



ILEANA DÂRJA

**Un manuscris regal al *Cărții orelor*
în colecția Bibliotecii Naționale a României,
Filiala Batthyaneum**

Specie a literaturii liturgice apusene, cartea orelor / *livre d'heures* / *horae canonicae seu diurnae* / conține scurte rugăciuni de uzanță liturgică, cu indicarea orelor din zi la care trebuie rostite. La sfârșitul secolului al XIII-lea, ea a fost transformată într-o antologie de rugăciuni la îndemâna marilor seniori, fiind, cel mai adesea, însoțită de un calendar ilustrat cu miniaturi care prezintă muncile specifice fiecărui anotimp sau cu sărbătorile de peste an. Textul de bază al cărții orelor este psaltirea, a cărei lectură este repartizată de-a lungul anului. Acesteia îi sunt asociate pericope / fragmente / din Evanghелиi, litanii, slujbe, rugăciuni etc. Acest tip de carte a avut un succes extraordinar în evul mediu și, după apariția tiparului, a fost cartea cea mai frecvent imprimată.

Manuscrisul *Horae diurnae seu canonicae Latine et Gallice* păstrat la Filiala Batthyaneum a Bibliotecii Naționale a României (cota modernă MS. III 87), cunoscut în literatura de specialitate sub numele *Codex Burgundus*¹, numără 350 de file² de pergament

¹ Bibliografie: Cseresnyés Andreas, *Conscriptio Bibliothecae Instituti Batthyani facta anno 1824*, vol. 1-2 (cota Ms. XI. 478 și 479), I, IV 20; Beké Antal, *Catalogus manuseriptorum Bibliothecae Batthyanianae Transsylvaniensis*, Károly-Fehérvár, Nyomatott a püspöki könyvnyomdában, 1871, nr. 61; *Könyvkiállítási emlékek/Expoziție de carte*, Kiadja az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum, în *Könyvkiállítási kalauz*, 2. Bővített kiadása, Budapest, 1882, nr. 229; Varjú Elemér, *A gyulafehérvári Batthyány Könyvtár /Biblioteca lui Batthyani din Alba Iulia*, Budapest, 1899, nr. 54; *Kiállítási kalauz /Ghid de expoziție*, Közzéteszi: a Batthyány Intézet, Gyulafehérvár, 1912, nr. 3; Hans Bohatta, *Bibliothek des Livres d'heure*, 1924; Lestian A., *A Batthyány-könyvtár Középkori imadaságos könyve*, Vasárnap, 13/1930, p. 504-505; *Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia*, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, 1957, p. 17-18; Szentiványi Robert, *Catalogus concinnus librorum manuseriptorum Bibliothecae*

foarte fin prelucrat, având dimensiunile de 185 x 125 mm. El se conformează structurii standard a acestui tip de carte, însă lipsesc calendarul și mai multe file, dintre care trei au avut miniaturi (110/111, 129/130, 165/166, și filele 10/11, 100/101, 110/111, 129/130, 165/166, 224/225, 336/337, 342-343). Ultimele cinci pagini au fost șterse din motive necunoscute / *palimpsest* /. Exemplarul nostru este unul dintre cele mai artistice manuscrise ale categoriei *horae canonicae* și, incontestabil, cel mai somptuos manuscris

