

UDK 7.033:091
Prejeto: 12. 7. 2004

Dekoratívne obreze na srednjeveških kodeksih: pričevalnost likovnih del*

NATAŠA GOLOB

dr., redna prof., Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino,
Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana

IZVLEČEK

Nekateri srednjeveški rokopisi imajo še vedno okrašene obreze: enobarvne, okrašene z vzorci, pozlačene ali cizelirane. Vendar se je kodeksov z izvirnimi, estetsko poudarjenimi obrezami ohranilo izjemno malo. Zaradi prevezav in poznejših obrezovanj so zvečine izgubili ta del svojega prvotnega okrasa, ki je sodil med opravila, ko je bil knjižni blok že zvezan, ne pa še pritrjen med platnici. Slikarski spomeniki iz časa med letoma 800 in 1530 nam sporočajo številne informacije o načinu krašenja, menjavah barv, skladnosti z drugimi modnimi tokovi, pa tudi o pojmovanju estetsko zaokrožene strani in celotnega kodeksa. Članek temelji na popisu približno sto slikarskih spomenikov, na katerih so upodobljene knjige z okrašenimi obrezami. Te upodobitve posredujejo vzorce, ki so značilni za določena obdobja. Najstarejši spomeniki kažejo obreze z vzorci (irsko-merovinskega) prepleta, v času karolinške obnove so bile pomembne obreze z vzorci gem, v otonski renesansi se je izrazila naklonjenost bisernim vzorcem, spomeniki tabelnega slikarstva v 14. stoletju v Italiji so predstavili veliko vzorcev, ki spominjajo na tekstilne raporte in kufske pismenke, v severni Evropi, zlasti na Nizozemskem, pa se je srednji vek iztekel v znamenju pozlačenih obrez z geometričnimi punciranimi vzorci. Posebej zanimivi so spomeniki s poudarjeno krščansko ikonografijo, spomenikov, ki bi kazali poslikane obreze, pa trenutno ne poznam.

KLJUČNE BESEDE: knjižne obreze, srednjeveški rokopisi, vzorci, slikarski spomeniki

ABSTRACT

DECORATIVE EDGES IN MIDDLE AGE CODES: MESSAGE CONVEYED IN THE WORKS OF ART

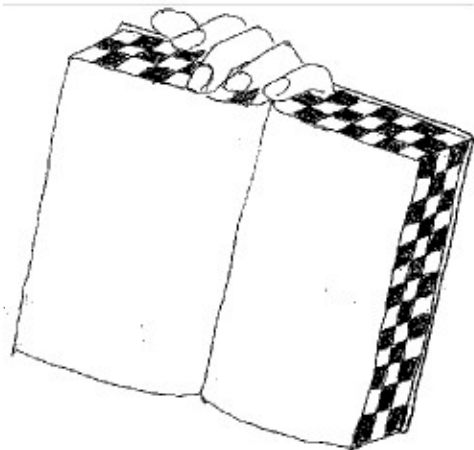
Some of the medieval manuscripts still display decorative edges, single-coloured, decorated with patterns, gilded or engraved. Unfortunately, very few codes with original, aesthetically decorated edges were preserved. Due to re-bindings, and later edge cuttings, they were mostly robbed of the initial decoration, which was made after the book had been bound, though not yet encased in hard covers. Pictorial monuments dating back to 800–1530 period provide us with much information on the method of decorating, changes of colour and conformity with fashion trends, as well as about the concept of the aesthetically perfect page and the code as a whole. This paper is based on a list of approximately one hundred pictorial monuments, where the books are depicted with decorative edges. These pictures show patterns pertaining to certain periods. The oldest monuments demonstrate edges with Irish and Merovingian patterns, while the most important edges of the Carolingian restoration period boast gem patterns. In the Ottoman Renaissance, for instance, there is a clear affection to pearl-like patterns. Meanwhile, the table paintings monuments dating back to the 14th century Italy exhibit a variety of patterns resembling textile tessellations. In the Northern Europe, Holland in particular, the end of the Middle Ages was marked by gilded edges with branded geometrical patterns. Particularly interesting are the monuments with emphasised Christian iconography yet, so far, the author of this paper has no knowledge of the monuments depicting painted edges.

KEY WORDS: book edges, medieval manuscripts, patterns, pictorial monuments

* Pričujoči sestavek je različica prispevka, predstavljenega na mednarodnem simpoziju "La Reliure Médiévale", ki ga je maja 2003 pripravil Institut de recherche et d'histoire des textes v Parizu. Precej gradiva za ta sestavek sem zbrala v jeseni 2003 med dvomesečnim študijskim bivanjem v Münchnu (s štipendijo Deutscher Akademischer Austauschdienst – DAAD). Hvaležna sem kolegici dr. Elisabeth Klemm, ki mi je omogočila pridobitev štipendije in me opozorila na dva zgodnjegotska rokopisa z okrašenimi obrezami (clm. 2640 in 2641); neprecenljivo je bilo tudi razumevanje kolegov iz rokopisne zbirke Bavarske državne biblioteke, zlasti dr. Brigitte Gullath, ter kolegic na tamkajšnjem Institut für Buchrestaurierung.

Izhodišča

Skoraj vsakdo, ki je stopil med starejše knjige, bi lahko naletel na okrašene knjižne obreze, s pozlato in ornamenti, z marmoracijo in reliefnimi vzorci, z enobarvnimi polji in pisanimi obrizgi. Med pripravami na razstavo "Biblije na Slovenskem"¹ v letih 1995/1996 sem imela v rokah več tiskanih Biblij, ki so jih krasile lepe obreze; praviloma je šlo za luksuzne izdaje in prvi lastniki so sodili v kroge naše gosposke. Takrat ni bilo časa, da bi se z njimi posebej ukvarjala; bolj kot baročne bi me zanimala srednjeveške, a okrašeni obrez iz našega rokopisnega gradiva pred sredo 16. stoletja nisem poznala. Izjema je bilo nekaj preprostih, prostoročnih posegov, ki me kot estetski izdelek niso vznemirili, saj je šlo za valovnico in nekaj živobarvnih pik. Na obrezah sem ponavadi našla oznake naslovov, avtorjev ali signatur, ki so sicer hvalevredna dokumentarna sporočila praviloma častitljive starosti več sto let. Približno leto pozneje je revija *The Burlington Magazine* objavila reprodukcijo tabelne slike, na kateri Kristus drži v rokah odprto knjigo z obrezo v vzorcu belo-zlate šahovnice. Delo je naslikal Nicolò di Pietro, beneški slikar iz zgodnjega 15. stoletja (sl. 7).² Kar hitro sem našla več lepih obrez na slikah iz 14. in 15. stoletja, sčasoma pa sem lahko premaknila letnico z upodobljenimi dekorativnimi obrezami vse do časa okoli 800.



Slika 7. Belo-zlata šahovnica na obrezi knjige v Kristusovih rokah; Nicolò di Pietro: *Blagoslavljači Kristus, zgodnje 15. stoletje, trenutno hranišče ni znano.*

Okraševanje obrez (poslikavanje, zlatenje, reliefno cizeliranje itd.) sodi med knjižgoveška dela, ki jih je treba postoriti takrat, ko je knjižni blok zvezan, vendar pred pritrditvijo v platnice. Knjige

o knjižgoveški umetnosti, ki so izšle v zadnjih stoletjih in celo desetletjih, dovolj natančno popisujejo postopke, ukane, odločitve, probleme, napake, pa tudi barve, lepila, orodja itd.: stari mojstri so veliko vedeli. Večina novejših publikacij pa to delovno fazo preprosto preskoči. Resnici na ljubo je treba reči, da se nobena meni znana knjiga o knjižgoveški umetnosti ni ustavila ob vprašanju, kdaj so se okrašene obreze pojavile. Zgodovinski pregledi so se bolj ukvarjali z vzorci na platnicah, pokazali so le kakšne bahato okrašene renesančne ali poznejše obreze.³ Tudi grafične upodobitve knjižgovezove delavnice, kakršnih od poznega 15. stoletja dalje ni malo, niso nakazale, kdo in kako bi se ukvarjal z dekorativnimi obrezami (npr. grafični listi Josta Ammana, Abrahama von Werdta, Christopha Weigla, Johanna Samuela Halleja itd.). Dobila sem vtis, da je to bila tako obrobna naloga, da se grafični mojstri ob svojem obisku pri knjižgovezu z njo niso srečali.

Skoraj hkrati sta izšla dva članka: Mirjam M. Foot je opisala okrašene obreze, ki jih je evidentirala na srednjeveških rokopisih iz nekaterih angleških zbirk.⁴ To je nadvse pomembna informacija o ohranjenih srednjeveških obrezah, saj je rokopisov z izvirnimi, poslikanimi in nepoškodovanimi obrezami res malo. Samo želimo si lahko, da bi v prihodnosti dobili še več podatkov o obrezah z nepoškodovanimi okrasom. Verjetno je takih rokopisov iz predgotike malo; evidenc z velikim številom spomenikov in dekorativnih načinov pa najbrž ne smemo pričakovati – in torej tudi ne dokončnih odgovorov. Najstarejši spomenik z ohranjeno dekorativno obrezo, kar jih je opisala, je rokopis iz 10. stoletja in pregled ohranjenih dekorativnih obrez nam sporoča, da je bilo v srednjem veku – pri kakovostnih stvaritvah – samoumevno, da je kodeks v celoti okrašen, in to od zunaj in znotraj. Med temeljna dela o okrašenih obrezah sodi članek Jonathana Gilberta,⁵ a govori o renesančnih in

³ Friedrich Stobäus: *Rezept-Archiv oder 800 entschleierte Geheimnisse etc.*, Dinkelsbühl 1845. Fritz Wiese: *Der Bucheinband. Eine Arbeitskunde mit Werkzeichnungen*, Stuttgart 1953. Alfred Furler: *Der Buchbinder. Ein Beruf im Wandel der Zeit*, Stuttgart 1989. Gl. tudi: Paul Needham: *Twelve Centuries of Bookbindings. 400–1600*, New York – London 1979. Hellmuth Helwig: *Handbuch der Einbandkunde. I. Die Entwicklung der Einbanddekoration, ihre Bestimmung, Bewertung und Literatur. Konservieren und Katalogisieren*, München 1953. Dorothy Miner: *The History of Bookbinding 525 – 1950 A.D. An Exhibition held at the Baltimore Museum of Art*, Baltimore 1957. Ferdinand Geldner: *Bucheinbände aus elf Jahrhunderten*, München 1958. Otto Mazal: *Europäische Einbandkunst*, Graz 1990, etc.

⁴ Mirjam M. Foot: *Medieval Painted Book Edges*, v: John L. Sharpe: Roger Powell. *The complete Binder*, Turnhout 1996, pp. 260–267. Gl. tudi: Mirjam M. Foot: *Pictorial Bookbindings*, London 1986.

⁵ Jonathan Gilbert: *Fore-edge Painting*, v: *The New Bookbinder*, Vol. 17/1997, pp. 10–16.

¹ Gorazd Kocijančič, Nataša Golob, Marijan Smolik: *Biblije na Slovenskem / Bibles in Slovenia*, Ljubljana 1996, p. 138.

² *The Burlington Magazine*, 9/1997. Reprodukcijska na hrbtni platnici revije je vabila na dražbo umetniških del.

poznejših poslikavah na obrezah: gre za študijo, posvečeno značilno angleškim izdelkom od srede 17. stoletja dalje, s krajinami, portreti, heraldičnimi alegorijami itd., ki jih zaradi koncepta anamorfoz pogosto niti ne opazimo. Jan Szirmai⁶ je v svojo zadnjo knjigo "Arheologija srednjeveškega knjigoveštva" – "The Archeology of Medieval Bookbinding" vključil tudi nekaj stavkov z dragocenimi informacijami o nekaterih še premalo znanih, a lepih obrezah.

Zastavila sem si nekaj vprašanj:

1. Kdaj je okraševanje knjižnih obrez postalo sestavni del knjigovezovega dela?
2. Kakšne okrase, kakšne vzorce so uporabili?
3. Ali nam ohranjeni spomeniki likovne umetnosti posredujejo kakšne informacije o resničnem videzu resničnih knjig in kako zanesljivi so lahko ti podatki? Kdaj so postali slikarji dovolj pozorni na obreze, da so jih navsezadnje prenesli iz svoje resničnosti v upodobitve?
4. Ali so bile dekorativne obreze pridržane samo za določene tipe knjige?
5. Je pri slikarskem okrasu obrez mogoče govoriti o kakem vsebinskem konceptu, o ikonografsko natančnih namenih?

Na ta vprašanja mi ohranjeni srednjeveški rokopisi ne bi odgovorili: iz stoletij do konca romanike jih je vse premalo, sem pa skušala vstopiti v srednjeveško prakso s pomočjo upodobitev, kakršne nam ponujajo spomeniki srednjeveškega slikarstva. In teh je kar precej.

