

Pisarjevo znanje v poznem srednjem veku, kot je razvidno iz rokopisa NUK Ms 38

MARKO DRPIĆ

1 Uvod

Pojem "srednjeveški rokopis" nam iz spomina nemara vedno priključuje podobne predstave. Pomeni nam lepo izdelano knjigo, pisano z gotsko pisavo, polno sličic živopisnih barv; vezana v usnje pa ima že od daleč prepoznaven valovit hrbet. Če tako knjigo odpremo in se njeni obliki natančneje posvetimo, vidimo, da je sestavljena iz podrobnosti, ki nam, uporabljene po določenih načelih, pričarajo vtis "srednjeveškega rokopisa". Vsaka od teh podrobnosti nam pripoveduje svojo zgodbo in pisar jih je moral poznati, da je lahko nastalo tako celostno delo.

Naročnik je bil vedno tisti, ki je odločal, kakšen naj bo rokopis. Lahko si je zaželel "z lepimi podobami" opremljen rokopis, ali pa le skromen prepis besedila, ki ga je potreboval za študij. Pergaminar, pisar, iluminator in knjigovez (to je bila lahko ena oseba) pa so morali naročnikove želje spremeniti v stvarnost. Namen te razprave je slediti pisarju pri odločitvah, ki jih je moral domisliti, preden se je lotil izdelave rokopisa; spoznati nekaj načel, znanj in tehnik, ki so mu pri tem pomagali, ter osvetliti nekatere okoliščine, v katerih je deloval. Mojstrstvo katere koli stroke je sestavljeno iz vedenj, ki presegajo okvire same stroke. Tako je bilo tudi s pisarjem. Njegova naloga se ni začela in končala zgolj pri pisanju. Če ni bil skriptorij zares velik in vse naloge niso bile razdeljene med veliko mojstrov, je moral en sam človek prevzeti več kot le vlogo prepisovalca: pripravil je pisno podlago (pergament), se odločal o formatu in merah pisnega polja, razmišljal o obsegu rokopisa, vrstah pisav in okrasa. Čeprav pojem grafično oblikovanje uporabljamo šele od leta 1922, so resnični mojstri vidnih sporočil obstajali že davno prej. Ti mojstri so z rustiko izjemne lepote izdelovali grafite v Pompejih,¹ oblikovali klasično popolne napise na rimskih slavolokih in prav ti mojstri so, skupaj z duhom časa, oblikovali srednjeveške rokopise.

Preučevanje srednjeveških rokopisov največkrat sloni na treh vrstah virov: arheološki in pisni viri ter izvornik. Pričujoča razprava je nastala na podlagi opazovanja izvornika latinske Biblije, hranjene v rokopisnem oddelku Narodne in univerzitetne knjižnice (NUK) v Ljubljani s signaturo Ms 38. Čeprav je le ena od deset tisoč

ohranjenih zapisov Vulgate,² nam preučevanje le-te, povezano z drugim znanjem, pomaga oblikovati pogled na poznosrednjeveško izdelavo rokopisov. S pozornim opazovanjem tako celotne podobe rokopisa kot tudi najmanjših podrobnosti pisave spoznamo pisarjevo razmišljanje, znanja in spretnosti. Za nekatere ugotovitve je rokopis edini vir, pri primerjavah pa smo se opirali na reprodukcije drugih, od Ms 38 starejših ali sočasnih rokopisov, ter na strokovno literaturo. Primarnih pisnih virov nismo uporabljali.

Sekundarni namen razprave je poskus datiranja nastanka rokopisa na podlagi zgoraj spoznanega.

2 Metodologija

Preučevanje pisarjevega znanja presega okvire ene same vede. Skozi besedilo, ki sledi, se prepletajo vsaj štiri. Vsaka v svojem ožjem ali širšem okviru razloži mnogo pogledov na rokopis, v pričujoči razpravi pa bom uporabil le tiste vidike, ki se tičejo navedenih ciljev.

Kodikologija razkriva tehnike izdelave rokopisa, vendar kodikološka analiza pogosto zajema tudi oblikovanje strani, pisavo in umetnostne sloge. Je vez med materialno in intelektualno vsebino rokopisa.³ Pomagala nam bo razkriti, kako si je pisar pred začetkom prepisovanja pripravil pomožne črte.

Paleografija razloži nastanek in razvoj pisav, njene izsledke pa uporabljajo v prvi vrsti vsi, ki jih zanima vsebina rokopisa. Paleografija je pravzaprav orodje za prepoznavanje posameznih črk, ligatur in krajšav. Pomagala bo pri tipološki in časovni umestitvi pisave.

Kaligrafija pravzaprav ne sodi med raziskovalne vede, temveč med uporabne umetnosti; raziskovalna pa je vsekakor njena historična podzvrst. V srednjem veku je pomenila spretnost lepega, predvsem formalnega pisanja in krašenja inicial, hkrati pa tudi poznavanje kratic in njihovih znakov. V tej razpravi bo razložila značilnosti posameznih črkovnih vrst v Ms 38: njihovo anatomijo ter razmerja med črko in drugimi enotami.

Umetnostna zgodovina se ukvarja z okrasnimi sestavinami rokopisa in začenja z osnovnim, kot ga poimenuje, kaligrafskim okrasom (tega ne

¹ Gray, 1986, str. 15 in 21 ter sl. 6.

² Smith, 1997.

³ Peterson, 1997.

izdela miniaturist, temveč pisar) in gre prek rastlinskih in zoomorfnih motivov vse do miniaturnosti. V razpravi bomo ob pomoči umetnostne zgodovine ugotavljali prvine fleuroniranega okrasa. (Pre)poznavanje osnovnih prvin, pa naj gre za duktus pisave ali okrasa, je podlaga za ugotavljanje osebnih značilnosti posameznega pisarja, florista ali iluminatorja, ali pa "šole", ki ji je pripadal. To znanje nam pomaga tudi pri časovnem umeščanju rokopisa.

Raziskovalni cilj katere koli od zgornjih ved redko ostane znotraj samo svojih meja. Že v starejši, še posebej pa v sodobni paleografski literaturi zasledimo poglavja s kodikološko vsebino (na primer način pikiranja), pa tudi taka, ki natančneje opisujejo poteze pri izdelavi posameznih črk, kar sega na področje kaligrafije. Tudi v tej razpravi – razen pri formalni analizi fleuronéeja – meje med temi vedami ne bodo vedno jasno vidne.

Pri navajanju folijev velja naslednja struktura: najprej navajamo folij, nato stolpec (z rimsko številko), zatem vrstico (z arabsko številko).

3 Terminologija

Na kodikološkem področju je vidnejši prispevek k uvajanju slovenske terminologije pripisati prof. dr. Nataši Golob in dr. Jedrt Vodopivec, pa tudi objave paleografskih besedil v slovenščini imajo bogato zgodovino. Še najbolj problematična je kaligrafija. Če se paleografija (še) lahko izogne poimenovanju najosnovnejših delov črk, se jim kaligrafija zagotovo ne more. Bogata kaligrafska terminologija je nastajala skupaj s kaligrafskimi priročniki ob zatonu srednjega veka. Znanje so prevzeli tipografi in prav tipografija je danes v veliki meri terminološki vir kaligrafiji. Zapisi o tipografiji so v slovenkem jeziku redki, o kaligrafiji pa jih praktično ni. Pomembno pot sta v prejšnjih desetletjih opravila Jože Paradiž in Srečko Mrak z učbeniki za ročne stavce. Vendar kaže, da tam uporabljena terminologija ni prešla v širšo, zagotovo pa tudi ne v strokovno rabo, v kateri prevladujejo žargonski izrazi z močnimi koreninami v nemškem, z izumom računalniškega preloma pa tudi v angleškem jeziku. V devetdesetih letih je stanje močno popravil Lucijan Bratuš s predavanji na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost in z objavami v reviji Tip. Nekakšen terminološki slovarček na koncu razprave je tako plod dela vseh zgoraj naštetih strokovnjakov, nekaj izrazov pa uvajam sam. Brez dvoma bo natančno in jedrnat izražanje spodbudila še daljše obdobje trajajoča strokovna diskusija.

Stališče, da je uvajanje novih terminov ob dejstvu, da ti že obstajajo, prej škodljivo (in ne nazadnje vase zaverovano) kot pa koristno ravnanje, delno drži. Drži pa tudi, da prav črko lah-

ko opisuje kodikolog, paleograf,⁴ kaligraf, umetnostni zgodovinar, tipograf in celo poet.⁵ Vsak izmed njih se opira na znanje in terminologijo, povezano z razvojem in vidikom stroke, ki ji pripada. Razumljivo je torej, da za isti element obstaja več pojmov. Sam bom v največji meri izhajal iz lastne kaligrafske prakse in literature in bom v dvomih raje uporabil kaligrafski izraz.

V besedilu za mojstra, ki je rokopis prepisal, ga opremil z inicialami in jih okrasil, dosledno uporabljam izraz pisar. Ustrezen in tudi že v nestrokovni javnosti prepoznan je še izraz kaligraf, a če so takega mojstra v srednjem veku imenovali scriptor, je pisar lep in ustrezen slovenski prevod. Zaradi razlogov, ki jih bomo še spoznali, je dejansko število pri nastajanju rokopisa sodelujočih mojstrov težko ugotoviti. Izraz pisar bom uporabljal splošno in tako bolj poudarjal njegovo vlogo, pa čeprav je pri nastanku rokopisa morda sodelovalo več rok.

4 Opis rokopisa

Kodikološko je rokopis opisal že Kos⁶ in ga tu v celoti povzemam:

Perg.; – 14. stoletje (glavni tekst); – 15,5 x 10 cm; – 543 f. (=2f. + 10 pol po 24 f. + 6 f. + 10 pol po 24 f. + 1 seksternij + 1 pola po 24 f. + 1 okternij + 3 f.); knjižna minuskula, glavni tekst v dveh stolpcih in od enotne roke (f. 3–497' in 501–539); ostali listi popisani v kurzivi 14. in 15. stoletja; vez v usnje z zlato obrezo iz 17. stoletja.

V katalogu rokopisnega oddelka NUK je opis rokopisa zgolj bibliografski, rokopis pa je prav tako datiran v 14. stoletje.⁷ Likovne značilnosti rokopisa so opisane ob razstavi Biblije na Slovenskem,⁸ v spremljajočem vodniku pa je še posebej na podlagi okrasa datiran v sredino 14. stoletja⁹ in opisan kot severnovzhodno francosko delo.

Zgornji opisi se, razen Kosovega, omejujejo na osrednji del rokopisa, torej z Vulgato in delno s predgovori ter kazalom hebrejskih imen popisani foliji od f. 3 do f. 539, in zgolj na tega je osredotočena tudi pričujoča razprava.

5 Nastajanje rokopisa

V svojem razvoju so se rokopisi pojavljali v najrazličnejših velikostih in oblikah. Velike potrebe po knjigi v obdobju gotike pa so narekovale bolj poenoteno izdelavo rokopisov; takšno delno poznamo že v karolinški renesansi. Uveljavljati so se začeli vzorci, ki so zakoreninili ustroj ro-

⁴ Ključno s tega področja je delo: Bischoff, B.: *Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècles*. Paris 1954.

⁵ Neruda, 1977.

⁶ Kos; Stele, 1931, str. 35–36.

⁷ Katalog rokopisov, 1976, str. 19.

⁸ Biblije na Slovenskem, 1996, str. 58.

⁹ Kocjančič, 1996, str. 13.

kopisov. Uvedeni sta bili foliacija in celo numeracija vrstic, izdelava kazal je bila od 13. stoletja redna.¹⁰ Dela so bila razdeljena v knjige, poglavja v odlomke, ki so zaznamovani s črkami abecede. Z nastajanjem pisarskih cehov so se ustalile tudi fizične lastnosti rokopisa: format, pisava, vrsta okrasa, recepti za pripravo tint.

5.1 Naročnik in pisarjev stan

V 13. stoletju so pri nastajanju rokopisa lahko sodelovali pisarji zelo različnih stanov,¹¹ saj so kot posledica družbenih sprememb nastale nove skupnosti, ki so potrebovale knjige. Prepisovalci so bili še vedno menihi ali redovnice, vendar ti niso mogli zadovoljiti vseh potreb po knjigi (denimo na novo nastalih verskih redov). V zgodnjih dneh Sorbonne so veliko žepnih biblij prepisali ali dali prepisati¹² dominikanci. Poleg predavateljske vloge na univerzi je njihovo delo obsegalo tudi pridiganje med krivoverci. Brez dvoma so za obe dejavnosti potrebovali veliko prepisov. Menihom so se pridružili posvetni poklicni mojstri, katerih delavnice, podobne stationarijem iz pozne antike v Rimu, so se množile okoli univerz, saj so jim univerzitetne oblasti dajale razmnoževanti pregledane rokopise. Nazadnje je tu še laična proizvodnja knjige, za katero skrbijo librarij.¹³

S komentarji, kazalom in živo pagino opremljeno besedilo Ms 38 priča, da gre za rokopis, narejen v študijske namene. O tem lahko sklepamo tudi na podlagi fizičnih značilnosti rokopisa. V obdobju pred nastankom Ms 38 so bila biblična besedila namenjena bodisi liturgiji bodisi eksegezi, najpogosteje omejeni na samostane, cerkvena središča ali dvor. Formalnost njihove vloge je izpričevala že sama velikost teh biblij, saj so merile tudi 50 in več centimetrov v višino¹⁴ in obsegale več volumnov. Velikost je bila nujna, saj so bile, položene na bralne pulte, pogosto namenjene skupnemu branju oziroma branju z večje razdalje, ne pa intimni kontemplaciji. Napisane so bile z velikimi, tudi od daleč dobro vidnimi črkami, ter največkrat iluminirane. S formalno pisavo izpisano Vulgato so si zaradi njenega obsega lahko privoščili le bogatejši naročniki. Velike črke povečajo obseg rokopisa, njihovo pisanje pa zahteva veliko manipulacije s

peresom (še posebej pri izdelavi za formalno gotico značilnega ploskega zaključka pete stebela), kar pa je zamudno, pri majhnih črkah pa tudi težko izvedljivo. To vse skupaj draži izdelavo rokopisa.

Z nastankom univerz je Biblija postala obvezno berilo vsakega sholarja in ta jo je prebiral v miru svoje lastne sobe. K besedilu je pogosto dodajal svoje komentarje. Prav tej želji je sledil pisar, ko je naredil biblijo tako majhnega formata in iz tako tankega pergamenta, kar je oboje pomenostavilo njeno prenašanje. Tej funkciji rokopisa je sledila tudi pisava.

