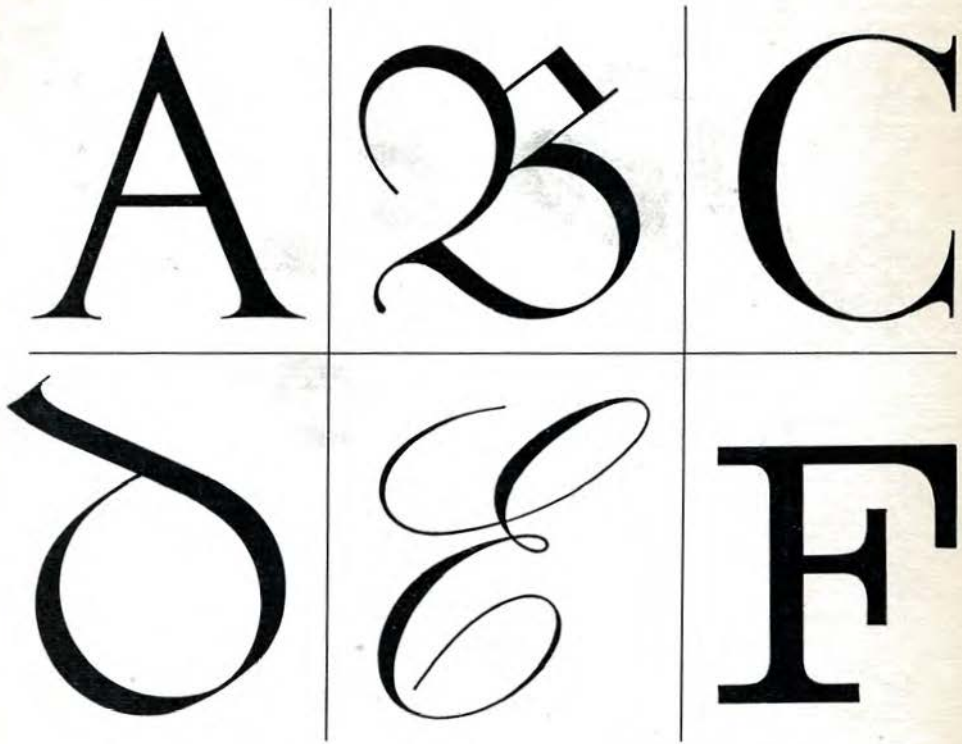


Kulturen 1961





Kulturen 1961

EN ÅRSBOK TILL MEDLEMMARNA

AV KULTURHISTORISKA FÖRENINGEN

FÖR SÖDRA SVERIGE

Försättsbilden återger dragen av Fil. dr Sven T. Kjellberg
i färd med ordnandet av museets nya glasavdelning.

Boken är redigerad av Bengt Bengtsson
Tryckt av Håkan Ohlssons Boktryckeri i Lund 1962
med typsnittet Berling antikva,
tecknat av Karl-Erik Forsberg
Omslag av Harry Kumlien
Papper från AB Östanå Pappersbruk
Klichéer från Malmö Grafiska AB
Upplagan är 32.000 exemplar

INNEHÅLL

Förord	6
G. A. Widell in memoriam	8
Bokstavens byggnad, Bengt Bengtsson	10
Runstenen från Skårby, Ivar Lindquist	15
Futharker från Lund, Anders W. Mårtensson	17
Runstavarnas tecken, Sten-Bertil Vide	20
Tidiga textstilar, Bengt Bengtsson	27
Gotisk bokkonst	31
Språkbandet	33
Gutenbergs bibel	35
Boktrycket kommer till Norden	38
Missale Strengnense	40
Frakturens födelse	41
Svensk gotisk tradition	43
Renässansens bokstav – antikvan	49
»Gustav II Adolfs bibel»	54
Claude Garamond	57
Den äldsta svenska tidningen	62
Svensk Barock	64
William Caslon	66
John Baskerville	68
Familjen Didot	72
Giambattista Bodoni	75
William Morris – pionjären för vår tid	78
»The Doves Press»	82
Kalligrafi och keramik, Gunilla Eriksson	85
Heliga bokstäver i silver, Barbro Åstrand	92
V-tecknet, Bengt Bengtsson	106
Styli och vaxtavlor, Anders W. Mårtensson	108
Bönekvarnar från Tibet, Maj Fehrman	143
Passaren, Ragnar Blomqvist	148
Broderad duk från 1600-talet, Märta Lindström	160
Kulturens textilhäll, Sven T. Kjellberg	161
Vitbroderi, Märta Lindström	170
Upphämtatäcke, Märta Lindström	176
En dansk bondepraktika, Sigfrid Svensson	177
Redogörelse för år 1960	181



På försättsbladet till denna bok ses dragen av Sven T. Kjellberg, som alltsedan 1935 redigerat 26 årgångar av Kulturens årsbok. Det är en imponerande räckä; på bokhyllan tar den upp en halv hyllmeter. Men mer imponerande är prestationen att varje gång ha kunnat ge läsarna något nytt och originellt, något som fångat deras intresse med vackra bilder och väl skrivna uppsatser om vetenskapliga rön och kulturhistoriska sammanhang.

Därtill kommer bidragen från Sven T. Kjellbergs ritstift. Sverige lär knappast kunna framvisa en museiman med så många strängar på sin lyra och »Sven T:s» konstnärliga sträng klingar fulltonigt genom de flesta årgångarna. Illustrationer, vinjetter, annonser, allt har han ägnat sin flinka penna. Att Kulturens årsbok kommit till, att den från början fått en hållbar linje, både vad innehåll och yttre form beträffar, att den för varje år vunnit ökad uppskattning, allt detta är hans förtjänst.

Årsboken innehåller i år en längre uppsats om det urgamla skrivredskapet stylus, varmed man ristade in text och anteckningar på vaxbestrukna tavlor av trä eller elfenben. Det är ett symboliskt redskap. Ur dess namn har ordet stil utvecklats. Och stil kan som bekant betyda många saker. Det kan betyda handstil; här har redskapets namn överflyttats på dess resultat.

Det kan också betyda olika slag av bokstäver, vare sig dessa förekommer textade för hand eller i tryckta böcker. Man talar sålunda om uncialstil, frakturstil, antikvastil o. s. v. I boktrycket brukar man enligt allmänt språkbruk skilja på en stil och dess typer; de senare är de små gjutna bokstavsstämplar, som ställas tillsammans till rader och sidor. En stil säges sålunda bestå av ty-

per. Stil kan också betyda ett sammanfattande begrepp, karaktäristiskt för en epok eller konstområde, t. ex. barockstil, svensk stil o. s. v. Här kan det också användas i förbindelse med produkten, såsom bokbandsstil, modestilar och möbelstilar.

Det är två av dessa begrepp, som i denna årgång får sin belysning, nämligen stilen som bokstav, sedd i förhållande till stilen som konstepok. Även bokstaven är underkastad stilsiftningar och likaså dess arrangemang i boken, typografin.

Kulturens medlemsantal har stigit i en jämn kurva. Vi fattar det som ett förtroende, som vi skall försöka motsvara. När nu årsavgiften höjes med en femma, hoppas vi på förstäelse för detta. Alla priser stiger. Kulturens medlemsavgift har i åtskilliga år hållit sig konstant, nu tvingar oss det ekonomiska läget till en höjning. Men vi tror att medlemmarna får valuta för den extra femman. Årsboken kommer i fortsättningen liksom i år att berikas med färgbilder. Kulturens inre verksamhet har med de nya utställningsutrymmen, som skapats och inretts av Sven T. Kjellberg, fått nya utvecklingsmöjligheter. Som ett exempel kan vi peka på årets viktigaste »nyförvärv» textilhallen, som behandlas av Sven T. Kjellberg i denna årsbok.

Denna utveckling, som vi hoppas skall ge Kulturen en stark ställning som museum, som hård för forskning och som levande kulturinstitution, är beroende av medlemmarnas positiva intresse. Vi hoppas att det för alla årsbokens läsare skall kännas tillfredsställande att ge denna verksamhet ett ökat stöd.

Bengt Bengtsson

G. A. Widell in memoriam

Endast något mer än en vecka innan det skakande dödsbudet kom, hade landshövding Gustav Adolf Widell fört ordförandeklubban vid ett styrelsesammanträde i Kulturen. Inga märkligare ärenden förekom, inga revolutionerande beslut fattades. Men nu efteråt minns man honom som han uppträdde just vid detta tillfälle och minnesbilden är värd att bevaras. Den gäller också för andra framträdanden inom Kulturhistoriska föreningen för södra Sverige.

Lugn, älskvärd, intresserad, uppslagsrik, skicklig – man kunde nämna ännu fler positivt karakteriserande adjektiv för att ge en bild av Gustav Adolf Widell som Kulturens ordförande. Som sådan fungerade han i åtta år och under denna tid planerades och utfördes åtgärder, som var väsentliga för Kulturen. 75-årsjubileet och den därmed förenade stora insamlingen, uppförandet av medeltidshallen och textilmuseet är några rubriker i årsredogörelserna, lapidariskt vittnande om händelseförlopp, där ordförandens erfarenhet och intresse blev till fromma för Kulturen.

Den erfarne och kloke statstjänstemannen med sitt djupa och positiva intresse för det som Kulturen representerar gav initiativ och fann vägar i kvistiga frågor. Det fasta, hjärtliga handslaget och den öppna, vänliga blicken gjorde oss alla till hans vänner. Hos Widell blev ingenting till tom rutin, bakom det koncilianta framträdandet fanns en lust till att lära mera, en vilja till att göra mera.

Kulturen har förlorat en god vän. Hans minne kommer att leva.

Bengt Bengtsson



GUSTAV ADOLF WIDELL

* 6.IX.1907 † 31.X.1961

Bokstavens byggnad

Bokstavens byggnad

Bokstavens byggnad

I småskolan lär vi oss hur alfabetets bokstäver ser ut och när vi har lärt oss deras byggnad och betydelse och hur de kan ställas samman till ord – då har vi lärt oss läsa. Kunskapen följer oss genom livet, bokstäverna möter oss varje minut under dagen och vi reflekterar sällan eller aldrig över hur varje enskild bokstav egentligen ser ut.

Bokstaven följer samma lagar som allt konstnärligt skapande. Den är ett uttryck för de stilsträvanden, som ligger i tiden, likaväl som en målning, ett byggnadsverk eller ett musikstycke. Men just bokstavens byggnad är speciellt intressant, eftersom den fortfarande i våra modernaste tryck behåller den form, som den fick av forna tiders präntare. Den bredskurna fjäderpennans rörelser över pergamentet i staplar och härstreck gav karaktär åt skriften. Detta gäller all textad skrift från äldre tid. Och när dessa med penna tecknade bokstäver överflyttades till annat material, under romarriket kring Kristi födelse till marmor och 1500 år senare till trycktyper, så fick de fortfarande utseende av att vara textade för hand. Se på bokstaven A:

AO

den vänstra stapeln är betydligt smalare än den högra, beroende på att textpennan här – i det ursprungliga stadiet – dragits på tvären, medan den högra skapats av ett brett nedstreck. När pennan hålles i samma vinkel mot den vågräta raden, blir sålunda



Detalj av romersk inskrift från år 97-98 e. Kr., i Vatikanen. Detta exempel på *Capitalis quadrata* visar våra västerländska bokstävers närmaste ursprung. Man observerar i varje bokstav, hur den textande bredpennan givit formen även åt denna i sten huggna text.

skriftens karaktär beroende av hur pennan föres – nedåt eller i sidled. Detta är – när det gäller boktrycksstil – främst märkbart under den tid, då den s. k. medieval-stilen härskade i form av antikva och kursiv samt beträffande alla gotiska typsnitt, vartill vi kan räkna fraktur och schwabacher.

Först på 1700-talet – när Didot i Paris och Bodoni i Parma skapat den s. k. nyantikvan – kommer delvis nya principer för bokstavens uppbyggnad. Nu försvinner de av pennhållningen be-

tingade osymmetriska dragen hos vissa av bokstäverna, t. ex. hos O, där förut de smalaste partierna legat snett – i nordväst och

AO

sydost, kunde man säga – och bokstaven blir strängt symmetriskt byggd. Dessutom blir schatteringarna raka, d. v. s. utan den lilla rundade sväng, som ger en mjuk övergång från den vertikala stapeln till fotens eller »huvudets» schattering.

Medieval a b c d e f g h i j k l m n o p

Nyantikva a b c d e f g h i j k l m n o p

En jämförelse mellan de ovan uppsatta bokstäverna ur en medieval och en nyantikvastil (Berling och Bodoni) visar åskådligt de olika stilarnas karakteristiska egenskaper. Lägg märke till den mjukare och friare utformningen av den övre raden och Bodonistilens geometriskt konstruerade bokstäver.

En intressant skillnad föreligger också mellan de olika stilfamiljernas siffror. Medeltidens arabiska siffror varierades betydligt, men med boktryckarkonsten kom så småningom ett normaliserande inflytande. Medievalsiffrorna ser ut på detta sätt, jämförda med nyantikvans siffror:

Berling 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Bodoni 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0

Karl-Erik Forsberg, Berlingantikvans skapare, har tämligen troget hållit sig till 1500-talsmönstret, när han tecknat sina siffror, ehuru han givit dem sin personligt konstnärliga utformning. Man ser att endast 1, 2 och 0 står mellan linjerna, medan övriga siffror tränger sig över eller under dessa linjer. I äldre stilar kan man någon gång se 4 tränga ihop sig till samma format som 1 och 2.

Nyantikvan har »standardiserat» siffrorna till en och samma höjd och placerat alla på »linjen». Detta har fått en viss betydelse

för tabeller, där medievalsiffror anses åstadkomma ojämnhet till förfång för läsbarheten.

Bokstaven står emellertid inte ensam, den är till för att bilda ord och meningar, rader och sidor. När man satt samman raderna till en kolumn eller sida får betraktaren ett helhetsintryck, som man brukar kalla satsbild. Man kan i detta fall likna sidan vid en muryta, där stenarna utgöres av bokstäver. Liksom stenarna och sättet på vilket de muras, spelar en stor roll för skönhetsintrycket, så är den enskilda bokstavens byggnad utslagsgivande för satsbilden.

Det är viktigt att satsbilden är vacker, att läsaren får en angenäm estetisk upplevelse – kanske fullkomligt omedveten – innan han börjar läsa. Det intressanta är, att språket spelar mycket stor roll för satsbilden. Man bör komma ihåg att antikvan på 1400-talet skapades för latinet, när man ser följande sammanställning:

Quousque tandem abutere Catilina patientia nostra? quamdiu nos etiam furor iste tuus eludet? quem ad finem sese effrenata iactabit audacia? nihilne consentus bonorum omnium, nihil his munitissimus habendi senatus locus, nihil horum mora vultusque moverunt? patere tua consilia non sentis? constrictam iam omnium horum conscentia teneri coniurationem tuam non vides? quid proxima, quid superiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid consilii ceperis, quem nostrum ignorare arbitraris? O tempora, o mores!

Årsboken vill vara en spegel, som låter envar fånga bilden av de rika skatter, vårt museum äger, och taga del av den verksamhet, som bedrives därinom och utgår därifrån. Med den önska vi även slå en brygga över avstånden till de medlemmar, som bo på fjärran orter och på grund därav sällan få tillfälle att se museet. Vi vilja bära våra skatter ut till dem och göra dem förtrogna därmed.

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden in Mainz einige Druckwerke, die nach allem Augenschein mit

den gleichen Mitteln hervorgebracht wurden, deren sich die Buchdruckerkunst in den späteren Zeiten bediente. Sie sind von Formen gedruckt, die aus beweglichen Einzellettern zusammengesetzt wurden; die Lettern waren durch Guss und höchst wahrscheinlich mit Hilfe metallener Stempel und Matrizen entstanden.

Texten till första stycket är valt ur en upplaga av Ciceros tal. Det är inledningen till det första talet mot Catilina och dessa ord var under 1700-talet och långt in på 1800-talet använda i boktryckarnas stilprov.

Det svenska stycket är hämtat ur Kulturens årsbok 1935 och det tyska ur inledningen till *Aventur und Kunst*, en jubileumsbok, utgiven i Frankfurt 1940.

Tyska svenska och latin har här ställts emot varandra och samma typsnitt (Bodoni 12 punkter) har använts.

Är satsbilden densamma? I viss mening ja, eftersom de enskilda bokstäverna är desamma, men de estetiska intrycken av stilen blir dock olika. Språken består av ljudsammansättningar, som ger sina bestämda bokstavskombinationer, särpräglade för varje språk eller språkgrupp. Vi behöver inte gå in på detaljer, men det är tydligt, att de tyska och svenska texterna präglas av vissa sammanställningar av konsonanter med upp- och nedgående staplar, som ger en från latinet avvikande satsbild. På samma sätt skiljer sig tyskan från svenskan genom sina versaler i texten och sina många konsonantbokstäver och ännu större blir skillnaden gentemot latinet. Så är det med de flesta språk. När ett typsnitt tillverkas måste man pröva det på olika språk för att vara säker på att det kan få framgång inte bara i hemlandet.

Runstenen från Skårby

Gamla minnen av skrift är runstenarna. Från vikingatiden är denna runsten, hit till Lund forslad från trakten av Ystad. Den går under namnet Skårby-stenen och har blivit deponerad av universitetets museum; den står uppställd på en cementsockel under jorden (egentligen ett par fot för högt) strax man har kommit genom järnporten in på planteringen vid Tegnérplatsen. Med sitt hotfulla halvt uppresta fyrfotadjur som dominerande mittprydnad är det obetingat en av Skånes ståtligaste och grannaste runstenar. Betraktad som vittne om inhemsk skrivkonst i det senvikingatida Skåne är stenen i sitt slag fulländad och mycket upplysande i åtskilliga andra avseenden, inte minst kulturhistoriskt.

Bland annat kan det framhåvas, att inskriften ger oss någonting för Sydsverige enastående, nämligen namnet på en by (numera en gård): Gusnava i Skårby socken, nära Marsvinsholm. Högtidligt måler orden, att den döde, som stenen står till minne av, var så rik att han ägde en by. Det är ett motstycke till de uppländska samtida runstenarnas storman Jarla-Banke, vilken ensam ägde »allan Täby».

På den skånska stenen står det att läsa: Ká-Ulver och Auttir, de satte denna sten efter Tome, sin broder, som ägde Gudis snape. I originalspråket så:

Ká-Ulfr auk Auttir þa(i)r sættu stain þannsi
æftir Tuma bróður sinn, er átti Gúðis snapa.

Vi får tänka oss att de två efterlevande bröderna, som har tagit del i arvet efter sin rike broder, har kostat på honom ett runristares mästerverk. Detta har säkert kostat en hel del i pengar, ty dryga bönder är färdiga till dyrt köp, när det gäller hedern.

Slingan i toppen pryds upp av en ovanlig, nedåt svängd snirkel, och det stora fyrkantiga mellanrummet som har blivit utsparat på nederdelen är till största utrymmet fyllt med det lejonlika djuret,

som syns i halvrest profil med en av tassarna förkortad och gapet till hälften öppnat, svansen stolt i vädret. Det kan förstås såsom ornamentikens bysantinska lejon, så gott som nu ett lejon kunde bli föreställt av en nordisk konstnär i ett bondeland långt fjärran från Konstantinopel och dess asiatiska grannskap. Här blir det snarlikt en varg. Mer än en skånsk krigare har nog haft sina färder åt de sydliga landen, dit vägen bar, och fört med sig bonader för hemmets väggar från orientaliska verkstäder, som omhuldade ornamentik med djurmotiv, och då särskilt härsarkastens emblem, djurens konung.

Den vävnadsfigur efter mönsterboken som i senare århundradens Skåne möter på hyenden och kuddar, »varulven», är till en viss överraskning för den studerande betraktaren lik runstenens. Likheten har gått upp efter hand för dessa raders nedtecknare. Detta har haft den effekten att han vid färgläggningen med röd botten och gula kantlinjer, den gången stenen blev flyttad från Historiska museets källare ut i det fria och uppställd på Kulturens plantering, kunde reda ut linjespelet i djurets nosparti så som ingen någonsin förr hade varit i stånd till. Den illa medfarna skrovliga ytan på denna del av stenen ger i själva verket sådana villsamma möjligheter till utfyllnad, att de danska experterna, först Ludvig Wimmer (kring sekelskiftet) och sedan Erik Moltke och Lis Jacobsen (omkring 1940) gav upp och föredrog att lämna ute all linjemarkering av djurets nos. Själv grep jag ganska ordentligt miste när jag var med om att med bilder av runstenar illustrera Sture Bolins Skånelands historia (planschen vid sidan 42 i 2:a delen) 1930. I kapitlet »Bondeadeln» ville Bolin med hjälp av den då nyfunna tydningen av inskriftens eftermäle leda i bevis, att det funnits jorddrottningar i Skåne i tiden omkring år 1000, som stått över eller utom byalagen, således begynt att höja sig i samhället. – Man ser sålunda att en enda ristad sten ger tillfällen till vida perspektiv.

Ivar Lindquist

LITTERATUR

LIS JACOBSEN och ERIK MOLTKE, Danmarks runeindskrifter. 1942.

I. LINDQUIST och K. G. LJUNGGREN, En skånsk runsten och ett skånskt ortnamn. Namn och bygd 1933.

ANDREAS LINDBLOM, Från Byzans' lejon till Skånes varulv, Fataburen 1932.



Futharker från Lund

Redan omkring år 300 e. Kr. var runinskriften använd i Skandinavien. Dess tidiga förekomst i Norden tillskrives herulerna, en av de mest omtalade stammarna under folkvandringstiden. Det är i huvudsak på mindre föremål man hittat runor från denna tid.

Runorna går tillbaka på grekiska och latinska alfabet. Deras kantiga stil har förmodligen samband med det material de ristades på, nämligen ben och trä.

Det äldsta s. k. urnordiska runalfabetet innehöll 24 runor. Omkring år 800 utbildades det yngre alfabet, som sedan användes under medeltiden. Detta har 16 tecken.

Man känner till ett tiotal alfabet (futharker) från äldre medeltid. Grundformen återfinns på den övre bilden. Det var vanligt att man ristade på revben av djur; i detta fall är det en hjort, som fått släppa till material. På den konvexa sidan står: futhorkhniastbmly. Den konkava sidan har fem tecken: æfkar, ett mansnamn. Detta revben hittades vid en grävning 1910 i Kvart. Apotekaren n:r 5 och benämnes allmänt i litteraturen Lundafutharken. Benet går ej att datera arkeologiskt, men förmodligen har det ristats någon gång på 1100-talet. Vid denna tid omtalas i Lunds domkyrkas nekrologium en kanik vid namn Afgar.

Under senare år har ytterligare en futhark och ett fragment av en dylik framkommit vid lundaarkeologiska undersökningar. Vid grävning 1954 för transformator på Stortorget stack det fram ur en av schaktväggarna ett revben, som visar upp större delen av futharken. Benet är skadat i ena ändan, men följande runrad kan utläsas: futhorkhniastbm . . . Här ser vi en variation av den tidigare funna Lunda-futharken. a har utbytts mot n, varför vi får nin i stället för nia. På revbenets baksida finns ett fåtal inristade streck, som dock ej kan tolkas som runor. Denna futhark hittades på ett djup av 245 cm. under markytan och kan dateras till 1100-talets mitt.



Två revben med inristat runalfabete (futharken). Jordfynd från Lund. Det övre, K. M. 20540, är från kvart. Apotekaren n:r 5. Det undre, K. M. 49326: 109 a, hittades 1954 i samband med grävning för underjordisk transformator.



Tegelbit med inristade runor. K. M. 42904. Jordfynd 1944 från Lund. Stora Södergatan.

Under vikingatiden och i början av medeltiden förekom allmänt, att man reste stenar med runinskrift. I och med att kristendomen befäst sin ställning försvann detta bruk. Vi finner därefter runinskrifter på gravstenar och på kyrkliga föremål såsom dopfuntar, rökelsekar, byggnadsmaterial o. s. v. Tegelbiten på vår nästa bild kan härröra från en sakral byggnad. Den hittades vid en ledningsgrävning i Stora Södergatan 1944. Man kan utläsa .utho . . . d. v. s. början av futharken frånsett första tecknet.

Den fornisländska litteraturen innehåller direkta uttalanden om, att runorna var försedda med övernaturlig kraft. Det är framför allt på små föremål man finner runinskrifter med tydlig magisk innebörd. Antingen har tecknen sådan betydelse, att de utgör ett skydd mot onda makter eller också har man ristat runorna för att skada någon.

A. W. M.

Runstavarnas tecken

»Den som lever utan religion och almanacka, han lever likasom på en slump», säger ett gammalt talesätt. Det är inte utan orsak, som denna sammanställning har gjorts. Bibeln, psalmboken, katekesen och almanackan var de böcker, som man i första hand träffade på i de gamla allmogehemmen. Och almanackans nära anknytning till det kristna kyrkoåret har ju gamla anor.

Tryckta almanackor har i Sverige getts ut varje år från 1596, men det dröjde länge, innan de blev var mans egendom. Alltsedan medeltiden hade man emellertid en sorts »evighetsalmanacka», den s. k. rimstaven eller runstaven, som var i bruk bland allmogen. Runstaven är en trästav eller bräda med inskurna tecken, med vilkas hjälp man kan utläsa veckodagarna, helgondagarna och andra märkesdagar samt månskiftena.

I sin äldsta form hade runstaven dock inte alla dessa tecken. Den enda skånska runstav, som man känner till, har t. ex. endast karvstreck för veckodagarna samt tecken för kyrkans fasta helgdagar, medan gyllentalstraden för fastställande av månskiftena



Bild 1. Del av runstav med karvstreck för dagarna och utan gyllental.

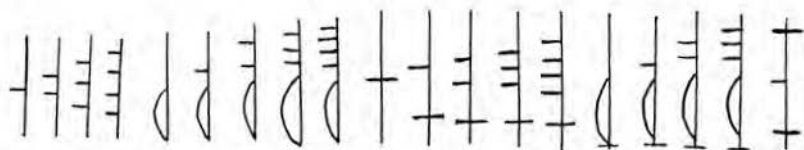


Bild 2. De västgötska tecknen för gyllentalen 1–19.



Bild 3. Del av runstav från Västergötland.

saknas. Liknande typer av runstavar möter i Norge och en del till Norge gränsande trakter av Sverige. Runstavarna från Västergötland har karvstreck för veckodagarna och tecken för helgdagarna, men dessutom har de gyllentalen angivna med en sorts siffertecken, som på bild 2.

Det stora flertalet runstavar från gammalsvenskt område har veckodagarna betecknade med runor. I de skrivna kalendarierna, som fanns i kloster och domkyrkor, var veckans dagar markerade med bokstäverna A–G, men på runstavarna har dessa bokstäver ersatts med de sju första tecknen i den yngre runraden, nämligen $\text{F}\text{N}\text{P}\text{F}\text{R}\text{I}\text{K}$ och dessa sju runor upprepas 52 gånger på runstavarna. Kände man så till årets söndagsbokstav, kunde man fastställa veckodagarna för hela året. Man använde på dessa stavar runor också för att markera gyllentalen, men eftersom runraden omfattar endast 16 runor och gyllentalen är 19, så använde man sig



Bild 6. Olika runtyper som representerar runstavar från olika stift.

medan den i de andra stiftet i regel har normalform (bild 6 nr 17, 18). På runstavar från Älvdalen tecknas arlaugr som en t-runa (bild 6 nr 19),¹ men på övriga stavar från Västerås stift i regel med normalformen (bild 6 nr 20) och på Linköpings- och Uppsalastavarna spegelvänd (bild 6 nr 21). Liksom för R-runan har Linköpings-stavarna en särskild form för tvimadur (bild 6 nr 22), medan de övriga har normalformen med ett par mindre varianter (bild 6 nr 23–25).

Enbart dessa från normalformerna avvikande runtyper kan dock inte med säkerhet användas för lokalisering av runstavar till bestämda stift, men de utgör ett gott komplement till andra kriterier.

De fasta kyrkliga högtiderna som jul och nyår liksom helgon-dagar och märkesdagar av profan natur var på runstavarna inte utmärkta med runor utan med symboliska figurer av olika slag. Många sådana dagar markeras endast med ett kors t. ex. korsmässan på vår och höst den 3 maj, resp. den 14 september, och allhelgonadagen, den 1 november, men mer betydande högtidsdagar har i regel andra tecken. Juldagen och nyårsdagen markeras med dryckeshorn och tjugondedag Knut, som var julens avslutning, har som tecken ett upp och nedvänt horn. Kyndelsmässan, den 2 februari, var den dag, då man inom den katolska kyrkan välsignade de ljus, som skulle användas vid mässorna, och dagen markeras ofta på runstavarna med en ljusstake. Eftersom kyndelsmässan också var en Maria-dag, så har den på vissa runstavar i stället en krona som tecken. Kronan var nämligen Jungfru Marias tecken, och den återfinnes på runstavarna också för den 25 mars (Marie bebådelsedag), den 2 juli (Marie besökelse), den 15 augusti (Ma-

¹ t-runan tecknas på dessa stavar 1.

rie himmelfärd) och den 8 september (Marie födelse). Kronan användes också som tecken för Erik, den 18 maj.

Helgondagarna i övrigt var oftast betecknande med ifrågavarande helgons attribut, inte sällan något föremål som står i samband med helgonets martyrdöd. Den 25 februari, som firades till åminnelse av Pauli omvändelse, har som tecken ett svärd, ty aposteln blev halshuggen. Av samma anledning är S:t Olofs dag, den 29 juli, betecknad med en yxa. Larsmässan, den 10 augusti, markeras med ett halster, ty enligt legenden blev den helige Laurentius halstrad levande, och på aposteln Andreas dag, den 30 november, möter oss det s. k. Andreaskorset, som anspelar på att aposteln blev korsfäst. Helgonens attribut kan också syfta på något annat än helgonens död. Alla dagar, som är helgade åt S:t Peter, nämligen Petri cathedra («Petter katt») den 22 febr., Petrus och Paulus den 29 juni och Petri fängelse («Petri fäng») den 1 augusti, betecknades med en nyckel, eftersom ju aposteln Petrus ansågs inneha himmelrikets nycklar. Georgsdagen, den 23 april, utmärkes på många stavar med en häst, som syftar på, att han var en riddare som stred mot en drake, medan Martin, den 11 november, betecknas med en gås, och detta förklarar en legend så, att när man ville utse Martin av Tours till biskop, så sprang han och gömde sig, men några gäss, som blev skrämde, förädde hans gömställe. Slutligen kan nämnas, att Henrik, Sigfrid och Nikolaus, som var biskopar, på många runstavar fått sina dagar (resp. 19 januari, 15 februari och 6 december) markerade med en biskopsmössa.

Några tecken på runstavarna har inte något med den kyrkliga kalendern att göra. För Bengt, den 21 mars, är tecknet ibland en plog eller ett årder, och det betecknar väl, att det då är dags att börja vårbruket, och lien vid Knut, den 10 juli, anger slåtterns början. Fågeln vid Markus, den 25 april, har man tolkat som att göken kommer vid den tiden, och det stämmer rätt väl med uppgiften, att göken kommer i tionde veckan och gal i nionde, enligt den gamla veckoräkningen.

Liksom beträffande dag- och gyllentalstecknen på runstavarna, kan man också i fråga om märkesdagarna iaktta vissa skiljaktigheter mellan de olika stiftet. På stavar från Linköpings stift finns

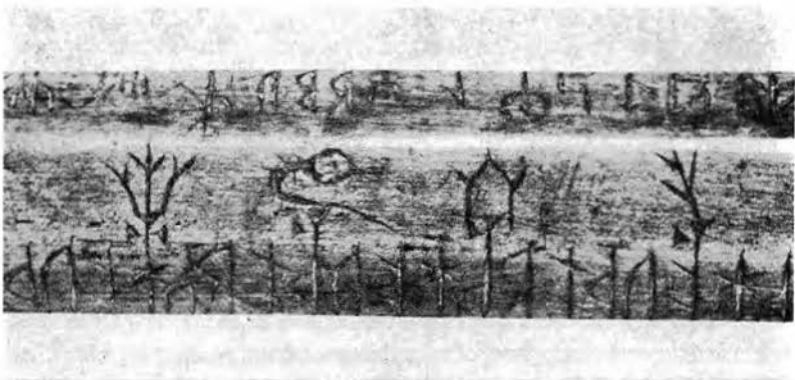


Bild 7. Del av runstav från Linköpings stift. Bengt-dagen är här utmärkt med en orm.

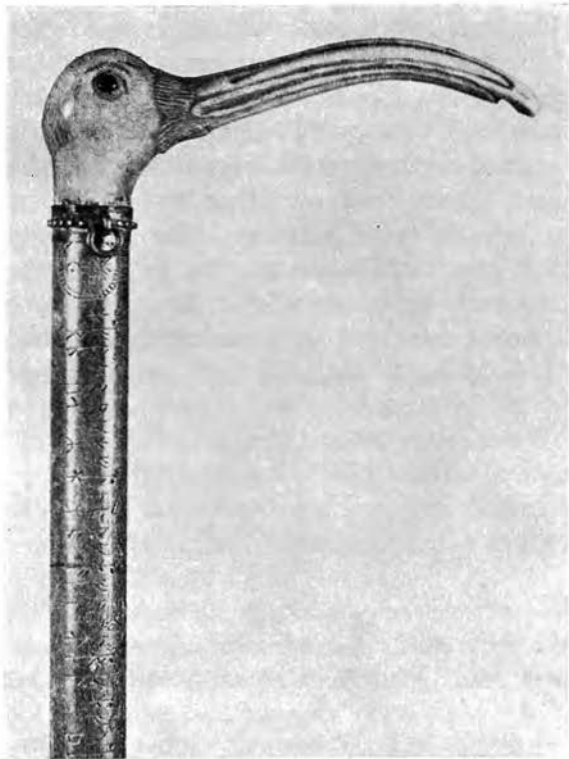


Bild 8. Runstavar av senare datum var ofta utformade som sirliga spatserkäppar.

det t. ex. för Bengt-dagen en orm i stället för en plog. Dagen för överflyttandet av Erik den heliges kvarlevor från Gamla Uppsala till Nya Uppsala (den 24 januari) finns markerad endast på Uppsala-stavarna, och angivandet av Botvid-dagen, den 28 juli, tyder på att staven är från Strängnäs stift.

Under 1600- och 1700-talen började man ägna runstavarna ett vetenskapligt intresse, och detta bidrog till att de upplevde en renessans. Man började tillverka nya runstavar, i rätt stor utsträckning efter de tryckta beskrivningar och bilder, som fanns i vetenskapsmännens arbeten. Men de är i regel rätt olika de gamla folkliga runstavarna och har ofta många tecken, som plockats ihop från ett flertal äldre stavar och väl också från andra kalendarier. På en del av dessa yngre runstavar, liksom på de mässingsdosor med »evighetskalender» ingraverad, som från senare delen av 1700-talet fanns att tillgå, hade runtecknen bytts ut mot vanliga bokstäver, och de har i stort sett endast kuriositetsvärde.

Om man följer runstavarnas utveckling, så ser man, hur de från början tydligen endast varit karvstockar, på vilka man med skårnornas hjälp kunnat följa årets dagar. Efter hand utökades tecknen med markeringar för högtidsdagar och med gyllentalen, och i sinom tid ersattes karvstrecken med runor, svarande mot de skrivna kalendariernas bokstäver. Men märkesdagarnas tecken fanns kvar som förr. Runstavarna har på så sätt bevarat för praktiskt bruk en sedan århundraden ej längre använd bokstavsskrift, nämligen runorna, men därjämte också en symbolisk bildskrift, som har ännu äldre anor.

Sten-Bertil Vide

Tidiga textstilar

Uncialskriften

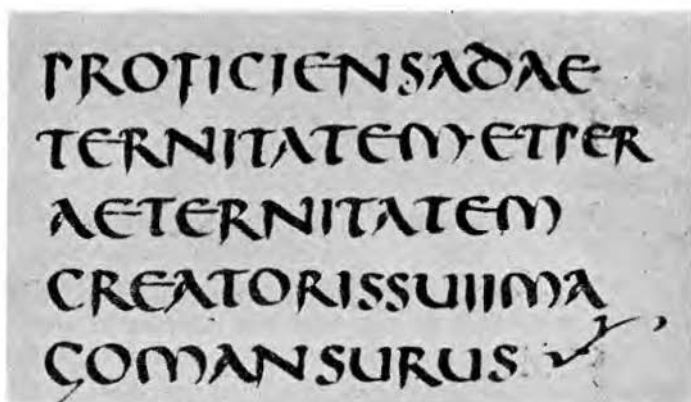
Vägen från det gamla Roms inskriftsstilar till vår tids typsnitt för boktryckare var lång och uppvisar flera intressanta etapper. En av de tidiga, allmänt spridda stilarna var uncialen, utvecklad ur den senromerska scriptura capitalis. Uncialskriften, som framträdde på 300-talet, har bevarat flera typiska drag hos äldre stilar. Vi känner sålunda igen B, C, L, N, O, P m. fl., men andra har utbildat former från kursivskrifter, såsom A, D, E, H m. fl. Stilen pekar framåt och i de senare exemplen känner vi med god vilja igen urformer till våra »gemen» bokstäver.

Uncialstilen är intressant även därigenom att den givit upphov till vissa nationella skrivstilar, t. ex. den iriska, som ännu förekommer, och dess avläggare, den anglosaxiska stilen.

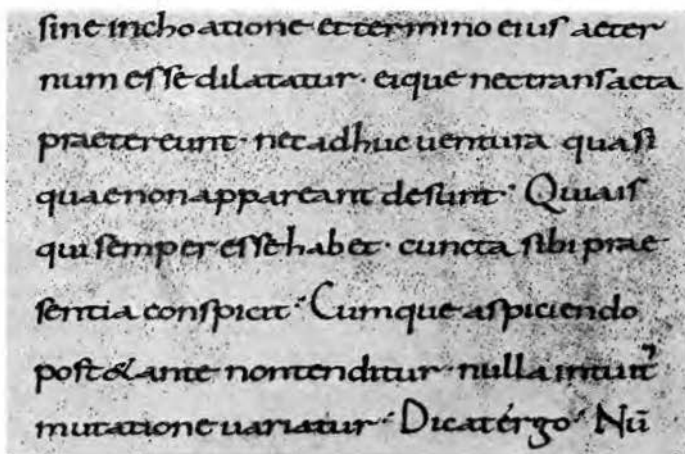
Den karolingiska minuskeln

Karl den store – Västeuropas märkliga centralgestalt under tidig medeltid – genomförde efter konsolideringen av sitt väldiga rike (han kröntes av påven år 800) en rad reformer även på det kulturella området. Inte minst befrämjade han litteratur och humanistisk forskning och härvid stod den klassiska antiken som en förebild; man brukar tala om den »karolingiska renässansen», ett uttryck, som på sätt och vis är felaktigt, eftersom traditionen från det antika Rom hela tiden hållits vid liv.

Till karolingertidens konstnärliga skapelser hör en nyskapad textstil, som kallas den karolingiska minuskeln. Hur den uppstått, är inte helt utforskat. Man kan peka på flera äldre stilar, som lämnat bidrag, men i sin sammanställning av dessa bidrag från olika håll uppvisar stilen originalitet. Det var vid Karl den stores



Unciastil. I dessa rader ur ett manuskript, tillkommet i Italien vid 400-talets slut, kan man studera intressanta övergångsformer. Så t. ex. ser vi hur A, E, M och U närmar sig de under karolingisk tid och senare brukliga »små» bokstäverna.



Karolingisk minuskel efter ett manuskript från omkring år 890, i Turino. Ehuru varje bokstav bildar ett avslutat helt, gör stilen dock ett »flytande» intryck.

kansli, som stilen utvecklades till sin slutgiltiga form, och därifrån påverkades alla kulturcentra i Västeuropa.

Den karolingiska minuskeln är grunden för vår moderna antikvaskrift och flera av dennas väsentliga egenskaper ses här i fullt utbildad form. Bokstäverna är skilda från varandra, var och en är en individ, som i sin form inte påverkas av grannarna, till skillnad mot äldre skrivstilar och senare de gotiska stilarna. Bokstäverna stå vidare på en gemensam linje, från vilken endast de upp- och nedgående staplarna (hos b, d, q, p etc.) avviker, och dessa staplar får proportioner, som står i harmoni med bokstavens »kropp».

Den stora bokstaven, versalen, börjar att normaliseras i den karolingiska stilen. Man ser på 800-talet tre system blandade. Man använder i början av en mening eller till personnamn antingen uncialformer eller de gamla romerska capitalis-bokstäverna, eller också helt enkelt förstorade småbokstäver. Så småningom stadgar sig bruket av de romerska versalerna och när stilen på 1400-talet i ny förädlad form återuppstår i de italienska kanslierna är denna bokstavsform helt förhärskande.

Den karolingiska minuskeln betecknar inledningen till den latinska bokstavsform, som i boktrycket efter hand kom att dominera den europeiska kulturen.

B. B.

tos esse? nemine blasphemare?
 non litigiosos esse sed
 modestos: omne ostendē-
 tes mansuetudinē ad om-
 nes homines. Eramus enī
 et nos aliquādo insipientes.
 increduli. errantes. seruē-
 tes desideriis et uoluptatibz
 uariis. in malicia et inuidi-
 a agentes: odibiles. odien-
 tes inuicem. Cū autē benignitas
 et humanitas apparuit
 saluatoris nostri dei?

Gotisk textura, ur »Utrecht-bibeln» textad 1403 i Kartusianerklostret i
 Utrecht.

Gotisk bokkonst

På sidan härintill ses en detalj från den handtextade Utrecht-bibeln från år 1403, utförd av en skrivkonstens mästare, Henricus de Arnhem, i klostret »Nieuwlicht» i Utrecht. Vår färgplansch på nästa uppslag är en sida ur ett franskt kalendarium från 1400-talets förra hälft. Boken är helt textad på pergament, och de sidor, där månadernas dagar med sina helgonanamn räknas upp är rikt dekorerade med utsökt vackra gotiska bladslingor och blomster i klara färger, här och var upplivade av guld, anbringat i form av bladguld, som sedan polerats.

Båda illustrationerna avser att åskådliggöra gotiken i bokkonsten. Detaljen till vänster visar bokstäverna, färgplanschen vill ge en uppfattning om hur man komponerade och dekorerade en sida i ett arbete av högsta klass.

De medeltida kalendarerna tjänade som almanackor. Den första dagen på året betecknades med a, och sedan följde veckans övriga sex dagar, angivna med b, c, d, e, f och g, vilket upprepades vecka efter vecka. Här ses månaden december vars första dag betecknades med f.

För att man skulle kunna använda kalendariet under en följd av år, måste man veta vilka veckodagar som för året avsågs med de sju bokstäverna. Man skulle med andra ord känna till årets söndagsbokstav.

Men inte nog därmed, året har ju rörliga högtider, framför allt påskan, och även tidpunkten för denna måste man veta. För detta ändamål måste månens faser kunna avläsas i kalendariet. Här träder de s. k. gyllentalen in, siffror, som arrangerade i bestämda serier ses i vänstra marginalen. Systemet är sinnrikt och grundar sig på urgammal astronomisk vetenskap – man får gå tillbaka till egyptisk och babylonisk kultur.

För oss nordbor har dessa kalendarier bl. a. haft den betydelsen, att de tjänat som original till våra runstavar (jämför denna årsbok

sid. 20 och årgång 1949 sid. 84). Här utbyttes de gotiska bokstäverna mot runradens första sju tecken FUTHARK och även gyl-lentalen fick nordisk dräkt. Uppgifter om helgondagar m. m. meddelades på runstavarna inte med skrift utan i bild. Typiskt är att julen angavs med dryckeshorn och tjugondag Knut med ett upp-ochnedvänt alltså urdrucket horn. Helgonen angavs inte med sina namn utan med sina attribut, t. ex. ett halster=Laurentius.

De medeltida kalendarerna hade ofta bildframställningar av månaderna, skildrande årstidernas växlingar och människornas olika sysselsättningar. De vackraste representeras av »Les très belles heures de Duc de Berry» där bröderna Limbourg har gjort bilderna. Kulturens lilla kalender saknar bilder, men är beträffande kalligrafi och illumination av synnerligen hög kvalitet. Dess hela hållning är högotisk och bokstäverna säkert och konsekvent utförda i gotikens dominerande textstil, den s. k. texturan. Den lodräta stapeln, upptill och nedtill bruten i vinkel, kännetecknar de flesta bokstäver. Texten är på så sätt liksom sammansatt av en byggsats, där denna karakteristiska stapel är det viktigaste elementet.

Dessa egenskaper kommer tydligare till synes på s. 30. Här får texten – genom den kompakta uppradningen av lodräta staplar – en värdig, om än för oss något dyster karaktär. Detta förstärkes av proportionerna mellan de smala spalterna och de kraftigt dimensionerade bokstäverna; härigenom får den gotiska boken något av samma strävan i höjdformat som de samtida byggnadsverken.

