

ARKADIUSZ WAGNER

Elementy manierystyczne w zdobnictwie introligatorskim w Polsce (od XVI do początku XVII wieku)

Introligatorstwo jako dziedzina rzemiosła artystycznego stanowi jeden z obszarów badawczych najbardziej zaniedbanych przez historię sztuki. Powoduje to, że w wymiarze nie tylko polskim, ale i światowym owej problematyki podejmują się głównie bibliolodzy i bibliotekarze oraz konserwatorzy zabytków. Odmienny od historyczno-artystycznego punkt widzenia sprawia, że aparat pojęciowy tegumentologów (oprawoznawców) w zakresie sztuki jest zazwyczaj zawężony i w znacznym stopniu anachroniczny. Badaczom próbującym zdefiniować charakter stylowy opraw książkowych nie służy też odmienność dróg przemian formalno-stylowych w introligatorstwie na tle plastyki, a nawet innych niż introligatorstwo dziedzin rzemiosła artystycznego.

Jakkolwiek wynikające z tego uchybienia odnoszą się do dorobku badaj wszystkich epok w zdobnictwie opraw, szczególnie dotyczą zjawisk na przestrzeni XVI i początków XVII wieku. Te zaś odznaczają się niezwykle złożonością, co przejawiało się zrazu koegzystencją wymierającego gotyku z nowatorską tradycją renesansową. Ta druga jednak, w odróżnieniu od sztuk plastycznych (np. malarstwo i rzeźba) oraz innych dziedzin rzemiosła artystycznego (np. złotnictwo, meblarstwo), w umiarkowanym stopniu bazowała na dorobku antyku

rzymskiego, na rzecz wybujałych wzorców introligatorstwa islamskiego oraz bizantyńskiego. Co znamienne, układy kompozycyjne i ornamentyka orientalna okazały się szczególnie wpływowe w kolebce renesansu – Italii, spychając na margines „klasycyście” renesansowe motywy i ornamenty, jak wizerunki *all'antica*, czy też ornament kandelabrowy. Ich nadzwyczajną popularność obserwujemy natomiast w introligatorstwie na północ od Alp. O ile jednak i tam chętnie inspirowano się oprawami włoskimi, o tyle powszechne było naśladowanie skonwencjonalizowanych dekoracji renesansowych, obecnych we wszelkich innych dziedzinach zdobnictwa, jak antykizujące medaliony z popiersiami czy też wizerunki świętych i personifikacji w arkadach i niszach.

Jednakże od lat 40. XVI wieku we Francji popularność zaczęły zdobywać charakterystyczne kompozycje, składające się z arabesek, mauresek oraz rollwerków (ornamentów zawijanych, kartuszowych). Odzwierciedlały one przemiany w sztuce dworu królewskiego w Fontainebleau, co polegało na przekształcaniu



RYC. 1 Oprawa manierystyczna z dekoracją kartuszową, introligator anonimowy, Paryż, prawdopodobnie 1550; zbiory i fot. Biblioteka Raczyńskich w Poznaniu



RYC. 2 Oprawa manierystyczna w typie orientalizującym, Introligator Wottona «C», Paryż, około 1560; PAN Biblioteka Gdańska, fot. A. Wagner

zużywających się form renesansowych¹. Doskonałymi przykładami ewolucji stylowej wśród mistrzów francuskiego intrologatorstwa są oprawy ksiąg wykonane około połowy XVI wieku dla króla Henryka II, słynnych bibliofilów Jeana Groliera i Thomasa Mahieu oraz licznych klientów z Francji i innych krajów (ryc. 1)². Finezyjne dekoracje mozaikowe wzbogacone obfitymi złoceniami stały się podwaliną pod niebywały rozkwit francuskiego intrologatorstwa, które w kolejnych dekadach reprezentowały choćby oprawy w typie *à la fanfare*³. Istotą takich dzieł były skomplikowane kompozycje geometryczno-floralne, wzbogacone motywami heraldycznymi, monogramami właścicieli ksiąg, czy też tzw. groteskami.

W podobnym okresie nastąpił we Francji, a za jej przykładem w innych krajach zachodnioeuropejskich, szybki rozwój dekoracji orientalizującej, opartej na charakterystycznych kompozycjach z medalionem w centrum zwierciadła, czterema mniejszymi medalionami w jego narożnikach, a rzadziej też z niewielkimi, stylizowanymi kwiatami lili na osi (ryc. 2). Geneza takich rozwiązań była ewidentnie orientalna, związana z oprawami perskimi oraz osmańskimi, które w XVI stuleciu były chętnie naśladowane przez intrologatorów włoskich, a zwłaszcza weneckich⁴. W późniejszych dziełach francuskich owe rozwiązania nabrały jednak cech swoistych, co wiązało się m.in. z oddziaływaniem grafiki wzornikowej, popularyzującej nowe rozwiązania formalno-stylowe w plastyce i rzemiośle artystycznym. Czynniki te doprowadziły do rozpowszechnienia się maureski, przekształcaniej nie tylko w dekorację intrologatorską, ale też rzeźbiarską, malarską czy też złotniczą. Grafice wzornikowej zawdzięczał swą niezwykłą

1 Problem rozkwitu zdobnictwa manierystycznego w kręgu dworu Fontainebleau por. m.in.: J.-J. Lévêque, *L'école de Fontainebleau*, Neuchâtel 1984; A. Hobson, *Humanists and Bookbinders. The Origins and Diffusion of the Humanistic Bookbinding 1459–1559, with a Census of Historiated Plaquette and Medallion Bindings of the Renaissance*, Cambridge – New York 1989, s. 172–213 (tamże liczne ilustracje).

2 Z bogatej literatury np.: R. Devauchelle, *La reliure en France de ses origines à nos jours*, t. 1, Paris 1959, s. 87–104, tabl. XXXIV–L; Y. Devaux, *Dix siècles de reliure*, Paris 1977, s. 55–65, 69–91; A. Hobson, *Renaissance book collecting: Jean Grolier and Diego Hurtado da Mendoza, their books and bindings*, Cambridge 1999, s. 48–69; M. M. Foot, *The Henry Davis Gift. A Collection of Bookbindings*, t. 3: *A Catalogue of South-European Bindings*, London – New Castle 2010, nr. kat. / il. 24–25, 36–62, 65–85 i inne.

3 G. D. Hobson, *Les reliures à la fanfare*, Amsterdam 1970 (tamże literatura tematu); z nowszych publikacji np.: P. Needham, *Twelve Centuries of Bookbindings, 400–1600*, New York – London 1979, nr. kat. / tabl. 80–83.

4 Z bogatej literatury np.: R. E. Mack, *Bazaar to Piazza. Islamic trade and italian art, 1300–1600*, Berkeley – Los Angeles – London 2001, s. 125–147; E. J. Grube, *La «laque» vénitien et la reliure au XVIe siècle*, w: *Venise et l'Orient, 828–1797*, sous la direction S. Carboni, Paris 2006, s. 234–242; a ostatnio: S. Faraqhi, *Wymiana kulturowa między światem osmańskim a Europą Łacińską*, w: *Ottomania. Osmański Orient w sztuce renesansu*, red. R. Born, M. Dziewulski, G. Messling, Kraków – Bruksela 2015, s. 30–31 [Katalog wystawy: Bozar, Palais des Beaux-Arts, Bruksela, 27 II – 31 V 2015; Muzeum Narodowe, Kraków, 26 VI – 27 IX 2015].

popularność także rollwerk oraz ornament okuciowy, wraz z drobniejszymi motywami groteskowymi, jak maski, maskarony i hermy. Pod koniec stulecia doszedł do nich schweifwerk (ornament schweifwerkowy / ogonowy), mający admiratorów głównie w kręgu niemieckim.

Zilustrowane wyżej zjawiska na polu europejskiego intrologatorstwa mieszczą się w obrębie manieryzmu, który wedle poglądów rozpowszechnionych w kręgach historyczno-artystycznych stanowi osobny styl w dziejach sztuki⁵. Zjawiska zapowiadające go w plastyce dostrzegane są wprawdzie już w pierwszym dwudziestolecu XVI wieku, jednak jego rozkwit nastąpił w latach 20. XVI wieku we Włoszech by, rozlewając się po innych krajach łacińskiej Europy, trwać aż do pierwszych dekad XVII wieku. Wówczas też częściowo wyewoluował, a po części został wyparty przez formy barokowe. Podkreślić należy, że kryteria manieryzmu w sztuce omawianego okresu są od dziesiątek lat przedmiotem ożywionych dyskusji⁶. Niemniej za typową dla niego uważa się zgodnie dążność artystów do „możliwie największego kunsztu i doskonałości formy oraz techniki”⁷. W odbiorze dzieł manierystycznych było to – i pozostaje nadal – tożsame z ich formalnym skomplikowaniem, mającym wywołać u widza zachwyt nad osiągniętym efektem i podziw dla umiejętności twórców. Na repertuar zdobnictwa manierystycznego składa się bogaty wokabularz ornamentów w rozmaitych konfiguracjach: rollwerk, ornament okuciowy, schweifwerk oraz maureska. Pierwszym trzem zazwyczaj towarzyszą pomniejsze motywy zdobnicze, ze wspomnianymi maskami, maskaronami, hermami (kobiecy i męskimi), kaboszonami i rautami, oraz girlandami i festonami.