Rokopis Ms 38 je na prvi pogled skromnejši, saj nima slikarskega okrasa, a je še vedno zelo skrbno izdelan rokopis, katerega pisar je poznal lepota in kakovostna merila svojega časa in bil njihov zvest izvajalec. Najverjetneje gre torej za poklicnega prepisovalca, ki je pripadal enemu izmed tovrstnih cehov. Njegovi odliki sta enakomeren duktus skozi ves rokopis in zelo natančno vodena roka pri izdelavi inicialnega okrasa. Spontanost izdelave ravno tega okrasa, pri katerem pisarju ni bilo potrebno sproti razmišljati o nastalih okoliščinah (na primer dve zelo skupaj postavljeni iniciali, katerih okras se prepleta,¹⁵ ali pa v sam zgornji rob stolpca postavljene iniciali¹⁶), je posledica rutinskega izvajanja, ki ga je sposoben le pisar z več let izkušenj. Okras je lep in celosten, pa vendar zadržan in ne presega svoje temeljne funkcije – označevanje začetkov pomembnejših delov besedila, da jih je mogoče hitreje najti. Rokopis je očitno nastal za naročnika, ki bodisi ni imel veliko denarja, bodisi je pripadal takemu redu, ki ni podpiral bogatega knjižnega okrasa. Skozi ves rokopis se namreč ne pojavlja drugačen okras, kot le prav nič razkošen fleuronirani okras dvo- ali večvrstičnih inicial, ki je zadržane lepote, še posebej če ga primerjamo s historiziranimi inicialami ali rastlinskimi bordurami razkošnejših rokopisov.

Prav denar je bil pogosto razlog, da študenti rokopisov niso kupovali, temveč so jih prepisali po nareku profesorja. Oblika rokopisa je bila v tem primeru malo pomembna, bistvena je bila hitrost, s katero je rokopis nastal. Če bi bil Ms 38 prepis študenta, bi bil izpisan v kurzivni gotici.

5.2 Faze izdelave rokopisa

1. Pikiranje.

Pisar je z vbodi v pergament označil pisno polje in zaznamoval točke, s pomočjo katerih je potneje potegnili pomožne črte.

2. Liniranje.

Po prebadanju je pisar najprej potegnili vertikalne, nato pa še horizontalne pomožne črte.

3. Pisanje osnovnega besedila.

Pisar je najprej izpisal osnovno besedilo Vul-

¹⁰ Bischoff, 1990, str. 225.

¹¹ Ibid, str. 42.

¹² Walz, A.: *Vom Buchwesen im Predigerorden bis zum Jahre 1280*, in *Aus der Geisteswelt des Mittelalters*, Beitr. z. Gesch. d. Philos u. Theol. d. Mittelalters, Suppl. 3 (Münster/W. 1935) 1, 111-127. Navedeno v: Bischoff (10), str. 227, op. 22; Bedouelle, G. *Dominik ili dar riječi*. Zagreb 1990, str. 129; dominikanski zakon je predvideval, da lahko mladi pridigar s seboj nosi tudi nekaj denarja (imenovanega *peculium*) za stroške v zvezi s knjigami, na primer za plačilo prepisovalcev.

¹³ Novak, 1987, str. 237.

¹⁴ Bischoff, 1990, str. 25.

¹⁵ f. 244, 453^v in drugod.

¹⁶ f. 70, 453^v in drugod.

gate. Isti pisar (ali nemara njegov stanovski kolega) je sproti zapisoval rimska števila poglavij. Ta so napisana z modro in rdečo tinto. Drugih grafičnih elementov v tej fazi ni dodajal. Tudi v tej Bibliji je, tako kot je bilo v visokem in poznem srednjem veku v navadi,¹⁷ pisar prihranil od dve do sedem vrstic visok prazen prostor v besedilu, črko pa ob strani – za spominsko opombo – izpisal z minuskulo. Podobno je označil tudi mesta za med samim besedilom napisane enovrstične inicialne (f. 224^v do 248). Prav tako je na začetku večjih poglavij izpustil prostor za rubrike, ki jih je pozneje izpisal z rdečo tinto.

4. Izdelovanje inicial.

Delo je potekalo v več fazah. Pisar je pri iniciali z enobarvnim telesom najprej naredil njeno telo, temu pa je s tinto druge barve dodal še okras. V celotnem rokopisu se pri dvobarvnih inicialah izmenjujeta modra in rdeča tinta. Pri inicialah z dvobarvnim telesom je najprej izdelal telo inicialne z obema tintama, nato pa dodal še dvobarvni okras.

5. Izdelava žive pagine.

Navadno je nastajala hkrati z inicialami, vendar iz Ms 38 to ni razvidno.

5.3 Pisarjevo orodje

Na orodja lahko sklepamo iz več virov. Zelo nazorne so miniature v samih rokopisih, ki kažejo pisarje (največkrat svetnike, cerkvene očete ali učenjake) pri pisanju. Za podlago imajo posevno mizo z dvema luknjicama. Vanju sta vstavljena živalska rogova, napolnjena najpogosteje z rjavo (ali črno) in rdečo tinto. Poleg tega je pisar uporabljal še kreda, s katero je razmastil površino pergamenta; plovec za glajenje površine pergamenta; oster nožič za prirezovanje peresa in kot pomoč pri pisanju na zgubanih delih folija; britev za brisanje napačno zapisanega besedila; šilo za izdelavo liniranih oznak, svinčeno konico, ravnilo in šestilo.

Več pozornosti bomo posvetili glavnemu orodju – pisalu. V antiki je bilo najpogosteje uporabljeno pisalo (za pisanje po papirusu) trstika. Zamenjalo ga je ptičje pero, ki je bilo že od zgodnjega srednjega veka najbolj razširjeno pisalo na zahodu.¹⁸ Tudi iz srednjeveških miniatur je lepo vidno, da so za pisalo imeli ptičje pero, pogledali pa si bomo tudi dokaze, ki jih v prid peresu razberemo iz samega rokopisa.

Za nastanek rokopisa je že v srednjem veku skrbelo veliko ljudi, za njegovo notranjo podobo pa sta skrbela pisar in miniaturist. Pisar je moral poznati različne vrste pisav in okrasov, dobro je moral obvladati tudi jezik prepisovane knjige oziroma predloge. Natančneje si oglejmo, kako je nastajal rokopis Ms 38. Začnemo takrat, ko je bil pergament že pripravljen.

5.4 Format in zrcalo

5.4.1 Margine

Prva pisarjeva skrb sta bila velikost in format¹⁹ rokopisa. Velikost rokopisa je določena z njegovim namenom,²⁰ format pa določi estetska ostrina očesa. Najpogosteje beremo na dva načina: knjigo (rokopis) postavimo bodisi na podlago (mizo) bodisi jo držimo v rokah. Velikost biblij iz prve skupine se je po karolinški renesansi ustalila pri okoli 50-55 cm, obstajajo pa tudi do 90 cm visoki kodeksi. Take biblije obsegajo do 500 folijev. V 13. stoletju pa je format biblije narekovala njena nova vloga. Vse večja je bila potreba po zasebnem prebiranju biblije in ta je postala obvezno orodje v tem stoletju zelo dejavnih misijonarjev ter nujen sopotnik romarjev. Nastal je format, katerega velikost sta določali predvsem roka in bralna razdalja. Ta v normalnih okoliščinah znaša od 25 do 40 cm. Format je moral omogočati držanje rokopisa z eno roko (rokopis zato ni smel biti pretežak), pri tem pa prsti niso smeli prekrivati besedila. Po drugi strani pa bi premajhen format povzročil zelo debel hrbet rokopisa, kar bi zopet oteževalo rokovanje. Velikost rokopisov za zasebno branje se je tako ustalila pri približno 20 cm in je za približno pet centimetrov nihala navzgor in navzdol.

Formati rokopisov se zelo razlikujejo, vendar je očesu najlepši geometrično določen format. Skozi razvoj rokopisov se je ustalilo nekaj razmerij, ki so se jih izdelovalci rokopisov vestno držali in so se s prenosom na tiskano knjigo ohranila vse do danes. To so razmerja iracionalnih števil 1:1.618 (zlato rez), 1:√2, 1:√3, 1:√5, 1:1.538²¹ – in celih števil: 1:2, 2:3, 5:8 ter 5:9. Velikost margin in iz njih izhajajoče razmerje pisnega polja je navadno, ne pa nujno, sledilo formatu folija.²² Za oblikovanje margin sta bila najpogostejša dva kanona: 1:1:2:3 (na podlagi zlatega reza) in 2:3:4:6 (notranja : zgornja : zunanja : spodnja).²³ Poznavanje razmerij, na podlagi katerih so rokopisi nastajali, nam bo, ob domnevi, da se jih je pisar držal, pomagalo ugotoviti prvotni format rokopisa.

Sedanja velikost rokopisa Ms 38 je približno 155 x 100 mm (razmerje 1:1.55), velikost margin približno 12, 8, 16, 33 mm – približnost mer izhaja iz dejstva, da foliji niso enakomerno obre-

¹⁷ Bischoff, 1990, str. 18.

¹⁸ Derolez, 1996, str. 10.

¹⁹ V ožjem smislu pojem format od pojma velikost razlikujemo v tem, da prvi določa razmerje med širino in višino folija. V širšem smislu pojem format lahko pomeni tudi velikost.

²⁰ Tschichold, 1991, str. 36, upoštevajoč omejitve, da je največja velikost folija določena z velikostjo kože, iz katere bo nastal.

²¹ Po Tschichold, 1991, str. 36-37 ter fig. 1 malo znano razmerje, izhajajoče iz pentagrama.

²² Tu se posebej ne ukvarjamo s problemom razdelitve pisnega polja v več stolpcev.

²³ Tschichold, 1991, str. 42-44.

zani, oziroma da so bili obrezani pred vezavo, saj se njihovi robovi zdaj ne prekrivajo, velikost pisnega polja pa 115 x 72 mm (razmerje 1:1.6). Rokopis je bil (najverjetneje pri zadnji prevezavi) še posebej zgoraj in ob strani močno obrezan, o čemer pričča na nekaterih folijih odrezana živa pagina na zgornji margini, v živi rob segajoč inicialni okras in pozneje dodatno pripisane opombe. Na prvotno velikost margin bi lahko sklepali po folijih, ki so bili po zgornjem ali spodnjem robu zelo malo obrezani. Na teh folijih se je v celoti ohranila bodisi živa pagina bodisi pikirni vbodi na spodnji margini. Tam so sledi pikiranja precej pogoste, ne najdemo pa jih niti na zunanji niti na zgornji margini. Zgornja margina je bila torej visoka vsaj 11 mm, spodnja pa nekaj milimetrov več kot 33. Iz rokopisa pa ne moremo ugotoviti širine zunanjih margin (gl. Prilogo IV).

Poskusimo z razmerjem margin 1:1:2:3 (notranja : zgornja : zunanja : spodnja). Notranja margina ni bila obrezana, zato njena velikost rabi kot enota in trdna opora. Velikost margin bi torej znašala 12:12:24:6 mm, velikost folija pa potemtakem 163 x 110 mm. Stranici sta v razmerju 1:1.48, ki pa ne ustreza nobenemu od zgoraj navedenih kanonov.

Poskusimo še z razmerjem margin 2:3:4:6. Kot enota nam rabi polovica velikosti notranje margine. Velikost margin bi torej znašala 12:18:24:36, velikost folija pa 169 x 110 mm. Stranici rokopisa sta bili v razmerju 1:1.536, ki je zelo blizu enemu izmed omenjenih razmerij.

Z marginami določeno pisno polje je pisar nato razdelil v stolpce. Pri tem je imel na voljo več ustaljenih rešitev, še posebej značilnih za biblična besedila. Pisanje v stolpcih ima svoje korenine že v papirusnih zvitkih. Besedilo je bilo v zvitkih postavljeno prečno, zato bi vrstice lahko bile poljubno dolge. Vendar se je oko že takrat navadilo na določeno širino vrstice, ki danes idealno zajema nekako od 40 do 65, v Ms 38 pa od 29 do 36 znakov. Večstolpčna besedila so se tako prenesla tudi v kodeks. Codex Sinaiticus iz 4. stoletja je pisan v štirih stolpcih, besedilo pa je bilo najpogosteje pisano v enem ali dveh stolpcih (sl. 1). V 5. stoletju je bila za biblična besedila značilna tristolpčna rešitev, že v karolinški dobi pa se je ustalila dvostolpčna oblika. Boljši skriptoriji so si izdelali celo interna pravila, v koliko stolpcev naj se pišejo posamezna besedila.²⁴ Dodatni zapleti so nastopili pri oblikovanju spremnega besedila oziroma komentarjev. Tem je bil namenjen poseben, od stolpca z osnovnim besedilom nekoliko ožji stolpec. Pri nekaterih biblijah je komentar sledil osnovnemu besedilu in stolpca sta postala simetrična.



Sl. 1: Koptski fragment iz Markovega evangelija (Egipt, ok. 500).²⁵

5.4.2 Priprava zrcala

Preden se je pisar lotil pisanja, sta ga čakali še dve opravili. Potegniti je moral pomožne črte, še prej pa označiti njihova mesta. Označevanje vertikalnih pomožnih črt, s katerimi je pisar določil notranjo in zunanjo margino ter stolpce, je dokaj preprosto in pri najosnovnejšem liniranju v dveh stolpcih je treba narediti le osem vbodov. Te je pisar naredil posamično s šilom. Za označevanje horizontalnih črt je potrebnih toliko vbodov, kolikor je vrstic, oziroma ena več pri pisanju pod črto.²⁶ Pri rokopisu s 50 vrsticami na folij in obsegom 400 do 500 folijev je to gotovo zamuden proces. Materialni dokazi, ki bi pričali o tem, kako je pisar reševal ta problem, niso ohranjeni.²⁷ Kodikologi pri opazovanju pikiranja v samih rokopisih sklepajo o nekaj možnih postopkih, vendar zadnja beseda še ni bila izrečena.

V Ms 38 je ugotavljanje postopka pikiranja še toliko težavnejše zaradi obrezanosti rokopisa. Pikirne oznake so tako vidne le na spodnji margini nekaterih folijev. V pomoč je na nekaterih folijih ohranjeno liniranje, pri čemer se moramo zana-

²⁴ Bischoff, 1991, str. 28.

²⁵ Povzeto po Smith, J.: *Formating the word of God*. URL: http://www.smu.edu/bridwell/publications/tyrie_catalog/titlepg.htm (12. 9. 2002)

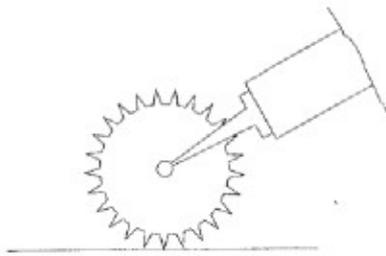
²⁶ Fraza označuje enega od dveh načinov pisanja najzgornejše vrstice na foliju. Razlikujemo torej med pisanjem pod (prvo osnovno) črto ali pisanjem nad (prvo osnovno) črto. Glej še str. 25 tu oziroma op. 33.

²⁷ Dane, 1996, str. 13.

šati na pisarjevo doslednost, da je pomožno črto potegnil točno iz pikirne oznake. Pri tem smo si precej pomagali še z opazovanjem reprodukcij drugih rokopisov.

5.4.2.1 Uporaba pikirnega kolesca

Najbolj razširjena in do nedavnega splošno sprejeta je domneva, da si je pisar pri izdelavi pikirnih oznak pomagal s posebnim kolescem, ki po obliki spominja na podobno usnjarsko, zlatarsko in krojaško orodje (sl. 2). Osvetlimo nekaj argumentov, ki govorijo za to domnevo in proti njej.



Sl. 2: Rekonstrukcije pikirnega kolesca s petindvajsetimi zobci, z razmikom zobcev, primernim vrstični enoti v Ms 38.