Batthyányanae, Editio quarta retractata adauca illuminata, Szeged, 1958, 393; *Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia*, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, 1975, p. 17-18; Dan Simonescu, *Codex Burgundus*, București, Editura Meridiane, Colecția Manuscris, 1975; *Le livre illustré en Occident du moyen âge a nos jours. Catalogue*, Bruxelles, Bibliothèque Royal Albert I^{er}, 1977, p. 29-31, 49-51; Gheorghe Buluță, Corneliu Dima-Drăgan, *Manuscrise miniaturate franceze în colecții din România*, București, Editura Meridiane, Colecția Manuscris, 1978; *Fondul Migazzi. Surse documentare. I. Catalogul cărților cardinalului Christophor Migazzi. II. Indexul tipăriturilor migazziene*, Ediție prefațată și îngrijită de Ileana Dârja, Alba Iulia, Editura Altip, 1998, p. 138; Ileana Dârja, *Manuscrise migazziene în colecția Bibliotecii Naționale a României Filiala Batthyaneum Alba Iulia*, în *Apulum*, XXXV, 1998, p. 407-415, 413; Donald Attawer, Catherine Rachel John, *The Penguin Dictionary of Saints*, Third Edition, London, Penguin Reference, 1995, *passim*; David Hugh Farmer, *Oxford dicționar al sfinților*, Traducere de Mihai C. Udma și Elena Burlacu, Argumentul și articolele consacrate sfinților români de prof. univ. dr. Remus Rus, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999, *passim*; Albert Derolez, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books from the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge University Press, 2003, *passim*.

² Există o dublă numerotare a filelor, ambele din secolul XX, prima de 350 file și a doua de 439 de file, aceasta din urmă cu greșeli: după fila 309 urmează fila 400. Este curios faptul că Szentiványi indică 379 de file (desigur numerotate global) și 58 de miniaturi, descriere făcută înaintea primului război mondial. În timpul celor două războaie mondiale manuscrisul a fost dus la Budapesta pentru protejarea de eventuale distrugerii. *Biblioteca Batthyaneum* menționa în 1957 existența a 55 de miniaturi. Desigur, sustragerea unor file de-a lungul timpului a fost înlesnită de starea de conservare precară a legăturii, care a fost restaurată în anul 1988, în Laboratorul de patologie și conservare a cărții de pe lângă Biblioteca Națională a României din București.

miniat al colecției albaiuliene. Textul este scris pe o coloană cu 39 de rânduri, iar oglinda textului măsoară 160 x 110 mm. Scrierea folosită este gotica textuală pătrată / *gothica textualis quadrata* /, literă uzuală pentru cărțile liturgice de lux. Legătura este din piele maro pe suport de lemn, de 190 x 130 mm.

Titlul indică tipul de manuscris liturgic – carte a orelor – și cele două limbi în care a fost redactat codicele: latină și franceză. Antifoanele (versete alese din psalmi, care se cântau alternativ de slujitorii bisericii și de credincioși), incipiturile, pericopele și titlurile sunt scrise cu cerneală roșie, iar textul rugăciunilor este scris cu cerneală maro. În manuscrisul colecției albaiuliene rugăciunile sunt grupate în cicluri: rugăciuni adresate Fecioarei Maria, alături de pericope din Evanghelii; rugăciuni pentru Sfânta Cruce, cu care se asociază, ilustrativ și textual, rugăciunile adresate Sfântului Spirit, apoi sfinților, apostolilor, confesorilor, martirilor și sfințelor și martirelor.

Codicele nu conține nici o indicație scrisă în măsură să ne orienteze asupra originii sale. Se cunoaște în schimb proveniența sa în colecție. În secolul al XVIII-lea a aparținut arhiepiscopului-cardinal al Vienei, Cristoforo Migazzi (1714-1803), conform identificării recente în catalogul manuscris al bibliotecii acestuia din anul 1782 (Cat., Conclave I. 7, p. 92: *Libellus precum. 4^o. Parisiis. M.S. in membrana: L. 8.*). Ulterior, prin achiziție, a intrat în colecția episcopului Transilvaniei, Batthyány Ignác (1741-1789). Acesta din urmă l-a donat Bibliotecii Institutului său din Alba Iulia, în anul 1798 (actuala Filială Batthyaneum a Bibliotecii Naționale a României).

Parisul este centrul cel mai important în care a fost copiat și miniat sau imprimat acest gen de operă. Încă din secolul al XIII-lea, perioadă de înflorire intelectuală a evului mediu, marcată de înmulțirea universităților și dezvoltarea literaturilor naționale, transcrierea textelor și studiul nu mai sunt privilegiul mănăstirilor și se observă o înmulțire a atelierelor laice de copiere și anuminare a manuscriselor.