Przywołane ornamenty wywarły ogromny wpływ na zdobnictwo intrologatorskie w Europie i w Polsce XVI i początków XVII wieku. Na polskim gruncie sprzyjał temu bieżący kontakt z wytworami zachodnich rzemieślników, ale

5 Z bogatej literatury zob. np: *Lexikon der Kunst*, t. 3, Leipzig 1975, s. 137–142 (tamże obszerna bibliografia); J. Shearman, *Manieryzm*, przeł. M. Skibniewska, Warszawa 1970; *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, wyd. nowe, Warszawa 1996, s. 247–248; *The Dictionary of Art*, t. 20, ed. J. Turner, London 1996, s. 277–281. W odniesieniu do sztuki polskiej zob. np. kanoniczny tekst J. Białostockiego, *Pojęcie manieryzmu a sztuka polska*, w: idem, *Pięć wieków myśli o sztuce*, wyd. 2 zm., Warszawa 1976, s. 190–211; M. Złat, *Sztuka polska. Renesans i manieryzm*, Warszawa 2010, s. 183–329.

6 Oprócz wymienionych wyżej publikacji encyklopedycznych, zob. np.: A. Hauser, *Mannerism. The Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art*, t. 1: *Text*, London 1965, s. 3–22; J. Białostocki, *Pojęcie manieryzmu...*, op. cit., s. 195–204 i inne, a ostatnio: W. Bałus, *Manieryzm w sieci, czyli problem z normą klasyczną*, w: *Maniera – manieryzm – manieryczność. Materiały LX Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, red. J. Friedrich, współpraca M. Omilanowska, J. Bielak, Warszawa 2012, s. 11–25 (zob. też inne teksty w tym tomie).

7 J. Białostocki, *Wstęp do wydania polskiego*, w: J. Shearman, op. cit., s. 8.

też napływ grafiki wzornikowej oraz druków ozdobionych manierystycznymi winiętami. Pomimo tego, w ponad stuletniej historii zaawansowanych badań nad oprawami, ta kategoria stylowa jest zazwyczaj pomijana bądź zastępowana pojęciem „renesans / renesansowy” lub innymi zamiennikami⁸. Nie dziwi to w przypadku publikacji tegumentologicznych z końca XIX i pierwszej połowy XX wieku, w okresie tym bowiem dopiero wypracowywano pogląd na temat specyfiki zjawisk artystycznych pomiędzy renesansem a barokiem. Jednak również lektura tekstów oprowoznawczych z ostatnich lat dowodzi przeważnie niedostrzegania lub lekceważenia manieryzmu, co poważnie spłyca ogląd dziejów zdobnictwa intrologatorskiego⁹. Odnosi się to także do dorobku intrologatorstwa polskiego¹⁰, w którym zdobnictwo manierystyczne oddziaływało na oblicze opraw artystycznych drugiej połowy XVI i początku XVII wieku, koegzystując z niezwykle żywotną tradycją radełkowych dekoracji renesansowych. Uzmysłowanie skali owego zjawiska poprzez analizę charakterystycznych i najczęstszych elementów manierystycznych w dekoracji opraw powstałych w Polsce stanowi główny cel niniejszego artykułu.

Najwcześniejsze przejawy manierystycznego języka formalnego pojawiły się na oprawach już pod koniec lat 30. XVI wieku w kroju tarczy herbowej supereklibrisu tzw. właściwego wykonanego dla krakowskiego bibliofila Anzelma Eforyna (Ephorinusa)¹¹. W latach 40. owego stulecia rozwiązania te zagościły

8 Np. G. Bologna (*Legature*, Milano 1998, s. 37–55) włącza do kategorii „legature rinascimentali” m.in. oprawy włoskie i francuskie powstałe w ciągu całego XVI wieku. Monografia M.-P. Laffitte, F. Le Bars, *Reliures royales de la Renaissance. La Librairie de Fontainebleau 1544–1570*, Paris 1999, prezentuje głównie arcydzieła intrologatorstwa francuskiego drugiej połowy XVI wieku, pomijając problem ich manierystyczności. Także w literaturze niemieckiej pierwiastek manieryzmu francuskiego w lokalnym intrologatorstwie określany jest raczej jako „welschen Still” aniżeli „Manierismus”, np. *Das Gewand des Buches. Historische Bucheinbände aus den Beständen der Universitätsbibliothek Leipzig und des Deutschen Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Bücherei Leipzig*, Leipzig 2002, s. 36–38.

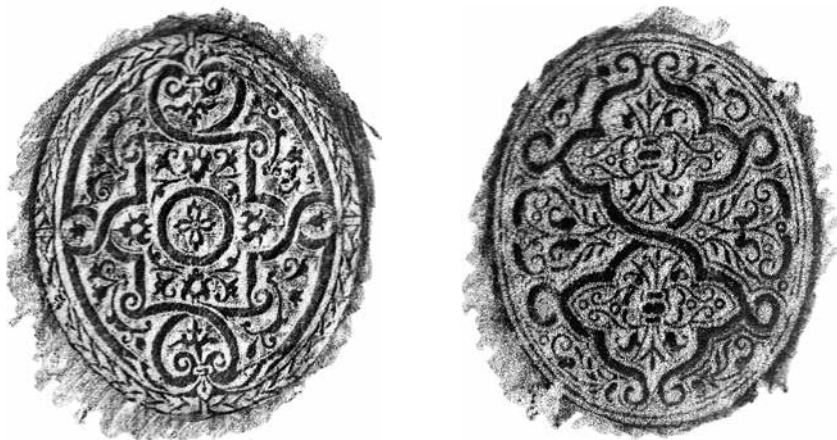
9 Ostatnio problem ten zaakcentowałem przy okazji recenzji książki G. Adlera, *Handbuch Buchverschluss und Buchbeschlagn*, Wiesbaden 2010 („Kwartalnik Historii Kultury Materialnej” 2012, t. 60, nr 3, s. 516–517, il. 5).

10 Pojęcie „oprawy manierystycznej” pojawia się w książce J. Pirożyńskiego, *Zofia Jagiellona (1522–1575) i jej księgozbiór*, Kraków 2004, s. 182, il. 25. Problem manieryzmu w dekoracji opraw poruszyłem w kilku tekstach, np.: *Historyczno-artystyczny warsztat historyka książki w badaniach nad nowożytnym intrologatorstwem*, w: *Bibliologia. Problemy badawcze nauk humanistycznych*, red. D. Kuźmina, Warszawa 2007, s. 116–117.

11 Np.: K. Piekarski, *Supereklibrisy polskie od XV do XVIII wieku*, z. 1, tabl. 1–40, Kraków 1929, tabl. 5 – <http://ebuw.uw.edu.pl/publication/8624> [dostęp: 10.08.2016]. Pojęcie „supereklibrisu właściwego”, czyli wykonanego dla konkretnego odbiorcy, spopularyzowały katalogi M. Sipayłto (*Polskie supereklibrisy XVI–XVIII wieku w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, Warszawa 1988, s. 6) i M. Cubrzyńskiej-Leonarczyk (*Polskie supereklibrisy XVI–XVIII wieku w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Centuria druga*, Warszawa 2001, s. 13).

w tarczach herbowych superekslibrisów Zygmunta Augusta¹² oraz paru innych wytrawnych bibliofilów z kręgu krakowskiego (np. biskup Samuel Maciejowski oraz Melchior Krupek)¹³. Objawiało się to charakterystycznymi zawinięciami podstaw i nasad tarcz, stanowiącymi odpowiedź na przemiany w zachodnioeuropejskiej, a zwłaszcza włoskiej, heraldyce. Ogólna forma takich księgoznaków była jednak typowo renesansowa, co wyrażało się przeważnie otoczeniem herbu okrągłym wieńcem laurowym z przewiązkami i otokiem inskrypcyjnym.

Na początek trzeciej ćwierci XVI wieku przypada rozwój manierystycznego zdobnictwa introligatorskiego. Wówczas to pośrodku okładek dzieł z typowo renesansowymi ramami radełkowymi bądź z prostymi ramami linearnymi zaczęto ukazywać motywy owalnych, rzadziej okrągłych lub wielobocznych, medalionów o rozmiarach od około 4,5 × 3,5 cm do około 8,0 × 6,5 cm. W ich wnętrzu ukazywano symetryczną dekorację o formie maureski lub ornamentu maureskowo-wstęgowego, cechującego się połączeniem delikatnych wici i listków



RYC. 3a-b Owalne medaliony maureskowo-wstęgowe na oprawach polskich z drugiej połowy XVI wieku; przerzysy A. Wagner

12 Np.: E. Majkowski, *Materiały do dziejów biblioteki Zygmunta Augusta. Książki Zygmunta Augusta przechowywane w Bibliotece Archidiecezjalnej w Poznaniu*, Poznań 1928, tabl. II–IV; M. Krynicka, *Oprawy książkowe z herbami ostatnich Jagiellonów w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie” 1980, t. 12, il. 8a, 9a, 10a–c; A. Kawecka-Gryczowa, *Biblioteka ostatniego Jagiellona. Pomnik kultury renesansowej*, Wrocław 1988, il. 26 (Ib), 27–31.

13 K. Piekarski, *Superekslibrisy polskie...*, op. cit., tabl. 10–11, 14–15; A. Wagner, *Superekslibris polski. Studium o kulturze bibliofilskiej i sztuce od średniowiecza do połowy XVII wieku*, Toruń 2016, s. 216, 236–237, il. 58a, 76c.

maureskowych z grubszymi „wstęgami” (ryc. 3a-b, 5)¹⁴. Niekiedy w centrum znajduje się motyw kaboszony, rautu bądź małego pola wypełnionego dekoracją (np. w formie wizerunkowego popiersia). Całość zamyka linearna ramka lub stylizowany wieniec lauowy. Geneza takich motywów wiąże się z introligatorstwem zachodnioeuropejskim, a zwłaszcza francuskim, w którym były one inspirowane graficznymi wzorami medalionów, znajdującymi się w specjalnych wydawnictwach¹⁵. Szczególne znaczenie w ich rozpowszechnieniu odegrało dzieło Francesco de Pellegrino wydane w Paryżu w 1530 roku¹⁶, co niekiedy przekłada się na określanie medalionów tego rodzaju jego nazwiskiem¹⁷.

