
Zbornik za umetnostno zgodovino

Archives d'histoire de l'art

Art History Journal

Izhaja od / Publié depuis / Published Since 1921

Nova vrsta / Nouvelle série / New Series LII

Ljubljana 2016

ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LII/2016

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

RENATA NOVAK KLEMENČIČ, glavna in odgovorna urednica / Editor in chief
**JANEZ BALAŽIČ, MARJETA CIGLENEČKI, MATEJ KLEMENČIČ, MATEJA KOS,
ANDREJ SMREKAR, KATARINA ŠMID, SAMO ŠTEFANAC**

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

PHILIP BURT, JELKA JAMNIK, MAJA LAZAREVIĆ BRANIŠELJ, URŠKA ZAJEC

Prevajalci / Translators

**IRENA BRUCKMÜLLER, ALENKA KLEMENC, MAJA LOVRENOV, FRANC SMRKE,
KATJA URŠIČ BLAŽIČ**

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, 2017

**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

JEŠA DENEGRI Za Tomaža Brejca, povodom sedamdesete godišnjice	9
MAJA LOZAR ŠTAMCAR Dr. Vesna Bučić – devetdesetletnica	13
JANA INTIHAR FERJAN Breda Ilich Klančnik, ob obletnici	18
RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES	
NATAŠA GOLOB Sentence Petra Lombarda v pontignyjskem slogu: Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136 <i>Peter Lombard's Sentences in the 'Pontigny-style'</i>	25
SAMO ŠTEFANAC Meister Stefan aus Krainburg, der letzte Vertreter der spätgotischen Architektur in Oberkrain <i>Mojster Štefan iz Kranja, zadnji protagonist gorenjske poznogotske arhitekture</i>	57
POLONA VIDMAR Cerkev Svete trojice v Slovenskih goricah in njeni donatorji. Stubenbergi, Trauttmansdorffi, Khisli, čudodelna podoba in motiv calcatio <i>The Church of the Holy Trinity in Slovenske Gorice and Its Benefactors. Stubenberg, Trauttmansdorff, Khisl, the Miraculous Image and the Calcatio Motif</i>	85

MATEJ KLEMENČIČ, ENRICO LUCCHESI, FERDINAND ŠERBELJ Pietà Antonija Belluccija za Schellenburgov Križev oltar pri ljubljanskih frančiškanih <i>Antonio Bellucci's Pietà for Jakob Schell von Schellenburg's Altar of the Holy Cross in the Former Franciscan Church in Ljubljana</i>	119
BOJAN DJURIĆ Borl/Ankenstein portret Lucija Vera <i>Il ritratto Borl/Ankenstein di Lucio Vero</i>	149
CVETKA POŽAR Vzpostavitev in prve razstave Bienala industrijskega oblikovanja v šestdesetih letih 20. stoletja <i>The Establishment and First Exhibitions of the Biennial of Industrial Design in the 1960s</i>	177
KATJA MAHNIČ Josip Mantuani in moderni muzej. Prispevek k razumevanju Mantuanijevih prizadevanj za reorganizacijo Deželnega muzeja za Kranjsko <i>Josip Mantuani and Modern Museum. Contribution to the Understanding of Mantuani's Efforts to Reorganise the Carniolan Provincial Museum</i>	199
MATEJA KOS Seminar za umetnostno zgodovino, Spomeniški urad in državni muzej v obdobju direktorjev Josipa Mantuanija in Josipa Mala <i>Art History Seminary, Monument Office and State Museum in the Period of Museum Directors Josip Mantuani and Josip Mal</i>	223

MOJCA JENKO	
France Stelè in Društvo Narodna galerija.	247
Iz arhiva Narodne galerije	
<i>France Stelè und der Verein Narodna galerija: aus dem Galeriearchiv</i>	

BLAŽ ZABEL	
Stoletov referat K problematiki Jugoslovanske nacionalne	271
umetnostne zgodovine in svetovna umetnostna zgodovina	
<i>France Stele's Essay on Yugoslav National Art History and World Art Studies</i>	

ŽELJKO OSET	
Prvi člani SAZU iz vrst umetnostnih zgodovinarjev:	289
Izidor Cankar, France Stelè in Vojeslav Molè	
<i>First Members of the Slovenian Academy of Sciences and Arts among Art Historians: Izidor Cankar, France Stelè and Vojeslav Molè</i>	

OCENE IN POROČILA / BOOK REVIEWS AND REPORTS

FERDINAND ŠERBELJ	
Bergantova Prestar in Ptičar ponovno iz oči v oči	303

Sentence Petra Lombarda v pontignyjskem slogu: Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136

NATAŠA GOLOB

Univerzitetna knjižnica Maribor hrani pergamentni rokopis s (sedanjo) signaturo Ms 136; verjetno ga je prvi opisal Avguštin Stegenšek v predstavitvi Lavantinskega škofijskega muzeja in sicer z naslednjimi besedami: »Petri Lombardi Quatuor libri sententiarum, rokopis na pergamenu, 209 listov, 298 x 197 mm, vezan v usnje v 17. stol., z lepo poslikanimi začetnicami, približno 14. stol.«¹ V daljšem opisu je bil kodeks predstavljen javnosti s člankom Milka Kosa o rokopisih iz Muzeja v Mariboru, ki je izšel leta 1929 v *Zborniku za umetnostno zgodovino* in ponovno leta 1931 v samostojni knjigi, v katalogu *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*.² Še nekajkrat je bil omenjen v publikacijah, ki se nanašajo na pozornosti vredne knjižne raritete iz Maribora,³ pri čemer so se avtorji zanašali na podatke, objavljene v omenjenem katalogu srednjeveških rokopisov. Da je bil rokopis slikarsko mikaven tistim, ki so ga odprli, nakazujeta objava iniciala *C(um venit)* v že omenjenem Kosovem katalogu in ovitek vodnika po Univerzitetni knjižnici Maribor iz leta 1978 z inicialo in uvodnimi črkami s prve strani (sl. 8 in 1).⁴

¹ Avguštin STEGENŠEK, Lavantinski škofijski muzej, *Ljubitelj krščanske umetnosti*, 1/1, 1914, p. 264: cat. 48.

² Milko KOS, Srednjeveški rokopisi v Sloveniji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, IX, 1929, p. 44: cat. 156; Milko KOS – France STELÈ, *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji / Codices aetatis mediae manu scripti qui in Slovenia reperiuntur*, Ljubljana 1931, p. 225: cat. 156, p. 209: fig. 56.

³ Bruno HARTMAN, *Univerzitetna knjižnica Maribor*, Ljubljana 1978 (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 88). Knjižnica se naslanja na članek: Bruno HARTMAN, Petinsedemdeset let Univerzitetne knjižnice Maribor (1903–1978), *Univerzitetna knjižnica Maribor (1903–1978). Jubilejni zbornik* (ed. Bruno Hartman), Maribor 1978, pp. 9–106. Cf. Janko GLAZER – Stanislav KOS, *Katalog rokopisov Univerzitetne knjižnice Maribor*, Maribor 1983, p. 45; Vlasta STAVBAR, Rokopisna zbirka, *100 let Univerzitetne knjižnice Maribor 1903–2003. Jubilejni zbornik*, Maribor 2003, pp. 130, 133 (navaja tudi predavanje Edvarda Kovača leta 1997). – Leta 1974 je tedanja Visokošolska in študijska knjižnica v Mariboru pripravila razstavo rokopisov, vendar s poznimi eksponati, šele od leta 1651, torej od Kalobskega rokopisa dalje. Cf. Janko GLAZER, K razstavi rokopisov v Visokošolski in študijski knjižnici v Mariboru, *Časopis za zgodovino in narodopisje*, XLVI (n. v. XI)/2, 1975, pp. 270–282.

⁴ KOS – STELÈ 1931, cit. n. 2, p. 209, žal sredi poglavja o rokopisih iz (tedanjega) Škofijskega arhiva. Posnetek inicialnega polja je obrezan skoraj do slikarskega polja, tako da tudi za paleografsko analizo manjka pogled na del besedila; HARTMAN 1978, cit. n. 3.

Obsežen opis strukturnih in materialnih lastnosti daje vtis, da besedam iz kataloga Milka Kosa in Franceta Steleta ni kaj dodati, saj so skrbno napisani številni podatki. Vendar pogled v rokopis poraja dvome; veliko je navedb, zaradi katerih se zdi, da se je Milko Kos v svojem prvem opisu oprl na poročilo neke osebe iz Maribora in ji zaupal. Če bi v resnici pregledal rokopis, bi tako odličen medievist ne zapisal, da gre za rokopis na italijanskem pergamentu iz druge polovice 14. stoletja v gotski knjižni minuskuli italijanskega tipa, ki ima sočasno vezavo in da na koncu piše *Explicit. Iste liber est mei domus Cisterciensis*. Milko Kos, brezhibni paleograf, tudi ne bi zapisal prirejenega (!) eksplicita in nedvomno ne bi prezrl, da je na usnjenih površinah platnic več odtisov poznogotskih pečatnikov južnonemškega sloga, ki jih ni mogoče zamenjati z italijanskimi (sl. 13). To je nekaj spodrseljavev, ki so najbrž nastali tudi zato, ker je ob uvodni iniciali *U* v lepih povišanih črkah nadaljevanje naslovnega obrazca (*U*)eteris ac nove legis. Podobne *litterae gratiosae* ali *litterae elongatae* bi v resnici lahko našli tudi v italijanskih rokopisih in vsekakor v francoskih, angleških itd.

Vendar je to en sam detajl, ki ne bi smel zapeljati presoje; zdi se, da Milko Kos pri pisanju te kataloške enote ni imel na razpolago dovolj slikovnega gradiva. Prav tako je vprašanje, ali bi – morebiti zaupajoč mnenju o italijanskem poreklu kodeksa – iskal paleografske in slikarske vzporednice tudi v knjigah o neitalijanskih rokopisih in ali bi odprl kataloge o knjižnem slikarstvu v času pred 14. stoletjem, torej romaniki. Temeljni nesporazum tiči v sporočenem (?) časovnem in geografskem okvirju.

Kosu je – glede na objavljene opise slikarskih inicial – morebiti asistiral France Stelè. Danes ni mogoče reči, ali je imel na voljo katalog Hermann Juliusa Hermana o romanskih rokopisih, ki ne pripadajo nemškim rokopisnim šolam in so torej francoski, italijanski itd.; ta katalog, ki obravnava rokopise iz Avstrijske nacionalne knjižnice, je izšel leta 1927.⁵ Vsekakor pa sta imela na razpolago Buberlov katalog rokopisov v štajerskih knjižnicah iz leta 1911, v katerem najdemo nekaj vzporednih kodeksov iz knjižnice benediktinskega samostana Admont, ki so zastopani z reprodukcijami.⁶ Admontska zbirka francoskih rokopisov je še vedno pomemben

⁵ Hermann Julius HERMANN, *Die romanischen Handschriften des Abendlandes, mit Ausnahme der deutschen Handschriften. Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek in Wien*, III, Leipzig 1927. Iz inventarne knjige ljubljanskega Oddelka za umetnostno zgodovino ni razvidno, od kdaj je Hermannov katalog v knjižničnem fondu.

⁶ Paul BUBERL, *Die illuminierten Handschriften in Steiermark. I. Teil: Die Stiftsbibliotheken zu Admont und Vorau. Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich*, IV, Leipzig 1911. Katalog je France Stelè uporabljal pri uvodnem poglavju k rokopisom iz župnišča v Kranju, cf. KOS – STELÈ 1931, cit. n. 2, p. 156; n. 10.

sestavni del študij o francoskem in francosko-angleškem knjižnem slikarstvu na prehodu iz pozne romanike v zgodnjo gotiko. Popravljen opis – z nekaj opombami glede provenience – je naveden na koncu tega sestavka, vnaprej pa je mogoče reči, da je kodeks s *Štirimi knjigami sentenc* Petra Lombarda v vseh pogledih pozornosti vredno delo in da gre za rokopis iz zadnje tretjine 12. stoletja iz severovzhodne Francije, kamor spada v opredelitvah rokopisnih regij tudi Pariz.

To je široka oznaka in v prvem hipu se mogoče zazdi, da bi morala biti natančnejša. Dosegljive podatkovne baze predstavljajo rokopise predvsem s pomembnimi slikarskimi detajli, manjkajo pa objave podrejenih prvin, kakršne so pisarska znamenja, korekture, tehnična navodila, narisi zrcal ipd. Prav tako so ob njih navedeni temeljni podatki zaenkrat precej pomanjkljivi, vendar ne dvomim, da bodo nekoga dne v sedaj prazne alineje vnesli tudi odsotne informacije.⁷ V prehodnem 12. stoletju, ko so v zahodnih delih Francije še vztrajali v (zgodnje)romanski estetiki, mozanski kraji in Île de France pa so že odrinili v smeri zgodnje gotike, se pogosto srečamo z rokopisi, ki so nastajali v novih delavniških razmerjih. Kodeksi so vse redkeje izdelek znanega in ustaljenega samostanskega okolja, ampak so stvaritev skupin ustvarjalcev, ki so prevzeli delo in so sodelovali zaradi pogodbe, ki jim je zagotavljala plačilo: ker niso bili izšolani v slogu domačega samostana, so prispevali znanje in slog, ki so ga prinesli in prenesli iz različnih okolij. Paleografske, slikarske in tudi strukturne prvine so iz heterogenih tradicij, zato se sicer kvalitetni rokopisi izmikajo nedvoumnim, enoznačnim opredelitvam, to pa se pozna tudi v »odprtih« podatkih v znanstvenih katalogih. Mariborski rokopis je tako delo, sestavljeno s prizadevanjem različnih mojstrov, ki so delali v Parizu.

Za uvodno pojasnilo nekaj besed o rokopisnem miljeju po sredini 12. stoletja, ki se šele zadnje čase riše iz nekaterih temeljnih raziskav dokumentov, davčnih knjig, dopisov, obrtniških dovoljenj, pogodb, računov in osebnih pisem, ki odprejo pogled na polnokrvno življenje: Richard H. Rouse in Mary A. Rouse sta v monografiji o rokopisnih mojstrih med 1200 in 1500 v Parizu⁸ plastično predstavila ta kraj ob Seni, ki se je v zadnjih desetletjih 12. stoletja spreminjal iz mesta v vele mesto, ki je leta 1190 štelo 50.000 prebivalcev, sredi 13. stoletja pa že 160.000,⁹ kamor so drli obrtniki, bankirji in trgovci, predvsem pa študenti iz vse Evrope, ki jih je

⁷ Malone neizčrpen vir je spletna stran www.enluminures.culture.fr, ki so jo postavili na Institut de recherche et d'histoire de textes v Parizu. Podobno bogata je tudi spletna stran gallica.bnf.fr, le da zajema samo iz fondov Bibliothèque nationale de France.

⁸ Richard H. ROUSE – Mary A. ROUSE, *Illiterati et uxorati. Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200–1500*, London 2000.

⁹ ROUSE – ROUSE 2000, cit. n. 8, p. 18.

pritegnila univerza z modernimi študijskimi programi in znamenitimi učenjaki, zlasti teologi in filozofi. Vsi pa so potrebovali knjige, kupe knjig, ki jih antikvarna ponudba ni mogla zagotoviti.

V Parizu je bilo v drugi polovici 12. stoletja mogoče ustreči marsikateri želji, saj je bilo rokopisnikov kar veliko in še so se priseljevali: že imena ulic in mestnih predelov zgovorno dokazujejo, da so bile za tam stanujoče ljudi knjige bistvena eksistencialna sestavina.¹⁰ V mestnih predelih okoli Notre-Dame, cerkve Saint-Severin in čedalje vplivnejše mestne opatije Saint-Victor so živele družine rokopisnikov in v rokopisnem poslu so vsi sodelovali, kot pergaminarji, prepisovalci, slikarji, knjigovezi, knjigotržci.

