

Arkadiusz Wagner

Nieznane cymelia intrologatorstwa średniowiecznego w Bibliotece Uniwersytetu Mikołaja Kopernika*

W 2006 roku podjęto prace nad opublikowaniem katalogu kodeksów średniowiecznych z XII-początku XVI wieku znajdujących się w Bibliotece Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu¹. Proweniencja większości z nich wiąże się z bibliotekami krzyżackimi dokąd trafiły z lokalnych skrytoriów ale też z rozmaitych księgozbiorów rozproszonych m.in. na terenie cesarstwa niemieckiego. Po sekularyzacji zakonu księgi znalazły się w bibliotece księcia Albrechta Hochenzollerna na zamku w Królewcu, by w 1827 r. wejść w skład zbiorów królewskiej Königlische- und Universitätsbibliothek, przemianowanej w 1918 r. na Staats- und Universitätsbibliothek. W niej pozostawały do II wojny światowej, podczas której – w obliczu nalotów alianckich – ewakuowano je do wschodniopruskich rezydencji w Karwinden (Karwiny) i Schlobitten (Słobity). Ich dalsze, burzliwe losy wiążą się ze zbiornicą księgozbiorów niemieckich przejętych przez władze polskie w Pasłęku, skąd latem 1946 trafiły ostatecznie do Torunia².

Wśród przeanalizowanych opraw dominują ilościowo dzieła skórzane na deskach, wyzbyte dekoracji a jedynie z różnorakimi okuciami i zapięciami. Inne wyróżniają się rzadko spotykanymi kolorami okładzin (np. żywo-czerwona i niebieska) bądź rękopiśmienną makulaturą intrologatorską. Kilka opraw pochodzi ze znanego badaczom, gdańskiego warsztatu Mistrza

* Artykuł powstał w ramach badań realizowanych w 2011 r. dzięki Stypendium im. Lanckorońskich oraz Stypendium im. Theodora Koernera.

1 *Katalog rękopisów średniowiecznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, red. M. Czyżak, Toruń 2014 (w przygotowaniu).

2 O losach królewskich zbiorów bibliotecznych zob. zwłaszcza zbiór artykułów w: A. E. Walter (hrsg.), *Königsberger Buch- und Bibliotheksgeschichte*, Köln-Weimar-Wien 2004 (tamże obszerna literatura). Z publikacji polskojęzycznych zob. np.: H. Baranowski, *Zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, ich rozwój i kierunki przyszłego kształtowania*, w: *Studia o działalności i zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika*, cz. 5, Toruń 1990, s. 28-29.

Smoka I³, królewieckiego Mistrza Marii bądź introligatora z jego kręgu⁴, a nawet krakowskiego Mistrza IC, sytuującego się już na pograniczu wytwórczości średniowiecznej i renesansowej⁵. Z kręgiem introligatorstwa pruskiego wiąże się też przypuszczalnie parę dzieł o osobliwej kompozycji dekoracji tudzież z wyciskami ze starannie wyciętych, nieznanych literaturze, stempli. Obok powyższych cymeliów, przeprowadzona przeze mnie szczegółowa analiza formalno-stylowa wykazała także pięć opraw o wysokiej randze historyczno-artystycznej w skali europejskiej.

I.

Pierwszą z nich jest oprawa rękopiśmiennego modlitewnika (sygn.: Rps 100.I) sporządzona w dwóch fazach przypuszczalnie po 1363 oraz między 1375 a 1385 rokiem dla Wikbolda Dobilsteina (1312-1400). Był on duchownym krzyżackim, wywodzącym się z rodu rycerskiego, będącego w służbie arcybiskupów kolońskich, kapelanem wielkiego mistrza Winricha von Kniprode i kanonikiem kapituły pomezkańskiej, zaś w latach 1363-1385 biskupem chełmińskim. Najprawdopodobniej w 1375 r. opuścił on swoją diecezję by zamieszkać najpierw w Koblencji, a potem w cysterskim opactwie w Altenbergu pod Kolonią. Zmarł w kolońskim dworze cystersów, u których został pochowany⁶.

Jak wykazały niedawne badania konserwatorskie oprawę wykonano z desek dębowych o fazowanych brzegach, pierwotnie powleczonych czerwoną skórą i zaopatrzonych w pojedyncze zapięcie z bolcem pośrodku górnej okładziny⁷. Brak możliwości oglądu owych okładzin od zewnętrznej strony nie pozwala na

3 Sygn.: Rps. 39/III oraz 41/III. Oprócz nich z Mistrzem Smoka I daje się powiązać hipotetycznie oprawa Rps. 155/IV, w której zastosowano wyciski z dwóch tłoków prawdopodobnie identycznych z zasobem narzędzi tego introligatora oraz trzech tłoków dotąd nie publikowanych.

4 Sygn.: Rps. 20/II. W toruńskim egzemplarzu oprawy zastosowano dwa tłoki tegoż introligatora znane z literatury oraz aż sześć dotąd nieopisanych. Skłania to do dopuszczenia możliwości wykonania oprawy przez anonimowego introligatora, który dysponując własnymi narzędziami, korzystał jednocześnie z pojedynczych stempli z warsztatu Mistrza Marii (np. odziedziczonych bądź zakupionych po jego śmierci).

5 Sygn.: Rps. 177/II.

6 Zob. biografię hierarchy w: A. Nadolny, *Wikbold Dobilstein*, w: *Die Bischöfe des Heiligen Römischen Reiches*, 1198-bis 1448, hrsg. von E. Gatz, Berlin 2001, s. 306-307 (tamże wcześniejsza literatura); a ostatnio M. Czyżak, A. Wagner, *Odnaleziony modlitewnik biskupa chełmińskiego Wikbolda Dobilsteina*, „Zapiski Historyczne” 2013, t. 78, z. 2, s. 99-116.

7 A. Wagner, *Zwei neu entdeckte Zimelien der mittelalterlichen Buchbinderei in der Bibliothek der Mikolaj Kopernik Universität zu Toruń*, „Einband-Forschung” 2013, z. 32, s. 29, il. 1 (wg wyników badań konserwatorskich L. Bannach-Szewczyk i I. Miller pod kierownictwem B. Wojdyły).



1. Anonimowy intrologator z kręgu Mistrza Księgi Przysiąg, oprawa kodeksu, Kolonia, prawdopodobnie 1375-1385; zbiory Biblioteki UMK w Toruniu, fot. P. Kurek



2. Mistrz Złotej Bulli, oprawa kodeksu, Kolonia, 1356 lub 1357; zbiory Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, fot. © Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt

stwierdzenie czy były dekorowane. Prawdopodobnie jednak nie, skoro niedługo później pokryto je nową, tym razem brunatną, skórą (il. 1). Nowsze okładziny wzbogacono dziesięcioma okrągłymi guzami oraz zapięciami na skórzanych paskach. Z nich wszystkich zachowały się tylko na osi górnej okładziny dwie mosiężne blaszki fibul z otworkami mieszczącymi pierwotnie bolce. Spłaszczony grzbiet ma 4 podwójne garby zwieżów oraz dwa węższe, skrajne garby, chroniące kapitałki.

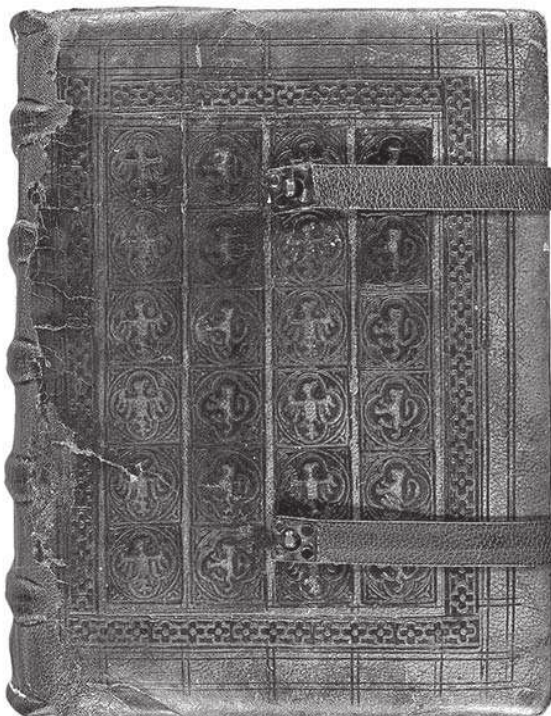
Dekoracja okładek ma analogiczną formę, uzyskaną ze ślepych wycisków strychulca i stempli. Większą część ich powierzchni zajmuje kompozycja z charakterystycznych, czterolistnych medalionów wpisanych w okręgi i kwadratowe obramienia. Ukazują one motywy wspiętego lwa oraz orła, podlegające heraldycznej konwencji przedstawieniowej. Medaliony wyciśnięto naprzemiennie w ośmiu poziomych rzędach zestawionych w cztery pionowe ciągi. Odznaczają się one nadzwyczaj regularnym i ścisłym rozmieszczeniem, co stanowi efekt m.in. uprzedniego wyznaczenia strychulcem linii kompozycyjnych (ich ślady zachowały się na powierzchni okładek, zwłaszcza poza wyciskami stempli). Kompozycję tę obramiono wyciskami niewielkich stempli z motywami potrójnych, czterolistnych rozetek w wąskich

listewkach. Ich rozmieszczenie cechuje się mniejszą regularnością niż w medalionach. Znacznie skromniej od okładek prezentuje się dekoracja grzbietu, w którego kompartmentach wyciśnięto jedynie po dwie skrzyżowane linie strychulcowe.

Ogólne pryncypia formalne dekoracji, jakkolwiek wywodzące się z intro-ligatorstwa romańskiego, zyskały szczególną popularność w Kolonii w 2 połowie XIV w. W końcu 1356 lub na początku 1357 r. wykonano w tamtejszym warsztacie anonimowego Mistrza Złotej Bulli (niem. *Meister der Goldenen Bulle*) oprawę reprezentacyjnego, pergaminowego rękopisu (il. 2)⁸. W obszernym zwierciadle obu okładek znalazło się dziewięć rzędów poczwórnych wycisków kwadratowych stempli, ukazujących naprzemiennie gryfa oraz lwa w czterolistnych medalionach. Ich podwójne obramienie utworzono z gęsto rozmieszczonych wycisków drobnych rozetek oraz krótkich listewek z podwójnymi, maswerkowymi rozetkami. Powyższy schemat kompozycyjny współ z ikonografią zastosowanych stempli, w świetle dzisiejszej wiedzy wytyczyły kierunek ewolucji formalnej wyrobów lokalnego intro-ligatorstwa przynajmniej na kilkadziesiąt lat⁹. Równocześnie jednak należy podkreślić stosunkowo niski poziom wykonawczy oprawy. Mimo wyznaczenia strychulcem linii kompozycyjnych, wyciski stempli są nieregularne i krzywe. Niedbałe wytyczenie przez intro-ligatora pola zwierciadła górnej okładziny sprawiło, że w jego prawej części powstała szeroka szpara, którą należało wypełnić wyciskami listewek z rozetkami; z kolei w dolnej części zwierciadła dodatkowo znalazły się wyciski połówek stempli medalionowych. Wyraźne różnice w jakości artystycznej oprawy, a przede wszystkim inne stemple użyte do jej dekoracji przesądzają o stwierdzeniu, że dzieło Mistrza Złotej Bulli powstało w innej pracowni niż oprawa manuskryptu toruńskiego.

8 Zob. m.in.: A. Schmidt, *Bucheinbände aus dem XIV-XIX Jahrhundert in der Landesbibliothek zu Darmstadt*, Leipzig 1921, s. 7, tabl. I, il. 1; *idem*, *Der Einband der Goldene Bulle von 1356 in der Landesbibliothek zu Darmstadt*, w: *Buch und Bucheinband. Aufsätze und graphische Blätter zum 60. Geburtstage von Hans Loubier*, Leipzig 1923, s. 105-117, il. nie num.; H. Helwig, *Handbuch der Einbandkunde*, t. 1, *Die Entwicklung der Einbanddekoration, ihre Bestimmung, Bewertung u. Literatur*, Hamburg 1953, s. 168, il. 28; H. Knaus, *Einbandstempel des 14. Jahrhunderts*, w: *Festschrift Ernst Kyriss. Dem Bucheinbandforscher Dr. Ernst Kyriss in Stuttgart-Bad Cannstatt zu seinem 80. Geburtstag am 2. Juni 1961 gewidmet von seinen Freunden*, Stuttgart 1961, s. 59-62. Określenie Mistrz Złotej Bulli stosuję za I. Schunke, *Beiträge zum frühgotischen, vornehmlich Kölner Bucheinband*, „Gutenberg Jahrbuch” 1969, t. 44, s. 258.

