

ARKADIUSZ WAGNER. BIBLIOTEKA POZNAŃSKIEGO
TOWARZYSTWA PRZYJACIOŁ NAUK, INSTYTUT
INFORMACJI NAUKOWEJ I BIBLIOL-
OGII UNIWERSYTETU MIKOŁAJA
KOPERNIKA W TORUNIU

Oprawy ksiąg An-
drzeja Opaliń-
skiego

KSIĘGOZBIÓR MARSZAŁKA WIELKIEGO KORONNEGO ANDRZEJA Opalińskiego należy do bardzo nielicznych w historii rodzimego bibliofilstwa XVI w., które wzbudziły głębsze zainteresowanie z perspektywy tegumentologicznej.

Pierwszą badaczką, która zwróciła uwagę na oprawy ksiąg magnata, była Kamila Schuster. W tekstach dotyczących bezpośrednio lub zahaczających o problem rękopisów z jego zbioru podkreśliła ich stosunkowo wysoki poziom wykonania oraz jednolitość stylistyczną. Jako pierwsza zreprodukowała też oprawy, wyodrębniając w nich trzy grupy dekoracji intrologatorskich¹. Badaczem, któremu zawdzię-



¹ K. Schuster, *Fragment biblioteki Łukasza Opalińskiego w Ossolineum*, „Ze skarbcza kultury”, 1955, z. 1, s. 221; *eadem*, *O kopiariuszach Andrzeja Opalińskiego marszałka wielkiego koronnego*, „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej”, 1959, z. 7, s. 37–73; *eadem*, *Biblioteka Łukasza Opalińskiego marszałka nadwornego koronnego*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 45–46.

◀ Jan Ram?, obcięta bloków książkowych rękopisów A. Opalińskiego, 1578
–1. poł. l. 80. XVI w.; *zbiory Biblioteki Kórnickiej PAN*, fot. Zdzisław Nowakowski

czamy wiele istotnych ustaleń dotyczących opraw *Akt Tomickiego* z księgozbioru marszałka, był Ryszard Marciniak. W obszernej monografii słynnych rękopisów dokonał klasyfikacji opraw *Tomicianów* i kopiariuszy w zależności od użytego na nich superekslibrisu i motywów dekoracyjnych². Analizując drzeworyty herbowe ze stemmatów w drukach dedykowanych Opalińskiemu, wskazał na ich analogiczną formę z superekslibrisami na księgach magnata; jako pierwszy też wzmiankował oprawę *Statutów Łaskiego* oraz klocka druków religijnych i prawniczych ze zbioru Opalińskiego³. Przedmiotem jego zainteresowania stał się również papier wyklejek rękopisów, co w efekcie zaowocowało tezą o poznańskości opraw rękopisów⁴. Jakkolwiek wzmianki o opatrzeniu poszczególnych ksiąg magnata oprawami z superekslibrisem umieszczano w publikacjach katalogowych i kompendialnych od początku XX w.⁵, to dopiero w *Katalogu starych druków Biblioteki Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, wydanym w 1986 r., znalazł się opis wyżej wymienionej oprawy *Statutów Łaskiego* oraz wykonanej dla marszałka oprawy druku frankfurckiego⁶.



² R. Marciniak, *Acta Tomiciana w kulturze politycznej Polski epoki Odrodzenia*, Warszawa–Poznań 1983, s. 200–203.

³ Marciniak, *op. cit.*, s. 200–201.

⁴ Marciniak, *op. cit.*, s. 202–203.

⁵ Np. S. Ptaszycki, *Poezye Krzyckiego*, „Ateneum”, 1889, t. 2, s. 533–534; W. Kętrzyński, *Stanislaus Górski, Canonicus von Plock und Krakau und seine Werke*, „Altpreußischen Monatschrift” (Separat=Abdruck), 8 Bd., H. 5/6, [b.r. wyd.], s. 10; A. Chmiel, *Rękopisy Biblioteki hr. Tarnowskich w Dzikowie*, Kraków 1908, s. 13; J. Korzeniowski, *Zapiski z rękopisów Cesarskiej Biblioteki Publicznej w Petersburgu i innych bibliotek petersburskich*, [w:] *Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce*, t. 11, Kraków 1910, s. 177; J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 280.

⁶ *Katalog starych druków Biblioteki Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Polonica XVI wieku*, oprac. E. Stelmaszczyk, Poznań 1991, s. 80, 84.

Obie oprawy dokładnie scharakteryzował piszący te słowa w artykule z 2006 r.⁷ Zawarta w nim analiza formalno-stylistyczna stanowiła punkt wyjścia do analizy porównawczej z wcześniej poznanymi oprawami ksiąg magnata oraz identyfikacji stylu i typu ich dekoracji na tle introligatorstwa europejskiego XVI w. Znalazły się w nim także hipotezy dotyczące czasu i miejsca powstania *Opalinianów*. Rok później ustalenia na temat dekoracji opraw i superekslibrisów marszałka zaprezentowano w artykule poświęconym warsztatowi historyczno-artystycznemu w badaniach tegumentologicznych⁸.

Z zarysowanego stanu badań wyłania się obraz relatywnie wysokiego poziomu wiedzy o oprawach z księgozbioru Opalińskiego. Prowadzone nieprzerwanie badania dorobku poznańskich introligatorów z XV–XVI w., wraz z poszerzającą się wiedzą o przemianach formalno-stylowych polskiego introligatorstwa tamtego czasu, skłaniają jednak do nowego spojrzenia na wcześniej przeanalizowane bądź zasygnalizowane problemy. Niebagatelną rolę odgrywa tu odkrycie w Bibliotece Publicznej miasta stołecznego Warszawy – Bibliotece Głównej Województwa Mazowieckiego oraz Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu nieznanych opraw wykonanych dla Opalińskiego, prowadzących do wielu istotnych wniosków atrybucyjnych i chronologizacyjnych. Celem niniejszego tekstu jest zatem ponowne scharakteryzowanie introligatorskich *Opalinianów* pod kątem materiałowym i dekoracyjnym, jak również możliwie precyzyjne



⁷ A. Wagner, *Oprawy druków z księgozbioru Andrzeja Opalińskiego (1540–1593) w zbiorach Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Bibliologia” 2006, z. 5(376), s. 115–160.

⁸ A. Wagner, *Historyczno-artystyczny warsztat historyka książki w badaniach nad nowożytnym introligatorstwem*, [w:] *Bibliologia. Problemy badawcze nauk humanistycznych*, praca zbiorowa pod red. D. Kuźminy, Warszawa 2007, s. 112–113, 115–119.



Introiligator krakowski lub poznański, oprawa dla A. Opalińskiego (górna i dolna okładzina), l. 40.–60. XVI w.; *zbiory Biblioteki PTPN, fot. Małgorzata Priebe*

określenie czasu ich powstania i kręgu zleceniobiorców magnackiego bibliofila. Uwaga skupiona zostanie na problemie relacji między stylem i typem dekoracji opraw a trendami we współczesnym im introiligatorstwie polskim i europejskim. Obserwacje poczynione w tej sferze rzutować będą na ostateczną opinię dotyczącą estetycznych gustów Opalińskiego, jako magnackiego reprezentanta środowiska bibliofilskiego Wielkopolski 2. poł. XVI w.

Pierwsza z zachowanych do dziś opraw, które wykonano dla Andrzeja Opalińskiego, ochrania kanoniczne dzieło polskiego ustawodawstwa – *Commune Regni Poloniae privilegium* Jana Łaskiego, wydane

w krakowskiej oficynie Jana Hallera w 1506 r.⁹ Jej okładziny wykonano z fazowanych desek bukowych, które powleczono brązową skórą cielącą i zaopatrzone w (zachowane częściowo) klamry mosiężne¹⁰.

Dekorację górnej okładziny oparto na kompozycji ramowej z obszernym zwierciadłem. Wykonano ją za pomocą ślepych wycisków strychulca i radełka oraz złożonych wycisków plakiety i tłoków. Zewnętrzna ramę dekoracji wypełnia wycisk radełka z typowym dla epoki przedstawieniem owalnych medalionów z imaginacyjnymi popiersiami, które oddziela uproszczony ornament kandelabrowy (kandelabrowo-roślinny). Ramę tę ujmują kilka linii strychulcowych. W obszernym polu zwierciadła wyciśnięto złożoną, linearną ramę o prostokątnym kształcie, z pokaznymi – niemal półkolistymi – wyrzuczeniami na osiach. Zewnętrzny narożnikami jest ona połączona z ramą strychulcowo-radełkową. W centrum zwierciadła znajduje się złożona plakieta z personifikacją księżycy – „Luna” – w renesansowej arkadzie i wycinkiem pejzażu w tle¹¹. Powyżej i poniżej wycisku plakiety znalazł się złożony napis antykwowy „STATVTA RE | GNI | POLONIAE”. Całość dekoracji dopełniają złożone wyciski floralne, które rozmieszczono symetrycznie w wewnętrznych narożach ramy, na styku półkoli z ramą oraz w wewnętrznej sferze półkoli.



⁹ Sygn. Bibl. PTPN 14989 III. Foto i przerysy ołówkowe dekoracji oprawy zob. na: www.biblioteka.ptpn.poznan.pl/drupal/pl/node/49

¹⁰ Oprawa zachowała się we względnie dobrym stanie okładek, w przeszłości była jednak poddana zabiegom konserwatorskim, polegającym na podklejeniu ubytków (zwłaszcza w partii grzbietu) nową skórą. W ramach prac konserwatorskich wymieniono też pierwotne wyklejki na nowe, co wydatnie utrudnia dziś określenie miejsca i dokładnego czasu powstania dzieła.

¹¹ Dokładny opis, charakterystyka źródeł ikonograficznych oraz inne wersje tego przedstawienia w rodzimym introligatorstwie XVI w.: A. Wagner, *Oprawy...*, *op. cit.*, s. 117–118, 125, il. 14–15; *idem*, *Historyczno-artystyczny...*, *op. cit.*, s. 112, 115–116.



Superekslibris A. Opalińskiego na oprawie z il. na s. 146; *zbiory Biblioteki PTPN, fot. Malgorzata Priebe*

Odmiennymi założeniami kompozycyjnymi cechuje się dolna okładzina. Jej dekoracja zdominowana jest przez wyciski radełka, które układają się w koncentryczne dwie ramy ujęte przez strychulcowe linie i oddzielone od siebie pustymi listwami. W tych drugich rozmieszczono z rzadka ślepe wyciski tłoków z motywami floralnymi. Zwierciadło ograniczone zostało od góry i dołu poziomymi wyciskami radełka oraz otoczone ramą strychulcową

wzbogaconą floralnymi wyciskami. W jego centrum znajduje się złożony superekslibris tzw. introligatorski¹². Przedstawia on herb Łódzia, którego tarcza herbowa ma charakterystyczny pękaty krój z wcięciami pobocznymi i schematyczny ozdobnik pośrodku nasady. Powyżej herbu widnieją złożone, antykwowe inicjały właściciela księgi „A[ndreas] O[paliński]”.



¹² Pojęcie to, wprowadzone do rodzimej tegumentologii przez K. Piekarskiego, spopularyzowała M. Sipaytło (*Polskie superexlibrisy XVI–XVIII wieku w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, Warszawa 1988, s. 6–7) i M. Cubrzyńska-Leonarczyk, (*Polskie superekslibrisy XVI–XVIII wieku. Centuria druga*, Warszawa 2001, s. 13–15).

Na lekko zaokrąglonym grzbiecie księgi zaakcentowane są garby zwieżów. Wydzielają one kompartymenty, których pola zdobi ślepo wyciskany prawdopodobnie z radełka ornament rombowy z cztero-
płatkowymi rozetkami.

Oprawa ta odznacza się dobrym poziomem wykonawstwa, co odnosi się głównie do założeń kompozycyjnych dekoracji oraz ich realizacji. Dokładny ogląd dzieła potwierdza dbałość intrologatora o precyzyjny przebieg linii złoczonej ramy z górnej okładziny (w skórze zachowały się delikatnie wyciśnięte linie szkicu ramy), jak i rozdysponowanie na jej powierzchni pojedynczych wycisków tłoków. Regularnością rozmieszczenia liter wyróżnia się też napis. Pewne niedociągnięcia dostrzegalne są jedynie w przebiegu radełkowań i wycisków strychulca; pojedyncze, przypalone wyciski floralne z dolnej okładziny wskazują też na użycie zbyt gorącego tłoka.

Dekoracja górnej okładziny opisanego dzieła reprezentuje charakterystyczny, renesansowy typ, zwany umownie aldyńsko-grolierowskim (oraz mniej precyzyjnie – grolierowskim)¹³. Jego pryncypia



¹³ M. Krynicka wywiodła ów typ dekoracji i jego odmiany z dekoracji francuskich opraw dla Jeana Groliera, *Oprawy książkowe z herbami ostatnich Jagiellonów w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, 1980, t. 12, s. 34; S.G. Lindberg określił różne odmiany tego typu dekoracji jako „grolieresque”, *Reliures polonaises dans les bibliothèques suédoises de l'âge gothique, de la renaissance et de la Reforme*, [w:] *VIIIe Congrès International des Bibliophiles. Varsovie, 23–29 juillet 1973*, Varsovie 1985, s. 79–81, 110–111; w tekście *Oprawy...*, *op. cit.*, s. 122–123, przeanalizowałam genezę formalną tego typu opraw, wskazując jednoznacznie na północne Włochy i krąg intrologatorów współpracujących z Aldusem Manucjuszem i Jeanem Grolierem; stanowisko względem wcześniejszych poglądów zająłem w tekście *Historyczno-artystyczny...*, *op. cit.*, s. 112; ostatnio K. Opalińska powtórzyła pogląd Krynickiej w artykule *Szlachta różnowiercza i pozostałości po jej księgozbiorach w zbiorach BUW (XVI w.)*, [w:] *Kolekcje historyczne. Księgozbiory szlacheckie XVI-XVII wieku*, t. 2, Warszawa 2009, s. 165.



Oprawa bolońska wykonana po 1525 r.;
reprodukcja wg *Die italienischen...*
Hamburg 1966

kompozycyjne polegają na wycięciu w zewnętrznej strefie pola okładziny ramy radełkowej, która otacza obszerne zwierciadło z linearną ramą, wzbogaconą wydatnymi wybrzuszeniami tudzież półkolami. Uzupełnienie głównych elementów dekoracji stanowią regularnie rozmieszczone wyciski tłoków floralnych oraz wyciskane w centrum zwierciadła plakiety bądź super-ekslibrisy. W skromniejszej wersji dekoracja okładziny wyzbyta jest

zewnętrznej ramy radełkowej, co odnosi się głównie do opraw małoformatowych.

