

# 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.«<sup>1</sup> 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*.<sup>2</sup> Še nekajkrat je bil omenjen v publikacijah, ki se nanašajo na pozornosti vredne knjižne raritete iz Maribora,<sup>3</sup> 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 iniciale *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).<sup>4</sup>

---

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

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> Bruno HARTMAN, *Univerzitetna knjižnica Maribor*, Ljubljana 1978 (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 88). Knjižica 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.

<sup>4</sup> 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 spodrsaljavev, 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 nesorazum 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 Hermanna 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.<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> Admontska zbirka francoskih rokopisov je še vedno pomemben

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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 Parizu<sup>8</sup> 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,<sup>9</sup> kamor so drli obrtniki, bankirji in trgovci, predvsem pa študenti iz vse Evrope, ki jih je

<sup>7</sup> Malone neizčrpen vir je spletna stran [www.enluminures.culture.fr](http://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](http://gallica.bnf.fr), le da zajema samo iz fondov Bibliothèque nationale de France.

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

<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup> 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«;<sup>11</sup> on mora »pisarjem preskrbeti pergament in vse drugo, kar je za pisanje potrebno, in on je odgovoren za najemanje tistih, ki pišejo proti plačilu.«<sup>12</sup> 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.<sup>13</sup> 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.<sup>14</sup> To je tudi čas, ko so se celo veliki in zaradi

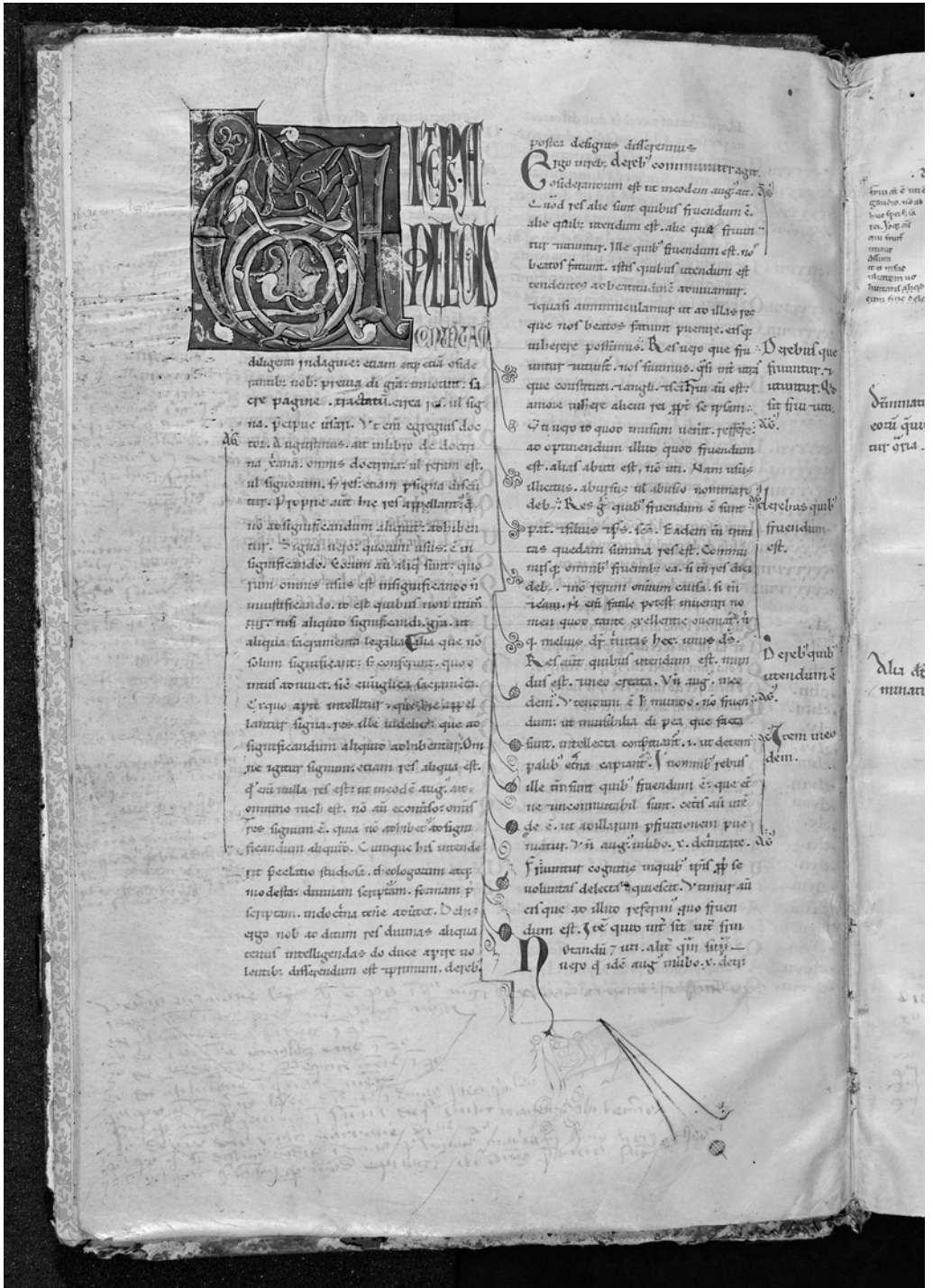
<sup>10</sup> ROUSE – ROUSE 2000, cit. n. 8, p. 23.