Proveniența franceză a codicelui este susținută și de referirile, în cuprinsul său, la o serie de sfinți francezi ori al căror cult a cunoscut o înflorire deosebită în Franța, precum *Cristofor* (sec. al III-lea), martir, ocrotitorul călătoriilor, invocat împotriva inundațiilor, furtunilor și a ciumei, dar mai ales împotriva morții subite, *Anton de Padova* (circa 1193-1231), predicator foarte popular, autor de



Fig. 1. Fila 5v: *Evangelistul Matei.*



Fig. 2. Fila 6r: pagină de text cu inițială foliată.

predici pentru zilele de sărbătoare, *Nicolae*, episcop de Myra (sec. IV), patronul copiilor etc. Nu întâmplător, dintre sfinții francezi, cel dintâi amintit în manuscris este sfântul *Dionysius /Denis/* († circa 250), episcopul Parisului, ocrotitor al Franței; abația Saint Denis, în care este înmormântat, a funcționat ca loc de înmormântare al regilor Franței. Urmează *Fiacre* (circa 670), călugăr irlandez stabilit la Breuil (astăzi Saint Fiacre, Seine et Marne), unde a trăit până la moarte, considerat ocrotitorul horticultorilor și al suferinzilor de boli venerice, *Leonard* (sec. VI?), eremit, unul dintre cei mai populari sfinți din Europa Apuseană în Evul Mediu timpuriu, patron al femeilor însărcinate și al captivilor, *Martin din Tours* (Panonia, circa 316-397), călugăr, întemeietor al mai multor mănăstiri, pionier al monahismului apusean, devenit în 1372 episcop de Tours, unde este înmormântat, mormântul lui fiind principalul loc de perelinaj pentru francezi, *Gilles* (circa 710), întemeietorul mănăstirii Saint Gilles din Provence, ocrotitor al ologilor, leproșilor și al doicilor. Cei mai târzii sfinți amintiți în acest manuscris sunt *Francisc de Assisi* (1181-1226), întemeietor al ordinului franciscanilor, unul dintre cei mai îndrăgiți sfinți din toate timpurile, ocrotitor al săracilor și leproșilor, canonizat în 1228 de către papa Grigore al IX-lea, *Ludovic* (1274-1297), călugăr franciscan și episcop de Toulouse, fiul lui Carol al II-lea de Neapole și al Mariei, prințesa Ungariei, înrudit cu Ludovic al IX-lea și cu Elisabeta, regina Ungariei, canonizat în 1317. Lipsește Ludovic al XI-lea (1226-1270), sfânt ocrotitor și model al monarhiei franceze, canonizat de papa Bonifaciu al VIII-lea în 1297 sub numele de *Saint Louis*, dar bănuim prezența lui pe una dintre miniaturile sustrate.

Pe baza caracteristicilor paleografice ale textului, s-a apreciat că acest codice este opera miniaturistului Jacobus Bizuntinus, care a anluminat și cartea orelor păstrată la Biblioteca de Stat din Viena (Staatsbibliothek, nr. 1840), de la sfârșitul secolului al XIV-lea (Szentiványi). Asemănările stilistice cu miniaturile școlii burgunde³ de la sfârșitul secolului al XV-lea au împrumutat

³ După tratatul de la Verdun (843), ducatul Burgundiei a aparținut teritoriului Germaniei și abia în 1477 Ludovic al XI-lea, regele Franței, a reușit să-l anexeze domeniului regal francez. Ducii Burgundiei, în majoritatea lor bibliofili, au încurajat arta miniaturală, oferind artiștilor condiții excelente la curtea lor. Cei mai cunoscuți duci burgunzi sunt:

manuscrisului denumirea de *Codex Burgundus* (Simonescu). Primul element care dezmințe această din urmă ipoteză este tipul de literă utilizat în manuscris, *gothica textualis*, și nu *gothica bastarda*, proprie majorității manuscriselor școlii burgunde.