9 Np. I. Schunke, *Beiträge...*, s. 258, 263. Przykłady opraw przytoczone przez A. Schmidta (*Bucheinbände...*, s. 9, tabl. X, il. 12, tabl. XII, il. 15) wskazują na trwałość charakterystycznej formuły dekoracyjnej w kolońskich oprawach aż po 2 poł. XV w.



3. Mistrz Księgi Przysięg,
oprawa kodeksu, Kolonia, l. 70.
XIV w., zbiory Universitäts-
und Landesbibliothek Darmstadt,
fot. © Universitäts- und
Landesbibliothek Darmstadt

Blizsze pokrewieństwo formalne z toruńskim zabytkiem cechuje oprawy kolońskie z lat 70.-80. XIV w., wiązane z Mistrzem Księgi Przysięg (niem. *Eidbuch-Meister*)¹⁰. Najokazalszą wśród kilku przypisywanych mu prac jest oprawa foliantu *Księgi Przysięg* z 1372 r., której zwierciadła okładczyń zdobi aż szesnaście rzędów kwadratowych stempli z orłem i lwem w czterolistnych medalionach, zaś obramienie składa się z licznych wycisków charakterystycznego stempla z motywem świętej postaci w edykuli oraz listewek z potrójną rozetką. Relacja między oprawą tej księgi a oprawą *Złotej Bulli* już w latach dwudziestych XX w. stanowiła przedmiot dyskusji niemieckich badaczy¹¹. Jakkolwiek wątpliwości budziła już wówczas tożsamość wykonawców obu dzieł, to formalne podo-

¹⁰ Zob. m.in.: A. Schmidt, *Der Einband...*, s. 110-111, il. nie num.; H. Knauss, *Einbandstempel...*, s. 60-64; I. Schunke, *Beiträge...*, s. 258-259; *eadem*, *Die Schwenke-Sammlung gotischer Stempel und Einbanddurschreibungen nach Motiven geordnet und nach Werkstätten bestimmt und beschrieben*, Berlin 1979, s. 12, przerys 291.

¹¹ Jej uczestnikiem był A. Schmidt (*Bucheinbände...*, s. 7), który scharakteryzował oprawę *Złotej Bulli*, wykorzystując m.in. wcześniejszy artykuł P. Adama. Krytyczny tekst M. J. Husunga (*Programmatisches und Kritisches zu Adolf Schmidts Tafelwerk über die Darmstädter Bucheinbände*, „Zentralblatt für Bibliothekswesen” 1922, t. 39, s. 188-194) skłonił Schmidta do pogłębionej analizy powyższego dzieła.

bieństwo stempli wykorzystanych do ich zdobienia, wskazywać miała na tego samego rytownika (niem. *Stempelschneider*)¹².

Z tym samym introligatorem łączona jest oprawa chroniąca mszał przechowywany w Darmstadt, powstały prawdopodobnie w latach 70. XIV w. (il. 3)¹³. W zwierciadłach ciemnobrązowej skóry okładzin wyciśnięto sześć rzędów kwadratowych stempli z podwójnymi, naprzemiennymi motywami orła i wspiętego lwa w czterolistnych medalionach. Obrazie złożone jest ze stykających się wycisków listewek z potrójnymi, czterolistnymi rozetkami. Całość dekoracji dopełnia linearna rama strychulcowa, przecinająca się z końcówkami linii wyznaczających pola dla stempli. Ogólna koncepcja ich rozmieszczenia i wzajemnych relacji, zastosowanie zewnętrznej ramy strychulcowej, a nawet umieszczenie na osi górnej okładziny mocowań dla zapinek jest wręcz analogiczna do oprawy bpa Dobilsteina. Dokładny ogląd motywów orła i lwa w medalionach dowodzi jednak, że wykonano je z innych stempli, o czym przesądzają takie detale jak różna liczba lotek w skrzydłach ptaka i kształt jego głowy, czy też bardziej precyzyjne opracowanie motywu lwa w dziele toruńskim.

Tego rodzaju drobne różnice na tle toruńskiego cymelium, dowodzące zastosowania odmiennych stempli introligatorskich, znamionują też inne dzieła przypisywane Mistrzowi Księgi Przysiąg, jak np. oprawę rękopisu z ok. 1380 r. ze zbiorów mogunckich¹⁴. Okoliczności te zmuszają zatem do postawienia kwestii autorstwa oprawy dla bpa Dobilsteina. Innymi słowy, czy można ją wiązać z wspomnianym mistrzem, czy też nie? Mając na uwadze wysoki stopień pokrewieństwa formalnego a jednocześnie fakt zastosowania innych stempli introligatorskich, przyjąć należy dwie możliwości. Pierwszą jest wykonanie oprawy toruńskiej w warsztacie Mistrza Księgi Przysiąg, z jednoczesnym zastrzeżeniem, że musiał to być duży warsztat, dysponujący replikami niektórych stempli. Druga, i jak się zdaje – bardziej prawdopodobna – wskazywałaby na dotąd nieznaną warsztat koloński, w którym hołdowano identycznym założeniom formalnym jak w pracowni Mistrza Księgi Przysiąg, ale dysponowano innymi stemplami. Ich niemal analogiczna forma stanowiła zaś konsekwencję wykonania ich prawdopodobnie przez tego samego, kolońskiego rzemieślnika.

12 A. Schmidt, *Der Einband...*, s. 110; mistrzowskie wykonanie stempli użytych do dekoracji oprawy *Księgi Przysiąg* akcentowała I. Schunke (*Beiträge...*, s. 258).

13 H. Knauss, *Einbandstempel...*, s. 62-64, il. nie num., przerysy wycisków stempli na s. 61; I. Schunke, *Beiträge...*, s. 258-259. Zob. też. L. Einzelhöfer, H. Knauss, *Die liturgischen Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt*, Wiesbaden 1968, s. 139-140.

14 I. Schunke, *Beiträge...*, s. 259, il. 3.

W określeniu hipotetycznej daty powstania oprawy pomaga w pierwszej kolejności treść modlitewnika. Obejmuje ona bowiem m.in. utwory związane z Kolonią (np. *Iubilus de sanctae Ursulae et socis* autorstwa Hermana Józefa z Kolonii) oraz antyfony przydatne w liturgii biskupiej¹⁵. To zaś nie tylko umacnia pogląd o pochodzeniu księgi z któregoś z klasztorów skryptoriów kolońskich ale i sporządzeniu jej na zamówienie bpa Dobilsteina. Tym samym, dolna granica chronologiczna rękopisu i jego pierwotnej oprawy sytuowałaby się po 1363 r. Jej zastąpienie nowszą i elegantszą oprawą mogło zaś nastąpić po powrocie hierarchy do Kolonii, tj. w 1375 r. lub w późniejszych latach, czemu z kolei odpowiadałyby analogie z datowanymi na ten czas dziełami Mistrza Księgi Przysięg. Trudno jednak założyć, by miało to miejsce po 1385 r., skoro na tę datę przypada rezygnacja Dobilsteina z biskupstwa. W konsekwencji jest mało prawdopodobne aby zależało mu na ponownym opracowaniu rękopisu o częściowo nieprzydatnej treści. Domniemania te komplikują jednak niejasne okoliczności, w jakich rękopis w swojej drugiej oprawie trafił do Prus. Jeśli bowiem nastąpiło to w czasie pobytu biskupa w swej diecezji, datę jej wykonania należałoby zawęzić do lat 1363-1375. Możliwe jednak i to, że książka stanowiła np pośmiertny legat Dobilsteina dla katedry w Chełmży lub klasztoru cysterskiego w Pelplinie, które – jak wiadomo ze źródeł – miały być obdarzone funduszami mocą jego testamentu¹⁶. Niezachowanie się innych opraw kolońskich o identycznej dekoracji, na obecnym stanie badań, uniemożliwia jednoznaczne rozstrzygnięcia.

II.

Ewenementem w rodzimych zbiorach bibliotecznych ze względu na technikę wykonania jest oprawa kodeksu z łacińskim tekstem Jana z Bolonii *vel* Ioannesa Bononiensis, *Regimen sanitatis*, napisanym w 1. połowie XIV w. (sygn. 24 III). Ze względu na zły stan zachowania w 1999 r. poddano ją kompleksowej konserwacji¹⁷.

Oprawę wykonano z desek bukowych, powleczonych jasną skórą, barwioną powierzchniowo na czerwono. Dekorację okładek oparto na analogicznym schemacie kompozycyjnym dwustrefowej i dwubarwnej ramy z obszernym zwierciadłem, które wypełnia także dwubarwna dekoracja ornamentalna. Górna okładzina obwiedziona jest ramami, z których wewnętrzną zdo

¹⁵ Za udostępnienie informacji dziękuję dr Marcie Czyżak z Działu Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu.

¹⁶ M. Czyżak, A. Wagner, *Odnaleziony...*

¹⁷ B. Wojdyła, *Dokumentacja konserwatorska kodeksu Regimen Sanitatis Pulchrum z XIV w. o nr. inw. Rps. 24*, Toruń 1999 (maszynopis); A. Wagner, *Zwei neu entdeckte...*, s. 32, przyp. 11, il. 4-6.



4a, b. Anonimowy wyrzynacz skór (Leterschneider) lub/i introliator, oprawa kodeksu, Śląsk (?), Łużyce (?), 1 połowa XIV w.; zbiory Biblioteki UMK w Toruniu, fot. P. Kurek

czerwona wić roślinna na jasnym tle nie zabarwionej skóry (il. 4a). W zwierciadle ukazano sześć okrągłych i splecionych ze sobą medalionów, mieszczących naprzemiennie motywy koguta i orła podlegające heraldycznej stylizacji; strefy pomiędzy medalionami zajmują zaś uproszczone motywy floralne. Na dolnej okładzinie wewnętrzną ramę wypełnia także wić roślinna ale o innej formie niż poprzednia (il. 4b). Na dekorację zwierciadła składa się zaś pionowy ornament złożony naprzemiennie z plecionki ujętej liliami oraz rombu z rozetką w środku i ujętego dwoma liśćmi o piłkowanych brzegach. Wąski grzbiet z trzema podwójnymi garbami zwięzów i dwoma skrajnymi garbami kryjącymi kapitałki wyzbyty jest dekoracji. Przy dłuższych brzegach okładek znajdują się pojedyncze paski skórzane (zachowane szczątkowo, obecnie zrekonstruowane), które jednak najprawdopodobniej nie były pierwotnym sposobem scalania woluminu. Rzemień z górnej okładziny przeciągnięty został przez otwór w skórze, desce i pergaminowej wyklejce, a przed jego wypadnięciem chronić miał supeł. Rzemień z dolnej okładziny przeciągnięty z kolei przez otwór w jednym z trzech prostokątnych wycięć w skórze i drewnie przy dłuższej krawędzi dolnej okładziny. Co zastanawiające, nie odpowiadają im jednak ślady po bolcach lub zapinkach na górnej okładzinie, co z kolei mogłoby świadczyć o zaniechaniu tego sposobu zapinania bloku książki¹⁸. Obraz pierwotnych form zapięć/wiązań

18 Zob. B. Wojdyła, *Dokumentacja...*, il. 1-2, 4-9. W trakcie konserwacji wycięcia zostały zamaskowane, natomiast pozostałości rzemieni zastąpione paskami skózanymi.

dotatkowo komplikuje charakterystyczne nacięcie skóry pośrodku górnego brzegu górnej okładziny które sygnalizowałoby, że wiązania znajdowały się też na krótszych brzegach. Jednak przy pozostałych brzegach górnej i dolnej okładziny brakuje podobnych śladów.