Za kolesce

Produkcija rokopisov je bilo zamudno opravilo in pisar si je na različne načine pomagal prihraniti delo in čas.²⁸ Pikiranje s kolescem bi bilo brez dvoma hitro, saj bi lahko pikirali več folijev hkrati. Sam rokopis govori o morebitni uporabi kolesca z občasnim vijugastim zaporedjem vbodov, ki bi nastali, če pisar kolesca ne bi vodil ob ravnilu.

Proti kolescu

Pikirne oznake največkrat niso razporejene enakomerno, pa naj jih gledamo podolžno ali povprek. Sklepamo lahko, da kolesce ni bilo zelo natančno narejeno, sicer takih odmikov ne bi bilo. Če so bile razdalje med konicami kolesca neenake in se je katera od konic lahko ukrivila tudi v levo ali desno, bi tako kolesce puščalo ponavljajoč se vzorec. Vzorec smo poskušali preveriti s tako metodo: na prosojni papir smo prenesli razdalje med posameznimi osnovnimi črtami v rokopisu. Papir smo nato za eno vrstično enoto pomikali v navzgor in navzdol in preverjali, ali se oznake na prosojnem papirju prekrivajo z osnovnimi črtami v rokopisu. Tako ravnanje je potrebno zato, ker se vzorec lahko začne kjer koli, pač glede na to, kako je bilo obrnjeno kolesce. Pisar je pikiranje lahko začel tudi s spodnje margine, zato smo postopek ponovili tako, da smo prosojni papir obrnili na hrbtno stran.

Folijev z dobro ohranjenim liniranjem je v Ms 38 razmeroma malo, pa vendar dovolj za preverjanje metode. Po pregledu smo ugotovili, da se razdalje med osnovnimi črtami v razdalji 25 vrstic ponavljajo na folijih 520, še posebej pa na folijih 516 in 314 ter 347 in 317, kar še ni zadosten dokaz za uporabo kolesca. Upoštevati moramo tudi dejstvo, da zaradi porezave v Ms 38 te metode ni mogoče preveriti neposredno na pikirnih oznakah. Lahko se le zanašamo na natančnost pisarja, da je pomožne črte v resnici potegnil pri pikirnih oznakah. Podobno metodo je uporabil tudi Dane.²⁹ Pregledal je pikiranje v 400 rokopisih, vendar ponavljajočega se vzorca ni našel.

Kljub temu si dovolimo domnevo, da je pisar uporabil kolesce s petindvajsetimi zobci. Slika 2 pokaže, da bi moral pisar kolesce vsakokrat, ko ga je prislonil na pergament, nastaviti tako, da bi se pergamenta dotaknil le en zobec. Pri izteku pikiranja bi zopet moral paziti, kje bo kolesce dvignil. Tak postopek zahteva natančnost in je zato tudi zamudnejši. Pri hitrem delu pa bi, zlasti pri pikiranju več folijev hkrati, pri močnem pritisku kolesca na pergament naenkrat nalegalo več zobcev. Nastale bi različno široke (globoke) sledi vbodov, vendar takih sledi v rokopisih ne najdemo. Pri globljih vbodih bi zobci, ki se iz pergamenta ravno dvigujejo, tudi nekoliko raztrgali pergament.³⁰ Pri natančnem pregledu vbodov pa ugotovimo, da so ti enakomernih in prepoznavnih oblik, na primer trikotnih ali zvezdastih.³¹

5.4.2.2 Uporaba glavnička

Glavniček naj bi bila letvica, v katero so pritrjene konice. Glavniček bi pisar prislonil na pergament in z močnim pritiskom izdelal pikirne oznake. Tako za uporabo takega orodja kot proti tej govorijo podobni argumenti kot pri kolescu. Glavniček bi pospešil proces pikiranja. Ob domnevi, da orodje ni narejeno zelo natančno, pa bi zopet pričakovali ponavljajoče se vzorce. Teh pa, kot že povedano, v rokopisih ni najti.

5.4.2.3 Pikiranje s prostim očesom

Nekoliko drznejša od zgornjih dveh je domneva, da je pisar vbode za horizontalne pomožne črte naredil s prostim očesom. Pri takem načinu ponavljajoči se vzorci ne nastajajo (ali zgolj naključno), vprašljiva pa je natančnost razmikov. Vendar le na prvi pogled. Skozi delo je pisar svoje oko zelo izostril. Imel je občutek za razmerja, posamezne lastnosti črk (n-višina ter višina repov in vratov), ki se na stotinah folijev ne spremenijo. Da bi se izognil deljenju na koncu vrstice, je dobro ocenil tudi razmik med črkami

²⁸ Kot pomagalo za izdelavo miniatur so znane šablone, s katerimi je miniaturist na podlago prenesel obrise motiva.

²⁹ Dane, 1996, str. 18-21.

³⁰ Referenco dolgujem prof. dr. Nataši Golob.

³¹ De Hamel, 1987, str. 29.

in besedami. Zelo izurjeni pisarji lahko tudi danes pišejo brez pomožnih črt, ne da bi razdalje med vrsticami bistveno nihale.

Na f. 113^v je pod desni stolpec pripisana opomba bralca. Za izdelavo opombe si je ta povlekel pomožne črte, vendar sledi pikiranja niso vidne. Črte niso vzporedne s primarnim liniranjem in so torej nastale pozneje. Pri merjenju medvrstične razdalje ugotovimo osupljivo enakomernost.

Liniranje s prostim očesom pa ni nič novega. V glosirani bibliji si je pisar pri liniranju stolpcev z biblično vsebino pomagal s pikiranjem. Liniranje za preostalo besedilo pa je navadno naredil s prostim očesom, kar je bil v 12. stoletju celo standardni način dela.³²

5.4.3 Sistem liniranja

Pisarju sta kot pomagalo za ravno pisanje in prave velikosti črk rabili le dve črti. Za lažji opis črk pa moramo sistem liniranja nekoliko razširiti. Črke, katerih višina je določena le z dvema črtama, osnovno in zgornjo, razvrstimo med majkusulne vrste (na primer *capitalis monumentalis*). Tak sistem liniranja imenujemo dvolinijski. Velikost minuskulnih črk je določena s štirimi črtami in tak sistem imenujemo štirilinijski (pril. V). Sestavljajo ga:

1. zgornja črta, ki določa višino vratov oziroma h-višino;
2. srednja črta, ki določa višino malih oziroma n-višino;
3. osnovna črta ali osnovnica;
4. spodnja črta, ki določa višino repov oziroma p-višino.

Pisar je želji po žepnem formatu rokopisa ustregel z majhnimi dimenzijami, tem pa je prilagodil še liniranje. Razmerje med n-višino in vrstično enoto je v karolinški dobi znašalo okoli 1:3 ali več. Repi črk zgornje vrstice niso prekrivali vratov črk spodnje vrstice. Pregledno in zračno zrcalo je pripomoglo k lažjemu branju. V poznejših stoletjih se je to razmerje začelo zmanjševati. Nihalo je med 1:2 in 1:3 ter se ustalilo pri 1:2.5. Pisno polje je bilo še vedno dovolj zračno, saj so se nekoliko skrajšali tudi vratovi in repi črk. Pri Ms 38 znaša to razmerje le še 1: 1.5 in medvrstična razdalja je že tako zmanjšana, da se vratovi in repi črk pogosto prekrivajo.

Pomožne črte je pisar vse do 8. stoletja delal s topim predmetom, ki ga je potegnil ob ravnilu. Tako narejena brazda je vidna tudi na hrbtni strani folija. V 9. stoletju je začela prevladovati s svinčeno konico povlečena črta in ostala v rabi vse do 14. stoletja. Za risanje vertikalnih pomožnih črt so uporabljali drugačno tinto kot za izdelavo liniranja, zato gre najbrž za dva postopka.

Pisar ne začne pisati na najvišje začrtani pomožni črti, temveč pod njo. Ta navada se razvije

v letih od 1220 do 1240 in je pomembna za datiranje, pri čemer moramo upoštevati dejstvo, da so starejši način ohranili v nekaterih monastičnih središčih.³³

5.5 Grafični sestavine rokopisa

V tem poglavju bomo spoznali najpomembnejše prvine, ki ustvarjajo grafično podobo Ms 38 in so poleg žive pagine in oštevilčenih poglavij omogočale bralcu boljši pregled nad vsebino. Ta podoba je zaznamovana z gosto pisavo, še bolj pa z enobarvnimi in okrašenimi dvobarvnimi inicialami. Pisar jih je postavljajal na začetek stavkov, poglavij in posameznih knjig Biblije, uporabil pa jih je tudi pri pisanju imenskega kazala (pril. III). Grafično podobo soustvarjajo še dvobarvna rimska števila poglavij in z rdečo tinto izdelan pripis na začetku nekaterih poglavij. Redkeje se na začetku novega vsebinskega sklopa uporablja znak za odstavek.

V karolinški dobi bi moral pisar prepoznati vse naslove in podnaslove v rokopisu ter slediti takrat ustaljenemu hierarhičnemu kanonu grafičnega poudarjanja. Najpomembnejše naslove bi, zazrt v lepoto "antičnega", napisal s *capitalis monumentalis* – pisavo rimskih kamnitih spomenikov ali s *capitalis rustica*, pisno naslednico *capitalis quadrata*, za podnaslove pa bi izbral uncialo. Hierarhična raba historičnih pisav je do 13. stoletja počasi zamrla. Vlogo naslovne pisave so že v 12. stoletju prevzele lombardske iniciiale, katerih razvoj bomo spoznali pozneje. Zdaj je njeno velikost in bogatost okrasa določala pomembnost besedila, ki ga je iniciala uvajala.

Besedilo Biblije je danes razdeljeno na poglavja (gr. *kephalaia*), ta pa na posamezne odstavke (gr. *titloi*). V grških rokopisih je bil način deljenja besedila še neenoten, najstarejši sistem za novo zavezo pa zasledimo v Codex Vaticanus iz 4. stoletja.³⁴ Številčenje posameznih delov je pripisano Ammoniju iz Aleksandrije (265-339). V Ms 38 pisar za lažje iskanje po besedilu ni uporabljal paginacije oziroma foliacije, temveč je z rimskimi števili označil posamezna poglavja Biblije. Števila so navadno dvobarvna (rdeča in modra) in napisana hkrati. Sklepamo lahko, da je imel pisar obe tinti, najverjetneje pa tudi različni peresi, nenehno pripravljene. V rokopisu namreč ni sledi, ki bi kazale, da je pero kdaj nenatančno obrisal in tako eni tinti primešal drugo.

5.5.1 Pisava

5.5.1.1 Paleografske značilnosti

Prehod iz pozne karolinške minuskule v goti-

³² Ibid., str. 18.

³³ Brown, 1990, str. 3. Za podroben opisa tega pojava glej N. R. Ker *From "above top line" to "below top line": a change in scribal practice*. *Celtica*, 5 (1960).

³⁴ *Formating the word of God*, 1998.

čo je časovno, pa tudi geografsko težko zamejiti. Že kmalu po letu 1000 se je karolinška minuskula preobrazila – to se je še posebej kazalo v južnonemških in avstrijskih skriptorijih.³⁵ Njena poglobitvena lastnost je nagnjena os osnovne črke, zaradi česar jo imenujemo tudi poševno-ovalna pisava. Razširila se je v dobršenem delu Nemčije. Ta tip karolinške minuskule je v Nemčiji in Avstriji živel vse do leta 1200. V 11. stoletju se nove forme začno pojavljati tudi v belgijskih in severnofrancoskih skriptorijih.³⁶ Popolnoma zaobljene črke karolinške minuskule so se začele stiskati in na vrhu prelamljati. Sprememba je še posebej opazna pri črkah *c*, *e*, *d*, *m*, *n*, *o*, *p*. Imajo pokončna stebila, katerih zgornji deli so lomljeni, prevladujejo podaljšane in stisnjene forme in dodane so lasnice. Lomljenje stebel poznamo že v prvi polovici 11. stoletja v Gentu, skoraj sočasno pa tudi v severni Franciji. Temu prehodnemu slogu pravimo karolinška gotica, zasledimo pa tudi izraza prehodna in primitivna³⁷ gotica. Spremembe so v naslednjih letih vodile k postopnemu opuščanju slogovnih in oblikovnih načel karolinške minuskule, v začetku 13. stoletja pa je bil prehod v večini držav že končan.

Te pisave so se razvijale glede na zemljepisni položaj in namen. Poznejše severnofrancoske pisave in vse poznogotske teksture označujeta, če jih primerjamo s karolinško minuskulo in poglobitvenimi nemškimi pisavami 11. stoletja, krajšanje in vertikalna poravnost vseh stebel, tudi stebila črke *a*. Druga značilnost je, da vse črke (razen *g*, *j*, *p*, *q*, *y* in *h*) ležijo na osnovni črti. "Francoska" stebila se podrejajo jasni normi: *i*, stebila *u*, *r* in *p* ter prva stebila črk *m* in *n* imajo razcepljen zgornji serif. Ta detajl je pogosto zelo poudarjen. Spodnji serifi imajo odstavne linije.

Nekaj splošnih lastnosti, po katerih se zgodnja gotica razlikuje od karolinške minuskule: vrstice so se strnile, saj se je razmerje 1:3 (n-višina : medvrstični razmik) postopno zmanjšalo vse do razmerja 1:2. Besedilo je bolj zgoščeno, k takemu vizualnemu vtisu pa je pripomogel še manjši razmik med črkami in besedami; višina vratov in repov je manjša, vzporedna stebila pa ustvarjajo enakomeren in močno pokončno poudarjen duktus.

Poleg formalnih tipov – *textuales formatae* – so se razvile tudi vrste manj formalne gotice. Tako je močno okrajšana pisava 13. in 14. stoletja v Parizu – *littera textualis parisiensis*³⁸ – in Oxfordu na splošno poenostavljena tekstura, zaradi gosto nanizanih črk imenovana *biserna pisava*. Razvili so jo za izdajanje žepnih Vulgat in Nove zaveze³⁹ in se uporablja v celem 13. stoletju. Po anatomskih značilnostih sodi v pre-

hodno pisavo, ki združuje poznokarolinške in zgodnjegotske prvine. Poznokarolinško je razmerje med višino in širino črk, saj ta pisava ni gotsko raztegnjena v višino. Za zrelo gotico tipična vzporedna stebila pri tej pisavi niso izražena, vendar pa je gotsko lomljenje potez (na primer lok črke *a* in *d*, *g* ter desna poteza črke *h*). Majhen je tudi medvrstični razmik, zato se črke pogosto zelo prekrivajo. Za formalno gotico značilen grafični vtis se tako izgubi.

V Ms 38 imamo torej opraviti z biserno pisavo francoskega izvora, manj formalno sestro knjižne gotice. Že tako "hitra pisava" je šla pri tem rokopisu pisarju še hitreje od rok, kot bi si to lahko privoščili denimo pri biblijah, izdelanih za škofe. To se kaže predvsem v manj natančno izpisanih črkah. Pogled na pisavo od strani in pri močno nagnjenem foliju pokaže, da je pisar pisal v "valovih", ti pa so značilni za manj formalen način pisanja. Sklepamo lahko, da naročniku lepota ni bila toliko pomembna.