Geneza zastosowanej w nich kompozycji dekoracji wiąże się z dorobkiem introligatorstwa włoskiego, w tym zwłaszcza weneckiego, od początku XVI w. do lat 50.–60. XVI w. Wówczas to w kręgu introligatorów współpracujących z oficyną Aldusa Manucjusza wymyślono różnorakie typy prostej, linearnej dekoracji, która nadawała się do zdobienia opraw wydawnictw kieszonkowych. Jednym z nich był typ ograniczony do zewnętrznej, linearnej ramy, której odpowiadała rama wewnętrzna z półkolistymi wybrzuszeniami na osiach¹⁴.



¹⁴ Zob. np. T. de Marinis, *Le legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI. Notizie ed elenchi*, vol. 2, Napoli, Roma, Urbino, Firenze 1960, s. 132, tabl. CCCCIV/2369; *Die italienischen Renaissance-Einbände der Bibliothek Fürstenberg*, Einführung von

W toku następnych dziesięcioleci wzór ten stosowany być zaczął w innych miastach włoskich, spośród których na szczególną uwagę zasługuje popularna wśród polskich studentów Bolonia¹⁵. W końcu i włoscy introligatorzy pracujący dla Jeana Groliera wprowadzili ten wzór do swego repertuaru, poddając go szybko licznym modyfikacjom¹⁶.

Dzieła ozdobione w ten sposób były niewątpliwie zakupywane na włoskim rynku i przywożone do Krakowa przez studentów, polityków i szlachecko-mieszczańskich peregrynatorów. Tu zapewne były przedkładane lokalnym rzemieślnikom jako modny, godny naśladowania wzór. W efekcie typ ten pojawił się w krakowskim introligatorstwie u schyłku lat 30. XVI w., a najpóźniej w 1540 r. Jego najwcześniejszym, znanym dziś, przykładem jest oprawa z 1540 r., wykonana dla Piotra Kmity z Wiśnicza Nowego¹⁷. Z podobnego okresu pochodzi też kilka innych przykładów opraw tego typu¹⁸.



H. Fürstenberg, *Einbanderschreibungen von T. de Marinis*, Hamburg 1966, s. 154, il. nienu; *Fine Books in Fine Bindings from the fofteenth to the present century. Catalogue 104*, Martin Breslauer, Inc., New York [b.r. wyd.], s. 30, il. nienu.

¹⁵ Zob. np *Die italienischen...*, *op. cit.*, s. 102, il. nienu. (ta sama oprawa w: *Fine Books in Fine Bindings from the fifteenth to the present Century, Catalogue 104 part II*, Martin Breslauer, Inc., New York [b.r. wyd.], s. 224, il. nienu.).

¹⁶ Zob. np *Bookbindings from the Library of Jean Grolier. A Loan exhibition 23 September – 31 October 1965*, The British Museum 1965, s. 19–22, il. 26, 28–29, 31–32; G. Austin, *The Library of Jean Grolier*, New York 1971, s. 53, tabl. III.

¹⁷ J.A. Kosiński, *Fragment księgozbioru Piotra Kmity w Bibliotece Ossolineum*, „Ze skarbca kultury”, 1964, z. 16, s. 129–130, il. 4.

¹⁸ E. Laucevičius, *XV-XVIII a. knygu įrišimai Lietuvos bibliotekose*, Vilnius 1976, il. 122, 423; M. Krynicka, *Oprawy książkowe...*, *op. cit.*, s. 34; S.G. Lindberg, *Reliures...*, *op. cit.*, s. 79–81, 110–111; A. Wagner, *Oprawy...*, *op. cit.*, s. 122–123; *idem*, *Historyczno-artystyczny...*, *op. cit.*, s. 112–113; a ostatnio M. Czapnik, *Księgozbiór Krzysztoporskich. Z dziejów renesansowych bibliotek szlacheckich*, [w:] *Kolekcje historyczne. Księgozbiory szlacheckie XVI-XVI wieku*, t. 2, Warszawa 2009, s. 91–92, il. 1, 9.

Na bliższą uwagę zasługuje wśród nich przechowywana w Bibliotece Jagiellońskiej oprawa *Statutów Królestwa Polskiego*, którą wykonano najpewniej w Krakowie w 1555 r.¹⁹. Mimo jej bardzo złego stanu zachowania na górnej i dolnej okładzinie widoczna jest dekoracja o kompozycji i rozmieszczeniu tłoków analogicznym do oprawy z superekslibrisem Opalińskiego. Możliwa jest też identyczność niektórych spośród zastosowanych narzędzi, czego stwierdzenie uniemożliwia niestety stan zachowania wycisków. Za tożsamością warsztatu ich wykonawcy przemawia też zastosowana plakieta (o analogicznej formie niektórych składników kompozycji) i superekslibris introligatorski pośrodku dolnej okładziny (w formie pękatej, prymitywnie opracowanej tarczy herbowej). Popularność opraw w typie aldyńsko-grolierowskim przetrwała w stołecznym ośrodku introligatorsstwa przynajmniej do 1. poł. lat 60. XVI w. Dowodzą tego niektóre oprawy druków zakupionych dla Akademii Krakowskiej z legatu Benedykta z Koźmina²⁰.



(*ibidem* wersja dekoracji wzbogacona o romboidalną ramę we wnętrzu zwierciadła) oraz K. Opalińska, *Szlachta...*, *op. cit.*, s. 165, il. 3 (*ibidem* najprostszą wersją dekoracji, wyzbyta zewnętrznej ramy radełkowej).

¹⁹ *Statuta Regni Poloniae methodica dispositione, propter faciliorem [...] in libros sex [...] Crac.[ovia] apud Viduam Hierony[m] Viet[oris]*, [b.r. wyd.] (sygn. BJ: Cim. 8046), na oprawie superekslibris z herbem Śreniawa i nazwiskiem właściciela książki „CASPER WYERSKY”.

²⁰ Np. klocek druków teologicznych z lat 1548–1556 (sygn. BJ: 7566 III Teologia) oraz klocek dzieł historycznych z lat 1556–1558 (sygn. BJ: Cim 8155–8156). W oprawie druku z 1555 r. (sygn. BJ: Cim 8731) zastosowano na górnej okładzinie wariant opisywanego typu dekoracji, polegający na zastosowaniu miniaturowych półkoli w wewnętrznej, linearnej ramie. Inny charakter ma też zewnętrzne obramienie tej okładziny. Jej dolna okładzina reprezentuje zaś rozwinięty typ dekoracji aldyńsko-grolierowskiej, który odznacza się wklęsłymi półkolami w narożnikach linearnej ramy.

O tym, że założenia kompozycyjne tego typu dekoracji zdobyły sobie popularność także w Poznaniu, świadczy oprawa druku weneckiego wykonana w 1556 r. dla Krzysztofa Mielińskiego herbu Wczele²¹. Jej górna okładzina ozdobiona jest zredukowaną wersją opisywanej kompozycji, którą oparto na zewnętrznej, wąskiej ramie strychulcowo-radełkowej i wewnętrznej ramie linearnej z wydatnymi półkolami na osiach. Uzupełniają je złożone medaliony z antykizującymi popiersiami, które wyciśnięto w obrębie bocznych półkoli, uskrzydłone główki anielskie w górnym i dolnym półkolu, a także złożone motywy floralne, antykwowy tytuł dzieła oraz – umieszczony w centrum – supereklibris herbowy.

W świetle analizy porównawczej ze scharakteryzowanymi dziełami, oprawa z supereklibrisem Opalińskiego jawiłaby się jako wyrób krakowski ewentualnie poznański. Zważywszy na zarysowany wyżej okres popularności dzieł z tym typem dekoracji, czas jej powstania należałoby osadzić w latach 40.–60. XVI w²².

W jaki sposób oprawiony nią druk znalazł się w rękach Opalińskiego? Przy założeniu, że oprawę wykonano i od razu opatrzono supereklibrisem w piątej dekadzie XVI w. – czyli w okresie dzieciństwa magnata – zakupu książki wraz ze specjalną oprawą musiała dokonać jego rodzina, nie sposób bowiem domniemywać, by samodzielnie zrobił to kilkulatek. Dopuszczalną jest jednak możliwość zakupu książki z oprawą bez supereklibrisu przez kogoś innego, od którego nabył bądź otrzymał ją Opaliński. To zaś mogło nastąpić wiele lat po wykonaniu oprawy. W takim jednak wypadku introligator musiał pozostawić wolne pole zwierciadła dolnej okładziny z myślą o wtór-



²¹ *Ephemerides Nicolai Simi mathematici Bononiensis, Venetiis 1554* (sygn. PTPN 20612 II), il. i przerysy ołówkowe na: www.biblioteka.ptpn.poznan.pl/drupal/pl/node/49

²² Kwestię tę omówiłem szerzej w: *Oprawy..., op. cit.*, s. 138–139.



Melchior Nering, oprawa dla A. Opalińskiego (górną i dolną okładziną), lata 60. XVI w. po 1562 r.; *zbiory Biblioteki Kórnickiej PAN, fot. Arkadiusz Wagner*

nym wkomponowaniu w niego znaku własnościowego. Spekulacje te okazują się zbędne przy założeniu, że oprawa powstała w latach 50. lub 60. XVI w. Ze źródeł historycznych wiemy bowiem o wczesnym rozpoczęciu nauki uniwersyteckiej przez Opalińskiego (w wieku 11 lat!), a także przysposobianiu się do kariery politycznej²³. Z tego punktu widzenia domniemanie o zakupieniu przez kilkunastolatka fundamentalnego dzieła prawniczego w stolicy państwa okazuje się w pełni możliwe, a nawet uzasadnione.



²³ Zob. tekst M. Zwierzykowskiego w niniejszym tomie studiów, s. 20.

Zaopatrzenie druku w solidną, skórzaną oprawę o modnym wzorze dekoracji świadczyć może o wcześnie ukształtowanych zamiłowaniach bibliofilskich Opalińskiego. Z kolei opatrzenie go superekslibrisem herbowym dowodzi zarówno postawy humanistycznej – poprzez wpisywanie się w zwyczaje znamionujące ówczesnych bibliofilów – jak i dumy stanowej, która wyrażała się w traktowaniu książki jako *signum* pozycji społecznej. Postawy te niezmiennie wyróżniać będą magnata w miarę powiększania się jego księgozbioru, jak i wzrostu pozycji społecznej.

Druga w kolejności oprawa wykonana dla Opalińskiego związana jest niewątpliwie z poznańskim ośrodkiem introligatorstwa. Chroni ona klocek sześciu druków o tematyce religijnej i politycznej, wydanych w Dillingen między 1559 a 1562 r. Wykonano ją z fazowanych desek bukowych, pokrytych brązową skórą (jej dzisiejszy, niemal czarny kolor jest prawdopodobnie efektem wtórnego pokrycia pokostem lub inną substancją), którą zaopatrzone w mosiężne klamry²⁴.

Dekoracja górnej okładziny oparta jest na kompozycji ramowej. Utworzono ją z użyciem strychnulca i radełka, a także wyciskanych na złoto tłoków zdobniczych i literowych oraz superekslibrisu. W górnej strefie okładziny znalazł się złożony napis antykwowy „HISTORIAE GERMAN” (litery „A” i „E” zostały wyciśnięte na sobie, co zapewne imitować miało ligaturę „Æ”), który odnosi się do pierwszego druku. Poniżej niego wyciśnięto koncentryczne dwie ramy radełkowe, oddzielone liniami strychnulcowymi. Dekoracja radełkowa obejmuje motywy okrągłych medalionów o obramieniu w formie stylizowanego wieńca laurowego, w których znajdują się profilowe popiersia antycznych wojowników. Pola pomiędzy nimi wypełnia ornament kandelabrowy (kandelabrowo-roślinny). Niewielkie, pro-



²⁴ Zob. także: A. Wagner, *Oprawy...*, *op. cit.*, s. 121–122, il. 12.



Supereklibris A. Opalińskiego na oprawie z il. na s. 154; *zbiory Biblioteki Kórnickiej PAN*, fot. Arkadiusz Wagner

stokątne zwierciadło ozdobiono w narożnikach złożonymi wyciskami z motywem żołędzia. Większą część jego powierzchni zapełnia złożony supereklibris introligatorski. Ma on formę herbu Łódzia, z ozdobną tarczą herbową o wolutowo zakrzywionym szpicu, pobocznicach z wcięciami i rollwerkowo za-

winiętych bokach nasady²⁵. Bezpośrednio nad godłem wyciśnięte zostały złożone inicjały właściciela „A[ndreas] O[paliński]”, których kształt wskazuje na użycie tych samych tłoków literniczych, co w napisie tytułowym.

Dekoracja dolnej okładziny oparta jest na podobnych założeniach kompozycyjnych i wykorzystaniu tego samego radełka jak w okładzinie górnej. Ze względu jednak na brak napisu, zewnętrzna rama radełkowa przesunięta jest nieco w górę. Zamiast drugiej ramy radeł-



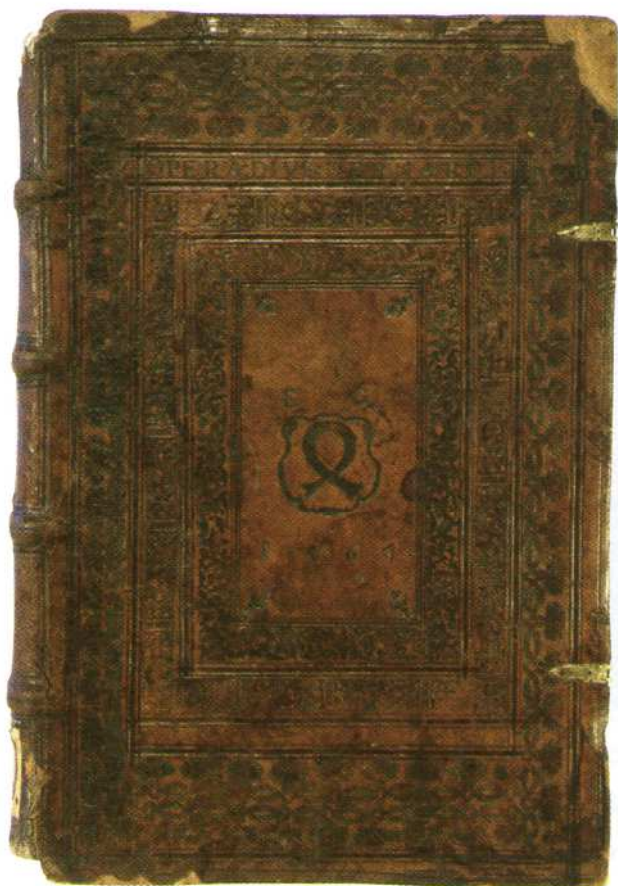
²⁵ Problem ornamentu rollwerkowego w dekoracji introligatorskiej, w tym zwłaszcza w supereklibrisach 2. poł. XVI w., omówiłem w artykułach *Historyczno-artystyczny...*, *op. cit.*, s. 116–117 i *Supereklibris biskupa łomunieckiego Stanisława Pawłowskiego. Z badań nad książkowymi znakami własnościowymi polskiej szlachty w XVI wieku*, [w:] *Książka w życiu Kościoła. Zbiór studiów*, red. T. Kruszewski, Toruń 2009, s. 92–96 i *Die goldene Zeit des polnischen Supralibros*, [w:] *Der Weg des Buches*, [materiały kolokwium bibliologicznego], Bratysława 2009 (przyjęty do druku).

kowej introligator zastosował motyw pustej listwy obramionej liniami strychulcowymi. Otacza ona zwierciadło, które wypełniły dwa pionowe wyciski radełka, oddzielone wąskim, pustym pasem.