<sup>11</sup> V tem dokumentu je kot *armarius* mišljen knjižničar.

<sup>12</sup> ROUSE – ROUSE 2000, cit. n. 8, p. 26.

<sup>13</sup> ROUSE – ROUSE 2000, cit. n. 8, pp. 14, 24, 25.

<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup>

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 kompendiji, 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 priložneje preganiti bifolije in nato postopoma risati črte tudi v marginalne stolpce tam, kjer so bile zaradi pripisov

<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup> 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 folijih 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.<sup>17</sup>

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.<sup>18</sup> 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 abreviaturo 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)*<sup>19</sup> 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).<sup>20</sup> – 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

<sup>16</sup> DE HAMEL 1984, cit. n. 14, pp. 29–30.

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

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

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> Podrobnejših sklicev na dela starejših avtorjev v tem času ni najti, le svetopisemske knjige navajajo 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 pogoste dekorativne kartuše okoli vstavkov, glos, sklicev ipd.; hkrati so uporabljali nagrbančene črte, *accolades*,<sup>21</sup> ki usmerjajo pozornost do zares pomembnih pasaž; obstranske črte pa so se tudi olistale in dobile kakšen cvet.<sup>22</sup> 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)<sup>23</sup> in preden je postal pariški škof, sovpada z razvi-

<sup>21</sup> Približno sočasen je rokopis, zdaj Pariz, Bibl. nationale, lat. 571, 194v, [www.enluminures.culture.fr](http://www.enluminures.culture.fr) pod navedeno signaturo (9. 1. 2017).

<sup>22</sup> Pariz, Bibl. nationale, lat. 668, sprva last Richarda, meniha v Harcourtu.

<sup>23</sup> 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*

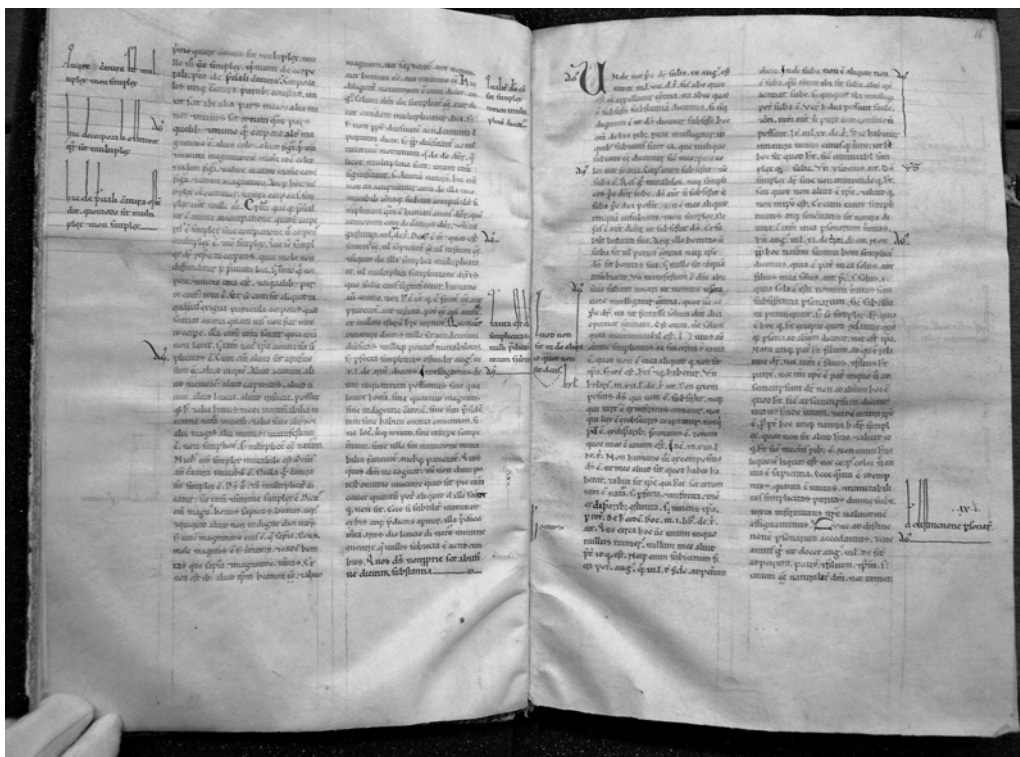


to fazo pariških glosiranih Biblij. Tako kot pri vseh rokopisih so tudi v Parizu pisavo izbrali glede na namen, ki je bil lahko študijske, protokolarne, liturgične, zasebne in podobne narave. Mariborske *Sentence* so prepisane v okrogleni romanski minuskuli, ki prehaja proti zgodnjegotskim oblikam: *d* 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.<sup>24</sup> 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 prekrizale 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 Irec), 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).

