
Zbornik za umetnostno zgodovino

Archives d'histoire de l'art

Art History Journal

Izhaja od / Publié depuis / Published Since 1921

Nova vrsta / Nouvelle serie / New Series LI

Ljubljana 2015

ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LI/2015

Izdalo in založilo / Published by

**SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, LJUBLJANA
C/O FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI
ODDELEK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO, AŠKERČEVA 2
SI – 1101 LJUBLJANA, SLOVENIJA**

Uredniški odbor / Editorial Board

MATEJ KLEMENČIČ, glavni in odgovorni urednik / Editor
**JANEZ BALAŽIČ, MARJETA CIGLENEČKI, STANKO KOKOLE, MATEJA KOS,
ANDREJ SMREKAR, SAMO ŠTEFANAC, ALENKA VODNIK**

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

**LINDA BOREAN, FRANCESCO CAGLIOTI, NINA KUDIŠ, VLADIMIR MARKOVIČ,
INGEBORG SCHEMPER SPARHOLZ, CARL BRANDON STREHLKE**

Tehnična urednica / Production Editor

KATRA MEKE

Lektoriranje / Language Editing

JELKA JAMNIK, PHILIP BURT

Prevajalci povzetkov in sinopsisov / Translators for Summaries and Abstracts

MAJA LOVRENOV, MAJA LAZAREVIČ BRANIŠELJ

Oblikovanje in postavitev / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

GORENJSKI TISK STORITVE, D.O.O., KRANJ

Naklada / Number of Copies Printed

400 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS, SCOPUS, ERIH PLUS

© SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, 2016

**ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH
PRISPEVKOV.**

ISSN 0351-224X

**ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO IZHAJA OB FINANČNI PODPORI
JAVNE AGENCIJE ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE**

Kazalo / Contents

Jubilej dr. Ksenije Rozman	9
----------------------------	---

JANEZ HÖFLER

Ob jubileju prof. dr. Sonje Ane Hoyer	13
---------------------------------------	----

FRANCI LAZARINI

Dr. Damjan Prelovšek – sedemdesetletnik	16
---	----

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

NATAŠA GOLOB

Brevir škofa Žige pl. Lamberga in Bartolomeo del Tintore alias Picov mojster	21
---	----

*The Breviary of Bishop Sigismund of Lamberg
and Bartolomeo del Tintore alias Maestro di Pico*

DANIJEL CIKOVIĆ

Reliquiario di San Quirino presso la Cattedrale di Veglia (Krk): donazione del duca Guglielmo V di Baviera al vescovo Giovanni della Torre	55
--	----

*Relikvrij sv. Kvirina iz krške katedrale: donacija vojvode
Vijema V. Bavarskega škofu Giovanniju della Torre*

ENRICO LUCCHESI

Il pittore del Settecento veneziano Nicola Grassi e il suo raggio d'influenza fuori dai confini della Repubblica di San Marco	73
--	----

*Nicola Grassi, slikar beneškega settecenta, in njegov radij
vpliva zunaj mej Republike svetega Marka*

SANJA ŽAJA VRBICA

Slovenski slikar Anton Perko – dvorski marinist s dubrovačkom
adresom 93

*Slovenski slikar Anton Perko – dvorni marinist z dubrovniškim
naslovom*

TOMAŽ BREJC

Ivan Prijatelj in likovna umetnost 111

Ivan Prijatelj and Fine Arts

RENATA NOVAK KLEMENČIČ

Enrico Nordio in »gotška« bifora na koprski Loži 175

Enrico Nordio and the "Gothic" Bifora in Koper Loggia

NADJA ZGONIK

Recepcija Pregljevih ilustracij Homerjevih epov Iliada 191

in Odiseja med umetnostno zgodovino in klasično filologijo
*The Reception of Marij Pregelj's Illustrations for Homer's
Epic Poems Iliad and Odyssey between Art History
and Classical Philology*

OCENE IN POROČILA / BOOK REVIEWS AND REPORTS

REBEKA VIDRIH

Ján Bakoš, Discourses and Strategies 215

Nagrada in priznanja Izidorja Cankarja za leto 2015 222

Statut Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva 226

Barvna priloga 254

Brevir škofa Žige pl. Lamberga in Bartolomeo del Tintore, alias Picov mojster

NATAŠA GOLOB

V edinem znanstvenem katalogu prvotiskov v slovenskih knjižnicah in zbirkah, ki sta ga leta 1957 objavila Alfonz Gspan in Josip Badalič,¹ je navedenih 847 tiskov.² Med njimi je sedem brevirjev in samo eden je oglejski, ki je v literaturi zaznamovan kot *Breviarium Aquileiense* ali *Breviarium Patriarchale*. Ob številnih brevirjih za rabo v različnih cerkvenih pokrajinah in za različne cerkvene skupnosti³ se je ohranilo samo nekaj primerkov oglejskega brevirja in še ti so iz zgolj dveh naklad.⁴ V Gspan-Badaličevem katalogu je naveden tisk iz beneške oficine Andreasa Torresana, de Asula, ki je bil natisnjen 29. VII. 1496.⁵ Druga znana naklada, ki pa je petnajst let starejša, je iz beneške tiskarne Francisca (Franza) Rennerja iz Heilbronna z letnico 1481. Iz te naklade je brevir, ki je predmet nadaljnjega zapisa: molitvenik je od spomladi 2015 v posesti Nadškofije Ljubljana, njegov prvi lastnik pa je bil prvi ljubljanski škof Žiga pl. Lamberg (ok. 1415, škof 1463–1488).⁶

Leta 1481 so beneški tiskarji poslali na trg 102 različna tiska, od tega deset brevirjev; Franz Renner, de Heilbronn, je poleg oglejskega izdal še rimskega za fran-

¹ Alfonz GSPAN – Josip BADALIČ, *Inkunabule v Sloveniji/Incunabula quae in Slovenia asservantur*, Ljubljana 1957.

² Število ohranjenih izvodov je precej drugačno in trenutno ni mogoče zapisati številke, ki bi bila zanesljiva. Tudi število knjižnih enot je večje od navedenih 847 tiskov, saj je pod eno kataložsko enoto pogosto najti več inkunabul iste naklade, ki so po večini v različnih knjižnicah.

³ *Incunabula short title catalogue* (<http://istc.bl.uk/search/search.html>) ima v razvidu prvotiskov 450 popolnih brevirjev in enega delnega.

⁴ Liturgične knjige, ki so spoštovale pradačni oglejski obred, so pričele pospešeno izginjati po oktobru 1596: takrat je Francesco Barbaro (1546–1616) kot oglejski patriarh sklical sinodo v Vidmu/Udinah, da bi uveljavil dekret papeža Pija V., ki je zapovedal spoštovanje rimskega obreda.

⁵ *Breviarium Aquileiense*, Venetiis, apud Andreas Torresanus, de Asula, 29. VII. 1496, 8°, štirje izvodi: Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, sign. 13814, ibid. sign. 15891, ibid. sign. 14425; Ljubljana, Semeniška knjižnica, g IV 8. GSPAN – BADALIČ 1957, cit. n. 1, cat. 150. *Incunabula short title catalogue* navaja še 16 Torresanovih izvodov, od katerih je sedem pomanjkljivih ali delnih.

⁶ Kratka kodikološka informacija in opomba o zgodovini sta na koncu prispevka.

čiškanski red. Prav izdaja oglejskega brevirja iz leta 1481 je redka, danes je poleg ljubljanskega znanih samo pet primerkov,⁷ od tega so trije natisnjeni na papir, trije pa na pergament, edino primerka iz Ljubljane in z Dunaja pa sta popolna. Dunajski izvod je bil namenjen članu beneške patricijske družine Grimani, kar dokazuje grb na spodnjem robu prve strani brevirja,⁸ lahko bi bil darilo Domenicu Grimaniju, ki je bil leta 1498 umeščen za oglejskega patriarha in je na tem položaju ostal do leta 1517. Ljubljanski brevir je bil natisnjen dvajset let po ustanovitvi ljubljanske škofije in imenovanju Žige pl. Lamberga za škofa; molitvenik ga je spremljal zadnjih sedem let življenja (sl. 1).

Dva pri Rennerju na pergamentu tiskana oglejska brevirja sta bila deležna povsem različnih prostoročnih dodatkov;⁹ s tem je inkunabula – kar velja za vse prvotiske z individualnimi dodatki – ohranila del značaja, ki je lasten rokopisni knjigi: vsaka ima svoj videz in svoje lastnosti, odvisne od roke ustvarjalca in od naročnikov ali kupčeve odločitve. Ta enkratnost knjižne stvaritve je izginila, ko je črno-bela tiskana ilustracija enako opremila vso naklado; takrat je zasebno, tako rekoč intimno razmerje med ustvarjalcem in stvaritvijo povsem nadomestil velikoserijski industrijski izdelek.

Fin tiskarski pergament¹⁰ daje delu posebno plemenit značaj, ker pergamentna osnova ponudi slikarstvu drugačne možnosti kot papirna;¹¹ barvni učinek je precej

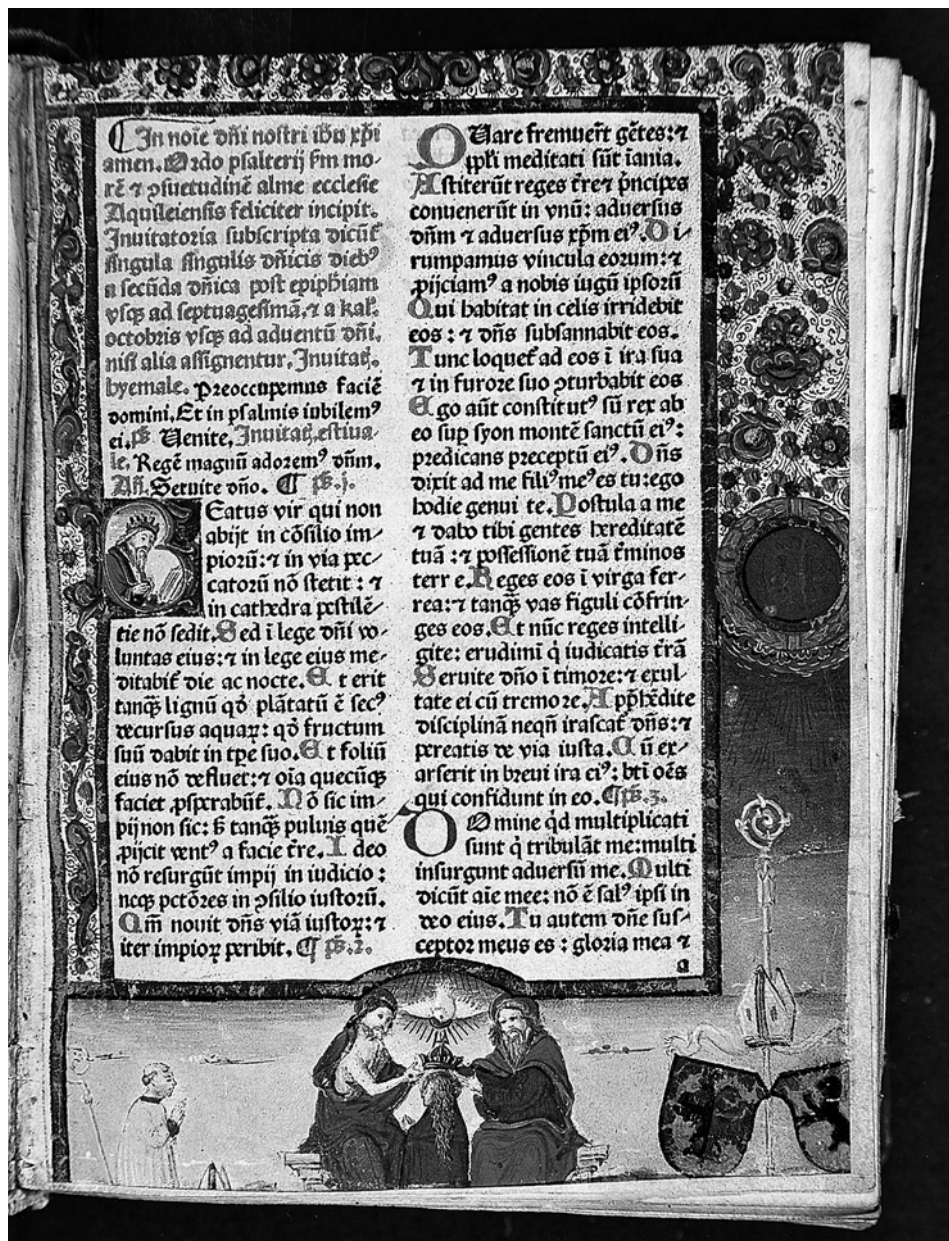
⁷ Dunaj, Österreichische Nationalbibliothek, Inc. 6.G.30 (evidentiran je kot *Breviarium Patriarchale*), izvod, ki ga hranijo v Gorici, Biblioteca Statale Isontina, je na pergamentu, a nepopoln; preostali trije izvodi v Londonu, British Library, sign. IA. 19878, Salzburgu, Universitätsbibliothek, W I 71, in Vidmu/Udinah, Biblioteca capitolare (neznana signatura), so tiski na papirju.

⁸ Hermann Julius HERMANN, *Die Handschriften und Inkunabeln der italienischen Renaissance. 2. Oberitalien: Venetien. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich*. VIII/6, Leipzig 1931, pp. 225–226, tab. XLV, 2.

⁹ Ibid., p. 226 navaja poleg slikarsko okrašene začetne strani še »krapprote Initialen«, kar bi po ustaljeni terminologiji pomenilo zgolj večje in z rdečo tinto izpisane/izrisane inicialne. Očitno povsem brez okrasa, tudi brez strunskega fleuronneja, so navedene naslednje: fol. 53r: *U(eni redemptor)*, 61r: *U(eni creatur spiritus)*, 81r: *F(ratres scientes)*, 231r: *(Dum complerentur dies pentecostes)*, 313r: *C(orde enim)*, 503r: *I(n festo sancti Quirini)*.

¹⁰ V celoti kozji pergament. Pole so zaznamovane enako kot papirne, torej z abecednim zaporedjem, po končani minuskulni abecedi sledi zaporedje oznak s številkami; zadnja lega ima oznako z majuskulno črko: a–y, 1–6, 6–22, A. Za boljšo preglednost navajam skupaj tiskarsko paginacijo in preračunano številko folija. Ljubljanski izvod nima knjižničarske foliacije. Koledarski del nima oznak za folije, zato uporabljam rimske številke.

¹¹ Zaradi lastnosti papirjev so si marsikdaj pomagali s premazi in so suspenzije površinsko zaprle papir, da barva ne bi preniknila vanj, ker so bili nekateri papirji zelo porozni; druge so mehansko zgladili in s potegi lesene lopatice ali – še bolje – konjskega sekalca iz spodnje čeljusti preuredili strukturo vlaken v papirju, predvsem so jih stisnili. Obe vmesni delovni fazi poznamo tudi iz našega gradiva; premazi se lepo vidijo na naslovnica inkunabul Maribor, Nadškofjski arhiv, R 115 in 145, v rokopisu NUK Ms 152, v katerem so zvezana različna pravna besedila, pa so površino pisnih polj mehansko zgladili.



