

FRANE PARO

TIPOGRAFSKO ZNANJE BLAŽA BAROMIĆA

Frane Paro
Akademija likovnih umjetnosti
Ilica 85
HR 10000 Zagreb
alu@alu.hr

UDK: 655.1(497.5 Senj)(091):929 Baromić, B.
003.349.12
Izvorni znanstveni članak
Ur.: 2008-12-23

Spovid općena tipografski je neatraktivna mala knjižica. Jedino je djelo Blaža Baromića obilježeno "tiskarskim znakom". Na temelju veličina i proporcija jedinog sačuvanog primjerka izvedena je geometrijska analiza formalnih komponenata knjige i osvijetljene su neke manje poznate činjenice tiskarskog umijeća u razdoblju inkunabula. Rekonstruiran je tiskarski plan – metoda harmonizacije svih površina – pri formiranju tiskovne forme u kvartu. Utvrđena je veličina slovnog stošca (njem. Kegelhöhe, engl. point (body) size) koja je temeljna jedinica u priručnom prototipometru. To je *cicero Baromićeve senjske tiskare*, s veličinom (4,12 mm) vrlo bliskom njemačkoj pismovnoj veličini zvanj *Reinländer* ili *Brevier* (11 Didotovih točaka ili 4,136 mm). Sve tipografske veličine u *Spovidi* moguće je izmjeriti cijelim jedinicama i bez ostatka duodecimalnim mjernim sustavom i njihovu ulogu poduprijeti pitagorejskom i kršćanskom simbolikom brojeva.

Geometrijska analiza knjige otkriva nam razmjere Baromićeva znanja i odgovara na pitanje: zašto je u toj maloj knjizi (a ne u *Misalu*) otisnut proporcionalno velik znak, zašto je taj znak u formatu sikstona (1 : $\sqrt{3}$) i zašto se nalazi na trećem listu posljednjeg terniona?

Ključne riječi: Blaž Baromić, *Spovid općena*

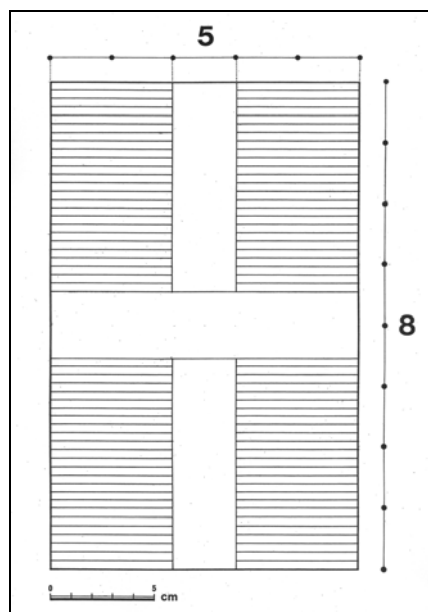
In principio erat verbum – u početku bijaše Riječ...(1 Iv 1);
te riječi kao da je sv. Ivan (Theologos) napisao za
promidžbu tiskarstva. To je i razlog što u mnogim
gradovima tiskari odabiru upravo sv. Ivana apostola
za svog zaštitnika.

Sl. 1. *Spovid općena*, 1496.; dva posljednja otisnuta lista 70v i 71r.

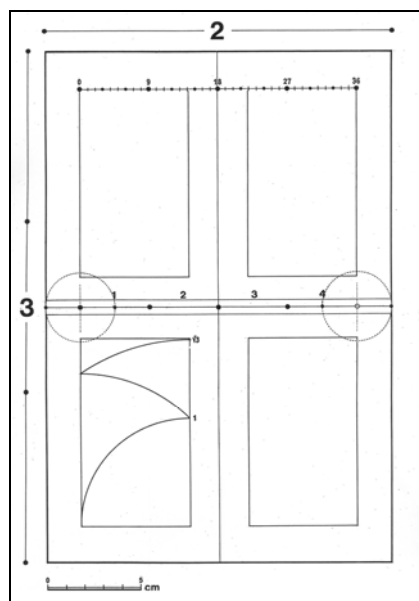
Znatno prije Gutenbergova izuma knjiga je bila simbol znanja i vjere - simbol Svetog pisma, simbol Božje Riječi. Već prve rukopisne knjige bile su uređene po zakonima kojima je Božji um uredio svijet (Sl. 9). Na isti način i prvi tiskari skrbe o integritetu cijele knjige. Brinu se da svjetlo istine bude na najbolji način, prema načelima Božjega reda, pohranjeno u oblik knjige.

Bez obzira promatra li se knjigu kao estetsku činjenicu ili kao mjerljivu strukturu, tiskaru inkunabula, kao uostalom i današnjem oblikovatelju knjige, format papira je ona ishodišna vrijednost iz koje se izvode sve druge veličine, njihovi omjeri i suodnosi. U djelima najboljih tiskara inkunabula svaka manja veličina ishodi iz jednakosti, iz cijelosti njene veće prethodnice. Na taj su način, čeličnom logikom Svete geometrije, ulančane i harmonizirane sve veličine, od najveće do najmanje.

Pravu narav intelektualnih, kognitivnih komponenata tiskarskog zanata osvijetlit ćemo analizom Baromićeva tipografskog znanja, analizom njegove tiskarske (oblikovne) ideje koju je tako dosljedno razvio i ostvario pri oblikovanju *Spovidi općene*.