Det var denna gotiska stil, texturan, som Johan Gutenberg utgick ifrån, då han tecknade sina första typer.

B. B.



IV

Decembre a xxxi iours

la lune

f

Saint eloy

η

g n'

S'flau

E n'

S' daudean

x

b n'

S' ambroise

c n'

S'e barde

xviii

d id'

S' nicolas

D

vii

e id'

S' aprien

f id'

La conception

xv

g id'

Saint faur

iiii

E id'

S' fuaen

b id'

S'e eulake

xii

c id'

S' nuen

i

d id'

S' ualeri

e kl'

S' marime

ix

f kl'

S' nicaise





Språkbandet

På en given plats i vår dagliga tidning återfinner vi serierna. Ingen kan undgå att se dem och många, som säger sig förakta dem följer i smyg Fantomens och andra kraftkarlars äventyr eller tar del av Dagoberts husliga bekymmer.

Att skildra händelseförloppet i bildserier är en företeelse, lika gammal som bildkonsten själv. På sätt och vis kan vi betrakta grottmålningarna, hällristningarna och de egyptiska gravrelieferna som »serier». Emellertid får man gå fram till medeltiden för att finna ursprunget till en fortlöpande tradition.

Medeltidens människa var »bildsinad». Läs-kunnigheten var sällsynt och bilden blev därför ett ofta använt hjälpmedel t. ex. i den kyrkliga förkunnelsen. Framför allt kyrkmålningarnas bildberättelser är ju värtaliga utslag av detta bildsinne.

Men också på papper och pergament förekom »serier», skildrande framför allt bibliska händelseförlopp. Denna form överlevde endast i de folkliga trycken, som under 1700-talet och senare fört traditionen vidare till de illustrerade tidningarna under 1800-

talets senare hälft. Vår tids serier skördade sina första stora segrar i veckotidningar av typen »familjournaler». Sedan ett par decennier förekommer de välkända seriehjältarna i snart sagt varje dagsdagstidning.

När dessa seriefigurer meddelar sig med varandra, sker det med något som man kallar pratbubblor, d. v. s. yttrandet står textat inuti en ballong, som synes komma från den talandes mun. Detta har utvecklats under de senaste tre decennierna och är ett led i tendensen att göra serierna så lättfattliga som möjligt.

Det är kanske inte många som vet, att dessa »pratbubblor» går tillbaka på en medeltida tradition, till språkbandet. Slår man upp en medeltida illustrerad handskrift, finner man att heliga män och kvinnor ofta har en ringlande remsa med text i handen och ser man närmare efter, är texten ett yttrande av den figur, som håller remsan. I den form av bibel, som brukar kallas »fattigbibel» (*Biblia pauperum*), är detta en vanlig företeelse. På vår bild ser vi hur eleganta språkband finns i händerna på samtliga avbildade profeter och andra bibliska gestalter. Den talande liksom överräcker sitt yttrande till åhöraren, i prydlig textning på ett dekorativt utformat band. Någon gång ser man bandet sväva över den talandes huvud, varvid den ena fliken kan vara sänkt till närhet av hans mun.

Det medeltida språkbandet har emellertid i sin tur äldre paralleller. Det finns exempel på grekiska reliefer, där bokstäver huggits in bredvid en persons huvud på ett sådant sätt, att de måste fattas som talade ord. De förkättrade serierna har alltså även i detta avseende vördnadsvärda anor.

B. B.

Gutenbergs bibel

Allt boktryck, all typografi går tillbaka till Johan Gutenbergs uppfinning av den lösa typen. Han verkade i Mainz och Strassburg (kanske även på andra platser) vid 1400-talets mitt. Han föddes på 1390-talet i Mainz och tillhörde en ansedd borgarsläkt. Hans politiska hållning drev honom på 1430-talet till Strassburg, där han omkring 1440 sysslade med en »hemlig konst», som väl knappast kan ha varit någon annan än den uppfinning, som han senare blev berömd för, nämligen boktryckarkonsten. När han – efter några år på för forskningen okänd ort – återvände till Mainz, startade han ett tekniskt väl utrustat tryckeri, vars främsta produkt blev en bibel i stort folioformat, den 42-radiga. Den förelåg tryckt 1456 och kan antagas ha utkommit i cirka 200 exemplar, varav omkring 40 på pergament.

Den 42-radiga bibeln är både tekniskt och estetiskt ett mästerverk. Tryckets och färghållningens jämnhet är perfekt i alla kända exemplar. Av speciellt intresse är sättningen. Här har Gutenberg och hans medhjälpare åstadkommit ett arbete, som aldrig överträffats. Uppgiften var att med lösa typer avbilda en präntad gotisk textur med dess karakteristiska egenskaper, och det fordrade ett komplicerat arbete.

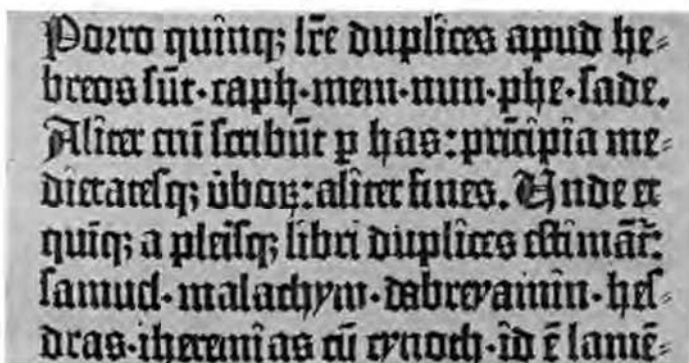
Gutenbergs typer skulle kunna sammanställas med vilka andra typer som helst. Så var det i teorin, men i praktiken låg det annorlunda till. För att hans tryckta stil skulle te sig lika jämn och harmonisk som den textade, måste han överföra vissa egenheter hos denna till sin gjutna skrift.

En besvärlig sak var *ligaturerna*. Vissa bokstäver kunde inte sammanställas på ett naturligt sätt utan att jämnheten i texten tog skada, t. ex. f och i, d och o. Gutenberg göt alltså särskilda ligaturtyper för alla de fall, som kunde tänkas. I vårt textprov ur 42-radiga bibeln ser vi flera exempel.

Förkortningstecken användes av textaren, när han såg, att det beräknade antalet ord inte gick in på raden. Man ser ofta ett



Gutenbergs 42-radiga bibel. En flyktig blick på bilden visar marginalernas perfekta proportioner, det vackra trycket och den jämna sättningen. Initialen I vid högra spalten är målad för hand i rött. Bladet stammar från ett pergamentsexemplar, som tillhört Vadstena kloster. Kungl. Biblioteket.



En detalj i något förminskad skala av en spalt i Gutenbergsbibeln. Atskilliga förkortningstecken förekommer. Ligaturer ses bl. a. på rad 2 nedifrån: *da-* *brevainin*, och rad 3 nedifrån: *estimantur*. Anslutningstyper: jämför t. ex. *i:na* i rad 3 uppfifrån. Observera också de sällan varierande mellanrummen mellan orden.

streck över en bokstav, vilket betyder att en efterföljande bokstav utelämnats. Vanligen är det *n* eller *m* som på detta sätt markeras men ibland också hela stavelser, t. ex. *-orum*. »Dominus» (Heren) brukar man också förkorta på olika sätt.

Till sist förekommer också *anslutningstyper*. Vissa bokstäver trivdes inte ihop i sin normalform och därför ändrade textaren den ena bokstavens utseende så att den bättre skulle ansluta sig till den föregående. På så sätt undvek man att »taggiga» partier stötte samman. Gutenberg överförde även denna egenhet till sitt gjutna system och varje bokstav har sålunda två former.

Genom dessa omständliga processer kunde Gutenberg åstadkomma en sättning, som gav bibelns text en skönhet och jämnhet, som varken förr eller senare har överträffats. Hans rader är korta, men han lyckades få jämn högerkant utan att variera avståndet mellan orden och det är detta, som för fackmannen ter sig imponerande och ger varje betraktare intryck av fulländad skönhet.

Gutenberg dog 1468 vid några och 70 års ålder, hedrad och berömd men antagligen inte förmögen. Hans konst hade då redan flugit ut över stora delar av Europa.

B. B.

Boktrycket kommer till Norden

Det var Lübeckaren Johann Snell, som gav såväl Danmark som Sverige den första kontakten med Gutenbergs märkliga uppfinning. Snell hade år 1482 kommit från Lübeck till Odense, där han för kort tid satte upp sitt tryckeri. Följande år finner vi honom i Stockholm, dit han kallats av ärkebiskop Jakob Ulfsson för att trycka en mässbok för Uppsala stift. Denna – den ståtliga volymen *Missale Upsalense* – kan tänkas vara vårt lands första tryckeriprodukt. Emellertid färdigställde Snell två andra kända tryck, nämligen en liten skrift av Remigius (känd endast i ett obetydligt fragment), samt den vackra *Dialogus creaturarum moralizatus*. Denna bok innehåller 312 sidor med 122 illustrationer, vartill kommer sista sidans stora träsnitt med svenska riksvapnet.

Enligt slutskriften (kolofonen) på sista sidan har tryckningen avslutats den 20 december 1483 »per Johannem Snell artis impressorie magistrum». Han betecknar således sig själv som mästare i konsten att trycka.

Snells produkter är lika fullödiga utslag av gotiken som samtida tyska boktryckares alster, ja Snell kan snarast betecknas som något gammalmodig. Hans typsnitt är med största sannolikhet framställda av honom själv och han har icke använt sig av de mera rundade, lättlästa stilarna, som mer och mer brukades i Tyskland. Den sida ur *Dialogus*, som här återges, visar hans i grunden stilrena, men genom ojämn gjutning – och även slitning – ofta mindre lyckligt framträdande bokstäver.

Snells vistelse i Stockholm tycks inte ha varat längre än ett år. Delar av hans utrustning kan bevisas ha stannat kvar, kanske det gäller hela tryckeriet. I varje fall har hans matriser använts långt in på 1500-talet; det är troligt, att det är dessa som avses i boktryckaren Andreas Gutterwitz' bouppteckning 1611 med orden »munkmatriser». På så sätt är Snell i dubbel måtto grundläggaren av en svensk boktryckeritradition. Naturligtvis har denna tekniska tradition endast obetydligt påverkat den dragning åt gotik, som



Siren est monstrum maris quia ab umbilico
 de super est ut pulcherrima virgo inferius au-
 tem piscis tota hec siren tam dulcis catat q̄ prop̄
 dulcedinem cantus illius naute gubernacula relin-
 quunt et obdormiunt. eo propter multi pericitan-
 tur Quidā autem impudicus luxuriosus nauigās
 per mare intuitus est sirenem pulcherrimā. qui sta-
 tim ipsam concupiens ad luxuriam proclamauit. :.
 Siren autē magis dulciter clamabat et cantabat
 se quoq̄ parabat ut hunc lubricū deciperet et ait Ut
 intueor me diligis. Sed si vis meū concubere de-
 scēde in fluctib⁹ et ad libitū corpe meo perfreris. :
 Erat enī hic ita a luxuria inflāmat⁹ q̄ q̄li nil de se se-
 ciebat : Idcirco misit se in mariuis undis ut cum
 ipsa cubaret At illa hoc intuens ipsum in undis reli-
 quit p̄clut are per mareq̄ natauit ut solebat dicē.

f. liij

Dialogus creaturarum moralizatus, tryckt av Johan Snell i Stockholm 1483
 och vid sidan av Missale Upsalense den första i Sverige tryckta boken. Kungl.
 Biblioteket.

kan påvisas under 1500-talet, men det är dock väsentligt att 1480-
 talets redskap och typer kunde användas åtskilliga decennier efter
 deras uppträdande i Sveriges första trycksaker.

B. B.

Missale Strengnense 1487

Några år efter det Snell återvänt till sitt hemland kom en ny boktryckare, Bartholomeus Ghotan, till Sverige, där han liksom sin kollega Snell endast stannade något år. Hans huvudarbete här var en mässbok för Strängnäs stift, beställd av biskopen Kort Rogge. Detta Missale Strengnense finns bevarat i ett fullständigt exemplar, varjämte en del fragment är kända. Kulturen äger ett pergamentsblad, avbildat här som färgbild. Det ger en god uppfattning om de tidigaste boktryckens utförande. Vi lägger märke till marginalernas proportioner, som redan i handskrifterna var föremål för noggrann uppmärksamhet. Ofta är »gyllene snittet» norm för måttsättningen.

Rubrik kommer av latinets *rubrus*=röd och vår bild illustrerar ordets uppkomst. Överskriften och viktiga partier i texten är framhävda, genom att de tryckts med röd färg. Härvid har man måst låta arket gå genom pressen två gånger, d. v. s. tryckt svart och rött var för sig. Några särskilda rubrikstilar förekom inte på detta tidiga stadium, ej heller titelsida. Uppgifter om tryckare och tryckår gavs på sista sidan i den s.k. kolofonen.

Vi kan även i detta tryck studera inkunabeltidens sätt att arbeta med ligaturer, förkortnings- och anslutningstyper, ehuru inte i samma utsträckning som i Gutenbergs tryck. Utvecklingen går nämligen mot frigörelse av den enskilda bokstaven i den mening att den kan ställas samman med andra utan förändring av sin form. På så sätt decimeras alltmer ligaturer och anslutningstyper.

Inkunabeltryckarnas arbeten var magnifika utslag av den unga boktryckarkonsten. Kunnighet och omsorg kan utläsas ur varje stil. Det är inte bara sällsyntheten, som gör dessa böcker åtråvärda; var och en är på sitt sätt ett konstverk.

B. B.

ois initia tuorum fidelium **S**ine
 tuo numine nichil ē in luce nichil
 ē in motu **L**auda quod ē lordi
 dum riga quod ē aridum sana quod ē
 laucium **L**ecte quod ē rigidum fo
 ue quod ē frigidum rege quod ē de
 uium **D**a tuis fidelibus in te omni
 beatibus sacrum septenarium **D**a
 deus meis da salutis exitum
 da phene gaudium. **amē**
Drofitētes vni
 tate vāremur imitate
 pari reuerēcia **T**res psoas af
 ferētes psonali differētes a se
 differēcia **P**er dicunt relatiue
 enī sint vni substantie nō tria
 principia **S**ine dicas tres vi
 tria simplex tū ē vna nō tplex
 eēncia **S**implex eē simplex pos
 se simplex velle simplex nosse
 cūcta sunt simplicia. **P**ater
 proles sacrum flamen deus vnus
 et hii tamen habent quāda propria
Dū vnus quāduam siue triū
 psonarū minor efficacia. **U**na
 virtus vniū numē vnus splendor
 vnum lumen hoc vna quod alia
Multiplex ē eque nec hoc tollit
 psoalis abque distinctio **P**ri
 copar filioque spiritali ab vtro
 que pcedit cōneio **D**ū hūana
 ratiōe capi pūit hec pstone nec

hanc discrecō **D**ū h ordo tpa
 lis nō h situs aut localis rectū
 cūscriptō **D**il in deo pzet dū
 nulla causa pzet enī q creat
 causalia **E**ffectua vlt formal
 causa de finalis s; nūq ma
 teria **P**ropterea **D**igne loq
 de psois vlt trāscēdit racōis
 excedit ingentia **Q**uid sit gign
 ni quod pcessus me nescire sū p
 fessus s; fide nō dubia **D**os
 in fide glēmur nos in vna mo
 dulemur fidei cōstācia **C**rina
 sit laus vnitati sit simplex i
 nitati coetna glā. **L**audis
Lauda syō saluatore **P**ri
 lauda ducē et pastorem
 in ymnis et canticis. **Q**uantū
 potes tantum auct quia maior
 omni laude nec laudare sufficis
Laudis thema specialis pa
 nis vltus et vitalis hodie p
 nit. **Q**uē in sacre mēsa cene
 turbe fratrum duobene datum
 nō ambigē **S**it laus plēa sit
 sonora sit locunda sit decora
 mēris iubilacō **D**ies ei solē
 nis agitur in qua mente pri
 ma recolit huius institucō **E**n
 hac mēsa noui regis noui pas
 ca noue legis phare vet hui
 nat **E**tustatē nouitas vbra

Frakturens födelse

Fraktur – vi känner ordet som en läkarterm och då betyder den att något ben är brutet. Men det betecknar också en bestämd sorts bokstavsstil och betydelsen av ordet är här ungefär densamma. Fraktur betyder alltså den brutna stilen. Den dominerade svenska böcker och trycksaker från 1500-talet och ända fram till sekelskiftet 1900 och många nu levande svenskar har i skolan gjorts lika förtrogna med frakturen som med den numera helt dominerande antikvan.

Frakturen tillkom på kejserlig befallning. Maximilian I, tysk kejsare och herre över större delen av Central- och Västeuropa, var en för sin tid originell furste. Intresset för konst och litteratur låg hos honom djupare än hos de flesta av tidens furstar. Den italienska renässansen influerade alltmer vid denna tid kulturlivet i Europa och Maximilian var i vissa avseende en typisk renässansfurste. Men det fanns hos honom ett romantiskt drag, som gör honom till en för sin tid originell gestalt. Han hyllade det medeltida riddaridealet och har kallats »den siste riddaren».

Riddarens dygder skildras i de medeltida sagorna, dikterna och romanerna. Maximilians egen uppfostran gick ut på odlandet av dessa dygder, så säger han själv i sin självbiografiska bok *Der Weisskunig*. Och en av de färdigheter, som den unge prinsen lärde sig, var skönskriften, som blev ett intresse för livet.

Det kejserliga kansliet var en plantskola för skönskrift. Här utvecklades former av den gamla gotiska texturen, vars kantighet alltmera uppmjukats och vars läslighet förbättrats. Och när kejsaren i boktryck ville skapa äreminnen över sig själv, så var det med nya stilar, skapade av de främsta kalligrafer.

Två bokarbeten har spelat en särskild roll för framtiden, nämligen kejsarens bönbok och romanen *Teuerdank*, båda framställda hos boktryckaren Hans Schönsperger i Augsburg. Bönboken, som trycktes 1513, var avsedd att bli en tryckt motsvarighet till medel-



Ett uppslag ur »Teuerdank», tryckt av Johannes (Hans) Schönsperger i Augsburg 1517.

tidens dyrbara kalendrar – »livres d'heures» – och Tysklands främsta konstnärer skulle illustrera de få exemplar, som framställles. Stilen var speciellt tecknad och gjuten för denna bok.

Detsamma gäller för romanen Teuerdank, som skildrar kejsarens fälttåg och bragder i förklädd form. Riddaren Teuerdanks hjältedåd avses att kännas igen av läsaren som kejsarens egna. Även denna bok fick en praktfull typografisk utformning och en egen stil. Båda stilarnas förlagor stammar från det kejsarliga kansliet; Vincenz Rockner, kejsarlig hovsekreterare, har belagts som mästare till Teuerdankstilen och möjligen även bönboksstilen.

Både den stora bönboksstilen och den mindre Teuerdank blev efter kejsarens död 1519 föremål för ny gjutning och kom inom kort att ingå i de flesta tyska tryckeriers stilförråd.

Svensk gotisk tradition

Det svenska boktrycket efter 1525, då Gustav Vasa lät inkalla en tysk yrkesman för att trycka reformationsskrifter, formas helt efter tyska traditioner. I Olaus Petris andaktstryck och i Nya Testamentet av 1526 kommer Luther till tals inte endast i den lära som där predikas, utan också i böckernas typografi, vilket bildsviten på följande sidor visar. Men i och med frakturens frammarsch i Tyskland blev också svenskt boktryck influerat. Så t. ex. visar nedanstående bild, hur de två »Maximilian-stilarna» dominerar den svenska kyrkoordningen, tryckt år 1571. Det är bön-boksstilen, som använts till rubriken, medan Teuerdankstilen bildar »brödstil». Den sistnämnda skulle inte försvinna från svenska böcker förrän in på 1700-talet.

Så är den svenska frakturtraditionen grundlagd. Med de religiösa tryckens dominans inom bokframställningen är det naturligt att en övergång från denna lutherska boktryckstradition till »välska» bokstäver var otänkbar, även om antikvan – sedan denna införts – tidigt kom till användning vid sättning av latin.



Den svenska kyrkoordningen 1571.

Een nyttwag vnderwij

sning wi hwr scrifftene om mēnisties
nes fall / och hwrwoledhes gudhs
hēne wprettedhe i gheu.



dit förtälles

här hwrwo erlighe och
väl mēnistian skapeth
war.

Thē näst huruledhis
zon försägh then ärlig
heet och goodheet som hon i skapelsen sams
githaffde.

Sedhan huru gudhs genomt Nosen gaff
mennistienne sin lagh thē hon sina ondyske
och syndh aff besinna skulle.

Sedhan förtelice gudhs bodhordh som i sten
tafflanar bejcriffwen woro och wthryddas
i hwardh mottha the bliffwa hollen eller
bwrthen.

Sedhan om troona medh hulka mēnsti
an kömer til thē ärligheet i ghen thē hon i
fråa fallin war.

Sedhan förtelice the vñarticlar i troona

Luthers lära predikades i de nya andaktstrycken med samma slag av bokutstyrsel som i Tyskland. Titelsidans ramverk är kopierat från Wittenbergstryck, likaså användningen av schwabacher som textstil. Rubrikstilen och den sirade initialen är arv från de första boktryckarna; här lever gotiken kvar.

Sancti Johannis Evangelium.

Força Capital.

*οο:δλκε πς.)

En samling bär "En annan gång en person" i i skönlitteratur som är guldgruva för läsaren. En fantastisk berättelse och mycket mer.



✱ genome honors

Zitat der / rät; bezeugt; auf
weisen / auf.

De begynnellen war * oordhet /

och oodhet war nár gudhi/och gudh war oodhet
 ether samma war i begynnelsen nár gudhi/ genom
 ether áro all ting gjöds/och rhy sei vean á mter g
 orde ether gjöds á/ i rhy war lifuet/och lifuet war
 menniflienes lív/och lifuet lyf/et j mót/teeth/och
 mó:teeth haffuet ether u: á begynt.

Exhibit A

En man wate wende aff gubbi som heet Joan
nees/ han kon till wærfswærd/ och ther han fulla
wærd om lufwech/ wærf alle færlæ Petros genom do
nom/ icke war han the lufwech/ i man han war icke till och wærd om
lufwech/ Ther war icke færlæ iwen hantle som wærfte alla mennifche som
konna/ icke wærd/ i wærdne iwen war ther/ och i genom thec de wærd
den atide/ och wærd den færlæ the icke.

DATE 44.
NOV 1.
1944.

Ther kom till sice egbit/ och thea regne anamade the icke/ men allem
them som the anamade/ gaff the mæche æt bliffua gud; barn them
som troo i thess namn / hwille som icke aff bloodh/ er heller aff fonz-
ligh wilia/ icke heller aff någho; mank wilia/ vran aff quids födde dro.

G. H. A. oodde: want kôr / och boodde ibland oss / och nu såghom thess
hårligher / såsom eenda sonens hårligher aff faderborn / full medh
nidd och sanning.

Abstract

* oordhet wort te

Hydratpudzen wot
menschlich.

ଅ ନାହିଁ ନାହିଁ

Wille nicht an off' gar
um die Cracht nicht
flach rhen benom' gar
um die farb' wu'genom'
hoch fulbe die lagel/
euch korn' gabt' facht/
mich hualde d'pint' er
ru' d'et'woer' / oec' wu'
ret' / m'w'ge' m'enne'
k'et' und' r'et'.

Joannea vittar om honom / ropar och säger / Denne war then
som hafu buffuer talat om / brellen in doch han kom effter mig /
han sef mig / föe mig / föe er han war föe mig / och aff hans fullbe-
rußig he allra fäde / och X nåds föe nåds / er arth om Wölen äro
lagens giffen / nåds och lanning dr fömen genom / schin Cufstum /
allorigh buffuer någhen / föe gudh / sende förne som dr / fadha ena föe
then buffuer then funatige.

Och thenna af Joannis wienslydsch thd jubdant sende poetter
 och leutter aff Nersianen az thd stulle frågån honom / Hoo dit ar /
 Och han beto iob: / Och so skatade icke / Och besande han / icke ar iach
 Chusiu / Och frågade icke honom / I hwad det / siff te Melite /
 Han iache / Tey ar iach icke / siff tw en mardhet / Och han swarade
 Tey / Och fabe icke thd honom / Hoo dit ar / arch w måghom giffa
 thenn swar som off wende basia / Hwad sagder tu om tigh siff /
 Sagge dan / Iach ar en ropande rost jöten / Rödter batans wagh
 som Elias propheet sagde basia.

2011
2012

Yes.

och the som vil fende wdros / wdros aff the phariseer / och the fr̄
ghade homom / och fadde till honoms / Idder döper nu thd / i midban til
aff icke Chriftus / icke heller Melias / icke heller en profphete / I Svaras
dte thom Iohannes och fadde / I och döper medh watern / men miet ic
bland idder de stordandes chn / icke kenne / han se then brudten
än doch han

Första Capitel.

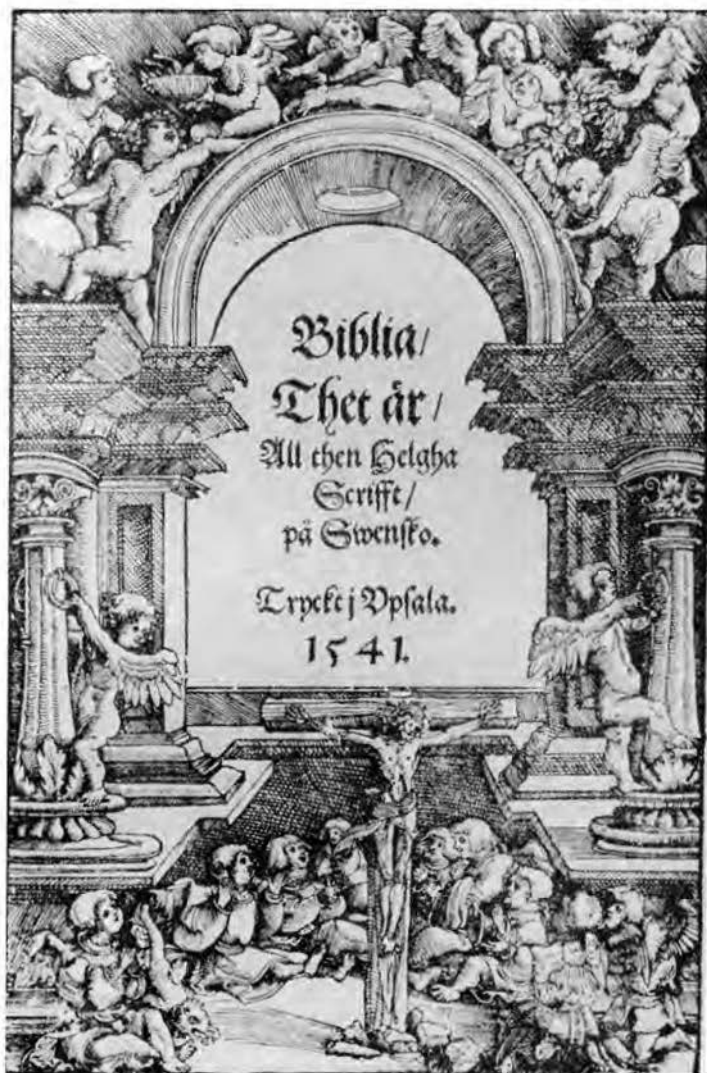


Esse äre na

aff Israels barn se
vthi Egypten met
hwar och en kom el
sitt hws / Ruben / S
ui / Juda / Isaschar
Ben Jamin / Dan /
Gad / Affer. Och al
som vthaff Jacob
gångne woro / w
Men Joseph war
vthi Egypten. Tå
dödh war / och alle
dher / och alle the
tjdhnen lessuat ha
Israels barn och f
och föröskadhes /
ganska monge / så al
landet.

Tå wardt en i
offuer Egypten / huilken intit wiste aff Joseph / han sadhe til sitt
Israels barnas folk år mykit / och mera än wij / nu wel / wij w
förleggja thm / at the icke warda så monge. Ty om någhor örlig
moot oss / motte the ock gissua sigh til våra fiender / och strydh
och dragha vthu landet.

Och han satte offuer them arbetis foghtar som them beti
medh tråldom / ty man bygde Pharaos the städher Pithom o
til skatthws. Men sw meer the betungadhe folkit / sw meer the
och förwijdhgadhe sigh. Ther före woro the Israels barnom
the Egyptier twingadhe Israels barn med obarmhertigheet til
tiorde theras lessuenerne bittert med smärt arbete på loor och forh



Titelsida och detalj ur Gustav Vasas bibel, tryckt 1540–41 av Georg Richolff. Texten var satt med schwabacher och rubrikerna med de nya frakturstilarna. Initialerna var av det slag, som sengotikens kalligrafer briljerade med; komplicerade, men eleganta produkter av textarens bredpenna, här översatta till träsnitt.



Gustav Vasas bibel blev 1500-talets märkligaste tryckalster. En mängd träsnitt, initialer och nya typsnitt, bl. a. »bönboksstilen» och Teuerdank, hade medförts av Richolff. Exemplar i Kungl. Biblioteket.

Titelsidorna under renässansen utstyrdes ofta praktfullt och typografen – i samarbete med författare eller redaktör – såg till, att innehållet redovisades ordentligt på titelsidan. Detta kunde leda till att tämligen oväsentliga uppgifter framhävdes på bekostnad av bokens egentliga titel. Lucas Osianders kyrkohistoria, tryckt år 1635, av kungl. »translatoren» Ericus Schroderus, har fått orden »Hwaruthi förhandlas» framhävda till den grad, att titelsidan blir obegriplig, om man inte läser den noggrant uppifrån och ned. Exemplet är inte enastående; man lade ofta sådan vikt vid skönhetskraven, att innehållet blev lidande. En parallell till många byggnader från samma tid, där fasadens komposition kom i första rummet, husets förnuftiga planlösning i andra!

Then Christelige Kyrkiones

Historia

D. LUCE OSIANDRI.

Swarvthi förhandlas
om alla märckeliche och namnkunnige Saker / som
vppå Seretonhundrade åhr / råknandes ifrån wår Frälsa

tes Jesu Christi Jeddhe in til thenna tydh / vithi Gud: Jersam-
ling öfver mörkha Werlden slah tidsaghu hafwa.

Häruti författas och alla Keysares / Konun-
gars / Doctentaters / som i medler tindh lefwat hafwa / Be-
drifter / särdeles the som Christi Jersamling och thet An-
delige Wärdet angår.

Jern / the Romerske Wäfwars / och andre Bisshopars och Læ-
res Handlingar: Martners Leswerne och Affäina: Kättars och falska Lärars
öfning / och huru the äre förbörde woetne: Herules om alle Conciler / Möten och Sam-
mankomster: och huru the på de scharbhar och delstom: skolen och om the Guds-
härige Herold och Heroldare: som the wagt om alle Guds-
kanner hafwa Wärdet.

Then Tridie Deelen innehåller een Centurie el-
ker hundrade åhrs Handlingar / och sönderstiffas vithi twän-
te Parter / off hwilke then fjerde sönstutur femtugo Åhrs Hiftoria råknandes
ifrån Koppet Maximilian: then fjerde mörk thet Namnet: in til then
Augustus: och Kärstogens Lefwars.

Veritas est
ERICO SCHRODERO.



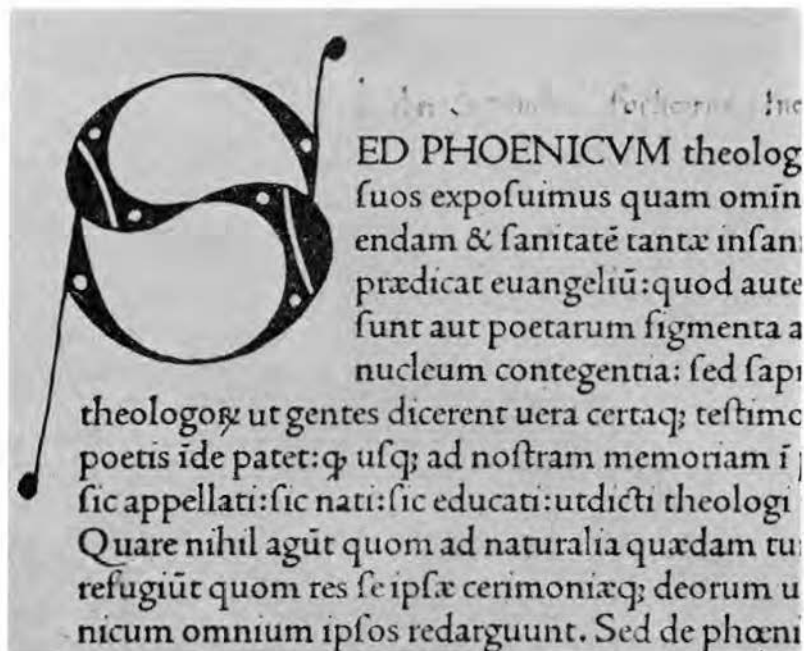
Stockholm

Utgången och publicering off Transkritis egen Typographia

ANNO M. DC XXXV.

CUM GRATIA

ET PRIVILEGIO



Nicolas Jenson's antikva, ur en Eusebius-upplaga, tryckt 1470.

Renässansens bokstav – antikvan

År 1458 sände Karl VII av Frankrike sin myntmästare eller myntstämpelskärare Nicolas Jenson till Mainz för att han skulle lära sig »messire Jehan Guthemberts» konst att trycka böcker med stämpelar och bokstäver. Utom att denna notis ger värdefullt besked om Gutenbergs internationella rykte vid denna tid nämnes här en man, som skulle göra en väsentlig insats för utbildandet av vår västerländska bokstavsform.

Nicolas Jenson var alltså fransman och stämpelskärare, antagligen en framstående yrkesman. Om han någonsin kom tillbaka till sin uppdragsgivare är okänt. Vi känner honom sedan som boktryckare i Venedig, där han år 1470 upprättade sitt tryckeri.

Antikva-stilar hade förekommit tidigare i Italien, redan 1465 hade en okänd tysk boktryckare i Subiaco tryckt en Cicero-upplaga med ett antikvasnitt, som emellertid stod äldre gotiska stilar tämligen nära. I Venedig skapade tysken Johan von Speyer 1469 den första fullt utbildade antikvastilen, men redan året därpå kunde den nyetablerade Nicolas Jenson uppvisa ett av honom skuret nytt snitt, elegantare, distinktare och mera sammankomponerat. Jenson vilade inte på lagrarna, han framställde den ena antikvan efter det andra, alltmera strävande mot fulländningen. Det här avbildade typsnittet härrör från en upplaga av Eusebius: *De praeparatione evangelica*, år 1470.

Antikvan som bokstavstyp, sådan den framträder hos Jenson kräver knappast någon analys. Några drag skall dock belysas. Proportionerna mellan bokstäver »inom linjerna» d. v. s. a, e, n, o etc. och bokstäver med staplar, alltså b, l, p, t etc. är genomtänkt och konsekvent. Man bör lägga märke till det gemena m, vars sista stapel lutar sig mot den mellersta, till det lutande tvärstrecket i e, till de breda versalerna speciellt H och N.

Ligaturer och förkortningstecken förekommer fortfarande, om också ej i samma utsträckning som i samtida gotiska stilar. Bokstaven står i allmänhet oförmedlad tillsammans med vilken annan av sina kolleger som helst. Typen har blivit självständig och söker ej längre efterlikna gotikens handskrifter. Tesen om individens frigörelse under renässansen äger sålunda konkret tillämpning inom typografien.

Första sidan av Aldus Manutius' *Juvenalis*upplaga av år 1501, som efter Vergilius var den första bok, tryckt med den nya stilen, kursiven. Observera versalerna, som ännu ej blivit lutande, och den för hand tecknade och färglagda initialen. Exemplet tillhör den Wandelska boksamlingen i Kulturen.

IVNII IVVENALIS A QVINA
TIS SATYRA PRIMA.



SEMPER EGO AUDITOR

tantum? nunquam ne reponam
Vexatus toties rauci theſeide
Codri?

Impune ergo mihi recitauerit ille
togatas?

Hic elegos? Impune diem conſumpſerit ingens
T elephus aut ſummi plena iam margine libri
S criptus eſt in tergo, nec dum finitus, Oreſtes?
N onne magis nulli domus eſt ſua, quàm mihi lucus
E ſt artis, eſt æolijs uicinum rupibus antrum
V ulcani. Quid agant uenti, quas torqueat umbras
A eæcis, unde alius ſurtius deuehat aurum
P elliculæ, quantas iaculetur Monychus Ornos,
F rontoniſ Platani, conuulſaq; matrona clamant
S emper, et aſſiduo ruptæ lectore columna.
E xpectes eadem à ſummo, minimoq; poeta.
E t nos ergo maſtum ferula ſubduximus, eſt nos
C onſilium dedimus Syllæ, priuatus ut alium
D ormetret. ſulta eſt clementia, cum tot ubiq; Antiphoſtoras.
V atibus occurras, peritura pæcere chartæ.
C ur tamen hoc libeat potius decurrere campo,
P er quem magnus equos auruncæ flexit alumnus, periphrasit
S i uacat, eſt placidi rationem admittitis, edam. *Lucili q. ex*
C uon teneat uxorem ducat ſpado, Menia thuſcum *Arucæ Ruti-*
F igit aprum, eſt nuda teneat uenabula mamma, *lex uipinæ*
P attricioſ omnes opibus cum promouet unus, *nag fuit.*

A 2

Kursiven

Ordet kursiv kommer av latinets *currere*=löpa och härmed antydes att det är frågan om en skrift, som skall kunna framställas relativt snabbt. Man talar om romersk kursiv och under medeltiden fanns åtskilliga kursiver, omhuldade av kansliernas skrivare. I Italien utbildades under tidig renässans en särpräglad kursivskrift som just kallades *cancelleresca*.

Till boktryckarkonsten kom kursiven genom den berömde Aldus Manutius i Venedig, verksam 1494-1515 och hans leverantör av stämplar till gjutmatriser, Francesco Griffo från Bologna. Griffo hade förut skurit antikvasnitt, där större kontraster mellan härstreck och staplar och smärre förändringar i bokstävernas inbördes proportioner gav delvis ny karaktär åt stilen. År 1501 kom den första kursivstilen i en Vergiliusupplaga och även i den här avbildade, samma år tryckta Juvenalis.

Aldus använde sin kursiv i små oktavvolymmer, mestadels nytryck av latinska författare. Kursiven erövrade snabbt marknaden i flera länder. I Basel kopierades den av Johann Frobens stilgjutare och i denna form kom den till Sverige vid 1500-talets mitt.

Aldus blev den lilla, lätthanterliga bokens pionjär. Som kulturpersonlighet utövade han stort inflytande; här skall nämnas hans vänskap med den franske diplomaten Jean Grolier (d. 1560) vars intresse för boksamlande och sköna bokband fick ett välgörande inflytande på bokbandskonstens utveckling.

Tysk antikva

Den form av tysk antikva, som här återges, har utbildats i Basel, antagligen under påverkan från den tidiga venetianska antikvan. Basel var vid slutet av 1400-talet och senare ett centrum för vetenskaperna och boktryckarkonsten hade där framstående företrädare, bland vilka märkas Johann Froben (d. 1527) och Henric Petri. Hos den förre bodde under 1520-talet den berömde humanisten Erasmus Roterodamus, vars skrifter trycktes på Frobens officin. Här användes denna speciellt tyska antikva, vilken f. ö.



VANDOQVIDEM INTER BA QVA
perueniunt, hæc potissimum infestar
exundatio, continuæ uomitiones, i
uentriculi rosio, & cibi fastidium:
rit remedia quibus ab eis uindicentur
sunt itaq; obambulationes, cibi no
uina fulua, odora, maxime quinquennia, & moderata
omnia ne mulier stomachi exundationem experiatur
unt. At medicamenti nomine, uincit polygonium her
10 bibere, item anethum & ponticam radicem, quæ indig
nuncupatur. hæc tum ante, tum post cibum licet assum
præcordia adiuuari debent cataplasmate ex œnanthe
smyrnijq; coma, & fœniculi semine, siue per se, siue qu
les miscere, cum palmulis & uino ueteri. Aduersus f

Den tyska antikvan. Ett avsnitt ur Paulus Æginetas samlade medicinska arbeten, tryckta av Wendelin Richel i Strassburg 1542. Denna kraftfulla, massiva antikva var i Nordeuropa och Frankrike föregångare till Garamonds slankare, mera galliska bokstäver. Observera »taken» på M och A och även den i all antikva vid denna tid vanliga seden att använda &-tecknet i stället för det latinska *et*. Ur Wandelska boksamlingen i Kulturen.

troligen tillkommit genom Frobens initiativ, och som spreds till åtskilliga andra tryckerier Europa runt. Till Sverige kom denna antikva på 1550-talet, främräknat enstaka bokstäver, som förekommer redan i Gustav Vasas bibel. Den första bok som i Stockholm trycktes med baselantikvan, var Mollerus' *Epithalamion*, framställd 1559.

Även Aldus Manutius' kursivstil blev föremål för efterapning – eller senare förbättring – i Basel. Den kom till Sverige före 1580 och kallades här »basler kursiv», ett vittnesmål om tidiga kulturförbindelser mellan kulturstaden vid Rhen och det avlägsna landet i norr.

B. B.

»Gustav II Adolfs bibel«

Redan på Uppsala möte 1593 beslöts, att en ny kyrkobibel skulle tryckas och dessförinnan en revision av den svenska bibeltexten åstadkommas. Karl IX var angelägen om detta och hjälpte senast 1601 boktryckaren Anund Olofsson Helsing att etablera ett tryckeri, där bibeln skulle tryckas. Bl. a. inköptes i Tyskland illustrationsmaterial till bibeln i form av matriser till gjutna klichéer, en för denna tid ytterst sällsynt företeelse. Redan i september 1601 visade Anund upp ett prov på titelsida.

Emellertid gick förberedelsearbetet ganska trögt, trots – eller till följd av! – att en särskild kommission tillsattes som skulle ha hand om översättningsarbetet. Först under Gustav II Adolfs regering blev det fart på arbetet, men nu fanns inte tid till en grundlig revision av texten, knappast ens till modernisering i språkliga uttryck och stavning.

Att döma av ett bevarat provtryck från 1615 var det meningen att bibeln skulle utkomma i stort kvartformat. Antagligen ansågs emellertid detta för blygsamt med tanke på den inköpta, praktfulla och omfattande samlingen av dekorationer och bilder, varför man övergick till folioformat. Arbetet synes ha forcerats, när väl formatet bestämts, och tryckåret 1618 synes vara korrekt, vilket vid denna tid inte alltid var fallet.

Gustav Adolfsbibeln är ett av den svenska renässansens ståtligaste monument, även om form och utsmyckning i stort sett var resultat av import från Tyskland. För typsnitten hade man inkallat en stilgjutare, Peter van Selow, vilken efter bibelns färdigställande slog sig ner i Stockholm som egen boktryckare och stilgjutare. I den senare egenskapen gjorde han övriga svenska boktryckerier till sina kunder. Hans typsnitt dominerar svenskt boktryck under praktiskt taget hela århundradet.

Bibelns typografi följde den lutherska traditionen. Brödstilen är schwabacher, men även fraktur förekommer. Kopparstickaren

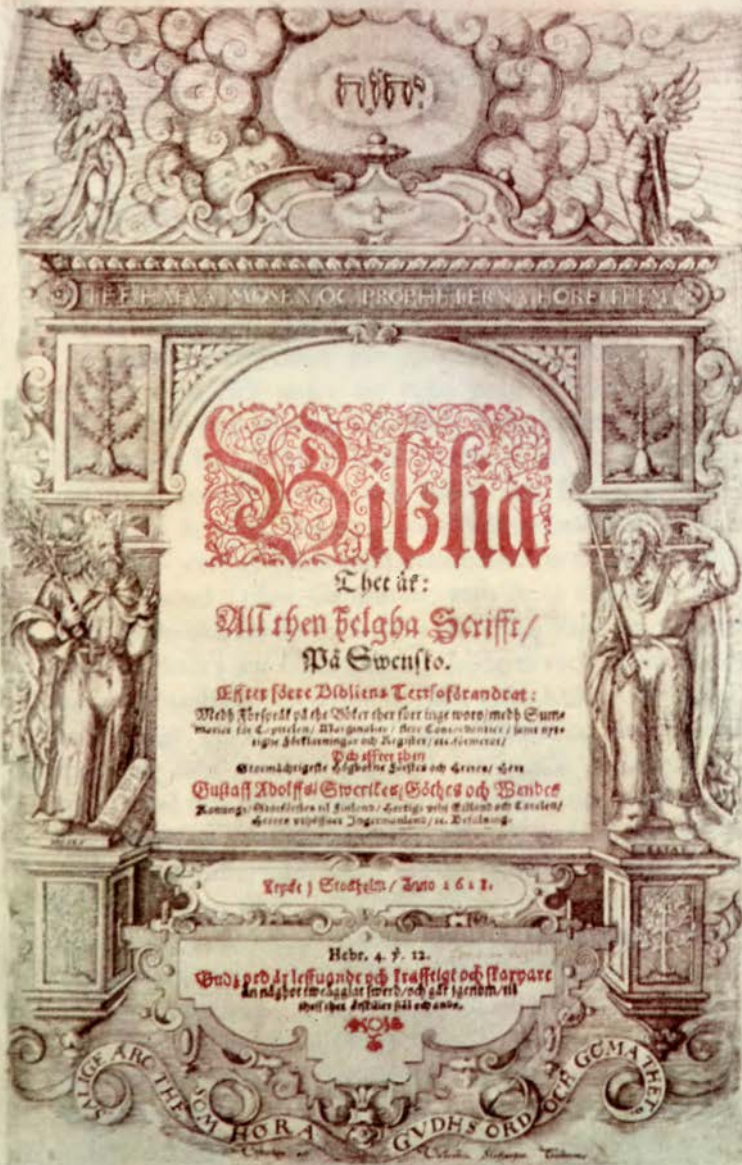
Valentin Trautman skar titelsidan i koppar, därvid lämnade mitten fri, så att typografiskt satt text kunde tryckas där. Trautman skar också ett porträtt av den unge konungen i kröningsskrud. Titelsidan återges på vidstående färgbild.

