

Pogovor s prof. Christopherjem Clarksonom

NATAŠA GOLOB

UVODNO POJASNILO

Ko je v jesenskih mesecih 1995 začela kolegica mag. Jedert Vodopivec pripravljati razstavo *Zapis in podoba - ohranjanje, obnavljanje, oživljanje* (vrata je odprla 11. aprila 1996) ter z njo povezani mednarodni simpozij (3.- 5. julij 1996), ki je zbral strokovnjake različnih smeri in raziskovalnih ciljev, se je med imeni strokovnjakov, ki jih želimo povabiti v Ljubljano in užiti njihovo znanje, med prvimi pojavilo ime Christopherja Clarksona.

Kdor se je kdaj ukvarjal s srednjeveškimi vezavami, njihovim restavriranjem in posebnimi posebnostmi knjig z Britanskega otočja, je njegovo delo poznal. Izšolal je številne ugledne restavratorje in v znanstvenih publikacijah prispeval lepo število razprav.¹ Razdelili bi jih lahko na nekaj področij, h katerim se je Christopher Clarkson ves čas vračal: to so problemi, ki se nanašajo na sestavo srednjeveških kodeksov, posebej vezave latinskih oziroma zahodnoevropskih kodeksov,² na varovanje, restavriranje, konserviranje in prezentacijo srednjeveških kodeksov in fragmentov³ in problemi, ki izvirajo iz

posebnosti neevropskih vezav.⁴

Oktober 1997 je mag. Jedert Vodopivec v imenu Arhiva Republike Slovenije organizirala dvotedensko delavnico o problemih srednjeveških vezav in tej se je pridružila tudi restavratorska skupina iz Narodne in Univerzitetne knjižnice. Poleg tega je prof. Clarkson imel predavanje na Filozofski fakulteti o poplavi v Firencah leta 1966 in na njem je izjemno vznemirljivo predstavil to katastrofo. V tistih dneh smo posneli tudi pogovor s prof. Clarksonom, ki je bil prvič predvajan na programu ARS Radia Slovenija 17. decembra 1997, zaradi nenadejanega odmeva pa še 31. decembra 1997.

* * * * *

POGOVOR O KNJIGI

NG: Spoštovane poslušalke, cenjeni poslušalci, danes je z nami v studiu izjemen gost. To je profesor Christopher Clarkson, ki prihaja z West Dean Collegea v Angliji. Tisti, ki smo ljudje knjige in se ukvarjamo predvsem s staro knjigo, s knjigo kot objektom, pa tudi s knjigo kot varuhom mnogoplastnega tekstovnega in likovnega sporočila, ga že dolgo časa poznamo: brez dvoma je ena osrednjih osebnosti za vprašanja, ki se nanašajo na tehnologijo, na strukturo, na materiale srednjeveške knjige, poznamo ga zaradi tega, ker je prav gotovo osrednji poznavalec problemov, povezanih s srednjeveškimi knjižničnimi vezavami. V njegovi bibliografiji je vrsta člankov, ki govorijo o anglosaški, normanski, monastični vezavi, o težavah z renesančno vezavo, člankov, ki govorijo o arhivski vezavi, profesor Clarkson se je ukvarjal celo s kitajskimi srednjeveškimi oziroma starimi vezavami.

Že ladi spomladi smo ga lahko pozdravili v Ljubljani: takrat je bil ob 40. obletnici ustanovitve Restavratorske delavnice pri Arhivu Republike Slovenije organiziran mednarodni simpozij. Takrat nam je naklonil zelo zanimivo in izčrpno predavanje, ki je seveda rastlo iz njegovega dolgoletnega ukvarjanja s problemi, ki izvirajo iz poškodb zaradi razstavljanja starih knjig. Ta prispevek, to predavanje je zdaj objavljeno v simpozijemskem zborniku pod naslovom "Varo rokovanje in razstavljanje srednjeveških rokopisov".

Fascicule Systemat the Bodleian Library" (s Helen Lindsay), *The Paper Conservator*, 1994, vol. 18, str. 40-48.

⁴ "The Restoration of Old Chinese Books" (leta 1996, kn smo dobili poslatek o naslovu, je hila knjiga v tisku).

¹ Napisal je tudi knjigo "Safe Exhibition of Books and Manuscripts", za katero pa ni nikoli našel založnika.

² "Appendix B: A Note on the Construction of the Monsee Gospel Lectionary", *The Journal of the Walters Art Gallery* 1978, str. 72-73.

"Limp Vellum Binding and Its Potential as a Conservation Type Structure for the Rebinding of the Early Printed Books", *Hitchin* 1982.

"English Monastic Bookbinding in the 12th Century", zbornik razprav s konference v Ericc (Italija), september 1992.

"Rediscovering Parchment: The Nature of the Beast", *The Paper Conservator*, vol. 16, 1992, str. 5-26.

"Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery", (katalog Lillian M.C. Raulall), Baltimore - London 1991.

³ "Protective Boxes for Near Eastern Bookcovers from the Minnassian Collection" *AIC Journal*, 1975, vol. 15, no. 2, str. 10-16.