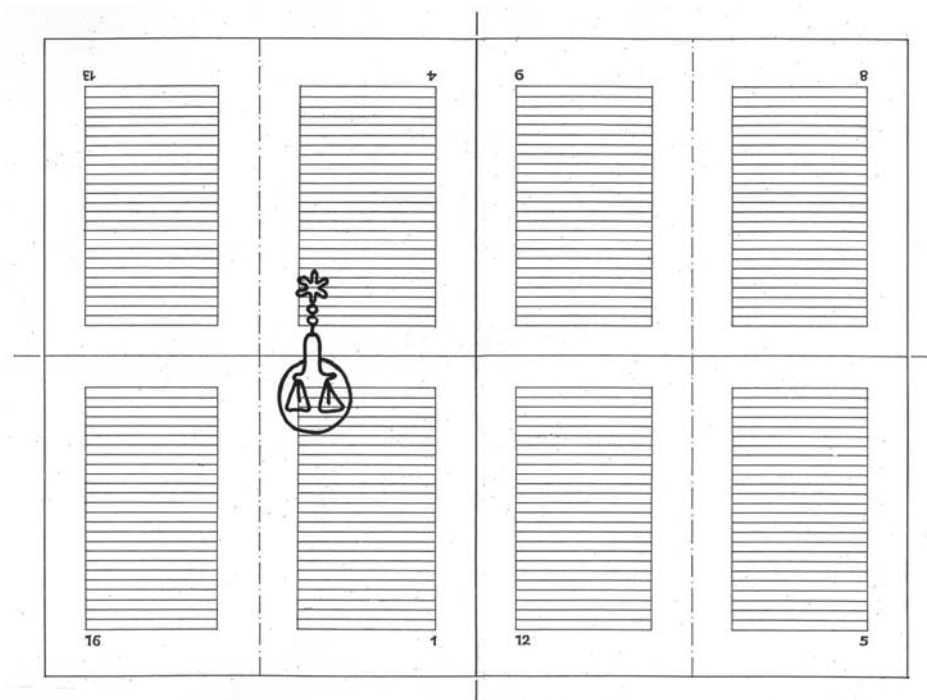
Sl. 2. Olovni slog zatvoren u formaciji kvarta - format *auron* 5 : 8



Sl. 3. Projektni format papira u seskvi-alternoj proporciji 2 : 3 (dvostruki Pitagorin pravokutnik, *kvinton*)

Spovid općena skromna je knjižica po svojoj grafičkoj opremi. U njezinih 38 listova malenog formata (95 x 135 mm; slog: 59 x 103 mm) tiskanih crnom bojom, nema inicijala, nema ilustracija, nema nikakvih grafičkih likovnih ukrasa. Jedino *recto* stranica posljednjeg tiskanog lista (36. list - 71r) - iza nje još su dva prazna lista ili pet praznih stranica - plijeni jednostavnom, uravnoteženom ljepotom kompozicije otisnutih i neotisnutih dijelova stranice - impostacijom teksta i tiskarskog znaka (Sl. 1).

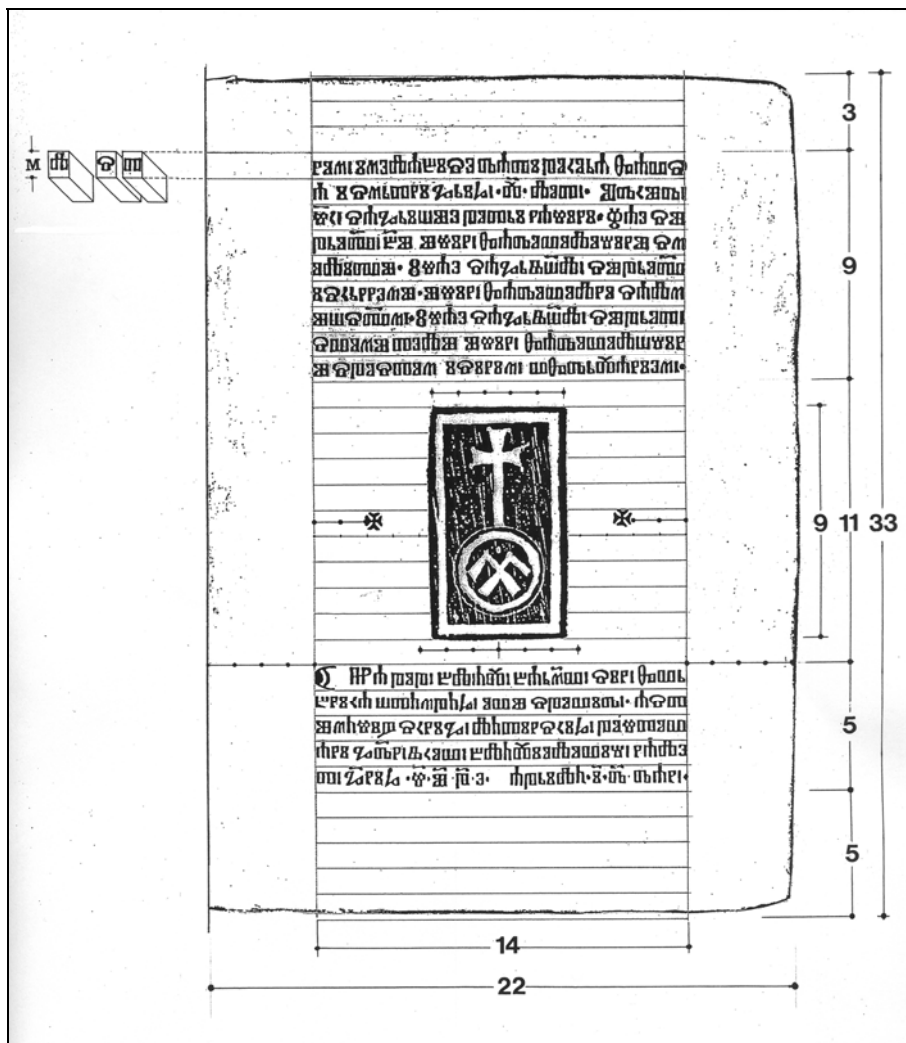
Pri rekonstrukciji tiskarskog plana harmoniziranja ne smijemo se previše osloniti na zatečene mjere knjige. Vrlo zaobljeni uglovi i bridovi listova u *Spovidi* svjedoče o intenzivnoj i dugotrajnoj uporabi, što otvara mogućnost pretpostavci da je knjižica tijekom tri stoljeća najmanje jednom doživjela obnovu uveza i promjenu veličine. Primjerak *Spovidi općene* koji se nalazi u biblioteci franjevac trećoredaca na Ksaveru u Zagrebu, jedini je na svijetu sačuvani primjerak. Stoga, nažalost, ne možemo komparacijom veličina u nekoliko primjeraka, lakše prići odgovoru na pitanje o tiskarevoj polaznoj, primarnoj veličini - znaku i mjeri cijelosti djela (kao što je to slučaj, na primjer, s našim hrvatskoglagoljskim prvotiskom iz godine 1483. (*Misal po zakonu rimskog dvora*)).



