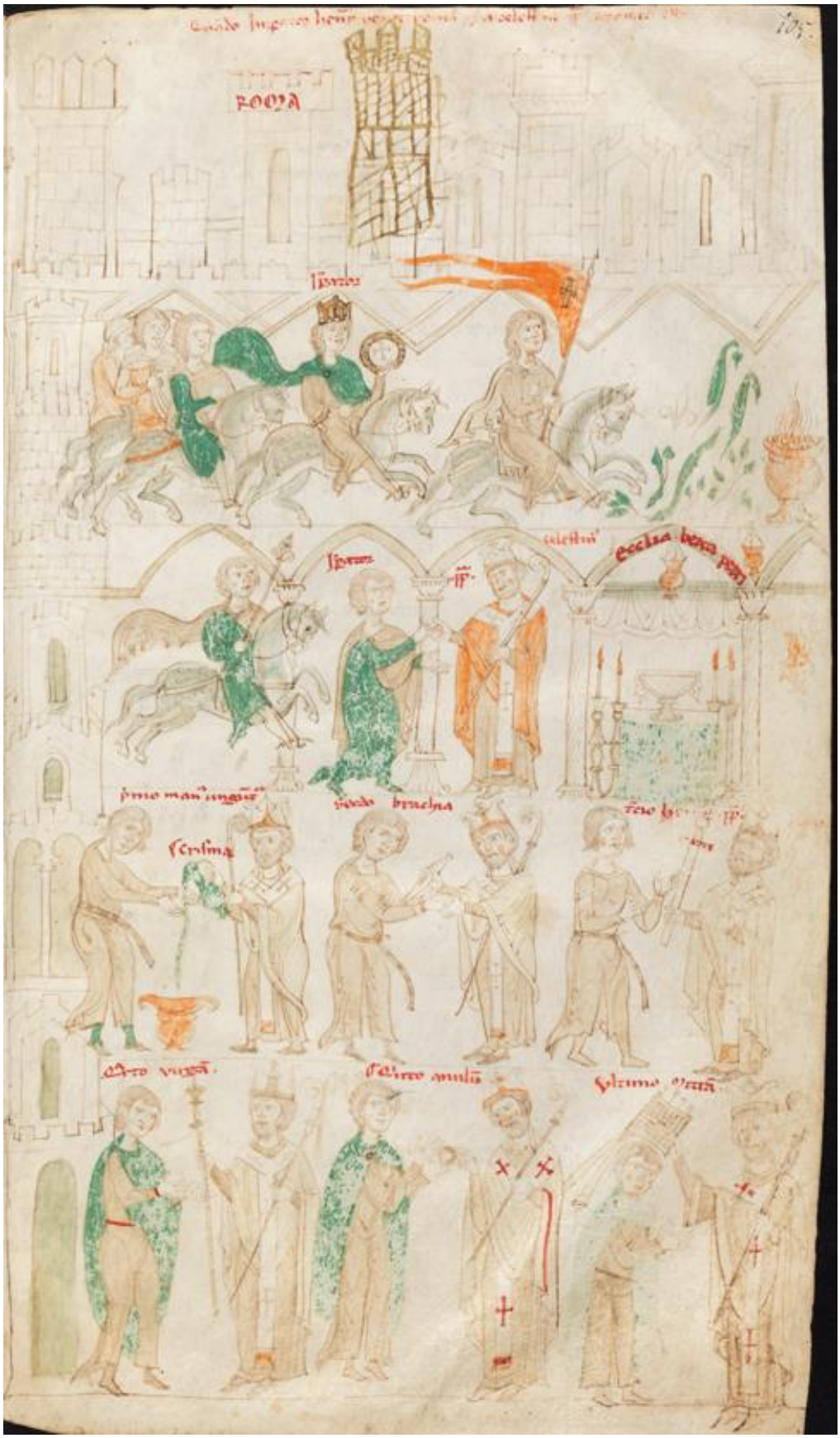
Krist kruni Henrika III. i Agnezu, MS C 93, oko polovice 11. st., *Sveučilišna knjižnica u Uppsali* (38 x 28 cm)

Izvor: nepoznat autor, javna domena, https://www.alvin-portal.org/alvin/attachment/download/alvin-record:56059/ATTACHMENT-0010.tiff