Dwubarwność dekoracji oprawy osiągnięto poprzez wycięcie w uprzednio zabarwionej skórze konturów motywów zdobniczych, a następnie płytkie wybranie/zdarcie wierzchniej warstwy okładzin. Wskutek tego odsłonięta została głębsza, nie zabarwiona warstwa skóry. Przesądza to o zakwalifikowaniu dzieła do charakterystycznej kategorii opraw nacinanych/lederschnytowych (niem. *Lederschnitt*), które wykonywano od XIV w. do przełomu XV i XVI w.¹⁹ Warto nadmienić, iż specyfika wykonawcza opraw tego typu doprowadziła do wyłączenia ich z kategorii dzieł *stricte* introligatorskich jako wyroby wyspecjalizowanych *Lederschnittschneider*ów²⁰. Obszarem ich szczególnego spopularyzowania były kraje niemieckiego kręgu kulturowego z Czechami i Śląskiem włącznie. Osobną tradycję nacinanych opraw, sięgającą VII w., miał również krąg wyspiarski a także Hiszpania, Francja i Włochy, w których technikę tą używano do dekoracji bogatego spektrum wyrobów skórzanych. W zbiorach światowych zachowało się kilkaset takich dzieł, z których kilkanaście – dotąd zinwentaryzowanych – znajduje się w Polsce²¹. Warto nadmienić, że omawiany zabytek nie jest jedynym egzemplarzem oprawy nacinanej w toruńskiej bibliotece. W ramach powojennego przejmowania księgozbiorów pruskich trafiła do niej bowiem oprawa rękopiśmiennego tekstu Joannesa de Lignano, *Lectura super libros primos decretalium Gregorii IX*²². Sporządzono ją z brunatnej skóry, w której za pomocą nożyka wycięto kontury elementów kompozycyjnych, zaś tło wyróżniono licznymi

19 Podstawowym studium z tego zakresu jest: F. A. Schmidt-Künsemüller, *Corpus der gotischen Lederschnitteinbände aus dem deutschen Sprachgebiet*, Stuttgart 1980, tamże bogata bibliografia.

20 F. A. Schmidt-Künsemüller, *Corpus...*, s. XI, XV.

21 F. A. Schmidt-Künsemüller (*Corpus...*, s. XV) włącza Kraków i Wrocław do środkowo-wschodniego obszaru produkcji opraw nacinanych. O ich wykonywaniu w piętnastowiecznym Krakowie wzmiankowała A. Lewicka-Kamińska (*Rzut oka na rozwój oprawy książkowej w Krakowie*, „Roczniki Biblioteczne” 1972, t. 16, z. 1-2, s. 51, il. 1). Oprawy śląskie charakteryzuje m.in. A. Lewicka-Kamińska, *Z dziejów średniowiecznej oprawy książkowej na Śląsku*, „Roczniki Biblioteczne” 1977, t. 21, z. 1-2, s. 47-52, il. 10-14 i S. Rybant, *Oprawy nacinane introligatorni cysterskiej w Rudach*, „Roczniki Biblioteczne” 1977, t. 21, z. 3-4, s. 581-592, il. 1-18.

22 J. Tondel, *Ein Lederschnittband aus dem altpreußischen Königsberg*, „Gutenberg Jahrbuch” 1988, t. 63, s. 285-289, il. nie num.; *Cymelia ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu. Rękopisy. Stare druki, katalog wystawy*, oprac. M. Strutyńska, Toruń 1995, s. 27, il. 6.



5. Anonimowy wyrzynacz skór (Lederschneider) lub/i introligator, oprawa kodeksu, Czechy – Praga (?), około 1400 r.; zbiory Biblioteki UMK w Toruniu, fot. P. Kurek

uderzeniami puncą. W efekcie powstał kontrast między gładką powierzchnią motywów zdobniczych (o modelunku kształtowanym linearnie), a chropawym i zmatowiałym tłem. Dekoracja składa się z szerokiej ramy, wypełnionej uproszczonymi motywami długich i postrzępionych liści. Z kolei w zwierciadłach ukazano motywy pierścieni (sześciu na górnej okładzinie, dwóch na okładzinie dolnej), mieszczących wyobrażenia chimerycznych monstrów i orłów (il. 5).

Mimo ikonograficznych pokrewieństw, odnoszących się zwłaszcza do dekoracji górnych okładek oraz wspólnej obu oprawom formalnej prostoty zdobień, odkryte dzieło silnie wyróżnia się na tle dotąd poznanych opraw nacinanych. O ile bowiem znamieniem wyrobów tego typu jest wycięcie motywów i puncowanie ich tła w skórze o ciemnej, jednakowej barwie, to w rzeczonym przypadku nastąpiło ono w skórze barwionej na czerwono, w której po wycięciu konturów poszczególnych motywów ich tło zostało wydzielone przede wszystkim pod względem kolorystycznym, w mniejszym zaś stopniu – fakturalnym. Rozwiązanie to całkowicie obywa się bez puncowań, po drugie prowadzi do uzyskania płytkiej reliefowości poprzez zdjęcie wierzchniej warstwy skóry, zaś po trzecie opiera się na kontraście tła i ukazanych na nim motywów. W konsekwencji oprawa zyskuje zupełnie inny walor wizualny niż w typowych oprawach nacinanych.

Określenie czasu i miejsca powstania oprawy nastęca poważne problemy, wynikające zarówno z nieprzystawalności części jej dekoracji do ogólnie znanych schematów jak też z odosobnienia techniki wykonania. Najłatwiejsze jest wysunięcie hipotezy dotyczącej genezy formy dekoracji z górnej okładziny, bowiem w świetle ugruntowanych poglądów tegumentologicznych zestaw kilku medalionów z motywami zoomorficznymi i monstrami był znamieny dla opraw nacinanych z kręgu czeskiego od schyłku XIV do początku XV w.²³ Sama koncepcja splecionych ze sobą, okrągłych medalionów sięga jednak przynajmniej epoki romańskiej, obejmując liczne dziedziny plastyki i rzemiosła artystycznego²⁴. Na zbliżone środowisko artystyczne wskazuje też charakterystyczna forma motywu orła, odpowiadająca stylizacji heraldycznej XIII-XIV w., znanej dobrze choćby z zabytków polskiej i śląskiej rzeźby i sfragistyki²⁵. W kręgu czternastowiecznej sztuki środkowoeuropejskiej mieszczą się proste formy wici roślinnych, zarówno z górnej jak i dolnej okładziny. Obok dekoracji iluminatorskiej, jak np. w miniaturze przed kanonem Mszału wrocławskiego z 1325 r.²⁶, widzimy je także w malarstwie ściennym Małopolski²⁷, Czech²⁸ i Austrii²⁹.

Znacznie trudniejsze jest wykazanie pokrewieństw formalnych z dekoracją zwierciadła dolnej okładziny. Osobliwego zestawu motywów ornamen-

23 Zob. np.: P. Hamanová, *Ein gotischer Lederschnittband in Olomouc*, „Marginalien. Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie” 1975, z. 60, s. 66-69, tabl. nie num.; F. A. Schmidt-Künsemüller, *Corpus...*, s. XIII.

24 Zob. np: J. Morley, *Möbel Europas. Von der Antike bis zur Moderne*, München 2001, il. 91-92; *Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku*, red. M. Walicki, t. 1, Warszawa 1971, il. 495, 678; *Cystersi w średniowiecznej Polsce. Kultura i sztuka, katalog wystawy*, Warszawa-Poznań 1991, s. 66, il. 56.

25 Wśród bogatej literatury tematu zob. np.: M. Haisig, *Herby dynastyczne Piastów i początki godła państwowego Polski*, w: *Piastowie w dziejach Polski*, red. R. Heck, Wrocław 1975, s. 149-166, il. 25-26, 28-30; A. Karłowska-Kamzowa, *Sztuka Piastów Śląskich w średniowieczu*, Warszawa-Wrocław 1991, s. 37, 42, 80-81, il. 31, 39-40, 51, 74-78 i inne; M. Kaganiec, *Heraldyka Piastów śląskich 1146-1707*, Katowice 1992, il. 6-8, 20, nie num.; P. Mrozowski, *Les formes artistiques de l'Aigle Blanc au moyen âge*, w: *l'Aigle et le lion dans le blason médiéval et moderne: actes du IXe colloque international d'héraldique, Cracovie 4-8 septembre 1995*, éd. par S. K. Kuczyński, Varsovie 1997, s. 191-195, 198, il. 1-2, 5; A. Jaworska, *Orzeł biały: herb Państwa Polskiego*, Warszawa 2003, s. 157-163, il. 3-9.

26 *Malarstwo gotyckie w Polsce*, red. A. S. Labuda, K. Secomska, t. 3, *Album ilustracji*, Warszawa 2004, il. 843.

27 *Malarstwo gotyckie...*, il. 83, 91.

28 *Gotická nástěnná malba v zemích českých*, t. 1, 1300-1350, (red.) J. Pešina, Praha 1958, tabl. 226-228.

29 *Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich*, hrsg. von H. Fillitz [et al.], t. 2, Gotik, hrsg. von G. Brucher, München 2000, s. 442-443, tabl. na s. 123.

talnych brak bowiem nie tylko wśród poznanych dotąd opraw nacinanych z niemieckiego obszaru językowego (w tym Czech, Śląska i Łużyc), ale i dostępnych autorowi zabytków innych dziedzin rzemiosła artystycznego i plastyki³⁰. Analiza sztuki dekoracyjnej od czasów romanizmu po przełom XIV-XV w. wskazuje jednak na zależność wykonawcy zdobień dolnej okładziny od iluminatorstwa środkowoeuropejskiego XIII-XIV w. Dowodów na to dostarcza dekoracja antyfonarza z Lubiąża, datowanego pomiędzy ok. 1280-1290 a ok. 1310 r.³¹ Trzon jednego z inicjałów wypełnia pionowy ornament ze zgeometryzowanej, naprzemiennie bogatszej i skromniejszej plecionki. Jeszcze bliższe pokrewieństwa z dekoracją oprawy cechują ornament z inicjału w antyfonarzu iluminowanym prawdopodobnie przed 1297 r. w wielkopolskim klasztorze cysterskim w Gościkowie-Paradyżu. Ze środkowego, najokazalszego splotu wychodzą sznury przekształcające się w mniejsze sploty. Koncepcję zestawiania plecionek z floralnymi ozdobnikami ilustruje zaś np antyfonarz kapituły z Wyszehradu (1359-1360), w którym jednak stylizowany kwiat wieńczy plecionkę a nie ujmuje ją po bokach³². Dalekie pokrewieństwa w sferze koncepcyjnej cechują też np dekorację karty Mszału z Neustadt w Austrii, na której pionowa bordiura z wyeksponowaną plecionką występuje obok floratury przekształconej w romb³³. Ten ostatni wypełnia przestylizowany ozdobnik, zaś od góry i dołu ujmują go motywy liści i kwiatów.

W świetle dokonanego przeglądu koncepcja pionowego ornamentu ukształtowanego z następujących nad sobą plecionek była znana wczesno i dojrzała gotyckiej sztuce Śląska jak też pobliskich regionów. Również i zestawianie plecionek z motywami floralnymi (wieńczącymi lub ujmującymi) miało swoje precedensy. Ukazana w oprawie kompozycja plecionkowo-floralna nie ma jednak bezpośrednich analogii, co czyni z opisanego dzieła odosobnione.

Na podobny trop naprowadzają też okoliczności powstania oprawionego rękopisu. Wedle dedykacji z pierwszych kart kodeksu, Jan z Bolonii napisał go bowiem w czasie, gdy był rektorem jednej ze szkół w Zgorzelcu (franciszkańskiej przy kościele Św. Trójcy lub parafialnej przy kościele św. Piotra i Pawła).

30 Obszerny tekst dotyczący ornamentu plecionkowego w sztuce średniowiecza w: *Reallexikon zur deutscher Kunst-Geschichte, begonnen von O. Schmitt*, t. 9, *Firstbekrönung-Flügelretabel*, z. 103, München 1995, szp. 851-896; t. 9, *Firstbekrönung-Flügelretabel*, z. 104, München 1996, szp. 897-980.

31 Zob.: *Sztuka polska...*, il. 968; *Cystersi...*, s. 111-113, il. 121; *Malarstwo gotyckie...*, il. 836; B. Miodońska, *Śląskie malarstwo książkowe*, w: *Malarstwo gotyckie...*, t. 3, *Synteza*, s. 378; A. Wagner, *Zwei neu entdeckte...*, s. 33, il. 7.

32 Zob.: A. Karłowska-Kamzowa, *Malarstwo gotyckie Europy Środkowowschodniej*, Warszawa-Poznań 1982, s. 68, tabl. IIIb.

33 *Geschichte der Bildenden Kunst...*, s. 518, il. na s. 518.