Sl. 4. Otisnuta vanjska forma prvog kvarteriona *Spovidi općene*. Pozicija vodenog znaka na pet listova u *Spovidi* govori u prilog izvornom formatu papira za prijelom sloga u oktavu (ili 4 + 4).

Postojeće proporcije stranice ili dvostruke stranice *Spovidi* možemo uzeti samo kao indikator, kao smjerokaz pri analizi. Jedine stalne i nepromjenjive mjere na kojima možemo temeljiti analizu Baromićeva tipografskog plana jesu: veličina i proporcija sloga, površina i proporcija dvaju zbrojenih slogova (na *verso* i *recto* stranicama) s uključenom hrptnom marginom, veličinu slovnog stošca *i*, za ovo izdanje posebno priređenog, tiskarskog znaka. Sve druge veličine - proizvodna veličina papira, projektni format knjige, veličine svih vanjskih margina - neizvjesne su i nestalne naravi; mogu ali i ne moraju biti izvorne.

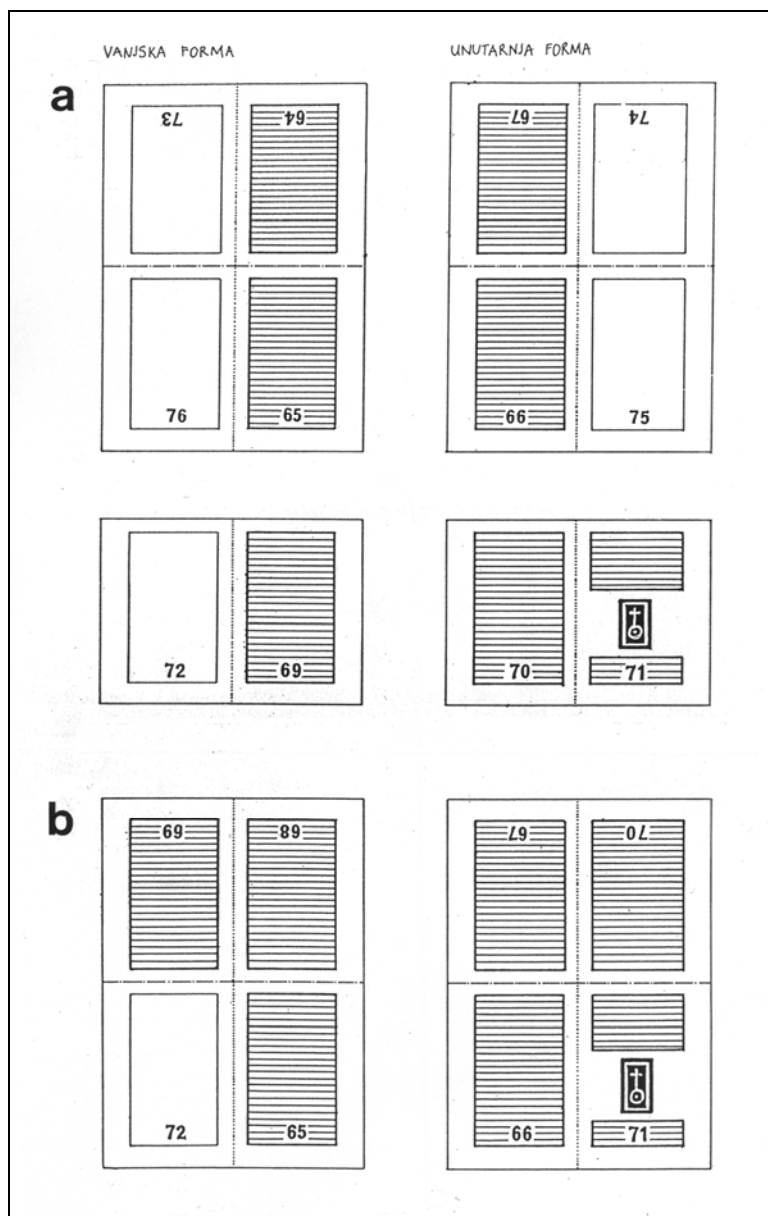
Stupac olovnog sloga širok je 59 a visok 103 milimetra. U njemu je 25 redaka teksta. To znači da je veličina stošca glagoljskih slova Baromićeve senjske tiskare $103 : 25 = 4,12$ mm (Didotov cicero = 4,513 mm, američki cicero = 4,218).