Bildmaterialet, vinjetter och ramverk är av hög konstnärlig klass. En av bilderna har året 1585, vilket måste beteckna det år, då originalen tecknades eller skars. Atskilliga av bilderna och ramarna är signerade IM, men vem som döljer sig bakom denna signatur, har man inte kunnat utröna. Eftersom man på åtskilliga håll i Tyskland decennierna omkring 1600 har använt klichéer från samma källa, måste IM:s verksamhet ha varit tämligen omfattande.

Svante Svärdström har lyckats påvisa att platsen för denna verksamhet med stor sannolikhet var Lüneburg, där originalen till klichéerna finns bevarade.

Det kan nämnas, att de svenska matriserna senare kom i boktryckarfamiljen Keyzers ägo och år 1688 göts en ny uppsättning klichéer till en kvartobibel, som Henrik Keyser d.y. tryckte i Amsterdam. Dessa klichéer har bevarats till vår tid och finns i Nordiska museet.

B. B.



HEB.

Her är:

**Alla den helgha Skrifte/
På Swensko.**

Effter förra Bibliens Text oföändrad:

Medh Årskiftet på the Ålder ther för inga wörd medh Swens
maris för Copiering / Wärdnaden / förra Conscriptioner / samt nyss
någon förklaringar och Begrepp / ut-förmerat

Öfver den

Stämlikstige tillhördne Biskop och Geners / Her

Gustaf Adolffus Swerikes / Göttes och Wendes

Konung: Öfverliden af Guds / Herlige wils Åkänd och Carols /
Herre wärdigste Ingemarsson / re. Befälhå.

Kynde i Stockholm / År 1641.

Hebr. 4. 7. 12.

Guds ord är lefnugande och frälsigt och störsare

än någonting annat förord / och det i Herdenn vil
skall thea det älske till och omme.

SÄLIGE ARK THE JOM HOR A GVDHS ORD OCH GEMATHET

Claude Garamond

Ett av de vanligaste namnen på boktrycksstilar i vår tid är Garamond. Ett garamondsnitt finns på varje tryckeri och för typografen är stilen lätt igenkänd. Vi betraktar den som en naturlig del av vår tids moderna estetiska utrustning och ändå är det över 400 år sedan den skapades.

Franskt boktryckeri går naturligt nog tillbaka till inflyttade tyskar, men fick snart sin egen prägel. Bland 1500-talets stora märkesmän kan nämnas Geoffroy Tory, humanist, boktryckare och förläggare. Det är bl. a. hans förtjänst, att antikvan slog igenom i det förut gotiskt dominerade Frankrike, främst genom en »*Livre d'heures*» år 1524. Boktryckaren Robert Estienne samarbetade under 1530- och 40-talen med stämpelskäraren Claude Garamond.

Garamond (eller Garamont, som hans namn ofta stavas) var född 1480 och levde ända till 1561. Han var i sin ungdom elev till Tory, vilken i sin Champfleury hade utvecklat intressanta teorier om antikvastilen och avbildat flera »idealstilar». Emellertid var det inte enligt Torys principer, som Garamond skar sina stilar, han arbetade inte med på förhand uträknade exakta mått, använde inte cirkel och linjal, utan graverade stämplarna med sitt eget proportionssinne som likare. Man har sett belägg på typsnitt av Garamond så tidigt som 1530 – men hans stora framgångar inhöstas fr. o. m. 1540, då han skar en grekisk stil i samarbete med en kretensisk skönskrivare. Ungefär samtidigt skar han på en kunglig order antikva och kursiv i fyra olika storleksgrader.

Dessa uppdrag gjorde honom till en berömd man och hans typsnitt fann vägen till allt flera franska boktryckare och så småningom trängde de också över landets gränser. Garamond var icke boktryckare, enbart stilgjutare till boktryckarnas tjänst.

Om Jenson och Aldus antikvasnitt tillhör italiensk nyrenässans, så är Garamond en företrädare för den franska högrenässansen. Man har diskuterat vem av de två som påverkat honom mest;

L. COELII
LACTANTII
 FIRMIANI DIVINA-
 RV M INSTITVTIONVM
 LIBRI VII.

De ira Dei, lib. 1. De opificio Dei, lib. 1.
 Epitome in libros suos, liber acephalos.

Carmina ascripta Lactantio:

Phoenix incerti auctoris.

Venantij Honorij Clementiani Fortunati presbyteri Italici ad Felicem Episcopum carmen de Pascha.

Incerti auctoris carmen de passione.

OMNIA

Studio MICHAELIS THOMASII
 emendata, cum Notis eiusdem.

Græcarum vocum Latina interpretatio.
 Index in Lactantium amplissimus.



ANTVERPIÆ,
 Ex officina Christophori Plantini,
 Architypographi Regij.
 M. D. LXXXVII.

Garamonds antikva kan sägas ha tagit till vara goda egenskaper hos bådas arbeten. Men låt oss se den som den är. Kontrasten mellan stapelns och hårstreckets bredd är mera markerad, vilket delvis möjliggjorts tack vare bättre gjutteknik. De inbördes proportionerna ha justerats; jämför t. ex. c, a och e hos Jenson och Garamond! Versalerna har blivit föremål för samma behandling, deras proportioner står i ett nytt förhållande till grundformen.

Man kunde föra sådana detaljstudier långt. Men det väsentliga hos Garamond är hans typiskt franska sinne för de fina proportionernas betydelse, för måttfullhet och harmoni.

Garamondstilarnas framgång kan delvis tillskrivas politiska händelser. Bartolomeinatten 1572 tvingade den protestantiske Parisboktryckaren André Wechel att fly till Tysklands då främsta boktryckarstad, Frankfurt am Main; föregående år hade Jacob Sabon från Lyon kommit till samma stad och övertagit ett stilgjuteri. Säkert är att Wechel förvärvat stilgjuterimaterial från Garamonds verkstad. Med stor sannolikhet ägde också Sabon Garamondmatriser. I varje fall levererades från Frankfurt am Main under de följande decennierna Garamondstil (även i form av matriser) till Tysklands och Nordens tryckerier.

Christophe Plantin stammade från Paris och lämnade sin verkstad på grund av sin protestantiska religion. Han grundade 1555 i Antwerpen ett tryckeri och förlag, som kom att utvecklas till ett storföretag. Byggnaden, ett vackert exempel på nederländsk högerenässans, står kvar, inneslutande det berömda museet. Plantin innehade en uppsättning Garamondmatriser (de finns ännu kvar) och frågan är om inte Antwerpen kan tävla med Frankfurt beträffande distributionen av Garamondstilar vid 1500-talets slut.

1600-talets antikvatryck domineras av Garamond. Visserligen skar åtskilliga holländska stilgjutare egna snitt, men beroendet av Garamond är så stort, att man knappast kan tala om självständiga skapelser. Först på 1700-talet kom förnyelsen.

B. B.

Garamondstil och Plantin-typografi 1587. Christophe Plantin hade förvärvat stämplat och matriser från Garamonds verkstad och i hans böcker tas garamondantikvans estetiska möjligheter väl till vara. Exemplet i Kulturens bibliotek.



*Proleđa, quę
dum latent,
nocent.*

ESPONDERE diuerſa ſentientibus; & à regula veritatis errātibus, Constantine frater, ſæpiſſimē cogimur, etiā de his rebus, quas aliis, atque aliis ſermonibus frequentauimus. Quod vtiliter exiſtimo fieri, & propter corū ingenia tardiora, qui putant aliud dici, cūm aliquid legūt aliter dici: & propter ipſam diſputationū copiam, vt non ſolūm ad diligentiores res rara perueniat, ſed quodlibet modō ex multis in manus etiam negligentioris incurrat. Proinde ſermonē de vnico baptiſmo ab eis compoſitum, à quibus baptiſmus iteratur, quem mihi cūm in rure ſimul eſſemus, à neſcio quo Donatiſtarū preſbytero acceptū dediſti, atque vt ei reſpōderem multum petiſti, nō niſi verborum ſtrepitu inſlatum, & calumnioſis criminationibus aſperatū, vide adiuuante Dño D quanta facilitate confutē. Prima illic inuidia eſt, quòd ventilatur in publico res ſecreta. Taceāt ergo qui hoc fieri debere non putant. Aut ſi ad loquendū cogi ſe dicunt vt reſpondeant contrā ſentientibus, hæc etiā noſtra cauſa eſt, vt reſpondeamus non ſolūm contrā ſentientibus, verum etiā contrā facientibus. Debet enim palām redargui quod in occulto nocet; quia & palām defenditur, cūm ſuadetur in occulto quod noceat cū perficitur. Nam quis coram prophanis quēquā baptizat? Et tamen baptizari Chriſtianos nullus prophā-

Garamond-antikva tryckt i en Augustinus-upplaga hos Christophe Plantin 1576. Exemplar i Wandelska boksamlingen i Kulturen.

Garamondstil i svensk 1600-talsgestalt. Peter van Selow, som kom till Sverige som stilgjutare för Gustav II Adolfs bibel 1618, medförde matriser till bl. a. garamondstilar. Här är en latinsk dedikation från ett arbete, tryckt av van Selow 1640. Även om gjutningen inte är alldeles perfekt – man ser t. ex. hur u lutar – gör denna rena renässansantikva ett mäktigt intryck.

SERENISSIMÆ AC POTEN-
tissimæ Principi Dn. Dn. Vir-
gini Castissimæ CHRISTINÆ
D.G. Regina Regni Svecorū
Gothorum & Vandalorum
&c. Dnæ. ac Nutrici Ec-
clesiarum Evangelica-
rum semper Cle-
mentissimæ.

Nec non

Illustrissimis & Magnificis Dominis
DN. CAROLO N.

&
DN. ADOLPHO N.
Principibus, ac Germanis Fratribus &c Dominis Fau-
toribus & Mecenatibus observandissimis.

Item

Den äldsta svenska tidningen

Detta är en sida ur ett av de första numren av en tidning, som ännu existerar under namn av Post- och Inrikes Tidningar, det svenska officiella statsorganet. Den startades av svenska postverket som här influerades från Tyskland och Holland, där tidningar hade börjat utges regelbundet från 1600-talets första årtionden. Det trettioåriga krigets händelser skapade givetvis en stark hunger efter nyheter och sådana publicerades också tidigare här i Sverige, men tämligen oregelbundet. Först 1645 startade svenska staten sin tidning, som första året mestadels innehöll krigsnyheter och dessutom ett levande och initierat reportage från fredsförhandlingarna i Brömsebro.

Uppställningen av tidningen är här mycket primitiv. Texten är satt på hela kolumnens bredd och formatet är liten kvart. De holländska tidningarna var något större och brukade ha två spalter på sidan, en sak som våra Tijdender så småningom också tog efter.

Som exempel på seden att sätta svenska ord med fraktur och utländska – framför allt latinska – ord med antikva eller kursiv, är denna tidningssida mycket upplysande. Räkna de rader, där sättaren sluppit blanda in kursivstil! Man får en uppfattning om att detta problem inte bara gällde läsaren. För boktryckaren och hans sättare måste det ha varit en källa till ständig irritation att alltid ha två kaster till hands vid sättningen och alltid behöva gå igenom manuskriptet för att markera de ord, som måste ha annan stil än fraktur.

År 1628 försökte boktryckaren Ignatius Meurer – möjligen därtill förmådd av någon högre ämbetsman – att införa antikvan även för svensk text, genom att trycka hela stadslagen i en liten nätt sedes-volym med Garamond-antikva. Exemplet vann ingen efterföljd under hela seklet. Men det fanns förespråkare för antikvan. Skalden Samuel Columbus (1642–1679) skrev kort före sin död »En svensk ordeskötsel», som han ämnade trycka med antikva. Han skriver i förordet bl. a.: »Nu måste var och en erkänna att dessa

Ordinari Post Tjädender /

Anno 1645. N. 8.

Ifrån Calmar den 12. Februarij.

Förledn Vördagh / som war den 8. hujus år nu
 skeede then Förste Congressen emellan både Rik-
 fernes Commissarier widh Brömsebro. Plagen
 ther the mötte hwaramman war en liden Holm / om-
 gifwen med en liden Beck / och medh två smala Broer
 fattat / den ene måste the Wäre / den andra Broen the
 Danske öfwergå / och ligger mitt på samma Holmen
 en stoor rund Steen til Gränsemärke. Och ändoch
 Mediatorerne fuller föresloge at på bemelte lille Han-
 delsplagen thet gemeene myckne Folket som ther war /
 hälft aff Danske Borgare / Bönder och Köpmän / skul-
 le affhållas / så swarade doch våra Herrar Commis-
 saries ther til / sigh wäl kunna lyda / och gärna såghe / at
 hwar Man finge höra på hwadh thet talades / på thet
 the många spargerade och tryckte samös Scriffter må-
 te medh Sanningen wara til intet giorde. När nu
 alla Preparatorier til samma Congressen genom Me-
 diatorer woro afftalte och förlöfste / skälte sigh Media-
 torerne och på een sida mitt på Holmen / och gafs teki
 aff Trumpeter / och anfredde så begge Herrar Com-
 missa.

latinska bokstäver stå renare än de andra, hitintills i svenska brukade; därför skulle jag också gärna vilja veta, varför inte vårt språk må skrivas därmed, likaväl som franska, spanska och italienska?» – Men det skulle dröja några decennier in på 1700-talet, innan någon islossning i detta avseende inträffade.

B. B.

Svensk barock

Den i färg återgivna titelsidan härinvid tillhör »Karl XII:s bibel», den kyrkbibel i stor folio som blev färdig 1703 efter decennier av arbete. Liksom under Karl IX:s och Gustav II Adolfs tid ville man åstadkomma en ny bibelöversättning, men kyrkobibelns tryckande föranleddes av ännu en omständighet, nämligen Karl XI:s och kyrkans omsorg om en enhetlig luthersk lära för hela riket.

Liksom beträffande Gustav Adolfsbibeln hade man tänkt att den nya bibeln skulle få ett behändigt format, varom en serie provtryck från olika officiner vittnar, men till slut bestämde man sig för stor folio. Man avstod från illustrationer i texten, men försåg bibeln med stora kopparsticksbilagor, utgörande kartor över det heliga landet, planer och interiörer från Salomos tempel m. m. I stället för de fantasieggande och dramatiska bilderna i 1618 års bibel fick man alltså en serie rent pedagogiska planscher; detta bottnade säkert i en strävan att Guds ord skulle framträda rent och osmyckat i texten.

Typografiskt är bibeln ett mästerverk. Logiskt, överskådligt och värdigt har Keyser (och redaktörerna) komponerat bibelsidorna. Läsaren lämnas aldrig i tvivelsmål, var de viktiga bibelställena finns, de är framhävda med större stil än den fraktur, som utgör brödstilen. Verkningsfulla är titelsidornas skurna rubriker.

Karl XII:s bibel är vårt lands ståtligaste tryckarbete genom tiderna och kanske också det mest omfattande, om man tar hänsyn till olika tiders resurser. Intressant är att följa bindningen av upplagan (2.000 exemplar), vilken portionerades ut via bokbindarskrånas åldermän landet runt och bands efter ett av K. M:t godkänt modellexemplar.

Som utslag av barockstilen i bokkonsten står denna bibel i första ledet. Den ståtliga titelsidan med sitt rödtryck och kraftigt framhävda huvudord ljuder lika mäktigt som en Bachfuga.

B. B.

BIBLIA.

Ebet är

All then

Heliga Skrift

Få. Swensto;

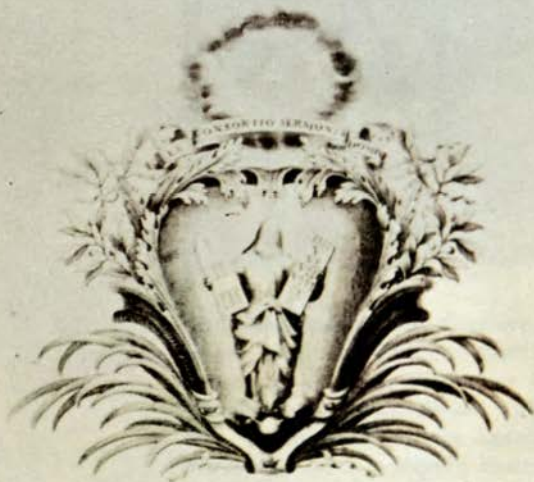
Efter

Konung CARL then Tolfstes

Befalning

Med förtiga Editioner jämnförd; Sinnmärket och Marginalier å nio öfver
 sidde; Concordantier / och Anmärkningas förelade; Nya Register / och Biblisk Tid-
 räkning inlagade; med mera; som följande adlmannen utgiver.

Medh Kongl. Maj:ns allernådiga fröhet.



S:OCKHOLM

Tryckt efter Sal. Henningsens Högrensens Tryckeri. Åhr 1704.

Neder- länderna



Nederländernas officiner dominerade europeiskt boktryck under 1600-talet. Familjen Elzevier i Amsterdam och Leyden producerade massor av klassiska utgåvor. Ett Elzevier-trycks karakteristiska titelsida. Dessa små volymer, utförda med yttersta omsorg, är vackra prov på Garamond-tidens typografi. Exemplar i Kulturens bibliotek.

William Caslon

William Caslon är ett glänsande exempel på gamla tiders hantverksutbildning. Vi är vana vid att nutida bokstäver liksom många andra nyttiga ting tecknas av konstnärer, som fått en gedigen estetisk utbildning, men vars tekniska färdighet i konsten att framställa stämpeln eller typen är fullständigt onödig. Under skrätiden utbildades lärlingen till gesäll av mästaren och hans utbildning omfattade inte bara det tekniska, han skulle också lära sig komponera formen till det han tekniskt framställde.

William Caslon (1692–1766) började som gravörlärling hos en mästare, där han framför allt dekorerade beslag och pipor till gevär. Efter att ha sysslat med att skära bokbindarstämplat, kom han på tanken att försöka sig som stilskärare. Omkring 1720 grundade han ett stilgjuteri och 1726 kunde hans första antikvasnitt användas. Inte många år därefter – år 1734 – utkom hans stora stilprov, som innehöll inte mindre än 43 europeiska och fyra orientaliska alfabet. Som text i stilprovet använde han inledningsorden till Ciceros första tal mot Catilina: *Quousque tandem abutere Catilina, patientia nostra?* etc., vilka alltsedan dess förekommit i otaliga stilprov världen runt.

Caslon gjorde succé. Hans antikva har just de förtjänster, som de från Holland importerade Garamond- eller Elzevierimiterade typsnitten saknade: kraft, balans, lätläslighet. Måttfullheten i proportionerna kontrasterade mot fransmännens samtida typsnitt, som var utomordentligt vackra, men vid sidan om Caslons verkar affekterade.

Caslons bokstäver – skapade av en man, mera van vid gravyrstickeln än vid textpennan – visade sig också besitta en förvånansvärd livskraft. Hans yngre samtida, den store Baskerville, prisar oförbehållsamt hans geni. Men långt efter Caslons död, då entusiasmen för Baskerville- och Didotstilarna stillnat, återkom på 1840-talet hans »Old Face» och den har sedan dess bibehållit sin

Some Passages from the Diary of Lady Willoughby.

1635.



Rose at my usual houre, fix of the clock, for the first time since the Birth of my little *Sonne*; opened the Casement, and look'd forth upon the Park; a drove of Deer pass'd bye, leaving the traces of their Footsteps in the dewy Grasse. The Birds sang, and the Air was sweet with the Scent of the Wood-binde and the fresh Birch Leaves. Took down my *Bible*; found the Mark at the 103d *Psalme*; read the same, and return'd Thanks to *Almighty God* that he had brought me safely through my late Peril and

B

Extremity,

Caslons återkomst på 1800-talet. I en upplaga av Lady Willoughbys dagbok användes år 1844 den sedan lång tid bortglömda Caslon-stilen. Därmed inleddes en ny renässans för den vackra antikvastilen. Observera användningen av de långa s:en!

rangställning inom engelskt boktryck. Stilguteriet existerar fortfarande och man kan ännu få Caslons stilar gjutna i de gamla matriserna.

B. B.

John Baskerville

Om William Caslon var hantverkare, som mödosamt lärt sig stilskärningens teknik, så var John Baskerville, 1706–1775, på många sätt hans motsats. Han var »amatören som ville göra allting bättre än andra – och lyckades». Som tidsföreteelse är Baskerville en god illustratör till livet under merkantilismens och upplysningens tid. Han var hela sitt liv bosatt i Birmingham och utbildades från betjäntgosse (med av principalen upptäckt skönskriftsbegåvning) till skrivlärare och startade i 30-årsåldern en fabrik av lackvaror i japansk stil. Så småningom kunde han bygga upp en blomstrande verksamhet och en god förmögenhet, som han placerade bl. a. i en magnifik egendom, vars manbyggnad låg långt över en vanlig hantverkares eller köpmans dåtida standard. Hans uppträdande och klädsel väckte uppmärksamhet; han hade en kalesch, som var lika förgylld och blomsterbemålad som hans lackarbeten och den drogs av krämfärgade hästar med spetsstücken.

Denne originelle man blev så förmögen, att han fick råd att skaffa sig en hobby och eftersom skönskrift var hans ursprungliga sysselsättning, blev det boktryckeriet som fångade hans uppmärksamhet. Han började omkring 1750 framställa typer och två år därefter kunde han trycka sitt första stilprov. Emellertid ansåg han arbetet med bokstäverna bortkastat, om de inte trycktes med allra största omsorg på det bästa papper. Följaktligen skaffade han sig eget tryckeri och eget pappersbruk. På det senare framställde han förstklassigt papper av s. k. velintyp, gjort i särskilda former som inte ger randiga avtryck i papperets yta. Han utarbetade också en metod för behandling av papperet efter trycket; arken impregnerades med en limlösning och pressades mellan stålvalsar.

År 1757 kunde Baskerville sända ut sin första bok, en Vergilius-upplaga i stor kvart. Den utomordentligt höga kvalitén på bokstäver, papper och tryck väckte stort uppseende. Sedan följde framgångarna slag i slag. En mängd klassikerutgåvor lämnade hans

Q U I N T I
 H O R A T I I F L A C C I
 C A R M I N U M
 L I B E R T E R T I U S.
 A D A S I N I U M P O L L I O N E M.
 O D E I.

*Non opibus, aut honoribus, sed animi tranquillitate
 vitam beatam effici.*

O D I profanum vulgus, et arceo.
 Favete linguis: carmina non prius
 Audita Musarum sacerdos

Virginibus puerisque canto.
 Regum timendorum in proprios greges,
 Reges in ipsos imperium est Jovis,
 Clari Giganteo triumpho,

Cuncta supercilio moventis.
 Est ut viro vir latius ordinet
 Arbusa fulcis; hic generosior

Descendat in campum petitor;
 Moribus hic meliorque fama

K 2

Contendat;

John Baskervilles Horatius-upplaga 1762. Som typografiskt mästerverk visar detta arbete vissa drag av rokokostilen, t. ex. i de spärrade rubrikerna.

tryckeri under de följande åren. Hans rad av magnifika tryck kröntes av den stora foliobibeln 1768, vilken räknas till 1700-talets allra främsta bibelupplagor.

Baskervilles typsnitt kallas ofta för »övergångsstil» d. v. s. de är ett mellanting mellan de äldre stilarna av Garamond-typ och de nyantika, representerade av Didot och Bodoni. Sätillvida är stilen rätt karaktäriserad, att den i detaljer, t. ex. det symmetriska o:et, de i vissa fall raka schatteringarna och den mera markerade kontrasten mellan hårstreck och staplar, pekar framåt. Men det ligger i uttrycket övergångsstil något vagt och negativt och det bör framhållas, att Baskervilles stil är ett konsekvent uttryck för den klassicism, som trots rokokon höll sig obruten i England, t. ex. i arkitekturen. Det vore då rättvisare mot Baskerville att kalla den »föregångsstil», vilket otvivelaktigt är riktigt. Men i sin användning av typsnitten understryker Baskerville just samhörigheten med sin egen tidsstil. De spärrade versalraderna i rubrikerna, den spatiösa sättningen och sidans väl avvägda komposition är för rokokoboken typiska egenskaper. Att klassicismen gärna betonas i Horatius- och Vergiliusupplagor är inte mer än naturligt.

Baskerville-snitten kom också till Sverige genom sedermera kunglige boktryckaren Henric Fougé. Denne, som var ämbetsman och sekreterare i Bergskollegium, for 1767 till England för att bl. a. exploatera en uppfinning, han gjort för sättning av musiknoter. Han var verksam i London till hösten 1770 och under dessa tre år stiftade han bekantskap med framstående engelska yrkesmän och drog nytta av nya rön på teknikens område. Han förvärvade också en uppsättning matriser till Baskerville-typer, vilka visserligen inte kom direkt från mästarens egna stämplor, utan via stilgjutaren Isaac Moore i London, vilken kopierat Baskervilles typsnitt.

B. B.

Ett stycke fransk rokoko. Även om den nyklassiska stilen i allmänhet härskade i Frankrike, då denna bok trycktes, spåras rokokon i vinjetten, den luftiga hållningen i sättningen och i de »ombrerade» versalerna. Exemplaret från Thomanderska biblioteket i Kulturen.

V I E
DU CARDINAL
DE RICHELIEU,
PREMIER MINISTRE
DE LOUIS XIII.



A PARIS,

Chez CHARLES-PIERRE BERTON, Libraire,
rue S. Victor, vis-à-vis le Séminaire S. Nicolas
du Chardonnet, au Soleil levant.



M. DCC. LXXIX.

Avec Approbation & Privilege du Roi.

Familjen Didot

Ingen boktryckarsläkt har betytt mera än familjen Didot i Paris. Någon har sagt, att ett familjemöte hos dem måste ha tett sig som ett akademisammanträde. Var och en av medlemmarna har på sitt sätt skrivit sitt namn i fransk kulturhistoria. Stamfadern François (1689–1757) var bokhandlare och på sin ålderdom även boktryckare. Den yngre sonen Pierre François (1732–1793) trädde i faderns fotspår och tjänade såväl Ludvig XVI:s hov som senare revolutionen. Sonsonen Saint-Leger Didot (1767–1829) hade pappersbruk söder om Paris och här tillverkades för första gången ändlöst papper – »i långa banor». Hans bror Henri (1765–1852) var en av stereotypins pionjärer.

François äldste son, François Ambroise (1730–1804) var den som jämte sina söner vann störst framgångar. Under hans tid började de Didotska »nyantika» stilarna vinna rykte. Sonen Pierre (1761–1853), som fick äran att sätta upp sina pressar i Louvren, skapade där tryck, som ansågs tillhöra det bästa i tiden.

Brodern Firmin (1764–1836) var litterärt och politiskt verksam, drev tryckeri, pappersbruk och förlag, men hans största betydelse ligger inom bokstavskonsten. Det är under hans tid, som Didot-stilen fulländas och utvecklas. Man har sagt att stilen efterapar såväl Baskerville som Bodoni och något ligger väl däri, men en reaktion mot den tidigare härskande medieval-stilen måste komma i och med den framträngande nyklassicismen.

Didots typer och typografi i en titelsida från 1787 (den Armenien-födde Ignatius Mouradzea D'Ohsson var diplomat i svensk tjänst), tryckt av Firmin Didot, vilken vid denna tid var hovboktryckare hos Ludvig XVI:s broder, sedermera Ludvig XVIII. Bokstäverna representerar en tidig variant av Didot-stilen, ännu utan starka kontraster mellan härstreck och staplar men med raka schatteringar och »geometrisk» byggnad. Exempel ur Thomanderska biblioteket i Kulturen.

TABLEAU GÉNÉRAL
DE
L'EMPIRE OTHOMAN,
DIVISÉ EN DEUX PARTIES,
Dont l'une comprend la Législation Mahométane;
l'autre, l'Histoire de l'Empire Othoman.

DÉDIÉ AU ROI DE SUÈDE,
PAR M. DE M*** D'OHSSON,
Chevalier de l'Ordre Royal de Wasa, Secrétaire de S. M.
le Roi de Suède, ci-devant son Interprète, et chargé
d'affaires à la Cour de Constantinople.

OUVRAGE ENRICHİ DE FIGURES.

TOME PREMIER.

A PARIS,
DE L'IMPRIMERIE DE MONSIEUR.
M. DCC. LXXXVIII.
AVEC APPROBATION, ET PRIVILÈGE DU ROI.



Svensk Didot-typografi år 1803. Användandet av versaler och avsaknaden av vinjett och andra prydnader kunde under denna tid göra titelsidorna något stela.

Till Sverige kom Didot-stilarna de sista åren på 1790-talet och då genom tysk förmedling – av handelspolitiska skäl. Johann Friedrich Unger i Berlin och J. G. A. Breikopf i Leipzig, som båda direkt eller indirekt hade sålt frakturstilar och matriser för sådana till Sverige, förmedlade här kontakten, och under 1800-talets första årtionden blev allt fler svenska tryckerier ägare till de nya stilarna.

De nyantika stilarnas betydelse är väl främst den, att de bröt den gamla medievalsens absoluta dominans och därigenom banade väg för en friare syn på bokstavens formgivning. När reaktionen kom på 1890-talet, var det visserligen mot de nyantika stilarna, man riktade sig, men mot en urvattnad, »gnetig» sort av typsnitt, som så småningom utträngt de ursprungliga, kraftfullt tecknade bokstäverna.

Giambattista Bodoni

Bodoni har blivit ett begrepp, liksom Garamond. Och dessa två står i modernt boktryck som två alternativ: skall boken tryckas med Garamond eller Bodoni?

Giambattista Bodoni föddes 1740 i Saluzzi och dog 1813 i Parma, efter ett livsverk som helt hade ägnats åt boken och skriften. Hans släkt hade i generationer varit boktryckare. Efter en lärotid i fädernetryckeriet begav han sig till Rom och blev elev vid Congregatio de Propaganda Fide, en läroanstalt som bl. a. hade boktryckarkonsten på sitt schema. Här upptäckte han sin begåvning och sin livsuppgift: att teckna och skära bokstäver.

Han upptäcktes av hertig Ferdinand av Parma och 1768 blev han föreståndare för dennes tryckeri. En av hans första åtgärder blev att skaffa nya typsnitt efter franska mönster; Fournier i Paris blev hans förste leverantör. Trycksakerna från denna första tid gick närmast i fransk rokokostil.

Från 1780-talet förändrar han sina bokstäver i riktning mot Didots i Frankrike redan moderna stil. Först i det magnifika *Oratio Dominica* – Fader vår på 155 språk – som trycktes 1806, kommer han till sin fulla rätt. Den strängt lineariska uppbyggnaden av bokstaven finns där, likaså den starka kontrasten mellan hårstreck och staplar, men hans bokstäver verkar inte stela som ofta hos Didot, de är mera läsbara och ter sig för ögat mera proportionella.

I det magnifika stilprovet *Manuale Tipografico* som han aldrig hann slutföra själv – det fullbordades 1818 av hans änka – summerar Bodoni all sin senare, slutgiltiga produktion av typsnitt. Där förekommer antikva och kursiv i massor av varianter, och i alla praktiskt brukbara grader, vidare bårder, ramar och vinjetter, grekiska typsnitt på inte mindre än 61 sidor, samt till sist 120 sidor fraktur, ryska och exotiska typsnitt.

Bodoni var emellertid icke endast en genial skapare av bokstavs-

former. Som boktryckare ägnade han sättningen, tryckets fulländning och papperet outtröttliga omsorger. En modern granskare har funnit hans *Oratio Dominica* nästan tröttsamt perfekt i sin typografiska fulländning.

Arvet från Bodoni har blivit väl tillvarataget. Han blev berömd under sin livstid, ståtliga anställningar och titlar erbjöds honom, men han stannade i sitt Parma. Hans typsnitt kunde under 1800-talet inte tävla med Didots i popularitet, helt enkelt därför att de senare fortfarande göts och salufördes av samma firma i Paris. Men i vår tid – under de senaste 30 åren – har hans bokstäver åter erövrat världen.

Som vi förut nämnt, har snart sagt varje tryckeri i våra dagar i sitt stilförråd innehållsrika garnityr av Garamond- och Bodonismitt. Otaliga är nyskärningarna av dessa stilar, som någon gång endast har huvuddragen gemensamt med upphovsmannens original. Dessutom kom med det begynnande 1800-talet en ny möjlighet till variationer i formgivningen av typsnitten, nämligen införandet av feta och halvfeta typer. Detta varierades också med tiden till »smalfeta», »extra feta» etc. Här återges ett prov på vad ett modernt tryckeri kan visa upp beträffande Bodonismittets många möjligheter:

GIAMBATTISTA BODONI Giambattista Bodoni

GIAMBATTISTA BODONI *Giambattista Bodoni*

GIAMBATTISTA BODONI **Giambattista Bodoni**

GIAMBATTISTA BODONI *Giambattista Bodoni*

Ur företalet till *Oratio Dominica*, tryckt av Giambattista Bodoni i Parma år 1806. Här framstår Bodonis bokstäver och typografi i all sin strikta och rena formgivning. De kraftiga staplarna nödvändiggör en gles sättning.

JEAN-BAPTISTE BODONI

AU LECTEUR.

Le voyage du Chef de l'Église Catholique à la Capitale de la France, et l'acte solennel qui en fut l'objet, est le plus grand événement que la plume de l'Histoire et le génie des Arts soient chargés de transmettre aux générations futures.

Tous les peuples que leur civilisation et leur grandeur ont rendus célèbres dans l'antiquité, perpétuaient par des monumens leurs époques les plus remarquables. Pourtant de tous ces chefs-d'œuvre de l'art que leur imagination sublime enfantait, aucun n'a pu tout à-la-fois résister aux injures du tems, et se rappo-

William Morris – pionjären för vår tid

»Bokstäver skall skapas av en konstnär och inte av en tekniker.»

(William Morris i ett tal 1893.)

Den reaktion mot 1800-talets förkonstling som kom vid seklets slut, riktade sig till en början inte emot den s. k. stilimitationen. Tvärtom letade man efter nya epoker att efterbilda och inspireras av. I England hade en grupp konstnärer och skalders förenats genom intresset för den medeltida konsten; beteckningen »det pre-rafaelitiska broderskapet» säger något om deras inställning. En av de mest framträdande gestalterna inom denna krets var William Morris (1834–1896).

Under påverkan av konstnären, skalden och konsteoretikern John Ruskin och målaren Dante Gabriel Rossetti började Morris efter teologiska studier i Oxford en utbildning till målare. Som sådan stod han i starkt beroende av Rossetti och vännen Edward Burne-Jones. Emellertid inleddes härmed en sällsynt rik och mångsidig konstnärsbana. Morris insatser blev mest vägande på konsthantverkets och konstindustrins område. Hans syn på konsten var delvis socialt betingad; att njuta av skönhet var ett livsvillkor för varje människa, oberoende av social ställning. Morris tecknade förlagor till konstindustriella produkter av olika slag. Hans tapet- och textilmönster förebådade Jugend-stilen och hans teoretiska spekulationer lade grunden till en ny syn på konsthantverk och konstindustri.

Tidigt intresserade sig William Morris för bokkonsten. Han studerade medeltidens och renässansens handskrifter och efterbildade deras bokstäver och utsmyckning. I en rad handtextade böcker visade han efter hand verkligt mästernskap i bokstavskomposition och han var väl förberedd, när han vid 55 års ålder startade sitt tryckeri »The Kelmscott Press». Han hade med sorg sett, hur bokframställningen under 1800-talet alltmera förflackades, allteftersom snällpressarna trängde ut handpressen, vars

användning råkade i glömska. Typsnitten, vanligen nyantika, hade kopierats på ett slentrianmässigt sätt, så att deras ursprungliga karaktär banaliserats. Papperet tillverkades i maskiner, man hade inte längre det handgjorda linnepapperet som ideal. Över hela linjen hade alltså kvalitén fått lida för den ökade kvantiteten.

Vad William Morris beträffar, såg han som sin uppgift att med upplivande av gamla hantverksmetoder åter föra in gedigen kvalitet i bokarbetet. Handgjort specialbeställt papper, noggrant kontrollerad tryckfärg, en yrkesmässigt perfekt handpressteknik skulle åstadkomma detta. Och därtill nya typsnitt, vilka skulle tecknas av Morris själv och gutas med verklig omsorg. Det hela var en gigantisk uppgift.

Morris hade i sina handtextade böcker inspirerats av nyrenässansens bokstavsformer, cancelleresca-kursiven och den i kanslierna brukade antikvan. Nu blev Nicolas Jensons typsnitt hans inspirerande förebild. Det är i detta sammanhang intressant att höra Morris' åsikt om nyantikvans skapare:

»Italienaren Bodoni och fransmannen Didot var upphovsmännen till denna olycksaliga utveckling, även om vår egen Baskerville, som arbetade några år före dem, redan hade starka tendenser i samma riktning; men hans visserligen ointressanta och klena bokstäver verka inte tillnärmelsevis så osköna och tarvliga som italienarens och fransosens.» Uttalandet är ett gott exempel på en stilmedveten konstnärs uppfattning om en tidigare epoks alstring, och man förstår – mot denna bakgrund – att Morris' val av Jenson som inspirationskälla var uttryck för en fast stilvilja.

Morris första typsnitt blev »The golden type». Den tillkom med Jensons bokstavligen för ögonen; han hade fotografiskt förstorat sidor ur Jensons Pliniusupplaga från 1476. »Jag ritade ofta av dem innan jag började göra utkast till mina egna bokstäver, så att jag tror mig ha fattat deras egenart, utan att slaviskt kopiera dem», säger han själv.

Med »den gyllene stilen» trycktes 24 böcker; den första utkom 1891. Som exempel på konsekvenserna av Morris' kvalitetskrav kan nämnas, att »The golden Legend», den första tidens största arbete, enbart för tryckningen tog ett år och fyra månader i anspråk.

NOTE BY WILLIAM MORRIS
ON HIS AIMS IN FOUNDING
THE KELMSCOTT PRESS. ❖ ❖

IBEGAN printing books with the hope of producing some which would have a definite claim to beauty, while at the same time they should be easy to read and should not dazzle the eye, or trouble the intellect of the reader by eccentricity of form in the letters. I have always been a great admirer of the calligraphy of the Middle Ages, & of the earlier printing which took its place. As to the fifteenth-century books, I had noticed that they were always beautiful by force of the mere typography, even without the added ornament, with which many of them are so lavishly supplied. And it was the essence of my undertaking to produce books which it would be a pleasure to look upon as pieces of printing and arrangement of type. Looking at my adventure from this point of view then, I found I had to consider chiefly the following things: the paper, the form of the type, the relative spacing of the letters, the words, and the

Tidigt kom tanken på ett nytt typsnitt, ett gotiskt, och hösten 1892 trycktes för första gången med »The Troy type», uppkallad efter den första boken med detta typsnitt, William Caxtons översättning av Trojasagan.

Denna gotiska stil var emellertid för grov för den upplaga av Chaucers skrifter, som Morris vid samma tid förberedde, och han har därför en mindre variant av Troy-stilen, som sedan kallades The Chaucer Type. Den är helt inspirerad av medeltida skrifter och Morris har på ett sätt, som vittnar om intim kännedom om de gotiska bokstavsformerna, skapat en efterbildning, men en konstnärligt självständig sådan. Han använde den till sina upplagor av medeltida klassiker, av sagor och legender med medeltida motiv, medan den tidigare »Gyllene» stilen brukades till sådana skrifter, vars tillkomst låg efter medeltiden.

Morris' böcker är för sin tid underbara resultat av omsorgsfullt arbete, av grundlig kännedom om alla bokproduktionens hantverkstekniska grenar och av en konstnärlig skaparkraft, som förmodade sätta sin prägel på boken som konstverk i dess helhet. Morris visade världen, att det fanns en väg ut från förflackningen, genom att åter tillämpa de kvalitetskrav, som de första boktryckarna uppställt. Och därigenom är Morris den moderna bokproduktionens pionjär, som varje boktryckare och bokstavskonstnär av idag är tack skyldig.

B. B.

En sida ur ett tryck från Kelmscott-pressen. William Morris har här använt The Golden Type, inramad av en vinlövsranka, tecknad av honom själv. De tre översta raderna – i versaler – är i originalet tryckta med röd färg.

»The Doves Press«

Man belyser kanske bäst William Morris' betydelse för 1900-talets bokkonst genom att återge en sida ur ett arbete från Doves Press, ett av de många handpresstryckerier, som uppstod under intryck av Morris' inspirerande exempel. Mannen, som grundade detta tryckeri var juristen och bokbindaren Thomas James Cobden-Sanderson (1840-1922).

Cobden-Sanderson var en nära vän till William Morris och fick genom honom intresse för bokens gestaltning. Men det var bokbandet som först fångade honom. År 1893 slutade han som praktiserande jurist och satte upp ett bokbinderi i Hammersmith. Liksom Morris gick Cobden-Sanderson tillbaka till enkelhet och sparsam dekoration. Han reagerade mot de tillkrånglade stämplarna på banden och använde små, enkelt formade stämplar, vilka sammanställdes till utsökt komponerade mönster. Den forne advokaten blev en föregångsman som bokbindare och hyllades av sina yrkesbröder som ett geni. Men han skulle gå ett steg längre.

Morris hade haft en medhjälpare, Emery Walker, vilken kan sägas ha varit den tekniska ryggraden i Kelmscott Press. Walker var boktryckare, men hade i närheten av Kelmscott en reproduktionsanstalt. Det var i diskussioner och praktiskt arbete tillsammans med Walker, som Morris blev i stånd att bokstavligen sätta sina intentioner på papperet.

Efter Morris' död upplöstes The Kelmscott Press och Walker återgick helt till sina klichéer. Men när vännen Cobden-Sanderson framemot sekelskiftet föreslog upprättandet av ett nytt privattryckeri, var Walker villig, och »The Doves Press» såg dagens ljus år 1900. Cobden-Sandersons första åtgärd var att liksom Morris skaffa sig egen typuppsättning. Det blev en stil, som i likhet med The golden type tog Jenson till förebild, men som dock fick ett i viss mån väsensskilt utseende. Man kan säga, att Morris' stil utstrålar kraft, Cobden-Sandersons är mera spänstig och graciös.

THEY WHO TO STATES
AND GOVERNOURS OF
THE COMMONWEALTH DIRECT THEIR
SPEECH, HIGH COURT OF PARLAMENT,
or wanting such accesse in a private condition, write
that which they foresee may advance the publick
good; I suppose them as at the beginning of no meane
endeavour, not a little alter'd & mov'd inwardly in
their mindes: Some with doubt of what will be the
successe, others with feare of what will be the cen-
sure; some with hope, others with confidence of what
they have to speake. And me perhaps each of these
dispositions, as the subject was whereon I enter'd,
may have at other times variously affected; & likely
might in these formost expressions now also disclose
which of them sway'd most, but that the very at-
tempt of this addresse thus made, and the thought of
whom it hath recourse to, hath got the power within
me to a passion, farre more welcome then incidentall
to a Preface. Which though I stay not to confesse ere
any aske, I shall be blamelesse, if it be no other, then
the joy & gratulation which it brings to all who wish
and promote their Countries liberty; whereof this
whole Discourse propos'd will be a certaine testi-
mony, if not a Trophey. For this is not the liberty
which wee can hope, that no grievance ever should
arise in the Commonwealth, that let no man in this

8

En trycksida från Cobden-Sandersons *Doves Press*. Stilen tecknades av honom själv och Emery Walker 1901 och gör i sättningen ett jämnt och diskret, men ändå kraftfullt intryck. Den är inspirerad av Nicolas Jensons antikva men har moderniserat denna till större pregnans i detaljerna. Efter ett tal av John Milton, nytryckt år 1907.