Zleceniodawcą dzieła był natomiast komtur domu joannitów w Żytawie (Zittau) na Łużycach, którego można identyfikować z Henrykiem von Warnsdorff (notowany: 1310-1341, w 1347 r. komturem była już inna osoba)³⁴.

Wobec powyższych przesłanek, uprawnione jest stwierdzenie o powstaniu oprawy na Łużycach lub na Śląsku w I. połowie XIV w. Pod względem ogólnych pryncypiów kompozycyjnych dekoracji górnej okładziny oprawa ta zdaje się zapowiadać formy znane dobrze z czeskich i śląskich opraw nacinanych od schyłku XIV do początku XV w. Powinowactwa formalne ze śląskim, czy szerzej – środkowoeuropejskim – malarstwem książkowym i ściennym wykazują też pewne składniki dekoracji dolnej okładziny i obramień. Jednakże całość ozdobnego wypełnienia zwierciadła tej okładziny, wspólnie ze specyficzną techniką wykonania oprawy, czynią z niej zabytek jedyny w swoim rodzaju.

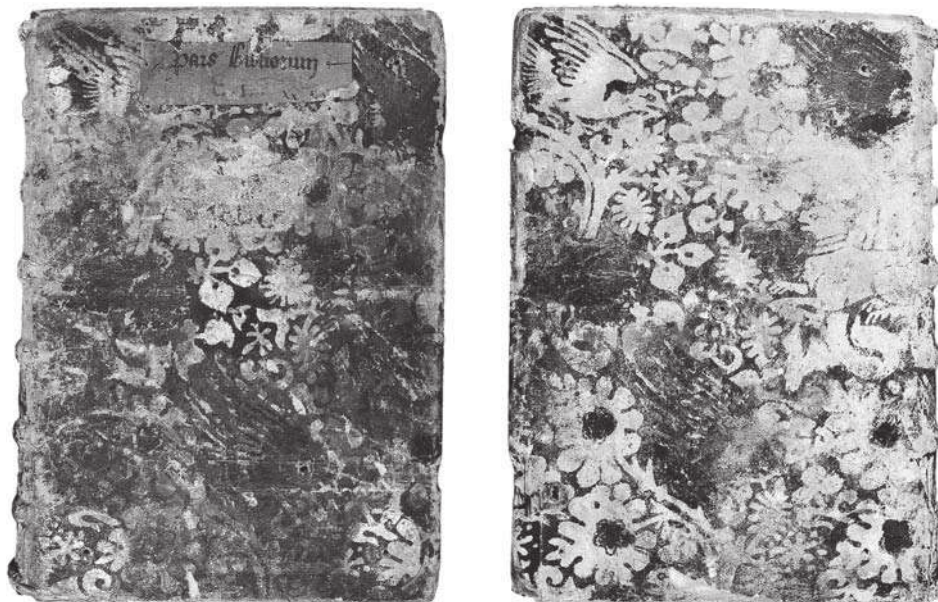
III.

Zabytkami sytuującymi się na pograniczu intrologatorstwa oraz drukarsko-graficznego zdobnictwa tkanin i skór są oprawy dwóch tomów *Biblii* łacińskiej z XV w. (sygn.: Rps 154/IV i Rps 158/IV). Niestety, w drugim z woluminów zachowała się wyłącznie część grzbietowa okładzin, potwierdzająca jednak zastosowanie dekoracji analogicznej z woluminem pierwszym³⁵. Kodeksy wykonano na zamówienie bliżej nieokreślonego rycerza, mieszczanina ewentualnie hierarchy kościelnego, pieczętującego się herbem przedstawiającym hak do kotłów (niem. *Kesselhaken*) o trzech mocowaniach. Jego wizerunek namalowano w obrębie pierwszych inicjałów obu woluminów. Jednoznaczne określenie właściciela księgi utrudnia brak godła o takiej samej formie w dostępnych herbarzach, mimo że motyw haka kotłowego był znany zarówno heraldyce rycerskiej jak i miejskiej. Zakładając jednak, że godło z inicjałów stanowi nieznaną odmianę herbu ukazującego hak kotłowy o dwóch mocowaniach, prawdopodobnym właścicielem księgi okazywałby się reprezentant pomorskiego rodu von Keding³⁶.

34 Za informację dziękuję dr Marcie Czyżak.

35 A. Wagner, *Średniowieczne unikaty w Bibliotece Uniwersytetu Mikołaja Kopernika*, „Spotkania z Zabytkami” 2012, nr 11-12, s. 47.

36 J. T. Bagmihl, *Pommersches Wappenbuch*, Stettin 1855, t. 5, s. 37-39, tabl. XX/3 – www.kpbc.umk.pl/dlibra/publication?id=20771&from=pubindex&dirids=12&tab=1&lp=1122 [dostęp: 28.11.2013]. Na pieczęci Johannes Kedinga z 1341 widnieje hak kotłowy ujęty w skos. Pieczęć Hansa Kedinga z 1469 r. ukazuje już jednak zupełnie inne godło. W 1440 r. Heinrich Keding był opatem klasztoru cysterskiego w Bukowie Morskim, co czyni z niego wysoce prawdopodobnego posiadacza ksiąg religijnych, w tym Biblii; zob. www.iwiecino.wioskitematyczne.org.pl/czytaj,466,wyzkaz_opatow_klasztoru_cystersow_w_bukowie_morskim_html (tamże bibliografia tematu) [dostęp: 10.07.2012].



6a, b. Anonimowy intrologator, oprawa kodeksu, Gdańsk (?), l. 30. XV w.;
zbiory Biblioteki UMK w Toruniu, fot. P. Kurek

Księgi oprawiono w fazowane deski bukowe grubości 10 mm i jasną skórę zabezpieczoną dziesięcioma niezachowanymi guzami oraz dwoma zapięciami tzw. uszkowymi z bolcami pośrodku górnych okładzin. Na górnej okładzinie zachowały się też ślady po metalowej ramce okienka tytułowego, po którym została jedynie nalepka papierowa i mosiężne gwoźdźki. Dekoracja obejmuje całą powierzchnię okładzin, wraz z grzbietem (il. 6a, b). Składa się na nią zornamentalizowana kompozycja z motywami ulistnionych i ukwieconych krzewów oraz wielopłatkowych kwiatów, wśród których rozgrywa się scena łowiecka. Jej bohaterem jest zaniepokojony ptak z podniesionymi skrzydłami, który siedząc na gałęzi, pochyla się w stronę czającej się pantery z obrozą na szyi. Mimo zabrudzeń powierzchni okładzin, wśród profuzji motywów roślinnych dostrzegalne są też fragmenty skrzydeł innych ptaków.

Tym co przesądza o wyjątkowości dekoracji oprawy jest technika jej wykonania. Oparto ją bowiem na nadrukowaniu/odbiciu na skórze pokaźnego klocka drzeworytniczego z uprzednio wyciętą kompozycją. Metoda ta znana była już w kręgu koptyjskim, jednak rozpowszechnieniu uległa dopiero w zdobnictwie tkanin dojrzałego i późnego średniowiecza³⁷. W zależności

37 L. von Wilckens, *Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500*, München 1991, s. 160-172; T. Windyka, *Z dziejów barwienia papierów i tkanin*, w: *Drukarskie techniki zdo-*

od potrzeb pozwalala na szybkie pokrycie wzorem dowolnych powierzchni materiałów (zazwyczaj lnu lub barchanu), co uzyskiwano poprzez zestawianie obok siebie nadruków z wielu różnych klocków bądź ich multiplikację z jednego i tego samego klocka. Do dziś zachowały się nieliczne europejskie przykłady takich wyrobów, z których najstarsze pochodzą ze schyłku XIV w.³⁸ Wśród prac wykonanych w późniejszych dekadach wyróżniają się tkaniny o dekoracji opartej na rozbudowanych kompozycjach floralnych z wplecionymi w nie scenami myśliwskimi. Przykładu dostarcza tu niewielki fragment tkaniny niderlandzkiej z końca XIV lub początku XV w., ukazującej polowanie na ptaka wśród płataniny winnej latorośli³⁹. Dynamiczną scenę ptasiej walki z czworonożnym drapieżnikiem prezentuje nadruk na fragmentarycznie zachowanej tkaninie niemieckiej (pocz. XV w.), z kolei wielokrotnie powtórzony motyw ptaka rozszarpującego upolowanego czworonoga widnieje na barwnym nadruku lnianego ornatu z północnych Niemiec (ok. 1420-1430)⁴⁰. Predylekcja do łączenia motywów floralnych z zoomorficznymi ujawnia się też w dekoracji południowoniemieckiego antependium ze zbiorów wiedeńskich (ok. 1420-1430), w którym symetrycznie zakomponowane osty dopełniają motywy fantastycznych ptaków⁴¹.

Znaczenie historyczne dzieł zdobionych tą techniką wykracza poza dziedzinę zdobnictwa tkanin (dekoracyjne nadruki stanowiły w niej margines ogólnej produkcji). W świetle współczesnych badań stosowane w nich klocki drewniane z wyciętymi kompozycjami legły bowiem u podstaw rozwoju grafiki drzeworytniczej, przeżywającej rozkwit w XV w.⁴² Odbitkami z tego rodzaju klocków pokrywano również arkusze papieru dekoracyjnego, stosowanego głównie jako tapety (kołtryny) ale też obicia mebli a nawet dekoracja książkowych wyklejek⁴³. Pod koniec XV w. w Niemczech i Italii technikę tę zaczęto

bienia papierów i tkanin, katalog wystawy w Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju, wrzesień-grudzień 2008, red. T. Windyka, Duszniki Zdrój 2008, s. 23-24, 135-136.

38 L. von Wilckens, *Die textilen...*, s. 162-172, il. 180, 183,

39 L. von Wilckens, *Die textilen...*, s. 165, il. 183; P. Parshal, R. Schoch, *Origins of European Printmaking. Fifteenth-Century Woodcuts and Their Public, National Gallery of Art, Washington, Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg, New Haven-London 2005, s. 21-22, il. 1.*

40 L. von Wickens, *Die textilen...*, s. 165, il. 184-185.

41 L. von Wickens, *Die textilen...*, s. 169, il. 191.

42 A. M. Hind, *An Introduction to a History of Woodcut. With a Detailed Survey of Work Done in the Fifteenth Century*, t. 1, New York 1965, s. 67-78; L. von Wilckens, *Die textilen...*, s. 169, 172; P. Parshall, R. Schoch, *Origins...*, s. 21-22.

43 C. C. Oman, J. Hamilton, *Wallpapers. A History and illustrated Catalogue of the Collection of The Victoria and Albert Museum*, London 1982, s. 9-13, 87-89; L. von Wilckens,



7. Anonimowy intrologator, oprawa kodeksu, 1455, pld. Niemcy; zbiory Bayerische Staatsbibliothek München, repr. wg: F. Geldner, *Bucheinbände aus elf Jahrhunderten*, München 1958

również wykorzystywać do zdobienia pierwszych książkowych okładek papierowych⁴⁴. Wcześniej jednak, bo przynajmniej od pierwszej ćwierci XV w. walory estetyczne i praktyczne tej techniki, polegające na możliwości szybkiego pokrywania dekoracją powierzchni całej oprawy doceniono w wykonawstwie opraw skórzanych i tkanych. Dokonywało się to na dwa sposoby, z których pierwszy wpisywał się w tradycyjną intrologatorską technikę ślepych wycisków, drugi zaś wyzyskiwał odbitkę/nadruk czarną farbą na powierzchni okładziny.

Pierwszy sposób reprezentuje kilka opraw ze zbiorów niemieckich i belgijskich, w których niemal całą powierzchnię obu okładzin zajmują pojedyncze,

Die textilen..., s. 163, il. 181; T. Windyka, *Z dziejów...*, s. 14-15, 17-21; C. Sauer, *Frühe Platteneinbände in der Stadtbibliothek Nürnberg*, „Einband-Forschung” 2010, z. 26, s. 30, il. 2; M. Ciechańska, *Papierowe obicia ścienne w pałacu w Wilanowie. Studium portretowe. Historia, technologia, konserwacja*, Wilanów 2010, s. 17-23, 46-48, 79-82.