Zaokrąglony grzbiet odznacza się trzema wydatnymi garbami zwieżów. Oddzielają one kompartymenty wypełnione ślepo wyciskanim ornamentem rombowym z czteroliściami tudzież rozetkami.

Styl i typ dekoracji oprawy wpisuje się w standardy introligatorstwa środkowoeuropejskiego od lat 30. XVI w. Jego charakterystycznymi cechami było w pierwszej kolejności stopniowe wyparcie gotyckich elementów dekoracji przez formy renesansowe. Reprezentowane są tu one przez klasycznie renesansowy ornament kandelabrowy, czy właściwie – jeśli uwzględnić jego uproszczenie – kandelabrowo-roślinny, a także motywy medalionów z imaginacyjnymi, antykizującymi popiersiami. Zastosowana w analizowanym *Opalinianum* kompozycja ramowa, którą oparto na gęsto rozmieszczonych wyciskach strychulca i radełka, uległa szerokiemu rozpowszechnieniu w kręgu niemieckim, skąd przeniknęła m.in. do Polski. O ile jednak w środowisku Krakowa musiała konkurować z szalenie modnymi typami dekoracji italianizującej, to w pozostałych regionach kraju – o znacznie słabiej zakorzenionym italianizmie – następowała płynnie po wymierającej tradycji gotyckiej. Rzeczona oprawa znakomicie wciela zarysowane zjawiska, będąc typowym wytworem pozakrakowskiego środowiska rodzimych introligatorów. Mimo ograniczonego zasobu użytych narzędzi i prostoty formalnej składniki jej dekoracji rozmieszczone zostały w przemyślany i staranny sposób. Jedynie wycisk supereklibrisu został niedopasowany do szerokości zwierciadła, co tłumaczyć można poniekąd znaczną szerokością radełkowań w stosunku do powierzchni całej okładziny. Cechy te wskazują na introligatora o niewielkiej inwencji twórczej, a zarazem ograniczonym zasobie narzędzi, przy jednoczesnej rzetelności wykonywanych prac.

Badania nad poznańskim i toruńskim introligatorstwem wykazały, że dzieło to wykonane zostało w warsztacie Melchiora Neringa (ur.?



Melchior Nering, oprawa dla Erazma Glicznera (górną okładziną), 1567; zbiory Biblioteki Seminarium Duchownego we Włocławku, fot. Arkadiusz Wagner

– zm. 1587 r.)²⁶. Znany jest on głównie z działalności drukarskiej, którą zasłynął w Poznaniu w 1576 r.²⁷ Wcześniej jednak, od 1559 r., zajmował się w stolicy Wielkopolski oprawianiem ksiąg oraz ich sprzedażą (wiadomo, że w 1564 r. dzierżawił kram księgarski przy ul. Wielkiej). Być może wskutek konfliktu z lokalnym konwentem jezuitów w 1578 r. na początku 1579 r. przeniósł się do Grodziska Wielkopolskiego, gdzie pod opieką kręgów różnowierczych kontynuował prace drukarskie i introligatorskie. Z kolei na wiosnę 1581 r. zamieszkał w Toruniu, gdzie wciąż drukował i – zapewne



²⁶ Na temat introligatorskiej działalności Neringa zob. Z. Skorupska, *Nering Melchior*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, Warszawa–Łódź 1972, s. 622–624, *ibidem* bibliografia; J. Sójka, *Nering Melchior*, [w:] *Wielkopolski słownik biograficzny*, Warszawa–Poznań 1981, s. 509, *ibidem* bibliografia.

²⁷ Przez długi czas dominował w rodzimej literaturze pogląd o Neringu jako pierwszym drukarzu w Poznaniu. Ostatecznie obaliło go odkrycie w latach 80. XX w. poznańskiego druku Piotra Sextilisa z 1556 r., zob. J. Pirożyński, *O poznańskim drukarzu Piotrze Sextilisie z Obrzycka i o polskich elementarzach XVI w.*, „Studia Historyczne” 1985, r. 28, z. 1, s. 3–14; W. Wydra, *O najdawniejszej książce w Poznaniu*, Poznań 2003.

w mniejszym stopniu – opracował księgi. Tam też, po śmierci, zostać miał po nim materiał introligatorski²⁸.

Spośród kilkudziesięciu dotąd zidentyfikowanych opraw Neringa największy i formalnie zwarty zespół znajduje się w Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu. Wszystkie wykonane zostały dla Erazma Glicznera – przywódcy wielkopolskich luteranów²⁹. Dominujące ilościowo dzieła powstałe między 1566 a 1572 r. w poznańskiej pracowni tego introligatora odznaczają się ramową kompozycją dekoracji strychulcowo-radełkowej z oszczędnym użyciem tłoków floralnych³⁰. W rozmieszczeniu ram ujawnia się typowa dla Neringa tendencja do ich zagęszczania. Puste, poziome listwy występujące w dolnej części górnych okładek utworzono jedynie z myślą o symetrii względem listwy z wyciskami napisowymi. Podobnie jak w oprawie dla Opalińskiego środek górnej okładziny zajmuje w nich prostokątne zwierciadło, w którym umieszczony jest superekslibris oraz naroż-



²⁸ Pogląd ten wymagałby przynajmniej częściowego zweryfikowania. Z zachowanej w zbiorach Biblioteki PTPN poznańskiej oprawy druku z 1597 r. (sygn. B. PTPN: 47970) wynika bowiem, że jedno z radełek stosowanych przez Neringa pozostało po nim w tym mieście i używane było w ostatniej dekadzie XVI w.; il. i przerysy ołówkowe zob. na: www.biblioteka.ptpn.poznan.pl/drupal/pl/node/49

²⁹ Zob. J. Serczyk, *Gliczner Erazm*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, Warszawa–Łódź 1972, s. 264, *ibidem* bibliografia; M.B. Topolska, *Gliczner Erazm*, [w:] *Wielkopolski słownik biograficzny*, Warszawa–Poznań 1981, s. 204–205, *ibidem* bibliografia.

³⁰ Zob. *Książnica Miejska im. M. Kopernika w Toruniu. Informator*, oprac. A. Tu-jakowski, Toruń 1983, il. na s. 21; *Informator o zbiorach i działalności Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu*, Toruń 2008, il. na s. 47, 50. Do zachowanych w Toruniu opraw wykonanych dla Erazma Glicznera należy dodać ostatnio zidentyfikowaną oprawę z Biblioteki Seminarium Duchownego we Włocławku, należącą pierwotnie do tego samego zespołu co książki z toruńskiej Książnicy: *Divi Bernardi, Religiosimi Ecclesiae doctoris, ac primi Clareuallensis [...] Opera [...] Basileae, per Haeredes Ioannis Heruagij, Anno M.D.LXVI* (sygn. XVI. F. 4398).

nikowe wyciski tłoków floralnych – nielicznych w dekoracji obu okładzin. Podobny jak w *Opalinianum* sposób myślenia o wypełnieniu powierzchni znamionuje dolne okładziny. Introligator zrezygnował w nich bowiem z utworzenia pustego pola zwierciadła na rzecz zagęszczonych – poziomych i pionowych – wycisków radełkami. O ile w dekoracji górnych okładzin dostrzegalna jest dbałość o harmonijne rozmieszczenie jej elementów, to w dolnych okładzinach uwidacznia się już rutyna i niestaranność. Przejawem tego są pokrywające się częściowo wyciski radełek i strychulca, krzywolinijność ich przebiegu, jak również przesadne nagromadzenie wycisków różnych radełek w dolnej partii zwierciadła.

W oprawach tych użytych zostało kilka radełek oraz około dziesięciu różnych tłoków floralnych. Wśród nich znalazło się także radełko zastosowane w dekoracji *Opalinianum* z Kórnika³¹. Kilka opraw z 1580 r., które zachowały się w zbiorach toruńskich, oparto już na zupełnie innych założeniach kompozycyjnych³². Ich główną cechą jest zarzucenie dekoracji radełkowej na rzecz powściągliwych w formie, linearnych ram strychulcowych, wyciskanych na ślepo i złotem. Pokażne zwierciadła – zajmujące większość powierzchni okładzin – ozdobione są jedynie supereklibrisem (na górnej okładzinie) i wyciskiem plakiety ornamentalnej (na dolnej okładzinie), złożonymi wyciskami napisowymi oraz kilkoma wyciskami arabeskowymi. Deski okładzin zastąpiono w nich tekturą, zmieniła się forma grzbietów



³¹ Przerys identycznego radełka publikuje E. Laucevičius, *XV–XVIII a. knygu...*, *op. cit.*, il. 427. Godne podkreślenia jest istnienie powiększonej wersji rzeczonoego radełka, wykonanej niewątpliwie przez tego samego rytownika, którą posługiwał się inny – prawdopodobnie krakowski – warsztat introligatorski. Oprawa ozdobiona jej wyciskiem znana mi jest z Biblioteki Jagiellońskiej (sygn. Cim 8793).

³² Sygnatury Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu, m.in.: Starodruki 109292 / D. 8° 79; 110770 / N. 8° 10; 112549 / N. fol. 34; 11784 / N. fol. 34.

(spłaszczonych z lekko zaznaczonymi garbami zwieżów), zaś mosiężne okucia zastąpiły wiązania pergaminowe lub skórzane. Świadczyłoby to o wzbogaceniu przez Neringa repertuaru formalnego dekoracji introligatorskiej, w której obok anachronicznych już wówczas kompozycji ramowych z dominującym użyciem radełka znalazły się formy zainspirowane tradycją włoską i francuską³³.

Wykazane wyżej podobieństwa formalne pomiędzy Neringowskimi oprawami dla Glicznera i Opalińskiego ułatwiają zadatowanie *Opalinianum*. Biorąc pod uwagę metrykę druków z oprawionego klocka, nie mogło ono nastąpić przed 1562 r. Mało prawdopodobne jest też wykonanie jej u schyłku lat 70. XVI w. W okresie tym bowiem Opaliński oddawał już książki do innej introligatorni zapewniającej wykonanie opraw o nowatorskiej i kosztownej formie. Sam Nering znajdował się zresztą poza Poznaniem, w innowierczym Grodzisku. Najbardziej prawdopodobne jest zatem sporządzenie dzieła w okresie pokrywającym się z wykonaniem analogicznych formalnie opraw dla Glicznera, czyli w latach 60. XVI w., niewykluczone, że krótko po dacie wydrukowania książek – 1562 r.

Nie dotrwały do dziś lub wciąż nie zostały odkryte oprawy ksiąg Opalińskiego z pierwszych lat ósmej dekady XVI w. Trudno jednak byłoby przyjąć, że wielmoża, który od wieku młodzieńczego wykazywał zamiłowanie do książki, nie pomnażał wówczas swego księgozbioru. Przyjmując zatem za wielce prawdopodobne zakupywanie przez niego kolejnych ksiąg, nasuwa się pytanie o miejsce ich oprawiania. Najprawdopodobniej był to Poznań, z nim bowiem – jako



³³ Przykładem dzieła Neringowskiego z 1580 r., powielającego stare schematy kompozycji i zasób narzędzi, jest oprawa dla Zygmunta Górskiego, opisana i zreprodukowana przez A. Kawecką-Gryczową, *Kartka z dziejów reformacji w Wielkopolsce*, [w:] *Munera Litteraria. Księga ku czci Profesora Romana Pollaka*, Poznań 1962, s. 112, il. nienum.

stolicą Wielkopolski – łączyły Opalińskiego wówczas urzędy państwowe (1560 – kasztelan przemęcki, 1569 – kasztelan śremski). Zamawianie opraw w Poznaniu było prawdopodobnie tańsze niż w stolicy królestwa. Realizacja każdego zamówienia musiała być też krótsza niż w Krakowie, odpadał bowiem czas transportu wykonanych dzieł. Nawiązanie kontaktu z Neringiem najpóźniej po 1562 r. owocować mogło kolejnymi zleceniami introligatorskimi. Sprzyjał temu fakt równoczesnego zajmowania się przez niego księgarstwem, a z czasem i drukarstwem, co Opaliński mógł wykorzystywać zarówno w swej działalności bibliofilskiej, jak też politycznej.

Oprawa, którą można datować ogólnie na lata 70., chroniła niegdyś rękopis poezji bpa Andrzeja Krzyckiego, posiadany przez Opalińskiego. Wedle skrótowego opisu Stanisława Ptaszyckiego wykonano ją z czarnej skóry na tekturze³⁴. Najistotniejszym elementem jej dekoracji, a zarazem znakiem własności, był superekslibris wyciśnięty na górnej okładzinie. Przedstawiał on herb Łodzian, „na którym [najprawdopodobniej wyciśnięto] litery A. O. (Andrzej Opaliński)”³⁵. Uwaga ta jest istotna dla niniejszego wywodu, sygnalizuje bowiem zastosowanie superekslibrisu introligatorskiego, w którym tło literowe wyciśnięto w polu tarczy herbowej, czyli podobnie jak w superekslibrisie z kórnickiego klocka druków. *Novum* na tle wcześniej poznanych dzieł, a zarazem ewenementem wśród późniejszych opraw dla Opalińskiego był też napis powyżej i poniżej herbu: „Qui saepe sapit | Frustra sapit”. Według wspomnianego badacza „cały rękopis pisany jest jedną ręką, pochodzi z kancelaryi Górskiego i należy do jednej grupy z kodeksem *Tomicianów* Opalińskiego”³⁶. Nie wdając się w dyskusję z poglądem o przynależności samego rękopisu do zwarte-



³⁴ S. Ptaszycki, *Poezye...*, *op. cit.*, s. 534.