<sup>24</sup> 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 tekel 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.<sup>25</sup> 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-

<sup>25</sup> 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.<sup>26</sup> 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).<sup>27</sup> Zdi se, da se te oblike glos ujemajo s prakso v glosiranju Biblij, vsaj za tretjo četrtino 12. stoletja je de Hamel lahko navedel več svetopisemskih kodeksov s podobno oblikovanimi obstranskimi glosami.<sup>28</sup> 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,<sup>29</sup> četudi so v svojem okrasnem značaju pomemben vzporedni pojav.

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

<sup>27</sup> 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. Funktionen, 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.

<sup>28</sup> DE HAMEL 1984, cit. n. 14, p. 16: fig. 4.

<sup>29</sup> 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,<sup>30</sup> pozneje pa ne več.<sup>31</sup> Sezname 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 trilitsti, 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 glavice 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 *Biblije za Stefana Hardinga*<sup>32</sup> (ok. 1109–1111) najti iniciale,

---

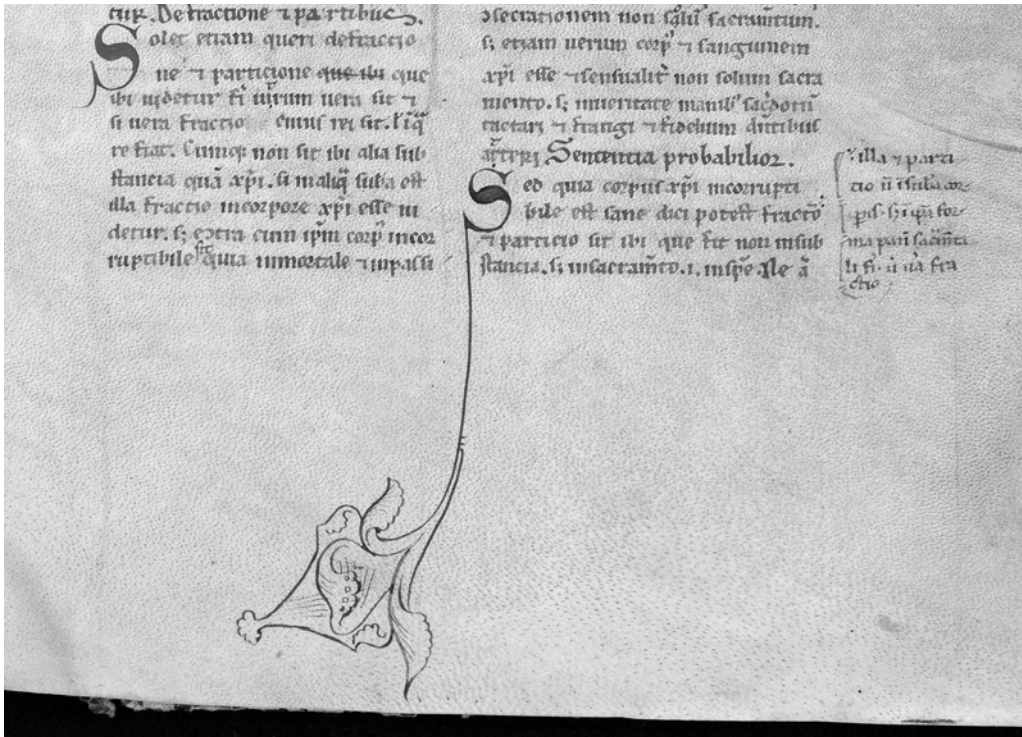
*gins of Medieval Art*, Cambridge (MA) 1992; Lee PATTERSON, On the Margin. Postmodernism, Ironic History, and Medieval Studies, *Speculum*, LXV/1, 1990 (January), pp. 87–108; Jean-Claude SCHMITT, L'univers des marges, *Le Moyen Âge en lumière* (ed. Jacques Dalarun), Paris 1992, pp. 328–361. Glej tudi 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).

<sup>30</sup> Tako številčenje poglavij (in pogosto še številke za *distinctiones*) obkraj 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.

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

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





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.<sup>33</sup> Kako značilno za romansko knjižno slikarstvo, ki se je kmalu po 1100 podalo na pot raziskovanja prostora onkraj začrtanega okvirja pisnega in slikarskega polja! Motiv se je razširil, zamisel o iniciali, ki poleg svojega popolnega črkovnega telesa pokaže tudi svobodo seganja bodisi v medstolpični 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 cistercijanskih rokopisih, lep primer je že iz časa ok. 1120, tudi iz Cîteauxa.<sup>34</sup> Eksplozija floral-

<sup>33</sup> 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](http://patrimoine.bm-dijon.fr/pleade/img-viewer/MS00145/viewer.html?ns=FR212316101_CITEAUX_MS00145_005_R.jpg) (9. 1. 2017).

