

СРЕДЊИ ВЕК

Током романике се развила трговина **реликвијама**, које су постале изузетно цењена роба, тако да се реликвијаријима (кутијице, ковчези и слични предмети) посвећивало јако пуно времена и није се штедело новаца за њихову израду. Чак су и мајстори који су их израђивали били на већој цени од сликара или архитеката тога времена, јер се за многе од њих зна. То су најчешће били предмети од племенитих метала, украшени драгуљима, слоновачом и емајлом, техником која је тад била на великој цени. Најпознатији реликвијари тог времена су *Ковчег три краља* из катедрале у Келну, рад мајстора Николе из Вердуна и његових сарадника (око 1180–1225), *Триптих из самостана Ставелот* (у којем се чувао остатак правог крста) и *Реликвијаријум св. Маура из катедрале у Ремсу* (данас у Чешкој, Бечов над Теплу), које су направили тада изузетно цењени белгијски златари из долине Месе. Ти предмети су такође били и мала скулпторска дела, рађена потпуно у складу са укусом романике, сваки лик имао је јасно одређен простор, своју лунету.

Реликвијар Светог Маура (чешки : Реликвиар сватехо Маура) је романички реликвијар изложен у дворцу Бечов над Теплоу на западу Чешке. Сматра се да је то други најважнији историјски артефакт на чешкој територији после чешких крунских драгуља. Реликвијар је направљен за опатију Флоренес у Белгији у првој четвртини 13. века да би сачувао наводне скелетне остатке Светог Маура, Светог Јована Крститеља и Светог Тимотеја. Дрвена језгра је прекривена позлаћеном сребрном плочом са много статуета, рељефа, филигранских украса и драгуља. Након пљачке Флорена, реликвијар је постављен у локалну цркву, а касније га је купио војвода Алфред де Бофор-Спонтен 1838. Војвода је обновио оштећени артефакт и позајмио га на изложби у Бриселу 1885. До 1888. године, Бофорови су га превезли у њихов дворца имање у Бечову. Кућа Бофорт је сарађивала са Нацистичком партијом током Другог светског рата и била је принуђена да напусти земљу 1945. године. Непосредно пред крај рата, реликвијар је закопан испод пода у капели и практично заборављен. Амерички бизнисмен Дени Даглас се 1984. обратио чехословачким властима (преко амбасаде у Бечу) са понудом да плати 250.000 УСД за право на ископавање и извоз у иностранство иначе неидентификованог објекта „који овде ионако никоме не недостаје”. На основу достављених фрагмената информација, власти су покренуле операцију потраге да би се проверила природа „објекта“ истражио случај. Ову операцију је водио Франтишек Маришка, тадашњи шеф Савезног истражног бироа. Из достављених фрагмената информација његов тим је успео да сузи истрагу на 5 могућих локација и 3 недеље пре него што је посао требало да се обави, успели су да идентификују да се „објекат“ мора налазити у замку Бечов или околини. Полицајци су са великом екипом људи и са детекторима метала стигли на локацију и претраживали сву околину, копајући неколико рупа у башти и ван дворца. Време је било јако лоше и одлучили су да

пробају истражити у унутрашњости дворца. Тако су почели са претрагом унутра на местима где се предвиђала скривена соба или где би такав предмет могао да стане. Приликом претраживања пода у старој капели замка, утврдили су да се испод налази велики метални предмет, а након уклањања дрвених дасака, 5. новембра 1985. открили су реликвијар Св. Маура. Рестаурација - Реликвијар је значајно дотрајао након вишедеценијског скривања. Чешке власти су, након што су одбиле да дозволе извоз реликвије и радиле на решавању власничких спорова, започеле обимну рестаурацију коју су од 1991. године радили рестауратори из прашког Музеја примењене уметности и стручњаци за конзервацију из немачког града Ахена. Рестаурација је завршена 2002. године и артефакт је потом враћен у Бечов. Од тада је светилиште изложено јавности и у дворцу Бечов и у Прашком дворцу. *Опис* - Реликвијар је велики ковчег, или ковчег у облику куће, са дрвеном конструкцијом прекривеном сребрно позлаћеним плочама, са 12 малих статуа светаца, обogaћен романичким украсима од метала и бројним драгуљима, укључујући гравиране драгуље из ранијих периода. Претпоставља се да се у златном суду налазе остаци који се приписују Светом Јовану Крститељу, Светом Тимотеју, а касније додати остаци Светог Мавра.

Флоренска опатија је бивши бенедиктински манастир у Флорену, провинција Намур, Валонија, Белгија. Опатија је основана у 11. веку, али је оставила врло мало видљивих остатака. *Историја* - Заједница каноника коју је предводио Жерар, каноник катедрале у Ремсу и син господара Флорена, основала се овде око 1010. године и добила је задатак да води бригу око саборне цркве (тада у зависности од кнежевине Лијеж). 1025. године, заједница је прихватила Правило светог Бенедикта и постала бенедиктински манастир; 1027. сматра се годином њеног оснивања. Опатија је била значајна у региону. Посебно је била повезана са породицом де Румињи. Распуштена је током Француске револуције, а након тога потпуно срушена. *Данашње грађевине* - На том месту је остала само бивша фарма опатије, на периферији Флорена на путу који води ка Моријалмеу, са торњем карактеристичним за 17. век (можда првобитно голубарник). Три барелјефа из некадашње опатијске цркве, укључујући један Светог Михаила, сада се налазе у опатији Маредсоус. Уметничка дела - Триптих опатије, који датира од 1200. до 1210. године, сада се налази у Музеју у Бриселу.

Шкриња 3 краља - „Мошти мудраца“ су се првобитно налазиле у Цариграду, али их је у Милано у воловским запрегама донео Евсторгије I, градски епископ, коме их је поверио цар Константин 314. године. Осам векова касније, 1164. године, цар Светог римског царства Фридрих Барбароса узео је мошти мудраца из цркве Светог Евсторгија у Милану и предао их келнском архиепископу Рајналду од Дасела. Реликвије су од тада привлачиле сталан ток ходочасника у Келн. „У данима Филипа од Хајнсберга саграђено је светилиште три мага. То су ми рекли неки очевици који су били присутни када су три мага стављена у светилиште.“ — Вита Еусторги. Делове светилишта је пројектовао чувени средњовековни златар Никола од Вердена, који је на њему почео да ради 1180. или 1181. Садржи сложене златне скулптуре пророка и апостола, као и сцене из живота. Христа. Светилиште је

завршено око 1225. Око 1199. године, краљ Отон IV је дао три златне круне, за које се тврдило да су направљене за три мудраца, као поклон цркви у Келну. Због значаја светиње и катедрале за каснији развој града, грб Келна још увек приказује ове три круне које симболизују Три краља. Изградња садашње Келнске катедрале почела је 1248. за смештај ових важних реликвија. За изградњу катедрале биле су потребне 632 године и сада је највећа готска црква у северној Европи.

