

Tine Germ, Ljubljana

»MISSALE ZAGRABIENSE«
IZ NARODNE IN UNIVERZITETNE
KNJIŽNICE V LJUBLJANI

Med knjigami zgodnjega 16. stoletja, hranjenimi v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani, po bogastvu in kvaliteti lesoreznih ilustracij izstopa veliki misal, ki je bil za potrebe zagrebške stolne cerkve naročen in natisnjen v Benetkah pri Petru Liechtensteinu (*Impresum Venetiis in edibus Petri Liechtenstein Coloniensis Germani*).¹ Najprej velja opozoriti, da je *Missale Zagradiense* v katalogu Narodne in univerzitetne knjižnice napačno datiran v leto 1500, čeprav je bil nedvomno tiskan leta 1511, kar je mogoče dokazati s pregledom ohranjenih primerkov v Zagrebu. V zagrebški Metropolitani hranijo pet izvodov, med katerimi sta dva, ki imata v kolofonu na zadnji strani natisnjeno polno letnico.² Kot nadalje sporoča kolofon, je misal naročil zagrebški meščan (*cives zagradiensis*) Johannes Mürer Schotus, po rodu iz nemškega mesta Kopfstein. Za tiskanje posebne mašne knjige po obredju zagrebške stolne cerkve (*secundum chorum almi episcopatus*

¹ *Missale secundum almi episcopatus Zagradiensis ecclesiae, Impresum Venetiis: In Officina Petri Liechtenstein*. Misal je tiskan dvobarvno (rdeči in črni tisk), kanonski del je na pergamentu; format: f° (240 x 400 mm), obseg: /46/ + /285/ + /1/ f., vezava originalna (lesene platnice vezane v usnje, precej poškodovano), sign.: 12675. Misal izvira iz gornjegrajske samostanske knjižnice, kot je razvidno iz vpisa na uvodni strani (f. 2 r.), iz žiga na dnu iste strani pa lahko razberemo, da je bil, preden je prišel v NUK, spravljen v Licejski knjižnici v Ljubljani.

² Napačna datacija v katalogu NUK najverjetneje izhaja iz dejstva, da v kolofonu misala natančna letnica tiska ni označena. Naveden je sicer datum 20. 7. in prvi dve številki letnice (15...), medtem ko zadnji dve cifri manjkata. Enako velja za tri izvode iz Metropolitane in za izvod, ki ga hrani zagrebška Nacionalna i sveučilišna knjižnica. Za datacijo v leto 1511 glej tudi: Šime JURÍĆ, *Scriptores*, I/2, p. 370; Milan PELC, *Tiskane liturgijske knjige, Sveti Trag. Devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094–1994*, Muzej Mimara, 10. septembra – 31. decembra 1994, Zagreb, 1994, p. 474; in Max LEHRS, *Geschichte und kritische Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im XV. Jahrhundert*, V, Wien 1925, p. 101 (Lehrs navaja zgolj izvod, ki je shranjen v stolnični zakladnici v Granu na Madžarskem).

Zagrabiensis ecclesiae) se je že leta 1509 zavzel takratni zagrebški škof Luka (1500–1510), vendar kolofon omenja le Johannesa Mürerja, ki je prevzel dokončanje tega zahtevnega projekta. Dejstvo, da nekateri izvodi misala v kolofonu nimajo natančne letnice in namesto zadnjih dveh številčk puščajo prazen prostor, je težko pojasniti, zelo verjetno pa je povezano z zastojem pri izvedbi naročila, do katerega je prišlo zaradi smrti škofa Luka leta 1510. Da je pri tisku očitno prihajalo do manjših zapletov, kažejo tudi razlike v lesorezni dekoraciji. Tako ima izvod v NUK devetnajst celostranskih frontispisnih strani, ki uvajajo pomembne praznike liturgičnega leta, medtem ko jih imajo zagrebški izvodi le sedemnajst, v ljubljanskem primerku in v večini zagrebških manjka predlist z dvema grboma,³ kanonski del je v posameznih primerih tiskan na pergament, drugod na papir, nekateri lesorezi so naknadno kolorirani, tipologija črk ni povsem enotna itd.⁴ Najbolj vpadljivo razliko pa predstavljajo neenaki listi kanonskega križanja. Medtem ko ima ljubljanski izvod (enako kot trije izvodi iz zagrebške Metropolitane in izvod iz stolnične zakladnice v Granu) kanonsko križanje povzeto po severnjaški predlogi, imata dva metropolitanska izvoda namesto tega čisto drugačno kompozicijo, ki ima vzore v florentinski renesansi in ga Milan Pelc postavlja v stilni krog umetnikov, kot sta Antonio Tempesta in Domenico Campagnola.⁵

Kombiniranje lesorezних matric različnih avtorjev v tiskih 15. in 16. stoletja ni nobena redkost, še posebej kadar se v njih pojavlja večje število lesorezov. Pri zagrebškem misalu nedvomno lahko govorimo o »večjem številu«, saj ga krasi kar 764 (!) lesorezних ilustracij.

³ Grba na predlistu misala, ki ga hrani Metropolitana, pripadata zagrebškemu škofu Luku (1500–1510) in ogrsko-češkemu kralju Vladislavu II. Jagieloncu (1471–1516).