<sup>34</sup> 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,<sup>35</sup> 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.<sup>36</sup>

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).<sup>37</sup> 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).<sup>38</sup> Lepa vitična iniciala *S(amaritanus vulnerat)* na fol. 150r uvaja v 4. knjigo (sl. 9).

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

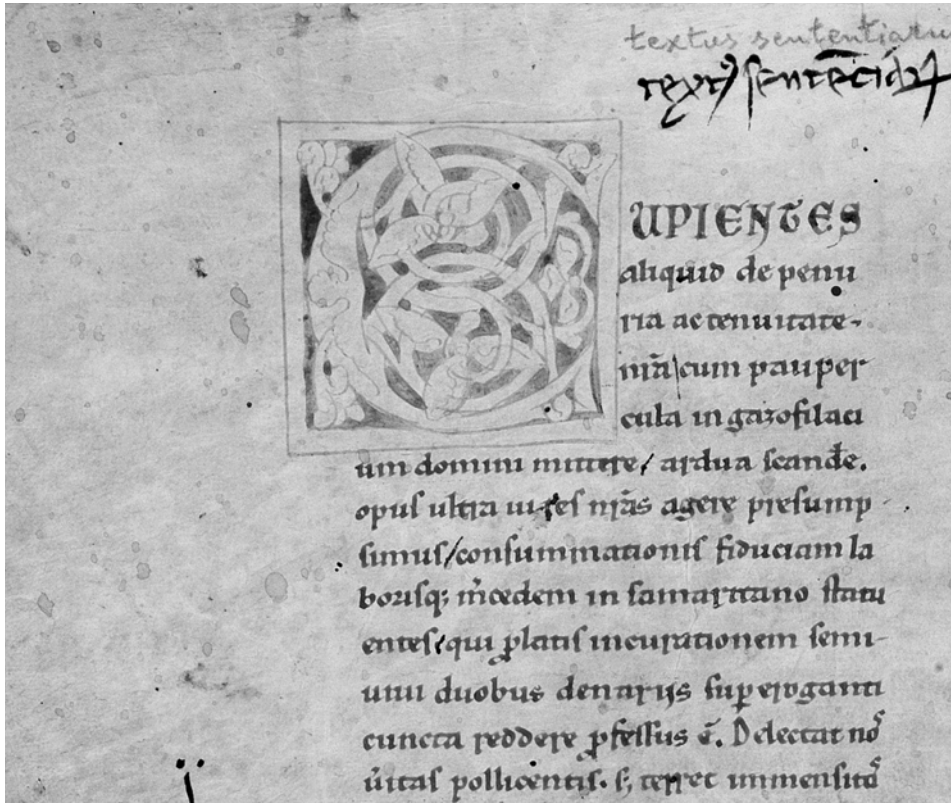
<sup>35</sup> Čeprav manjkajo štirje foliji, jih je še vedno 867.

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

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

<sup>38</sup> Prav od 150r dalje manjkajo številne rubrike, ne pa marginalne glose.

<sup>39</sup> Zlati lističi so naneseni na tenko podlago, ki ni blazinasto izbokla.