Opatija Saint-Victor, izjemen magnet zaradi javnosti dostopne knjižnice in predavanj znamenitih teologov (kot so bili Peter Abelard, Hugon Svetoviktorski, Richard Svetoviktorski), je stregla zahtevnim naročnikom, npr. princu Henriju, Thomasu Becketu, sem so osebno prihajali visoki kleriki iz Anglije in Nemčije, ne samo iz francoskih krajev. *Liber ordinis* iz leta 1139 pravi, da »vse s pisanjem povezano delo, opravljeno bodisi v opatiji ali izven nje, spada med dolžnosti armarija«;¹¹ on mora »pisarjem preskrbeti pergament in vse drugo, kar je za pisanje potrebno, in on je odgovoren za najemanje tistih, ki pišejo proti plačilu.«¹² Če so to posebej navedli v hišnih pravilih, so morali v opatiji res pogosto najemati zunanje sodelavce. Tej samostanski delavnici z mnogimi mestnimi mojstri so nasproti stali povsem svobodni, laični mojstri, kjer je za vse delovne faze poskrbel *libraire*, ki je poleg organizacije dela povečini imel svojo trgovino z novimi in rabljenimi knjigami, ki je zalagal denar za nakup pergamenta, ki je vedel, kje je dobiti vzorčne knjige s preverjenim besedilom, ki je imel nekaj vpliva na klientelo, vedel, katere knjige bodo v novem študijskem letu potrebovali študenti itd. Pogosto je *libraire* sam sedel za pisalni pult ali pa se – po potrebi – udinjal v drugi rokopisni delavnici. Take vloge na odru knjižnega vesolja romanika ni poznala: okoli 1175 pa je v Parizu *libraire* postal poklic in knjiga trgovsko blago.¹³ Kot je razvidno iz dokumentov, je bil Pariz v drugi polovici 12. stoletja mesto, kjer je bilo mogoče dobiti dober pergament in ga ni (skoraj) nikoli primanjkovalo.¹⁴ To je tudi čas, ko so se celo veliki in zaradi

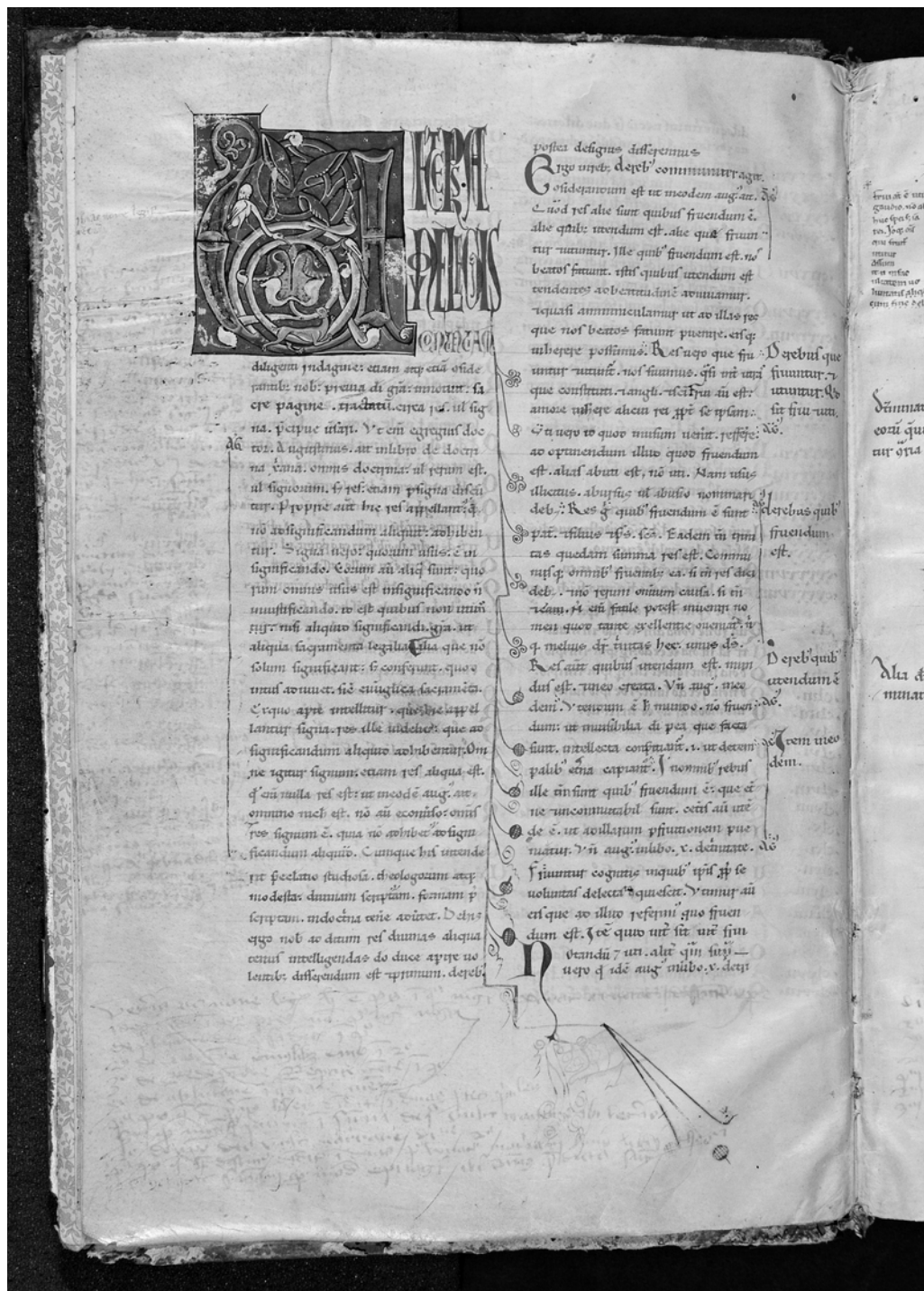
¹⁰ ROUSE – ROUSE 2000, cit. n. 8, p. 23.

¹¹ V tem dokumentu je kot *armarius* mišljen knjižničar.

¹² ROUSE – ROUSE 2000, cit. n. 8, p. 26.

¹³ ROUSE – ROUSE 2000, cit. n. 8, pp. 14, 24, 25.

¹⁴ ROUSE – ROUSE 2000, cit. n. 8, p. 39. Christopher DE HAMEL, *Glossed Books of the Bible and the Origins of the Paris Booktrade*, Woodbridge 1984, p. 62.



1. Sententiae in IV libris distinctae, Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136: Ueteris ac nove legis, fol. 3v

večstoletne rokopisne tradicije slavni samostani pritoževali, da pergamenta ni in tatvine te dobrine so bile kar pogoste, njihovi rokopisniki so ostali brez dela in so se odpravili v Pariz. Detajl, da se v tem mestu delo ni ustavilo zaradi pomanjkanja pergamenta in je bilo dobiti dober pergament domače in angleške izdelave, pride do izraza tudi v rokopisu *Štirih knjig sentenc* Petra Lombarda: pergamentu ni kaj očitati, je obojestransko svetel, gladek in enakomerne debeline, se mehko prepogne in je brez posebnih primarnih poškodb.¹⁵

Potem ko so kmalu po 1110 v rokopisnih okoljih Laona (po zaslugi Anselma iz Laona), Chartresa in Pariza storili prve korake v iskanju smotrne in uravnovešene ureditve glosiranih, predvsem bibličnih besedil, se je okoli 1170 proces prepisovanja teh zahtevnih besedilnih sklopov, ki je od kopistov zahteval ogromno znanja, ustalil. Mariborski rokopis Lombardovih *Sentenc* sicer ni »klasično« glosirano besedilo kot Biblije ali pravni kompandiji, je pa odvod te prakse. Glavno besedilo je napisano v dveh ne posebno širokih stolpcih, saj ne presegata 60 mm, na notranji in zunanji margini pa so posebej oddeljeni stolpci za rubrike in glose, za sklicna in opozorilna znamenja; na notranji margini so stolpci omejeni na približno 20 mm, na zunanji pa so nekoliko širši. Čeprav je bil rokopis prevezan ob koncu 15. stoletja in je bil pred dobrim stoletjem še dodatno popravljen, je vseeno ohranil romanske strukturne značilnosti, izvirno obrezo in tudi pikiranje; na zgornjem in spodnjem robu so vbodi za širine stolpcev, na navpičnem pa za povečini 42 vrstic. Ker je struktura teksta z glosami zahtevala drugačno črtno shemo od zrcala brez marginalnih komentarjev in citatov, se je priprava strani spremenila. Kodeksi z glosiranimi teksti so bili v 1. polovici 12. stoletja še majhnega formata, okoli 1170 pa je pri rokopisih večjih dimenzij – in foliji teh *Sentenc* so visoki 300 mm – najti pikiranje na zunanjem in notranjem robu (kar je videti levo od iniciale *Cum venit*, sl. 8). V mariborskem rokopisu foliji niso dosledno pikirani na obeh robovih in to ob vseh drugih detajlih pove, da se nad njimi ni sklanjal en sam prepisovalec, ki bi vseskozi vztrajal pri enem konceptu. Odločitev za obojestransko pikiranje je posledica tehničnih razlogov: na liste z vbodi samo na zunanji strani je bilo potrebno potegniti vodoravne črte paroma, na razgrnjene bifolije. Pri listih glosiranih tekstov večjih dimenzij pa je bilo priročneje preganiti bifolije in nato postopoma risati črte tudi v marginalne stolpce tam, kjer so bile zaradi pripisov

¹⁵ Italijanski pergament bi bil kozjega porekla, skoraj zatrdno nekoliko bolj tog in manj gibek, predvsem pa je 12. stoletje čas, ko je pri italijanskih pergamentih razlika med mesno in dlakavo stranjo kar očitna, praviloma vidimo sledove foliklov. Za rokopise, ki so prišli v roke oseb najvišjega sloja, so uporabili dober, mogoče v resnici uvožen pergament. Knjižni blok mariborskih *Sentenc* je sestavljen iz pergamentnih pol belodlakavih ovac, sledovi foliklov so slabo vidni in ga štejem za značilno severnoevropski izdelek. Polita tekočina na 1. foliju je povzročila madež, ki je nastal po dokončanju rokopisa, res pa je nekaj zadnjih folijev za spoznanje manj kakovostnih.

potrebne.¹⁶ Tako zapletenih zrcal ni mogel narisati delavniški pomočnik, ampak je to moral storiti prepisovalec sam, ker je znal predvideti prostor za glosa (sl. 2). Vsaj na nekaterih folijah mariborskega kodeksa vidimo, da so črte za Lombardovo besedilo vedno potegnjene po širini obeh osrednjih stolpcev, vendar sežejo v predvideni prosti rob tam, kjer so napisani sklici na avtorje, razlage in rubrike.¹⁷

Ureditev glosiranega besedila je morala služiti bralcu, da je brez težav povezal opozorila, razlage, imena avtorjev s citati itd. Za bralca ni vedno dovolj, da je citat imena in dela ali glosa v isti vrsti kot izhodiščna misel, tudi *nota* (= zapomni si!) je splošna oznaka, ki se povečini nanaša na več vrst besedila ali celo več stavkov. Čeprav Lombardove *Sentence* niso *per definitionem* glosirano besedilo, je na marginah dosti imen tistih avtoritet, katerih misli je Lombard vključil v to besedilo.¹⁸ Princip je enak kot v pariških glosiranih Biblijah, pa tudi v rokopisih iz burgundskih in mozanskih samostanov in katedralnih šol iz druge tretjine 12. stoletja. Najpogosteje citirani cerkveni avtor je sv. Avguštin v okrajšavi *ag* ali *aug* z abreviaturu za *-us* ali *-um*, za sv. Ambroža najdemo pahljačo okrajšav: *am* ali *amb* ali *ambr* z ustreznimi priponskimi znaki; imena nekaterih avtorjev so delno skrajšana *Joh(annes) Cass(ianus)* ali *Joh(annes) Damas(cenus)*¹⁹ ali *Hier(onimus)* ali *Hyl(arius)*, nekateri avtorji pa so napisani s celim imenom, ne oziraje se, ali je kratko ali dolgo, npr. Beda, Strabo, Berengar itd. *Sentencam* kot zbirki zapomnjenja in védenja vrednih misli je Peter Lombard dal svoj koncept sklicevanja na starejše avtorje že s klasifikacijo v glavne naslove, podnaslove in druge patristične vire. Tako je najti npr. navedek *Augustinus in libro x. De civitate dei* ali pa *Confessio Berengari* (oboje fol. 162r).²⁰ – V splošno srednjefrancosko in mozansko tradicijo citiranja spadajo grafični znaki, npr. skupina dveh ali treh pik, dveh poševnih črt ipd. na margini in v besedilu: taka opozorilna sidra so bila bralcem v veliko pomoč.

Pri marsikaterem citatnem znamenju, ki je na začetku navedka, pa je težko ugotoviti njegov konec. Herbert iz Boshama, učenec Petra Lombarda, je prepisovalcu nekega rokopisa naročil, naj bo ob strani navpična črta, ki bo jasno zaznamovala

¹⁶ DE HAMEL 1984, cit. n. 14, pp. 29–30.

¹⁷ V kodeksu je samo na fol. 106r napisana glosa v vsej višini zunanje margine, vrstice pa so za več kot polovico nižje.

¹⁸ V tem kodeksu je navedenih vsaj 55 avtorjev (nekateri okrajšave niso dobro razvidne), vsaj 17 koncilskih dokumentov in večina svetopisemskih knjig.

¹⁹ Ker je Peter Lombard dobil besedilo Janeza Damascena šele leta 1154, je omemba njegovega imena dokaz, da mariborski kodeks vsebuje besedilo druge verzije. Gl. DE HAMEL 1984, cit. n. 14, p. 8.

²⁰ Podrobnejših sklicev na dela starejših avtorjev v tem času ni najti, le svetopisemske knjige navedajo tudi številke poglavij in verzov.

dolžino citata, ne vemo pa, ali je kaj takega izrecno zahteval tudi Peter Lombard. V 12. stoletju so v pariških in mozanskih rokopisih pogosto dekorativne kartuše okoli vstavkov, glos, sklicev ipd.; hkrati so uporabljali nagrbančene črte, *accolades*,²¹ ki usmerjajo pozornost do zares pomembnih pasaž; obstranske črte pa so se tudi olistale in dobile kakšen cvet.²² V mariborskih *Sentencah* so vertikalne črte pogosto spremenjene v poteze z dvostranskimi izrastki, videti so kot smrekove vejice, ki se iztečejo v listnem vrhu (npr. fol. 23v–24r, 27r itd.). Na tej točki se vloga funkcionalnega in dekorativnega deli v dva delovna procesa, v zapis in risbo, oba s ciljem, da bi bilo razumevanje *Sentenc* preprostejše.

Najprej nekaj besed o pisavah v mariborskem rokopisu: strani določa jasna, pregledna pisava na 5,2 mm visokih vrsticah. To je krasen primer študijskega in bralnemu užitku namenjenega kodeksa, ki ga rahljajo rdeče in modre iniciale ob odstavkih ter slikarske iniciale na začetkih knjig. Pisava je pretehtana, pregledna in zato naj še enkrat poudarim, da so se v pariške rokopisne delavnice stekale tudi rokopisne tradicije iz širšega prostora in da so k eleganci zapisanega pripomogle izkušnje iz burgundskih (zlasti cistercijanskih) samostanov, iz starodavnih samostanov kot so Corbie, Saint-Remy v Reimsu, Saint-Père v Chartresu in iz samostanov mozanskih kongregacij, npr. Saint-Amanda, Saint-Bertina, Saint-Omerja, Saint-André-au-Bois, iz Avranches, Anchina in Marchiennesa. V teh krajih so kopisti pomensko strukturiranih tekstov (ki imajo glavno besedilo in razlage) težili k uporabi različnih oblikovnih razredov oz. abecednih tipov, tako da so pri besedilih z večplastnimi komentarji morali starejše kopistične dosežke dograditi z abecednimi podtipi. Nekatera študijska besedila so zahtevala več, celo šest velikostnih redov in posledično več vrst črkovnih oblik, čemur so prepisovalci skrbno sledili, ker jim je zvesto naslanjanje na predlogo vnaprej pokazalo, koliko pergamentnih pol bodo potrebovali in koliko časa jim bo delo vzelo.

Nastanek *Sentenc*, ki jih je Peter Lombard dokončno sestavil v letih predavanj na pariški univerzi (1155–1158)²³ in preden je postal pariški škof, sovпада z razvi-

²¹ Približno sočasen je rokopis, zdaj Pariz, Bibl. nationale, lat. 571, 194v, www.enluminures.culture.fr pod navedeno signaturo (9. 1. 2017).

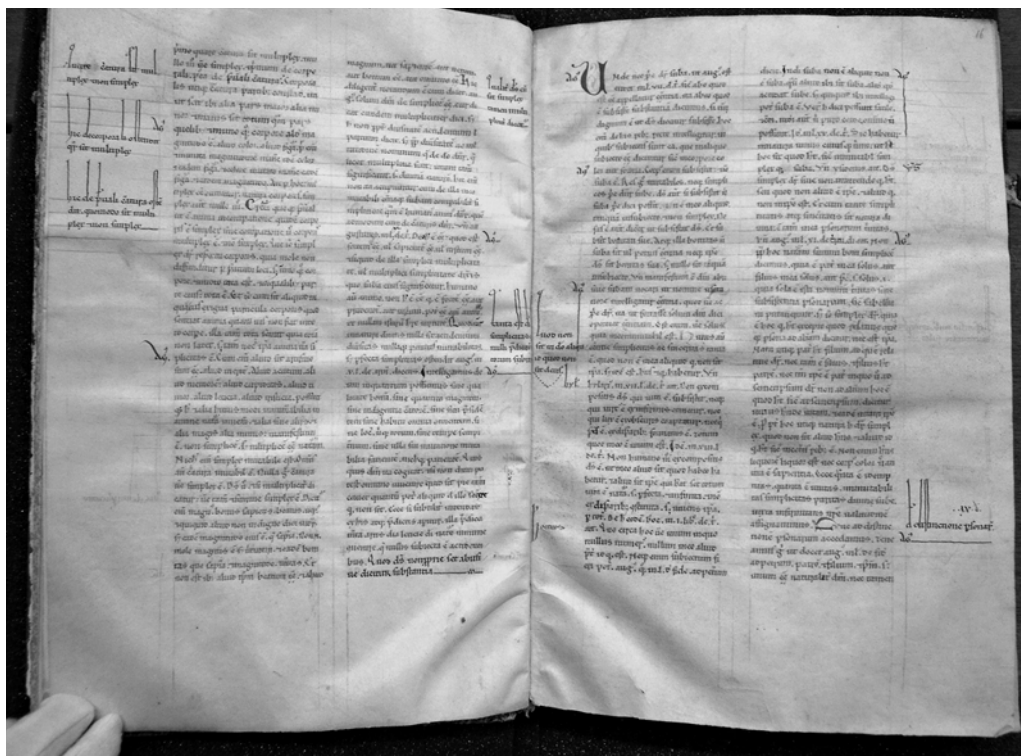
²² Pariz, Bibl. nationale, lat. 668, sprva last Richarda, meniha v Harcourtu.