1. Brevir škofa Žige pl. Lamberga, Ljubljana, Nadškofija, s.s., prva stran (fol. a.1.r = 1r) / Breviary of Bishop Sigismund of Lamberga, Ljubljana, Archbishopric, s.s., first page (fol. a.1.r = 1r)

izrazitejši in je blizu izraznosti barve v tabelnem slikarstvu. Vtis je v tem poznem obdobju rokopisno-inkunabulne produkcije posledica spremenjenih lastnosti pergamentne površine: folijem so pogosto odvzeli žametasto površino karolinško-romanskih kodeksov in otip je postal povsem gladek. Tako je bil slikar pri nanosu kovinskih lističev neodvisen od higroskopične narave papirja in zato te površine učinkujejo z neomejeno svetilnostjo. V Lambergovem brevirju je tehnična brezhibnost podprla odličnost slikarskih, zvečine pripovednih inicial in drugih okrasnih prvin. In tega ni malo.

Vsebinsko se ta brevir nekoliko loči od splošno razširjenega rimskega; na začetkih velikih razdelkov je zapisano, da sledi oglejski liturgiji. Najprej je psalter – rubrika pravi: *Ordo psalterii secundum morem et consuetudinem alme ecclesie Aquileiensis*. Na teh straneh je verjetno sam škof Lamberg ob posameznih psalmih dodajal svoje glose¹² s tinto, ki je danes nekoliko rožnatega odtenka. Skoraj vse glose imajo najprej številko psalma, sledi nekaj besed refleksivnega komentarja, ki se zvečine nanaša na opozorila o pomenu, bistvu psalma, o Bogu in njegovem delovanju, o etičnih razlogih (sl. 2). — Psalmi so razdeljeni po oktavnem sistemu in v vsaki skupini so tudi kantike. Poleg uvodne inicialie *B(eatus vir, fol. a.1r, 1r)* z lepo upodobitvijo postaranega in okronanega Davida je v psaltrskem delu še sedem manjših nefigurálnih inicial, ki so visoke tri ali štiri vrstice (zato 9 ali 13–14 mm). Ob osnovni funkciji, da členijo psalme in kantike na liturgične enote, so inicialie okrasna polja: sredi kvadratnega polja je zlata črka, njen srednji del je temnomoder z nekaj belimi nitkami, ozadje pa je razdeljeno na dve rožnati in dve zeleni četrtini. So kot zlatarski drobiž, posejan sredi besedila. Prav taki sta tudi iniciali na začetku zimskega in poletnega dela himnarja.

S precej večjo inicialo in besedami iz 1. pisma sv. Pavla Tesaloničanom *F(ratres scientes)* se pričinja brevir (fol. h.1r = 81r). Osem vrst visoko inicialno polje (43 mm) daje vtis, da gledamo skozi okno, in tam, s prostranstvom modrega neba za hrbtom, stoji sv. Pavel v temnomodri srajci in zeleno podloženem rdečem plašču. Guba plašča je ovita pod desnico (v kateri drži meč) in rdeča tkanina mu pokriva dlan leveice, s katero drži zaprto knjigo z rdečimi platnicami – prav take barve je tudi žamet sedanje vezave (sl. 3). Z vogali inicialnega polja je povezana cvetlična kita ob strani. Živopisan preplet iz bolj ali manj stiliziranih listov in cvetov je prepređen z drobnim nitastim okrasjem in mnogimi »cekini s trepalnicami«, ki plavajo ob strani; podobne kite se vijejo tudi ob drugih inicialah. — Na začetku

¹² Domnevo bi lahko potrdila oz. ovrgla paleografska primerjava z drugimi Lambergovimi lastno-ročnimi zapisi, ki pa bi morali biti zasebne in ne uradnega značaja.

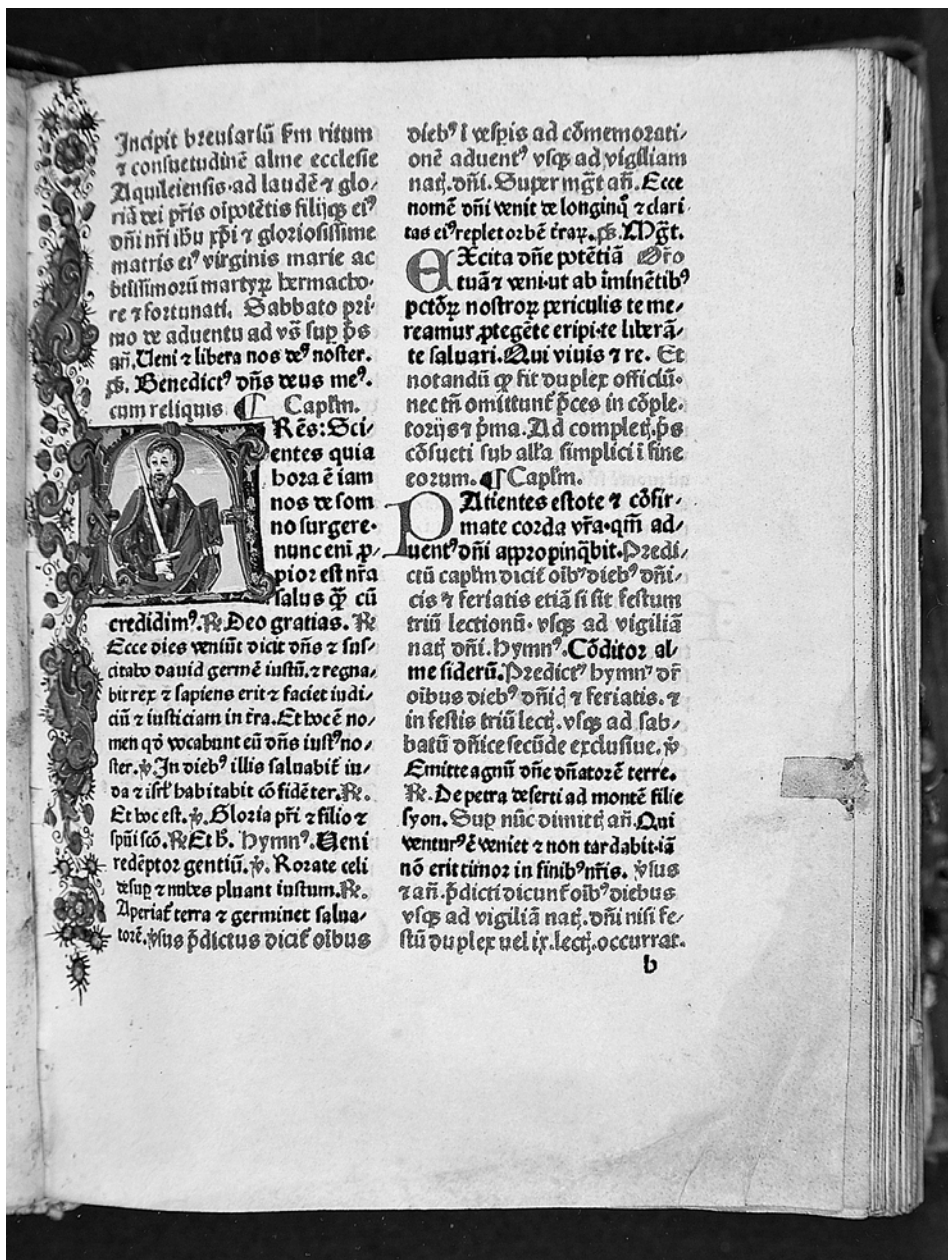
mea ⁊ q̄re p̄urbas me. **S**pera
in deo qm̄ ad huc p̄fitebor illi :
salutare vult? mei ⁊ deus me?
Añ. Salutare vult? mei ⁊ me?
Añ. Ad te ⁊ luce vigilo ⁊. **Ps.**
Deus ⁊ meus. **Añ.** Eunctis
diebus. **Canticū Ezechie.**

No diri i dimidio dieꝝ me-
oꝝ: vadā ad portas inferi.
Quesiui residuū ānoꝝ meoꝝ
diri nō videto teū in terra vi-
uētū. **N**ō aspiciā hoīez vltra
⁊ habitatoꝝ quietis. **G**ratio
mea ablata est ⁊ conuoluta est
a me: q̄si taternacula pastozū.
Precisa est velut a terete vita
mea: dñi ad huc ordier succidit
me: ⁊ mane vsq̄ ad vesp̄ā fi-
nies me. **S**perabā vsq̄ ad ma-
ne: quasi leo sic cōtriuuit omnia
ossa mea. **D**e mane vsq̄ ad ve-
speram fines mei: sicut pullus
byrundinis sic clamato: medi-
tatoꝝ ut columba. **A**ttenuati
sūt oculi mei: suspiciētes in ex-
celso. **D**ñe vim patioꝝ respōde
p̄ me: qđ dicā aut qđ rñdebit
mibi cū ipse fecerim. **R**ecogi-
tato tibi c̄s ānos meos: i ama-
ritudine aie mee. **D**ñe si sic vi-
uitur ⁊ in talib? vita spūs mei:
corripies me ⁊ viuificabis me
ecce in pace amaritudo mea
amarissima. **T**u autem erusti

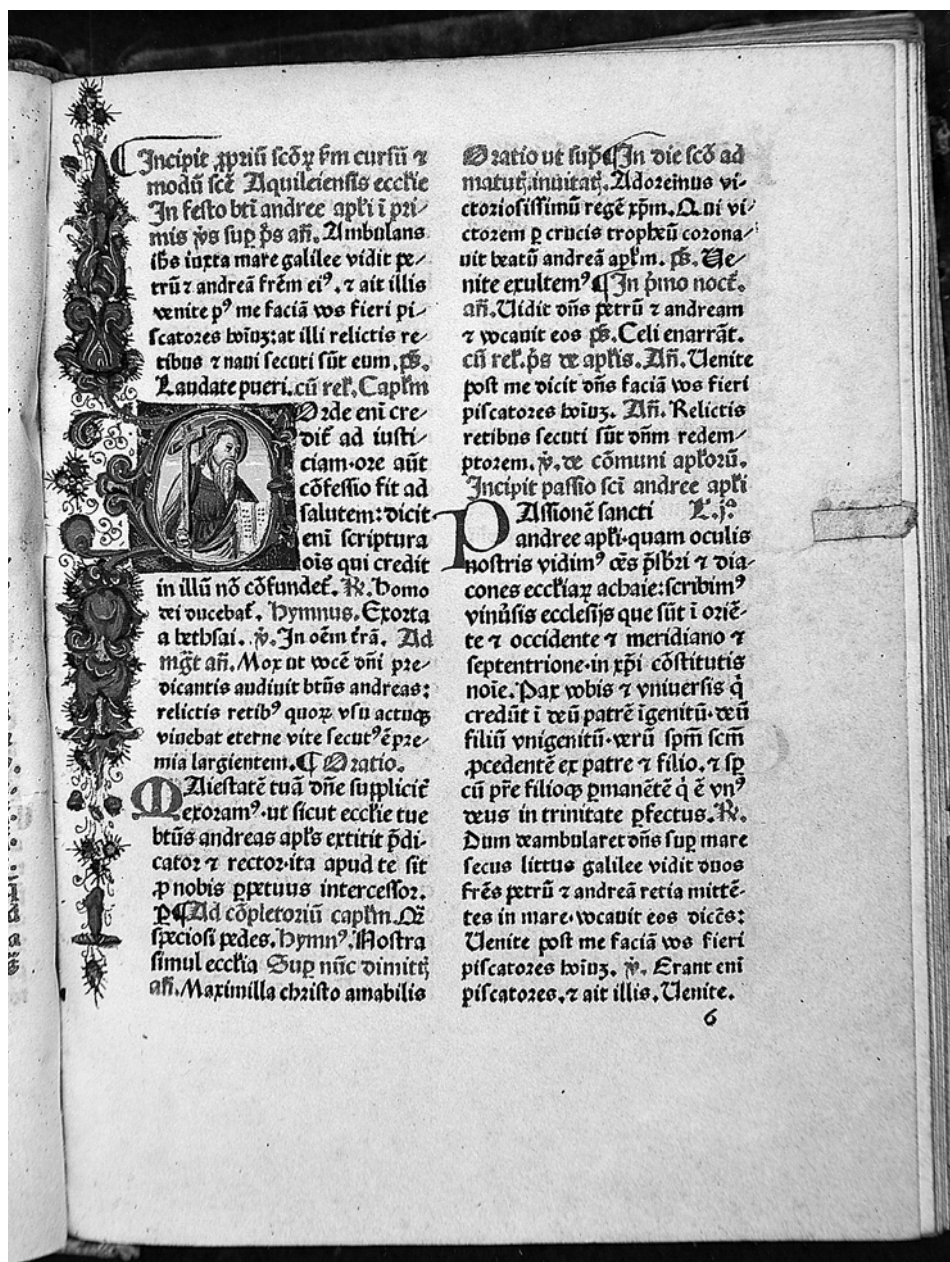
*Esq̄o dñe: laudat deo p̄ vltis
caros patoꝝ ad p̄atū p̄mū
p̄t ē dñe ad deo q̄ qualiter p̄*

animā meā ut nō p̄rīret: pie-
cisti post tergū tuum oīa p̄cā
mea. **Q**uia nō infern? p̄fitebī
tibi neq̄ mors laudabit te: nō
expetabunt qui descendunt in
lacū p̄tate tuā. **O** uēs viues
ipse p̄fitebī tibi sic ⁊ ego hodie
p̄ filiis notā faciet p̄tate tuā
O ñe saluū me fac: ⁊ psalmos
ñfos cantabim? cūctis diebus
vite ñfe i domo dñi. **Añ.** Cūctis
dieb? vite ñfe saluos nos fac dñe
Añ. Dēs angeli ei? laudate dñm
⁊ celis. **Ps.** Laudate deo. **Cap. v.**
Repleti sum? ut s. **Añ.** **Añ.**
Erexit vobis dñs coꝝnu salus i
domo dauid pueri suis **F**eris q̄r-
ta inuū. **I**n manu tua dñe. **D**ēs
fines ēre. **Ps.** **V**enite exult. **Añ.**
Auertit dñs. **Ps. 52.** **I**rit insipies i corde suo
nō ē re? **O** ozupri sūt
⁊ abominabiles facti sunt in
iniquitatib? nō ē q̄ faciat bonū.
O e? ⁊ celo p̄sperit sup filios
hoīez: ut videat si ē intelligēs
aut req̄rēs teū. **O** dēs declina-
uerūt sūt iuciles facti sūt: nō ē
q̄ faciat bonū: nō ē vsq̄ ad vnū
Dñe sciēt c̄s q̄ opant iniqui-
tate: q̄ reuozāt plebē meā ut ci-
bū panis: **O** eū nō inuocauerūt
illie trepidauerūt timore vbi nō
fuit timor. **Q**m̄ ⁊ dissipauit