William Morris' böcker är oftast rikt utsmyckade med träsnitt och teckningar i form av initialer, illustrationer och ramornament. Men han betonar i ett föredrag 1893, att även en helt osmyckad bok kan vara vacker, om den är arkitektoniskt komponerad. Det är denna princip, som Cobden-Sanderson följer. Han avstår helt från utsmyckning, fränsett sparsamt förekommande initialer, utförda i samklang med textstilen. Hans boksidor är arkitektoniska mästerverk, där kolumnerna, byggda av bokstäver i omsorgsfull, jämn sättnig, står inplacerade på sidan med perfekta marginalproportioner. En nutida betraktare kan inte annat än glädjas åt detta estetiskt fullvärdiga arbete, även om man får en känsla av att texten underordnats det sköna arrangemanget, t. ex. i den berömda bibelupplagan.

Emellertid har Doves-pressen – tillsammans med flera andra Morrisefterföljare – haft den stora betydelsen, att den för andra länders bokkonstnärer visat vägen framåt. Jugendstilen med dess böljande dekoration och ofta affekterade typsnitt gav vika för denna historiskt grundade men för samtiden nya och revolutionerande syn på bokkonsten. Från England strömmade impulser till andra länder, till Amerika, Frankrike, Tyskland, Sverige. En engelsman skrev år 1914, att engelska kalligrafer har rest till Tyskland och där i hög grad influerat modern bokkonst; nu skickar tyskarna över nya typsnitt, som är inspirerade från England, men vars egentliga upphovsmän engelsmännen själva inte tycks ha hört talas om!

Ser man på föregångsmännen i olika länder under 1900-talets två första decennier, märker man i hur hög grad Morris och Cobden-Sanderson påverkat dem. Det är den nya tidens signaler, som man lystrat till; vår moderna bokkonst står ännu i stor tacksamhetsskuld till dessa män.

B. B.

Kalligrafi och keramik

I Kulturens keramiksamling finns en skål som med sin dekor av gotiska bokstäver illustrerar hur skriften har brukats i rent ornamentalt syfte, bild 1 och 2. Mot en krämfärgad bottenglasyr tecknar sig i blått bokstäverna *ave ma ria*, som tillsammans med en blå cirkellinje utgör hela dekoren. Möjligen har avsikten varit att komplettera denna med ett mönster i guldlyster,¹ men även om så skett skulle de blå bokstäverna blivit dominerande.

På nattvardsbilder har kulturhistorikerna ofta funnit värdefulla upplysningar om det dukade bordets tillbehör vid den tid då konstnären verkade. Bild 3 återger en detalj av en spansk målning, utförd under 1400-talets förra hälft av en katalansk konstnär. I den med minutiös noggrannhet återgivna servisen finner vi bl. a. fat och skålar med gotisk minuskelskrift runt kanten. På det avbildade fatet är texten delvis skyddad av en framsträckt arm och en gloria, men orden *ave ma (ria)* är tydligt läsbara.

Fat av det slag som målningen återger har bevarats till våra dagar i ganska stort antal. Mot en fond av blommor, löv och prickar i guldlyster tecknar sig i djupblå glasyr ett djur, vanligen en hjort eller en fågel (bild 4), eller en bokstav (bild 3). Runt kanten löper inskriptioner med kristen innebörd. Texten är delad i likvärdiga bokstavsgupper, vanligen sex, som med jämna avstånd fördelats runt fatet. Bild 4 illustrerar denna regel: *Senta Cata lina gua rda nos*. Den vanligaste inskriptionen som också givit namn åt hela denna grupp är emellertid inledningsorden till Ave Maria-bönen eller änglahälsningen: *Ave Maria gracia plena Dominus tecum* – Var hälsad Maria, full av nåd, Herren är med dig. Denna text finns i sin helhet på nattvardstavens fat, bild 3, men vanligen återges endast orden *Ave Maria gracia plena*. För att härav göra sex lika stora bokstavsgupper har man ibland nästan rebusartat komprimerat ordet *gracia* genom att låta samma

¹ Jfr årsboken 1950 s. 56 ff.



Bild 1. Skål av fajans med blå bokstavsdekor: ave maria. 1400-talet, Manises, Spanien. Höjd 5 cm. Diam. 12 cm. KM: 31.890.

stapel vara gemensam för flera bokstäver. Ofta har man i stället upprepat Ave Maria två gånger och på så vis fått sex stavelser.

Ave Maria-faten är tillverkade under 1400-talets förra hälft i provinsen Valencia, där en inhemsk keramiktradition med den kristna konstens formförråd under 1300-talet starkt influerats av den sydspanska moriska keramiken. Situationen illustreras av Sancta Katarinas fat, bild 4, där en arabeskfylld medaljong av moriskt ursprung är inplacerad i den gotiska ornamentiken. Jämför man detta fat med ett från Malaga i Sydspanien, bild 5, finner man att också själva bokstavsdekoren trots sitt kristna innehåll återgår på morisk d. v. s. islamsk konst. Det arabiska ord som sex gånger upprepas runt fatet har ej kunnat tydas, men möjligen utgör det ett av Allahs »99 sköna namn». Betydelsen är emellertid ej det väsentliga. För araberna har skriften i och för sig – utan hänsyn till ordens innebörd – ett nästan magiskt egenvärde och utgör ett av de mest älskade dekorativa elementen. Flera exempel på arabisk skriftdekor finns i Kulturens samling av persisk-islamsk



Bild 2. Skålen på bild 1 sedd uppifrån.

keramik, som publicerats i årsboken 1959 (s. 87, 95, 101, 105, 109). Sällan är det fråga om egentliga inskriptioner. Ord, stavelser och bokstäver upprepas i godtycklig följd, och bokstäverna kan i dekorativt syfte ha omformats och symmetriserats till oigenkännlighet. Till denna utveckling har naturligtvis det faktum bidragit att krukmakarna arbetade efter förlagor och själva inte hörde till de läskunniga.

Till grund för ett av den spansk-moriska keramikens mest karakteristiska ornament ligger ordet *alafia*, skrivet i arabisk kursivstil, med innebörden nåd, förlåtelse, förskoning. I Kulturen finns



Bild 3. Fat med bokstavsdekor: ave maria gracia plena dominus (förkortat till dns) tecum. Detalj av en nattvardsmålning från omkr. 1430. Museo Diocesano, Solsona, Spanien.



Bild 4. Fat med bokstavsdekor: senta catalina guarda nos. 1400-talets förra hälft, Valencia. British Museum, London.



Bild 5. Fat med dekor av arabisk skrift. Tidigt 1400-tal, Malaga. Guildhall Museum, London.



Bild 6. Krus av fajans med dekor i blått och gult, uppbyggd kring ett M i medaljong. 1400-talets mitt, Faenza, Italien. Höjd 12 cm. KM: 23.326.



Bild 7. Apotecaskärl av fajans med dekor i blått och orange. Italien omkr. 1600. Flaska med inskription: a. di lupoli, vargfett (a.=axungia). Höjd 23 cm. KM: 23.328 a. Albarello med inskriptionen: c^o. roxato. Höjd 16,5 cm. KM: 34.762.

ett fragment av en skål med alafiadekor, publicerat i årsboken 1950 (s. 47 bild 5). I denna form lever den arabiska skriften kvar vid sidan av den gotiska, vilket bl. a. illustreras på ett apotecaskärl från Valencia där dekoren utgöres av alafias och etiketten är textad med gotiska bokstäver.

Skriften på Malagafatet, bild 5, har emellertid trots sin dekorativa karaktär varit läslig för den initierade och troligen haft anknytning till Mohammeds lära. Den har på keramiken i Valencia utbytts mot en text med kristen innebörd. Allah har ersatts av

Maria och den arabiska skriften av den gotiska, men bokstäverna har alltså karaktär av ornament. De sista faten i Ave Maria-serien har daterats till 1460-talet, och samtidigt med dem försvinner det dekorativa schemat med sex bokstavsgrupper på fatbrädden.

I en annan variant finner vi skriftdekoren på en grupp Valencia-fat från 1500-talets början. Inskriptioner eller fragment av sådana löper i cirkel eller i flera koncentriskt cirkel runt botten. Texten har anknytning till den kristna läran och kan t. ex. utgöras av inledningsorden till Johannesevangeliet: *In principio erat verbum*. I årsboken 1950 är ett fat av detta slag avbildat, där bokstäverna förenklats till tre skilda ornament.

På flisor från denna tid i Valencia finner vi bokstavsdekor av annan art. Såväl privatpersoner som kloster och kyrkor kunde vid beställningar av golv- och väggflisor få sina vapen och initialer, motto och valspråk inkomponerade i dekoren. För klostret San Domingo i Valencia tillverkades flisor med inskriptioner i gotisk skrift på vågformade banderoller. Kulturen äger två av dessa, med texten *bon regiment* och *ap sana pensa* (se årsboken 1950 s. 77 överst).

Bokstaven som enda eller dominerande dekor finner vi också i Italien, i 1400-talets Toscana, där den spansk-moriska influensen på keramiken var betydande. Här utgör de stora majusklerna på kannornas buk troligen ägarebeteckning, bild 5.

En självklar plats har kalligrafin som keramisk dekor alltid haft på apotekskärlen, där den imiterade etiketten dels ensam kan utgöra dekoren, dels bilda centralpunkten i denna, bild 6. Här har funktion och skönhet förenats och traditionen har så kunnat leva kvar in i våra dagar.

Gunilla Eriksson

LITTERATUR

Ars hispaniae. Vol. II. Cerámica y vidrio. Madrid 1952.

FRANCISCO DE P. BOFILL, Cerámica española. 1942.

ALICE WILSON FROTHINGHAM, Lustreware of Spain. New York 1951.

— Catalogue of hispano-moresque pottery in the collection of the hispanic society of America. New York 1936.

Heliga bokstäver i silver



Mariamonogram och Kristusmonogrammet IHS pryder ofta allmogesmycken av den ålderdomliga typ, som i Sverige förekommer företrädesvis i Skåne och Lappland. Sigfrid Svensson visar i sin installationsföreläsning *Skånskt dräktsilver* hur allmogen i Norge och Skåne på grund av livliga handelsförbindelser med Lübeck under en högkonjunktur vid 1400-talets slut och 1500-talets början tillägnar sig kontinentala stildrag. Dessa vidarebefordras till lapparna via norska marknadsplatser. I och med ekonomisk tillbakagång hos allmogen i respektive landsdelar konserveras dessa smycketyper som så mycket annat och lever kvar långt in på 1800-talet.

Från och med 1300-talet är smycken med symboler och bokstäver vanliga i Europa. Agraffer och hyskor förekommer med ägarens monogram, någon gång även med religiösa. Den här avbildade agraffen (bild 1), ett franskt eller engelskt arbete från mitten av 1300-talet, har formen av ett krönt lombardiskt majuskel-M och är ett Marie-monogram. Snörmaljor, som in i sen tid brukats av allmogen, uppträder under sengotiken och har sin blomstring under renässansen. Deras dekorativa del utgöres ibland av ett monogram (bild 3). 1500-talets hängsmycken, burna i tungkedja, har ofta formen av religiösa eller profana monogram. – Det är naturligt, att allmogen i Skåne och Norge när den anammar de kontinentala stildragen även övertar monogrammet.

Kristna monogram förekommer vid sidan av symboler från och med fornkristen tid. Då helgonkulten avlyses i och med reformationen upphör i stort sett användandet av Mariabilder och Mariamonogram; dessa finns härefter så gott som uteslutande på de folkliga smyckena. Kristusmonogrammet IHS har i religiösa sammanhang däremot bibehållits in i våra dagar.

M brukar anses vara en form av Mariamonogram. Det finns på norska allmogesmycken, genomgående som gotiska gemena – »små» bokstäver – och vanligen krönta. Exempel på sådana lämnar en »locksølje» från Gudbrandsdalen och ett »bringetekkje» från Sogn. Detta »bringetekkje», rikt behängt med silver, är i princip detsamma som lapparnas silverkragar (bild 2). På dessa lappkragar förekommer det krönta gemena gotiska m-et (bild 3) i betydligt rikare mängd. Det uppträder i form av hängen på spännen, knappar, maljor och som enbart maljor. På lappkragen finner man helt naturligt störst variation i monogrammets utformning, från tydlig bokstav till ornament, där m-et upplösts till ett gallerverk och kronan återstår som en kontur. Kronorna har vanligen tre spetsar med eller utan mellanliggande blad. Spetsarna har ibland blivit bladornament. En kronform påminner mera om den tysk-romerska kejsarkronan med dess rundbågar (bild 3). De flesta monogram är gjutna, några är klippta i plåt. Nästan samtliga har graverad dekor. Gemena gotiska m tycks inte alls förekomma på allmogesmycken i Skåne.

Mariamonogram uppträder för övrigt i olika sammanhang och material. På ett par byzantinska ringar från 300- resp. 500-talet bildar bokstäverna M, P (=grekiska R), A och A fortsättning på armarna i ett grekiskt kors; M är placerat överst i vertikalled, P



Bild 1. Agraff, av guld, besatt med safirer, rubiner, pärlor och en diamant. Franskt eller engelskt arbete från mitten av 1300-talet. Oxford, New College.

t. h. i horisontalled. Tänkes I sammanfallande med korsmittens vertikal och läses bokstäverna efter det katolska korstecknets ordning bildas MARIA. Hela Marianamnet som monogram förekommer också i senare tid. På en osignerad 1600-talsmålning i Kulturens samlingar, föreställande Madonnan och barnet syns ett i antikva inskrivet i och sammanhängande med M-et. Tillsammans med Kristusmonogrammet förekommer denna variant i Tyskland



Bild 2. Del av lappkrage, av mörkblå, grön och röd vadmal, rikt besatt med knappar, maljor och spännen. Maljor och hängen har formen av krönta, ibland starkt degenererade, m samt br. Lappland, Arjeplog. Ett av hängena är tillverkat av Johan Westerberg, mästare i Piteå 1807-1829. KM: 27.139.

Bild 3. Snörmalja, av silver, gjuten med graverad dekor, bestående av ett krönt gement gotiskt m med d:o hänge. Från Norra Sverige. Omärkt. H. 3 cm. KM: 164: 2.



Bild 4. Mariamonogram, krönt MR i lombardiska majuskler, utgörande del av kalkmålningar i Korpo kyrka. Finlands Nationalmuseum. Neg. 45767. Foto: Welin, Åbo 1952.



och Schweiz på husgavlar och över ingångsdörrar, som skydd mot trolleri och olyckor. Den förekommer också på allmogens lergods, möbler och broderier.

I Finland, huvudsakligen i Nyland, finns en grupp kyrkor med kalkmålningar från mitten och slutet av 1400-talet i en stil av helt originellt slag. Mariamonogram utgör där, som självständig symbol, del av valvens målningar, bildframställningar, magiska knutar och tecken etc. I S.Kaarin sitter över en valvbåges spets med någon förskjutning åt höger ett krönt M och ett A i majuskler följt av ria i gotisk textur. MA har en mera markant dekorativ placering och strängare form. I Korpo kyrka finns ett krönt MR i majuskler (bild 4), vilket torde betyda Maria Regina, den krönte himladrottningen.

På kyrkliga textilier förekommer m och ma. Exempel på det ger några mässhakar från omkring 1500, attribuerade till en verkstad i Trondheim. En mässshake från Svegs kyrka i Jämtland har i gaffelkorsets mitt Madonnan och barnet samt på och kring korset monogrammen ihs och ma i gotiska gemena. En dalmatika från Tännäs kyrka är broderad med gotiska gemena m, som stiger upp ur urnor, vilket skall symbolisera Marie rena liv. Dessa mässhakar har enligt H. Engelstad engelska stildrag i ornamentik och kalligrafisk teckning. Sambandet med England framhåller även A. Branting och A. Lindblom.

En altarbrun från 1500-talet från Vadstena klosterkyrka har M och A i lombardiska majuskler på vardera sidan om Madonnan och barnet. I Muskö kyrka i Södermanland finns en päll, likaså från 1500-talet, med ihs och mar i gotiska gemena. På en korkåpa från samma tid från Skara domkyrka finns en sköld med Madonnan och barnet och vid madonnans fötter MA i antikva. På ett flertal textilier från klostret Nådendal i Finland, grundat av en koloni Vadstenasystrar, finns M och SSM, Santissima Maria. De är från sent 1400- eller tidigt 1500-tal. På oljemålningar av spanjoren Jaime Ferrer (förra hälften av 1400-talet) är Marias mantel prydd med krönte gemena m av gotisk typ, vilket lär ha andra motsvarigheter i den gotiska konsten.

Det här redovisade materialet visar, att Mariamonogrammet är relativt vanligt på kyrkliga textilier under slutet av 1400-talet och början av 1500-talet men i övrigt uppträder i begränsad omfattning. Det sammanhang i vilket monogrammet uppträder – Mariabild, IHS etc. – är i de flesta fall tillräckligt belägg för att det är ett Mariamonogram. Den tidigare nämnda agraffen (bild 1) är också utan tvivel ett Mariamonogram då M-et mellan staplarna har en bebådelseframställning. En halskedja från 1400-talets Norge består av omväxlande gemena gotiska m och rosenkransomgivna a-n, vilket rimligtvis bör betyda Maria eller Ave Maria. Trots att få exempel på smycken från senmedeltid och renässans står till buds, finns sålunda visst fog för att tolka även allmogesmyckenas m som Mariamonogram.



Allmogesmycken i Norge, Lappland och Skåne har ett monogram, som närmast liknar ett A (bild 5, 6, 7, 8, 9, 10) och brukar kallas Mariamonogram. Det finns framför allt på striglakors, trillekors, bröstbucklor, spännen, särkasöll och bälten, men också på ringar, knappar, häktor och maljor; de uppträder i form av hängen. I Norge finns dessa hängen mera sparsamt och är ibland krönte. Exempel på den senare typen ger ett hängsmycke från 1500-talet (bild 5), vilket ej härrör från allmogen. Det gör däremot ett senare spänne med krönte A-n i enklare utförande (bild 6) Okrönte

Bild 5. Hängsmycke, av förgyllt silver, med hängen i form av krönte A-n. Norskt arbete från första hälften av 1500-talet. Nordiska Museet, Stockholm.

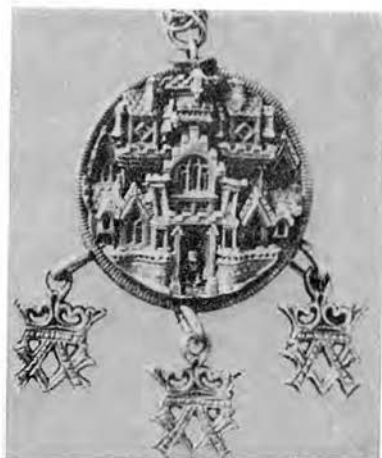


Bild 6. Spänne, av förgyllt silver, med driven och graverad dekor samt hängen i form av krönte A-n. Troligen från Norge. Omärkt. H. 6,2 cm. KM: 42.868.

hängen förekommer på ett hjärta (bild 7) fäst vid ett bältespänne, daterat 1567. En del norska hängen (bild 6 och 7) visar prov på en typ av hängen med större bredd och skarpare vinklar. De har graverad dekor.

På de skånska smyckena urskiljes tre typer av A-n, samtliga med graverad dekor. En typ med relativt sträng form har staplar



Bild 7. Hjärta, av förgyllt silver, med graverad dekor och hängen i form av A-n. Framsidans dominerande dekor består av Kristusmonogrammet ihs. Hjärtat är fäst vid spännet på ett silverbälte, med inskriften Aslak Bolt och Anna Alfsdatter 1567. (Bolt är ett norskt adelsnamn.) Från Hammenhög. Troligen norskt arbete. H. 6,5 cm. KM: 16.195.

med två knoppliknande avslutningar, ofta med små bucklor (bild 8 och 9) En annan typ, mera expressivt utformad, har staplar med avslutningar, som mera påminner om det textade A-et (se initialen!), medan en tredje typ är förenklad med raka tvära slut utan extra prydnad (bild 10)

Bland de lapska hängena urskiljes svårligen några typer Större delen är starkt degenererade, dvs. utformningen har avlägsnat sig kraftigt från det ursprungliga A-et. Dekoren kan vara stämplad, graverad eller saknas helt. Utöver detta finns på en av Kulturens lappkragar ett hänge i form av ett gement gotiskt a.

Det tycks omöjligt att sinsemellan tidsbestämma dessa hängen, som sällan har stämplor före 1750-talet. Dessutom händer det att hängen bevisligen härrör från annan mästare än smycket. Ibland pryder två typer av hängen samma smycke, och samme mästare kan använda olika monogramtyp på olika smycken. Man kan ej fastslå, att endast yngre smycken har hängen av degenererad form. På en relikgömma från Drammen från 1400-talet förekommer hängen som ligger ganska långt från A-et i dess rena form, som däremot kan uppträda i senare allmogesmycken.

Denna typ av hänge anses allmänt vara en monogramatisk sammanställning av AM, d. v. s. Ave Maria. Mot bakgrund av att de former för Mariamonogram, som redovisats ovan, tycks vara de

enda befintliga, förefaller detta högst osannolikt. Det finns ej heller något exempel på *ma*, som ju är ett vanligt Mariamonogram, sammanställt så att det liknar det aktuella *A*-et. *M* har dessutom under slutet av 1400-talet och början av 1500-talet vanligen den utformning som initialen *s. 92* även om antikva-*M* förekommer.

Mot tolkningen *AM* talar även det faktum, att bokstaven *A* redan under förkarolingisk tid hade det utseende, som den inledande initialen och hängena visar. *A*-n av denna typ förekommer bland andra i miniatyrer från 700- och 800-talet, i England, Irland och

Bild 8. »Särkasöll», av förgyllt silver, gjutet med hängen i form av *A*-n. Skåne. Omärkt. H. 4,8 cm. KM: 3.449.

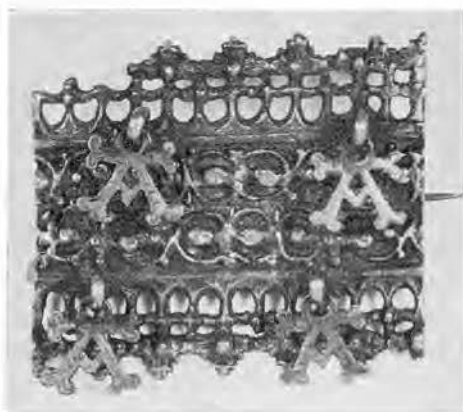


Bild 9. »Trillekors», av förgyllt silver, med graverad och driven dekor och hängen i form av *A*-n. Kristusmonogrammet, *ihs*, i sammanflätade gotiska gemena, bildar ett genombrutet mönster, vilket är karakteristiskt för de äldre trillekorsen. Skåne. Omärkt. H. 7,6 cm. KM: 37.513.

Frankrike, ja, redan från 400-talet finns ett exempel på en mosaik i S. Lorenzo-kyrkan i Milano. En ring från 800-talet med saxisk karaktär, i emalj och guld, med namnet Aulstan har A-n av denna typ. Även under medeltiden är dessa A-n vanliga. Exempel ger ett par franska emaljarbeten, ett från Limoges (bild 11) med A-et tillsammans med omega och ett från Limousin, attribuerat till Nardon-Penicaud. Västerås stadsvapen, stadens sigill redan 1307, består av en sköld med ett A av denna typ. Bokstavens form ger fog för tolkningen AM, Ave Maria, vilket också ligger nära till hands med tanke på att stadens domkyrka är en Mariakyrka. Men A-et betecknar här stadens ursprungliga namn, Aros, och trots att försök till dubbeltolkning gjorts, av H. Fleetwood, har den ej kunnat bevisas. Även i tryck finns denna bokstavstyp, om än ej i stor utsträckning. Exempel härpå lämnar en spansk lagsamling från Toledo 1499 och Missale Lundense 1514 samt initialen på s. 96, från 1400-talets slut. Skedar med detta monogram finns från slutet av 1400-talet och början av 1500-talet, och en tysk pokal från andra hälften av 1400-talet har i sin dekor en ängel, som bär ett A. Över huvud taget förekommer bokstaven då och då i den tyska och nederländska konsten under slutet av 1400-talet. På en målning av Dordrecht (?) från 1450-talet finns den tillsammans med MR på golvet rutiga kakel; AMR har här tolkats som Agnes Martyra Romana. På ett porträtt av Jan Mostaert har den por-

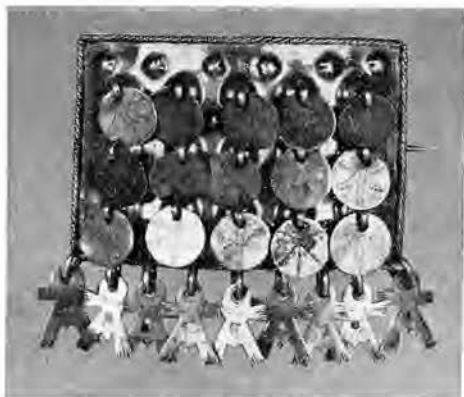


Bild 10. »Särkasöll», av delvis förgyllt silver, med löv och hängen i form av A-n. Tillverkat av N. Ramberg, mästare i Simrishamn från 1822. H. 6,5 cm. KM: 26.113.



Bild 11. Beslag, möjligen till bok, av emalj, föreställande Kristus med Alfa och omega på vardera sidan om glorian. Troligen Limoges-arbete från mitten av 1200-talet. Diam. 7,5 cm. KM: 14.207.

trätterade knappar med A-n samt på mössan en medaljong med orden Ave gratia plena. Huruvida A-et i detta fall betyder Ave eller betecknar ägarens initial, är omöjligt att fastslå.

Det osannolika i att A-et skulle vara monogrammet AM har redan framhållits. Detta bestyrks av förhållandet, att gement gotiskt m och majuskel-A uppträder sida vid sida på lappkragar. Benämningen Mariamonogram för allmogesmyckenas A förefaller ej heller vara någon allmän folklig tradition. Sigfrid Svensson säger i sin uppsats om dräktsilver i Kulturens årsbok 1952: »... löv torde också vara benämningen på det vanliga Jungfru Mariamonogrammet». Signe Forsberg skriver angående skånska hängen: »... de kunde vara utformade som ett A eller M, det betydde Ave Maria». Detta tycks innebära att A och M förekommer på samma smycke, något som hon muntligt bekräftat, att hon hört sägas i Skåne. Ett enda belägg för en sådan företeelse lämnar en lappkrage. På ena halvan av ett spänne av säregen typ sitter två



Bild 12. Striglakors, av förgyllt silver, med bokstavshängen. Från Skåne. Omärkt. H. 8,8 cm. KM: 16.436.



Bild 13. Lampa på fot, av fajans, med bokstavsdekor krönt med stiliserad hand. Från Valencia. Museos de Arte de Barcelona.

hängen, A-et och ett krönt gement gotiskt m. A kan således mycket väl vara en beteckning för Ave, vilket bestyrkes av att Martigny i sitt *Dictionnaire des Antiquités Chrétiennes* säger, att A är en vanlig förkortning för bl. a. Ave. Marias och Mariabönens betydelse vid slutet av 1400- och början av 1500-talet, vid en tid då bokstavens symboliska innebörd bör ha varit levande, talar ytterligare för en sådan tolkning.

A-et har redan tidigt haft stor betydelse. Den grekiske kyrkofadern Johannes Chrysostomos född omkr. 347, säger bl.a.: »Utan det kan man inte vara kristen.» Senare, i manierismens och barockens formspråk anses A symbolisera Guds treenighet. Bildligt belegg för A-ets religiösa betydelse ger ett medeltida krucifix i Ukna, Kalmar län, ett latinskt kors i Limoges-emalj, med Kristusmonogrammet IHS strax ovanför Kristus och däröver A-et. Detta har ett »huvud» som påminner om öglan på ett taukors. Denna likhet för tanken till F. Dahlbys tolkning av monogrammet. Han ser det som AT det vill säga Aleph och Tau, den hebreiska motsva-

righeten till Alfa och Omega. Denna tolkning har inte påträffats på något annat håll, ej heller något AT som monogram.

En tredje tolkningsmöjlighet är att se A-et som Alfa i sammanställningen Alfa och Omega, vilken härrör från bibeln. I Uppenbarelseboken 22: 13 säger Kristus: »Jag är A och O, den förste och den siste, begynnelsen och änden». Alfa och Omega har från och med 300-talet varit en mycket vanlig symbol. Den förekommer i samband med bildframställningar av Kristus, tillsammans med Kristusmonogrammet PX och korset, ofta som hängen på korsarmarna, etc. Man finner den i kyrkor och basilikor, på ringar, i miniatyrer och på bokbeslag (bild 11). Under 1450-talet tycks användandet av denna symbol tilltaga, för att i nyare tid åter minska. Ibland har Alfa samma utformning som A-et. Allmogesmycke med Alfa och Omega som hängen tycks inte förekomma. Men i »Allmogelifwet i Ingelstads härad i Skåne» skriver L. G. Bruzelius om hängen på bälten i form av A och O. Med tanke på att Alfa och Omega tidigt förekommit i form av hängen på korsarmar kan möjligheten att se A som ett Alfa ej förbises.

Ännu en typ av bokstavshängen förekommer (bild 12 och 14). Den tycks finnas endast i Skåne. Detta hänge har formen av ett A med ett stort B eller litet Omega på vardera stapeln. Dekoren är graverad eller består av med puns uppslagna små bucklor. Ibland förekommer båda delar. Formen varierar ganska kraftigt. Förutom de avbildade hängena finnes i Kulturens samlingar även ett par med tydligt utformade bokstäver. Det ena på ett trillekors från omkring 1750 är mer strikt geometriskt. Man kan klart skilja sidodekoren från A-et. Det andra ligger mycket nära det förstnämnda, men med en minimal ändring har sidodekoren smält samman med A-et till en helhet. Utöver detta finns flera striglakors, bröstbucklor etc. med degenererade former. Man kan i Kulturens material urskilja två slags förändringar. I en del fall har A-ets tvärstreck sjunkit och blivit en mjuk båge i underkanten, i andra fall har A-ets staplar pressats samman och det brutna tvärstrecket finns kvar som en liten spets mellan staplarna. Den yttersta konsekvensen blir två B-n med en gemensam stapel emellan. Kan man nu vara säker på att detta är en degeneration? Beträffande mellanformerna bör det vara så. Man ser tydligt hur A



Bild 14. »Trillekors», av delvis förgyllt silver, besatt med Kristusfigur och med ett bokstavshänge. Kristusmonogrammet, ihs, i gotiska gemena, har smält samman med kantdekoren och bildar ett genombrutet gallerverk. Skåne. Omärkt. H. 10,5 cm. KM: 21.018.

som bokstav försvinner mer och mer. Då B-na förekommer utan A, kan man däremot tänka sig att de funnits jämsides med A-et och sedan kopplats på detta. Ett av de tidigast daterade smyckena från omkring 1750 har just dessa B-n. Dessutom finns i Signe Forsbergs »Skånska Allmogedräkter» en uppsättning maljor från Bara härad med krönta versala B-n i antikva, ett på varje malja. På spansk fajans från Valencia från omkring 1500 finns några fall av krönta gemena gotiska b. B finns också på hängen på lappkragar (bild 2). Men i dessa fall är de sammankopplade med ett r eller möjligen ett e till ett monogram i gotiska gemena. Monogrammet förekommer i både ren form och stiliserat. Betydelsen är oviss och utan flera belegg kan inga slutsatser dragas. Men skulle det lapska ha samma betydelse som B-et på de skånska maljorna, kan man knappast samtidigt tänka sig en sammankoppling av A och B.

Det kan tyckas att dessa B-n på A-ets staplar endast är väl utvecklade dekorativa element. Detta verkar dock otroligt, när man studera hängena närmare och jämför dem i detalj. Denna uppfattning stärkes av, att det på en spansk oljelampa från 1400-talet finns en motsvarighet till dessa bokstavshängen. Monogrammet är här krönt med en stiliserad hand, som i folktron anses skydda mot »det onda ögat». Det har en utformning som ligger ganska nära en del skånska hängen (jfr. bild 12 och 13). Kan denna före-

teelse möjligen tyda på en allmän europeisk kristen tradition? Företeelser av samma art kan uppträda parallellt. Vad A med B:n skulle betyda är svårt att säga. Däremot är, som förut visats, Alfa och Omega i den form som synes på bild 11, det vill säga stort A och litet omega, en vanlig symbol. (Den på bilden förekommande sammanbindande vågräta linjen, som får omega att likna ett B, är ej vanlig.) Det är lätt att se monogrammet som Alfa och Omega, vilket i än högre grad gäller det spanska. Den nedre omega-formen på hänget på bild 14 bildar tillsammans med A-et ett hjärta eller ett klöverblad, en form som enligt A. Bode anses vara en en sammanställning av Alfa och Omega. Detta ger ytterligare fog för en liknande tolkning av hängenas monogram.

Barbro Åstrand

V

tecknet



Anders Stens teckning härövan illustrerar ett inslag i de allierades propaganda under det andra världskriget: V-tecknet. Sällan har en bokstav givits ett så rikt och ödesmättat innehåll. Möjligheterna att uttrycka detta innehåll, att variera denna symbol för segervilja och uthållighet utnyttjades på ett sinnrikt men inte långsökt sätt.

V betydde Victory – Seger – och V-tecknet målades på husväggar och överallt i de ockuperade länderna. V-tecknet kunde lätt göras med pek- och långfinger och blev till något av ett frimuraretecken bland motståndsmän. Och V-tecknet kunde ibland med satirens uppfinningsrikedom visas mitt för näsan på ockupationsmakten.

Morsetecknet för V är . . . —. I denna form ritades, visslades, spelades V-tecknet på gatan, restauranger och i radio.

De första takterna av Beethovens femte symfoni, första satsen. Även den som inte kan läsa noter, uppfattar rytmen i de med *fortissimo* betecknade noterna.

Violino I

Violino II

Violoncello

Contrabasso

Det var kanske inte så många radiolyssnare, som förstod den djupa inre meningen med musikvinjetten före den engelska radions utsändningar för kontinenten. Det var de första takterna av Beethovens femte symfoni, där orkestern inleder med några toner, som rytmiskt bildar ett morserat V-tecken. Denna symfoni kallas allmänt – inte minst bland tyskarna själva – »Ödessymfonin» och så berikades bokstaven V med ännu ett drag: ett ödesdigert budskap, ett dödligt hot, vars verkan inte försvagades av att det var Tysklands egen store kompositör, som gav röst åt denna spådom om nederlag.

B. B.

Styli och vaxtavlor

»The gamble schrifve på wächserne Tafeln at thet kunde aff skrapas och uthplånas», skriver den tjeckiske teologen Amos Comenius i sin latinska lärobok »*Janua linguarum*», översatt år 1639 av lexikograf E. J. Schroderus i Uppsala. Här får vi en upplysning om ett skrivsätt, som var mycket vanligt under medeltiden. Man hade vaxöverdragna tavlor av trä, elfenben eller metall, på vilka man skrev med en stylus. Detta skrivredskap hade förutom en spetsig även en trubbig ända, för att den som skrev skulle kunna glätta bort felskriven text och göra nödiga ändringar.

Såväl grekerna som romarna var förtrogna med vaxtavlor av två olika typer, dels den enkla rektangulära tavlan dels den s. k. diptyken (grek. diptykon). Den sistnämnda typen består av två sammanfogade tavlor med utsidorna släta och innersidorna försedda med ett vaxskikt, som ligger i ett nedsänkt parti, bild 1. Ett av de äldre belägen för denna typs förekomst finns i Athen. På Akropolis sitter en figur med en vaxtavla mellan knäna. Datering-
en är 500-talet f. Kr.¹

Det största antalet bevarade diptyker härrör från tiden efter vår tideräknings början. Från romersk järnålder har man funnit flera hundra. Diptykerna från senromersk tid är ofta försedda med en yttäckande reliefframställning på yttersidorna. Hit hör framför allt de s. k. konsuldiptykerna av elfenben, vilka vanligtvis avbildar en konsul eller en kejsare. Den konsul, som tillträtt sitt ämbete, brukade vid nyårstid ha en stor mottagning. Vid detta tillfälle förärades gynnare och vänner en diptyk liknande den vi ser på bild 2. Andra högre tjänstemän utdelade likartade gåvor. Deras diptyker fick ej vara av elfenben som konsulernas utan gjordes av ett simplare material. Konsulardiptykerna var ofta försedda med konsuls namn och tillträdesdatum.

Storleken varierade och tyngden med den. Från den romerske kejsaren Neros tid (37–68 e. Kr.) finns en uppgift om, att en



Bild. 1. Diptyk av trä och styli av ben från romersk järnålder. Funna i Rom. Efter Robert Forrer, Reallexikon.

skådespelare slog ihjäl en av sina konkurrenter med en dylik diptyk. Denna användning tillhörde kanske inte det normala. Det gjorde däremot placandet av diptyker på altaret i gammalkristna kyrkor. Man skrev namnen på biskopar, abbotar eller kyrkans välgörare på vaxtavlor, som fick stå eller ligga på altaret under förbönen. Dessa diptyker och triptyker försågs under senare tider med reliefutsmyckning även på innersidorna och blev på så sätt permanenta altarprydnader.

Det man skrev på vaxtavlor i allmänhet var anteckningar av för samtiden mindre och övergående värde. Ett par grekiska vaxtavlor från omkring år 300 f. Kr. innehåller skrivprov av en skolyngling med lärarens betygsättning vid kanten. I närheten av Memphis i



Bild 2. Konsulardiptyk, ena tavlans framsida. Romersk järnålder. Efter Wilhelm Meyer, Zwei antike Elfenbeintafeln der k. Staats-Bibliothek in München.

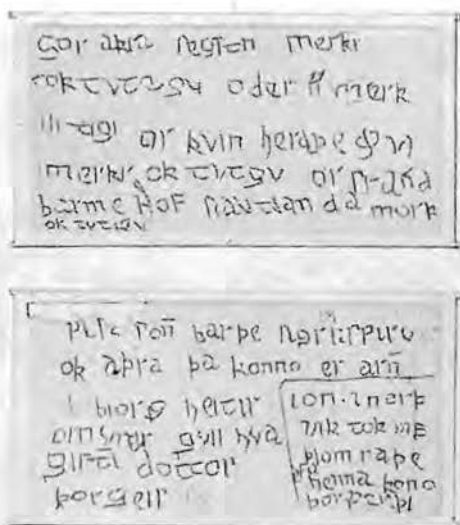


Bild 3. Vaxtavlor med bevarad inskrift från Høprekstad kyrka i Norge. Efter H. J. Huitfeldt-Kaas, En Notitsbog paa Vøxtavler fra Middelalderen.

Egypten låg bredvid en mumie ett antal vaxtavlor, varav några hade alfabetet inristat. De övriga utgjorde räkningar. En romersk vaxtavla är ett kontrakt över en slav med välbevarade sigillstämp-
lar av de personer som bevittnade kontraktet år 139 e. Kr. Vax-
tavlorerna var alltså kladdböcker, där man skrev ned sina utkast
med möjligheter att ändra och skriva nytt. I det mjuka vaxet
kunde dåtidens privatsekreterare snabbt låta spetsen på sin stylus
arbeta allt eftersom diktamen fortskred. Sedan överfördes texten
till det mera exklusiva pergamentet.²

Vaxtavlor användes under hela medeltiden till samma ändamål som under de här berörda perioderna. Denna långa livslängd bör sättas i relation till bruket av det dyrbara pergamentet. Det är först mot slutet av medeltiden som detta började utträngas av papperet, vilket i och med boktryckarkonstens uppfinning blev allena rådande i böckerna.

År 1885 hittades under korgolvet vid en restaurering av Hoprekstad stavkyrka i Norge en liten codex bestående av sex vaxtavlor. Dess tio innersidor, som har det erforderliga nedsänkta partiet, är övergjutna med grönfärgad vax. De båda yttersidorna, som tjänstgör som pärmar, har i mönster inlagda små gula, bruna och svarta träbitar. Boken förvarades vid upphittandet i ett tjockt läderfodral.³ Samtliga sidor har texten väl bibehållen, bild 3. Hälften av sidorna redovisar en rättsaffär mellan två personer. Med hjälp av namnen på de uppräknade vittnena kan boken dateras till omkring 1300, ty flera av dem kan identifieras. Man kan urskilja två olika handstilar, varav den ena är äldre. Denna har en gång fyllt samtliga sidor men bortglättats på ett par av dem och ersatts. Ett antal dåligt utplånade bokstäver framskymtar mellan raderna i den nya texten.

I Nationalmuseet i Köpenhamn förvaras en bok bestående av fjorton vaxtavlor av bokträ. Varje tavla har två skrivfält på varje sida. Den har använts som räkenskapsbok i Danzig och är ett av stadens grundskatteregister, där inte mindre än 405 skattepliktiga är införda. Efter namnen kommer det belopp som var och en skulle betala samt datum och årtal. Den period, då de flesta skattebetalningarna skulle ske, var 1430–1440. Därutöver anges ett par äldre årtal med 1406 som det äldsta.⁴

Medeltida vaxtavlor med skrift har ännu inte påträffats i Sverige. Däremot finns ett antal s. a. s. oskrivna blad, av vilka fyra stycken har upphämtats ur »Lunds underjordiska arkiv». Den absolut finaste och mest egenartade vaxtavlan hittades sommaren 1961 i kvart. Färgaren 22. Den kommer dock att behandlas i ett annat sammanhang. Denna vaxtavla är det äldsta daterade medeltida exemplaret i Norden. Preliminärt kan tiden fixeras till 1000-talets första hälft.

Orsaken till att vaxtavlor dyker upp så tidigt i Norden får i



Bild 4. Skrivande munk i en tysk handskrift från 1100-talet. Efter G. A. E. Bogeng, Geschichte der Buchdruckerkunst.

första hand tillskrivas representanterna för det andliga ståndet. Det var framför allt kyrkans män, som var skrivkunniga. Man får därför räkna med, att så länge det funnits förkämpar för kristendomen i landet, har det funnits skrivredskap.

I en tysk handskrift från 1100-talet sitter en munk och skriver med en stylus på en diptyk, bild 4. Denna består av två tavlor, som till utseendet har sin motsvarighet i trätavlan på bild 5. Den hittades år 1910 vid en grävning på Skandinaviska Bankens tomt i kvart. Apotekaren n:r 5. På planritningen över området finns ett rutnät markerat.⁵ I ruta VI B gjordes en nedgrävning i orubade lager under källargolvets nivå. Där påträffades vaxtavlan i 8:e spadsticket d. v. s. 2,10–2,40 m. under markytan. Enligt den relativa kronologien för området skulle det motsvara 1200-talets sista fjärdedel. Som vi ser på bilden har vaxtavlan en ca 1,5 mm. djup försänkning på båda sidor. De nedsänkta ytorna är repade för att vaxet lättare skall kvarhållas.⁶ Denna behandling av ytan förekommer ej sällan och i ett par fall har man gjort ett regelbundet dekorativt rutnät. I diptyker och i vissa större codexformer

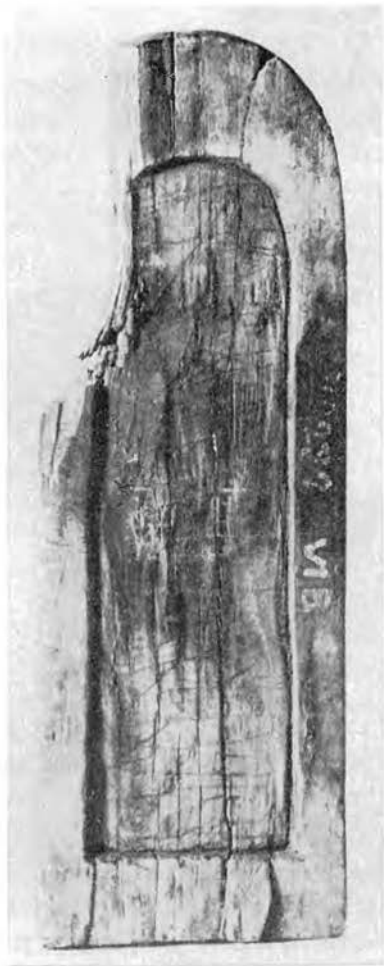
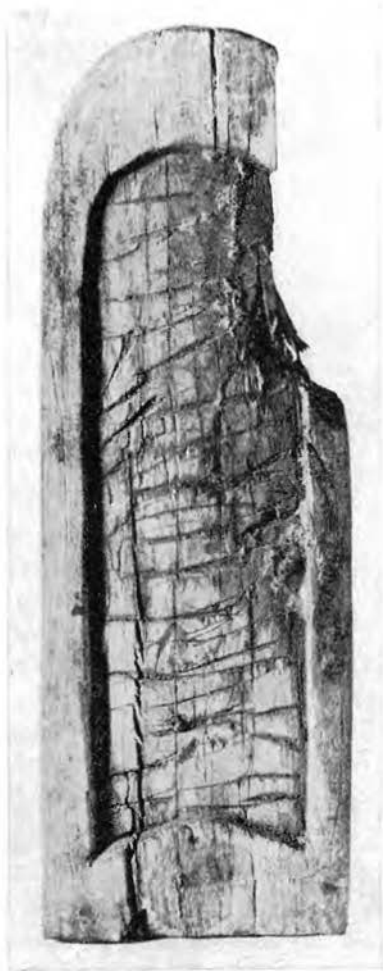


Bild 5 a-b. Vaxtavla av trä, h. 17,5 cm. Funnen å kvart. Apotekaren nr 5, K. M. 20282. På bild 5 a ser man rester av vax.