"The Conservation of Early Books in Codex Form: A Personal Approach", *The Paper Conservator*, 1978, vol. 3, str. 33-50.

"Conservation Priorities: A Library Conservator's View", zbornik "Conservation of Library and Archive Materials and the Graphic Arts" (ed. Guy Petherbridge), Butterworth 1987, pp. 201-209.

"Storing and Framing Parchment and Vellum", *The Scribe Newsletter of the Society of Scribes and Illuminators*, 1983, str. 15.

"A Conditioning Chamber for Parchment and Other Materials", *The Paper Conservator*, vol. 16, 1992, str. 27-30.

"Board Slotting - A New Technique for Re-attaching Bookboards", *ITC - Manchester Conference*, 1992, str. 158-164.

"Housing Single-sheet Material: The Development of the



C. Clarkson in udeleženci seminarja
"Konserviranje srednjeveških vezav" v Arhivu
Republike Slovenije v Ljubljani,
20.-30. oktobra 1997

Zdaj, ko snemamo to oddajo, smo v oktobru leta 1997. Ravno te dni poteka dvotedenska teoretsko-praktična delavnica, ki sta jo skupaj organizirali Restavratorska delavnica pri Arhivu Republike Slovenije in Restavratorska delavnica pri Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani. V teh dneh pa nam je, v okviru predavanj na oddelku za umetnostno zgodovino na filozofski fakulteti, naklonil še posebno predavanje, in sicer o poplavi reke Arno leta 1966, ki je uničila mnoge dragocenosti v Firencah. Tisti, ki se te katastrofe izpred tridesetih let še spominjamo, vemo, da smo takrat dobivali predvsem podatke o poškodovanih slikah, kipih, arhitekturi, zelo malo pa o knjigah. Profesor Christopher Clarkson je takrat prišel v Firence prav zaradi knjig. In tukaj začenjamo naš pogovor.

NG: Spoštovani profesor Clarkson, hvala, ker ste prišli v naš studio. Pravkar sem omenila Vaše predavanje na oddelku za zgodovino umetnosti na filozofski fakulteti v Ljubljani, v katerem ste se s sliko in besedo vrnil v čase firentinske poplave leta 1966. Vsi smo osupli spremljali po-

gled na razsežnosti katastrofe in ob Vašem pogledu nazaj smo občudovali Vaše znanje in izkušnje pri reševanju starega knjižnega gradiva. Bi hoteli orisati to poplavo še širšemu slovenskemu občinstvu in povedati, kako ste doživljali to katastrofo?

CC: Bil sem mlad knjigovez, ki je prišel v Firence z britansko ekipo; prav gotovo sem bil najmlajši med vsemi. Za seboj sem imel šolanje za metniške vezave. Prišel sem 1. decembra 1966; bilo je temno kot v rogu in na železniški postaji me je nekdo pobral ter me z avtom odpeljal v penzion, ki so ga pravkar počistili: to je bil Pensione Britannia ob Arnu. Takoj smo se lotili dela, vso noč smo razpravljali o težavah in se skušali organizirati. Dodeljeni smo bili Bibliotece Centrale Nazionale di Firenze, določeni za reševanje njenih fondov. Knjižnica stoji ravno nasproti cerkve Santa Croce tik ob Arnu. Prav sem je najprej butnil veliki val vode iz Arna in nasip se je pod podivjanimi vodami vdal. Bilo je 4. novembra zgodaj zjutraj, ko je obramba popustila in val je naglo prodril v knjižnico, nato pa se razlil po ozkih ulicah za knjižnico in Santa Croce, dosegel veliko hitrost in kot hudournik jemal s sabo drevesa, avtomobile, vse, kar ni bilo pritrjeno. Tiste usodne noči, 4. novembra, ki je seveda nisem doživel, je voda poplavlila tudi kleti in prav kmalu se je razlilo kučilno olje iz cistern za centralno ogrevanje in vse je bilo kontaminirano. Tistikrat je voda segla do drugega nadstropja Biblioteche Centrale, kar pomeni, da je poplavlila tudi skladišča v kleti, pritličje z osrednjo avlo, kjer je tudi kataloški sistem, prvo nadstropje in v drugem nadstropju je segla še več kot meter visoko.

Toliko o Osrednji knjižnici, v Firencah pa je še približno 140 knjižnic in arhivov, v katere nismo nikoli stopili. Gre za večje in manjše zbirke knjig in rokopisov, ki so tudi bile delno ali povsem poplavljene in poškodovane. Da ne govorimo o muzejih in galerijah.

Ko sem v decembru prišel v Firence, je bilo tako kot v vojni - takrat se mi je malo posvetilo, kaj pomeni katastrofa, kaj so poškodbe, kako se odzivajo ljudje v takem mestu. Pravkar sem si pridobil dobro specialistično znanje v dveh arhivih in bibliotekah, seveda pa nisem imel nobenega znanja o drugih stvaritvah, umetninah v muzejih, galerijah in arhivih.

NG: Na predavanju ste omenili visoko številko: rekli ste, da je poplava prizadela 3 ali 4 milijone knjig.