³⁵ *ibidem.*

³⁶ *ibidem.*



Jan Ram?, oprawa dla A. Opalińskiego (górną i dolną okładziną), 1578; *zbiory Biblioteki Kórnickiej PAN, fot. Zdzisław Nowakowski*

go zespołu *Akt Tomickiego* z kolekcji magnata (częściowo zachowanego do dziś), podkreślić należy różnice w formie jego superekslibrisu i to zarówno na tle wcześniejszych, jak i późniejszych dzieł.

Z zachowanych do dziś opraw rękopisów i druków Opalińskiego z kilku bibliotek w Kórniku, Warszawie, Poznaniu i Płocku płynnie wniosek o wzmożonych zamówieniach introligatorskich składanych przez marszałka u schyłku lat 70. XVI w. Prawdopodobnie impulsem ku temu stało się objęcie przez niego w 1578 r. kolejnego prestiżowego urzędu – starosty generalnego Wielkopolski, a zarazem intensyfikacja

prac nad rozbudową prywatnej rezydencji w Radlinie. Okoliczności te musiały go skłonić do zadbania o odpowiednio okazały wygląd własnego księgozbioru. Wówczas to, możliwe, że w ramach jednego zlecenia, powstały oprawy osłaniające klocek włoskich traktatów architektonicznych z lat 1550–1554, dzieła Filipa Lonicera z 1578 r.³⁷, druk strasburski z 1537 r. oraz prawdopodobnie dwadzieścia siedem woluminów *Tomicianów*, z których do dziś zachowało się w pierwotnych oprawach jedynie siedem egzemplarzy (sygn. Biblioteki Kórnickiej PAN: Rps. 211, 212, 214, 216, 217, 218, egz. Biblioteki TNPŁ – 1655)³⁸.

Wszystkie z nich wykonane zostały z czerwono-brązowej skóry na tekturze, z podwójnymi wiązaniami z zielonej tkaniny, które rozmieszczono przy dłuższych, zewnętrznych brzegach okładek³⁹. Dekorację okładek wykonano w technice ślepych i złożonych wycisków strychulca oraz złożonych wycisków tłoków introligatorskich, plakiet i radełka. Wspólna dla wszystkich opraw kompozycja dekoracji okładek reprezentuje typ orientalizujący, oparty na motywach medalionów maureskowo-wstęgowych wyciśniętych w centrum zwierciadła oraz takichże ćwierćmedalionów w jego narożnikach. Obwiedzione jest ono złożoną ramą radełkową z ornamentem tralkowym. W zewnętrznej strefie obramienia zwierciadła znajdują się wyciski tłoków z motywami rozet, kwiatonów, lilii i trójliścia. W sumie w omawianych oprawach zastosowano kilkanaście różnych tłoków, z których część występuje we wszystkich opisywanych oprawach,



³⁷ Fotografie i przerysy ołówkowe obu opraw z Bibl. PTPN na: www.biblioteka.ptpn.poznan.pl/drupal/pl/node/49

³⁸ Zob. katalog rękopisów i druków Opalińskiego w niniejszym tomie studiów, s. 245–250.

³⁹ Dokładna charakterystyka opraw w: A. Wagner, *Oprawy...*, *op. cit.*, s. 118–122, il. 3–4, 9.

Superekslibris A. Opalińskiego
na oprawie z 1578 r.; zbiory
Biblioteki Kórnickiej PAN,
fot. Zdzisław Nowakowski

część na niektórych spośród nich, zaś sześć wyłącznie na oprawie klocka dzieł architektonicznych. Pośrodku zwierciadła górnej okładziny wyciśnięto superekslibris z herbem Łódzia o wciętych pobocznicach i rollwerkowo zawiniętych krawędziach tarczy, hełmem prętowym ujętym w 3/4, obfitymi labrami akantowymi oraz klejnotem. Po obu jego stronach umieszczono inicjały „A[ndreas]” „O[paliński]”, powyżej zaś dewizę „IN MANIBVS DEI | SORTES MEAE”.



Grzbiety opraw wyzbyte są zdobień, z wyjątkiem woluminu płockiego, w którym pośrodku kompartymentów wyciśnięto kwiatony. Jedynie po obu stronach garbów zwieżów zachowały się ślady po splecionych (drucianych lub sznurowych) wiązaniach, którymi introligator przyciskał grzbiet do bloku książki w trakcie ich sklejania (w egzemplarzu oprawy *Tomicianów* o sygn. BK PAN: Rps 217, ślady po wiązaniach pozostały także na przygrzbietowych partiach okładczy).

Obcięcia bloku książkowego w każdym przypadku pozłożono i wzbogacono puncowaną dekoracją ornamentalną w formie przecinających się pierścieni z gwiazdkami. Wyklejki sporządzono z papieru żeberkowego. Godny podkreślenia jest brak jakichkolwiek napisów zarówno na obcięciach bloków książek, jak i na ich grzbietach,

co świadczyłoby o rezygnacji bibliofila z oznaczania tytułów, autorów lub ogólnej tematyki oprawionych dzieł⁴⁰.

Ocena poziomu wykonawstwa opraw nie jest łatwa. Z jednej bowiem strony zastosowano w nich solidny, dobrze wygarbowany materiał czerwonoskórniczy, obfite złocenia obu okładek oraz nieczęste w rodzimym introligatorstwie złocenia brzegów z puncowaniami⁴¹. Z drugiej jednak ujawniają się ewidentne niedociągnięcia, czy zgoła błędy, w wyciskach plakiet, świadczące o braku umiejętności bądź nawet niedbalstwie introligatora. Wymienić tu trzeba zwłaszcza nieprecyzyjne dopasowane narożnikowych plakiet ornamentalnych do linii obramienia, co objawia się ich nachodzeniem na ramy lub krzywością wycisku. W dwóch przypadkach wykonawca świadom rażącego oddalenia wycisku plakiety od ramy radełkowej próbował je zamaskować złoconym szrafirunkiem wykonanym strychulcem (BK PAN sygn. Rps 214 i Rps 218), w innym (BTNPł – sygn. 1655, BPTPN sygn. 4176 III) pomiędzy ramą a wyciskiem plakiety wyciśnięto dodatkowy odcinek ramy. W kilku przypadkach poprawiano wyciski zarówno plakiet medalionowych, narożnikowych, jak i superekslibrisu, co pozostawiło wyraźne, podwójne ślady (np. BK PAN sygn. Rps 214 i 218)⁴². Możliwe jednak, że intencją introligatora było



⁴⁰ Zob. tekst E. Stelmaszczyk w niniejszym tomie studiów, s. 82.

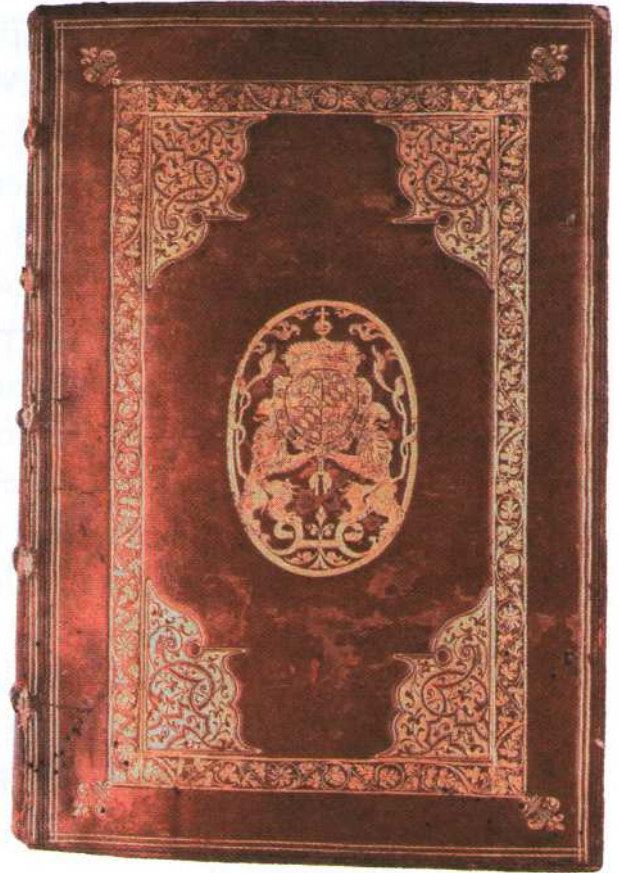
⁴¹ O tym, że praktyka zdobienia obcięć bloków książek za pomocą złocenia i puncowania była znana poznańskim introligatorom w XVI w., świadczy m.in. oprawa innowierczego druku *Cantional piesne chwal bożych* [...] (Szamotuły 1561, sygn. BUW: Sd 612534), wykonana w anonimowym warsztacie w 1561 r. Złoczone obcięcie bloku pokryto w nim niezwykle bogatą dekoracją ornamentalną z wybitą datą „1561” i inicjałami „MA W”.

⁴² Przyczyny częstego niedopasowania wycisków plakiet do pozostałych elementów dekoracji okładek tkwią najprawdopodobniej w stosowaniu innej techniki niż w przypadku radełek, strychulca i tłoków. Te ostatnie wyciskano w skórze ręcznie, co ułatwiało zapanowanie nad narzędziem. Plakiety musiano zaś wyciskać

Warsztat monachijski H. Peisenberga,
oprawa dla księcia Wilhelma V,
ok. 1588; reprodukcja wg *Außen
Ansichten...*, Wiesbaden 2006

tu nie tyle poprawianie pierwszego wycisku, co jego utrwalenie poprzez nałożenie drugiej warstwy złocień.

Okolicznością przemawiającą za wysmakowaniem gustu Opalińskiego względem opraw książkowych był wybór typu ich dekoracji spośród oferowanych przez ówczesnych introligatorów. Charakterystyczna kompozycja zdobień na obu okładzinach, wraz z doborem plaket ornamentalnych i profuzją złocień, odpowiada bowiem najmodniejszym trendom w rodzimym introligatorstwie u schyłku 3. i 4. ćwierci XVI w. W tym okresie w dekoracji opraw spopularyzował się typ orienta-



z użyciem specjalnej prasy. Dowody stosowania takowych przez szesnastowiecznych introligatorów polskich są potwierdzone zarówno w źródłach archiwalnych (zob. Świeżawska, *Introligatorzy poznańscy w wieku XVI*, „*Exlibris*” 1925, 7, 1, s. 86 – „*Inventarium olim Conradi Kugler introligatoris.*”, A. Chmiel, *Inwentarz rzeczy introligatora krakowskiego Macieja Przywileckiego z r. 1587*, „*Silva Rerum*”, 1928, nr 10/12, s. 177), jak i w częstych wgłębieniach, które pozostały po tego rodzaju wyciskach na powierzchni okładzinowych desek z buka i dębu. Powodem wykorzystywania pras w dekoracji okładzin była konieczność użycia dużej siły nacisku podczas stosowania narzędzi o większej powierzchni (tj. plaket ornamentalnych, figuralnych i supereklibrisowych). Zapewne budowa pras, utrudniająca wgląd w dokonywany wycisk, sprzyjała niezamierzonym przesunięciom plaket w trakcie pracy.

lizujący⁴³. Jego źródła bezsprzecznie sięgają introligatorstwa perskiego i arabskiego, które od XV w. zaczęło wywierać przemożny wpływ na introligatorów włoskich, a szczególnie weneckich⁴⁴. Z owego prężnego ośrodka wytwórczości wzorce orientalne rozprzestrzeniły się najpierw w Italii, a krótko potem we Francji. Jeden z nich opierał się na kompozycji centralno-narożnikowej z użyciem finezyjnie opracowanych, maureskowych plakiet, które wyciskano w centrum i narożnikach okładzin. W toku kolejnych dziesięcioleci XVI w. wzorce orientalne uległy wielorakim przekształceniom, których autorami byli zwłaszcza introligatorzy francuscy. Naśladownictwa ich dzieł spotkały się z dużą popularnością w innych krajach zachodniej i środkowej Europy, skąd przeniknęły do Polski. Niewątpliwie na repertuar form stosowanych w rodzimych pracowniach wpłynęły również oprawy przywożone bezpośrednio z Italii, a także – co oczywiste w ówczesnych realiach politycznych i kulturalnych – z Orientu. Wymienione dzieła wykonane dla Opalińskiego należą do najwcześniejszej grupy opisanego nurtu orientalizującego w polskim introligatorstwie. Jego wyróżnikiem było stosowanie plakiet wypełnionych ornamentem maureskowo-wstęgowym (podobnym zwłaszcza do dzieł niemieckich) lub też maureskowym (wzorowanym na dziełach perskich, arabskich i włoskich).



⁴³ Zagadnienie orientalizmu w introligatorstwie polskim 2. poł. XVI w. mimo sporej ilości zachowanych obiektów dotąd nie doczekało się pogłębionego studium historyczno-artystycznego ani bibliologicznego. W przyczynkarskim zakresie poruszył je jak dotąd głównie S.G. Lindberg, *Reliures...*, *op. cit.*, s. 83–85 oraz A. Wagner, *Historyczno-artystyczny...*, *op. cit.*, s. 118–122, 128–137, 139–144; *idem*, *Historyczno-artystyczny...*, *op. cit.*, s. 116–119.

⁴⁴ Bogatą literaturę tematu reprezentują m.in.: G. Bologna, *Legature*, Milano 1998, s. 87, 89, 97 i inne; R.E. Mack, *Bazaar to Piazza. Islamic Trade and Italian Art, 1300–1600*, Berkeley–Los Angeles–London 2001, s. 125–137, il. 130–143; *Venise et l'Orient 828–1797*, Paris 2006, s. 231–243, il. na s. 238–242 i inne.