Najpóźniej pod koniec lat 50. XVI wieku pojawiły się na oprawach krakowskich i poznańskich prostokątne plakiety o rozmiarach od około 7,5 × 4,5 cm do około 15 × 10 cm, wyciskane w technice złocenia. Wśród nich wydzielić można dwie zasadnicze grupy dzieł. W pierwszej dekoracja nawiązywała do floralno-geometrycznych kompozycji opraw włoskich i francuskich, inspirowanych ornamentyką orientalną: przestylistowane motywy roślinne przenikają się w nich z plecionkami i listwami o różnym stopniu skomplikowania (ryc. 4a)¹⁸. Obok nich

14 Pojęcie to – odróżnione od typowej maureski – wprowadziła do polskiej literatury I. Burnatowa, *Ornament renesansowy w Krakowie*, „Studia Renesansowe” 1964, t. 4, s. 25. Problem występowania wstęp-plecionek z maureską por. *The History of Decorative Arts. The Renaissance and Mannerism in Europe*, ed. A. Gruber, New York – London – Paris 1994, s. 23–111, il. nienumerowane. Przykłady takich dzieł np. w: E. Laucevičius, *XV–XVIII a. knygy įrišimai Lietuvos bibliotekose*, Vilnius 1976, ryc. 126–127, 138–153 i inne; E. Ogonowska, *Oprawy zabytkowe i artystyczne XIII–XIX wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk*, Gdańsk 1993, s. il. 23, 27, 28.

15 Np.: Nicolò d’Aristotile detto Zoppino, *Esemplario di lavori dove le tenere farciulle & altre donne nobile* [...], Venice 1529; *Livre de Moresques. Tres utile et necessaire à tous orfevres, tailleurs, graveurs, paictres, tapisiers, brodeurs, lingieres, et femmes qui besognent de lesguille*, Chez Hierosme de Gormont, Paris 1546 (z rycinami Cornelisa Bosa); Jacobus de Strada, *Imperatorum Romanorum omnium orientaliū et occidentaliū* [...], Andreas Gesner, Zurich 1559 (z rycinami m.in. Petera Flötnera). Problem wpływu tego rodzaju wzorów na zdobnictwo introligatorskie por. m.in.: I. Schunke, *Vom Einfluss der Ornamentalen Vorlageblätter auf den Einbandschmuck*, „Gutenberg Jahrbuch” 1954, t. 29, s. 290–303. Systematyka owych motywów w: D. Pearson, *English Centerpiece Bookbindings 1560–1640*, „The Library” 1994, t. 16, nr 1, s. 1–17; W. Hohl, *Ornamentplatten*, „Gutenberg Jahrbuch” 1989, t. 64, s. 324–329, tabl. i tabela nienumerowane.

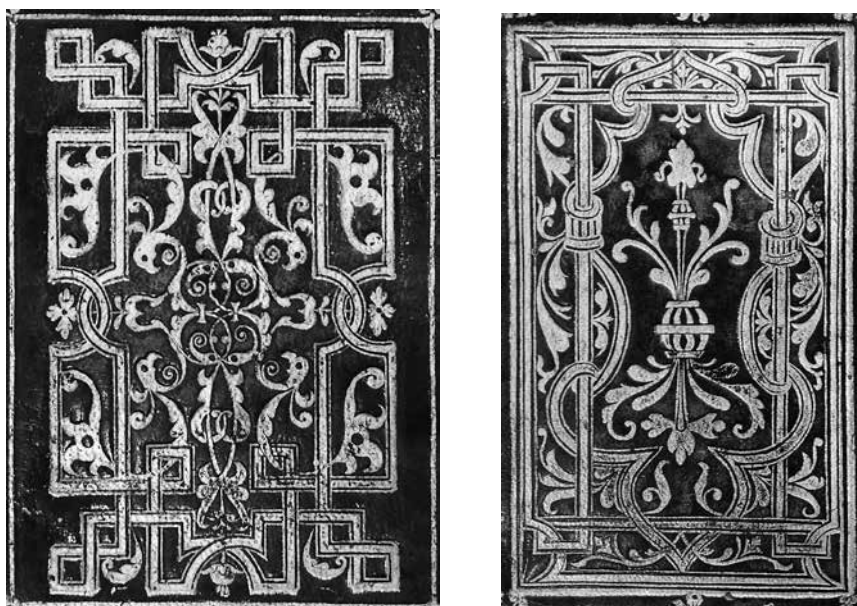
16 Francisque Pellegrin (Francesco de Pellegrino), *La Fleur de la science de pourtraicture et patrons de broderie. Façon arabicque et ytalique*, Paris 1530. O wpływie tego dzieła na introligatorstwo w m.in.: Y. Devaux, *Dix siècles...*, op. cit., s. 84; M.-P. Laffitte, *Reliures royales du département des Manuscrits (1515–1559)*, Paris 2001, s. 40, il. 29.

17 W. Hohl, *Das Pellegrino-Motiv: ein beliebtes Mauresken-Motiv. Nachtrag zu «Ornamentplatten» (Gutenberg Jahrbuch 1989, S. 324–329)*, „Einband Forschung” 2001, z. 8, s. 12–14.

18 *Poolse boekbindkunst 1400–1800 uit de Jagiellonski Bibliotheek, Krakow*, Samenstelling E. Zwinogrodzka, P. Hordinski, J. Storm van Leeuwen, Haag 1990, kat. 115, s. 89; *Katalog poloników XVI wieku Biblioteki Jagiellońskiej*, t. 2, red. M. Malicki, E. Zwinogrodzka, Kraków 1994, il. 12; J. Storm van Leeuwen, *The Golden Age on Cracow Bookbindings, 1400–1600*, Kraków 2011, nr kat./tabl. 53, 56; B PTPN, sygn. 4261 I (oprawa krakowska, 3 ćwierć XVI wieku) – www.ptpn.poznan.pl/oprawy/ [10.08.2016].

popularność zdobyły kompozycje, w których ornamentyka wschodnia jest poddana znacznemu przekształceniu (ryc. 4b) lub jest zdominowana przez rollwerki, elementy okuciowe, a nawet groteski¹⁹. Formy ornamentalne zastosowane w takich plakietach stanowiły wypadkową wpływów orientalnych i nowatorskich rozwiązań zdobnictwa francuskiego i niderlandzkiego. W ich rozpropagowaniu na zachodzie Europy istotną rolę odgrywały wzory graficzne²⁰, wydaje się jednak, że w Polsce raczej kopiowano dekoracje z oryginalnych opraw sprowadzanych do kraju, jak również posługiwano się importowanymi plaketami.

Na lata 70. XVI wieku przypada u nas pojawienie się charakterystycznej i licznej grupy opraw orientalizujących, wywodzących się z tradycji perskiej i osmańskiej. Ich dekorację oparto na kompozycji obejmującej całe okładziny bądź ich większą część obramioną radełkowaniem. Składa się ona z centralnego

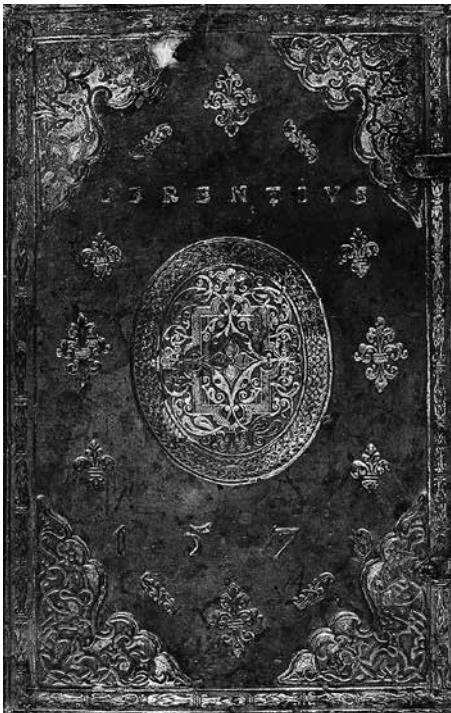


RYC. 4a-b Prostokątne plakiety ornamentalne, introligator anonimowy, Kraków, 1559; Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, fot. A. Wagner

19 Np. BUW, sygn. Sd. 612.534 (Poznań?, 1561); B PTPN, sygn. 53988 II, 36896 II (Kraków?, lata 50–60. XVI wieku) – www.ptpn.poznan.pl/oprawy/ [10.08.2016]; BWSD Włocławek, sygn. Inc. 968 (Polska, 3 ćwierć XVI wieku).

20 Np.: I. Schunke, *Vom Einfluss...*, op. cit., s. 290–303, il. 5, 7; *The History...*, op. cit., s. 327, il. nienumerowana.

medalionu i czterech narożnikowych ćwierć-medalionów²¹, wypełnionych ornamentem maureskowym bądź maureskowo-wstęgowym. Owe efektowne elementy wyciskano wyłącznie z plakiet w technice złocenia bądź srebrzenia. Wśród nich stosowano motywy wiernie naśladowujące te z opraw islamskich, a zwłaszcza tzw. cytrynowy lub romboidalny kształt centralnego medalionu, zwanego *giobkiem*, wklęsło-wypukły kształt elementów narożnikowych oraz wypełniającą medaliony maureskę (ryc. 5, 7a). Głębokie i nasycone złotem wyciski takich motywów, dokonywane w prasach introligatorskich, wybijają się z otaczających je ślepych radełkowań i wycisków tłoków, co upodabnia je do oryginalnych dzieł perskich i tureckich. Medaliony tego rodzaju stosowano już od 1570 roku w przynajmniej jednej pracowni krakowskiej, realizującej zlecenia na kunsztowne oprawy m.in. dla Erazma Marcinowskiego²², Biblioteki Kolegium



RYC. 5 Oprawa manierystyczna w typie orientalizującym (fragment), introligator anonimowy, Kraków, 1578; Biblioteka Wyższego Seminarium Duchownego we Włocławku, fot. P. Kurek

21 Pojęcie „medalionu” oraz „ćwiartki medalionu” obowiązuje w badaniach nad orientalnym kobiernictwem, dostarczającym analogicznych kompozycji i motywów zdobniczych o znaczeniu symbolicznym, zob. np.: T. Wierzejski, M. Kałamajska-Saeed, *Kobierce wschodnie*, Warszawa 1970, s. 43–45, il. 46–53; E. Milanese, *Kobierce*, Warszawa 1999, s. 20–21, 31–33, 99–100 i inne.

