

Arkadiusz Wagner

W sprawie warsztatu tegumentologa. Uwagi recenzyjne do artykułu Pawła Błażewicza*

Niniejszy tekst wypadłoby rozpocząć truizmem: tegumentologia (zwana też oprawoznawstwem) nie jest łatwa. Wynika to z jej interdyscyplinarności, zmuszającej badacza do sporej orientacji w zagadnieniach *stricto* bibliologicznych (historia książki, bibliotek i czytelnictwa), jak też historyczno-artystycznych (przemiany stylowe, geografia sztuki, ornamentyka, ikonografia świecka i religijna). W polskich realiach dodatkowym utrudnieniem dla prowadzącego badania jest przetrzebiecie materiału zabytkowego, a konkretniej dzieł introligatorskich oraz archiwaliów. Dodatkowe wyzwanie stanowi rozproszenie oprawnych ksiąg po licznych bibliotekach krajowych i światowych. Towarzyszy temu brak rejestracji artystycznych opraw w zdecydowanej większości rodzimych księżnic oraz ich marginalizacja w katalogach zbiorów. Wspomnieć też należy o czasochłonnym procedurach udostępniania takowych dzieł, którym towarzyszy niekiedy niechęć bibliotekarzy wobec „uciążliwych” naukowców.

Czynniki te stanowią najistotniejsze powody słabo rozwiniętej tradycji badań oprawoznawczych w Polsce. Ów stan rzeczy dramatycznie odbiega od stopnia zaawansowania tegumentologii w krajach zachodnioeuropejskich, ale także w Czechach, gdzie już dawno wypracowano i upowszechniono precyzyjną terminologię oraz metodologię analiz. Okoliczność ta rodzi oczywistą konieczność przyswojenia dorobku zagranicznej tegumentologii, a w możliwym zakresie także historii sztuki (szczególnie badań nad rzemiosłem artystycznym), bez którego podejmowanie się jakichkolwiek analiz jest praktycznie wyzbyte sensu.

Dowodem na to okazał się recenzowany komunikat. Autor tego tekstu wykazał się brakiem elementarnej wiedzy na temat historii opraw książkowych oraz podstawowych motywów zdobniczych stosowanych w introligatorstwie. Treść komunikatu dowodzi też rażącej nieznajomości literatury fachowej. Błędna jest również konstrukcja tekstu, a nie wykluczone, że także założenia metodologiczne całości prowadzonych przez Autora badań.

Już na wstępie Autor formułuje dyskusyjne poglądy, pisząc m.in. o „polskiej szkole badań opraw zabytkowych” (s. 93). W rzeczywistości zaś trudno o niej mówić, bowiem tradycja systematycznych badań tego rodzaju nigdy się u nas nie rozwinęła. Pierwszym uczonym, który metodycznie i przez wiele lat zgłębiał wiedzę o rodzimym introligatorstwie był Kazimierz Piekarski¹. Jego sporą zasługą była już choćby realizowana samodzielnie inicjatywa rejestracji dawnych polskich opraw oraz stworzenie wytycznych dla innych badaczy². Autor komunikatu

* P. Błażewicz, *Oprawy inkunabułów Biblioteki Kolegiackiej w Dobrym Mieście*, „Kw.HKM”, R. LVII, 2009, nr 1, s. 93–106.

¹ Stan badań tegumentologicznych przed Piekarskim scharakteryzowała A. Lewicka-Kamińska, *Dzieje oprawy książkowej w Polsce. Stan badań, problematyka i postulaty*, [w:] *Dawna książka i kultura. Materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, Wrocław 1975, s. 146–147.

² Znaczenie badań Piekarskiego dla rodzimej tegumentologii omówiła A. Gryczowa, *Dzieło Kazimierza Piekarskiego*, [w:] *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*, Wrocław 1951, s. 47–48, 53, 56–57, oraz A. Lewicka-Kamińska, op. cit., s. 147–150.

pominał jednak tę pionierską w polskiej tegumentologii postać. I nie wydaje się, by przyczyną tego było spłonięcie większości jego dorobku badawczego w Powstaniu Warszawskim. K. Piekarski, jako bibliotekarz z zawodu, nie skupił wokół siebie uczniów, toteż po jego śmierci badania nad polskimi oprawami nieprędko posuwały się naprzód. I to mimo opublikowanych po wojnie tekstów zawierających postulat zmiany niekorzystnego *status quo* w zakresie rejestracji i analizy dzieł introligatorstwa³. Sformułowane przez drugiego z wybitnych międzywojennych znawców tematu — Aleksandra Birkenmajera, szczegółowe założenia „jednostkowego rejestrowania opraw zabytkowych, gromadzenia danych na temat ich cech technicznych i artystycznych” (s. 93) nie zostały zaś w Polsce nigdy podjęte na szerszą skalę⁴. „Dalszy kierunek polskich badań opraw zabytkowych” istotnie wytyczyła za Birkenmajerem Anna Lewicka-Kamińska (a nie Krzemińska, jak pisze Autor na s. 93). Jej badania sprowadzały się głównie do próby scharakteryzowania rozwoju stylowego polskich opraw, opartej wszak na licznych z konieczności hipotezach⁵. Obok niej aktywnością badawczą w środowisku krakowskim wyróżniała się, pominięta przez P. Błażewicza, Maria Krzemińska⁶. Obie uczone nie były jednak w stanie znacząco posunąć naprzód wiedzy o polskim dawnym introligatorstwie, tym bardziej że skupiały się zasadniczo na dorobku mistrzów dawnej stolicy Polski. W tym zakresie szereg fundamentalnych ustaleń poczyniony został przez badaczy zagranicznych, w tym zwłaszcza wybitną niemiecką specjalistkę Ilse Schunke. Jej artykuły opublikowane m.in. w prestiżowym czasopiśmie „Gutenberg Jahrbuch” zawierały choćby analizę rozwoju oprawy późnogotyckiej i wczesnorennesansowej w Krakowie⁷. Dla badań nad introligatorstwem Pomorza Gdańskiego i ziem pruskich istotne stały się ustalenia poczynione nie tylko przez wymienionych przez P. Błażewicza badaczy, ale także Zbigniewa Nowaka i Janusza Tondela, którzy obejmowali swym zainteresowaniem wspomniane tereny⁸. Informacje trudne do przecenienia przez badacza starych ksiąg warmińskich zawiera też katalog inkunabułów Biblioteki Miejskiej w Gdańsku oraz opublikowany niedawno katalog paleotypów olsztyńskiego „Hosianum”, w którym wymieniono i zreprodukowano oprawy analizowane także przez Autora komunikatu⁹.

Trzeci akapit tekstu P. Błażewicza zajmuje określenie przedmiotu jego badań, którym jest sto dziewięć opraw inkunabułów pochodzących z niegdysiejszej Biblioteki Kapituły Kolegiackiej w Dobrym Mieście. Założeniem Autora miało być zarejestrowanie zabytkowych opraw tychże paleotypów (s. 94). W tym celu podzielone zostały one na „kilka typów według sposobu wykonania lub [podkreślenie — A.W.] metod zdobniczych”. Rozdzielenie obu pojęć wprowadza niejasność co do przyjętej metodologii, bowiem pod pojęciem sposobu wykonywania opraw w późnym średniowieczu kryją się także metody ich zdobienia: tłoczenia ślepe (negatywowe lub pozytywowe) i złożone, wykonywane za pomocą kilku narzędzi (strychulec, tłoki/stemple introligatorskie, radełko, plakiety metalowe a nawet drewniane klocki) oraz nacinanie. Dziwi

³ M. Jarosławiecka-Gąsiorowska, *Stan badań i próba dziejów oprawy artystycznej w Polsce*, „Prace Komisji Historii Sztuki”, t. IX, 1949, s. 238–243; A. Birkenmajer, *W sprawie rejestracji i katalogowania opraw zabytkowych*, [w:] *Studia nad książką...*, s. 105–121.