⁴ Natančna analiza ohranjenih izvodov misala kaže, da je med njimi kar nekaj razlik. Nekatere sicer lahko razložimo s poznejšimi poškodbami (izguba predlista z grbi, manjkajoči list s kanonskim križanjem v izvodu, ki ga hrani NSK v Zagrebu, manjkajoči zadnji list pri izvodu v Metropolitani ipd.) ali dopolnili (naknadno koloriranje kanonskega križanja v dveh primerkih v Metropolitani in v izvodu v Granu), vendar prav primerjave lesorezov pričajo, da so nekatere razlike med izvodi obstajale od vsega začetka.

⁵ Cf. PELC 1994, cit. n. 2, p. 478. Kljub velikemu številu lesorezov in njihovi kvaliteti se, kolikor mi je znano, doslej ni nihče natančneje ukvarjal z lesorezno dekoracijo zagrebškega misala. Še največ pozornosti mu je posvetil Milan Pelc v omenjenem razstavnem katalogu.

Seveda je treba takoj dodati, da levji delež (742 lesorezov) predstavljajo majhne lesorezne podobice (53 x 38 mm) in iniciale. Iniciale so praviloma ujete v preprost pravokoten okvir in izvedene v treh velikostih: največje merijo 70 x 61 mm, srednje 50 x 45 mm, najmanjše pa 33 x 28 mm. Posamezne iniciale so dopolnjene z dekorativnimi letvami, v katerih prevladujejo motivi beneške renesančne ornamentike. Lesorezne ilustracije se po postavitvi, stilu in vsebini približujejo inicialam in kažejo poenostavljeno zasnovane biblijske epizode, like prerokov, starozaveznih kraljev, svetnikov in cerkvenih očetov. Motivi se velikokrat ponavljajo, kar kaže, da so iste matrice uporabljali večkrat, neredko celo brez vsebinske povezanosti ilustracij z besedilom.

Celostranskih lesorezov je dvaindvajset, od tega devetnajst tipiziranih frontispisnih strani, ki uvajajo največje cerkvene praznike.⁶ Frontispisi (337 x 221 mm) so oblikovani po enotnem vzorcu slavoločne arhitekture s timpanom, ki spominja na renesančne nagrobnike beneških dožev, in so bili v beneških tiskih dodobra uveljavljeni že v zadnji četrtini 15. stoletja.⁷ V osrednjem pravokotnem delu (176 x 134 mm) je besedilo, ki ga uvaja uokvirjena iniciala (70 x 61 mm), oblikovana iz sklenjenega prepleta dekorativnih floralnih elementov, v katere so vpletene listne maske, v sredi pa je upodobljen močno poenostavljen svetopisemski prizor. Kakor kažejo krajinski detajli na skrajnem levem in desnem spodnjem robu frontispisov, moramo arhitekturni okvir razumeti kot samostojno slavoločno arhitekturo, postavljeno v odprto krajino, kar potrjuje tudi ozek prednji pas s travo poraščenih tal, kjer se pasejo trije zajčki.⁸ V arhitekturo, ki je bogato okrašena z dekorativno

⁶ Celostranske frontispise najdemo v drugem delu misala, na listih, označenih z rimskimi številkami: i (r.), viiii (r.), xi (r.), xii (v.), c (r.), cix (v.), cxiii (r.), cxviii (r.), cxviii (r.), cxli (r.), cliiii (v.), clviii (r.), clxix (v.), clxxiii (v.), clxxxv (r.), clxxxx (r.), clxxxxviii (r.), cciii (r.) in cexxiii (r.).

⁷ Takšen tip frontispisnih strani najdemo tako v profanih kot v sakralnih knjigah, pregled zgodnjih tiskov pa pokaže, da je posebno pogost prav v misalih. Glej med drugim: ESSLING (Victor Masséna, prince d'Essling, duc de Rivoli), *Etudes sur l'art de la gravure sur bois à Venise. Les livres à figures vénétiens de la fin du XV siècle et du commencement du XVI.*, I-V, Paris - Firenze 1907-1914.

⁸ Izvod v zagrebški NSK in trije izvodi v Metropolitanu so obrezani, tako da krajinski detajli niso vidni. Zaradi tega dajejo obrezani frontispisi vtis, da gre samo za arhitekturno oblikovano frontispisno shemo, ne pa za ilustracijo tridimenzionalne arhitekture, ki stoji v odprti krajini.

R A Z P R A V E



1. Frontispisna stran z inicialo P in prizorom Jezusovega rojstva, *Missale Zagrabiese*, f. viii^r, 1511, NUK, Ljubljana

floralno ornamentiko, so umeščeni okvirčki, v katerih so praviloma upodobljene figure prerokov, starozaveznih kraljev in svetnikov ali skrajno reducirani svetopisemski prizori. Na frontalnih stranicah podnožja stebrov sta okvirja (37 x 29 mm), ki imata svoj par v zgornjih vogalih arhitekture. Tudi sama slavoločna stebra sta na polovici pretrgana z enakima okvirjema, ki se ponovita še na predeli med podnožji stebrov, tako da je v celotnem frontispisu osem okvirov te velikosti, vsebina pa se od frontispisa do frontispisa spreminja. V velikem polkrožnem timpanu se brez izjeme ponavlja prizor prestolujočega Boga Očeta med trumo angelov. Na frizu pod timpanom se dekorativni elementi izmenjujejo s sedmimi majhnimi okenci (20 x 16 mm), v katerih najdemo sorodne motive kot v ostalih pravokotnih okvirih.