Slika 40

Prikaz krunidbe, MS Min. 94, sredina ili druga polovica 11. st., *Schaffhausen, Stadtbibliothek – Ministerialbibliothek*

Izvor: Schaffhausen, Stadtbibliothek – Ministerialbibliothek

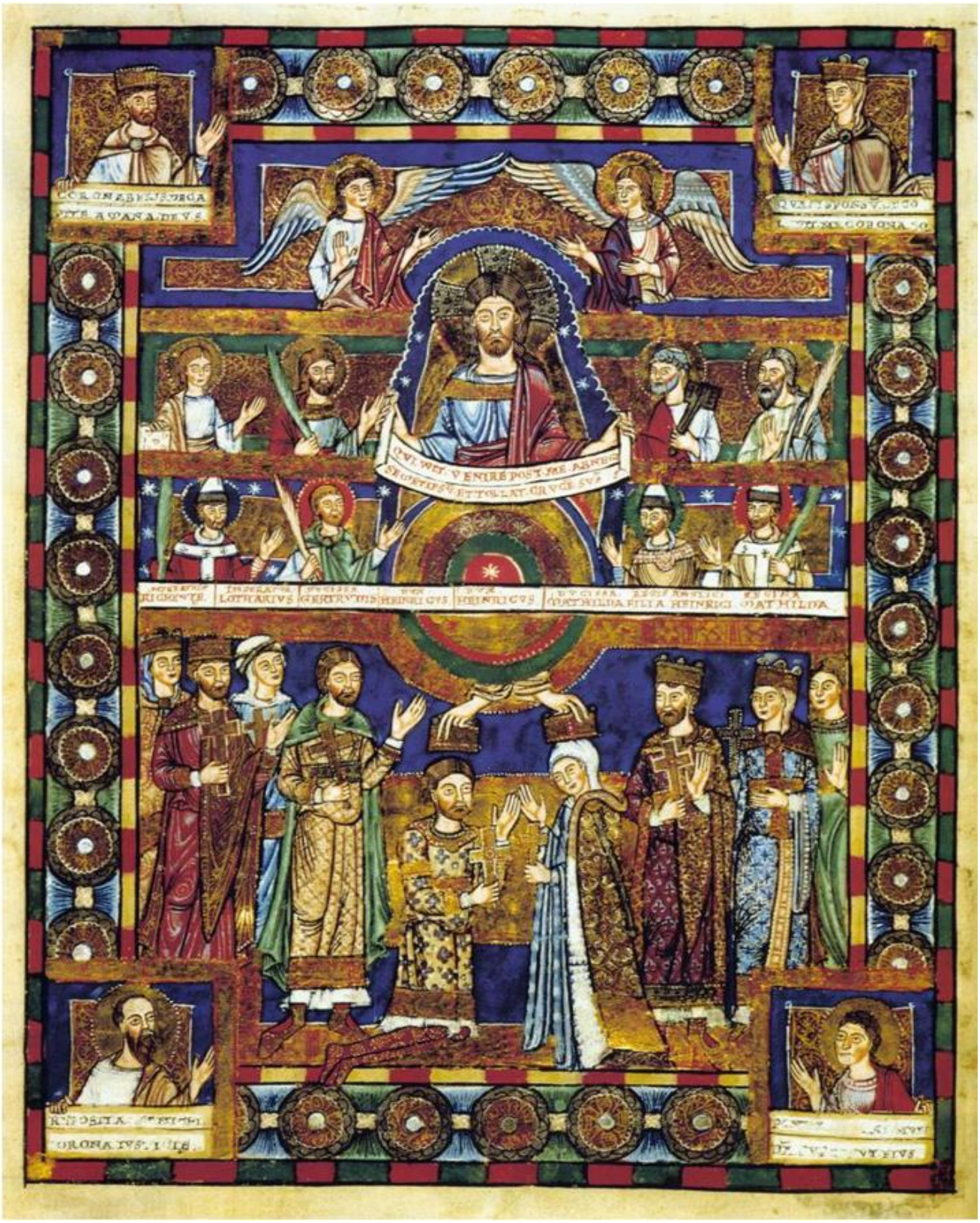


Slika 41
Prikaz krunidbe Henrika VI., Cod. 120.II, oko 1196., *Bern, Burgerbibliothek* (34,5 x 21 cm)
Izvor: Bern, Burgerbibliothek

