

ARKADIUSZ WAGNER

INSTYTUT BADAŃ INFORMACJI I KOMUNIKACJI UMK

<https://orcid.org/0000-0001-2925-0579>

POSTĘPY CZESKIEJ TEGUMENTOLOGII, CZYLI O NAJNOWSZEJ KSIĄŻCE PETRA VOITA

W 2020 roku ukazała się w Pradze publikacja tegumentologiczna Petra Voita¹, znanego międzynarodowemu kręgowi badaczy i miłośników książek m.in. jako autor *Encyklopedie knihy* z 2006 roku. Ostatnie dzieło czeskiego uczonego jest efektem prac zrealizowanych na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Karola w Pradze w ramach projektu badawczego poświęconego najstarszym zasobom bibliotecznym klasztoru premonstratensów na Strahovie w sąsiedztwie Hradczan, który w 2019 roku obchodził dziewiętną rocznicę założenia. Z myślą o rozprzestrzenianiu informacji o zbiorach konwentu książkę wydano także w angielskiej (ISBN 978-80-88009-19-1) i czeskiej (ISNB 978-80-88009-18-4) wersji językowej.

Jej pojawienie się na rynku wydawniczym należy uznać za ważne wydarzenie również dla rodzimych badaczy opraw książkowych, w tym dzieł introligatorstwa europejskiego ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej. Przede wszystkim bowiem książka Voita stanowi pierwsze od 1959 roku – gdy opublikowano monografię Pavliny Hamanovej² – obszerniejsze studium książkowe o oprawach powstałych w różnych ośrodkach Królestwa Czeskiego od ery gotyku po barok. Zawarte w nim

¹ Petr Voit, *Kostbare Bucheinbände der Stiftsbibliothek Strahov in Prag. Von der Gotik an die Schwelle des Barock*, Prag 2020; ISBN 978-80-88009-20-7; ss. 409, il. kol. 164 (nie num.), rys. (w tym przerysów ołówkowych) 16.

² Pavlina Hamanová, *Z dějin knižní vazby od nejstarších do konce XIX. stol.*, Praha 1959.

analizy, wraz z pokaznymi fotografiami dzieł, pozwalają na zobrazowanie charakteru i skali powiązań między intrologatorstwem czesko-morawskim oraz dolnośląskim i polskim. Co więcej, w książce Voita nakreślono szersze ramy czasowe owych powiązań aniżeli w – skądinąd znakomitym – artykule Bohumila Nuski z 1964 roku³. Dowodem istotnej roli, jaką intrologatorstwo ziem polskich i śląskich odgrywa w badaniach czeskiego uczonego, jest zamieszczenie analiz kilku krakowskich i wrocławskich opraw z XV–XVI wieku – w tym jednego *Monumentum* z księgozbioru Zygmunta Augusta. Zaznaczyć jednak trzeba, iż Voit wykracza za interesowaniami poza krąg środkowoeuropejski, co egzemplifikują analizy paru opraw francuskich i włoskich. Wszystko to czyni z recenzowanej książki wartościowy – choć niepozbawiony potknięć – przyczynek do wiedzy o rozwoju europejskiego zdobnictwa intrologatorskiego między XII–XIII a połową XVII wieku, zrealizowany na bazie zbiorów jednej biblioteki klasztornej.

Takiż cel wyartykułowany został przez Autora we Wstępie (*Einleitung*), w którym wykazał, iż 58 procent opraw z biblioteki premonstratów na Strahovie, przeanalizowanych w książce, wykonano w Królestwie Czeskim, zaś pozostałe 42 procent poza jego granicami. Ponadto podkreślił objęcie zainteresowaniem zarówno opraw kunsztownie zdobionych, jak i dzieł wprowadzając wyzbytych dekoracji, lecz obrazujących istotne zjawiska i procesy w produkcji intrologatorskiej. W celu ułatwienia i uprzyjemnienia oglądu artefaktów oprawy wytypowane do monografii poddano zabiegom pielęgnacyjnym, zwieńczonym profesjonalnym obfotografowaniem (autorka zdjęć: Ota Palán). Główna część monografii składa się z 50 haseł (*Stichwörter*), a w praktyce – raczej niewielkich quasi-rozdziałów, odnoszących się do pojedynczych opraw lub problemów badawczych (np. działalności określonego intrologatora) reprezentowanych większą liczbą opraw ze zbiorów strachovskich. Dokonano przy tym uszeregowania chronologicznego, w ramach którego mieszczą się analizy dzieł z różnych krajów i w różnych stylach dekoracji.