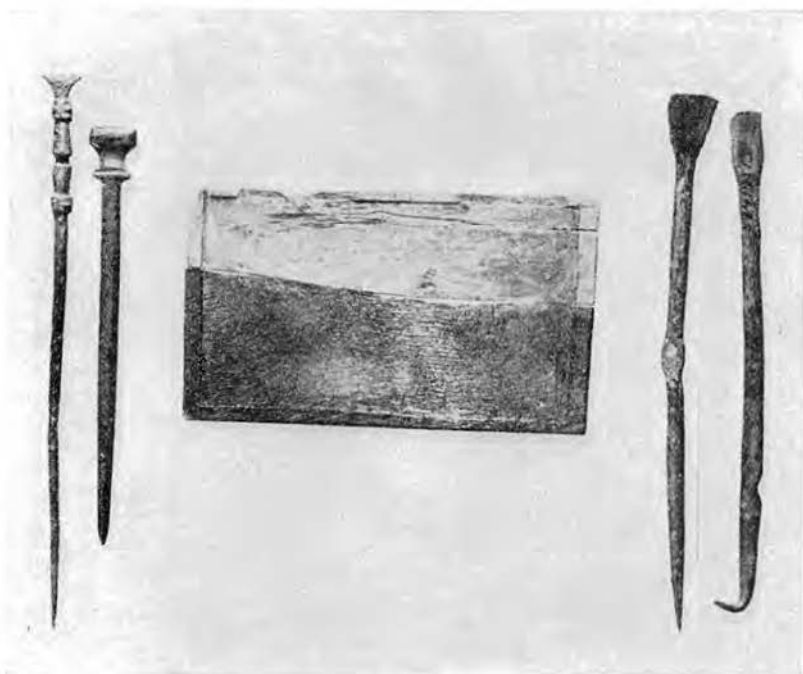


Bild 6–10. Styli och vaxtavla funna i Lund.

Bild 6. Stylus av järn, L. 10,5 cm. Kvart. Apotekaren n:r 5. K. M. 38315: 16.
 Bild 7. Styli av brons, L. 7,9 cm. Kvart. Altona n:r 7, K. M. 38313: 40. Bild 8.
 Fragmentarisk vaxtavla av trä, L. 7,45 cm. Kvart. S:t Laurentius n:r 1, K. M.
 22813 c. Bild 9. Stylus av brons, L. 9,9 cm. K. M. 26142. Bild 10. Stylus av
 järn, L. 9,2 cm. K. M. 38419: 13.

fastsattes tavlorna inbördes med ringar av metall eller läder. I föreliggande fall har vaxtavlan ej några hål som tyder på en dylik kombination. Den skadade kanten kan ha haft ett hål för upphängning. Men troligtvis har vaxtavlan legat i ett läderfodral, som burits vid bältet.

Enligt vad nuvarande material visar, hör denna rektangulära typ med rundbågig avslutning i huvudsak till äldre medeltid och har sin yngsta representant i den nu behandlade vaxtavlan.

Rektangulära vaxtavlor av litet format var mycket vanliga under medeltidens sista sekler. De under korgolvet funna vaxtavlor i Hoprekstads kyrka har formatet 8×4 cm. I Nationalmuseet, Köpenhamn, förvaras en anteckningsbok bestående av åtta vaxtavlor med delvis tydbar skrift,⁷ som daterats till 1300-talets andra hälft. Formatet på samtliga tavlor är $8,5 \times 4$ cm.

Vid en grundgrävning, som utfördes för nuvarande Skånska Banken på kvart. Laurentius n:r 1 i Lund år 1913, påträffades en fragmentarisk vaxtavla av trä, som passar väl in i denna grupp, bild 8. Längden är 7,45 cm. och den förmodade bredden har legat mellan 3,5 och 4 cm. Tjockleken är endast 2 mm., vilket tyder på, att den ingått i en boktyp liknande de norska och danska exemplaren. Eftersom den endast har försänkning för vax i ena sidan, bör den ha tjänstgjort som över- eller underpärm. I den norska och danska boken är ej tavlorna inbördes sammankopplade, utan de har legat i ett läderfodral. För dateringen av vaxtavlan från Lund finns ej heller i detta fall vax med vägledande text. Den är dock funnen under gynnsamma omständigheter i orubbade lager, som genom fyndkombinationer kan dateras till 1200-talets andra hälft.⁸

De hittills redovisade fynden av nordiska vaxtavlor har varit av enkel beskaffenhet. År 1937 hittades vid en grund- och ledningsgrävning i kvart. Paradis n:r 43 en defekt vaxtavla av elfenben med ena sidan reliefutsmyckad, bild 11 a-b. Under en gotisk båge med trepass, krabbor och rosett knäböjer en man framför en kvinna. Han håller händerna i en ställning, som tyder på att han höviskt ber om kvinnans hand. Vaxtavlor med liknande profana scenerier har i allmänhet sitt ursprung i Frankrike. Vaxtavlan från Lund bör ha tillverkats under 1300-talets första hälft.⁹

I Lunds universitets historiska museum finns två vaxtavlor av elfenben med en framställning av korsfästelsen. Den ena har en skrivplatta för vax av ordinärt utseende och anses var tillverkad i en tysk 1400-talsverkstad.¹⁰ Den andra, som är ett franskt arbete från 1300-talets första hälft, saknar däremot den för vaxtavlor vanliga försänkningen. I gengäld är den försedd med längs- och tvärgående inristade linjer. Dessa har ansetts vara utförda i sen tid för att underlätta fästandet på en träklots, i vilken plattan var



Bild 11 a. Vaxtavla av elfenben, Br. 4,1 cm. 1300-talets första hälft. Funnen i kvart. Paradis n:r 13, Lund. K. M. 38892: 1.

fastsatt, då den kom till museet.²¹ Plattans repning är dock med stor sannolikhet ursprunglig och är ett av de vanliga kännetecknen för en vaxtavla. Förmodligen har snidaren fått reliefen för djup, varför han inte vågat göra en försänkning på baksidan. Plattan har fungerat bra som skrivtavla utan den vanliga omramningen, vars egentliga funktion varit att skydda skriften i vaxet mot nötning. I ena kanten finns två urtag för gångjärn, vilket tyder på att plattan ingått i en diptyk. Även under medeltiden var det vanligt att vaxtavlor gjordes ledade liksom konsulardiptykerna under 400- och 500-talet. Det finns dock ytterligare en tolkningsmöjlighet. Plattan kan ha ingått i en diptyk, som ursprungligen ej varit avsedd som vaxtavla. Densamma har vid ett tillfälle gått sönder, varvid



Bild 11 b. Baksida av
vaxtavlan å bild 11 a.
Har nedsänkt parti
för vax.

man repat baksidans yta och på så sätt fått en fullt användbar skrivtavla.

I Kulturens Lundasamlingar ingår bl. a. ett bronsföremål, som kan ha fungerat som vaxglättare, bild 12. Den har plan undersida och har ett tillplattat glätthuvud med främre delen mjukt uppåtböjd. I övrigt består glättaren av två partier med femsidigt tvärsnitt samt en mellanliggande del med halvcirkelformat tvärsnitt. Partierna avgränsas av två fördjupningar som liknar tumintryck. Ytorna i övrigt är ornerade med dubbla kryss och tvärstreck. Längden är 11,9 cm. Vaxglättaren hittades vid grävningen 1910 på Skandinaviska Bankens tomt, kvart. Apotekaren n:r 5, under golvet i ett skiftesverkshus. Ovanpå detta golv under ett nedfallet



Bild 12. Vaxglättare av brons, L. 11,9 cm. Funnen i kvart. Apotekaren n:r 5, K. M. 20467 s.

trätak låg en skinnpung med inneliggande 8 mynt präglade i Lund på Kristofer I:s tid (1252-1259)¹² Fyndet markerar alltså en marknivå, som fanns på 1260-talet. Man får räkna med att vaxglättaren hör till 1200-talets första hälft.

Anledningen till att man behövt speciella vaxglättare beror på, att det fanns styli med överdelen praktfullt utformad som ett djurhuvud eller liknande. Dessa gick i flera fall icke att glätta med.

I det romerska riket kallades det redskap, som man skrev på vaxtavlor med för stilus eller graphium. Det sistnämnda är ett lån från grekiskans grafeion. Dessa båda uttryck förekommer jämsides i medeltidens latinska texter. Ur graphium har vi det tyska ordet griffel, franska greffe och anglosaxiska graef. Huruvida ordet griffel även förekom i de nordiska språken under medeltiden betydelse. Vid denna tid hade bruket av vaxtavlor och styli varit författarna på 1600-talet använde detta ord i sin ursprungliga betydelse. Vid denna tid hade bruket av vaxtavlor och styli varit försvunnet i över ett sekel.

I Kungl. Majestäts Tulltaxa för 1782 omtalas griffel av sten till 100 R:dal värde.¹³ Under detta sekel upptäckte man att bergarten skiffer var ett lämpligt material att skriva på, vilket framför allt kom skolundervisningen på 1800-talet till gagn. Ordet griffel, som ej längre hade aktiv funktion i språket, togs åter till nåder och har sedan dess använts i betydelsen skiffergriffel och griffeltavla av skiffer. Griffel kommer dock att här i fortsättningen användas i sin ursprungliga betydelse, skrivstift, som synonym till det latinska ordet stylus.

Grifflarna uppträder i en mängd olika typer från den enklaste formen till de praktfullt utsirade, med människor och djur i friskulptur. Under alla tider har de tillverkats av skiftande material såsom brons, järn, ben och elfenben. I enstaka fall har även ädelmetall kommit till användning. Då man i Romarriket skulle skriva något med magisk innebörd, användes en stylus av brons, då denna metall ansågs ha övernaturlig kraft.¹⁴ En tid utfärdades förbud mot att använda grifflar av en viss typ. Bakgrunden till detta beslut ligger däri, att styli av järn ofta användes som vapen, då man saknade kniv. Av fruktan för dessa verktyg lät den misstänksamme kejsaren Claudius vid något tillfälle sina följeslagare och skrivare avtaga griffelbehållarna innan de beviljades audiens. Under det föregående seklet hade Caesar mördats. Denna händelse har illustrerats i en krönika från slutet av 1100-talet. Caesar överfallas av sex män, som i sina händer håller tidstypiska grifflar och vaxtavlor. Styli som mordvapen förekommer tillika i en framställning av Cassians martyrium i en handskrift från 900-talets mitt. Den liggande martyren är översållad med blödande sår och över honom står ett antal män i färd med att utdela hugg med sina grifflar, allt medan en ängel flyger iväg med den dödades själ upp mot Gud Faders utsträckta hand.¹⁵ Grifflarnas betydelse som vapen kommer även till uttryck i de italienska orden *stilo-stiletto*=stylus-stilett.

Liksom konsulardiptykerna var försedda med allehanda sköna scenerier och utsmyckningar, förekom det dyrbara och påkostade styli, i synnerhet som gåvor. Man utformade överändan som ett kristet monogram eller som en duva eller tupp, ett lamm eller tempel o. s. v.

Det djur som de medeltida konstnärerna med förkärlek avbildade var draken. Framför allt under 1100-talet dyker den bevingade draken upp i de mest skiftande sammanhang. Om vi står framför portalen till en norsk stavkyrka från denna tid, ser vi den dominerande roll detta djur spelar. Samma betydelse har den i de illuminerade manuskripten, antingen det gäller initialer eller omramning av en psaltar-illustration. Vi finner den på kapitäl, dopfuntar, bronsljusstakar, aqvamaniler etc.

På bild 13 a-b finns ytterligare ett exempel på drakföremål.

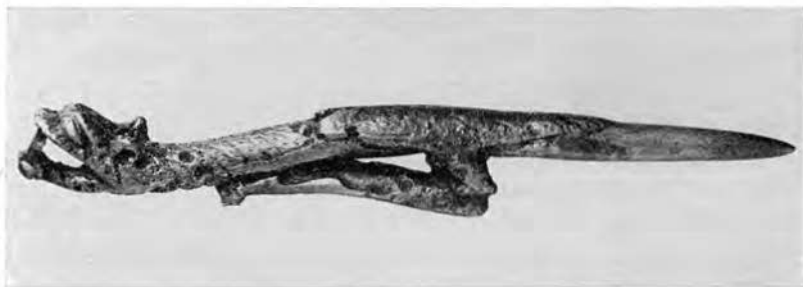


Bild 13 a-b. Stylus av brons, L. 10,9 cm. 1100-talets andra hälft. Funnen vid Skomakaregatan å kvart. Döbeln n:r 2. K. M. 25575.

Denna magnifika stylus av brons har hittats vid Skomakaregatan på kvart. Döbeln n:r 2, Lund, utan närmare fynduppgifter. Det är endast undantagsvis som ett djurs kropp på detta sätt gestaltar hela griffeln. Drakens spetsiga stjärt bildar här ett naturligt skrivstift. Huvud och kropp har yttäckande snedsgraffering. Vingarna med sin markerade fjäderskrud smiter tätt intill kroppen. Benen är elegant vinkelböjda, som om den låg på lur. De har baktill en frackskörtliknande beklädnad. Huvudet har en markant tunn och kort överkäke och stora mandelformiga ögon. I det öppna gapet

sitter en vertikal ten, med spår av nötning, vilket tyder på att här suttit en ring. Underkåken har framtill en väl avrundad tjock avslutning, som varit lämplig som glättare (konstaterat vid glättningsprov)

Tidfästandet av denna stylus låter sig endast göras på stilistisk väg. I handskriften *Liber Daticus Vetustior*, som i huvudsak tillkommit i samband med och strax efter invigningen 1145 av Lunds domkyrkas högkor, förekommer drakfigurer i initialerna. I andra miniatyren därstädes ingår en drake, som har samma slanka kropp och vinkelställda ben som draken från Lund.¹⁶ Denna typ är icke ovanlig i handskrifter från 1100-talets andra hälft. I fråga om detaljstudiet har tyvärr ej någon direkt motsvarighet påträffats. Från 1100-talets andra fjärdedel finns ett antal brons- och elfenbenföremål med drakar av något ålderdomligare utseende.¹⁷ Det är framför allt överkåkens utformning på draken från Lund, som bryter mot den gängse romanska huvudtypen. Vår stylus bör ha tillverkats någon gång under 1100-talets andra hälft; icke osannolikt i en av stadens bronsgjutarverkstäder

I Kalmar finns en stylus av ben med övre ändan utformad som ett drakhuvud.¹⁸ Käftarna är långt utdragna och tvärstreckcornerade. Ögonen är stora och mandelformiga, öronen bakåtlagda. Draken har ett klotformigt föremål i gapet, varför huvudet varit lämpat som ringhållare. Nedanför detsamma finns tre låga vulster. Vid de utgrävningar, som utfördes på stadens slottsholme, påträffades rester av en bebyggelse, som fanns före den yngre medeltidsborgens uppförande. Man räknar med att denna bebyggelse skulle tillhöra 1100-talet eller 1200-talets början. Ca. 80 cm. under golvnivån i ett av husen, i ett lager ungefär 10 cm. över moränen, låg denna stylus. Den har daterats till omkring 1100, vilket stämmer med drakhuvudets utformning.

Även Sigtuna har bland sina jordfynd en benstylus med ett drakliknande huvud.¹⁹ Det skiljer sig helt från de övriga. Huvudet är kraftigt med markerade näsborrar, mandelformiga ögon. Mellan kåkarna finns ett litet hål för en ring. Stilistiskt sett har den sina närmaste anförvanter från 1100-talets första hälft. Bl. a. finns det ett huvud från ett vigvattenkärl från omkring 1130, som i väsentliga detaljer överensstämmer med huvudet från Sigtuna.²⁰

Icke blott drakar utan även andra djur uppträder på grifflarna. I Lund har man under årens lopp funnit tre styli av ben, alla med överändan utformad som ett hästhuvud, bild 14-16. Det mer eller mindre stiliserade huvudet har en karakteristisk, snedskuren panna avsedd för glättning. Vid manens nederkant finns ett inristat kryss på vardera sidan och däröver ett genomborrat hål. Griff-larna är i minsta detalj varandra lika och har med stor sannolikhet kommit från samma lundasnidare. Vad åldern beträffar kan man tills vidare endast konstatera att de tillhör medeltiden.

I Köpenhamn finns en praktfull bronsstylus, som upptill avslutas med ett fyrbent djur, bild 17. Därunder sitter, symmetriskt placerade, fyra uttrycksfulla mansansikten. Övre hälften av nålen är rutmönstrad med ett antal av rutorna streckornerade. Djurhuvudet har ett genomborrat hål för en ring. Denna stylus är från 1100-talet.

Även 1300-talet uppvisar styli, på vilka överdelen försetts med skulptural utsmyckning. I London finns en stylus av ben med en man i tidstypisk dräkt och frisyr.²¹ Vid denna tid utstyrde man gärna dolk- och knivskaft med mänskliga figurer. Vanliga är de s. k. falkenerarna, som står och håller en falk i händerna. Hade Londonfiguren haft en falk i handen, hade likheten med de senare varit slående.

Frånsett de rikt ornamenterade grifflarna kan man under romersk tid urskilja tre huvudgrupper. 1. Styli med mer eller mindre avrundat huvud, bild 1. 2. Styli, oftast av metall, med uthamrade eller plattgjutna huvuden, formade som spad- eller yxblad. 3. Styli, som upptill avslutas med en tvärstång.

Grupp 2 är den förhärskande typen under samtliga tidsavsnitt fram till medeltiden. Vid de grävningsundersökningar som gjordes av klostret i Whitby i Northumbria, England hittades bl. a. flera bronsstyli av denna art.²² På nålarna finns ett varierande antal vulster av skiftande utseende. Ett glätthuvud är ornerat med punktcirklar, ett annat med flätmönster. Klostret ägde bestånd under perioden 657-867. Liknande styli har man påträffat i augustinerklostret i Canterbury.²³

Från medeltiden finns en mängd varianter av den omfångsrika grupp 2. Eftersom väldaterade fynd ännu är fåtaliga och typerna



T. v. bild 14-16. Styli av ben funna i Lund. Bild 14. L. 8 cm K. M. 5459. Bild 15. L. 8,6 cm. Kvart. Thomander n:r 23. K. M. 25579 a. Bild 16. L. 5,8 cm. Kvart. Kuturen. K. M. 8798. T. h. bild 17. Stylus av brons funnen i Ny Hagerød i Danmark. L. 12,5 cm. Nationalmuseet, Köpenhamn, D 2144.

från föregående perioder envist levde kvar, är det mycket svårt att få grepp om de olika grifflarnas inbördes ålder. Ett belysande exempel på dessa dateringssvårigheter bjuder en bronsstylus från Danmark, bild 20. Huvudet är utformat som en yxegg och själva nålen är försedd med snedrefftade vulster och konkava partier under huvudet och ovanför skrivstiftet, som i detta fall saknas. Exakt samma huvud och snarlikt profilering av nålen finns på styli såväl från romersk järnålder som från karolingisk tid.²⁴

Gamla traditioner ligger också bakom utformningen av en bengriffel från Lund, bild 22. I det värdefulla fyndkomplex, som utgrävorna bragte i dagen på Skandinaviska Bankens tomt i kvart. Apotekaren n:r 5, ingår denna stylus. Under glätthuvudet sitter två utskott med inskurna hack i kanterna. Grundgrävningen på tomten verkställdes ned till 2,5 m. djup. Eftersom moränleran icke

var nådd på detta djup, gjorde museet en djupgrävning på ett mindre område. Här låg griffeln i 13:e spadsticket (3,60–3,90 m. under markytan). Enligt den relativa kronologin motsvarar detta djup ca 1100-talets mitt.

En närbesläktad stylus finner vi avbildad på en bokpärm av elfenben från omkring år 1000.²⁵ Evangelisten Johannes sitter och dikterar för en skrivare, som är i färd med att nedpränta det sagda på en vaxtavla. Med samma typ av stylus är Zacharias framställd ca år 950 i Aethelwolds Benedictionale.²⁶ En av griff-larna från Whitby-klostret är kanske den som i fråga om detaljerna har de mest påtagliga likheterna med griffeln från kvart. Apotekaren n:r 5. Vi är i detta fall nere i perioden 657–867. Även det polska materialet uppvisar en stylus av brons med yxliknande glätthuvud och en förkroppning under detsamma.²⁷

På Skandinaviska Bankens tomt framgrävdes också en stylus av trä tillhörande denna grupp, bild 27. Glätthuvudet har formen av ett yxblad med utsvängda egghörn. Därunder har man täljt två mer eller mindre runda skivor med ett inbördes avstånd av 1,5 cm. Mellanliggande parti är spolformigt och nederdelen avbruten.



Bild 18–20. Styli av brons och järn funna i Danmark. Bild 18. Styli av brons, L. 7 cm., hittad 1875 i Næstved. D 939. Nationalmuseet, Köpenhamn.

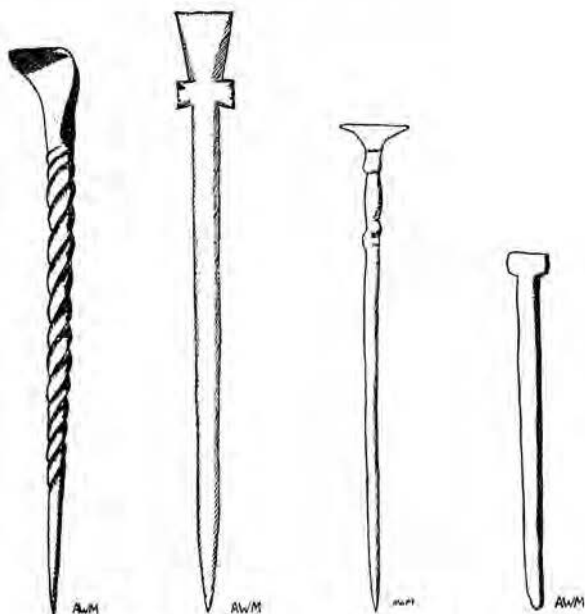


Bild 21-24. Styli funna i Lund.

Bild 21. Stylus av järn, L. 12,4 cm. Kvart. Kulturen n:r 24. K. M. 21775. Bild 22. Stylus av ben, L. 13,2 cm. Kvart. Apotekaren n:r 5. Bild 23. Stylus av brons, L. 10,4 cm. Kvart. Apotekaren n:r 5. K. M. 20436 g. Bild 24. Stylus av ben, L. 7,9 cm. Kvart. S:t Clemens n:r 6.

Griffeln hittades i 8:e spadsticket (2,10-2,40 m. under markytan), vilket motsvarar 1200-talets sista fjärdedel.

Vid de grävningsundersökningar som gjordes 1938-45 av S:t Jörgens hospital i östra delen av Lund, påträffades förutom själva kyrkan även delar av hospitalet. I västra delen av den långa hospitalslängan hittades i rum I utöver bengriffeln, bild 26, även ett antal mynt från Knut VI:s tid (1182-1202) till Erik av Pommerns tid (1396-1439). Om vi tänker oss att glätthuvudet på ovan nämnda trästylus borttages och den övre skivan spetsas upptill, får den samma utseende som griffeln från S:t Jörgen. Denna är dessutom avplanad på över- och undersida. Som mynten visar finns det stort svängrum för datering. Med tanke på griffeln från Skandinaviska Bankens tomt bör den hålla sig kring 1300. Detta



Bild 25-30. Styli från Lund.

Bild 25. Stylus av ben, L. 6,9 cm. Funnen i kvart. Tegnér n:r 1+8. K. M. 34502. Bild 26. Stylus av ben, L. 9,6 cm. S:t Jörgens hospital, Stadsägan 443. K. M. 49185. Bild 27. Stylus av trä, L. 6,3 cm. Kvart. Apotekaren n:r 5. K. M. 20351. Bild 28. Stylus av ben, L. 8,8 cm. Kvart. Thomander n:r 22 c. K. M. 16507. Bild 29. Stylus av ben, L. 8,1 cm. Kvart. Kulturen n:r 24. K. M. 23666. Bild 30. Stylus av ben, L. 7,5 cm. Krafts torg. K. M. 8327.

motsäges ej av den enkla stylus, bild 24, som är från kvart. S:t Clemens n:r 6. År 1913 tog man i samband med grundgrävningen för Nya Sparbanken ett snitt genom jordlagren från markytan ned till den orörda moränleran. I denna s. k. kulturpelare, som nu finns utställd på Kulturen, låg griffeln 2,10 m. under markytan.

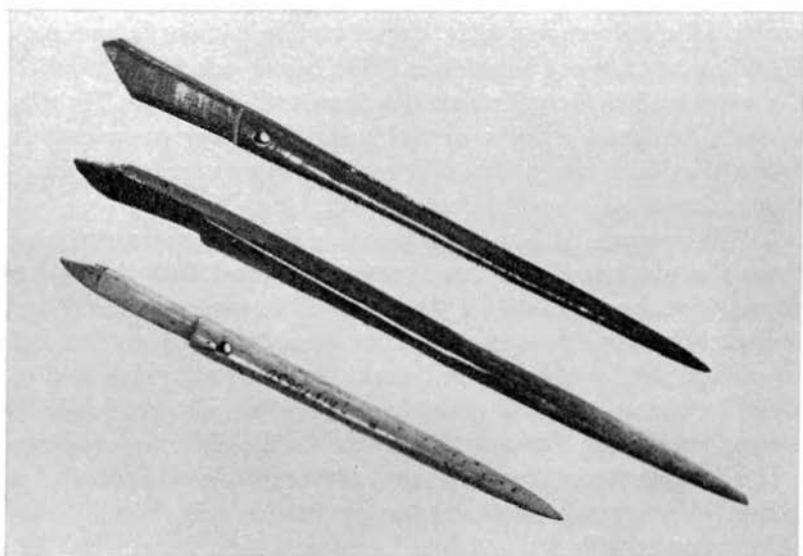
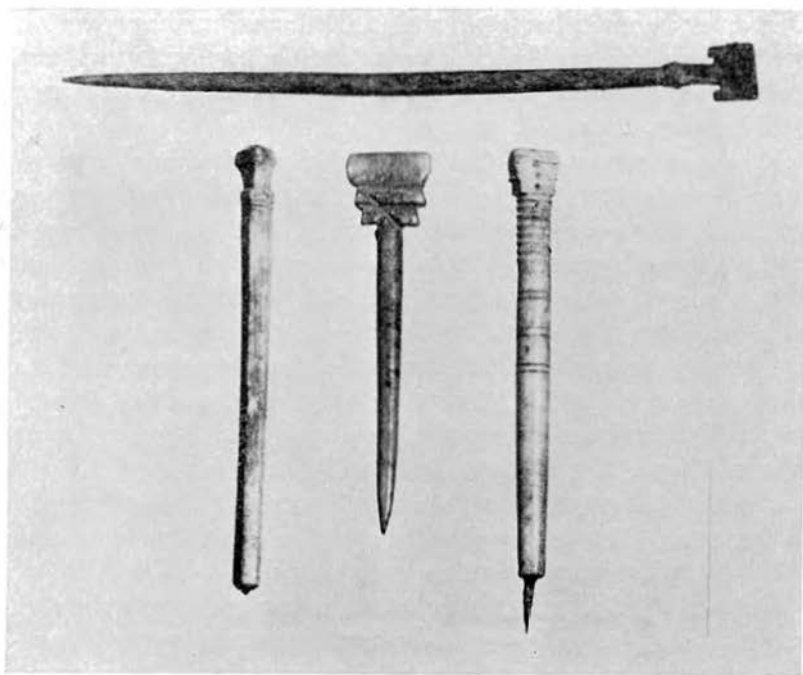
Den är av ben och har ett fyrsidigt glätthuvud med antydan till profilering vid de vertikala kanterna. Griffeln har såväl ovan- som undersidan avplanad samt spetsen avbruten. Enligt vidliggande fynd kan den dateras till omkring 1300.

Denna antydan till profilering av glätthuvudet, som finns på ovan nämnda stylus, uppträder i fullt utvecklad form i ett par styli från Lund. Den ena, bild 25, är ett fynd från grävningar i museets huvudbyggnad, »Vita huset» år 1929. Den andra, bild 32, kom fram vid ungefär samma tidpunkt, då Historiska museet hade hand om grävningsundersökningarna på Domkapitlets tomt. De är båda av ben och har huvudets nedre del avtrappad. Den sistnämnda har därtill ett inristat kryss på vardera sidan. Tyvärr saknas fyndomständigheter för båda två, men troligen hör de hemma i 1300-talet. Det lilla formatet tyder bl. a. härpå.

Denna typ har även omsatts i annat material. I Nationalmuseet, Köpenhamn, finns en motsvarighet av järn och i Lund har man hittat en av brons av liknande utseende, bild 7.

Funnen vid Dalby kyrka är en stylus av brons, vilken är av särskilt stort intresse, bild 34. Glätthuvudet består av en rektangulär platta med två bågformiga inhak i underkanten. Därunder sitter en fyrsidig kropp med avfasade hörn. Själva nålen är åttakantig. På glätthuvudets båda flata sidor finns inristade runor av följande utseende och betydelse: $\mathfrak{B}\mathfrak{N}\mathfrak{Y}\mathfrak{I}$ bouki, och $\mathfrak{*R}\mathfrak{I}\mathfrak{F}\mathfrak{I}\mathfrak{T}$ khrifil.²⁸ De omtalar alltså föremålets art och ägaren till detsamma. För närvarande är denna stylus ensamstående i fråga om runinskriften. Tills vidare kan man preliminärt med utgångspunkt från inskriptionen datera griffeln till tiden omkring 1100.

Till äldre medeltid hör förmodligen en liten grupp av styli med särpräglad glätthuvud, utformat som ett knivblad, bild 35-37. Att de verkligen har använts för skrivändamål framgår med önskvärd tydlighet av bilden på en bokpärm av elfenben från 800-talet. Vid en skrivpulp är evangelisten Lukas i färd med att skriva med en stylus av denna typ.²⁹ Vid utgrävningarna av vikingatidsanläggningen Trælleborg i Danmark hittades i södra delen av den inre vallgraven ett föremål av ben, som mycket väl kan ingå i denna grupp. Överdelen av nålen har en om inte helt så dock likartad utformning som de här avbildade grifflarna från Lund. I tid hör



den till de sista decennierna av 900-talet eller 1000-talets första hälft.

Från medeltiden finns ett stort antal nålar av brons eller järn, som är försedda med en rörlig ring, bild 38-57. I litteraturen går de under skiftande benämningar såsom dräknålar, styli, prylar, gafflar o. s. v. Det är emellertid ej möjligt att avgöra för vilket ändamål de egentligen tillverkats, så länge man ej påträffat föremålen i fråga under omständigheter, som direkt påvisar eller antyder deras funktion. Med tanke på den rika förekomsten får man antaga, att de ingått i den personliga utrustningen i likhet med kniven och använts som ett allverktyg. En spets kan användas till mycket. Därför är det inte uteslutet att skrivkunniga personer, i brist på speciella styli, även använt dessa nålar till att skriva med.

De ringförsedda nålarna förekommer dels i grov, dels i slank form. Den förstnämnda typen har i allmänhet en kraftig vulst under den ofta välvda ringhållaren, bild 38-44. Även ringen är solid. En ung representant för denna grupp har ringhållaren utformad som ett lejonhuvud. Nålen är från Skånska Bankens tomt och är funnen tillsammans med en bultlåsnyckel av 1300-talstyp.³⁰ Övriga nålar från Lund av hithörande slag går ej närmare att datera. I likhet med polskt material har de använts under äldre medeltid fram till och med 1300-talet.³¹ Såväl i Polen som i Norden förekom likartade nålar under vikingatiden.

Den andra typen av ringnålar saknar dessa vikingatida traditioner, bild 49-57. De är i huvudsak av brons och har i allmänhet

Bild 31-34, överst. Styli av ben och brons.

Bild 31. Styli av ben, L. 7,3 cm. Kvart. Glädjen n:r 6, Lund. L. U. H. M. 15305. Bild 32. Stylus av ben, L. 6,16 cm. Kvart. St Mikael n:r 13, Lund. L. U. H. M. 15648: 1. Bild 33. Stylus av ben, L. 7,8 cm. Kvart. Repslagaren, Lund. L. U. H. M. 11028: XCVIII. Bild 34. (Den övre) Stylus av brons med runinskrift, L. 11,2 cm. Dalby kyrka, Dalby. L. U. H. M. Samtliga tillhör Lunds universitets historiska museum.

Bild 35-37. Styli av ben med glätthuvudena utformade som knivblad.

Bild 35 (den övre bilden) L. 18,05 cm. Fynd från ledningsgrävning i Lund. K. M. 37165. Bild 36. L. 19,6 cm. Stortorget. K. M. 51079. Bild 37. L. 14,85, Kvart. Murgrönan n:r 9. K. M. 16650.

en avsevärd längd i förhållande till tjockleken. Ringhållaren har formen av en kupad hand med fingrar streckmarkerade på oversidan. Ringarna gjordes vanligtvis av tunn bronstråd som lätt öppnades och därför nästan alltid saknas. Partiet därunder är firsidigt med avfasade hörn och ornerat med kryss, tvärstreck eller punktcirklar. Den i Lundamaterialet äldst daterade nålen är från 1200-talets första hälft och hittad på Nya Sparbankens tomt i kvart S:t Clemens n:r 6, bild 49. Därutöver hör tre andra nålar av denna typ till 1300-talets första hälft.



Bild 38-44. Nålar med rörlig ring funna i Lund.

Bild 38. Nål av järn, L. 12 cm. Kvart. Fiskaren n:r 8. K. M. 31583. Bild 39. Nål av brons, L. 13 cm. K. M. 9757. Bild 40. Nål av brons, L. 11,9 cm. Kvart. Södertull n:r 5. K. M. 22148. Bild 41. Nål av brons med ringhållaren utformad som ett lejonhuvud, L. 13 cm. Kvart. S:t Laurentius n:r 1. K. M. 33753: a. Bild 42. Nål av brons, L. 12,8 cm. Kvart. S:t Clemens n:r 8. K. M. 21887. Bild 43. Nål av järn, L. 10,95, Lund. Bild 44. Nål av brons, L. 9,85 cm. Lund. K. M. 25599.



Bild 45-48. Nålar med rörlig ring funna i Lund.

Bild 45. Nål av brons med bennål i ringen, L. 12,5 cm. Funnen på den s. k. Ripas äng i stadens sydöstra del. L. U. H. M. 12657. Bild 46. Nål av brons med spiralvriden överdel, L. 12,6 cm. S:t Peters kloster. L. U. H. M. 28114: 49. Bild 47. Nål av brons, L. 3,5 cm. Klostergatan. L. U. H. M. 12658. Bild 48. Nål av brons, L. 13,47 cm. Kvart. Glädjen n:r 6. L. U. H. M. 15380.

Typologiskt sett bildar grifflarna på bild 6 och 23 en övergångsform mellan grupp 2 och grupp 3. De är båda funna på Skandinaviska Bankens tomt. Deras glätthuvud är format som ett yxblad med starkt utsvängda hörn. Den ena, som är av järn, har under huvudet två fyrsidiga ansvällningar, vars hörn har avfasats så att en tagg bildats i vardera hörnet, i likhet med griffeln från Dalby. Mellan dessa profilerade utskott finns ett spolformigt parti med en

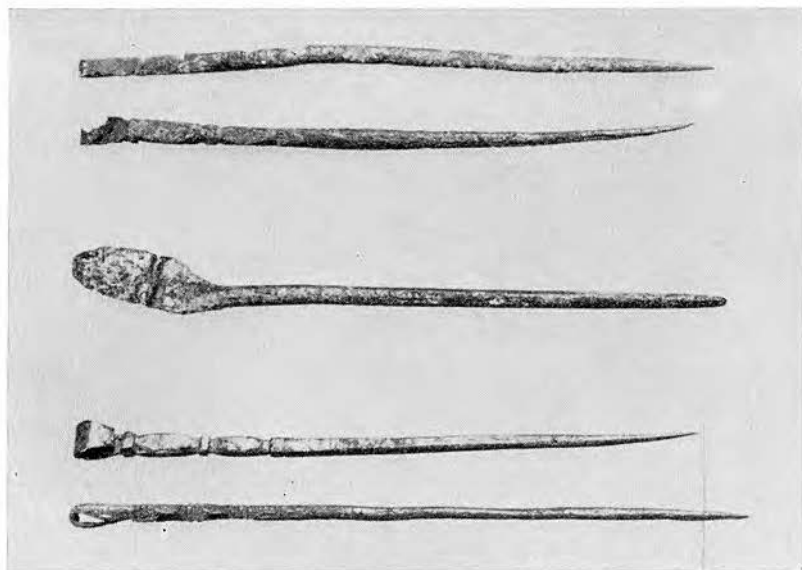
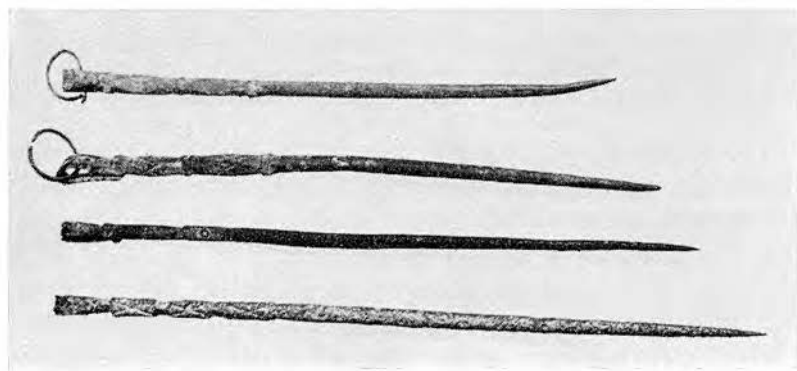


Bild 49-53. Fyra nålar av brons och en stylus av brons.

Bild 49. (Undre bilden.) Nål av brons; saknar den rörliga ringen, L. 14 cm. Kvart. S:t Clemens n:r 6. K. M. 22743. Bild 50. Nål av brons; saknar den rörliga ringen, L. 12,8 cm. K. M. 25598. Bild 51. Stylus av brons, L. 13,45 cm. K. M. 20309. Bild 52. Nål av brons; saknar den rörliga ringen, L. 12,7 cm. Kvart. Apotekaren n:r 5. K. M. 20430: d. Bild 53. Nål av brons; saknar den rörliga ringen, L. 13,2 cm. Kvart. Gråbröder n:r 11 (Elverket). K. M. 16888.



fals på mitten. Denna stylus ingår i målaremästare Julius Bergs samling av Lundafynd, som förvärvats till Kulturen. Den andra, som är av brons, hittades i 8:e spadsticket i ruta g. Den bör alltså vara från 1200-talets sista fjärdedel, bild 23.

I Mainz förvaras en stylus av brons av nästan exakt samma utseende som de här nämnda och som därför borde höra till samma tid.³³ Den saknar fynduppgifter men är däremot publicerad i samband med styli från Antiken och från romersk järnålder. I andra föremålsgrupper kan man urskilja vissa huvudtyper och speciella sårarter, som är i bruk under begränsade perioder. Man kan i dessa fall genom jämförelser få noggranna tidsbestämningar av föremål utan fynduppgifter. Som vi tidigare sett har flera typer bland grifflarna haft lång livstid. Det måste därför vara ytterst svårt och osäkert att på typologiska grunder göra en snävare datering av griffeln från Mainz. Rådande osäkerhetsmoment kan belysas med ytterligare ett exempel. År 1875 hittades vid uppmuddring av en damm i Næstved i Danmark en bronsstylus, bild 18, som är en direkt avbild av en stylus från romersk järnålder.³⁴ De ingår i grupp 3 d. v. s. den grupp, som har en tvärstång till glätthuvud. Under detta sitter i nämnda exemplar två spegelvända z. Nu kan invändas att även den danska griffeln kan vara från romersk järnålder, vilket vore naturligt. Det finns emellertid ännu en stylus av närbesläktat utseende, som styrker uppfattningen om att den danska griffeln är medeltida. Vid utgrävningarna av borgen i Skanör hittades i borgstugan en griffel, som har samma storlek och samma glätthuvud samt likartad ansvällning under detsamma. Den ligger i perioden 1225-1425.³⁵

I Kulturens samlingar finns ytterligare en stylus som tillhör grupp 3. Den framkom, då man grävde 1883, på den Lundgrenska tomten i hörnet av Kattesund och Stora Södergatan (nu kvart.

Bild 54-57. Nålar av brons funna i Lund.

Bild 54. (Övre bilden). Nål av brons med rörlig ring, L. 13,8 cm. Kvart. Färgaren n:r 5. K. M. 50316:2. Bild 55. Nål av brons med rörlig ring, L. 15,1 cm. Tegnérplatsen. K. M. 8434. Bild 56. Nål av brons; saknar den rörliga ringen, L. 15,9 cm. Kvart. S:t Clemens n:r 6. K. M. 22621. Bild 57. Nål av brons; saknar den rörliga ringen, L. 17,7 cm. K. M. 5488.

Färgaren n:r 22). Glätthuvudet har formen av en stång med runt tvärsnitt. Den profilerade delen består av två kulor med ett spolformigt mellanliggande parti. Griffeln är gjord av järn.

Det finns en grupp styli som ej så påtagligt som de övriga bygger på äldre traditioner. De är i huvudsak tillverkade av ben, någon gång av trä, är svarvade och har ett varierande antal vulster och linjer, samt har ett särskilt skrivstift av metall insatt i ena ändan. Glätthuvudet har en för hela gruppen gemensam utformning, bild 58–60. Den i Norden hittills äldsta företrädaren för denna grupp är från Alvastra. Det är ett benföremål, som i ena ändan har ett ej färdigt manshuvud. I övrigt kan det betecknas som ett förarbete. Frisyren och ansiktsformen ligger till grund för dess datering till 1100-talets andra hälft.²⁵ Huruvida man haft för avsikt att utforma nederdelen spetsig eller för löst skrivstift, går ej att säga, men sistnämnda alternativet är det sannolikaste. Det är först när man konfronteras med detta huvud och med dess karakteristiska håruppsättning över pannan, som utformningen av



Bild 58–60. Styli av ben med särskilt skrivstift av metall.

Bild 58. Stylus av ben, L. 7,7 cm. Kvart. Altona n:r 4+5, Lund. K. M. 14097 d. Bild 59. Stylus av ben, L. 7,3 cm. Kvart. Kulturen n:r 24. K. M. 23666. Bild 60. Stylus av ben, L. 7,4 cm. Kvart. Saluhallen. K. M. 17996: a.



Bild 61-64. Fyra styli av ben från Roskilde i Danmark. Mellanliggande föremål är ej numrerade.

Bild 61. L. 7,2 cm. D 2862. Bild 62. L. 7,8 cm. D 7155. Bild 63. L. 6,6 cm. D 7155. Bild 64. L. 7,7 cm. D 1920. Samtliga förvaras i Nationalmuseet, Köpenhamn.

denna grupps glätthuvud får en naturlig förklaring. Alvastrahuvudets vulstliknande avslutning över pannan måste varit utmärkt som glättyta. Funktionellt sett var det detta parti som erfordrades. Därför förvånar det icke att huvudbeståndet i denna grupp saknar detta ansikte.

Variationerna i glätthuvudernas utformning är mångfaldiga. Några av dem är mycket lika griffeln från Alvastra, om man från-ser ansiktet, bild 69. Å andra sidan finns det exemplar med sådant huvud att man ej kan associera till det ursprungliga utseendet. I allmänhet har grifflarna insvarvade grupper av horisontella



Bild 65–69. Styli av ben och trä från Lund.

Bild 65. Stylus? av ben med ojämnt tillskuret huvud, L. 10,2 cm. K. M. 5500. Bild 66. Stylus av trä ornerad med inlagd bronstråd och instuckna bronsstift, L. 11,6 cm. Kvart. Apotekaren n:r 10. K. M. 35826. Bild 67. Stylus av ben med svarvat glätthuvud, L. 6,5 cm. Fiskaregatan 5. K. M. 11882. Bild 68. Stylus av trä, L. 12,35. K. M. 38420: b. Bild 69. Stylus av trä, L. 10,2 cm. K. M. 8387.

linjer samt vulster av olika höjd och tjocklek. Särskilt en samling styli från Roskilde i Danmark utmärkes av rik profilering åstadkommen genom variation av vulsternas storlek, bild 61–64. Griff-larna från Lund har övervägande insvarvade linjer. Härifrån finns även en stylus med sexsidig nål och triangulärt huvud, bild 31.