Slika 42

Prikaz Frederika Barbarosse i njegovih sinova, Cod. 120.II, oko 1196., *Bern, Burgerbibliothek* (34,5 x 21 cm)

Izvor: Bern, Burgerbibliothek



Slika 43
Prikaz krunidbe Henrika Lava i Matilde, Cod. Guelf. 105 Noviss. 2 °, Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel
Izvor: nepoznat autor, javna domena, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=15498625

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Grec 510

Slika 44

Prikaz Bazilija I. između svetog Ilije i arkanđela Gabrijela u Paris Gr. 510, *Bibliothèque nationale de France* (43,5 x 30,00 cm)

Izvor: Bibliothèque nationale de France - Département des Manuscrits

Slika 45

Krist između sv. Petra i Pavla, Leovo bjelokosno žezlo, druga polovica 9. / početak 10. st.., *Berlin, Staatliche Museum* (10,2 x 10, 00 x 2,1 cm)

Izvor: Miguel Hermoso Cuesta - Own work, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=33507244

Slika 46

Bogorodica kruni Lea VI., Leovo bjelokosno žezlo, druga polovica 9. / početak 10. st., *Berlin, Staatliche Museum* (10,2 x 10, 00 x 2,1 cm)

Izvor: Miguel Hermoso Cuesta - Own work, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=33507245

Slika 47
prednji dio Davidove škrinje, oko 898. ili 900., *Rim, Palazzo Venezia* (16,1 x 8,4 x 10,3 cm)
Izvor: Cutler, Anthony, Nicolas Oikonomides, 'An Imperial Byzantine Casket and Its Fate at a Humanist's Hands', *The Art Bulletin 70,* 1, 1987, 77–87

Slika 48
Detalj Davidove krunidbe, Davidova škrinja, oko 898. ili 900., *Rim, Palazzo Venezia* (16,1 x 8,4 x 10,3 cm)
Izvor: Cutler, Anthony, Nicolas Oikonomides, 'An Imperial Byzantine Casket and Its Fate at a Humanist's Hands', *The Art Bulletin 70,* 1, 1987, 77–87

Slika 49

Poklopac Davidove škrinje s prikazom krunidbe carskog para, oko 898. ili 900., *Rim, Palazzo Venezia* (16,1 x 8,4 x 10,3 cm)

Izvor: Cutler, Anthony, Nicolas Oikonomides, 'An Imperial Byzantine Casket and Its Fate at a Humanist's Hands', *The Art Bulletin 70,* 1, 1987, 77–87

Slika 50
solidus s prikazom sv. Aleksandra koji kruni cara Aleksandra, BZC.1948.17.3002, 912. ili 913., *Dumbarton Oaks Research Library and Collection* (2,2 cm)
Izvor: Dumbarton Oaks

Slika 51

Bjelokost s prikazom Krista kako kruni Konstantina VII. Porfirogeneta, oko 945., *Puškinov državni muzej umjetnosti* (18,6 x 9,5 cm)

Izvor: nepoznat autor, javna domena, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/68/Porphyrogenetus.jpg

Slika 52

Bjelokost s prikazom Krista koji kruni Romana II. i Eudokiju, oko 945., *Cabinet des Medailles* (24,4 x 15,4 cm)

Izvor: Clio20, CC BY-SA 3.0 <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>

Slika 53
Nomisma histamenon Ivana Cimiska I., BZC.2002.21, 969. - 976., *Dumbarton Oaks Research Library and Collection* (2,3 cm)
Izvor: Dumbarton Oaks

Slika 54
Nomisma histamenon Ivana Cimiska I., BZC.1957.4.84, 969. - 976., *Dumbarton Oaks Research Library and Collection* (22 cm)
Izvor: Dumbarton Oaks