Wobec rangi historycznej i artystycznej oprawy oraz chronionej nią kodeksu pierwszy quasi-rozdział (dalej: rozdział) poświęcono jednej z najcenniejszych ksiąg w zbiorach czeskich. Jest nią ewangeliarz z poł. IX stulecia, w oprawie aksamitnej z kameryzacją, emaliowanymi płytkami oraz półplastycznymi figurami odlewanyymi w srebrze złożonym, co uzmysławia proces dodawania składników dekoracji okładziny na przestrzeni XII–pocz. XVII wieku. W rozdziale 2 zamieszczono analizę

³ Bohumil Nuska, *Polski wpływ na formowanie się czeskiej renesansowej oprawy książkowej*, „Ze Skarbcza Kultury” 1964, nr 12/16, s. 132–186.

gotyckiej figury św. Jana Ewangelisty, zdobiącej salę biblioteczną klasztoru, do czego asumptem był rekwizyt w ręce świętego – oprawa sakwowa. Po krótkim rozdziale 3 poświęconym oprawom tzw. handlowym w rozdziale 4 znalazły się rozważania nad „początkami ślepego tłoczenia opraw i wpływem orientalnego intrologatorstwa”, które objęły dzieła ze schyłku XV wieku i następnych stuleci. W obrębie rozdziału mieszczą się dwie nienumerowane noty: jedna dotycząca prawdopodobnie florencyjskiej oprawy z lat 80. XV wieku o islamizującej formie dekoracji oraz druga poświęcona gotyckiej oprawie czeskiej z podobnego czasu – pokrytej licznymi, ślepymi wyciskami tłoków i strychulca. W rozdziale 5 znalazło się aż pięć opraw Mistrza Kadańskiego („Kaadener Meister”) z lat 80.–90. XV wieku, którymi Autor zobrazował różne rozwiązania intrologatora w sferze zdobniczej i materiałowo-technicznej. Kilka innych późnogotyckich opraw czeskich zaprezentował w czterech następnych rozdziałach.

W rozdziałach 10–12 czytelnik natrafia na pierwsze *silesiaca* i *polonica*: oprawę przypisywaną warsztatowi czeskiemu lub wrocławskiemu, o dekoracji obejmującej m.in. motyw orła Piastów Śląskich (z przewiązką na piersi i skrzydłach), a następnie dwa reprezentatywne przykłady krakowskich opraw z dekoracją architektoniczną, wykonane między końcem lat 80. XV wieku a 1499 rokiem przez Mistrza św. Barbary i Monogramistę HA. Dwa kolejne rozdziały odnoszą się do dzieł, w dekoracji których widnieją wczesne formy superekslibrisów wyciskanych z niewielkich tłoków: monogram „S” przepleciony krzyżem (klasztor w Oybinie w Saksonii) oraz inicjały „C[apitula] W[issehradensis]” z biblioteki kapitulnej w Wyszechradzie. Z charakterystycznymi, późnogotyckimi narzędziami zdobniczymi wiążą się następne dwa rozdziały; w pierwszym z nich przeanalizowano oprawę oznaczoną wielokrotnymi wyciskami tłoka z motywem banderoli (filakterii) z minuskułowym napisem „ulricus”, odnoszącym się do wykonawcy oprawy, zaś w drugim – oprawę Mistrza Radełka Myśliwskiego („Meister der Jagdrolle”), którego nazwa wiąże się z ikonografią jednego z radełek użytych do dekoracji dzieła. Superekslibris herbowy wyeksponowany pośrodku zwierciadła górnej okładziny widnieje też na gotyckiej, choć powstałej już w trzeciej dekadzie XVI wieku, oprawie z Český’ego Krumlova (rozdział 16).

W rozdziale 17 Autor zawarł uwagi nad czeskimi oprawami renesansowymi XVI wieku, w pierwszej kolejności koncentrując się na dziełach Mistrza Prawa Czeskiego działającego w Pradze u schyłku lat 20. XVI wieku. Podkreślając znaczenie Krakowa i Wrocławia dla „redystrybucji” italianizmu w czeskim

introligatorstwie tego czasu, wskazał na wprost zdumiewające analogie formalno-stylowe między dziełami tego mistrza (il. 1) a krakowskimi pracami Stanisława z Białej (Mistrza Medalionów) i Macieja z Przasnysza (Mistrza Główek Anielskich). W kolejnych trzech rozdziałach widnieją już renesansowe oprawy radełkowe o dekoracji w typie niemieckim. Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje wrocławska oprawa Monogramisty CMB z 1547 roku, ozdobiona mało znanym radełkiem z karykaturami oponentów Marcina Lutra, a także – przywołana już – oprawa *Monumentum* Zygmunta Augusta, wykonana w warsztacie Mistrza Dawida w 1550 roku.

Dalsze analizy opraw radełkowych Autor rozdzielił czterema rozdziałami poświęconymi francuskim i włoskim oprawom z 2 poł. XVI wieku o dekoracji wstęgowej, kartuszkowej, *à la fanfare*, wachlarzowej oraz *à semé* (*à semis*). Niestety, w większości pięknym artefaktom towarzyszą błędne, a w innych miejscach wysoce dyskusyjne, komentarze, tak w sferze atrybucji, jak i terminologii. Jako rzadkość w zbiorach czeskich (ale i polskich) jawi się oprawa hiszpańska, z charakterystycznymi, bogatymi złoceńiami (rozdz. 29).

