

ПОЈМОВНИК АНАТОМИЈЕ КЊИГЕ

Минијатура

Минијатура, упркос имену, нема везе ни са величином ни са бојом. Забуну око тумачења проистеклу од минијума² којим су, поред осталих боја, минијатуре сликане, обогатили су француски теоретичари који су *lat. minus* превели као *mignon*. Не треба заборавити да је и онај познати (ауто)портрет ђавола према легенди насликан у „природној величини“³ на 290. листу *Бавоље библије (Codex Gigas)* такође минијатура! То што су Италијани разликовали сликарство и књигосликарство и термин *miniare* (сликати у малом формату) користили као опреку сликарству (великих формата), те што су сличице с религиозним темама, портретима или сценама из Светог писма⁴ неспоразумом такође називане минијатурама – само је додатно доприносило терминолошкој конфузији.

Минијатура у ширем смислу обухвата све елементе декорације⁵ рукописа, али се у ужем смислу односи на посебне представе (сцене или поједине фигуре) сликане или цртане на маргинама, у оквиру ступца, неријетко и преко цијеле стране. Уколико искључимо сцене из Светог писма насликане на правим мјестима у богослужбеним књигама, поготово портрете јеванђелиста у јеванђељима, може се рећи да углавном није мотивисана садржајем текста.⁶

Слика као медијум преношења поруке има много већу комуникациону моћ од ријечи. Њу разумију сви, и дјеца и аналфабете и сви други, без обзира на то којим језиком говоре. Али њено тумачење је увијек лично, што је са позиција монотеистичких религија већ потенцијална јерес. Стога су све религије Књиге подозриве према преношењу божје ријечи путем слика. Ислам је у томе најригорознији⁷, у јудаизму Талмуд забрањује кориштење златом сликаних свитака у синагогама⁸, док хришћанство слику толерише.⁹

¹ vanja.smulja@gmail.com

Аутор је документалиста савјетник у Народној и универзитетској библиотеци Републике Српске. Бави се науком о књизи. – Напомена ур.

² Црвена боја добијена од оксида олова.

³ 92 цм висине – док чучи!

⁴ Најсличније данашњим разгледницама, а нарочито популарне поткрај барока.

⁵ У домаћој литератури се обично наводи да минијатура обухвата све елементе *илуминације* рукописа, али будући да је илуминација условљена присуством метала, а *илустрација*, коју бисмо такође могли употребити, мотивском везом са садржајем, одлучили смо се за појам *декорација*, као ничим условљен и најширег обухвата.

⁶ Изузетак код нас је *Призренско јеванђеље*.

⁷ Јер је само Алаху дозвољено да ствара бића.

⁸ Али не и у кодексима! Иначе су књиге за личну употребу биле слободније илустроване. Тако су хагаде, које су за Јевреје исто што и часловци за хришћане, неријетко богато илуминирани кодекси. Примјер за то је и *Сарајевска хагада*.

⁹ У периоду прије и послје иконоклазма, наравно. Едикт из 726. (тачније 730) Лава 3. није у потпуности истјерао умјетност из рукописа, како наглашава Бредли, само је онемогућио да у њима буду представљени Бог, Христос и свети.



Слика 2. *The Queen Mary Psalter* из XIV вијека, један је од најбогатије илустрованих кодекса насталих у западној Европи и један од најраскошнијих у Збирци средњовјековних илуминираних рукописа Британског музеја (Лондон, Британска библиотека).

Још од најранијих времена, на египатским папирусима, епизоде из живота јунака и богова приказиване су устаљеним циклусима слика, који су, након што су једном били креирани, постајали сликовни архетипови каснијим илустраторима тих текстова (Вајцман). Ово нарочито значајно постаје у хришћанским кодексима, па приручници за сликање, поред техничких, садрже и иконографске упуте. Међу ове прве спадали би одговори на питања како припремити пергамент, направити, мијешати и наносити боје, злато или лак. Међу потоње – како представити сцену – од тога који ликови на њој морају бити представљени, у каквој пози, каквим односима и каквом ентеријеру до тога у каквој композицији, па чак и којим бојама. Тако се јеванђелисти приказују да сједе и преписују (с тим што је посљедњи од њих, Јован, приказиван и како стоји и диктира Светом Прохору), с редовним додацима – прибором за писање на столу. Јован је представљен као стар човјек, с дугом бијелом брадом, ћелав, високог чела, аскетског изгледа, са испупченим набораним челом и истакнутом брадом мислиоца; Матеј исто тако – стар, бијеле косе и с брадом; Марко је много млађи, црнокос, семитски тип а Лука млад, на врхунцу снаге, несемитски тип, благо зашиљене браде, понекад пострижен – што би рекао Диринжер – *као изашао из њрчкој калуџи*. У сваком случају, улога сликарских приручника у иконографском разграничавању источног и западног хришћанства¹⁰ је огромна. Тако *Rabbula gospels*, једно од најбољих византијских остварења из VI вијека, Христа приказује забрађеног, дугокосог, зрелог, оријенталног типа – а *Codex Syr. 33 nl paris*, на примјер, као младог идеалистичног типа хеленске умјетности.