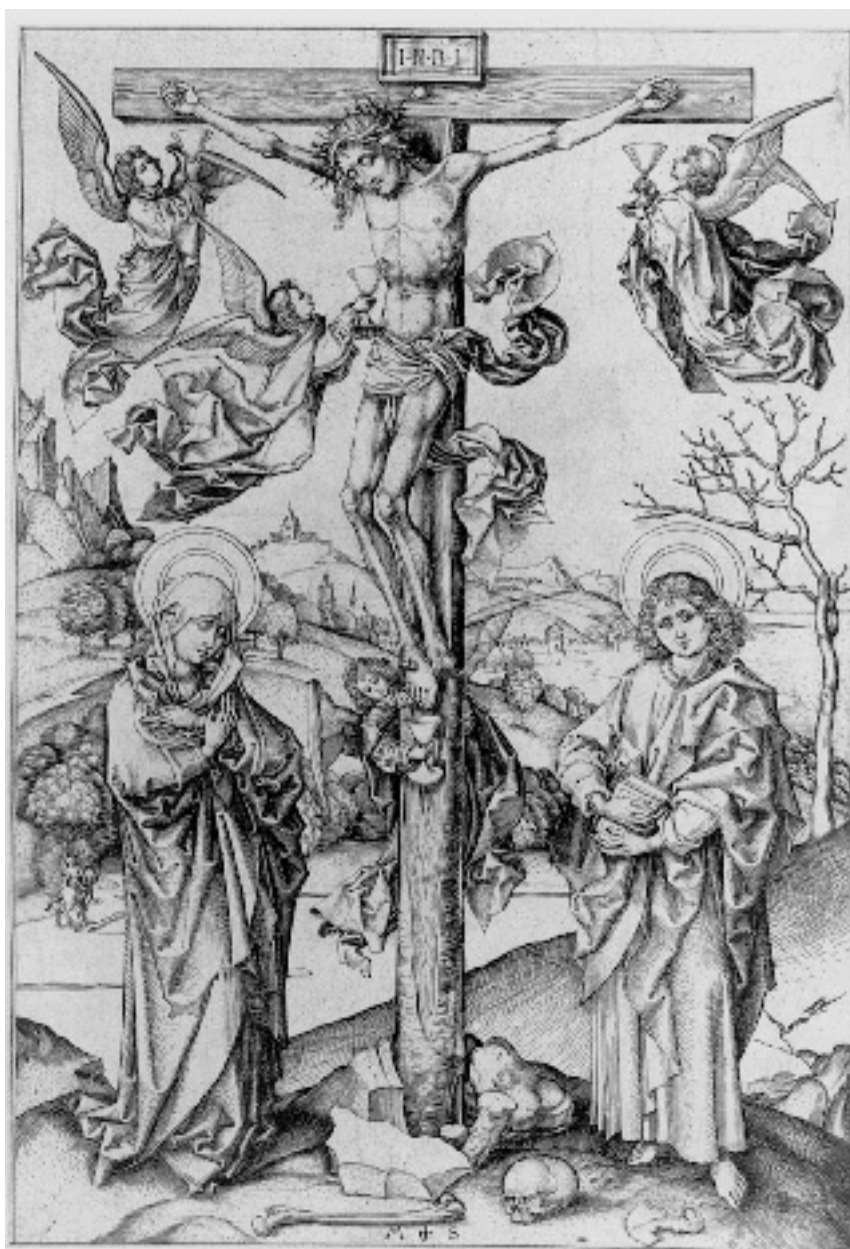
Izdelava frontispisnih lesorezov je natančna in kvalitetna, zaradi bogatega arhitekturnega okvira, obilja dekorativnih elementov in velikega števila figuralnih prizorov pa dajejo frontispisi vtis razkošja in dragocenosti, ki ga lahko primerjamo le z najambicioznejše zasnovanimi italijanskimi tiski zgodnjega 16. stoletja. Ta vtis dopolnjuje množica inicial in drobnih lesoreznih ilustracij, ki so na gosto posejane po straneh zagrebškega misala. Njihovo oblikovanje je sicer preprosto in precej elementarno, kljub temu pa lahko z gotovostjo rečemo, da jih je vrezala ista roka, ki je izdelala frontispisne lesoreze. Na to kaže tudi pogosta raba istih matric tako za prizore v inicialah kot za prizore, ki dopolnjujejo arhitekturni okvir frontispisnih strani. Figuralni prizori so v vseh primerih močno tipizirani, vendar se odlikujejo s suverenim oblikovanjem figur, smislom za uravnoteženo kompozicijo in nazorno povednostjo. Številne lesorezne ilustracije kljub svoji popreproščenosti dovolj jasno izpričujejo izkušeno roko mojstra, ki je znal različne, pretežno severno italijanske slogovne prvine spretno prekvasiti z nezamenarljivo veččino dobrega ilustratorja. Vendar se kvaliteta lesorezne dekoracije zagrebškega misala v polni meri razkrije šele v treh celostranskih lesorezih, ki krasijo njegove uvodne strani.