Величина и конструкција Светиште Три краља је приближно 110 cm (43 ин) широко, 153 cm (60 ин) високо и 220 cm (87 ин) дуго. Обликовано је као базилика: два саркофага стоје један до другог, а трећи саркофаг ослоњен на гребене крова. Крајеви су потпуно покривени, тако да се између саркофага не види простор. Основна конструкција је од дрвета, са златним и сребрним преклопом украшеним филиграном, емајлом и преко 1.000 драгуља и бисера. Касније је додану велики број камеја и резбарија, од којих су неке биле и предхришћанске. *Декорација* - Цела спољашња страна светилишта је прекривена сложеним украсним прекривачем. Укупно су 74 високе рељефне фигуре у сребрној позлати, не рачунајући мање додатне фигуре у украсу позадине. На бочним странама доњи део украшавају слике пророка, а горњи део слике апостола и јеванђелиста. На предњем крају реликвијара налазе се (преко дна, с лева на десно) слике Поклоњења мудраца, Богородице устоличене са дететом Исусом и Крштења Христовог, а изнад Христа устоличеног на престолу. Последњи суд. Плоча од филгрена која се може уклонити открива решетку на којој су приказана имена Каспара, Мелхиора и Балтазара. Када се решетка уклони, приказане су лобање три мага са крунама. На другом крају реликвијара приказане су сцене страдања: бичевање Христа (доле лево) и његово распеће (доле лево) са васкрслим Христом изнад. Овај крај такође има бисту Раиналда од Дасела у центру.

Порекло и историја

У визуелној уметности, термин "**средњовековна ера**" (такође познат као средњи век) описује период од пада Рима (око 450) на Западу, до пада Константинопоља (1453) на истоку. Међутим, први векови (450-1000) - познатији као мрачно доба, били су обележени варварским насиљем и превратима. Током овог почетног периода, једина значајна културна активност која је постојала одвијала се у изолованим манастирима младе хришћанске цркве. Рани период (од 450.) Једна од првих врста ранохришћанске уметности која се појавила били су прелепи илуминирани рукописи и црквени метални радови у келтском стилу произведени у Ирској и северној Британији – *види посебно Ирска монашка уметност (500-1200)*. Иако су претходила и Етиопском Гаримином јеванђељу (390-660, манастир Аба Гарима) и сиријском Рабула јеванђељу (око 586, Лаурентиан Либрари, Фиренца), библијска уметност настала у Ирској у то време била је део монашке традиције заната који се наставио непрекинуто од око 500. до 1200. године. Укључивао је ремек-дела као што су Књига о Дароу (650-80), Келска књига (800), Ардашки путир (8./9. век) и серија Високог крста у келтском стилу Скулптуре (750-1150).

Каролиншки/Отонски период (750-1050) Средњовековни занати нису заиста почели на европском континенту све до доласка краља Карла Великог и његових отонских наследника. Током овог периода каролиншке уметности (750-900) и отонске уметности (900-1050) - захваљујући подршци секуларних вођа - хришћанска уметност је доживела препород широм Европе. Уметност и занати који су имали користи од овог покровитељства укључивали су архитектуру и дизајн, златарство и сребрнарство, као и скулптуру и резбарење слоноваче. Поред тога, израда илуминираних рукописа (која је и сама укључивала занате илустрације књига и минијатурног сликарства, плус златарство) је увелико проширена како би се држала корак са потражњом за библијским текстовима. Од 450. до 750. године Црква у Риму је одржавала у животу праксу средњовековне хришћанске уметности у својим удаљеним манастирима у Ирској и на Блиском истоку. Али тек када је Карло Велики 800. године крунисан за цара Светог римског царства и наставио са успостављањем мреже манастира и културних центара напретка, на европском континенту дошло је до оживљавања уметности и заната. На Блиском истоку је, међутим, средњовековна хришћанска култура била много јача, захваљујући традицијама византијске уметности (400-1200). Византијска хришћанска уметност била је посебно јака у обради метала и бронзе, достигавши врхунац између 800. и 1200. У Кијеву (950-1237), на пример, и обраду метала и никловање су подigli на висок ниво од стране источно-православних златара и сребрњака.

Романички и готички стилови (1000-1400) Следећа велика фаза средњовековне уметности и заната покренута је црквеним програмом изградње катедрале, који се одвијао током 11. века у Француској пре него што се проширио на остатак Европе. Његов почетни програм романичке архитектуре (око 1000-1150) садржао је структуре попут велике опатијске цркве у Клинију (927), катедрале у Дараму (1093), катедрале у Шпајеру (1106) и катедрале Светог Лазара у Отену (1146). Уследио је други програм у новом стилу готичке архитектуре (од око 1150. надаље) који је садржао низ задивљујућих готичких катедрала укључујући катедралу Нотр Дам (1163-1345) и катедралу у Шартру (1194-1250). *(За објашњење, погледајте Готички архитектонски стил (око 1120-1500)).*

Свакој катедрали је било потребно много витража и камених статуа за зидове; дуборез за њене певнице и проповедаонице; и драгоцени метални предмети за њене олтаре, реликвијаре, литургијске посуде и церемонијалне крстове, од којих је велики део укључивао технике декоративног емајлирања Као резултат тога, овај програм изградње широм Европе створио је огромну потражњу за средњовековним уметницима и занатлијама свих врста, посебно за стручњацима за средњовековну скулптуру и илуминацију средњовековних рукописа. Отприлике на почетку кватрочента (15. век) средњовековно доба је, јужно од Алпа, заменила италијанска ренесанса (1400-1530). Али у Немачкој и другим северним областима, средњовековни стил се задржао неколико деценија. *(Погледајте, на пример, средњовековну немачку готичку скулптуру Тилмана Рименшнајдера (1460-1531) и Вејта Штоса (1450-1533)).*