²³ Peter Lombard (ok. 1100–1160) se je rodil blizu Novare v Lombardiji, študijsko pot je pričel v Lucci in nadaljeval v Reimsu, kjer se je seznanil z deli francoskih teologov. Preštudiral in prepisal je deli *Glossa ordinaria et interlinearis* Anselma iz Laona ter *Glossa media* Gilberta Poretanskega o psalmih, kar je zaznamovalo njegovo poznejše delo. Sprejet je bil v mestno opatijo sv. Viktorja v Parizu, kjer je poslušal predavanja Hugona Svetoviktorskega (†1141); od 1143 ali 1144 je bil profesor na notredamski šoli in predaval je tudi potem, ko je postal pariški škof (1159). Poleg pomembnega in teološko zanimivega dela *Collectanea in Omnes Divi Pauli Apostoli Epistolas* (pri nas v prepisu iz Stične, Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica Ms 3), je najpomembnejše delo *Sententiae*

to fazo pariških glosiranih Biblij. Tako kot pri vseh rokopisih so tudi v Parizu pisavo izbrali glede na namen, ki je bil lahko študijske, protokolarne, liturgične, zasebne in podobne narave. Mariborske *Sentence* so prepisane v okrogleni romanski minuskuli, ki prehaja proti zgodnjegotskim oblikam: *d* še ima okrogel trebuh, *o* pa je nekoliko koničen, loki na *m* in *n* niso povsem polkrožni, vendar niso koničeni, pod črto segajoča stebila se končajo v ravni črti in niso viličasto razprta. Ta majhna in dobro čitljiva pisava je odvod iz rokopisne tradicije severnofrancoskih samostanov, zlasti Laona.²⁴ Gre za roki dveh glavnih prepisovalcev, ki sta delala

in IV libris distinctae, ki je temeljno delo teološke sistematike in je nekaj naslednjih stoletij obvladovalo vprašanja o Bogu in njegovi pravičnosti, o etiki ali človekovem bistvu pred storjenim grehom in po padcu, o krepostih in poslednjih rečeh. Lombardove *Sentence* so »odprto« delo, ki ne oporeka drugačnemu razmišljanju in zastavlja vprašanja, v katera so vstopali poznejši teologi. Pomemben je detajl, da si je nekaj let prizadeval dobiti kodeks z besedili Janeza Damascena (ki je naveden v obstranskih glosah mariborskega rokopisa), ki jih je potreboval tako za glosiranje Svetega pisma kot *Sentenc*; potem (1154 in pozneje) je redigiral prvo verzijo *Sentenc*. Ker dela ni nikoli oddal v objavo, škofovske dolžnosti pa so mu načrte prekrižale in je umrl mlad, že leta 1160, ne moremo vedeti, ali je imel ta tekst v njegovih očeh polno veljavo. Po mnenju nekaterih medievistov je Herbert iz Boshama našel besedilo po smrti in ga šele leta 1163 dal v javnost. Zato predstavlja nerazrešljiv problem dilema, ali je bil rokopis že poprej znan, ker naj bi rokopis *Sentenc*, sedaj Troyes, Bibl. Municipale, Ms 900, nastal še za Lombardovega življenja. V kolofonu je imenovan prepisovalec Michael Hiberniensis (Škot ali Irek), navedena pa je tudi letnica 1158 in Pariz kot kraj nastanka. Nič posebnega ni, da si je študent iz daljnih krajev služil kruh s prepisovanjem, letnica pa je vprašljiva. Ursula Nilgen meni, da slog tenkih, gibkih vitic in slokih oseb v slikarskih inicialah ni v navzkrižju s tako datacijo – Ursula NILGEN, Frankreich, *Geschichte der Buchkultur*. 4/2. *Romanik* (ed. Andreas Fingernagel), Graz 2007, pp. 109–168, spec. p. 153: nn. 72, 73 z opozorilom na rokopis iz Toursa, ki pa ima mozanske poteze. Barvna slika (ibid., tab. 17) je primerljiva z inicialo *C*(reationem rerum), fol. 68v v mariborskem rokopisu. V dileme zapleteni avtorji ob rokopisu iz Troyesa imajo glede razlogov za datacijo (1158 ali pozneje) različna mnenja, nihče od njih pa se ni vprašal, ali se ni pri zapisovanju letnice primerila napaka, *lapsus calami*, in bi namesto številke MCLVIII moralo stati MCLXIII, polovični X je V. Za orisno analizo in postavitev Petra Lombarda med sodobnike cf.: Marcia L. COLISH, *Medieval Foundations of the Western Intellectual Tradition 400–1400*, New Haven – London 1997, pp. 282–288. Popolni natisi in kritične izdaje: *Patrologia latina*, 192, coll. 0009–0519; *Petri Lombardi Sententiae in IV libris distinctae*, 1–2, Grottaferrata 1971–1981; *Thesaurus librorum Sententiam Petri Lombardi* (ed. Jacqueline Hamesse), Turnhout 1991 (*Thesaurus patrum Latinorum*. Corpus Christianorum).

²⁴ Velja si ponovno ogledati pisavo glos v *Psaltru iz Žičke kartuzije*, Dunaj, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1100, ter rokopisov Gilberta Poretanskega (ki je bil poitierski škof), predvsem rokopisi Troyes, Bibl. Mun. Ms 2266, 511 in 512, vsi dosegljivi na spletu. Tudi BUBERL 1911, cit. n. 6, pp. 147–148, tab. XXI, 3. Cf. Claus Michael KAUFFMANN, *Romanesque Manuscripts 1066–1190*, London 1975, spec. pp. 15 ss. (o vplivu posvetnih prepisovalcev in slikarjev ter njihovih premikih med posameznimi samostani in katedralami); Otto PÄCHT – Jonathan J. G. ALEXANDER, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library Oxford*, I, Oxford 1966, p. 484: fig. XXXIX; Samuel Harrison THOMSON, *Latin bookhands of the later middle ages 1100–1500*, Cambridge 1969. Ker je zaradi mnogoterih povezav med Francijo in Anglijo teklen razvoj rokopisne umetnosti v podobnem ritmu, naj navedem študijo Terese Webber o canterburyjskih pisavah: vse 11. stoletje in zgodnje 12. je najti pisave, ki so zelo individualizirane, »pisarji so po svoje interpretirali starejšo minuskulo.« V sredini 12. stoletja pa je mogoče ugotoviti nenavadno enotnost v pisavah, te pa se skoraj do neločljivosti ujemajo s severnofrancoskimi modeli. Teresa WEBBER, *Script, Book Production and the Practice of the Rule at Christ Church, Canterbury in the Mid Twelfth Century*, *Scriptorium: Wesen. Funktion, Eigenheiten*. Comité international de paléographie latine. XVIII. Kolloquium (St. Gallen, 11–14 September 2013, edd. A. Nievergelt et al.), München 2015, pp. 297–308, spec. fig. 1.



2. Sentence Petra Lombarda, fol. 15v: v zunanjo margino potegnjene črte za pripise, oblikovane v paličastih strukturah in okrajšana imena avtorjev

vzporedno. Drugi je pričel prepisovati 4. knjigo *Sentenc*, še preden je prvi zaključil 3. in tako je ostal neizkoriščen desni stolpec na fol. 147v, kjer bi drugi kopist lahko pričel pisati seznam poglavij za 4. knjigo, če bi delala zaporedno. Pa tudi tukaj je prišlo do nesporazuma, ker je za kapitularijem ostala prazna spodnja tretjina desnega stolpca na 149v.²⁵ Razlike v njihovih pisavah so majhne, vseeno pa je videti, da so črke prvega kopista za spoznanje nagnjene, medtem ko jih je drugi postavil povsem pokončno. Nedvomno se v njihovih pisavah zrcali misel, da je za študijsko in kontemplativno rabo potrebna razvidnost vsake črke, da so besede primerno vsa-

²⁵ Pri sodelovanju dveh ali več prepisovalcev, če so delali vzporedno in ne zaporedno, je bil gladek prehod iz enega poglavja ali lege v drugo vedno skrb vzbujajoče mesto in tudi tukaj vidimo dve slabo preračunani mesti. Tudi zadnja lega ali zadnji foliji so bili zahtevna naloga in edino res izurjeni prepisovalci so znali predvideti potrebno število črk ali celo višino vrstic, ki so jih po potrebi spremenili za kakšno desetinko milimetra. O teh zadregah in vstopanju najboljših prepisovalcev na končnih straneh kodeksa cf. DE HAMEL 1984, cit. n. 14, pp. 29, ki pa se je osredotočil na prepisovanje glosiranih pariških Biblij.

ka sebi in da je malo okrajšav.²⁶ Barva tinte pa niha, tako da se tu in tam posvetli v malone nečitljivo svetlorjavo.

V tem rokopisu se pisava kaže v dveh oblikah: velik del sklicev, rubrik in glos v rdeči tinti na marginah je zapisanih v črkah, ki so za spoznanje ožane in kaligrafsko koničene. Drugi tip pa se občasno pojavi spet samo v marginalnih stolpcih od fol. 14v dalje. Telo črk je povečini nižje od črk v besedilu, zato pa stebila črk na vrhnji vrstici rubrik segajo po 3–5 vrst visoko (sl. 2). Učinek je nenavaden, stebila so – kot reminiscenca na starejše ligature in listinske protokole – na temenih povezana in paličast gozd visokih stebel je v resnici poznoromanska fantazija, najbrž odsev zelo osebnega igranja. Zaenkrat nisem videla ničesar podobnega. Ta oblika glos in rubrik se ponekod pretvori v drugačen likovni tip: glose so zapisane tako, da imajo obliko geometrijskih likov, trikotnikov, rombov, paralelepipedov, oblike se prelivajo in sestavljajo v svojevrstna zaporedja, tako se npr. zaporedni trikotniki dotikajo drug drugega na vrhovih, večkrat pa je pod zadnjo vrstico videti dekorativno »brado« iz pik, vijug, lističev in podobnega, s tenkim peresom dodanega drobiža (sl. 3; posebej od fol. 33r dalje).²⁷ Zdi se, da se te oblike glos ujemajo s prakso v glosiranju Biblije, vsaj za tretjo četrtino 12. stoletja je de Hamel lahko navedel več svetopisemskih kodeksov s podobno oblikovanimi obstranskimi glosami.²⁸ To je pomemben indic, ki opredeljuje tok v pariški knjižni produkciji med 1140 in 1170/1175. Vsekakor pa teh marginalnih risbic ne moremo šteti za sestavino ali predstopnjo slikarskih marginalij,²⁹ četudi so v svojem okrasnem značaju pomemben vzporedni pojav.

²⁶ Med pisavo besedila *Sentenc* in obstranskih pripisov ni velikih razlik v velikostih, je pa veliko okrajšav.

²⁷ Geometrične oblike glos spominjajo na strukturiranje polj v vizualni poeziji in podobno kot tam zahtevajo od bralca, da se posveti vsaki besedi in vsaki okrajšavi. O tem vidiku oblikovanja glos zaenkrat ni nobene študije. – Vendar ne morem prezreti možnosti, da je na tako podobo glos vplival tudi stik s *kaligrammata*, v okrasna polja urejeni zapisi iz hebrejskih in grških rokopisov so bili imeniten zgled za latinske tekste, kjer je najti npr. besedilo v obliki vrčev v razlagi za čudež v Kani Galilejski, torej vsebina in oblika besedila spadata v isti kontekst. Tukaj pa gre za likovna polja, ki niso povezana z vsebino. Christoph Egger je ugotovil, da je najti rokopise s figuralnimi stranmi tudi v avstrijskem prostoru, zanimivo, da gre v skoraj vseh primerih za 12. stoletje. Cf. Christoph EGGER, *Die Suche nach dem archimedischen Punkt. Methodische Probleme der Erforschung von Scriptorien und Buchproduktion im 12. Jahrhundert am Beispiel von Admont, Scriptorium: Wesen. Funktion, Eigenheiten. Comité international de paléographie latine. XVIII. Kolloquium* (St. Gallen, 11–14 September 2013, edd. A. Nievergelt et al.), München 2015, pp. 375–389, fig. 1.

²⁸ DE HAMEL 1984, cit. n. 14, p. 16: fig. 4.

²⁹ Literature o slikarskih upodobitvah na marginah, njihovih kompozicijah in pomenih je iz zadnjega časa veliko, se vedno so zelo pomembna razmišljanja J. Baltrušaitisa (1960), L. Randall (1966) in M. Camilla (1997), pomembnih publikacij zadnjega časa je več, v tem primeru prideta kot avtorja v poštev predvsem Patterson (1990) in Schmitt (2002): Jurgis BALTRUŠAITIS, *Réveil et prodiges. Le gothique fantastique*, Paris 1960 (in prevodi v več jezikov); Lilian RANDALL, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley – Los Angeles 1966; Michael CAMILLE, *Image on the Edge: The Mar-*

Zdi se, da je imel prvi kopist več smisla za duhovitost kot drugi, vendar ni zdržema zaključil vseh nalog: v seznamu poglavij za 1. knjigo *Sentenc* je številke poglavij, *capitula*, napisal (v običajni menjavi modre in rdeče tinte) na obeh zunanjih straneh pisnih stolpcev,³⁰ pozneje pa ne več.³¹ Seznami poglavij prvih treh knjig, ki so nastajale pod njegovimi prsti, imajo vrstična polnila. Res so preproste vijuge, zaporedja pik, črte, valovnice, vejice, skromne cvetlice ipd., vendar zapolnijo praznino po zadnji besedi in zaradi drugobarvne tinte učinkujejo ti posegi dovolj prikupno. Neposredno s tem risarskim okrasom so povezani nekateri rastlinski detajli, kot so stilizirani pahljačasti izrastki, ki nosijo cvetove in plodove. Tako abstraktno cvetlično stebelce je zrastle iz naslovne iniciale (sl. 1) in se spustilo po vsej višini medstolpičnega prostora v spodnjo margino. Podobne izrastke s polžastimi triliti, cvetkami in malinastimi plodovi je najti vsega skupaj devetindvajsetkrat (npr. fol. 81v, 88r) in so nezahtevno, a ljubeznivo delo rubrikatorja. Vedno znova se pojavijo malenkosti, ki izražajo veselje v oblikovanju črk, tudi če gre za dve ali tri vrstice visoke iniciale. Marsikdaj je to le izjemno podaljšan del črke, serif ali kauda, ki sega daleč stran in se konča z manjšim okraskom. Vendar rubrikatorju ne morem pripisati glavnice zmaja, s katero se končuje lok na črki *Q(uidam)*, fol. 110r). To je delo knjižnega slikarja, ki je narisal tudi levinjo v iniciali *U(eteris)*, saj imata enaka gobčka. Še manj verjetnosti je, da bi rubrikator dodal lepo listno vejo na fol. 162r. Ob dimenzijah in vtisu teže, ki jo nakazuje ta z modro tinto mojstrsko narisani list, je postala iniciala *S(ed quia)* kar majhna in prelahkotna (sl. 4).

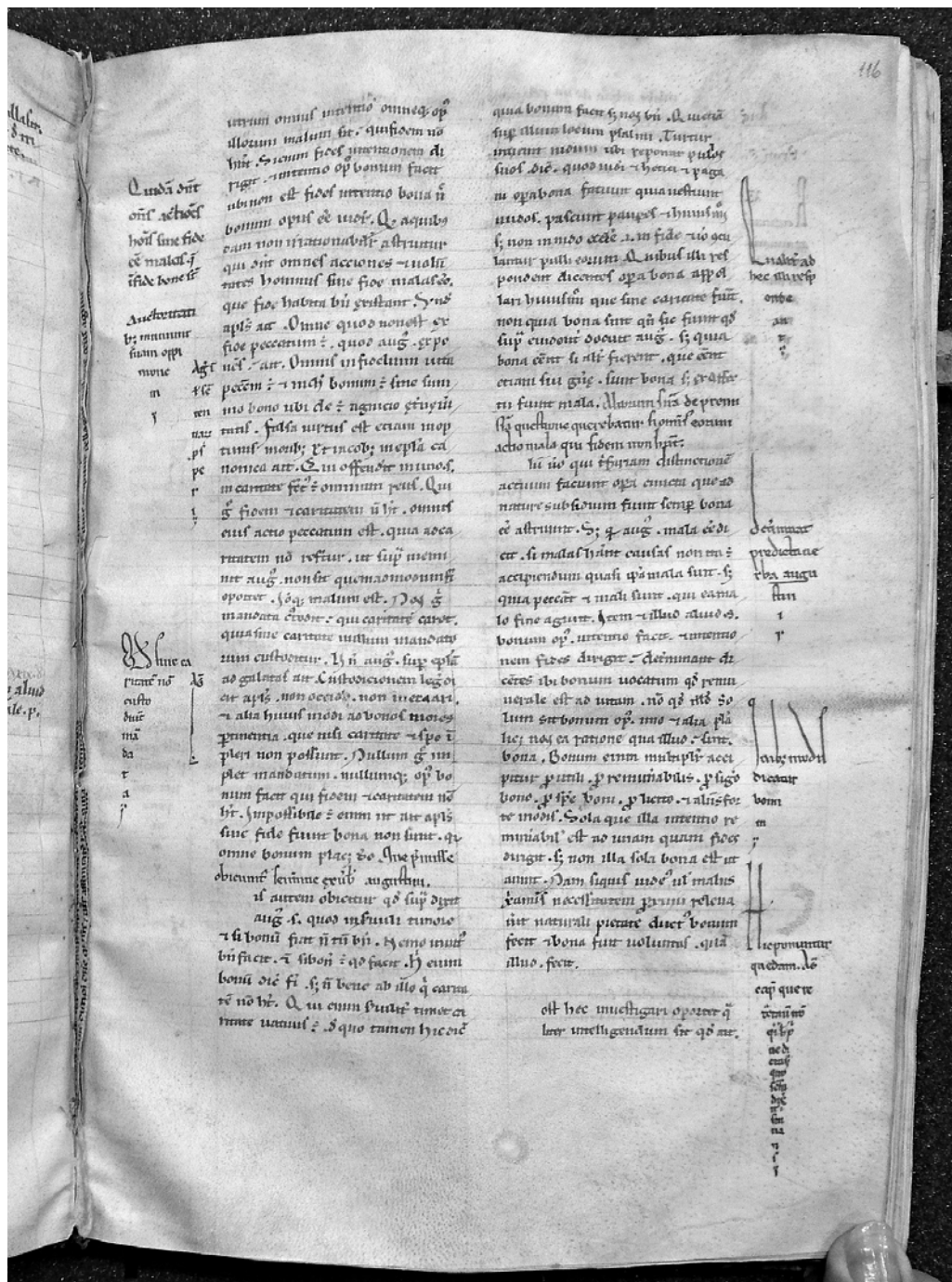
Prej kot v drugih rokopisnih okoljih so cistercijski rokopisi iz Burgundije (najbolje so dokumentirani rokopisi iz Clairvauxa in Cîteauxa) izrazili svobodno razprostiranje po marginah, ki niso zgolj zunanje polje inicial. Zdi se, da je že od zgodnje in monumentalne *Bible* za *Stefana Hardinga*³² (ok. 1109–1111) najti iniciale,

gins of Medieval Art, Cambridge (MA) 1992; Lee PATTERSON, On the Margin. Postmodernism, Ironic History, and Medieval Studies, *Speculum*, LXV/1, 1990 (January), pp. 87–108; Jean-Claude SCHMITT, L'univers des marges, *Le Moyen Âge en lumière* (ed. Jacques Dalarun), Paris 1992, pp. 328–361. Glej tudi Andreas BRÄM, L'Évolution de la mise en page et du décor marginal, in: Jean Wirth, *Les Marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250–1350)*, Paris 2008, pp. 45–77. Slikarske marginalije v francoskih (in angleških) rokopisih v 13. stoletju in pozneje imajo izhodišča v socialni psihodinamiki, ki s sliko razlaga ali dopolnjuje besedilo (in torej ni stika z slikarskimi razlagami na marginah bizantinskih rokopisov).