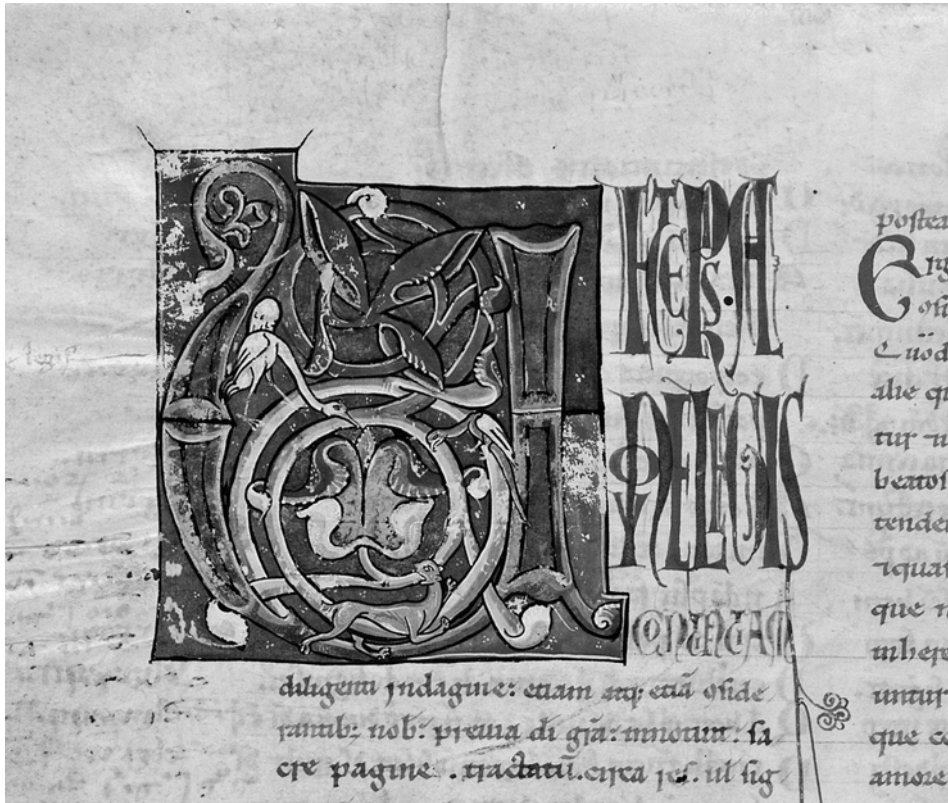


5. Sentence Petra Lombarda, začetek Prologa z nedokončano inicialo Cupientes, fol. 1v

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,<sup>40</sup> pozneje so

<sup>40</sup> Gerhard SCHMIDT, Materialien zur französischen Buchmalerei der Hochgotik II. (Bibel und theologische Handschriften in österreichischen Klosterbibliothekem), *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 Göttweiga, 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 zvrtničene 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 lovkaste 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 slokimi in tankimi telesi skrijejo med vitice, pa tudi barve prispevajo k mimikriji: bela dolgovrata čaplja 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-

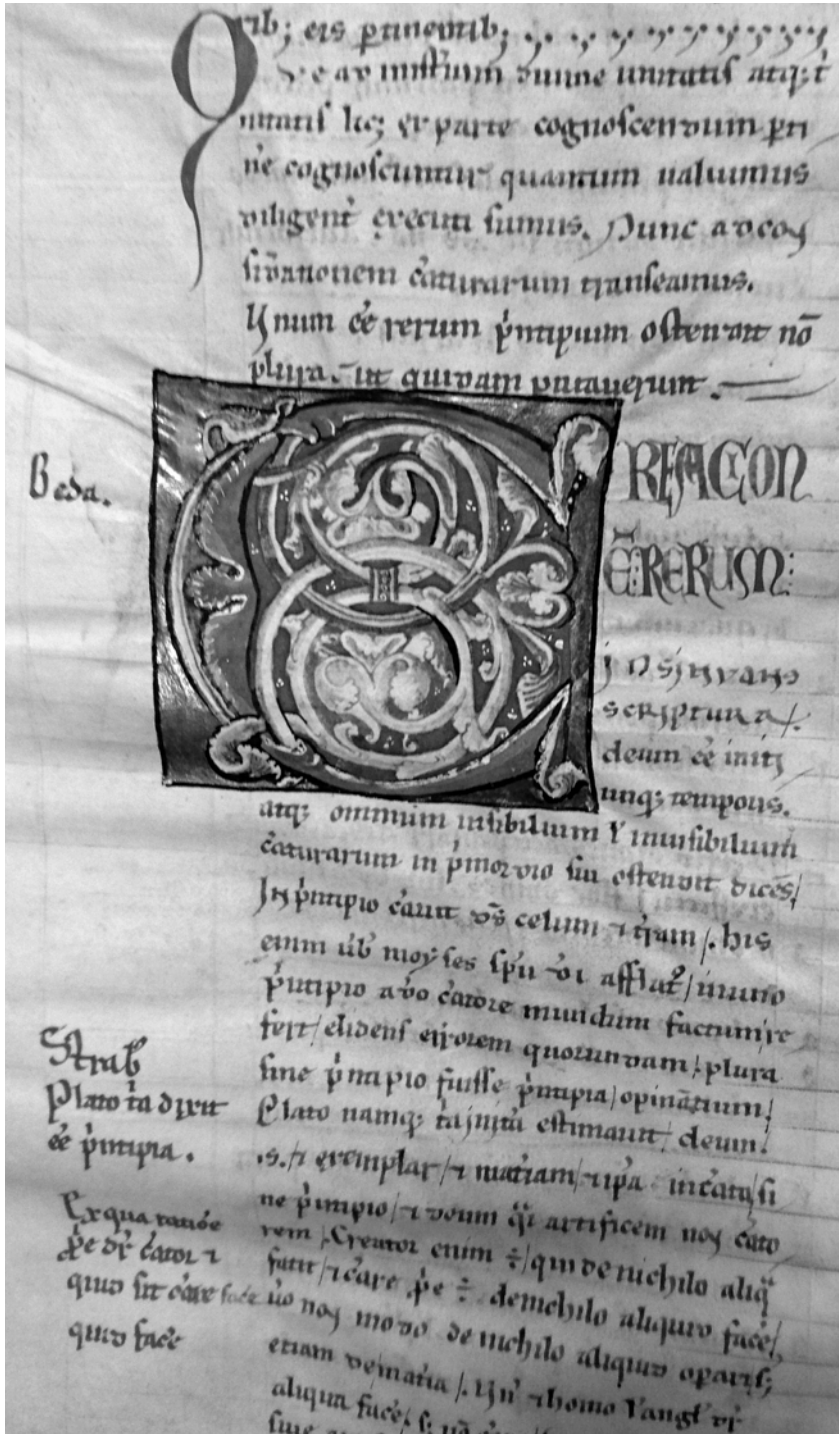
žnato vitico, ki raste navzgor, na spodnjem robu je rožnati panter, malone zlit v eno s spodnjim lokom vitice v rožnatih odtenkih. S svojimi elastičnimi telesi so v inicialo vnesle razgibanost, vendar živali učinkujejo nelagodno. To je eden od primerov t. i. pontignyjskega sloga, ki je precej drugačen 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.<sup>41</sup> 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, sijoče 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,<sup>42</sup> dve bitji, ki se ruvata (vsaj eden je gol moški) ipd.<sup>43</sup> 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.<sup>44</sup> 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 novitega 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