CC: To število smo dobili iz poročil različnih ustanov, ki smo jih poznali in smo bili z njimi v stiku do božiča 1966 in do januarja naslednje leto; takrat smo skušali ngotoviti, koliko knjig oziroma enot knjižničnega gradiva je prizadela poplava.

Veliko stvari je šlo povsem po zlu. Kdor je takrat spremljal poročila o poplavi v Firencah, se bo spomnil besed o draguljarskih in zlatarskih delavnicah na Ponte Vecchio, ki jih je voda povsem razdejala. Še vedno se zgodi, da sem in tja potegnejo z dna Arna kak zlat predmet, seveda nekaj kilometrov niže. Sicer pa mora biti v strugi še ogromno predmetov, ki jih je voda preprosto odplaknila iz poslopij in odnesla s seboj.

NG: Nemogoče je obrzdati katastrofo takih razmerij. Vendar me zanima, ali vemo, kakšno pot bi bilo treba ubrati pri reševanju, ali vemo, kateri postopek bi bil najustreznejši, da bi zacelili rane po taki katastrofi. V strokovnih krogih smo namreč govorili, da je najpametneje poplavljenno gradivo čimprej zamrzniti, ga konservirati v hladilnici in počakati z restavratorskim posegom na primeren čas.

CC: To je seveda res, vendar so se v Firencah ljudje med katastrofo in neposredno zatem najbolj bali infekcij, bali so se, da se bodo plesen in drugi mikroorganizmi razrasli, bali so se bolezni, ki bi izbruhnile zaradi razmočenosti in temu poznejšega sušenja.

Za Biblioteca Centrale Nazionale je takratni direktor, dr. Casamassima, ukrenil največ, kar je bilo mogoče storiti v danih okoliščinah. V pritličju Biblioteche je organiziral čiščenje knjig, ki so bile do nerazpoznavnosti prekrte z blatom. S pomočjo žive verige, sestavljene iz številnih prostovoljcev, so knjige naložili na tovarnjake in jih odpeljali v sušilnice, največkrat v tobačne sušilnice, po vsej Italiji.

Takrat zaradi okoliščin ni bilo elektrike in hladilnice v Firencah niso delovale, sicer pa poplavljenega gradiva nismo zamrzovali vse do sedemdesetih let. Ta nasvet je uporaben le za - recimo temu "moderno poplavo", če je seveda dovolj majhna. Kadar pa gre za tisoče in tisoče knjig, ki jih v tistem hipu seveda ne moremo razvrščati po skupinah in določati, katere enote so pomembnejše in katere manj, ker pa so vse enako pokrite z blatom, je knjige treba posušiti, še preden se začne razvijati plesen. Bilo je preveč tvegano, da bi povsem razmočene knjige skušali očistiti ali sprati, ko smo komaj videli njihove silhete - imeli smo zatorej tovarnjake, naložene s knjigami in hoteli smo jih kar se da naglo rešiti. Vse nas je razjedal strah pred plesnijo, pred razraščajočimi se mikroorganizmi, vsi smo se bali epidemij, vrh tega je vse bilo prepojeno z razlitim kurilnim oljem. Dasi je britanska skupina delala v prvih tednih v zelo nevarnih okoliščinah in je bila pripravljena na najhujše posledice, je bil ukrep dr. Casamassima v takratnih razmerah odlična poteza.

Kadar je treba posušiti objekte takega tipa, ki so zelo občutljivi, ko gre npr. za usnje na platnicah, je veliko nevarnosti, da se bo material odzval drugače, kakor si kot restavrator želiš. Vsi