Slikarske tehnike in natančnost upodobitev okrašenih obrez

Najprej sem sestavila seznam upodobitev, na katerih so knjige imele okrašene obreze. Sedaj obsega več kot sto enot, kot zgornjo časovno mejo svojega iskanja sem postavila sicer leto 1500, vendar sem zaradi kontinuitete slikarskih konceptov in hkratnega obrata v novoveško estetiko vključila tudi nekaj upodobitev iz zgodnjega 16. stoletja. Pomemben element na seznamu je bila opomba, v kakšni slikarski tehniki je upodobitev, kako je delo ohranjeno, kako zanesljivo, dokumentarno veljavno je delo.⁷

Zanesljivost, točnost slikovnega podatka je odvisna tudi od uporabljene tehnike, ne le od časa, v katerem je delo nastalo in od slikarjeve sposobnosti. Ni presenetljivo, da so mozaiki očitno tehnično pregrobi za ponazoritev pretanjenih vzorcev na obrezah, zato so uporabljali le razločevalne, distinktivne barve. Redki in ne povsem zanesljivi so spomeniki stenskega slikarstva, ker so mnoge detajle (in okras na obrezi je takšen zaključni detajl) naslikali v zadnji delovni fazi v tehniki *al secco*, ki ni trpežna in trajna.⁸ Okrašene obreze bi zaman iskali na risbah, skicah in zgodnjih tiskih.⁹ Najbolj zanesljiva sporočila o barvi in vzorcu na obrezah nam posredujejo tabelne slike, vendar so bile pred 12. stoletjem redke, zato pa nas poznejše bogato nagradijo z velikim številom upodobitev in osupljivo raznoterstvo vzorcev. Najstarejše upodobitve dekorativnih obrez najdemo v knjižnem slikarstvu, in sicer vsaj od preloma z 8. v 9. stoletje (Evangeliar iz Kellsa, Evangeliar iz Lorsch): kljub majhnim dimenzijam nam spomeniki knjižnega slikarstva posredujejo bistvene podatke o strukturi vzorcev in barvni kompoziciji.¹⁰ Hkrati se tudi zavemo, da je bilo pozorno obravnavanje okrašenih obrez

Lorenzetti, Janu van Eycku, Hansu Memlingu itd.) in podobne pregledne publikacije. Pri težje dosegljivih, izjemnih primerih pa navajam avtorja in naslov publikacije, v katerih je mogoče upodobitev in moja opažanja preveriti.

- 8 Na stenskih poslikavah najdemo mnoge upodobitve knjig z okrašenimi obrezami, le da ne moremo reči, kako zanesljive so, še težje je dokumentarno zvestobo ocenjevati na podlagi reprodukcij. Prav gotovo je upodobitev iz časa okoli 1000 v cerkvi S. Andrea di Sommacampagna blizu Verone zanimiva: gre za upodobitev etimasijske z angelsko asistenco, tako da na katedri leži zaprt kodeks. Ima zlate platnice z gemami, obreze so purpurne z vzorcem v okru, ki je podoben vzorcu na tkanini, vrženi prek katedre. Za ilustracijo gl. Francesco Butturini: *La pittura frescale dell'anno mille nella diocesi di Verona*, Verona 1987. Naslednji primer je freska iz kraja Idensen z upodobitvijo sv. Petra, ki kršči, ok. 1120-1130. Diakon drži knjigo s pobarvano obrezo, na kateri vidimo več belih pik. Na podlagi reprodukcije ne morem soditi, ali gre za okras z belimi biseri (kar je v tem času eden od pogostih vzorcev) ali gre za luščenje barvne plasti na freski. Splača pa se biti pozoren na poslikavo v kripti bazilike v Ogleju: na freskah iz časa ok. 1200 vidimo številne svetnike, ki držijo knjige: slehema knjiga ima drugače okrašene platnice in tudi obreze so obarvane, nekatere dajejo vtis (!), da so na njih naslikani dragi in poldragi kamni.

- 9 Celo na grafičnih listih iz 15. stoletja ne najdemo vzorčenih obrez, kvečjemu črtkanje, ki pa namiguje na senčenje, saj je bilo takrat podajanje tridimenzionalnosti objekta samoumevno. Prim. kopijo po Robertu Campinu: Sv. Katarina, Amsterdam, Rijksmuseum.

- 10 Žal so nekatera odlična dela tako majhnih dimenzij, da ne moremo prepoznati vzorca na knjižni obrezi. Npr.: naslovna miniatūra v rokopisu *Terence des ducs*, ki je delo miniaturista, znanega z dvema zasilnima imenoma: Maître d'Étienne Key-peau (Maître dit de Lucon). Kaliopij (Calliopius) bere knjigo, katere obreze so dvobarvne; lahko da gre za geometrijski ali tekstilni vzorec. Paris, Bibl. de l'Arsenal, ms. Lat. 664, fol. 1 v.

⁶ Jan Szirmai: *The Archaeology of Medieval Bookbinding*, Aldershot 1999.

⁷ V nadaljevanju pogosto samo navajam izbrana dela z upodobitvami okrašenih obrez, ne da bi se sklicevala na uporabljeno literaturo. V takem primeru so upodobitve natisnjene v splošno dostopnih referenčnih delih. Opozorim naj na zbirko "L'Univers des Formes" (oz. izdaje v drugih jezikih, npr. "Universum der Kunst"), zlasti na volumne za umetnost prehodnih obdobj, za karolinško, otosko in romansko umetnost, na razstavne kataloge o umetnosti v krogu posameznih vladarjev (npr. Karla Velikega, otoske dinastije, Janeza Berryjskega itd.) in cerkvenih prelatov (npr. Bernwarda iz Hildesheima), na monografije o posameznih umetnikih (npr. o Ducciu, bratih

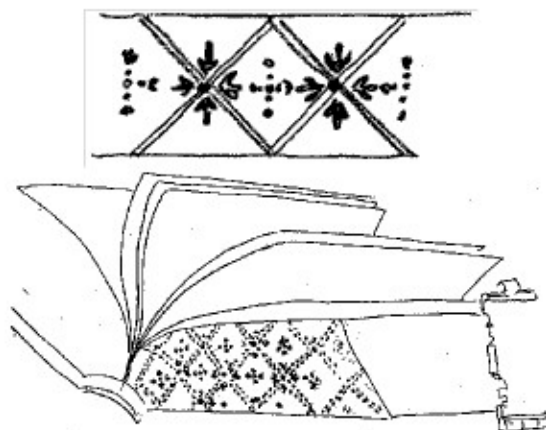
odvisno od lastnikov (prejemnikov, naročnikov) rokopisov in okolja, v katerem je rokopis nastal, torej od pokrajine in skriptorija. – Presenetljive in izjemne so tudi upodobitve v tehniki intarzije. Dekorativne obreze in obreze z napisanimi imeni avtorjev ali naslovi del vidimo na intarziranih vratnih krilih omar v Studiolu Federica da Montefeltro v vojvodski palači v Urbinu (ok. 1472–1474). To je vrhunec domislice (ki jo poznamo tudi s starejših vratnih kril na zakristijskih omarah v Toskani zlasti iz 15. stoletja), da je v intarziji upodobljena tihožitna kompozicija objektov, ki so shranjeni za vratci.¹¹ Mislim, da je dokumentarna vrednost teh upodobitev samo relativno zanesljiva.

Nikoli ne bomo dobili odgovora na vprašanje, koliko bi izvedeli iz kiparskih del, če bi se na njih ohranila barvna plast: spomniti se je treba na številne upodobitve Kristusa in svetnikov s knjigami v rokah, ki krasijo timpanone cerkva, vendar je polihromacija že davno izginila. Večina lesenih kipov je bila pobarvana, enako slonokoščenih, vendar so barvni sloj odstranili ali pa je odpadel. Knjige, zaprte in odprte v rokah svetih oseb, danes posredujejo le podatek o debelini knjižnega bloka. Zlatarska dela nam sporočajo drugačne podatke (npr. kompozicijo okrasa na platnicah in simboliko dragih in pol-dragih kamnov); vsekakor je zanimivo videti, kako so hoteli poudariti okras na obrezah, vendar je treba reči, da noben zlatarski spomenik ne daje vtisa, da je dokumentarno zanesljiv.¹²

Ob tem pa se pojavlja tudi vprašanje, kako, po kakšnem postopku je nastajal slikarski okras na obrezah – govorim le o upodobitvah v knjižnem, tabelnem in izjemoma stenskem slikarstvu. Videti je, da imamo opraviti s tremi temeljnimi slikarskimi načini:

- a) s prostoročno naslikanimi vzorci,
- b) z vzorci, ki so jih nanašali na slikarsko površino s tehničnimi pripomočki in
- c) z vzorci, ki so nastali s pomočjo puncirnih kolesc in punc oz. puncirnih pečatnikov. Pričakovala sem, da bom v italijanskem in češkem slikarstvu našla upodobitve okrašenih obrez v tehniki puncirnih odtisov na mavčni/glineni osnovi in z vzorci, podobnimi tistim

na reliefnih avreolah, na obrobah oblačil, na okvirjih posameznih slikarskih polj (npr. na poliptihih), vendar trenutno ne poznam niti ene takšne upodobitve.¹³ Vseeno pa je treba opozoriti, da je skladnost med vzorci punc ali dekorativnih pečatnikov na eni strani in prostoročno naslikanimi vzorci (zlasti tistimi, ki jih najdemo v sočasnem knjižnem slikarstvu) presenetljiva.¹⁴



Slika 9. Pozlačena in puncirana obreza z vzorcem rombov in dvema različicama cvetličnega ornamenta: odprta knjiga na polici pred Martinom van Nieuwenhovom in rekonstrukcija vzorca; Hans Memling, Diptih Martina van Nieuwenhove, 1487. Brugge, Memlingmuseum (Sint-Janshospitaal).

a) Do konca romanike, nekako do leta 1200, prevladujejo upodobitve prostoročnih poslikav na obrezah. Četudi jih najdemo v vsem srednjem veku, pa je raven kakovosti kar se da različna. Do konca 12. stoletja elementi na upodobljenih obrezah pogosto govorijo o simbolični veljavi knjige, v času zgodnje gotike pa imajo izrazito krasilen značaj. Tako smo v naslednjih stoletjih priče zatonu prostoročnega okraševanja, kar traja do konca 15. stoletja. Takrat je postalo vnovič tako pomembno kot v visokem srednjem veku in predstavlja enega od vzporednih tokov v okraševanju. Skupaj s pozlačenimi in cizeliranimi vzorci je zatrdno najpomembnejši dekorativni princip. Iz tega časa je nekaj imenitnih del; na Rafaelovem Portretu kardinala Tommase Inghi-

¹¹ Z primerjavo navajam intarzije s tihožitji knjig, ki jih je med letoma 1436 in 1445 izdelal Antonio di Manetto Ciaccheri. Intarzije so v t. i. Sagrestia delle messe v stolnici v Firencah, tj. v Santa Maria del Fiore. Sicer tudi: Margaret Haines: *I 'maestri di prospettiva'*, v: Nel segno di Masaccio. L'invenzione della prospettiva, F. Camerota (ed.), Firenze 2001, p. 99–110.

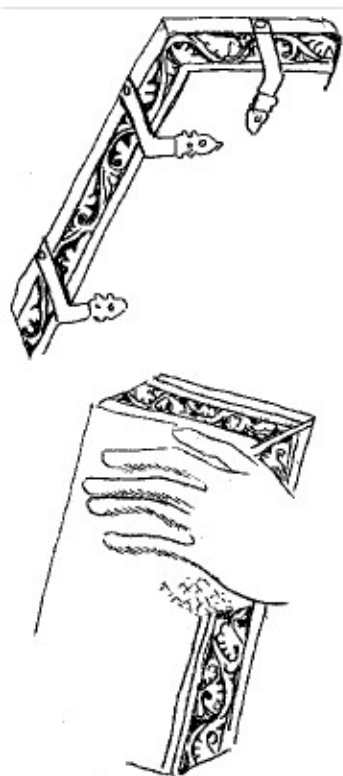
¹² Na sprednji platnici iz srebrne pločevine liturgičnega rokopisa iz Bamberga je upodobitev blagoslovljajočega Kristusa s knjigo v roki: obreze so cizelirane, tako da je nastal gost vzorec iz pik. Zlatar je najbrž želel poudariti zajetnost kodeksa, ne pa ponazoriti vzorca. Bamberg, Staatsbibliothek, Cod. lit. 131 (A.II.53). Cf. Otto Mazal: *Geschichte der Buchkultur*, 3/2: *Frühmittelalter*, Graz 1999, il. 90.

¹³ V zvezi z bistvom te tehnike in vizualnimi učinki je treba posebej opozoriti na dve, tudi z referencami bogati publikaciji: Paul Hills: *The light of early Italian painting*, New Haven 1987, str. 9–111. Mojmir S. Frinta: *Punched Decoration on Late Medieval Panel and Miniature Painting*, I.: Catalogue, Praha 1998.