<sup>41</sup> Lep primer prenosa t. i. pontignyjskega sloga v rokopise poznejšega obdobja je kodeks z življenjepisom sv. Thomasa Becketa (napisal ga je John iz Salisburyja) 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).

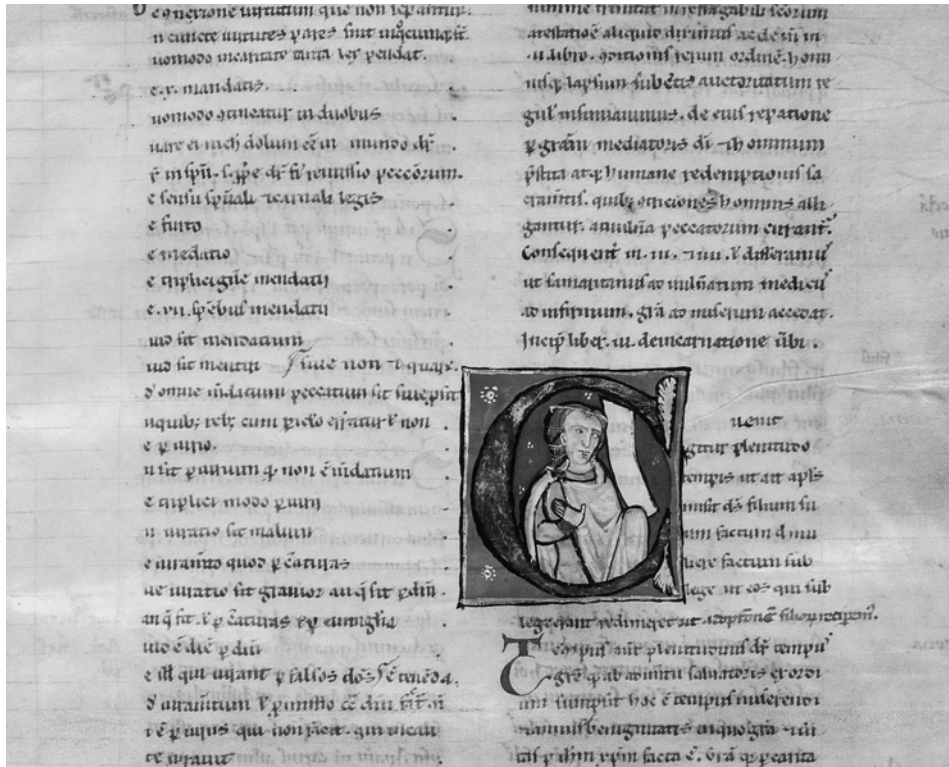
<sup>42</sup> Vedno znova je kot odlični primer zoomorfni preobrazb in zamenjav vlog (osel z liro) naveden rokopis, sedaj Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Ms 1098, fol. 180r; cf. [http://manuscripta.at/m1/hs\\_detail.php?ID=128](http://manuscripta.at/m1/hs_detail.php?ID=128) (9. 1. 2017).