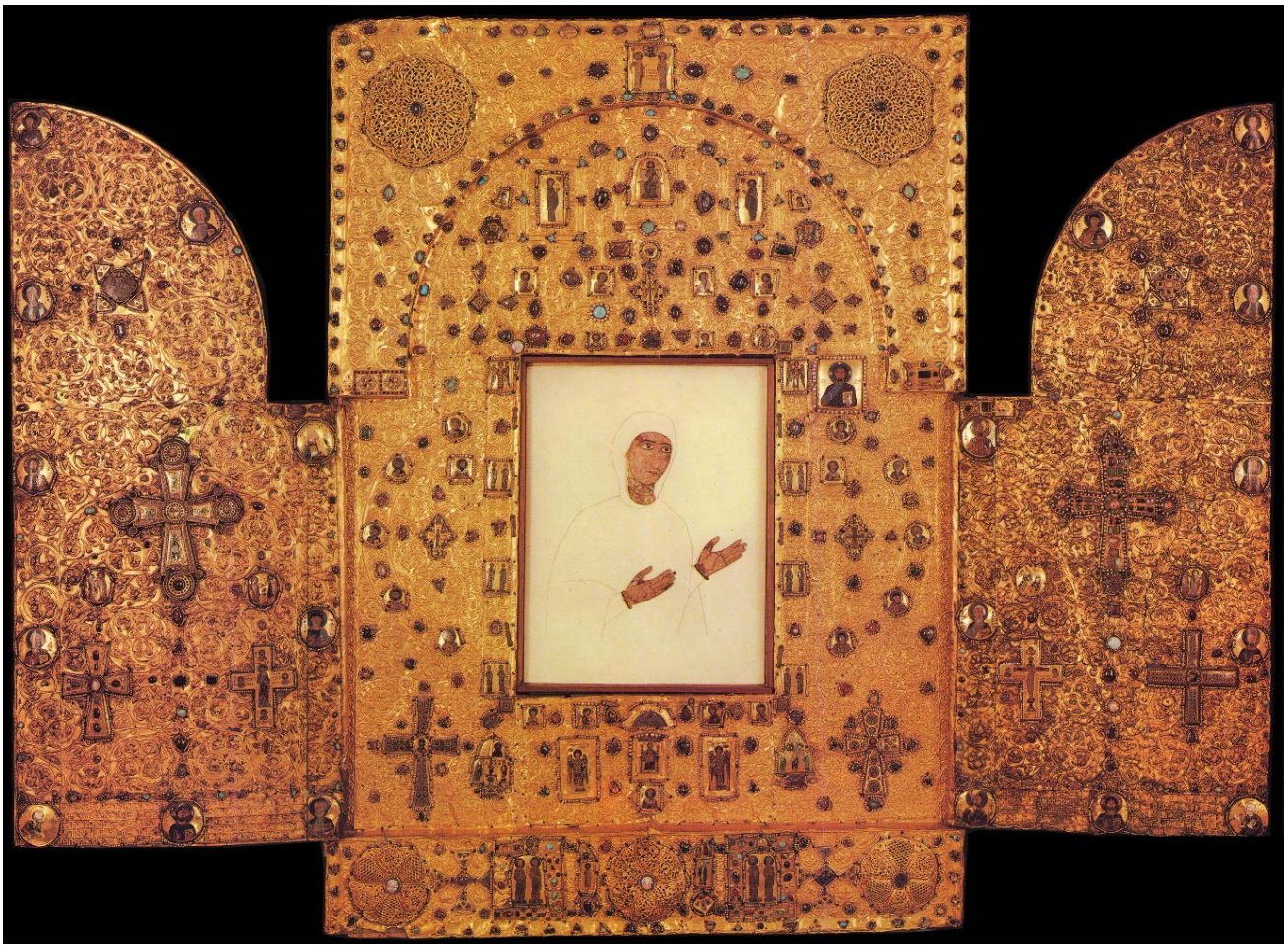
Slika 55
Psaltir Bazilija II, M Gr. 17, fol 3r, oko 1020., *Biblioteka Marciana* (30,2 x 24,3 cm)
Izvor: Biblioteca Marciana, MS Gr. 17

Slika 56
Nomisma histamena Romana III Aegira, između 1028. i 1034., Konstantinopol, *Arheološki muzej u Zagrebu* (2,3 cm, 2,4 cm)
Izvor: Mirnik, I., 'Zlatnici Romana III. Argira u numizmatičkoj zbirci Arheološkoga muzeja u Zagrebu'. *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku* 99, 1, 2006, 369–78