22 Np.: BWSW Włocławek, sygn. XVI. Q. 3336 (datowana: 1578).

Więszszego Akademii Krakowskiej (z legatu Benedykta z Koźmina)²³, czy też Mikołaja Firleja²⁴.

Więszszą popularność w wiodących ośrodkach polskiego introligatorstwa, jak Kraków, Poznań, Gdańsk i zapewne też Lwów, zyskały pod koniec lat 70. tego stulecia medaliony wypełnione ornamentem maureskowo-wstęgowym. Oparte na nich kompozycje dekoracji skórzanych okładek niekiedy stosowano z wąskimi, złożonymi radełkowaniami i powściągliwymi zdobieniami z tłoków, co wraz z użyciem tektury zamiast desek prowadziło do wybitnie orientalizującego efektu. Takie rozwiązania znane są głównie z opraw przypisanych poznańskiemu introligatorowi Janowi Ramowi (Rhamowi), wykonanych w 1578 roku dla magnata Andrzeja Opalińskiego²⁵. Liczniesze były jednak dzieła, w których łączono je z typowymi renesansowymi ramami radełkowymi. Często złożona kompozycja orientalizująca znajdowała się na górnej okładzinie, zaś skromniejsza kompozycja radełkowa – na okładzinie dolnej. W nich wszystkich wyróżniają się medaliony centralne (ryc. 6, 7b-c), dowodzące inwencji projektantów i kunsztowności wykonawców, najpewniej tożsamy z złotnikami. Istnieją zresztą podstawy, by upatrywać w jednym z nich poznańskiego złotnika Erazma Kamyna (Kamienia)²⁶. Zróżnicowanym poziomem wykonawstwa odznaczają się natomiast narożnikowe ćwierć-medaliony (ryc. 8a-b), którym nadawano wymiary od około 3 × 2 cm do około 6 × 4,5 cm. Warto przy tym nadmienić, że poprzez czterokrotne i styczne wyciśnięcie takich medalionów w centrum okładziny można było uzyskać motyw „pełnego” medalionu centralnego²⁷. Nierzadko,

23 Np.: BJ, sygn. Cim 8085 (datowana: 1590), 8792 (datowana: 1572).

24 BRaczyńskich Poznań, sygn. 258, 268 (datowane: 1578). Z innych znanych mi egzemplarzy: BWSD Włocławek, sygn. XVI. O. 1964 (datowana: 1570); BJ, sygn. Cim. 8792 (po 1571); BJ, sygn. Cim. 584 (po 1572, z superekslibrisem bpa S. Karnkowskiego, zob. np.: *Katalog poloników XVI wieku Biblioteki Jagiellońskiej*, t. 1, red. M. Malicki, E. Zwinogrodzka, Warszawa – Kraków 1992, nr kat. 559, il. 21); BPTPN, sygn. 7643 I (lata 70.?, zob.: Biblioteka Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Baza opraw zabytkowych XV–XVIII wieku – www.ptpn.poznan.pl/oprawy/ [10.08.2016]).

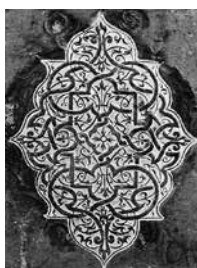
25 A. Wagner, *Oprawy druków z księgozbioru Andrzeja Opalińskiego (1540–1593) w zbiorach Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici, Bibliologia V, Nauki Humanistyczno-Społeczne” 2006, z. 376, s. 120–142, il. 3–4, 9, 16, 18; idem, *Oprawy ksiąg...*, op. cit., s. 163–171, 188–194, il. nienumerowane; J. Kłysz-Hackbarth, *Wzory ornamentalne Erazma Kamyna – złotnika poznańskiego z XVI wieku*, Warszawa 2014, s. 134, il. 227, 229–230, 232.

26 Zob. np. C. Schmidt, *Jakob Krause. Ein Kursächsischer Hofbuchbinder des 16. Jahrhunderts*, Leipzig 1923, s. 44, ryc. 28; Cz. Pilichowski, *Z dziejów produkcji, handlu i kultury książki w dawnym Poznaniu u schyłku XVI w. (1570–1595)*, „Przegląd Zachodni” 1953, nr 11–12, s. 667; A. Wagner, *Oprawy druków...*, op. cit., s. 136–137, il. 19; A. Wagner, *Historyczno-artystyczny...*, op. cit., s. 118; J. Kłysz-Hackbarth, *Wzory...*, op. cit., s. 125, 129–136 (tamże charakterystyka opraw, w których użyto zdobień zaprojektowanych i sporządzonych przez Kamyna lub przynajmniej znajdujących się w sferze oddziaływań jego wzorów), il. 212, 214, 218 i inne.

27 Praktyka ta była dobrze znana w introligatorstwie zachodnioeuropejskim, np.: T. de Marinis, *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI*, t. 2, Firenze 1960, nr kat. 1822, tabl. CCCXLV (oprawa włoska);



RYC. 6 Oprawa manierystyczna w typie orientalizującym, introligator anonimowy, Kraków, koniec XVI wieku; Kungliga biblioteket w Sztokholmie, fot. A. D. Kronlund



RYC. 7a-c Centralne medaliony: maureskowy (a) i maureskowo-wstęgowe (b-c) na oprawach polskich z drugiej połowy XVI wieku; BWS D Włocławek (a), Biblioteka Towarzystwa Naukowego Płockiego (b), BJ Kraków (c), fot. P. Kurek (a), A. Wagner (b-c)



RYC. 8a-b Narożnikowe ćwierć-medaliony maureskowo-wstęgowe na oprawach polskich z czwartej ćwierci XVI wieku; BWS D Włocławek, fot. P. Kurek

zamiast medalionów tego rodzaju, pośrodku okładek widnieją superekslibrisy, owalne medaliony maureskowe bądź też medaliony z przedstawieniem religijnym. Powszechne było też stosowanie medalionów centralnych o formie odmiennej od ćwierć-medalionów narożnikowych. Te ostatnie mogły zresztą stanowić autonomiczne, symetryczne kompozycje (ryc. 6).

Scharakteryzowane kompozycje oraz motywy zdobnicze mają wielorakie źródła. Jak już wspomniano, jedno z nich wypływa z tradycji introligatorstwa perskiego i osmańskiego, która przeniknęła do Wenecji i innych miast włoskich już w XV wieku. Stamtąd w pierwszej połowie XVI stulecia dotarła do Francji, a w toku kolejnych dekad także do innych krajów zachodnioeuropejskich, podlegając po drodze silnym przemianom i regionalnemu zróżnicowaniu. Analiza porównawcza polskich dzieł tego typu z wyrobami zachodnioeuropejskimi wykazuje związki zwłaszcza z tradycją niemiecką²⁸. Nie można jednak zapominać o bliskich kontaktach ówczesnej Rzeczypospolitej z kulturą Orientu, co musiało wywierać wpływ na gusta rodzimych bibliofilów, nie tylko na wschodnich rubieżach kraju²⁹.

Dziełami łączącymi cechy orientalne z motywami typowymi dla północnoeuropejskiego manieryzmu są plakiety z dekoracją maureskowo-wstęgową, w którą wkomponowany jest maszkaronowy profil i perforowany rollwerk (ryc. 9a-b). Dzieła te przeważnie odznaczają się wysokim poziomem wykonawstwa, co usposabiało je do szczególnie okazałych, obficie złożonych i srebrzonych opraw na księgach większych formatów. Miało to odzwierciedlenie w relatywnie sporych rozmiarach takich medalionów: od 7 × 5 cm do 8,5 × 6 cm. Najwcześniejsze przykłady takich opraw znane mi są z połowy lat 80. XVI wieku, najpóźniejsze zaś z około 1600 roku³⁰. Znaleźć je można prawie wyłącznie na oprawach skórzanych na deskach, ze zwierciadłem obejmującym niemal całe okładziny i obwiedzionym wąskimi ramami ornamentalnymi. Często w jego polu znajdują się

I. Schunke, *Die Einbände der Palatina in der Vatikanischen Bibliothek*, t. 1: *Beschreibung*, Città del Vaticano 1962, s. 128, 151, tabl. CIII, CXV (oprawy niemieckie).

28 A. Wagner, *Oprawy ksiąg...*, op. cit., s. 167–168, il. nienumerowane.

29 Z bogatej literatury np.: B. Baranowski, *Źródła wschodnie w Archiwum Koronnym do dziejów orientalizacji smaku artystycznego w Polsce XVI–XVII w.*, Warszawa 1964; M. Bogucka, *Szlachta polska wobec wschodu turecko-tatarskiego*, „Śląski Kwartalnik Historyczny. Sobótka” 1982, nr 3–4, s. 189; J. Tazbir, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy*, Warszawa 1987, s. 40; a ostatnio: M. Dziewulski, R. Born, *Wpływ osmańskiego Orientu na europejską kulturę dworską*, w: *Ottomania...*, op. cit., s. 70–73.