⁴⁴ Zob. np.: *The History of Bookbinding, 525-1950 A. D. An Exhibition held at the Baltimore Museum of Art*, Baltimore, Maryland 1957, s. 84-86, tabl. XXXVIII; F. Geldner, *Bucheinbände aus elf Jahrhunderten*, München 1958, kat. 47-48, tabl. XXXVIII; P. Needham, *Twelve Centuries of Bookbindings, 400-1600*, New York 1979, s. 117-119, kat., il. 33; U. Baurmeister, *Premières couvertures illustrées*, „Revue de la Bibliothèque nationale de France” 2002, nr 12, s. 82-85, il. 1-2.

ślepe wyciski z charakterystyczną dekoracją. Należy do nich, przechowywana w Monachium, skórzana oprawa kodeksu z 1455 r. o wymiarach 320 × 210 mm, której górną okładzinę zajmuje wycisk z wzorem floralnym i wkomponowanymi w niego przedstawieniami lwów, dolną zaś podobny wzór ale z motywami orłów (il. 7)⁴⁵. Dokonanie wycisków z pozostawieniem wąskich marginesów okładzin oraz brak wycisku na części grzbietowej oprawy świadczy dowodnie, że nastąpiły one już po pokryciu desek skórą – czyli wedle formuły znamiennej dla opraw zdobionych typowymi stemplami introligatorskimi. Wyciski z klocków większych niż powierzchnia okładzin znajdują się z kolei na innej skórzanej oprawie ze zbiorów monachijskich, chroniącej kodeks z 1454 r.⁴⁶ Prezentuje ona podobny jak wyżej wzór z zagęszczonych motywów floralnych i zoomorficznych oraz z fragmentarycznie odwzorowanych, ludzkich sylwetek. Oba monachijskie zabytki interpretowane są jako wynik wpływów sztuki flandryjskiej na wytwórców drzeworytniczych klocków z południowych Niemiec bądź też jako wynik zastosowania importowanych, flandryjskich klocków przez południowoniemieckich introligatorów⁴⁷. Późnym przykładem ślepego wycisku z charakterystyczną sceną polowania drapieżnego ptaka na ssaka wśród dekoracyjnie zakomponowanych roślin a także z motywami ptasich skrzydeł i ogonów, jest oprawa flandryjska z początku XVI w.⁴⁸ Godne podkreślenia jest znaczne podobieństwo tegoż przedstawienia do odbitki drzeworytniczej z 4 ćwierci XV w., wykonanej na papierze dekoracyjnym wklejonym do wnętrza jednego z inkunabułów ze zbiorów norymberskich⁴⁹. Sygnalizuje ono naśladowanie zastosowanego w nim wzorca w innych klockach o zbliżonej lub analogicznej funkcji. Warto też nadmienić, że obok klocków drzeworytniczych o dwójakim, tkaninowo-introligatorskim, przeznaczeniu, do ślepo wyciskanej dekoracji opraw wykorzystywano też specjalne klocki introligatorskie. Niektóre z nich prezentują charakterystyczne wicie roślinne z motywami zoomorficznymi, wzorowane na grafikach Mistrza E.S.⁵⁰ Co znamienne, tego rodzaju matryce wyciskano na okładzinach w całości bądź fragmentarycznie, z pozostawieniem gładkiego marginesu⁵¹. Znane są też przypadki wykorzystywania do ślepo wy-

45 F. Geldner, *Bucheinbände...*, s. 23, tabl. XXI; F. Geldner, *Mittelalterliche Einband-Seltenheiten*, [I], „Archiv für die Geschichte des Buchwesens” 1969, t. 9, szp. 378-379.

46 F. Geldner, *Mittelalterliche...*, [I], szp. 379-380, il. 3.

47 F. Geldner, *Mittelalterliche...*, [I], szp. 379-380.

48 L. Indestege, *Brügger Kaufmannsbücher und ihre Verzierung*, w: *Festschrift Ernst Kyriss...*, s. 278, il. 7; F. Geldner, *Mittelalterliche...*, [I], szp. 379-380.

49 C. Sauer, *Frühe...*, s. 30, il. 2.

50 F. Geldner, *Bucheinbände...*, s. 23 (tamże bibliografia tematu), tabl. XXII.

51 Zob. reprodukcje różniących się formatem wycisków z jednego i tego samego klocka:



8. Anonimowy introligator, oprawa kodeksu, pld. Niemcy, ok. 1430-1440; zbiory Bayerische Staatsbibliothek München, repr. wg: L. von Wilckens, *Die textilen Künste*, München 1991

ciskanej dekoracji introligatorskiej metalowych matryc graficznych opracowanych w specyficznej technice groszkowej *vel* śrutowej (niem. *Schrotblätter*)⁵².

Podstawą drugiego sposobu dekoracji było wykonanie odbitek/nadruków klocka na materiale tekstylnym bądź skórzanym, którym następnie pokrywano deski okładczy. W przypadku tkanin możliwe było wykorzystanie do oprawienia ksiąg fragmentów większych płacht, w wyniku czego wzór pokrywa całą powierzchnię okładczy, włącznie z partią grzbietową i wewnętrzną – wyklejkową. Reprezentacyjnym przykładem takiej praktyki jest oprawa rękopisu z południowo-niemieckiego klasztoru Ebersberg, przechowywana w Bayerische Staatsbibliothek w Monachium (il. 8)⁵³. Jej okładziny wraz z grzbietem pokrywa w całości tkanina

P. Adam, *Der Bucheinband. Seine Technik und seine Geschichte*, Leipzig 1890, il. 112; *Das Gewand des Buches. Historische Bucheinbände aus den Beständen der Universitätsbibliothek Leipzig und des Deutschen Buch- und Schriftenmuseum der Deutschen Bücherei Leipzig*, hrsg. R. Jäger, Leipzig 2002, kat., il. 26.

52 J. Theele, *Schrottdruckplatten auf Kölner Einbänden*, „Gutenberg Jahrbuch” 1927, s. 256-262, tabl. XIX-XX; I. Fleischmann, *Metallschnitt und Teigdruck. Technik und Entstehung zur Zeit des frühen Buchdruck*, Mainz 1998, s. 185-189, il. 53.

53 L. von Wilckens, *Die textilen...*, s. 169, il. 190.



9. Anonimowy intrologator, oprawa kodeksu, Dolna Frankonia (?), l. 60. XV w. (?), zbiory Staatsarchiv Würzburg, repr. wg: H. Engelhart, *Ein seltenes Exemplar eines Einbandes mit Großplattenpressung (?) und polychromer Fassung im Staatsarchiv Würzburg*, „Einband-Forschung” 2000, z. 6

lniana zdobiona negatywową odbitką/nadrukiem z motywami pawich piór, roślinnych pędów i rozet. Ikonograficznie bliższą zabytkowi toruńskiemu jest zaś oprawa kodeksu z klasztoru augustiańskiego w Indersdorf⁵⁴. Deski jej niewielkich okładzin (220 × 150 mm) okrywa tkanina lniana z czarno-białym nadrukiem przedstawiającym fantazyjne rośliny i symetrycznie zakomponowane drapieżne zwierzęta o sylwetkach podobnych lwom i kojotom. Zastosowanie tej techniki na skórze ilustruje natomiast oprawa rękopisu datowanego na pierwszą połowę XV w., ze zbiorów Bayerische Nationalmuseum w Monachium⁵⁵. Jej wyblakła i zabrudzona dekoracja o pozytywowej formie (czarny wzór na jasnobrązowej skórze) ukazuje charakterystyczny zestaw motywów floralnych oraz stylizowanych orłów, zornamentalizowanych skrzydeł ptasich oraz niedookreślonych figur.

Nietypowym na tym tle obiektem, egzemplifikującym technikę ślepego wycisku z klocka drzeworytniczego a zarazem technikę odbitek/nadruków barwnych (ewentualnie kolorowanych), jest oprawa rękopisu dolnofrankońskiego z 1461 r., przechowywana w archiwum państwowym w Würzburgu (il. 9)⁵⁶.

54 F. Geldner, *Mittelalterliche Einband-Seltenheiten* [II], „Archiv für Geschichte des Buchwesens” 1975, t. 15, s. 115, il. 14.

55 F. Geldner, *Mittelalterliche...*, [I], szp. 374-378, il. 2.

56 H. Engelhart, *Ein seltenes Exemplar eines Einbandes mit Großplattenpressung (?) und polychromer Fassung im Staatsarchiv Würzburg*, „Einband-Forschung” 2000, z. 6, s. 8-10, il. na okładce.



10. Anonimowy introligator, oprawa kodeksu, Gdańsk (?), 1434-1436, zbiory Uppsala universitetsbibliotek, repr. wg: I. Henschen, *Ett par medeltida bokband i Uppsala Universitetsbibliotek*, „Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen” 1920, nr 7

Na górnej i dolnej okładzinie oprawy wykonano pojedyncze, ślepe wyciski z klocka drzeworytniczego. Powstała w ten sposób dekoracja została – najpewniej ręcznie – pomalowana i okonturowana prostokątną ramką. Prezentuje ona scenę łowiecką z fantazyjnym ptakiem o podniesionych skrzydłach, zdającym się dopiero co zlatywać z zakrzywionego, ulistnionego drzewka. Tuż pod nim siedzi pies z obrożą na szyi, mający głowę uniesioną ku górze. Pozorne nie związanie ze sobą obu bohaterów kompozycji nabiera jasnego sensu po uwzględnieniu wykonania odbitek bezpośrednio obok siebie. Wówczas pomiędzy psem a ptakiem wywiązuje się bezpośrednia relacja drapieżnika czatującego na wystraszzonego skrzydlaka. W takim zestawieniu uwidacznia się podobieństwo sceny z dekoracją oprawy toruńskiej, co sygnalizowałoby z kolei oparcie obu kompozycji na wspólnym wzorcu formalno-ikonograficznym a nawet powstanie w zbliżonym czasie. Ponadto ikonograficzne pokrewieństwo dekoracji zabytku dolnofrankońskiego z *torunianum* skłaniałoby ku wywodzeniu obu z kręgu frankońskiego lub przynajmniej południowoniemieckiego.

Ku innej konstatacji prowadzi jednak oprawa jednego z dwóch tomów *Biblij* z 1434-1436 roku, znajdującej się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Up-

psali (il. 10)⁵⁷. Jej skórzane okładziny, zaopatrzone w komplet guzów i noszące ślady po parze zapięć z bolcami na górnej okładzinie, zdobi bowiem ten sam wzór jak w oprawach toruńskich odbity w analogicznej technice. Wedle gotyckiej inskrypcji we wnętrzu księgi *Biblię* tę zamówił Fredericus Salendorff, kantor i kanonik katedry we Fromborku, u braniewskiego notariusza Christiana Blumenrotha⁵⁸. Później zaś weszła ona do zbiorów Biblioteki Kapituły Katedralnej we Fromborku, skąd w 1626 r. została zagrabiona przez wojska szwedzkie.

Fakt warmińskiej proveniencji woluminu uppsalskiego a zarazem potwierzonego – królewieckiego – pochodzenia ksiąg toruńskich sygnalizowałby, że właśnie w Prusach Krzyżackich znajdował się ośrodek produkcji charakterystycznych opraw a przynajmniej skór zdobionych graficzno-drukarską techniką. Jako najbardziej prawdopodobny jawi się hanzeatycki Gdańsk, za czym przemawia nie tylko gospodarcza prężność tego miasta ale i przesłanka artystyczna, wiążąca się z importem w ciągu XIV-XV w. na potrzeby bogatego mieszczaństwa i kleru luksusowych tkanin włoskich⁵⁹. Potwierdzeniem tego są zabytki paramentyki gotyckiej z tamtejszego kościoła mariackiego, wśród których wyróżnia się prawdopodobnie wenecka tkanina brokatowa z końca XIV w., służąca pierwotnie jako okrycie trumny. Jej czarno-złota dekoracja oparta jest na motywie drzewa o zakrzywionym pniu, zornamentalizowanej, palmetopodobnej korony i dekoracyjnych liści z klapowanymi

57 Np.: I. Henschen, *Ett par medeltida bokband i Uppsala Universitetsbibliotek*, „Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen” 1920, t. 7, s. 156-161, il. C 94: a. – www.runeberg.org/bokobibl/1920/0169.html [dostęp: 28.11.2013]; M. Hedlund (hrsg.), *Katalog der datierten Handschriften in lateinischer Schrift vor 1600 in Schweden, t. 1, Die Handschriften der Universitätsbibliothek Uppsala*, cz. 1, Text, Stockholm 1977, s. 36; L. von Wilckens, *Die textilen...*, s. 171. Drugi tom Biblii ma oprawę analogicznego typu z identycznymi guzami i bolcami zapięć. Jej dekorację wykonano tą samą techniką co w tomie pierwszym. Przedstawia ona jednak inną kompozycję z orłami i wilkami (?) w antytetycznych układach oraz motywami roślinnymi.