Med tremi velikimi lesorezi izstopa sijajno križanje z Marijo in Janezom Evangelistom, ki je (kot celotni kanonski del) odtisnjeno na pergament in meri 301 x 203 mm. Kompozicija je povzeta po *Križanju s štirimi angeli* Martina Schongauerja, ki je bilo konec 15. in v prvi polovici 16. st. izredno priljubljen zgled, tako da so ga kopirali in pos-

RAZPRAVE



2. Kanonsko križanje, *Missale Zagrabienne*, 1511, NUK, Ljubljana



3. Martin Schongauer, *Križanje s štirimi angeli*, najverjetneje osemdeseta leta 15. stoletja

nemali številni lesorezci tako severno kot južno od Alp.⁹ Jezusova mati in njegov najljubši učenec stojita na golih tleh ob križu, pred katerim so človeška lobanja in nekaj kosti. Marija ima na prsih prekrižane roke in v žalosti povešene oči, Janez v naročju drži knjigo in z izrazom bolečine zre predse. Jezus ima zaprte oči, telo je mršavo in izmučeno, njegovo krhkost pa dodatno poudarja dolga, dekorativno vzvihrana ledvena opasica. Štirje angeli v predolгих, bogato nagubanih draperijah s kelih prestrezajo kri iz Kristusovih ran. V ozadju se odpira krajina: valovite livade so dekorativno posejane z drevesi, med njimi vidimo na levi strani jezdeca, v zadnjem planu pa se odpira pogled na obzidano srednjeveško mesto.

Italijanski mojster, ki se je zgledoval po Schongauerjevem križanju, ni slepo kopiral nemškega originala, vendar lahko rečemo, da so spremembe nebistvene. Gre le za rahlo predelano krajinsko ozadje s spremenjeno veduto mesta v daljavi, izpuščena pa sta tudi suho drevo za Janezom Evangelistom in prepadna skala na skrajnem levem robu slike.¹⁰ Četudi upoštevamo dejstvo, da se zaradi posnemanja Schongauerjevega grafičnega lista slog kanonskega križanja v misalu razlikuje od ostalih ilustracij, se ob natančnem pregledu pokaže, da to ne more zadovoljivo pojasniti vseh razlik. Tehnika vrezovanja, poteze rezila in senčenje so povsem drugačni ter kažejo, da kanonskega križanja ni izdelal mojster, ki je avtor preostalega dela lesorezne dekoracije zagrebškega misala. V prid tej tezi govori tudi dejstvo, da se prav kanonsko križanje v ohranjenih izvodih misala pojavlja v dveh različicah. Tiskar je za zagrebški misale očitno uporabil odtise, ki so mu ostali od kakega prejšnjega naročila. Lahko si predstavljamo, da je, potem ko mu je

⁹ Lehrs med kopijami Schongauerjevega *Križanja s štirimi angeli* sicer omenja posnetek v *Missale Zagrabiense*, vendar mu je znan samo madžarski izvod, medtem ko zagrebških in ljubljanskega izvoda ne navaja. Cf. LEHRS 1925, cit. n. 2, pp. 95–102.

¹⁰ Zelo podobno predelano kopijo Schongauerjevega Križanja najdemo tudi v Bartschevem pregledu italijanske grafike. Gre za delo anonimnega italijanskega mojstra; nekateri ga pripisujejo slikarju Gherardu del Fora. Zanimivo je, da sta tudi v tem primeru izpuščena suho drevo in pečina za Marijo, vendar se omenjeni posnetek od tistega v zagrebškem misalu razlikuje po detajlih pri oblikovanju krajine, v kateri predvsem pogršamo veduto mesta in drobno figuro jezdeca med drevesi. Cf.: *The Illustrated Bartsch, Early Italian Masters, Commentary*, XXIV/1, New York 1994, pp. 217–219.

zmanjkalo listov s Schongauerjevim križanjem, v preostale izvode vezal liste iz druge zaloge, ne glede na to, da se slednji stilno (in celo ikonografsko) precej razlikujejo od prvih.¹¹

Kanonsko križanje v zagrebškem misalu je torej vstavljen list, ki se stilno opazno loči od ostale lesorezne dekoracije. Ta v slogovnem pogledu pripada beneškemu umetniškemu krogu, kar je vidno tako v celostranskih lesorezih kot v manjših ilustracijah in inicialah. Beneški izraz je mogoče najlepše razviden v drugem velikem lesorezu, ki kaže Marijo zavetnico Ogrske. Lesorez je odtisnjen na uvodnem, žal precej poškodovanem listu misala in meri 293 x 217 mm. Marija sedi na arhitekturno oblikovanem prestolu, ki je dvignjen na kamnit podstavek. Napis na podstavku jo označuje kot zaščitnico ogrskega kraljestva (S . MARIA . PATRONA . REGNI . HUNGARIE). Ob prestolu stojijo trije veliki madžarski svetniki: na levi strani sv. Štefan in sv. Emerik, na desni pa sv. Ladislav. Vsi trije so opremljeni z napisi: sv. Štefan in sv. Ladislav, ki nosita kraljevsko krono na glavi in helebardo v rokah, imata na oblačilih izpisane besede: S. STEPHANUS . R . HUNGARI(E) S. LADISLAVUS . R . HUNGARI(E). Sv. Emerik, ki desnico opira na velik širokorezni meč in v levici drži lilijo, ima na glavi vojvodsko pokrivalo, na rezilu njegovega meča pa beremo: S . EMERICUS . DUX . SCLAVONIE. V zgornjem delu lesoreza sta na oblačilih simetrično upodobljena dva angela, ki pridržujeta krono nad Marijino glavo. Marija ima v desnici žezlo s stilizirano francosko kraljevsko lilijo, medtem ko z levico v naročju pridržuje malega Jezuščka. Za prestolom se razprostira krajina z oddaljenimi drevesi, na spodnjem robu lesoreza pa vidimo ozek pas prstenih tal, na katerih rastejo stilizirane cvetlice, ki jih ni mogoče z zanesljivostjo identificirati in jih najbrž kaže razumeti zgolj kot dekorativni element. V desnem in levem spodnjem kotu lista sta grba Ogrske kraljevine.