30 Np.: BJ sygn. Cim. 8793 (oprawa datowana: 1583); M. Czapnik, *Księgozbiór Krzysztoporskich. Z dziejów renesansowych bibliotek szlacheckich*, w: *Kolekcje historyczne. Księgozbiory szlacheckie XVI–XVII wieku*, t. 2, Warszawa 2009, s. 103, nr kat. 30, il. 12–13 (oprawa datowana: 1598). Niewykluczone, że już z około 1580 roku pochodzi oprawa z księgozbioru Jana Zamoyskiego, zob. *Biblioteka Ordynacji Zamojskiej. Od Jana do Jana. Przewodnik po wystawie*, oprac. T. Makowski, Warszawa 2005, nr kat. / il. 31.

regularnie rozmieszczone motywy pojedynczych i poczwórnych kwiatonów i lili, co w sferze kompozycyjnej i ikonograficznej stanowiło dalekie echo francuskich opraw *à semé*. Plakiety z taką dekoracją były na wyposażeniu głównie – a niewykluczone, że wyłącznie – warsztatów krakowskich, pracujących m.in. dla króla Stefana Batorego³¹ i biskupa Hieronima Rozrażewskiego³².

W latach 80. XVI wieku, a możliwe, że już dekadę wcześniej³³, zdobyły popularność charakterystyczne plakiety narożnikowe z uskrzydloną główką anielską o manierystycznej stylizacji (z wydatnym puklem nad wysokim czołem), widniejącą w otoku połączonym z prostą dekoracją maureskowo-wstęgową (ryc. 10a-b, 11)³⁴. Zaakcentowanie w nich motywu aniołka wraz z późnosenastowieczną metryką ozdobionych w ten sposób opraw sprawiło, że ich forma łączona jest z duchem kontrreformacji³⁵. Jak dowodzą licznie zachowane zabytki, wzorzec ten był stosowany przez wiele warsztatów introligatorskich. Z ośrodkiem krakowskim związane są na przykład oprawy dla Anny Jagiellonki³⁶, Stefana Batorego³⁷ oraz Zygmunta III Wazy³⁸, z kolei w Poznaniu wykonano oprawy dla Andrzeja Opałńskiego³⁹. W dziełach tych złożone wyciski plakiet widnieją na okładzinach z desek, kartonu lub tektury, obleczonej przeważnie brązową skórą (rzadziej pergaminem). Zwierciadło zajmuje całe okładziny lub ich obszerną część otoczoną radełkowaniami (ryc. 11).

Kolejny charakterystyczny motyw medalionu narożnikowego, popularnego w rodzimym introligatorstwie ostatniej ćwierci XVI wieku, ukazuje symetrycznie splecione wstęgi z delikatniejszymi motywami floralnymi w tle, a od środkowej strony zwierciadła wklęsło-wypukłe krawędzie z „dzióbkiem” pośrodku (ryc. 6). Także i tego rodzaju plakiety (o wymiarach od około 5 × 5 cm do około 7 × 7 cm)

31 S. G. Lindberg, *Reliures...*, op. cit., s. 118, il. 37; A. Wagner, *Oprawy druków...*, op. cit., s. 130.

32 BJ, sygn. Rps. 33-1, 33-2 (lata 90. XVI wieku, zob. M. Krynicka, *Oprawy...*, op. cit., s. 45, przypis 85); BPTPN, sygn. 11632 III – www.ptpn.poznan.pl/oprawy/ [10.08.2016].

33 Zdaje się na to wskazywać oprawa rękopisu z 1569 roku, łączonego z ostatnimi latami życia Zygmunta Augusta (*Oprawy polskie. Wystawa zorganizowana przez Bibliotekę Narodową i Oddział Warszawski Towarzystwa Przyjaciół Książki, listopad – grudzień 1987*, red. A. Żółtowski, Warszawa 1987, nr kat. 10).

34 Zob. np. E. Laucevičius, op. cit., ryc. 149, 239, 277 i inne; E. Bylinowa, *Renesansowy księgozbiór rodziny Strzemboszków, w: Kolekcje historyczne. Księgozbiory szlacheckie XVI–XVII wieku*, Warszawa 2004, il. 10; A. Wagner, *Oprawy druków...*, op. cit., s. 131–132; J. Kłysz-Hackbarth, *Wzory...*, op. cit., s. 135, il. 244–245.

35 S. G. Lindberg, *Reliures...*, op. cit., s. 83–86, il. 35.

36 M. Krynicka, *Oprawy...*, op. cit., s. 43–46, il. 30–32b.

37 P. Pokora, M. Muraszko, *Skarby drukarstwa i introligatorstwa ze zbiorów dawnej Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie. Katalog wystawy w Bibliotece Raczyńskich, Poznań, 5–30 maja 2015*, Poznań – Gniezno 2015, s. 10, il. nienumerowane.

38 S. G. Lindberg, *Reliures...*, op. cit., s. 118, il. 35.

39 A. Wagner, *Oprawy ksiąg...*, op. cit., s. 176–179, 185–186, il. nienumerowane.



RYC. 9a-b Narożnikowe ćwierć-medaliony maureskowo-wstęgowe z maszkaronem i rollwerkem na oprawach polskich z lat 80.–90. XVI wieku; Kungliga biblioteket w Sztokholmie, fot. A. D. Kronlund (a), BJ Kraków (b)



RYC. 10a-b Narożnikowe medaliony z główką anielską na oprawach polskich z czwartej ćwierci XVI wieku; BWS D Włocławek (a), Kungliga biblioteket w Sztokholmie (b), fot. A. Wagner (a), A. D. Kronlund (b)



RYC. 11 Oprawa w typie orientalizującym, introligاتور anoni-mowy, Kraków?, czwarta ćwierć XVI wieku; BWS D Włocławek, fot. A. Wagner

używano w kompozycjach orientalizujących i zestawiano z typowymi medalionami maureskowo-wstęgowymi⁴⁰. Ich źródła bezsprzecznie tkwią w introligatorstwie francuskim, w którym różne wersje takich kompozycji zdobyły popularność w trzeciej ćwierci XVI wieku⁴¹.

Całkowita transformacja wzorców orientalnych nastąpiła w dziełach o charakterystycznej kompozycji medalionowej, ale z narożnymi medalionami złożonymi z rollwerku, ornamentu okuciowego, a w końcu schweifwerku. Wśród przynajmniej kilku odmian takich medalionów wyróżniają się te, które stosowano najpóźniej od pierwszej połowy lat 80. XVI wieku w Poznaniu, zaś ich repliki i kopie przypuszczalnie też w innych ośrodkach introligatorskich. Składają się one z okuciowego szkieletu, w który wkomponowany jest m.in. róg obfitości, lambrekinowe wstęgi oraz połowa postaci fauna lub chimery o maskaronowej głowie, z widniejącymi w tle motywami floralnymi (ryc. 12a)⁴². W tym samym czasie stosowano w Poznaniu i hipotetycznie też w innych miastach plakiety narożne, które zdominowane są przez okazałe motywy okuciowe i rollwerkowe z wstęgami i girlandami (ryc. 12b)⁴³. Ich uproszczona wersja prezentuje półpostać aniołka trzymającego pręty okuć (ryc. 12c)⁴⁴. Prawdopodobnie nieco późniejsze, nawet z przełomu XVI i XVII wieku, są stosowane w Poznaniu (i innych ośrodkach?) medaliony schweifwerkowe, z motywem lwiej głowy (ryc. 12d)⁴⁵. Warto też wspomnieć o formalnie prostych plakietach na oprawie gdańskiej lub wileńskiej, powstałej po 1611 roku: pośrodku mają one rozetkę w pierścieniowym otoku, z którego na obu osiach wychodzą proste „pręty”⁴⁶.

Charakterystyczną cechą wszystkich opisanych plakietach jest to, że stanowią niejako połówki jednego medalionu o trójkątnym kształcie. Analogie do nich odnajdujemy nie tyle we wzornikach graficznych, co na kartach druków z ich graficznymi winietami: wzorcami przynajmniej trzech pierwszych plakietach były

40 S. G. Lindberg, *Reliures...*, op. cit., s. 118, il. 36; A. Wagner, *Oprawy ksiąg...*, op. cit., s. 179, il. nienumerowana; J. Kłysz-Hackbarth, *Wzory...*, op. cit., s. 134, il. 233–235.

41 Np.: Y. Devaux, *Dix siècles...*, op. cit., il. nienumerowana na s. 91; M. M. Foot, *The Henry...*, op. cit., nr kat. / il. 71.