⁴ Zasługi Birkenmajera na polu polskiej i światowej tegumentologii scharakteryzowała A. Lewicka-Kamińska, *Dorobek naukowy Aleksandra Birkenmajera w badaniach nad starymi drukami i oprawą książki zabytkowej*, „Roczniki Biblioteczne”, R. XII, z. 1–4, 1968, s. 7–14.

⁵ Np. A. Lewicka-Kamińska, *Rzut oka na rozwój oprawy książkowej w Krakowie*, „Roczniki Biblioteczne”, R. XVI, 1972, s. 49–64; tejsze, *Dzieje oprawy...*, s. 159–165.

⁶ Np. M. Krzemińska, *Oprawy książkowe z herbami ostatnich Jagiellonów w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie*, „Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. XII, 1980, s. 23–56.

⁷ M.in. I. Schunke, *Krakauer Frührenaissanceinbände*, „Gutenberg Jahrbuch”, 1973, s. 429–435.

⁸ M.in. Z. Nowak, *Początki sztuki drukarskiej na Pomorzu w XV wieku*, Gdańsk 1976, s. 98–115; J. Tondel, *Inkunabuły w zbiorach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie*, Toruń–Pelplin 2007, s. 147–177.

⁹ Np. H. Jędrzejowska, M. Pelczarowa, *Katalog inkunabułów Biblioteki Miejskiej w Gdańsku*, Gdańsk 1954, s. 14–17; J. Obłąk, Z. Jaroszewicz-Pierestawcew, J. Wojtkowski, *Katalog inkunabułów Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej 'Hosianum' w Olsztynie*, Olsztyn 2007, s. 6, 10–11, 13–14.

brak podziału opraw według kryterium kompozycji dekoracji, co stanowi tradycyjną metodę porządkowania wszelkiego materiału zabytkowego w zakresie rzemiosła artystycznego. Kardynalnym błędem jest rezygnacja z kategoryzacji opraw podług stylu ich dekoracji, co zresztą doprowadziło do rozbicia samego tekstu.

Kontynuując wywód Autor pisze o „wyodrębnieniu najczęściej powtarzających się motywów zdobniczych mogących wskazywać na zależności między warsztatami” (s. 94). Istotnie, wyodrębnienie wokabularza motywów zdobniczych stosowanych przez konkretnego introligatora stanowi solidną podstawę do atrybuowania mu kolejnych opraw. By jednak to osiągnąć, konieczne są przerzuty ołówkowe lub makrofotografie składników dekoracji opraw, umożliwiające wyodrębnienie znamion konkretnych egzemplarzy narzędzi, które stosował dany introligator. O tym aspekcie swojej pracy Autor nic jednak nie pisze. Samo wyodrębnienie motywów zdobniczych w poszczególnych oprawach może jedynie wskazać na preferencje ikonograficzne wśród introligatorów danego regionu bądź okresu, nie pozwalając na wykazanie „zależności między warsztatami”. Autor nie precyzuje zresztą, co rozumie pod tym pojęciem. Czy chodzi o naśladownictwo kompozycji dekoracji w relacjach mistrz–uczeń tudzież artysta X–artysta Y? Założenie iście karkołomne w warunkach skrajnie przetrzebionego i rozproszonego dorobku poszczególnych warsztatów, czemu towarzyszy znaczna standaryzacja kompozycji i zasobu narzędzi w późnośredniowiecznych pracowniach introligatorskich. Zupełnie przekonujące i zasadne z historyczno-artystycznego punktu widzenia jest natomiast „omówienie najciekawszych opraw o cechach indywidualnych” (s. 94). Szkoda jednak, że w swoim tekście badacz uznał za takowe prace, które są całkowicie stypizowane (s. 104, il. 6). Trudno wyjaśnić, co ma na myśli pisząc o omówieniu opraw „wykonanych na zamówienie” (s. 94), wobec faktu, że przytłaczająca większość opraw będących w obiegu pozaklasztornym takimi była. Wyjątek stanowią tu bodaj jedynie oprawy pochodzące z warsztatów należących do Antona Kobergera oraz z nim współpracujących.

Lektura kolejnego akapitu tekstu wykazuje błędy o jeszcze większym ciężarze. P. Błażewicz podejmuje się w nim skrótowego prześledzenia ewolucji formy oprawy średniowiecznej. Forsuje przy tym dalekie od prawdy poglądy dotyczące cech charakterystycznych opraw poszczególnych okresów średniowiecza, gubiąc się przy tym w chronologii epoki. Zgodnie z zaprezentowanym stanowiskiem „najstarsze oprawy ksiąg średniowiecznych wykonywane były ze skóry niezdobionej”. W rzeczywistości oprawy koptyjskie, które dają początek introligatorstwu orientalnemu a zarazem europejskiemu introligatorstwu średniowiecznemu, odznaczają się wyrafinowaną techniką wykonania oraz profuzją dekoracji ornamentalnej¹⁰. Znacznie skromniej prezentują się na tym tle nielicznie zachowane oprawy karolińskie (nie należące wszak do najstarszych zabytków średniowiecza!), które jednak zdobień nie są wyzbyte całkowicie¹¹. Niezależnie od tego, czy pisząc o najstarszych zabytkach introligatorstwa tamtej epoki Autor miał na myśli dzieła koptyjskie, karolińskie, czy iryjskie, z pewnością nie były to „oprawy romańskie” (s. 94). Błędność tego stwierdzenia zawiera się także w fakcie nadzwyczajnego bogactwa dekoracji właśnie opraw romańskich. Ich charakterystyczną cechą było szczelne wypełnienie okładczyń wyciskami tłoków, które dochodziły niekiedy do kilkuset i więcej¹². Śledząc wywód P. Błażewicza czytelnik dowiadyuje się, że „nieco później” (s. 94), choć nie wiadomo kiedy, pojawiły się w oprawach skromne dekoracje nacinane i tłoczone. Jakkolwiek stosowane przez niego pojęcie „tłoczenia” jest zasadne w przypadku wycisków tłoków/stempli introligatorskich, to kłóci się z istotą pracy strychulcem (s. 94), którym dokonuje się wyciśnięcia. Nieprzemysłane stosowa-

¹⁰ M.in. H. Loubier, *Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1926, s. 118–121.

¹¹ M.in. H. Loubier, *Der Bucheinband...*, s. 83; E. Kyriss, *Vorgotische verzierte Einbände der Landesbibliothek Karlsruhe*, „Gutenberg Jahrbuch”, 1961, s. 277–278.

¹² M.in. A. Birkenmajer, *Oprawa rękopisu 2470 Biblioteki Jagiellońskiej i inne oprawy tej samej pracowni introligatorskiej XII wieku*, „Exlibris”, VII, nr 1, 1925, s. 29–70; P. Hamanová, *Z dějin knižní vazby*, Praha 1959, s. 19–25.



Ryc. 1. Pędy ruty/owoce granatu oraz kwiatony; oprawa gotycka, druga połowa XV w.
(zbiory Biblioteki Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk)

Fig. 1. Shoots of rue/fruits of pomengranate and finials; a gothic cover, the 2nd half of the 15th c.
(the Library of the Poznań Society of Friends of Sciences)

nie określonych pojęć ujawnia się w zdaniu o „przestrzeniach” okładziny (s. 94), która z racji swej dwuwymiarowości ma powierzchnię. W kolejnym zdaniu tego samego akapitu Autor wzmiankuje „ornamenty geometryczne wzorem roślinnym, zwanym motywem ruty” (s. 94), co nie tylko brzmi bełkotliwie, ale też kłamliwie. W literaturze fachowej nie używa się bowiem pojęcia „ruta” tylko „pęd ruty”, co odnosi się o powszechnie stosowanego na północ od Alp motywu dekoracji introligatorskiej w drugiej połowie XV i na początku XVI wieku. Ma on formę pędów tej rośliny z rodzaju *Rutaceae*, które układają się w kształt przypominający przecięty wpół owoc granatu. To z kolei spowodowało spopularyzowanie się synonimicznego określenia tego samego motywu jako „owoc granatu” (ryc. 1)¹³. Wysoce dyskusyjne jest też

¹³ Np. *Lexikon der Kunst*, Bd. II, Leipzig 1971, s. 125–126; H. Szwejkowska, *Książka drukowana XV–XVIII wieku*, Wrocław 1975, s. 281; S.G. Lindberg, *Reliures polonaises dans les bibliothèques suédoises de l'âge gothique, de la Renaissance et de la Réforme*, [w:] *VIIIe Congrès International des Bibliophiles, Varsovie, 23–29 juillet 1973*, Varsovie 1985, s. 72–73. Islamską genezę i rozwój tego wzoru ornamentalnego w sztuce europejskiej od XIII w. omawia np. L. von Wilckens, *Die textilen Künste. Von der Spätantike bis um 1500*, München 1991, s. 108, 122, 127, 171–172.