Monumentalna Marijina podoba tako v postavitvi kot v obrazni tipiki kaže značilnosti zgodnje beneške renesanse. Draperija je voluminozna, gubanje sledi naravnemu gibanju tkanine, pri čemer rahla stilizacija v smislu ostrejšega lomljenja gub poudarja majestetično sedežno držo Marije na prestolu. Tudi arhitekturna oblika prestola s

¹¹ Od meni znanih izvodov misala imata dva (oba iz zagrebške Metropolitane) drugo različico križanja, ki kaže značilnosti florentinske renesanse in vključuje lik sv. Magdalene.

RAZPRAVE



4. Marija zavetnica Ogrske, *Missale Zagradiense*, f. 1^v, 1511, NUK, Ljubljana

školjčno nišo in polkrožni kamniti piedestal, na katerem prestol stoji, imata beneški značaj (čeprav emilijanskih in celo florentinskih vzorov ne moremo izključiti). Jezus, ki ima desnico dvignjeno v gesti blagoslova, je upodobljen povsem gol, s križnim nimbom okrog glave. Njegovo telo je modelirano z veliko anatomsko natančnostjo in opaznim smislom za plastičnost.

Postavitev, ki preigrava značilni italijanski renesančni motiv *Sacra conversazione*, priključuje v spomin številne beneške variacije tega motiva, ki je posebej pogost pri Giovanniju Belliniju in njegovih sodobnikih. Vendar neposrednega vzora ni mogoče najti niti pri Belliniju niti pri katerem drugem beneškem slikarju poznega *quattrocenta* in zgodnjega *cinquecenta*.¹² Da bi neposredno slikarsko (ali kiparsko) predlogo v beneški umetnosti zaman iskali, je razumljivo, saj ima delo kljub prevladujočemu beneškemu stilu kar nekaj severnjaških prvin. Slednje niso samo oblikovnega, temveč tudi (in še celo!) vsebinskega značaja. Tako je Marija iz zagrebškega misala z žezlom in krono zaznamovana kot kraljica, kar je nezdržljivo s klasičnim italijanskim motivom *Sacra conversazione*, lasje ji prosto padajo na ramena in niso pokriti z oglavnico, ki je običajna v beneških upodobitvah Marije, najočitnejši pa je vpliv Severa v oblikovanju vladarskih insignij. Krona, ki jo drži angela, je izrazito severnjaška in se približuje standardizirani podobi nemške cesarske krone, kakor so jo umetniki upodabljali v 15. in 16. stoletju, zlasti v času cesarja Friderika III. (1440–1493) in Maksimilijana I. (1493–1519). Pozornost zasluži tudi žezlo, ki je sklenjeno s stilizirano francosko lilijo – vladarskim simbolom, ki ga v beneških upodobitvah Madon nikoli ne srečamo. Tako oblikovano žezlo moramo – enako kot krono – razumeti v kontekstu naročništva. Zagrebška škofija je namreč v času, ko je bil misal naročen, pripadala Ogrski kraljevini in ogrske vladarske insignije vse od anžuvinske dinastije, ki je v zgodnjem 14. stoletju zavladovala Madžarom, vsebujejo tudi francosko lilijo. Tezo o naročniški zahtevi po (vsaj simbolični) prepoznavnosti ogrskih kraljevskih insignij dodatno potrjujejo grbi in pa napis, ki Marijo postavlja v vlogo zaščitnice Ogrskega kraljestva. Da je ikonografija nedvomno pogojena z naročnikove strani, kaže tudi izbor

¹² Podobni sedežni motiv Marije ali držo Deteta sicer lahko zasledimo v nekaterih delih Giovannija Bellinija in Cima da Conegliano, vendar o predlogah v pravem pomenu besede ne moremo govoriti.

treh madžarskih nacionalnih svetnikov, ki imajo v tem kontekstu še poseben pomen. Sv. Štefan (997–1038) je prvi ogrski kralj in utemeljitelj pokristjanjenega madžarskega kraljestva; njegov zgodaj preminuli sin, princ Emerik, ki je umrl malo pred kronanjem za ogrskega kralja (1031), predstavlja popolnega krščanskega viteza, kralj Ladislav (1041–1095), ki je veljal za zgled viteškega in pobožnega vladarja, pa je v kontekstu naročništva posebej pomemben kot ustanovitelj zagrebške škofije in kraljevski zavetnik Cerkve na Hrvaškem.