Црквено покровитељство средњовековне уметности и заната

Највећи покровитељ уметности у средњем веку је несумњиво била Црква. Било је то доба вере. Црква је наручивала велике катедрале и манастире, раскошне хаљине, светиње и реликвијаре за свете мошти и посуде за мису. Ниједан други покровитељ, па ни краљ, није могао бити једнак њеним ресурсима. Обнова катедрале би добила више донација од верника него што би било који порез могао да прикупи, а сами бискупи су често сами по себи били неизмерно богати. **НАПОМЕНА:** Оснивање нових религиозних редова раних 1200-их, попут августинаца, доминиканаца и фрањеваца, сваки са својом мрежом самостана, обезбедило је Цркви проширену инфраструктуру локација и особља како би помогло у управљању наручивањем свих врста уметности и архитектура. Велики бискуп Џон Грандисон изабран за столицу у Ексетеру 1327. открио је своје луксузне предмете у свом тестаменту. Својој катедрали је оставио сребрно позлаћене статуе Светог Петра и Павла, сребрно позлаћени крст на четири лава који стоје на великој емајлираној подлози, осликане књиге, везене одежде, олтарске украсе и друге предмете. Његов пурпурни баршунасти огртач – процесиијски огртач – извезен ликовима, остављен је папи, Урбану V. Богати грађани су запошљавали и занатлије за верске послове – наручивали су црквене капеле, где су се певале мисе за њихове душе, и скулптуре за њихове гробове.

Поред Цркве, краљ је био најважнији покровитељ уметности. Имао је право да заповеди да сваки занатлија дође и ради код њега. Године 1343. Џон де Валворт, лондонски стаклар, добио је наређење да застакљује прозоре Краљеве капеле и нових одаја у Вестминстерској палати. Краљев утицај могао би бити веома велики у оснивању или неговању новог заната. Да би пренео ткање таписерија у Бохемију, Карло IV Немачки је довео колонију персијских ткаља у Праг, док је брак Хенрија III са Елеонором од Провансе 1236. године вероватно проузроковао увођење у Енглеску мозаичке уметности у медитеранском стилу попличавања уметнутим плочицама. Племићи, а до четрнаестог и петнаестог века растућа класа богатих грађана, такође су били покровитељи. Украшавали су своје куће таписеријама, пили из сребрних чаша и прали руке у емајлираном суђу. Од четрнаестог века па надаље потражња за секуларном уметношћу тањира и накита се еноормно повећала, а чак су и жене обичних људи имале велике колекције. На пример, последња воља (у тестаменту) снаје мајстора стаклара показује да је поседовала златни брош који представља четири врха компаса, пар ћилибарских бројаница, свилени појас са ружама од сребра и сребрну чашу направљено у Паризу.

Шегртовање и цехови

Током средњег века скоро све занатлије, од пекара до кујунџија, постепено су се организовали у професионална тела названа цехови или компаније. До средине четрнаестог века то су углавном биле добро успостављене институције које су комбиновале добротворне и друштвене активности са својом улогом професионалних контролних органа. Цехови су одредили како треба обучавати занатлије. Компанија дугих зидара је, на пример, 1360. године изјавила да шегрт треба да се обучава у периоду од

седам година. Осим практичне наставе, од мајстора се очекивало да предају читање и писање, а ако то не ураде, кажњавани су новчано. Нарочито на континенту, шегрт би морао да заврши своје школовање извођењем ремек-дела. У већини немачких златарских еснафа од њега се захтевало да произведе шољу, печат и прстен. Ако би положио овај тест, могао би да узме слободу компаније и сам постане мајстор. Крајем средњег века овај систем је почео да се руши и да би се ограничио број мајстора, шегрт је често морао да плати знатну накнаду пре него што је примљен. Цехови су се такође бавили условима рада занатлија и одржавањем професионалних стандарда. Постоје сведочанства да је 1374. године извесна Катарина Душемен израђивала сукно „по Арасовом маниру“, али са ланеним концем уместо вуне. Дакле, управник цеха ткача таписерије тражи од суда у Лондону петицију за дозволу да се спали увредљиви чланак. Иако су еснафи одређивали плате које мајстори треба да исплаћују својим шегртима и калфама, плаћа коју су сами мајстори добијали обично се појединачно договарала са послодавцем, меценом. Покровитељство је било важно за средњовековног занатлије. За разлику од данашњег времена, улога посредника са залихама артефаката који се продају на мало – као што је модерна златарница – била је веома ограничена. Без посредника, врло мало средњовековних уметничких дела је произведено у великим количинама, али је било и понеких изузетака. Велики број јефтиних емајлираних бакарних крстова, реликвијара, умиваоника и тако даље произведен је у региону Лиможа у Француској током тринаестог века. Стотине алабастерских статуета и олтарских слика, понекад веома грубо изрезбарених, извезено је из Нотингема, Линколна и Јорка у друге области Енглеске и на континенту крајем четрнаестог и петнаестог века.

Друга велика разлика између средњовековног занатлије и модерног уметника је у томе што занатлија своју личност није сматрао важним делом свог рада. Уметник је ретко остављао потпис и ретко се помињао у записима тог времена - пекар, уосталом, није ни сањао да потписује своје векне. Постоје изоловани и примамљиви увиди у ову готово потпуну анонимност, као када се Метју Парис, и сам сликар, заинтересовао за украшавање свог манастира, и дао списак неких од сликара који су укључени. Уопштено говорећи, веровало се да нема ничег магичног у томе да будеш вајар или сребрнар. Постоје многи забележени примери, на пример, да су црквене власти издале писани уговор за (рецимо) осликану олтарску слику, у којој се наводи: (1) тачна библијска сцена или тема коју треба приказати; (2) које свеце и чланове Свете породице треба укључити, заједно са њиховим приближним димензијама; (3) врсту пигмената боје који ће се користити; и тако даље.

Златарска уметност

Најпрестижнији од свих заната био је златарски и емајлирани занат. Често су богаташи били у позицији да дају зајмове краљевима и племићима што им је осигуравало значајан статус. У извесној мери осигуравали су и ауру светости и престижа која је окруживала свете сасуде и реликвијаре које су наручили. Златари су такође правили и дизајнирали ковани новац, резали печате и чак су понекад били укључени у израду

бронзаних скулптура. Талентовани златари и емајлири попут Годафроида де Клер (око 1100-73) (један од твораца триптиха Ставелот - чувеног спремишта за два фрагмента Правог крста у власништву манастира Ставелот) и Николаја Верденског (око 1156. –1232) (творац светилишта Три краља који се сада налази у Келнској катедрали) - обе школе Мосан - били су тражени широм Европе. Њихов рад, као и рад многих златара и сребрњака, био је веома скулптуралан, што илуструје блиску везу између њихове уметности и пластике каменорезаца.