*Deus in p̄mū
p̄mū d̄p̄tatio
p̄mū d̄p̄tatio
p̄mū d̄p̄tatio*



3. Brevi škofa Žige pl. Lamberga, Sv. Pavel (fol. h.1.r = 81r) /
Breviary of Bishop Sigismund of Lamberg, St. Paul (fol. h.1.r = 81r)



4. Brevir škofa Žige pl. Lamberga, Sv. Andrej (fol. 6.1.r = 313r) /
Breviary of Bishop Sigismund of Lamberg, St. Andrew (fol. 6.1.r = 313r)

temporalnega dela je iniciala namenjena upodobitvi binkošti – *D(um complerentur dies pentecostes)* (fol. x.1r = 231r). Okroglina polja ustvarja vtis, kot da gledamo skozi lino, a vidimo samo glave Marije in apostolskih prvakov z obstreti, za katerimi se gnetejo robovi nimbov preostalih apostolov. Nad njimi je svetla modrina neba, s katerega siplje zlate žarke beli golob Svetega Duha. — Ikonografsko posebna je iniciala s sv. Andrejem (fol. 6.1r = 313r): *C(orde enim creditur ad iustitiam)*. Kakor napoveduje rubrika, se tu pričinja svetniški del, a sv. Andrej z desnico ne podpira svojega značilno oblikovanega križa, pač pa latinski križ, kar bi utegnilo pomeniti, da zastopa vse, ki so dali življenja za krščansko vero (sl. 4).¹³ Poletni del svetniškega oficija odpira iniciala *P(resta quesumus)* (fol. 11.1r = 379r) in v njej je lepa upodobitev sv. Kvirina, škofa v Sisciji za časa cesarja Dioklecijana.¹⁴ Njegove relikvije so v Ogleju čistili; tu je z belo mitro in temnordečim plaščem, z velikim zlatim križem na prsih, pastirsko palico v desnici in knjigo z zelenimi platnicami v levici. — Še ena slikarska iniciala – črka *I(n illo tempore)* – s kito cvetlično-listnega okrasa zaokrožuje slikarski okras.

Osredotočiti pa se je treba na najpomembnejšo slikarsko celoto na prvem foliju.

Besedilo obrobajo zlati trakovi, ki ustvarjajo ločnico med obema stolpcema in poslikavo. Na zunanji margini je sredi modrega polja in v renesančnem lovorovem vencu zlat Kristusov medaljon, ki se na spodnjem robu širi z več plastmi zlatih oblakov proti pokrajini pod njim. Snopi žarkov padajo proti škofovskim insignijam, pastirski palici in mitri,¹⁵ pod katero sta dva grba: na heraldični desni je grb ljubljanske škofije, na levi pa grb Lambergov, črn podvinski pes (brak) z zlato ovratnico na zlatem polju, ki gleda na heraldično desno.¹⁶ To je pomemben podatek, ki ne pušča nobenega dvoma, da je bil prvi lastnik brevirja Žiga pl. Lamberg

¹³ Čeprav novozavezni odlomek govori, da je Kristus videl Petra in njegovega brata Andreja, je malo verjetna tudi možnost, da bi bil z latinskim križem upodobljen sv. Peter, ker ima svetnik dolgo belo brado in ne ustreza ustaljenemu tipu sv. Petra.

¹⁴ *Acta sanctorum*, 21, 460–464; *Leto svetnikov*, II, Ljubljana 1970, p. 546. Kvirin je umrl v Savariji, današnjem Sombotelu, in njegovo truplo so vrgli v Rabo; Prudencij je (napačno) zapisal, da so ga oblili valovi Save.

¹⁵ Mitra je bela z navpično potekajočim zlatim trakom in zlatim robom; na vsaki polovici je rdeče polje, ki nadomešča iz dragih kamnov izvezena cveta, ne moremo pa videti, ali imata traka zlat rob. Pastirska palica pada navpično skozi mitro.

¹⁶ Prvotni grb družine Lamberg je bil srebrno-modro-rdeč in se je v 15. stoletju razširil z grbom s črnim brakom družine Podvinskih, s katerimi so bili Lambergi sorodstveno povezani. Natančneje Jure VOLČJAK, Grbi ljubljanskih škofov in nadškofov, *Upodobitve ljubljanskih škofov* (ed. Ana Lavrič), Ljubljana 2007, pp. 110–112. – Zlato ozadje obeh grbov je površinsko nekoliko poškodovano; zaradi obračanja listov je zlata folija popokala, mestoma je ni več in tako se vidi osnova rožnato-peščene barve.



5. Brevir škofa Žige pl. Lamberga, Škofovske insignije ter grba ljubljanske škofije in družine Lamberg (fol. a.1.r = 1r) /

Breviary of Bishop Sigismund of Lamberg, Episcopal insignia and coat-of-arms of Bishopric Ljubljana and Lamberg family (fol. a.1.r = 1r)

(sl. 5). Spodnji trak je pomensko središče: na levi je klečeči ljubljanski škof in ob njem so vnovič insignije; pastoral za njegovim hrbtom je nagnjen, kot da je naslonjen na nam nevidno oporo, pred njim pa je na tla odložena mitra – vidimo le konici. Drugi dve znamenji škofovskega položaja, naprsni križ in pontifikalni prstan na desnici, komajda zaznamo in to je treba pripisati dimenzijam, saj je polje visoko le 25 mm. Škofovo vrhnje oblačilo je roket; Lamberg ponižno gleda proti Sveti Trojici, pred katero s sklenjenimi rokami kleči Marija. Na dolgi kamniti klopi sedita Bog Oče in Kristus z razodetim desnim delom, ki držita – ikonografsko izjemno –

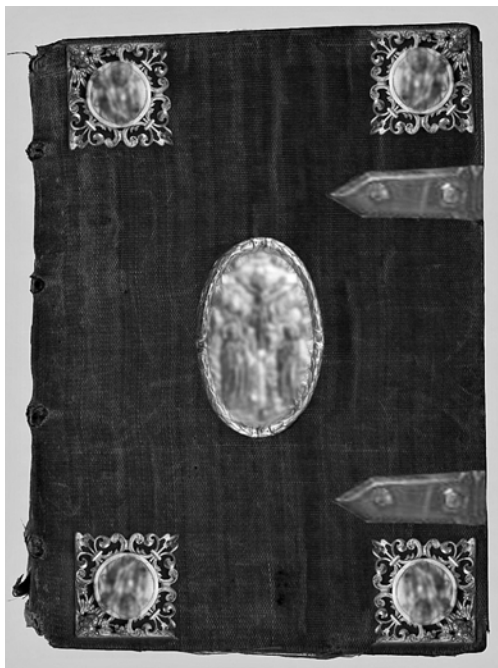


6. Brevir škofa Žige pl. Lamberga, Marijino kronanje in klečeči škof Lamberg (fol. a.1.r = 1r) / Breviary of Bishop Sigismund of Lamberg, The Coronation of the Virgin and the Kneeling Bishop of Lamberg (fol. a.1.r = 1r)

krono nad Marijino glavo, na nebu plava beli golob Svetega Duha. Nad njimi se zlati letev izboči v plitek lok (sl. 6).

To je kratek opis poslikanih robov; zastavlja pa se več vprašanj. V jedru sta seveda vprašanji o osebi knjižnega slikarja in o ikonografiji trinitarnega Marijinega kronanja, vendar je ob pogledu na to stran takoj opaziti, da slikarskih polj okoli besedila ne vidimo v celoti, kar vpliva na oceno kompozicije in ikonografije. A hkrati gre za dilemo glede slikarskega deleža, tako zaradi ne-popolnosti celote kot izvedbe. Na prvi pogled je videti, da je knjigovez ob poravnavi knjižnega bloka odrezal del poslikanih margin na zgornji, zunanji in spodnji strani. V resnici bi cvetna kita na zgornjem robu morala biti dobrih 5 mm širša in vtis, da je besedilo potisnjeno proti zgornjemu robu, ne vara, posebno če stran primerjamo z videzom sestrskega natisa, torej začetne strani v dunajskem brevirju za Domenica Grimanija.¹⁷ Cvetlična kita nikakor ne bi smela ležati tik ob robu pergamentnega lista, ampak bi morala imeti – zaradi svojega značaja obojestransko z zlatim trakom obrobljenega cvetličnega bogastva in somernosti – tudi na zunanji strani zlato pasico, nato pa bi do obreze moral ostati še kakšen milimeter prostega, neposlikanega pergamenta. Knjigovez je na zgornjem robu odrezal približno 10–15 mm; prav tako je okrnjen zgornji rob cvetličnih kit ob scenskih inicialah na naslednjih listih. Po vsem sodeč pa ob spodnji margini ni preveč posegel

¹⁷ Izvod, hranjen na Dunaju, ni drugotno obrezan in meri 170 x 118 mm, zgornji rob je dobrih 20 mm višji; HERMANN 1931, cit. n. 8, 225–226, tab. XLV 2.



7. Brevir škofa Žige pl. Lamberga, rekonstrukcija vezave iz ok. 1578. Predlog rekonstrukcije: Saša Dolšak / Breviary of Bishop Sigismund of Lamberg, reconstruction of the binding from around 1578. Suggested reconstruction: Saša Dolšak

v dimenzije listov; glede na spremenjen videz pergamenta na nekaterih folijih se zdi verjetno, da so poškodbe zaradi vlage narekemale obrezo in novo vezavo. Tudi zaradi oblik kovinskih distančnikov in medaljona na sredini, ki so vidni kot senčni odtisi, smo prepričani, da je pred nami knjigoveški izdelek 16. stoletja.¹⁸ Vsekakor je brevir tedaj dobil zlatasto obrezo in s tem je bilo nedvomno doseženo razkošno skladišče z rdečim žametom in svetlečimi kovinskimi ščitniki (sl. 7). Domnevo o prevezavi podpira pogled na Lambergov glose v psaltrskem delu: pripisi na zgornji margini so porezani in na zunanjih robovih so sem in tja izgubili kakšno črko, začnejo in končajo se na živem robu folija, česar običajna kinetika roke tako rekoč ne more izvesti.

Potem ko se pogled loči od prepolovljene cvetlične kite na zgornjem robu ter se posveti zunanemu in spodnjemu slikarskemu traku, se sicer najprej vzbudi vtis, da je knjigovez posegel tudi v slikarsko površino teh dveh polj, ampak videz vara: ne Kristusov medaljon ne Lambergov grb ne pokrajina pod prizorom trinitarnega kronanja niso obrezani. V resnici so slikarska polja takšna, kot so bila, ko je slikar odložil čopič: motivov ni naslikal v celoti.

¹⁸ Najboljše podatke o videzu platnic v zadnji četrtini 15. stoletja nam dajo slike beneških avtorjev, na katerih je prevladujoči akcent precej velika kovinska rozeta na sredini, obrobljena z enojnim ali večkratnim vencem buncic, vogalniki praviloma ponavljajo motiv in so četrtine medaljona, a z enakim ali zelo skladnim vzorcem. — Ob prevezavi so pred knjižnim blokom dodali en bifolij in tri binije iz precej bolj kompaktnega pergamenta; gl. materialni opis na koncu prispevka.

Kako to, da je slikarski okras na zunanjem vertikalnem in spodnjem robu nepopoln? Tudi v razkrivanju delovnega postopka so presenečenja mogoča in ta stran spada mednje. Dopustna rekonstrukcija nakazuje, da je bilo treba kodeks razvezati zaradi (pozneje) naročenega slikarskega okrasa. Takrat je brevir že imel t. i. tiskarsko vezavo in tiskarsko obrezo, ki je »surove« dimenzije folijev precej zmanjšala. Kot posebej zahtevna naloga se je izkazala poslikava prvega folija;¹⁹ knjižni slikar je težko ustregel želji po poslikavi na vseh štirih robovih okoli besedila, tudi po razvezavi. Po vsem sodeč je moral umiriti pergamentni folij, če je hotel nanj naslikati naročeno kompozicijo. Pomagal si je z okvirjem, ki ga je položil na skrajni rob, le da ga ni pritrdil pod pravim kotom glede na folij.²⁰ Prav ta drobna nepravilnost, za spoznanje zamaknjena maska, razkriva slikarjev sekundarni poseg. Zamik je najočitnejši v desnem spodnjem vogalu, sicer pa je navpični rob na širini približno 3 mm ostal neposlikan.

Takrat, ko je dal slikar brevir iz rok, se kompozicija v resnici ni iztekla na robu folija; upodobitev je torej nepopolna zaradi slikarjeve nepazljivosti, ker je ni prilagodil dani površini. Vse prvine bi lahko bodisi naslikal manjše ali pa jih prestavil proti sredini razpoložljivega prostora. — Če si okrnjen Lambergov grb še lahko predstavljamo brez posebnih zadreg, pa manjka podatek, sredi kakšne pokrajine je slikar umestil Marijino kronanje, kako se guba plašč klečeče Marije, ob kaj je prislonjena Lambergova pastirska palica, je škof pokleknil na blazino ali ne, kakšen je spodnji rob roketa, kako se ulegajo fanones itd.

Nekaj besed je treba nameniti Marijinemu kronanju, ker upodobitev odstopa od tradicije. Dogodek se odvija v pokrajini, prostranstvo sinjega neba z nekaj belimi kosmi oblakov govori o spokojnosti, miru, levo in desno od kamnite klopi, na kateri sedita Bog Oče in Kristus, je kanček zelenega, recimo, da vidimo temeni oddaljenih holmov. V sredini je klečeča Marija, z obrazom obrnjena proti Sveti Trojici, pravzaprav proti Kristusu, in hkrati je nekoliko zasukana proti Žigi pl. Lambergu, tako da nam kaže hrbet, in čez rame ji padajo razpuščeni sivi lasje. Marija je postarana in njeni lasje so enakega barvnega odtenka kot sivi lasje in brada Boga Očeta. Ikonografsko enkratni pa niso le sivi lasje, ampak tudi Marijina postavitev in oblika krone.

¹⁹ Tudi vsi foliji, na katerih so slikarske iniciale, so morali biti na slikarjevem pultu ločeni, vsak zase in vzeti iz knjižnega bloka: cvetlične kite na notranjih marginah so naslikane tako rekoč v veznik, kar je slikar lahko storil le na razgrnjenih folijih.

²⁰ Višina zgornje cvetlične kite meri skupaj z zlatim robom 7 mm, besedilno polje je visoko 116 mm, spodnje slikarsko polje meri 25 mm, do 3 mm pa je širok prazen, neposlikan rob pergamentnega folija, ki je bil skrit pod okvirjem.