Określenie czasu wykonania scharakteryzowanych, formalnie analogicznych opraw ułatwiają daty wydania książek, a przede wszystkim fakty związane z wyciśnięciem superekslibrisu. Najwcześniejsze z oprawionych druków wchodzi w skład klocka traktatów architektonicznych (wydania z lat 1550–1554), książkę Lonicera opublikowano zaś z 1578 r., co określa najwcześniejszą możliwą datę jej oprawienia. Według ustaleń Ryszarda Marciniaka lata 1578/1579 miałyby być najpóźniejszymi, w których oprawiono lub przeoprawiono *Acta Tomiciana* z Kórnika i Płocka⁴⁵. Na lata 70. XVI w. wskazuje też znak wodny z wyklejki traktatów architektonicznych oraz tylnej wyklejki i karty oddzielającej kolejne tomy dzieła Lonicera – tzw. mały herb miasta Poznania w polu tarczy o dekoracyjnym kroju. W świetle badań Jadwigi Siniarskiej-Czaplickiej, motyw ten zawierały arkusze wyprodukowane w papierniach miejskich i kapitulnych stolicy Wielkopolski, zaś filigrany formalnie najbliższe temu z książek marszałka powstały w 1574 r.⁴⁶ Na tę samą proveniencję wskazują także niektóre inne znaki wodne z wyklejek opraw *Tomicianów* i *Kroniki Turckiej*. Opatrzony są one bowiem m.in. znakiem wodnym papierni w Miąłach należącej do Stanisława Górki oraz najprawdopodobniej poznańskim filigranem z monogramem C[ivitas] B[(P)osen]⁴⁷.

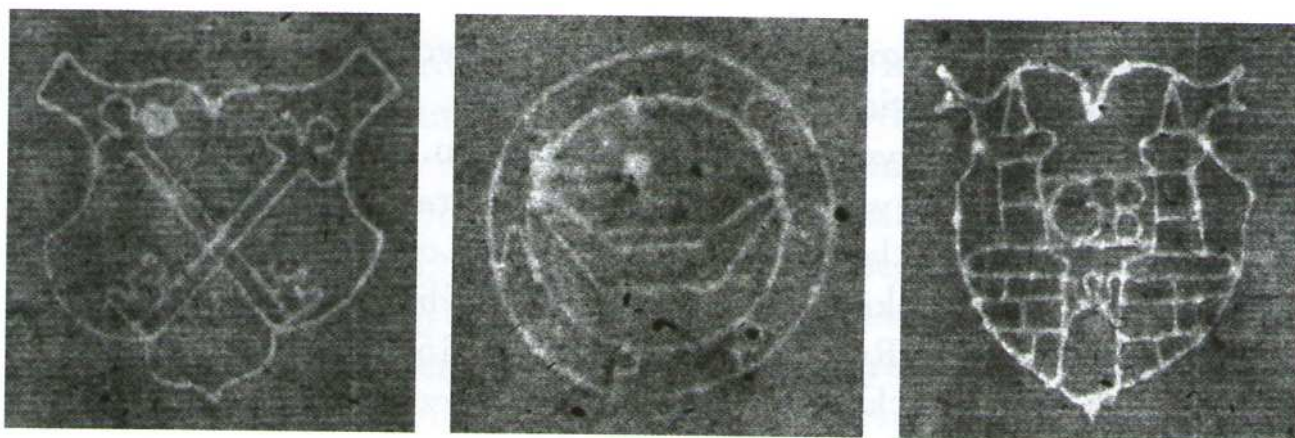
Cenne wnioski w tym zakresie daje analiza superekslibrisu. Stanowi on bowiem replikę drzeworytu odbitego na stronie dedykacyjnej dla Stanisława i Andrzeja Górków herbu Łódzia w dziele wydrukowanym w 1578 r. w Poznaniu, według dawnych ustaleń – przez



⁴⁵ R. Marciniak, *Acta...*, *op. cit.*, s. 200; *Katalog rękopisów...*, *op. cit.*, s. 24, 35 i in. (noty R. Marciniaka).

⁴⁶ J. Siniarska-Czaplicka, *Filigrany papierni położonych na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej od początku XVI wieku do połowy XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969, s. 17–18, fig. 847–848,

⁴⁷ Marciniak, *Acta...*, s. 202; A. Wagner, *Oprawy...*, *op. cit.*, s. 141–142.



Znaki wodne z wyklejek opraw dla A. Opalińskiego z 1578 r.; zbiory Biblioteki PTPN i Biblioteki Kórnickiej PAN, fot. Małgorzata Priebe i Zdzisław Nowakowski

oficynę Melchiora Neringa⁴⁸. W tym samym roku ów drzeworyt znalazł się też na stronie dedykacyjnej dla Andrzeja Opalińskiego w druku z oficyny Jana Wolraba – starszego⁴⁹. Oba dzieła wyko-



⁴⁸ F. Gosławski, *De bello adversus Moschos [...] oratio*, oficyna M. Nerniga, Poznań 1578 (opis i reprodukcja w: A. Chyczewska, *Zasób drzeworytów ilustracyjnych i herbowych w XVI-wiecznych oficynach poznańskich*, [w:] *Z zagadnień teorii i praktyki bibliotekarskiej*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1961, s. 366, il. 15. Teza o Neringowskim wykonawstwie druku, które poprzedziło opublikowanie książki z tym samym drzeworytem w oficynie Wolraba okazuje się chwiejna w świetle dokładnej analizy formalnej ryciny. Oto bowiem w odbitce rzekomego druku Neringowskiego dostrzegalne są uszczerbki detali kompozycyjnych wskutek uszkodzenia klocka (brak kilku czarnych linii tzw. chorągiewek piór w górnej części klejnotu). Odbitki klocka w wydawnictwie Wolrabowskim są zaś owych uszczerbków wzbyste. Świadczyłoby to zatem o późniejszym wykonaniu odbitek w książce Gosławskiego względem dzieła Powodowskiego. Okoliczność ta wymagałaby zaś zrewidowania poglądu o kolejności wydruku obu książek.

⁴⁹ H. Powodowski, *Kazania niektóre o szczyrym słowie Bożym: a o prawdziwym wyrozumieniu jego*, Poznań 1578. Repr. w: J. Muszyński, *Ze studiów nad renesanso-*

nane zostały bezsprzecznie przez tego samego, najprawdopodobniej poznańskiego, drzeworytnika⁵⁰. Mimo analogicznej formy różnią się jednak drobnymi, acz rzucającymi się w oczy, detalami, takimi jak brak pionowych wrębów na burcie łodzi w klejnocie herbowym ze superekslibrisu, szczegóły opracowania tzw. obojczyka hełmu oraz przebieg linii szrafowań w labrach. Przyjmując zatem fakt – wielce prawdopodobnego – równoczesnego lub zbliżonego w czasie sporządzenia klocków drzeworytniczych na potrzeby grafik książkowych oraz superekslibrisów, opracowanie ksiąg nastąpiłoby w 1578 r. lub krótko po tej dacie.

W zbliżonym czasie aż po co najmniej 1586 r. ten sam warsztat introligatorski podjął się wykonania dla Opalińskiego opraw o analogicznych założeniach kompozycyjnych dekoracji, co w wyżej scharakteryzowanych dziełach. Użyte zostały do tego jednak inne plakiety i superekslibris. Dzieła te chronią kopiariusze marszałka z lat 1578, 1584 i 1586 oraz rękopis *Historia Livonica* sporządzony po 1584 r. (sygn. BK PAN, Rps. 279, 263, 1708, 281).

Obie ich okładziny zdobi rama strychulcowa oraz złożone ramy radełkowe z ornamentem plecionkowym i wicią roślinną, wzbogacone złożonymi wyciskami tłoków floralnych. Wewnętrzne narożniki zwierciadła zdobią złożone wyciski plakiety o trójkątnym kształcie, przedstawiających ornament okuciowy z przeciętymi wpół kaboszonymi, które dopełniane są przez motywy groteskowe: chimeryczną postać o maskaronowej głowie, zwieszenia, róg obfitości i motywy



wym drzeworytem książkowym w Poznaniu w XVI wieku, Poznań 1970, il. 14 oraz frontispis i il. na s. 208 w tekście M. Marcinkowskiej w niniejszym tomie studiów.

⁵⁰ Środowisko poznańskich rytowników XVI w. (zwanymi też „kartownikami” i „formkrawaczami”) oraz ich współpracę z oficynami drukarskimi charakteryzuje m.in. J. Orańska, *Grafika i rysunek do końca XIX w.*, [w:] *Dziesięć wieków Poznania*, t. 3, Sztuki plastyczne, Poznań–Warszawa 1956, s.158–162.



Jan Ram?, oprawa dla A. Opalińskiego (górna i dolna okładzina), pomiędzy 1578 a 1586 r.; zbiory Biblioteki Kórnickiej PAN, fot. Zdzisław Nowakowski

floralne. Charakterystyczny sposób zakomponowania dekoracji obu plakiet powoduje, że po zestawieniu bezpośrednio obok siebie ich wycisków, tworzyłoby się zwarte przedstawienie dekoracyjne⁵¹.



⁵¹ Rozwiązanie to zdobyło sobie szczególną popularność w kręgu niemieckim (zob. np. *Bibliotheca Palatina: Ausstellung der Universität Heidelberg in Zusammenarbeit mit der Bibliotheca Apostolica Vaticana; Katalog zur Ausstellung vom 8. bis 2. November 1986*, Heidelberg 1986, s. 523–524, tabl. T.5.1.; www.bl.uk/catalogues/bookbind

Jego forma, oraz szczegóły ikonograficzne wyraźnie wskazują na inspirację rytownika, bądź złotnika, popularną winietą *cul de lampe*, którą zaprojektował niemiecki grafik Jost Amman⁵². Jej wzór chętnie stosowano w książkach wydrukowanych na północ od Alp w 2. poł. XVI–XVII w., a w odosobnionych przypadkach nawet w wieku XVIII⁵³.

Kolejnym wyróżnikiem rzeczonyj grupy opraw jest superekslibris. Z perspektywy tegumentologicznej stanowi on wariant poprzedniego superekslibrisu. Przy analogicznych wymiarach i kompozycji różni się od niego wyłącznie zastosowaniem pionowych wrębów na



ings/LargeImage.aspx?RecordId=020-0000085, dostęp 15. 01. 2011). Spotyka się je także na oprawach dla polskich bibliofilów (zob. T. Chrzanowski, *Uwagi o intelektualności-kolekcjonerze w Polsce na przełomie renesansu i baroku*, [w:] *Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981*, Warszawa 1984, il. 15.

⁵² Zagadnienie zastosowania wzorów graficznych w dekoracji opraw XVI w. poruszała I. Schunke, np. *Studien zum Bilderschmuck der deutschen Renaissance-Einbände*, Wiesbaden 1959; zaś na polskim gruncie m.in. B. Nuska, *Polski wpływ na formowanie się czeskiej renesansowej oprawy książkowej*, „Ze skarbca kultury”, 1964, z. 16, s. 140–146, M. Krynicka, *Elementy figuralne dekoracji opraw książkowych i ich związki z grafiką w pierwszym trzydziestoleciu XVI wieku*, [w:] *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. S. Grzeszczuk, A. Kawecka-Gryczowa, Ossolineum 1975, s. 169–183 i A. Wagner, *Historyczno-artystyczny...*, *op. cit.*, s. 110–119.

⁵³ Wśród niezliczonych przykładów zastosowania Ammanowskich winiet bądź ich kopii na gruncie polskim i europejskim wymienić można: P. Skarga, *Kazania o siedmiu sakramentach kościoła* [...], Kraków 1600; C. Svetone Tranquille, *De la vie des douze cesars* [...] Paryż 1616; ; H. Abermann, *Historischen Beschreibung der Hauptstadt Wienn*, Wiedeń 1619; M. Stettler, *Annales oder gründliche Beschreibung der fürnembsten Geschichten* [...], Berno 1627; T. Le Blanc, *Psalmorum Davidicorum analysis* [...], Kolonia 1697; F.U. Radziwiłłowa, *Komedye y tragedye przednio-dowcipnym Wynalazkiem* [...], Nieśwież?, Lwów? 1754.



Superekslibris A. Opalińskiego
na oprawie z il. na s. 172;
zbiory Biblioteki Kórnickiej PAN,
fot. Zdzisław Nowakowski

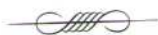
burcie łodzi w klejnocie oraz drugorzędnymi detalami w obrębie pozostałych składników przedstawienia. Owe wręby zdecydowanie upodabniają superekslibris do wspomnianych wyżej drzeworytów w drukach poznańskich z 1578 r. I w tym jednak przypadku drobiazgowo analiza wykazuje wiele drob-

nych różnic, które sprowadzają się zwłaszcza do innego duktu linii cieniowania hełmu, labrów czy też klejnotowych piór i godła z tarczy. Ich przebieg wykluczyć musi domniemanie o ewentualnej wtórnej przeróbce klocka drzeworytniczego. Wobec powyższego należy przyjąć wykonanie w tym samym bądź zbliżonym czasie przez tego samego „formkrawacza” aż trzech klocków drzeworytniczych o wysoce analogicznej formie. Jeden z nich wykorzystywany był do odbijania grafik w poznańskich drukach, dwa pozostałe zaś stosowano do wyciskania złożonych superekslibrisów.

Naturalne pytanie, które nasuwa się w tym miejscu, wiąże się z celem, dla którego w prawdopodobnie tym samym roku w pracowni jednego introligatora używano aż dwóch prawie identycznych superekslibrisów. Ich analogiczność wyklucza intencję rzemieślnika lub jego zleceniodawcy, by zróżnicować czy też urozmaicić formę superekslibrisów. Mając więc na uwadze względy słabości drewnianego materiału zastosowanego w superekslibrisie, prawdopodobne wydaje się uszkodzenie pierwotnego klocka, które zmusiło introligatora do zamówienia repliki.

Szczególną uwagę wzbudza sam fakt wykorzystywania w pracach introligatorskich drewnianych narzędzi czy też dosłownie – klocków drzeworytniczych. Ze źródeł archiwalnych wiadomo, że takowe znajdowały się w sporej ilości w rodzimych warsztatach introligatorskich XVI w.⁵⁴. Podłożem tego zjawiska z pewnością nie była estyma okazywana narzędziom drewnianym. Przyczyna leżała w niewątpliwie mniejszych kosztach ich nabycia niż w przypadku narzędzi mosiężnych. Problem ten nabierał szczególnego znaczenia, gdy w grę wchodziła konieczność nabycia większych zespołów narzędzi. Takimi zaś z pewnością były zestawy przynajmniej kilkunastu kompozycji z najpopularniejszymi polskimi herbami, które miały zastosowanie w wyciskach superekslibrisowych⁵⁵. Dowodem ich nadzwyczajnej popularności wśród rodzimych introligatorów są zresztą licznie zachowane superekslibrisy herbowe XVI w. – 1. poł. XVII w. Ich wyróżnikiem jest prosta, czy wręcz prymitywna, forma tarczy herbowej z godłem, którą w XVII w. coraz częściej zastępowała sama tarcza i osobno wykonywane motywy godeł. Elementami wzbogacającymi, a zarazem doprecyzowującymi informacyjną funkcję superekslibrisu były w nich rozmaite otoki i wieńce, obramienia w formie portali oraz wyciski literowe.