Primerjava pisav podobnih biblij tega časa nam pove, da so se celo pisave z enega območja med seboj malo razlikovale. Tudi če je pri pisanju rokopisa sodelovalo več rok, je sprememba v duktusu lahko tako neznatna, da je komaj ugotovljiva. Sprememba duktusa je ne nazadnje lahko pogojena s psihofizičnim stanjem pisarja. Na tak problem naletimo tudi pri ugotavljanju morebitnih več rok pri pisanju Ms 38. Besedilo nekaterih folijev je napisano z drugačno tinto od ostalega besedila. Pozoren pregled pokaže, da je nekoliko spremenjen tudi duktus, na primer zaključna poteza zanke črke *g*. Lahko bi rekli, da je minilo precej časa od zadnjega prepisovanja, preden se je pisar lotil pisanja teh delov. Tak sklep pa je malo verjeten, saj je bila Biblija napisana v času, ko so se rokopisi prepisovali delavniško in njihova izdelava ni bila odvisna le od enega pisarja. Med prepisovalci so bili celo študenti, ki so si na tak način finančno opomogli. Domnevo, da je Ms 38 delo več rok, pa bi zagotovo potrdili šele z natančno paleografsko analizo, ki pa za potrebe te razprave ni bila opravljena.

Razmerje med širino peresa in n-višino je sorazmerno majhno, kar zmanjšuje notranji prostor črk. Tudi razmerje med širino peresa in vrstično enoto je majhno, posledica obeh razmerij pa je zelo gosto in težko berljivo besedilo.

5.5.1.2 Kaligrafske značilnosti

Paleografska analiza pisavo zgodovinsko umesti, ne opiše pa načina njene izdelave. Kaligrafska analiza ugotovi parametre, na podlagi katerih lahko kadar koli posnamemo neko pisavo in hkrati ohranimo njene značilnosti.

Vrsta peresa

Po kontrastih med debelimi in tankimi črtami sklepamo, da gre za pisalo s prirezano konico.

³⁵ Bischoff, 1991, str. 120; Mazal, 1975, str. 23.

³⁶ Bischoff, 1991, str. 127.

³⁷ Ibid., str. 129.

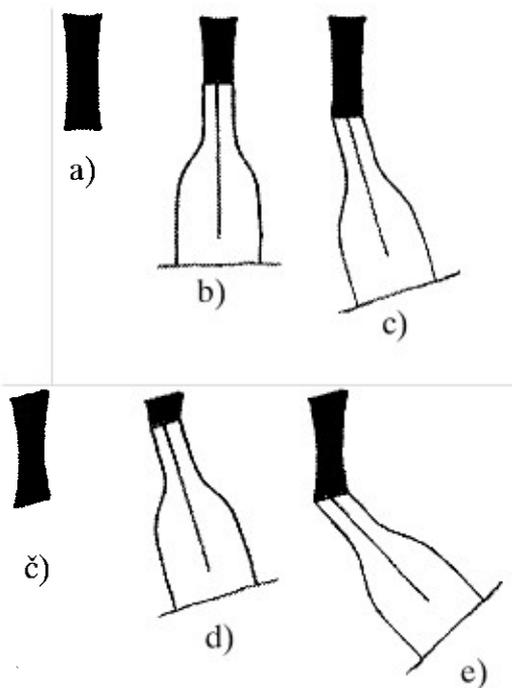
³⁸ Stipišič, 1991, str. 100.

³⁹ Bischoff, 1991, str. 135.

Širino konice izmerimo na tistih delih črk, ki jih je pisar izpisal pravokotno na najtanjšo črto, in znaša okoli 0.75 mm.

Kot prirezanosti konice peresa

O kotu prirezanosti konice peresa v rokopisih ne moremo najti neposrednega dokaza. Brown in Bologna⁴⁰ menita, da je prirezanost odvisna od formalnosti pisave. Formalna pisava je po Brownovi tista, ki naj bi imela zaključke potez vzporedne z osnovno črto (sl. 3a), njena os pa je pokončna. Napisana naj bi bila s konico, ki je prirezana v desno, druge (manj formalne) pisave pa z ravno prirezano konico (sl. 3č). To razmišljanje lahko še dopolnimo.



Sl. 3: Položaj peresa glede na prirezanost konice

Da pero postavimo v tak položaj (sl. 3b), moramo roko močno zasukati v zapestju in jo hkrati primakniti k telesu. Roka tako ni več v naravnem položaju (če naj bo naraven položaj tisti, ki ga zavzamemo pri neformalnem pisanju), to pa povzroča nesproščenost in posledično večjo utrujenost. Hkrati je omejeno tudi gibanje roke, saj je postavljena preblizu telesu. Pisar si je pomagal tako, da je konico peresa prirezal v desno (sl. 3c). Roka je zdaj v bolj naravnem položaju, ne da bi se spremenil kot peresa.⁴¹

⁴⁰ Brown, 1990, str. 15; Bologna, 1988, str. 34.

⁴¹ Za primer lahko rabi oblika peresa za pisanje bakropisne pisave. Pisana je pod izredno ostrim kotom, kar od pisarja zahteva močan desni zasuk roke v zapestju, pomaga pa si še s prižemanjem roke ob telo. Pisalo je komolčasto zalomljeno zgolj zato, da pomaga roko ohraniti v čim bolj naravnem položaju.

Vendar formalnost pisave pravzaprav v nobenem primeru ni določena z obliko peresa temveč z načinom pisanja in funkcijo pisave. Formalna pisava ima namreč predpisane lastnosti kot so oblika in velikost črk, serifov, različna razmerja, nagib pisave. Čim manj je v njej osebnostnih značilnosti pisarja, bolj formalna je pisava. Formalno pisavo lahko izpišemo s katerim koli pisalom, bodisi s svinčnikom, nalivnim peresom, ali pa s kaligrafskim peresom z zašiljeno konico. Slika 3 kaže izpisovanje stebela z ravno (d) in v desno (e) prirezano konico. Prirezanost peresa torej ni povezana s formalnostjo pisave, temveč le z načinom, na katerega pisar drži pero.

Konica je lahko prirezana tudi v levo, vendar te možnosti Brown in Bologna ne predvidevata. Pisava kljub temu ohrani formalnost. Danes si tako prirežejo peresa pisarji, ki pišejo z levo roko.

Prav tako na obliko črk ne vpliva sam material pisala.⁴² Mojstri kaligrafije, kar so srednjeveški pisarji brez dvoma bili, lahko celo z najdenimi predmeti, denimo leskova paličica, ali pa prirezana bukova trska, izpišejo katero koli obliko.

Razcepljenost konice

Navodila za prirezovanje peresa iz 14. stoletja kot zadnjo fazo prikazuje še razcepljanje konice. Zagotovo so konico razcepljali tudi že v 13. stoletju. Sledi, ki pričajo o razcepljeni konici, najdemo namreč tudi v samem rokopisu. Pri pozornem pregledu črk občasno opazimo nenavaden zaključek poteze. Ti zaključki so še posebej dobro vidni v živi pagini folijev 209^v, 249, 326, 341^v. Na zadnjem foliju vidimo, da sled tinte pri obeh desnih potezah črk *E* (črka *E*) in zaključni potezi črke *Z* (črka *Z*) ni enakomerna (sl. 4). Proti koncu potega telo poteze ni več zapolnjeno s tinto. Potezo od tu nadaljujeta le še konturni črti, ki se na koncu družita. Kako je nastala takšna sled? Gre pravzaprav za tipično sled koničastega pisala z razcepljeno konico. Ko tako pisalo pritisnemo ob pisno površino, je sled tanka. Pri povečanem pritisku se kraka razcepljenega peresa nekoliko razmakneta in sled pisala postane širša. Če v tistem hipu zmanjka tinte, ali pa sta kraka že preveč razširjena in tinta ne teče več, nastane že omenjen pojav: prej široka sled se nadaljuje kot kontura. Z natančnim pregledom ugotovimo, da biblično besedilo v Ms 38 takih sledi ne vsebuje. Zagotovo pa lahko trdimo, da je bila prirezana konica tistega pisala, s katerim je pisar izrisoval iniciale.

Ta lastnost peresa ima svoje prednosti. Pisanje je nekoliko "mehkejše", saj se razcepljena konica prilagaja različnim pritiskom na pero. Omogoča bolj organske oblike stebel, pri zapolnjevanju večjih površin s tinto ali tušem (na primer inicialnih teles) pa tako razširjena konica nadomešča čopič in pospeši proces.

⁴² Nasprotno trditev najdemo pri: Bologna, 1988, str. 15; Nagy, 1925, str. 58.



Sl. 4: Detajl lombard E in Z, Ms 38, f. 341v

Prerezanost konice širokega peresa je tudi en izmed načinov za izpisovanje čim tanjših lasnic. Pisar lahko doseže učinek na več načinov: s potegom peresa v smeri njegovega najožjega dela; pero nagne tako, da se pisne površine dotika le levi rob konice peresa; v nekaterih primerih je pisar konico prirezal nesimetrično. Levi del konice peresa je bil tako veliko ožji in je posledično puščal tanjše sledi.⁴³

Kot peresa

je večinoma 45°, včasih pa tudi 60°. Pri pisanju razcepljenih serifov se je pri nekaterih črkah (npr. *b*, *l*) kot lahko zmanjšal na 15°.

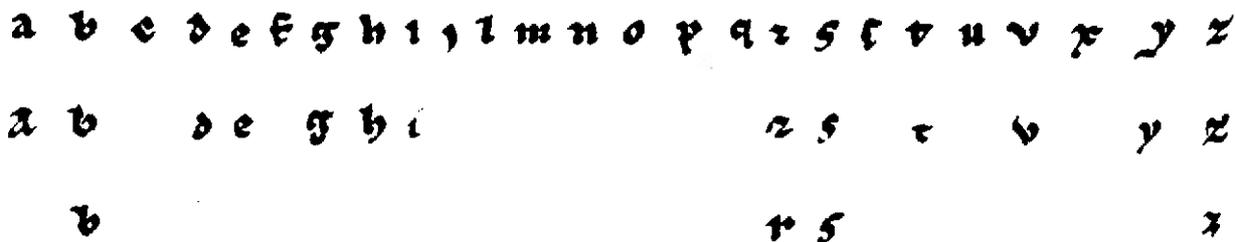
Oblike črk

Minuskule (sl. 5)

Relativna višina črk je dve, *n*- in *p*-višina pa tri ali štiri širine peresa. Posamezni elementi črk se ponavljajo, zato bom črke opisal glede na črkovno shemo, iz katere izvirajo:

o-črkovna shema (*c*, *e*, *o*, *g*)

Osnovna črka *o* ima ovalni skelet. Pisalo je bilo nagnjeno za 30-45°, zato ima tudi osnovna črka obliko nagnjenega oziroma poševnega ovala. Črka *c* ima zgornjo potezo zaprto ali odprto. Črka *e* je podobna črki *c*, le da je zgornja poteza lahko zaključena s potegom navzgor. Prečna črta je pod kotom 45° potegnjena lasnica, in lahko sega prek zgornje poteze in se nadaljuje v steblo naslednje črke. Črka *g* ima mnogo različic in prav opazovanje le-teh bi lahko odgovorilo na vprašanje o številu rok, ki so prepisovale Ms 38. Uho je lahko zelo kratko ali pa dolgo in sega v steblo naslednje črke. Zanka je desna in zaprta, če pa je odprta, ravna ali valovita, pa v levo potegnjena kavda močno sega v spodnji prostor prejšnje črke. Steblo je največkrat ravno, včasih pa posnema obliko črke *s*.



Sl. 5: Minuskule v NUK Ms 38 (2-kratna velikost)

i- oziroma *n*-črkovna shema (*i*, *m*, *n*, *t*, *u*, *r*)

Črke *i*, *m*, *n*, *t*, *u* imajo kratko zavite serife s poljubno dolgimi odstavnimi linijami. Loki so pogosto zelo zašiljeni. Levi del prečke črke *t* je skoraj izginil, zato je oblika včasih podobna črki *c*. Črka *r* je pisana v dveh oblikah: ravni in obli (ta nekoliko spominja na arabsko številko 2). Oblo različico so še v 12. stoletju uporabljali le kot ligaturo. V 13. stoletju se je ta oblika osamosvojila.⁴⁴

l-črkovna shema (*f*, *k*, *l*, dolgi *s*)

Spodnji serifi so zaviti, zgornji pa so bodisi zaviti, bodisi razcepljeni. Vsi deli črk (vratovi in repi), ki se odmikajo od osnovne višine, močno nihajo v svoji velikosti. Črka *f* ima steblo spodaj zaključeno z zavitim serifom. Vrat je pogosto ravna poteza, ki je lahko zelo odprta. Črka *k* je v bibličnem besedilu redka, napisana je le 19-krat. Ima zaprt zgornji lok.

prepletanje *o*- in *l*-črkovne sheme (*b*, *d*, *h*, *p*, *q*)

Stebila črk *b*, *h*, *p*, *q* so praviloma pokončna. Zgornji serif je razcepljen. Izpisan je bodisi z robom konice peresa, bodisi je pisar kot peresa zmanjšal na približno 15°. Razcep je včasih komaj viden in tak serif je videti kot – za karolinško minuskulo značilen – zaviti serif. Spodnji serif je zaviti. Lok je šilast ali zaokrožen, pri *p* in *q* dosledno zaprt. Črka *d* je še vedno uncialne oblike, le da je ožja. Hasta je bodisi kratka in brez pristavne linije, ali pa v polje prejšnje črke segajoča in s pristavno linijo.

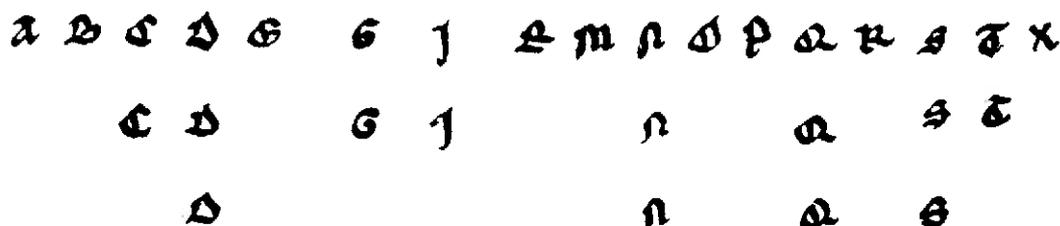
brez črkovne sheme (*a*, *s*, *v*, *x*, *y*, *z*)

Anatomija črke *a* izvira še iz uncialnega tipa, le razmerja so nekoliko spremenjena. Steblo je zgoraj ukrivljeno ali pa potegnjeno v lok, ki dosega ali celo presega širino zanke. Zaradi hitrega pisanja je ta lok pogosto izpisan le kot nagnjeni zgornji del stebila. Zanka (lahko je ali zaokrožena ali šilasta) se začne pri stebelnem pregibu, pogosto pa celo nad njim, konča pa malo nad spodnjim serifom.⁴⁵ V zrelih oblikah gotice se zanka začne približno na sredini stebila in konča pri njegovem dnu. Od oblik zrele gotice

⁴³ Nesbitt, 1998, str. 37 in 47.

⁴⁴ Mazal, 1975, str. 29.

⁴⁵ Primerjaj npr. obe različici na f. 240v II 33.