Bild 70-75. Styli av ben från Lunds domkyrka, L. U. H. M. 375 c.

Bild 70. L. 9,1 cm. Bild 71. L. 8,5 cm. Bild 72. L. 9,8 cm. Bild 73. L. 7,8 cm.
Bild 74. L. 8,2 cm. Bild 75. L. 4 cm.

Skrivstiften är oftast av järn och 1-3 cm. långa. Tyvärr saknar samtliga fynduppgifter, men de bör i huvudsak ha använts under 1200- och 1300-talet.

Då Lunds domkyrka genomgick sin första stora restaurering på 1800-talet flyttades korstolarna efter ett av arkitekt A. Nyström uppgjort förslag år 1833 ned till kryptan. »Uti det dam, hvilket till stor myckenhet samlat sig under och bakom korstolarna, hittades några silvermynt. Detta dam blev i anledning deraf sålladt, hvarigenom åtskilliga fynd gjordes», skriver C. G. Brunius bl. a. i sin redogörelse över dessa omdaningar, som kyrkan genomgick.³⁶ Vid sållningen påträffades de mest skilda ting såsom mynt, nycklar,



Bild 76–80. Styli av trä från Lunds domkyrka, L. U. H. M. 357 c.

Bild 76. L. 10,7 cm. Bild 77. Stylus av trä ornerad med karvsnitt, L. 10 cm.
Bild 78. L. 11,55. Bild 79. L. 10,1 cm. Bild 80. L. 10,55 cm.

kammar, radband, sandaler, knivar, spelkort, tärningar, brev, bläckhorn, gåspennor o. s. v. Förutom sistnämnda skrivutensilier hittade man 17 grifflar varav sex är gjorda av ben, de övriga av trä, bild 70–86. Alla utom en är försedda med ett skrivstift av järn. I en av bengrifflarna har man satt ett för tjockt stift med den påföljd att nederändan spruckit. Den ekonomiske ägaren har därför trätt på en trähylsa och har på så sätt fortfarande haft ett funktionsdugligt skrivredskap, bild 74. På trähylsans mitt finns två fyrsidiga inskärningar, som kanske åstadkommits enkom för att visa, att ett finare instrument doldes under detta träskal. Med ett undantag är bengrifflarna svarvade och har enkel ornamentik

bestående av gruppvis placerade horisontella linjer och i ett fall av vulster åstadkommen profilering.

Två olika typer av glätthuvud förekommer, dels den sparris-knoppartade, dels den koniska, med flera varianter inom respektive grupper. Övergången mellan huvud och nål är ibland markant, ibland jämn och omärkbar. I tre fall finns en vulst på denna plats. Några av de stora grifflarna är klumpiga och har troligen tillverkats av några med kniven föga bekanta kaniker, bild 78-79.

Något från denna tid så ovanligt som karvsnitt har en av grifflarna utsirats med. Nålen är spolformig och har åttkantigt snitt. Tre av sidorna och hälften av den fjärde har inskurna trianglar, som varit fyllda med grönfärgad vax, bild 77.

Då det gäller datering av nämnda grupp är omständigheterna ytterst goda för en förhållandevis snäv avgränsning. Således vet man, att korstolarna tillverkats och uppstälts vid slutet av 1300-



Bild 81-86. Styli av trä från Lunds domkyrka, L. U. H. M. 357 c.

Bild 81. L. 9,45 cm. Bild 82. L. 8,6 cm. Bild 83. L. 8,1 cm. Bild 84. L. 6,6 cm.
Bild 85. L. 6,7 cm. Bild 86. L. 5,7 cm.

talet. Äldre kan inte grifflarna vara. Som tidigare påpekats upphörde bruket av styli och vaxtavlor med få undantag vid medeltidens slut. Det dyrbara pergamentet avlöstes definitivt av papperet, och man behövde ej längre göra anteckningar och liknande i vax. Därför kan man räkna med att de i domkyrkan funna grifflarna i huvudsak hör hemma i 1400-talet.

Till samma tid hör även en svarvad benstylus från kvart. Apotekaren nr 5. Överdelen har tre mjukt svängda vulster, varav den övre utgör glätthuvudet. I övrigt återkommer gruppvis de karakteristiska insvarvade linjerna. I båda ändar finns märken efter svarvstolen. Hål saknas för skrivstift, vilket visar att den ej varit i bruk innan den hamnade i jorden. Fyndförhållanden medger en datering till omkring 1400.

I Kulturens Lundasamlingar finns ytterligare ett antal styli tillhörande denna grupp. Två av dem är mycket små och har nederdelen tillspetsad, bild 67. De har således icke haft skrivstift av metall, något som däremot är fallet med en stylus av trä från Apotekaren nr 10, bild 66. Dess glätthuvud är utformat som en spetsig knopp med en upptill spiralinlagd bronstråd. På nålen sitter ett antal inbördes oordnade bronsstift. Skrivstiftet är av järn. Vid jämförelse med domkyrkomaterialet finner man ett par direkta motsvarigheter, vilket skulle innebära, att denna stylus tillhör yngre medeltid. Så är emellertid inte fallet. Vid grävningsundersökningarna påträffades S:t Clemens kyrka och i anslutning till densamma låg den här aktuella griffeln i ett lager som motsvarar 1000-talet.

Denna typs förekomst i äldre medeltid förvånar mindre då man ställs inför förhistoriskt material. Knoppliknande glätthuvuden och lösa skrivstift av metall har använts perioderna igenom ända från romersk järnålder. Den speciella utformning av glätthuvudet som griffeln från S:t Clemens kyrka har, finner vi en direkt motsvarighet till på en etruskisk stylus från 400-talet f. Kr.²⁷ Än en gång en påminnelse om den försiktighet, som måste iakttagas vid datering av styli på typologisk väg.

Anders W. Mårtensson

NOTER OCH LITTERATURHÄNVISNINGAR

¹ Uppgifterna om de i den inledande översikten nämnda vaxtavlorna är i huvudsak hämtade ur: WATTENBERG, W., *Das Schriftwesen im Mittelalter* 4. Auflage, Graz 1958. MEYER, WILHELM, *Zwei antike Elfenbeintafeln der k. Staats-Bibliothek in München. Abhandlungen der Philosophisch-Philologischen Classe . . . Band 15. München 1881.*

² Pergament framställes av kalv-, get- eller fårskinn. Efter det att skinnet legat i en kalklösning, skrapades det med ett eggverktyg, för att slutligen spännas ut och glättas med pimpsten. Första gången pergament användes var på 100–200 e. Kr. Under nästpåföljande århundrade ersatte det papyrus.

³ HUITFELDT-KAAS, H. J., *En notisbog paa Voxtavlor fra Middelalderen. Forhandlinger i Videnskabs-Selskabet i Christiania 1886.*

⁴ GALSTER, GEORG, *Ein Danziger Wachstafelzinsbuch aus dem 15. Jahrhundert. Zeitschrift für Ostforschung* 8. Jahrgang 1959, Heft 2.

⁵ KARLIN, G. J:SON, *Aktiebolaget Skånska Handelsbanken, Festschrift. Lund 1912.*

⁶ Rester finns kvar av vaxet på ena sidan.

⁷ *Fynd vid grundgrävning vid Læderstræde 32, Köpenhamn.*

⁸ BLOMQVIST, RAGNAR, *Spännen och säljor, Kulturens årsbok 1947, sid. 139.*

⁹ BLOMQVIST, RAGNAR, *Elfenbensplatta funnen i Lund, Kulturens årsbok 1937.*

¹⁰ RYDBECK, MONICA, *Medeltida elfenbensskulpturer i Lunds universitets historiska museum, sid. 102–13. Meddelanden . . . årgång 1931.*

¹¹ RYDBECK, MONICA, a. a. sid. 99.

¹² BLOMQVIST, RAGNAR, *Medeltida skor i Lund. Kulturens årsbok 1938.*

¹³ *Svenska Akademiens Ordboks Excerptsamlingar.*

¹⁴ PAULYS, *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft. Stuttgart 1905.*

¹⁵ SCHWIETERING, J., *Griffel und Dolch, fig. 9 och 10.*

¹⁶ WRANGEL, EWERT, *Lunds domkyrkas konsthistoria. Lund 1923, fig. 76.*

¹⁷ SWARZENSKI, HANNS, *Monuments of Romanesque Art. London 1954, fig. 306–307, 328, 330.*

¹⁸ OLSSON, MARTIN, *Kalmar Slots Historia, Stockholm 1954, bild å sid. 26. I fråga om datering se sid. 56–57.*

¹⁹ FLODERUS, ERIK, *Sigtuna Fornhem. Vägledning, fig. 17.*

²⁰ SWARZENSKI, HANNS, a. a. fig. 345.

²¹ *Brittish Museum. Guide to mediaeval Antiquities 1924, fig. 164. I Frankrike finns två styli med överdelen utformad som ett kapital. På det ena sitter en man och en kvinna och på det andra står två lejon. LACROIX, P., *Moeurs, Usages et Costumes au Moyen Age. Paris 1871, fig. 53.**

²² PEERS, CHARLES and RADFORD, RALEGH, C. A., *The saxon monastery of Whitby. Archaeologia, Oxford 1943.*

²³ *Antiq. Journ. XX, sid. 506–507.*

- ²⁴ SCHWIETERING, J., a. a. fig. 1 och 3.
- ²⁵ GOLDSCHMIDT, A., Die Elfenbeinskulpturen. Band II, Berlin 1918, plansch XIV, bild 44.
- ²⁶ SCHWIETERING, J., a. a. fig. 4.
- ²⁷ KOSTRZEWSKI, JOSEF, Les origines de la civilisation polonaise. Paris 1949, fig. 109.
- ²⁸ Fil. lic. Evert Salberger, som gjort förhandstolkningen av runorna, kommer att i annat sammanhang närmare gå in på problemen kring desamma - Originalrunorna har varianter, som icke helt kan återges med runtyper. Sålunda är *kh* i khrifil en kombinerad k- och h-runa och ej punkterad.
- ²⁹ GOLDSCHMIDT, A., a. a. Band I, bild 18.
- ³⁰ BLOMQVIST, RAGNAR, Bultlås och nycklar. Kulturens årsbok 1940.
- ³¹ ZAK, JAN, Sur l'origine des épingles à anneau. Slavia Antiqua VII 1960.
- ³² SCHWIETERING, J., a. a. fig. 2 b.
- ³³ SCHWIETERING, J., a. a. fig. 2 c.
- ³⁴ RYDBECK, OTTO, Den medeltida borgen Skanör. Lund 1935, fig. 84: 9.
- ³⁵ CINTIHO, ERIK, Två medeltida människotyper. Situne Dei, 1948, fig. 6—8.
- ³⁶ BRUNIUS, C. G., Nordens äldsta metropolitankyrka. Lund 1854, sid. 430.
- ³⁷ SCHWIETERING, J., a. a. fig. 1 a.

Bönekvarnar från Tibet

Till de viktigaste kultföremålen inom den lamaistiska religionen hör bönehjul eller bönekvarnar. Sådana finns inte endast inne i tempel och helgedomar. En resenär i Tibet på 1920-talet berättar: »nästan alla bär små bönehjul i handen, och när man vandrar förbi boningshus och kloster, upptäcker man bönehjul fästa i långa rader vid väggarna».

Bakom bruket av bönekvarnar ligger tron på det skrivna eller tryckta ordets helighet. Bokstavsskriften i Tibet, liksom i alla asiatiska länder, betraktas som en skön konst. Den infördes i landet från Indien på 600-talet.

Bönehjul förekommer i olika typer. Vanligast är den lilla bönekvarnen eller bönesnurren, en cylinderformad metall dosa, som roterar kring en axel och som bäres i handen. Vid sidan av den portativa bönekvarnen finns en annan, också den av mindre typ, avsedd att stå på ett bord. Slutligen förekommer också större kvarnar, över manshöjd. Vanligen drivs bönekvarnarna med handkraft, men de kan också sättas i rörelse av vinden eller vattnet.

Man fyller kvarnarna med rullar av textband, tunna pappersremсор med olika böneformler. Dessa heliga formler, skrivna eller tryckta, kan på samma textband upprepas ett stort antal gånger, ibland upp till flera tusen. Vid framställning av trycktext på sådana band användes block av trä med utskurna bokstavstecken. Kulturen äger i sina samlingar ett sådant block från Tibet, bild 2.

Den mest bekanta av textbandens böneformler är riktad till bodhisatva Avalokiteçvara, barmhärtighetens gud, som också kallas Padmapāni och som betraktas som Tibets speciella skyddspatron. Denna formel skrives »Om ma-ni pad-me Hum», vilket betyder »O, Gud, ädelstenen i lotusblomman». Padmapāni, liksom Buddha, avbildas ofta sittande eller stående på en lotustron. Bönen anses ha makt att bryta själavandringens kedja och föra bedjaren till paradiset.



Bild 1. Härskaren av Darkhanbel med bönekvarnen i höger hand och radband i vänster. Foto G. Montell.



Bild 2. Block av trä från Tibet med utskurna bokstavstecken. Storlek: 26×3,8 cm. K. M. 23273.



Bild 3. Bönekvarn från Tibet av koppar och silver. Skriftecken av mässing. Längd utan handtag 12,5 cm. K. M. 36090.

De tibetanska munkarna, lamorna, använder vid sina andaktsövningar både radband och bönekvarnar. Bönerna upprepas lika många gånger som radbanden har pärlor. På samma sätt anses bönen upprepad, när hjulen varv efter varv vrids runt av vinden, vattnet eller handen. Bönen i den lamaistiska religionen har nämligen urartat till en sorts formelväsen. Man beder inte främst med hjärtat och läpparna. Böneformlerna skrivas för övrigt utom på textband även på stenplattor, som placeras på väggar eller murar. En helig mur, där bönen »om ma-ni pad-me Hum» är inristad, kallas manimur.

Bönekvarnarna, liksom övriga kultföremål, tillverkas i klostren av munkarna. Teknik, material och mått följer noggrannt föreskrivna regler.

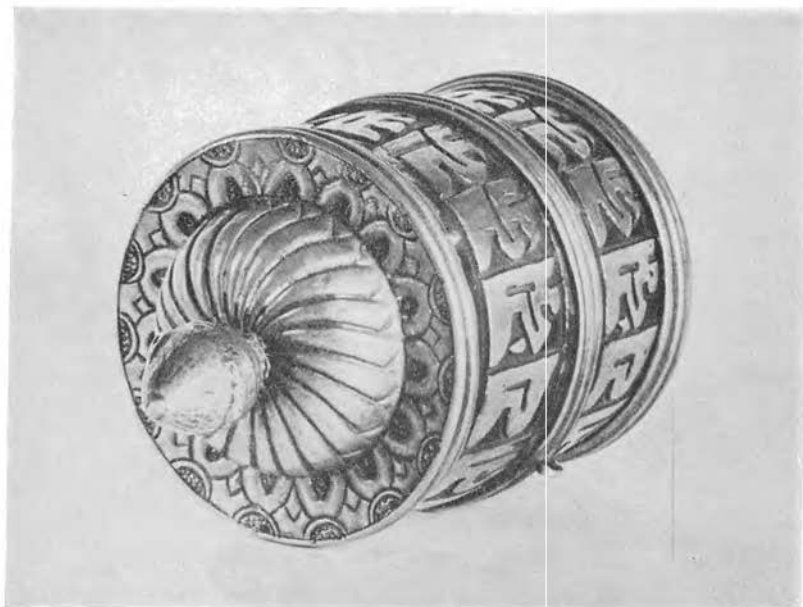




Bild 6. Bönékvarn från Tibet, helt av koppar. Trähandtag. Längd med handtaget 25,5 cm. K. M. 36089.

På den ena av Kulturens bönékvarnar, bild 3-5, är cylindervägen av koppar, bottenplattan och locket av silver och skrifttecknen av mässing. På mittbandet av silver finns en ögla, där en liten kedja varit fäst. Vid kedjans ena ända har suttit en tung kula av metall. Med denna kedja drog man cylindern runt axeln från höger till vänster, och samma kedja tvingade cylindern att rotera med ett karakteristiskt rasslande ljud, när man svängde kvarnen runt i luften. I två rader med tecken snarlika den indiska Ranja-skriftens, läses böneformeln »Om ma-ni pad-me Hum». Cylinderns lock och bottenplatta är här som ofta smyckad med ciseleerade ornament. Motiven till dessa är de lamaistiska heliga föremålen och symbolerna. Locket krönes av en lotusknopp och kring denna löper en krans av lotusblad. Bottenplattan återger cirkeln, den magiska ringen, lärans och livets hjul. Andra geometriska figurer är kvadraten, som också här är antydd, samt triangeln.

Den andra av museets bönékvarnar, avbildad på bild 6, är av koppar och har trähandtag. På cylinderns mittband är kedjan med metallkulan fäst. Där är också tre stenar infattade, två koraller och en turkos. Lock och bottenplatta är dekorerade med lotusblad och cirklar.

M. F.

Bild 4 och 5. Samma bönékvarn som på bild 3 i större skala med ornament och bokstavstecken tydligare synliga.

Passaren

Talos var en ovanligt begåvad gosse i Athen. När han var tolv år hade han redan uppfunnit bl. a. sågen, krukmakaredrejskivan och passaren och därigenom uppnått stor berömmelse i hemstaden. Olyckligtvis hade han som morbror den ryktbare smeden Daidalos, också han en framstående uppfinnare. Daidalos greps av svår avundsjuka gentemot sin unge medtävlare, och en dag lockade han Talos upp på taket på Athena-templet på Akropolis, visade honom vänligt den vackra utsikten, vräkte honom plötsligt ut över takkanten och bragte honom sålunda om livet.

Denna mytiska berättelse förlägger passarens uppfinnande till Greklands forntid. Hur det nu än må vara med uppfinnaren, så kan tidpunkten någorlunda fixeras tack vare arkeologiska fynd. Det är främst de forntida grekernas sätt att dekorera sina lerkärl som är upplysande. Ornament, för vilka man måste förutsätta användningen av passare, dyker upp i slutet av andra årtusendet före Kristus, under Greklands s. k. senmykenska tid. Under en följande period (dipylontiden, c:a 950–750 f. Kr.) i Greklands dekorativa konst är ornamentiken i så hög grad präglad av användningen av linjal och passare att tiden också kallas den geometriska stilens period.

Den passare det är fråga om är den s. k. vinkelpassaren med två i ena ändan spetsiga ben, som i andra ändan är sammanhållna med en nit, kring vilken de ledar. Tidigare hade funnits ett annat redskap, den s. k. snörpassaren, bestående av två pinnar eller stift, förenade med ett snöre. Den lämpade sig väl för uppritning av spiraler och hade varit förutsättningen för bronsålderns rika spiralornamentik. Helt bortglömd är den inte i våra dagar, bl. a. stenhuggare har fortfarande användning för den. En förbättring därav är den s. k. stångpassaren, i vilken snöret är ersatt av en stång, längs vilken det ena stiftet är flyttbart.

Passaren kom så småningom – och det redan under det antika



Bild 1. Arkitekterna för kyrkan St. Ouen i Rouen avbildade med passare och byggnadsritningar på en gravhäll från c:a 1440. Efter Ashdown, *British Costume during XIX Centuries*, 1910.

Greklands storhetstid – att för teknik, konst och vetenskap få en betydelse, som knappast kan till fullo uppskattas. För att det skall stå klart behöver man bara nämna Euklides, den grekiske matematikern, verksam omkring 300 år före Kristus i den då rätt nygrundade staden Alexandria. Hans »Elementa», väl en av Västerlandets intill nyaste tid mest studerade böcker, handlar om geometri och förutsätter för problemens lösande linjal och passare som enda tekniska hjälpmedel. Vid skapandet av antikens världsbild, sådan vi känner den från Hipparchos och Plinius, var passaren ett av tankens förnämsta hjälpmedel. Världsalltet med jorden



Bild 2. Med stor passare och skinnförkläde har svartbrodern Diemar, tydligen kyrkans byggmästare, förevisats i en skulptur från c:a 1270 i Regensburgs dominikankyrka. Efter Grote.

i centrum och däromkring kretsande himlakroppar kunde upprättas med hjälp av enbart passare. Cirkellinjen fick ett högt anseende såsom omslutande största möjliga yta inom en given längd, och klotet i sin tur skattades som den mest fulländade av kroppar, eftersom det innehöll den största volymen inom minsta möjliga yta. »Metoden med passaren är inte att tvivla på», hette det hos Plinius, och så vitt det gällde åskådliggörandet av världsalltet höll sig den satsen fram till den moderna astronomiens gryning under Galilei och Kepler i början av 1600-talet. I viss mån står sig satsen än i dag. För de matematiska vetenskaperna är passaren fortfarande ett oundgängligt hjälpmedel.

Om passarens roll i den klassiska antikens arkitektur får man vissa upplysningar av den romerske arkitekten Pollio Vitruvius, som levde på kejsar Augustus tid. Han författade en skrift »De architectura», det enda arbete om arkitektur, som bevarats från antiken. I ett kapitel, som handlar om de grundläggande kunskaper en arkitekt behöver, skriver han bl. a.: »Geometri är också till mycken hjälp i arkitekturen, och i synnerhet lär den oss bruket av linjalen och passaren, varigenom vi särskilt förvärvar färdighet i att uppgöra planer för byggnader på marken och riktigt använda vinkelhaken, vattenpasset och lodet.» Av Vitruvius text framgår att passaren måste ha varit i flitig användning hos antikens arkitekter, om det nu gällt att tillämpa en proportionslära vid planläggandet av en teater eller ett rundtempel, att konstruera ett solur eller en skruv för uppföring av vatten eller att rita upp



Bild 3. En lek med cirkellinjer har givit mönstret på dessa golvplattor av glaserat tegel från Gråbrödraklostret i Lund. KM: 21176.

de enligt Vitruvius åtta vindriktningarna, det sistnämnda en väsentlig åtgärd vid anläggandet av en stad.

Vitruvius skrift var okänd för medeltidens arkitekter och byggmästare, men passaren var dem välbekant och ett outhärligt hjälpmedel vid ritbordet och på byggnadsplatsen. Betecknande nog ser man sällan en medeltida avbildning av en byggmästare eller arkitekt där icke vederbörande håller en passare i handen. Den hade blivit yrkesemblem. Bevarade byggnadsritningar från gotisk tid – de äldsta är utförda på 1230-talet av den franske arkitekten Villard de Honnecourt – belyser slående passarens viktiga roll i arkitektens arbete. Många och mycket framträder som resultat av konstruktörens lek med passaren vid ritbordet. Det kan sägas om det gotiska fönstermasverket och om flera andra av byggnadsverkets dekorativa detaljer, t. ex. vissa golvbeläggningar. De här avbildade golvplattorna bär syn för saken. De har hittats vid gräv-

ning i Lund på platsen för gråbrödraklostret vid Klostergatan och stammar från 1200-talets andra hälft. Deras dekor är helt och hållet ett spel med cirkellinjer. Bild 1-3.

Vitruvius skrift om arkitektur återupptäcktes under 1400-talet, blev något av en sensation och kom att mäktigt bidra till renässansens genombrott. Den inspirerade till nya teoretiska verk, i vilka Vitruvius läror om symmetri, harmoni och proportioner bearbetades och utvecklades. Arkitekturen kom att under århundraden präglas av klassiska ideal ända fram till en sista klassicistisk period på 1920-talet. Passaren har hela tiden gjort sin viktiga tjänst och överlevt även de senaste stilväxlingarna, även om den just nu inte spelar samma roll för den skapande arkitekten som ännu för några årtionden sedan. Men i ritkontoren är den oundgänglig.

Passaren var emellertid inte ett redskap enbart för byggmästare och arkitekter. Den blev ett betydelsefullt tillskott till verktygsbeståndet i många olika yrken, såsom ett behändigt hjälpmedel att dra upp cirklar med, att noggrant överföra mått från mätsticken till arbetsstycket och att kontrollera mått. I renässansens rika flora

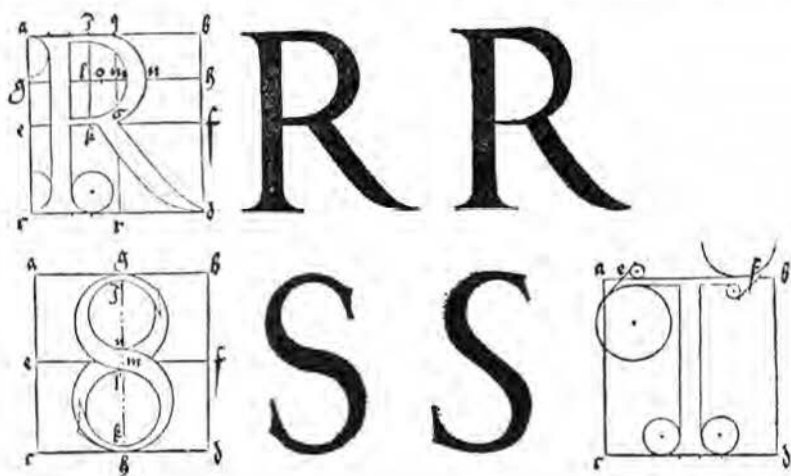


Bild 4. Passarens användbarhet vid konstruerandet av bokstavstyper demonstreras av bl. a. Albrecht Dürer i hans 1525 utgivna bok »Underweysung der messung mit dem zirkel und rirchtscheyt...».



Bild 5. Den fransk-nederländska boktryckaren Christophe Plantin hade en passare som emblem. Detta är från en bok tryckt 1576.

av teoretiska verk om praktiska sysselsättningar ingår också böcker om användningen av passare och linjal. Albrecht Dürer utgav en sådan 1525. En annan tysk, Hieronimus Rodlern, fick 1531 tryckt ett arbete med en lång titel, som är ganska upplysande om vilka yrkesmän man ansåg ha nytta av passaren. Titeln lyder i översättning: »En vacker nyttig liten bok och undervisning i konsten att mäta med passaren och linjalen. Till nytta för alla konst-älskare, särskilt målare, bildhuggare, guldsmeder, sidenstickare, stenhuggare, snickare, även för alla dem som ha lust att tillägna sig konsten att mäta med ögonmått (perspectiva kallad på latin).» I flera arbeten, bl. a. Albrecht Dürers »Undervisning i mätning med passare och linjal» 1525, avhandlas hur bokstäverna i

alfabetet konstrueras med de i titeln nämnda hjälpmedlen. Passaren kunde alltså också vara ett verktyg i bokkonstnärens hand. Den berömda fransk-nederländske boktryckaren Christophe Plantin (c. 1520-1589) hade en passare i det emblem varmed han pryddes titelbladet på de hos honom tryckta böckerna, och på hans av Hugo Goltzius utförda porträtt sitter han och drar upp en cirkel med en passare. Bild 4 och 5.

Såsom beståndsdel i yrkesemblem finner man passaren redan på gravstenar från den romerska antiken, bild 6. Under yngre perioder är motsvarande emblem mycket vanliga. De anbragtes i skråsigill, på välkomnor, skrålådor, härbärgesskyltar och, när den tiden kom, fackföreningsfanor. Skråsigill för t. ex. timmermän med passare i sigillbilden, finns bevarade sedan medeltiden. Här avbildas ett par yngre skråsigill från Lund, svarvareämbetets från 1700-talet och snickareämbetets med årtalet 1703, båda med passare. Murarnas emblem med passare, vinkelhake och vattenpass ses på sigillet bild 9, av vars övriga symboler det dock framgår, att innehavaren icke varit murare utan frimurare.

För olika användningar har passaren utformats på olika sätt.

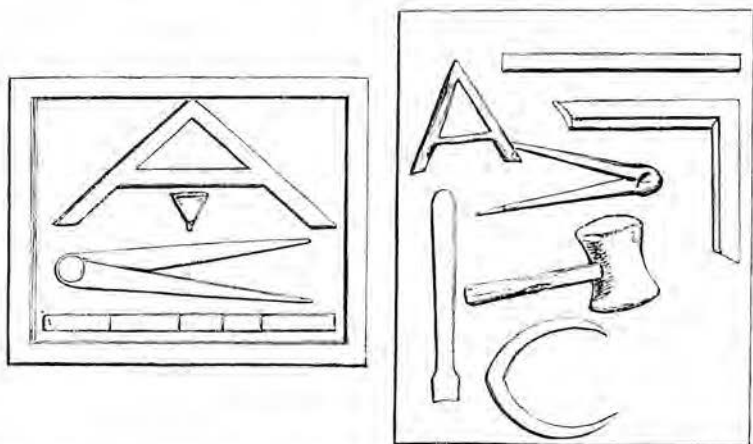


Bild 6. Passare, måttstock, vinkelhake, vattenpass och stenhuggareklubba avbildade på gravmonument över byggmästare och arkitekter från den romerska antiken. Efter Blümner.



Bild 7 och 8. Sigill för Lunds svarvareämbete, med krumpassare, och Lunds snickareämbete, med stickpassare. KM: 4932 och KM: om.

Normalt har den två lika långa spetsiga ben, av vilka det ena i övre delen bildar en gaffel, avpassad för det andra benets överdel. I denna form benämnes passaren ofta stickpassare, efter användningen att sticka ut mått. Benen hålles då i läge genom friktionen mot niten i föreningspunkten.

Bågpassaren är en stickpassare, som försetts med en cirkelböjd båge, fästad i ena benet och gående genom ett hål i det andra. Genom friktionen i hålet eller medelst en skruv låses benen. Bågen kan vara graderad, så att man där kan avläsa avståndet mellan passarens spetsar. Skruvpassaren har i stället för båge en rak stång, som går genom ett par på benen på samma höjd sittande muttrar. Stången är gängad, så att den för passarbenen i sär eller samman då man vrider på den. Bild 11.

I äldre tid synes man ha åstadkommit cirkellinjer på papper eller pergament på så sätt att man drog med stickpassaren, så att man fick en ristad linje. Denna förstärkte man för hand med pennan. Cirkellinjerna på Villard de Honnecourts ovannämnda ritningar verkar att vara tillkomna på det sättet. Senare fann man på att förse ena passarbenet med en insticksanordning, så att dess spetsiga del kunde ersättas med en blyertshållare eller ett dragstift för tusch. För mindre passare med dragstift i ena benet och ett litet handtag vid leden finns benämningen jungfrucirkel.

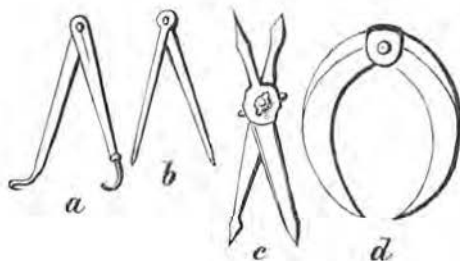


Bild 9. Murarnas och byggmästarnas yrkesverktyg passare, vinkelhake och vattenpass användes som emblem även av frimurarna liksom de övriga symbolerna på denna sigillstamp männen, de sju stjärnorna, den stora stjärnan, ljusstakarna och de i varandra hållande händerna. KM: 12031.

En speciell typ är krumpassaren, avsedd för mätning av bulkiga föremål, rördiametrar etc. och ett i svarvarens verkstad oundgängligt hjälpmedel. Den har böjda ben, vilka i regel ligger så att säga vid sidan av varandra, såsom fallet väl i begynnelsen varit med alla passare. Benen kan därför vridas förbi varandra, så att passaren även lämpar sig för mätning av innerdiametern på rör. Det sistnämnda är dock inte fallet med den här avbildade jordfunna krumpassaren, på vilken det ena benet på vanligt sätt bildar en gaffel närmast ledpunkten. Krumpassaren kallades av de gamle greker *karkinos*, kräfta. Möjligen är det detta ord, som ligger bakom latinets *circinus* för passare i allmänhet. Bild 10 d och 17.

För mätning av innerdiametern på rör finns en särskild passartyp, fotpassaren, på vilken vardera benet har en utåtriktad spets

Bild 10. Fotpassare (a), stickpassare (b) och proportionspassare (c) av brons, alla funna i Pompeji. Krumpassaren (d) avbildad på en antik romersk gravsten. Efter Blümner.



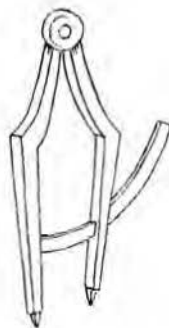


Bild 11. Bågpassare från en bild av en tunnbindareverkstad av Jost Amman 1568.

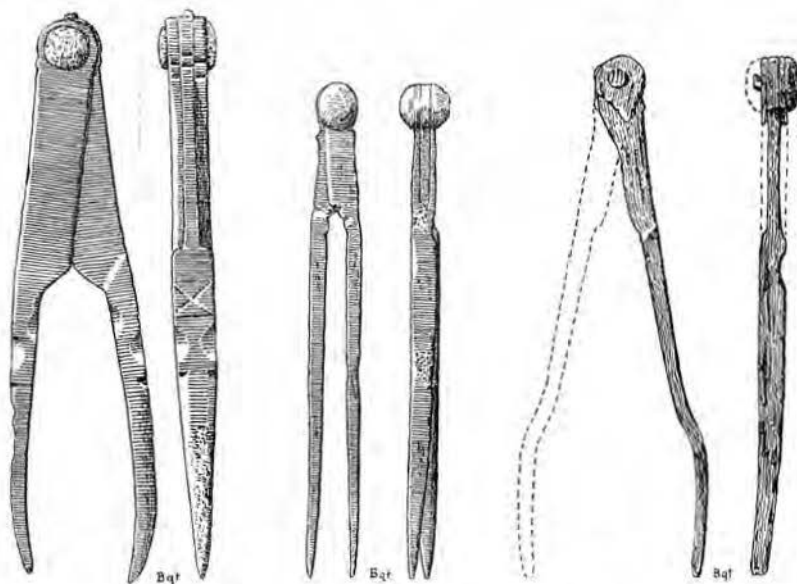


Bild 12-14. Passare av järn, jordfynd från Lund. Skala 1:2.

12. Från Skomakaregatan 1. KM: 12924. - 13 Från Klostergatan 3 a. KM: 37271. - 14. Från Klostergatan 10. KM: 18841.

i nederändan, som därför ser ut som en fot, bild 10 a. Fotpassaren är ofta kombinerad med en krumpassare.

En gammal uppfinning är den s. k. proportionspassaren, vilken kan betecknas som en praktisk tillämpning av Euklides geometri. Den har ben som ledar mot varandra vid en punkt på tredjedelen

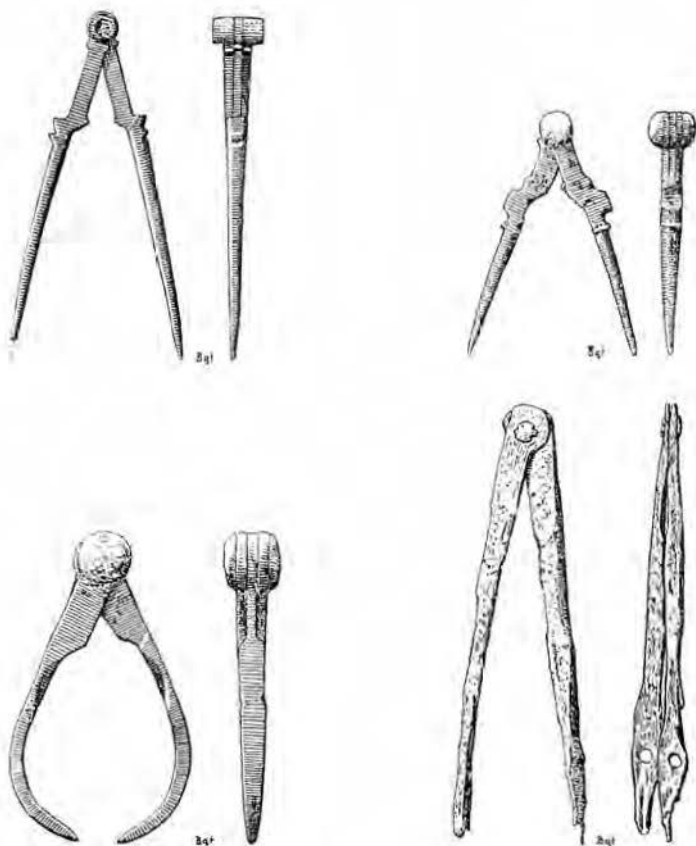


Bild 15-18. Passare av brons (de båda övre) och järn, jordfynd från Lund. Skala 1:2.

15 och 16. Fyndplats ej närmare känd. KM: om. - 17. Krumpassare från Skomakaregatan 1. KM: 12912. - 18. Skruvpassare från S:t Annegatan 4. KM: 20556.

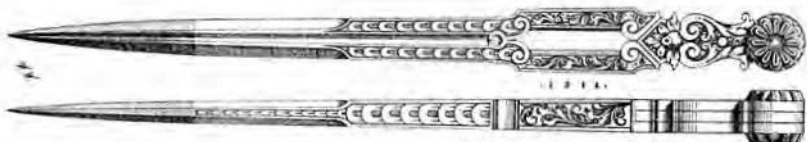


Bild 19. Passare med året 1612, av Christoph Trechsler d.ä. i Dresden, känd vapensmed och tillverkare av vetenskapliga instrument. Efter Rohde.

av deras längd. Enligt läran om kongruenta trianglar är då avståndet mellan de kortare skänklarnas spetsar alltid hälften så stort som avståndet mellan spetsarna på de längre. Proportionspassaren användes då man behövde fördubbla eller halvera mått. Den var känd redan under den romerska antiken och hade redan då vid ledpunkten en skruv, varmed benen kunde låsas. Proportionspassare, även av mera invecklad konstruktion, har tillverkats långt in i nyare tid. Tyskarna kallade dem »dansmästare». Numera har de mest gått ur bruk. Meningen var att de skulle spara tid, men erfarenheten visade att de knappast ägde den fördelen. Bild 10 c.

Liksom så mycket annat blev även passaren föremål för en mer eller mindre frodig dekorationslusta. Det har tillverkats verkliga praktpjäser i järn eller brons med profileringar och graverade eller etsade ornament. Framförallt från gotiken och renässansen har bevarats rikt utstyrda exemplar. Under de nämnda perioderna tycks åsikten ha varit att passaren då den var hopfälld skulle bilda ett prydligt föremål, en sluten komposition. De här avbildade jordfynden från Lund tillhör emellertid alla en kategori av enkla vardagsvara med endast svaga reminiscenser av praktexemplarens utstyrsel. Där dekor förekommer, utgöres den av enkla insnitt och profiler.

Ragnar Blomqvist

LITTERATUR

- H. BLUMNER, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*. 1875-87.
 R. GRAVES, *The Greek Myths*. 1960.
 A. GROTE, *Der vollkommene Architectus*. 1959.
 H. R. HAHNLOSER, *Villard de Honnecourt*. 1935.
Paulys Real-Encyclopädie der class. Altertumswissenschaft, art *Circinus*.
 L.-I. RINGBOM, *Konstrevolutioner*. 1938.
 A. ROHDE, *Die Geschichte der wissenschaftlichen Instrumente*. 1923.
 VITRUVIUS, *The ten books on architecture*. Transl. by M. H. Morgan. 1960.

Broderad duk från 1600-talet

Bland 1500- och 1600-talens textilier träffar man ibland på stora dukar av linne broderade med rött och gult eller enbart rött silke. Alla har besläktade motiv med biblisk anknytning. På de tidigare ses upprepade Kristusmonogram, på de senare figurframställningar i medaljonger eller rader mot en bakgrund av ströblommor. Danska adelsvapen, monogram och årtal pryder många av dem och med ledning av detta har man kunnat bestämma det danska ursprunget hos så gott som alla. De omtalas både som takdukar och borddukar.

Kulturens duk (223×345 cm.) anses som ett särskilt vackert exemplar och dateras till 1600-talets mitt. Plats för årtal har lämnats vid ena kortsidan, men den har aldrig blivit ifylld. Mellan fem blomkransade bildmedaljonger, en på mitten (här avbildad) och en i vart hörn, ses fruktarrangemang med papegojor och andra fåglar. Kantbården är densamma som kring mittmotivet.

Förlagorna till bildmedaljongerna är hämtade från träsnitten i såväl danska biblar som andra verk. Ämnet behandlas av lektor Georg Garde i en kommande avhandling: »Danske silkebroderede lærredsduge fra 16. og 17. århundrede med særlig henblik på de grafiske forbilleder». Där finns ett avsnitt om den avbildade duken och författaren har haft den stora älskvärdheten att låta några fakta härom bli publicerade redan nu i Kulturens årsbok. »Til forbillede for Nadveren er brugt Boëtius à Bolsweerts stik efter Rubens' maleri i Breragalleriet i Milano. Til forbilleder for de fire hjørnebilleder er brugt stik af Matthäus Merian, første gang trykt i »Icones Biblicae . . . Biblische Figuren . . .» Strassburg 1625-30; men tillige anvendt og optrykt flere gange (det er stikkene N. T. 15, 17, 19, 21 – irækkefølge: Bebudelsen, Jesu Fødsel, Kongernes Tilbedelse, Jesu Døb). Merian havde sine forbilleder mange steder fra. F. eks. Kongernes Tilbedelse kan gennem andre stik føres tilbage til et maleri af Ludovico Carracci i kirken San Bartolomeo sul Reno i Bologna.»

M. L-m



Kulturens textilhall

När Kulturen efter det första decenniets oroliga flyttande av de växande samlingarna från den ena lokalen till den andra lyckades förvärva den Tollska gården vid Adelgatan i Lund, uppgjordes ett program för museets ordnande. Detta utgör alltjämt efter sjuttio år rättesnöret, varefter museet bygges ut. Programmets museala princip kallades av sin upphovsman, intendenten G. J:son Karlin, »paviljongsystemet». Enligt detta skulle de kulturhistoriska enheterna sammanhållas och utställas var och en i sin byggnad. En besökare skulle på en plats finna vad han sökte och ej tröttnas av spring i stora byggnader för att komma fram till sitt mål. Utställningsbyggnaderna skulle också till sin natur hänga samman med de enheter, som hystes inom dem.

Man är frestad att se »paviljongsystemet» såsom en nödfallsutväg av ett museum, som inte hade råd att skaffa sig en monumentalbyggnad utan fick nöja sig med att använda sina kulturhistoriska byggnader till exposition av samlingarna. Måhända bidrog det till utbildandet av systemet, men djupast sett är detta likväl rostat i grunduppfattningen av museets uppgift: att skänka en bild av livet i gamla dagars Sydsverige såsom detta framstod i samhälle och hem, i hushåll och näringar, i tro och seder, i konst och kunskaper. Och allt detta sett mot bakgrunden av den allmänna kulturen.

Med så vida perspektiv och så små medel, som stod till förfogande, måste realiserandet av paviljongsystemet ha tett sig som ett önsketänkande, en romantisk dröm. I själva verket kom Kulturen att från början präglas av en mera konstnärlig än vetenskaplig anda. Detta medförde att de kulturhistoriska byggnaderna i icke ringa omfattning kom att »rättas till» för att tjäna sitt ändamål. Den Lingska byggnaden kläddes om till ett litet Tessinskt palats för att bli museets »herrehus» med ståndsmässiga samlingar, Lembkeska korsvirkeshuset blev ett mellantyskt »borgarhus» o.s.v. Men icke blott byggnadernas yttre genomgick denna förvandling utan även deras inre. Byggnadernas kulturhistoriska egenvärde

blev tillspillogivet för att »paviljongsystemets» princip skulle kunna genomföras.

Genom samlingarnas kraftiga tillväxt sprängdes emellertid snart den kulturhistoriska linjen. Vissa specialsamlingar erhöll ett sådant omfång att de måste sammanhållas som enheter. Dit hörde t. ex. de keramiska, vilka icke längre kunde utställas under rubrikerna »äta och dricka», de textila, som inte längre kunde underkasta sig att blott ses i sitt sammanhang med »bostaden och klädedräkten». Denna utveckling hörde emellertid icke enbart samman med det ökade antalet föremål utan hade sin grund i museets ursprungliga struktur. Museet var nämligen från början hårt engagerat i den rörelse för återuppväckandet av den folkliga konstslöjden, som kännetecknar 1800-talets sista decennier. Till museet var förlagd en Konstslöjdanstalt med tillverkning av vävnader, möbler, husgeråd och prydnadssaker. Till denna var också knuten en skola. Alstren försålades till museets konstslöjdlotteri, vars avkastning användes till stöd åt museets verksamhet och till inköp åt samlingarna. Det blev sålunda naturligt att konstslöjden också kom att lämna spår efter sig i uppbyggandet av museets utställningar inom »paviljongsystemet». Silversamlingen är t. ex. utställd som en enhet. Men inom denna har föremålen ordnats på ett sådant sätt att man kan följa den konst- och kulturhistoriska utvecklingen och det tekniska förfarandet.

Den sista länken i denna kedja av paviljonger tillkom under 1961, då en byggnad för utställning av museets textilier och dräktsamlingar kunnat öppnas. Dess utförande har möjliggjorts genom en anonym donators frikostighet; byggnaden har fått namnet Nordiska textilhallen i erinran härom. Lundaarkitekten Klas Anshelm har ritat den.