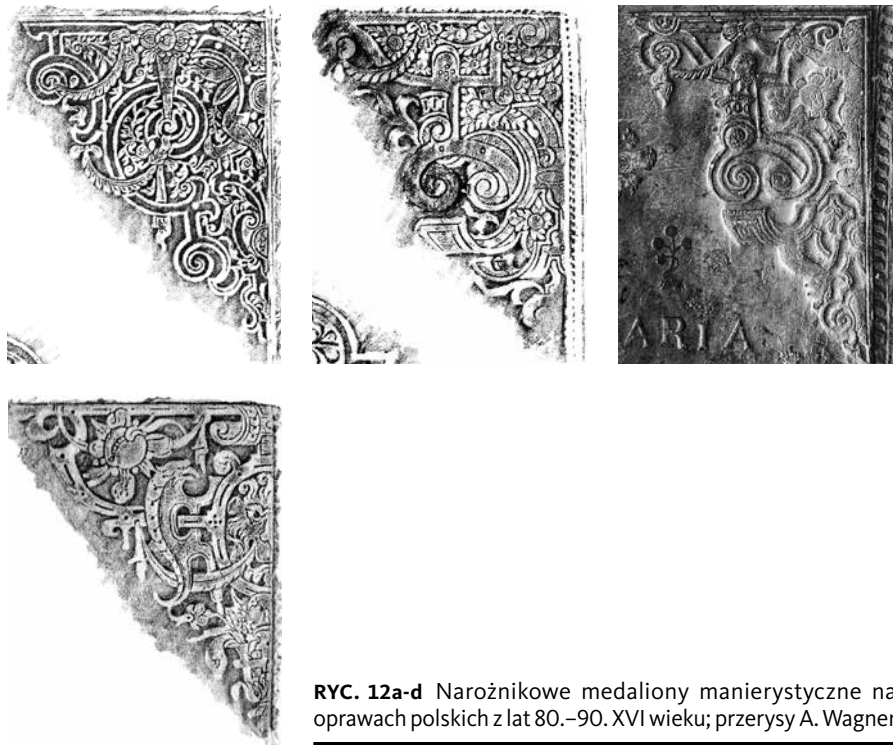
42 T. Strzembosz, *Jan Strzembosz (1545–1606). Jego rękopis i księgozbiór*, „Roczniki Biblioteczne” 1959, t. 3, z. 1–4, il. 8; E. Laucevičius, op. cit., ryc. 169; A. Wagner, *Historyczno-artystyczny...*, op. cit., s. 116–117; idem, *Oprawy druków...*, op. cit., s. 121, 130–131, 137, il. 10; idem, *Oprawy ksiąg...*, op. cit., s. 171–173, il. nienumerowane; J. Kłysz-Hackbarth, *Wzory...*, op. cit., s. 135, il. 239, 241.

43 A. Wagner, *Oprawy druków...*, op. cit., s. 121, 130–131, 137, il. 11; idem, *Oprawy ksiąg...*, op. cit., s. 187–188, il. nienumerowane; J. Kłysz-Hackbarth, *Wzory...*, op. cit., s. 135, il. 236, 238.

44 B. Raczyńskich, sygn. III. J. a. 7.

45 E. Laucevičius, op. cit., il. 293–294 (dwa warianty takiej plakiety); sygn. B PTPN: 47970. III/2, 47970. IV/3 – www.ptpn.poznan.pl/oprawy/ [10.08.2016].

46 E. Laucevičius, op. cit., nr kat. / il. 301.



RYC. 12a-d Narożnikowe medaliony manierystyczne na oprawach polskich z lat 80.-90. XVI wieku; przerysy A. Wagner



RYC. 13 Centralny medalion rollwerkowo-okuciowy na oprawie polskiej z lat 80.-90. XVI wieku; przerys A. Wagner

winiety *cul de lampe* projektu niemieckiego rytownika Josta Ammana. Niezwykła popularność owych wzorów sprawiła, że zdobiono nimi niezliczone wydawnictwa europejskie od końca lat 60. XVI wieku⁴⁷. Te zaś stanowiły łatwo dostępny wzór dla introligatorów, tudzież złotników opracowujących mosiężne plakiety. W przypadku opraw poznańskich możliwe jest, że wykonawca plakiety wprost wzorował się na winietach z druków przeznaczonych do oprawienia⁴⁸. Warto też nadmienić, że ogólna koncepcja narożnikowych ozdobiaków rollwerkowych i okuciowych ma swe odpowiedniki w grafice portretowej i rycinach książkowych z drugiej połowy XVI i początku XVII wieku⁴⁹.

Wpływy ornamentyki rollwerkowej i okuciowej obejmowały też dekorację centralnych partii opraw. Przykładem na to mogą być okazałe (15,5 × 12 cm), romboidalne medaliony o formach wyraźnie naśladowujących wyroby biżuteryjne, w których zagęszczone wygięcia blach wzbogacają kaboszony, girlandy i motywy floralne⁵⁰. W ich centrum widnieje przedstawienie Tronu Łaski (ryc. 13) oraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem, adorowanych przez aniołki. Kompozycje te znane są z opraw poznańskich, powstałych w ostatnim dwudziestoleciu XVI wieku. Na koncepcji romboidalnego medalionu złotniczego oparto też jeden z supereklibrisów króla Stefana Batorego, ukazany na najprawdopodobniej krakowskiej oprawie z okresu jego rządów: rollwerkowo-okuciowa dekoracja otacza prostokątne pole z wyrzyszeniami na osiach, mieszczące orła Korony z herbem królewskim na piersi⁵¹.

Pod koniec trzeciej ćwierci XVI wieku nastąpił bujny rozwój manierystycznego kartusza herbowego w supereklibrisach. Ilustruje to m.in. znak własnościowy

47 Zob. C.-P. Warncke, *Die ornamentale Grotteske in Deutschland 1500–1650*, t. 2: *Gesamtkatalog*, Berlin 1979, kat. 507 (jeden z ammanowskich wzorów). O problemie rozpowszechnienia rzeczonych winietach w drukach polskich i zagranicznych XVI–XVIII wieku: T. J. Żuchowski, *Grafika ilustracyjna w dziełach Samuela Twardowskiego*, w: *Wielkopolski Maro*, red. K. Meller, J. Kowalski, Poznań 2002, s. 426, il. 45–46; A. Wagner, *Historyczno-artystyczny...*, op. cit., s. 116–117; idem, *Oprawy druków...*, op. cit., s. 137; idem, *Oprawy książek...*, op. cit., s. 173; J. Kłysz-Hackbarth, *Wzory...*, op. cit., s. 130, il. 94.

48 A. Wagner, *Historyczno-artystyczny...*, op. cit., s. 117. Praktykę odwzorowania ilustracji oprawianych książek w dekoracji opraw wprawdzie złotniczych, a nie czysto introligatorskich, w księgozbiore księcia Albrechta Hohenzollerna opisuje J. Tondel, *Srebrna Biblioteka księcia Albrechta Pruskiego i jego żony Anny Marii*, Warszawa 1994, s. 39–40, il. nienumerowane, tabl. VI/2–VI/3, VIII/1.

49 Np. portret Stefana Batorego jako wojewody siedmiogrodzkiego, autorstwa Josta Ammana (1567) oraz rycina „na herb” Zygmunta III Wazy w druku G. Święcickiego, *Theatrum S. Casimirii quo ipsius prosapia*, [...] Wilno 1604.

50 E. Laucevičius, op. cit., nr kat. / il. 169 (po 1593); BWS D Włocławek, sygn. XVI. F. 4507 (po 1586); B PTPN, sygn. 47930 IV (po 1596, zob.: L. Dobrzyńska-Rybicka, *Dwie wielkopolskie biblioteki klasztorne*, „Zapiski Muzealne” 1917–1918, z. 2–3, s. 23, il. 37b – www.pbc.rzeszow.pl/publication/12518 [29.11.2016]).

51 Zob. „Silva Rerum” 1930, t. 5, z. 4(7), tabl. nienumerowane (dodatek do zeszytu).

biskupa Adama Konarskiego (1570)⁵², jeden z supereklibrisów opata Jana Ponętowskiego (około 1585)⁵³, czy też supereklibris Anny Jagiellonki (przed 1597)⁵⁴. Źródła zapożyczeń do konwencji przedstawieniowej tych dzieł należałoby szukać w rozmaitych mediach, od herbowych rycin książkowych, przez wzorniki graficzne, sprowadzane z zagranicy wyroby rzemiosła artystycznego zdobione herbami, na rzeźbie architektonicznej skończywszy. Okazałością, a zarazem odosobnieniem formy odznaczają się w tej grupie supereklibrisy biskupa Piotra Dunin Wolskiego⁵⁵ oraz biskupa Hieronima Rozrażewskiego z lat 80. XVI wieku (ryc. 14)⁵⁶. Ukazują one owalny kartusz herbowy o formie rollwerkowej z dwoma puttami jako tzw. trzymaczami heraldycznymi oraz podwieszonym u dołu maskaronem. Całość otacza majuskułowa inskrypcja oraz osobliwy wieniec laurowy o migdałowym kształcie, nawiązującym do formy tzw. ostroowalnych pieczęci kościelnych. Najprostszymi elementami manierystycznymi wkomponowywanymi w tradycyjnie renesansowe wieńce laurowe, jakie otaczają herby, były perforowane przewiązki umieszczane na ich jednej lub obu osiach (np. supereklibris biskupa Marcina Biało-brzeskiego, 1580?, oraz Macieja Becha, 1583)⁵⁷. Ponadto wieńce łączono z bardziej rozbudowanymi rollwerkami, co ilustrują niemal analogiczne supereklibrisy Erazma Marcinowskiego i Stanisława Piciusa Zawackiego (około 1590; ryc. 15)⁵⁸.

Oprócz tego zamiast wieńców stosowano owalne obramienia herbów, złożone ze stykających się form rollwerkowych lub rollwerku i girland, często

52 R. Kotula, *Właściciele rękopisów i starodruków zbiorów wielkopolskich Z. Czarnieckiego mieszczących się obecnie w „Baworowianum” we Lwowie*, Lwów 1929, s. 58, tabl. nienumerowane – <http://pbc.gda.pl/publication/22403> [10.08.2016]; A. Wagner, *Supereklibris biskupa ołomunieckiego Stanisława Pawłowskiego. Z badań nad książkowymi znakami własnościowymi polskiej szlachty w XVI wieku*, w: *Książka w życiu Kościoła: zbiór studiów*, pod red. T. Kruszewskiego, Toruń 2009, s. 92–93, il. 4.

53 K. Piekarski, *Supereklibrisy polskie...*, op. cit., tabl. 20; T. Chrzanowski, *Uwagi o intelektualistyczno-kolekcjonerze w Polsce na przełomie renesansu i baroku*, w: *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Katowice, listopad 1981, Warszawa 1984, il. 10, 12.