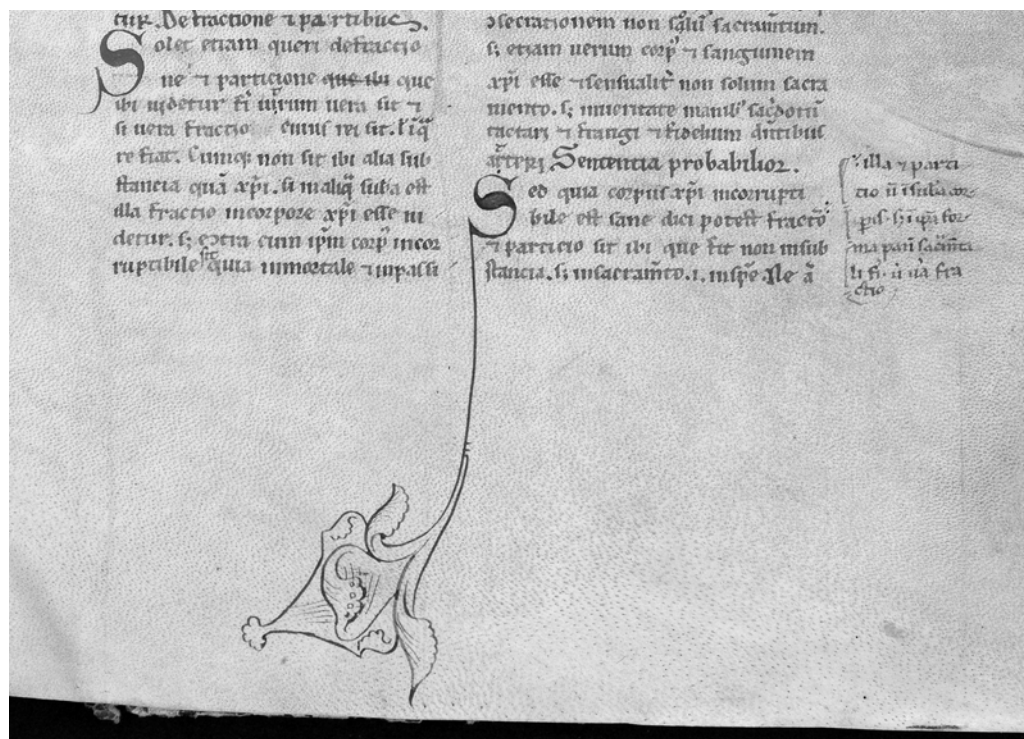
³⁰ Tako številčenje poglavij (in pogosto še številke za *distinctiones*) obakraj pisnih stolpcev je najti v različnih rokopisih iz pariško-severnofrancoskih skriptorijev. Npr. Pariz, Bibl. nationale de France, lat. 14514, verjetno ok. 1200, iz samostana Saint-Victor v Parizu.

³¹ Tudi rubrike niso povsod napisane, a ni mogoče vedeti, kdo je bil zadolžen, da jih vnese.

³² Dijon, Bibl. Mun., Ms 15 (2. vol.), cf. Yolanta ZAŁUSKA, *L'enluminure et le Scriptorium de Cîteaux au XIIe siècle*, Cîteaux 1989, fig. 80.



3. Sentence Petra Lombarda, fol. 116r: geometrično oblikovana polja marginalnih pripisov



4. Sentence Petra Lombarda, fol. 162r: iniciala S s serifom, podaljšanim v list

ki z bogatimi listnimi izrastki bežijo iz predpisanega zrcala, meje pisnega polja jih ne zavrejo in pustijo listno-cvetnim fantazijam prosto pot. To je najbolj očitno v primerih, ko listi predrejo naslikani okvir in zaplapolajo v prosti rob.³³ Kako značilno za romansko knjižno slikarstvo, ki se je kmalu po 1100 podalo na pot raziskovanja prostora onkraj načrtanega okvirja pisnega in slikarskega polja! Motiv se je razširil, zamisel o iniciali, ki poleg svojega popolnega črkovnega telesa pokaže tudi svobodo seganja bodisi v medstolpčni prostor ali v margino, je najti v naslednjih desetletjih marsikje, predvsem v francoskih in angleških rokopisih. Podobne duhovitosti, da je iniciala sicer postavljena sredi besedila, potem pa tenko stebelce s težkim listom pade v spodnjo margino, najdemo v še nekaterih cistercijskih rokopisih, lep primer je že iz časa ok. 1120, tudi iz Cîteauxa.³⁴ Eksplozija floral-

³³ Dijon, Bibl. Mun., Ms 145, ZAŁUSKA 1989, cit. n. 32, fig. 109; cf. tudi http://patrimoine.bm-dijon.fr/pleade/img-viewer/MS00145/viewer.html?ns=FR212316101_CITEAUX_MS00145_005_R.jpg (9. 1. 2017).

³⁴ Dijon, Bibl. Mun., Ms 135, ZAŁUSKA 1989, cit. n. 32, fig. 258 in številni drugi primeri, npr. figg. 27, 29, 124, 128, 235, 264, 271, 285, 287, 299 (iz zadnje četrtine 12. stoletja).

nih fantazij, ki so zaradi nagle širitve reda segle prek meja petih matičnih cisterc (materinski samostani so morali posoditi hčerinskim knjige za prepis in osnovno bibliotečno strukturo), je v nekaj desetletjih dočakala nove zamisli, svoj delež pa so pristavili tudi floratorji, risarji in slikarji, ki so te vzorce zanesli v oddaljene rokopisne centre in tako je bilo, dokler je živel duh romanskega knjižnega okrasja.

V mariborskem rokopisu je več tisoč majhnih, enovrstičnih inicial, ki so tudi stavčne začetnice ali črke v alinejah poglavij. Imajo oblike, značilne za 12. stoletje, za romaniko pa govorijo še dve vrstici visoke enobarvne iniciiale,³⁵ ki so nesporno romanskih proporcev. To pomeni, da niso podrejene kvadratnemu narisu rimske kapitale in so zvečine nekoliko ožje ter mehko zaobljene. Rdeča in modra tinta se menjavata. V enakih barvah so narisane tudi dvobarvne iniciiale, ki jih je 68, dopolnjujejo jih ravne in skodrane niti, silhuetni lističi, bunke, polovične rozete in podoben okrasni drobiž, ki ga je dosti tudi v skoraj sočasnih rokopisih iz Stične, v sklopu t. i. kaligrafskih inicial.³⁶

Na začetku Prologa in posameznih knjig so slikarske iniciiale, vse so dobri dosežki. Ob nekaterih inicialah se besedilo nadaljuje v povišanih in umetelno zvitih črkah; te *litterae elongatae* ali *litterae gratiosae* so zaradi ligatur in enklav prava paša za oči. Slikarskih inicial je pet: z inicialo *C(upientes)*, fol. 1v) se pričinja Prolog in to je edina nedokončana iniciala (sl. 5).³⁷ Za seznamom poglavij sledi 1. knjiga *Sentenc* (fol. 3v, sl. 1 in 6) in to je v t. i. pontignyjskem slogu naslikana iniciala *U(eteris ac nove)*, ki je z dimenzijami okvirja 53 x 53 mm tudi največja. Na fol. 68v se pričinja 2. knjiga in sicer s citatom Bede Častivrednega, *C(reacionem rerum)*, ta stavek je napisan v rubriki nad inicialo, ki meri 40 x 46 mm (sl. 7). Na začetku 3. knjige (fol. 121r, 42 x 41 mm) je edina figuralna iniciala, ki pa je ostala brez rubriciranega naslova, pa tudi brez okrasnih in povišanih črk. V rubriki bi moralo pisati *Quare filius carnem assumpsit*, začetek pa bi se moral glasiti *Cum venit igitur plenitudo temporis* ..., a tudi teh besed niso napisali (sl. 8).³⁸ Lepa vitična iniciala *S(amaritanus vulnerat)* na fol. 150r uvaja v 4. knjigo (sl. 9).

Barve so močne, sijoče: akord zlate,³⁹ temnomodre, kromoksidno zelene in češnjevo rdeče določa značaj slikarskih inicial, vse so obrobljene s tenko črno črto,

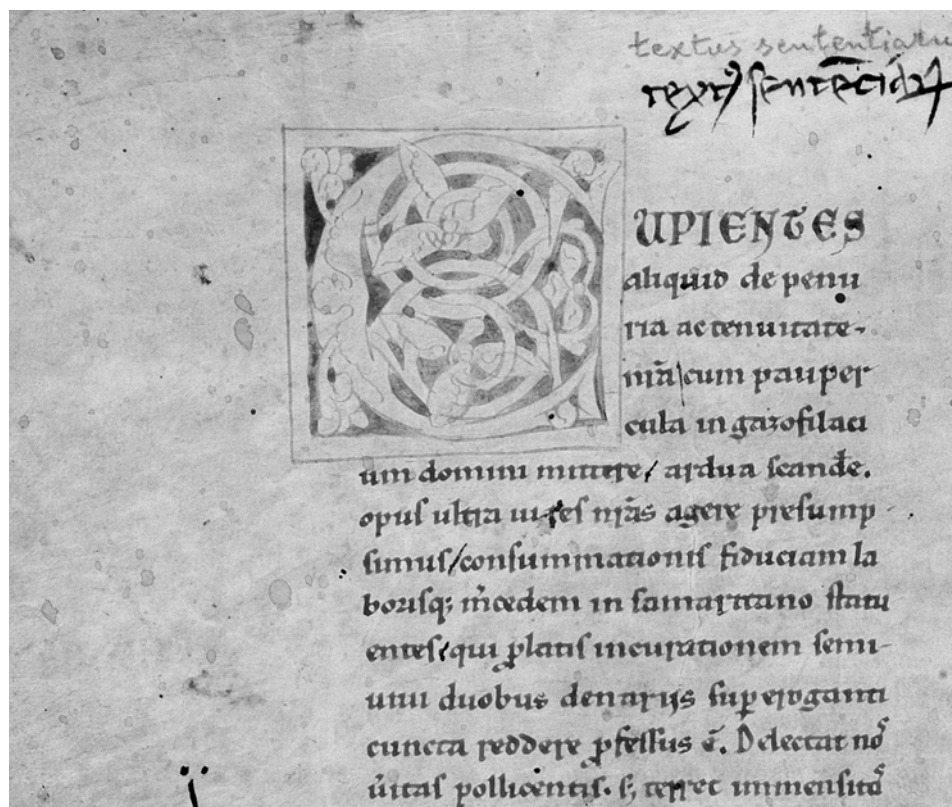
³⁵ Čeprav manjkajo štirje foliji, jih je še vedno 867.

³⁶ Nataša GOLOB, *Srednjeveški kodeksi iz Stične. XII. stoletje*, Ljubljana 1994, pp. 85–91.

³⁷ Kompozicija je povsem izdelana, vendar je ostala le kot izdelek v sepiji oz. razredčeni tinti, ki pokriva polja za viticami.

³⁸ Prav od 150r dalje manjkajo številne rubrike, ne pa marginalne glose.

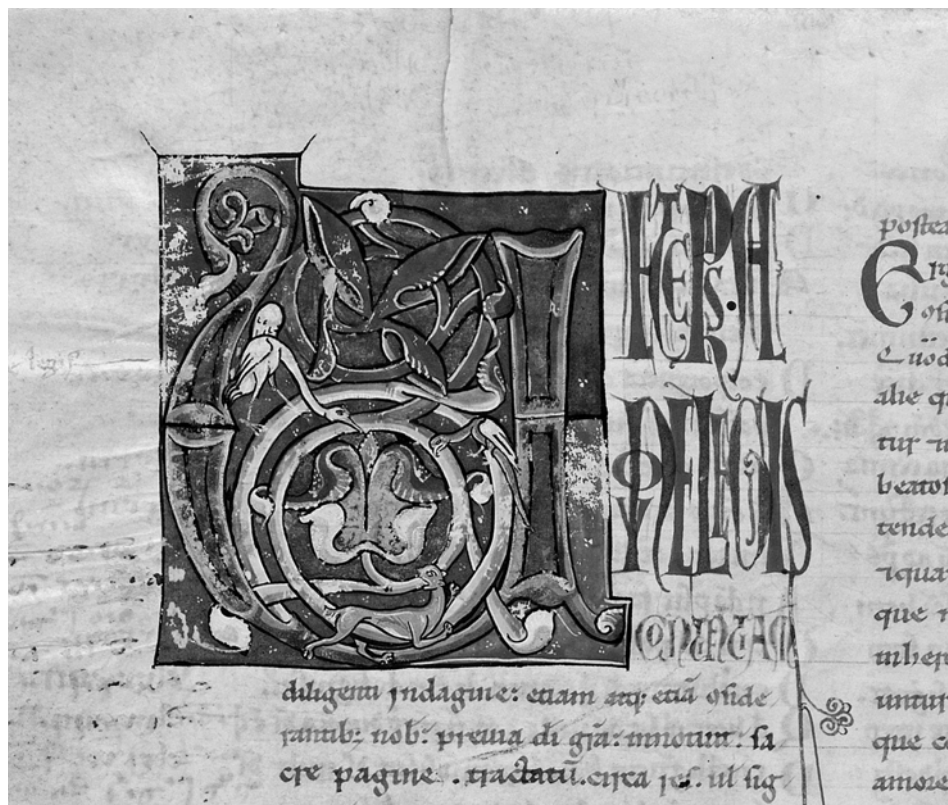
³⁹ Zlati lističi so naneseni na tenko podlago, ki ni blazinasto izbokla.



5. Sentence Petra Lombarda, začetek Prologa z nedokončano inicalo Cupientes, fol. 1v

za listi je vedno enobarvno polje, na katerem ždijo skupine treh belih pik. Oblike listov se ponavljajo, dominira večkrpi list in odganjek s tremi žličasto preganjenimi listi, ki z zunanjo in notranjo stranjo v kontrastnih barvah prispeva k barvnemu bogastvu. Vitice, ki zaradi senčenja delujejo plastično, se sučejo v nasprotni strani in svojo pot ponovijo dvakrat: velika in manjša serpentina (v proporcijah zlatega reza) se v sredini polja razpreta v listni akcent. Zasuk vitic je tako rekoč enak v obeh inicialah C in začetnem U, kar je prevladujoči kompozicijski ritem ne le v tem rokopisu, ampak tudi v rokopisih t. i. pontignyjskega sloga do ok. 1175,⁴⁰ pozneje so

⁴⁰ Gerhard SCHMIDT, Materialien zur französischen Buchmalerei der Hochgotik II. (Bibeln und theologische Handschriften in österreichischen Klosterbibliotheken), *Malerei der Gotik. Fixpunkte und Ausblicke. Band 2. Malerei der Gotik in Süd- und Westeuropa. Studien zum Herrscherporträt* (ed. Martin Roland), Graz 2005, p. 54, figg. 16, 17: študija sicer govori o francoskih rokopisih po 1220, vendar je pozornosti vredno, da so v rokopisni Bibliji iz Göttinge, Stiftsbibliothek, Cod. 55, in v Bibliji iz Moskve, Univerzitetna knjižnica, s. s., iniale s prekrizanimi viticami, ki se iztečejo v razcepljenih listih. Obe objavljeni iniciali sta kompozicijsko sicer skladni z mariborskim rokopisom, vendar gre za nasičeni slog, ki je v osnovi visokogotski.