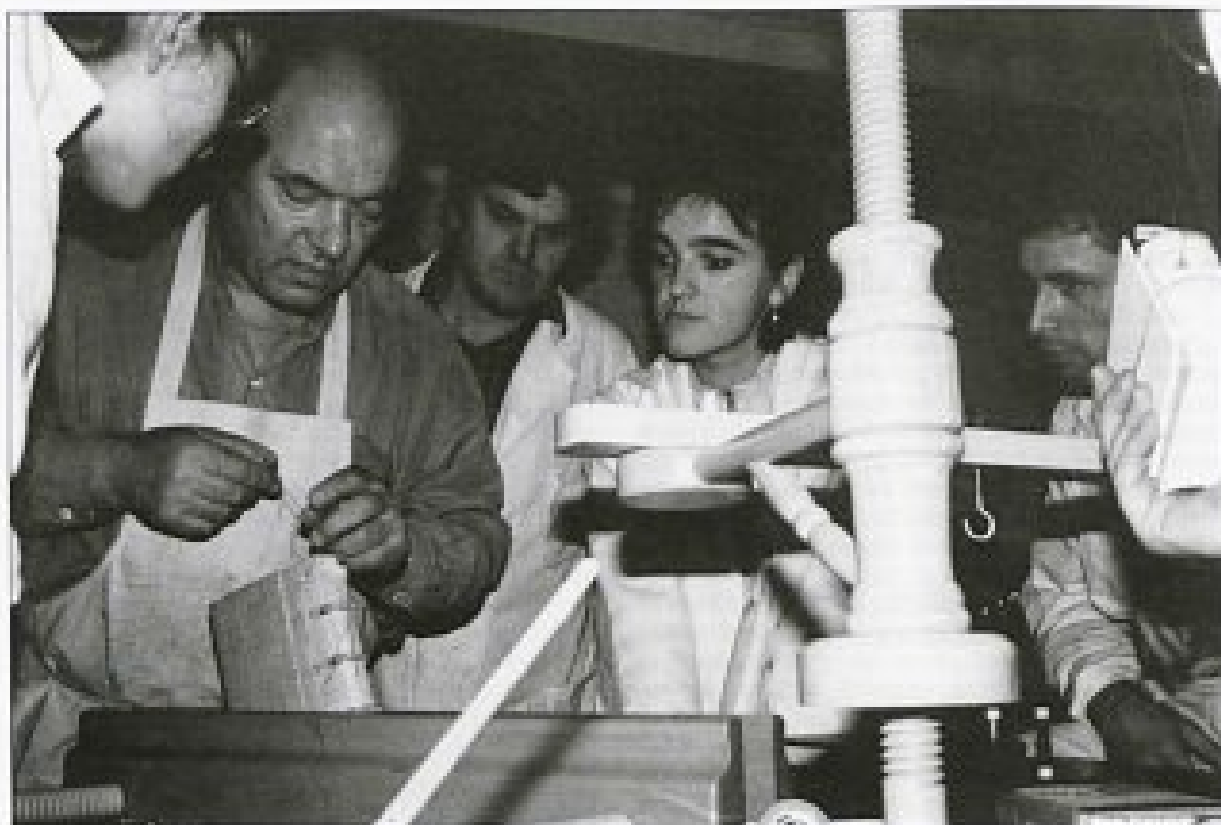
vemo, da povsem premočenih usnjenih rokavic ne smemo sušiti na peči, ker se bodo skrčile in se nam potem ne bodo več prilegale. Seveda je bilo sušenje v sušilnicah tvegano in tako je nastala ogromna škoda, a verjetno je bila manjša, kot bi nastala, če bi povsem premočno gradivo pustili na kupih in ga prepustili naravnemu sušenju. Pergament in usnje bi se zlagoma spremenila v želatinasto snov, polno vode in tako bi šlo vse skupaj po zlu.

Če bi se zdaj spopadel s poplavo in bi bila dovolj majhnih razmerij, bi najprej izločil knjige oziroma kodekse s trdo vezavo v pergament. Ovil bi jih v platno in vtaknil naravnost v zamrzovalnik ter jih zamrzil z ogljikovim dioksidom. Tako bi ravnal z najbolj občutljivim in zato najbolj ogroženim gradivom. Če bi tako gradivo prehitro osušili, bi med materiali, ki so uporabljeni za vezavo, prišlo do napetosti - elastičnost gradiv se namreč spremeni. To je za restavriranje velik problem. Za usnje je najbolje, če ga naravno sušimo pri sorazmerno nizki temperaturi in ob številnih gibljivih ventilatorjih, ki sproti odstranjujejo vlago.

S papirnimi vezavami je vse nekoliko lažje, pod pogojem, da ne gre za posebne zbirke. Problemni so spet pri moderni knjigi našega časa, ko imamo papirje, prevlečene z različnimi premazi, kot so sodobni umetniški papirji, ki vsebujejo kaolin. Zato se navadno zgodi, da take knjige končajo kot betonsko trdi, sprijeti zidaki. Njim ni pomoči in smo jih vsekakor izgubili.

NG: Profesor Clarkson, govorite nam o katastrofah, ki so naravne nesreče in ob njih obupujemo, vendar se dogajajo in proti temu ne moremo ničesar storiti. Poleg njih pa se dogajajo še druge nesreče; pravzaprav se odvijajo pred našimi očmi in so praviloma manjše. Vendar znajo te majhne katastrofe prerasti v uničenja. Kar veliko jih je in priznajmo, njihov povzročitelj je človek, s svojim neprimernim in škodljivim ravnanjem in malomarnim odnosom do knjig. Ali se motim?

CC: Mislim, da navadno prehitro pravimo, da gre za naravno katastrofo in to sprejmemo, v bistvu pa je vzrok teh nesreč človek sam, ker ne ukrepa tako, da bi nesreče preprečil. Na primer prezrta vodovodna napeljava iz viktorijanskih časov, ki lahko vsak hip počí, ali kaj podobnega. Če bi bili dovolj pozorni ali bi mestna uprava poskrbela za vzdrževanje, zamenjavo pip, ventilov in vsega, kar je pod pritiskom, takih nesreč ne bi bilo. Poleg tega je veliko sodobnih bibliotek grajenih tako, da napeljava - vodovod, centralna kurjava - poteka naravnost skozi skladišča, ki bi jih vendar morali potegniti okoli prostorov, kjer so shranjene knjige in podobno. Poznamo številne slabe arhitekturne rešitve, s katerimi skušamo ali moramo živeti, ker nas, konservatorjev, ni nihče nič vprašal.