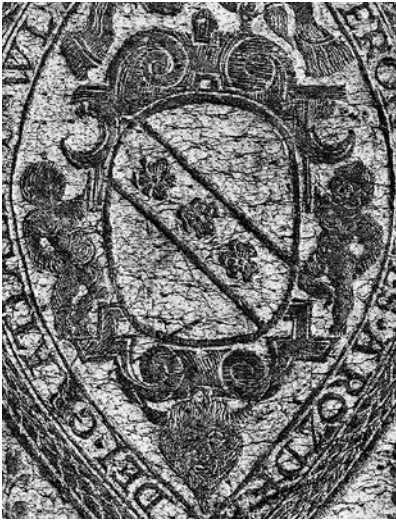
54 M. Sipayło, op. cit., s. 246, tabl. nienumerowane; A. Wagner, *Supereklibris polski...*, op. cit., s. 246, il. 83a.

55 Np. A. Obrębski, *Volsciana. Katalog renesansowego księgozbioru Piotra Dunin-Wolskiego, biskupa płockiego*, Kraków 1999, il. na okładce, 66; zob. też: A. Wagner, *Supereklibris biskupa...*, op. cit., s. 93–94 (tamże bibliografia); idem, *Supralibros in Polen in der Zeit vom 15. bis zur ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts im Lichte neuester Forschungen*, „Einband Forschung” 2014, z. 34, s. 60.

56 K. Rulka, *Supereklibrisy w zbiorach Biblioteki Seminarium Duchownego we Włocławku*, „Studia Włocławskie” 2003, nr 6, s. 530–531; A. Wagner, *Supereklibris biskupa...*, op. cit., s. 93, przyp. 29 (tamże bibliografia); idem, *Supralibros...*, op. cit., s. 60, il. 12; idem, *Supereklibris polski...*, op. cit., s. 323–324, il. 72b.

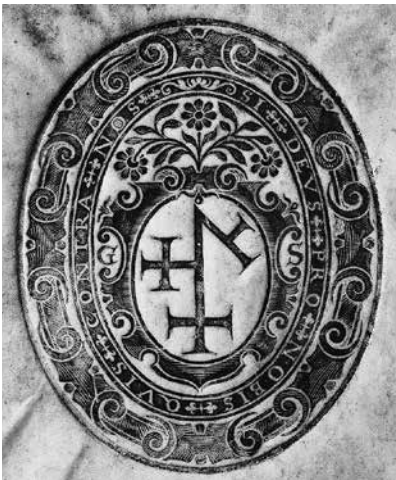
57 M. Cubrzyńska-Leonarczyk, op. cit., s. 102–106, tabl. 33–35.

58 Zob. np. K. Piekarski, *Supereklibrisy polskie...*, op. cit., tabl. 13, 17, 38; A. Wagner, *Supereklibris biskupa...*, op. cit., s. 96; idem, *Supereklibris polski...*, op. cit., s. 228–229, il. 67.



RYC. 14 Supereklibris biskupa Hieronima Rozrażewskiego (fragment), na oprawie Introligatora S, Gdańsk, lata 80. XVI wieku; BWSD Włocławek, fot. P. Kurek

RYC. 15 Supereklibris Stanisława Piciusa Zawackiego, Kraków?, około 1590 roku; przerys według K. Piekarskiego, *Supereklibrisy polskie od XV do XVIII wieku*, Kraków 1929, tabl. 38



RYC. 16 Supereklibris anonim „GS” gmerku własnego, Kraków?, czwarta ćwierć XVI wieku; BWSD Włocławek, fot. P. Kurek

uzupełnionych inskrypcją w wewnętrznym otoku. Rozwiązanie to stosowane było zarówno w superekslibrisach właściwych⁵⁹, jak i introligatorskich⁶⁰. Rollwerkiem wypełniano także ramy owalnych medalionów z popiersiem Chrystusa Salwatora (ryc. 11) tudzież innych przedstawień religijnych, które uległy rozpowszechnieniu w ostatniej ćwierci XVI wieku⁶¹. Niektóre superekslibrisy mają formę w pełni dojrzałych kompozycji manierystycznych za sprawą rollwerkowych kartuszy herbowych i otaczających je ram. Wysokim poziomem wykonawstwa odznacza się w tej grupie księgoznak prawdopodobnie krakowskiego mieszcza- nina kryjącego się za inicjałami „GS” (ryc. 16), wykonany zapewne w ostatniej ćwierci XVI wieku⁶².

Ośrodkiem, w którym ze względu na silne wpływy manieryzmu niderlandzkiego podobne dzieła wpisywały się w standardy zdobnictwa introligatorskiego, był Gdańsk. Pod koniec XVI stulecia na oprawach tamtejszych introligatorów pojawiły się różne wzory superekslibrisów i quasi superekslibrisów, ukazujących herb miasta. Wśród nich na uwagę zasługuje m.in. okazała kompozycja wyciskana z plakiety, przedstawiająca gdański herb z lwimi trzymaczami w kartuszowym otoku, składającym się z otoka inskrypcyjnego i rollwerkowej ramy (ryc. 17). W jej obręb zgrabnie wkomponowano postacie fam trzymających wieniec, leżące putta trzymające girlandy, czy też główkę cherubina i maski, wraz z niewielką tarczą u dołu mieszczącą gmerk introligatora Walentego Berischa⁶³. Najprawdopodobniej z gdańskiej pracowni Monogramisty DVB wyszła oprawa z finezyjną kompozycją orientalizującą w typie niemieckim⁶⁴. Składa się z potężnego medalionu mieszczącego podwójny superekslibris kanonika warmińskiego Tomasza Tretera, narożniki zwierciadła zdobią ćwierć-medaliony maureskowo-wstęgowe, natomiast szerokie ramy mieszczą tzw. kartusze (wedle terminologii dotyczącej opraw islamskich) z podobnym ornamentem (ryc. 18). Znajdujące się między nimi małe kartusze z motywami religijnymi, jak również superekslibrisy, mają wysmakowaną formę manierystyczną, zdominowaną przez rollwerki, motywy okuciowe oraz groteski. Nie mniejszą urodę mają superekslibrisy dla gdańskich patrycjuszy, Johanna Speimanna oraz Eggerta von Kempen,

59 Np.: A. Wagner, *Superekslibris biskupa...*, op. cit., s. 89–97, il. 1, 3.

60 Np.: M. Cubrzyńska-Leonarczyk, op. cit., nr kat. / tabl. 20, 38, 49, 57.

61 E. Laucevičius, op. cit., nr kat. / il. 353, 355–356.

62 K. Rulka, *Superekslibrisy...*, op. cit., s. 538.

63 E. Ogonowska, *Oprawy...*, op. cit., nr kat. / il. 18; *Książki – elegantki, katalog wystawy*, red. M. Otto, D. Binkowska, A. Więcek, Gdańsk 2014, nr kat. 21.

64 S. G. Lindberg, *Reliures...*, op. cit., s. 119, il. 40; A. Wagner, *Superekslibris polski...*, op. cit., s. 379–380, tabl. XV.



RYC. 17 Medalion quasi superekslibrisowy z herbem Gdańska na oprawie Walentego Berischa, Gdańsk, czwarta ćwierć XVI wieku; PAN Biblioteka Gdańska, fot. A. Wagner

RYC. 18 Oprawa w typie orientalizującym (fragment), introligator anonimowy, Gdańsk, lata 80.–90. XVI wieku; Kungliga biblioteket w Sztokholmie, fot. A. D. Kronlund



RYC. 19 Superekslibris Eggerta von Kempen na oprawie gdańskiej, Gdańsk, pierwsze trzydziestolecie XVII wieku; BWS D Włocławek, fot. P. Kurek

wykonane w pierwszym trzydziestoleciu XVII wieku przez niewątpliwie tego samego nadmotławskiego złotnika (ryc. 19)⁶⁵. W ich analogicznych kompozycjach herb znajduje się w owalnym i szerokim otoku wypełnionym precyzyjnie ciętą dekoracją, która składa się ze schweifwerkowych zwinięć złączonych z elementami okuciowymi i groteskowymi.

Odosobnionymi dziełami sytuującymi się na pograniczu introligatorstwa i złotnictwa są oprawy ze złotniczymi okuciami. Zalicza się do nich oprawa *Złotego Kodeksu Gnieźnieńskiego*, sporządzona prawdopodobnie przez przywołanego już poznańskiego złotnika Erazma Kamyna⁶⁶. Dominującej na jej górnej okładzinie scenie Ukrzyżowania towarzyszą maureskowe i rollwerkowe zdobienia, takowe powtarzają się na okładzinie dolnej z okazałym medalionem mieszczącym kartusz z superekslibrisowym herbem kapituły gnieźnieńskiej. Spomiędzy 1581 a 1583 roku pochodzą srebrne okucia *Mszału Jagiellonów* ze zbiorów jasnogórskich, mające pośrodku formę okazałych kartuszy herbowych o wycinanych i rytowanych obramieniach z okuciową i rollwerkową dekoracją⁶⁷. Eksponowaną pozycję wśród zabytków z czasów jagiellońskich ma aksamitna oprawa malarskiego dyptyku z portretami żon Zygmunta Augusta⁶⁸. To nietypowe dzieło, *de facto* niebędące oprawą książkową, ma pośrodku okładek wyeksponowane złote medaliony w ramce z rollwerkowymi pierścieniami. Całość dekoracji tego precjozum dopełniają złote okucia narożnikowe oraz zapięcia.