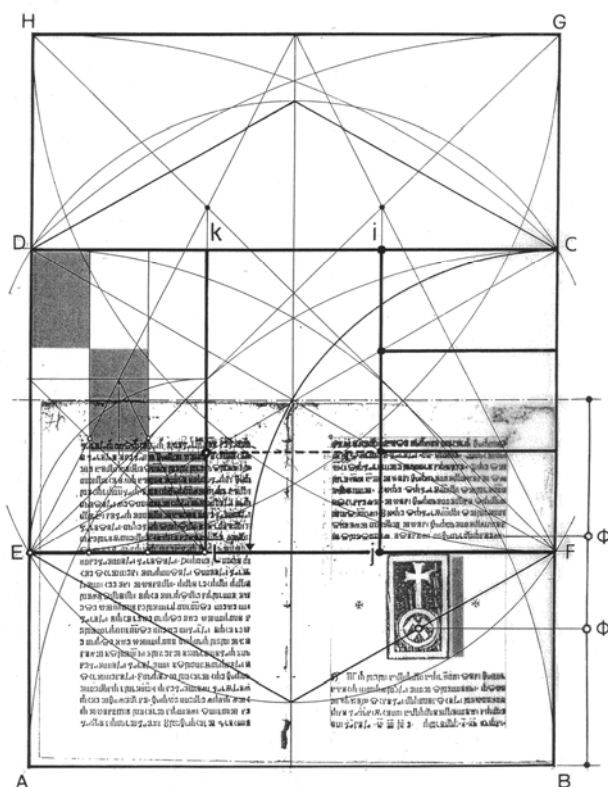
Sl. 5. Veličine u posljednjoj stranici *Spovidi* razmjerene visinom slovnog stošca (1 redak = 1cic.).

Slog je u formatu *sikstona* s koeficijentom 1,7457, što je samo 0,0137 više od kanonskog omjera 1: $\sqrt{3}$ ($1,7457 - 1,732 = 0,0137$).

U istoj je proporciji izrezbaren i drveni klišeji znaka - prvog tiskarskog znaka u povijesti hrvatskog tiskarstva (Sl. 8).



Sl. 6. Prijelom posljednjeg sveska (terniona) *Spovidi općene*, vanjska i unutarnja forma: a/ Baromićevo rješenje s umetanjem dvolista; c/ standardni prijelom za stranice 65-72.



Sl. 7. Mogući (manje vjerojatni) projektni format *Spovidi* - uspravni dijagon $1 : \sqrt{2}$. Proporcija sloga $1 : \sqrt{3}$ daje visinu za 27 redaka i korektnu visinu znaka od 9 redaka.