Ryc. 2. Oprawy renesansowe z katenacją i klamrami, lata sześćdziesiąte XVI w. (zbiory Towarzystwa Historyczno-Literackiego, Biblioteki Polskiej w Paryżu)

Fig. 2. Renaissance covers with clasps, the 1560s (The Polish Library in Paris)

kolejne zdanie akapitu, w którym Autor pisze o pojawieniu się w drugiej połowie XV w. „złocień i upiększeń obcięć kart” oraz „metalowych klamer i guzów”. Analiza materiału zabytkowego choćby z rodzimych bibliotek dowodzi, że złocenia i barwne dekoracje malarskie na brzegach bloków książkowych oraz metalowe klamry (zapinki) i guzy funkcjonowały także w wieku XIV. Pozbawione jakichkolwiek podstaw jest stwierdzenie, iż „na przełomie XV i XVI stulecia zaprzestano stosowania klamer” (s. 94). Ta metoda scalania bloku książki była powszechna nie tylko przez cały wiek XVI (ryc. 2), ale chętnie stosowana m.in. do książek modlitewnych także w następnych stuleciach, aż po wiek XIX.

Na s. 95 Autor podejmuje próbę odtworzenia praktyki sprzedaży inkunabułów. Dokonując nieostrożnego generalizowania pisze, że „dla obniżenia ceny sprzedawano je bez opraw”, pomijając drugą ważną okoliczność. Ówczesne oprawy składały się bowiem m.in. z dwóch desek bukowych bądź dębowych grubości od kilku milimetrów do ponad 1 cm (!) każda, co wraz z obszernym płatem skóry oraz metalowymi okuciami stanowiło dodatkowe, spore obciążenie w trakcie transportu. Z powyższego sądu wynika, że wszystkie oprawy były wykonywane na zamówienie przez nabywcę inkunabułu *in crudo*: „w takiej formie sprowadzono je na Warmię, gdzie oprawiano je w warsztatach introligatorskich lokalnych ośrodków”. I ta opinia nie jest do końca prawdziwa, bowiem znaczący procent książek musieli przywozić na Warmię ich właściciele, którzy nabyli je podczas zagranicznych studiów, peregrynacji itp.¹⁴ Wskazują na to zresztą dwie oprawy zreprodukowane przez P. Błażewicza na il. 5. Są to najprawdopodobniej oprawy tzw. kobergerowskie, które wykonano w warsztacie introligatorskim funkcjonującym

¹⁴ Zjawisko to omawia w odniesieniu do całego Pomorza Z. Nowak, *Początki...*, s. 32–26.

w ramach tego potężnego przedsiębiorstwa drukarsko-księgarskiego¹⁵. Warto nadmienić, że w XV w. zjawisko zakupywania ksiąg w oprawach włoskich introligatorów podczas pobytów w Italii przyczyniło się w istotnym stopniu do popularyzacji nowych, renesansowych formuł dekoracji opraw a nawet techniki ich wykonania.

Obszerny fragment tekstu na s. 96 stanowi opis opraw książek, które były legatem dobromiejskiego kanonika Franciszka Ignacego Herra. Poświęcenie mu znacznej części artykułu musi dziwić wobec faktu, iż „nie ma [on — A.W.] dla naszych dociekań większego znaczenia, ponieważ w zbiorze [Herra] nie było inkunabułów”. Ten zbędny merytorycznie opis również obfituje w błędy, z których wypada wymienić tylko najistotniejsze. Wbrew supozycji P. Błażewicza oprawy pergaminowe nie były w połowie XVIII w. „bardzo popularne”. Okres ich szczególnego rozpowszechnienia przypadają na XVI–XVII w., zaś we wspomnianym czasie dominowała oprawa skórzana na kartonie lub tekturze, ze skromną dekoracją okładek oraz bogatymi zdobieniami w kompartmentach grzbietu. W przypadku opraw wykonywanych przez wybitnych introligatorów francuskich, włoskich, angielskich czy też niemieckich, finezyjnie zakomponowana dekoracja przechodziła na obie okładziny.

Niesłuszne jest stwierdzenie jakoby pergamin „doskonale zabezpieczał książkę przed zniszczeniem”. Był on bezsprzecznie tańszy od skóry, i to ten czynnik decydował o jego popularności wśród właścicieli księgozbiorów np. w zubożonej siedemnastowiecznymi wojnami Rzeczypospolitej. Nie był on jednak w stanie skuteczniej ochronić książki przed uszkodzeniami mechanicznymi niż skóra na desce bądź tekturze, nie mówiąc o zawężonych możliwościach zdobienia takiego podłoża. Osiemnaście opraw określonych przez Herra jako *compactura gallica* to zapewne nie dzieła romańskie — jak stanowczo twierdzi Autor komunikatu — ale dzieła introligatorów francuskich. Tamtejsi mistrzowie już od XVI wieku wiedli prym w europejskim introligatorstwie, osiągając wyżyny artyzmu właśnie w XVIII w. Nie dziwi więc dumne wydzielenie prac wykonanych właśnie przez nich. Trudno zresztą wyobrazić sobie, by przy ówczesnym stanie wiedzy o założeniach formalnych sztuki minionych epok prowincjonalny bibliofil był w stanie zidentyfikować cechy charakterystyczne dzieł introligatorstwa z XI–XIII w.

Przytoczone za Herrem pojęcie *papir (papyrus) turcica* Błażewicz odnosi do opraw orientalnych *vel* islamskich. Wymieniając ich cechy charakterystyczne pomija fundamentalną kwestię kopertowej formy opraw oraz kompozycję dekoracji, która oparta była na centralnym medalionie i ujmujących go w narożnikach medalionach o zredukowanym kształcie¹⁶. Pisze zaś m.in., że „w czasach późniejszych” (tj. jakich?) „skóra [okładek] mogła być zastąpiona papierem o charakterystycznym mozaikowym wzorze”. Nie wdając się w rozwlekłe dywagacje należy stwierdzić, że islamskiemu dawnemu introligatorstwu, które stanowiło dla Europejczyków niedościgniony wzór w sferze materiałów, techniki wykonania i kompozycji dekoracji, oklejanie papierem zewnętrznej strony okładek było zazwyczaj obce. A może Autor, pisząc o oprawach islamskich, ma na myśli po prostu barwny papier marmurkowy? Tradycja jego wykonania wywodziła się wszak

¹⁵ Niemal pewne jest wykonanie w introligatorni Kobergera oprawy inkunabułu o sygn. Bibl. „Hosianum” ink. 63, której górną okładzinę zreprodukował Autor komunikatu; przesądza o tym kompozycja i zasób motywów jej dekoracji (ramy wyznaczone przecinającymi się wyciskami strychnicy, w których znajduje się ornament złożony z naprzemiennych motywów rozety i liścia akantu oplatającego konar, złożony wycisk tytułu dzieła w górnej strefie okładziny, dekoracja zwierciadła w formie pędu ruty/owoców granatu i kwiatonów oraz stypizowane okucia narożne, okucie środkowe oraz proste, prostokątne klamry), jak też fakt wydrukowania oprawionej książki w oficynie kobergerowskiej (*Sententiarum libri IV, cum commento Bonaventurae. Pars III, Nürnberg, A. Koberger, po 2 III 1491*, dane bibliograficzne wg J. Obłąk, Z. Jaroszewicz-Pierśławcew, J. Wojtkowski, *Katalog...*, s. 105–106). Jednoznaczne rozstrzygnięcie tej kwestii wymagałoby analizy porównawczej poszczególnych wycisków tłoków oraz znaków wodnych wyklejek z potwierdzonymi realizacjami introligatorskimi oficyny Kobergera.