W trzech kolejnych rozdziałach zaprezentowano radełkowe oprawy czeskie z lat 50.–60. XVI wieku, wykazujące silne wpływy tzw. stylu wittenberskiego, co odnosi się do formy ich dekoracji (kompozycja ramowa z radełkowaniem ukazującymi m.in. popiersia reformatorów Kościoła) i użytych materiałów (na ogół biała skóra na deskach lub tekturze). W tradycję niemiecką wpisuje się też supereklibris napisowy (inicjałowy), wkomponowany na jednej z opraw w poziomą listwę nad zwierciadłem; to ostatnie mieści klasycznie renesansowy supereklibris z herbem w wieńcu laurowym. Skalę zależności formy tych dzieł od introligatorstwa luteraniskich ośrodków w Saksonii obrazują oprawy z rozdziału 27 wykonane w Wittenberdze (1567 r.) i Lüneburgu (1571 r.): oprócz radełkowej ramy oraz poziomych listew z supereklibrisem i datą wykonania dzieła uwagę zwracają wyciski plakiety z dwurzędowymi wizerunkami alegorii sztuk. Wyróżnikiem oprawy z rozdziału 28 jest zaś sposób zakomponowania centralnej części górnej okładziny: zamiast typowego zwierciadła znajduje się tam rodzaj okienka z czterowierszem o frakturowym kroju liter prawdopodobnie wyciśniętych z czcionek drukarskich, a nie tłoków literniczych.

Różne odmiany dekoracji opraw radełkowych pojawiają się w kolejnych rozdziałach, w tym wyciśnięty na czarno (z użyciem farby drukarskiej) supereklibris oraz plakiety, zapewne wykonane w klockach drewnianych zamiast płytek mosiężnych (rozdz. 31–32, 35), a dalej „kanoniczne” w kręgach luteraniskich

oprawy z plakietowymi portretami Lutra i Melanchtona (rozdz. 35). Równie interesująca jest oprawa mszału z rozdziału 36, na której użyto niezwykle dużego radełka. Ewolucję stylu czeskich opraw radełkowych obrazują dzieła z okazałymi zwierciadłami ozdobionymi medalionami z ornamentem maureskowo-wstęgowym oraz przedstawieniami figuralnymi (kat. 34), owalnym superekslibrisem herbowym słynnego bibliofila Petra Voka z Rožmberka (kat. 37) czy osobliwa oprawa atrybuowana nadwornemu introligatorowi cesarza Rudolfa II w Pradze, wykonana w 1584 roku: na górnej okładzinie okazałego woluminu widnieje wycisk plakiety z półpostacią władcy w otoczeniu rozległej pustej powierzchni zwierciadła, zamkniętej wzdłuż krawędzi oprawy radełkowaniem z ornamentem wolutowym (kat. 46, il. na s. 271). Specyficzną dla cesarstwa habsburskiego formę ma inna oprawa tego mistrza: na górnej okładzinie okazały kartusz herbowy i wielowiersz frakturowy ujmujący cztery narożne medaliony herbowe połączone ramką w formie ornamentu łańcuskowego (kat. 46, s. 275, il. 2). Manierystyczną predylekcją do rozbudowanych form kartuszy z centralnym polem na inskrypcję lub motyw religijny obrazują też dwie oprawy praskie z pierwszego trzydziestolecia XVII wieku (kat. 46, s. 279, 48). Stylowo odmienną formę mają dwie oprawy związane ze słynnym czeskim astronomem, Tychohem Brahe: obie z nich – „upominkowy” oraz z prywatnego zbioru uczonego – odznaczają się m.in. owalnym superekslibrisem z jego portretem (górne okładziny) oraz herbem (dolne okładziny).

Z kolei oprawa z rozdziału 47, wykonana w Czechach w 1602 roku, wyróżnia się nie tylko podwójnymi wyciskami medalionów na osi pionowej zwierciadła, ale też zamknięciem jego kompozycji czterema narożnymi ćwierćmedalionami maureskowo-wstęgowymi (inne dzieło z najprawdopodobniej tego samego warsztatu opisano w rozdz. 36). Te orientalizujące formy dekoracji zapoczątkowano na oprawach europejskich już w pierwszych dekadach XVI wieku, do ich szerokiego rozpowszechnienia doszło jednak po połowie tegoż stulecia, a zwłaszcza w jego czwartej ćwierci. Autor książki zobrazował to pięknymi (i świetnie zachowanymi) oprawami z drezdeńskiej pracowni Kaspara Meusera (kat. 39) i Heinricha Peisenberga (kat. 40).