V slikarstvu in kiparstvu se je prizor Marijinega kronanja s strani Svete Trojice kot jasno razviden motiv pojavil sorazmerno pozno.²¹ Starejša in bogatejša je bila besedilna tradicija, ki je živela v več vzporednih izrazih, kot teološka, filozofska, poetično-narativna in mistična vsebina. Marijo in njeno vlogo so že zgodaj povezali s poosebitvijo Cerkve in Modrosti; zato ne moremo preskočiti vpliva sv. Ambrozija²² in sv. Avgušтина,²³ ki sta vključila tudi Marijino materinsko in posredniško vlogo (kar se izoblikuje v samostojen motiv priprošnje), kakor tudi ne Tertulijanove primerjave Marije z Nebeškim Jeruzalemom.²⁴ Marija je vedno označena kot oseba z večjim znanjem, spoznanjem, uvidom in osebnostnimi vrednotami. Pozneje pa so se zabrisale meje med Marijo kot poosebitvijo Modrosti in Krepostjo samo. To povezavo v umetnosti visokega srednjega veka dobro poznamo in Marijo je videti sredi sedmih golobov, simbolov Svetega Duha, ali sedečo na prestolu pred sedmimi stebri hiše modrosti itd. Vendar ji slikarji nikoli niso dali sivih las. To pomembno podrobnost pa kaže povezati s posebno pobožnostjo, na kar je pokazal France M. Dolinar:²⁵ včasih so na praznik Marijinega vnebovzeta v berilu brali iz Sirahove knjige odlomek o modrosti (24, 3–19). Tam je rečeno: »Iz ust Najvišjega sem izšla in sem kakor megla pokrila zemljo [...] Tedaj mi je zapovedal Stvarnik vesoljnega sveta, on, ki me je ustvaril, mi je odkazal stalen šotor in rekel: 'V Jakobu razpni svoj šotor in v Izraelu bodi tvoja dedina.' Od praveka, od začetka me je ustvaril in na veke ne bom nehala biti[.]«²⁶ Teologija torej enači Modrost s Stvarnikom in Marijo z Božjo modrostjo. Na ravni sporočanja značilnih in izpovedno najpomembnejših simbolov je zato razumljiva odločitev, da je Marija sivih las: je odsev Božje modrosti in sinonim zanjo, zato je Stvarniku tudi po videzu podobna, ima enake sive lase kot on.²⁷ Marijini sivi lasje torej niso slikarska napaka, ampak so zgostitev razumevanja Marije kot Božje modrosti in v tem detajlu se je strnilo več odtenkov tega filozofsko-teološkega sklopa. Vendar je sedanja siva barva las popravljena napaka:

²¹ Ingrid FLOR, *Glaube und Macht. Die mittelalterliche Bildsymbolik der trinitarischen Marienkrönung*, Graz 2007 (Schriftenreihe des Instituts für Geschichte, Band 16).

²² AMBROSIIUS, *De institutione virginis* ..., PL 16, col. 314b: »Kako so reči, ki jih je napovedala Marija v podobi Cerkve [...] ko pomisliš na skrivnosti (učlovečenja).«

²³ AURELIUS AUGUSTINUS, *De sancta virginitate* ..., PL 40, col. 236: »Tudi Cerkev je (tako kot Marija) hkrati mati in devica, za katere neokrnjenost (neomadeževanost) moramo skrbeti? Ali ni mati, ki skrbi za potomstvo [...]?«

²⁴ TERTULLIANUS, *Adversus Marcionem* ..., CCL 1, 567.

²⁵ Osebno sporočilo, za kar sem mu nadvse hvaležna.

²⁶ V Vulgati je v 3. verz u zapisano še »kot prvorojena izmed vsega stvarstva«.

²⁷ Besede F. M. Dolinarja, nanašajoče se na oris verskih tradicij na Kranjskem.

močna povečava tega detajla razkrije, da je slikar Mariji najprej dal svetle, pšenično zlate lase in so sivi prameni sekundarno naslikani, a svetlih las niso prekrili v celoti. Slikar je torej upošteval njemu znano tradicijo, ko na mnogih upodobitvah Marijinega kronanja vidimo Marijo kot žensko v cvetu pozne mladosti, z gladkim, lepim obrazom in pogosto s svetlimi lasmi, ki padajo v valovitih pramenih. Marijini sivi lasje so torej ikonografska interpolacija s strani naročnika, ki se ujema z vsebino mašnega berila na praznik Marije Vnebovzete, ko so na Kranjskem brali odlomke iz Sirahove knjige.

Marija pred Sveto Trojico v povezavi s kronanjem in njeno umestitvijo na prestol je tudi motiv, ki se je razvijal več stoletij, a kot sponsa *Patris, sponsa et mater Filii ... et templum Spiritus sancti* jo je poimenoval Rupert iz Deutza.²⁸ Njegove besede so odmevale in vplivale na teološke interpretacije ter poljudnejše oblike dojemanja. Številne sočasne himne opevajo Marijino kronanje in ta vsebina se je razvila v podrobno ter mistično poglobljeno slavljenje Marije kot neveste vsake posamične osebe Svete Trojice. Z Žičko kartuzijo in kartuzijo Jurklošter sta povezani dve ključni, za marijansko ikonografijo tako rekoč osrednji in povsod znani pesnitvi: to sta *Vita beatae Mariae Virginis rhythmica* (iz prve polovice 13. stoletja) in skoraj epsko obsežno delo *Marienleben* (ok. 1340) Filipa Žičkega. Tudi v teh verzih je trinitarno kronanje povezano z vnebovzetjem in opisom razpoloženja, ko je Marija prišla do nebeških vrat, in sledilo je kronanje, nato pa jo je Kristus zaradi njene sočutnosti – *compassio* – posadil na svojo desno stran.²⁹ Omeniti je treba, da je Filip Žički dialoge oblikoval tako dramatično, da je bil potreben le majhen korak do žanra z Marijinim vnebovzetjem povezanih liturgičnih iger (v nemško govorečih krajih znanih kot *Maria-Himmelfahrtsspielen*). Značilno je, da je v teh delih, nabitih z emocijo in empatijo, motiv sočutja in teološkega sporočila zlit v en sam tok lirično-razlagalne stvaritve s priprošnjo (*intercessio*). Šele pozneje so se komponente teologije in literature jasneje postavile na različne pozicije, vendar se zato niti oblika poljudne niti oblika zelo formalizirane pripovedne stvaritve nista izgubili. V rokopisu neznanega avtorja iz okolice Brixna, *Neustifter-Innsbrucker Spielhandschrift von 1391*, naslavlja Kristus v parafraziranju besed iz Visoke pesmi Marijo z besedami *lybe brüt*, ljuba nevesta. Temu dialogu Marije s Sinom sledi nadaljevanje s presenetljivo izpeljavo njune povezanosti s pogojevalnim Marijinim odgovorom: na njegovo stran bo sedla, ko se bo spomnil njenega sočutja pod križem, in zato naj bo usmiljen do kristjanov. Marija, imenovana *eyn gewaltigen*

²⁸ *De Trinitate et operibus eius*, PL 167, Cap. 2.1.2, 15.

²⁹ FLOR 2007, cit. n. 21, pp. 113–115.

trosterin, močna tolažnica, se v trenutku kronanja postavi za vse usmiljenja in naklonjenosti potrebne.³⁰

V brevirju je Marija v tem ključnem dogodku obrnjena proti Kristusu: nastopa kot priprošnjica (za vse človeštvo in posebej za Žigo pl. Lamberga) in v tem je vsebovana hierarhija odrešenja; z njenim posredovanjem Sveta Trojica sprejema Lamberga za škofa, za to službo je bil izbran zaradi zavzemanja Marije Vnebovzete. Tega se je zavedal, zato je motiv Marijinega kronanja sprejel v svoj uradni pečat.³¹ V brevirju naslikani prizor poveličanja Marije torej kaže več kot dobesedno ponazoritev trinitarnega kronanja, njena drža oziroma zasuk priča o priprošnji za umestitev Lamberga in za milost ob poslednji sodbi.³²

Malone brez izjeme je na upodobitvah trinitarnega kronanja videti Marijo v čelni postavitvi ali v tričetrtinskem zasuku, celo jasne profilne postavitve niso pogoste. Tako je tudi na Lambergovem škofovskem pečatu Marija v popolni čelni upodobitvi.³³ — Beneški knjižni slikar bi sicer kompozicijo lahko izpeljal tudi drugače, tako da bi Marijo videli čelno ali v tričetrtinskem obratu. Vendar je – nedvomno zaradi jasno formuliranega naročila – prišlo do kompozicije, ki jo vidimo, mi smo gledalci in zremo na prizorišče, kjer čustveno in teološko sporočilo valovita v elipsastem prostoru med petimi protagonisti. Upodobitev Marijinega kronanja (kot uresničitve kompozicijske osnove tega motiva) s pogledom na hrbtni del Marijinega plašča in razpuščene lase je redkost. Čeprav take postavitve ni najti v velikih ikonografskih pregledih in študijah nabožnih motivov s konca 15. stoletja, pa (trenutna) odsotnost navedb še ne pomeni, da takih upodobitev ni bilo.³⁴

³⁰ Ibid., p. 226, dalje s sklicevanjem na Eugen THURNHER – Walter NEUHAUSER, *Die Neustifter Innsbrucker Spielhandschrift von 1391 (Cod. 960 der Universitätsbibliothek Innsbruck)*, Faksimileausgabe, Göppingen 1975, pp. 8–15; sklic na: Theo MEIER, *Die Gestalt Marias im geistlichen Schauspiel des deutschen Mittelalters*, Berlin 1959.

³¹ Besede F. M. Dolinarja.

³² Johannesu Gersonu (+1429) je pripisana razprava *Tenor appellationis cuiusdam peccatoris a divina iustitia ad divinam misericordiam*; besedilo je bilo v Lambergovem času zelo razširjeno in težko si je predstavljati, da ga Lamberg ne bi poznal. Prav v tem besedilu je izpostavljen pomen priprošnje in možnost uspeha pri pobožnih posameznikih.

³³ Ljubljana, Nadškofijski arhiv, Relikvije in pečati, šk. 1. V prostoru, ki ga zamejujejo prevotljeni poznogotski nosilci s fialami in krogovičjem, je pod tridelnim baldahinskim obokom upodobljen dogodek: Bog Oče na naši desni in Bog Sin na drugi strani ji družno polagata krono na glavo. Proti klečeči in s sklenjenimi rokami čelno upodobljeni Mariji se spušča golob Svetega duha, pod neopredeljivo talno črto sta škofijski in Lambergov grb. Upodobitev in drugi podatki: VOLČJAK 2007, cit. n. 16, pp. 110–112.

³⁴ Glede Marijine postavitve in zato pogleda na hrbet mi je zaenkrat znana celostranska upodobitev Marijinega kronanja v molitveniku, ki je nastal za Viljema IV. Bavarskega in njegovo soprogo Jakubejo Badensko (kakor dokazujeta grba na fol. 1v in 2r). Molitvenik je nastal v Nürnbergu v letih 1532–1534; knjižni slikar bi utegnil biti Nikolaus Glockendon ali njegov brat Albrecht. Kompozicija

Dotakniti se je treba še tiste krščanske tradicije Marijinega čaščenja, ki izvirajo iz himne *Regina coeli laetare*. Ta visokosrednjeveška hvalnica je ena od različic poveličanja Marije kot kraljice, ki je prišlo do izraza v litanijah. V lavretanskih litanijah je med drugim imenovana »zrcalo pravičnosti, prestol modrosti, razlog našega veselja, posoda duha« itd. in seveda kraljica angelov, patriarhov, prerokov, apostolov, mučencev, spoznavalcev, devic, vseh svetnikov, skratka vsega krščanskega sveta. Zato ji tudi pripadajo najvišji vladarski simboli, ki ji jih je podelil kralj nad kralji, sam Bog.³⁵

Vse to je implicite vsebovano v tej upodobitvi; Sveta Trojica drži krono nad Marijino glavo, a oblika tukaj naslikane je res posebna. V mnogoštevilnih oblikah Marijinih kron prepoznavamo modifikacije resničnih, pri nekaterih pa ne moremo spregledati povezav s političnimi okoliščinami. V Lambergovem brevirju je drobna krona z razprtimi roglji (vidimo jih pet) prav posebnega tipa, ker je znotraj obroča naslikano okroglo zlato polje s križem na vrhu. To je oblika vladarskega jabolka, a zaenkrat mi ni znano, da bi bila še kje upodobljena krona, ki združuje ti dve vladarski insigniji. Nekaj je kron, ki jih imenujemo mitrine krone, ker gre za sestavitev škofovske mitre in kraljevske krone. Posajena Kristus na glavo je seveda taka krona znamenje njegovega kraljestva nad Cerkvijo in svetom. Pri teh upodobitvah je mogoče ločiti različne materiale, zlato kovino za krono in (svileno) blago za mitro. Mitrina krona ima koničasti notranji del (enojen ali dvojen) izrazito povišan, a nikoli nima križa na konici, zato pa ima trakova, kot škofovska mitra.

Naj opozorim na upodobitev, na kateri so v motivu kronanja združeni različni vladarski simboli, ki imajo v tej sakralni slovesnosti vlogo atributov. Na tabelni

je – glede na temo – zanimiva: oblaki so se razprli in v ovalnem polju je videti na klopi sedeča Boga Očeta in Boga Sina, ki sta malone enakega videza, nad njima plahuta golob Svetega Duha. Marija, ki kleči na vrhnji stopnici drugače neopredeljivega stopnišča, je v modri spodnji obleki (!) in modrem ogrinjalu; rjavi lasje ji segajo do pasu; kot oranta je razprla roke, obraza v izgubljenem profilu seveda ne vidimo. – Miniatura je približno pol stoletja poznejša od upodobitve v Lambergovem Brevirju. Omenjeni molitvenik je zdaj v Pommersfeldnu, Graf von Schönborn Schloßbibliothek, Hs 345; Marijino kronanje je na fol. 98v. Stroka je sprejela opredelitev, ki jo je prispeval Joachim M. PLOTZEK, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*. Katalog zur Ausstellung im Schnütgen-Museum, Köln 1987, kat. 79, p. 234 ss.; na str. 236 pravi, da imajo upodobitve v tem molitveniku ikonografske korenine v flamskem knjižnem slikarstvu, a iz besedila ni razvidno, ali naj bi to veljalo tudi za motiv Marijinega kronanja oz. kompozicijo s hrbtnim pogledom. V pregledanih rokopisih je Marijino kronanje videti kot imenitna dvorska postavitev, ki se odvija v prisotnosti mnogih svetnikov, a Marija kleči obrnjena z obrazom proti svetniškemu zboru in bralcu. – Podatke o Glockendonovi miniataturi mi je posredovala Ingrid Flor, Graz, Karl-Franzens-Universität, za kar se ji lepo zahvaljujem.