¹⁴ Cf. Rinaldo da Siena: *Libro del Regimento dei principi*, Paris, Bibl. Nationale, ms. ital. 233, fol. 2r, ca. 1280. Kralj sprejema knjigo iz rok dveh avguštinskih korarjev; zlata sprednja obreza je okrašena z rozetami, ki ustrezajo punciranim rozetam na ozadju miniaturn.

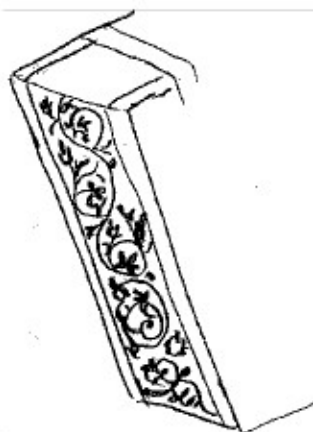
ramija vidimo dve knjigi s prostoročno poslikanimi obrezami, kar je dobra ilustracija tega časa.¹⁵

Iz 15. stoletja poznamo veliko tabelnih slik, zaradi katerih bi na prvi pogled sodili, da so vzorce izdelali s puncirnimi kolesi, vendar so pike oz. vbode naslikali s čopičem, z barvo v taki rumeni tonaliteti, ki je blizu zlati barvi. S tem so dosegli vtis odsevanja svetlobe na različno obdelanih zlatih površinah. Rezultat je na eni strani imenitna iluzija cizeliranja, na drugi strani pa vtis, da vzorec sledi naravnemu odpiranju knjige: če bi jo zaprli, bi bile pike in cvetlice razvrščene v urejeno, geometrizirano strukturo.¹⁶



Slika Slika 5. Vzorec z viticami in lističi; detajl z oltarja s svetniki; Niccolò di Segna, okoli 1320, Siena, Pinacoteca Nazionale. – Vzorec s tabelne slike: Maestro di Città di Castello: Sveti Junez Evangelist, zgodnje 14. stoletje, Siena, zbirka Salini.

b) Tehnična pomagala, kot so pavze, matrice in šablone, so običajna tehnična pomagala, ki so jih dosti uporabljali, vendar ne moremo reči, ali so jih uporabljali za vzorce na obrezah že pred drugo četrtino 13. stoletja: takrat nas upodobitve na italijanskem tabelnem slikarstvu prepričajo o teh tehničnih pomagalih. Na uporabo trakastih šablon nas najprej opozorijo vzorci na prednjih platnicah knjig: ker gre zvečine za simbol križa, je moral biti vzorec kar se da natančen in enakomeren.¹⁷ Ponavljajoče se vzorce so s tehničnimi pomagali slikali tako odlični kot skromni mojstri. Z njimi so si pomagali pri okraševanju velikih polj na ozadjih in tekstilnih površinah kot pri izdelovanju detajlov in ta princip najdemo (sicer v drugačni slikarski obliki) na obrezah knjig, ki nam jih posreduje češko slikarstvo od poznega 14. stoletja dalje (sl. 5, 8).¹⁸



Slika 8. Vitični vzorec z lističi in cveticami, naslikan na obrezah knjig, ki jih držijo različne svete osebe: Mojster Teoderik in njegova delavnica, Karlštejn, kapela Sv. križa, okoli 1365.

c) Vzorce, ki so nastali s pomočjo puncirnih koles in puncirnih pečatnikov, najdemo ponavadi na slikanih (povečini pozlačenih) obrezah od 15. stoletja dalje. Puncirna kolesca in pečatniki so bili orodja, ki so sodila v umetnikovo zasebno lastnino; včasih so imela tako posebne vzorce, da so bila umetnikova zaščitna znamka,¹⁹ umetniki pa so jih uporabljali zato, da so dosegli posebne učinke. Puncirna kolesca so uporabljali na vsakovrstnih pozlačenih površinah tudi za

¹⁵ 1515–1516, Firenze, Galleria Pitti.

¹⁶ Navesti bi bilo mogoče več primerov, pri katerih je cizeliran vzorec naslikan z rumeno barvo prek pozlačene površine. Tak je recimo Oltar sv. Andreja in Kolumbe (sv. Kolumba drži knjigo s tako naslikanim vzorcem), delo Mojstra Jernejevega oltarja, ok. 1500, Mainz, Landmuseum. Na splošno lahko rečemo, da je po približno letu 1430 kakovost takih upodobitev odvisna od mojstrove roke in med mojstri so bili prav gotovo Jan van Eyck, Rogier van der Weyden, Petrus Christus, Hans Memling, Gerard David itd. Prim. tudi: Maria Clelia Galassi: *La tecnica pittorica dei primitivi fiamminghi*, v: *La pittura fiamminga in Liguria, secoli XIV–XVII* (Pietro Broccardo – Clario de Fabio eds.), Aosta 1997, p. 127 ss.

¹⁷ Prim. Mojster Bardijevega svetega Frančiška (oltarna slika, prej pripisana Bonaventuri Berlinghieri): Oltar sv. Frančiška, ok. 1235, Firenze, Santa Croce.

¹⁸ John White: *Duccio. Tuscan Art and the Medieval Workshop*, London 1979. A. Bagnoli, R. Bartolini, L. Bellosi, M. Laclotte (eds.): *Duccio. Alle origini della pittura senese*, Milano 2003.

¹⁹ Robert W. Scheller: *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 – ca. 1470)*, Amsterdam 1995, zlasti poglavje Labour-Saving Devices, pp. 70 ss.

črtkanje, da so ustvarili vtis zgubane tekstilne površine ali prasketajoči videz zlatih žarkov na avreolah.²⁰ Zato niti ni bilo težko doseči iluzije cizeliranega ali reliefno oblikovanega vzorca na knjižni obrezi, zlasti če je šlo za preproste raporte, npr. z rombi, cvetlicami v sredini romba ali na sečišču linij ipd. Uporabljali so seveda majhne punce. V opusu enega slikarja najdemo večkrat en in isti vzorec, vendar pa so bistveno podobni vzorci razvidni na slikah različnih mojstrov in v več kot stoletje dolgem obdobju – od Jana van Eycka do Giovannija Bellinija in Quentina Massysa. Zato je najbrž sprejemljiva domneva, da so bolj ali manj podobni vzorci, kot jih vidimo naslikane, krasili tudi obreze knjig, ki so sicer bile v lasti slikarjev.²¹

Barve: naravne in razločevalne

Vse znane slikarske upodobitve posredujejo pogled na ornamentalno olepšane obreze, niti ene ni, ki bi nakazovala, da je bila obreza na naslikani srednjeveški knjigi tudi slikarsko delo v polnem pomenu besede; torej ne vidimo portretov, vedut itd. Vzrok za to odsotnost tiči najbrž v značaju okrasa samega, ne v pomanjkanju slikarskih sposobnosti, sicer bi vsaj od renesanse dalje videli na obrezah upodobitve slikarskih kompozicij: takrat je dokumentarna zvestoba postala nujnost in umetnostni zgodovinar mora tako kot literarni zgodovinar ugotoviti, ali je tisto, kar vidi upodobljeno na določeni sliki, tam zato, ker se je umetnik zavestno tako odločil, ali pa zato, ker je predmet dobil svoje mesto v kontekstu celote zaradi tradicije.²²

V svoji študiji o interpretiranju upodobitev knjig v slikarstvu 15. stoletja je E. König zapisal: "Naiven gledalec si lahko še prehitro misli, da je vse, kar vidi na sliki, upodobljeno v skladu z naravo, kot da je slikar uredil predmete v ustrezna tihožitja in jih prenesel na svoje slike. A likovna umetnost se ne podreja konvencijam nič manj kot književnost in umetnostni zgodovinar mora tako kot literarni zgodovinar ugotoviti, ali je tisto, kar vidi upodobljeno na določeni sliki, tam zato, ker se je umetnik zavestno tako odločil, ali pa zato, ker je predmet dobil svoje mesto v kontekstu celote zaradi tradicije."²²

Nedvomno je večina naslikanih knjig (in s tem obrez) sledila zakonitostim v tedanji umetnosti, večina naslikanih kodeksov kaže fizične značilnosti knjige: je tridimenzionalen objekt določene debeline, ima platnice v takšni ali drugačni barvi, kovinske gumbе in vogalnice, geme itd. Nihče ne dvomi, da so te upodobitve podrejene določenim konvencijam, vendar se bistveno ujemajo z zunanjo podobo kodeksov, kakršni so tedaj bili. V umetnosti srednjega veka je slikarski jezik sledil tradiciji in izkušnjam; prvine, ki so bile v celoti izmišljene, so delovale groteskno. Knjiga pa je bila od nekdaj predmet, katerega podoba je bila – zaradi simboličnega bistva – strogo določena in ne moremo si predstavljati, da bi bila upodobitev okrašenih obrez ali drugih strukturnih elementov povsem izmišljena. V zgodnjih srednjeveških upodobitvah so vzporedne črte nakazovale lego folijev v knjižnem bloku, v enako zgodnjih slikah lahko vidimo položaj zapiral, pritrjenih na sprednjo ali hrbtno platnico, umestitev *signacula* in celo *tenacula*, tip in barvo kapitala itd. Zato je misel, da je barva na knjižni obrezi svobodna umetnikova domislica, sprejemljiva le v izjemnih primerih (npr. takrat, ko je umetnik želel uskladiti barve obreze z barvno lestvico vse kompozicije). Knjiga je skupaj s svojimi platnicami in obrezami sicer majhen element v kompoziciji, vendar pomemben in zato podrejen natančnemu zrcaljenju resničnosti.

O razločevalnih, distinktivnih barvah smemo govoriti z veliko mero prepričanja: slikarju so dovoljevale, da je z njimi ponazoril razlike med strukturnimi prvinami in je predstavil pomen knjige tudi kot dragocenega objekta, ki je z estetskega vidika popoln. Praviloma (gre le za dve izjemi) so platnice drugačne barve, kot je obreza: s tem je vtis o knjigi kot objektu jasnejši.

Značaj upodobitev iz obdobja med 5. in 15. stoletjem je močno različen, saj se je pojmovanje slikarskega dela v približno tisočletju spremenilo. Zanimive in dovolj natančne so upodobitve knjig že iz zgodnjega srednjega veka. Na mozaikih iz Krstilnice pravovernih v Ravenni (ok. 450) vidimo štiri odprte knjige, celo besede, ki zaznamujejo začetke posameznih evangelijev, lahko preberemo – ti štirje kodeksi imajo rdeče obreze. Približno stoletje pozneje je na mozaiku v cerkvi San Vitale v Ravenni ob nadškofu Maksimijanu upodobljen prelat, ki drži imenitno knjigo z zlatimi platnicami in gemami na njih: tudi obreze so zlate. Še tretji primer: na miniaturi iz rokopisa, znanega kot Codex Amiatinus (pred 716), vidimo Ezro, ki sedi pred knjižno omaro. Vsi kodeksi na policah so očitno vezani v rjavo (ali rjavkasto) usnje, opazimo lahko slepo vrezan okras, niti enkrat pa ne vidimo obarvanih ali okrašenih obrez. – Ne dvomimo, da so vse te upodobitve zrcalo resničnega videza knjig v njihovem času. Kažejo nam tri različne zgodbe:

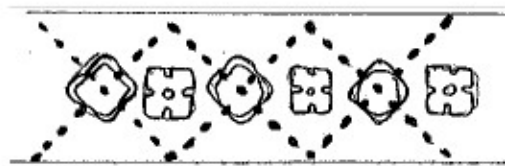
²⁰ Cf. Doris Oltrogge, Oliver Hahn, Robert Fuchs: *Konzept und Ausführung: Maltechnische Untersuchungen des Stundenbuches*, v: Rainer Budde – Roland Krischel (eds.): *Das Stundenbuch der Sophia van Bylant*, Köln 2001, pp. 97–118, zlasti 98–99.

²¹ Glede izrabe svetilnosti pozlačenih in zlatih zleščenih površin v knjižnem slikarstvu gl.: Robert Suckale: *Die künstlerische Herkunft des Matthäus- und Markusmeisters*, v: Die Ottheinrich-Bibel (Brigitte Gullath, Jeffrey Hamburger, Karin Schneider, Robert Suckale), Luzern 2002, p. 159 ss.