Што се боја тиче, нарочита пажња посвећивана је сликању тијела.¹¹ „Како је могуће да су орнаменти илуминираних књига били толико лепо – како по цртежу тако и по бојама а да се и поред тога повремено чини да уметници нису имали никакву представу о правом облику шака, стопала и осталих делова људског тела?“, пита се Бредли. „Наравно, уобичајено објашњење које се данас нуди“, наставља он, „је да манастирски школски систем није омогућавао студију акта и да монаси због тога нису били упознати са цртањем људске фигуре“. Будући да су сликали само шаке и стопала који свакако извирују испод риза и монасима, биће да ипак нису сматрали да је битно приказати те облике како треба. Али бојама посвећују много пажње. У приручницима су читава поглавља посвећена томе и тако и именована.¹² „Кад си направио боју тела и са њом покрио лице и наге дијелове тела, смешај зелену земљу и црвену добијену печењем окера и мало цинобера и направи боју за сенчење тела. Овом означи обрве и очи, ноздрве, уста, подбрадак, линије око ноздрва, боре на челу и на врату, линије лица, браде младих људи, рељефе руку и ногу, и на крају, све делове који су нарочито наглашени на телу“ – наводи се у Теофиловим упутствима. У приручницима се детаљнише о прављењу сјенке и свјетла, како се сјенчи тијело, како се цртају очи, зјенице, беоњаче и линија између њих; како се слика коса дјечака, младића и младих људи, а како браде и косе сенилних и старих људи – све до извлачења контура нокта розе бојом! Мембрана, како је називана боја коже, добијана је на много начина. Између осталог и из жуманцета. Али како каже Ченини „овај први слој

¹⁰ Тј. у вјештачком стварању и одржавању разлика између католицизма и православља с циљем оправдавања раскола. Тако се Дионисијев приручник, на примјер, не бави само техничком страном сликања, већ поред тога доноси и конкретан списак тема из Библије које треба узети да би се укратко приказао божански план искупљења и спасавања човјечанства. И латински *Cotpredium*, настао у Њемачкој, такође се, у првој од три књиге насловљеној *Боје за украшавање црква, намјештаја, књиља*, поред технике боја и позлате, бави и конкретним иконографским рјешењима.

¹¹ Али само бојама, не и облицима. Тако варварску умјетност можемо препознати по незграпним шакама ликовима, каролиншку по здепастим ликовима безизражајних лица а готичку по превише издуженим ликовима с не баш лијепим али одлучним карактерним цртама лица, који од XIII вијека бивају насликани тако као да поједини дијелови тијела живе својим животом, у чудном лелујању и положајима.

¹² Нпр. *Како се слика лице и групи делови тела, О мешању боја за нага тела или Права боја за сенчење тела*.



Слика 3. *Мирславјево јеванђеље*
(Београд, Народни музеј).



Слика 4. *Дивошево јеванђеље*
(Цетиње, Цетињски манастир).



Слика 5. *Вуканово јеванђеље*
(Санкт Петербург, Руска национална библиотека).



Слика 6. *Николско јеванђеље*
(Даблин, Библиотека Честер Бити).

Минијатуре из српских рукописних књига.

на младим лицима која су свежа треба радити са жуманцетом јаја снесеним у граду, јер су она боља од јаја која снесу кокошке на селу или пољским кућама. Ова последња су добра, због своје боје, да се употребе за прављење темпере за старачка лица и тамнопуте људе...”