C. Clarkson med praktičnim delom seminarja "Konserviranje srednjeveških vezav" v Arbivu republike Slovenije v Ljubljani, 20.-30. oktobra 1997

Bil sem član Britanskega komiteja za Britanske standarde v knjižnicah in arhivih; sodeloval sem pri poglavjih o načrtovanju skladiščnih prostorov in vsaj to daje knjižničarjem v Veliki Britaniji možnost, da svetujejo arhitektom pri projektiranju novih poslopij ali pri projektiranju novih skladiščnih prostorov ali novih razstavišč. Zaradi tega določil lahko strokovnjak za knjige ali skupina, ki sprejema načrte, arhitekta opozori na standarde za knjižnice in arhive in reče: "Mi se moramo držati teh pravil in standardov in se jih tudi nameravamo." Upam, da arhitekti nimajo občutka, da so zaradi vztrajanja pri določitih njihove čudovite stvaritve, ki so si jih zamislili, kakorkoli ogrožene. Upam, da arhitekti ne bodo dobili občutka, da so njihova življenjska dela, kakšna imenitna galerija ali knjižnica ali arhiv, preveč spremenjena, preveč oddaljena od njihove vizije, samo zaradi tega, ker je treba spoštovati Britanske standarde. Po mojem mnenju so to pametno napisana napotila.

NG: Ali bi lahko imenovali kakšen arhiv ali knjižnico, kakšno poslopje, ki je načrtovano po teh modernih standardih, ki je plod sodelovanja med arhitekti in strokovnjaki za knjige, zlasti za posebne zbirke starih knjig?

CC: Kot posebno pomembno arhitekturno

stvaritev ne bi v tem bipo imenoval nobene, jih je pa brez dvoma več, ki so posrečene, dobre rešitve. Britanski standard smo lahko uporabili pri novem muzeju za Herefordsko verigasto knjižnico, potem za novo knjižnico pri katedrali v Herefordu, ki je z muzejem povezana. V Veliki Britaniji in ZDA je zraslo kar precej prizidkov, ki so dobre in dobro načrtovane rešitve.

NG: Marsikaj se lahko pripeti tudi v čitalnicah; to so nesreče, poškodbe, ki jih seveda ne moremo opredeliti kot katastrofe, a so nepotrebne. Nikakor ne mislim, da so tega krivi kustosi, ki so navadno v resnici maloštevilni ter zaradi vse večjega zanimanja za zgodovino in za staro knjigo ne morejo ustreči zahtevam in pričakovanjem vse večjega števila bralcev.

Na drugi strani pa sem na številnih razstavah videla, da so bili rokopisi in prvotiski neprimerno razstavljeni in spraševala sem se, ali je sploh mogoče popraviti škodo, ki nastane med razstavo, ali je mogoče restavrirati poškodbe, ki nastanejo v sorazmerno kratkem času, potem ko je srednjeveški kodeks dobro preživel petsto ali tisoč let.

CC: Zaradi slovenskega občinstva mi dovolite, da začnem odgovor pri pogledu s širšega zornega kota. - Zdi se mi, da je po mnenju večine ljudi, ki je v stiku s srednjeveško knjigo, knjižni

blok edino, kar je vredno ohraniti. Na drugi strani pa se naravni materiali spreminjajo, postajajo vse redkejši in tudi kakovost naravnih materialov, uporabljenih za srednjeveško knjigo, se spreminja. Vzemite za primer papir ali tekstilne sestavine - kako se je ta del gradiva spremenil; isto velja za usnje - vse te materiale je treba preštudirati, če hočemo dobiti ustrezne podatke. Zato ni nenavadno, da je vse več ljudi prepričanih, da je treba študij fizične, otipljive podobe knjige začeti pri razvozlanju izvora materialov in pri vprašanju, kakšna kakovost se v njih zrcali, pa tudi kaj nam povedo o zgodovini tehnologije. Kodeks je med nami približno 2.000 let in je postal celostna in zapletena struktura, mnogobrazna podoba, ki je več kot zaporedje leg pergamenta ali snopičev papirja. Sledite lahko tehnološki zgodovini in zgodovini struktur, ki so se spreminjale in oblikovale to, kar imenujemo srednjeveška knjiga, kodeks.

V strukturah in materialih je sporočeno, kdaj in kje je knjiga nastala. In veliko je uporabnikov stare knjige, ki jih ne zanima izključno besedilo, pač pa se zanimajo za knjigo kot objekt, za njeno fizično podobo. Zatorej je celotnost otipljivega objekta vse bolj upoštevana kot nekaj, kar je treba ohraniti - upam, da se ne motim.

Stroka, ki o tem govori, je kodikologija ali arheologija knjige. Vendar ni nujno, da jo sprejemajo tudi knjižničarji in arhivisti. Oni se bolj ukvarjajo z besedilno informacijo. Jaz pa predavam na vseh koncih sveta: tik preden sem prišel v Ljubljano, sem predaval na Princetonu v ZDA in predaval sem osebno v zbirki za stare in posebne knjige o zgodovini kodeksa in njegovem razvoju ter seveda o problemih varovanja kodeksa kot celostnega objekta. To je majhen uvod za to, da bi lahko odgovoril na Vaše vprašanje.