²² Eberhard König: *The history of art and the history of the book at the time of the transition from manuscript to print*, v: *Bibliography and the Study of 15th Century Civilisation*. British Library occasional Papers, 5. Lotte Helinga – John Goldfinch (eds.), London 1987, p. 154.

knjiga je bila kot objekt, ki nadomešča božjo osebo, položena na oltar, bila je prinesena k svetemu obredu oz. je bila objekt znanstvene, kritične redakcije. Njena vsebina ter zunanji in notranji okras so bili vsem na očeh. Umetnostni zgodovinarji so pozorno preverili in prekomentirali okrase na platnicah kot zrcalo zlatarjevega znanja.²³ A bodimo si na jasnem: take platnice je imel le majhen odstotek kodeksov, resničnost časa in okoliščin ter prevladujoča kakovost knjižnih vezav se zrcalita v podobah "delovnih" izvodov, ki jih uporablja Ezra. Njegove knjige imajo samo svete simbole na platnicah, nič zlata in dragih kamnov. A te platnice so očitno iz trpežnega materiala.²⁴

V vsem srednjem veku prevladujejo upodobitve enobarvnih obrez. Ikonografsko, izpovedno vlogo ima predvsem zlato, ki poudarja materialno težo, finančno izjemnost in pomembnost knjige; zlata je bila materializirana nebeška luč in je vizualno zrcalo knjige kot dragocenosti. Zlate obreze – ne glede na to, ali so dodatno okrašene ali ne – vidimo pogosto na knjigah, ki imajo tudi zlate platnice. Med vsemi možnimi barvnimi kombinacijami je bila ta najdražja. V takih primerih (ki jih je do konca srednjega veka kar dosti), se kodeks zdi kot kepa suhega zlata, tudi takrat, ko rdeče ali srebrne (črne) poteze nakazujejo rob platnice, pritrditev zapiral itd. Precej pogostejša je kombinacija zlatih obrez in rdečih platnic, nekatere posebej dragocene upodobitve kažejo zlato obrezo na knjigah, ki so vezane v bele, rumenkaste platnice. V takih primerih se zazdi umestna misel, da gre za upodobitev slonokoščenenih platnic; s tem bi se približali kri-zoelefantinski estetiki, tako značilni za otonsko okolje. V poznem srednjem veku pa vidimo na upodobitvah iz svetnega okolja velikokrat knjige, ki imajo zlate obreze in raznovrstno obarvane platnice. Prepričani smo lahko, da v poznem 14. in predvsem v 15. stoletju zlate obreze niso več bile pridržane za knjige z liturgičnim pomenom.²⁵



Slika 10. Vzorec s štirilistnimi cvetovi na temno rdeči in zlati podlagi, poudarjen z belimi pikami: knjigo drži Marija; Hans Memling, Triptih sv. Janeza, 1474–1478. Brugge, Memlingmuseum (Sint-Janushospital).

Od karolinške obnove dalje so bile zlate površine obrez okrašene z naslikanimi krogi, pikami in podobnimi prvinami. Obreze so postale polja, ki so nakazovala prisotnost zlatarjeve ali emajlerjeve roke. V 15. stoletju je videti obreze, pokrite z vtisnjenimi ali cizeliranimi okrasi, zlasti z rombi, zvečine v dveh tonalitetah zlate barve: to je pogosto pomenilo, da je slikar uporabil zlato in rumeno barvo, brez natančnega in neposrednega pogleda pa včasih ne moremo ugotoviti, ali niso slikarji za vzorec uporabili dveh različnih zlatih substanc, npr. zlatih lističev in zlate tinte. Treba je reči, da v 15. stoletju najdemo naslikane vzorce, ki so nastali z variacijami rdeče in bele barve na zlati podlagi. Taki slikarski učinki so posledica pozornega študija vplivov svetlobe na različne površine, opazovanja, kako svetloba opredeljuje snovno trdnost predmetov.

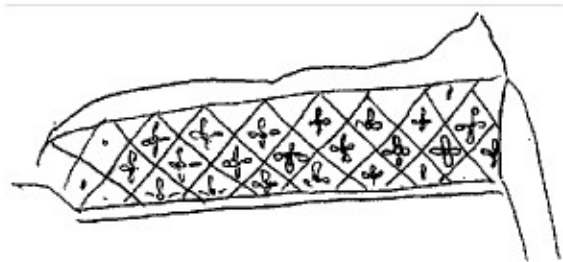
Posrebrene obreze niso redke; zaradi oksidacije pa so srebrne površine sedaj temne. Zlahka razumemo, kako izjemno učinkovita je morala biti kombinacija srebrne in zlate v trenutku, ko je bila izdelana. Sedaj nas potemnjeni kovinski lesk srebra marsikdaj zavede in včasih je videti modrikaste barve, tako da je treba vsako upodobitev natančno pretehtati: na posvetilni strani Obrednika iz Niedermünstra drži Henrik Prepirljivec (Heinrich der Zanker) rokopis z zelo temnimi obrezami. Sivomodre barve na obrezah sprva ni mogoče opredeliti, vendar gre za oksidirano srebro, saj ima kralj ogrinjalo modre barve in je povsem drugačne tonalitete kot obreza. Na miniaturni upodobitvi binkošti iz Evangelija Henrika Leva vidimo pet apostolov s kodeksi v rokah: vsak ima drugače okrašene platnice (zato nam ta miniatura posreduje veliko zanimivih informacij), vsi kodeksi pa imajo srebrne obreze.²⁶

²³ Victor H. Elbern: *Liturgisches Gerät und Reliquiare. Funktion und Ikonologie*, v: *Kunst und Kultur der Karolingerzeit*, 3 (Christoph Stiegmann – Matthias Wemhoff, eds.): 799; Mainz 1999, p. 694–711.

²⁴ Slog knjižnega slikarja nam posreduje vtis o njegovem okolju in o pogojih njegovega življenja in dela. Če v t. i. Vivijanovi Bibliji, natančneje v prizoru razdeljevanja kodeksov s svetopisemskimi besedili, najdemo detajle (knjige, omare itd.), ki so naslikani s kančkom realizma, potem lahko v tem prepoznamo sijajni ambient v Toursu in lastnosti tega knjižnega slikarja, ne moremo pa upodobitev jemati za slikovni dokument, ki bi kazal splošne življenjske pogoje sredi 9. stoletja. Pariz, Bibl. Nationale, Ms. Lat. 1, fol. 3v.

²⁵ Prim. upodobitev, na kateri vidimo Karla Drznega na obisku pri avtorju v njegovi delavnici. Illuminator Loyset Liédet je v sobi razpostavil vsaj šest kodeksov s pozlačenimi in okrašenimi obrezami, platnice pa so zelene, sive, rdeče itd. 1467–1472; Bruselj, Bibl. Royale, ms. 6, fol. 9r.

²⁶ Knjiga pravil iz Niedermünstra: Bamberg, Staatsbibliothek, Lit. 142, fol. 4v; Regensburg, konec 10. stoletja. Evangelij Henrika Leva: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 105 Noviss. 2^o in München, Bayerische Staatsbibliothek, clm. 30055, fol. 112v, 1185–1188.



Slika 12. Pozlačene in cizelirane obreze z vzorcem rombov in štirilistnih cvetlic, knjigo drži sv. Peter; Andriaen Isenbrandt, *Odličnik s sv. Petrom in Pavlom*, okoli 1530–1540. London, zasebna zbirka.

Rdeče obreze so pogoste, najdemo jih zlasti v kombinaciji z zlato barvo, kot je bilo rečeno. Upodobitev knjig z rdečimi obrezami in rdečimi platnicami iz časa med letoma 800 in 1200 skorajda ne poznamo. Barva ponavadi ni ne osenčena ne tonirana, zato učinkujejo take upodobitve nekoliko nerodno, na lepem nimamo več vtisa, da je knjiga pred nami kot tridimenzionalni predmet. V nasprotju z upodobitvami, na katerih je kodeks naslikan z zlatimi obrezami in zlatimi platnicami ter se knjiga leskeče zaradi odličnosti svojega materiala in je zaradi bleščave videti dokaj lahkotna, je vtis rdečih obrez z rdečimi platnicami nadvse težak. Vsaj od Godeskalkovega evangelistarja dalje, to je od 781–783, lahko najdemo od časa do časa (kot ponosni izraz imenitnosti) upodobitve knjig s pozlačenimi foliji in rdečimi obrezami. V miniaturah Godeskalkovega evangelistarja ta princip ni do konca izpeljan, zato pa je v evangelistaru, ki je najbrž iz samostana sv. Andreja v Kölnu: vsi štirje evangelisti pišejo, njihovi foliji so zlata polja, knjige pa imajo rdeče obreze.²⁷

Severnoevropsko tabelno slikarstvu nam v 15. stoletju predstavi posebno lepe primerke: temno rdeče obreze so pokrite s "pajčolanom" iz zlatega ornamenta, tako da se na enem polju združita dve najpomembnejši barvi. Seznam slik in umetnikov s takimi upodobitvami okrašenih obrez je precej dolg.²⁸ Zdi pa se, da sta Robert Campin in Jan

van Eyck vpeljala še en detajl: vzorce v rdečem in zlatem sta pozorno poudarila z belimi pikami in se tako še bolj približala vtisu reliefnosti.²⁹

Malokdaj vidimo zelene obreze in zato se je umestno vprašati, kako pogosto so jih sploh barvali v zeleno. V primerjavi z zlato, srebrno ali rdečo zelena pač nima tako poudarjenega simboličnega pomena in je nemara bolj povezana z značilnostmi območja ali skriptorija, vsekakor pa ni dvoma, da so jo uporabljali kot razločevalno barvo.³⁰

Modro, ki so jo uporabljali tudi za senčenje, je treba obravnavati previdno. "Modrikaste" obreze niso izjeme, vsekakor pa pogosto naslikane v rokopisih iz krajev, koder je bila naklonjenost helenistični tradiciji prisotna, tako kot denimo v delu Mojstra Registrum Gregorii in njegovih učencev, v mozanskih krajih ipd. Zares odlična primera sta upodobitev cesarja Otona II. na prestolu iz Evangeliarja Otona III., ko predstavnika Cerkve držita v rokah knjigi z zlatimi platnicami s prefinjenim bisernim okrasom in modrikastimi obrezami in zelo podobna je upodobitev Maestas Domini iz Biblije iz Stavelota.³¹ Vendar poznamo tudi upodobitve obrez v temnomodri barvi: če odpremo Sakramentar iz Metza, vidimo, da drži Kristus na miniaturi Maestas Domini kodeks s temnomodrimi obrezami. Podobnih primerov je še več.³² Pozno 15. stoletje nam je naklonilo več odličnih tabelnih slik, kjer se na temnomodrih obrezah leskeče droban zlat vzorec.³³ Ta izrazito temna barva nas vodi naprej,

rombov. Glede Hansa Memlinga gl.: Oltar sv. Janeza, 1474–1478, Brugge, Sint-Jans-Hospital, ali Morelov triptih, 1484, Brugge, Groeningemuseum itd. Bernard van Orley ali neznani slikar iz njegovega kroga: Poliptih življenja in smrti Device Marije, 1520, Bruselj, Les Collections du Centre public d'aide sociale; na sliki Marijine smrti je videti dve knjigi s temno-rdečimi obrezami in nekoliko neenakomernima vzorcema iz zlatih trikotnikov, krogov, pik in vitic, ki sta očitno prostoročno naslikana.

²⁹ Robert Campin: Marija z otrokom pred kaminskim zaslonom, 1425–1439, London, National Gallery; knjižna obreza je zlato-rdeče polje, posuto s pikami, te pike pa so sem in tja dodatno poudarjene z belo barvo. Jan van Eyck: Madona kanclerja Rolina, ok. 1435, Pariz, Louvre: vzorec na obrezah (rdeče-zlato) pravzaprav poudarjajo bele pike – vtis imamo, da so pike razsute brez slehernega reda, vendar je to posledica različno upognjenih folijev.

³⁰ Prim. Dialog med Kristusom in sv. Pavlom: Kristus drži knjigo s svetlomodrimi platnicami in zelenimi obrezami; Florus iz Lyona: Komentar k Pismom sv. Pavla; Bruselj, Bibl. Royale, ms. 9369–70, fol. 6; 3. četrtina 11. stoletja.

³¹ Evangelistar cesarja Otona III: München, Bayerische Staatsbibliothek, clm. 4453, fol. 24r, ok. 1000. Biblija iz Stavelota: London, British Library, Add. Ms. 28106, fol. 136; konec 11. stoletja.

³² Sakramentar iz Metza: Pariz, Bibl. Nationale, lat. 1141, ca. 870; fol. 6r; detajl, ko platnica sega čez rob knjižnega bloka, nam pove, da upodobitev vzorca na obrezi ni zgolj fantazija.

³³ Dieric Bouts: Triptih z mučenjem sv. Erazma, 1450–1460,

²⁷ Godeskalkov evangelistar: Pariz, Bibl. Nationale, ms. Nouv. Acq. Lat. 1203, dvorna šola Karla Velikega, 782–783. Evangeliar iz samostana sv. Andreja v Kölnu: Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, inv. št. KG 54: 213 a,b; Mainz (?), ca. 1000.