Spre deosebire de acest punct de vedere, vom încerca să argumentăm că, prin decorarea sa, acest manuscris face parte din grupul de cărți ale orelor executate la Paris pentru unul dintre membrii casei regale de Valois, cândva după 1328 până în a doua jumătate a secolului al XIV-lea.

În secolul al XIV-lea s-a elaborat, în mediile princiare, o sinteză artistică cunoscută sub numele de gotic internațional. Un rol important în această evoluție l-a avut mecenatul princiar care, în Franța, s-a manifestat deja la curtea lui Ludovic cel Sfânt, dar s-a dezvoltat mai ales în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, sub dinastia de Valois, care a susținut atelierile de caligrafi și miniaturişti, contribuind la înflorirea cărții anluminate, inclusiv a categoriei cărții orelor. La această dezvoltare, curtea ducelui de Berry, cel mai celebru dintre toți prinții bibliofili ai epocii, a avut un rol deosebit.

Numele Jean de Berry (n. Vincennes, 30 nov. 1340 – † 1416) evocă și astăzi una dintre personalitățile cele mai mari ale istoriei artei medievale. El a fost fiul lui Jean le Bon (1350-1364), fratele lui Charles V le Sage (1364-1380) și unchiul lui Charles VI (1380-1422). Numele lui Jean de Berry le-a eclipsat pe ale celorlalți membri ai familiei regale a Franței, datorită activității providențiale pe care a desfășurat-o în domeniul culturii. El nu numai că a colecționat și comandat obiecte de artă, dar i-a și susținut financiar pe unii dintre cei mai mari artiști ai epocii, care au lucrat pentru el. Pe lângă alte valori ce împodobeau cele 17 palate pe care le locuia pe rând (mozaicuri, tapițerii, statui, tablouri, orologii, obiecte rare etc.), colecția ducală conținea o serie de manuscrise anluminate, considerate vârfurile anluminurii epocii. Desigur, cele mai importante din punct de vedere artistic sunt manuscrisele liturgice, iar dintre cele circa 20 de cărți ale orelor executate pentru ducele du Berry amintim capodopera *Les*

Philippe le Hardi (1384-1404), Jean sans Peur (1404-1419), Philippe le Bon (1419-1467), Charles le Téméraire (1467-1477) și ducesa Marie de Bourgogne (1477-1482).



Fig. 3. Fila 23r. Dumnezeu vestește păstorilor nașterea lui Iisus.

Très Riches Heures, comandată de duce la sfârșitul vieții și terminată mai târziu de pictorul grafician Colombe (1410-1485), păstrată la castelul din Chantilly, Musée Condé (Ms. 65), apoi *Les Petites Heures*, comandată în 1372, cartea orelor preferată de duce, care-l însoțea în călătorii, păstrată astăzi la Paris, Bibliothèque Nationale (Ms. Lat. 18014). Ea a necesitat intervenția a cel puțin cinci artiști. Decorul anluminat a fost realizat de Jean le Noir, în serviciul ducelui din 1372, care a rămas fidel tradiției picturale a lui Jean Pucelle. După moartea sa, anluminarea manuscrisului a fost întreruptă mai mulți ani și a fost continuată de pictorul de curte Jacquemart de Hesdin, apoi de maestrul Trinității, de pseudo-Jacquemart și, în cele din urmă, de frații de Limbourg. Alte manuscrise celebre care au aparținut lui Jean de Berry sunt: *Les Très Belles Heures de Notre Dame*, XV^{inc.}, păstrat în aceeași bibliotecă (Ms. Nouv. acq. Lat. 3093); *Belles Heures de Jean de Berry*, Bruxelles: Bibliothèque Royale Albert I^{er} (Ms II. 060-61), operă executată de trei artiști: un pictor francez anonim, în 1390, Jacquemart de Hesdin și maestrul inițialelor din Bruxelles, ajunsă, după moartea ducelui, în posesia lui Philippe le Bon.