6. Sentence Petra Lombarda, začetek 1. knjige: iniciala U(eteris), fol. 3v

vitice postale tanjše in so svojo polžasto pot velikokrat ponovile in ustvarile zvrstene spirale. Skledasto širok list zavzema svoj del slikarskega polja v iniciali U (fol. 3r) in v iniciali S (fol. 150r): to je list, ki ga z variacijami v globoko razcepljene in zatem lovaste liste najdemo v poznejših rokopisih, še v prvi četrtini 13. stoletja. Lepi in bogato tonirani listi izražajo zanesljivo znanje, nobene pomanjkljivosti jim ne moremo očitati, samo priznati, da je to zelo kvalitetna skupina vitičnih inicial, ki bi jih pregledi francoskega romanskega slikarstva postavili zelo visoko, če bi le vedeli zanje. Zanimiva je kompozicija iniale S, ki ima v zgornjem segmentu zgolj belo siluetno vitico, kar je popolno nasprotje mesnatemu trikrpemu listu v spodnjem zavoju, a rezultat je harmoničen.

V iniciali *U(eteris)*, sl. 6) so se med vitičjem znašle tri živali, ki se s svojimi slokami in tankimi telesi skrijejo med vitice, pa tudi barve prispevajo k mimikriji: bela dolgovrata čapla z upognjenim vratom in kljunom, ki je uščipnil vitico, se ne loči dosti od belih odganjkov, belo-modra papiga z dolgim repom je tik pod modro-ro-

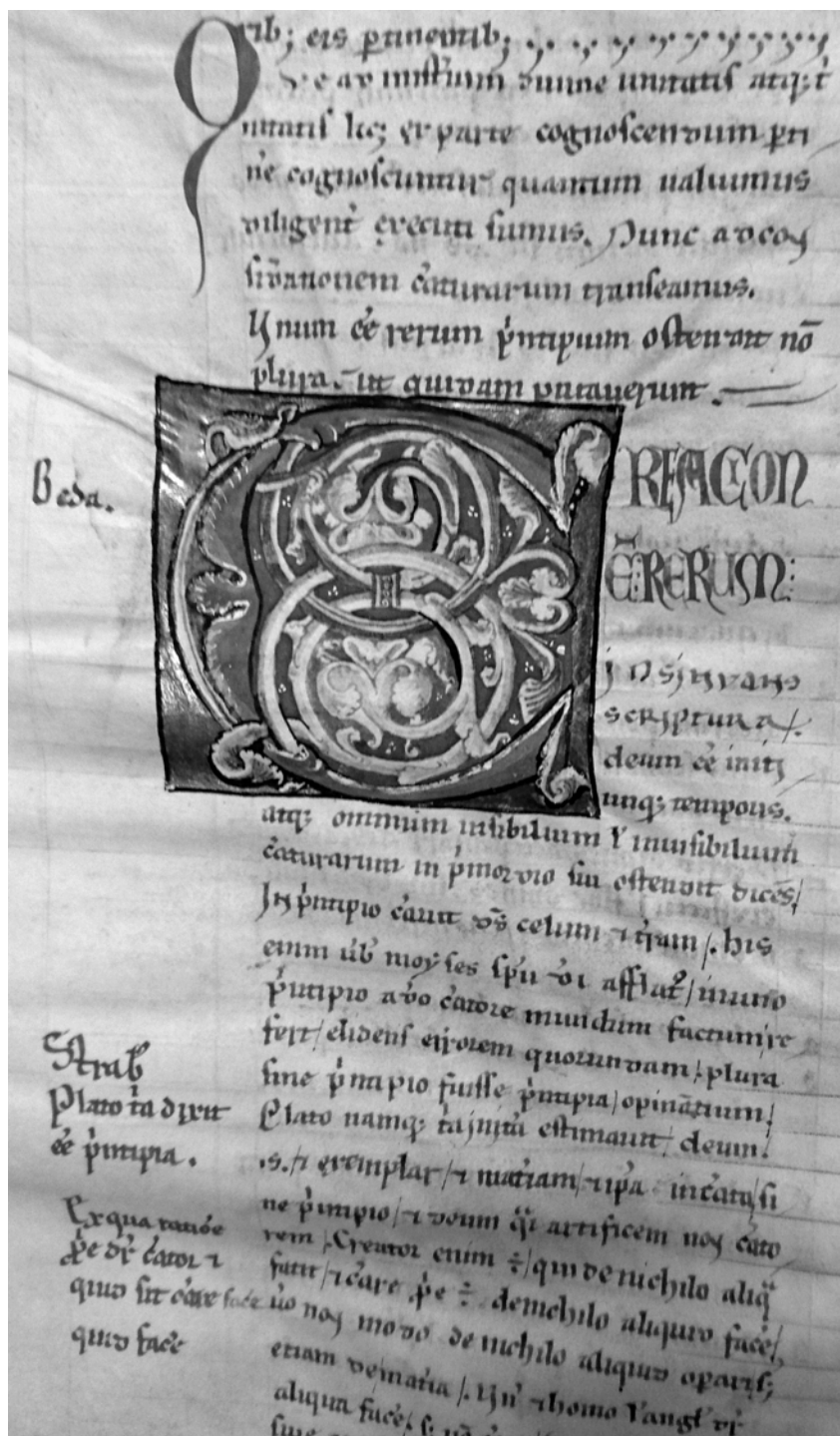
žnato vitico, ki raste navzgor, na spodnjem robu je rožnati panter, malone zlit v eno s spodnjim lokom vitice v rožnatih odtenkih. S svojimi elastičnimi telesi so v iniciale vnesle razgibanost, vendar živali učinkujejo nelagodno. To je eden od primerov t. i. pontignyjskega sloga, ki je precej drugačen od knjižnega slikarstva v rokopisih pred 1160 (čeprav se je »starejši« tok nemoteno nadaljeval). Značilna je predvsem prisotnost tenkih četrveronožcev, ki se prihuljeno plazijo, prežijo, igrajo, renčijo med viticami in jih je iz leta v leto več.⁴¹ Sprva – ali pa je vsaj tako videti – jih je najti v vseh rokopisih, ki so bili v lasti Thomasa Becketa, pa tudi Radulfa iz Reimsa in Herberta iz Boshama. Ker je Thomas Becket umrl 29. decembra 1170, je to datum, ki določa zgodnjo fazo tega sloga. Za iniciale (in miniature) so značilne močne, si-joče barve, med fantazijsko listovje so bolj ali manj skrite živali pretirano podaljšanih teles – vse to je najti v mariborskem kodeksu – in nekateri humoristični detajli, npr. osel ali maček, ki igra na liro,⁴² dve bitji, ki se ruvata (vsaj eden je gol moški) ipd.⁴³ Vseeno pa je to knjižno slikarstvo povsem drugačno od tistega, ki ga je videti v rokopisih samostanske knjižnice v Pontignyju iz poznega 12. in zgodnjega 13. stoletja. Ta cisterca je imela velikansko knjižnico in k sreči se je ohranil katalog iz zgodnjega 13. stoletja, iz katerega je razvidno, kateri rokopisi so bili namenjeni samostanu in so v njem ostali (torej je vir podatkov zaradi besedil, ureditve strani in vsebin), na drugi strani pa je tukaj Thomas Becket v resnici bival nekaj časa zaradi zaželenih in redko dosegljivih besedil; ta katalog pojasnjuje tudi to povezavo med njegovimi kodeksi in pontignyjskim fondom.⁴⁴ Poimenovanja »pontignyjski slog«, ki se je v zadnjem stoletju uveljavilo, ni mogoče zamenjati, čeprav je nesporno, da so rokopisi za omenjeno trojico velikih teologov nastali v Parizu. Na vprašanje, kje se je izkristaliziral ta estetsko popoln, lahko navihan slog, zaenkrat ni enovitega odgovora. Poleg predlogov, da se je treba ozreti na rokopise iz samostana Sainte Geneviève, poiskati tvorce tega sloga med slikarji, ki so se iz Sensa, Avranchesa

⁴¹ Lep primer prenosa t. i. pontignyjskega sloga v rokopise poznejšega obdobja je kodeks z življenjepisom sv. Thomasa Becketa (napisal ga je John iz Salisburija) v angleško okolje je rokopis iz ok. 1180, kjer je med enajstimi spiralami vitice vsaj 15 bledorožnatih četrveronožcev. Rokopis, ki je verjetno iz Cirencester Abbey, je zdaj: London, British Library, Ms Cotton Claudius, B.II, fol. 2v. Cf. Christopher DE HAMEL, *A History of Illuminated manuscripts*, London 1994, p. 102 (s sliko).

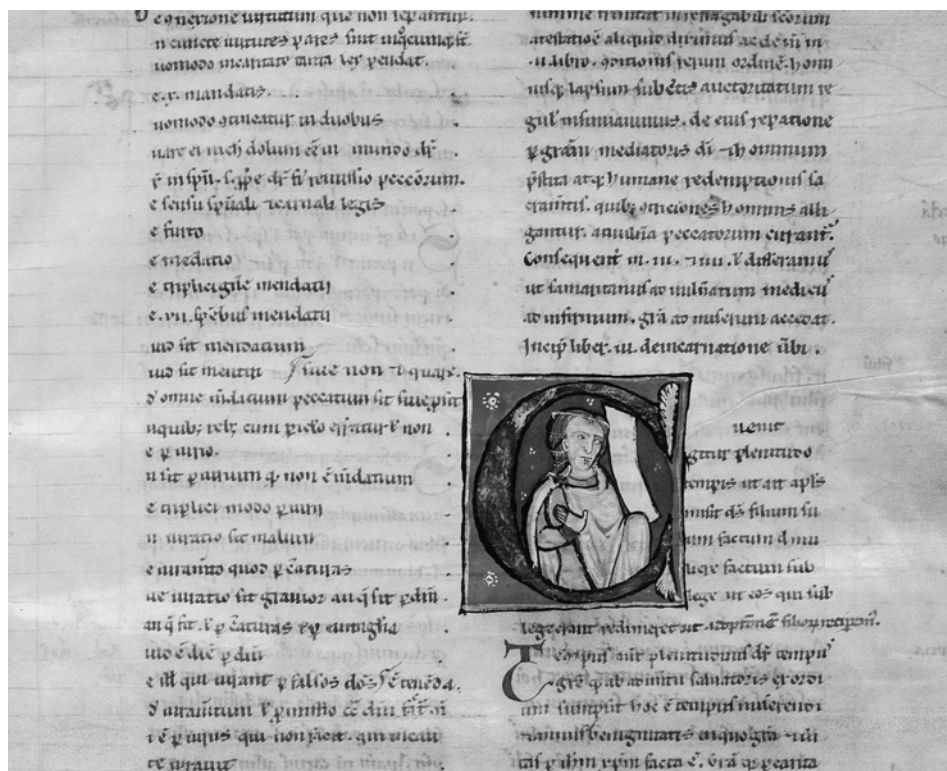
⁴² Vedno znova je kot odličen primer zoomorfni preobrazb in zamenjav vlog (osel z liro) naveden rokopis, sedaj Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Ms 1098, fol. 180r; cf. http://manuscripta.at/m1/hs_detail.php?ID=128 (9. 1. 2017).

⁴³ DE HAMEL 1984, cit. n. 14, spec. pp. 44ss (poglavje The So-Called »Pontigny« School of Illumination).

⁴⁴ Monique PEYRAFORT-HUIN, *La bibliothèque médiévale de l'abbaye de Pontigny (XIIe–XIXe siècles). Histoire, inventaires anciens, manuscrits*, Paris 1979, spec. pp. 79–99 (»Le choix des textes: tradition et innovation«).



7. Sentence Petra Lombarda, začetek 2. knjige: detajl inicialne C(reacionem rerum), fol. 68v



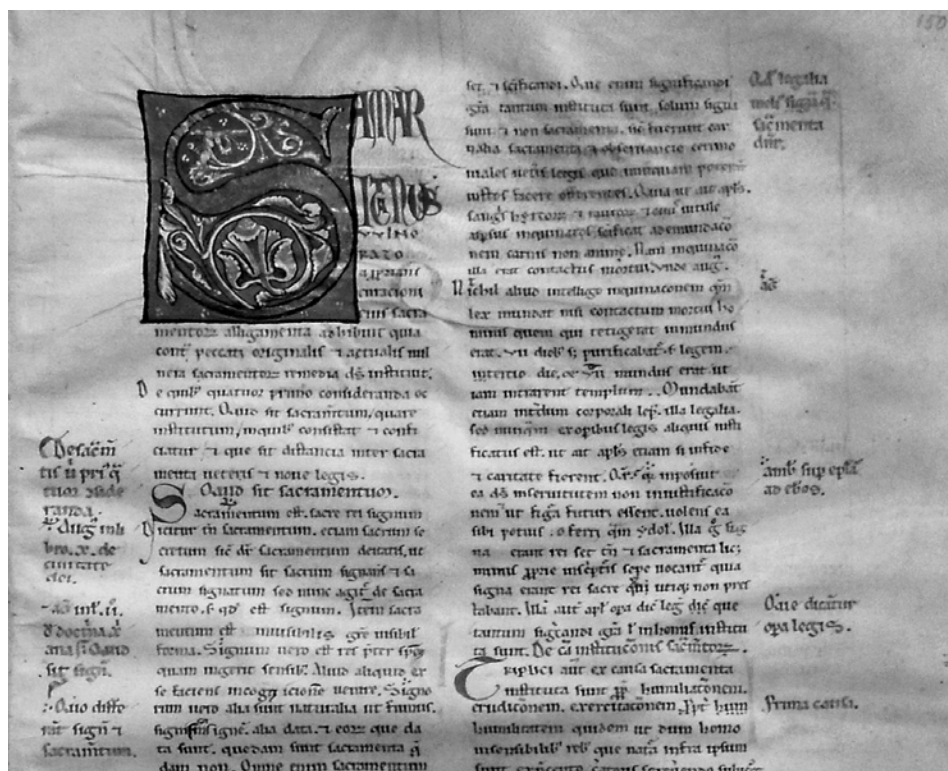
8. Sentence Petra Lombarda, začetek 3. knjige: detajl iniziale C(um venit), fol. 121r

in Marchienna priselili v Pariz ipd., je treba resno upoštevati tudi pariško opatijo Saint-Victor: zaradi tradicije, zaradi gladko tekoče organizacije rokopisnih nalog in odlične kakovosti rokopisov bi to bilo kar verjetno.⁴⁵

Medtem ko je slikarskih inicial z belimi četveronožci veliko in je sloko telo levinj in panterjev nedvomno postalo modna imenitnost, ki so jo posvojili tako rekoč brez razlik v marsikateri rokopisni delavnici, je nekoliko težje pokazati na rokopise z enakimi listnimi fantazijami. Schmidt je v omenjenem članku o svetopisemskih rokopisih v avstrijskih samostanih objavil dve iniciali, kjer se vitična odganjka podobno prekrizata kot v mariborskem rokopisu⁴⁶ v inicialah C na 1v in 68v, vendar so goščava listov in njihove razjedene oblike daleč vstran od voluminoznosti naših primerov. Treba se je torej ozreti k zgodnjim primerom takih listnih oblik, ki jih

⁴⁵ De Hamel navaja številne rokopise in utemeljuje pariško provenienco na temelju izvirnih ekslibrisov, značilne pariške vezave itd. DE HAMEL 1984, cit. n. 14, pp. 46–54.

⁴⁶ SCHMIDT 2005, cit. n. 40, p. 54: figg. 16, 17.



9. Sentence Petra Lombarda začetek 4. knjige: detajl iniale S(amaritanus vulnerat), fol. 150r

določa predvsem občutek za snovne, kompaktne oblike, za globoko zavihane konce vegetabilnih izrastkov. Opozoriti je mogoče na več rokopisov, ki so nastali sredi 12. stoletja v krajih južno in jugovzhodno od Pariza, v *Sensu* (ki ni daleč od Pontignyja) in *Troyesu*; vitice so sicer bolj mesnate, se zasučejo znotraj inicialnega polja dvakrat in zato ne hitijo v polžastih serpentinah, vsak list ima svoj prostor in zato se listni vrhovi ne prekrivajo. Štejem jih za slogovno stopnjo pred mariborskimi *Sentencami*, v rokopisu Origenovih *Homilij h knjigam Stare zaveze* imajo nekatere vitice že skledaste liste; to so zametki tistih listov, ki jih v prefinjenem oblikovanju in toniranju vidimo v inicialah *U(eteris)* in *S(amaritanus)* (sl. 6 in 9).⁴⁷ Približno sočasna *Biblija iz Sensa* z nekaterimi primerljivi listi je slikarsko boljša, a je primer vzporednih estetskih iskanj; knjižni slikar, ki je sicer bil doma iz Šampanje,

⁴⁷ Pariz, Bibl. nationale, ms. lat. 1626, sredina 12. stoletja; cf. Walter CAHN, *Romanesque Manuscripts. The Twelfth Century. I, II. A Survey of Manuscripts illuminated in France*, London 1996, cat. 74, fig. 174; rokopis naj bi nastal bodisi v *Sensu* ali pariški opatiji Saint-Denis.

pa je poznal tudi angleško knjižno slikarstvo.⁴⁸ Iz nekoliko poznejšega časa bi glede na oblike in nasičenost inicialnega polja izpostavila rokopis, ki ga je za Thomasa Becketa v Parizu prepisal Roger iz Canterburyja med 1164 in 1170⁴⁹ in je zdaj v Oxfordu: dvojna vitična spirala daje iniciali trdno strukturo, znotraj katere ima prostor velika listna krona s plastično zavihanimi robovi,⁵⁰ podobno kot v mariborskem rokopisu. Tudi pariški rokopis z Lombardovimi glosami k psalmom⁵¹ ima inicialne v enakem slogu. Navedena rokopisa sta razkošni, kakšno desetletje poznejši stvaritvi in ju tukaj navajam zaradi slogovne skladnosti, ki utemeljuje predlog, da je mariborski rokopis s *Sentencami* pariško delo. V opatiji Saint-Sauveur v Anchinu, severovzhodno od Pariza, je ok. 1175 kopist Oliverus prepisal Hrabanove hvalnice, *De laudibus sanctae crucis*. Na začetek vsake Hrabanove razlage je knjižni slikar postavil inicialo z monumentalnimi listnimi košarami, ki so presenetljivo blizu dinamiki in vitalni polnosti listnih kompozicij iz mariborskega rokopisa (sl. 10).⁵² Če pa pogledamo prefinjeno senčenje, ki npr. na fol. 68v skoraj presojne liste spreminja v male slikarske mojstrovine, je mariborski kodeks delo, ki v detajlih ne zaostaja za rokopisi aristokratskih naročnikov. Tudi ne smemo pozabiti, da je veliko rokopisov »pontignyjskega sloga« povzdignila le ena iniciala, v mariborskem pa jih je pet.