Занати вајарства, резбарења дрвета и витража

Постоји извесна сумња у то како је неки рад подељен између различитих заната. Јасно је да су неке од камених скулптура урадили зидари које су често називали „имагерима“. Да ли то значи да би исти човек који је клесао украсе на стубовима резбарио статуе на фасади катедрале, није извесно? Чини се да су хорске преграде дизајнирали зидари задужени за градитељски програм, али да су их урадили столари. Чини се да су неке занатлије, крајем средњег века, радили и у дрвету и у камену, али су се појавили и специјализовани 'кервери' који су се концентрисали на дрвену скулптуру. Није јасно колико је столара имало сталне радионице, а колико је једноставно путовало унаоколо носећи свој алат са собом. О стакларима се зна нешто више. Углавном су имали радионице у већим градовима. Њихово дело је транспортовано водом или копом до цркве која га је наручила.

У Енглеској су велики центри производње били Лондон, Јорк, Норвич, Бристол и Оксфорд. *Видети: Витражи: материјали, методе израде стакла (од 1100).* Витражи су у ствари обојено стакло, које заједно држи олово. Једина стварна коришћена боја била је браонкасто-црни емајл који је коришћен за финије детаље. У четрнаестом веку уведена је и „сребрна боја“. У Енглеској се до петнаестог века производило само обично стакло, па се обојено стакло увозило. Стаклари су често користили веома сличне иконографске композиционе схеме. Ово понављање не умањује лепоту прозора јер њихов склад и коначан изглед зависи више од међусобног односа различитих облика и боја него од било ког појединог детаља.

Ткање таписерија

Уметност таписерије је био један од заната који није био блиско везан за Цркву. Све веће богатство лаика током четрнаестог века произвело је жељу за удобношћу, а ове вунене зидне завесе постале су најважнији део намештаја и украса за собе. Таписерије су се продавале у ономе што се звало 'комора' која се састојала од балдахина, узглавља, покривача и шест завеса или зидних таписерија. Занат је основан у Енглеској током владавине Хенрија III (1216-72), али изгледа да је већина таписерија увезена из Фландрије. Ово је био тако велики центар ткања да је Арас, име главног града, постало други синоним за таписерију. Локални војвода, Филип Смели, поседовао је толико завеса да је морао да

изгради посебну камену зграду у Арасу да их све смести. *Види такође: Таписерија из Бајеа (1075)*. Пошто су завесе већином биле за палате и замкове, њихова тема често није била религиозна. Приказивали су епизоде из великих прича тог времена попут *Роман о ружи*. До четрнаестог века у Енглеској су постојали бројни таписерски радници, од којих су многи били увежени из Фландрије Јоркским статутом - законом који је имао за циљ да стимулише занат. Године 1331. лондонске ткаље таписерија добиле су статут од краља, али занат никада није заживео у Енглеској као у Фландрији. *За касније радове погледајте: Гобелинс Таписерија (1601-данас)*.

АРДАХ ПУТИР - Поред броша Тара и светилишта Моилоугх Белт, као и мача Деринафлан, путир Ардах се сврстава у једно од врхунских ремек-дела келтске металне уметности из ирског острвског стила осмог или деветог века нове ере - део монашке ирске уметности периода. Око 6-7 инча у висину и 9 инча у пречнику, службени путир је дворучна сребрна чаша, украшена златним, бронзаним, коситарским, емајлираним и месинганим украсом. Остали полудраги материјали који се користе укључују стакло, ћилибар, малахит и горски кристал. Израдили су га келтски металци и металуршки уметници од преко 350 одвојених компоненти, а састоји се од три главна дела - чиније, стабљике и основе – сви повезани бакарним завртњем.

ТАРА БРОШ - Једно од великих сачуваних ремек-дела келтске уметности обраде метала раног осмог века, Тара брош је названа по брду Тара, седишту легендарних Високих краљева Ирске. Датиран на око 700. године нове ере, брош је дугачак седам инча и састоји се углавном од сребрне позлате са плетеном сребрном жицом, украшеним замршеним келтским испреплетеним узорком. Међутим, нема везе ни са Таром ни са ирским племићима, јер је откривен изван Бетистауна, близу Лејтауна, округ Мит, 1850. године од стране једне сељанке. Артефакт је трговац антикварима који га је купио само назвао Тара брош као продајни трик. Упркос томе, сматра се једним од великих блага ирског острвског стила у историји ирске уметности. Прстен у облику пенанила Иако је Тара брош по изгледу прстенасти брош римског стила - од којих је већина коришћена за причвршћивање вунених огртача - био је намењен првенствено као декоративни статусни симбол. Изузетан пример средњовековне уметности накита, научници верују да је направљен за богатог покровитеља, вероватно мушкарца, као знак његовог богатства и високог статуса. Ово је у складу са врхунским квалитетом материјала и металуршке израде коришћених у производњи броша.

КЕЛСОВА КЊИГА (латински: Codex Cenanensis; ирски: Леабхар Цхеананнаис; Даблин, библиотека Тринити колеџа, МС АИ [58], понекад позната и као Колумбова књига) је илуминирани рукопис и књига келтског јеванђеља на латинском, која садржи четири новозаветна јеванђеља заједно са разним уводним текстовима и табелама. Настао је у једном манастиру Колумбија у Ирској или Шкотској, и можда је имао утицај разних колумбанских институција из сваке од ових области. Верује се да је настао 800. год.. Текст Јеванђеља је у великој мери преузет из Вулгате, иако укључује и неколико одломака

преузетих из ранијих верзија Библије познатих као Ветус Латина. Сматра се ремек-делом западне калиграфије и врхунцем освећења острва. Рукопис је добио име по опатији Келс, округ Мит, која је била његов дом вековима. Илустрације и орнаментика Келсове књиге надмашују оне у другим књигама острвског јеванђеља по екстраваганцији и сложености. Декорација комбинује традиционалну хришћанску иконографију са китњастим усковитланим мотивима типичним за острвску уметност. Ликови људи, животиња и митских звери, заједно са келтским чворовима и преплетеним шарама у живим бојама, оживљавају странице рукописа. Многи од ових мањих декоративних елемената прожети су хришћанском симболиком и тако додатно наглашавају теме главних илустрација. Рукопис данас обухвата 340 листова или фолија; ректо и версо сваког листа укупно 680 страница. Од 1953. укоричен је у четири тома, 330 к 250 мм (13 к 9,8 инча). Листови су висококвалитетни телећи пергамент; невиђено разрађена орнаментика која их покрива укључује десет илустрација на целој страни и страница текста које су живописне са украшеним иницијалима и међулинијским минијатурама, означавајући најдаље проширење антикласичних и сложених квалитета острвске уметности. Чини се да је острвско мајускулно писмо текста дело најмање три различита преписивача. Слова су израђена гвозденим мастилом, а коришћене боје су изведене из широког спектра супстанци, од којих су неке увезене из далеких земаља.