Lesorezna stran z Marijo na prestolu torej kljub beneškemu značaju celote ni posnetek kakega obstoječega umetniškega dela, temveč je bolj ali manj izvirno zasnovana kompozicija, v katero je italijanski mojster skladno z željami naročnika vnesel severnjaške elemente. Ob tem ne moremo spregledati nekoliko moteče posebnosti v odtisu lesoreza, ki odpira vprašanje izdelave lesorezne matrice in postopka odtiskovanja. Beli črti, ki ločujeta polji s svetniki od osrednjega polja z Marijo na prestolu, najverjetneje nakazujeta slab spoj lesenih deščic v matrici in dajeta slutiti, da imamo opraviti s tridelno sestavljivo lesorezno ploščo. To pomeni, da je bilo mogoče svetnike ob Marijinem prestolu po potrebi (v skladu z zahtevami naročnikov) tudi zamenjati. Sestavljene matrice v ilustriranih tiskih niso redkost, z vidika raziskovanja lesoreznih ilustracij zgodnjih tiskov pa so posebej zanimive kot neposredno pričevanje o precej pragmatični tiskarski kulturi visoke renesanse.¹³ Kako kompleksen problem predstavlja raziskovanje ilustriranih tiskov 16. stoletja, pri opremi katerih so lesorezci brez zadržkov kombinirali po več lesoreznih plošč pri enem samem odtisu ter matrice kopirali in predelovali, si jih izposojali, izmenjevali in preprodajali, pa kaže tudi tretji celostranski lesorez iz zagrebškega misala.

Stvarjenje sveta v šestih dneh, ki krasi dvajseti list misala (f. 20 v.), meri 313 x 202 mm in je razdeljeno na šest kvadratnih polj. Pravokotna polja so ujeta v bogato dekorativno mrežo z značilno beneško ornamentiko, ki je mestoma enaka tisti na frontispisnih straneh in na dekorativnih letvah inicial. Prizori stvarjenja sledijo uveljavljene- mu vzorcu heksamerona z motivi Boga, ki loči vodovje, stvarjenjem

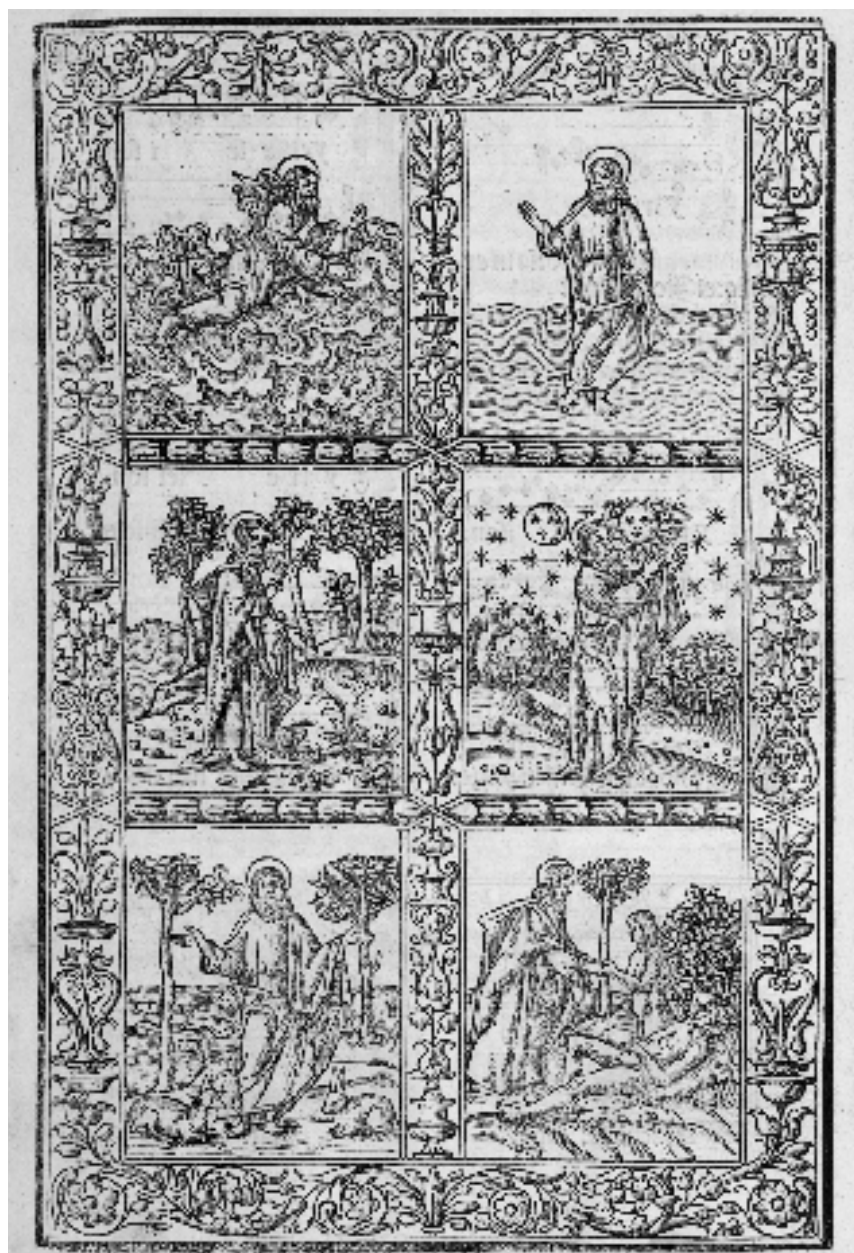
¹³ Na to so opozorili že zgodnji raziskovalci zgodnjih tiskov in lesoreza, denimo Essling (ESSLING 1907–1914, cit. n. 7) ali Arthur Hind (Arthur M. HIND, *An Introduction to a History of Woodcut*, I–II, New York 1935).