²⁸ Npr. Mojster sv. Egidija: Maša sv. Egidija, ok. 1490, London, National Gallery; temne obreze so pokrite z vzorcem rombov, ki jih ustvarjajo dvojne vzporedno potekajoče linije zlatih pik. Kar precej primerov najdemo še pri drugih staronizozemskih mojstrih 15. stoletja, npr. Gerard David: Jesejeva korenika s sv. Ano, ok. 1490; Lyon, Musée des Beaux-Arts: sv. Ana ima knjigo, na kateri so rombi narisani s dvema vrstama zlatih pik na temnordeče obarvani obrezi. Gl. tudi: G. David: Oltar Madona dell'uva, Genova, Galleria di Palazzo Bianco: sv. Hieronim bere iz knjige s temnordeče obarvano obrezo in mrežo drobnih zlatih

proti črni, ki je na dvoru burgundskih vojvod dobila individualno ikonografsko konotacijo: črno obarvani foliji so samo izpeljava te filozofske domišljene estetike.³⁴

Rožnate in vijolične obreze so redkost: zdi se, da so te barve uporabljali zaradi kromatske skladnosti celotne upodobitve. Včasih se s tem pridružijo tonaliteti celotne miniature (npr. upodobitev sv. Winnoca na prestolu) ali pa gre za barvo, ki je bila pogostejša v rabi v določenem času in določenem skriptoriju, kakor je videti iz južnoangleškega Pontifikala sv. Ethelwolda.³⁵

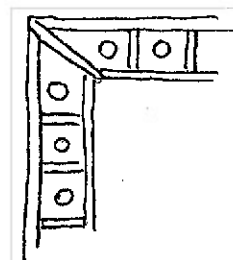
Rumeno obarvane obreze povzročajo zadrego. Možnosti so tri: da so bile v resnici tako obarvane, da so slikarji uporabili rumeno barvo kot nadomestek za zlate obreze (saj po imenitnosti dragoceni žafran ni veliko zaostajal za zlatom) ali pa so zgolj približek rumenkaste, naravne barve folijev.

Upodobitve obrez in problem perspektive do konca romanike

Ne moremo preprosto preskočiti vprašanja ponazoritev knjig kot tridimenzionalnih predmetov, saj včasih ugotovimo, da slikar ni nameraval ponazoriti obreze, ampak kateri drug del knjige. Zato je treba vsako upodobitev posebej pretehtati, biti pozoren, kako je knjiga umeščena v kompozicijo, ali je samostojno stoječ predmet itd.

Vse do 1200 praviloma vidimo sprednjo platnico v vsej višini in širini, pogosto z eno ali dvema obrezama. Vendar te niso upodobljene v skrajšavi, kakor bi zahtevala perspektiva, ampak kot dva ozka pravokotnika, ki se stikata pod bolj ali manj pravim kotom. Dileme, kaj vidimo (rob knjige ali obreze), z enim samim pravilom ni mogoče rešiti, a ponavadi pomeni prisotnost enega ali dveh ozkih pravokotnikov (v specifični barvi in/ali z ornamentom) nič drugega kot upodobitev obrez, štirje pravokotniki na vseh straneh platnice so skoraj vedno mišljeni kot sestavine platnic, tri pravokotnike v vlogi treh

obrez pa najdemo le redkokdaj. Naj navedem dva značilna primera, ki pripadata regensburškemu knjižnemu slikarstvu iz časa okoli 1000: na kompoziciji Maša sv. Erharda je na oltarju med drugimi liturgičnimi predmeti tudi kodeks. Ima zlate platnice in zlati obrezi (sprednjo in zgornjo) z rdečimi krogci. V Benedikcionalu škofa Engilmarja pa na iluminaciji Blagoslovitev kruha in vina vidimo tri kodekse, vsi imajo pozlačene obreze z rdečimi krožci. Položaji knjig so različni in zato tudi pogled na obreze, pa vendar je pogled na obreze povsod enak, z vrsto rdečih krožcev na zlati podlagi (sl. 1).³⁶



Slika 1. Okrašena obreza v zlati in rdeči barvi, več rokopisov iz regensburških skriptorijev, ok. 1000.

Zaradi dvomov o dokumentarni zanesljivosti upodobitev do konca romanike včasih ne sprevidimo, kako kakovostne informacije nam upodobitve posredujejo. V karolinškem evangeliarju iz dvorne šole ima sv. Janez odprto knjigo in dekorativna obroba folijev kaže vzorec astragala. Ta miniatura posreduje skoraj identični videz, kot ga kaže začetni folij z astragalovo obrobo v evangelijski po sv. Janezu, in sicer v kodeksu, ki je znan kot Evangeliiar iz Lorscha.³⁷ To ni naključje: isti vzorec ima dvojje življenje. Prvo življenje je (slikarska) sestavina v resničnem rokopisu, drugo življenje pa je zajeto v upodobitvi prav tega rokopisa. To so dovolj zanesljiva likovna sporočila in v tem primeru jih lahko preverimo. Vsekakor ne smemo tem upodobitvam odtegniti vse verodostojnosti. Poleg tega smemo vzeti vzorce na naslikanih okvirih okoli miniatur za vzporednico (naslikanim) vzorcem na (naslikanih) obrezah. Imenovala sem jih "biserne obreze" (gemmed edges); podobnih primerov je še nekaj.³⁸ – Za upodobitve od 13. stoletja dalje pa

Leuven, Sint-Pieters-Kerk; Sv. Bernard iz Clairvauxa drži knjigo s temnomodro obrezo in majhnimi zlatimi rombi, ki imajo v središču piko.

³⁴ Cf. Antoine de Schryver: *Philippe de Mazerolles: le livre d'heures noir et les manuscrits d'Ordonnances militaires de Charles le Téméraire*, v: *Revue de l'art*, no. 126/1999–4, p. 50–67. In še primer tabelne slike: Rogier van der Weyden: *Diptih za Philippa de Croy*, okoli 1460, San Marino, Henry E. Huntington Art Gallery.

³⁵ *Vita et miraculi S. Winnoci*: Bergues, Hôtel de Ville, ms. 19, fol. 3v, prva polovica 12. stoletja: sv. Winnoc sedi, oblečen kot opat in drži knjigo, katere obreze so modro-vijolično-bele z rdečimi pikami (rubini?). Poleg tega tudi: Pontifikal sv. Ethelwolda: London, British Museum, Add. Ms. 49598, Winchester, 971–984. Sv. Peter drži knjigo z zlatimi platnicami, obreze so svetlo rožnate, okras iz prečnih črt in pik (dragulji?) pa je v temno rožnati, s tem da so vse okrasne prvine obrobene z belo barvo.

³⁶ Evangelistar opatice Ute: München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 13601, fol. 4r. Benedikcional škofa Engilmarja: Malibu, The J. Paul Getty Museum, Ms. Ludwig VII, 1, fol. 16r.

³⁷ Prim. Evangeliiar iz dvorne šole Karla Velikega: London, British Museum, Harley 2788, fol. 161v. Evangeliiar iz Lorscha: Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. Lat. 50, fol. 70v.

³⁸ Prim. Evangeliiar iz opatije Svetega Medarda iz Soissons: Pariz, Bibl. Nat., lat. 8850: gre za okras na obrobah iluminiranih strani in za upodobitev kodeksov z iluminacijami, ki jih odprte držijo evangelisti ali njihovi simboli (fol. 7v) itd.

seveda vemo, da je slikarstvo vse bolj obvladovalo ponazarjanje prostorske globine in tridimenzionalnosti objektov. Vse to je vplivalo na zaupanje v dokumentarno natančnost upodobljenega, v tem primeru knjig in obrez. To je razlog, da je naš odnos do naslikanih knjig in njihovih obrez – na splošno – manj obremenjen z dvomi.

Povezava z ikonografijo knjige

S sociološko-zgodovinskega stališča lahko razumemo odločitev umetnika, da upodobi obrezo, ki je pobarvana, pozlačena, okrašena ali pa tudi ne. Gre za ikonografski pomen knjige in pomen knjige kot predmeta, ki posreduje znanje itd, na njeno družbeno okolje. Vsaka knjiga je imela svoj namen, poslanstvo in s tem svoje občinstvo. Naslikani elementi nam govorijo o pomenu knjig na splošno ali pomenu posamezne knjige, saj so študijske knjige imele skromen okras in njihove obreze niso bile poudarjene.

S krščanstvom je knjiga postala simbol božjega sporočila; odtlej je lahko knjiga nadomeščala prisotnost božje osebe, zato je upodobitev izjemno veliko. Knjige vidimo ležati na oltarjih, na katedri, so v rokah Boga in v tem primeru simbol vere; *Maiestas Domini*, *Etimasija* in sorodni motivi so bistveno povezani s knjigo. V vseh stoletjih jo vedno znova vidimo v rokah svetih oseb, njim so se pridružili novi motivi – upodobitve liturgičnih dejanj, posvetitve, donacijski prizori, pogledi v skriptorij itd. Bolj ali manj izključna vloga atributa se je za knjigo iztekla ob koncu romanike, zato pa je knjiga dobila prostor v številnih novih motivih. Teh je veliko, kot da bi povečanje števila motivov šlo vstric z naglo produkcijo knjig. Knjiga je vstopila v profani prostor in zato je vse več upodobitev svetih oseb, ki so videti kot preprosti ljudje, znani iz domačega in šolskega okolja, enako je vse več upodobitev ne-svetih oseb, njihovo branje in pisanje so upodobitve povzdignile v malone sakralno dejanje. Nekateri stari motivi so se spremenili: Marijino oznanjenje pogosto ni več upodobljeno kot srečanje med Marijo in Gabrielom, ampak motiv, ki nam da priložnost, da pogledamo v prostore, v katerih živi učena ženska, Gabriel pa pogosto vstopi v trenutku, ko je ta izobrazena dama zatopljena v branje. Zamisel o branju in okolici, polni knjig, se je okoli leta 1300 razširila v prizore, ki kažejo, da je deklica Marija sama v šoli ali pa uči branja malega Jezusa oz. v prizore Marijine smrti, ko kot učena starka zaspi, obdana s svojimi knjigami.³⁹ V upodobitvah, kjer Marija nastopa kot posebitev Cerkve in je njen intelektualni pomen izenačen s

sporočilom, da je vse znanje v okrilju Cerkve, postanejo knjige v njeni sobi povzetek vsega krščanskega nauka, tako kot so prostori, v katerih se giblje, paralela cerkvene arhitekture.⁴⁰ Okoli leta 1200 tudi cerkveni očetje niso več v razmišljanje zatopljeni intelektualci, ampak gospodje v knjižni pokrajini, disputa 12-letnega Jezusa je prenesena v prostor, ki je poln knjig. V branje in študij so zatopljeni nekateri svetniki (npr. sv. Katarina Aleksandrijska, sv. Bernard iz Clairvauxa, sv. Tomaž Akvinski), učeni predstojniki samostanov in anonimne nune in menihi, vse več je znamenitih učenjakov iz antike, ki so pogreznjeni v študij, saj je to dokazilo zgledega življenja ter pozorne in izobražene duše.⁴¹ To je v 15. stoletju privedlo do nastanka knjižnega tihožitja.

Misli, da se do poznega 13. stoletja knjiga skoraj ni pojavila v profanem okolju, naj dodam, da je potem postala bolj ali manj samoumeven objekt iz človekovega pozemskega življenja. Takrat se je njeni skorajda izključno simbolni vrednosti pridružila sčasoma vse izrazitejša pripovedna narava: iz abstraktnega, obče veljavnega atributa svetih oseb je postala del pozemskega okolja in s tem izkaznica duhovnega in materialnega bogastva oseb, ki so z njo povezani. To se je zgodilo v času, ko se je spremenila ikonografska struktura umetnosti zaradi svoje nove vloge – zrcala družbe. Poslej so bile slikovne ponazoritve videne resničnosti praviloma zanesljive in odprte strani z zvesto reproduciranimi besedili in iluminacijo sporočajo zasebni kontekst upodobitve.⁴²

Vzorci

Ni odveč še enkrat poudariti, da je zbrano gradivo bolj raznovrstno, kot ga je mogoče predstaviti v tem zapisu. Bilo bi imenitno, če bi bilo mogoče še neposredno primerjati v resnici ohranjene dekorativne obreze s tem, kar nam sporočajo slikarska dela. A to so le pobožne želje.

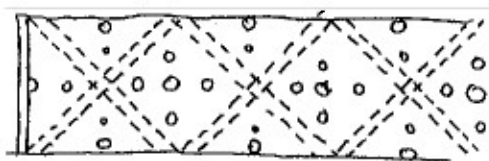
⁴⁰ Carol J. Purtle: *Le sacerdoce de la vierge et l'enigme d'un parti iconographique exceptionnel*, v: *Revue du Louvre*, št. 5–6, 1996, 54–63.

⁴¹ Otto Pächt: *Zur Entstehung des 'Hieronymus in Gehäus', Pantheon XXI, Mai – Juni 1963, 131–142. Millard Meiss: *Scholarship and Penitence in the Early Renaissance: The Image of St. Jerome*, v: *Pantheon XXXII, April – Mai 1974, 134–140. Jan Bialostocki: Books of Wisdom and Books of Vanity*, v: *The Message of Images. Studies in the History of Art*, Vienna 1988, 42–63.*

⁴² Miniature, ki jih vidimo na straneh odprtih knjig, so natančno izbrane; pogosto gre za upodobitev Kristusa v slavi, upodobitev svetnika – svetnice, ki je patron bralca, za upodobitev pekla ali za podobo Marije. Najpogosteje preberemo začetke besedil z značilnim uvodom: "In principio ...", "O intemerata ...", "Osculetur ...", "Beatus vir ...", "Quid gloriaris ...", "Dominus ..." ali "Ad te levavi ..."