¹⁶ W ostatnich latach ukazało się kilka wartościowych analiz problemu, m.in. *L'Art du livre arabe. Du manuscrit au livre d'artiste*, red. M.-G. Guesdon, A. Vernay-Nouri, Bibliothèque nationale de France 2001, s. 138–161; *Hunt for paradise. Court Arts of Safavid Iran 1501–76*, red. J. Allan, J. Thompson, S.R. Canby, wyd. Skira 2004, s. 154–201.



Ryc. 3. Gotyckie ornamenty z motywem rozety w otoku i konara oplecionego liściem akantu
 a) wycisk z tłoków, b) wycisk z radełka, druga połowa XV w. (zbiory Biblioteki PTPN)

Fig. 3. Gothic ornaments with the motifs of the rosette and the bough entwined with acanthus leaves: a) an impression made with a stamp, b) an impression made with a roll, the 2nd half of 15th c. (the Library of the Poznań Society of Friends of Sciences)

z krajów arabskich, był on wzorzysty, powszechnie wykorzystywano go na wyklejki książek, a i oklejano nim okładziny opraw półskórkowych. W takim wypadku faktycznie narożniki okładzin wzmacniano skórą, co wbrew informacji w przypisie 25, było obce oprawom islamskim.

Zaskakuje i zarazem niepokoi niefrasobliwość, z jaką Autor posługuje się pojęciami technicznymi z zakresu introligatorstwa. Stwierdzenia takie jak „znaki tłoków” zamiast wyciski tłoków, bądź traktowanie „[wycisków] tłoków” jako „elementów opraw” wraz z klamrami i okuciami świadczą o braku podstawowego warsztatu pojęciowego. Nie wiadomo też, dlaczego

„floratury” separuje on od „wycisków” tłoków”, skoro takowe uzyskiwano na oprawach tą samą techniką (ryc. 3a). Inną techniką, którą od końca lat sześćdziesiątych XV w. wykorzystywano do wyciskania floratur, było radełkowanie (ryc. 3b). O nim jednak Autor nie wspomina. Na s. 98 P. Błazewicz różnicuje pojęcia „tłoków na ślepo” i „stempli”, które są tożsame. Pisze też o związkach „zespalaających poszczególne składki z oprawą”, co brzmi nieprecyzyjnie. Ich podstawową funkcją było scalanie składek w jeden zwarty blok książkowy, wystające zaś poza blok odcinki związków po wciągnięciu ich w strukturę oprawy łączyły z nią cały blok.

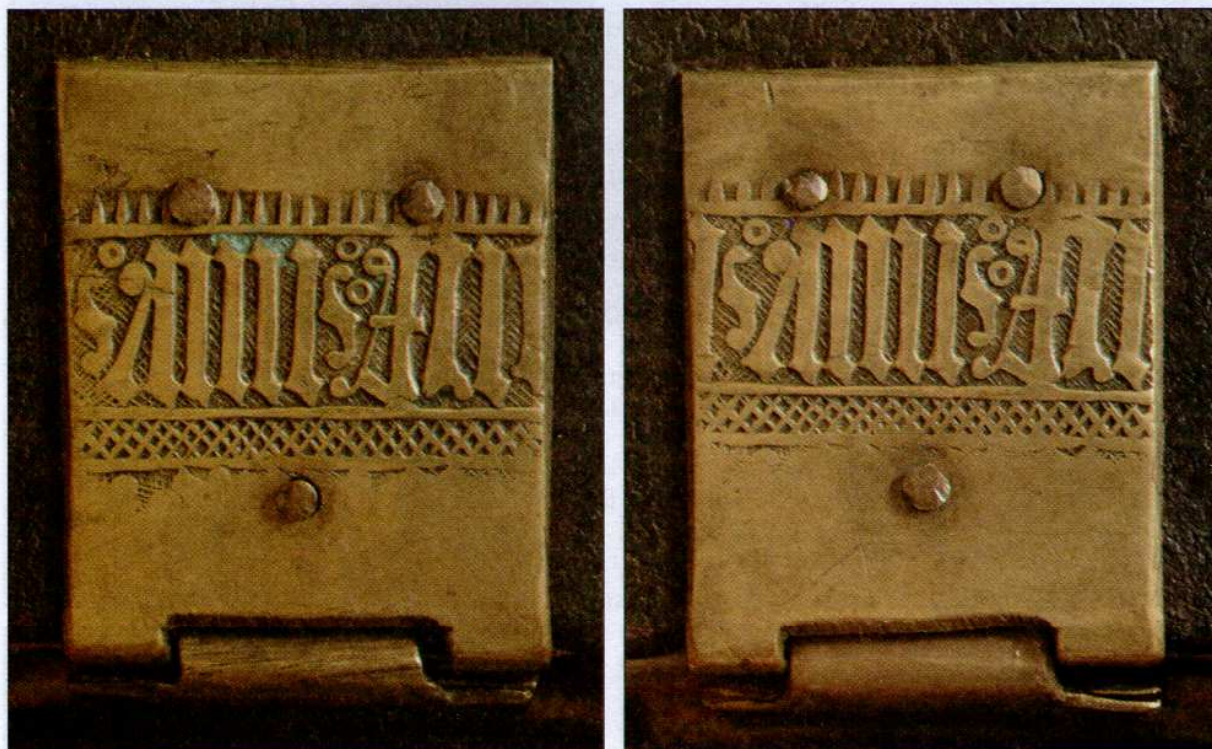
Treść kolejnego akapitu sygnalizuje, że Autor zapomniał o stwierdzeniach dotyczących praktyki oprawiania, które zawarł na s. 95. Pisze on bowiem o dziełach, „które posiadają własne oprawy [podkreślenie — A.W.], zaś dwadzieścia to tzw. klocki (kilka pozycji wydawniczych w jednej oprawie)”. W świetle poglądu o zakupywaniu książek *in crudo* i oprawianiu ich na zlecenie właścicieli praktyka ta okazuje się zupełnie oczywista. Osobne oprawianie dzieł o małej objętości a do tego o zbliżonej tematyce byłoby przejawem rozrzutności. Niezdecydowanie badacza zdradzają zdania: „część książek z nieznanymi przyczynami straciła swoje pierwotne oprawy i została oprawiona w późniejszym czasie. Z pewnością powodem wtórnego oprawiania był podział druków współoprawnych lub fizyczne zniszczenia bloków opraw”. Obok wymienionych czynników należałoby wspomnieć o programowym niszczeniu starych — ciężkich, obszernych i niemodnych — opraw w XVIII–XIX wieku na rzecz ujednoliconych opraw w nowych stylach lub po prostu cieńszych, lżejszych i wyzbytanych ostrych, metalowych okuć. Proceder ten miał miejsce zarówno w księgozbiorach prywatnych, jak i bibliotekach instytucjonalnych.