kopnega in rastlinja na njem, stvarjenjem sonca, lune in zvezd, stvarjenjem živali in stvarjenjem človeka, predstavljenim kot stvarjenje Eve iz Adamovega rebra. Ikonografsko zanimivost predstavlja prizor prvega stvarjenjskega dne, kjer namesto običajne ločitve svetlobe in teme Bog Oče lebdi nad pravodovjem, kar je svobodna predelava motiva, ki velikokrat uvaja heksameron, to je motiv Duha Božjega, ki v podobi goloba plava nad pravodovjem. Slogovne značilnosti in tehnična izdelava kažeta, da je lesorez delo istega mojstra, ki je avtor večine lesoreznih ilustracij v zagrebškem misalu, hkrati pa ni nobenega dvoma, da je heksameron vzet iz drugega konteksta, saj najdemo enak lesorez v ilustrirani *Češki bibliji*, ki so jo leta 1506 natisnili v delavnici Petra Liechtensteina.¹⁴ Mojster zagrebškega misala, ki je obenem avtor ilustracij v nekoliko starejši *Češki bibliji*, je torej že izdelano matrico uporabil tudi pri likovni opremi misala za zagrebške naročnike, le da je opustil kratke napise v češkem jeziku, ki v bibliji spremljajo in pojasnjujejo dogodke stvarjenjskega tedna.

Tovrstna svobodna raba lesoreznih matric nazorno ilustrira večkrat izpričano tezo o pragmatični naravnosti renesančne tiskarske produkcije. Tiskar je moral namreč poleg izrecnih zahtev naročnika (ki se v zagrebškem misalu najlepše kažejo v uvodnem lesorezu Marije zavetnice Ogrske) upoštevati tudi zakonitosti naglo razvijajočega se knjižnega trga, na katerem je lahko preživel le, če mu je uspelo zagotoviti konkurenčno ceno svojih tiskov. Pri tiskanju ilustriranih knjig, ki so bile zaradi stroškov likovne opreme bistveno dražje, so si tiskarji matrice pogosto izposojali, si jih izmenjevali ali kupovali že rabljene lesorezne plošče. Nemalokrat so, tako kot v primeru kanonskega križanja v zagrebškem misalu, v istem tisku brez zadrege uporabljali grafične liste iz različnih virov. Z vidika cenovne konkurenčnosti je seveda razumljivo, da so se v primerih, ko je bilo potrebno izdelati izvirno lesorezno dekoracijo, praviloma odločali za mojstre, ki so bili večji lesorezne tehnike, za bolj ali manj kvalitetne ilustratorje in posnemovalce, ne pa za priznane umetnike. V večini primerov so bili

¹⁴ *Biblij Czeska W Benethach tisštena*, Fondazione Giorgio Cini (750/A). Cf. Simonetta PELUSI (ed.), *Le civiltà del Libro e la stampa a Venezia. Testi sacri ebraici, cristiani, islamici dal Quattrocento al Settecento*, Benetke 2000, pp. 153–154 (katalog istoimenske razstave v Sansoviniani, 27. maj – 29. julij 2000).

RAZPRAVE



5. Stvarjenje sveta, *Missale Zagradiense*, f. 20^v, 1511, NUK, Ljubljana



6. Stvarjenje sveta, *Biblij Czeska*, 1506, Fondazione Giorgio Cini, Benetke

lesorezci zgolj pogodbeno vezani delavci, katerih položaj je najboljše razviden iz njihove anonimnosti, saj svojih del niso podpisovali in niti v kolofonu knjige niso bili omenjeni.¹⁵ Tako tudi mojster, ki je z več sto lesoreznimi ilustracijami opremil razkošni *Missale Zagradiense*, v tem ni zapustil ne podpisa ne monograma, tiskarju pa se tudi ni zdelo potrebno, da bi v sicer izčrpnem kolofonu navedel njegovo ime. Mojstrov edini podpis je njegov opus 763 lesorezov, ki krasijo zagrebški misal. A tudi ta podpis dovolj zgovorno zrcali položaj, ki je pripadal lesorezcu v eni od priznanih tiskarn *Serenissime*: splošne značilnosti beneškega ilustriranega tiska vidno prevladujejo nad avtorskimi potezami dela. Slednje so še najbolj razpoznavne v lesorezih Marije zavetnice Ogrske in Stvarjenja sveta, medtem ko zasnova frontispisnih strani, oblikovanje inicial in izbor dekorativne ornamentike zvesto sledijo tedaj uveljavljenim modnim vzorcem, po katerih so Benetke slovele tudi severno od Alp.

Velika mašna knjiga, ki je z bogato likovno opremo nedvomno še utrdila ugled beneških tiskarjev tudi v deželah tedanjega Ogrsko-češkega kraljestva, velja danes za ponos maloštevilnih knjižnic na Hrvaškem, Madžarskem in v Sloveniji. *Missale Zagradiense* iz Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani pa ni samo redek in dragocen spomenik visoke kulture beneškega tiska 16. stoletja, temveč je zanimiv tudi zato, ker predstavlja dobro ohranjen formalni standard, ki lahko služi kot opora pri analizi slabše ohranjenih liturgičnih knjig, v katerih manjkajo naslovne ali sklepne strani, in so zato v knjižnih fondih neredko vpisane s pomanjkljivimi ali celo napačnimi podatki.¹⁶

¹⁵ Danes jih lahko iz popolne anonimnosti reši samo po naključju odkrita pogodba, podatek o izplačilu ali popis premoženjskega stanja, pa tudi v takšnem primeru nam arhivski spisi povedo komaj kaj več kot ime mojstra, ki se je kakor toliko drugih brezimnih lesorezcev udiinjal v eni od čedalje številnejših tiskarskih delavnic.