Sl. 6: Majuskule v NUK Ms 38 (2-kratna velikost)

se črka *a* v Ms 38 odmika še z največkrat nagnjenim stebлом. Črka *s* je navadno nekoliko večja od velikosti osnovne črke in se razteza v spodnje črkovno polje. Levi krak črke *v* je v loku ali valovito podaljšan v zgornje polje predhodnih črk. Črka *x* ima v spodnje polje prejšnje črke podaljšano desno steblo. Črka *y* ima diagonalo lahko podaljšano.

Majuskule (sl. 6)

Kapitale navadno ne presegajo h-višine, vendar to ne velja za kapitale rokopisa Ms 38. Te pogosto segajo prav do zgornje osnovne črte, neredko pa se spustijo tudi pod osnovno črto. Njihova oblika izvira iz kurzivne gotice,⁴⁶ za katero značilno podvajanje (dodajanje) potez je vidno pri črkah *C, E, O, Q, T*. Oblike drugih črk se še precej naslanjajo na rimsko knjižno kapitalo.

5.5.2 Iniciale

Iniciala je črka na začetku besedila, odstavka ali stavka, ki se po velikosti, barvi in okrasu, praviloma pa tudi po črkovni vrsti razlikuje od osrednjega besedila. Njen namen je poudariti nov vsebinski začetek. Obstaja več vrst inicial. Tako Nataša Golob za 12. stoletje našteje kaligrafske iniciale, arabeske iniciale, *litterae duplices* in slikarske iniciale.⁴⁷ Delež kaligrafskega dela je največji pri prvi in se postopno zmanjšuje proti zadnji, ko inicialo v celoti izdelata miniatrist. Kljub različnim vrstam okrasa pa je inicialam skupna njihova anatomija. Prav tej, kot opozori že Nataša Golob,⁴⁸ se umetnostna zgodovina ne posveča, malo pozornosti pa ji namenja tudi paleografija.

Lombardska iniciala oziroma lombarda je *terminus technicus* predvsem za iniciale 13. in 14. stoletja, ki jim je pripet okras, uporablja pa se tudi za romanske iniciale.⁴⁹ Paleograf Mabillon je tako poimenoval gotske kapitale.⁵⁰ Izraz danes uporabljamo za odebeljene in s podaljšanimi se-

rifi oblikovane iniciale, ki so se začele pojavljati v 12. stoletju, dobile značilno obliko v 13. stoletju in se z le malo spremembami prenesle prav v današnji čas. V literaturi pogost izraz je še *verzalke*, ustreznega izraza v angleščini pa sta *constructed* in *built-up letters*.⁵¹

Pojem iniciale poznamo že iz antike.⁵² Sprva so bile iniciale nekoliko povečana prva črka stavka, včasih umaknjena iz pisnega polja in napisana z enako pisavo kot preostanek besedila. Okrašene iniciale v zahodnih rokopisih poznamo že od 4. stoletja. Tako v Codexu Augusteusu opazimo, da je pisar inicialo izrisal, ne več napisal,⁵³ torej posnemal obliko, značilno za pisanje s širokim peresom, v iniciali nastali prostor pa zapolnil z okrasom. Iniciale so bolj ali manj sledile tipu črk samega besedila, a so se vse do 8. stoletja od tega pravila že zelo oddaljevale, včasih že do nerazpoznavnosti stila ali neberljivosti. Zadnje še posebej velja za otoške iniciale 8. ali 9. stoletja.

V naslednjih stoletjih se je iniciala še bolj osamosvojila od besedila. V karolinški renesansi je njena vloga dokončno določena, hkrati pa je določen tudi tip naslovne pisave. Pri njihovi izdelavi se je pisar oziral predvsem po dveh zgledih, ki oba pripadata majuskulnemu tipu oziroma *litterae capitalis*: po rimskih klesanih oziroma pisnih spomenikih⁵⁴ pri črkah *A, B, C, D, I, J, L, O, P, Q, R, S, T, V, Z* in po uncialnih črkah pri črkah *E, F, G, M, N, T, U*; pri črkah *h, k* pa še po uncialnih minuskulah.

Obema omenjenima rimskima pisavama (spomeniški in knjižni) rabi kot osnova enak skelet, to je krožnica ali njej obrisan kvadrat ter njuni deli. Razlikujeta pa se v načinu izdelave. Spomeniško kapitalo so pred klesanjem s ploskim čopičem napisali (narisali) na kamen (sl. 7b).⁵⁵

⁵¹ Falsom, 1990, str. 34 oziroma 24.

⁵² Mazal, 1995, str. 611.

⁵³ V visokem srednjem veku si je pisar pomagal celo z ravnilom in šestilom.

⁵⁴ *Capitalis monumentalis-quadrata* oziroma *scriptura monumentalis* (Brown, 1990, str. 14) oziroma *capitalis quadrata*.

⁵⁵ Pri pisanju stebel je bil čopič nagnjen za približno 30°, pri izdelavi serifov pa se je kot gibal med 0° in 90°. Za podrobnejši opis glej Catich, E. M. *The origin of the serif: brush writing & Roman letters*. Davenport 1968.

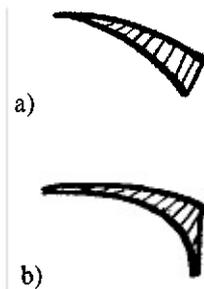
⁴⁶ Bischoff, 1991, str. 135-136.

⁴⁷ Golob, 1994, str. 83-84.

⁴⁸ Ibid., str. 82.

⁴⁹ Ibid., str. 83.

⁵⁰ Gray, 1986, str. 248.

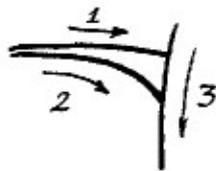


Sl. 7: Gibanje a) široko prirezanega peresa pri izpisovanju rimske knjižne kapitale; b) širokega čopiča pri izpisovanju serifa rimske epigrafske kapitale.

Tako je steblo nastalo iz dveh potez, zato imata njegovi glavi in peti značilno konkavno obliko. Oblika tako nastalih skledastih serifov je bistveno vplivala na poznejši razvoj inicial. Zanimivo je, da se je prav ta element, ki znatno pripomore k organski obliki, ohranil v vsakem obdobju, ki je posnemalo ta dva tipa črk. Še posebej je poudarjen pri izdelavi lombard. Dosledno manjka pravzaprav le v dobi humanizma, ko so kljub zgledovanju po naravi vsi veliki mojstri tipografije te črke konstruirali z ravnilom in šestilom ter zanemarjali organske oblike črt. Knjižno kapitalo so na papirus napisali s široko prirezanim *calamusom* pod kotom 0° glede na osnovno črto, pri izpisovanju serifov pa je pisar pero postopno obrnil za 90° (sl. 7a). Čeprav je sledila istim načelom anatomije kot prva, se je zaradi manjše gibljivosti konice *calamusa*, če jo primerjamo s čopičem, razmerje med debelimi in tankimi črtami še povečalo.

Znanje o pisanju obeh zgoraj omenjenih vrst rimskih kapital se je skozi stoletja izgubilo, pisarji pa so z orodji, ki so jih imeli na voljo, kljub temu hoteli doseči podoben učinek.

Pri unciali je pero (skoraj) vzporedno z osnovno črto. Tak položaj in značilno obračanje peresa dasta tako imenovani klinasti serif. Ta pri italijanski unciali, na njenem vrhuncu (4. stoletje) še ni tako izrazit, pri otoški unciali (8. stoletje) pa postane ena izmed najbolj prepoznavnih lastnosti. Klinasti serif v nasprotju s svojimi nasledniki nima lasnic. Te se pri poznejših serifih pojavijo zato, ker je oblika unciale izrisana, torej njena anatomija ni več posledica vodenja peresa (pod določenim kotom itd.), temveč poznavanja anatomskih načel črke in domišljije pisarja (sl. 8).



Sl. 8: Poteze koničastega peresa pri izdelavi serifa lombarde.

Pri omenjenih antičnih pisavah je pisar obliko dosegel z obratom peresa, pri lombardah pa je izrisal konture serifa oziroma celotne črke. Med konturami nastali prostor je zapolnil s peresom, večja polja pa s čopičem. Iz skice postane razumljivo, da tretja poteza pri izdelavi serifa lombarde nikoli ne sega točno od konca prve do konca druge poteze. To "nenatančnost" pisarji pozneje tako poudarjajo, da z eno (tretjo) potezo zaključijo tako zgornji kot spodnji serif, na primer pri iniciali \mathfrak{A} (sl. 9). Tako povezana serifa postaneta ena poglobitnih značilnosti lombard. Ta stopnja v oblikovanju črke je celo predvidljiva, saj jo narekuje sama kinetika roke. Tako združeni zaključki serifov sestavljajo del krožnice, katere središče je v zapestju. Če torej vrtimo roko le v zapestju, pero izriše natanko takšen del krožnice. Serifí drugih črk so nato sledili vizualni podobi najizrazitejših izrazitih črk. Nastale so še druge oblike, manj pogojene s kinetiko roke (sl. 10).



Sl. 9: NUK Ms 38, lombarda E (znatno povečano).

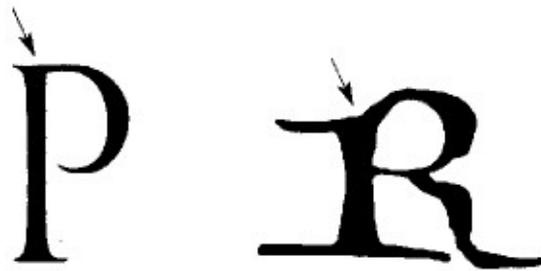


Slika 10: NUK Ms 38, lombarda M (znatno povečano).

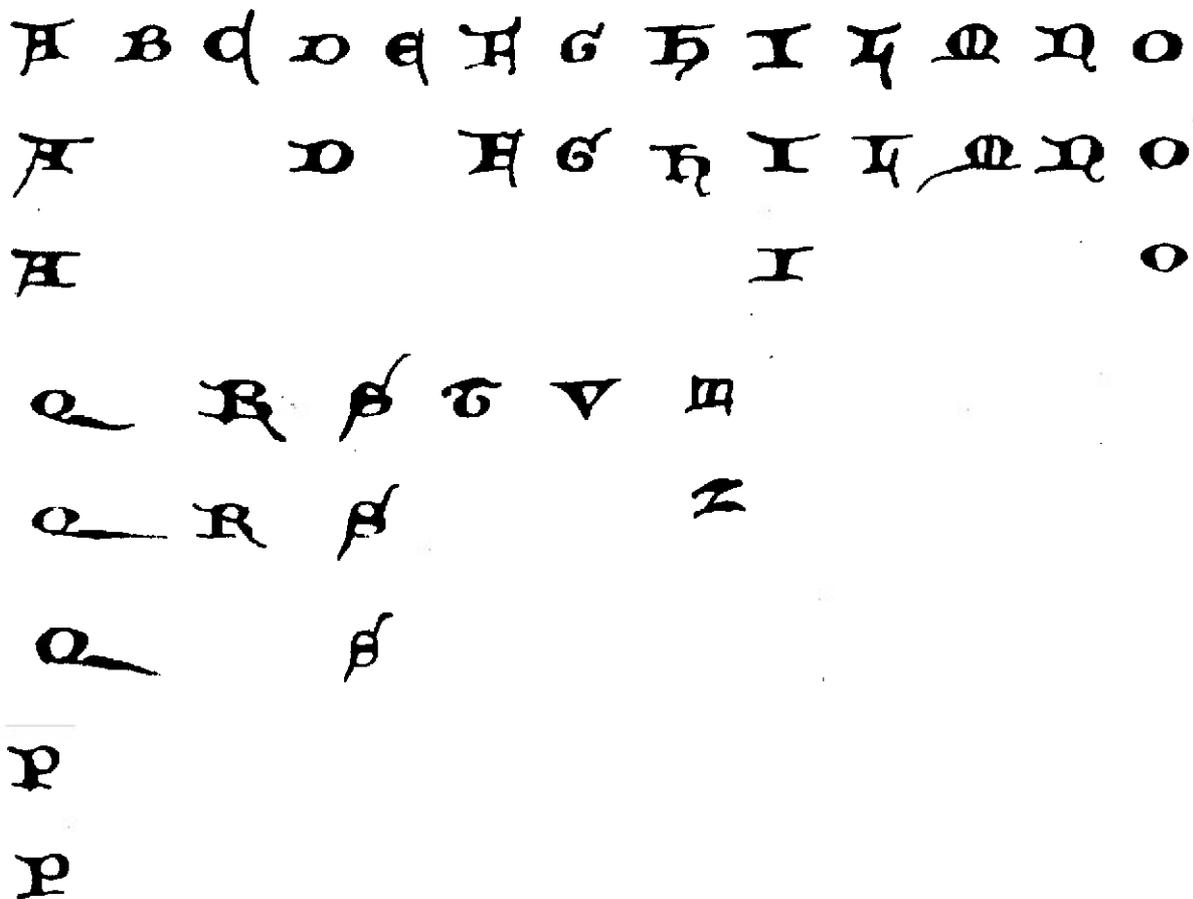
Splošno pravilo je, da drugačna interpretacija določenih elementov (pa tudi hitrost pisanja, pisna podlaga ...) poraja nove oblike črk. Te so včasih že tako spremenjene, da je v njih težko razbrati uncialno izhodišče, pa vendar so se ohranile poglobitne značilnosti tako črk kot tudi podobe celotnega tipa lombardske inicialie.

Podobno lahko sledimo razvoju zgornjega dela stebela inicial. Zaporedje potez pri nastanku rimske spomeniške kapitale primerjajmo z zaporedjem potez lombarde (sl. 11). Pri zadnji je pisar hotel posnemati skledasti serif, vendar zaradi drugačne geneze lombard konkavna oblika ni več organska. Nastala je stopnica in to lastnost so v 14. in 15. stoletju pri lombardah zelo poudarjali.

Na prvi pogled so lombardske inicialie po svoji obliki zelo oddaljene od svojih prednic, vendar pa vseskozi ohranjajo svoja (očesu zelo prijetna) razmerja. Primerjanje oblik inicial iz 13. stoletja z antičnimi razkriva, da so pisarji povsem razumeli anatomijo črk.



Sl. 11: Primerjava zgornjega dela stebra rimske epigrafske kapitale s Trajanovega stebra in lombardske iniciais v NUK Ms 38.