Tretjo knjigo (fol. 121r) odpira edina figuralna iniciala, ki se začneja z besedami *Cum venit igitur* (sl. 8). Iniciala C je pokrita z zlatim lističem in postavljena pred rdeče ozadje, v vogalih kvadratnega polja so skupine pik, ki spominjajo na cvetove. Sredi polja je do pasu vidna mlada ženska (prelep je detajl belih niti, ki obkrožajo čelo in objemajo valove las), ki s pokrito levico drži prazen napisni trak, z dvignjeno desnico – ki ne blagoslavlja, ampak opozarja – pa je ustvarila nevidno mejo med svojim sakralnim svetom in nami, gledalci. Četudi so na začetku citirane besede sv. Pavla iz 4. odstavka Pisma Galačanom, pa ne gre za njegovo upodobitev. Dosti verjetnejša je možnost, da je naslikana poosebitev Eklezije, Cerkve, saj tretja knjiga

⁴⁸ Sens, Bibl. municipale, Ms 1, cf. CAHN 1996, cit. n. 47, cat. 75, figg. 176–178; rokopis naj bi nastal bodisi v Sensu ali v severni Burgundiji.

⁴⁹ Lesley SMITH, *The Glossa Ordinaria. The Making of Medieval Bible Commentary*, Leiden – Boston 2009, p. 209.

⁵⁰ Oxford, Bodleian Library, Ms. Auct.E.inf.7. Za sliko cf. DE HAMEL 1984, cit. n. 14, fig. 18c.

⁵¹ Pariz, Bibl. nationale, ms. lat. 11565, ok. 1170; CAHN 1996, cit. n. 47, cat. 90, fig. 221. Podoben slog listov je videti tudi v dveh rokopisih iz Admonta, Stiftsbibliothek, Ms 123 (osebe imajo temne, dramatično osenčene očesne partije) in v rokopisu Ms 124. Cf. BUBERL 1911, cit. n. 6, pp. 147–148, s pripadajočimi ilustracijami.

⁵² Zdaj Douai, Bibl. municipale, MS 340. O rokopisu in skriptoriju v Anchinu Richard GAMESON, *A Scribe's Confession and the Making of Anchin Hrabanus* (Douai, Bibliothèque Municipale, MS. 340), *Manuscripts in Transition* (ed. Brigitte Dekeyser), Paris 2005, pp. 65–79.



10. Hrabanus Maurus,
De laudibus sanctae
crucis; Douai, Bibliothèque
municipale, Ms 340, fol. 33r

Sentenc obravnava pomen Kristusa, odrešenika padlih bitij. Njena upodobitev bi vsekakor bila smiselna. – Pripovedne iniale so v rokopisih *Sentenc* sicer prisotne, le da nimajo ustaljene ikonografije. Vsebinsko se z Lombardovo razlago o Kristusovem poslanstvu lahko ujemajo motivi Boga Očeta z napisnim trakom (ali preroka Mojzesa), oznanjenja (napoved odrešenika),⁵³ tudi predstavitev v templju (Bog se vrne v svojo hišo) itd., na začetku te ali one knjige je upodobitev maše ali drugega liturgičnega trenutka, Svete Trojice itd., kar dokazuje več francoskih rokopisov iz približno tega časa. Možnost, da je naslikana Eklezija, podpirajo nekatere primerjave s pripovednimi inialami v *Sentencah*, ker na tem mestu najdemo tudi upodobitev Marije z detetom na rokah.⁵⁴ Motivna bližina izvira iz teoloških interpretacij, ki so Marijo in Eklezijo povezale in dale podoben pomen in zamenljivo vlogo. Zato je toliko pomembnejši detajl, da ima Eklezija v pokriti roki napisni trak, ki simbolizira naznanilo Kristusovega prihoda (kakor bi moralo pisati v rubriki: *Quare filius carnem assumpsit* – zaradi česar je bil Sin utelešen), Marija pa že drži dete v naročju.

⁵³ Upodobitev oznanjenja na začetku tretje knjige vsebuje tudi rokopis s *Sententiarum libri IV* Petra Lombarda, sedaj Zwettl, Stiftsbibliothek, Cod. 61; rokopis je G. Schmidt opredelil kot pariško delo iz let ok. 1220/1225 (SCHMIDT 2005, cit. n. 40, p. 58: fig. 29).

⁵⁴ Hermann Julius HERMANN, Die italienischen Handschriften des Dugento und Trecento. 1. Bis zur Mitte des XIV. Jahrhunderts, *Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Österreich. Band VIII: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Nationalbibliothek Wien* (edd. Julius Schlosser – Hermann Julius Hermann), V, Leipzig 1928, pp. 99–101: cat. 66, tab. XXXVI, 3 (Dunaj, Österreichische Nationalbibliothek, Ms 1415 [Univ. 277]). Upodobitev Marije z otrokom na rokah je na fol. 163r. Rokopis je opredeljen kot severnoitalijansko delo, zgodnje 14. stoletje.

To upodobitev je naslikal knjižni slikar, ki se je pridružil skupini s samo to inicialo. Lik Eklezije pripada obraznemu tipu, ki – kakor je iz dosegljivih rokopisov videti – ne spada v tradicijo svetoviktorske iluminacije, ampak slikarskih in kiparskih del iz umetnostnih središč okoli Pariza in tudi srednje Francije. Obraz je fino senčen in zbuja vtis, da ni povsem dokončan, verjetno bi predeli okoli oči in na ličnicah morali dobiti še kakšno potezo, biti nekoliko dramatično izraziti. Zato je izraz nekoliko nedoločen, je na meji med melanholijo in žalostjo, med razmišljanjem in vprašujočim pogledom. Vseeno se ujema s slogom klasicistične lepote, tako značilne za kipe na tedanjih katedralah, posebej če primerjamo oblikovanje glave, naklon, osenčen očesni predel in izraz (Pariz, Notre-Dame, Laon, Sens, Chartres, Reims).⁵⁵ Podobnosti tudi ne manjka z upodobitvami na slikanih oknih iz prav teh krajev. Če ostanem zgolj pri izrisovanju obličja in razpoloženja, pri tej neulovljivi, mehki žalobnosti, je treba Eklezijo postaviti ob bok rokopisom, kot so Biblija za kapucinski samostan v Parizu iz zadnje četrtine 12. stoletja,⁵⁶ Glosirani psalter Herberta iz Boshama,⁵⁷ Lombardova Glosirana pisma sv. Pavla,⁵⁸ del slikarskega okrasa v Bibliji iz Souvignya, ki je na eni strani povzela klasicizem pariškega okolja in na drugi strani kaže povezavo z Mojstrom Morganovega lista, ta pa je sodeloval pri slikarskem okrasu Biblije iz Winchestra.⁵⁹

V take primerjave vodi tudi pogled na gube, ki padajo Ekleziji z ramen in so prelomljene v zaporedje trikotnikov: vnovič se ustavimo pri slikanih oknih in kamnitih kiparskih delih. V chartrski katedrali je slikano okno z Jesejevo koreniko in eden od prerokov na desni strani ima zvitek, ki pada enako kot Ekleziji prek prekrite roke, z rahlo nagnjeno glavo se njegove udrte oči obračajo proti Kristusu na vrhu, modro ogrinjalo pa se spušča proti stopalom v enakih, jasno risanih trikotnih gu-

⁵⁵ Odlična primerjalna analiza: Eleanor S. GREENHILL, *The Provenance of a Gothic Head*, *Art Bulletin*, XLIX/2, 1967, pp. 101–110, spec. 106 in slika moške glave, zdaj v Sensu, Musée de la Cathédrale de Sens.

⁵⁶ Po Cahnovi analizi delo iz Šampanje, zdaj Pariz, Bibl. nationale, lat. 16743–16746; CAHN 1996, cit. n. 47, pp. 96–98; cat. 79, figg. 188, 191–195, zlasti obraz preroka Natana.

⁵⁷ Po Cahnu delo iz samostana Saint-Victor v Parizu, zdaj Cambridge, Trinity College, Ms. B.5.4; CAHN 1996, cit. n. 47, pp. 107–109; cat. 88, figg. 211–214, zlasti obraz Herberta iz Boshama.

⁵⁸ Verjetno Pariz, zadnja četrtina 12. stoletja, zdaj Pariz, Bibl. Nationale, lat. 14266–14267; CAHN 1996, cit. n. 47, pp. 111–113; cat. 91, figg. 223–224, zlasti obraz osebe za sv. Pavlom.

⁵⁹ Centralna Francija, Souvigny, Saint-Pierre, ok. 1180, zdaj Moulins, Bibl. Municipale, Ms 1; CAHN 1996, cit. n. 47, pp. 53–55; cat. 43, figg. 96–98, barvna V; posebej obraz Stvarnika na 1., 3., 4. in 5. dnevu stvarjenja, Davida v prizoru boja z Goljatom, oseb ob Davidovem maziljenju (poleg povezovalnih črt obrvi in nosa tudi gesta dvignjenih dlani). Cf. tudi Larry M. AYRES, *The Work of the Morgan Master at Winchester and English Painting of the Early Gothic Period*, *The Art Bulletin*, LVI/2, 1974, pp. 201–223.

bah: to okno je datirano v sredino stoletja, v leta 1145–1150.⁶⁰ A to je zgolj eden od primerov, ob katerem se lahko spomnimo še na sočasni relief Poslednje sodbe na timpanonu opatijske cerkve Saint-Denis v Parizu: tkanina, s katero je ogrnjen Kristus sodnik, se lomi v trikotne gube, pogledati pa je treba tudi na apostole ob njem.⁶¹ Lahko bi nadaljevali z nizanem upodobitev z enako formuliranimi detajli, ki kažejo na Pariz in bližnja umetnostna središča.

Rokopis lahko glede na primerjave utemeljeno datiramo v zadnjo tretjino 12. stoletja, v čas okoli 1170–1175 ter predlagamo pariško okolje, verjetno kar rokopisno delavnico v opatiji Saint-Victor. Ne pozabimo, da so mariborske *Sentence* sorazmerno zgodnja kopija tega besedila, vzorčni izvod pa bi seveda lahko našli v veliki knjižnici te opatije, kjer bi tudi bili na voljo odlični prepisovalci z malone identičnim slogom, ki bi razumeli, kako zaplesti v enklave in abreviature *litterae gratiosae*, kjer bi dobili imeniten pergament, brezhibne pigmente in slikarje, ki bi upodobili listne krone, lahkotne kot presojno steklo. Po najbolj skromni oceni – ne da bi upoštevali delo pergaminarijev in knjigoveza – je rokopis delo dveh prepisovalcev, vsaj dveh rubrikatorjev, enega slikarja kaligrafskih inicial ter dveh knjižnih slikarjev. Pa nisem prepričana, da je sedem mojstrskih rok dovolj visoka številka.

⁶⁰ Claudine LAUTIER, Le vitrail de la première moitié du XIIe siècle, *La France romane au temps des premiers Capétiens (987–1152)*, Paris 2005, p. 34 (s sliko).

⁶¹ Tukaj odpovedo vse primerjave z angleškimi knjižnimi slikarji in mislimi, da bi morebiti sodeloval mojster z Otoka, ker je v rokopisih iz Winchestra, Cambridga, St Albansa, Bury St Edmundsa in drugih velikih slikarskih šol najti naslikane draperije, ki se uvijajo v mehkih, raztegnjenih gubah, z njimi pa izzveneva »slog mokrih gub« in »slog Rokavskega preliva«.

PRILOGA

Kodikološki popis

Petrus Lombardus: *Sententiae in IV libris distinctae*, Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136.

Starejša bibliotečna signatura na fol. 1r : n° 143. Močno poškodovan provenienčni za-
znamek, fol. 210v (14. ali 15. stoletje): *Iste liber est mei domus ...ordinis Cisterciensis ...*
enses(sl. 11).⁶² Ekslibris je bil namenoma poškodovan, da bi izginilo dokazilo o resnič-
nem lastniku; to se je zgodilo, še preden je rokopis prešel v mariborsko zbirko; na notranji
strani sprednje platnice so trije žigi prejšnjega lastnika, Muzeja v Mariboru.

Vsebina: *Prologus* (fol. 1v), *Liber I: De mysterio trinitatis* (fol. 2r–66v), *Liber II: De*
creatione et formatione (fol. 66v–119v), *Liber III: De incarnatione verbi* (fol. 120r–147v),
Liber IV: De doctrina signorum (fol. 147v–210v).

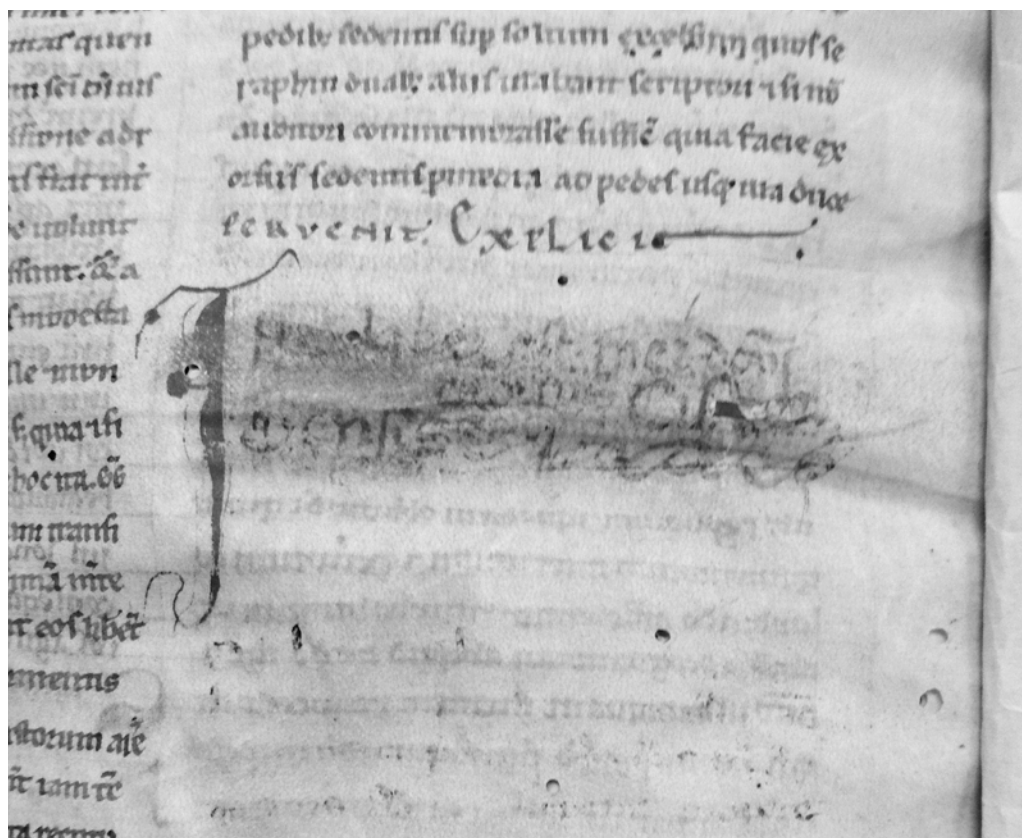
Knjižni blok: enakomerno glajen (ovčji) pergament dobre kakovosti, 300 x 200 mm.
Ohranjeno zunanje pikiranje, dostikrat tudi sredinsko; vseskozi pisano v dveh stolpcih.
Do fol. 149r imajo strani 42 vrstic, visokih 5,2 mm, potem pa zrcalo niha in ima do fol.
170r 47–48 vrstic, nato se spremeni in ima od 173v dalje po 37 vrstic. Tudi pisno polje se
od prvotne višine 211 mm zniža na 205 mm. Zrcalo je zvečine narisano s sivim in rjavim
svinčnikom. Lege imajo od prevezave v 15. stoletju dalje sredinske okrepitve, tako da so
v veznike vloženi pergamentni trakovi (odrezki rokopisa iz 14. stoletja). Knjižni blok je
sestavljen iz 28 leg, ki so predvsem kvaterniji: $(2 \times IV)^{16} + (IV-1)^{23} + (12 \times IV)^{119} + III^{125} +$
 $(IV-1)^{132} + IV^{140} + (IV-4)^{144} + (II-1)^{147} + (3 \times IV)^{171} + (V-1)^{180} + IV^{188} + V^{198} + (IV-1)^{205} + (II+1)^{210}$.
Manjkajo 4 foliji (med sedanjim fol. 140 in 141). Do 15. lege so zaključne kustode v rim-
skih številkah in pogosto so zapisani reklamanti, pozneje sta le še dva reklamanta (21. in
24. lega).