58 Np.: M. Andersson-Schmitt, M. Hedlund, *Mittelalterliche Handschriften der Universitätsbibliothek Uppsala: Katalog über die C-Sammlung*, t. 2, Handschriften C 51-200, Stockholm 1989, s. 122-123. Za dodatkowe informacje dot. zawartości treściowej i proveniencji Biblii dziękuję Marii Berggren z Handskrifts- och musikenheten w Bibliotece Uniwersyteckiej w Uppsali.

59 O wymianie handlowej Gdańska z Italią w XIII-XVI w. zob.: *Historia Gdańska*, t. II, 1454-1655, red. E. Cieślak, s. 155-160. Problem importu tkanin włoskich do Gdańska w XIV-XV w. porusza W. Mannowsky, *Der Kirchenschatz von St. Marien in Danzig*, Danzig [1936], s. 7; zob. też: M. Bogucka, *Gdańskie rzemiosło tekstylne od XVI do połowy XVIII wieku*, Wrocław 1956, s. 29.



11. Anonimowy tkacz, tkanina brokatowa, Wenecja (?), koniec XIV w., dawne zbiory kościoła Mariackiego w Gdańsku, repr. wg W. Drost, *Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschatze*, Stuttgart 1963

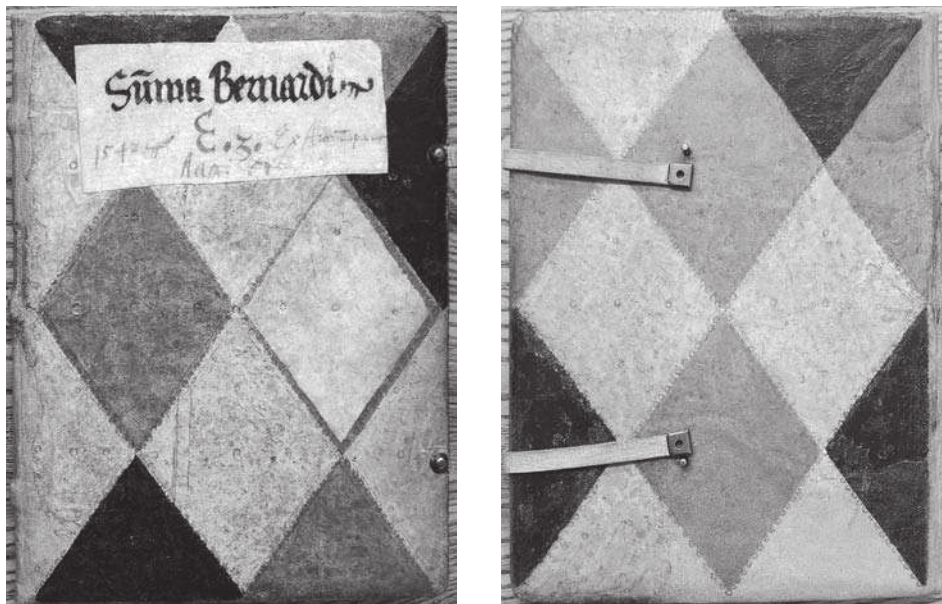
brzegami⁶⁰. Na jego tle ukazano psa myśliwskiego z obrozą na szyi, wpatrzonego w sokoła o rozpostartych skrzydłach, siedzącego na wiosle gondoli (il. 11). W innym, czerwono-złotym brokacie z gdańskiego zbioru ukazany jest zdenerwowany ptak siedzący na zakrzywionym drzewie o bujnym ulistnieniu, który przygląda się wilkowi (?) atakującemu gazelę⁶¹. Godna wzmiankowania jest też adamaszkowa tkanina wenecka z początku XV w., którą użyto w ornacie gdańskim z końca XV w. Ukazuje ona antytetyczną kompozycję z leżącymi panterami, ponad którymi widnieją fantazyjne ptaki o rozpostartych skrzydłach⁶².

Mimo, że schemat kompozycyjny powyższych dzieł odbiega od dekoracji toruńskich opraw, to dowodzi obecności w środowisku gdańskim XV stulecia orientalizujących przedstawień zoomorficznych o charakterystycznej stylizacji motywu pantery i ptaków. Uznanie, jakie zdobyły one wśród zamożnych odbiorców, skłonić mogła tamtejszych farbiarzy do naśladowania charaktery-

⁶⁰ L. von Wilckens, G. Schiedlausky, *Aus dem Danziger Paramentenschatz und dem Schatz der Schwarzhäupter zu Riga, Ausstellung zur Eröffnung d. Theodor-Heuss-Bauers* 1958, Nürnberg 1958, W. Drost, *Die Marienkirche in Danzig und ihre Kunstschatze*, Stuttgart 1963, s. 119-120, il. 96a.

⁶¹ W. Drost, *Die Marienkirche...*, s. 119, il. 96b.

⁶² *Europejskie Dziedzictwo Rozproszone. Gdańsk 1992-1993*, Gdańsk 1993, s. 193, il. na s. 195 (katalog wystawy Muzeum Historii Miasta Gdańska i Regionalnego Ośrodka Studiów i Ochrony Środowiska Kulturowego, komisarz: T. Guć-Jednaszewska).



12 a, b. Anonimowy intrologator, oprawa kodeksu, Czechy (?), Prusy Krzyżackie (?), 1 połowa XIV w.; zbiory Biblioteki UMK w Toruniu; fot. A. Wagner

stycznych wzorców w tańszych wyrobach zdobionych nadrukami. Należać do nich mogły zarówno tkaniny, tapety jak też wyroby skórzane, wykorzystywane następnie do oprawy ksiąg w nieokreślonych pracowniach gdańskich bądź poza Gdańskiem. Stosunkowo wczesna, bo czternastowieczna metryka gdańskich paramentów powoduje, że i praktykę ich naśladowania możnaby ułożyć już u schyłku XIV w. lub w pierwszych dziesięcioleciach XV w.

Być może zatem fromborski kanonik oraz pomorski szlachcic skorzystali z bogatej oferty rzemieślników gdańskich, by w podobnym czasie, to jest w l. 30. XV w. oprawić woluminy Biblii w oryginalnie zdobioną skórę. Wciąż słabo spenetrowane zasoby opraw w bibliotekach polskich, w tym gdańskich, rodzą nadzieję na rozstrzygające odkrycia.

IV.

Jedna z najbardziej odosobnionych pod względem zdobniczym opraw średniowiecznych z toruńskiej biblioteki chroni zbiór tekstów łacińskich i niemieckich, w tym zwłaszcza Bernardusa Parmensisa *Summa super titulis Decretalium*. Kodeks zapisano w co najmniej dwóch fazach między początkiem XIV w. a ok. 1329 r. (sygn.: Rps 27/II)⁶³. Wykonano ją z desek bukowych powleczonych

63 Wg informacji dr M. Czyżak.

jasną skórą, a przy dłuższych brzegach okładek zaopatrzone w zapięcia na skórzanych paskach, zamykane bolcami na dolnej okładzinie (zrekonstruowane) (il. 12a, b). Prawdopodobnie nalepka papierowa z tytułem dzieła i późniejszymi sygnaturami naklejona na górną okładzinę znajdowała się pierwotnie w okienku tytułowym⁶⁴.

Dekorację okładek i grzbietu wykonano w technice ślepego wyciskania oraz malowania. Składa się z romboidalnych i trójkątnych pól wyznaczonych podwójnymi liniami strychulcowymi, pomiędzy którymi znajdują się liczne, drobne rozetki. Te ostatnie mogły być nie tyle wyciskane z małych stempli introliigatorskich co wybijane puncami, za czym przemawiają wgłębienia w desce okładek⁶⁵. Motywy rozetek są regularnie rozmieszczone i częściowo kolorowane także w geometrycznych polach, które pomalowano w czerwono-czarną, nieregularną szachownicę, wraz z najliczniejszymi polami w naturalnym kolorze skóry. Jedno z nich, na górnej okładzinie, wyróżniono czerwonym obramieniem, tworząc wyraźną granicę z sąsiadującymi polami. W świetle analizy konserwatorskiej było ono pierwotnie pomalowane na inny odcień żółci lub na białe⁶⁶.

Ogólny schemat ślepo wyciskanej dekoracji oprawy znany jest dobrze z tradycji gotyckiego introliigatorstwa XIII-pocz. XVI w. Jego najprostsza wersja oparta była na kompozycji z kilku przecinających się diagonalnych linii strychulcowych, tworzących romboidalno-trójkątną szachownicę, zazwyczaj oddzieloną od brzegów okładek liniowym obramieniem⁶⁷. To ostatnie w toku XV w. ulegało rozszerzeniu i rozbudowaniu, mieszcząc wyciski stempli, a od lat sześćdziesiątych tego stulecia także radełek. Prowadziło to do pomniejszenia zwierciadła, wypełnionego tzw. wzorem rombowym z zagęszczonych linii, będącym jedną z najpopularniejszych kompozycji zdobniczych w introliigatorstwie późnogotyckim⁶⁸. Pomnożoną w ten sposób liczbę pól wypełniano wyciskami

⁶⁴ Zob. L. Bannach, *Dokumentacja konserwatorska rękopisu „Summa Bernardi”*, z XIII-XIV w. o nr. inw. Rkp 27 ze zbiorów Biblioteki Głównej UMK w Toruniu, Toruń 1999 (maszynopis), fot. 1 (tamże widoczny pas mniej zabrudzonej skóry wokół nalepki oraz niewielki otworek – po gwoździu?).

⁶⁵ Widoczne są one na odsłoniętym fragmencie deski dolnej okładziny przed dokonaniem konserwacji; zob. L. Bannach, *Dokumentacja...*, il. 2, 10.

⁶⁶ L. Bannach, *Dokumentacja...*, il. 1, 10, rys. 1.

⁶⁷ Zob. A. Schmidt-Künsemüller, *Corpus...*, s. 293, nr 4, tamże niemal analogiczne odwzorowanie kompozycji jak w oprawie toruńskiej, z wyjątkiem wąskiego, liniowego obramienia okładziny.

⁶⁸ Zob. H. Loubier, *Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1926, il. 90, rys. 2 i s. 99. Pojęcie wzoru rombowego stosuję za: *Encyklopedia wiedzy o książce*, Wrocław 1971, szp. 2098.

stempli o najrozmaitszej formie i ikonografii. Wyciski drobnych, puncowych stempli nanoszono też na przecięciach linii wyznaczających figury geometryczne. W przypadku zaś podwójnych linii, wyciski wkomponowywano zarówno w ich przecięcia jak i pomiędzy linie.

Nieobce intrologatorstwu średniowiecznemu było też malowanie okładzin. I tak np z XIII w. pochodzą wczesnogotyckie oprawy, w których miniaturskie sceny religijne ukazano na rogowych płytkach mocowanych na okładzinach i zajmujących ich część lub całą powierzchnię⁶⁹. Bujny rozkwit tego sposobu dekoracji miał miejsce w oprawach sienneńskich XIII-XV w., które przynależą bardziej do historii malarstwa aniżeli intrologatorstwa⁷⁰. Zespół skórzanych opraw o bogatej dekoracji malarskiej, prezentującej symbole ewangelistów oraz medaliony z motywami zoomorficznymi, powstał w l. 20.-30. XIV w. w Austrii⁷¹. W szeregu opraw ślepo wyciskanych i nacinanych pomalowane jest tło, obramienie kompozycji, detale anatomiczne postaci, bądź – jak w oprawach o tzw. dekoracji rysowanej (niem. *Lederzeichnung*) z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu – motywy ornamentalne⁷². W kontekście omawianego zabytku szczególnej uwagi wymaga jednak malowanie na oprawach herbu a zwłaszcza barw heraldycznych właściciela książki.