Dwoma ostatnimi rozdziałami badacz wkroczył w erę barokowego introligatorstwa, koncentrując się najpierw na skromnej, ale wytwornej oprawie francuskiej z pracowni Simona Corberana wykonanej ok. 1615 roku dla Nicolasa-Claude Fabri de Peiresca (woluminy z jego księgozbioru wyróżniają się specyficzną formą monogramu wiążanego w funkcji superekslibrisu⁴). Ostatni rozdział poświęcono

⁴ Wnikliwą analizę tego wyjątkowego superekslibrisu przeprowadził Bruno Marty, *De quelques*

zaś trzem oprawom tzw. wachlarzowym (*Fächerstil*) przypisanym anonimowemu warsztatowi szwajcarskiemu, praskiemu oraz saskiemu.

Tom więczy minialbum fotografii prezentujących widoki klasztoru na Strahovie oraz wnętrze jego biblioteki, następnie spis intrologatorów odnotowanych w tomie, ogólny indeks nazwisk, spis tytułów dzieł wzmiankowanych w poszczególnych rozdziałach, spis dekoracji uwzględnionych w słynnej bazie „EBDB” (*Einbanddatenbank* utworzony przez *Arbeitskreis für die Erfassung, Erschließung und Erhaltung Historischer Bucheinbände* przy Staatsbibliothek w Berlinie), indeks pojęć (w tym m.in. dewiz oraz motywów na plakietach i radełkach), konkordancja sygnatur, spis ilustracji i w końcu bibliografia.

W efekcie starań czeskiego badacza czytelnik otrzymał wartościowe źródło wiedzy głównie o dziełach intrologatorstwa u naszych południowych sąsiadów, ale też – choć w znacznie mniejszym stopniu – w innych krajach europejskich, z Polską włącznie. Pozytywne wrażenie tworzy już pobieżny ogląd książki, wydrukowanej na kredowym papierze i z całostronicowymi ilustracjami barwnymi, które umożliwiają analizę nawet drobnych detali kompozycyjnych okładek. Jest to o tyle ważne, że Voit podjął się szczegółowej analizy tych dzieł, często osadzając je na tle szerszych zjawisk w kulturze, a zwłaszcza rzemiośle intrologatorskim. Dowodem erudycji badacza są nie tyle nawet zagadnienia *stricto* tegumentologiczne, co wykraczające poza tę sferę, jak graficzne źródła ikonograficzne zdobień intrologatorskich (zob. rozdz. 19, 27). Badacze dzieł intrologatorstwa ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej – do których zalicza się piszący te słowa – zyskali też szereg cennych wskazówek dotyczących opraw znajdujących się w wielkopolskiej księżnicy. Przykładem tego może być pergaminowa oprawa z księgozbioru Tychona Brahe (sygn. PAN BK: Cim Qu 2812), oznaczona tym samym, co na woluminach ze Strahova, supereklibrisem portretowym i herbowym astronoma (il. 3). Dzieła przeanalizowane przez czeskiego tegumentologa stanowić też będą materiał porównawczy dla badaczy intrologatorskich poloników z kórnickiej placówki. Potwierdza to choćby spora liczba polskich opraw w typie orientalizującym, opartych na podobnej jak w Czechach formule stylowej – z charakterystycznymi, centralnymi medalionami i narożnymi ćwierćmedalionami (il. 4).

Pomimo zarysowanych atutów w publikacji występują również mankamenty w sferze konstrukcyjnej i merytorycznej. Jej struktura przesądza bowiem, że nie jest to katalog *sensu stricto* ani też monografia opraw z biblioteki strachovskiej. Dobór i kolejność obiektów, a nawet tytuły niektórych quasi-rozdziałów (przypomnijmy, że nazwanych przez Autora „hasłami”) wskazują raczej na próbę stworzenia opracowania na temat dziejów europejskiej oprawy książkowej od gotyku po barok na przykładzie artefaktów z jednej, klasztornej biblioteki. Niestety, wobec braku wystarczająco bogatego zestawu opraw europejskich w różnych stylach owo ryzykowne założenie musiało skazać Autora na porażkę. Wywołało bowiem negatywne wrażenie napisania niektórych rozdziałów na siłę, w dodatku z błędnymi, a przynajmniej „naciąganyymi” identyfikacjami tychże stylów oraz atrybucjami sztucznie nobilitującymi opisane oprawy. Najbardziej jaskrawym tego dowodem jest kuriozalny – by nazwać sprawę po imieniu – rozdział poświęcony gotyckim oprawom sakwowym, które nie są reprezentowane w bibliotece żadnym cymelium, tylko detalem gotyckiej figury św. Jana Ewangelisty. Rozumiejąc frustrację badacza, spowodowaną brakiem takiego – arcyzadkiego – artefaktu w zbiorach strachovskich, nie znajduję uzasadnienia dla wepchnięcia rzeźby między analizy oryginalnych opraw. No chyba że byłaby to monografia tegumentologiczna (jak np. kanoniczna, przedwojenna publikacja Hansa Loubiera⁵). Tylko że monografia to nie jest. Zresztą można by zarzucić Autorowi niekonsekwencję w tym zakresie, domyślam się bowiem, że w klasztorze na Strachovie znajduje się szereg innych źródeł ikonograficznych (w rzeźbie i malarstwie, nie mówiąc o grafice książkowej), ukazujących oprawy złotnicze, nacinane, płaszczowe itp. Żadne z nich nie zostało w książce wykorzystane.