ОТО МАТИЛДИН КРСТ - Крст Отона и Матилде, Ото-Матилдин крст, или Први Матилдин крст (нем. Отто-Матхилден-Креуз) је средњовековни крст гемата (крст украшен драгуљима) процесијски крст у ризници катедрале у Есену. Настао је крајем десетог века и донедавно се користио на велике празнике. Име је добио по две особе које се појављују на емајлираној плочи испод Христа: Отону I, војводи од Швапске и Баварске и његовој сестри Матилди, игуманији Есенске опатије. Били су унуци цара Отона I и миљеници њиховог стрица Отона II. Крст је један од предмета који показују веома блиску везу између краљевске куће Лиудолфинг и Есенске опатије. Матилда је постала игуманија Есена 973. године, а њен брат је умро 982. године, тако да се претпоставља да је крст направљен између тих датума, или годину или две касније ако је имао меморијалну функцију за Отона. Као и други предмети у Есену направљени под патронатом Матилде. Локација златарске радионице је неизвесна, али као и сам Есен, Келн се често помињао, а плоча од емајла је можда израђена засебно у Триру. Крст је висок 44,5 центиметара (17,5 ин) и широк 29,5 центиметара (11,6 ин), са језгром од храстовине. То је латински крст, али крајеви крста су проширени, што је карактеристика многих отонских крстова са драгуљима. Кроз своје двоструке гребене и троуглове, трапезоидне продужетке су веома блиске онима на Крсту Лотар у Ахену, који се обично датује око 1000. године. Предња страна крста је украшена златним лимом. Око ове стране крста протеже се уздигнута ивица, са драгим камењем постављеним у златном филиграну и одвојеним бисерима. Фини низ бисера граничи са простором. Боја и величина камења на супротним странама се поклапају, тако да драгуљи изгледају намерно организовано и јасно. На доњем крају

вертикалне попречне греде је донаторска плоча у емајлу приказује „Матхилд Абба“ и „Отто Дук“, обоје држе крст налик оригиналу.

ДЕТАЉИ ИЗ БЕСТИЈАРИЈА - Сви знају слику мудре старе сове. Али птица је имала сасвим другачију репутацију у средњем веку. У то време, то је била птица лошег знака, за коју се веровало да је често обилазила гробнице и мрачне пећине. Летела је само ноћу, а према неким изворима летела је уназад. У ретким приликама када би сова излазила током дана, није имала бољи пријем од својих птица сабраће него што су је имали средњовековни бестијари: оне би подигле страшну галаму и нападе би је у јату. Са алегоријским сјајем типичним за описе бестијарија, сова је обележје таме над светлом учинила је од ње фигуру неверника, који тек треба да пригрли светлост хришћанског јеванђеља. Овај скривени значај, као и његов карактеристичан, понекад шашав изглед, без сумње су подстакли његову употребу у украсним мотивима и међу маргиналним гротескама књига сати.

БЕСТИЈАРИЈИ - Бестијариј (лат. *bestiarius* – „онај који се бави или се бори са дивљим животињама“), књига са причама о животињама, врста популарног средњовековног издања, често са сликама животиња. (франц. *bestiarie illustrée* – „илустровани бестијариј“). Иако су настали још у античко доба, бестијарији су постали популарни у средњем веку и описивали су различите звери, птице па чак и стене. Бестијарији су описивали како стварне, тако и различите митске животиње. Опис животиње и њен цртеж су често пратиле и моралне поруке.

Историја

Први бестијариј у облику који је касније постао популаран, био је зборник са описима животиња из Александрије или Сирије, Физиолог (грч. *Φυσιολόγος*) из 2. или 4. века, непознатог грчког аутора. Ово анонимно дело уз описе животиња, стварних и измишљених, као феникс и једнорог, даје алегоријска хришћанска тумачења. Сем животиња ту су и описи и тумачења биљки и камења, па је Физиолог основа тадашње хришћанске симболике природе. Његов превод на латински, а касније и друге националне европске језике, имао је огроман утицај на целокупну средњовековну књижевност. У српској средњовековној књижевности преведен је као *Слово о ходећим и летећим створењима*. Бестијарији су, као и сва књижевност са животињском тематиком, изразито морализаторски обојени, али су елементи фантастике и алегорезе од њих начинили праве приручнике хералдике и астрологије, а имали су врло велик утицај на средњовековну уметност и уметнике. У прошлом веку овакав тип зборника обновио је Борхес: *Приручник фантастичне зоологије* (1967).

Физиолог је скуп античких сазнања о разним животињама и у себи садржи сазнања и веровања о животињама које су записивали различити старогрчки аутори (укључујући дела Херодота, Плинија Старијег, Солинија и Аристотелово дело *Historia Animalium*). На основу Физиолога свети Исидор Севиљски и Амброзије Милански су

написали бестијарије које су проширили религиозним порукама, цитатима из Светог Писма и Старог завета. Они су, као и каснији аутори, мењали постојеће дело, додајући углавном моралне поуке, без интереса за проширивањем детаља о стварним особинама животиња. Током средњег века су записи о овим животињама, иако често потпуно измишљени, сматрани веродостојним. Међутим нека запажања из бестијарија као што су нпр. сеобе птица су неки каснији научници одбацили, да би се поново открила у модерној научној ери. Средњовековни бестијарији, иако дела различитих аутора су по животињама које описују и по садржајима били веома слични.

Посебно су били популарни током 12. века у Француској и Енглеској. До данас је сачувано око 50 различитих бестијарија, а један од најпознатијих је Абердински бестијариј. Два осликана средњовековна псалтира такође садрже циклусе из бестијарија. Леонардо да Винчи је такође аутор једне верзије бестијарија.