Jednym z najokazalszych przykładów takiej praktyki jest francuska oprawa z początku XV w. należąca do Guy de Roye'go⁷³. Na jej górnej okładzinie namalowano szachownicową mozaikę, wypełniającą obramienie i wkomponowany w zwierciadło krzyż św. Andrzeja. Jej biało-czerwona kolorystyka prezentuje barwy herbowe bibliofila, które uzupełniają herby w charakterystycznych, okrągłych polach znajdujących się między ramionami krzyża. W podobnym duchu udekorowano nieco wcześniejszą (przełom XIV i XV w.), skórzaną oprawę książki należącej do żony de Roye'go⁷⁴. Na okładzinach wyciśnięto strychulcem

69 H. Engelhart, *Bemalte Einbände an mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Handschriften. Form – Bildprogramm – Funktion*, „Einband-Forschung” 2010, z. 26, s. 9-12, 14-15, il. 1-2, 8.

70 Zob. np. M. Jarosławiecka-Gąsiorowska, M. Wierzbicki, *Oprawy artystyczne XIII-XVIII w. w zbiorach Czartoryskich w Krakowie*, Kraków 1952, s. 3, tabl. 12-13; *The History of Bookbinding 525-1950 A.D...*, s. 56-57, tabl. XXX; G. Bologna, *Legature. Dal codice al libro a stampa, l'arte della legatura attraverso i secoli*, Milano 1998, s. 32-33, il. 1-3.

71 K. Holter, *Zum gotischen Bucheinband in Österreich: bemalte Einbände aus Kloster Garsten*, „Gutenberg Jahrbuch” 1956, t. 31, s. 288-298, il. 1-4.

72 Np. A. Schmidt-Künsemüller, *Corpus...*, kat., il. 56, 61; A. Lewicka-Kamińska, *Z dziejów...*, s. 52-54, il. 15.

73 J.-L. Alexandre, G. Grand, G. Lanoë, *Bibliothèque municipale de Reims*, Turnhout 2009 (*Reliures médiévales des bibliothèques de France – 4*), s. 17-18, 383-384, tabl. na s. 57.

74 J.-L. Alexandre, G. Grand, G. Lanoë, *Bibliothèque...*, s. 17-18, 244-245, tabl. na s. 58.



13. Johann von Sjest (?), miniatura dedykacyjna z autorem książki i Filipem Szczerym, Heidelberg 1480; zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej w Heidelbergu; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg87/0016/image?s-id=81b3e308ea2d2f2383e3ed11abaf56f1> [dostęp: 28.11.2013]

a następnie pomalowano na czarno ramy linearne i wkomponowane w zwierciadła krzyże św. Andrzeja. Większą część zwierciadeł zajmują zaś okrągłe pola z namalowanymi herbami. Pochodzącym z drugiej ćwierci XV w. przykładem z obszaru Austrii jest oprawa nacinana, na której gotycki herb tarczy namalowano pośrodku górnej okładziny⁷⁵. W ostatnich latach XV w. sporządzono natomiast malowaną oprawę książki dla króla Francji, Karola VIII, której górną okładzinę zdobi okazały herb z dwoma koronami fleuronowymi⁷⁶. Malowane, mniejsze superekslibrisy, otoczone zazwyczaj ślepo wyciskaną lub złożoną dekoracją ornamentalną, znane są też z tradycji piętnastowiecznego introligatorstwa włoskiego. Z około połowy stulecia pochodzi np. rzymska oprawa dla papieża Mikołaja V, której centrum zwierciadła zdobi malowany herb papieski pod tiarą i antykwowymi inicjałami⁷⁷.

⁷⁵ Zob. np. O. Mazal, *Europäische Einbandkunst aus Mittelalter und Neuzeit*, Graz 1970, s. 28, tabl. 15.

⁷⁶ U. Baurmeister, M.-P. Laffitte, *Des livres et des rois, la bibliothèque royale de Blois*, Paris 1992, s. 138, tabl. na s. 139.

⁷⁷ T. De Marinis, *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI, Volume III*, Firenze 1960, tabl. G1, kat. 2959. Zob. też inne przykłady malowanych superekslibrisów w tym samym tomie: G10/kat. 3010, I1/kat. 3063, tabl. F7/kat. 2958.

Wśród znanego mi materiału zabytkowego, jedynym przykładem analogicznej do zabytku toruńskiego koncepcji dekoracji intrologatorskiej jest oprawa rękopiśmiennej powieści Johanna von Soesta, *Die Kinder von Limburg*, napisanej dla elektora Palatynatu, Filipa Szczerego w 1480 r.⁷⁸ By nadać woluminowi uroczystą szatę zewnętrzną pomalowano jego oprawę i obcięta kart na wzór biało-błękitnego tzw. przerombowania herbu Wittelsbachów⁷⁹. W późniejszym czasie zamieniono ją na inną, pozostawiając jedynie malarzką dekorację obcięć kart. O jej pierwotnym wyglądzie świadczy jednak miniatura dedykacyjna ze wspomnianego manuskryptu, na której ukazano von Soesta wręczającego elektorowi charakterystycznie zdobiony wolumin (il. 13)⁸⁰.

Ów precedens, w powiązaniu z praktyką malowania opraw średnio-wiecznych w barwy herbowe lub ukazywania na nich malowanych herbów właścicieli książ, stanowi hipotetyczne wyjaśnienie oryginalnej koncepcji dekoracji toruńskiej oprawy. Mogła ona dokładnie odzwierciedlać romboidalno-szachownicowe zestawienie barw herbu lub też ograniczać się do efektownego ukazania herbowych barw o zupełnie innej ikonografii. Niezależnie od przyjęcia którejś z możliwości, powiązanie kolorowanej szachownicy z oprawy – a tym bardziej samych barw – z konkretnym herbem, okazuje się niezwykle trudne. *Per analogiam* do przypadku heidelberskiego należałoby bowiem szukać pierwotnego posiadacza książki wśród wielmożów posługujących herbem o czarno-czerwonej barwie. Owe bogate w symbolikę barwy należą jednak do szeroko rozpowszechnionych w europejskiej heraldyce⁸¹. Jak zaś wskazuje zawartość treściowa kodeksu, mógł on należeć pierwotnie do nieokreślonego zakonnika krzyżackiego na terenie Prus lub baliwatu czeskiego⁸². Zakładając, że pola w naturalnej – żółtej – barwie skóry symbolizowały heraldyczne złoto zaś pole wydzielone czerwonym obrysem mogło być pierwotnie pokolorowane na białą paleta barw ulegałaby znacznemu

78 *Kostbarkeiten gesammelter Geschichte. Heidelberg und die Pfalz in Zeugnissen der Universitätsbibliothek*, hrsg. A. Schlechter, Heidelberg 1999, s. 150; K. Zimmermann unter Mitwirkung v. S. Glauch, M. Miller, A. Schlechter, *Die Codices Palatini germanici in der Universitätsbibliothek Heidelberg (Cod. Pal. germ. 1-181)*, Wiesbaden 2003, s. 216-218; <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/zimmermann2003> [dostęp: 28.11.2013].

79 Terminologia za: P. Dudziński, *Alfabet heraldyczny*, Warszawa 1997, s.58, il. 77.

80 Zob. E. Mittler, W. Werner, *Mit der Zeit. Die Kurfürsten von der Pfalz und die Heidelberger Handschriften der Bibliotheca Palatina*, Wiesbaden 1986, tabl. na s. 132; *Von Ottheinrich zu Carl Theodor. Prachteinbände aus drei Jahrhunderten*, bearb. v. A. Schlechter unter Mitwirkung M. Miller und K. Zimmermann, Heidelberg 2003, s. 15, tabl. 1.

81 Zob. np: P. Dudziński, *Alfabet...*, s. 38-42.

82 Wg informacji dr M. Czyżak.

wzbogaceniu. Warto w tym kontekście nadmienić, że złoto-srebrno-czerwono-czarnymi barwami herbowymi Hohenzollernów posługiwał się Albrecht Pruski, jako właściciel książki. Nie sposób byłoby jednak odnosić do niego zestawienie barw na oprawie ze względu na metrykę rękopisu. Przeczy temu także struktura oprawy (ze stosunkowo grubymi deskami o lekko wyoblonych krawędziach) oraz typ zapieć, stopniowo zarzucany od połowy XV w.⁸³ Sprawia to, że pierwotny właściciel księgi i jego herb hipotetycznie odwzorowany w kompozycji i barwach dekoracji oprawy, na obecnym etapie badań musi pozostać anonimowy.

V.

Dziełem spajającym tradycję introligatorstwa średniowiecznego i renesansowego jest oprawa iluminowanych godzinek w języku holenderskim, datowanych na połowę XV w. (sygn. Rps. 83/I). Wykonano ją z desek dębowych o wyoblonych brzegach, które powleczone brązową skórą bydlęcą i zaopatrzone przy dłuższych brzegach okładzin w dwa mosiężne zapiecia zaczepowe na skórzanych paskach⁸⁴. Jak wykazały badania konserwatorskie, na deskach okładzin znajdują się linearne wgłębienia tworzące wzór rombowy, powstałe wskutek silnego nacisku strychnulca na skórę okładzin⁸⁵. Centralne umiejscowienie wgłębień świadczy zatem, że pierwotnie deski obłożone były inną skórą ze skromniejszą dekoracją⁸⁶.

83 G. Adler, *Handbuch Buchverschluss und Buchbeslag. Terminologie und Geschichte im deutschsprachigen Raum, in den Niederlanden und Italien vom frühen Mittelalter bis in die Gegenwart*, Wiesbaden 2010, s. 9-11, 70-73, il. 1-10-1-15, 4-01-4-10.

84 Wzmianka o oprawie w: R. G. Päsler, *Katalog der mittelalterlichen deutschsprachigen Handschriften der ehemaligen Staats- und Universitätsbibliothek Königsberg, nebst Beschreibungen der mittelalterlichen deutschsprachigen Fragmente des ehemaligen Staatsarchivs Königsberg*, Oldenbourg 2000, s. 193 (tamże błędne odczytanie sygnatury introligatora). Oprawa miała pierwotnie inne zapinki (zachowały się ślady po ich mocowaniu), dolny zaczep został wtórnie przemontowany z innej oprawy zaś górny – zrekonstruowany wg wzorów z epoki.

85 B. Wojdyła, *Dokumentacja konserwatorska kodeksu staroniemieckiego na pergaminie o nr. inw. 83*, Toruń 1995 (maszynopis), s. 3-4 nie num., rys. 3-4.

86 Wedle dokumentacji konserwatorskiej deski miały być zaadoptowane z innej, nieco większej oprawy (B. Wojdyła, *Dokumentacja...*, s. 3 nie num.), za czym przemawiać ma obniżenie ich wysokości. W dokumentacji nie ma jednak mowy o istnieniu wcześniejszych otworów w deskach na zwięzy. Być może zatem deski znajdowały się pierwotnie na większej – ale nie zdobionej – oprawie, po czym zaadoptowane zostały w oprawie godzinek, w której dwukrotnie pokrywano ją skórą. Brak dokumentacji fotograficznej desek uniemożliwia rozstrzygnięcia w tej kwestii.



14. Jacobus Clercx de Ghele, oprawa kodeksu, Niderlandy – Antwerpia (?), przed 1543; zbiory Biblioteki UMK w Toruniu, fot. P. Kurek



15. Jacobus Clercx de Ghele, wycisk plakiety z sygnaturą intrologatora (przerys ołówkowy), Niderlandy – Antwerpia (?); zbiory Biblioteki UMK w Toruniu, rys. A. Wagner

W obecnym stanie na obu okładzinach ma ona analogiczny charakter. Oparto ją na ślepo wyciśniętych, dwóch prostokątnych plakietach wypełniających zwierciadło, obwiedzionych trzema rzędami trójliniowych, przecinających się ram strychulcowych, pomiędzy którymi znajdują się puste listwy⁸⁷. Wycisk plakiety na górnej okładzinie (wym. 93 × 62 mm) ukazuje dwa naprzeciwległe, ozdobione trójpłatkowymi kwiatami, fryzy arkadkowe, zakończone żołądziami i rozetkami wnikającymi w zagłębienia naprzeciwległych łuków. W jej obramieniu, na dłuższych bokach, znajdują się wicie roślinne z żołądziami (po lewej stronie) oraz kwiatami ostów (po stronie prawej), na krótszych zaś symetryczne, ukwiecone gałązki (il. 14). Wycisk plakiety na dolnej okładzinie (wym. 100 × 65 mm) prezentuje natomiast prostokątne pole podzielone na dwie równe części z symetrycznymi wiciami roślinnymi. Ich pnącza trzykrotnie zawijają się, tworząc *quasi*-medaliony mieszczące motywy małpy, osła i lwa (po lewej stronie) oraz syreny, smoka i jelenia (po stronie prawej). W obramieniu pola znajduje się teksturowy napis „. Seruus tuus. sum | ego. da. michi. intellectum.