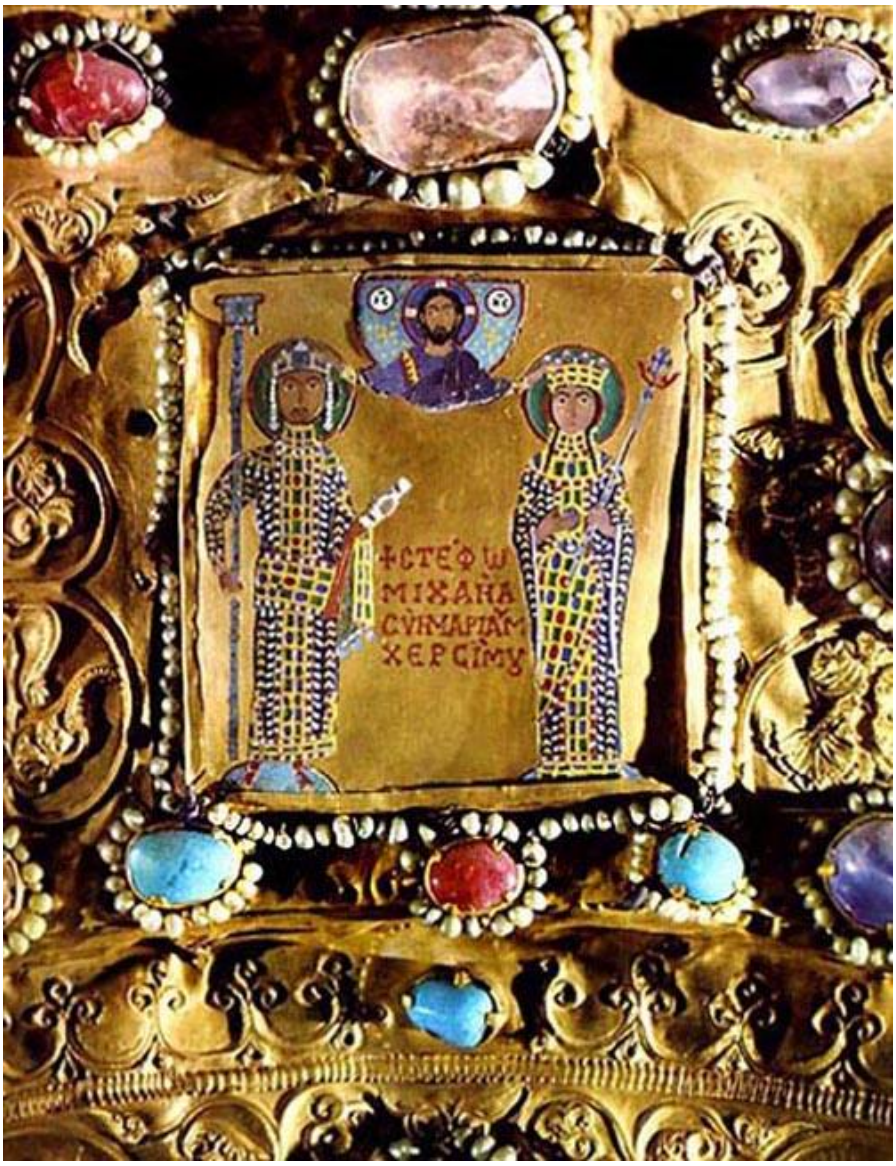
Slika 57
Prikaz Mihaela VII. Dukasa i obitelji, u takozvanom Barberini psaltiru, MS Barb.gr.372, oko 945., *Biblioteca Apostolica Vaticana*
Izvor: Biblioteca Apostolica Vaticana

Slika 58
Prednji dio relikvijarija svetog Dimitrija, između 1059. i 1067., Muzeji moskovskog kremlja (15 x 11,5 cm)
Izvor: S. V. Baranov/ V. E. Overchenko, preuzeto iz Veneskey, L., 'Truth and Mimesis in Byzantium: A Speaking Reliquary of Saint Demetrios of Thessaloniki', *Art History* 42, 1, 2019,16–39