АБЕРДИНСКИ БЕСТИЈАРИЈ (Абердеен Университи Либрари, Унив Либ. МС 24) је енглески илуминирани рукописни бестијариј из 12. века који је први пут наведен 1542. године у инвентару Старе краљевске библиотеке у Вестминстерској палати. Због сличности, често се сматра „сестринским“ рукописом Ашмол бестијарија. Често се примећује и веза између старогрчког дидактичког текста Физиолог и сличних бестијарских рукописа. Подаци о пореклу рукописа и покровитељима су посредни, иако рукопис највероватније потиче из 13. века и био је у власништву богатог црквеног патрона из северне или јужне Енглеске. Тренутно се Абердински бестијариј налази у библиотеци Универзитета Абердин у Шкотској. *Историја* - Ксенија Муратова, професорка историје уметности, сматра бестијаријум из Абердина и бестијаријум из Ашмола „радом различитих уметника који припадају истом уметничком миљеу“. Због њихових „упадљивих сличности“ често их пореде, а научници су га описали као „сестринске рукописе“. Медиевалистички научник МР Џејмс је сматрао Абердински бестијариј „репликом Асхмолеа из 1511.“, став који су поновили многи други историчари уметности.

Абердински бестијариј је позлаћен украшен рукопис који садржи велике минијатуре и неке од најфинијих пигмента, пергаментa и златних листића из тог времена. Неки делови рукописа, као што је фолио 8 ректо, чак садрже и затамњени сребрни лист. Првобитни покровитељ је био довољно богат да приушти такве материјале како би уметници и писари могли да уживају у креативној слободи док стварају рукописе. Уметници су били професионално обучени и експериментисали са новим техникама. Аква боја која је у Абердинском бестијарију није присутна у Асхмоле бестијарију. Рукопис из Абердина је препун филигранског дизајна флоре и иницијала златних листова. Кентербери се сматра оригиналном локацијом производње јер је локација била позната по производњи врхунских луксузних књига током тринаестог века. Његове сличности са стилем рукописа Кентерберijsког Париског псалтира такође додатно потврђују ову везу.

Фолио страница 1 до 3 рецто приказује Постање 1:1-25 које је представљено великом сценом библијског стварања у рукопису која је приказана на целој страници. Фолио 5

ректо приказује Адама, велику фигуру окружену златним листићима и која се надвија над другима, са темом 'Адам даје имена животињама' - овим почиње компилација бестијарског дела у рукопису. Фолија 5 версо приказује четвороношце, стоку, дивље звери и концепт стада. Фолио 7 до 18 ректо приказује велике мачке и друге звери као што су вукови, лисице и пси. Многе странице од почетка одељка бестијарија рукописа, као што је 11 версо са хијеном, показују мале рупе од игле које су вероватно коришћене за мапирање и копирање уметничког дела у нови рукопис. Фолија 20 версо то 28 ректо приказује стоку као што су овце, коњи и козе. Мале животиње попут мачака и мишева су приказане на фолију 24 до 25. Странице 25 ректо до 63 ректо садрже приказе птица и фолио 64 ректо то 80 ректо приказује гмизавце, црве и рибе. 77 ректо до 91 версо приказује дрвеће и биљке и друге елементе природе као што је природа човека. Завршни фолиоти рукописа од 93 ректо до 100 ректо осликавају природу камења и стена. Фолио 56 Ректо - Феникс детаљ Фолио 56 Ректо - Пхоеник (детаљ) Седамнаест страница рукописа из Абердина се убоде за пренос у процесу који се зове набијање, као што се јасно види на фолији са хијенама, као и на фолију 3 ректо и 3 версо 1 који приказује Постанак: 26-1:28, 31, 1:1-2. Бодене је морало бити обављено убрзо након што су странице фолио Адама и Еве направљене јер на оближњим страницама нема оштећења. Остале странице које се користе за набијање укључују фолио 7 ректо до 18 версо који је почетак дела рукописа о звери и вероватно приказује лавове као и друге велике мачке као што су леопарди, пантере и њихове карактеристике, као и друге велике дивље и припитомљене звери.

МОРГАНОВА БИБЛИЈА - Морганова Библија (углавном Морганова библиотека и музеј, Њујорк, госпођа М. 638), такође названа Морганова сликовна Библија, Библија крсташа, Библија Шаха Абаса или Библија Мацијејовског, је јединствени средњовековни илуминирани рукопис. То је Библија сликовница која се састоји од 46 сачуваних листова. Књига се састоји од минијатурних слика догађаја из хебрејске Библије, смештених у пејзаже и костиме Француске из тринаестог века, и приказаних из хришћанске перспективе. То није потпуна Библија, јер се углавном састоји од илустрација прича о краљевима, посебно о краљу Давиду. Илустрације су сада окружене текстом на три писма и пет језика: латинском, персијском, арапском, јудео-персијском и хебрејском. Ниво детаља на сликама и изванредно стање очуваности дела чине га посебно вредним научницима. Четрдесет три фолија се налазе у Морган библиотеци и музеју у Њујорку, са два фолија у Библиотеци национале де Франце (МС ноув. ацк. лат. 2294). Један фолио сада се налази у музеју Ј. Паул Геттија у Лос Анђелесу (МС 16). Сматра се да у оригиналном делу недостају два листа.

Корица која је некада повезивала рукопис такође је временом изгубљена. Преживели листови имају димензије 32,5 × 29,1 цм (12 13/16 × 11 7/16 ин.) У целости, рукопис је садржао преко 380 сцена. То је било дело најмање шест различитих уметника. Књига се састоји од слика догађаја из хебрејских списа, али им је дато окружење у обичајима и ношњама Француске из тринаестог века, концентришући се на приче о краљевима, посебно Давиду. Морганова Библија није потпуна Библија. Укључује делове

„Постанка, Изласка, Исуса Навина, Судија, Руте и Самуила“ са посебним нагласком на раним израелским херојима који су представљени као модели краљевства од којих се може учити. Опсада, Самуило крунише Саула за краља, и они заједно жртвују. Првобитно, Библија је садржавала само минијатуре, организоване у доследном визуелном ритму од стране до стране. У року од 100 година, књига је добила маргиналне натписе на латинском који описују илустроване сцене. Кардинал Бернард Мациејовски, бискуп Кракова, дао је књигу на поклон Абасу И Персијском 1608. године. Абас је наредио да се додају натписи на перзијском, углавном превodeћи оне на латинском који су већ тамо. Касније, у осамнаестом веку, додани су натписи на јудео-персијском. Латински текст је омогућио историчарима уметности да идентификују субјекте минијатура. Рукопис је од посебног интереса за научнике због квалитета и очуваности илустрације. Укључен ниво детаља, од архитектуре преко опсадних машина до фризура, пружа историчарима вредне назнаке о томе какав је живот био у то време, док стилске промене и суптилне варијације у причама дају увид у једну од најмоћнијих мушкарци у Европи.