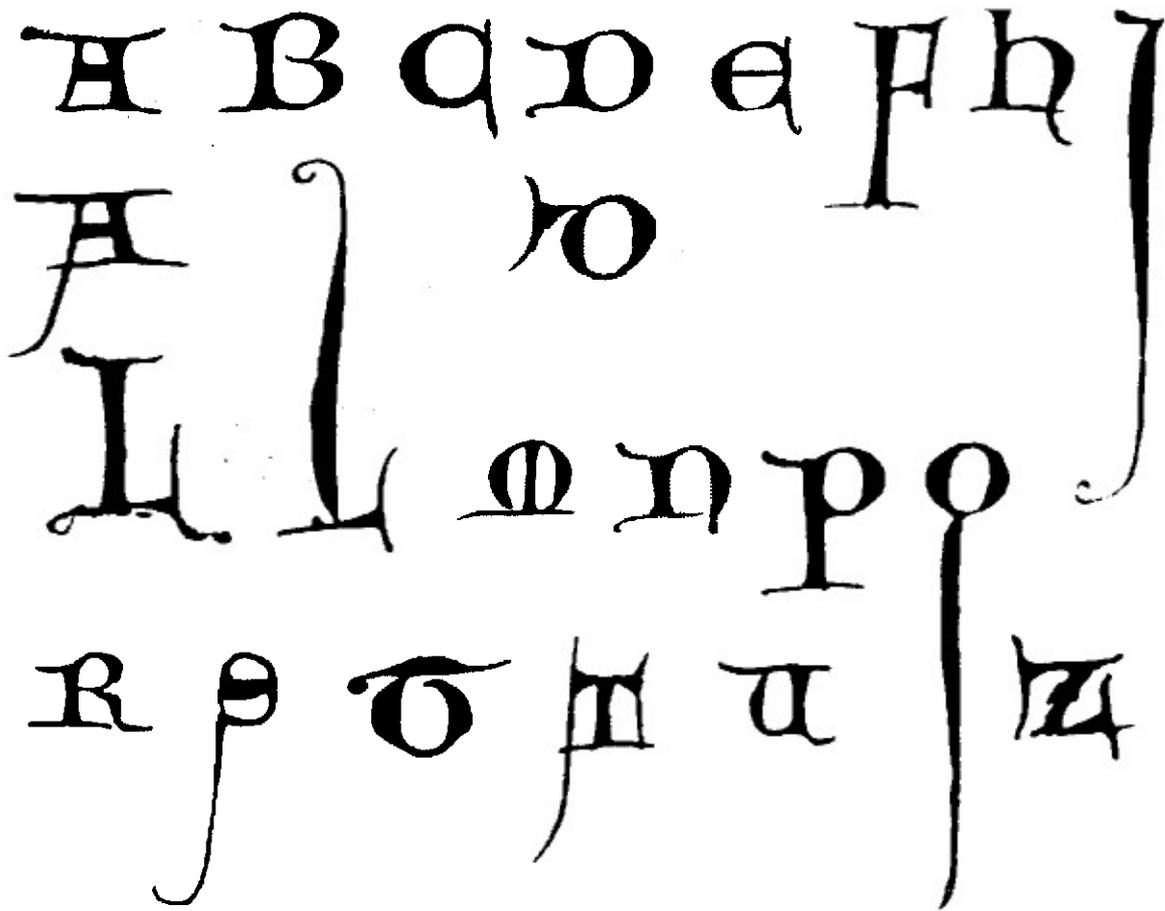
Sl. 12: Enovrstične lombarde v NUK Ms 38 (2-kratna velikost).

V Ms 38 je pisar uporabljal po velikosti razvrščene lombarde:

Enovrstične lombarde (sl. 12)

To so najpreprostejše iniciais, visoke eno vrstico in napisane bodisi z rdečo bodisi z modro tinto, vendar vedno enobarvne. Med besedilom

Biblije jih je pisar uporabljal v Jobovi knjigi (f. 224^v – f. 248) (pril. I) in kot začetne črke seznama hebrejskih imen (f. 501 – f. 539) (pril. III). Čeprav so majhne, v celoti ohranjanjo anatomijo lombarde. Še posebej pomembne so za ugotavljanje zaporedja potez. V seznamu hebrejskih imen jih je namreč veliko in pisar je moral



Sl. 13: Dvovrstične lombarde v NUK Ms 38 (2-kratna velikost).

njihovo izdelavo optimizirati. Natančnost izdelave je bila zaradi hitrosti in majhnosti črk seveda manjša kot pri večvrstičnih inicialah. Črke so tako majhne, da pisarju ni bilo treba zapolnjevati stebel in lokov z dodatnimi potezami, ampak je že z osnovnimi potezami (ki bi pri večjih inicialah zadoščale le za obris), dosegel njihovo dokončno obliko. Po majhnih nenatančnostih pri vodenju peresa lahko sklepamo na poteze pri izdelavi. Gre za nenatančno spajanje posameznih črt, iz katerih je sestavljena črka, nerodno potegnjene serife in za zaključke potez, ki so prekratki ali predolgi, poteze, pri katerih zmanjkuje črnila itn. (glej na primer inicialo *B*, f. 510 II 5 ali inicialo *G*, f. 518^v I 15). Ugotovitve so pomembne, saj pisar zaporedja potez verjetno ni spreminjal niti pri izdelavi večjih inicial.

Tako kot je bilo v visokem in poznem srednjem veku v navadi, je pisar prihranil prazen prostor v besedilu, črko pa ob strani – za spominsko pombo – izpisal z minuskulo.

Dvovrstične lombarde (sl. 13)

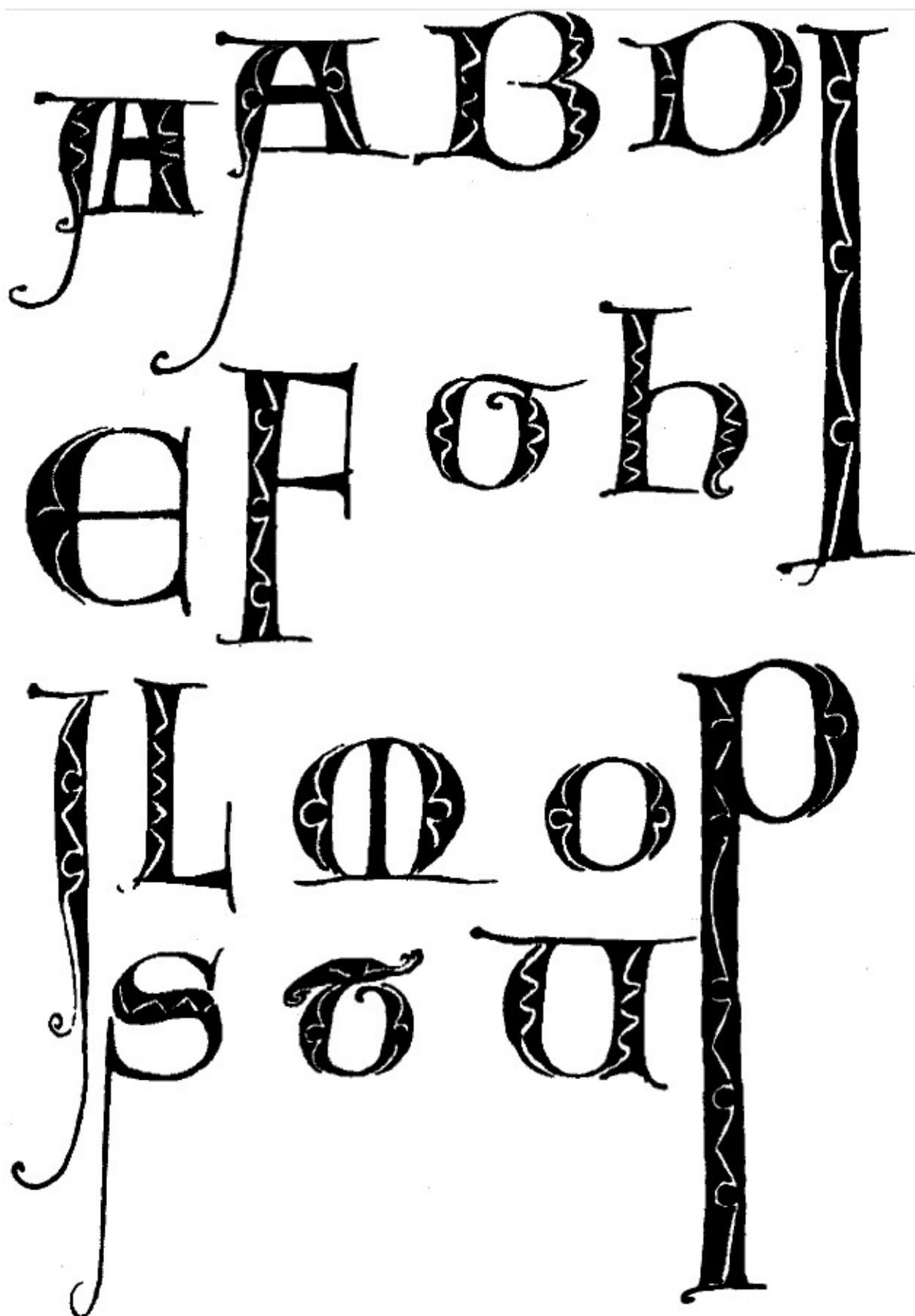
V rokopisu so najpogostejše in v rokopisu jih

je okoli tri tisoč.⁵⁶ Okrašene so s fleuronéejem. Pisar jih je izdelal izmenično z modro ali rdečo tinto in take barve je tudi fleuronée, vendar vedno nasprotno od iniciala. Mesta je pisar označil z minuskulno črko in pustil prazen prostor, širok za približno 3 ali 4 minuskulne črke. V pisno polje segajoči del iniciala zapolnjuje ves njej namenjeni prostor, tako da se zgoraj in spodaj celo dotika črk osnovnega besedila, širijo pa se tudi v margino oziroma medstolpčni prostor. Iz pisnega polja pa delno ali v celoti izstopajo iniciala *P*, *H*, *J*, *L*, *F*. Stebla teh sicer dvovrstičnih inicial so zato različnih velikosti: iniciala *P* je 4- do 5-vrstična, *L* in *I* sta lahko poljubno dolgi, *F* je 5-vrstična, *H* je 4-vrstična, *J* je 14-vrstična in je prislonjena ob besedilni stolpec. Kavda iniciala *Q* se razteza navzdol ali celo navzgor, kar je včasih odvisno od razpoložljivega prostora.

Večvrstične lombarde (sl. 14)

Označujejo najpomembnejše začetke bibličnega besedila in komentarjev. Največkrat so visoke od štiri do osem vrstic. Kadar se po-

⁵⁶ Mastnak, 1997, str. 9.



Sl. 14: Večvrstične lombarde v NUK Ms 38 (2-kratna velikost).

membno besedilo začne tri vrstice pred koncem stolpca, se iniciala tej višini prilagodi, nekatere pa so velike deset, dvajset ali celo več vrstic. Inicialno telo je narejeno iz dveh tint, modre in rdeče, in ga na dvoje deli preprost cikcakast, valovit ali stopničast motiv. Tudi za te inicialne je pisar pri pisanju osnovnega besedila pustil prazen prostor, ustrezno črko pa napisal v zgornji levi kot tega prostora. Okrašene so z dvobarvnim fleuronéjem.

Inicialni okras

Ne glede na velikost okrasa lombarde ohranjajo anatomijo, saj je fleuronée iniciali le pripet oziroma zapolni le njeno notranje polje. Obravnavamo ga ločeno od razvoja inicial, zato se paleografija z njim ne ukvarja. To vlogo je prevzela umetnostna zgodovina.

Fleuronné je značilen okras rokopisnih inicial od 13. do 15. stoletjem. Razvije se v 12. stoletju v Franciji (še posebej Parizu) in Bologni, iz teh središč pa se pozneje prenese še na nemško in avstrijsko območje. Najznačilnejši za zgodnje fleuronirane inicialne so palmetni izrastki. Proti sredini 13. stoletja se jim pridružijo brstiči, kasneje pa še razni drobni listki, spirale in drugi elementi. Okras poseže tudi v samo telo inicialne, kjer se prek preprostih stopničastih ali ločnih form razvije v bolj zapletne kombinacije.⁵⁷ Sama iniciala je navadno dvobarvna (rdeča in modra tinta), nanjo pripet fleuronée pa je bodisi enobarven bodisi se izmenjujeta modra in rdeča tinta.

Pri izdelavi fleuronirane inicialne so pisarji razvili značilen nabor okrasov, ki so pozneje postali lahko prepoznavni formalni elementi vsake take inicialne. Poznavanje teh elementov nam razkriva nekaj sicer prikritih dejstev. Morfološka analiza inicialne pomaga prepoznati osnovne elemente okrasa, tako tistega okoli inicialne ali v njej, kot tudi tistega v njenem telesu. Ti elementi so vezani na določen čas in/ali na skriptorij ali geografsko območje, kar nam pomaga pri dataciji rokopisa. Izbira elementov okrasja in način izdelave (prepoznavanje značilnosti duktusa) nam pomagata pri ugotavljanju osebnih slogov, to pa nadalje pomaga pri ugotavljanju števila sodelujočih pisarjev. Prav slog je lahko povezovalni element med danes geografsko razpršenimi rokopisi.

Za preučevanje fleuronirane ornamentike je poleg poznavanja osnovnih elementov potrebna analiza "govornice" fleuronéeja. S takim gledanjem ugotovimo način, na katerega je pisar najraje sestavljal posamezne elemente. Še najlaže ga prepoznamo, če okras preprosto prerišemo.

Morfološko analizo inicialnega okrasa smo naredili po metodologiji Sonie Scott-Flemming. V Ms 38 so okrašene vse inicialne, razen enovrstičnih. Najpreprosteje so okrašene dvovrstične inicialne. Okras štiri- ali večvrstičnih inicialah je

zelo bogat in vsebuje tudi več elementov. Pri teh je okrašeno tudi notranje inicialno polje ter inicialno telo. Kljub tej razliki je način oblikovanja neodvisen od velikosti inicialne. Za opisovanje okrasa prostor okoli inicialne razdelimo v tri polja: polje nad inicialo; polje ob iniciali in polje pod inicialo. Prvo in tretje polje zaradi lažjega opisa dodatno razdelimo na levo in desno stran. Okras vsakega polja je sestavljen iz različnih elementov, ki jih lahko ločimo od celote. Ti so nadalje sestavljeni iz glavnih delov, pomožnih delov in polnil. En okras oziroma njegov element lahko zajema več polj. Opisu nosilne črke oziroma lombarde se bom pri tej analizi izognil, saj je natančneje narejen že v prejšnjem poglavju. Pomembno je vedeti, da polja okoli inicialne določa sama iniciala s serifnimi podaljški. Ta polja so pri krašenju največkrat upoštevali tudi pisarji. Vsa tri polja v Ms 38 so vedno okrašena. V njih se – z majhnimi razlikami – pojavljajo vedno enaki elementi. Ti se lahko razlikujejo po izvedbi, dosledno pa je izpeljano njihovo zaporedje. Tako na primer motivu a) v polju pod inicialo vedno sledi motiv b) (glej dalje).

Polje nad inicialo

Leva stran: sestavlja jo iz dveh potez narejeni brst na dolgem stebelu. Spodaj je ušesasto sklenjen. Zaključek se lahko nadaljuje tudi v drugo polje inicialne.

Desna stran: sestavlja jo na polkrog postavljena lasnica. Motiv se zrcalno ponovi v polju pod inicialo.

Polje ob iniciali

Motiv bisera z vrisanim krogcem. Kadar se steblo zgornjega ali spodnjega polja nadaljuje še v to polje, se obe stebli srečata prav v tem biseru.

Polje pod inicialo

Leva stran: sestavljena je iz štirih elementov:

a) motiv nagrebenjenega pahljačastega brsta je izrašen iz dolgega stebela, ki obsega polovico vsega spodnjega polja. Značilen je še posebej za angleške in francoske rokopise v letih 1240-1260.⁵⁸ Motiv je v avstrijskih rokopisih opaziti le do devetdesetih 13. stoletja;

b) nanj je na spodnji strani pripet brst, ki ga na eni strani konča proti stebelu obrnjen labodji kljun;

c) še niže pod brstom iz istega stebela raste spirala s pripeto valovito črto. Element je značilen za drugo polovico 13. stoletja.⁵⁹ Podoben element se v avstrijskih rokopisih pojavlja okoli leta 1300, vendar po izdelanosti le-tega lahko sklepamo, da je tam tedaj že v zreli fazi;

č) iz motiva a) rasteta dve spirali na dolgih steblih – dolga okrasa s skodrano konico. Spod-

⁵⁷ Scott-Flemming, 1989, str. 74.