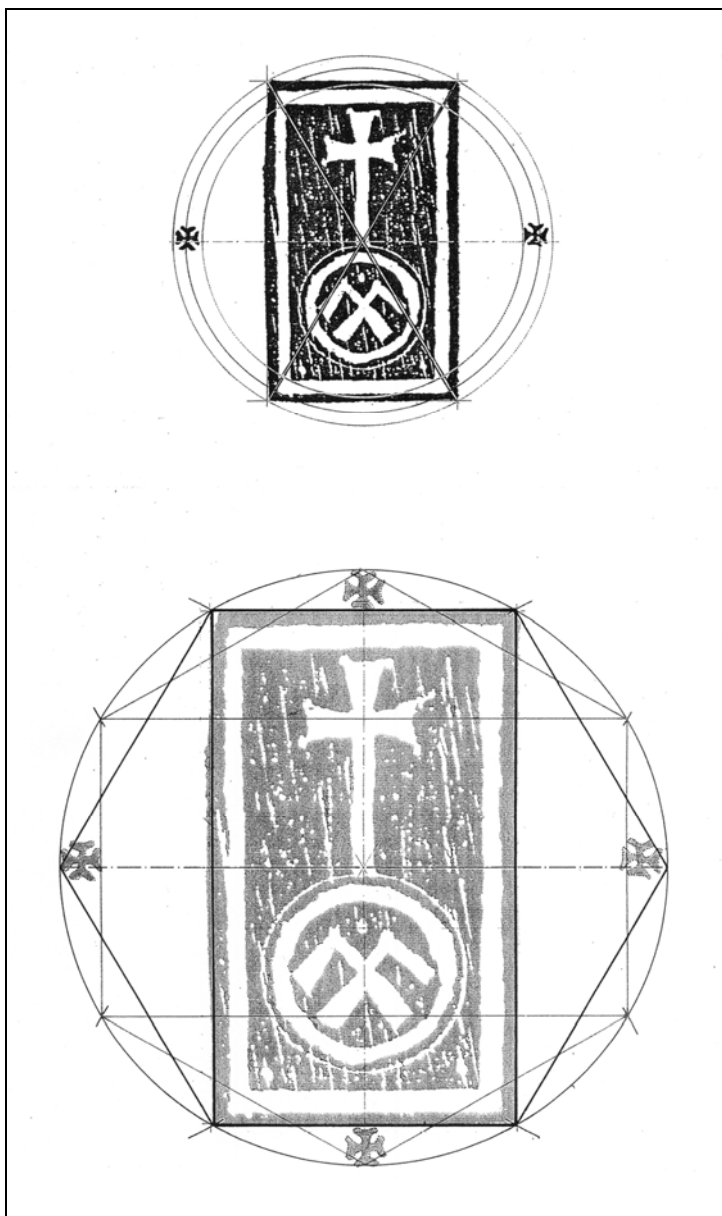
Da bismo tipografsku kompoziciju mogli promatrati i analizirati kao harmoniziranu cjelinu, moramo utvrditi suodnos površine sloga i površine stranice, odnosno moramo rastvoriti bifolij i rekonstruirati formaciju kvarta. Naime, tiskar u razdoblju inkunabula ne brine samo o visini i širini stranice i sloga u njoj. Njegova je sveta zadaća harmonizirati veličine unutar čitave tiskovne forme. Pri tome koristi se znanjem o komodulaciji proporcija jednako kao i njegovi suvremenici teoretičari glazbe i graditelji. Blaž Baromić je stranu prvog i drugog tiska zamislio i prelomio u oktavu (to nam potvrđuje položaj donjih polovica filigrana na stranicama 41r i 55r i gornjih polovica na 36r, 61r i 69r.) (Sl. 4). Tako je jednim stezanjem preše mogao otiskivati polovicu, a s dva stezanja čitav oktavni prijelom (2 + 2 kvarta). (Takvu je "tehniku" rada predodredila, u to vrijeme uobičajena, veličina tlačne ploče knjigotiskarskog tijeska - preše.)

Ako udaljenost lijevog ruba teksta na *verso* strani i desnog ruba teksta na *recto* strani uzmemo za širinu kvartne impostacije sloga, onda će, u našem slučaju, njena širina prema visini biti u omjeru 5 : 8. Dakle, potpuno je izvjesno da je Baromić, i prije definiranja veličina stranica, odredio zlatnu *auronsku* ϕ -proporciju (1 : ϕ) za prvi kreirani tipografski format (zatvorena olovna forma kvartne formacije) (Sl. 2).

Na samom početku rada, s rukopisnim prijevodom *Spovidi* na stolu, Baromić je svoj tipografski plan knjige mogao razvijati samo s dvije raspoložive konkretne mjere - to su bile veličina olovnih slova (visina stošca) i veličina arka (ostatak papira od nekog ranijeg projekta ili nova narudžba?).

Majstor je, pretpostavljamo, mogao znati da je list papira koji ima pred sobom u proporciji seskvialterne Pitagorine pačetvorine s omjerom stranica 2 : 3 ili 1 : 1,5; to zaključujemo na temelju prve izmjere udvojenog bifolija i četverostranične impostacije sloga. Da bi mogao uskladiti, usustaviti sve tipografske veličine, bila mu je potrebna mjerna jedinica kojom će lako razmjeravati sve realne odnose u prostoru knjige. Palac (unča ili inč) s njegovim polovicama, četvrtinama i osminama nepodesan je za rad sa slovnom materijalom. Pri tiskanju glagoljskog brevijara 1493. godine u Veneciji, majstor Andrea Torresani podučio je Baromića postavljanju "priručnog" tiskarskog mjernog sustava za projektiranje svake nove knjige. (Torresani je prigodom štampe glagoljskog brevijara, kojeg radi po Baromićevoj narudžbi, početnu mjeru "kalibrirao" na 36 jedinica.)

U manjoj strani *aurona* Baromić će u niz složiti olovna slova tako da se dodiruju njihove visine stožaca. Točno 36 slova, postavljena da se dodiruju njihove prednje i leđne plohe, ispunjavaju manju stranu zlatne pačetvorine (Sl. 3). Mjereno milimetrima ta, uvjetno rečeno, "polazna" veličina - *minor* zlatnog pravokutnika - iznosi 148,32 mm. Ako tu mjeru udvostručimo, dobivamo 296,64 mm. Nije li to, možda, recentna "senjska" stopa koju Baromić uzima za temeljnu veličinu priručnog "tipometra"? (U to vrijeme aktualna veličina venecijanske stope je 34,74 cm, a langobardske 28,3 cm; stara grčka stopa mjeri 30,827 cm stara, a rimska stopa 29,594 cm). U svakom slučaju, nedvojbeno je da Baromić zna kako neku (za nas, u ovom slučaju, anonimnu) recentnu mjeru za dužinu razmjeriti raspoloživom visinom slova. Tako ima pri ruci neku vrstu *prototipometra* sa specifičnom temeljnom jedinicom ugrađenom u duodecimalni princip mjerenja. Da je tome uistinu tako pokazuje premjeravanje svih elemenata u stranici *Spovidi*, u kompoziciji bifolija i kvarta, pa se u daljnjoj analizi više ne moramo služiti centimetrima i milimetrima iz decimalnog sustava mjera. Funkcionalnost Baromićeva prototipometra najljepše će se vidjeti na analizi posljednje stranice *Spovidi*.