Slika 59
Stražnji dio relikvijarija svetog Dimitrija, između 1059. i 1067., Muzeji moskovskog kremlja (15 x 11,5 cm)
Izvor: S. V. Baranov/ V. E. Overchenko, preuzeto iz Veneskey, L., 'Truth and Mimesis in Byzantium: A Speaking Reliquary of Saint Demetrios of Thessaloniki', *Art History* 42, 1, 2019,16–39



Slika 60
Khakhouli triptih, 9. – 11. stoljeće, *Umjetnički muzej Gruzije* (1,4 x 2,02 m.)
Izvor: nepoznat autor, javna domena,
https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6054457



Slika 61

Krunidba Mihaela VII. Dukasa i Marie Alaine, Khakhouli triptih, 9. – 11. stoljeće, *Umjetnički muzej Gruzije* (7.4 x 7.2 cm.)

Izvor: nepoznat autor, javna domena, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6054457

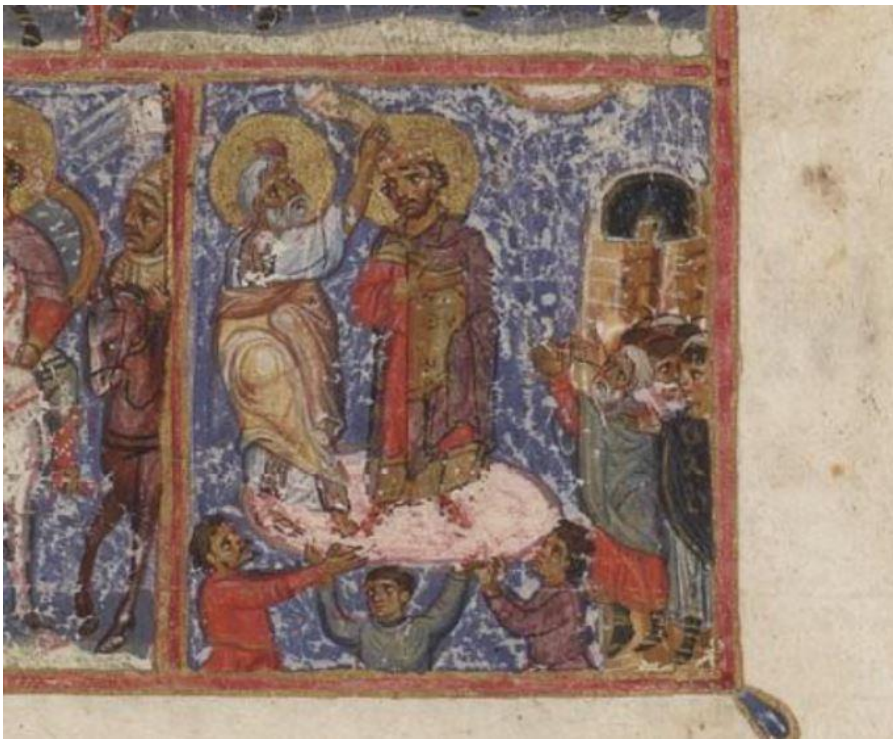
Slika 62

Krunidba Nikefora III: Botanijata i Marie Alaine, u cf. Coislin 78,1071. – 1081., *Bibliothèque nationale de France (*40 x 31,5 cm)

Izvor: Bibliothèque nationale de France - Département des Manuscrits

Slika 63
Krunidba Ivana II. Komnena i Aleksija Komnena, u Urb.gr.2, oko 1128., *Biblioteca Apostolica Vaticana (*18,5 x 12 cm)
Izvor: Biblioteca Apostolica Vaticana

Slika 64
Krunidba Mihaela I., u Codex Vitr. 26-2, 1126. – 1150., *Biblioteca Nacional De España* (36 x 27 cm)
Izvor: Biblioteca Nacional De España



Slika 65
Davidovo pomazanje u Vat.gr.333, 11. st., *Biblioteca Apostolica Vaticana* (28,5 x 21,6 cm)
Izvor: Biblioteca Apostolica Vaticana

Slika 66
Prikaz krunidbe Bazilija I. kao suvladara Mihaelu III. u Codex Vitr. 26-2, 1126. – 1150., *Biblioteca Nacional De España* (36 x 27 cm)
Izvor: Biblioteca Nacional De España