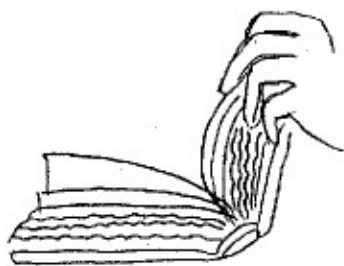
³⁹ Prim. Nataša Golob: *The Annunciation as a Representation of Mulier Docta in Late Medieval Art*, v: J. Kraševac (ed.): *Interpretation of the Bible*, Ljubljana – Sheffield 1998, pp.1739 – 1754.

Zbrano slikovno gradivo razkriva, da so upodobitve okrašenih obreze nastale z različnimi nameni, tako so bodisi hotele biti zgolj okras, bodisi so posredovale še dodatno simbolično sporočilo. Tako imamo obreze z enakomernimi barvnimi nanosi, potem skupino z geometričnimi vzorci, pa skupino z vzorci, ki spominjajo na tekstilne vzorce in kažejo različice kufske (arabske) pisave, njim bližnji so različni floralni vzorci. Ikonografija okrasa s heraldičnimi prvimi je v sebi sklenjena, prav posebna pa je skupina z vzorci, ki ponazarjajo drago kamenje na obrezah, verske simbole in verska sporočila.



Slika 11. Vzorec iz dvojnih rombov in pik, ki so urejene v sistem, ki spominja na cvetje. Rogier van der Weyden, *Diptih Philippha de Croya*, okoli 1460. San Marino, Henry E. Huntington Art Gallery.

Mislim, da ni potrebno ponavljati besed o simboliki posameznih barv. Geometrični vzorci kažejo nezahtevne dekorativne obrazce. Včasih gre za vzporedno potekajoče črte (vzdolž knjižnega bloka ali počez) in ni nujno, da so natančno naslikani. Iz 16. stoletja poznamo lep primer takega okraševanja, a vzorec je "omehčan": pred učenim Milezijem je odprta knjiga z rahlo valovitimi črtami v oranžni in rdeči barvi na obrezu (sl. 14).⁴³ V to skupino sodi tudi vzorec šahovnice, kakršnega vidimo na sliki beneškega slikarja Nicolaja di Pietra (sl. 7); svoje čase ta vzorec najbrž ni bil redkost, izjema.⁴⁴



Slika 14. Vzorec iz valovitih črt v rdeči in oranžni barvi; knjigo drži Milezij; *Lutger tom Ring* starejši (kopija po Robertu Campinu), okoli 1538, Pariz, Louvre.

⁴³ Ludger tom Ring the Elder (kopija po Robert Campinu): Milesius; ca. 1538. Pariz, Louvre.

⁴⁴ Gl. Meister der Verherrlichung Mariae: Marijin oltar, Enschede, Rijksmuseum Twenthe, 1465–1475: na tabelni sliki Oznanjenje, jo prihod angela ravno zmoti pri branju, drži v rokah knjigo, ki ima dekorativno obrezo v vzorcu šahovnice z rdečimi in zlatimi polji.

Tekstilni vzorci niso preprosto poglavje – v nasprotju s tistimi, ki jih vidimo naslikane na tabelnih slikah in freskah; na obrezah so poslikana polja preprosto premajhna in jih je zato težko opredeliti. Najbližja primerjava se ponuja z vzorci na tkanih trakovih, tako pridemo na sled tako enobarvnemu kot mnogobarvnemu tkanju. Enobarvni trakovi so učinkovali zaradi različnih struktur tkanja: včasih posredujejo vtis reliefnosti (to je blizu cizeliranim in punciranim vzorcem na obrezah); dobro se je spomniti, da so okoli leta 1300 taki monokromni trakovi nadomestili dotlej običajne pozlačene usnjene trakove.⁴⁵ Vzorci so preprosti, vendar so prepleti, kombinacije linij nadvse elegantni. Poleg tega je bil učinek svetlikajočih se svilenih niti na slikarskih delih bolj zaželen kot vtis, ki ga dajejo volnene niti.

Vprašanje, ali so bili enobarvni vzorci za slikarje zahtevnejši kot večbarvni, ni neumestno. V knjižnem slikarstvu najdemo cele strani (t.i. preprogaste strani) ali samo obrobe, ki so odvod iz tekstilnih vzorcev. Spomniti se je treba, kako izjemen je bil vpliv bizantinskih in vzhodnjaških vzorcev na otosko knjižno slikarstvo, saj v marsikaterem rokopisu najdemo odlične primere celostranskih vzorčenih strani, primere preigravanja zlatih risb z rožnatimi in oranžnimi odtenki, kot bi se zlate niti spletale med svilenim raportom. Tako je iluzija svetlikajočih se brokatnih in svilenih tkanin vstopila v rokopise.

Nekatere upodobitve iz otoskega časa bi samo pogojno uvrstili med monokromne, kot vzporednice podobnih tekstilnih vzorcev. Lahko pa trdimo, da na naslikanih obrezah iz časa (vsaj) okoli 1300 prepoznamo ponovitve monokromnih tekstilnih vzorcev. Gre za večje število italijanskih slik, zlasti izpod čopiča Duccia, njegovih sodobnikov in učencev v Sieni, ki govorijo o navdušenem sprejemanju te nove mode. V resnici so tekstilni vzorci, naslikani v dveh ali treh odtenkih ene barve, zelo blizu vzorcem na tekstilih, ki so jih nosili. Celo fotografije dokazujejo skladnost med ohranjenimi tekstili in tistimi, ki so naslikani kot zavese, kot ozadja na slikah ali vsaj kot obrobe na oblekah.⁴⁶ Starejši slikarski spomeniki, zlasti tisti iz karolinškega in

⁴⁵ Regula Schorta: *Monochrome Seidengewebe des hohen Mittelalters*, Berlin 2001, zlasti 13–17 in 35 ss. Leonie von Wilckens: *Mittelalterliche Seidenstoffe. Staatliche Museen zu Berlin. Bestandskatalog XVIII des Kunstgewerbemuseums*, Berlin 1992, str. 11. Leonie von Wilckens: *Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500*, München 1991, primeri na str. 102–103.

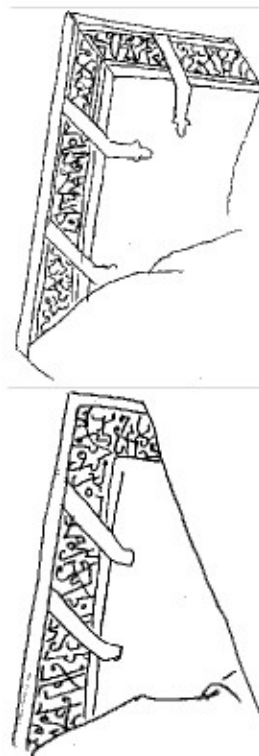
⁴⁶ Brigitte Klesse: *Seidenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Bern 1967. Ulrich Middeldorf: *Statuen und Stoffe*, v: Pantheon XXX, Januar – Februar 1977, 10–14. Eike Oellermann: *Zur Imitation textiler Strukturen in der spätgotischen Fass- und Flachmalerei*, v: Bericht des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, München 1967 (1966), 159–174.

otonskega časa, nam kažejo le večbarvne obrobe s tekstilnimi vzorci. Naj opozorim na *Maestas Domini* iz *Evangelijarja iz Lorscha*:⁴⁷ knjiga v Kristusovih rokah ima namreč pozlačene obreze s kratkimi belimi in rdečimi črticami, ki si sledijo v prepletu. Izhodiščno vprašanje, ali gre za dekorativen vzorec ali kaj drugega (npr. *signacula*?), je pojasnilo karolinško stensko slikarstvo, ki je pogosto ponovilo motiv dvojnega meandra: posamezni deli trakov (zgornji in spodnji) so bili naslikani v odtenkih bele in rdeče, to pa je dalo prepričljivo potrditev. Da, na obrezi knjige je naslikan najbrž prav tak vzorec – in takrat so ga že dolgo poznali.

Na skladnost med tekstilnimi vzorci in vzorci na poslikanih obrezah moramo pogledati z nekoliko drugačnimi očmi; kadar so enak, nadvse preprost vzorec hkrati uporabili za okras obrez in oblačil, seveda na isti miniaturi (sl. 1, gl. Benedikcional škofa Engilmarja, op. 36). Tudi pozneje so italijanski slikarji uporabili en in isti vzorec na različnih delih iste slike. Poleg tega najdemo isti tekstilni vzorec na slikah različnih slikarjev. Denimo vitični vzorec, ki ga je Coppo di Marcovaldo (ali slikar iz njegovega kroga) naslikal na obrobek Marijine obleke, najdemo tudi na obrezah knjig, ki jih v rokah držijo številni svetniki na oltarnih slikah izpod čopiča Duccia di Buoninsegna.⁴⁸ Tehnični pripomočki, ki so jih imeli umetniki, so jim pomagali ustvariti bolj ali manj popoln ornament in tudi bolj ali manj popolno iluzijo resničnosti, ki so jo njihovi naročniki želeli in pričakovali.

Vzorci s t.i. kufskimi prvinami so se pojavili potem, ko so v življenju patricijev in meščanov v poznem srednjem veku dobile posebno mesto tkanine z Orienta, "Jutrovega", z njimi pa drugi izjemni predmeti. Kufske vzorce najdemo na knjigah, ki jih držijo v rokah svetniki in niso nič drugega kot le drugačna oblika starejših geometrično-tekstilnih vzorcev. So izraz radovednega očesa, ko je raziskovanje materialnega sveta postalo del duševnega procesa. Kufski vzorci pomenijo – bolj kot katerikoli vzorec s srednjeveških obrez – da jih je opazilo izobraženo oko (sl. 6). V času Duccia in Giotta je družba pričakovala, da bodo umetniki zabeležili detajle kar se da natančno, da bodo postale vidne vse odlične lastnosti objekta: duhovnost 13. in 14. stoletja je take prvine sprejemala odprtih rok, ker so olajšale razumevanje svetih dogodkov. To se je dogajalo v času, ko so se življenjske razmere precej spremenile. Bogatija v velikih mestih je spodbudila želje po posedovanju lepih in prefi-

njenih stvari. Malo pred letom 1318 je Riccobaldo da Ferrara opisal življenje v svojem času in to je primerjal z desetletji v času Friderika II. Hohenstaufovca. Zanimivo je, kako je opisal spremenjeni odnos do tekstila: "Vse dotlej ... so ženske in moški imeli na svojih oblačilih malo srebra ... Mnoge nove šege so spremenile starejše ... Videti je oblačila iz bogatih materialov, ki jih krasi izjemno ali pretirano mojstrstvo, s prečudovito uporabljenim srebrom, zlatom in biseri, s širokimi vezenimi in svilenimi podlogami, z obrobami iz eksotičnega in dragocenega krzna."⁴⁹ Nedvomno so tesnejši trgovski stiki z vzhodom sprožili povpraševanje po damaščanskih in satenastih tkaninah, brokatu, vzorcih iz špansko-mavrske tradicije z geometrijskimi in kaligrafskimi prvinami. Vpliv orientalskih tkanin in drugih izdelkov je bil izjemen, kakor lahko vidimo z Duccievih slik: isti kufski vzorec najdemo na oblekah svetnikov, kot okrasne obrobe na keramiki in tudi na knjižnih obrezah. Vse to so vzporedno obstajajoči pojavi; tako kot so se tekstilni trakovi v gibanju zalesketali, tako so se vzorci razgibali, kadar so se knjige odprle in listi upognili v različne loke. Na slikah Duccia in njegovih učencev (sl. 6a in 6b) ni težko opredeliti



Slika 6. Kufski vzorec na obrezah več knjig, ki jih držijo različni svetniki; Duccio: *Maestà*, 1308–1311 in drugi oltarji s konca 14. stoletja. Siena, Museo dell'Opera del Duomo in Siena, Pinacoteca Nazionale.

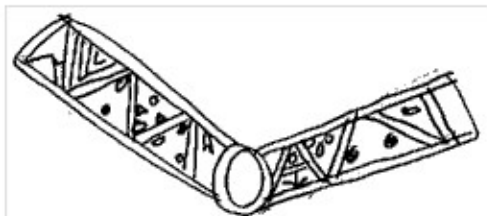
⁴⁷ *Evangelijar iz Lorscha*: Bucurest, National Library – Alba Iulia, Biblioteca Bathyáneum, Ms. R.III. str. 36, ok. 810.

⁴⁸ Coppo di Marcovaldo: Marija z Jezuškom, ok. 1270, Firenze, Santa Maria Maggiore; tekstilni vzorci na obrobah so pravzaprav identični vzorcem na knjižnih obrezah, kakršne vidimo na sliki Duccia di Buoninsegna: Marija z malim Jezusom in svetniki, ok. 1290, Siena, Pinacoteca Nazionale.