Kompozycję superekslibrisową scharakteryzowanych opraw dopełnia monogram właściciela „A[ndreas]” „O[paliński]”, wycięty po bokach klejnotu. Powyżej niego zamieszczona jest dewiza „IN MANV DEI | SORTES MEE”. O ile zastąpienie stosowanego wcześniej słowa „Manibus” wyrazem „Manu” może świadczyć o in-



⁵⁴ M. Świeżawska, *Introligatorzy...*, *op. cit.*, s. 86 (tamże inwentarz z 1573 r. po introligatorze poznańskim Konradzie Kuglerze), A. Chmiel, *Inwentarz...*, *op. cit.*, s. 177.

⁵⁵ A. Chmiel, *Inwentarz...*, *op. cit.*, s. 177; A. Wagner, *Die goldene...* *op. cit.*, (przyjęty do druku).

tencji idącej od właściciela książki, to kończące dewizę „mee” rozpatrywać należałoby raczej jako błąd ortograficzny intrologatora. Trudno dopuszczalne – co nie znaczy, że wykluczone – jest też samowolne zredukowanie brzmienia napisu przez intrologatora, starającego się tym sposobem zmieścić go w jednym wersie. Wszystkie wyciski literowe operują antykwowym krojem liter o nieco większych rozmiarach niż w poprzednich dziełach. W obrębie dewizy wyciśnięte są jednak równie nieprecyzyjnie, ze stykającymi się lub zgoła nachodzącymi na siebie literami.

Na dolnych okładzinach tej grupy opraw supereklibris zastępowany jest wyciskami dwóch odmian centralnych plakiet mauresko-wstęgowych. Podobnie jak w przypadku plakiety z opraw *Akt Tomickiego* oraz druków z Poznania i Warszawy mają one charakterystyczny, wieloboczny kształt z zastrzonymi bokami. Wypełniające ich wnętrza maureski i wstęgi w jednym przypadku przekształcają się w rozetkę (sygn. BK PAN: Rps. 263), w drugim zaś przeplatają się (pozostałe sygn. BK PAN).

Ostatnia, zwarta grupa znanych obecnie opraw z księgozbioru Opalińskiego osłania kilka ksiąg z Biblioteki Publicznej miasta stołecznego Warszawy – Biblioteki Głównej Województwa Mazowieckiego i Biblioteki Kórnickiej PAN. Ich ogólna forma (skóra brązowa na tekturze, wiązania tkane, złożone i puncowane obcięcia bloku książkowego) oraz schemat kompozycyjny dekoracji (rama złożona z obszernym zwierciadłem, w centrum którego znajduje się supereklibris bądź wycisk plakiety ornamentalnej lub figuralnej, zaś w narożnikach wyciski plakiet ornamentalnych) odznacza się bliskim podobieństwem do omówionych opraw powstałych od schyłku lat 70. W kilku przypadkach zastosowano w nich także wyciski tłoków i plakiet, które stosowane były już wcześniej. Obok nich w rzeczonyj grupie opraw zastosowano jednak szereg nowych zdobień. Wszystkie wyróżniają się też użyciem jednego supereklibrisu. Reprezentuje on kolejną odmianę znaku własnościowego magnata, która odznacza się



Jan Ram?, oprawa dla A. Opalińskiego (górną i dolną okładziną), 1 poł. l. 80. XVI w.; zbiory Biblioteki Publicznej m. stol. Warszawy – Biblioteki Głównej Województwa Mazowieckiego, fot. Małgorzata Priebe

pewnym podobieństwem formalnym do obu wariantów poprzedniej odmiany superekslibrisu. Przedstawia on herb Łódzia o dekoracyjnie opracowanej tarczy, z ustawionym *en face* hełmem prętowym, klejnotowe pawie pióra oraz, symetrycznie zakomponowane, bujne labry. Całość dopełniają inicjały „A[ndreas] O[paliński]”, wyciśnięte złotem po bokach klejnotu.

Pierwsze z dzieł chroni druk bazylejski z 1581 r. (sygn. BP m. st. Warszawy – BGWM: XVI. F. 381). Górna okładzina ozdobiona

jest pośrodku superekslibrisem z umieszczonymi po bokach inicjałami „A[ndreas] O[paliński]” oraz dwuwiersową dewizą powyżej „IN MANV DEI | SORTES MEAE”. Wszystkie litery są stosunkowo niewielkie na tle wcześniej opisanego liternictwa superekslibrisowego, odznaczając się wydatnymi szeryfami. Nowością wśród motywów dekoracyjnych opraw są tu plakiety narożnikowe: w polu o kształcie zbliżonym do trójkąta znajduje się ornament wstęgowy z medalionem pośrodku, w którym widnieje uskrzydłona główka anielska o charakterystycznie podgolonej głowie. Tło kompozycji wstęgowej wypełnia drobny ornament floralny. Wyciski tych plakieta znajdują się także na dolnej okładzinie. W jej centrum – zamiast występującej dotąd plakiety ornamentальной – znajduje się owalna plakietka medalionowa z przedstawieniem modlącego się na klęczkach króla Dawida z harfą i wedutą miejską w tle, nad którą z chmur wyłania się anioł z mieczem. W otoku kompozycji znajduje się inskrypcja „DOMINE . NE . IN . FVRORE . TVO . ARGVAS . ME: NEQVE . IN . IRA . TVA . CORRIPIAS . ME . PSLA[!] . 6 .” (tłum. wg *Psalmów* J. Kochanowskiego: „W zapalczywości Twojej nie strofuj mnie Panie Oddal ode mnie Twoje dotkliwe karanie”).

Dzieło to wpisuje się wyraźnie w trendy introligatorstwa z doby nasilającego się prądu kontrreformacyjnego. Przeniknięta duchem religijnym jest zarówno superekslibrisowa dewiza, jak też pozostałe, większe elementy dekoracji oprawy. Charakterystyczny motyw narożnikowej plakiety z centralnym medalionem ukazującym aniołka stał się wówczas jednym z najpopularniejszych motywów dekoracji introligatorskiej w Polsce. Co znamienne, mimo że ogólny typ ikonograficzny narożnikowej plakiety z przedstawieniem główki anielskiej był znany w Europie, to szczególną popularność w takiej właśnie formie zyskał wyłącznie w Polsce. Świadczy to wyraźnie o wzorcu, który wypracowany był najprawdopodobniej w kręgu rodzimych złotników, rytowników czy też medalierów i – znalazłszy podatny grunt ideologiczny – szybko rozpowszechnił się w warsztatach Ko-

rony i prawdopodobnie też Wielkiego Księstwa Litewskiego. Na lata 80. przypada też popularyzacja w rodzimym introligatorstwie różnorodnych wersji owalnej plakiety z wizerunkiem modlącego się Dawida. Jej wymowa treściowa, wsparta inskrypcją w otoku, wyrażała sugestywnie kontrreformacyjną żarliwość religijną.

Podobnym zestawem plakiet i tłoków oraz tym samym superekslibrisem ozdobiono kórnicki rękopis (sygn. BK PAN, Rps. 203). Nieco inny jest jedynie układ dewizy, której jeden wers znajduje się powyżej wycisku herbu („IN MANV DEI |”), drugi zaś poniżej niego („SORTES MEAE”). Wyraźnymi różnicami formatu odznacza się też liternictwo dewizy i inicjałów właściciela książki (to ostatnie jest wyraźnie większe). W dekoracji dolnej okładziny na uwagę zasługuje zastosowanie centralnej plakiety maureskowo-wstęgowej, która stosowana była już w grupie opraw *Akt Tomickiego*, druku z Biblioteki PTPN oraz Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy – Biblioteki Głównej Województwa Mazowieckiego. Nowy typ dekoracji ornamentalnej prezentują zaś narożnikowe plakiety. Mają one kształt zbliżony do trójkąta, z charakterystyczną płynnie wijącą się i wybrzuszoną pośrodku krawędzią najdłuższego boku. Ich wnętrza wypełnia symetryczny ornament maureskowo-wstęgowy.

Bardzo zbliżony zestaw tłoków i plakiet użyto do dekoracji oprawy klocka druków bazylejskich z 1575 r. (sygn. BP m. st. Warszawy – BGWM: XVI.F.153–154). W narożnikach zwierciadeł okładzin wyciśnięto te same co w poprzednim dziele plakiety maureskowo-wstęgowe, zaś w centrum dolnej okładziny identyczną plakietę maureskowo-wstęgową jak w oprawach z 1578 i poprzednim dziele. Przy ogólnie dobrym poziomie wykonawczym rzeczonoj oprawy, jako przykład rażącej niedbałości jawi się superekslibris, reprezentujący ostatnią z analizowanych odmian. Wyciśnięto go podwójnie, co uwiadacza się zwłaszcza w partii wyraźnie rozdwojonego klejnotu. Nie lepiej prezentuje się wycisk dewizy, której dolny wers został pierwotnie wyciśnięty z bliżej nieokreślonym, choć zapewne niedopuszczal-



Jan Ram?, oprawy dla A. Opalińskiego (górną oraz dolną okładziną), 1. poł. l. 80. XVI w.;
zbiory Biblioteki Publicznej m. stol. Warszawy – Biblioteki Głównej Województwa Mazowieckiego,
fot. Małgorzata Priebe

nym błędem. Świadectwem tego są wgłębienia w skórze wyzbyte złoceń, na których dokonano powtórnego, złoconego wycisku.

W dekoracji ostatniej oprawy z tej grupy (sygn. BP m. st. Warszawy – BGWM: XVI. F. 310) zastosowano kompilację plakiet, tłoków i radełka znanych z poprzednich dzieł. I tak, centrum górnej okładziny zdobi ostatni z poznanych superekslibrisów z inicjałami bibliofila oraz dwuwierszową dewizą operującą małymi tłokami antykwowymi z literami o zaakcentowanych szeryfach. Jego odpowiednikiem na dolnej okładzinie jest wycisk owalnej plakiety z przedstawieniem

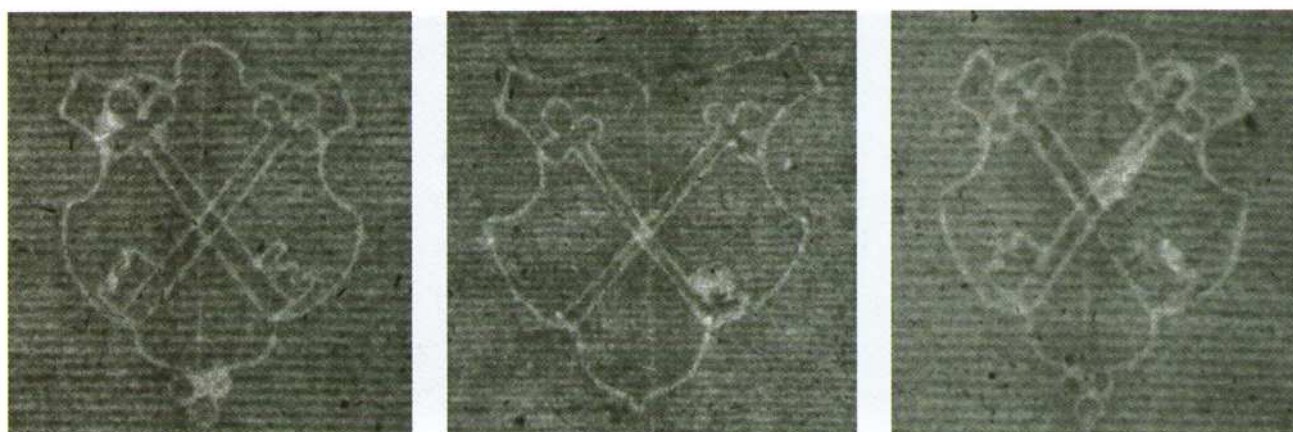
kłęczęcego Dawida. Zwierciadła obramione są wyciskiem radełka plecionkowego – identycznego jak w oprawie o sygn. BK PAN: Rps 203 – zaś wyciski tłoków powtarzają całkowicie lub częściowo zestawy tłoków z wyżej wymienionej oprawy kórnickiej i warszawskich o sygn. XVI.F.381 i XVI.F.153–154. Nowością jest natomiast użycie narożnikowych plakiet maureskowo-wstęgowych o wymiarach i formie dekoracji bardzo zbliżonych do takichż plakiet z *Akt Tomickiego* oraz analogicznych opraw.

Znaczne ujednoczenie formalne wszystkich czterech opraw z Warszawy i Kórnika wskazuje na wspólny czas ich wykonania. W jego określeniu służą w pierwszej kolejności daty opublikowania opracowanych druków. Ze względu na ich znaczną rozpiętość (1521, 2 x 1575, 1581) jako przydatne do wywodu uznane być mogą jedynie dwie ostatnie. Z nich zaś rok 1581 brany być może jako data, po której wykonano oprawę z użyciem plakiet narożnikowych z główkami anielskimi i plakiety z Dawidem. Z datowaniem tym nie kłócą się znaki wodne z wszystkich wymienionych druków ze zbiorów warszawskich. Bez wyjątku przedstawiają one bowiem tzw. mały herb Poznania o formie bardzo zbliżonej do filigranów na wyklejkach *Opalinianów* z 1578 r.⁵⁶ Uzasadnione jest zatem przypuszczenie o wykonaniu ozdobionych nimi arkuszy w 1. poł. lat 80. XVI w.

Ogromną rolę w tym zakresie odgrywa też supereklibris. Jego złożone wyciski wykonano bezsprzecznie z tego samego klocka co drzeworyt dedykacyjny w publikacji Kacpra Hapa (Happa) *Brevis descriptio vitae et morum [...] Andraeae [!] secundo Comitiss a Gorca, castellani Miedzerzecensis [...]*, którą wydrukowano w poznańskiej oficynie



⁵⁶ Znak wodny o niemal analogicznej formie przytoczyła J. Sinarska-Czaplicka w artykule *Papier druków tłoczonych w oficynach wielkopolskich od drugiej połowy XVI do końca XVII w.*, „Kwartalnik Historii Kultury Materialnej”, 1975, nr 1, ryc. 6 – przerys nieoznaczony.