³⁵ Molitve iz visokega srednjega veka so natančna hierarhična in poetična preureditev starejših predstav; večino prvin je vsebovala že pradačna molitev k Mariji (*Sub tuum praesidium*). Najstarejši ohranjeni zapis je iz 4. stoletja in gre za grški papirusni fragment. Charles H. ROBERTS, *Catalogue of the Greek and Latin Papyri in the John Rylands Library, III, Theological and literary texts*, Manchester 1938, pp. 46–47.

sliki s krilnega oltarja z gradu Tirol³⁶ Kristus izroča vladarsko jabolko Mariji, ki ga ponižno, vendar z obema rokama sprejema, bogato »češko« krono pa prinašajo angeli. Kristus sedi na klopi in na glavi ima mitrino krono s cesarskim lokom in plahutajočima trakovima; za njim stoji angel kot dvorni paž, ki si je njegovo dolgo žezlo oprl na ramo in v desnici drži še eno vladarsko jabolko. TABELNA SLIKA z Marijinim kronanjem torej kaže, da imata Kristus in Marija vsak svojo, pomensko in oblikovno različno krono ter vsak svoje vladarsko jabolko. Politično ozadje – sporazumna delitev Tirolske med brata Albrehta III. in Leopolda III. – je razlog za nastanek krilnega oltarja, motiv mitrine krone pa se le malo pozneje in v podobnem, na Mojstra Teoderika spominjajočem slogu ponovi na celostranski upodobitvi Marije v rajskem vrtičku: mitrino krono prinašajo angeli;³⁷ Marija je vladarica sakralnega in pozemskega kraljestva.

Sedaj naslikana krona mogoče niti nima oblike, ki si jo je naročnik predstavljal, a dokončnega odgovora ne moremo dobiti tudi zato, ker je krona izjemno majhna: višina celotnega polja je 25 mm, krona pa meri slabe 3 mm. V beneškem in furlanskem knjižnem in tabelnem slikarstvu ni najti krone, ki bi bila povezala kraljevsko krono z vladarskim jabolkom, zato pa je nekaj pozornosti vrednih upodobitev v avstrijskem slikarstvu in nekatere so ikonografsko nevsakdanje.

Upodobitvi iz Lambergovega brevirja je časovno blizu tabelna slika Marijinega kronanja iz dunajske cerkve Maria am Gestade, delo mojstra, ki je po tem oltarju iz časa ok. 1460–1470 dobil zasilno ime.³⁸ Kronanje se odvija v sakralni notranjščini in v klopih se gnete množica angelov, ki zastopajo angelske zbore, združene v muziciranju. Marija je roke prekrizala na prsih in s pobešenim pogledom čaka na krono, ki jo proti njeni glavi oberoč nosi Bog Oče, dva angela pa za njenim hrbtom nosita kraljevsko žezlo in kroglo sveta, v kateri se zrcali pokrajina, torej svet. Krona in vertikalno nad njo pridržana krogla sveta ustvarjata povezavo, ki implicira dimenziji večnosti in brezmejnosti: vsi trije simboli pozemskega vladanja so zaradi okolja in dogodka postali simboli nebeške vladavine, katere je poslej deležna tudi Marija.

³⁶ Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, ok. 1370; povzetek raziskav in slike: Irma TRATTNER, Altar von Schloß Tirol, *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Gotik* (ed. Günter Brucher), München – London – New York 1997, cat. 279, barvna sl. na p. 167.

³⁷ Za sliko gl. *Gotik in Böhmen. Geschichte, Gesellschaftsgeschichte, Architektur, Plastik und Malerei* (ed. Karel Swoboda), München 1969, fig. 198.

³⁸ Achim SIMON, *Österreichische Tafelmalerei der Spätgotik. Der niederländische Einfluß im 15. Jahrhundert*, Berlin 2002, zlasti 231–232. Kakovostna barvna slika je dosegljiva v: *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Bd. 3: Spätmittelalter und Renaissance* (ed. Artur Rosenauer), München – Berlin – London – New York 2003, kat. 193, barvna sl. na p. 112.

Če pa pozornost osredotočimo na obliko ali vsaj obris Marijine krone, potem ne moremo mimo Velikega Albrehtovega oltarja, zdaj v kapeli sv. Boštjana v Klosterneuburgu. Oltar je bil naslikan ok. 1438–1440 za karmeličansko cerkev Devetih angelskih zborov »am Hof«. Albrehtov mojster je na 16 enako oblikovanih poljih praznične strani vselej naslikal Marijo, kjer ikonografsko pomenljivo izstopa njena sredinska pozicija med devetimi angelskimi zbori in sedmimi zbori patriarhov, prerokov, apostolov, svetniških skupin – to je upodobitev marijanskih litanij in hkrati beremo besedilo nagovorov in odgovorov na napisnih trakovih, ki se kot delne mandorle ovijajo okoli oseb. Na več slikah nosi Marija krono in to ne samo na prizoru, ko sedi na prestolu ob Kristusu, ampak tudi druge krati in pri tem izstopa njena podoba ter vloga zavetnice vojvode oz. kralja Albrehta in njegove družine. Pozornosti je vredno, da se po obliki Marijina krona ne razlikuje od kron Habsburžanov, ki so stisnjeni pod njenim plaščem – krona ima obod z izrazitimi roglji in (tekstilno) zaobljeno kapo.³⁹ Na tem slikarskem sklopu se tip habsburških vladarskih insignij formalno zlije v eno z Marijino vladarsko pojavo.

Enako očitna je ta povezava v Molitveniku cesarice Eleonore Portugalske iz časa ok. 1464;⁴⁰ celostranska miniatura je razdeljena v dva registra, v zgornjem je Marija z Jezuškom na prestolu med štirimi dominikanskimi svetniki, v spodnjem pa sv. Katarina Sienska priporoča cesarico Eleonoro in malega Maksimilijana I., ki kleče molita in upirata oči proti nebu. Med kronama Marije in Eleonore skorajda ni razlik, najpomembnejša je v tem, da ima Eleonora nekoliko koničasto tekstilno avbo iz temnordeče tkanine (enake kot je patronirano ozadje), Marija pa iz zlatega materiala s križem na vrhu; ta avba je popoln polkrog, zares je videti kot vladarsko jabolko.⁴¹ »Soočenje« dveh vladaric ne pušča nobenega dvoma, da je skladnost njunih kron pretehtana, domišljena, da sta izenačeni in v tem je treba videti tudi enega od pramenov v prefinjeno uglašeni habsburški ikonografiji. Marijina vladarska krona je oblikovana enako kot krona cesarice Eleonore Portugalske.

³⁹ Pregledno: Michael RAINER – Thomas RAINER, in: *Geschichte...* 2003, cit. n. 38, pp. 415–417, cat. 189, barvna sl. na p. 110 in 111; Floridus RÖHRIG, *Der Albrechtsalter und sein Meister*, Wien 1981.

⁴⁰ Dunaj, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1942, fol. 123v; Alois HAIDINGER, *Gebetbücher für Kaiser Friedrich III. und Eleonore: Goldene Zeiten. Meisterwerke der Buchkunst von der Gotik bis zur Renaissance. Katalogband zur Ausstellung in Österreichischen Nationalbibliothek vom 20. November 2015 bis 21. Februar 2016* (ed. Andreas Fingernagel), Luzern 2015, p. 68.

⁴¹ Ne morem povsem izključiti možnosti, da je knjižni slikar – Lehrbuchmeister – nameraval naslikati zlato tkanino za avbo znotraj krone, ki pa bi glede na slikarska določila za izpovednost in nezamenljivost vendarle morala imeti poteze tkanja, vzorčenja; na tej upodobitvi je zlata avba povsem gladka in daje vtis sijoče kovine.

Na sliki iz Lambergovega brevirja so osebe Svete Trojice nimbirane. Ker je krona nad Marijino glavo zaradi vključitve vladarskega jabolka resnično posebna, bi se kazalo vprašati, ali ni Lambergov brevir osebno darilo visoke osebnosti prvemu ljubljanskemu škofu. Krona, ki jo Sveta Trojica namenja Mariji, ne skriva stika z umetninami, ki so nedvomno povezane z dunajskim dvorom, pa tudi – ne oziraje se na majhne dimenzije krone – povezava z vladarskim jabolkom implicira vladarskega naročnika. Žiga pl. Lamberg si kljub svojemu položaju na čelu ljubljanske škofije ne bi mogel in smel dovoliti, da bi v krono vključil vladarsko jabolko. Te pravice on pač ni imel in je naročilo lahko prišlo samo od osebe, ki je ta privilegij imela. Pomisliti bi smeli na Friderika III. Habsburžana,⁴² ki je s privolitvijo papeža Pija II. ustanovil ljubljansko škofijo, s čimer je na Kranjskem nastalo cerkveno okrožje, neodvisno od oglejskih patriarhov. To je bilo za habsburško politiko pomembno dejanje, ljubljanska škofija je bila obramba pred prodori in vmešavanji z italijanske strani, škofu pa je bila naložena velika odgovornost do cesarja Friderika, saj je šlo tudi za ozemeljska vprašanja. Natančno domišljene ikonografske detajle je lahko naročila le oseba, ki je vedela tudi za malenkost, kakršna je škofova večja naklonjenost novejšemu grbu s podvinskim brakom kot pa staremu rodbinskemu grbu. In upoštevanje takih malenkosti – vključno s preslikavo Marijinih zlatih las v sive – lahko sprejmemo kot poklon Žigi pl. Lambergu.

Natis oglejskega brevirja v Benetkah, ki je *editio princeps* te liturgične knjige, je lahko zunanja okoliščina za nakup in temu sledeče naročilo za slikarski okras ter za podaritev molitvenika, ki je škofa spremljal v naslednjih letih, kar med drugim dokazujejo tudi njegove glose na robovih psaltrskega dela. Drobne dimenzije brevirja, ki je prav zato izrazito osebni rabi namenjen molitvenik, se ujemajo s splošnim tokom v umetnosti; v tabelnem slikarstvu je postajala vse pogostejša nabožna podoba majhnega formata, ki je dovoljevala več liričnega in zasebnega razmerja, intimen stik s svetim, zato sta se osebna pobožnost in mistično doživetje vere zlila v eno. Škofov osebni brevir je pomenil vse to.

Naj opozorim na besede Richarda Wollheima, da je znalo beneško slikarstvo zadnje tretjine 15. stoletja v svojem mojstrstvu »prevarati« doživetje gledalca, ko je »gledati v/na [upodobitev]« prekvasil v »videti kot«, ko je zapeljalo gledalčev pogled in misel s pomočjo drobnih slikarskih ukan s senčenjem, obrobjanjem, sfu-

⁴² Sicer je splošno znano, pa vendar: Žiga pl. Lamberg je leta 1449 dokončal študij in nato prišel za dvornega kaplana in miloščinarja k cesarju Frideriku III., na dvoru pa se je spoprijateljl z Enejem Silvijem Piccolominijem, poznejšim papežem Pijem II. Znanstvo in zavezništvo med cesarjem in ljubljanskim škofom se je v dobrih treh desetletjih lahko resnično utrdilo.

matom itd.⁴³ Nepopolno oblikovano, pomanjkljivo naslikano obličje je v notranjem pogledu bralca lahko privzelo etične in druge višje lastnosti, ki niso bile izražene *ad littera*, a odsotnost vrhunske izvedbe je bilo možno sprejeti. Proces dojemanja »videti kot« pa je – vsaj v percepciji celotnega sporočila – predvsem likovna ekfrazna v razmerju med (naslikano) podobo, čustveno dojeto podobo in (literarno ali literarizirano) vsebino. Marijino kronanje, na katero od strani zre (naslikani) ljubljanski škof, ki hkrati (v resnici) drži brevir v rokah, je anticipacija škofove želje, da bo tako, v spokojnem in z blago svetlobo prepojenem rajskem vrtu, doživel ta dogodek.

Marijino kronanje ima navzlic vsemu suspenzivni značaj, ki ga knjižnemu slikarstvu vsiljujejo materialne danosti: v knjigi majhnega formata je suspenzivna tista kompozicija, ki se mora odreči številnim protagonistom⁴⁴ in je vseeno nadomestilo za veliko (oltarno, stensko) sliko, s tem ko pogled na strnjene elemente kompozicije sproži proces spominjanja in rekapitulacije podob, ki so predstavljene z mnogimi in mnogoterimi detajli v upodobitvi velikega formata in/ali v obsežnem besedilu.⁴⁵

Potez beneškega slikarstva ni mogoče prezreti. Pripovedne iniciale in prizor čaščenja Marijinega kronanja se ne bi mogli bolj ujemati z besedami Paula Hillsa, da so bili Benečani naklonjeni slikarstvu, ki je očesu dovoljevalo potovati po presojnosti ozračja in s tem dajati osebam večjo gibljivost, vtis trenutnosti, ustvariti prostor, ki diha in je osebam v nežnem dotiku prijazna koprena ter mehča obrise.⁴⁶ Razmerje med osebo in prostranstvom modrega, spokojnega neba daje vtis, da je vse v veselju blizu idealu in ideji arkadijske pokrajine, ki se je izražala v mnogih delih. Povezanost oseb s širjavo pokrajine in neba se dotika misli o zlitosti pozemskega in začasnega z večnim: kronanje Marije – četudi je njen ponižnostni poklek (*Maria humilitas*) nesporno vzet iz realnega dvornega ceremoniala – se vendarle odvija v nebesih. Zato ni nikakršno presenečenje, da so gradacije modrine, prepređenost s tenkimi sloji oblakov in pršenje zlate svetlobe ena od prefinjenih stalnic v beneškem slikarstvu, ki velja tudi za tega slikarja. Vendar le izstopajoče pomembna dela beneške iluminacije – to pa Lambergov brevir ni – razkrijejo tudi psihologijo svetlobe in njeno nadnaravno vlogo.

⁴³ Richard WOLLHEIM, *Art and its Objects. With Six Supplementary Essays*, Cambridge 1992.

⁴⁴ Kot primer naj bo binkoštna iniciala, kjer poleg Marije vidimo le obraza apostolskih prvakov, za prisotnost drugih pa vemo zaradi obrisov nimbov, čeprav obrazov ne vidimo.

⁴⁵ Dosti več je bilo o suspenzivnem napisanega v literaturi; iz našega gradiva je šolski primer psalter iz Žičke kartuzije: zapisane so samo začetne besede verzov, ki v spominu sprožijo nadaljevanje besedila. Graz, Universitätsbibliothek, Ms 1518.

⁴⁶ Paul HILLS, *Venetian Colour. Marble, Mosaic, Painting and Glass 1250-1550*, New Haven – London 1999, pp. 11–12.