Do podobnych konstatacji prowadzi dokładniejsza lektura rozdziału 4. Jako niezrozumiałe na różnych płaszczyznach jawi się powiązanie w nim problemu początków ślepego tłoczenia w introligatorstwie z wpływem orientalnego introligatorstwa. Jakkolwiek tytuł rozdziału sugeruje dwa rozległe zagadnienia, to w rzeczywistości Autor ograniczył się do uwag głównie na temat opraw z XV–XVI wieku (a zatem wycinka zjawiska trwającego wówczas od prawie tysiąca lat). Co więcej, ów wywód o początkach ślepego tłoczenia wzbogacił rysunkiem schematów dekoracji opraw czeskich z XVI wieku (czemu akurat z tego stulecia?), do

⁵ Hans Loubier, *Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1926, il. 85–87, 89 prezentujące dzieła plastyki z motywami opraw sakwowych i płaszczowych, pomiędzy którymi – na il. 88 – ukazano zdjęcie oryginalnej oprawy płaszczowej.

czego dodajmy dyskusyjny pogląd o „konkurencji” opraw nacinanych/ledersznytowych z oprawami ślepo tłoczonymi (nadmieńmy, że tych pierwszych nie dekorowali introligatorzy, tylko wyrzynacze skór, w dodatku na ograniczonym areale środkowej Europy). Całość rozdziału dopełnia analiza włoskiej oprawy orientalizującej oraz gotyckiej, ślepo wyciskanej oprawy czeskiej z lat 70.–80. XV wieku, a zatem z okresu, który nie ma nic wspólnego z początkami tej techniki zdobniczej.

Jako nieporozumienie należałoby traktować próbę przypisania oprawy renesansowej z dekoracją wstęgową i maureskową introligatorowi z kręgu najwykwintniejszego i najsłynniejszego bibliofila ery Odrodzenia – Jeana Groliera (rozdz. 21). Do tej hipotezy skłoniło Autora zapewne podobieństwo kompozycji dekoracji do dzieł jednej z grup opraw grolierowskich, wykonywanych w latach 40. XVI wieku w pracowniach paryskich⁶. Tylko że oprawy dla tego francuskiego arcybibliofila były prawdziwymi arcydziełami, opartymi na nowatorskich kompozycjach i wyrafinowanej technice (m.in. malowania wstęg). Na Strachowie mamy zaś do czynienia z jednym z relatywnie licznych przykładów naśladownictw opraw grolierowskich, a właściwie – opraw o stylu dekoracji znanym z *grolieranów*, w dodatku wyciśniętym z plakiety (wedle formuły: od razu całość dekoracji na okładzinie), co byłoby nie do pomyślenia dla wybrednego bibliofilskiego konesera, jakim był Grolier⁷. Zastrzeżenia podobnej natury budzi zaliczenie do dzieł w stylu *à la fanfare* oprawy zreprodukowanej na s. 134 (rozdz. 22). Mimo ukazania na niej regularnego układu przeplatających się wstęg, skupionych wokół centralnego, owalnego pola, dzieło to przynależy do wcześniejszej kategorii stylowej opraw francuskich, określanych jako *reliures à entrelacs* (dla których w polskiej terminologii najbardziej adekwatnym byłoby określenie opraw o dekoracji kartuszowej). Nieprecyzyznością trąci też określenie detali jej dekoracji jako *pointillé* – tu bowiem mamy do czynienia z charakterystycznym, gęstym zakropkowaniem

⁶ Howard M. Nixon, *Bookbindings from the library of Jean Grolier. A loan exhibition, 23 september – 31 october*, the British Library, London 1965, tabl. LXXIX, LXXXV–LXXXVI; typ ten reprezentuje także jedyna oprawa z biblioteki Groliera znajdująca się w Polsce – w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu (zob. np. Janusz Tondel, *Ein unbekanntes Exemplar eines Grolier-Einbandes*, „Gutenberg-Jahrbuch” 1993, s. 319–323).