Pisava: poznoromanska knjižna minuskula (univerzitetna gotica), dve glavni roki (I.
od 1v–149v, II. od 150r do 210v).

Okras: v rokopisu je 867 dve vrstici visokih enobarvnih inicial, 68 dvobarvnih, ki ima-
jo polnila, obrobne niti in druge manjše dodatke, 29 je inicial, ki so poudarjene z velikimi
zankami, pet je slikarskih inicial, od katerih ena ni dokončana.

Vezava: lesene deščice, 308 x 203 mm, hrbet 54 mm; sedaj tretje stanje. Najstarejša je
bila poznoromanska: leseno jedro platnic je izvirno; značilno za 12. stoletje je, da so pla-
tnice enako velike kot knjižni blok, robovi so ravno obsekani na zgornjem, zunanjem in
spodnjem robu, proti hrbtišču pa so v blagem loku posneti. Platnice so povezane s knji-
žnim blokom prek štirih dvojnih (galunskih) vezic, ki so vdolane v izdobljene kanale; kapi-
tala sta obšita z rožnato in zeleno svileni nitjo. Hrbet je raven in kodeks se plosko odpira.
Drugotna vezava iz zadnjih let 15. stoletja je v osnovi popravilo: takrat so kodeks prevezali,
kar dokazujejo pergamentne okrepitve v veznikih, za katere so uporabili trakove gotskega
rokopisa. Takrat so platnice prekrili s svetlim galunskim usnjem. Površina obeh platnic je

⁶² Ta ekslibris dokazuje samo to, da je bil kodeks takrat v posesti nekega cistercijskega samosta-
na, ki pa je moral imeti kratko ime; osnova za tako domnevo je sorazmerno majhno polje, lahko bi
imelo 4–6 črk (in ustrezne okrajšave). Ime je bilo odstrgano in premazano z rdečo barvo. S prostim
očesom ni mogoče videti kaj več.



11. Sentence Petra Lombarda, ekslibris iz 15. stoletja

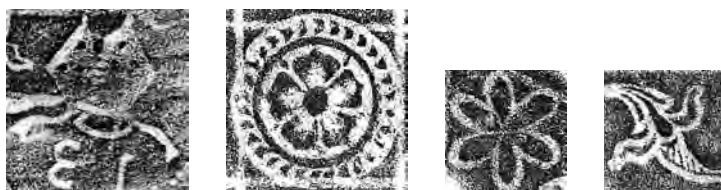
razdeljena z diagonalnimi potezami v vzorec Andrejevega križa, kot obroba teče okvir iz pravokotnih pečatnikov (11 x 18 mm) s poševno postavljeno vejico, po notranji površini pa so še odtisnjeni pečatniki z vzorcem petdelnega cveta v obroču s črtkanim nizom (premer 24 mm), preprost cvet s šestimi lističi (premer 16 mm) in vejica s tremi lističi (po diagonalni 24 mm, sl. 12 in 13). Ohranjen je trak zgornjega zapirala s kovinskimi deli, spodnji je odtrgan, na zgornji platnici so ohranjeni trije kovinski vogalniki, na hrbtni pa dva, ohranjena sta oba na romb postavljena distančnika sredi sprednje in hrbtnje platnice. Kovinski deli in vzorci knjigoveških pečatnikov so južnonemškega porekla s konca 15. stoletja.

Sedanje stanje je iz poznega 19. stoletja: vezava je bila ponovno popravljena in so očitno šibek stik med knjižnim blokom in platnicami utrdili z nalepljenim trakom, na notranje strani platnic so nalepili potiskan papir s cvetličnim vzorcem, enaka sta tudi spojna lista. Večkrat je odtisnjen žig prejšnjega lastnika, mariborskega muzeja. Na spodnji obrezi je v gotski pisavi naslov *lib. sententiarum*.⁶³

⁶³ Cf. Jedert VODOPIVEC, *Vezave srednjeveških rokopisov: strukturne prvine in njihov razvoj / Medieval bindings in Slovenia: binding structures on stiff-board manuscripts*, Ljubljana 2000, pp. 250–253.



12. Sentence Petra Lombarda, Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136, grafitni odtisi knjigoveških pečatnikov



13. Grafitni odtisi knjigoveških pečatnikov na knjižnih enotah Nadškofijskega arhiva Maribor (Ms 17, Ms 44, R 55, R 141/1, 2)

Usnje na platnicah je precej poškodovano in na več mestih odtrgano, tudi na hrbtnišču manjka kos usnjene prevleke. Poudariti je treba, da je južnonemški, verjetno nürnberški knjigovez ohranil prvotno strukturo knjižnega bloka in je deloval kot restavrator; videz platnic pa je bil ob koncu 15. stoletja povsem v skladu s časom. V Nadškofijskem arhivu Maribor je še nekaj rokopisov in prvotiskov, na katerih je najti vse štiri tukaj uporabljene pečatnike, knjigovez je imel med svojim orodjem še vsaj 20 drugih. Vse pa je najti na prvotiskih in rokopisih, ki so bili do zgodnjega 16. stoletja v lasti družine Haller, kar dokazuje naslikan družinski grb v mariborskem prvotisku s signaturo R 154: večjo skupino prvotiskov in rokopisov v enaki vezavi je leta 1508 kupil salzburški dekan Leonhard Pwerll,⁶⁴ ki je bil lavantinski škof od 1509 do 1533. K naboru knjigoveških motivov je treba dodati še pečatnike z vzorcem mitre in s črkami, iz katerih je razvidna provenienca: EL (NŠAM R 59). To lahko beremo kot *Episcopus Lavantinense* ali – manj verjetno – *Ecclesia Lavantinense*; najmanj verjeten je predlog Alfonza Gspana, da je treba iniciiale brati kot *E(rhard) L(udwig) Paumgartner*,⁶⁵ ker ni v nobenem od mariborskih kodeksov Paumgartnerjevega zaznamka z inicialkami E. L., pač pa z E. ali s celim imenom. Inicialki EL je treba slej ko prej brati kot *signum* lavantinskega škofa, pečatnik je bil odtisnjen pozneje, dodan k »Hallerjevim« vezavam. Iz sklopa vezav, ki jih hrani Nadškofijski ar-

⁶⁴ Datumska opora je lahko tudi naslikan grb na tabelni upodobitvi Marije z detetom iz ok. 1498, delo Albrechta Dürerja, zdaj Washington, National Gallery of Art.

⁶⁵ Alfonz GSPAN – Josip BADALIČ, *Inkunabule v Sloveniji / Incunabula quae in Slovenia asservantur*, Ljubljana 1957, cat. 543, p. 377.

hiv Maribor in imajo enake pečatne motive na platnicah, sem izbrala rokopisa Ms 17 in 44 ter prvotiska R 141/1, 2 in R 59, kjer so vzorci pečatnikov dobro vidni). Druge enote iz fonda Nadškofijskega arhiva podpirajo prepoznavo pečatnikov, ki so na poškodovani prevleki kodeksa z Lombardovimi *Sentencami* slabše vidni.

Viri ilustracij: Marjan Smerke (1, 4, 5, 8), Nataša Golob (2, 3, 9, 12, 13), Jernej Hočevar (6, 7, 11),
© Vocabulaire codicologique, 533.06 (10)

Peter Lombard's Sentences in the 'Pontigny-style'

SUMMARY

In older scientific literature, the manuscript (Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136) with *The Four Books of Sentences* by Peter Lombard is presented as an Italian work of the 14th century, with contemporary binding. Our analysis confirmed that it was copied and illuminated in Paris, around 1170–1175: the text is written in blackletters, known as university minuscule with slightly sharp tops, which is a transitional script from late Carolingian minuscule to early Gothic. Two scribes with almost identical forms of letters, yet with different ductus, made the copy. The text is written in two columns, and the margins, where glosses, quotations and the names of authors used by Peter Lombard are displayed, are fairly broad. Marginal additions are in red ink, often with very high ascenders and decorative vertical accolades, indicating the length of quotations. There are numerous initials (969): the two-lines initials in one colour show only distinctively late-Romanesque forms, in codicological literature defined as “monastic type”, since they are well in accordance with contemporary monastic production, especially Cistercian; some initials are written in two contrasting inks. From the Burgundian Cistercian milieu also comes the innovative dialogue between the written surface and the margin; in some cases, a part of an initial is transformed into an impressive pictorial element, extending far from the actual initial – the paper presents the example of a small initial S with a serif, transformed into a lovely and impressively large floral fantasy on the lower margin (ill. 4).

There are five painted initials (ills. 1, 6, 7, 8, 9), one of them (ill. 5) is not a finished work, and regarding the type of drawing structure, it is possible to claim they are the work of two illuminators. The scriptorial environment is documented by an introductory initial *U(eteris ac nove legis*, ills. 1 and 6), with elegant and slender animals dwelling between the sprouts. This form is known as the ‘Pontigny-style’ of illumination. Large leaves at the ends of scrolls – in French called ‘*fleurs*’ – are voluminous; the outline is fairly closed and the Gothic picturesque manner with deeply tattered borders only indicates its development. The style points toward contemporary schools in Anchin, Marchiennes, and toward Sens and Moulins. The style was well established, as can be corroborated by comparisons with manuscripts from eastern parts of France.

The sole figural initial in the manuscript gives the impression that the painter has not finished the shading on the face and some other details, yet the image of a lady with pearled hair-decoration is a representation of her high status. Taking into consideration the position at the opening of the 3rd book of *Sentences*, it is likely to see in her the personification of Ecclesia (*Cum venit*, fol. 121r).

It is not possible to establish the history of the manuscript before the end of the 15th century. The *ex libris* indicating ownership by a Cistercian monastery is badly damaged. The same blind-tooled motifs are pressed in on some of the other covers of books which were initially in the private possession of Lavantine bishop Leonhard Peverll.



remissio peccatorum.
nali legis

ati

ati

hinc non i quare.

peccatum sic suscepit

elo qdatur & non

m euidatum

un

m

atnas

tor au q sit pdm.

ex cumingia

illos dos se tned a.

ntio ce dm fat n

facit. qui mcan

ris in mngl mdy.

plura atq humane redemptionis sa-
crantia. quib; orationes hominis alligantur: annulna peccatorum curant.
Consequent m. m. m. & differamus
ut samaritanus ad miliarium medicu
ad infirmum. gra ad miferum accedat.

Incip lib. ii. de incarnatione ubi.



uenit

gatur plenitudo

tempis ut ait apls

misit ds filium su

um factum d mu

liqre factum sub

lege ut eos qui sub

lege erant redimeret ut adoptione filiorum

Tempus aut plenitudinis dī tempus
grē q ab adventu saluatoris exordi-
um sumpit hoc ē tempus miferendi
ramus benignitatis in quo gra rui-
tas p ihm xpm facta ē. Gra q p carita

Avtorji / Authors

PROF. DR. JEŠA DENEGRİ

Dr. Ivana Ribara 113/3
RS-11070 Novi Beograd

IZR. PROF. DR. BOJAN DJURIĆ

Oddelek za arheologijo
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
Bojan.Djuric@ff.uni-lj.si

ZASL. PROF. DDR. NATAŠA GOLOB

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
SI-1000 Ljubljana
natasa.golob@ff.uni-lj.si

JANA INTIHAR FERJAN

Moderna galerija
Cankarjeva 15
SI-1000 Ljubljana
jana.ferjan@mg-lj.si

MAG. MOJCA JENKO

Narodna galerija
Puharjeva ulica 9
SI-1000 Ljubljana
mojca_jenko@ng-slo.si

PROF. DR. MATEJ KLEMENČIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
SI-1000 Ljubljana
matej.klemencic@gmail.com

DOC. DR. MATEJA KOS

Narodni muzej Slovenije - Prešernova
Prešernova 20
SI-1000 Ljubljana
mateja.kos@nms.si

DR. MAJA LOZAR ŠTAMCAR

Narodni muzej Slovenije
Prešernova 20
SI-1000 Ljubljana
maja.lozar@nms.si

DR. ENRICO LUCCHESI

Rupinpiccolo (Repnič) 30
IT-34010 Sgonico (Zgonik)
lucchese@units.it

DOC. DR. KATJA MAHNIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
 Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
 Aškerčeva 2
 SI-1000 Ljubljana
 katja.mahnic@ff.uni-lj.si

DOC. DR. ŽELJKO OSET

Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici
 Vipavska 13
 SI-5000 Nova Gorica
 zeljko.oset@ung.si

DR. CVETKA POŽAR

Muzej za arhitekturo in oblikovanje
 Grad Fužine
 Pot na Fužine 2
 SI-1000 Ljubljana
 cvetka.pozar@mao.si

DR. FERDINAND ŠERBELJ

Narodna galerija
 Puharjeva ulica 9
 SI-1000 Ljubljana
 ferdinand_serbelj@ng-slo.si

PROF. DR. SAMO ŠTEFANAC

Oddelek za umetnostno zgodovino
 Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
 Aškerčeva 2
 SI-1000 Ljubljana
 samo.stefanac@ff.uni-lj.si

IZR. PROF. DR. POLONA VIDMAR

Oddelek za umetnostno zgodovino
 Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
 Koroška 160
 SI-2000 Maribor
 polona.vidmar@um.si

BLAŽ ZABEL

Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani
 Kardeljeva ploščad 16
 SI-1000 Ljubljana
 blaz.zabel@pef.uni-lj.si

Durham University
 University College
 The Castle
 Palace Green
 Durham
 DH1 3RW
 blaz.zabel@durham.ac.uk

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Bojan DJURIĆ, Borl/Ankenstein portret Lucija Vera

Ključne besede: Lucius Verus, Acqua Traversa portret, Carlo Albacini, Borl/Ankenstein portret, obrazna kopija, točkovna tehnika

V bližini rimske kolonije Poetovio (Ptuj, Slovenija) je bila leta 1951 pod gradom Borl (Ankenstein) odkrita kopija kolosalnega portreta rimskega cesarja Lucija Vera iz Acqua Traversa, izdelana v apnencu. Domnevno antična, se je po analizi pokazala kot nedokončana kopija obraza (maska) na način, kakor ga poznajo mavčne kopije, v rabi na privatnih akademijah v Rimu in drugje po Evropi. Na njeni površini so opazni sledovi točkastega kopiranja, morda s pomočjo punktirke. Visoko kakovostna izdelava je sicer primerljiva z marmornimi portreti izdelanimi v Rimu v 2. polovici 18. stoletja, predvsem v Albacinijevi delavnici. Ob tem se je pokazalo, da obstaja najverjetneje samo en primerek (in ne serija) antične replike 4. tipa portretov Lucija Vera v kolosalni varianti Acqua Traversa.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Bojan DJURIĆ, The Borl/Ankenstein Portrait of Lucius Verus

Keywords: Lucius Verus, Acqua Traversa portrait, Carlo Albacini, Borl/Ankenstein portrait, face copy, pointing technique

Not far from the Roman colony of Poetovio (Ptuj, Slovenia), below Castle Borl/Ankenstein, a limestone copy of a colossal Acqua Traversa portrait of the Roman Emperor Lucius Verus was found in 1951. Careful examination has shown that this long-supposed ancient sculpture is actually an unfinished face copy (mask) executed in a manner known from plaster casts in use in private academies in Rome and elsewhere across Europe. The surface of the face bears copying marks, possibly left by a pointing machine. The work is of high quality and comparable with the marble portraits produced in the second half of the 18th century in Rome, especially in Albacini's workshop. Analyses have also shown that most likely a single ancient replica (rather than a series) is thus far known of Type 4 portraits of Lucius Verus in the colossal Acqua Traversa variant.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Nataša GOLOB, Sentence Petra Lombarda v pontignyjskem slogu: Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136

Ključne besede: Peter Lombard, Liber sententiarum, srednjeveški rokopis, pariško knjižno slikarstvo ok. 1170–1175

Rokopis (Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136), ki vsebuje štiri knjige sentenc Petra Lombarda, je bil v starejši literaturi označen kot italijansko delo iz 14. stoletja. Zapis analizira bistvene prvine, ki jih rokopis podaja. Po vsem sodeč so ga prepisali in okrasili v pariški mestni opatiji Svetega Viktorja ok. 1170–1175. Marginalni sklici in glose so pogosto dekorativno oblikovani, izstopajoče zanimive so iniciale; uvodna iniciala (Ueteris, fol. 3v) pripada pontignyjskemu slogu z značilnimi vitkimi živalmi. Še tri druge iniciale zaznamujejo veliki in široki listi v prefinjenem toniranju, zanimiva je figuralna iniciala, ki

– glede na besedilo – predstavlja posebitev Eklezije. Sedanja vezava je iz ok. 1490–1500, ker so knjigoveški pečatniki enaki kot na nekaterih drugih knjigah, ki so bile v zasebni lasti lavantinskega škofa Leonharda Peverlla.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Nataša GOLOB, Peter Lombard's Sentences in the 'Pontigny-style'

Keywords: Petrus Lombardus, Liber sententiarum, mediaeval manuscript, Paris illumination c. 1170–1175