Če govorimo o knjigi kot celostnem objektu, potem je največji današnji problem razkosavanje knjig, prodajanje barvnih ilustracij in koloriranih tiskov iz knjig 18. stoletja. Gre za denar: trgovci bodo več dobili za posamezne liste, kot bi ga kadarkoli dobili za prodajo celotne, to je popolne knjige. To je razlog za najhujše kraje in poškodbe v naših knjižnicah in arhivih, to je razlog za veliko zaskrbljenost. Kar pomislimo, koliko knjig prizadenejo bralci iz koristolovskih nagibov. Drugi problem so razstave: akvarelne barve in pigmenti so zelo občutljivi na svetlobo, nekateri bolj, drugi manj. To naj bo izhodišče za trditve, da je zaprta knjiga najboljša časovna kapsula, najboljše varovalo pred staranjem, kar jih imamo. V tistem hipu, ko odpremo knjigo, naj gre za akvarele iz 18. stoletja ali fotografski album iz 19. stoletja, v tistem hipu so upodobitve najboljše, najostreje. Nikoli več ne vidimo enako dobrih upodobitev.

Brž ko vzamemo sliko iz knjige ali odprto knjigo razstavimo, je potreben le dan ali dva, da začnejo bledeti in izgubljati barvno nasičenost, da se začnejo starati. To, kar imenujemo "sveže

stanje", je treba v celoti ohraniti; zato, da bi uživali mi sami in tudi prihodnji rodovi. Zaprta knjiga je nedvomno taka "časovna kapsula" in najboljše varuje pred zunanjimi vplivi.

Naslednji problem so razstave rokopisov ali listov različnih tiskarskih tehnik. Vedeti moramo, da imamo poleg občutljivih koloriranih listov tudi izjemno občutljive tiske. Ko odprete knjigo ali razstavite list, se na površini začne proces staranja, rečemo, da je stran "opaljena". Zato je vprašanje, ali boste pustili knjigo odprto le na eni strani in dovolili, da bo opaljena le tista stran, ali pa boste liste obračali in dovolili, da bo postopno opaljena vsa knjiga. Oglejte si kakšen zgodnji rokopis, recimo purpurnega in modrega in videli boste, da je na straneh, kjer so miniature majhne, barva še vedno sveža, takšna, kot je sprva bila - teh strani namreč sploh niso razstavljali. Na straneh, kjer so velike in pomembne upodobitve, pa je barva ubita in videli boste, da je umetniški vtis, ki veje iz podob, povsem drugačen.

NG: Seveda je nemogoče, da bi izboljšali ali obnovili prvotno barvitost pigmentov, da bi jim vrnil moč, potem ko so barve ohledele...

CC: Res je, popolnoma res. Ne morete jih oživiti, priklicati nazaj. Na voljo imate le eno sredstvo, časovna omejitev, zahteva, da bodo strani izpostavljene samo določeno število ur in ob znižani osvetlitvi, a barve bodo še vedno postale opaljene. Potem ko je škoda storjena, ne morete knjige zapreti, je vrniti na polico in se delati, kot da se ni nič zgodilo. Stranem ne morete vrniti nekdanje svežine.

NG: Takega pacienta torej ni mogoče ozdraviti. Kaj pa stare knjižne vezave? Če so knjige na razstavi nepravilno odprte ali zgolj prislonjene na steno vitrine, namesto da bi ležale na ravni podlagi in bile podprte?

CC: Srednjeveške knjige so bile izdelane po drugačni tehnologiji kot danes in knjige so ležale na policah. Knjižne police v sodobnem pomenu besede so iznašli v Italiji ob koncu 15. stoletja in so se počasi razširile proti severu Evrope. Tako smo - denimo v Angliji - dobili police, na katerih knjige niso ležale, pač pa so bile pokonci postavljene, šele v 16. stoletju, in sicer okoli leta 1590. Zdaj so prvič pokonci stale knjige, ki so bile izdelane v tehnologiji in so imele strukturo, namenjeno spravljanju v vodoravni legi. Potem ko so knjigo postavili pokonci, se je najprej začel počešati knjižni blok. Stalna teža knjižnega bloka vpliva na šive, ki ga povezujejo s platnico, knjižni blok vleče vezice na hrbtu, dokler stiki ne popustijo in se knjiga tako deformira, da struktura šivanja pri vrhnjih vezicah poči.