Slika 67
Prikaz krunidbe Konstantina VII. kao suvladara Lavu VI. u Codex Vitr. 26-2, 1126. – 1150., *Biblioteca Nacional De España* (36 x 27 cm)
Izvor: Biblioteca Nacional De España

Slika 68
Prikaz vjenčanja Konstantina VII. i Helene u Codex Vitr. 26-2, 1126. – 1150., *Biblioteca Nacional De España* (36 x 27 cm)
Izvor: Biblioteca Nacional De España

Slika 69
Prikaz krunidbe Romana I. kao suvladara Konstantinu VII. u Codex Vitr. 26-2, 1126. – 1150., *Biblioteca Nacional De España* (36 x 27 cm)
Izvor: Biblioteca Nacional De España

Slika 70
Prikaz krunidbe Bazilija II. kao suvladara Romanu II. u Codex Vitr. 26-2, 1126. – 1150., *Biblioteca Nacional De España* (36 x 27 cm)
Izvor: Biblioteca Nacional De España

Slika 71
Prikaz krunidbe Nikefora Foke u Codex Vitr. 26-2, 1126. – 1150., *Biblioteca Nacional De España* (36 x 27 cm)
Izvor: Biblioteca Nacional De España

Slika 72
Prikaz krunidbe Ivana Cimiska u Codex Vitr. 26-2, 1126. – 1150., *Biblioteca Nacional De España* (36 x 27 cm)
Izvor: Biblioteca Nacional De España

Slika 73
Prikaz vjenčanja Romana III. Argira i Zoe u Codex Vitr. 26-2, 1126. – 1150., *Biblioteca Nacional De España* (36 x 27 cm)
Izvor: Biblioteca Nacional De España

Slika 74
Krunidba Mihaela V. Kalafata u Codex Vitr. 26-2, 1126. – 1150., *Biblioteca Nacional De España* (36 x 27 cm)
Izvor: Biblioteca Nacional De España

Slika 75
Krunidba Konstantina IX. Monomaha u Codex Vitr. 26-2, 1126. – 1150., *Biblioteca Nacional De España* (36 x 27 cm)
Izvor: Biblioteca Nacional De España

7. Summary

This paper provides a brief historical overview of previous research on medieval inaugurations and outlines current trends in the study of this topic. An interest in the history of rituals is on its rise since the second half of the 19th century, but works of art as a relevant source in ritual studies have been used only for the past 30 years. This paper aims to show how a significant number of inaugural elements has simultaneously appeared in the visual representations of Holy Roman and Byzantine emperors. The emperor is the empire's key figure and the person in which secular and spiritual elements come together in an everlasting attempt to balance out different power groups. To secure power in a society that constantly questions it, the emperor constructs his image in a way that affirms that power. His multi-layered societal function needs to be set against the political and cultural context of each empire if we are to better understand how the inaugural elements transpire into the visual tradition. The Holy Roman Empire was founded on the Carolingian tradition, while Byzantium originated from the Roman heritage enriched by Hellenism, and both empires laid claim to the Roman past. Further understanding of the inaugural depictions requires a comprehension of the inauguration ritual, so the paper summarizes the genesis and some elements of the ceremony and then turns to cultural similarities and political relations between the two empires. An analysis of inaugural representation starts with the notion of the Biblical king as the emperor's spiritual role model and also his visual counterpart. The depictions of the Holy Roman emperors are based on the representations of their Carolingian predecessors together with additional Byzantine influences and their symbolism and aesthetics. This symbolic type of inauguration comes down to the act of being crowned by a divinity. The oldest surviving depictions of Holy Roman imperial inaugurations are those made during the Ottonian period, and which the Salians and Hohenstaufens have adopted and continued to replicate, alongside inventing a different approach to this theme. In the Byzantine Empire, the oldest surviving visual representations of imperial inaugurations were made during the Macedonian dynasty, but it is important to note that the emperors of the later dynasties of Doukai and Komnenoi also resorted to such depictions. The paper additionally studies the Madrid Skylitzes, a richly decorated manuscript that takes a narrative approach to inaugural images. This paper aims to outline the similarities and differences of inaugural representation made roughly at the same time, but against the backdrop of different cultural and political circumstances to comprehend the intricate power relations of a medieval society.

Keywords: ritual, simbolic representations, coronation, Ottonians, Salians, Hohenstaufens, Byzantine Empire