Традиционално се сматрало да је књига настала у Паризу средином 1240-их за Луја од Француске. Настанак Морганове Библије пада отприлике у време када је Луј кренуо у свој први крсташки рат, а стил коришћења модерне одеће на библијским фигурама појављује се у другим делима које је наручио отприлике у то време, као што је капела Саинте-Цхапелле чији је витраж у истом стилу, што сугерише да су можда коришћени да легитимишу његов положај код куће и међу другим крсташима. Након смрти Луја, власништво је прешло на његовог брата, Карла Анжујског, који је поразио Напуљ 1266. године и основао Анжувинску династију. Док је књига била у Италији, додат је латински текст. Власништво се до овог тренутка заснивало углавном на нагађањима и посредним доказима. Први регистровани власник библије био је кардинал Бернард Мациејовски који је био бискуп Кракова, Пољска. Мациејовски је студирао за свештеника у Италији и вероватно је тамо стекао власништво над рукописом. Године 1604. кардинал Мациејовски је преко делегације поклатио библију Шаху Абасу, о чему сведочи натпис фолио 1 који гласи на латинском (превео Даниел Веисс): „Бернард Мациејовски, кардинал свештеник Свете римске цркве, бискуп Кракова војвода од Сиениерз и сенатор Краљевине Пољске са искреним жељама нуди овај поклон врховном краљу Персијанаца у Кракову, граду матици Краљевине Пољске, 7. септембра 1604. године. Шах се вратио у Исфахан 1608. године. Чинило се да је шах уживао у поклону и након што су мисионари објаснили слике, додао је персијске натписе и додао свој сопствени печат на фолију 42в.

ТАПИСЕРИЈА СВ. ГЕДЕОНА - Таписерија од седам боја приказује медаљоне са биковима и грифонима у борби. Вероватно је израђена од византијског или сиријског свиленог текстила. Мотиви таписерије су такође могли да потичу од сасанијског текстила пронађеног у Келну. Додавање оријенталних тема у кадрирање открива први покушај уметничке изузетности. Дизајн рубова и позадина су вероватно инспирација из Европе, а не оријенталног. Они су слични илуминираним рукописима Келна и Западне Европе из 11. века. Нема других примера таписерије сличне овој који су преживели осим најстарије

таписерије у катедрали у Халберштату која приказује „Аврама и арханђела Михаила“, која је вероватно била исткана око 1175. године Величина платна Светог Гереона фрагмент у Мусее дес Артс децоративс де Лион је 0,74 к 0,76 метара (2,4 × 2,5 стопа). Стил дизајна, који је снажан у оријенталном и византијском карактеру, често се налази и у тканој свили из једанаестог века. Боје ликова сада су избледела зелена, смеђа, плава и црвена. Позадина је можда била обојена (вероватно браонкасто-плава), али то је сада неодређено јер је скоро потпуно избледела. Историчар таписерије Хантер каже да је дизајн византијског порекла, али ткање указује на оријенталног произвођача.

ТАПИСЕРИЈА АПОКАЛИПСЕ - Таписерија је направљена у шест делова, од којих је сваки био широк 78 стопа (24 м) и висок 20 стопа (6,1 м), који се састоји од 90 различитих сцена. Свака сцена је имала црвену или плаву позадину, наизменично између делова. Био је уложен знатан напор за производњу, са између 50 и 84 године труда који су извели тимови за ткање. Само 71 од оригиналних 90 сцена је преживело. На таписерији доминирају нити плаве, црвене и боје слоноваче, подржане наранџастим и зеленим бојама, са позлатом и сребром утканим у вуну и свилу. Ове боје су сада знатно избледеле на предњој страни таписерије, али су првобитно биле сличне дубоким и живим нијансама које се виде на задњој страни таписерије. Дизајн Жана Бондола прати француско-фламманску школу дизајна таписерије, са богатим, реалистичним, флуидним сликама смештеним у једноставну, јасну структуру кроз ток таписерије. Као резултат тога, анђели и чудовишта су приказани са значајном енергијом и бојом, а утицај је појачан самом величином таписерије, што им омогућава да буду приказани нешто већи од природне величине. У таписерији се користе различити приступи тумачењу алегоријског језика који је користио Свети Јован у свом оригиналном тексту; посебно, таписерија има необичан приступ портретисању Четвртог коњаника апокалипсе, смрти. Приказ Смрти у овој таписерији прати стил који је тада постао популаран у Енглеској: он је представљен као леш који се распада, а не као уобичајени приказ смрти из 14. века као конвенционалне, живе особе.

ТАПИСЕРИЈА ДЕВЕТ ХЕРОЈА - Мотив Девет хероја извучен из класичне, јеврејске и хришћанске традиције први пут се помиње у једној француској песми 1312. године, а убрзо је постао популарна тема у уметности и књижевности у касносредњовековној Европи. Извучени из историје и легенде, Хектор од Троје, Александар Велики и Јулије Цезар представљали су хероје класичног доба. Исус Навин, Давид и Јуда Макабеј, из хебрејске Библије и повезаних извештаја, чинили су јеврејске хероје. Коначно, из средњовековне Европе, краљ Артур, Карло Велики и Годфри од Бујона формирали су хришћанске хероје. Прослављени као савршена отелотворења витештва, Девет хероја су представљали примере достојних ратника и праведних вођа за људе племенитих и виших класа. Француске песме касног четрнаестог века такође су почеле да хвале Девет хероина. Као пандани Херојима, Хероине су промовисале идеале чедности, понизности и оданости. Међутим, ова листа хероина никада није утврђена и уметници су приказивали различите групе жена из историје и легенди античког света. Прослављени немачки уметник Ханс