Znaki wodne z wyklejek opraw dla A. Opalińskiego z l. poł. l. 80. XVI w.; zbiory Biblioteki Publicznej m. stoł. Warszawy – Biblioteki Głównej Województwa Mazowieckiego, fot. Małgorzata Priebe

Jana Wolraba starszego w 1585 r.⁵⁷ Odbitka tej ryciny ujawnia pewien istotny szczegół. Wykonano ją bowiem z mocno popękanego klocka, co wyraźnie uwidacznia się w trzech szerokich „szczelinach” w labrach, ubytku fragmentu liścia labrów, wąskich „szczelinach” w partii hełmu oraz szerokiej „szczelinie” na burcie godła z tarczy. Porównanie odbitki z wszystkimi wyciskami superekslibrisów dowodzi mniejszego stopnia ich uszkodzenia. Więcej, analiza porównawcza wycisków superekslibrisowych pozwala na prześledzenie procesu zwiększania się uszkodzeń. I tak najlepiej zachowany był klocek podczas wyciskania superekslibrisu na oprawie kórnickiej, następnie warszawskich: XVI.F.381 i XVI.F.153–154, a na końcu XVI.F.310. Trudno orzec, w jakim tempie przebiegał proces destrukcji klocka. Biorąc pod uwagę spory nacisk, z którym należało wykonywać superekslibrisy, musiało być ono szybkie, zaś różnice pomiędzy stanem klocka mogły ujawniać się w każdym kolejnym



⁵⁷ Na fakt ten zwrócił uwagę już R. Marciniak, *Acta...*, *op. cit.*, s. 201, oraz A. Wagner, *Oprawy...*, *op. cit.*, s. 140.



Drzeworyt herbowy na karcie druku Kacpra Hapa, *Brevis descriptio...*, Poznań, oficyna Jana Wolraba starszego, 1585; *zbiory Biblioteki Kórnickiej PAN*, fot. Arkadiusz Wagner



Superekslibris A. Opalińskiego na oprawie z 1. poł. l. 80. XVI w.; *zbiory Biblioteki Publicznej m. stoł. Warszawy – Centralnej Biblioteki Województwa Mazowieckiego*, fot. Małgorzata Priebe

egzemplarzu oprawy⁵⁸. Dzięki tej cennej wskazówce możliwe jest zdatowanie wszystkich opraw na czas przed wydrukowaniem książki Hapa, czyli na 1585 r. lub niedługo wcześniej.

Ewidentne użycie do prac introligatorskich klocka drewnianego przeznaczonego również do odbijania grafik książkowych skłania do przyjrzenia się tej praktyce z szerszej perspektywy. Scharakteryzo-



⁵⁸ Przydatność szczegółowej analizy stopnia uszkodzeń matryc graficznych w chronologizacji odbitek wykazałem w tekście *Ryciny śrutowe z Biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie – unikatowe zabytki grafiki piętnastowiecznej*, [w:] *Visibila et invisibila, materiały seji mediewistycznej SHS, Warszawa, październik 2007*, Warszawa 2009, s. 366–367.

wane już wcześniej stosowanie przez introligatorów klocków drewnianych w dekoracji opraw miało swe uzasadnienie głównie w niższej cenie w porównaniu do ich mosiężnych odpowiedników. W ten sam sposób należałoby interpretować także dwojaki – introligatorskie i drukarsko-graficzne – zastosowanie klocków. Jak wykazały współcześnie przeprowadzone doświadczenia, z drewnianych klocków można było równie skutecznie odbijać grafiki z użyciem farby drukarskiej, jak też dekoracje introligatorskie z użyciem złota⁵⁹. W praktyce ich dwojaki zastosowanie mogło mieć miejsce w warsztatach introligatorskich współpracujących z oficynami drukarskimi.

Warte podkreślenia jest stosowanie takiej praktyki w innych ośrodkach drukarstwa szesnastowiecznego w Koronie, jak również jej trwanie w XVII–XVIII w. Na gruncie krakowskim przykładu dostarcza druk oficyny Łazarza Andrysowica z 1561 r. ze stemmatowym drzeworytem przedstawiającym tzw. herb własny Jana Benedykta Solfy. Klocek z tego dzieła był wykorzystywany także do wyciskania złotanego superekslibrisu⁶⁰. Przykłady z pierwszej ćwierci XVII w. dostrzegł już niegdyś Kazimierz Piekarski⁶¹. Wśród dzieł z XVIII w. na uwagę zasługuje zaś książka Jerzego Gengella pt. *De immortalitate animæ veritas Olim propugnata et illustrata a R. P. [...] Petri Mirowski [...] dedicata* (Kalisz 1756), którego strona dedykacyjna przedstawia m.in. drzeworytniczy herb Piotra Mirowskiego. Ten sam drzeworyt



⁵⁹ Udowodnił to empirycznie w 2008 r. p. Jacek Tomaszewski – konserwator papieru i skóry. Za dyskusję na temat technicznych podstaw takich czynności dziękuję pp. dr Marii Cubrzyńskiej-Leonarczyk i dr Elżbiecie Pokorzyńskiej.

⁶⁰ Reprodukacja w: F. Pilarczyk, *Stemmata w drukach polskich XVI wieku*, Zielona Góra 1982, il. 12; reprodukacja superekslibrisu w: K. Piekarski, *Superekslibrisy polskie od XV do XVIII wieku*, z. 1, Kraków 1929, tabl. na s. 28.

⁶¹ K. Piekarski, *Drzeworyt i tłok introligatorski*, „Silva Rerum”, 1925, nr 6, s. 116.

został odbity na tekturowej i pokrytej jedwabiem oprawie druku, ale w funkcji superekslibrisu⁶². Powyższe przykłady skłaniają do wydzielenia – obok funkcjonujących w literaturze pojęć superekslibrisu właściwego i introligatorskiego – kategorii superekslibrisu introligatorsko-drukarskiego. Jego wyróżnikiem było dwojakie przeznaczenie do prac introligatorskich i drukarsko-graficznych⁶³. Charakterystyczne cechy formalne wszystkich z poznanych dzieł tego typu wskazują niedwuznacznie, że drzeworyty herbowe z XVI–XVIII w. wykonane w wersji negatywowej, tj. z dominantą czerni w kompozycji, mogły być wykonane z myślą o ich wykorzystaniu także do prac introligatorskich⁶⁴. Z punktu widzenia oficyn byłoby to zresztą rozwiązanie bardzo praktyczne. Z tego samego klocka co drzeworyt dedykacyjny można było bowiem od razu wykonać superekslibris na egzemplarzu bądź egzemplarzach ksiąg przeznaczonych dla określonego mecenasu.

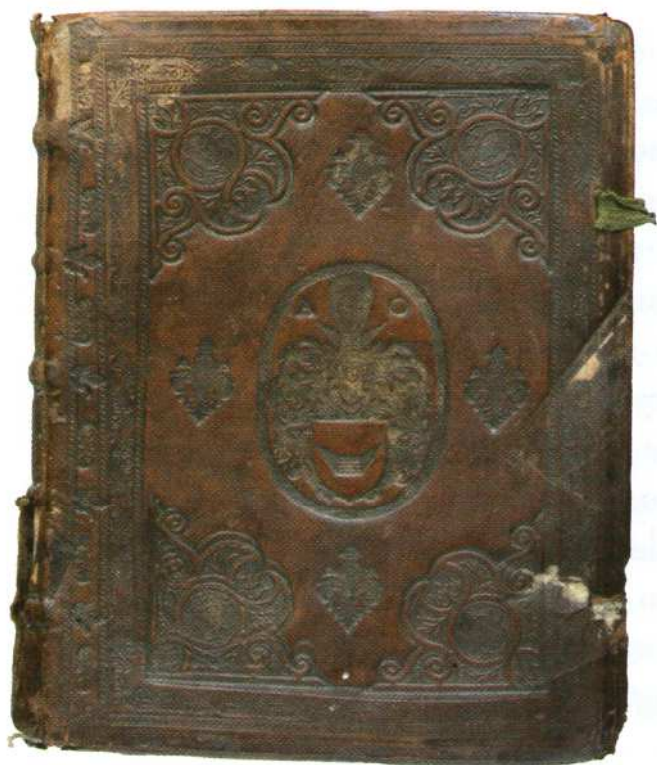
Podobny zestaw wycisków plakiet, radełek i tłoków co w dziełach wyżej scharakteryzowanej grupy cechuje oprawę jezuickiego dzieła opublikowanego przez oficynę Wolraba w 1584 r. (Biblioteka Uni-



⁶² K. Rulka, *Superekslibrisy w zbiorach Biblioteki Seminarium Duchownego we Włocławku*, „Studia Włocławskie”, 2003, s. 551.

⁶³ Znany jest wypadek, gdy jeden i ten sam klocek drzeworytniczy posłużył do wykonania odbitek ekslibrisu i wycisków superekslibrisu: oprawę wykonaną po 1511 r. dla Willibalda Pirckheimera opatrzone jego superekslibrisem, który wyciśnięto z tego samego klocka co ekslibris dla owego humanisty zaprojektowany przez Albrechta Dürera, C. Sauer, *Frühe Platteneinbände in der Stadtbibliothek Nürnberg*, „Einband Forschung”, H. 26, 2010, s. 31–31.

⁶⁴ A. Wagner, *Historyczno-artystyczny...*, *op. cit.*, s. 117 (*ibidem* wykaz graficznych odbitek herbów o potencjalnym, podwójnym przeznaczeniu drukarsko-introligatorskim wg albumu J. Muczkowskiego, *Zbiór odcisków drzeworytów w różnych dziełach polskich w XVI i XVII wieku odbitych a teraz w Bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego zachowanych*, Kraków 1849).



Jan Ram?, oprawa dla A. Opalińskiego (górna okładzina), prawdopodobnie 1584; *zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu*, fot. Małgorzata Priebe

wersytecka w Poznaniu, sygn. SD 6608 II Cim.). W orientalizującej kompozycji jej dekoracji dominują narożnikowe wyciski plaket z motywem medalionu z uskrzydloną główką anielską otoczoną ornamentem maureskowo-wstęgowym (górna okładzina) oraz plaket narożnikowych i plakiety centralnej z ornamentem maureskowo-

wstęgowym (dolna okładzina). Zdecydowanie odmienne na tle poprzednich prac są relacje pomiędzy polem zwierciadła a składnikami jego dekoracji, co jest skutkiem ich zastosowania na oprawie niewielkiego druku.

Tym, co przesądza o odosobnieniu rzeczzonego dzieła, jest jednak superekslibris. Reprezentuje on bowiem ostatnią z poznanych odmian znaków własnościowych Opalińskiego. Ukazuje on kartusz herbowy o rollwerkowo zawiniętej tarczy, z obfitymi labrami oraz ujętym na wprost hełmem prętowym z klejnotem, po bokach którego wyciśnięto inicjały „A O”. Całość otoczona jest owalnym wieńcem laurowym, spiętym na osiach. Dzieło to stanowi klasyczny przykład superekslibrisu introligatorskiego, używanego przez rzemieślnika do oznaczania ksiąg różnych właścicieli. Z tej samej plakiety lub – co nie mniej prawdopodobne – klocka drewnianego wyciskano go bowiem również na oprawach należących do sekretarza królewskiego oraz kanonika poznańskiego i gnieźnieńskiego Hieronima Powodow-



Superekslibris A. Opalińskiego na oprawie z ilustracji ze strony 186 oraz superekslibris Hieronima Powodowskiego na oprawie z końca XVI w.; *zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu oraz zbiory Biblioteki PTPN*; fot. Małgorzata Priebe

skiego. W jego przypadku wyciski herbowe wzbogacano inicjałami „H[ieronymus] P[owodowski] C[anonicus] P[osnaniensis]” bądź „H[ieronymus] P[owodowski] A[rchidiaconus] C[alisiensis]”⁶⁵.

Ostatnią wśród dotąd poznanych *Opalinianów* introligatorskich jest odosobniona pod względem formy narożnikowych plakiet oprawa kopiariusza sporządzona w 1583 r. (sygn. BK PAN, Rps. 280). Jej całkowicie złocona dekoracja oparta jest na typowej wśród analizowanych dzieł kompozycji z ramami strychulcowymi i radełkowymi, które wypełnia ornament plecionkowy i wić roślinna. Analogiczny jak wyżej jest



⁶⁵ Np. na druku z Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie (zob. M. Sipayłło, *Polskie...*, s. 116, tabl. 42) i druku z Biblioteki PTPN (sygn. 16627 IV).

też schemat dekoracji zwierciadeł, w których supereklibris (na górnej okładzinie) i centralna plakieta ornamentalna (na dolnej okładzinie) ujmowane są przez cztery wyciski plakiet narożnikowych. W tym przypadku mają one jednak formę ornamentu rollwerkowo-okuciowego wpisanego w kształt trójkąta. Pomędzy jego okuwanymi prętami i zagięciami widnieją zwieszania i owocowe girlandy. Jego typowo manierystyczna forma ma swoje liczne odpowiedniki wśród europejskich wignet drukarskich 2. poł. XVI – 1. poł. XVII w. Zapewne była też na nich wzorowana. Supereklibris należy do przedostatniej odmiany, z tym że wyciski napisowe ograniczone są do inicjałów „A[ndreas] O[paliński]”, ulokowanych po bokach klejnotu. Centrum dolnej okładziny zdobi złotony wycisk wielobocznej plakiety maureskowo-wstęgowej, której forma jest identyczna jak w rękopisie 263 z Biblioteki Kórnickiej.

Określenie czasu powstania oprawy znacząco ułatwia znajomość daty sporządzenia chronionego przez nią rękopisu – 1583 r. Ramy chronologiczne zamyka zaś rok 1585, co określić można na podstawie stopnia wyeksploatowania klocka supereklibrisowego. Sytuuje się on bowiem pomiędzy wyciskami z wyżej omówionych opraw a odbitką ze wspomnianego Wolrabowskiego druku.

Zasadniczą kwestią nasuwającą się w związku z wszystkimi scharakteryzowanymi oprawami z lat 1578 – ok.1585 jest miejsce i osoba ich wykonawcy.