⁵⁸ Ibid., str. 57.

⁵⁹ Ibid., str. 63.

nja je navadno skrita v zgornjo. Dolžina stebra obsega drugo polovico dolžine polja pod inicialo.

d) kot pomožni elementi se pojavljajo kapljicasti listki.

Desna stran: je zrcalno postavljena desna stran polja nad inicialo.

Notranje polje

Dvojni kavelj z dodatkom α je reden pojav v notranjem inicialnem polju celotno 13. stoletje.⁶⁰ V začetku je bil dodatek α videti kot za -90° obrnjena črka *A* in je pozneje še doživljal spremembe, ki so se precej oddaljile od njegove osnovne oblike. Okljuk je ostal nespremenjen. Še na prevrnjeno črko *A* se vežejo francoski rokopisi iz druge polovice 13. stoletja, v Angliji pa se element pojavlja vse 13. stoletje. V tem času še ni zaslediti dodatka α . Scott-Flemming v opisu svoje metode zajema le rokopise 13. stoletja. Dva elementa se v njeni analizi ne pojavljata. Dodatek α je zagotovo mlajši, saj so njegove zgodnejše oblike bolj podobne prevrnjeni črki *A*; verjetno se pojavlja šele v 14. stoletju. Prav tako se ne pojavlja motiv kapljicastih listkov. Te ugotovitve nastanek Ms 38 postavljajo na začetek 14. stoletja. V primerjavi z avstrijskimi rokopisi ugotovimo, da se v notranjem inicialnem polju ob koncu 13. stoletja pojavljajo medaljoni. Teh v Ms 38 ni. Prav tako je motiv nagrebenjenega brstnega lista do neke mere arhaičen, ki nastanek rokopisa bodisi prestavi nazaj proti sredini 13. stoletja bodisi govori o starih vzorih pisarja. Gledano v celoti je fleuonnée Ms 38 dokaj preprost. Vsebuje malo elementov in ti niso zelo zapleteni.

Inicialno telo

Čeprav je fleuonnée iniciali le pripet in torej ne posega v njeno anatomijo, pa je okrašeno tudi inicialno telo. Inicialno telo je bilo že v 12. stoletju razcepljeno, skupni rob nastalih polovic pa so pisarji krasili na različne načine: vstavljali so drobne bisere, vzvalovili rob, ali pa ga preprosto pustili praznega. Pojavlja se že motiv dolgih lokov in nesklenjenega kroga.⁶¹ Proti koncu 13. stoletja so dodani še stopničasti elementi, ki so lahko samostojen okras. Tako kot velja za fleuonnée, nam tudi stopnja zrelosti tega ornamenta in izvirnost pri prepletanju z drugimi elementi pomagata pri datiranju rokopisa.

Telesa štiri- ali večvrstičnih inicial v Ms 38 vsebujejo vse naštete elemente: lok in nesklenjen krog, ter njuno inverzno različico, stopničast okras, poleg tega pa še šilasto-ločne valovnice, ki so najpogostejše. Lok in krog se vedno pojavljata skupaj. Največkrat gre za zaporedje lok-krog-lok, redkeje pa za lok-krog-lok-krog-lok-krog-lok. Pri 43-vrstični iniciali *I* na f. 249 pa je inverzni različici tega okrasa dodan še stopničast motiv.

Ti motivi se proti koncu 13. stoletja, še posebej pa v začetku 14. stoletja še razvijajo, številnejše pa postanejo tudi kombinacije. Zaradi sorazmerne skromnosti stila okrasa inicialnega telesa njegov nastanek umeščam v drugo polovico 13. stoletja.

Zgradba fleuonnéeja pove, da je Ms 38 francosko delo. V primerjavi z drugimi slogi je francoski fleuonnée 13. stoletja podvržen močnemu vertikalnemu vtisu, saj so črte zelo dolge in vzporedne, na koncu pa se ne zakrivljajo v velike pentlje, temveč jih končuje majhna spirala. Francoski okras se z večjo ali manjšo simetrijo razteza nad inicialo in pod njo. Za ohlapno datacijo fleuonnéeja rabi splošen pregled njegovih osnovnih elementov. V Ms38 zasledimo take, ki se v ornamentih pojavljajo že praktično od konca 12. stoletja in ostanejo okrasna prvina še krepko čez prag 13. stoletja, na primer brstiči in palmetni listi. Pozornost torej usmerimo na njihovo izdelanost in izvirnost pri ustvarjanju kombinacij. Za obdobje po letu 1240 je značilna že precejšnja razvitost elementov, nizanje teh pa daje okrasu bogat vtis.⁶² Obdobje med letoma 1240 in 1260 je prehodno, v katerem se hkrati pojavljajo tako starejše kot tudi novejše forme. Značilna je večbrstnost, poteze pa se po tem obdobju še bolj podaljšajo.

Glede na analizo inicialnega okrasa bi Ms 38 datirali v drugo polovico 13. stoletja. Pri primerjavi s Pariško Biblijo⁶³ (datirana je v leto 1244) ugotovimo, da se okrasa slogovno ujemata, le da so pri zadnji elementi še v nekoliko zgodnejši fazi.

6 Sklep

Povzemimo ugotovitve, do katerih smo prišli z upoštevanjem formata, pisave in okrasa inicial ter primerjavami s podobnimi rokopisi. Vulgata v enem volumnu v 13. stoletju ni več redkost, saj so se take biblije začele pojavljati že v 12. stoletju. Ms 38 je tipična biblija žepnega formata z izvirno velikostjo okoli 169 x 110 mm. Napisana je z gotsko minuskulo, ki je zaradi svoje zgoščenosti dobila ime biserna pisava (ang. perl script, nem. Perlschrift), za boljšo preglednost nad besedilom pa je opremljena še z različno velikimi in okrašenimi lombardskimi inicialami.

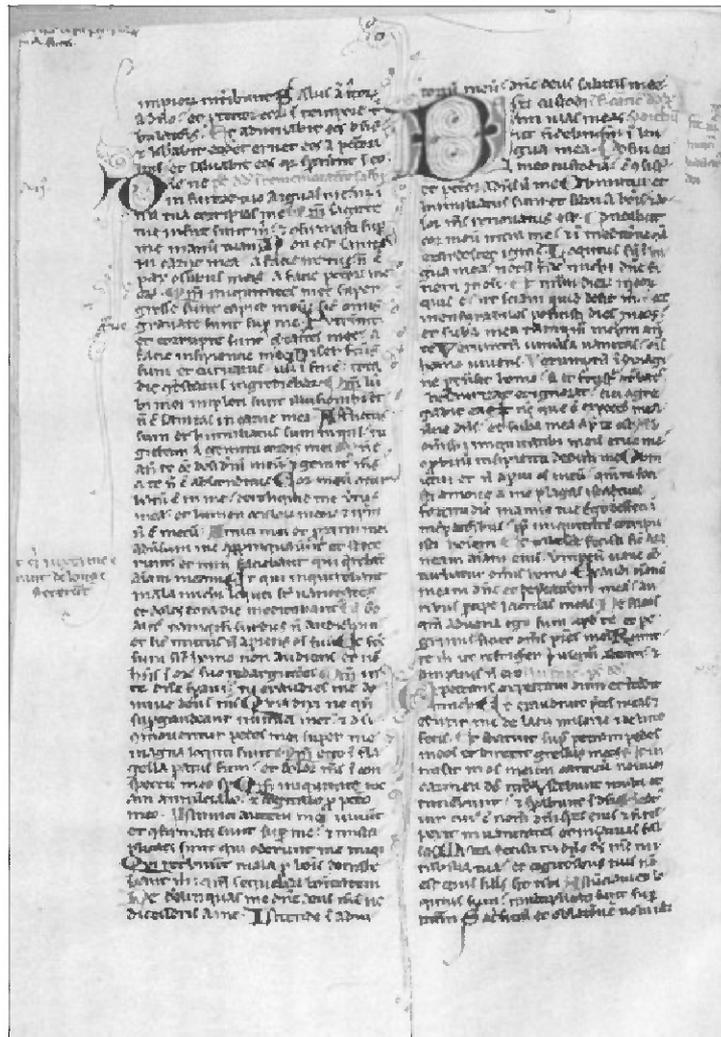
Dosedanje datacije se prav zaradi te pisave, ki je tipična za tovrstne biblije v celotnem 13. stoletju, redkejša pa v 14. stoletju, zdijo prepozne. Nastanek rokopisa bi zato kazalo postaviti v 13. stoletje. Tudi natančna analiza inicialnega okrasa nastanek rokopisa umesti v drugo polovico 13. stoletja. Prekrivanje datacij ne prese- neča, saj je okras nastal sočasno s pisavo.

⁶⁰ Izraz povzemam po Mastnak, 1989, str. 53-54.

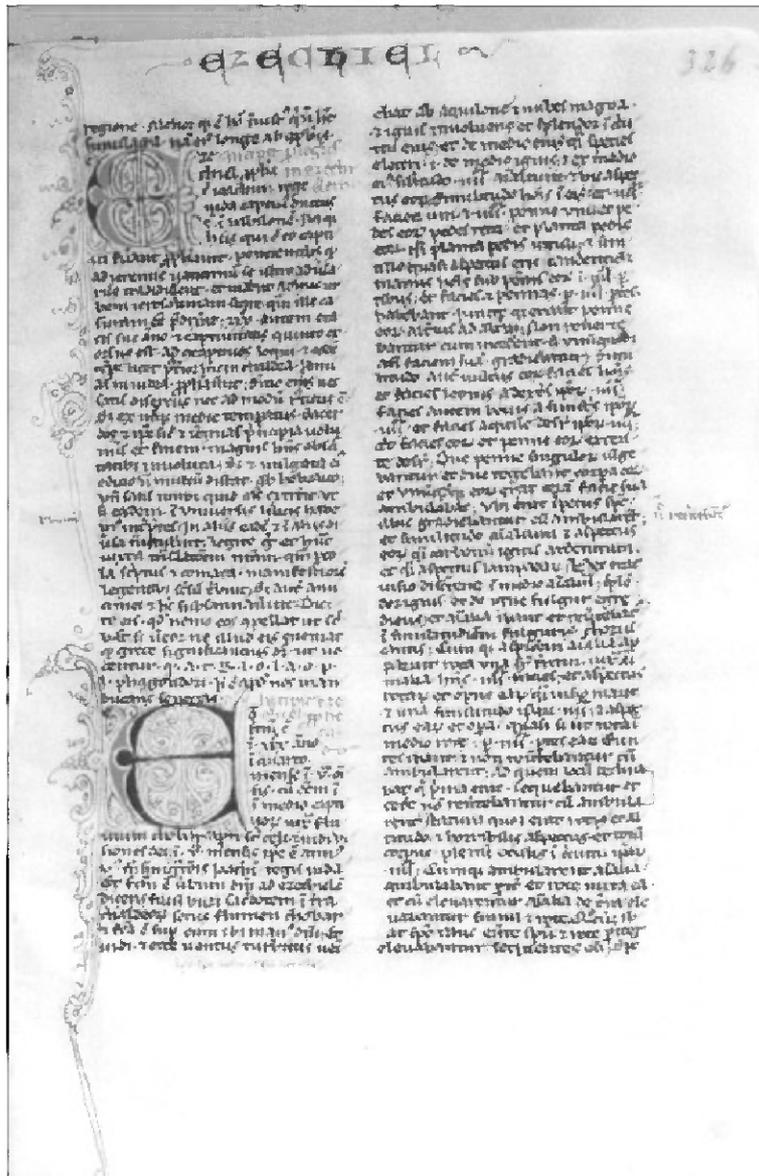
⁶¹ Scott-Flemming, 1989, str. 74.

⁶² Ibid., sl. 26.

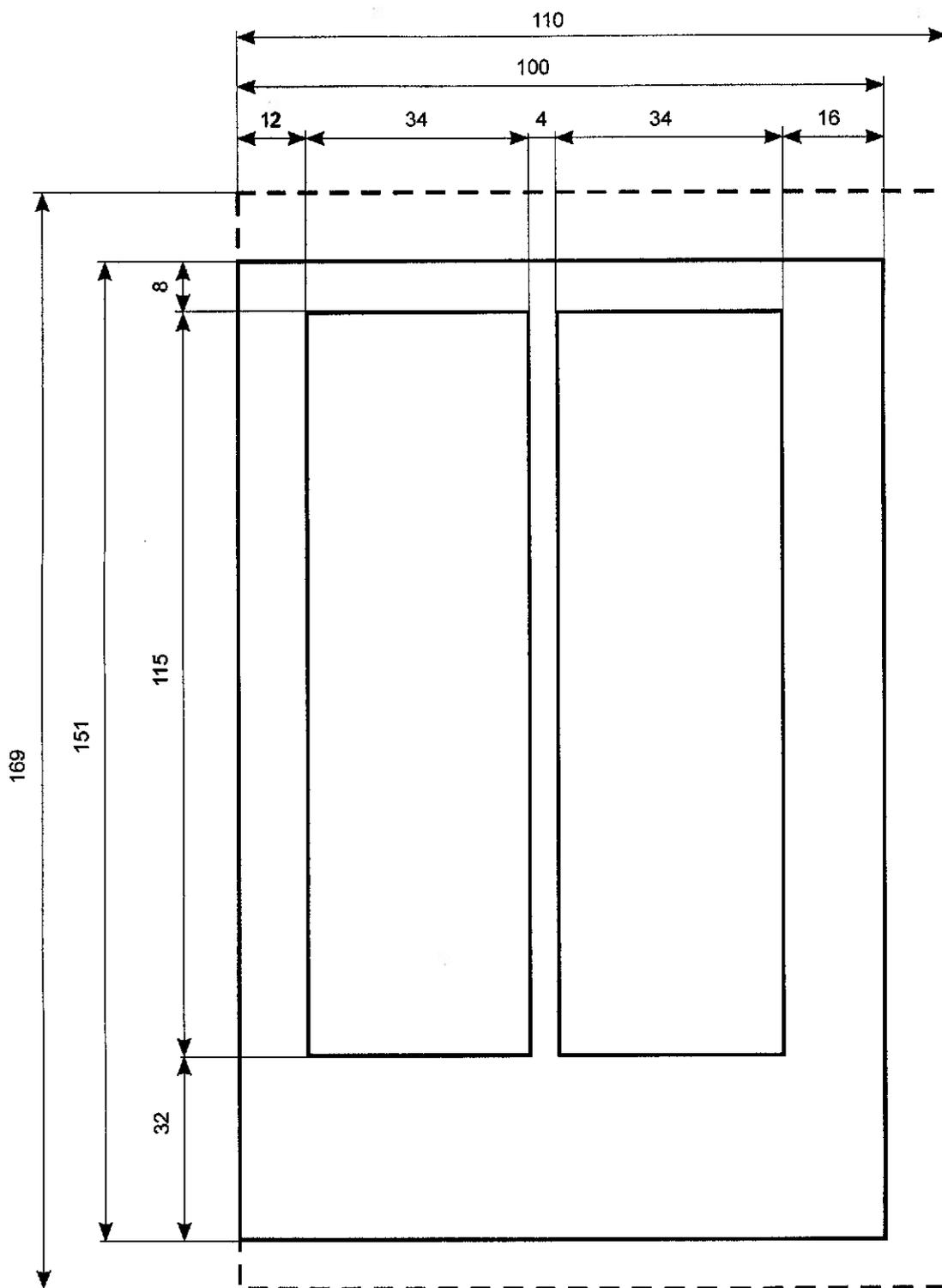
⁶³ Za razvoj Biblije v enem volumnu glej De Hamel, 1987, str. 37, op. 6.