Sl. 8. Geometrija proporcije $1 : \sqrt{3}$ (sikston) u formatu znaka *Spovidi općene*. Položaj dva križića koji flankiraju znak, svjedoči da je Baromić znak svjesno izradio u sikstonu.



Sl. 9. *Prvi novljanski brevijar*, prva polovica XV. st.

Jedan od kanona u predgutembergovskoj rukopisnoj knjizi:

polje teksta = $1 : \sqrt{2}$

širina stupca = $\sqrt{2}/3$

format lista pergamene = $2 : 3$ (36,5 x 23,5 cm)

Sad možemo provjeriti pretpostavku kako je Baromić na početku rada raspolagao s papirom u formatu *kvintona*. Mjeren slovnim tipometrom, taj idealni (projektjni) format iznosi 45 x 68 jedinica. Ako neparnu mjeru širine korigiramo na logičnu sustavnu parnu veličinu, imat ćemo 48 jedinica u širini lista. No, sad naš format više nije *kvinton* već je to invarijantni *dijagon* $1 : \sqrt{2}$. Dakle, iako mjere obrezane i rastvorene knjige pokazuju seskvialteran Pitagorin format, ne možemo sa sigurnošću ništa reći o prvoj projektnoj veličini papira.

Crež kvartne formacije sloga (Sl. 2) pokazuje idealnu postavu četiriju blokova teksta u format *kvintona* i korištenje $1/5$ širine za definiranje širine sloga i širine veznih margina. Na Sl. 3 vidimo kako je širina papira definirana kao $5/4$ širine kvartne formacije sloga. Na istoj ilustraciji, na tipometričkoj liniji sa 36 jedinica, vidimo kako su idealne $2/5$ širine sloga nešto veće od 14 slovnih jedinica. Isti je slučaj i s visinom sloga koja malo izlazi iz mjere $\sqrt{3}$.

Rekonstruirali smo projektjni format arka i format kvartne formacije sloga. Iz geometrijskog odnosa njihovih veličina ishode i sve druge tipografske veličine. To su širina i visina stranice knjige i veličina sloga, odnosno veličine veznih i vanjskih margina. Mala Baromićeva *Spovid općena* podsjeća nas na, sada već zaboravljenu, ideju iz *Septem artes liberales* o jedinstvu mikrokozmosa i makrokozmosa, o stvarnoj ulozi i mjestu čovjekovih napora u Božjem naumu. U našem fragmentiranom svijetu znanja i iskustava, pri analizi formativnih

komponenata knjige, uobičajilo se sve te veličine promatrati kao samostalne vrijednosti, a ne kao frakcijske vrijednosti Cijelog.

Dekadski nam je sustav pomogao prepoznati veličinu Baromićeve tipografske jedinice - veličinu slovnog stošca. Uvjetno, mogli bismo je nazvati "*cicero senjske tiskare*", jer je to jedina veličina olovnih glagoljskih slova koja je Baromić bio naručio u Veneciji iste godine kad je Torresani tiskao "njegov", *Baromićev brevijar*. U povijesnim dokumentima nije zasvjedočeno s kim je Baromić dogovarao izradu, oblik i veličinu olovnih slova. Ne znamo tko je slovorezac i slovolvevač naručenog kompleta slova i pratećeg slagarskog materijala. Međutim, nedvojbeno je da je konačna odluka o veličini slova bila upravo u rukama i znanju majstora gravera puncu i izrađivača matrica. Vrlo slična veličina slova u njemačkom se tiskarstvu naziva *Rheinländer* ili *Brevier*. To je pismovna veličina od 11 Didotovih točaka odnosno 4,136 mm. Smijemo li taj podatak predložiti kao naznaku o mogućem njemačkom podrijetlu slovoresca zaposlenog u Veneciji devedesetih godina 15. stoljeća, u kojega je Baromić, najvjerojatnije na preporuku Torresanija, naručio slova za svoju "Senjsku tiskaru"?

Pogledajmo sad pažljivo funkciju "senjskog cicera", odnosno demonstraciju Baromićeva znanja na posljednjoj tiskanoj stranici *Spovidi općene*, za koju smo utvrdili da, neprijeporno, pokazuje sklad u tipografskoj kompoziciji teksta i tiskarskog znaka (Sl. 5).

Širinu stranice ispunjavaju 22 cic. Broj 22 jest dvije trećine od 33 - od visine stranice ($11 + 11 = 22$).

Visina bijelog polja na stranici s tiskarskim znakom iznosi 11 cic., dakle, jednu trećinu visine stranice, ili polovicu njezine širine.