⁷ Przykłady takich dekoracji plakietowych na oprawach niemieckich i polskich np. w: *Das Gewand des Buches. Historische Bucheinbände aus den Beständen der Universitätsbibliothek Leipzig und des Deutschen Buch- und Schriftmuseum der Deutschen Bücherei Leipzig*, red. Roland Jäger, Leipzig 2002, kat./tabl. 111; Jan Storm van Leeuwen, *The Golden Age of Bookbindings in Cracow, 1400–1600*, Kraków 2011, kat./tabl. 53; *Oprawy książkowe XIV–XVIII wieku w zbiorach Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu*, cz. I: *Rzeczpospolita, Prusy, Dolny Śląsk*, opr. Arkadiusz Wagner, współpr. Beata Madajewska, Anna Mazerska, Toruń 2018, kat./tabl. 37.

tła, określanym jako *fond pointillé* (franc.: kropkowane tło). Dodam też, że nie rozumiem, dlaczego Autor powołał się w nocie bibliograficznej na publikację Laffitte i Le Bars z 1999 roku, skoro pod wskazanym numerem katalogowym widnieje tam oprawa o zupełnie innej dekoracji⁸. Zastrzeżenia merytorycznej natury budzi również rozdział 43, w którym ukazano nietypową, niemiecką oprawę pergaminową z ażurową dekoracją, spod której przeziara zielone tło tkaniny. Elementy wyciętej dekoracji Autor skojarzył z segmentami budowli sakralnej, a w konsekwencji potraktował jako nawiązanie do „późnogotyckiego wzoru katedralnego”. W rzeczywistości na tym dziele prawdopodobnie z warsztatu Hansa Bapesta w Erfurcie ukazano w centrum – typowy dla epoki – ażurowy medalion maureskowo-wstęgowy w typie *Pellegrino*, zaś w bordiurze – wić arabeskową⁹.

Korekty wymagałyby też niektóre pojęcia stosowane przez Autora wskutek chybionej interpretacji zjawisk w zdobnictwie introligatorskim oraz na szerszym polu sztuk zdobniczych od gotyku po wczesny barok. Jako nieprecyzyjne jawi się określenie „Kathedral-Muster” (wzór katedralny) na architektoniczną dekorację późnogotyckich opraw krakowskich (rozdz. 11). Jakkolwiek architektoniczne konotacje w kompozycjach złożonych z „figur” świętych w niszach pod baldachimami nie budzą wątpliwości, to wiążą się one z dekoracją architektoniczną kościołów krakowskich oraz dzieł złotniczych, w których do tych form nawiązywano. Wbrew sugestiom Autora nie ma też żadnej zależności między takimi wzorami a „pseudo-katedralnymi wzorami” (w oryginale: „Pseudo-Kathedralmuster”) opraw francuskich z XIX wieku. Dekoracje tych ostatnich – *à la cathédrale* – wyłaniały się bowiem z ducha romantycznego i faktycznej fascynacji francuskimi oraz angielskimi katedrami gotyckimi. Z drobniejszych uchybień wymienilibym m.in. określanie powszechnego na oprawach późnogotyckich wzoru owocu granatu (niem. *Granatapfel Muster*) jako „Brokat (Rauten) Muster” lub po prostu „Brokatmuster” (rozdz. 5)¹⁰. Przyznać jednak trzeba, że badacz słusznie akcentuje

⁸ Marie-Pierre Laffitte, Fabienne Le Bars, *Reliures royales de la Renaissance. La Librairie de Foitenbleau 1544–1570*, Paris 1999.

⁹ O oprawach tego typu np. w: L. Bickell, *Bucheinbände des XV. bis XVIII. Jahrhunderts aus hessischen Bibliotheken verschiedenen Klöstern u. Stiften, der Palatina und der Landgräfl. hess. Privatbibliothek entstammend*, Leipzig 1892, tabl. XIX/a–c; *Einbandkunst vom Frühmittelalter bis Jugendstil, aus den Bibliotheken in Kassel und Arolsen*, oprac. Rudolf-Alexander Schütte, Konrad Wiedemann, Kassel 2002, kat. 26, 28; zob. też: Andrew Bonnie, *Looking through a binding*, blogs.bodleian.ox.ac.uk/theconveyor/looking-through-a-binding [dostęp: 19.09.2022].

¹⁰ H. Schreiber, *Bucheinband*, [w:] *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, red. Otto Schmitt, Bd II, Stuttgart – Waldsee 1948, szp. 1369; *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. zbiorowa, Ossolineum

w tym określeniu zależności ornamentu introligatorskiego od dekoracji na popularnych w tamtej epoce tkaninach luksusowych (np. brokatowych). W rozdziale 36 pojęcie „Windenblatt” (liść powoju) winien być zastąpiony „Aldus-Blatt” (liść Aldusa/Alda), co precyzyjniej wskazałoby na źródło takich motywów na oprawach środkowoeuropejskich – tj. motywu listka spopularyzowanego w drukach ze słynnej oficyny Alda Manucjusza, a potem na oprawach weneckich¹¹. W przypadku dekoracji zapieć na – skądinąd pięknej – oprawie wachlarzowej z rozdziału 50 (s. 313) zamiast „arabeska” winno być „ornament schweifwerkowy” lub po prostu „Schweifwerk”, znamieny dla ornamentyki wczesnobarokowej¹². W końcu, z pojęć pozaintroligatorskich warto odnotować, że nie ma czegoś takiego jak „roślinne drolerie” („vegetabilische Drolerie”), skoro droleriami (z franc. *drôle*: „zabawny”) nazywamy realistyczne lub fantastyczne scenki ze zwierzętami i/lub ludźmi, mające humorystyczny charakter i symboliczną wymowę¹³. W rękopisach iluminowanych były one jedynie wkomponowywane w wici roślinne (floratury).