Након што смо показали колико је велик значај боје за минијатуру, навешћемо основне одлике умјетности појединих епоха. Према Диринжеру, хеленистичка умјетност је мирна, натуралистичка и без орнаментације невезане за предмет али с много персонификација – градова, планина али и ликова и особина; сцене приказује континуирано историјски, без дијељења на сличице; идеализоване људске форме приказују се испред великих позадина, често панорамских, са пикторескно детаљном архитектуром у средњем плану. Оријенталну, семитску и сиријску умјетност одликује вертикална пројекција, без конкретне позадине али с претјераном орнаментацијом аркада и оквира; инфериорност¹³ изведбе, композиције и аранжмана компензира директност визије и интензитет осјећаја. Монументални и литургијски стил, под утицајем мозаика, доноси величанствене позе ликова и дубину и богатство боја; приказује одређени моменат, не акцију, и циља на достојанство и узвишеност, а не на енергичност. Нови оријентални утицаји од X вијека, првенствено персијски, проистекли из митраизма и маздаизма, уносе симболичне мотиве као дио геометријске орнаменталне композиције, често квадратне, коју одликује хармонија боја и ритмичност дизајна, и данас препознатљива на персијским тепесима. Напослетку, с хришћанством долази ново доба које тражи емотивну ангажованост прије него техничку беспријекорност, па се на хеленску умјетност калеме оријентални елементи да би се то достигло.

Одређене школе и стилове разликују конкретна рјешења – стилска¹⁴, композициона¹⁵ и мотивска¹⁶. Комбинација симболизма и реализма низоземске илуминације, нпр. и овлашним погледом је различита од антинатурализма ирске. Прву одликује натурализам у представљању предмета из реалног живота, нарочито у сликању позадине, и ликови изражајних лица, четвртастих вилица и широких носева. Тако на низоземским илуминацијама наилазимо на ликове изражене индивидуалности, којима се са лица чита паклена окрутност и нељудска мржња, а ова неоспорна ружноћа још више долази до изражаја у супротности са узвишеном равнодушношћу, смјерном покорношћу и потпуном незаинтересованошћу свјетине тј. споредних ликова. С друге стране, кад се у келтској илуминацији појавио човјек „коса и брада постале су низ спиралних завоја, а очи, ноздрве и уши симетрични зарези”. Овај антинатурализам тиче се и колорита јер боје нису као у природи, лице је бијело а набори тканине нису дочаравани валером тј. односом

¹³ У односу на хеленистичку.

¹⁴ Лишће приказано из профила је најзначајнија карактеристика италијанске илуминације из XIV вијека. Изненадна промјена криве линије омогућава да се види и друга страна листа осликана другом бојом. Стил винове лозе учинили су посебно популарним илустратори Петраркиних дјела – у њима налазимо елегантно извијене вреже, необојене или једва примјетно жуте; на њима спорадично мале цвјетове, с позадином разних боја равномјерно покривеном групама од по три бијеле тачке или разгранатим орнаментом, бијелим или златним.

¹⁵ Драматичне композиције и експресивност гестова и покрета раскошне илуминације на богатој златној позадини одлика су Киликијске школе (школе јерменског краљевства) (*Venice G, No 1635; Tuebingten Codex*). Наративна традиција Винчестер стила оставила је ремек-дјела умјетности књиге (*Benedictional of S. Aethelwold, Winchester Psalter*), која се препознају по оквирима текста допола или скроз прекривеним бујним лишћем.

¹⁶ На примјер: двочлани преплет одлика је словенског а трочлани јужнословенског орнамента; тродијелни листови у више боја одлика су чешког, а бијели пси као саставни дио испреплетеног орнамента лангобардског стила илуминације.

свијетло–тамно у тону једне боје, него дебелим паралелним линијама које су наизмјенично исцртаване изразито супротстављеним бојама.

„Чини се да нема неке посебне потребе за истицањем да је у првим вековима хришћанства, током којих су илуминатори углавном били заокупљени литургијским књигама”, каже Брадли, „страница илуминираног рукописа на којој се налазило нешто више од украшеног почетног слова једноставно била огледало у коме се одражавала архитектонска декорација цркве за чије потребе је рукопис био израђиван”. Аркаде и иконостаси су нашли своје мјесто у композицији минијатуре¹⁷, а мозаици и витражи у њеном колорисању. Први у нијансирању, које препознајемо не само у позадини, драперијама и великим површинама него и у карактеризацији ликова, а потоњи у наглашеном контурисању, будући да су често границе између јасних боја без валера накнадно исцртаване тј. појачаване пером. Напоследку, у најкраћем можемо закључити да минијатура као резултат једног хронотопа увијек припада стилу сликарства своје епохе и да је органски у тјешњим везама с њим него са текстом. Али и да њена суштинска улога и вриједност, на равни књиге као богоцентричног медија, проистичу управо из симболичке везе слике с текстом.



¹⁷ Најочигледније у композицији заставица.