Ne smemo pozabiti, da je brevir nastal potem, ko je v marginalnem okrasu prišlo do precejšnjih sprememb. Knjižno slikarstvo v Benetkah, Padovi, Bologni in v krajih ali na dvorih, ki so bili povezani z njimi, je na robove ob inicialah še po sredi 15. stoletja nalagalo krepke, mesnate listne kite, najpogosteje v barvnem akordu med svetlorožnato, češnjevo rdečo, svetlozeleno in zlato. Do zasuka v okusu je prišlo v sedemdesetih letih. — V skrajno poenostavljenem povzetku slikarskega razvoja naj spomnim, da je bila Ferrara pomembno središče knjižnega slikarstva, saj je Borso d'Este hotel dvigniti umetnost in tekmovati z Medičejci. Po Borsovi smrti leta 1471 se je umetnost znašla v zagatni situaciji, umetniki so se zaradi pomanjkanja naročil odselili. V Urbinu, Bologni in Benetkah so našli delovno okolje mnogi, tudi tisti najodličnejši, ki so sodelovali pri nastajanju enega najrazkošnejših renesančnih rokopisov, pri Bibliji za Borsu d'Esteja.⁴⁷ S tem se je predvsem po lombardijskih, emilijskih in beneških rokopisnih delavnicah razširilo več izvirno ferrarskih oblikovnih in slogovnih detajlov, med katerimi je bil marginalni okras, kot ga vidimo v Lambergovem brevirju: na koprenasti osnovi iz nitasto tenkih potez so posuti cvetovi, čašasti listni nastavki, povesma zelenih listov, zlate pike in kaplje, ki barvno rahljajo kobule intenzivno rdečih in modrih rastlinskih prvin. V strokovnih razpravah se je ustalil preprost izraz *fregio marginale alla ferrarese*, kar govori o regionalnih koreninah takih okrasnih kit. Vendar generični izraz *alla ferrarese* ne pomeni, da posamezni knjižni slikarji niso imeli svojih ornamentalnih konceptov: te cvetlične kite so izjemno enakomerni in natančni izdelki. Skupine cvetov in listov se po načelu raporta ponavljajo, zato ne smemo dvomiti, da je delo v dobršni meri slonelo na tehničnih pomagalih. Kakor je videti pri nekaterih samostojno delujočih knjižnih slikarjih, so z leti vsaj nekoliko spreminjali vzorce.⁴⁸ V Lambergovem brevirju je koprenasta podloga stkana iz drobnih in kratkih nitk, ki se naglo zasučejo; so nežno polnilo med cvetovi in ne tvorijo izrazitih medaljonov, valovitih kit in podobnih okvirjev, ki določajo razporejanje cvetov in listja. V opusu tega knjižnega slikarja je najti tudi obrobe, ki imajo – zelo diskretno in redkokdaj, pa vendar – iz dveh niti potegnjen del krožne obrobe. Ali je bil značaj filigranske osnove odvisen od naročnika, mi je neznano.

Čeprav si v Lambergovem brevirju slikar ni mogel dati duška pri upodabljanju draperij in sprostiti svoje domišljije, je Boga Očeta in Kristusa odel v ogrinjala, ki

⁴⁷ Modena, Biblioteca Estense, *Bibbia di Borso d'Este*, Lat. 422–423 (olim V.G. 12–13).

⁴⁸ Cf. Lyle HUMPHREY, Su Martino da Modena a Venezia: la mariegola dei merciai del 1471 e la committenza della comunità lucchese, *Arte Veneta*, 68, 2011, pp. 6–33. V dveh rokopisih je Martino da Modena dodal enaka nitasto-cvetlična povesma, prav tako je v okviru njegovega opusa najti nistaste vzorce v črni ali zlati tinti.

so voluminozno prepričljiva in se od kolen navzdol gubajo v zaviih, kot da gre za težko in gosto blago, ki je dvoslojno, zato je različnih barv in gube so naravno osvetljene. Tudi zanke ogrinjal, razprostrti čez ramena sv. Pavla in sv. Andreja, ki se zasučejo pod komolcem, so dobro naslikane, barvni akord temnomodre, temnozelene in karmina pa opredeljuje njihovo snovnost. Čeprav se na prvi pogled zdi, da je slikanje draperije brez osebne note, se vendarle izkaže, da lastnosti blaga in zaporedja gub nosijo pečat svojega avtorja.

Formulacija nekaterih obrazov je zaradi majhnega formata bolj nakazana kot izdelana in žalibog to velja za obraza Boga Očeta in Kristusa. Res je, da je le nekaj milimetrov prostora je slikarju dovoljevalo obnavljanje tipičnih obrazov: predvsem se ponavlja tip sivolasega, bradatega moškega (Bog Oče, kralj David, sv. Pavel in sv. Andrej); samo rjavolasi Kristus na prizoru Marijinega kronanja zastopa moškega srednjih let, svetnika mehkega, melanholičnega obličja pa sv. Kvirin. Marijin obraz je na binkoštni iniciali brez posebnosti, na prizoru kronanja pa obraza ne vidimo, le del lica. Opozoriti velja, da je v tedanjem beneškem slikarstvu nastalo nekaj del, ki kažejo sivolaso Marijo. Spomniti se je treba nekaterih pietà Giovannija Bellinija, kjer postarana Marija, ki ji sivi lasje silijo izpod oglavnice in obroblijo obraz, žaluje nad truplom svojega sina.⁴⁹ V nasprotju s tradicijo, ki je ohranjala dovolj mladosten obraz in ji lase skrila pod oglavnico, je Bellini dovolil, da sivi lasje polzijo okoli njenega od starosti in bolečine zgubanega obraza. Ikonografska poanta je bistveno različna, a v svojem poetičnem realizmu je Bellini sledil naravi staranja in je Marijin obraz obrobil s sivimi lasmi.⁵⁰

Ob štirih obrazih – upodobitvah kralja Davida, sv. Andreja, sv. Pavla in škofa Lamberga – se da izluščiti osebo knjižnega slikarja, ki je bil do nedavnega znan kot Picov mojster, a je bil pred nekaj leti prepričljivo prepoznan kot Bartolomeo del Tintore. Lilian Armstrong ga je leta 1990 na temelju slikarskega okrasa v datiranem rokopisu Plinija st. *Historia naturalis* (1481) poimenovala Mojster Plinija za Pica della Mirandolo, skrajšano Picov mojster, ter mu pripisala 87 rokopisov in prvotiskov; to je zasilno ime, ki so ga sprejele poznejše umetnostnozgodovinske študije.⁵¹ Mož je deloval v Benetkah, vendar se je mudil tudi drugod, posebej v Bo-

⁴⁹ Prim. *Pietà* iz zbirke Donà delle Rose, sedaj Benetke, Gallerie dell' Accademia; Mauro LUCCO – Giovanni Carlo Federico VILLA, *Giovanni Bellini* (Roma, Scuderie del Quirinale), Roma 2008, p. 30.

⁵⁰ Na t. i. *Pala di Pesaro* z Marijinim kronanjem kot osrednjim prizorom je Bellini upodobil Marijo kot lepo mlado žensko; Pesaro, Musei Civici.

⁵¹ Lilian ARMSTRONG, Il Maestro del Pico. Un miniatore veneziano del tardo Quattrocento, *Saggi e memorie di Storia dell'arte*, XVII, 1990, pp. 7–39. Benetke, Biblioteca Marciana, Ms. Lat. VI, 345 [= 2976]. Marino ZORZI et al., *Biblioteca Marciana Venezia*, Firenze 1988, pp. 144–145.

logni in bližnjem gradu Estijcev v Mirandoli, njegova dela pa je mogoče spremljati dobrega četrto stoletja, od leta 1469 do 1495. Danes njegov opus šteje približno sto del, kar je lepo število. Vendar Bartolomeo del Tintore vseh tiskov in rokopisov ni okrasil samostojno, nekajkrat je sodeloval s tem ali onim knjižnim slikarjem. Najprej je vstopil v ustvarjalne novosti ferrarskega knjižnega slikarja Leonarda Bellinija in pozneje je verjetno tudi sam imel učence. Vendar teh ni moglo biti veliko, ker je beneška zakonodaja radodarno ustvarjala nove davke, ki jih je naložila vsem po vrsti, predpisala je dovoljeno število pomočnikov in učencev, kar je bila zlata jama za pobiranje cekinov, zato je bilo veliko prekarnih delavcev.⁵²

Kritičen pregled del Bartolomea del Tintoreja, ovrednotenje strokovnih študij in vzporedno branje dokumentov iz 15. stoletja je leta 2000 prispevala Ulrike Bauer-Eberhardt. Datirana dela in viri o bivanju v različnih krajih, udeležbi v pravnih postopkih ipd. dajo zanesljiv vpogled v življenje in delo slikarja, ki ima poleg tradicionalnega imena Picov mojster sedaj tudi dokumentarno izpričano ime: Bartolomeo del Tintore.⁵³

Beneško knjižno slikarstvo je velika umetnostnozgodovinska tema; podobno velike opuse kot Bartolomeu del Tintoreju (Picovemu mojstru) so pripisali tudi Leonardu Belliniju, Giovanniju Vendraminu, Antoniu Marii de Villaforeju, Girolamu da Cremoni, Benedettu Bordonu in še komu.⁵⁴ Samo v Benetkah je od leta 1469, prve natisnjene knjige Johanna von Speyerja (Giovanni da Spira), do konca leta 1500 izšlo vsaj 3787 izdaj; toliko je namreč še ohranjenih in dokumentiranih prvotiskov z vsaj enim primerkom, nekatere izdaje pa so proti koncu stoletja izšle v nakladah, ki so se bližale tisoč izdom. Vsaj 10 odstotkov knjig so slikarsko okrasili z naslovnico in najmanj eno inicialo, koliko rokopisov, spisovnega gradiva (statutarnih knjig ipd.) in listin se je pridružilo tem naročilom, pa je pred dokončnim popisom spomenikov nemogoče reči. Analitične razprave o beneškem knjižnem slikarstvu so se osredotočile na velike kompozicijske in ikonografske naloge, na vprašanje socialne psihodinamike v beneškem patriciatu ter na umetnikovo prilagodljivost naročnikom in danostim knjige pred njim. Kadar je bila pozornost namenjena Bartolomeu del Tintoreju, se je diskusija osredotočila na prefinjeno risbo pri posnemanju oziroma obnavljanju antičnih arhitekturnih in kiparskih prvin, na

⁵² Peter HUMFREY, *The Altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven and London 1993, zlasti poglavje Business Practices, pp. 137–160. Pravna določila so bila enaka za vse slikarje, ne oziraje se na vrst ali tehniko.

⁵³ Ulrike BAUER-EBERHARDT, et hi tres unum sunt: Bartolomeo del Tintore, Bartolomeo di Benincà da Ferrara und der 'Maestro di Pico', *Rivista di storia della miniatura*, 5, 2000, pp. 109–118.

⁵⁴ Ibid., p. 109.

vpliv Andree Mantegne in študij anatomije atletskih aktov v kontrastu z eleganco lebdečih svetnikov itd., kar je del Tintore lahko uresničil v individualno zasnovanih in po dimenzijah velikih delih. Besedila so orisovala (domnevni) razvojni lok v četrto stoletja trajajočem ustvarjanju. V celoti gledano, mojstru posluha za harmonično celoto in klasično lepoto ni manjkalo.

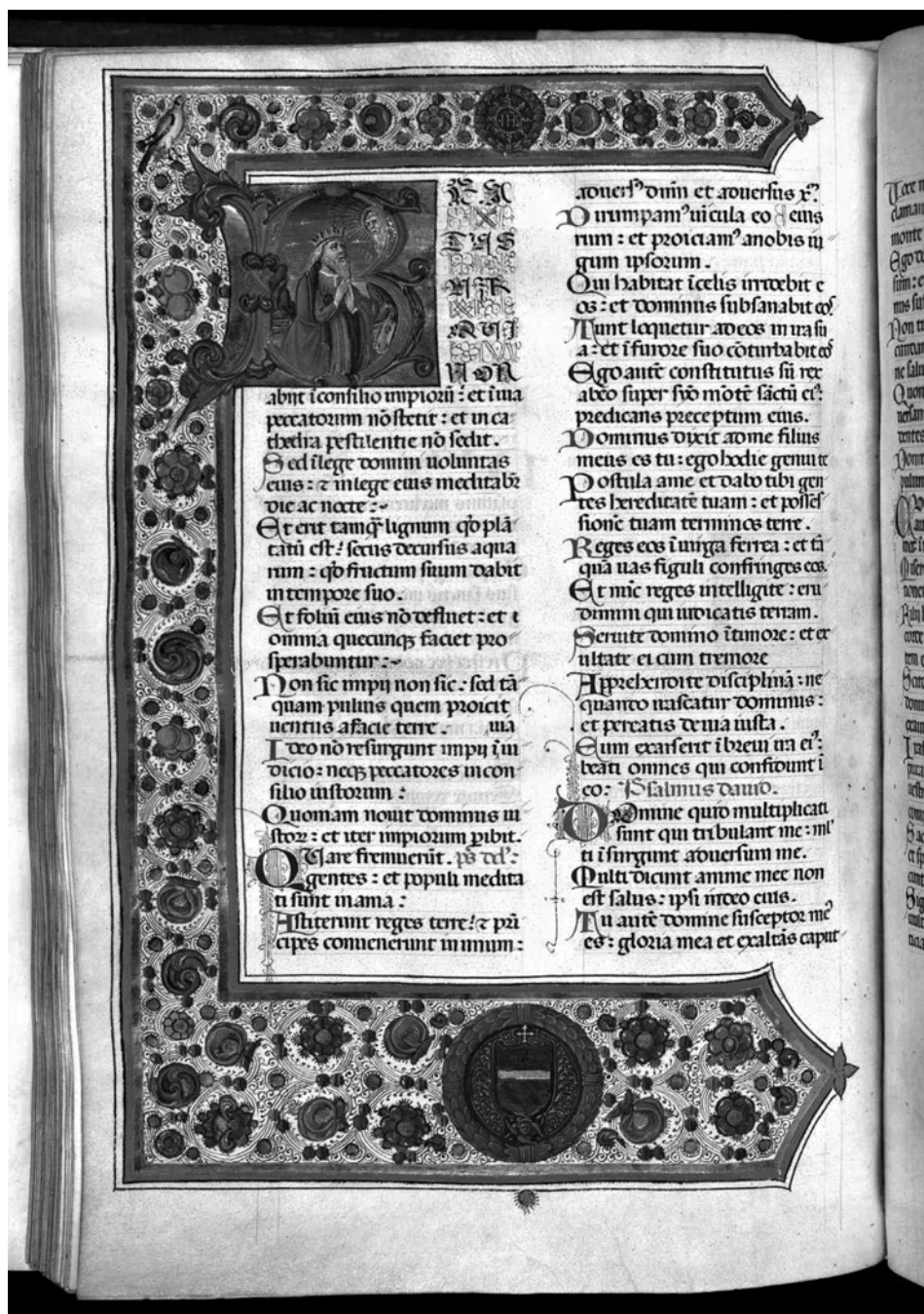
Kakšne bežne opombe so bile deležne menjave barv, ki so bile najbrž usklajene z naročnikovimi estetskimi preferencami, morebiti tudi heraldičnimi barvami na rodbinskih grbih in s kostumskim razkošjem protagonistov. Če kje, potem v Benetkah pigmentov ni manjkalo, saj je bila umetnostna metropola ob laguni edino mesto v Evropi, kjer so trgovci s *specie* in *farmacie* ustvarili svoj ceh z natančnimi pravili za vse *vendecolori*.⁵⁵ Pri tedanjih knjižnih slikarjih je prisotna variabilnost barvnega spektra, enako so filigranske oziroma koprenaste podlage za cvetlične kite *alla ferrarese* včasih izpisane s črno tinto, drugič pa z zlato. Vendar so knjižni slikarji ob neki meri samoumevnega ponavljanja sledili »svojemu« vzorcu. Zato pogled na iluminirane strani v Lambergovem brevirju z značilnimi drobnimi zavihanimi potezami bolj definira roko slikarja kot barvna izbira: enaki filigranski vzorci se ponavljajo v večini del, ki jih povezujemo z njim, odločujoča so seveda tista, ki so nesporno njegova; ponavlja se tudi značilna oblika cvetov v dekorativnih okvirjih.⁵⁶

Bartolomeo del Tintore je leta 1478 (ali malo pozneje) in leta 1480 – torej neposredno pred natisom Lambergovega brevirja – okrasil še tri brevirje, od tega sta bila dva rimska natisnjena pri Nicolausu Jensonu leta 1478 v Benetkah. Slikarski okras v rimskem brevirju, ki je sedaj v beneški Biblioteci Querini Stampalia, ima margine na prvi strani psaltrskega dela pokrite s cvetovi na filigranski osnovi, besedilo pa pričenja upodobitev kralja Davida, za katerega je L. Armstrong dejala, da »krhki kralj David pripada tipu, ki ga je pogosto najti v delih Picovega mojstra«.⁵⁷

⁵⁵ Louisa CHEVALIER MATTHEW, 'Vendecolori a Venezia': The Reconstruction of a Profession, *The Burlington Magazine*, 144, 2002, pp. 680–686; Julia DELANCEY, »In the streets where they sell colors«: placing »vendecolori« in the urban fabric of early modern Venice, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, LII, 2011, pp. 193–232.