Lokalizacja miejsca ich sporządzenia nie nastrocza większego kłopotu: był to niewątpliwie Poznań. Przesądza o tym konsekwentnie, kilkuletnie stosowanie przez introligatora replik, a zwłaszcza tych samych klocków co w tamtejszej drukarni Jana Wolraba starszego. Jak dotąd brak jest informacji o samodzielnym paraniu się introligatorstwem przez tego drukarza. Źródła archiwalne donoszą natomiast o jego aktywnym korzystaniu z usług poznańskiego środowiska introligatorskiego. Symptomatyczny w tym kontekście jest przypadek konfliktu, jaki wywiązał się w 1583 r. między drukarzem a introligatorem i iluminatorem Janem (Ramem *vel* Rhamem). Jego przy-



Jan Ram?, oprawa dla A. Opalińskiego (górną i dolną okładziną), pomiędzy 1583 a 1585 r.; zbiory Biblioteki Kórnickiej PAN, fot. Zdzisław Nowakowski

czyną były kłopoty tego pierwszego z odzyskaniem aż sześciu postyl (zapewne wolrabowskich *Postyl mniejszych* Jakuba Wujka) oddanych Ramowi do opracowania⁶⁶. Ów introligator, którego autorstwa są rze-



⁶⁶ M. Świeżawska, *Introligatorzy poznańscy...*, *op. cit.*, s. 83; *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 3, cz. 1: *Wielkopolska*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa, K. Korotajowa, J. Sójka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 279.

czony *Opaliniana*, musiał więc należeć do grona współpracowników drukarskiego potentata na lokalnym rynku książki.

Dowodów na to szukać można i wśród zachowanych do dziś pierwotnych opraw druków wolrabowskich. Jedną z nich zdobi dzieło Hieronima Powodowskiego *Wędzidło na sprosne błędy* [...], opublikowane w 1582 r. (sygn. BK PAN Cim. Qu 3108). Dekoracja jej górnej okładziny zakomponowana jest według analogicznej zasady co w *Opalinianach*; w narożnikach zwierciadła znalazły się wyciski plakiet maureskowo-wstęgowych – identycznych jak w rękopisie kórnickim o sygn. 203 i warszawskim klocek druków o sygn. XVI. F. 153–154, a przede wszystkim w oprawie druku wolrabowskiego z BU Poznań. Z kolei wycisku radełka z ornamentem plecionkowym i tłoku z motywem kwiatonu dokonano z tych samych narzędzi co w rzeczonym rękopisie kórnickim i pozostałych drukach z Warszawy. W oprawie książki Antoniego Possevina, *Notae Divini verbi* [...] z 1586 r. (sygn. Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego Sd. 612.409), o analogicznej kompozycji dekoracji okładek jak w *Opalinianach*, narożniki obu okładek zdobią wyciski identycznych plakiet maureskowo-wstęgowych co w warszawskim druku o sygn. XVI. F. 310, zaś wyciski charakterystycznego tłoka z rozetą były z upodobaniem stosowane w oprawach *Tomicianów* i pozostałych woluminach oprawionych w 1578 r.

Zastosowania narzędzi znanych z *Opalinianów* doszukać się można i w wielu drukach nie-wolrabowskich, jednak których poznańskość wskazywana jest choćby znakami wodnymi z wyklejek oraz treścią wczesnych not proveniencyjnych. Przykładu dostarcza tu oprawa druku paryskiego z 1582 r. (sygn. B PTPN 5277 III)⁶⁷, w której użyto tych samych plakiet maureskowo-wstęgowych co w książce marszałka



⁶⁷ Zob. fotografie i przerysy ołówkowe na: www.biblioteka.ptpn.poznan.pl/drupal/pl/node/49

o sygn. warszawskiej XVI. F. 310, plakiety centralnej jak w rękopisach kórnickich o sygn. 280 i 263 oraz tłoku kwiatonowego, zastosowanego w większości *Opalinianów* z omawianego okresu. W końcu, charakterystyczne narożne plakiety z motywem główki anielskiej oraz jedną z maureskowo-wstęgowych plakiety centralnych z opraw Opalińskiego wykorzystano w dekoracji oprawy dzieł św. Grzegorza w wydaniu bazylejskim z 1564 r. (Biblioteka Seminarium Duchownego we Włocławku, sygn. XVI. F. 4566), zaś narożne plakiety rollwerkowo-okuciowe i owalną plakiety z Dawidem – w Plantinowskiej edycji dzieł św. Hieronima z 1578 r. (BSD we Włocławku, sygn. XVI. F. 4685)⁶⁸.

Znacznie trudniejsze jest określenie z imienia i nazwiska wykonawcy opraw. Wpływa na to bardzo skromny zasób informacji o działalności szesnastowiecznych introligatorów w Poznaniu, które ograniczają się w praktyce do lakonicznych danych o sprawach urzędowych i sądowych. Ponadto należy podkreślić, iż miasto to w ostatniej ćwierci XVI w. stanowiło prężny ośrodek introligatorstwa, czego wyrazem była działalność przynajmniej kilkunastu majstrów. Niestety, dostępne źródła nie pozwalają na przyporządkowanie konkretnych dzieł ani nawet ich grup do poszczególnych osób.

Introligatorem, który już przed laty ulokowany został w kręgu potencjalnych wykonawców opraw dla Opalińskiego, jest Jana Ram (Rham)⁶⁹. Poszlaką ku temu były przypisane mu kontakty z oficyną



⁶⁸ Wyciski tych samych plakiety co zastosowane w oprawach Opalińskiego przytacza E. Laucevičius, *XV–XVIII a. knygu...*, *op. cit.*, il. 277 (na druku weneckim z 1541 r.).

⁶⁹ Informacje o introligatorze zawarła m.in.: M. Świeżawska, *Introligatorzy...*, *op. cit.*, s. 75, 79, 82; A. Chmiel, *Introligatorzy cudzoziemscy i zamiejscowi w Krakowie w latach 1574–1646*, „*Exlibris*” 1925, 7, nr 2, s. 95 (*ibidem* mowa o „Hanuszu Rhamie”), 97–98 (*ibidem* o „Hanuszu”); C. Pilichowski, *Z dziejów produkcji, handlu i kultury książki w Poznaniu*, „*Przegląd Zachodni*”, 1953, nr 11/12, s. 666–667.

Wolraba, o których wspomniano wyżej⁷⁰. Okoliczność ta umożliwiłaby Ramowi dostęp do klocków drzeworytniczych znajdujących się w wyposażeniu oficyny. Znaczącym dla niniejszego wywodu jest też fakt współpracy tego majstra z poznańskim potentatem księgarzianym – Janem Patruusem młodszym⁷¹. Ram był zresztą jego permanentnym dłużnikiem, za co w końcu (w 1582 r.) trafił na krótko do więzienia⁷². Mając na uwadze wielce prawdopodobne nabywanie ksiąg przez Opalińskiego u lokalnego księgarza, dopuszczalną staje się bowiem możliwość zlecenia ich oprawy introligatorskiemu kooperatorowi.

Bliższego przyjrzenia się wymaga też osoba Dawida Sztro ze względu na okres działalności, a zarazem eksponowaną pozycję wśród lokalnych introligatorów. Wiadomo, że parał się on introligatorstwem i iluminatorstwem, był też starszym poznańskiego cechu introligatorów w latach 1581, 1583 i 1588⁷³. Po raz pierwszy notowany jest w Krakowie jako *towarzysz*, czyli czeladnik.⁷⁴ Najpóźniej od 1578 r. funkcjonuje w Poznaniu, w którym od 1585 r. mieszka w domu przy ul. Wodnej⁷⁵. W 1584 r. źródła donoszą o czeladniku mistrza – Jerzym Walterze, zaś w kwietniu 1588 r. o pozwie sądowym dotyczącym niespłacenia długu wobec Żyda Jakuba Kreski⁷⁶. Sztro zmarł 15 czerwca 1589 r., pozostawiając po sobie długi m.in. wobec księgarza poznańskiego Stefana Winklera, który upominał się



⁷⁰ R. Marciniak, *Acta...*, *op. cit.*, s. 203; A. Wagner, *Oprawy...*, *op. cit.*, s. 141.

⁷¹ M. Świeżawska, *Introligatorzy...*, *op. cit.*, s. 75, 79.

⁷² *Ibidem*, s. 79.

⁷³ *Ibidem*, s. 84–85.

⁷⁴ *Monumenta Poloniae Typographica XV et XVI aesculorum*, vol. I, *Cracovia impressorum XV et XVI ss.*, edidit J. Ptaśnik, Lwów 1922, s. 281; M. Świeżawska, *Introligatorzy...*, *op. cit.*, s. 81.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ *Ibidem*.

u wdowy po introligatorze o zwrot ponad 17 zł za niezwrócone przez niego książki oddane do oprawy i iluminowania⁷⁷. Cenna informacja związana z jego warsztatem pochodzi też z 1590 r., w którym introligator Franciszek Kamiński nabył u wdowy po nim bliżej nieokreślone narzędzia introligatorskie za 3 zł⁷⁸.

Związanie powyższych introligatorów z introligatorskimi *Opalinianami* z lat 1578 – ok. 1585 ma czysto hipotetyczny charakter. Zbyt mało bowiem wiadomo jest o pozostałych mistrzach introligatorskich działających wówczas w Poznaniu. Wciąż niezidentyfikowane są dzieła choćby takich lokalnych introligatorów, jak: Stanisław Lwowko (od 1560 do 1589 r.), Mateusz Sąchocki (notowany od 1562 do 1580 r.), Adrian Kriger (notowany po 1573 r. do 1599), Mateusz Pawnicki *vel* Pawinger (notowany od 1575 do 1582 r., w którym 7 września przyjmuje obywatelstwo poznańskie) czy też znany jedynie z imienia introligator Wawrzyniec (notowany: 1578–1580)⁷⁹. Możliwości atrybucyjne skutecznie ogranicza nieznamość dokładnych dat funkcjonowania ich warsztatów oraz powiązania pomiędzy nimi. Chodzi tu głównie o powszechną wówczas praktykę dziedziczenia lub zakupywania narzędzi – w tym plakiet, radełek i tłoków – po zmarłych mistrzach. Jej fundamentalne znaczenie dla badań atrybucyjnych polega na możliwości wykazania ciągłości występo-



⁷⁷ *Ibidem*. Być może jedna z tych ksiąg znajduje się obecnie w Bibliotece PTPN (druk z 1586 r., sygn. 48220 I). Dekoracja jej oprawy ma orientalizującą kompozycję, z użyciem narożniokowych plakiet maureskowo-wstęgowych, wycisków literowych („STEPHAN | WINKLER”) oraz owalnych plakiet medalionowych. Wycisk plakiety na dolnej okładzinie przedstawia scenę z Dawidem identyczną jak w *Opalinianach*. Okoliczność ta znacząco uprawdopodobnia Sztrowskie autorstwo opraw dla marszałka.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 83.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 71–89, a ostatnio L. Rozsadniński, *Śladami poznańskich introligatorów, ich sztuka i wyroby*, [katalog wystawy], Poznań 2009, s. 8.

wania określonych zdobień na oprawach z dwóch (lub i więcej) działających po sobie warsztatów.

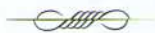
Z ostatnich ośmiu lat życia Opalińskiego nie zachowała się żadna oprawiona dla niego księga. Najpewniej stanowi to skutek późniejszego przetrzebienia jego księgozbioru anizeli zaprzestania gromadzenia ksiąg. Do rozbudowywania księgozbioru skłaniała – czy wręcz zmuszała – eksponowana pozycja polityczna marszałka. Ta sama niewątpliwie przyczyniała się też do otrzymywania licznych ksiąg w darze. Niewykluczone jest jednak radykalne ograniczenie przez niego zakupów książek u schyłku życia. Jego przyczyną mogły być znane ze źródeł narastające długi wielmoży, spowodowane m.in. budową rodowej rezydencji oraz wydatkami związanymi z zajmowanymi urzędami. Możliwe jest też zarzucenie działalności bibliofilskiej w obliczu pogarszającego się zdrowia. Faktem jest jednak, że u schyłku życia zgromadzony księgozbiór stanowił wymierny procent całego majątku magnata, co zaakcentował on w 1593 r., spisując swój testament.

Ze scharakteryzowanego wyżej, najprawdopodobniej szcątkowo zachowanego, zasobu opraw marszałka Opalińskiego wyłania się obraz kolekcjonera przywiązującego niezwykłą uwagę do zewnętrznej szaty posiadanych książek. Od młodości zabiegał bowiem o solidne oprawy, których materiał i dekoracja stanowiły manifestację kulturalnych ambicji i przywiązania do humanistycznej idei książki jako *signum* intelektualnych horyzontów jej właściciela. Wiele wskazuje, że od początku kolekcjonerskiej działalności kładł on nacisk na opatrywanie ksiąg rodowym znakiem. Niewątpliwie stanowiło to wyraz podległości trendom powszechnym wśród ówczesnych polskich bibliofilów. Biorąc jednak pod uwagę pierwszą po królu pozycję Opalińskiego jako marszałka wielkiego koronnego, było zarazem formą manifestacji społecznej pozycji własnej osoby i rodu. Towarzysząca superekslibrisom przynajmniej od 1578 r. dewiza o wyraźnie kontrreformacyjnej wymowie stanowiła też swoistą

deklarację ideologiczną polityka o innowierczej przeszłości i swobodnej postawie religijnej.

Datujące się od 1578 r. opatrywanie *Tomicianów* oraz wielu innych ksiąg nowymi oprawami zamawianymi w Poznaniu stanowiło nowy etap w bibliofilskiej działalności Opalińskiego. Nadał on im bowiem niezwykle reprezentacyjną formę, sprowadzającą się do obfitych złocień dekoracji okładczy z supereklibrisem herbowym oraz pokrywania złotem i dekoracyjnego puncowania brzegów ksiąg. Zabiegi te przypadły na okres zajmowania przez marszałka prestiżowego urzędu starosty generalnego Wielkopolski, któremu towarzyszyło prawdopodobne rozpoczęcie rozbudowy rezydencji rodowej w Radlinie. Uszlachetniony wytwornymi oprawami księgozbiór liczył już wówczas prawdopodobnie kilkaset woluminów⁸⁰. Mieniające się złotem, kosztowne księgi predestynowane były do umieszczenia w wydzielonym, bibliotecznym pomieszczeniu rezydencji, w którym podkreślać miały – jakże ważny dla ówczesnego polityka – splendor jego rodu.

Tym samym solidną i kosztowną formę opraw ksiąg wykonywanych w ciągu wielu lat dla Andrzeja Opalińskiego należałoby rozpatrywać jako wyraz jego bibliofilskich zamiłowań, ale zarazem instrument działalności politycznej. Jej celem było zarówno zaspokajanie wykwintnej potrzeby kontaktu z piękną księgą, jak też ugruntowanie pozycji własnego rodu w kręgu elity społecznej i kulturalnej Rzeczypospolitej Szlacheckiej.



⁸⁰ Zob. tekst E. Stelmaszczyk w niniejszym tomie studiów, s. 89–92.