Kolejna strona tekstu (s. 99) dostarcza błędnego stwierdzenia jakoby oprawy tzw. mnisze miały „deski nieobłożone skórą”. Pogląd ten zadziwia choćby w kontekście il. 1 a/b komunikatu, na której zaprezentowano typowy przykład takiej oprawy. Niemal połowę powierzchni desek sfotografowanego dzieła (zapewne dębowych, sądząc po ich kolorze) wraz z grzbietem zajmuje jasna, zdobiona tłoczeniami skóra. O ile oczywiste jest stwierdzenie, że oprawy tego typu „były tańsze” od opraw całkowicie skórzanych, to powiązanie ich wyłącznie z „książkami użytkowymi” brzmi niejasno. Co rozumie Autor bowiem pod tym pojęciem? Wzmiankowane przez niego cztery książki, które opatrzone takimi oprawami, zawierają m.in. dzieło Guido z Monte Rochen *Manipulus curatorum* (Belgium, Typ. Mensae philosophicae, przed 7 IV 1487), *Expositio brevis et enterlinearis sacri canonis missae* (Tübingen, Ioannes Otmar, po 1500?), *Postilla super Epistolas et Evangelia* (Basel, Nicolaus Kessler, 28 II 1488) i *Sermones Thesauri novi de tempore* (Strasbourg, Martinus Flach, 1497)¹⁷. Inne książki o tematyce religijnej posiadają zaś oprawy w pełną skórę. Tym samym przyczyną wyboru oprawy mniszej należałoby szukać w zwyczajnej oszczędności nabywcy książki na kosztownym materiale introligatorskim a nie w jej przeznaczeniu. Zamiast trącającego neologizmem pojęcia „kwieciste tłoczenia”, którego użyto na opisanie dekoracji rzeczonyj oprawy mniszej, Autor winien zastosować obiegowe pojęcia historyczno-artystyczne: wyciski tłoków z motywem pędu ruty (owocu granatu) wzbogacone motywami kwiatonów oraz — przy zewnętrznym, dłuższym boku okładzin — pas ornamentalny z akantową wicią roślinną i rozetami.

Opisując na tej samej stronie sposoby ochrony książki przed uszkodzeniami mechanicznymi Autor wspomina o okuciach, które były „dekorowane w rozmaity sposób”. Zapewne ma na myśli dekorowanie ich rozmaitymi motywami, skoro zaraz po tym pisze o umieszczanych na nich „wykutyh napisach”. Szczegółowy ogląd wyrobów tego typu z późnego średniowiecza wykazuje, że powszechną techniką ich dekoracji było wybijanie wzoru ze sztancy (ryc. 4a/b), które w przypadku okuć narożnych i centralnych wzbogacano często repusowaniem¹⁸. Rzadziej

¹⁷ Dane bibliograficzne wg: J. Obłąk, Z. Jaroszewicz-Pierestawcew, J. Wojtkowski, *Katalog...*, s. 68, 45, 70, 108.

¹⁸ Analiza okuć z opraw gotyckich i nowożytnych m.in. w: E.B. Duerrfeld, *A tentative approach at reconstructing the chronology of different types of metal fastening mechanism on German bindings of the late 15th*,



Ryc. 4a/b. Klamry gotyckie z wybitą inskrypcją teksturową, druga połowa XV w.
(zbiory Biblioteki PTPN)

Fig. 4a/b. Gothic clasps with a textura inscription, the 2nd half of 15th c.
(the Library of the Poznań Society of Friends of Sciences)

dekorację na każdym z okuć (czyli ośmiu okuciach narożnikowych, dwóch okuciach centralnych oraz czterech–sześciu blaszek klamer) wykonywano za pomocą czasochłonnego grawerowania, co miało swoje uzasadnienie ekonomiczne. Jeszcze rzadsze — stosowane głównie do luksusowych modlitewników — były okucia odlewane a następnie cyzelowane. Z pewnością żadne z nich nie było jednak pokryte „wykutymi” napisami.

Rozwijając wątek elementów metalowych w inkunabułowej oprawie Autor wspomina o katenacji (s. 99–101). W opisie lokalizacji mocowań łańcucha pisze on o „grzbiecie książki”, co wydaje się absurdalne wobec łatwości, z jaką można by było oderwać go od woluminu. Wydaje się zatem, że miał na myśli górny brzeg oprawy — jako najczęściej wykorzystywany do takich zabiegów zarówno w średniowieczu jak i później (ryc. 2).

Akapit, w którym opisuje techniki zdobienia opraw skórzanych, dostarcza kolejnych dowodów nieznamości podstawowych pojęć z zakresu badań nad dawnym introligatorstwem (s. 101). Oto bowiem po słusznym stwierdzeniu, że „najczęstszą techniką zdobienia był ślepy wycisk”, P. Błażewicz pisze, że „popularnym sposobem dekorowania było również radełko”. Wypada nadmienić, że radełko nie jest sposobem dekoracji, ale narzędziem introligatorskim, które pojawiło się w 1469 roku w Niemczech i w krótkim czasie zdobyło niezwykłą popularność wśród introligatorów¹⁹. Służyło ono szybkiemu wyciskaniu ornamentów oraz innych motywów zdobniczych w układzie pasowym i ramowym. Zastanawia, dlaczego po wzmiankowaniu ślepych wycisków (czyli stempli/tłoków) oraz radełka badacz pisze o „innego typu

16th and 17th centuries, „Gutenberg Jahrbuch”, 1996, s. 271–277; G. Adler, *Eine Datenbank für Buchverschlüsse und Buchbeschläge*, „Einband Forschung”, H. 18, 2006, s. 13–20.

¹⁹ O początkach zastosowania radełka w introligatorstwie gotyckim m.in. H. Loubier, *Der Bucheinband...*, s. 99–101; I. Pingree, *A newly discovered Richenbach Binding*, „Gutenberg Jahrbuch”, 1998, s. 296–303.



Ryc. 5. Rozeta (a), rozety wirujące (b, c), rozeta w pierścieniu (d); wyciski z tłoków na oprawach gotyckich, druga połowa XV w. (zbiory Biblioteki PTPN)

Fig. 5. A rosette (a), whirling rosettes (b, c), a rosette in a ring (d); stamp impressions on Gothic covers, the second half of 15th c. (the Library of the Poznań Society of Friends of Sciences)

tłoczeniach, w tym wyrafinowanych floraturach”, skoro wyciskane były one właśnie ze stempli bądź radełek. Dalej pisze o złoceniach, które widoczne są na dwunastu oprawach, a „mogło ich być więcej”. Wyciski złożone są rzadkością wśród opraw gotyckich. Wywodziły się z introligatorstwa arabskiego, zaś w dekoracji opraw północnoeuropejskich pojawiły się u schyłku XV wieku pod wpływem renesansowego introligatorstwa włoskiego. Powszechnym sposobem dekoracji stały się dopiero w XVI wieku. Być może więc Autor nie ma na myśli opraw średniowiecznych, ale renesansowe? Jeśli tak, to rodzi się fundamentalne pytanie o powody, dla których oprawy dwóch zasadniczo odmiennych stylów opisywane są wspólnie. I to bez uprzedzenia o tym czytelnika. Wyzbycie się kryterium stylowego w analizie opraw inkunabułowych stanowi niedopuszczalny błąd, który wprowadza całkowity zamęt do wywodu. Uniemożliwia bowiem prześledzenie rozwoju stylowego opraw (w wymiarze uniwer-



Ryc. 6. Tytuł dzieła na gotyckiej oprawie inkunabułu, pierwsza litera — majuskuła gotycka, pozostałe litery — tekstura, druga połowa XV w. (zbiory Biblioteki PTPN)

Fig. 6. The title on the cover of a Gothic incunabulum, the first letter — Gothic majuscule, the other letters — textura, the second half of 15th c. (the Library of the Poznań Society of Friends of Sciences)