Бургкмајер успоставио је сет од три класичне жене, три јеврејке и три хришћанке када је направио дрворезе свих осамнаест хероја и хероина између 1516. и 1519. године. мушкарци и жене подједнако. Четири од ових шест графика налазе се у Метовој колекцији (видети 18.20.1–3 и 30.53.10). Датирају око 1400. године, Хероји манастира су међу најстаријим преживелим средњовековним таписеријама на свету. Њихово стање очуваности је изванредно, иако је сачувано само пет хероја. Сваки човек седи на престолу испод архитектонског надстрешнице, и сваки је приказан са амблемима које би рана публика препознала као јасне маркере идентитета и ауторитета. У свом првобитном облику, ансамбл се готово сигурно састојао од три велике таписерије: једне за класичне хероје, једну за јеврејске хероје и једну за хришћанске хероје. У потпуности направљене од вуне, ове завесе биле су и декоративне и практичне, одржавајући камене ентеријере топлим и празничним током хладнијих месеци у години. Од набавке таписерија Хероја, научници су сугерисали да су оне можда направљене за Жана, војводу од Берија (1340–1416), сина Јована II, краља Француске. Од четрнаест хералдичких застава у горњем делу хебрејске таписерије, десет приказује Жанов грб. Од преостала четири, три показују краљевски грб Француске, а једна грб Жановог млађег брата, Филипа Смелог, војводе од Бургундије. Занимљиво, инвентари колекција војводе од Берија указују на то да је он поседовао таписерије са Девет хероја, али су ове завесе — за разлику од оних из колекције Kloister — направљене златним и сребрним нитима. Иако бисмо могли замислити да су таписерије из Kloistera веома личиле на оне у војводином власништву, нема убедљивих доказа у вези са њиховим првобитним власништвом. На левој страни ове таписерије, Исус гледа надоле. У десној руци држи мач, сада углавном изгубљен, а о појасу му виси бодеж. У центру композиције седи краљ Давид, на његовом штиту је харфа и у левој руци која држи књигу како би дочарала његову улогу аутора псалама. Састављен од многих фрагмената, ова таписерија одражава размере комплетног ансамбла Хероја. Јуда Макабејац, нестали јеврејски херој, био је десно од Давида, где је данас исечак за модерна врата.

АКВАМАНИЛИ - У савременој употреби, акваманил (множина акваманилија или једноставно акваманили) је посуда типа бокала или врча у облику једне или више животињских или људских фигура. Обично је садржавала воду за прање руку (акуа + манос) над умиваоником, која је била део и оброка виших класа и хришћанске евхаристије. Историјски (од 6. века) термин се користио за умиваоник који се користио за свештено прање. Воду је снабдевао ипођакон, а акваманил је био симбол ипођаконата. Термин је касније пренет на секуларне коњаче. Већина преживелих примера је од метала, обично од легура бакра (месинга или бронзе), пошто су верзије грнчарије ретко преживеле.

Културне везе Византијског царства са Сасанидском Персијом и Абасидским калифатом, никада мирне у политичкој сфери, ипак су довеле акваманила у хришћански медитерански свет. Најранији европски преносиви акваманили датирају из једанаестог века. Умиваоници су били потребни у хришћанској литургији за ритуал лавабоа, у којем

свештеник који служи руке пере руке пре облачења, поново пре освећења Евхаристије и после мисе. Као ритуални предмет, метал се сматрао прикладнијим од грнчарије, иако је већина примерака у грнчарству без сумње била разбијена и одбачена. Акваманили направљени у региону Мосан – или долине Меусе, користећи легуру месинга сребрнасте нијансе звану динандерие (из центра њене производње у региону Динант), често су били фантастични и зооморфни у својим облицима, који су били ограничени само потреба за већим отвором за пуњење посуде и изливом за изливање. Црква бележи инвентар акваманила од сребра или позлаћеног бакра, али велика већина преживелих примерака је од простих метала, који нису вредни топљења. Поред олтара, акваманили су коришћени за трпезама великана, где су екстравагантни дизајни симболичних или фантастичних звери – лавови су били посебно популарни – развијени у чисто световној иконографији. Златни акваманил, в. 1215, у ризници катедрале у Ахену, поприма облик мушке бисте; то је ретко преживљавање акваманила у племенитом металу. Акваманил (реф. Метрополитен музеј) у облику Аристотела на рукама и коленима, кога је јахала Филис, носио је неколико моралних лекција, са грубим призвуком; такав акваманил је био изразито секуларне природе. Бронзани акваманили у облику леопарда били су део судског ритуала у Бенину, где је концепт можда стигао са исламског севера. Бронзани леопард акваманил из 18. века из Бенина налази се у колекцији Института уметности у Минеаполису. Од ренесансе су се преферирале сложене верзије конвенционалног облика у односу на зооморфне форме. Каснија верзија акваманила био је сребрно позлаћени јахач на постољу, купљен 1700. за ризницу базилике Сен Дени и продат 1798. Његов облик је забележен на гравури Фелибијена. (реф. Ст-Денис) Идеја о бачвама фантастичних облика никада није изумрла.

ПИКСИДЕ - Пиксис (πιξίς, плурал пикидес) је облик посуде из класичног света, обично цилиндричне кутије са посебним поклопцем. Првобитно које су жене углавном користиле за држање козметике, ситница или накита, преживели пиксиди су углавном грчка грнчарија, али посебно у каснијим периодима могу бити од дрвета, метала, слоноваче или других материјала. Назив потиче од коринтских кутија направљених од дрвета од дрвета пуксос (шимшир), које су такође долазиле са поклопцима. Облик посуде може се пратити у грнчарији још од протогеометријског периода у Атини, али сам атински пиксис има различите облике. У почетку, две варијанте пиксиса укључивале су шиљасту и равну. Шиљати пиксис није трајао много дужи од деветог века пре нове ере, док се равним дном наставио у касни геометријски. Такође је наставио да расте све већи и више у пропорцијама. Поклопац често приказује детаљно извајане ручке, а зидови имају тенденцију да буду донекле конвексни. Током шестог века пре нове ере, Атина је почела да производи кутије са удубљеним зидовима који су омогућавали да се лако захвате када су поређане близу једна на другу на полици. *Упоредите струкирани облик средњовековног и раног модерног албарела.* Сlike на пиксису обично приказују брачну поворку од куће младе девојке до куће њеног новог мужа. Пик је термин за посебно литургијску кутију, обично цилиндричну, али променљивог дизајна, која се још увек

користи за држање и транспорт посвећених хостија у традиционалним хришћанским црквама, што је употреба у коју је црква почела да ставља ове кутије веома рано.