Gotic internațional este o artă de curte, rafinată, caracterizată prin idealizarea subiectului, prin finețea desenului, a modelului, a culorii, prin căutarea armoniei și a dulceții. Produsul perfect este cartea orelor *Les Très Belles Heures de Notre Dame*, executată pentru Jean de Berry între anii 1380-1450. Manuscrisul a fost anluminat inițial de maestrul Parement de Narbone, al cărui stil se caracterizează prin figuri de o mare expresivitate și printr-un colorit strălucitor. Din 1405, ducele a însărcinat alți trei artiști să continue miniatura. Ei au lucrat sub îndrumarea maestrului Sfântului Ioan Botezătorul, cum este recunoscut acest miniaturist. În 1416, după moartea ducelui de Berry, manuscrisul a ajuns în posesia contelui Olandei, Jean de Bavière, care a încredințat artistului Jean van Eyck grija de a termina opera. Miniatura dobândește, în această fază, caracteristicile școlii flamande. Ulterior, manuscrisul a ajuns în posesia lui Philippe le Bon, ducele Burgundiei, care l-a încredințat spre miniere succesorului lui van Eyck.

Manuscrisul *Horae canonicae* din colecția albaiuliană este decorat cu un lux excepțional. Interesul artistic al manuscrisului este datorat, în special, celor 55 de miniaturi somptuoase, executate în culori vii, pe fond de aur mozaicat, care ocupă aproape toată



Fig. 4. Fila 63r. *Prezentarea Fecioarei la Templu*. Inspirată de un evangheliar apocrif, scena se petrece în exteriorul Templului: în prim plan, la dreapta, Fecioara adusă de Sfânta Ana și Ioachim; deasupra Templului se remarcă mâna lui Dumnezeu care o cheamă pe Fecioară la Templu, dar și tabloul crucificării, o vagă previziune a celor ce se vor întâmpla.

dimensiunea paginilor. Ele oferă similitudini cu unele dintre cele mai reușite exemplare ale genului realizate în secolului al XIV-lea. Plasate la începutul fiecărui ciclu, miniaturile ilustrează, printr-un personaj sau printr-o scenă biblică, textul care urmează, constituind, pe drept cuvânt, veritabile prefețe ale imnurilor de inspirație divină. Miniaturile îi prezintă pe *evangheliști*: Ioan (1r), Luca (3r), Matei (6r), Marcu (8r); *scene din viața Mariei*: cununia cu Iacob (11r), Dumnezeu vestește păstorilor nașterea lui Iisus (22v), Îngerul și Dumnezeu rugându-se (35r), Îngerul vestește Mariei nașterea lui Ioan Botezătorul (41r); Maria și Iacob îmbrățișați, într-un decor citadin (45v); Nașterea Mariei (50r), Ana o încredințează pe Maria-copil lui Dumnezeu (54v); Aducerea Fecioarei la Templu (83r); Regele David (71r); Iisus cu mâinile și picioarele însângerate, stând pe un curcubeu colorat în culorile Franței: roșu, alb, albastru (106v); Răstignirea: Iisus, Fecioara Maria și Maria Magdalena (119v); Fecioara Maria cu Pruncul (138r); Fecioara Maria primind binecuvântarea lui Dumnezeu (145r); Sf. Treime (146v); Sf. Cruce (147r); *sfinți, apostoli, martiri, confesori*: Michael (148v); Ioan Botezătorul (149v); Ioan Evanghelistul (150v); Petru (151v); Paul (152v); Andrei (153v); Filip și Iacob (154v); toți sfinții (155v); Ștefan (156v); Dionisiu (157v); Cristofor (158v); Laurențiu (160r); Toma (162r); Gheorghe (163r); Eustațiu (164r); Antoniu (165r); Fiacre (166r); Leonard (167r); Martin (168r); Nicolae (169r); Gisleen /Gille/ (170r); Ludovic (170r); Francisc (172r); *sfinte*: Maria Magdalena (173r); Ana (174r); Caterina (175v); Margareta (176v); Fecioara Maria și Maria Magdalena (185v); *scene din viața lui Iisus*: Nașterea lui Iisus (211r); Îngerul vestește păstorilor Nașterea lui Iisus (217v); Adorarea Magilor /Epiphania/ (223v); Circumcizia (227r); Fuga în Egipt (232v); Dumnezeu o binecuvântează pe Fecioara Maria (242r).