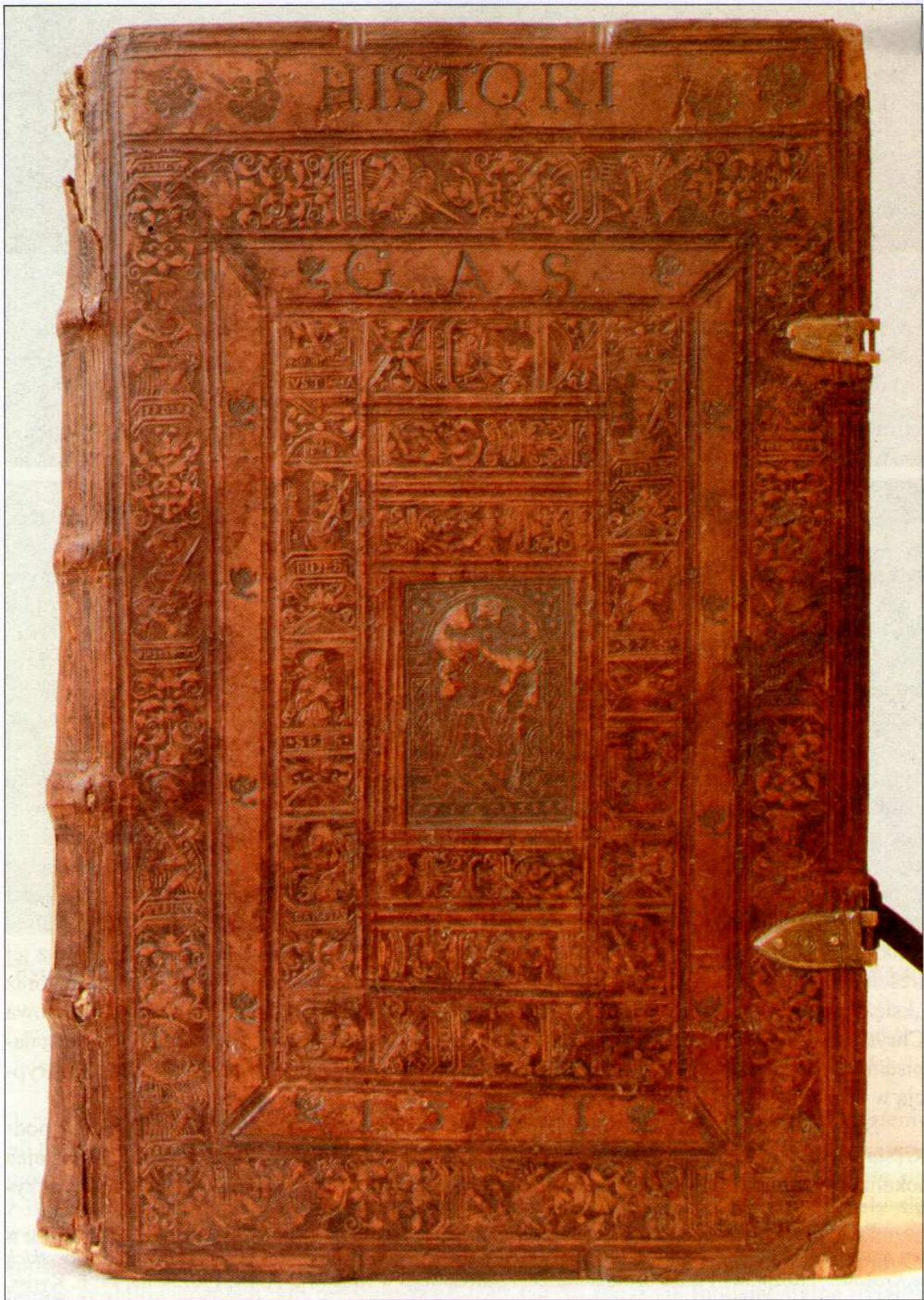
salnym, jak i na przykładzie zbiorów danej biblioteki). Utrudnia to także uzmysłowienie losów księgozbioru, w którym część książek mogła otrzymać wtórne oprawy, bądź posiadała je zanim do niego trafiła.

Wkroczenie Autora na grunt ikonografii dekoracji introligatorskiej wykazało poważne braki w zakresie znajomości pojęć historyczno-artystycznych dotyczących średniowiecza. Oto bowiem charakterystyczny motyw tzw. wirującej rozety, która była popularna w ornamentyce późnośredniowiecznej, a szczególnie w introligatorstwie krakowskim w XV i na początku XVI w. określa on jako „motyw koła z promieniami rozchodzącymi się kuliście” (s. 101) (ryc. 5b/c)²⁰. „Wzór koła z umieszczonym w środku kwiatem podobnym do bratka” to po prostu rozeta w pierścieniu (s. 101; próba doprecyzowania jej kształtu może okazać się pomocna w wypadku szczegółowej analizy tegumentologicznej) (ryc. 5d). O ile do „różnych bestii”, które wymienia Autor wśród motywów zdobniczych w oprawach, zaliczają się smoki i gryfy, to orły z pewnością już nie (s. 102). Pojęcie „wstęgi” pokrytej napisem (s. 102) w przypadku sztuki średniowiecznej wypadałoby zastąpić banderolą. Jako niezgrabne jawią się sformułowania: „tłoki przedstawiają symbolikę ewangelistów” oraz „na wierzchniej okładzinie [...] znalazły się symbole orła i lwa, na dolnej zaś anioła i wołu”. Niezręczne jest określenie popularnego w późnogotyckim introligatorstwie przedstawienia Matki Bożej na półksiężycu jako „stojącej na księżycu w blasku słońca” (s. 102, reprodukcja na il. 2). Motyw ten wyodrębnił się z wizerunku Marii-*Immaculaty*, który z kolei ma swe źródło w Apokalipsie św. Jana. Zgodnie z jej treścią brzemienna Maria „obleczona jest w słońce” i ma „wieniec z gwiazd dwunastu” oraz „księżyc pod [...] stopami”. Sprzeciw budzi określenie wycisku okrągłego tłoku jako „głowa Chrystusa w kole” (s. 102–103, reprodukcja na il. 2), czy też pojęcie „gwiazdy syjońskiej z napisem w środku”²¹, które dotyczy wycisku tłoku przedstawiającego gwiazdę Dawida z inskrypcją w otoku (s. 103, reprodukcja na il. 2).

Stronę 103 zajmuje m.in. opis elementów literniczych w dekoracji okładek. Autor podkreśla ich częste występowanie w oprawach jako tytuły książek i nazwiska autorów. Określając lokalizację napisów używa określenia „centrum pola okładziny”, co odpowiada ogólnie przy-

²⁰ Np. *Lexikon der Kunst*, Bd. IV, Leipzig 1977, s. 201. W kontekście krakowskiego introligatorstwa motyw ten opisuje m.in. M. Krynicka, *Oprawy introligatora Monogramisty J.L. w zbiorach Biblioteki Czartoryskich w Krakowie*, „Rozprawy i sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. IX, 1967, s. 83, 94; E. Kyriss, *Signierte Einbände des Krakauer Monogrammisten JL*, „Gutenberg Jahrbuch”, 1969, s. 288–295; *Poolse Boekbindkunst 1400–1800: uit de Jagielloński Bibliothek, Kraków*, oprac. E. Zwinogrodzka, P. Hordinski, J. Storm van Leeuwen, Kooninklijke Bibliothek, Den Haag 1990, s. 39, 50.

²¹ Błąd ten przeniknął do angielskiego tłumaczenia tekstu komunikatu: [...] *the star of David with an inscription inside*, s. 106.



Ryc. 7. Oprawa renesansowa, warsztat krakowski lub poznański, 1551 r. (zbiory Biblioteki PTPN)

Fig. 7. A Renaissance cover from a Cracow or Poznań workshop, 1551 (the Library of the Poznań Society of Friends of Sciences)

jętemu pojęciu zwierciadło oprawy. Prawdopodobnie jednak ma on na myśli inną — górną — strefę okładczyń, co sygnalizują napisy na oprawach z ryciny nr 5. Stwierdzenie o majuskułowym kroju liter należałoby uzupełnić o minuskułę, na il. 5 b/c ukazane są bowiem oprawy z wyciskami tekstury gotyckiej o zgrabnym kształcie. Doprecyzowania wymaga — pojawiające się czasem w rodzimej literaturze fachowej — określenie „czcionka” jako narzędzia, z którego wyciskano litery i cyfry na oprawach. Późnośredniowieczni introligatorzy nie korzystali z zasobów drukarni, ale stosowali specjalne tłoki literowe (ryc. 6)²². Zastosowanie miękkich, ołowianych czcionek drukarskich w pracach introligatorskich byłoby zresztą niepraktyczne wobec koniecznej siły nacisku narzędzi na skórę oraz ich podgrzewania do temperatury ponad 100 stopni Celsjusza.