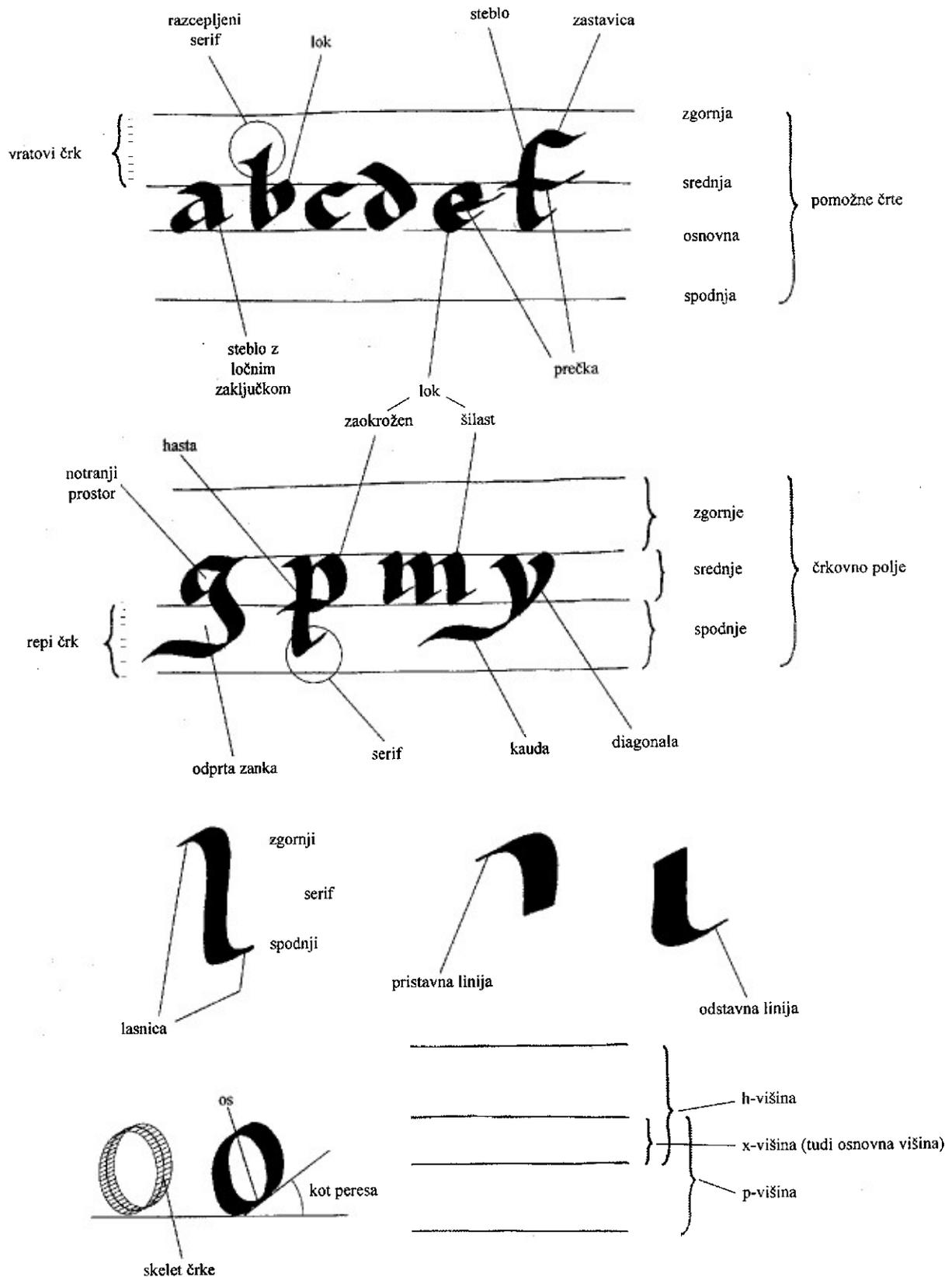
Priloga I
 NUK Ms 38, f. 230^v (izvirna velikost)



Priloga II
 NUK Ms 38, f. 326 (izvirna velikost)

*Priloga IV*

Zrcalo rokopisa NUK, MS 38. Črtkano je označena domnevna izvirna velikost rokopisa.



Priloga V
Poimenovanje pomožnih črt in nekaterih delov črk

7 Terminološki slovar

Ta seznam besed pravzaprav ni slovar v pravem pomenu besede. Našteti in delno razloženi so izrazi, ki zadevajo temo razprave ter nekaj primerov njihove rabe. Za boljše razumevanje glej še prilogo V.

črka (sestavni deli)

anatomija črke – osnovna zgradba črke, po kateri črko prepoznamo;

apeks – vrh črke (na primer *A*, *M*);

diagonala – poševna poteza (pri *y*);

hasta – steblo, deblo, osnovna pokončna poteza črke: kratka, široka, gibka, razcepljena, viličasto razcepljena (*b*, *l*), na vratu razcepljena (*f*), ravna, brez serifov, malo razširjena, zgoraj razširjena (*l*), povečana, usločena, linija ~ se na koncu uvihne, valovita, *L* ima obe ~ valoviti, ~ pri *s* in *f* je podaljšana pod črto;

hrbet (*C*);

kavda – podaljški črk (*Q*, *k*);

krak (pri *v*, *N*, *A*, *C*);

lasnica – najtanjši del serifa;

lok, tudi trebuh (pri *h*, *m*, *D*, uncialna *M*, *P*): zgornji ~ (*G*), odprt ~ (*h*);

notranji prostor črke – prostor, ki ga ustvarijo oziroma objemajo poteze črke;

odstavna linija – končna poteza spodnjega serifa;

prečka, tudi prečna črta (*e*, *f*, *t*, *T*);

pristavna linija – začetna poteza zgornjega serifa;

rep – pod osnovno črto segajoči deli črk (npr. *p*, *q*, *y*);

serif – začetek in zaključek stebel; spodnji ~, zgornji ~, zaviti ~, razcepljen ~, klinasti ~, skledasti ~;

skelet – osnovna oblika črke, po kateri vlečemo pero. Oblika črke se pri istem skeletu zaradi kota pisala in širine njegove konice ter zaradi razmerja med višino črke in širino konice bistveno spreminja;

steblo – osnovna ravna poteza črke (glej tudi hasta); glava ~, peta ~

teme – vrhnji del črke;

vrat – nad srednjo pomožno črto segajoči deli črk (npr. *b*, *f*, *k*, *l*);

zanka (uncialni *a*, *g*); (ne)sklenjena ~, desna, leva, sredinska (*g*);

črkovna shema – skupek vseh potez osnovnih črk, ki sestavljajo večino črk abesede. Osnovne črke so *o*, *i* (*n*), *p* in *d*. Nekatero črke se črkovni shemi ne podrejajo (*x*, *z*);

črkovna oznaka – minuskulna črka, napisana v prostor, ki ga mora zapolniti iniciala;

črkovno polje – prostor, ki ga oblikujejo posamezni deli črke; zgornje ~, srednje ~, spodnje ~, notranje ~, zunanje ~;

duktus – splošen vtis pisave; nagnjen ~, hiter ~;

iniciales – z naslovno pisavo izpisane stavčne začetnice; lombardske ~ (tudi lombarde); iz pisnega polja izstopajoče ~, fleuronirane ~;

kapitala, tudi kapitalka – velika črka osnovne pisave;

kinetika črke – osnovne poteze črke;

ligatura, tudi povezava – spoj dveh črk (*ct*, *st*);

linija – poteza, črta; odprta ~ (*p*), konveksno usločena ~, šilasta ~ (zaključek *p*, *h*), ravna desna ~ (*c*), lok desne ~ (*e*), diagonalna ~ (uncialni *d*);

liniranje – sistem pomožnih črt za pisanje;

4-vrstično ~ sestavljajo spodnja, osnovna, srednja in zgornja pomožna črta;

medvrstična razdalja;

medvrstični razmik;

vrstična enota – razmik med dvema osnovnima črtama;

marginata – prostor med pisnim poljem in robom folija;

osnovna črka *gl.* črkovna shema;

pisalo – ~ s prirezano konico, ~ z razcepljeno konico, ~ s široko konico; širina peresa;

pikiranje – proces, pri katerem pisar zaznamuje točke za pomožne črte zrcala in pisnega polja;

pisno polje – popisani del zrcala; večstolpčno ~, nesimetrično ~;

polje črke *gl.* črkovno polje)

zrcalo – razporeditev posameznih polj na foliju. Sestavljajo ga margine, pisno polje, pogosto pa še živa pagina.

8 Bibliografija

Alexander, J. J. G.: *Scribes as artists: the arabesque initial in twelfth-century English manuscripts*. V: *Medieval scribes, manuscripts and libraries: essays presented to N. R. Ker*. Edited by M. B. Parkes and Andrew G. Watson. London 1978, str. 87-116.

D'Ancona, P., Aeschliman, E.: *The art of illumination: an anthology of manuscripts from the sixth to the sixteenth century*. London 1969.

Anderson, D. M.: *Calligraphy: the art of written forms*. New York: Dover, 1992.

Bedouelle, G.: *Dominik ili dar riječi*. Zagreb 1990.

Biblije na Slovenskem: Narodna galerija, Ljubljana, 19. september 1996 - 5. januar 1997. V Ljubljani 1996.

Bischoff, B.: *Latin palaeography: antiquity and the Middle Ages*. Cambridge [etc.] 1990.

Bologna, G.: *Illuminated manuscripts: the book before Gutenberg*. London 1988.

Brown, M. P.: *A guide to western historical scripts from antiquity to 1600*. London 1990.

Bratuš, L.: *Manu scriptum: razvoj latinice v zrcalu rokopisa in besede*. Ljubljana 1990.

Catich, E. M.: *The origin of the serif: brush writing & Roman letters*. Davenport 1968.

Dane, J. A.: *On the shadowy existence of the medieval pricking wheel*. *Scriptorium*, 1 (1996), str. 13-21.

De Hamel, Ch. (a): *A history of illuminated manuscripts*. Boston 1986.

- De Hamel, Ch. (b): *Glossed books of the Bible and the origins of the Paris booktrade*. Woodbridge; Wolfeboro 1987.
- Delorez, A.: *Observations on the aesthetics of the Gothic manuscript*. Scriptorium, 1 (1996), str. 3-13.
- Drogin, M.: *Calligraphy of the Middle Ages and how to do it*. Mineola 1998.
- Evetts, L. C.: *Roman lettering : a study of the letters of the inscription at the base of the Trajan column, with an outline of the history of lettering in Britain*. London 1979.
- Falsom, R.: *The calligraphers' dictionary*. New York 1990.
- Formating the word of God : an exhibition at Bridwell Library, Perkins School Of Theology, Southern Methodist University, October 1998 through January 1999*. Ed. by Valerie R. Hotchkiss and Charles C. Ryrie. Dallas 1998. URL: http://www.smu.edu/bridwell/publications/ryrie_catalog/titlepg.htm (15. 10. 2002)
- Golob, N.: *Srednjeveški kodeksi iz Stične : XII. stoletje*. Ljubljana 1994.
- Gray, N.: *A history of lettering : creative experiment and letter identity*. Boston 1986.
- Johnston, E.: *Writing & illuminating & lettering*. New York 1995.
- Katalog rokopisov Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani. [1], Ms 1 – Ms 99*. Ljubljana 1976.
- Kocijančič, G. (et al.): *Biblije na Slovenskem : vodnik po razstavi : Narodna galerija, novo krilo, 19. 9. 1996 - 5. 1. 1997*. Ljubljana 1996.
- Kos, M.; Stele, F.: *Srednjeveški rokopisi v Sloveniji*. V Ljubljani 1931.
- Löffler, K.; Milde, W.: *Einführung in die Handschriftenkunde*. Stuttgart 1997.
- Mastnak, M.: *Fleuronerana ornamentika v avstrijskih kodeksih med leti 1290 in 1330 : [diplomska naloga]*. Ljubljana 1997.
- Mazal, O.: *Buchkunst der Gotik : mit 169 Abbildungen davon 33 in Farben*. Graz 1975.
- Mazal, O.: *Initiale*. V: *Lexikon des gesamten Buchwesens*. Bd. 4. Stuttgart 1995, str. 611-615.
- Mazal, O.: *Lehrbuch der Handschriftenkunde*. Wiesbaden 1986.
- Nagy, J.: *Nacrt latinske paleografije*. Zagreb 1925.
- Neruda, P.: *Ode to typography*. Torrance 1977.
- Nesbitt, A.: *The history and technique of lettering*. New York 1998.
- Novak, V.: *Latinska paleografija*. Beograd 1987.
- Peterson, Elizabeth A.: *Paging through Medieval lives : illumination and calligraphy from selected collections: The Utah Museum of Fine Arts, The J. Willard Marriott Library, University of Utah, The Milton R. Merrill Library, Utah State University, The Harold B. Lee Library, Brigham Young University, anonymous lenders : an exhibition held November 2, 1997 through January 4, 1998 at the Utah Museum of Fine Arts Salt Lake City*. Utah. 1997. URL: http://www2.art.utah.edu/Paging_Through/ (15. 10. 2002)
- Scott-Flemming, S.: *The analysis of pen flourishing in thirteenth-century manuscripts*. Leiden 1989.
- Smith, J.: *The bible's manuscript evidence*. URL: <http://debate.org.uk/topics/history/bib-qur/bibmanu.htm> (15. 10. 2002)
- Stipišić, J.: *Pomoćne povjesne znanosti u teoriji i praksi*. Zagreb 1991.
- Tschichold, J.: *The form of the book : essays on the morality of good design*. Washington; Vancouver 1991.
- Wattenbach, W.: *Das Schriftwesen im Mittelalter*. Leipzig 1971.
- Whalley, J. I.: *The art of calligraphy : Western Europe & America*. London 1980.

SUMMARY

THE KNOWLEDGE OF A SCRIBE IN THE LATE MIDDLE AGES AS IT EMERGES FROM THE MANUSCRIPT NUK MS 38

The article describes the procedure of manuscript making, from prepared parchment to flourished initials. The work was completed in few different steps: pricking, lining, writing basic text and, finally drawing the initials. It can not be concluded from the manuscript in which phase pagination was made. Three different possibilities the pricking are further discussed: pricking with wheel, glove, and with the naked eye. Some basic rules which a scribe had followed to layout pages are described.

The second part of the article describes the graphical element of the manuscript, the basic script and all three sizes of the initials. Flourished initials are further morphologically analyzed. According to the graphic elements – script and flourished initials – the manuscript is dated to the second half of the 13th century.