Stanje je torej slabo. Knjiga, ki ima platnice večje od knjižnega bloka, je nastala prej, kot so knjižne police postale moderne. Poleg tega so lastniki, aristokracija, kupci in drugi imeli v čis-

lih knjige z izbočeno okroglim hrbtom, s platnicami, ki so segale čez rob knjižnega bloka, brez zapiral na sprednji obrezi - to se je zgodilo, še preden se je uveljavila knjižna polica. Ko je pokončno postavljanje začelo svoj zmagoviti pohod, ni knjigovez imel nobene druge izbire, kot da je začel postopno - to se je dogajalo v naslednjih dveh ali treh stoletjih - vse bolj okrogli hrbet, ga podlagati z okrepitvami in tako je prišel do knjižne vezave, ko je knjiga na polici sicer dobro stala, se je pa slabo odpirala. In mojih 30 let v tem rokodelstvu je minilo v prizadevanju, da bi spremenil sedanje knjigoveške tehnike, da bi bolj razumel tehnike srednjeveških knjigovezov. Ko sem se odločil za to vprašanje, mi je šlo za to, da bi naredil knjigo, ki dobro stoji na polici in se dobro odpre - in reči moram, da sem prišel do rezultata, ki je dosti boljši od poenostavljenih, skrajšanih knjigoveških postopkov po letu 1600. Odgovor je torej skrit v dobrem poznavanju celotne strukture knjige ter v njeni materialni in tehnološki danosti.

NG: Kakor je videti, je nasvet, kaj storiti za prihodnost, vsebovan v dobri izobrazbi, ki naj zajame staro knjigo z vseh zornih kotov. Tako znanje bi lahko pripomoglo k boljšemu razumevanju knjige kot mnogoplastnega objekta, ali ne?

CC: Mislim, da razmere same opozarjajo: poskrbeti bi morali za boljšo izobrazbo vseh, ki so v stiku s staro knjigo. To posebej velja za kustose, ki delajo s posebnimi zbirkami; zato da bodo razumeli, kaj uporabnik pričakuje, kako želi knjigo uporabiti, potrebujejo precej bolj celostno podobo o problemu. Mikrofilmanje lahko prihrani neposredno rokovanje z rokopisom, a če gre za rokopis, ki ima veliko slikarskega okrasa in je posebej zanimiv za umetnostnega zgodovinarja, potem ni načina, s katerim bi umetnostnemu zgodovinarju ustregli - ni je fotografije ali fotokopije, ki bi ga zadovoljila, vedno bi hotel videti izvirnik. Če pa gre za rokopis, kjer je besedilo pomembnejše, potem je slikarski okras lahko na mikrofilmu ali v kakšnem nadomestnem mediju, tako da ga lahko večkrat uporabljamo. V takem primeru je mikrofilm lahko ustrezno nadomestilo za izvirni rokopis.

Zadnje čase so precej žive debate, da so digitalizirane kopije rokopisov nov nadomestek. Trenutno pa najnovejša poročila o raziskavah, opravljenih v Ameriki, povsem nedvoumno pravijo, da danes digitalizacija sploh ni alternativa, ni sprejemljiva kot nadomestek za izvirnik. Mislim, da so razlogi za skepso tehni in pripravljen sem jim verjeti. Digitalizacija bi lahko bila zanimiva sprito svojih možnosti, ko bi hkrati primerjali več kodeksov, bibliografsko, paleografsko itd., vendar je to stvar razvoja in v polnem pomenu besede nam digitalizacija še ne daje pravega nadomestila. Poleg tega se zastavlja vprašanje opreme, ali bomo digitalizirane po-

dobe lahko brali čez 20 ali 30 let: saj vidite, kako tehnologije napredujejo. Seveda je lepo in prav, če rečejo, da hranijo čitalniško opremo za tiste čase v prihodnosti. Vendar tudi vemo, da takrat pa ne bo dostopna, zlasti ne za knjižnice, ki jim vlade ves čas režejo proračunska sredstva.

Digitalizacija je sicer pritegnila širšo pozornost, vendar bibliotekarji in arhivisti mikrofilmske dokumentacije ne morejo in ne smejo nadomestiti z digitalizirano podobo, sicer jo bomo izgubili. Poleg tega se je treba vprašati, koliko časa potrebuje pri digitalizacijskem postopku kamera samo zato, da gre prek strani. Pri mikrofilmanju je tudi osvetlitev - elektronska bliskavica - dosti manj problematična za rokopise kot digitalizacija. Temu se pridruži še problem shranjevanja digitaliziranega spomina. Če hočete shraniti tako posneto podobo rokopisa, potrebujete ogromen spomin: poprečen rokopis ima 250-280 strani in denimo, da so slike na vsaki strani. Da bi shranili vsa besedila in slike, bi bila potrebna velikanska spominska banka in danes še ne vidim možnosti, da bi ta problem ustrezno rešili. Vsekakor so moja razmišljanja vezana na sedanost, ko tehnologija še ni dosegla ustreznih ravni.

NG: Ali se Vam ne zdi, da smo v tem hipu na nekakšnem križpotju v našem razmišljanju o knjigi kot o enkratni vrednosti oziroma o knjigi, ki jo je kot objekt mogoče nadomestiti? Da se križajo razmišljanja o knjigi, ki je nenadomestljiva za našo kulturo in tradicijo, na drugi strani pa se bohoti mnenje, da je knjiga zastarela in da so pred durmi novi mediji, ki bodo storili več za našo prihodnost, ki bodo pomembnejši tudi za razvoj in blaginjo, pa za uspešnost informacij?