¹⁶ Na to sta me prijazno opozorila mag. Jasna Hrovat in mag. Marijan Rupert iz rokopisnega oddelka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani. Obema dolgujem iskreno zahvalo za prenekatero dragoceno informacijo in vsestransko pomoč pri delu na obstoječem fondu zgodnjih tiskov, še zlasti pri obdelavi zagrebškega misala. Obenem se zahvaljujem upravi NUK, ki mi je omogočila neposredno delo na zbirki tiskanih knjig zgodnjega 16. stoletja in mi dovolila reproduciranje lesoreznih ilustracij.

UDK 76"14/15"(497.4 Ljubljana)

**THE MISSALE ZAGRABIENSE
FROM THE NATIONAL AND UNIVERSITY
LIBRARY IN LJUBLJANA**

The Missale Zagrabiese from Ljubljana's National and University Library (NUK), commissioned by the cathedral in Zagreb and printed in Venice by Peter Liechtenstein, is erroneously dated to 1500 in the library's catalogue. A comparison with the preserved copies of the Missal, which are kept in Zagreb and in Hungary, undoubtedly show that the Ljubljana copy was printed in 1511. Nevertheless, it must be pointed out that the copies are not identical, which is clearly evident from the woodcut ornamentation of the book. (The copy kept in Ljubljana contains some illustrations, which are not included in Hungarian and Croatian copies.) The most prominent out of 764 woodcuts are three whole-page prints at the beginning of the Missal: Our Lady Protector of Hungary the Hexaemeron and the Canonical Crucifixion.

Like the rest of the woodcut ornamentation, Our Lady Protector of Hungary on the Missal's introductory page stylistically belongs to the early Venetian Renaissance. The composition of Mary and the saints is a variation of the well-known Sacra Conversazione motif. Despite the prevailing Venetian style, the woodcut features several northern elements of predominantly iconographic character. They can be found both in the execution of Mary's royal insignia and in the selection of Hungarian national saints, among whom St Ladislav, the founder of the Zagreb diocese, must be mentioned as particularly indicative of the patron's identity.

The creation of the world in six days, depicted on page 20 of the Missal, is a very telling illustration of the widely disputed pragmatism of Renaissance master printers, who often borrowed the matrix or used the same woodcut plate for the decoration of different books. An identical woodcut of the Hexaemeron can be found in the illustrated Czech Bible printed in 1506 in Peter Liechtenstein's workshop. The master behind the Zagreb Missal, who also contributed the illustrations for the older Czech Bible, used an old matrix for the artistic decoration of the Missal for the Zagreb patrons. He merely omitted the short inscriptions in Czech that accompany the scenes in the Bible and explain the events that took place during the Creation week.

The Canonical Crucifixion with Mary and John the Evangelist represents an unusual stylistic element in the woodcut ornamentation of the Zagreb Missal. It is based on a northern model: the Crucifixion with Four Angels by Martin Schongauer. But the Italian master did not simply copy the German original. Differences are evident particularly in the landscape in the background. The woodcutting technique, the incisions and the shading reveal that the Canonical Crucifixion is not by the same master as the rest of the

woodcuts in the Zagreb Missal. The graphic print seems to have been inserted in the Missal by the printer (probably because Schongauer's composition was widely popular).

The execution of 19 whole-page frontispiece woodcuts is meticulous and reliable. Because of the rich architectural frame, abundance of decorative elements and numerous figural compositions, the frontispieces appear luxurious and can be compared with the most ambitious Italian prints of the early 16th century. This impression is further enhanced by a host of initials and small woodcut illustrations adorning the *Missale Zagrabiense*. Their design is very simple, in fact rudimentary, but they were nevertheless most probably incised by the same hand as the frontispiece woodcuts, *Our Lady Protector of Hungary* and the *Hexaameron*. This is not evident only from the stylistic and technical similarities, but also from the use of identical or similar floral decorative elements and repeated figural scenes that are taken from the frontispiece prints.

Although the whole-page woodcuts are undoubtedly the most splendid features of the Zagreb Missal, the small woodcut illustrations and initials also display high-level craftsmanship in the execution of figures, balanced composition and clarity of message. The woodcut ornamentation as a whole is evidently a work of an experienced, but still anonymous, master that with the skill of a good illustrator masterfully employed various northern Italian stylistic elements, allowing the general features of contemporary Venetian book illustration to prevail over the artist-specific originality of the work.

Captions:

1. Frontispiece with the initial P and Nativity, *Missale Zagrabiense*, f. viii^r, 1511, NUK, Ljubljana
2. Canonical Crucifixion, *Missale Zagrabiense*, 1511, NUK, Ljubljana
3. Martin Schongauer, Crucifixion with Four Angels, probably 1480s
4. *Our Lady Protector of Hungary*, *Missale Zagrabiense*, f. 1^v, 1511, NUK, Ljubljana
5. Creation, *Missale Zagrabiense*, f. 20^v, 1511, NUK, Ljubljana
6. Creation, *Biblij Czeska*, 1506, Fondazione Giorgio Cini, Venice