Miniaturile hagiografice prezintă portrete de sfinți surprinși în momente caracteristice ale existenței lor. De exemplu, miniatura dedicată Sfântului Cristofor ilustrează un uriaș care-l poartă pe Iisus copil în spate (din punct de vedere etimologic, Cristofor înseamnă cel care îl poartă pe Crist) (fig. 158v). Urmează ciclul de miniaturi ilustrând rugăciunile care povestesc viața Fecioarei Maria (Nașterea, Fecioara cu Pruncul, Fuga în Egipt, Epifania), apoi ciclul ilustrând Patimile lui Iisus și cel consacrat scenelor profane.



Fig. 5. Fila 223v: Adorarea magilor. Pieptănătura și îmbrăcămintea personajelor trădează originea burgundă a miniaturistului.



Fig. 6. Fila 224r.

În ceea ce privește miniaturile, se remarcă realismul reprezentării omului, naturii și obiectelor, atenția acordată detaliului (tematica variată, expresivitatea chipurilor, detaliile vestimentare, transparența apei, reflecția umbrei în apă etc.), cromatica luminoasă, armonia și fina nuanțare a culorilor, surprinderea personajelor în mișcare, dramatismul scenelor, expresivitatea atitudinilor și a gesturilor. Realizate cu măiestrie, într-o tehnică apropiată de pictura de șevalet, aceste mici tablouri, de o sobră eleganță, încorporează rafinamentul și grația goticului.

O caracteristică a tuturor miniaturilor este plasarea personajelor sau a scenelor pe fond de aur mozaicat și de culoare, diferit de la o miniatură la alta. Fondul de aur mozaicat, care conferă somptuozitate și strălucire anluminurilor, particularitate tehnică frecventă a artei gotice ivită din dorința imitării vitraliilor din marile catedrale, își are originea în arta bizantină.

Când subiectul o impune, acest fundal se reduce spre a face loc unui peisaj foarte stilizat de cadru profan, în care se introduce o scenă sacră. Către 1375, într-un atelier parizian, cineva a avut ideea de a coborî linia orizontului la nivelul ochiului spectatorului, introducând o bandă de cer decorată convențional cu o ramură de aur în miniatură. Această inovație a stat la originea dezvoltării spectaculoase a peisajului în miniatura din secolul al XV-lea. Elemente de peisaj apar în acest manuscris doar în câteva miniaturi: *Dumnezeu vestește păstorilor Nașterea lui Iisus* (22v); *Sfântul Ioan Botezătorul* (149v), *Sfântul Cristofor* (158v); *Îngerul vestește păstorilor nașterea lui Iisus* (217v) *Fuga în Egipt* (232v) etc.

Uneori, miniaturile au un cadru arhitectural care, în cazul acestui manuscris, este o ancadratură simplă, neajungând la construcții complexe. Tema "orașului sub arc" este de sorginte bizantină, iar omniprezența arhitecturii este una dintre marile caracteristici ale artei gotice. Simpla ancadratură apare în miniatura care prefațează rugăciunea adresată *tuturor sfinților* și în cea reprezentându-i pe *Maria și Iacob* (45v), deci este o excepție care nu devine regulă.