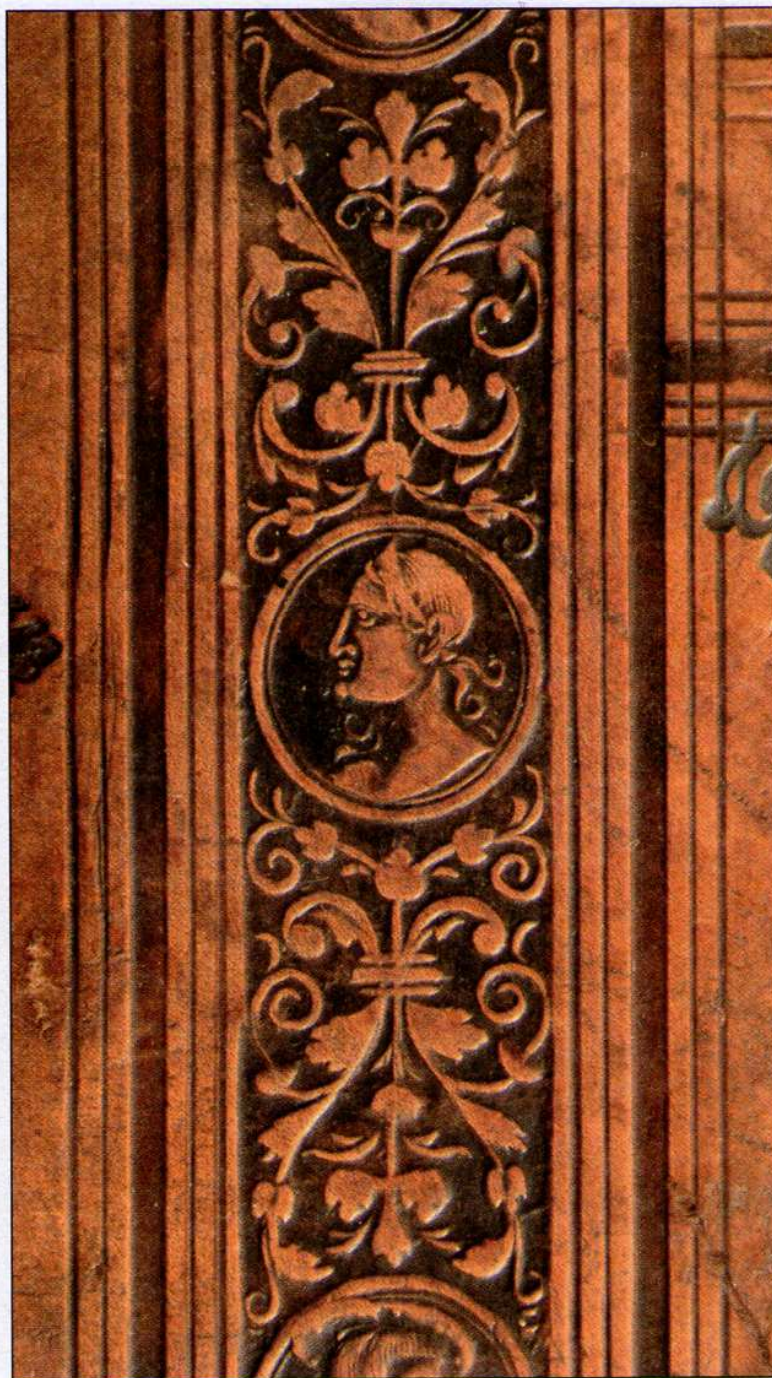
Dalej Autor powraca do problemu pędu ruty *vel* owocu granatu (s. 103). Słusznie podkreśla popularność tego motywu w północnoeuropejskim introligatorstwie drugiej połowy XV w. oraz opisuje metodę, jaką tworzono kompozycję z zestawianych ze sobą wycisków odpowiednich tłoków. Pewne zastrzeżenia budzi jedynie stwierdzenie o gałązkach ruty, które krzyżując się „dawały wrażenie małych pól”; owe pola po prostu powstawały na skutek zetknięcia się ze sobą odcinków pędów ruty. Podobnie niedokładne jest stwierdzenie o półkolistym kształcie tłoków z tym motywem; w rzeczywistości mają one kształt zbliżony do półkola z wyraźną wypustką pośrodku (ryc. 1)²³.

Fragmencem tekstu, który rodzi pytanie o znajomość przez Autora pryncypiów dekoracji opraw renesansowych (ryc. 7), jest opis jednej z „opraw o cechach indywidualnych” (s. 104). Brak choćby wzmianki, że oprawa ta jest dziełem renesansowym, świadczy, że badacz włączył ją do grupy opraw gotyckich. Dostrzegając zaś jej odosobnione cechy na tle pozostałych dzieł, uznał ją za pracę o „cechach indywidualnych”. P. Błażewicz wykazuje tu ignorancję w kwestii podstawowych motywów dekoracyjnych stosowanych w introligatorstwie renesansowym, a nawet pojęć, które dotyczą klasycznie renesansowych ornamentów. Na il. 6 a/b ukazuje on typowo renesansową oprawę z brązowej skóry (częściowo rekonstruowanej) na deskach o fazowanych brzegach oraz zaopatrzonej w mosiężne klamry (rekonstruowane). Dekoracja okładczyń oparta jest na ramowej kompozycji, utworzonej ze ślepych wycisków strychulca i radełek, które wzbogacono złożonymi wyciskami tłoków floralnych i prostokątnej plakiety. Znajdujący się w zewnętrznej ramie wycisk radełkowy z okrągłymi medalionami z popiersiowymi portretami, które oddziela ornament kandelabrowy, stanowił standardową dekorację niezliczonych opraw europejskich, w tym polskich, przynajmniej od lat trzydziestych XVI wieku (ryc. 8). Zdając się tego nie dostrzegać badacz pisze o wycisku posiadającym „zdobienia roślinne i pojedyncze stemple z wizerunkiem ludzkiej twarzy”. Określenia typów ornamentów, które wypełniają wewnętrzne ramy radełkowań, w ogóle się nie podejmuje. W opisie dekoracji górnej okładczyń mowa jest o wycisku złożonej plakiety ze sceną Ukrzyżowania, po której następuje tautologiczna charakterystyka przedstawienia. Pominięte zaś są złożone wyciski z charakterystycznym dla renesansu motywem listka z ogonkiem. Wbrew opisowi dolnej okładczyń jej zwierciadło nie jest „puste”, ale wypełnione kilkoma pionowymi wyciskami, które przedstawiają — jak wynika z niewielkiej fotografii — ornament tralkowy.

Kontynuując wywód P. Błażewicz wraca do — tym razem faktycznie gotyckich — opraw i uwagę skupia na szczególnie interesującym dziele dla warmińskiego sufragana Jana Wildego (zm. 1532). Opis tego formalnie bogatego dzieła został ograniczony do wzmiankowania „kolistych zdobień kwiatowych”, które są kolejnym przykładem rozety w pierścieniu. Motywy te

²² K. von Rabenau, *Titelaufdruck bei Buchbindern des Spätmittelalters und der Reformationszeit*, „Einband Forschung”, H. 23, 2008, s. 26–37, tam obszerna bibliografia.

²³ Ich kształt najbardziej zbliżony jest do przekroju łuków gotyckich, tzw. stępkowego i w osli grzbiet, zob. W. Koch, *Style w architekturze*, Warszawa 1996, s. 162.



Ryc. 8. Ornament kandelabrowo-roślinny z medalionami popiersiowymi, wycisk z radełka na krakowskiej oprawie renesansowej z 1549 r. (zbiory Biblioteki PTPN)

Fig. 8. A floral candelabrum ornament with bust medallions, an impression made with a roll on a Renaissance cover, Cracow, 1549 (the Library of the Poznań Society of Friends of Sciences)

zostały tu jednak umiejętnie wkomponowane w charakterystyczne dla ornamentyki gotyckiej motywy liści akantu oplatających gałązki/konary; wyciski obu motywów występują naprzemiennie. Godną podkreślenia cechą tej oprawy jest supereklibris napisowy, który otacza zwierciadło górnej okładziny (Autor pisze o „środku oprawy”).