Svi otisnuti retci na 71. stranici *Spovidi* (iznad i ispod znaka) sastavljeni u blok pokrivaju puni kvadrat (14×14 cic.). Dijagonala tome kvadratu mjeri 20 cic. Zlatna veličina ϕ kvadratne baze s 14 cic. opet je 22 - broj kojim smo omjerali širinu stranice. To nam govori da je širina sloga *minor*, a širina stranice *maior* u proporciji zlatnog reza.

Tiskarski znak je širok 5 cic., a visok 9 cic. Devet je $36 : 4$. Dakle, visina znaka je $1/4$ temeljne kvartne širine.

Vjerujemo da Baromić nije bio zadovoljan samo dobrim razmjerima unutar stranice. Jer, broj od 25 redaka u visini teksta nije bilo koji broj. Broj 25 je suma neparanih brojeva u prvoj desetici ($1 + 3 + 5 + 7 + 9 = 25$). Franjevcu Baromiću broj 25, prije svega, znak je dana "rojstva Gospodinova", a s brojem 33 u visini stranice potvrđuje 33 godine Kristova života na zemlji. Devetka u visini znaka umnožak je brojeva u godinama Kristova života ($3 \times 3 = 9$).

Trisekcija visine stranice ($3 \times 11 = 33$), osim što je blagoslov Trojstva, govori još i o potpunosti svijeta (Božje osobe), jer jedanaestica je zbroj brojeva 5

i 6, a ti brojevi predstavljaju mikrokozam (5 = pentagram) i makrokozam (6 = heksagram).

Broj 22 u kršćanskoj ikonografiji predstavlja broj slova u hebrejskom (aramijskom) pismu koja su se Mojsiju ukazala u vatri; Ivanovo otkrivenje ima 22 poglavlja, 22 su djela Božja i Kristovih je čuda 22.

S time se, međutim, ne iscrpljuje simbolizam brojeva ugrađenih u tipografiju *Spovidi općene*.

Iz nama nepoznatih razloga Baromiću je važno da tiskani sadržaj priručnika za ispovijedanje završava na 36. listu (sa 72 stranice), iako knjiga ima ukupno 38 listova ili 76 stranica.

Prvo što nam privlači pažnju jest podudaranje broja otisnutih listova s brojem slovnih visina u priručnom prototipometru *Spovidi*. Međutim, 36 je kvadrat broja šest - prvog savršenog broja, ali je i produkt kvadrata prvog parnog i prvog neparnog broja - kvadrata broja 2 i kvadrata broja 3 - pitagorejcima svetih brojeva. Osim toga, kutovi pravilnog peterokuta iznose 36, a pravilnog deseterokuta 72 stupnjeva. Zato (i ne samo zato) pentakl je tajni sveti znak pitagorejskog bratstva.

Broj deset, pitagorejski tetraktis (*denarius numerus perfectionis*), suma je četiri triangularna broja ($10 = 1 + 2 + 3 + 4$) i predstavlja kozmos jer u sebi obuhvaća cijelost, parnost (2), neparnost (3) i mjeru (4).

Vratimo se prijelomu knjige (Sl. 6).

Ukoliko je Baromić sadržaj knjige prelomio u oktavu, za tisak svih 76 stranica trebalo mu je četiri i pol arka i dodatak od jedne četvrtine arka. Budući da knjiga završava s dva prazna lista postavlja se pitanje: zašto je dodavao taj dvolist? Zašto je želio da knjiga ima upravo 38 listova (76 stranica) kad mu tekst završava na 71 stranici? Naime, sadržaj posljednjeg sveska prelomljenog kao ternion (svezak od tri dvolista) mogao je lijepo biti složen, prelomljen na polovici oktava - kao duernion. Time bi se izbjeglo ubacivanje dvolisnog dodatka (koji nije samo dometnut, priključen kraju knjige). Taj je dvolist planom prijeloma ukomponiran u sredinu sveska od dva dvolista, odnosno posljednja dva prazna lista integrirana su u vanjsku i unutarnju formu posljednjeg arka.

Zar je taj tipografski "manevar" Baromić izveo samo zato kako bi knjiga pri uvezu imala ipak nešto jači posljednji svezak- ili da budućem vlasniku knjige pokloni dva lista za možebitne bilješke?

Dosadašnja nam analiza daje pravo zaključiti da je Baromić tipografsku koncepciju *Spovidi općene* izveo u slavu trojednosti Božje osobe, savršenstva Stvoriteljeva uma. Kristov znak (tipogram) u heksagonskoj proporciji pečat je na kraju knjige, koji organski urasta u tkivo (*teksturu*) stranice. Malom igrom oko prijeloma posljednjeg sveska Baromić je namjerno uredio prigodu kako bi se

njegov tipogram mogao naći upravo na trećem listu zadnjeg sveska koji nije, poput prethodnika, kvarternion već je ternion.

Baromić je potpuno svjestan izuzetnosti, potpunosti "reda" koji je ostvario u *Spovidi*. Iako je knjižica mala i tiskarski neugledna, Baromić ju ukrašava s velikim i naročitim znakom u kojem je geometrijskim jezikom zabilježena, kodirana poruka o geometrijskoj i simboličkoj posebnosti knjige.