⁵⁶ München, Bayerische Staatsbibliothek, Rar. 853: Petrus de Abano, *Conciliator differentiarum philosophorum etc.*, Mantova, Johannes Vurster et Thomas Septemcastrensis per Ludovicum Carmelita 1472. Dostop: BSB-Ink P-308 [GW M31841]; http://daten.digital-sammlungen.de/bsb00068392/image_1.

⁵⁷ Lilian ARMSTRONG, Nicolaus Jenson's Breviarium Romanum, Venice, 1478. Decorating and Distribution: *Incunabula. Studies in Fifteenth-Century Printed Books presented to Lotte Hellinga* (ed. M. Davies), London 1999, pp. 421–467, fig. 12, p. 456: »Its Psalter frontispiece is fully framed with a floral, gold dot and penwork border of high quality, the fragile King David is type found frequently in the work of Pico Master[.]« Benetke, Biblioteca Querini Stampalia, Inc. 6, fol. a.1r: *Breviarium Romanum* (corr. Georgius de Spathariis), Benetke, Nicolaus Jenson (pred 6. majem) 1478.



8. Brevir, Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. 1.2.20 35, 162v /
Breviary, Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. 1.2.20 35, 162v

V resnici se obraz večkrat ponovi in je skorajda identičen z ljubljansko upodobitvijo: moški poznih let v tričetrtinskem zasuku, ličnice niso izražene, vsi Davidi imajo enake, dolge in koničaste sive brade, krone s številnimi ostrimi roglji, le da nekateri upirajo pogled v knjigo ali proti psalterialu, drugi pa zrejo v nebo. Prav tak obraz ima kralj David v malo poznejšem rokopisnem brevirju, ki je sedaj v Augsburgu (fol. 162v, sl. 8);⁵⁸ ponovijo se vse značilnosti, ki jih kaže ljubljanska iniciala z Davidom. Še en tiskani rimski brevir, sedaj v Sieni,⁵⁹ pa pokaže, da je Bartolomeo del Tintore v podobi sv. Ludvika Toložanskega naslikal enakega svetnika – ljubeznivo melanholično osebo –, kakršen je sv. Kvirin iz Lambergovega brevirja. Manj pomembni, a ne zanemarljivi so detajli, da iz inicial v brevirjih iz Benetk, Siene, Augsburga in Ljubljane izražajo privihnjeni brstni listi, da kvadratno inicialno polje obroblja tenka črna črta in da se enako vzorčene koprenaste vitice s kratkimi zavihanimi potezami raztezajo pod živobarvnimi cvetovi.

Augsburški brevir, nedvomno delo Bartolomea del Tintoreja,⁶⁰ je zanimiv tudi zaradi figuralne iniciiale *F(ratres scientes, 1r)*, ki jo po ikonografskem pravilu pričenja iniciala sv. Pavla (sl. 9). Pod arkado zgornjega dela iniciiale in pred prečnim brunom stoji nekoliko zasukan apostol s knjigo v levici in v desnici z velikim mečem, prislonjenim na rame. Tričetrtinska postavitev v prostor, obraz z dolgo sivo brado, enako zavihane obrobe plašča: prav tak je sv. Andrej iz Lambergovega brevirja, le atribut je seveda drugačen.

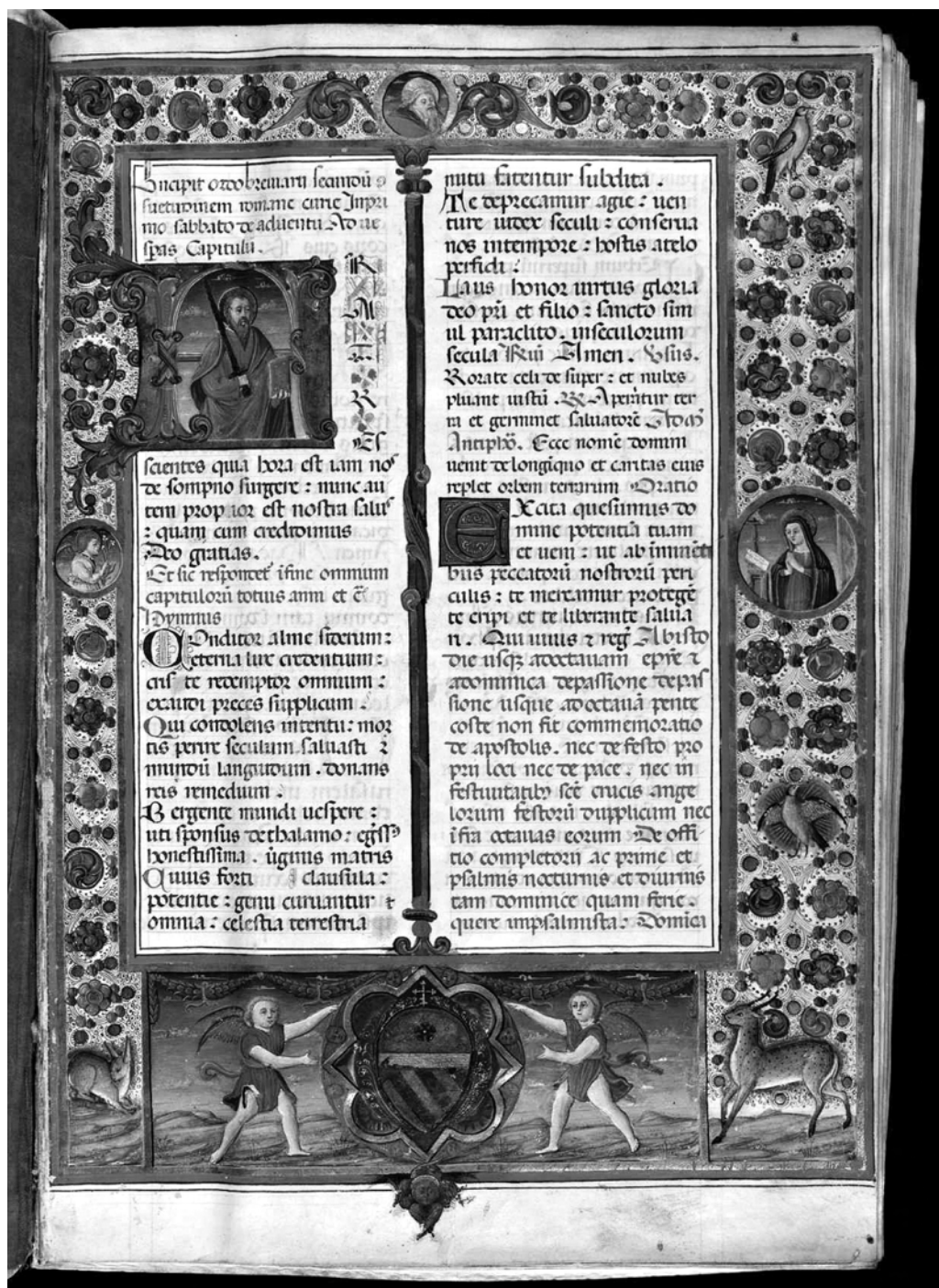
Naslovnica tega augsburškega rokopisa je vredna pogleda še zaradi dveh detajlov. Čeprav sta v medaljonih na sredini vertikalnih obrob naslikana Marija in nadangel Gabrijel v oznanjenju – angelski pozdrav pač potuje čez vso širino dveh stolpcev –, spada Marijin lik v skupino svetnikov, ki jih prepoznamo v likih sv. Dominika in sv. Petra Mučenca v bibliji, ki je sedaj v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani.⁶¹ Za vtis, kakšna bi morala biti naslovnica Lambergovega brevirja, pa ponuja prav augsburški rokopis ključne informacije tako o širini cvetličnih kit in

⁵⁸ Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. 1.2.2^o 35.

⁵⁹ Sedaj Siena, Biblioteca S. Bernardino del Convento dell'Osservanza, ARMSTRONG 1999, cit. n. 57, fig. 13.

⁶⁰ BAUER-EBERHARDT 2000, cit. n. 53, pp. 114–115.

⁶¹ *Biblia latina*, Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, sign. 9711; apud Octavianus Scotus, Venetiis 1480; GSPAN – BADALIČ 1957, cit. n. 1, cat. 105; Gorazd KOCIJANČIČ – Nataša GOLOB, in: *Biblije na Slovenskem* (Ljubljana, Narodna galerija, 19. september 1996–5. januar 1997, ed. Gorazd Kocijančič), Ljubljana 1996, p. 92; Tomislav VIGNJEVIČ, Iz zibelke tiskarstva: ilustracije v inkunabulah (Ljubljana, Narodna galerija, 25. september–18. november 2001), Ljubljana 2001, pp. 68–69; Vignjevič je (z vprašajem) to biblijo pripisal Picovemu mojstru; Anabelle KRIŽNAR, Dve beneški inkunabuli s sočasno iluminacijo iz Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani, *Acta historiae artis Slovenica*, 6, 2001, pp. 33–42.



9. Brevir, Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. 1.2.20 35, 1r /
 Breviary, Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. 1.2.20 35, 1r

zlatih trakov kot obrobah ter prizorišču na spodnjem robu, postavitvi protagoni-stov v odprto, zračno in svetlo pokrajino (sl. 9).

Še en drobec, ki povezuje Lambergov brevir in nesporni opus Bartolomea del Tintoreja, je v profilu upodobljen klečeči škof: v primerjavi s suhljatimi obrazi sve-tih oseb je videti zalitih lic. Tako kot je v vseh bistvenih značilnostih mnogokrat ponovil obraz kralja Davida, je tudi obrazni tip cerkvenega prelata ohranjal več let. Že v desetletje starejšem kirialu za samostan San Giorgio Maggiore⁶² je ena-ke obrazne poteze, kot jih je oživil v liku škofa Lamberga, naslikal duhovnikom in odličnikom z beneškega otoka. Gospodje iz te benediktinske skupnosti so mirne, a velike in telesno mogočne osebe, vsi imajo enake tonzure, polna lica in majhen, bunkast nos. Stojijo pred oltarjem in v oči padejo natančno naslikane težke kazu-le, kar potrjuje, da je imel Bartolomeo del Tintore velik smisel za realizem snov-nega okolja. – Pa ne le škof Lamberg in benediktinci s San Giorgio Maggiore, prav tak je tudi obraz Estere, klečeče pred Ahasverjem. Miniatura je v Svetem pismu, natisnjenem v Benetkah leta 1479,⁶³ kar vnovič zaokrožuje dela Bartolomea del Tintoreja v teh letih. Profil z gladkim in nazaj posnetim čelom, okroglim nosom in izrazito brado, očmi, na katerih so veke videti nekoliko težke, je narisane večje, lahko bi rekli v slikarjevi standardni maniri; Estera ima čez lase ogrnjeno svetlo ruto, škof Lamberg pa je tonzuriran, kar je edina razlika med njunima obrazoma.

Razmere na trgu knjižnega slikarstva so bile neverjetno spremenljive; nekat-eri slikarji so se tako rekoč povezali z izbranimi tiskarji in si zagotovili spodoben zaslužek,⁶⁴ Bartolomeo del Tintore pa je sodeloval z različnimi tiskarji, čeprav je res, da je okoli leta 1480 več delal za Adama de Ambergaua, Francisca Rennerja,

⁶² Benetke, Abbazia di San Giorgio Maggiore, Kyriale K; Bartolomeo del Tintore naj bi ta velik korni rokopis poslikal med leti 1467 in 1470. Lilian ARMSTRONG, Benedetto Bordnon and the Illumination of Venitian Choirbooks around 1500: Patronage, Production, in: *Wege zum illuminierten Buch: Herstellungsbedingungen für Buchmalerei in Mittelalter und früher Neuzeit* (ed. Christine Beier, Evelyn Theresia Kubina), Wien 2014, 221 – 244, il. 1.

⁶³ *Biblia latina*, Venetii, apud Nicolaus Jenson, 1479; Dunaj, Österreichische Nationalbibliothek, Inc. 8.E.10, upodobitev Estere pred Ahasverjem je na fol. 171v. Za ilustracijo gl. Lilian ARMSTRONG, The Hand Illumination of Venitian Bibles in the Incunabula Period, in: *Incunabula and their Readers. Printing, Selling and Using Books in the Fifteenth Century* (ed. Kristian Jensen), London 2003, il. 9. V tem članku je avtorica ohranila ime Picov mojster; navedena *Biblia italica* je bila v lasti beneške družine Bollani.