Należy jednak z całą stanowczością podkreślić, że odnotowane wyżej błędy i uchybienia w meritum książki nie umniejszają znacząco jej wartości poznawczej. Tam, gdzie badacz poświęcił najwięcej uwagi, czyli w obszarze introligatorstwa czeskiego i szerzej – środkowoeuropejskiego, pozostaje ona nośnikiem cennych informacji. Co więcej, obfitość danych wraz z bogatą szatą ilustracyjną zdają się przesądzać, że także dla rodzimych tegumentologów publikacja ta stanie się istotną pozycją w bibliografii związanej z introligatorstwem naszego regionu Europy. Tą drogą opracowanie autorstwa Petra Voita wpisuje się w obserwowany od niecałej dekady proces ożywiania się dyskursu oprawoznawczego, wdzięcznie określonego przez badacza jako „tegumentologia rediviva” (s. 8).

1971, szp. 1697, 1753; Eva Ziesche, Peter J. Becker, *Bezeichnungen von Einbandeinstempel und Deckelmuster (15. und erstes Viertel des 16. Jahrhunderts)*, Berlin 1977 (maszynopis w zbiorach Staatsbibliothek zu Berlin), s. 15, 37–38.

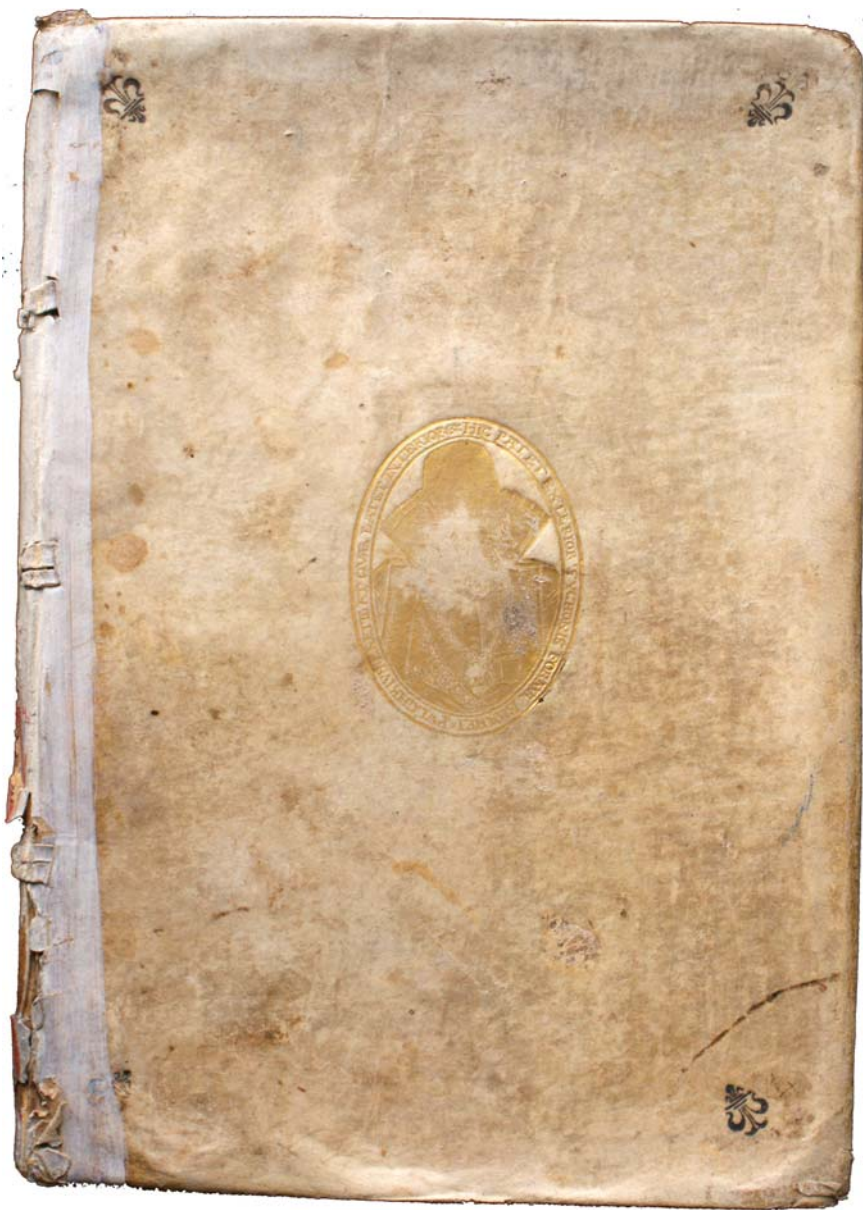
¹¹ Zob. np.: Arkadiusz Wagner, *Listek aldyński*, http://leksykon.oprawoznawczy.ukw.edu.pl/index.php/Listek_aldy%C5%84ski [dostęp: 18.09.2022], tamże dalsza literatura.