Alt element comun este faptul că fiecare miniatură este încadrată de trei cartușe. Cel exterior are la bază motivul stilizat al vrejului de viță-de-vie sălbatică, cu frunze trilobate, colorate în tonuri de albastru, roșu, verde și auriu – motivul lui Bachus din arta antică dobândește în iconografia Evului Mediu semnificația

apropierii dintre cel slab și cel puternic. Deși desenul și coloritul este repetabil de la o miniatură la alta, diferă dispunerea propriuzisă a motivului în pagină. Uneori pictorul încadrează în acest chenar figuri de animale fantastice, mici monștri, îmbogățind astfel repertoriul ornamental al manuscrisului. Aceste motive ieșite din grafica artei antice nu sunt altceva decât o renaștere a bestiariului roman. Cât privește bagheta marginală, trebuie să precizăm că ea apare în miniatura europeană în secolul al XIII-lea, simultan în Franța și în Anglia, la început sub forma unei tije spinoase ieșită din letrină, curgând pe margine. Ea se dezvoltă rapid și înconjoară tot textul paginii, împodobindu-se cu cârcei, cu frunze de viță stilizate, formând, în jurul anului 1400, prestigioase ancadramente.

Al doilea chenar este alcătuit din linii drepte, servind drept suport al chenarului exterior. În sfârșit, fiecare miniatură propriuzisă este delimitată de o panglică sinuoasă, colorată în culorile Franței: albastru, alb și roșu, particularitate grafică caracteristică manuscriselor anluminate realizate pentru curtea de Valois. Semnificativă ni se pare și miniatura care-l înfățișează pe *Iisus cel înviat*, reprezentat cu mâinile, picioarele și coasta însângerate, stând pe un curcubeu, simbol al Sf. Treimi, colorat semnificativ în culorile Franței: roșu, alb, albastru (fila 106v), probând și ea originea franceză a manuscrisului, în speță a casei de Valois.

Aceste observații sugerează ipoteza că manuscrisul a fost realizat la Paris, la o dată ulterioară anului 1328 sau în a doua jumătate a secolului al XIV-lea și nu în secolul al XV-lea, cum s-a presupus până acum.

Nu excludem ipoteza originii burgunde a unuia dintre miniaturistii anonimi care l-au executat, datorită detaliilor vestimentare din anumite miniaturi, proprii Burgundiei, așa cum se susține și în bibliografia manuscrisului.

Fiecare rugăciune este introdusă printr-o inițială foliată, de culoare roșie sau albastră, pe fond de aur, umplută cu cârcei încolăciți și frunze țepoase colorate în culori nerealistice: albastru, roșu, roz, alb, înaltă de 2-3 rânduri, într-o desăvârșită armonie a culorilor utilizate cu chenarul vegetal. Aceste letrine constituie punctul de plecare al chenarului exterior, realizat din vrejuri cu frunze de viță-de-vie stilizate. Există 58 de astfel de inițiale, după cum urmează: *I-n* (1v, 3v, 8v); *C-um* (6r); *D-omine* (11r, 71r,

119v, 268r, 279r); *D-eus* (22v, 35r, 41r, 45v, 50r, 54v, 185v; 211r; 217v; 223v; 227r; 232v, 251r); *C-onverte* (63r, 242r, 261v, 288v); *D-e* (138r); *G-aude* (164r); *M-ichael* (148v); *I-ngresso* (149v); *V-irgo* (150v); *Q-uod* (164r); *S-ancte* (152v, 168r); *A-mbulans* (157v); *S-ancto* (154v); *S-ancti* (155v); *T-e* (156v); *S-anctus* (157v); *X-ristophoro* (158v); *B-eatus* (160r); *H-ic* (161r); *A-n* (162r); *I-ste* (163r); *I-ustorum* (164r); *V-ox* (165r); *O* (166r, 169r); *A-mavit* (167r); *C-onfessor* (170r); *M-agnificat* (171r); *F-ranciscus* (172r); *O-b* (173r); *A-nna* (174r); *V-eni* (175v); *E-rat* (173v); *D-ilexi* (291r).