⁶⁴ Že omenjeni Benedetto Bordon je kot knjižni slikar ustvarjal predvsem za Alda Manutia in z njim povezano res premožno klientelo, kot lesorezec ali risar kompozicij za lesorezne matrice pa je bil povezan z LucAntoniem Giunto. Prim. Lilian ARMSTRONG, Benedetto Bordon, Aldus Manutius and LucAntonio Giunta. Old Links and New, *Aldus Manutius and Renaissance Culture. Essays in Memory of Franklin D. Murphy. Acts of an International Conference Venice and Florence, 14–17 June 1994* (edd. David S. Zeidberg – Fiorella Gioffredi Superbi), Florence 1998, pp. 161–183, zlasti 176 dalje.

de Heilbronna in Nicolausa Jenson, ki so bili sami vrhunski tiskarji. V tem času, ko so zlasti natisi grško-rimskih avtorjev šli za med in so številna teološka dela potrebovala le kakšno slikarsko inicialo, so v Benetkah natisnili precej brevirjev in biblij, med katerimi je bil prevod po Vulgati, znan kot *Biblia italica*.⁶⁵ Videti je, da so prav takrat veliko ustvarjalne invencije namenili knjižnemu slikarstvu z antičnimi motivi in da je bilo za pripovedne prizore, ki naj bi obogatili biblije, manj zanimanja.⁶⁶ Svetopisemski prizori so tako valovili iz pripovednih inicial v brevirjih v biblije, pri obojih pa je ostalo ključno oblikovanje naslovnice in ikonografsko izpostavljenega segmenta, kar je poslikava spodnjega traku. Poleg povsem cvetlično-okrasnih margin in s heraldičnimi prvinami izpovedanega lastništva so se ne prav številne spodnje margine obogatile z upodobitvami, ki – tako kot v Lambergovem brevirju – prevzemajo pripoved, ki ima presežno vsebinsko vrednost. So kot predela na oltarju: diskretno, a srčno povedo svoje bistvo.

⁶⁵ *Biblia italica*, Venetiis, kal. oct. [1. oct.] 1471, apud Adam de Ambergau; Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, sign. 9671; delni prevod Niccolò Malermi v sodelovanju z Lorenzom da Venezia in Girolamom Squarciaficom, delno anonimno oz. po starejših delnih prevodih v italijanski jezik. Ohranilo se je le 20 izvodov, zvečine nepopolnih; *Biblia italica* je bila leta 1559 zaradi jezika prepovedana in po anatemi papeža Pavla IV. je izginila večina izvodov te izjemne, tipografsko enkratne naklade.

⁶⁶ ARMSTRONG 2003, cit. n. 63, p. 100.

PRILOGA: KODIKOLOŠKI POPIS

Breviarium Aquileiense, Ljubljana, Nadškofija, s. s.
Kolofon (fol. ZZ 8bb=529v) : *Explicit breviarium impressum*
Venetij per Franciscus de Hailbrun M.CCCC.LXXXI°

Knjižni blok: ob prevezavi so bili za povezavo s sprednjo platnico dodani foliji tršega pergamenta. Izvirni knjižni blok: pergament, 150 x 113 mm, 545 folijev (VII + 538). Dvobarvni tisk v italijanski gotski knjižni minuskuli, dva stolpca po 34 vrst; vrstice so visoke 3,1 mm. Ohranjena so vsa *signacula*. Modre in rdeče lombarde na začetkih posameznih odlomkov, ročno so dodana tudi odstavna znamenja. Slikarske iniciále so visoke od 7 do 22 mm, cvetlične kite pa se razprostirajo po skoraj vsej višini folija. — Dodani foliji pred knjižnim blokom tvorijo en bifolij, pri čemer je prvi folij nalepljen na platnico, na drugem foliju so lastniški vpisi; sledijo trije biniji, vendar je 11 folijev odrezanih tik ob vezniku, ostal je samo 12. folij.

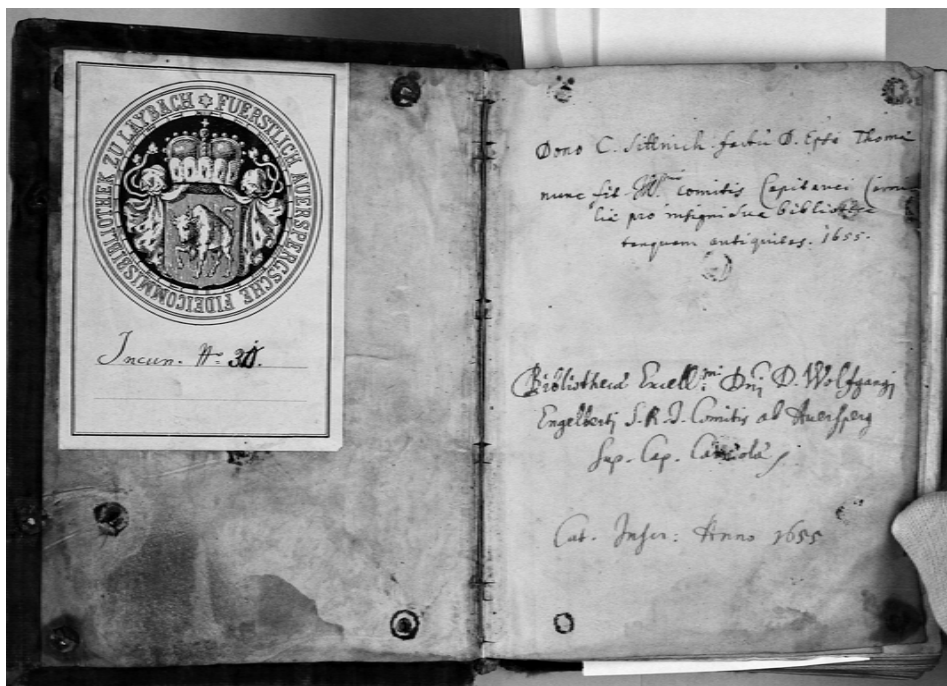
Vezava: 164 x 121 mm, debelina hrbtna pribl. 75 mm. Drugotna vezava (ok. 1578), tenke lesene deščice so s štirimi (konopljenimi ali lanenimi) vezicami v gostem obšivu povezane s knjižnim blokom. Kapital na glavi in peti je dobro ohranjen, iz belih in temnorožnatih svilenih niti je šivan na ribjo kost. Petni kapital je delno razkrit in je mogoče videti, da je hrbtišče okrepljeno z makulturnim pergamentom. Platnice z ostro navznoter prisekanim robom so prekrte s kardinalsko rdečim žametom. Blago je predvsem obdrsano, najizrazitejše so poškodbe na hrbtišču, na obeh platnicah so vidni senčni obrisi kovinskih vogalnikov in sredinskega medaljona, manjkata obe zapirali; trakova sta bila široka 4–5 mm. Glede na zlato obrezo so verjetno bili zaradi barvne skladnosti tudi kovinski deli iz pozlačene ali medeninaste pločevine.

Vsebina: Ir: prazno, Iv: rokopisno dodana navodila za molitve, IIr-VIIv: koledar oglejske rabe, kjer so veliki prazniki poudarjeni z zaznamkom *In Aquileia duplex*; na VIIv je pripis: *primi ab Domino Domino Conrado Episcopo Labacensis: Archiducati Consilium ddt Casp: Sitnikh b. 7 dib.8bris 78*. 1r-51v: psalter; 52r-v: prazno; 53r-59v: himnar (zimski del); 60r-v: prazno; 61r-66r: himnar (poletni del); 67r-80r: tabulae; 80v: prazno; 81r-308v: proprium de tempore; 309r-312v: navodila za molitve; 313r-501v: proprium sanctorum; 502r-v: prazno; 503r-523v: commune sanctorum; 525r-529v: Marijin oficij in kolofon; 530 r-v: prazno; 531r-535v: de veneratione Sancte Marie infra adventum; 536r-538v: officium beate Marie virginis secundum rubricam Aquileiensem.

Zgodovina: iz beležk, zapisanih zlasti na prvih listih, je mogoče sklepati o prehajanju brevirja iz enega lastništva v drugega po smrti škofa Žige pl. Lamberga. V časovnem zaporedju si notice sledijo takole: najstarejši bi bil zapis na koncu koledarja, ki z letnico 1578 omenja ljubljanskega škofa Glušiča in nadvojvodovega svetnika Gašperja Žitnika (ok. 1535–1585);⁶⁷ vsaj v tem letu je bil brevir v Žitnikovi lasti,⁶⁸ iz drugih besed pa je

⁶⁷ Gl. Sonja SVOLJŠAK, Gašper Žitnik in njegove knjige, *Ars et humanitas – Manu propria*, VIII/2, 2014, pp. 131–148.

⁶⁸ V prevodu se ta zapis glasi: »Prečastitemu knezu in gospodu gospodu Konradu, ljubljanskemu škofu, nadvojvodovemu svetovalcu itd. podaril Gašper Žitnik na dan oktobrskih id (15)78.« Vsebina je nekoliko zagonetna, ker naj bi škof Konrad Glušič umrl že v maju tega leta; prevod in interpretacija notice je prispevala Ana Lavrič, za kar se ji iskreno zahvaljujem.



10. Brevir škofa Žige pl. Lamberga, notranja stran platnice in predlist z vpisi / Breviary of Bishop Sigismund of Lamberg, the inside of the front cover and the fly-leaf with inscriptions

razumeti, da je tega leta Lambergov brevir že dobil takrat 18 let stari Tomaž Hren. Na prvem foliju (vezanem pred koledarjem) je še ena beležka z navedbo, da je Žitnik podaril ta molitvenik svojemu nečaku, poznejšemu ljubljanskemu škofu Tomažu Hrenu (1560–1630). Časovno naslednja je notica, verjetno lastnoročni zapis kneza Wolfganga Engelberta Auersperga, da je »sedaj, 1655«, (brevir) v Auerspergovi knjižnici. S presledkom je vnesen standardni vpis Janeza Ludvika Schönlebn, knjižničarja v Turjaškem dvorcu med 1655 in 1663, da je (knjiga) vpisana v knjižnični katalog W. E. Auersperga leta 1655. — Brevir se je ohranil, ker je bil v zasebni lasti in se je izognil posegom v knjižne fonde, ki so v času Hrenovega naslednika Rinalda Scarlichija (1582–1640) vzeli marsikatero delo, ki ni bilo v skladu z rimskim obredjem, torej tudi knjige, ki so sledile oglejski liturgiji (sl. 10).

Tiskana etiketa *Fuerstlich Auerspergsche Fideicommissbibliothek zu Laibach* je nalepljena na notranji strani sprednje platnice; na spodnji črti je rokopisna evidenca Incun. N. 30., kar je postoril Peter Radics po 1876, ko je po naročilu kneza Karla Auersperga popisal njegovo fidejkomisno knjižnico v knežji palači.⁶⁹ Čigavo inventarno provenienco pomeni številka 412, zapisana na hrbtni strani predfolija, ni mogoče ugotoviti. Vsekakor je brevir

⁶⁹ Branko REISP, Nekdanja knjižnica knezov Auerspergov (Turjaških) v Ljubljani, v: *Redki stari tiski*, Ljubljana 2001, pp. 59–68, tukaj 63.

ostal v lasti Auerspergov do 1982, ko je z velikim delom Auerspergove knjižne zapuščine prišel na dražbo v avkcijsko hišo Sotheby's (14. junij 1982), zatem do antikvariata Bernarda Quaritcha, po dražbi leta 2014 v Münchenski antikvariat in spomladi 2015 se je vrnil v Ljubljano, v zbirko Nadškofije Ljubljana.

Literatura o prvotisku: ISTC = ib01146500; H 3786; BMC V 196; GW 5257; Quaritch (2014/1429), lot 7.

Viri ilustracij: Marjan Smerke (1–4); Nadškofijski arhiv Ljubljana, Tone Krampač (5, 6, 10), Saša Dolšak (7); Augsburg, Universitätsbibliothek (8, 9)

The Breviary of Bishop Sigismund of Lamberg and Bartolomeo del Tintore alias Maestro di Pico

SUMMARY

In 1481, Franciscus Renner, de Heilbronn, a printer in Venice, offered *Breviarium Aquileiense* for sale; one example printed on parchment was in the possession of the first bishop of Ljubljana, Sigismund of Lamberg (c. 1415, bishop 1463–1488). The prayer book might have been a gift from Emperor Frederick III of Habsburg, possibly as an expression of gratitude: with his military and political skills, the bishop of Ljubljana had successfully resisted Turkish incursions and slowed the territorial ambitions of the Venetian Republic in the territory of Carniola. Later, being in private hands, the *Breviarium* escaped the destruction of liturgical books of the Aquileian rite. At least in 1578, a high-ranking official, Gašper Žitnik/Caspar Sittnick, presented it to his nephew, later Bishop Tomaž Hren/Thomas Chrön; in 1655, the *Breviarium* was added to the library of Duke Wolfgang Engelbert of Auersperg.

Technical errors on the first page provide an interesting insight into the process of illumination: it seems that the commission for rich decoration was expressed only after the *Breviarium* had already been bound. The painter was forced to unbind the book and fix the small loose parchment leaves with a frame; therefore, the surface area of decoration was reduced. The composition in the lower margin is incomplete; in the centre is the Coronation of the Virgin; on the right are the coats-of-arms of Ljubljana bishopric and of Bishop Lamberg; on the left is the Bishop himself in prayer. The iconographic detail of the Virgin, showing her back and partially turning her head in the direction of the bishop is unusual. Her originally blond hair was repainted in grey and is of the same colour as the hair and beard of God the Father. It seems that this detail reflects the elder liturgical traditions in Carniola: sections of the Book of Jesus Sirach on wisdom were read on Assumption Day. The crown above her head combines the form of the royal crown and orb (*globus cruciger*). This and similar forms of crown are in this period seen in works of art commissioned by the Viennese court (cf. The Albrecht-Altpiece in Klosterneuburg, the prayer-book for the Empress Eleonore of Portugal).

On the basis of stylistic elements, it is plausible to suggest that the floral borders, initials and the outstanding first page are the work of Venetian illuminator Maestro di Pico resp. Bartolomeo del Tintore. Several comparisons sustaining this attribution can be found in his vast opus: the portrait type of high ecclesiastic officials as seen in the image of Bishop Lamberg had already been in use for over a decade in other manuscripts (Kyriale K, Venice, San Giorgio Maggiore, ca. 1467–1470; Bible, Vienna Austrian National Library, Inc. 8.E.10, 1479 etc.). Maestro di Pico inserted the same image of King David in quite a few illuminated books, and often painted the same types of saint (*Breviarium Romanum* in Siena, Biblioteca S. Bernardino, handwritten breviary in Augsburg, Universitätsbibliothek, Cod. 1.2.20 35 etc.).



[Golob 1] Brevir škofa Žige pl. Lamberga, Ljubljana, Nadškofija, s.s., prva stran (fol. a.1.r = 1r) / Breviary of Bishop Sigismund of Lamberge, Ljubljana, Archbishopric, s.s., first page (fol. a.1.r = 1r)



[Golob 6] Brevir škofa Žige pl. Lamberga, Marijino kronanje in klečeči škof Lamberg (fol. a.1.r = 1r) / Breviary of Bishop Sigismund of Lamberg, The Coronation of the Virgin and the Kneeling Bishop of Lamberg (fol. a.1.r = 1r)