¹² Zob. np.: Arkadiusz Wagner, *Schweifwerk*, <http://leksykon.oprawoznawczy.ukw.edu.pl/index.php/Schweifwerk> [dostęp: 18.09.2022], tamże dalsza literatura.

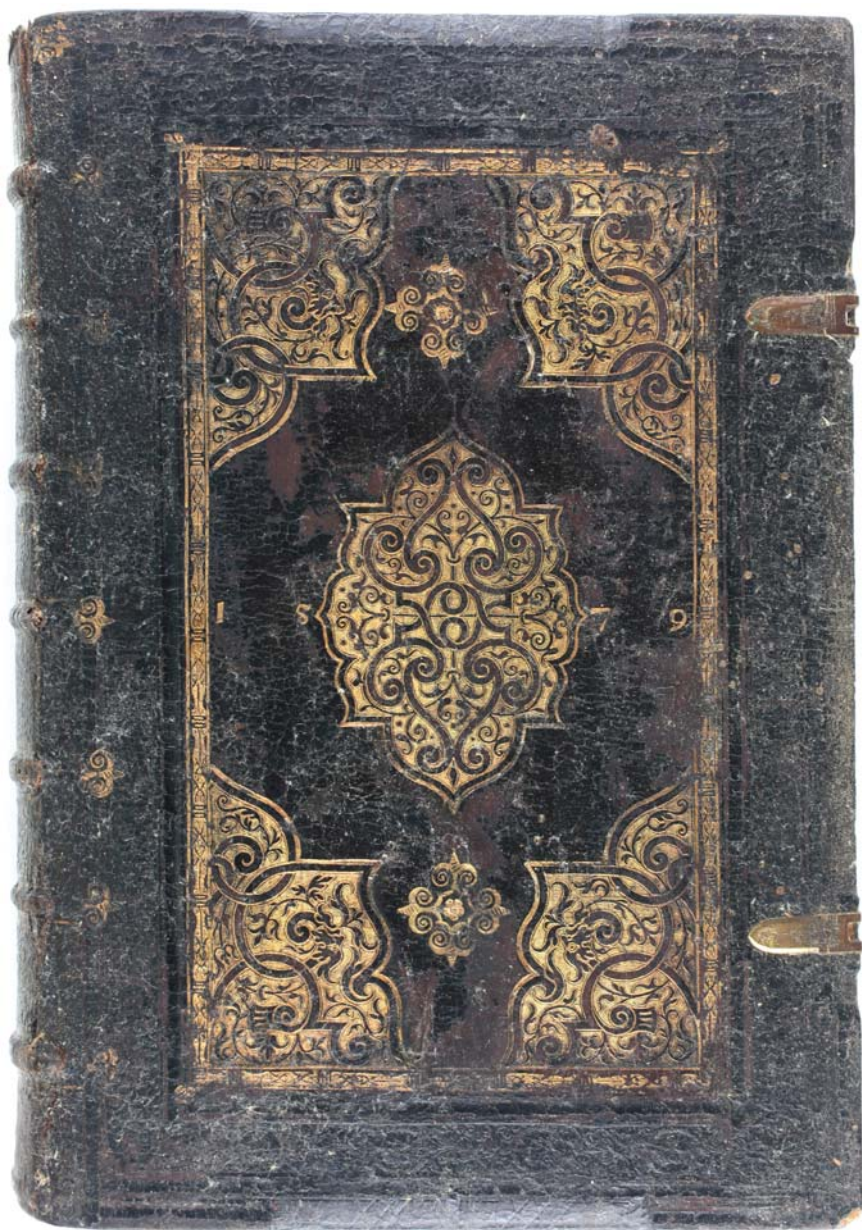
¹³ Zob. np.: Arkadiusz Wagner, *Drôlerie*, <http://leksykon.oprawoznawczy.ukw.edu.pl/index.php/Dr%C3%B4lerie> [dostęp: 18.09.2022], tamże dalsza literatura.



Il. 1. Oprawa renesansowa, Mistrz Prawa Czeskiego, Praga, 1528,
repr. według P. Voit, *Kostbare Bucheinbände...*, Prag 2020



Il. 3. Oprawa z supereklibrisem portretowym Tychona Brahe, introligator anonimowy, Praga, przed 1601, PAN Biblioteka Kórnicka. Fot. A. Wagner



Il. 4. Oprawa z dekoracją orientalizującą, introligator anonimowy, Polska, 1579.
Zbiory i fot. Biblioteka Kórnicka