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

<sup>44</sup> 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 iniciale C(reacionem rerum), fol. 68v



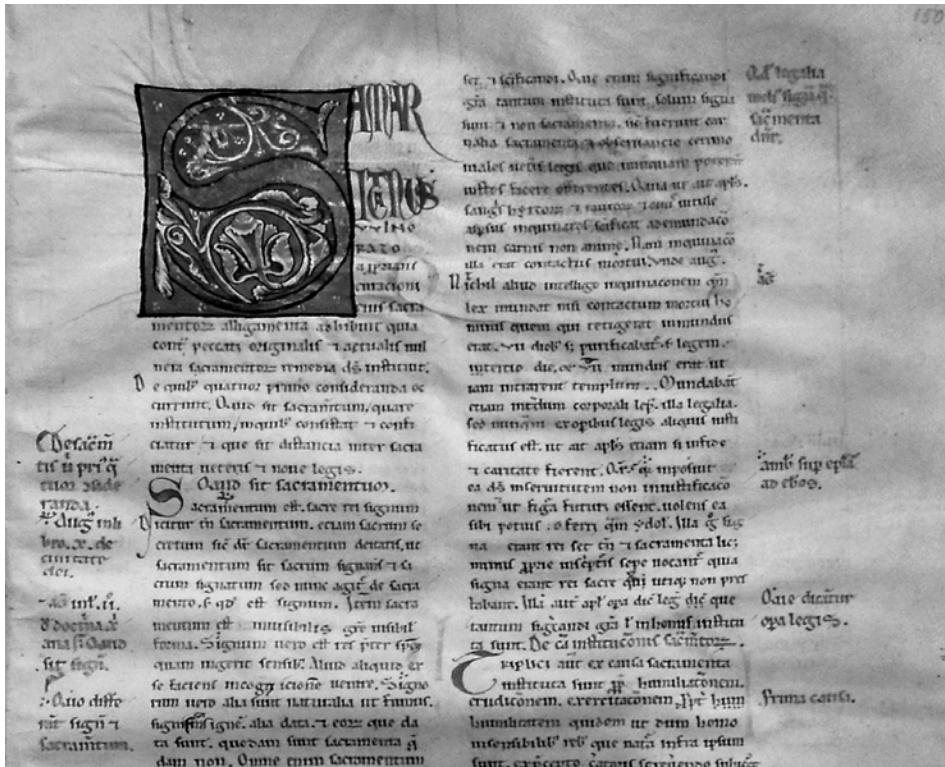
8. Sentence Petra Lombarda, začetek 3. knjige: detajl iniziale C(um venit), fol. 121r

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.<sup>45</sup>

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 rokopisu<sup>46</sup> 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

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

<sup>46</sup> SCHMIDT 2005, cit. n. 40, p. 54: figg. 16, 17.



9. Sentence Petra Lombarda začetek 4. knjige: detajl iniciale 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).<sup>47</sup> 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,

<sup>47</sup> 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.<sup>48</sup> 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 1170<sup>49</sup> in je zdaj v Oxfordu: dvojna vitična spirala daje iniciali trdno strukturo, znotraj katere ima prostor velika listna krona s plastično zavihanimi robovi,<sup>50</sup> podobno kot v mariborskem rokopisu. Tudi pariški rokopis z Lombardovimi glosami k psalmom<sup>51</sup> ima iniciale 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).<sup>52</sup> 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) odvarja edina figuralna iniciala, ki se začinja 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 posebitev Eklezije, Cerkve, saj tretja knjiga

<sup>48</sup> 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.

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

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

<sup>51</sup> 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.

<sup>52</sup> 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 Dekeyzer), 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),<sup>53</sup> tudi predstavitve 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 inicialami v *Sentencah*, ker na tem mestu najdemo tudi upodobitev Marije z detetom na rokah.<sup>54</sup> 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.

<sup>53</sup> 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).

<sup>54</sup> 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).<sup>55</sup> 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,<sup>56</sup> Glosirani psalter Herberta iz Boshama,<sup>57</sup> Lombardova Glosirana pisma sv. Pavla,<sup>58</sup> 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.<sup>59</sup>

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 udrtne oči obračajo proti Kristusu na vrhu, modro ogrinjalo pa se spušča proti stopalom v enakih, jasno risanih trikotnih gu-

<sup>55</sup> 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.

<sup>56</sup> 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.

<sup>57</sup> 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.

<sup>58</sup> 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.

<sup>59</sup> 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.<sup>60</sup> 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.<sup>61</sup> Lahko bi nadaljevali z nizanjem 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.

---

<sup>60</sup> 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).

<sup>61</sup> 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 zanamek, fol. 210v (14. ali 15. stoletje): *Iste liber est mei domus ...ordinis Cisterciensis ...enses ....*(sl. 11).<sup>62</sup> Ekslibris je bil namenoma poškodovan, da bi izginilo dokazilo o resničnem 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).