In older mediaevalist literature, the manuscript (Maribor, Univerzitetna knjižnica, Ms 136) with The Four Books of Sentences by Peter Lombard is described as an Italian work of the 14th century. The paper analyses the basic elements evidenced by the manuscript itself. By all appearances, it was copied and illuminated in the city abbey of Saint-Victor in Paris around 1170–1175. Marginal quotations and glosses are often decoratively conceived, and the initials deserve special interest, as five of them are painted. The one standing at the opening of the text (Veteris, fol. 3v) displays the so-called 'Pontigny-style' of illumination, where slender animals dwelling between the sprouts. Three further initials exhibit large and broad foliage in refined shading; also interesting is the figural initial representing Ecclesia. Its present bookbinding dates to c. 1490–1500; the same blind-tooled motifs are pressed on some other book covers, items that were initially in the private possession of Lavantine bishop Leonhard Peverll.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Mojca JENKO, France Stelè in Društvo Narodna galerija. Iz arhiva Narodne galerije

Ključne besede: France Stelè (1886–1872), Društvo Narodna galerija (1918–1946), umetnostna zbirka Narodne galerije, adaptacija Narodnega doma, združene umetnostne zbirke, razstave, založniška dejavnost, fotodokumentacija umetnin

France Stelè (1886–1872) je leta 1911 diplomiral na dunajski univerzi ter se kvalificiral za arhivsko, bibliotечно, muzejsko in spomeniško službo. Poznamo ga predvsem kot konservatorja, raziskovalca, univerzitetnega profesorja ter pisca o slovenski likovni umetnosti in posameznih likovnih umetnikih. Manj je France Stelè v zavesti strokovne javnosti prisoten kot zavzet odbornik Društva Narodna galerija (19. 2. 1920–18. 2. 1943; s prekinitvijo od 2. 6. 1928 do 12. 10. 1929), lahko bi rekli tudi kot muzealec. Njegova razgledanost in obširno znanje sta v veliki meri prispevala, da se je po drugi svetovni vojni Narodna galerija uspešno prelevila iz društva v državno inštitucijo

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Mojca JENKO, France Stelè and the National Gallery Society: from the Gallery's archive

Keywords: France Stelè (1886–1872); National Gallery Society (1918–1946); National Gallery art collection; conversion of the "Narodni dom" palace; united art collections; exhibitions; publishing activity; photo-documentation of works of art

France Stelè (1886–1872) graduated from the University of Vienna in 1911 and qualified for work in archives, libraries, museums and monument preservation offices. He is

mainly known as a conservator, researcher, university teacher, and author on Slovene fine arts and individual artists. To a lesser degree, France Stelè is present in the minds of the scholarly public as an interested member of the National Gallery Society committee (19 Feb. 1920–18 Feb. 1943, with an interruption from 2 July 1928 to 12 Oct. 1929), as a museum worker, as it were. His great learning and comprehensive knowledge substantially contributed to the possibility that the Society could be successfully transformed after the Second World War into a state institution, the National Gallery of Slovenia.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Matej KLEMENČIČ, Enrico LUCCHESI, Ferdinand ŠERBELJ, Pietà Antonija Bellucci za Schellenburgov križev oltar pri ljubljanskih frančiškanih

Ključne besede: Slikarstvo, barok, Ljubljana, Benetke, Antonio Bellucci, Jakob Shell von Schellenburg, Giulio Quaglio, Valentin Metzinger, Mihael Kuša (Cussa)

V članku je predstavljena atribucija in identifikacija slike Pietà iz Narodne galerije v Ljubljani. Na podlagi primerjav je bila pripisana beneškemu slikarju Antoniju Bellucciju, kar omogoča njeno identifikacijo s sliko, ki je bila nekoč na oltarju sv. Križa v nekdanji ljubljanski frančiškanski cerkvi sv. Marijinega vnebovzetja na današnjem Vodnikovem trgu. Slika je predstavljena v okviru naročništva Janeza Jakoba Schella pl. Schellenburga, argumentirana sta atribucija Bellucciju in nastanek slike v času slikarjevega bivanja na Dunaju (slikar je tja prišel leta 1692, v pogodbi 26. decembra 1694 pa je slika že omenjena), raziskana pa je tudi njena fortuna critica, od prvih omemb do zgodnje kopije, ki je pripisana Giulio Quagliu (Ljubljana, Nadškofija), ter njena kasnejša provenienca, ko je preko Šmarja-Sap prišla ponovno v Ljubljano, v Narodno galerijo.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Matej KLEMENČIČ, Enrico LUCCHESI, Ferdinand ŠERBELJ, Antonio Bellucci's Pietà for Jakob Schell von Schellenburg's Altar of the Holy Cross in the Former Franciscan Church in Ljubljana

Keywords: Painting, Baroque, Ljubljana, Venice, Antonio Bellucci, Jakob Shell von Schellenburg, Giulio Quaglio, Valentin Metzinger, Mihael Kuša (Cussa)

The paper presents the attribution and identification of the painting of the Pietà in the National Gallery of Slovenia. Because of stylistic similarities, it is attributed to the Venetian painter Antonio Bellucci, which enables its identification with a painting that once adorned the altarpiece of the Holy Cross (1694–1695) in the former Franciscan Church in Ljubljana. Furthermore, the painting is discussed in the context of patronage of a wealthy Carniolian merchant and banker, Jakob Shell von Schellenburg. Stylistic and archival evidence suggests that the Pietà was most probably painted by Bellucci in Vienna: the artist was in Austria from 1692, and the painting was already mentioned in a contract of 26 December 1694. The paper also discusses its early fortuna critica in written sources, as well as an early copy attributed to Giulio Quaglio (Ljubljana, Archbishopric). Finally, the painting's later provenance and its final transition from the parish church in Šmarje-Sap to the National Gallery of Slovenia is described.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Mateja KOS, Seminar za umetnostno zgodovino, Spomeniški urad in državni muzej v obdobju direktorjev Josipa Mantuanija in Josipa Mala

Ključne besede: Narodni muzej, Seminar za umetnostno zgodovino, Spomeniški urad, Josip Mantuani, Josip Mal, Izidor Cankar, France Stelè

Čas prvih desetletij dvajsetega stoletja je čas ustanavljanja današnjega Oddelka za umetnostno zgodovino, razširitve delokroga in pristojnosti Spomeniškega urada za Slovenijo in spreminjanja statusa Deželnega muzeja za Kranjsko, ki je postal državni (Narodni) muzej. Nekaj dodatnih pogledov na vse te pomembne dogodke nam omogočajo listine, shranjene v arhivu Narodnega muzeja Slovenije. S pomočjo arhivalij so se nekoliko boljše pokazali odnosi med tremi pomembnimi ustanovami in njihovimi predstojniki, namreč Josipom Mantuanijem, Izidorjem Cankarjem, Francetom Stelètom in Josipom Malom, predvsem pripravljenost za sodelovanje in previdnost pri sprejemanju pomembnih odločitev. To pojasnjuje nekatere poteze, ki stroko zaznamujejo še danes.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Mateja KOS, Art History Seminary, Monument Office and State Museum in the Period of Museum Directors Josip Mantuani and Josip Mal

Keywords: National Museum, Seminar of Art History, Monument Office, Josip Mantuani, Josip Mal, Izidor Cankar, France Stelè

The first decades of the 20th century were a period when the present Department of Art History in Ljubljana was founded, the field of work and responsibilities of the Monument Office of Slovenia were broadened, and the status of the Carniolan Provincial Museum changed as it became a state (national) museum. Additional insight into these important events is provided by documents preserved in the archives of the National Museum of Slovenia. The archived documents reveal in greater detail the relationships between the three important institutions and their directors, Josip Mantuani, Izidor Cankar, France Stelè, and Josip Mal, especially their willingness to cooperate, and their caution in taking important decisions. And this also sheds light on traits that mark the discipline to the present day.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katja MAHNIČ, Josip Mantuani in moderni muzej. Prispevek k razumevanju Mantuanijevih prizadevanj za reorganizacijo Deželnega muzeja za Kranjsko

Ključne besede: Josip Mantuani, deželni muzej za Kranjsko, reorganizacija muzeja, moderni muzej, muzeologija

Leta 1909 je bil Josip Mantuani imenovan za novega direktorja Deželnega muzeja za Kranjsko v Ljubljani. Takoj je začel uresničevati svoj načrt modernizacije muzeja. Osnova za njegov program modernizacije je bilo njegovo razumevanje modernega muzeja kot javne ustanove in narave muzejskega predmeta kot izobraževalnega sredstva. Njegove ideje so jasno razvidne v dveh besedilih, ki jih hrani Arhiv Republike Slovenije. Obe besedili predstavljata pomemben vir za razumevanje zgodnjega razvoja muzeološke misli v Sloveniji.

Katja MAHNIČ, Josip Mantuani and Modern Museum. Contribution to the Understanding of Mantuani's Efforts to Reorganise the Carniolan Provincial Museum

Keywords: Josip Mantuani, Carniolan Provincial Museum, reorganisation of the museum, modern museum, museology

In 1909, Josip Mantuani was appointed the new director of the Carniolan Provincial Museum in Ljubljana. He immediately began to implement his plan to modernise the museum. The basis of his modernisation programme was his understanding of the modern museum as a public institution and of the nature of the museum object as an educational medium. His conception is clearly attested by two texts kept by the Archives of the Republic of Slovenia. Both texts are important sources for understanding the early development of museological thought in Slovenia.

Željko OSET, Prvi člani SAZU iz vrst umetnostnih zgodovinarjev: Izidor Cankar, France Stelè in Vojeslav Molè

Ključne besede: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Izidor Cankar, France Stelè, Vojeslav Molè, Univerza v Ljubljani, Narodna Galerija, slovenska kulturna politika

Izidor Cankar, Vojeslav Molè in France Stelè so po prvi svetovni vojni bistveno vplivali na institucionalizacijo slovenske znanosti. Kot uspešni znanstveniki so postali tudi člani najvišje slovenske znanstvene in umetniške ustanove, Slovenske akademije znanosti in umetnosti. S tem so prejeli priznanje za svoje izstopajoče znanstveno in organizacijsko delo. Stelè (1940) in Cankar (1953) sta postala redna člana, Molè, na Poljskem živeči slovenski znanstvenik, pa dopisni član (1961).

Željko OSET, First Members of the Slovenian Academy of Sciences and Arts among Art Historians: Izidor Cankar, France Stelè and Vojeslav Molè

Keywords: Slovenian Academy of Sciences and Arts, Izidor Cankar, France Stelè, Vojeslav Molè, University of Ljubljana, National Gallery, Slovenian Cultural Policy

Three art historians, Izidor Cankar, Vojeslav Molè, and France Stelè, had a significant influence on the institutionalisation of Slovenian science after the First World War. In the later stages of their respective careers as internationally renowned scholars, they were elected as members of the highest Slovenian scientific and artistic institution, the Slovenian Academy of Sciences and Arts. This honour was a reward for their outstanding scholarly and organisational accomplishments. Stelè and Cankar became full members in 1940 and 1953 respectively, while Molè was elected in 1961, and as a foreign citizen, only as a corresponding member.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Cvetka POŽAR, Vzpostavitev in prve razstave Bienala industrijskega oblikovanja v šestdesetih letih 20. stoletja

Ključne besede: bienale industrijskega oblikovanja, industrijsko oblikovanje, zgodovina oblikovanja, organizacija bienala, razstava

Namen tega prispevka je oris vzpostavitve in začetkov delovanja Bienala industrijskega oblikovanja (BIO), v katerem se bomo osredotočili na glavne organizacijske poudarke bienala: pobudo za njegovo ustanovitev, namen in vlogo, dosežke in težave prvih treh bienalnih razstav v šestdesetih letih 20. stoletja.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Cvetka POŽAR, The Establishment and First Exhibitions of the Biennial of Industrial Design in the 1960s

Keywords: Biennial of Industrial Design, industrial design, history of design, organisation of the biennial, exhibition

The aim of this paper is to describe the establishment and initial functioning of the Biennial of Industrial Design BIO. Here we focus on the biennial's main organisational aspects: the effort behind its establishment, its purpose, and role; the achievements and the problems of the first three biennial exhibitions in the 1960s.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Samo ŠTEFANAC, Mojster Štefan iz Kranja, zadnji protagonist gorenjske poznogotske arhitekture

Ključne besede: arhitektura, 16. stoletje, Mojster Štefan, »Mojster iz Kranja«, sv. Luka v Praprečah

Članek prinaša poskus rekonstrukcije umetniške osebnosti stavbenika Štefana, ki je dal leta 1524 naslikati votivno fresko v cerkvi sv. Luka v Praprečah pri Lukovici. Nedavno odkriti podpis z mojstrskim znakom v koru cerkve dokazuje, da je bil mojster Štefan resnično arhitekt cerkve, mojstrski znak pa ga identificira z »Mojstrom iz Kranja«, ki se je l. 1526 podpisal v cerkvi v Oprtlju v Istri, v prvi tretjini 16. stoletja pa je deloval tudi na drugih lokacijah (Štrped, Biljana v Brdih).

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Samo ŠTEFANAC, Master Stephen of Kranj, the Last Protagonist of Late Gothic Architecture in Upper Carniola

Keywords: architecture, 16th century, Master Stephen, Master of Kranj, church of Saint Luke in Prapreče

The article discusses Stephen, the master builder who in 1524 commissioned a votive mural for the church of Saint Luke in Prapreče near Lukovica, northeast of Ljubljana. A recently discovered signature with a master mason's mark in the presbytery on the vaulting just above the main altar proves that Stephen was also the architect of this church. Moreover, his mason's mark identifies him with the Master of Kranj, who in

1526 signed himself as the master builder of the parish church in Oprtalj in Istria. He was also active in the first three decades of the 16th century in other places, such as Štrped in Istria and Biljana near Gorizia.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Polona VIDMAR, Cerkev Svete trojice v Slovenskih goricah in njeni donatorji. Stubenbergi, Trauttmansdorffi, Khisli, čudodelna podoba in motiv calcatio

Ključne besede: Sv. Trojica v Slovenskih goricah, gospodje Stubenberški, grofje Trauttmansdorff, grofje Khisl, umetnostno naročništvo, Janez Walz, Jakob Gschiel

V prispevku so osvetljene okoliščine ustanovitve, gradnje in opremljanja avguštinskega samostana s cerkvijo Svete trojice v Sv. Trojici v Slovenskih goricah. Temelji na študiju namenov plemiških ustanoviteljev in donatorjev iz rodbin Stubenberg, Trauttmansdorff in Khisl. V drugem delu prispevka je čudodelna podoba Svete trojice predstavljena v kontekstu ljudskega izročila in zgodovinskih okoliščin. Posebna pozornost je posvečena tudi kipoma sv. Avguščina in sv. Frančiška s prižnice. Motiv calcatio na kipih obeh svetnikov je postavljen v zgodovinski in naročniški kontekst. Za sv. Avguščina je postavljena hipoteza, da ga je po naročilu avguštinskega priorja Karla Göplaisa izdelal Janez Walz, sv. Frančišek pa je delo kiparja Jakoba Gschiel po naročilu frančiškanskega gvardijana Gelazija Rojka.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Polona VIDMAR, The Church of the Holy Trinity in Slovenske Gorice and Its Benefactors. Stubenberg, Trauttmansdorff, Khisl, the Miraculous Image and the Calcatio Motif

Keywords: Sv. Trojica in Slovenske gorice, Lords of Stubenberg, Counts of Trauttmansdorff, Counts of Khisl, art patronage, Johann Walz, Jakob Gschiel

The article discusses the circumstances of the foundation, building and furnishing of the Augustinian monastery with the church of the Holy Trinity in Sv. Trojica v Slovenskih goricah. It is based on a study of the intentions of the noble benefactors and donors of the Stubenberg, Trauttmansdorff and Khisl families. The second part of the article presents the miraculous image of the Holy Trinity in the context of the legends and historical circumstances connected to it. Special attention is paid to the sculptures of Saint Augustine and Saint Francis intended for the pulpit. The calcatio motif of both sculptures is put in an historical context and in the context of the commissioners. Saint Augustine was commissioned by the prior Karl Göplais and probably sculpted by Johann Walz, while Saint Francis is a work of Jakob Gschiel commissioned by the Franciscan superior Gelasius Rojko.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Blaž ZABEL, Steletov referat K problematiki Jugoslovanske nacionalne umetnostne zgodovine in svetovna umetnostna zgodovina

Ključne besede: France Stelè, svetovna umetnostna zgodovina, center in periferija, nacionalna umetnostna zgodovina

V članku obravnavam referat Franceta Steleta z naslovom K problematiki Jugoslovanske nacionalne umetnostne zgodovine iz leta 1955. V prvem delu članka predstavim koncept svetovne umetnostne zgodovine, posebej pa obravnavam problematiko evropocentričnosti tradicionalne umetnostne zgodovine, vlogo nacionalnosti v umetnostni zgodovini ter načine, kako svetovne umetnostna zgodovina obravnava globalno prisotnost umetnosti. V drugem delu članka analiziram Steletov referat, pri čemer izhajam iz ugotovitve o tradicionalni umetnostni zgodovini, predstavljenih v prvem delu članka. Tako obravnavam Steletovo razumevanje nacionalne umetnostne zgodovine, njegovo koncepcijo centra in periferije ter kulturno-zgodovinski kontekst, v katerem je Stele izoblikoval svoje razumevanje umetnostne zgodovine.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Blaž ZABEL, France Stele's Essay on Yugoslav National Art History and World Art Studies

Keywords: France Stelè, world art studies, centre-periphery, national art history

In the paper, I analyse France Stele's essay K problematiki Jugoslovanske nacionalne umetnostne zgodovine (On Yugoslav National Art History) from 1955. I first present a literature review of world art studies, paying special attention to the Eurocentrism of traditional art history, nationalism in traditional art history, and ways in which world art studies research art in a global perspective. I then proceed with an analysis of France Stele's essay, taking into account the previous discussion of traditional art history. I discuss Stele's conception of national art history, his conception of centre and periphery, and the historical context in which he developed his understanding of art history.