Den största delen av de samlingar, som utställes här, är av ull. Yllevävnaderna har två stora fiender: malen och ljuset – det sistnämnda även förstörare av färgen hos alla andra textila alster. Med den långa erfarenhet museet har av dessa båda faktorerers destruktiva verkningar är det självklart att den nya byggnaden i första hand måste konstrueras för att motverka dessa.

Det bästa medlet att bekämpa malen är vädring. Det måste sålunda vara lätt att föra ut textilierna i luften för översyn. För detta ändamål har hallen försetts med egen vädringsgård och med vädringsaltan i samband med övervåningen. En grundförutsättning för att lyckas är att vävnaderna är rena. Ett särskilt tvätthus med modern specialutrustning hör därför till nybyggnaden. För lagning och konservering finnes tidigare en ateljé på museet.

Beträffande ljuset ställde vi upp som ett önskemål att söka bevara vävnadernas färger i minst tusen år. Den som sett huru klara och lysande färgerna kan vara på de gamla vävnaderna, som tages fram ur bondgårdens kista för att hängas upp vid helg och högtid och sedan åter läggas ned, måste anse detta förfaringsätt såsom ett ideal. Vi har därför önskat bygga vår textilhall som en kista. Detta har skett på så sätt att hallen icke fått några fönster. Belysningen är helt artificiell, den tändes vid besökstid och släckes sedan – med andra ord locket lyftes för att visa kistans innehåll och slutas därefter.

På sina håll var det i gamla dagar brukligt att hänga upp kläder och vävnader i taket på loftet. Denna metod har vi också sökt tillämpa genom att förse hallens innertak med skenor, på vilka de hängande vävnaderna lätt kan föras ut. Genom att på så sätt använda taket och de av fönster obrutna väggarna har det blivit möjligt att erhålla en mångdubbelt ökad utställningseffekt.

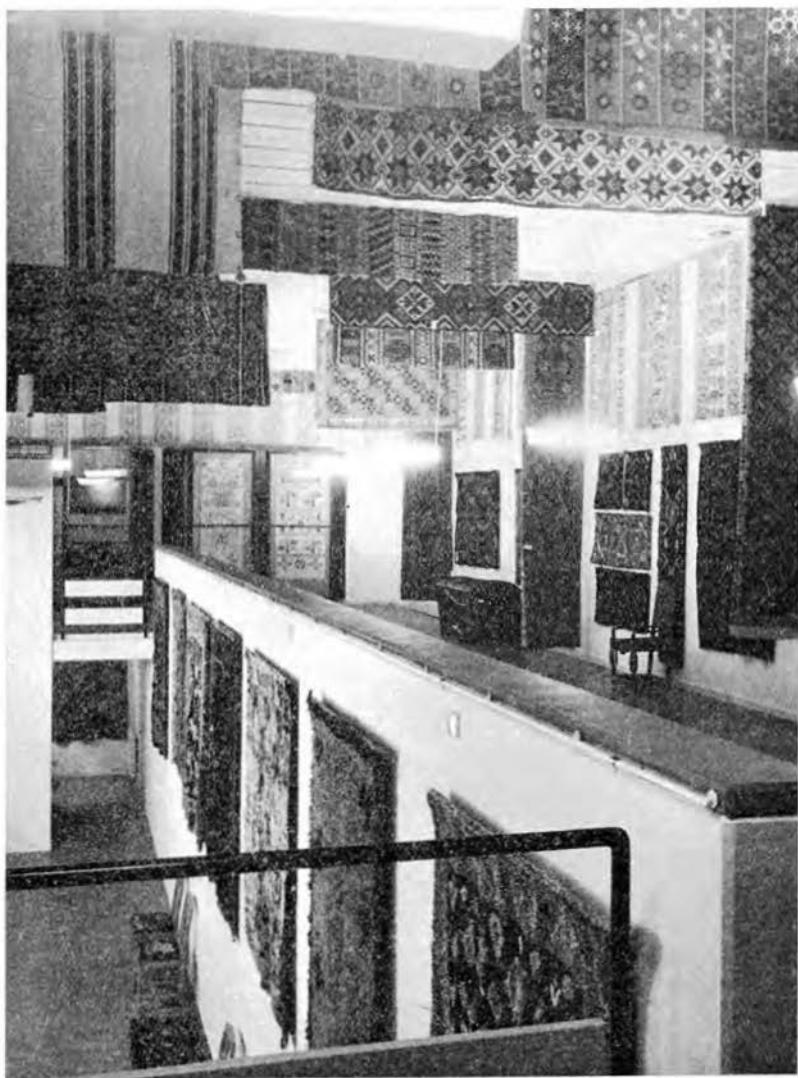
I samband med utställningsrummen har förlagts magasin med moderna skåpinredningar indelade på lämpligaste sätt efter studium av det material som skall förvaras. I källarvåningen där dräktavdelningen skall uppordnas så snart byggnaderna hunnit torka, finnes likaledes goda förvaringsskåp för magasinering och garderobsförvaring. I samband med magasinen har ordnats ett studierum för forskare.

För att besökaren icke skall finna det alltför tröttande med det artificiella ljuset rymmer hallen i sin övervåning ett avskärmat galleri med fönstervägg. I detta har museets glassamling fått sin plats. Genom att kunna utställa de viktigaste delarna av denna i fönstermontrar har glaset fått en utsökt tillvaro som gäst i det nya huset.

Sven T. Kjellberg



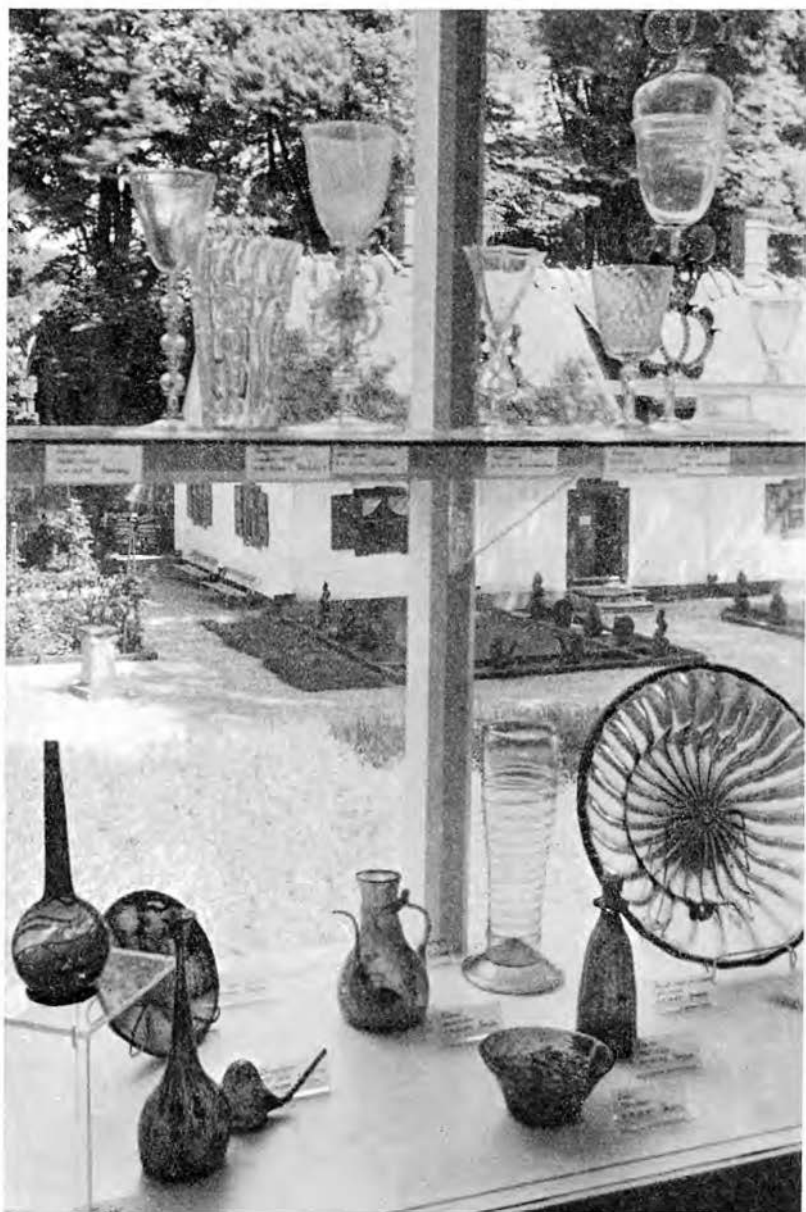
Nordiska textilhallen, Kulturen. – Stora salen med ryor och flamskvävnader samt sydsvenska längder och täcken i olika tekniker. – Belysningen provisorisk; knippen av vertikala lysämnescor inom tygskärmar.



Nordiska textilhallen, Kulturen. – Södra galleriet med blick ner i Stora salen.



Nordiska textilhallen, Kulturen. – Utställningsrum med norska vävnader. Bilden tagen under montering av utdragsskärmar.



Nordiska textilhallen, Kulturen. – Från glasgalleriet. Överst glas i venetiansk art, därunder persiska och spanska glas. Utsikt mot Västra Vrams prästgård.



Nordiska textilhallen, Medeltidshallen och Vita huset. Fönstersviten tillhör glasgalleriet.



Allmogehallen, smedjan och Nordiska textilhallen sedda från prästgårdens rosenparterr.



Nordiska textilhallens gavel, kolonnen med det romanska tärningskapitålet från S:ta Maria Minor och gravstenarna framför Medeltidshallen.



Nordiska textilhallens fasad mot St. Algatan. Bakom muren »tvätthuset» och vädringsgården.

Vitbroderi

Vitbroderi och sticksöm har aldrig varit så uppskattade som under 1600-talets slut och 1700-talets förra hälft och utnyttjades på de mest skilda områden både i inredningen och garderoben. De prydde såväl sängutstyrselar och dukar som herrvästar, dopkåpor, kjolar, kofter och dräktdetaljer av alla de slag. De broderades på både siden och linne, men kanske i synnerhet på fint bomullstyg, som ännu var en eftersökt importvara. En europeisk bomullstillverkning i större skala kan man inte räkna med förrän vid 1700-talets mitt.

Vitbroderiet bygger inte på iögonfallande effekter, även om det är en sömnadsart som inrymmer de flesta broderitekniska finesser, växlande till karaktären efter olika stilideal. Det beundransvärda och typiska ligger istället i den nästan obegränsade rikedom på varierade ytmönster och den omsorgsfulla noggrannheten i utförandet och, under den tid som här talas om, i motsättningen mellan mönstrens fantasifulla frodighet och strängt vävbundna botten-sömsytor.

Sommaren 1961 skänkte grevinnan Cecilia Beck-Friis, Börringekloster, ett magnifikt täcke i vitbroderi till Kulturen. Det var ett arvegods på fädernet från släkten Lewenhaupt och skulle enligt traditionen komma från slottet Oberbronn i Elsass, där en gren av släkten bott sen 1732. Täcket (220 × 205 cm) var rikt och festligt mönstrat med symmetriska uppställningar av exotiska fantasi-blomster, beslagsverk, bandornament, gallerverk och ymnighets-horn i typisk regenceornamentik. Broderiet är utfört med vitt lin-garn på vitt bomullstyg i täckande och genombrutna botten-söm-mar, plattsöm, knutsöm, langett och sticksöm och pålagda snod-dar. Alla konturer markeras med fin kastsöm, vilket ger en smal snoddeffekt.

Vid närmare granskning visade sig täcket vara sammansatt av två olika broderier, som skilde sig såväl ifråga om mönster som

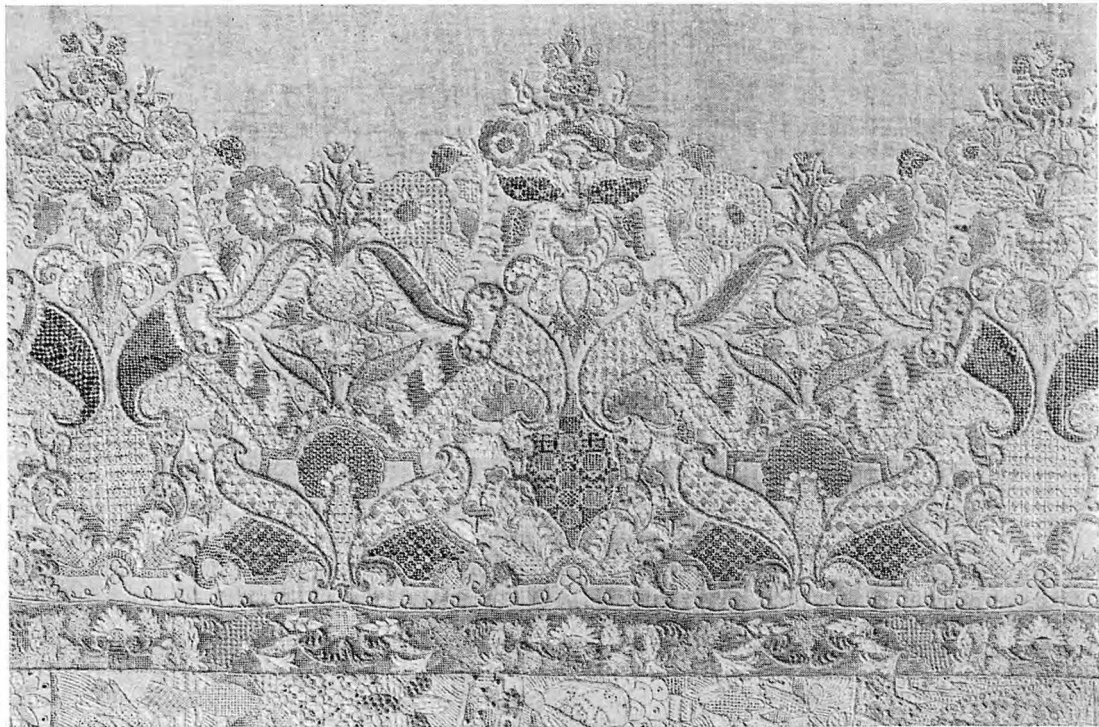


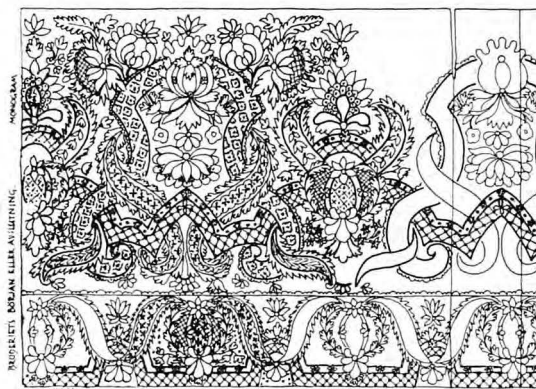
Bild 1. Del av kylbård med rikt varierande bottensömar. Har kantat täckets långsidor. Återställd i hela sin längd, 415 cm. lång, 56 cm. hög, 1740-tal. KM: 54.144.

tygkvalitet och från början inte var avsedda att höra ihop. Det ena bildade ett rektangulärt mittstycke, 205 × 95 cm, hopfogat av sju mindre och större delar, och det andra bildade två sidobårder, c:a 65 cm breda. Misstanken att det rörde sig om två kjolbroderier bekräftades av vissa mått, mönsterarrangemang och spår av s. k. pocheöppningar, d. v. s. ficköppningar, och även vid jämförelse med dräkter från 1700-talets förra del. För att få veta mera sprätade vi isär delarna.

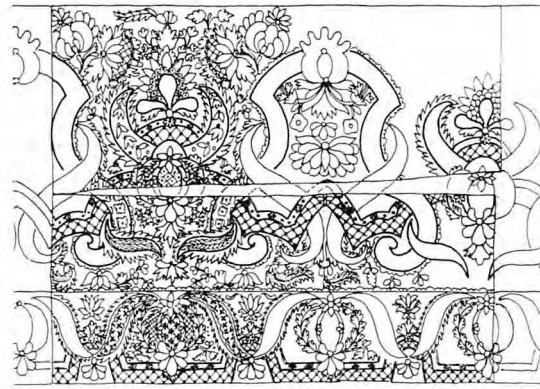
Sidobårderna hade utgjort nederdelen av en kjol som helt sonika skurits tvärs av och klippts upp i sidorna. Den hade bestått av fem stycken 83 cm breda våder av fyrskaftad liksidig kypert, 28 tr/cm, fint hopkastade vid stadkanterna. Broderiet är ett avslutat helt i tio rapporter och 56 cm högt, bild 1.

Mittstycket är broderat på mycket fin bomullslärf, 42 tr/cm, bild 3 a. Vävbredden kan inte uppges exakt, men med stöd av den enda återstående stadkanten kan den i varje fall inte understiga 118 cm. Broderiet är fodrat med bomullslärf av grövre kvalitet, och hela bakgrunden är dekorerad med täta böjda sticksömsrader, genomdragna av en tjock bomullstråd – ett slags matelasserings-teknik som också brukade kallas marseillesöm. Tre delar eller rättare tre våder hör utan vidare ihop. Mellan dem finns en pocheöppning. Längs en av våderna är mönstret avslutat, bild 2 a, och här får vi också en intressant upplysning i ett litet monogram SL VE och året 1740, som broderats inuti ett blomblad med rund hålsöm, bild 3 b. På ett stort stycke, horisontalt avskuret, fanns detaljer som gjorde det troligt att det var fråga om ett mittparti, bild 2 b. Och så återstod två halvrundlar, var och en 30 cm i diam. Delarna pusslades in i en rekonstruerad räcka av mönsterrapporter. Och om lösningen är riktig sitter den förmodade mittblomman på rätt plats och sidorapporterna passar ihop vid baksömmen av en 450 cm vid kjol, bild 2 c.

Bruket att använda vadderade och stickade kläder kommer ursprungligen från Orienten. En stickad kjol eller rättare stubb var från början en värmande underkjol, gärna broderad, som var synlig under en öppen överklänning. I modedräkten under 1700-talets förra del kom den att användas som en helt synlig överkjol och var då broderad runt om. Till den bars en åtsittande kofta med



a



b

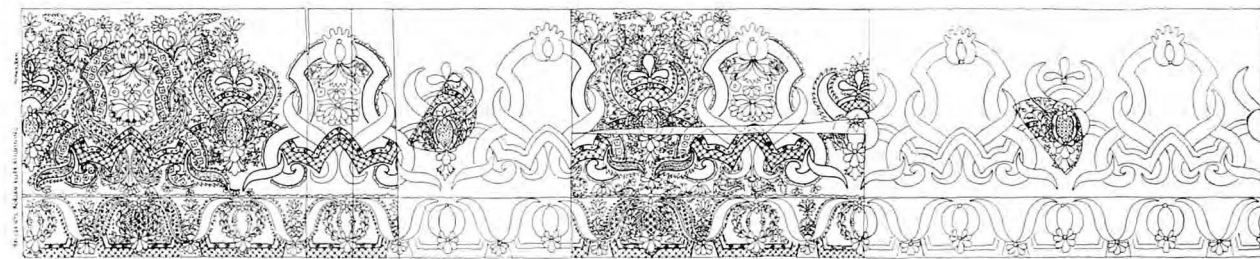
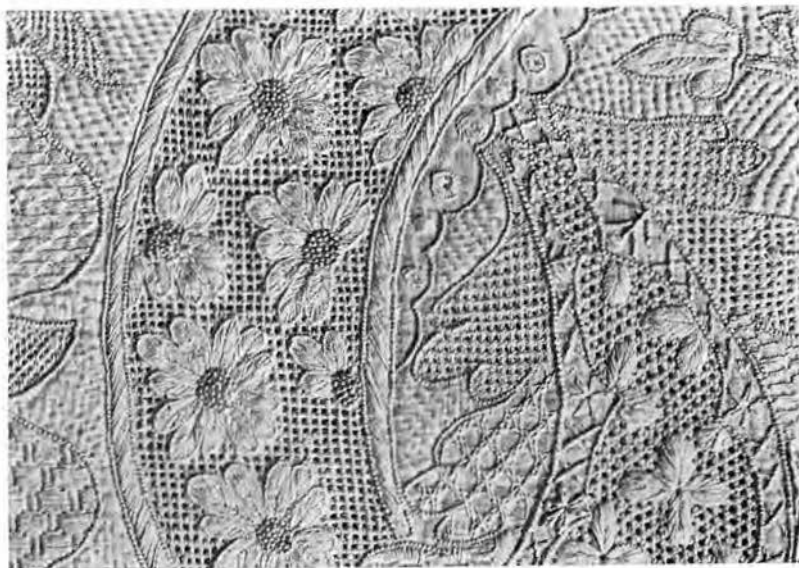


Bild 2. a) Broderiets avslutning. b) Kjölens mittstycke. c) Kjolen rekonstruerad med hjälp av de sju återstående delarna, 89×450 cm., 1740. KM: 54.144.



a



b

Bild 3. Detaljer av den kjol som utgjort täckets mittstycke.

a) Mönstret täcker nästan hela kjolen. De små ytor som lämnats fria är helt fyllda med tät mar-seillesöm.

b) Monogram som markerats med små runda hål ser man även på märkdukar från tiden. Här står SL VE 1740 i en blomma vid broderiets avslutning, se bild 2 a.

längre eller kortare skört, antingen av samma slag som kjolen, eller i avvikande färg, stickad eller slät.

När man letar bland de Lewenhauptska förfäderna och påträffar kombinationen Lewenhaupt, Oberbronn, 1740, vill man gärna tro att traditionen talar sant. Magdalena Lewenhaupt gifte sig 1732 med kammarherren hos kung Stanislaus, baron Ludvig Sinclair till Ober- och Niederbronn. En dotter i detta äktenskap blev sedermera gift med en släkting Adam Lewenhaupt, farfars farfar till givarinnan. Efter sex år blev Magdalena Lewenhaupt änka, men ingick just 1740 ett nytt äktenskap med riksgreven Fredrik Teodor Ludvig zu Leiningen-Dachsburg-Güntersblum. Och nu fanns ju anledning att förnya garderoben, sedan sorgflor och änkedok lagts av. Men trots de båda broderiernas representiva karaktär har de knappast varit ämnade för någon brudklänning. Till det syddes säkerligen en robe av siden eller brokad.

Signerade broderier och vävnader med både monogram och årtal möter vi ofta i äldre textilier. Det här monogrammet är så blygsamt placerat mitt bak att det inte gärna kan vara fråga om annat än brodöserna. Antingen är kjolen ett beställt ateljéarbete eller har sytts på Oberbronn. Något namn med initialerna VE kan författaren inte finna i släkten. SL kan möjligen betyda S(inclair)-L(ewenhaupt). Härför finns ju tillräckligt många prov på välborna damers utmärkta skicklighet i att hantera nål och tråd. Dessutom finns fortfarande i ett och annat gårdsarkiv delar av införskrivna mönsterförlagor från samma tid.

M. L-m

Upphämtatäcke

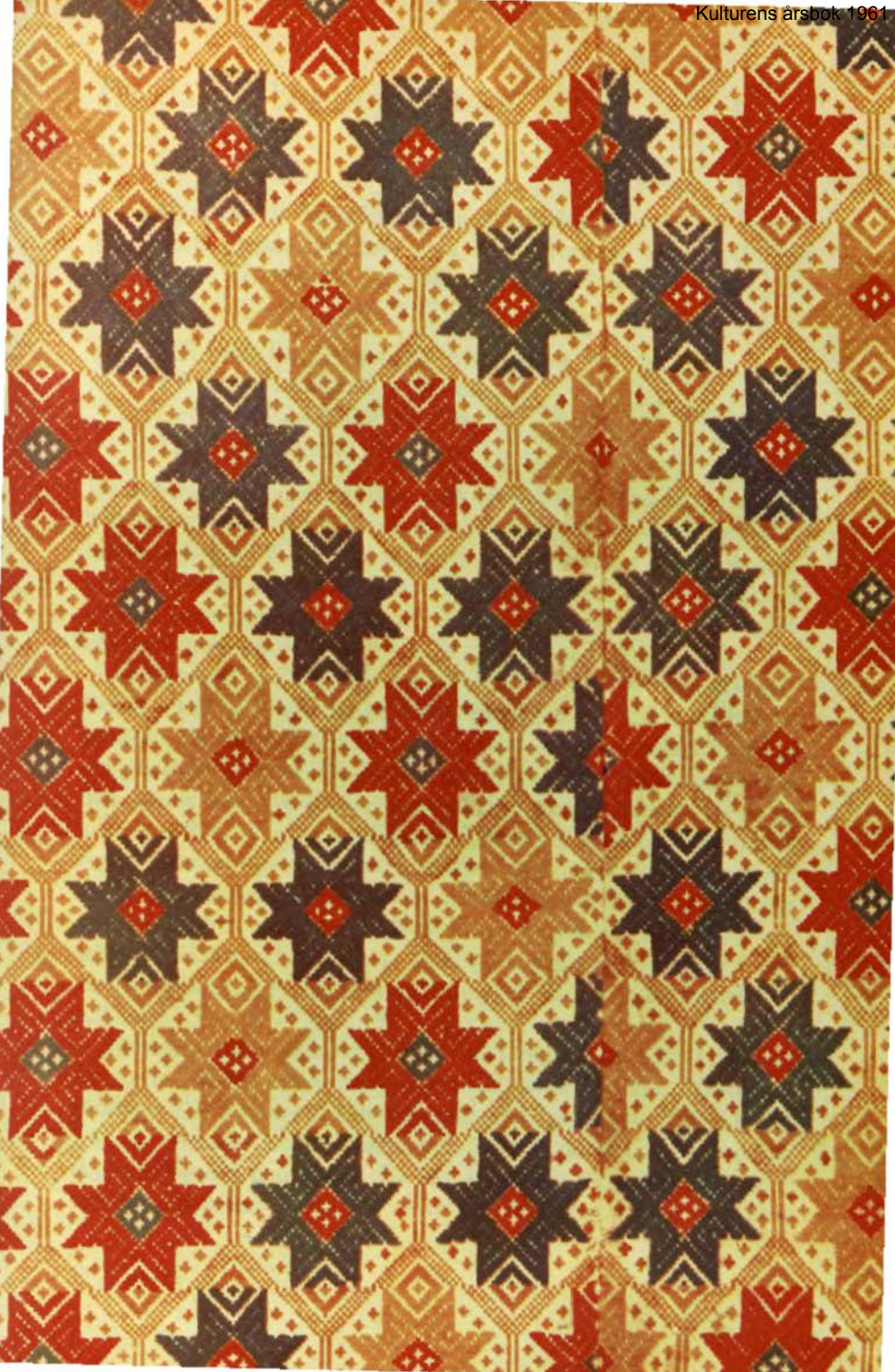
Mönstret i en väv kan varieras på många sätt. Vanligen genom olika kombinationer av skaft och trampor men också genom att man snärjer, plockar eller skyttlar in trådar så att de bildar ett flotterande, eller ovanpåliggande, mönster mot en enkel bakgrund. Hit hör upphämta.

Teknikens ursprung är förlorad i ett dimhöljt fjärran. Bland Kulturens egyptiska vävnader finns några linnefragment från 1100-talet med stjärnmönstrade upphämtabårder i rött och blått, och det tidigaste exemplet på en svensk tillverkning som går att datera, är en blåstjärnemönstrad väggbeklädnad från Torpa slott i Västergötland. Den anses vara vävd vid 1500-talets slut, vilket dock inte säger något om när tekniken först var känd här. Bland allmogebefolkningen i Sverige har upphämtavävnader säkerligen också varit kända sedan länge, mest som bordtäckan och sängtäckan. De omtalas även som bårtäcke, »tapet» och någon gång »himmelsåklä».

Man bör inte alltid vara säker på att upphämtavävnaderna har sitt ursprung där de är funna. I Sjuhäradsbygden, i Småland och Halland och i Kristianstadstrakten vävdes täcken och annat som forslades till Borås. Där förtullades de för att sedan säljas av västgötaknallarna i olika delar av landet. Deras gårdfarihandel är f.ö. känd sen 1500-talet. »Wästgötatäcke» och »Boråsakläde» är snarare namn på en teknik än på ett mönster, när de dyker upp i några bouppteckningar omkring 1700. Täckena har många namn. Några som syftar på tekniken är bl.a. pinnaklä, käppaklä (Skåne), fjölaklä (Småland), lyftetäcke (Västergötland) och skälblads-täcke. Upphämta hör till sen tid.

Stjärnan har varit ett omtyckt motiv. Täckan med stjärna i sexkant och i samma färger som vårt blomstrande täcke från Kattarp, har varit utspridda i nordvästra och östra Skåne, östra Blekingen, sydöstra Småland och på Öland. De är ofta så lika att de måste komma från samma tillverkare. Kattarpstäckets (250×118 cm, K.M. 24.955) är vävt i snärjd upphämta med rött, blått, grönt och gult ullgarn på linnebotten och bör dateras till 1700-talet.

M. L-m



En dansk bondepraktika

I den första av de tre månadsserier med väderleksmärken, arbetsregler och föreskrifter som ingå i den svenska bondepraktikan läses bl. a. följande för juli (här återgivet efter en upplaga från 1959):

Vill regn S:t Margaretha natt begiva sig,
Då tör du ingalunda vänta dig,
Det är många rötter att bita,
Ty det icke lyckas i de tider.

De två sista raderna förefalla helt obegripliga. Vad betyder regn Margaretheadagen? En blick på den här återgivna sidan ur en dansk bondepraktika i Kulturens bibliotek ger svaret: det blir dåligt med nötter. Det är också vad sydsvensk folktradition säger, i Blekinge mindre salongsmässigt uttryckt så här: »Greta p-s ner sig, nu blir nöterna maskiga.»

Jämförelsen mellan den svenska och danska texten exemplifierar också vad man länge vetat, nämligen att vår egen bondepraktika till större delen är en översättning från danskan fastän så illa gjord att rimmen ofta försvunnit. Att i strofen ovan är blivit är och nötter blivit rötter får dock skyllas på de många och dåligt korrekturlästa svenska upplagorna. Oftast ha dessa ordagrant upprepat varandra även ifråga om tryck- och skrivfel och lagt nya till de gamla. Ibland ha dock också ålderdomliga ord som blivit obegripliga utbytt mot nya av helt annan betydelse. När det t. ex. talas om »korn och vin i var äng», så är det danskans »egn» och den ursprungliga svenska översättningens »ängd» som senare fel-tolkats.

Bondepraktikan tillkom i Tyskland i början av 1500-talet och översattes under århundradets slut till danska språket, Det Kgl. Bibliotek i Köpenhamn äger ett exemplar från 1597. Till skillnad från de svenska bondepraktikorna äro de danska »med mange skjönnne Figurer beprydet». De här avbildade tre träsnitten måste ursprungligen ha tillhört två olika månadsserier. I översta bilden



Vil Regn St. Margreta Nat begive sig,
Da tør du ingenlunde vente dig,
Det var mange Rødder at bide,
Ihi de lykkes ikke udi de Tide.

AUGUSTUS eller Høste-Maanet.



Om Solen stinner klar efter sin Art,
Daa vor Grue Dag Himmelfart.
Det lader sig for et godt Tegn lyde,
Fordi det vil megen god Viin betyde.

SEPTEMBER eller Fiske-Maanet.



Wil du vide, hvor i dette Aar skal gaar ill,
Saa merk t. me efterfølgende Lærdom vel.
Tag et Ege-Æble St. Mikels Dag,
Og knulken dy bliver forjaren udi den Eng.

Månadsbilder juli—september. Ur »Bonde-Practica eller Veyer-Bog», tryckt i Köpenhamn. KM: bibl. 3.268.

är djurkretsens tecken för juli, lejonet, placerat ovanför den till månaden hörande slätterbilden, under det att på de två undre månadsbilderna jungfrun och vågen fått hela ena bildhalvan vid sidan om en skördekarl med skära, resp. en säningsman med säck. Här finnas också vapenbilder, två av Danmarks och hertigdömenas vapen: Stormarns svan och Holsteins nässelblad. Denna senare serie är fullständig i Bondepraktikan från 1597 och härifrån har till följande upplagor lånats sju bilder fastän i en utformning som kunde fått den ursprunglige konstnären att gråta. Förgrovningsen av träsnitten föreligger redan i en upplaga från 1603 och samtidigt har ett utbyte skett mot fem bilder från en annan månadsserie. Dessa blandade bilder gå oförändrade igen i upplagan från 1680, men ha sedan 1708 omritats på nytt. Det är dessa senare som också återfinnas i Kulturens bondepraktika. Titelsidan är borta i denna, men i sidosantal och ombrytning överensstämmer den helt med upplagor t. ex. från 1754, 1760 och 1772. Små typografiska detaljer visa dock, att detta exemplar icke tillhör någon av dessa upplagor. I senare tryck bli träsnitten ytterligare förklarade, samtidigt försvinna vapenbilderna och den andra serien återges med samtliga sina tolv bilder, hur nu boktryckaren fått tag på de tidigare utbytta.

Kännetecknande för alla de danska upplagorna ännu fram under 1700-talet är att samma månadsbilder återges dubblerade. Kanske ha de båda bildserier som senare blandades ursprungligen ingått var för sig i en nu okänd dansk upplaga? Även om bilderna följde med vid översättningen, måste dock en viss omritning skett då de danska vapenbilderna infogades. Redan 1545 försågs bondepraktikan i Tyskland med bilder och i en upplaga från 1562 finnas månadsbilder efter teckningar av Hans Sebald Beham. I hans konstnärskrets äro förebilderna att söka till de eleganta teckningarna i 1597 års danska upplaga. Härav ge de enkla träsnitten i senare bondepraktikor och almanackor dock endast en svag avglans. Men de tillfredsställde förvisso den publik de voro avsedda för. När t. ex. förlagans flikade brett i månadsbilden för januari av den danska träsnidaren förvandlades till en taggig kungakrona, så hörde bilden av en kung naturligt samman med vapenskölden med Danmarks tre lejon i samma träsnitt.

S.S.



Tuppen i ABC-boken är en välkänd vinjett. Den förekommer redan på 1500-talet i tyska ABC-böcker och när man i Sverige började trycka sådana, kom tuppen med, vanligen i den form, som vår bild visar. Det är en träsnittsstock från Berlings tryckeri i Lund, som bevarats genom tiderna och nu finns på Kulturen. Man utgår ifrån att tuppen här förekommer som en vaksamhetens symbol – som på andra håll – men i varje fall brukar han förekomma även bland boktryckeriets symboler.

Redogörelse för Kulturhistoriska föreningens för södra Sverige verksamhet år 1960

A. LEDAMÖTER, STYRELSE OCH REVISORER

Högste beskyddare:

HANS MAJ:T KONUNG GUSTAV VI ADOLF

Hedersledamöter:

Hovintendent John Kroon, Malmö.
Direktör Karl Wistrand, Stockholm.
Landshövding Johan Nilsson, Kristianstad.
Advokat Rolf Nordenstedt, Toppeladugård.
Professor Lauritz Weibull, Lund. †
Direktör Alfred Persson, Lund.
Fabrikör Walfrid Nordström, Lund.

Ständiga ledamöter på grund av särskilda förtjänster:

Professor J. G. Andersson, Stockholm. †
Disponent H. Duncker, Hälsingborg.
Direktör Th. Winborg, Stockholm.
Sekreterare Bengt Lanke, Malmö. †
Kamrer Birger Grambäck, Malmö.
Agronom H. Henriksson, Balsby.
Konstsmeden Henning Persson, Lund.
Kontraktsprosten Yngve Werger, Ängelholm.
Byggnadschefen Carl-Eric Holmberg, Lund.
Hovjuvelerare Wiven Nilsson, Lund.
Akademiträdgårdsmästare Axel Törje, Lund.

Antalet ständiga ledamöter i övrigt uppgick per den 31 december till 404 och årsbetalande till 29.325. Samtliga medlemmar var 29.746.

De årsbetalande fördela sig på följande sätt:

Eslöv	181	Trelleborg	217
Hälsingborg	893	Ystad	254
Hässleholm	156	Ängelholm	171
Höganäs	119	Skånes landsbygd	5.484
Kristianstad	329	Utanför Skåne:	
Landskrona	321	Stockholm	2.170
Lund	2.521	Göteborg	1.153
Malmö	2.468	Utrikes	18
Simrishamn	49	i övrigt	12.573
Skanör-Falsterbo	28	Abonnenter	220

Föreningens årsmöte hölls i närvaro av c:a 100 medlemmar den 7 juni under ordförandeskap av styrelsens ordförande landshövding G. A. Widell. Styrelsen beviljades ansvarsfrihet för förvaltningen år 1959.

Föreningen återvalde intill årsmötet 1963 de i tur avgående styrelseledamöterna hovintendenten John Kroon, docenten Jörgen Weibull och kyrkoherde Curt Wallin samt till styrelsesuppleant fil. lic. Gad Rausing.

Till revisorer av 1960 års räkenskaper omvaldes bankdirektör David Berglund och bankdirektör S. Lundeborg med direktör Frans Möller och kamrer Malte Ericsson såsom revisorssuppleanter. Föreningen utsåg jämväl dessa att vara revisorer av Kulturfondens räkenskaper. – Såsom Kungl. Maj:ts revisor fungerar landskamrer Sigurd Dahlrup och såsom staden Lunds revisor bankkamrer K. E. Lenntorp.

Årsavgiften skulle under år 1960 utgå med 10 kronor.

Styrelsen har under året utgjorts av landshövding G. A. Widell, ordförande och Kungl. Maj:ts ombud, med direktör Sune Wetterlundh som suppleant, direktör Holger Crafoord, v. ordförande, riksdagsman Rud. Anderberg, Malmöhus läns landstings ombud,

greve Carl Trolle-Bonde, disponent C.-E. Borgenstierna, överläkaren med. dr Gunnar Edström, Lunds stads ombud, landstingsman Edvard Hallberg, Kristianstads läns landstings ombud, hovintendent John Kroon, redaktör Johan Nilsson, skoldirektör K. G. Ljunghill, Lunds stads ombud, professor Sigfrid Svensson, major Christer Wahlgren, kyrkoherde Curt Wallin och docenten Jörgen Weibull samt självskriven ledamot intendenten fil. dr Sven T. Kjellberg, sekreterare.

Suppleanter i styrelsen har varit: riksdagsman Emil Ahlkvist, Malmöhus läns landstings ombud, byggmästare Harry Karlsson, akademiräntmästare Malte Ragnarsson, Lunds stads ombud, fil. lic. Gad Rausing, bankdirektör C. G. Regnéll, Lunds stads ombud och boktryckare Per-Håkan Ohlsson.

Styrelsen har sammanträtt 21/3, 4/6 och 21/11. Det av styrelsen tillsatta arbetsutskottet, bestående av hrr Crafoord, Borgenstierna, Kjellberg och Svensson, har sammanträtt den 25/1, 12/3, 7/6, 3/10 och 14/11.

B. FÖRENINGENS EKONOMI

Föreningen har mottagit följande anslag till upprätthållande av sin verksamhet:

av staten	91.800:—
Lunds stad	55.000:—
Malmöhus läns landsting	16.500:—
Kristianstads läns landsting	7.500:—
Hälsingborgs stad	1.000:—
Alstads kommun	100:—
Barkåkra »	50:—
Bosarps »	50:—
Burlövs »	100:—
Dösjebro »	100:—
Everöds »	50:—
Furulunds köping	50:—

Förslovsholms kommun	50:—
Gislövs »	100:—
Harrie »	100:—
Hjärnarps »	50:—
Höörs köping	200:—
Ivetofta kommun	50:—
Jonstorps »	50:—
Kattarps »	100:—
Kävlinge köping	100:—
Löberöds kommun	89: 80
Löderups »	100:—
Marieholms »	100:—
Munka-Ljungby »	100:—
Nosaby »	150:—
Onslunda »	100:—
Oppmanna »	50:—
Osby Lands- »	50:—
Oxie »	100:—
Perstorps köping	100:—
Riseberga kommun	50:—
Rängs »	100:—
Rönneberga »	200:—
Röstånga »	100:—
Skarhults »	300:—
Skegrie »	100:—
Skurups köping	50:—
Snogeröds kommun	200:—
Staffanstorps »	100:—
Svalövs »	200:—
Svedala köping	100:—
Teckomatorps kommun	100:—
Tollarps »	100:—
Torns »	100:—
Vellinge »	100:—
Vemmenhögs »	100:—
Vollsjö »	100:—
Astorps köping	100:—

Ödåkra kommun	300:—
Örkeneds »	50:—
Ö. Färs »	300:—
Ö. Ljungby »	50:—
AB Förenade Superfosfatfabriker	
för treårsperioden 1959/1961	1.500:—
Hässleholms Verkstäder AB	
för treårsperioden 1959/1961	600:—
Kockums Mekaniska Verkstads AB	
för treårsperioden 1959/1961	3.000:—
Reymersholms Gamla Industri AB	
för treårsperioden 1959/1961	1.500:—
Skånska Cementaktiebolaget	
för treårsperioden 1959/1961	5.000:—
Skånska Hypoteksföreningen	
för treårsperioden 1958/1960	4.500:—
Svenska Sockerfabriks AB	
för treårsperioden 1958/1960	9.000:—
Sydsvenska Kraftaktiebolaget	
för treårsperioden 1959/1961	3.000:—

Medlemsvärningen har pågått i sedvanlig omfattning. Den totala medlemssiffran visar en ökning med 1.116 till 29.746.

Årsboken har utgått i 30.000 exemplar, författarna har lämnat sina bidrag kostnadsfritt och Aktiebolaget Åkerlund & Rausing har i likhet med tidigare år ställt skyddskartonger för årsbokens förpackning kostnadsfritt till föreningens förfogande.

Skånsk Bildalmanacka 1961 utgavs för första gången i färgtryck i en upplaga av 12.000 exemplar. Den återgav oljemålningar av Anders Montan.

Inköp till samlingarna har skett med kr. 36.484:78 och till bibliotek och arkiv med kr. 3.490:05.

Värdet av under året till samlingarna skänkta föremål uppgår till kr. 3.164.