⁸⁷ Wg fundamentalnego opracowania dotyczącego dekoracji plakietowych (S. Fogelmark, *Flemish and related panel-stamped bindings. Evidence and principles*, New York 1990) układ wycisków plakiet na okładzinach wpisywałby się w schemat określany jako VIa i VIIa.

ut | sciam. testimonia. | tua. ps. 115. Jacobus. clercx. de. ghele.]⁸⁸, wzbogacony w narożnikach motywami lilii (il. 15)⁸⁸.

Tego rodzaju introligatorskie dekoracje wyciskane z prostokątnych, metalowych plakiet pojawiły się w XIV w. w Niderlandach, jednak szerokiemu rozpowszechnieniu uległy dopiero w początkach XVI w. Objęło ono cały region dolnorenński, z Niderlandami na czele, jak również Francję i Anglię. Technika ta – podobnie jak radełkowanie – stanowiła odpowiedź na rosnące wraz z produkcją książek drukowanych zapotrzebowanie względem relatywnie tanich i szybko zdobionych opraw. Plakiety mogły być wyciskane na skórze ręcznie bądź za pomocą introligatorskich pras⁸⁹. Ich niewielkie rozmiary, około 10 × 6 cm, znakomicie nadawały się do zdobienia okładek mniejszych druków. Niemniej i w foliantach często spotyka się ich wyciski, zestawione obok siebie w regularnych układach, chętnie urozmaicanych mniejszymi plakietami (w kształcie wąskiego prostokąta) oraz wyciskami stempli.

Najczęściej podejmowanymi tematami w dekoracjach plakietowych były sceny biblijne, wizerunki świętych oraz ornamenty roślinne, reprezentujące zazwyczaj wyraźnie gotycką stylizację i ikonografię. Jednak wraz z ugruntowaniem się nowych, renesansowych gustów, tradycyjne motywy zaczęły wypierać medaliony z antykizującymi popiersiami i personifikacjami. Typy ikonograficzne plakiet z toruńskiego manuskryptu należały do najchętniej podejmowanych. Oblicza się, że w kręgu niderlandzko-francusko-angielskim powstało około trzydziestu różnych odmian plakiety z arkadkami i żółędziami⁹⁰. Na podobną liczbę należałoby szacować także odmiany plakiety z wicią roślinną i zwierzętami⁹¹.

Introligatorem, który znacząco przyczynił się do spopularyzowania obu plakietowych typów ikonograficznych był Jacobus Clercx de Ghele, którego nazwisko z wyżej przytoczonej inskrypcji należałoby interpretować zarówno jako

88 L. Gruel (*Manuel historique et bibliographique de l'amateur de reliures. Deuxieme partie*, Paris 1905, s. 47-48, il. nie num.) odczytywał napis z wycisku plakiety na oprawie druku kolońskiego z 1529 r. od słów „CLERCE-DE-GHELE-SERVUS- [...]”, jednocześnie błędnie odczytując numer psalmu jako „PS. TIS”. A. Wagner, *Z Królewca do Torunia*, „Cenne, bezcenne/utraczone” 2012, nr 3, s. 32 il. 5; www.nimoz.pl/upload/wydawnictwa/cenne_bezcenne_utraczone/2012_3/31-33_Wagner.pdf [dostęp: 28.11.2013].

89 Zob. m.in. L. Indestege, *Einbandkunst in den alten Niederlanden. Frühe flämische Plattenstempel*, „Gutenberg Jahrbuch”, 1955, t. 30, s. 239-248; S. Fogelmark, *Flemish...*, zwłaszcza s. 6-15 (tamże liczne ilustracje i bogata literatura tematu); *Blind bestempeld en rijk verguld. Boekbanden uit zes eeuwen in het Museum Plantin-Moretus*, Antwerpen 2005, s. 18-22 (tamże liczne ilustracje).

90 M. von Arnim, *Beiträge zur Einbandkunde. V. Ein Antwerpener Plattenband von Jacobus Clercx de Ghele, ca. 1537*, „Philobiblon” 1990, t. 34, z. 1, s. 48.

91 M. von Arnim, *ibidem*.

sygnaturę wykonawcy plakiety jak i ozdobionej nią oprawy⁹². Po raz pierwszy został on poświadczony źródłowo w 1515 r. w niewielkiej miejscowości Ghele pod Antwerpią. Wiadomo, że działał też w samej Antwerpii około 1537 r., zmarł zaś przed 1543 r. Przedmiotem dyskusji wśród badaczy jest słowo „Clercx” z jego nazwiska, które odczytywane bywa jako skrót od „clericus”⁹³. Z wpływową pozycją, jaką twórca ten zyskał w historii nie tylko niderlandzkiego intrologatorstwa idzie w parze zachowanie się bardzo niewielu jego opraw⁹⁴. Warto podkreślić, że obok plakiet ornamentalnych i figuralnych Clercx de Ghele posługiwał się też wyciskaną na oprawach sygnaturową formułą „ligat[us] per man[us] || jacobi. clercx. qui. petit. a. malis. | erui. et. semper | protegi. per. manus. domini |”⁹⁵.

Zgodnie z praktyką obowiązującą wśród niderlandzkich intrologatorów, Clercx de Ghele ozdabiał plakietami zarówno oprawy małych druków jak i woluminów większych formatów. Ozdobiona w ten sposób jest np. oprawa druku paryskiego z 1510 r. w formacie 4°, zreprodukowana w opracowaniu Ernsta Ph. Goldschmidta⁹⁶. Wykonano ją z desek powleczonych brązową skórą i zaopatrzone w mosiężne zapinki, zaś obie okładziny ozdobiono według prostego schematu strychnicowej, przecinającej się ramy, w zwierciadle której dwukrotnie wyciśnięto prostokątne plakiety. Rozmieszczone są one jedna nad drugą, w układzie poziomym, z pozostawieniem dość szerokiego, oddzielającego je pasa. Wyciski plakiety z górnej okładziny przedstawiają scenę Zwiastowania otoczoną ramką z wicią roślinną oraz motywy owoców i ptaków, zaś na dłuższych bokach – smoków. Dolna okładzina ozdobiona jest natomiast wyciskami tej samej plakiety ornamentalno-inkrypcyjnej, której użyto do dekoracji oprawy toruńskiej⁹⁷. Bogatszy zestaw plakiet, wzbogaconych wy-

92 Zob. m.in.: *Boekbanden uit vijf Eeuwen. Catalogus van de Tentoonstelling*, samengesteld door L. Indestege, met de medewerking van E. Strubbe, Gent 1961, s. 75; E. Ph. Goldschmidt, M. A. Cantab, *Gothic & Renaissance Bookbindings. Exemplified and Illustrated from the Author's Collection. Second Unchanged Edition*, t. 1, Text, Nieuwkoop–Amsterdam 1967, s. 209; *Europäische Einbandkunst aus sechs Jahrhunderten. Beispiele aus der Bibliothek Otto Schäfer*, Schweinfurt 1992, s. 26.

93 M.in.: E. Ph. Goldschmidt, M. A. Cantab, *ibidem*; *Europäische Einbandkunst...*, *ibidem*; O. Mazal, *Einbandkunde. Die Geschichte des Bucheinbandes*, Wiesbaden 1997, s. 214.

94 Akcentuje to M. von Arnim, *Beiträge...*, s. 49; *Europäische Einbandkunst...*, *ibidem*.

95 *Boekbanden uit...*, s. 75; E. Ph. Goldschmidt, M. A. Cantab, *Gothic...*, t. 1, s. 209.

96 E. Ph. Goldschmidt, M. A. Cantab, *Gothic...*, t. 1, s. 209; t. 2, *Plates-Photographs* (2. *Photographs*), Nieuwkoop–Amsterdam 1967, tabl. 103.

97 Użycie tej plakiety znane jest także m.in. z oprawy druku bazylejskiego z 1526 r., znajdującego się w końcu XIX w. w zbiorach Biblioteki Katedralnej w Nowym Yorku (W. H. J. Weale, *Bookbindings and Rubbings of Bindings in the Victoria and Albert Museum*, [II], *Catalogue*, London 1898, kat. 415 na s. 194).



16. Jacobus Clercx de Ghele,
oprawa druku, Niderlandy
– Antwerpia (?), około 1537;
zbiory Bibliothek Otto Schäfer
w Schweinfurcie; repr.
wg *Europäische Einbandkunst
aus sechs Jahrhunderten*,
Schweinfurt 1992

ciskami typowych stempli introligatorskich przy zachowaniu ogólnego, prostego schematu dekoracji cechuje oprawę druku z 1529 r., formatu 2°, którą Clercx de Ghele sporządził około 1537 r. z brązowej skóry cielęcej na deskach i zaopatrzył w mosiężne zapinki (il. 16)⁹⁸. Jej górna okładzina obwiedziona jest przecinającą się ramą strychulcową, mieszczącą wyciski stempli z ornamentycznym fryzmem arkadkowym i liliami (wzdłuż ramy) oraz rozetami (w narożnikach). W obszernym zwierciadle znalazły się trzy – umieszczone nad sobą – poziome wyciski plakiet. Pośrodku wyciśnięto plakietę ornamentálně-inskrypcyjną, identyczną jak w oprawie toruńskiej. Od góry i dołu ujmują ją wyciski plakiety z motywami arkadek i żółędzi oraz ramkami wypełnionymi wicią roślinną i smokami. Stanowią one wariant pierwszej z opisanych plakiet na zabytku toruńskim.

⁹⁸ Opis i reprodukcja w: M. von Arnim, *Beiträge...*, s. 47-47, il. nie num.; *Europäische Einbandkunst...*, s. 26, tabl. na s. 27.

W obliczu aktualnej wiedzy o plakietowych oprawach niderlandzkich epoki późnego gotyku w zbiorach polskich, zabytek toruński stanowiłby jedyne zachowane w kraju dzieło Clercxa de Ghee, jako wiodącego reprezentanta tamtejszego introligatorstwa.

* * *

Mimo licznych hekatomb dziejowych prowadzących do tragicznego przetrzebienia rodzimych zasobów bibliotecznych, powyższy przegląd introligatorskich cymeliów dowodzi zachowania się w kraju wciąż niezbadanych, a nadzwyczaj cennych i rzadkich w skali światowej, wytworów tej dziedziny rzemiosła. Odnosi się to zresztą zarówno do dużych bibliotek państwowych i kościelnych jak też mniejszych, prowincjonalnych placówek. Zważywszy na fakt, iż przygotowywana publikacja toruńska stanowi jedno z pierwszych w rodzimej literaturze opracowań katalogowych, w których bliższą uwagę poświęcono oprawom, perspektywa nowych, znaczących odkryć w innych księżnicach rysuje się jako wielce prawdopodobna.

Summary

Arkadiusz Wagner *Unknown cimelia of medieval bookbinding in Universtity Library in Toruń*

During the work on catalogue of medieval manuscripts from the collection of University Library in Toruń there were found book bindings of particular historical and artistic value. In the article there was made a profile of four of the most precious book bindings from 14th to first half of 16th century.

The first of those bindings is a work from Köln. It was made in two stages (probably after 1363 and between 1375 and 1385). Gothic medallions with heraldic motif of eagle and lion are its decoration. This work bears a strong formal resemblance to Master of Golden Bull book bindings, and specially to Master of Oaths-Book bindings.

The second binding as regards technique of making is an unusual thing: it was coloured in red, and afterwards there was cut out an ornament on it, and the background had still natural (bright) colour of the leather. Probably it was made in Silesia or in Lausitz in first half of 14th century.

The third book binding belongs to very rare category of bookbinding's works: it was decorated in the woodcut technique on the facings' leather. The decoration presents floral motifs and scene of hunting with a bird and a leopard. It was probably made in Gdańsk's workshop in 4th decade of 15th century.

Next book binding was made in Czech Kingdom or in Ducal Prussia in first half of 14th century. It has got a characteristic painted decoration: multi-coloured rhombuses and triangles.

The last of those book bindings is the work of Netherlandish book-binder Jacobus Clercx de Ghele from the time before 1543. Two plaquets embossed on the facings proves that; one is dominated by floral ornaments and the second presents plant's flagellum, animals and the inscription with master's signature.