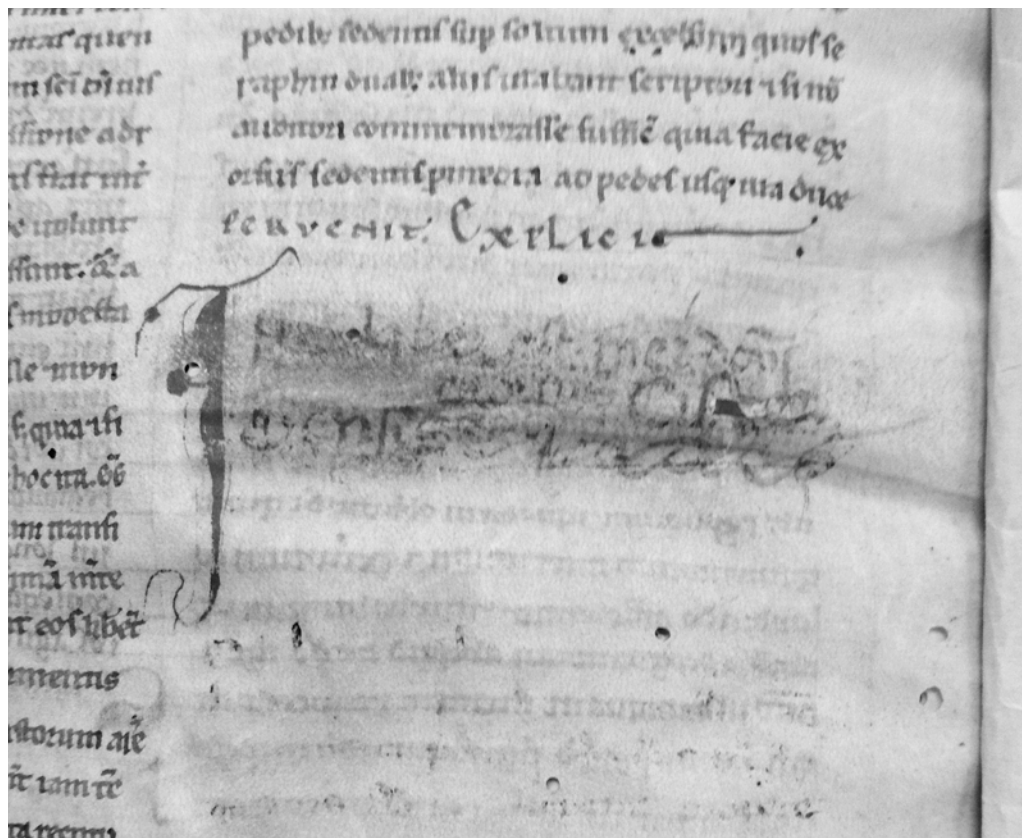
Knjižni blok: enakomerno glajen (ovčji) pergament dobre kakovosti, 300 x 200 mm. Ohranjeno zunanje pikiranje, dostikrat tudi sredinsko; vseskozi pisano v dveh stolpcih. Do fol. 149r imajo strani 42 vrstic, visokih 5,2 mm, potem pa zrcalo niha in ima do fol. 170r 47–48 vrstic, nato se spremeni in ima 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 rimskih 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 imajo 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 izvorno; značilno za 12. stoletje je, da so platnice 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 knjižnim blokom prek štirih dvojnih (galunskih) vezic, ki so vdlane v izdolbene kanale; kapitala 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

<sup>62</sup> Ta ekslibris dokazuje samo to, da je bil kodeks takrat v posesti nekega cistercijskega samostana, 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.

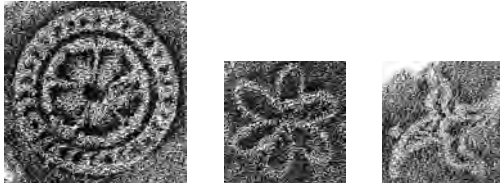


11. Sentence Petra Lombarda, ekslibris iz 15. stoletja

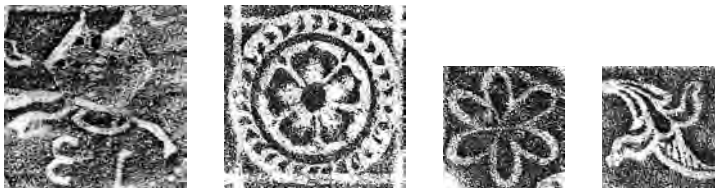
razdeljena z diagonalnimi potezami v vzorec Andrejevega križa, kot obroba teče okvir iz pravokotnih pečatnikov (11 x 18 mm) s poševno postavljeno vejico, po notranji površini pa so še odtisnjeni pečatniki z vzorcem petdelnega cveta v obroču s črtnanim nizom (premer 24 mm), preprost cvet s šestimi lističi (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 hrbtno 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*.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> 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 hrbtišču 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 Pewerll,<sup>64</sup> 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 inicialne brati kot *E(rhard) L(udwig) Paumgartner*,<sup>65</sup> 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-

<sup>64</sup> 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.

<sup>65</sup> Alfonz GSPAN – Josip BADALIČ, *Inkunabule v Sloveniji / Inncunabula 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 14<sup>th</sup> 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 '*fleurons*' – 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 3<sup>rd</sup> 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 15<sup>th</sup> 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.



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