Försäkringsvärdet å museets byggnader och samlingar utgör:

Ränteutgifter	18.245: 88
Hyror	7.468: 71
Inköp till samlingarna	36.484: 78
» » bibliotek och arkiv	3.490: 05
» » inventarier	2.307: 30
Avsättning år 1960 till anställdas pensionering	20.000: —
Byggnadskostnader för Textilhallen	399.948: 50
Trycksaker	967: 45
Diverse utgifter	7.095: 43
Summa kronor	1.136.717: 58

Intäkter:

Inträdesavgifter	41.916: 20
Medlemsavgifter och abonnemang å årsboken	296.223: 50
Hyror och arrenden för kaféörelsen	19.408: 98
Inkomster från Östarp	32.084: 12
» » annonser i samt försäljn. av årsb.	11.910: 50
Nettoinkomst av Skånsk Bildalmanacka	7.450: 49
Bidrag till rörelsen från Kulturens donationsfonder (därav för Textilhalls räkning 399.948: 50)	453.503: 77

Årsanslag:

från Staten	91.800: —	
» Lunds stad	55.000: —	
» andra kommuner	6.139: 80	
» Malmöhus läns landsting	16.500: —	
» Kristianstads läns landsting	7.500: —	176.939: 80
Skånskt 1800-tal i bild	60: —	
»Skånska Utsigter» av U. Thersner	53: 20	
Kapital-konto	97.167: 02	
Summa kronor	1.136.717: 58	

Balansräkning

	Tillgångar:	31/12 1959	31/12 1960
Fastigheterna i Lund och Östarp		803.000: —	803.000: —
Fastighetsföreningen Hjorten u. p. a.		42.500: —	40.000: —
Samlingarna		1: —	1: —
Bibliotek och arkiv		1: —	1: —
Inventarier		1: —	1: —
Ombudsmannens garanti- och pensionsfond			18.796: 92
Diverse fordringar		5.040: 80	4.896: 25

Innestående i bank:

för pensionering av anställda	109.724: 25	134.985: 42
anslag från Wallenbergs stiftelse	22.427: 56	23.120: 11
Kassa, bank och postgiro	42.317: 30	11.417: 44
Summa kronor	1.025.012: 91	1.036.219: 14

Skulder:

Låneskulder	175.778: 31	155.162: 81
Diverse skulder	114.267: 57	147.896: 37
Innehållen preliminärskatt å anställdas löner ..	12.603: —	13.558: —
Anslag för utgivande av arbete om skånsk textilkonst samt från Gustaf Nilssons sterblhus för senare inrättande av butik	4.000: —	4.000: —
Kulturens 1600-talskarta	11.530: 50	12.387: 38
Anslag från Wallenbergs stiftelse för Lundafyndens vetenskapliga bearbetande	22.427: 56	23.120: 11
Avsättning för pensionering av anställda	109.724: 25	134.985: 42
Publ. »Skånska Utsigter» av Thersner	47: 60	—
Ombudsmannens garanti- och pensionsfond		18.796: 92
Skuld å checkräkning	189.156: 80	238.001: 83
Kapital (Ombudsmannens garanti och pensionsfond per 31/12 1959 kr. 12.683: —)	385.477: 32	288.310: 30
Summa kronor	1.025.012: 91	1.036.219: 14

KULTURENS DONATIONSFONDER

Tablå över kostnader och intäkter år 1960

Kostnader:

Bidrag från fonder till föreningens rörelse	453.593: 77
Summa kronor	453.593: 77

Intäkter:

Anslag för 1960 från bolag m. fl.	8.500: —
Ränteinkomster	32.104: 55
Vinst vid försäljning av aktier	61.410: —
Diverse inkomster	6.449: 08
Kapital-konto	345.040: 14
Summa kronor	453.593: 77

Fondernas kapitalbehållning

	Föreningen äger av fon- derna dis- ponera 31/12 1960	Icke disponibel del av fonderna 31/12 1959	31/12 1960
Thomanderska fonden	918: 41	10.939: 19	11.055: 75
Anna Karlins premiefond	1.031: 71	1.227: 42	1.237: 76
Ole Olsens Keramiske Legat	2.317: 77	35.315: 78	36.047: 16
Beathe och Sven Bengtssons fond ..	2.011: 89	22.459: 97	22.572: 02
Bosebo kyrkokassa	13.673: 58	—	—
Skånska Brands fond	1.177: 78	11.063: 71	11.119: 76
Kulturhistoriska Museets jubelfond ..	1.091: 59	9.851: 19	9.901: 29
Skånebokens fond	12.276: 54	46.142: 90	46.393: 16
Ingeborg Holcks fond	2.262: 41	7.380: 37	7.451: 80
Anna Lithströms fond	3.387: 41	10.697: 03	10.768: 07
Bror W. Olofsons fond	319: 07	28.648: 43	28.789: 99
Enskilda anslag (gåvomedel från bolag m. fl.)	2.092: 71	—	—
Ständiga medlemmars fond	8.022: 13	—	—
Jubileumsinsamlingen 1957	166.355: 94	—	—
Nordiska Textilhallens fond	3.176: 96	—	—
Summa kronor	220.115: 90	183.725: 99	185.336: 76

Efter tillägg av de medel föreningen enligt ovan äger disponera 220.115: 90
utgör fondernas sammanlagda kapitalbehållning per 31/12 1960.. 405.452: 66

UPPGIFT PER 31/12 1960 ANGAENDE FOND TILLGÅNGARNAS ART

	Bokfört till:
nom. kr. 15.000: — Svenska statens 3 % obl. av 15/12 1946 ..	14.960: 62
» » 50.000: — Uddeholms AB 5 1/2 % obl. av 1958	50.000: —
» » 20.000: — Mø och Domsjö 4 % förlagsbevis 1945	20.000: —
» » 5.000: — L. M. Ericssons 4 1/2 % förlagsbevis 1944 ..	5.000: —
50 st. aktier i AB Malmö Förenade Bryggerier	10.000: —
76 » » » Skandinaviska Banken	8.956: 37
3 » » » AB Skandinaviska Elverk	420: —
5 » » » AB Svenska Fläktfabriken	900: —
3 » » » Turbin AB de Laval Ljungström	360: —
120 » » » Svenska Sockerfabriks AB	7.530: —
14 » » » Säfveåns AB	693: 97
Härtill kommer: Innestående å motböcker med Gamla Sparbanken i Lund samt med Nya Sparbanken och Skandinaviska Banken	286.631: 70
Summa kronor	405.452: 66

Lund i februari 1961.

Sune Hellborg

Revisionsberättelse

Undertecknade, utsedda att granska Kulturhistoriska föreningens för södra Sverige räkenskaper och förvaltning för år 1960, får efter fullgjort uppdrag av-
giva följande berättelse.

Styrelsens protokoll samt föreningens räkenskaper och övriga handlingar
berörande revisionen har av oss genomgåts utan anledning till erinran.

Banktillgodohavandena och förefintliga värdehandlingar har inventerats
utan anmärkning.

Kassan har av oss uppräknats och befunnits riktig.

Försäkringen av föreningens byggnader och samlingar synes vara tillfreds-
ställande.

Särskilda utsedda siffergranskare har över sin verksamhet avgivit egen be-
rättelse.

Då någon anledning till anmärkning icke förefunnits tillstyrker vi att an-
svarsfrihet beviljas styrelsen för den tid revisionen omfattat.

Lund den 30 maj 1961.

M. Ericsson

S. Lundeborg

S. Dahlrup

K. E. Lenntorp

Utsedd av Kungl. Maj:t

Utsedd av Stadsfullmäktige i Lund

SAMMANDRAG AV STIFTELSEN KULTURFONDENS RÄKENSKAPER FÖR ÅR 1960

Ingående balans:

Konungariket Sveriges stadshypotekskassas		
3,5 % obl. av år 1950	121.000: —	
Lunds stads 3 % obl. av år 1940	2.000: —	
Stockholms stads 3 % obl. av år 1940	4.000: —	
Göteborgs stads 3,5 % obl. av år 1951	5.000: —	
Svenska statens 4,5 % obl. av år 1955	3.000: —	
Innestående i Sparbanken i Lund	2.273: 38	
» » Skandinaviska Banken	1.676: 44	138.949: 82

Inkomster:

Ränta å Stockholms stads obligationer	120: —	
» » Göteborgs stads obligationer	175: —	
» » Svenska Statens obligationer	135: —	
» » Lunds stads obligationer	60: —	
» » Sv. Stadshypotekskassans obligationer ..	4.235: —	
» » Skandinaviska Banken AB	81: 27	
» » Sparbanken i Lund	162: 09	4.968: 36
	Kronor	143.918: 18

Utgifter:

Kulturhistoriska föreningen	4.521: 21	
Förvaltararvode	198: 73	4.719: 94

Utgående balans:

Konungariket Sveriges stadshypotekskassas		
3,5 % obl. av år 1950	121.000: —	
Lunds stads 3 % obl. av år 1940	2.000: —	
Stockholms stads 3 % obl. av år 1940	4.000: —	
Göteborgs stads 3,5 % obl. av år 1951	5.000: —	
Svenska statens 4,5 % obl. av år 1955	3.000: —	
Innestående i Gamla Sparbanken i Lund	2.380: 53	
» » Skandinaviska Banken	1.817: 71	139.198: 24
	Kronor	143.918: 18

För stiftelsen Kulturfonden:

Å drätselkammarens vägnar:

*Hans Ingemanson**/G. Paulsson*

Förestående räkenskaper granskade och godkända:

För Stadsrevisionen:

G. Ståhl

För Kulturhistoriska föreningen:

*M. Ericsson**S. Lundeborg*

C. PERSONAL OCH VERKSAMHET

Intendent:	fil. dr Sven T. Kjellberg (1934)
Antikvarier:	fil. dr Ragnar Blomqvist (1929)
	fröken Märta Lindström (1950)
T. f. antikvarie:	fil. kand. Bengt-Arne Person (1955)
T. f. amanuens:	fil. kand. Gunilla Eriksson (1960)
Rustmästare:	herr Wilhelm Jönsson
Skattmästare:	f. bankdirektören Sven Tornborg (1948) †
T. f. skattmästare	herr Sune Hellborg
sedan 1/8:	
Ombudsman:	överste Sven Forsberg (1946)
Kanslibiträde:	fru Astrid Sörensson (1954)

Utom den fasta personalen har såsom tidigare varit anställda en snickare, en gårdskar och ett par man till handräckningsarbeten

vid byggnadernas reparation, två biljettkassörskor, två städerskor och ett antal söndagsvakter samt biträden på textilavdelningen. Nattvaktstjänsten har varit uppdragen åt Malmö Nattvaks Garantiaktiebolag.

Såsom arkivarbetare har överste Konstantin Kanep under året varit anställd vid museets arkiv. Fru Elly Ljungman har haft halvtidstjänstgöring på biblioteket. Avlönade med medel från Wallenbergska fonden och Humanistiska fonden har för arbeten på stadsarkeologiska avdelningen tjänstgjort fil. kand. Anders Mårtensson och herr Fred Allik. Fil. kand. fru Maj Fehrman har haft halvtidstjänstgöring och biträtt med katalogisering.

Under året har föreningens mångårige betrodde skattmästare, f. bankdirektören Sven Tornborg avlidit.

Den stora händelsen på museet har varit uppförandet av den med donationsmedel bekostade Textilhallen, vars förbindelsegång till Medeltidshallen formats av sten från lundensiska byggnader. Arkitekt var Klas Anshelm och entreprenör Byggnads AB Harry Karlsson. Arbetet med iordningställandet av V. Vrams prästgård har avslutats och återuppförandet på gamla området av Hallarödstugan påbörjats. Thomanderska husets syd- och östfasader har renknackats och försetts med ny puts, Bosebo kyrka och klockstapel tjärats. Elanläggningen i Vita huset och Allmogehallen har omlagts till växelström, varvid samtliga anläggningar inom kvarteret Tegnér moderniserats. Inom Weibullska fastigheten har magasin för kakelugnar iordningställts. – På sensommaren gästspelade den ungdomliga Öresundsteatern med Holberg-komedien Maskerad, hade tur med vädret och drog mycket folk. Hembygdsföreningar och andra har förlagt sina årsmöten till Kulturen, som demonstrerats för kongressdeltagare och grupper. Särskilt bör framhållas Skånes Smedmästareförbunds vårmöte, som samlade över tvåhundra smeder kring Hylla smedja.

Katalogisering och fotografering av samlingarna har fortsatt och utöver nyförvärv huvudsakligen omfattat keramik.

Den rådgivande verksamheten har bl. a. berört hembygdsmuseerna i Broby, N. Möinge, Himmelstorp på Kullaberg, där en del föremål från trakten blivit deponerade, Åstorp m. fl.

De lundensiska undersökningarna har omfattat övervakning av

grund- och ledningsgrävningar samt uppmätning och fotografering av utdömd bebyggelse. Bland större arbeten kan nämnas grävningarna för avloppskulvert i St. Gråbrödersgatan och Bredgatan samt grundgrävningen för museets textilhäll. Den sistnämnda bragte i dagen en timrad brunn av den i Lund under medeltiden vanliga typen. Rensningen av brunnen gav rikt utbyte, bl. a. den i årsboken 1960 publicerade lergöken i form av en uggle. En annan brunn av en i Lund tidigare inte påträffad typ med vertikala stavar har tillvaratagits vid grävning på skohandlare G. Elfströms gård, Skomakaregatan 3.

Bearbetningen av under året och tidigare gjorda lundafynd har fortgått. Lundaarkivet har tillförts ett 90-tal originaluppmätningar och c:a 250 fotografier och negativ. Antikvarien har biträtt stadens fastighetskontor vid restaureringsarbeten på Wickmanska gården, vid Bantorget och Charpentierska huset vid Kiliansgatan.

D. SAMLINGAR, BIBLIOTEK OCH ARKIV

Samlingarna har ökats med 891 nummer, varav 544 genom gåvor. Accessionen omfattar nr:ris 52.748-53.639.

Allmogesamlingarna: Flätad vidjekorg med fyra handtag från Barsebäckshamn, använd till att bära fattighjon vid deras förflyttning mellan gårdarna; möbler och husgeråd, som tidigare funnits på Gamlegård i Östarp; en samling om 35 st. rivor från Östra Göinge och Gotland; målad bonad, Sunnerboskolan 1832; spånkorgar, spånknivar och spånhyvel från Örkened; ett 50-tal skillingtryck 1780-1860 från Glimmeboda i Brösarps sn, flertalet tryckta i Lund och Malmö; ståndur från Loshult, 1727; tryckt byordning från Näsums sn, 1832; stol från Värnsjö i V. Göinge, 1600-talstyp; ståndur 1727 från Loshult, Ö. Göinge och brännornerad svepask från Asarum, Blekinge.

Hantverk och handel: Samlingarna av smide har fått betydande tillskott genom en omfattande kollektion av byggnadsmide från Österlen, speciellt gångjärn till portar, dörrar och kistor med stildrag från gotik, renässans och barock, fönsterbeslag

från Kristianstad i varierande 1600-talstyper samt ett 20-tal dörr- och kistlås från 1600-och 1700-talen samlade i Småland. I övrigt märks: metallsvarv tillverkad i Malmö 1848 av ingenjör Boklund i Lund, grundaren av firman Rudelius och Boklund i Lund; gesällbok med tillhörande brev, förtjänstmedaljer och arkivalier som rör Sveriges första kvinnliga gesäll, fröken Carolina Möller (1870-1959), Höör; apparat för tillverkning av orgelfjädrar använd av Nils Akesson i Nevishög 1853-55; apparat för hårpermanentning, 1930-talet; urmakeriverktyg använda av Per Esbjörnsson i Genarp och Frans Anton Esbjörnsson i Veberöd; handlingar rörande Skånes Smedmästarförbund; två kassaskåp från Gamla och Nya sparbankerna i Lund.

Textil- och dräktsamlingarna har under året fått stora tillskott speciellt av vävnader och folkdräkter från Skåne avsedda att komplettera tidigare bestånd. Bland dessa märkes fyra drättdukar från Färs, Ingelstad och östra Skåne; »mölletäcken», att skydda säckarna vid färd till kvarnen, i rosengång, krabbasnår och munkabälte från Ingelstad hd; jynnen i flamskt med »tornakruka» från Veberöd, i opphämta, krabbasnår och röllakan från östra Skåne, broderade 1802 från Oxie; agedynor i flamskt och broderade, därav en i tvistsöm daterad 1790 från Torna och en i halvflossa 1826 från sydvästra Skåne; röllakanslängd från Asarum, Blekinge och vanliga dynor från Barsebäck. I övrigt: fragment av koptiska vävnader och en koptisk barndräkt, märkduk märkt »Lund 1853 Kiersti Ekekraus».

Till dräktavdelningen har inkommit ett stort antal kvinno-, mans- och barndräkter samt uniformer från 1800-talets slut och innevarande sekel. Av större betydelse har förvärven varit vad gäller folkdräkterna. Där kan antecknas skinnklocka och överliv till kvinnodräkt och manströja från Huaröd, Gärds hd, en samling kjolar, tröjor, förkläden, klutar, lister, mansrockar, skjortor m. m. från Barsebäck, Harjagers hd, fläckekjol från Ingelstad och livkjol från Färs, höstasärk med livband från Bara. Bland dräktdetaljerna förekommer en »varulalist», varulvslist, av stickat rött ylle använd som skydd mot onda makter, Ingelstad, och en vardagsklut, »brösarpaklut», från Albo. Noteras bör även brudkuddar 1822

från Hurva i Frosta, brudlakan från Herrestad och Ingelstad samt brudkrans från sistnämnda härad, doppåse med utrustning av spädbarnskläder från Järrestad och en dopdräkt från Flädie.

Konsthantverk: En samling 1700-talsglas, varibland pokal, 1700-talet, med gravyr och kulsnitt, La Granja, Spanien; graverad bägare omkr. 1700, Tyskland; vinglas med Fredrik V:s monogram, antagligen Norge, pokal och vinglas med Adolf Fredriks monogram, Sverige; karaff 1833, Cederberg; vas graverad och signerad av Vicke Lindstrand, Kosta; silverdosa tillverkad av J. Hasselgren i Lund 1805; vas med metallfattning från Emile Gallé, Nancy, Frankrike; ljusstakar av tenn från N. G. Nordstrands verkstad i Lund och ett par kandelabrar av brännförgyllt brons omkr. 1800, Frankrike; figuriner i porslin från Gardners fabrik i Moskva; fajansskål med kineserier i blått, gult, mangan, 1700-talet, Frankfurt; ciderkopp av fajans 1802 med inskriften Peter Bates, Devonshire, England; lockurna, brunglaserad, 1800-talets mitt, Högnäs; ostindisk vapentallrik 1700-talets mitt.

Etnografiska samlingarna: lurar av elfenben från Vargastammen, Nordöstra Kongo; krokodilmask från Konostammen i Sudan; spelbräde av trä från Bauléstammen, Västafrika; två utsökta javanesiska kriser, 1300- och 1600-talen; målad kärra från Sicilien.

Medicinska samlingarna: från psykologiska avdelningen vid Lunds universitet bl. a. Edison Mimeograph, perimeter, apparat för mätning av färgseendet, aritmometer, 17 st. modeller av hjärnor av färglagd gips; oftalmoskop, apparat för räkning av blodkroppar efter Thoma, och olika satser av operationsredskap, vilka tillhört professor Kjell Otto af Klercker; barnmorskelåda med tillbehör, Torna Hällestad.

De lundaarkeologiska samlingarna har tillförts ett stort antal fynd från årets grävningsundersökningar, det förnämsta den ovan nämnda brunnen i stavkonstruktion. En samling jordfynd från ej närmare angivna platser i Lund har skänkts av bygg-

mästare Olof Petterssons sterbhus, Lund, och av fröken Alma Lundgren har överlämnats ett antal föremål funna 1883 vid grundgrävningen för handlanden L. J. Lundgrens år 1960 rivna hus Stora Södergatan 4.

Lundasamlingarna har från senare tider att registrera bl. a. 2 st. filmer upptagna av målarmästare Axel Fr. Olsson, oljemålning av dekanresidenset från omkr. 1890 av prostinnan Sigrid Ekdahl, affärsskyltar m. m.

Arkivet: Bland förvärven märkes främst den betydande samlingen av antikvarien fil. dr William Karlsons efterlämnade manuskript, excerpter, korrespondens, fotografier m. m. Sedvanlig registrering av tidskriftsartiklar har utförts.

Biblioteket har ökat med 878 nummer varav 600 genom gåvor. Accessionen omfattar nr:ris 12.777-13.655.

1960 ARS DONATORER

Förteckning över dem, som skänkt föremål till museet, biblioteket och arkivet – där ej annorlunda anges är hemorten Lund.

Almqvist & Wiksells, Uppsala, fru Carin Andersson, fru Ester Andersson, konstnär Bertil Arrklev, Art and Auktions, Rotterdam, försäljare Lars Beirup, nämndeman Albert Bengtsson, Barsebäck, fil. mag. Gunhild Bengtsson, Horred, fru Irma Bengtsson, korgmakare Olof Bengtsson, Örkened, fru Margaret Berg, Bromma, fru Edith Berggren, Landskrona, fröken Svea Bergstrand, civilingenjör Göran Bergwall, Bandhagen, fru Karin Birk-Lindgren, Stockholm, brunnsbörare Carl E. Björk, lantbrukare Y. Bondesson, Svalöv, med. dr Sten Bonnesen, Vänersborg, barnmorskan Carin Book enl. testamente, disponent Carl-Eric Borgenstierna, fru Karla Borgenstierna, herr Thore Brogårdh, Hallaryd, Auktionshuset Arne Bruun-Rasmussen, Köpenhamn, handlande Sten Burén, Arlöv, f. d. stadsbibliotekarie Stina Callmer, Hälsingborg, herr Axel Carlsson, Urshult, Carl M. Cohn's sölvvarefabriker, Fredericia, fröken Greta Cronsjö, Deutsche Auslandsgesellschaft, Lübeck, Eastern Horizon, Hong Kong, fil. stud. Elisabeth Ehrnst,

fil. kand. Gunilla Eriksson, konservator Hans Erlandsson, plåtslagaremästare Thure Esbjörnsson, Fastighetsföreningen Hjorten u.p.a., fil. kand. Maj Fehrman, antikhandlare Sven Flodberg, köpman A. E. Fr. Forsslund, handlande Gregor Franzén, Frosta härads Hembygdsförening, Höör, Försvarets Kommandoexpedition, Stockholm, Gamla Sparbanken, Generalstabens Litografiska Anstalt, Stockholm, fru Nan Graebe, domkyrkokamrer Erik Grönquist, major Edward Grönvall, Malmö, konstnär Ernst Gullberg, fröken Nora Gustafson, Bromma, herr G. A. Gustdolf, Vankiva, Gusums bruk, Gärds Härads Hembygdsförening, Djurröd, herr Gösta Hahr, Akers Styckebruk, konservator Eric Hanson, Malmö, komminister Erik Hansson, Stockholm, fru Ingamaj Hansson, Göteborg, bankkamrer Nils Hansson, herr Richard Hansson, Malmö, fröken Ingrid Hebbe, Malmö, fru Elna Hedvall, Heeresgeschichtliches Museum, Wien, herr Sune Hellborg, major Sixten von Hofsten, Stockholm, fru Anna Greta Holm, Malmö, kapten Arne Holst, fotograf Gösta Hultzén, Tage Håkanssons Eftr., fru Emma Hård, Höganäs-Billesholms AB, amanuens Gunnar Ising, Dalby, herr M. Jacobsson, Kansas City, U. S. A., frisör Knut Johansson, lantbrukare Börje Jönsson, Dösjebro, rustmästare Wilhelm Jönsson, Kamratföreningen »Smålandsartillerister», Jönköping, f. d. överste Konstantin Kanep, antikvarie William Karlsons sterbhus, fru Greta Kjellberg, intendent Sven T. Kjellberg, konstnärinnan Brita af Klercker, fröken Hilda Kockums sterbhus, Malmö, Konsumtionsföreningen Fenix, med. dr Elsebeth Krantz, Kriminalpolisen, fru Elsa Kylin, Køge Museum, smedmästare Alfred Larsson, Skabersjö, konstnärinnan Inez Leander, Bromma, Lempertz auktionshus, Köln, Limhamns Museiförening, dekoratör Yngve Lindberg, Eriksdal, Ivar Lindéns cykelaffär, redaktör Ivar Lindskog, Malmö, fröken Märta Lindström, fru Thyra Lindström, Katrineholm, fru Greta Lindahl, Förslövsholm, fru Maria Ljung, Landskrona, mästaretekniker Helge Ljungdell, Malmö, fru Elly Ljungman, Lolland-Falsters Stiftsmuseum, Maribo, agronom Allan Lundgren, U.S.A., fröken Alma Lundgren, r.e. stationsskrivare Carl Lundgren, ingenjör Hjalmar Lundgren, Hässleholm, fru Lisbeth Lundgren, Göteborg, fru Berit Löf, Västerås, bokhållare Bror Malmberg, fru Lisbeth Malmberg, Eslöv, kakelugnsmakare Curt

Mildner, grosshandlare Otto Mohlin, Kristianstad, överstelöjtnant Axel Mollstadius, Jönköping, fröken Hildegard Murman, Museo Etnografico de la Universidad central, Quito, Ecuador, gymnastikdirektör Signe von Mühlenfels, herr Erik Möller, fröken Anna Nilsson, Glimmeboda, folkskollärare Gustaf Nilsson, Mjönäs, fru Ida Nilsson, Lund, smedmästare Johan Nilsson, Sjöbo, fröken Märtha Nilsson, disponent Per Nilsson, Ystad, smedmästare Per Nilsson, Örum, fröken Sigrun Nilsson, Malmö, fröken Anna Nordströms dödsbo, chaufför Knut Norrman, Malmö, fröken E. Nosslin, Nya Sparbanken, f. d. provinsialläkare Hilding Nyström, fröken Annie Olin, Stockholm, målaremästare Axel Fr. Olsson, smedmästare Oscar Olsson, Billeberga, fil. dr Uno Otterstedt, Stockholm, amanuens Bengt-Arne Person, fru Kerstin Person, Malmö, fru Nanna Perssons sterbhus, Ängelholm, byggmästare Olof Petterssons sterbhus, Psykologiska Institutionen, baron Carl Ramel, Malmö, Reijmyre glasbruk, Ribbingska sjukhemmet, fröken Ulla Rittfeldt, Ludvig Rosenthals Antiquariat, Hilversum, fröken Augusta Roth, Sadelmager- og Tapetsererlauget, Köpenhamn, Bror Oscar Santessons tenngjuterifirma, Stockholm, fru Ebba Sederstedt, Göteborg, stud. Adrian Sjöberg, ingenjör M. Sjöberg, Göteborg, Skånes Smedmästareförbund, Skånes Turisttrafikförbund, Malmö, Skånska Ättiksfabriken, Perstorp, konservator Carl H. Slagarp, herr C. Georg Smith, Göteborg, Stadsbudskåren, frisörmästare H. Stillman, Malmö, fru Signe Stjernström, Malmö, Stockholms Enskilda Bank, Stockholms Högskola, fru Anna Svanberg, Huskvarna, Svenska Institutet, Stockholm, Svensk-franska konstgalleriet, Stockholm, kronokamrer Carl Enock Svensson, Sveriges Riksbank, Stockholm, fru Astrid Sörensson, herr Gunnar Tempe, Hälsingborg, herr Albin Thyrebrandt, Torna, Bara och Harjagers Härads Sparbank, fru Ingrid Tullberg, Eslöv, fil. dr Axel Törje, direktör Eric Törngren, Sollentuna, Universitetsförlaget, Oslo, fru Maja Upmark, Stockholm, fröken Lizzie Waern, Göteborg, generalkonsul Albert Walldén, Malmö, fru Gunni Margareta Wallin, Arendala, överläkare Sven Werne, Hälsingborg, f. d. provinsialläkare Emil Westergård, Vetenskapliga biblioteket, Umeå, fru Olga Wetterberg, fil. lic. Sten-Bertil Wide, direktör Stellan Winther, Vävnadsdepôt AB, intendent Gustaf Åberg, Sim-

rishamn, herr Karl Akesson, Östergötlands och Linköpings Stads Museum, Linköping, teol. dr Lars Österlin.

E. BESÖK

Av de 57.271 besökarna har 3.148 studenter och 9.545 skolungdomar varit avgiftsfria samt besökande med nedsatt avgift varit 11.739.

Månad	Antal fritt besökande	Antal inträdes- betalande	Summa inträdesavgifter	Antal medlemsbesök
Januari	1.587	1.077	1.347: 75	337
Februari	811	562	428: 50	128
Mars	1.189	742	862: 40	159
April	1.801	1.133	1.744: 20	311
Maj	5.360	4.128	4.851: 90	480
Juni	3.289	4.752	5.693: 30	592
Juli	3.218	7.976	11.950: —	663
Augusti	1.628	6.173	8.350: 60	474
September	3.194	2.624	3.677: 50	369
Oktober	1.369	1.227	1.903: 80	224
November	1.156	845	695: —	162
December	1.096	334	411: 25	72
	25.698	31.573	41.916: 20	3.971

F. ÖSTARP

Samtliga byggnader i Gamlegård har vittats och tjärats, ett nytt tak har byggts över kvarnhjulet, stubbamöllan har riktats och förstärkts, ett arbete som utförts av möllebyggare Martin Månsson, Tomelilla, samt diverse andra underhållsarbeten utförts.

För tillfälliga utställningar har den av arkitekten Klas Anshelm ritade Östarpshallen blivit uppförd med virke från egen skog. Hallen invigdes den 13 maj med en utställning av Benkt-Ake Benkts-sons masker och därefter har under augusti-september utställts Skånska souvenirer och gammal allmogeslöjd.

Östarpdagen den 14 augusti samlade omkr. 3.000 besökare. Efter friluftsgudstjänst visades ett Höstagille med skördetag och

folkdans. På Gamlegård demonstrerades vävning med spjäll, knyppling, drejning av lerkärl och halmbindning.

Jakttillsyningsman har under året varit frisörmästare I. Dahlbom, Veberöd.

Gamlegården har hållits öppen för besökare 10/4-16/10. Antalet besökare utgjorde 13.734, varav 1.102 med nedsatt avgift och 5.855 fria däri inräknat 1.352 medlemmar. Entréavgiften var 6.777:- kr.

Östarpshallen besöktes av 6.173 personer och entréavgiften var 3.711:- kr.

G. TEXTILAVDELNINGEN

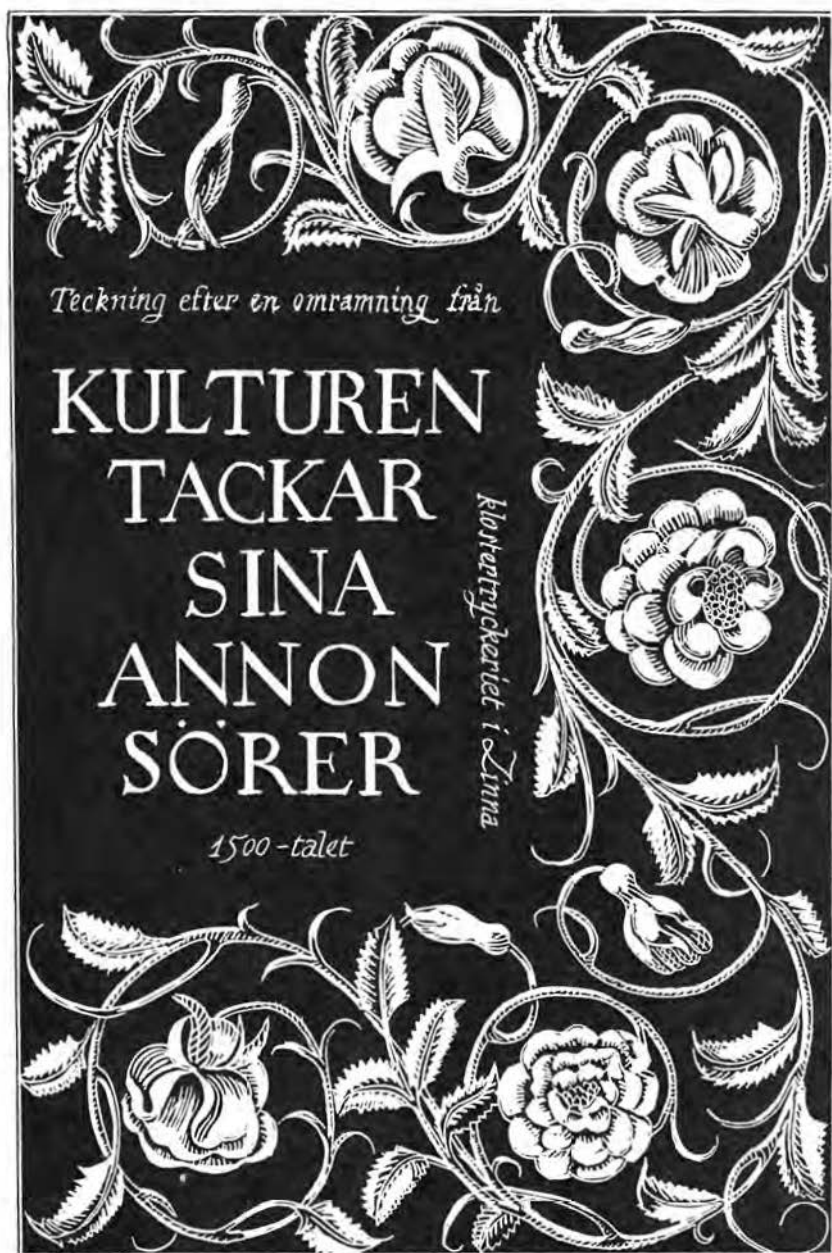
Verksamheten har bedrivits i sedvanlig omfattning med vård och konservering av samlingarna samt katalogisering och avbildning av nyförvärv samt barnkläder. Såsom biträden har tjänstgjort vävlärarinnan Ann-Mari Lundahl, fröken Ruth Nivall på halvtid samt som praktikant fröken Eva Eriksson till 1/9. Dessutom har som vanligt praktikanter från Konstfackskolan i Stockholm deltagit i arbetet under sommaren. Hjälp med textilkonservering har lämnats till museet i Kävlinge.

H. ROLF NORDENSTEDTS STIFTELSE

Förvaltningen av Kulturens Toppeladugård, Nordenstedtska stiftelsen, omhänderhas av Skandinaviska Bankens notariatavdelning, Malmö.

Lund den 11 april 1961.

Styrelsen



I våra fönster

åt Kloster- och Kyrkogatorna finner Ni alltid
förmämsta nyheter från in- och utlandet

HOLMBERGS*Effr.*

HERREKIPERINGSMAGASIN

1:a klass Beställningsskrädderi

Måttkonfektion

Telefon 10083, 27083 Lund

WIWEN NILSSON

A. B. ESKILSTUNABODEN

GEORG LIND

Telefon 17300, växel - Lund



Platsens mest välsorterade

JÄRN- BOSÄTTNINGS- FÄRG- TAPET- OCH KEMIKALIEHANDEL

Akademiska Föreningen

vädjar till nuvarande och förut-
varande akademiska medborgare:

Bliu särskild ledamot!

Därigenom

gagnar Du Akad. Fören.,
gagnar Dig själv, och

Du förblir lundensare!

Flärre upplyningar ang. särsk. ledamots-
inskrifning lämnas å AF:s exp.





FÖRSÄKRINGSBOLAGET

SKÅNSKA BRAND - HERMES

Tegnérplatsen 4, Lund. Tel. 17050

Ombud över hela landet

Besök

Naturskönt läge
trivsamma lokaler
gott bord
fullständiga rättigheter



Gamla Sparbanken

Torna Sparbank

Nya Sparbanken

LUND



SPARBANKERNA I MALMÖ

SPARBANKEN BIKUPAN
MALMÖ SPARBANK
OXIE HÄRADS SPARBANK

TRÄVAROR och
BYGGNADSMATERIEL
i stor sortering

LENNARTSSONS
Trävaruaffär A-B

LUND TEL. 173 20 LINJEVÄJ. **KARL XII-GAT. 7**





APOTEKARNAS LUND

Barnvagnar & Sportvagnar

SVENSK
VARA



I HÖGSTA
KLASS

A.W. NILSSONS AKTIE-
FABRIKER BOLAGET
MALMÖ S

Gråhns

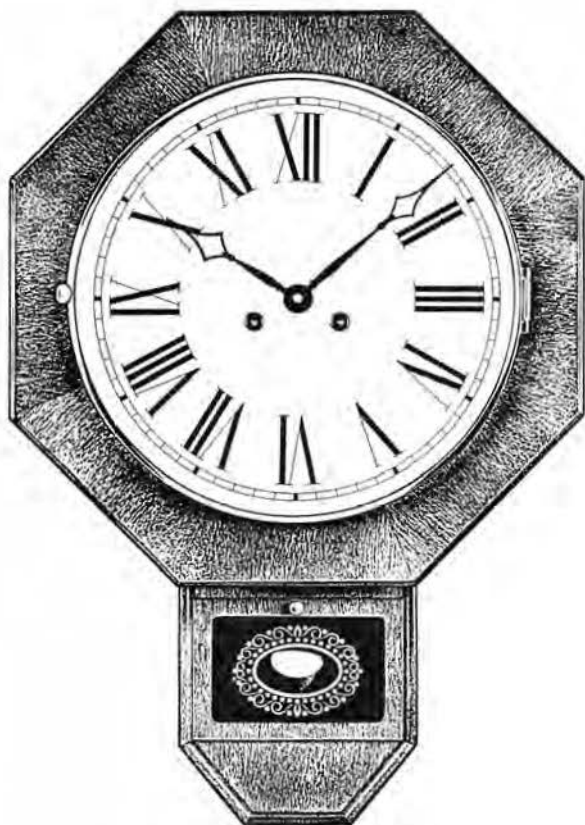
PAPPERSHANDEL

*Specialaffär i
Pappersbranschen*

Fiskaregatan 8 - Lund
Tel. 10091, 14391

**SPARBANKEN I
CHRISTIANSTAD**

*Länets äldsta
och största sparbank*



Stulen!

Ja idén till det här uret är faktiskt stulen. "Dropsuret", som modellen kallas, fanns redan på 1850-talet i Amerika. Ni har säkert sett det hänga på väggen i många wildwest-filmer. Nu har det åter kommit till heders och är i dag vårt mest eftersökta väggur. Men så går det och slår det också som en riktigt gammeldags klocka skall göra. Tryggt och pålitligt. Pris 220 kr.

ASU

Malmö • Stockholm • Göteborg • Helsingborg • Trelleborg • Lund • Västerås • Ystad • Linköping • Kristianstad

MÄLERIFIRMA

O. E. OLSSON

Grundlagd 1847

Alla slag av måleriarbeten - Förstklassigt - Moderat pris

Clemenstorget 5, Lund Tel. 10076

BLECKSLAGERIFIRMAN

Axel Sörensson AB

St. Södergatan 26 Tel. 11900

TAK- täckningar
reparationer
målningar

*Lundaortens
Mejeriförening*

U. P. A.

Bästa inköpskälla av
förstklassiga
mejeriprodukter

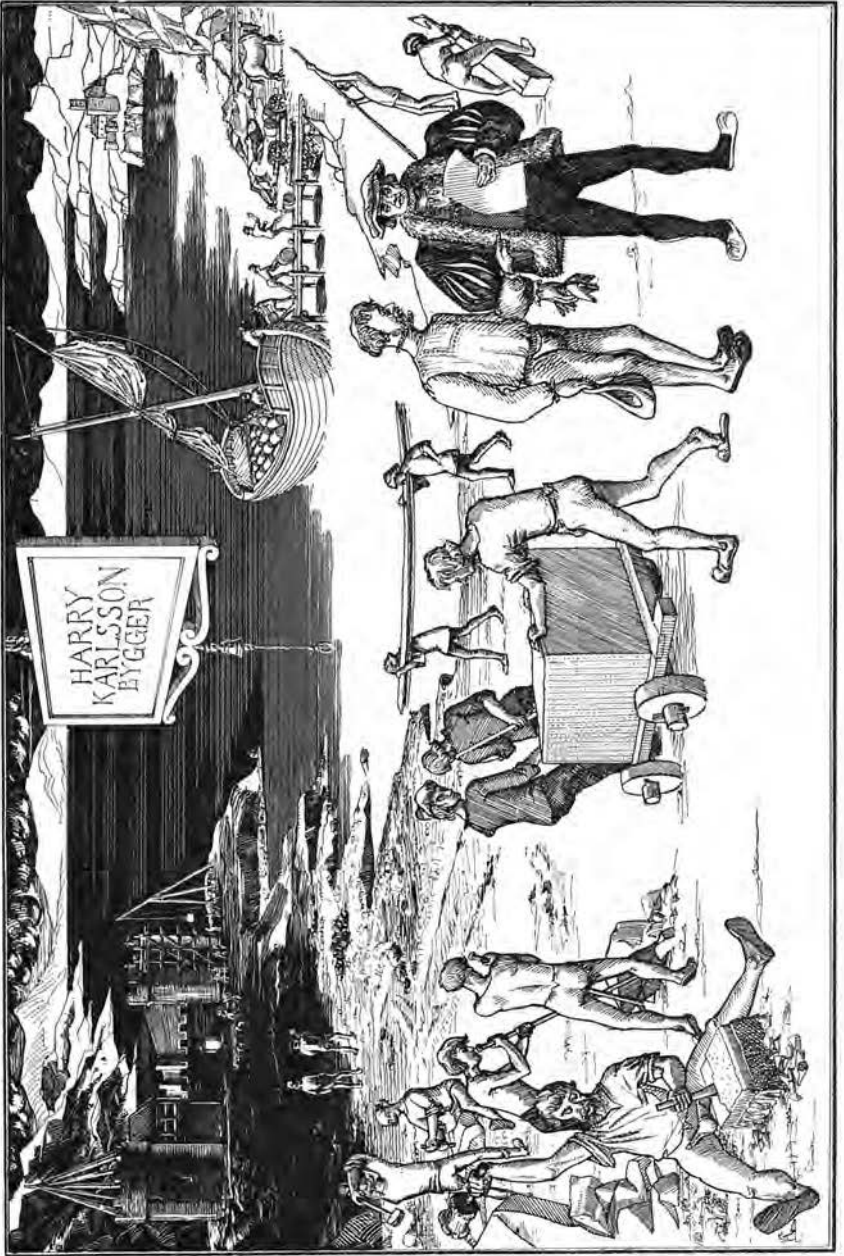
Grundlagd 1896

TELEFON 17540 VÄXEL

När det gäller bränsle

Ring **Scholanders**

Telefon 10200, 12000, 12012
Lund



Till Lund
och det "Lundensiska"
hör ett besök på



MITT FÖR UNIVERSITETET

Kungl. Hovleverantör

Ät god mat i trivsamt miljö
besök

Dalby
Gästgivaregård

Tel. Lund 50006 och 50268

BESTÄLLNINGAR:

SÄVÄL STÖRRE SOM MINDRE
EMOTTAGES TACKSAMT

AB Vatten & Värme
Carl Holmberg

Clemenstorget 3, LUND
Tel. 10752, 11213 10733

*Rekommenderas för
utförande av:*

VÄRME- OCH SANITETSTEKNISKA
INSTALLATIONER

VENTILATIONSANLÄGGNINGAR

OLJELEDNINGSINSTALLATIONER

REPARATIONER

Salanders
LUND

Tillverkare av

MATTOR

TYGER

FILTAR

GARNER

Manufakturaffärer i

LUND · ESLÖV · HÖÖR

AB P. Håkansson, Eslöv

SALUBRIN

SPRITÄTTIKA

SENAF

KÖP GODARE
KÖP

FELIX

Ha alltid några burkar Felix i Edert skafferi. Felix-produkterna är alltid bra att ha till hands och i det omfattande tillverkningsprogrammet ingår just sådana produkter, som gör maten godare

FELIX tillverkningar:

**Gurkor, Rödbetor, Soppor, Saft, Sylt, Marmelad, Fruktinläggningar,
Äpple- o. Potatisprodukter, Tomatketchup, Champinjoner**

FELIX-FRYST... godare djupfrost

AB FELIX / ESLÖV



Kristall

Porslin

Glas

Keramik

ETABLERAD
Schannongs
1869

Klostergatan 14, Lund

Vi utföra

Ljus- och kraftinstallationer

Svagströmsanläggningar

**ÅHLANDERS
ELEKTRISKA AB**

Clemenstorget 4, Lund

Telefon 10639, 15139

GLASMÄSTERI FÖRGYLLERI

RAMAFFÄR

*John
Sandström*

Telefon 11061

St. Gråbrödersgatan 13

LUND

Rekommenderas

*De stora
följetongernas
och de spännande
novellernas
tidning*

HEMMEIS
JOURNAL

Advokater i Lund

LEDAMÖTER AV SVERIGES ADVOKATSAMFUND

ADVOKATEN NILS-OLOF AHLE

L:a Fiskaregatan 2. Tel. 233 50, 233 51

ERIK DUNÉRS ADVOKATBYRÅ

Erik Dunér, Rolf Anderson
Mårtenstorget 8. Tel. 240 30 (växel)

ADVOKATEN GUNNO FRIES

Gunno Fries, Ulf Alfredson, jur. kand. Nils Herman Håkanson
Klostergatan 9. Tel. 203 00, 103 50, 216 00

GULLAN HJELM-ELOVSONS ADVOKATBYRÅ

Gullan Hjelm-Elovson
Magle St. Kyrkogata 10. Tel. 135 59, 193 02

ADVOKATEN HANS INGEMANSON

Hans Ingemansson, Barbro Wallér-Agrell
Klostergatan 11. Tel. 172 20 (växel)

ADVOKATEN STURE JERNRYD

L:a Fiskaregatan 10. Tel. 141 71, 143 71

ADVOKATEN OLOF WELLMARK

Olof Wellmark, Per H. Herlog
Klostergatan 7. Tel. 174 70, 184 00

ADVOKATFIRMAN WINBLAD OCH LUNDIUS

Anders Winblad, Torsten Lundius
Klostergatan 11. Tel. 172 20 (växel)



KULTURENS PUBLIKATIONER

KULTURENS ÅRSBÖCKER

För medlemmar, som önska komplettera sin samling, finnas ännu följande årgångar av Kulturens årsbok på lager och erhållas för 15 kronor per exemplar + porto: 1936, 1940-1942, 1946-1950 och 1955-1961.

SKÅNSK BILDALMANACKA 1963

Väggalmanacka med 24 löstagbara vykort, som i färgtryck återger rokokomotiv ur Kulturens samlingar. Pris per styck kr 5:50 + oms och porto. Rabatter vid beställning av mer än 50 exemplar

JUL- OCH NYÅRSKORT

Korten äro tecknade av Sven T. Kjellberg. Dubbelvikta i formatet 150×120 mm med bild på framsidan och med övriga sidor helt blanka. Korten utges i en serie om 6 st. med olika teckningar och i olika färger. Kartong med två serier kort och därtill hörande kuvert sändes mot postförskott å kr. 4:50 + oms och porto.

KULTURENS VYKORTSSERIER I FÄRG

Varje serie består av 24 vykort i färgtryck.

Serie 1: återger målningar av Anders Montan med motiv från Sydsåne (samma kort som ingå i vykortsdelen till Skånsk Bildalmanacka 1961).

Serie 2: återger målningar, akvareller och skisser av Bengt Nordenberg med motiv från bl a Småland, Halland och Blekinge (samma kort som ingå i vykortsdelen till Skånsk Bildalmanacka 1962).

Pris per serie 5:- kr + oms och porto.

ORDSPRÅKSMÄRKEN

Brevmärken med teckning och text efter gamla ordspråk. Säljes i kartor om 10 stycken å 1 kr. kartan + porto.

Beställning sker hos *Kulturen, Lund*, tel. 16930