⁴⁹ Navedeno po: Paul Hills (op. 12), str. 95.

vzorca, saj so knjige zaprte, na slikah Ambrogia Lorenzettija pa je to nekoliko težje: knjiga v naročju Marije Oznanjenja je okrašena z vzorcem, ki najbrž črpa iz kombinacije vitic in kufskih pismenk – a vedeti moramo, da je vzorec razpršen, ker je knjiga odprta.⁵⁰ Lorenzetti je kot velik mojster namreč knjigo upodobil v njenem naravnem položaju.

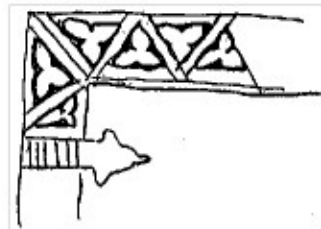
Težko je reči, kdaj so se floralni motivi pojavili. Mirjam M. Foot je navedla kodeks z deli Petra Comestorja iz durhamske stolnice iz poznega 12. stoletja: na obrezi je vrsta med seboj povezanih in olistanih krogov, vmes so rože in nemara ptica.⁵¹ Drugi primeri so poznejši. Tako je iz srede 13. stoletja kodeks z besedili Petra Riga z obrezo, na kateri je zeleno, krepko vitičje, vmes pa je videti sledove rdečih cvetk. Opis je tako prepričljiv, da bi si želela videti fotografijo te obreze: posnetek bi pomagal odgovoriti, ali je kaj stičnih točk med tem rokopisom Petra Rige in okrasom na obrezah dveh nemških kodeksov tudi iz 13. stoletja. Seveda ne gre za neposredno enakost, identičnost okrasja, pač pa za vprašanje, ali se ujema splošen estetski značaj poslikave obrez teh treh kodeksov. Gre za rokopis iz Augsburga (ok. 1260) z zlato vitico na modrem ozadju in za rokopis iz Regensburga (ok. 1270) z vitico, ki je srčasto upognjena, ima pa palmetne lističe; na tej obrezi je slikar upodobil modro, rdečo, zeleno in belo barvo. Lohi teh mesnatih vitic in ritmičnost vzorca so me spomnili na precej starejšo dekorativne trakove, celo na obrobe iz otonskega stenskega slikarstva.⁵²



Slika 3. Vzorec z nepravilnimi trikotniki in geometrijskim polnilom, naslikan na obrezi knjige v Kristusovih rokah; Cimabue: Kristus med sv. Petrom in sv. Jakobom, zadnja četrtina 13. stoletja. New York, zbirka lorda Duveena.

Verjetno so se floralni vzorci uveljavili kot okras obrez sorazmerno zgodaj, ker najdemo trakove iz preprostih cvetov in lističev kot okrasne obrobke v vseh umetnostnih panogah in so najbrž ena zgodnjih prostoročno naslikanih prvin. Reči

je mogoče, da so meni znani slikarski spomeniki z upodobljenimi floralnimi obrezami poznejši (gl. zgoraj: Rinaldo da Siena) od ohranjenih kodeksov. Vendar nam spomeniki iz poznega 13. stoletja tudi povedo dodatne informacije: Cimabue je na oltarni sliki Kristus med sv. Petrom in Jakobom⁵³ uporabil vzorec nepravilnih trikotnikov, ki jih je zapolnil s trilisti (sl. 3). Pozneje je podobno trilistno shemo uporabil tudi Cennino Cennini (sl. 4). Taka delitev površin na manjše kosce dokazuje, da so lahko s preprostimi postopki dosegali vtis sorazmerno enakomernih vzorcev. Ti so bili prisotni istočasno z onimi, na katerih vijugasta vitica omogoča preganjenim listom zapolniti prostor. To je preprost vzorec, ki ima mnoge vzporednice v rokopisnem slikarstvu. V črno-zlati in rdeče-črno-zlati kombinaciji ga najdemo pri različnih slikarjih Duccievega kroga (npr. Maestro di Città di Castello ali Niccolò di Segna, sl. 4). Kmalu po letu 1300 pa so se pojavili tudi vzorci iz tankih vitic (sl. 5); tudi ti so se v naslednjih desetletjih uveljavili. Če primerjamo lasno tenke vitice na obrezah 14. stoletja s filigranskimi viticami, ki zapolnjujejo ozadja na miniaturah, bi med njimi ne našli velike razlike, to velja npr. za obreze na tabelnih slikah Magistra Teoderika in njegovih sodelavcev, ki krasijo kapele na Karlštejnu in knjižno slikarstvo češko-dunajskega kroga v 2. polovici 14. stoletja (sl. 8).



Slika 4. Vzorec iz dvojno obrisanih trikotnikov in trilisti v notranjosti; Cennino Cennini: Sveti papež, 1392. Berlin, Gemäldegalerie.

Heraldične prvine so kot sestavina knjigoveškega okrasa pogosto upodobljene, vendar to ne velja za obreze: ponavadi so na platnicah (oz. so del celotne slikarske kompozicije). Le tako jim je slikar lahko odmeril dovolj prostora, da so heraldična znamenja jasno sporočila, kdo je lastnik. Tudi monogramov na obrezah nisem našla, čeprav so nekateri primeri toliko posebni, da je vprašanje, ali gre za heraldični koncept ali ne; vsekakor bi bilo treba razvozlati vsak primer zase. Opozorila bi rada na risbo iz leta 1480, ki je delo slikarja z zasilnim imenom Meister der Gensresenen im Hausbuch: Johann von Soest izroča rokopis svojega epa Limburški otroci – Die

⁵⁰ 1344, Siena, Pinacoteca Nazionale.

⁵¹ Gl. Mirjam Foot (opomba 4), str. 263: Peter Comestor, *Historia scholastica*, Durham Cathedral (B.I.33), pozno 12. stoletje.

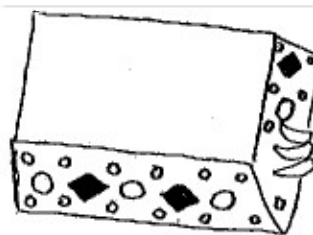
⁵² Elisabeth Klemm: *Die Illustrierten Handschriften des 13. Jahrhunderts deutscher Herkunft in der Bayerischen Staatsbibliothek*, Wiesbaden 1998, kat. 118, clm. 2640 in kat. 42, clm. 2641.

⁵³ Cimabue: Kristus Odraženik med sv. Petrom in sv. Jakobom, zadnja četrtina 13. stoletja. New York, Lord Duveen Collection.

Kinder von Limburg mejnemu grofu Filipu Poštenemu: knjiga, ki jo avtor kleče ponuja grofu, je v celoti, na platnici in obeh obrezah prekrita z vzorcem iz svetlomodro-belih rombov, ki je še danes simbol dežele Bavarske. Risba najbrž zanesljivo sporoča heraldične barve, poleg tega lahko s pomočjo risbe ugotovimo tudi debelino deščic za platnice in način, kako sta oba zaklepa pritrjena.⁵⁴ Dodam lahko, da so obreze velike Grillingerjeve Biblije pobarvane z diagonalno potekajočimi rdečimi in belimi trakovi; to so seveda avstrijske heraldične barve, vtis sporočila pa je podoben – brez drobljenja, brez orlov itd. – samo velika barvna polja. V obeh primerih gre za politično konotacijo.⁵⁵

Majhna je tudi skupina upodobitev, ki z dragimi kamni, biseri in napisi na obrezah izražajo posebno sakralno vrednost knjige. Zdi se, da je bistven korak v to smer storila umetnost v času karolinških vladarjev, pod okriljem otonske dinastije pa dosegla svojevrstni apogej. Praviloma najdemo na obrezah v vrste razporejene dragulje več barv: velike na sredini, ob straneh pa drobne, včasih zaradi bele barve prepoznavne kot bisere. Oblike dragih kamnov in njihove barve se ponavadi menjavajo: okroglemu sledi rombasto brušen kamen (to je blizu vzorcu astragala, gl. zgoraj), rdečemu pa modri ali zeleni. Taki so tudi vzorci na obrobah oblačil, prestolov, na podstavkih pri prestolih itd. Prvi veliki spomenik, na katerem vidimo tako okrašeno obrezo, je t.i. Kronanjska miniatura Karla Plešastega v Sakramentarju iz Metza: nadškof na desni strani Karla Plešastega (?) ima v rdeč material vezano knjigo, obreza pa je zlata in po njej so na gosto posuti dragi kamni v dveh ali treh barvah, ob straneh pa so biseri.⁵⁶ Primerov je več, tudi v enem samem rokopisu najdemo več primerov z enakimi ali različnimi vzorci; v Sakramentarju iz Metza vidimo na celostranski miniaturi svetnikov v nebesih svetnika (v drugi vrsti spodaj), ki ima v rdeče vezan kodeks z zlato obrezo in belimi biseri na njej. Omenila sem že rokopis sv. Winoca (op. 35): prestolujoči svetnik drži knjigo, na kateri so z rdečimi pikami najbrž skušali ponazoriti rubine, podobno so najbrž imeli naslikane "rubine" na zlatih obrezah regensburški rokopisi (op. 36). Med poznimi in zelo nazornimi spomeniki te tradicije je atlantska Biblija iz Milana: na celostranski miniaturi z Maiestas Domini imajo simboli štirih evangelistov ob sebi kodekse s prav takimi vzorci: okrogle in v romb brušene

drage kamne z biseri (sl. 2). Ni nenavadno, da se enak vzorec ponovi tudi na Kristusovih oblačilih, prestolu, arkadah itd.⁵⁷



Slika 2. Naslikani biseri na obrezi knjige, ki jo drži orel, simbol sv. Janeza Evangelista; *Atlantska Biblija*, prva četrtina 12. stoletja, severna Italija. Milano, Biblioteca Ambrosiana, Ms. B. 48 inf.

Posebno kvalitetne upodobitve z dragulji posutih obrez so iz otonskega časa, vzorci pa so različni. Značilna sta dva tipa: bodisi pozlata z gosto vrsto biserov ali zlata obreza in vzorec, na katerem dragulji oblikujejo drobna kvadratna polja. Tako je v Evangelistarju iz Bamberga Henrik II. pred Marijo Theotokos s kodeksom v rokah, rdeča obreza pa je okrašena z večjimi modrimi pikami (safirji?), ob vsakem so štirje beli biseri, tako da nastane vtis kvadratnih polj.⁵⁸ Nadvse lepe so upodobitve v Evangeliarju iz Speyerja v Escorialu: na eni strani sta pod Kristusom klečeča Konrad in Gizela. Obreza na knjigi je zlata, a z rdečimi, modrimi in svetlorumenimi potezami (ki so seveda dragi kamni) razdeljena v drobne kvadrate. Na drugi strani pa Marija na prestolu sprejema evangeliar iz rok kralja Henrika III. in blagoslavlja kraljico Agnes. Knjiga je odprta, obreza na levi strani knjižnega bloka je enaka oni na desni: je rdeče-zlata z gostim nizom belih biserov.⁵⁹ Ta obreza močno spominja na t. i. "Buchkasten", skrinjaste vezave (npr. iz Sankt Gallna ali še bolj iz Osnabrücka). Sicer pa bi našli še nekaj upodobitev, katerih podobnost s skrinjastimi vezavami je očitna.

Malo je upodobitev, na katerih vidimo sprednjo obrezo, ne pa tudi platnic. Če je tako, ima to seveda poseben pomen. V Evangeliarju iz južne Anglije, ki je datiran na konec 10. stoletja, je upodobitev ikonografsko zelo zanimive Maiestas Domini. V zgornjem delu miniature je v mandorli sedeči Kristus, ki drži knjigo tako, da na sredini sprednje obreze vidimo križ, proti glavi in peti obreze pa sledi vzorec iz pik in črt. Liki

⁵⁴ Cf.: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Cod. pal Germ. 87. Cf. Allmuth Schuttwolf (ed.): *Die Jahreszeiten der Gefühle. Das Gothaer Liebespaar und die Minne im Spätmittelalter*, Gotha 1998, pp. 68–69.

⁵⁵ Grillingerjeva Biblija, München, Bayerische Staatsbibliothek, clm. 15701, Salzburg, zgodnje 15. stoletje.

⁵⁶ Sakramentar iz Metza: Paris, Bibl. Nationale, lat. 1141, 2v, Saint Denis (?), okoli 870.

⁵⁷ *Atlantska Biblija*: Milano, Biblioteca Ambrosiana, Ms. B. 48 inf., 1. polovica 12. stoletja.

⁵⁸ Evangelistar Henrika II.: Bamberg, Staatsbibliothek, Bibl. 95, fol. 7v, Seeon 1007–1014.

⁵⁹ T. i. "Das Salische Kaiser-Evangeliar (Codex Henrici III.)": Biblioteca de San Lorenzo el Escorial, Cod. Vit. 17, fol. 2v in 3r, Echternach, 1043–1046.

(križ, črte, pike) so temnordeči in belo obrobjeni, podlaga obreze je svetlo rdeča.⁶⁰ Trenutno ne poznam nobenega podobnega primera.