În afara inițialelor mari, fiecare verset începe cu o inițială dantelată (o literă de aur, pe fond de culoare roz sau albastru cu ornamente în peniță albe), înaltă de unul sau două rânduri.

Toate capetele incomplete de text /lacunele/ sunt decorate cu elemente geometrice de aur sau de culoare roz, alb, albastru, unde se dă frâu liber imaginației artistului. Umplerea oricărei suprafețe libere din text cu ornamente mici, care nu depășesc rândul scris, contribuie la bogăția luxuriantă a graficii pictate.

Cel mai artistic manuscris-codice anluminat din colecția albauliană este o carte a orelor realizată pentru unul dintre membrii familiei regale de Valois, care oferă mărturia performanțelor paleografice și artistice ale școlii pariziene de anluminare a manuscriselor de la mijlocul secolului al XIV-lea.

**A Royal Manuscript of the *Book of Hours*
in the National Romanian Library, Batthyaneum Subsidiary
- abstract -**

The book of hours belongs to the liturgical literature and it contains short prayers of liturgical usage with the indication of the hours within a day at which the prayers must be uttered. At the end of the 13th century it was transformed into an anthology of prayers, mainly used by landlords and it was frequently accompanied by an illustrated calendar representing the specific labors for each season and the yearly holidays. The basic text is a psalm book and its reading is distributed along the year. There are fragments of the Evangelic, litanies, sermons, prayers etc. attached to it.

The manuscript called *Horae diurnae seu canonicae Latine et Gallice*, kept at the Batthyaneum subsidiary of the National Romanian

Library (modern quota MS. III 87), known in the historic literature under the name of *Codex Burgundus* contains 350 pages of parchment, finely worked, with the dimensions of 185 x 125 mm. It has a standard structure, proper for this kind of book, however, the calendar and several pages are missing, of which three contained miniatures. The last five pages were erased for unknown reasons. The tome is the most sumptuous manuscript with miniatures from the collection of Alba Iulia. The text is written on a 39 lines column and the mirror of the text measures 160 x 110 mm. The calligraphy is Gothic, textual and square, standard for the liturgical expensive books. The book cover is made of brown leather on wooden plinth.

The codex does not contain a written indication made to guide us towards its origin. However, we know how it reached the collection. In the 18th century it belonged to the archbishop-cardinal of Vienna, Cristoforo Migazzi (1714-1803), according to its modern identification from the manuscript catalog of the cardinal's library in 1782 (Cat., Conclave I. 7, p. 92: *Libellus precum. 4^o. Parisiis. M.S. in membrana: L. 8.*). Later, through an acquisition, it reached the collection of the bishop of Transylvania, Batthyány Ignác (1741-1789). This latter owner donated the codex to the Library of his institute from Alba Iulia in 1798 (nowadays the Batthyaneum subsidiary of the National Romanian Library). The French origin of the codex is sustained by the frequent references inside it to a sum of French saints and their cults, highly spread in France.

The stylistic similarities to the Burgundy miniatures from the end of the 15th century gave the book its name, *Codex Burgundus*. The first element denying this last hypothesis is the type of letter used in the manuscript, gothica textualis, and not gothica bastarda, specific to the majority of Burgundy manuscripts.

Stylistic characteristics, the luxuriant richness of the painted graphic and the 55 sumptuous miniatures make us believe that the manuscript had been made in Paris, for one of the royal members of the Valois family, sometime after 1328, or in the second half of the 14th century, and not in the 15th, how it has been assumed until now.

We cannot ignore the hypothesis of the Burgundy origin of one of the anonymous miniaturists that worked at the codex, due to the clothing details in some of the miniatures. These are of Burgundy origin, as the bibliography of the manuscript also underlines.