Literatura

- Domenico BERNONI, *Dei Toreresani, Blado e Ragazzoni celebri stampatori a Venezia e Roma nel XV e XVI secolo*, Milano, 1890.
- Albert BRUCKNER, *Schweizer Stempelschneider und Schriftgießer*, Basel, 1943.
- Konrad BURGER, *Monumenta Germanicae et Italiae typographica: Deutche und Italienische Inkunabeln in getreuen Nachbildungen*. Berlin, 1892 - 1913.
- Carter, Harry, *A View of early Typography up to about 1600*. Hyphen Press, London, pretisak 2002.
- Maurius CLEYET-MICHAUD, *Le nombre d'or*. 9. izd., Presses Universitaires de France, Paris, 1973.
- Geoffrey DOWDING, *An Introduction to the History of Printing Types*, London, 1961.
- George FERGUSON, *Signs & symbols in Christian Art*, Oxford University Press, New York, 1955.
- Hans FOERSTER, *Mittelalterische Buch - und Urkundenschriften*, Bern, 1946.
- Matila Costiescu GHYKA, *Filozofija i mistika broja*, Novi Sad, 1987.
- Matila Costiescu GHYKA, *The geometry of Art and Life*, Sheed and Ward, New York, 1946. - Dover Books, New York, 1977.
- E. P. GOLDSCHMIDT, *The printed Book of the Renaissance*, Cambridge, 1950.
- Konrad HAEBLER, *Handbuch der Inkunabelkunde*, Leipzig, 1925.
- Jay HAMBIDGE, *Dynamic Symetry. The Greek Vase*, Yale University Press, New Haven, 1920.
- Richard HENDEL, *On book design*, New Haven, Conn: Yale university Press, 1998.
- Adrian JOHNS, *The Nature of the Book, Print and Knowledge in Making*, The University of Chicago Press, 1998.
- A. F. JOHNSON, *Type Designs, their History and Development*, II. izd., London, 1959.
- Elam KIMBERLY, *Geometry of design; studies in proportion and composition*, Princeton Architectural Press, New York, 2001.
- Robert LAWLOR, *Sacred Geometry, Philosophy and Practice*, Thames and Hudson, London, 1989.
- Ernst MOESSEL, *Die Proportion in Antike und Mittelalter*, München, 1926.
- Ronald Brunlees MACKEROW, *An Introduction to Bibliography for Literary Students*, II. izd. 1928., pretisak Clarendon Press, Oxford, 1951.
- Giorgio MONTECCHI, *Il libro nel Rinascimento, Sagi di bibliologia*, II. izd., Editrice La Storia, Milano, 1996.

- Joseph MOXON, *Mechanick Exercises on the Whole Art of Printing*, Herbert Davis i Harry Carter, II. izd., London, 1962.
- Fra Luca PACCIOLI, *Divine proportione - Die Lehre vom Goldenen Schnitt*, Nach der venezianischen Ausgabe vom Jahre 1609 neu herausgegeben, Ubersetzt und erläutert von Constantin Winterberg, Wien, 1889.
- Mladen PEJAKOVIĆ, *Omjeri i znakovi, Ogledi iz starije hrvatske umjetnosti*, Matica hrvatska Dubrovnik, 1996.
- Mladen PEJAKOVIĆ, *Zlatni rez*, Art studio Azinović d.o.o., Zagreb, 2001.
- Raúl M. ROSARIVO, *Divina proporción tipográfica*, III. izd., La Plata, 1953.
- Raúl M. ROSARIVO, *Divina proportio typographica, Das Buch vom Goldenen typographischen Modul 1 : 1,5 in der Proportion 2 : 3 dem Modul von Johannes Gutenberg und seiner Zetgenosen*. Scherpe Verlag in Krefeld, 1964.
- Spovid općena*, faksimil izdanja iz 1496.; priredila dr. Anica Nazor, Senj, 1979.
- Jan TSCHICHOLD, *The form of the book: essays on the morality of good design*, Point Roberts, WA: Hartley & Marks, 1991.
- Daniel Berkeley UPDIKE, *Printing Types, their History, Forms and Use, a Study in Survivals*, Cambridge, Harvard University Press, 1962.

TYPOGRAPHIC KNOWLEDGE OF BLAŽ BAROMIĆ

Summary

Spovid općena ('General Confession') is typographically unattractive little book. This is the only work by Blaž Baromić characterised by a 'printing mark'. On the basis of size and proportion of the only preserved copy, a geometric analysis of formal components of the book was conducted and some lesser known facts of printing art in the time of incunabula came out. A printing plan was reconstructed – method of harmonisation of all surfaces – due to formatting of the printing form in a quart. The body size (German Kegelhöhe) as a basic unit in a manual proto typometer was established. This is *Cicero of Baromić Senj Press*, with the size (4.12 mm) very close to German letter size called *Reinländer* or *Brevier* (11 Didot's dots or 4.136 mm). All typographic sizes in *Spovid* are possible to measure with hole units without rest in duodecimal measure system and their role can be supported in Pythagoras's and Christian symbolic of numbers.

Geometrical analyses of the book reveals the extension of Baromić's knowledge and answers to the question: why in this little book (not in a Missal) a proportional sign was printed, why this sign has a form of sexton ($1 : \sqrt{3}$) and why is placed on the third page of the last ternion?

Keywords: Spovid općena, General Confession, Blaž Baromić, typography