Sakralni pomen napisov je še tehtnejši. V rokopisu, ki je imenovan Pontificale Camaracense, je okviru iniciale A(d esto) videti Kristusa, sedečega na sferi. Drži zaprto knjigo, tako da še enkrat vidimo samo sprednjo obrezo, na kateri piše z rdečo tinto LIB(er) VITA(e). Ta miniatura (rokopis je nastal v skriptoriju samostana St. Vaast) pravzaprav kaže na svoj pomen, da se z dejanji, ki jih kodeks opredeljuje, pričanja pot v večno življenje: Knjiga življenja je knjiga, ki je v nebesih in je pri Bogu.⁶¹ Enako je simbolike poln napis na dveh obrezah knjige, ki jo drži Silvija, stoječa ob svojem prestolujočem sinu, sv. Gregorju. Na obrezah piše: VIA in VITA: skozi vero pelje pot v življenje.⁶² Oba rokopisa sta nastala v kulturno in versko tesno povezanem okolju; opraviiti imamo torej s podobnim razmišljanjem, ki se izraža v podobnih ikonografskih rešitvah. Poudariti je treba, da je bila ikonografska misel pomembnejša od estetskih ciljev: v obeh primerih so upodobitve obrez majhne in črke so drobne, zato ne moremo torej govoriti o estetiziranju obreze s kaligrafskim posegom, govorimo lahko samo o povzdignjenju knjige, ki je dragocena sama po sebi, saj sporoča božjo besedo.

Zaokrožitev pogleda

Naj se vrnem k vprašanju, zapisanim na začetku.

1. Kdaj je okraševanje knjižnih obrez postalo sestavni del knjigovezovega dela? Ali je mogoče, da so okrašene obreze postale del knjigovezove prakse že v starem veku? Robovi knjig z lesenimi in slonokoščenimi listi so nedvomno ponujali odlično priložnost za slikarski okras – to bi bile proto-obreze. Vendar o tem ne moremo sedaj razpravljati in je bolje, da ostanemo na trdnih tleh: Maiestas Domini iz Book of Kells⁶³ nam sporoča povsem nedvoumno, da so rokopisi imeli okrašene obreze vsaj okoli leta 800. Miniatura jasno zrcali odločenost, da mora biti najpomembnejša knjiga (tista, ki jo na upodobitvi drži Kristus) v celoti okrašena. In ta okras naj bo tako lep, kakor je mogoče. Po tej knjižni obrezi je razvit trakasti preplet, značilen za otoško, irsko ornamentiko. Ob tem se spomnimo na skorajda sočasni vzorčni list s pleteninastimi vzorci, ki je mogoče nastal v samostanu Corbie. Vprašamo se

lahko, ali so mogoče enake likovne predloge uporabljali tako za okrasitev platnic kot za okrasitev obrez. Domnevo o povezanosti okrasja je izrazil Carl Nordenfalk. Stik usklajenih prvin na zunanjem plašču (platnicah in obrezah) kodeksa bi seveda bil verjeten.⁶⁴ Sicer pa: ali so take vzorčne liste uporabljali tudi za izdelavo pavz? Na drugem koncu Evrope, v dvorni šoli Karla Velikega, so – malone v istih letih – slikali poglede na kodekse, ki imajo okrašene obreze in te spominjajo na tekstilne vzorce: spomnimo se na Maiestas Domini iz Evangeliarja iz Lorscha. – Odgovor, da so na prelomu 8. v 9. stoletje nastala tako zgovorna likovna dela, nam pove le to, da je treba ta čas vzeti kot sporočilo o uveljavljeni praksi ornamentiranja obrez in da smemo domnevati, da so knjigovezi to delo izvajali že poprej.

2. Kakšne okrase, vzorce so dobile obreze? Sleherni poseg, ki sveže obrezani rob spremeni v barvno ali vzorčeno polje, je izraz zavestnega estetskega dejanja. Tja do konca romanike so nastajali vzorci, ki poudarjajo mističnost, nadnaravno veljavo knjige – to so biserni vzorci, tkaninasti vzorci, napisi. Zgodnja gotika je obreze poudarjala z vsebinsko nezapletenimi prvinami, s floralnim okrasom, eksotičnimi vzorci kufske ornamentike. Pozna gotika pa je z obilico zlata sicer ustvarila vtis razkošja, ki pa je površinsko, samo lesketajoča se prevara in je v resnici likovno in vsebinsko osiromašenje: vzorci so malone povsod enaki, neduhovite mreže enakih rombov in drobnih pik ali cvetlic najdemo pri vrsti slikarjev, ki se niti poznali niso.

3. Ali nam ohranjeni spomeniki likovne umetnosti posredujejo kakšne informacije in kako zanesljivi so lahko ti podatki? Kdaj so te dekorativne prvine vstopile v slikarstvo, kdaj so jim posvetili dovolj pozornosti, da so jih iz svoje resničnosti prenesli v upodobitve? – Što zbranih primerov ni veliko, pa še teh ne moremo meriti z enakim vatlom. Mislim, da bi težko rekli za katero od upodobitev, da je povsem izmišljena. Bodisi biserni, tekstilni, listni vzorci ali napisi – približno take obreze so slikarji poznali in jih kot logično sestavino iz življenja knjige prenesli v slikarstvo. Vsekakor je treba upoštevati, da je realizem upodobitve iz karolinškega časa nekaj povsem drugega kot realizem 15. stoletja. – Gre tudi za izvedbene možnosti slikarjev, ki so te upodobitve ustvarili: do konca romanike imamo opraviti zvečine z rokopisnim gradivom in smemo računati s sorazmerno velikimi formati knjig (kar je dovoljevalo raznovrstne poslikave), v gotiki pa so kodeksi postali manjši in zato so obreze pogosto samo enobarvne. Vlogo dokumentarnega

⁶⁰ Evangeliar iz južne Anglije: Pariz, Bibl. Nationale, ms lat. 6401; tretja četrtina 10. stoletja.

⁶¹ Pontificale Camaracense: Köln, Dombibliothek Hs 141, fol. 33r; St. Vaast, sredina 11. stoletja.

⁶² Vita S. Gregorii, Valenciennes, Bibliothèque-Médiathèque, ms. 512, fol. 4v, St. Amand, 1155–1160.

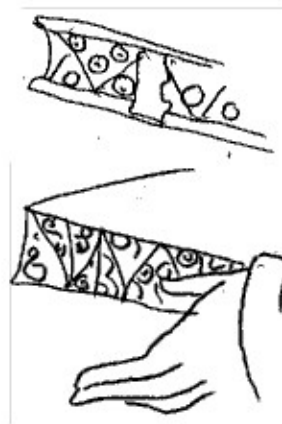
⁶³ Book of Kells: Dublin, Trinity College Library, Ms. 58, fol. 32v, okoli 800.

⁶⁴ List z vzorci pleteninaste ornamentike: Pariz, Bibl. Nationale, Lat. 12190, fol. A^{vo}i; verjetno Corbie, 8th Century (?). Cf. Carl Nordenfalk: *Corbie and Cassiodorus. A pattern page bearing on the early history of bookbinding*, v: Pantheon, XXXII, Juli/August 1974, 225–231.

sporočevalca je prevzelo tabelno slikarstvo in z uveljavitvijo tehnike oljnega slikarstva se je izrazilo tudi večje veselje do podrobnosti. Govorimo o "mikrografiji". Vendar je hkrati res, da v opusu enega slikarja najdemo vedno znova enak vzorec: nedvomno je lep in je bil slikarju pri srcu. A zato je vprašanje tole: je Hans Memling kodeks, ki je pred Martinom van Nieuwenhove, večkrat narisal v svojo skicirko ali pa je imel knjigo s tako obrezo kar pri sebi, da jo je uporabil še večkrat, jo potisnil v roke tudi sv. Lovrencu, jo uporabil na Triptihu Donne in na oltarju iz Berlina? Kje je torej meja dokumentarne zvestobe? Seveda isto velja za Mojstra Marije Burgundske, Petrusa Christusa, Mojstra Jernejevega oltarja, Martina Schongauerja, Pedra Berrugueteja itd. Mogoče velja nekaj podobnega tudi za Duccia: mreža kufskega vzorca je nadvse zapeljiva in jo je bilo treba velikokrat ponoviti. Zato je vredno ponoviti vprašanje, ali niso bili nekateri naslikani predmeti v resnici zasebna lastnina slikarjev, zato so jih večkrat uporabili za ureditev prizora. Na drugi strani pa so mnogi odlični slikarji seveda poznali kodekse z okrašenimi obrezami in so posamične liste naslikali kar se da natančno, a jim na misel ni prišlo, da bi knjigo z okrašeno obrezo vnesli v svoj opus. Dürer ali Mantegna, na primer.⁶⁵ Ali je bila odločitev, ali bo ta element vključen v kompozicijo ali ne, navsezadnje odvisna od umetnikove svobodne odločitve?

4. Ali so dekorativne obreze pridržane samo za določene tipe knjige? – Z izjemo lista, na katerem vidimo Johanna von Soesta, ki izroča kopijo svojega epa Limburški otroci – Die Kinder von Limburg mejnemu grofu (Pfalzgraf Phillip dem Aufrichtigen), kodeks pa ima platnice in obrezo v bavarskih deželnih barvah, so mi za zdaj znane le knjige z nabožno vsebino. Tu ne

moremo trditi, da so knjige s posvetnimi besedili prezrle tak okras, a je res, da v slikarskih delih ne vidimo ponazoritve – recimo naravoslovne knjige ali besedila s podobnimi spisi.



Slika 13. Vzorec iz neenakomernih trikotnikov in krogov, naslikan z zlatim prek temno rdeče površine; več knjig na tabelni sliki z upodobitvijo Marijine smrti. Pripisano Bernardu van Orleyu, Poliptih z življenjem in smrtjo Device Marije, 11. avgust 1520, Bruselj, Centre public d'aide sociale.

5. Se okras ikonografsko povezuje z vsebinskim konceptom celotne slike? – Da, vendar izjemoma. Nobenih slikarskih del ne sporočajo okrašene obreze, zato pa napisi na obrezah govorijo o Svetem pismu kot knjigi življenja in biserni okasi se postavljajo ob bok simboliki bisernega križa, crux gemmata. Posredno je ikonografski koncept vsebovan v simboliki barv, v zlati in škrlatni, v temnomodri, ki simbolizira veselje.

Približno sto slikarskih spomenikov med letoma 800 in 1530, ki dokumentirajo prisotnost tega dekorativnega posega, preden je knjigovez pričvrstil knjižni blok med platnice, seveda ni mnogo. Bolj je križpotje med čase, dežele in avtorje. Obravnavala sem dela, ki so vsa po vrsti umetniški dosežki, tako da so okrašene obreze na sliki nič manj kot zrcalo mojstrove roke. V tem se obreze s slikarskih del razlikujejo od večine resničnih obrez, ki so pred toliko stoletji krasile resnične kodekse. Predstavljati si namreč moramo, kako je postopek v resnici tekkel: knjižnih obrez povečini niso poslikali mojstri, pač pa so okras na obrezah velikokrat prispevali ljudje, ki so bili v knjigovezovi delavnici, ki so obvladali slikarsko tehniko, niso pa bili mojstri. Včasih pa so obreze vendarle okrasile izkušene roke – tako kot na regensburškem in augsburškem kodeksu iz 1260 oz. 1270 v Münchenski Bayerische Staatsbibliothek – in takrat se je estetski odnos iz notranjost knjige preselil tudi na zunanost, tako da lahko govorimo o celovito skladni podobi.

⁶⁵ Članek, ki ga je prispeval Piero Scapecchi o slikarskih odsevih knjižnih vezav oz. upodobitvah okrašenih knjižnih platnic v slikarskem delu Piera della Francesca, se pričinja z ugotovitvijo, da bi najbrž prepoznali večino knjižnih vezav, če bi lahko vstopili v osebno knjižnico Piera della Francesca. S tem odpira vprašanje o pomenu slikarjevih osebnih predmetov v njegovih slikah. – Piero Scapecchi: *Libri dipinti. Osservazioni sulle legature in Piero della Francesca*; v: La miniatura I /1998, str. 137–141. – Čeprav vemo, kako tesno so na ikonografski ravni povezane slike in upodobitve knjig in kako tesno je njihovo strukturno razmerje (prim. Hannelore Nützmänn: *Schöne Rahmen. Aus der Beständen der Berliner Gemäldegalerie*, Berlin 2002, posebej str. 25 ss.), pa vendar redkokdaj naletimo na primer, da je hrbtna stran tabelne slike okrašena kot izjemno natančna ponazoritev knjižne platnice. Prim.: Lippo Memmi (oz. njegova delavnica?): *Maria Lactans*. Vsa površina je pokrita z eno samo barvo, z različnimi puncirnimi kolesci in cvetličnimi puncami pa je slikar ustvaril polje, ki ima ljubek okvir in en sam velik romb na sredini. Miklós Boskovits: *Gemäldegalerie Berlin. Katalog der Gemälde. Frühe italienische Malerei*, Berlin 1987, kat. 33, sl. 135–136.