Ne želim reči, da sem ob novih medijih do kraja skeptična, vendar si večkrat želim, da bi bila manj vznemirjena zaradi njihove začasnosti in netrajnosti in želim si, da bi bili različni mediji bolj uravnoteženi ali da bi bil razmislek o njih bolj domišljen. Seveda je sleherni čas prekretnice po svoje begajoč. Nemara bi ta leta lahko primerjali s časom okoli leta 1500, ko sta vzporedno obstajali dve različni tradiciji, srednjeveška rokopisna knjiga in tiskana knjiga, obe hkrati sta bili navzoči in vendar - potlej se je toliko spremenilo!

CC: Prav zares sem osupel, kako se porazgublja vpliv humanistike, zlasti v Angliji; prejšnje vlade so zastopale izrazito materialistična stališča in humanistične znanosti so potegnile kratko. Humanistiko bi bilo mogoče najbolje opredeliti kot študij, ki osebnostno zaokrožuje, pa naj gre za človeka v njegovi perspektivi in razmerju do kateregakoli objekta, do znanosti, umetnosti itd.

Svoj strah bi nemara lahko predstavil s pogovorom, ki sem ga imel s svojim sinom, ki prihaja

z univerze v Manchesteru, kjer je študiral računalništvo in umetno inteligenco. Ko mi je pomagal pri urejanju dokumentacije o stanju rokopišne zbirke v herefordski stolnici in mi je pripravil program za vnašanje podatkov, se je v nekem trenutku zalustriran obrnil k meni, ker jaz nisem našel prave besede za opis poškodbe oziroma njene intenzitete na gradivu. Bil sem prepričan, da je najpomembnejše, da sta poškodba in lastnost poškodbe zabeleženi, da si nimamo termina. In sin mi je rekel: če česa ne moremo spraviti v računalnik, potem ni vredno, da bi za to vedeli. Jaz sem mu odgovoril, da je problem seveda v tem, da bo on zlagoma postal neobčutljiv na sleherno umetniško delo v kateremkoli izraznem načinu. Umetniška dela so najboljša takrat, ko so povsem spontana in jih ni mogoče ujeti v noben jezik. Pesništva, glasha in tako naprej. Torej je v tem smislu strah za preplah, če se lahko tako odzove moj lastni sin. Mislim, da se bo on spremenil, nevarnost pa je v tem, da skozi te besede ne govori on sam, pač pa njegovi profesorji na univerzi. To je moj resničen strah.

Hkrati pa je treba reči, da so moja predavanja o srednjeveški tehnologiji in srednjeveški knjigi vselej polno obiskana. Isto govorijo tudi moji kolegi v Oxfordu, ki predavajo o srednjeveških in renesančnih tehnologijah. Veliko je mladih ljudi, mladih vseh starosti - pomembno je, da je dnh mlad - ki se resnično pozitivno odzivajo. Po mojem mnenju je v Bodleian Library, kjer sem delal in kjer sem še vedno svetovalec, kar precej pritožb bralcev. Nezadovoljni so zaradi razmer, v katerih so knjige, in zaradi načina, kako z njimi ravnaajo: ne pritožujejo se zaposleni, osebje v Bodleiani. Torej je tudi to odziv pri bralcih, gre

za ozaveščenost ljudi. Pogosto je osebje v velikih knjižnicah premalo plačano, premalo ga je za vse naloge, znajdejo se v hudih stiskah in postopoma postajajo rahlo blazirani, ker prenašajo toliko prvovrstnih, zanimivih knjig. Vsak dan so z njimi, prenasršeni so in lahko nastane premajhna pozornost, nesreča in poškodba na gradivu. Mislim, da je varovanje vsakega rokopisa, vsake gradivske enote naloga slehernega, ki hodi v knjižnici dela bodisi v knjižnico in arhiv prihaja kot obiskovalec. Bolj ko smo obveščeni o varovanju in konserviranju gradiva, bolj je.

Če so vsa predavanja o varovanju in konserviranju knjige dobro obiskana, potem to pomeni, da obstaja odziv, da se ljudje zavedajo, da se stvari izgublajo zaradi različnih dogodkov, zlasti zaradi tatvin in okoliščin, kot je nemarno ravnanje s knjigami ali kot so poplave in požari. Potem, ko začno stvari izginjati, se poveča skrb za varovanje tega, kar je ostalo. Zato mislim, da je v tem še malec upanja za prihodnost.

* * * * *

Spoštovane poslušalke in dragi poslušalci, tako se je iztekel pogovor s profesorjem Christopherjem Clarksonom. Z besedami, da večje zanimanje javnosti za staro knjigo in vse globlje znanje pomenijo obet za prihodnost, se seveda strinjamo, a to ne sme zmanjšati naše pozornosti in skrbi za varovanje teh spomenikov. Profesorju Clarksonu smo se zahvalili za obisk v studiu in za pripravljenost, da nam je razgrnil svoje znanje. Hvala tudi vam, ki ste nam prisluhnili, da ste bili z nami.