Na pierwszą połowę XVII wieku przypada powolne gaśnięcie tradycji manierystycznej w rodzimym zdobnictwie introligatorskim. Obok anachronicznych wzorców renesansowych z poprzedniego stulecia pojawiły się wówczas

65 Z publikacji ostatniego ćwierćwiecza: E. Ogonowska, op. cit., nr kat./il. 47; *Książkowe znaki własnościowe XV–XVIII wieku: Katalog wystawy ze zbiorów Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk*, Malbork 1998, nr kat./il. 23a-b, 26a-b (tamże bibliografia tematu); E. Ogonowska, *Oprawy książkowe*, w: *Aurea Porta Rzeczypospolitej. Sztuka Gdańska od połowy XV do końca XVII wieku*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, maj – kwiecień 1997, t. 1: *Eseje*, red. T. Grzybkowska, Gdańsk 1997, nr kat./il. VI.7; A. Wagner, *Supralibros...*, op. cit., s. 60, il. 11; idem, *Superekslibris polski...*, op. cit., s. 380–381, il. 166a-b.

66 J. Kłysz-Hackbarth, *Wzory...*, op. cit., s. 144, 148–149, il. 281–285; T. Kozielec, E. Jabłońska, M. Pronobis-Gajdzis, J. Rogóż, *Przegląd metod technologicznych zabytkowych kodeksów na przykładzie Codex Aureus Gnesnensis*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2016, nr 1, s. 126–128, il. 1–4 – <http://apcz.pl/czasopisma/index.php/TSB/article/view/TSB.2016.007/10312> [29.11.2016].

67 *Mszał Jagiellonów z Jasnej Góry. Wydanie fototypiczne*, red. R. Pośpiech, Opole – Częstochowa 2013, s. XLVII, il. na górnej i dolnej okładce, 1–2.

68 Np.: A. Przeździecki, E. Rastawiecki, *Wzory sztuki średniowiecznej i z epoki Odrodzenia po koniec wieku XVII w dawnej Polsce*, serya pierwsza, Warszawa – Paryż 1853–1855, s. i tabl. nienumerowane – www.dbc.wroc.pl/publication/5857 [10.08.2016]; A. Sokołowski, *Dzieje polski ilustrowane*, t. 3: *Epoka Jagiellońska*, Warszawa 1900, il. nienumerowana na s. 268 – <http://cyfrowa.chbp.chelm.pl/publication/12728> [10.08.2016]; M. Jarosławska-Gąsiorowska, *Ikonoografia...*, op. cit., s. 321, il. 2; V. Kisarauskas, *Lietuvos...*, op. cit., nr kat./il. 875.

nieliczne nowe dekoracje o nowatorskiej formie, do których pod koniec okresu dochodzić zaczęły motywy barokowe o proveniencji włoskiej i francuskiej. Do rzadkości należały oprawy inspirowane dziełami zachodnioeuropejskimi, w których pojawiał się motyw rautu w oprawce. Ilustrują to niektóre dzieła dla rodziny królewskiej Wazów, jak np. oprawa dla Jana Kazimierza⁶⁹ oraz oprawa dla biskupa Karola Ferdynanda Wazy⁷⁰. Ostatnim bastionem manieryzmu pozostały supereklibrisy, co wynikało z długotrwałego stosowania starych otoków rollwerkowych zwłaszcza w tzw. składankach introligatorskich. Niewielu wykonywanym na zamówienie supereklibrisom hierarchów kościelnych nadawano formę kartusza rollwerkowego (np. supereklibris biskupa Jakuba Zadzika, około 1620)⁷¹ lub schweifwerkowego (np. supereklibris biskupa Pawła Wołuckiego)⁷². Szczególnie długi żywot wiodły niektóre manierystyczne formy quasi supereklibrisów w Gdańsku. Dowodzi tego bogato złocona oprawa z 1665 roku, ozdobiona m.in. wachlarzykami w typie francuskich i włoskich opraw *l'éventail*: centrum zwierciadła ozdobiono w niej najprawdopodobniej wyżej opisaną plakieta z herbem miasta, z której pozbyto się gmerku dawnego introligatora⁷³. W innych oprawach gdańskich powielano wzorzec manierystycznych plaket aż po schyłek XVII wieku⁷⁴.

Mimo tych incydentów, datujące się na pierwszą połowę XVII wieku wypieranie z rynku opraw skórzanych przez tańsze oprawy pergaminowe prowadziło do zaniku bogatych dekoracji manierystycznych. Pogłębiający się regres polskiego introligatorstwa, idący w parze z generalnym upadkiem rzemiosł, spowodował po potopie szwedzkim długotrwałe załamanie się tradycji artystycznej dekoracji opraw.

Reasumując, elementy manierystycznego zdobnictwa ujawniły się w rodzimym introligatorstwie w latach 30.–40. XVI stulecia, przyjmując formę supereklibrisowych tarcz herbowych o bogatym kroju. Stopniowo, w toku trzeciej ćwierci

69 Zob. np. E. Laucevičius, op. cit., nr kat. / il. 183.

70 A. Wagner, *By chronić i zdobić. O oprawach, supereklibrisach i eklibrisach w Bibliotece Polskiej w Paryżu*, Paryż – Toruń 2014, s. 19–21, il. 11–12; idem, *Supereklibris polski...*, op. cit., s. 386–387, il. 171.

71 K. Piekarski, *Supereklibrisy polskie...*, op. cit., tabl. 39; A. Wagner, *Supereklibris polski...*, op. cit., s. 376, il. 161b.

72 M. Sipayłto, op. cit., s. 166, tabl. 67; A. Wagner, *Motywy łowieckie na oprawach książkowych od średniowiecza do XVIII wieku*, w: *Europejskie tradycje łowieckie. Tom wydany z okazji III Międzynarodowego Kongresu Kultury Łowieckiej*, red. T. J. Żuchowski, Warszawa 2013, il. 8a; idem, *Supereklibris polski...*, op. cit., s. 378–379, il. 165.

73 E. Ogonowska, *Oprawy...*, op. cit., nr kat. / il. 53; Z. Nowak, *Gdańskie oprawy książkowe XV–XVIII wieku*, w: *Po starą księgę sięgam ze wzruszeniem. Szkice z dziejów i kultury książki w Prusach Królewskich od XV do XVIII wieku*, Gdańsk 2008, il. 146.

74 E. Ogonowska, *Oprawy...*, op. cit., nr kat. / il. 45.

XVI wieku, na oprawach wykonywanych głównie w Krakowie pojawiać się zaczęły bogatsze dekoracje wyciskane z plakiet i tłoków. W latach 70. tego stulecia sporą popularność zyskały charakterystyczne kompozycje dekoracji okładzin wywodzące się z tradycji orientalnej (perskiej i osmańskiej), przetworzone we Włoszech, a następnie we Francji i Niemczech. Opierały się one na schemacie centralnego, złożonego medalionu, ujętego w narożnikach zwierciadła okładziny przez mniejsze ćwierć-medaliony, do czego dochodziły rozmaite drobniejsze motywy i ornamenty wypełniające zwierciadło i jego obramienie. Początkowo najpopularniejsze wśród dekoracji tego rodzaju były medaliony maureskowe i maureskowo-wstęgowe, w których syntetyzowały się inspiracje islamskie oraz zachodnioeuropejskie (zwłaszcza francuskie i niemieckie). Przynajmniej od lat 80. XVI wieku pojawiać się zaczęły na oprawach poznańskich i prawdopodobnie krakowskich medaliony rollwerkowo-okuciowe z groteskami o formie wzorowanej na drukarskich winietach. Obok nich stosowano – jak się wydaje, głównie w Krakowie – medaliony, w których rollwerk wzbogacony motywem maskaronu łączono z ornamentem maureskowo-wstęgowym. W ostatnim dwudziestolecu XVI wieku sporą popularność zyskały też narożnikowe medaliony z główkami anielskimi otoczonymi orientalizującym ornamentem. Rollwerkowe motywy i ornamenty ukazywano również w okazałych kartuszach z motywami religijnymi, w wieńcach otaczających supereklibrisowe herby, czy też w owalnych otokach medalionów o tematyce religijnej, wyciskanych w centrum okładzin. Na przełomie XVI i XVII wieku język formalny manieryzmu wzbogacił się w zdobnictwie opraw o schweifwerk, obecny głównie w medalionach i supereklibrisach. Jednakże upowszechnienie się w drugiej ćwierci XVII wieku ornamentu małżowinowo-chrześcickiego, który zagościł w złotniczej dekoracji okuć i zapięć ksiąg, wyznaczało już nową epokę – barok. Wraz z pogłębiającym się regresem rodzimego introligatorstwa, co przybrało na sile po potopie szwedzkim, doprowadziło to do zaniku tradycji zdobnictwa umiejętnie syntetyzującego elementy islamskie z zachodnioeuropejskimi.

ARKADIUSZ WAGNER**Mannerist elements in Polish bookbinding decoration
from the 16th to the early 17th century**

This article looks at the influence of mannerist ornament on bookbinding decoration in Poland from the 1540s to the 1620s. The initial form of these ornaments was that of a supralibros in the shape of a sumptuous coat-of-arms. The 1570s saw the growth in popularity of cover decorations comprising characteristic compositions that were a western European reworking of oriental (Persian and Ottoman) designs. This was based on the pattern of a central, gilded medallion set within quarter-medallions at the corners, along with some smaller motifs and ornaments. Moresque and moresque strapwork medallions proved to be the most popular. At least from the 1580s these were joined by scrollwork medallions with grotesques or mascarons in combination with moresque interlaced band tooling. During the last twenty years of the 16th century, corner medallions with angel heads surrounded by oriental-style tooling found great favour. At the turn of the 16th and 17th centuries these forms were further enriched with scrollwork, which was, in time, superseded by early baroque auricular or cartilage tooling. The process of how these kinds of ornamentation spread has been studied using examples of work from different centres in Poland, Lithuania and Royal Prussia, which enabled identification of both small-scale phenomena and wider trends.