Ostatnią stroną tekstu zajmuje opis dwóch wybranych opraw o wysokich walorach artystycznych (s. 105). Pierwsza z nich stanowi zapóźniony przykład oprawy gotyckiej z 1528 r. Wyróżnia ją także zasadnicza różnica w dekoracji górnej i dolnej okładziny. Autor bezzasadnie

rozpoczyna opis od okładziny dolnej; jej dekoracja ma kompozycję ramową, utworzoną z podwójnych wycisków strychnulca, przecinających się w narożnikach. Wnętrze ramy zdobią wyciski tłoku z motywem kwiatonu, zaś w narożnikowych polach — rozety. Obszerne zwierciadło podzielono strychnulcem na rombowe i trójkątne pola, z motywami rozetek na przecięciu linii. W polach figur geometrycznych wyciśnięto kwiatony i dwa rodzaje tłoków rombowych z motywem czapli(?) i smoka. Tę prostą kompozycję Autor opisał niepotrzebnie zawiłym językiem, posługując się po raz kolejny błędnymi określeniami: „kwiatów lilii” (kwiatony) (ryc. 1) i „mały wycisk z motywem roślinnym” (rozetka). Pisząc o wyciskach rombowych ogranicza się do wzmianki o motywie smoka. Szeregiem niedociągnięć odznacza się też opis starannie ozdobionej górnej okładziny. Autor pisze o jej podzieleniu na cztery pola, ignorując fakt zastosowania kompozycji ramowej z prostokątnym zwierciadłem, które wypełniają motywy pędu ruty/owocu granatu. Małą rozetkę na przecięciach linii strychnulcowych określa mianem „małego tłoka kwiecistego”, zaś rozety w narożnikach ram okładziny — „tłokami większymi [w domyśle „kwiecistymi” — A.W.]”.

Ostatnia opisywana oprawa — w założeniu badacza zapewne najpóźniejsza wśród opisywanych — niewiele ustępuje poprzedniej pod względem poziomu dekoracji. Dziwi więc wartościujące stwierdzenie Błażewicza o jej zdobnictwie, które „nie zachwyca” (s. 105). Być może krytycyzm ów wynika z jego awersji do stylu renesansowego, oprawa ta jest bowiem przykładem dzieła gotycko-renesansowego, w którym obie okładziny reprezentują dwa odmienne style: górna — renesansowy, dolna — gotycki. Opis dekoracji, który ponownie rozpoczęto od dolnej okładziny, zwraca uwagę pojęciami osobliwymi („kwiatowe pola dokoła pola oprawy”), tudzież błędnymi („środkowa plakieta” zamiast zwierciadło). Nie wspominając, że oto rozpoczyna się charakterystyka renesansowej dekoracji górnej okładziny, Autor pisze m.in. o „odciskach [!] w roślinne wzory”. Kuriozalność tego stwierdzenia zawiera się nie tylko w słowie zaczerpniętym z *quasi* dermatologicznej sfery, ale i w jego ewidentnej kłamliwości. Na fotografii tej samej okładziny z katalogu J. Obłąka, Z. Jaroszewicz-Pieresaławcew i J. Wojtkowskiego dostrzegalne są bowiem typowo renesansowe wyciski radełkowe z motywami puttów na stylizowanych wazach/konsolach, które oddziela ornament kandelabrowy o uproszczonej formie²⁴. Opisując zestaw okuć metalowych rzeczonyj oprawy Autor pominął charakterystyczne okucia listwowe, pisząc zarazem o „kościanych okuciach”. Pojęcie to budzi sprzeciw z dwóch powodów. Po pierwsze: wobec wcześniejszego posługiwania się pojęciem „guz”, należało je zastosować i tutaj. Po drugie: już pobieżny ogląd fotografii oprawy wykazuje, że chronią ją guzy metalowe, najprawdopodobniej mosiężne.

Analizując tekst Pawła Błażewicza należy odnieść się jeszcze do dziewięciu zamieszczonych w nim fotografii. Ich znaczącymi atutami jest z pewnością zastosowanie wersji kolorowej oraz uwzględnianie obu okładzin. Mimo przeciętnej jakości wydruku, ich małe reprodukcje obrazują nie tylko ogólny charakter dekoracji okładzin, ale też ich detale zdobnicze. Pochwała należy się Autorowi za świetnie wykonane zdjęcia pojedynczych wycisków tłoków z opraw. Koncepcja ich zestawienia ze sobą wskazuje na inspirację dokonaniemi niemieckimi oraz szatą ilustracyjną katalogu inkunabułów Seminarium Duchownego w Pelplinie, autorstwa Janusza Tondela²⁵. Niestety i one nie są wolne od niekonsekwencji w opisach; o ile na il. 1 Autor stosuje zapis „przednia i tylna okładzina”, to w kolejnych pojawiają się już „okładziny wierzchnie i spodnie”. Pierwsza wersja zapisu jest w pełni zasadna, choć możliwa do zastąpienia synonimicznymi pojęciami „górna i dolna okładzina”. Pojęcia wierzchu i spodu są zaś trafniejsze w opisie zewnętrznej i wewnętrznej — wyklejkowej części oprawy.

²⁴ J. Obłąk, Z. Jaroszewicz-Pieresaławcew, J. Wojtkowski, *Katalog...*, ryc. 12.

²⁵ Np. G. Adler, *Eine Datenbank...*, s. 13–20; J. Tondel, *Inkunabuly...*, s. 150–157.

* * *

Wykazane wyżej liczne błędy w bądź co bądź niedługim tekście skłaniają do pytania o jego wartość merytoryczną. Niestety, jest ona skrajnie niska, ograniczona do zapoznania czytelnika z niektórymi, obiektywnymi faktami dotyczącymi post-dobromiejskiego księgozbioru. W swym komunikacie Autor całkowicie pominął kwestię autorstwa opraw. W rzeczywistości zaś już ogólnikowy ogląd wskazuje na różne środowiska, w których je wykonano. Nadzwyczaj obszerny dorobek niemieckiej tegumentologii pozwala potencjalnie na rozwikłanie problemu wykonawstwa wielu spośród rzeczonych dzieł. Autor nie przybliży czytelnikowi metody swojej pracy inwentaryzacyjnej. Zarówno, gdy ogranicza się do opisu i fotografowania dzieł, jak też gdy obejmuje nią także przerysy ołówkowe. Ta tradycyjna metoda dokumentacji zdobień introligatorskich mimo najnowszych technik reprodukcyjnych, fotograficznych itp. wciąż jest bezkonkurencyjna w zakresie roboczych analiz porównawczych²⁶. Fragmenty il. 2 i 5 komunikatu sygnalizują, że i jego Autor bazuje na ołówkowych przerysach; nie wiadomo jednak, czy są to efekty jego pracy inwentaryzatorskiej, czy też dostępne mu reprodukcje (za drugą możliwością przemawia niska jakość odwzorowań). Z tekstu nie wynika też, czy Autor przeprowadza badania wyłącznie zewnętrznej powłoki opraw, czy obejmuje nimi także deski (a ogólnie podłoże okładzin), zwięzy i kapitałki a także wyklejki. Te ostatnie wszak zawierają bezcenne wskazówki co do daty i miejsca powstania oprawy. Nie wiadomo też, w jakim zakresie wykorzystuje zapiski proveniencyjne i inne znaki własnościowe książki. Z lektury tekstu płynie wniosek, że lekceważy On nawet superekslibrisy, jako integralne elementy dekoracji opraw a zarazem potencjalnie cenne wskazówki co do miejsca i czasu sporządzenia oprawy.

W efekcie, koncepcja badawcza Pawła Błażewicza jawi się jako wielce enigmatyczna. Wraz z rażącymi brakami warsztatowymi — nieznajomością specjalistycznych pojęć, brakiem elementarnej wiedzy o stylach dekoracji opraw oraz ubogą znajomością literatury — rodzi się pytanie o szanse powodzenia jego badawczego przedsięwzięcia.

W świetle scharakteryzowanego tekstu są one nikłe.

Arkadiusz Wagner
(Toruń–Poznań)

²⁶ Do dnia dzisiejszego przerysy ołówkowe konsekwentnie stosowane są nie tylko wśród naukowców kręgu niemieckiego (np. *Das Gewand des Buches*, Herausgegeben von R. Jäger, Leipzig 2002, s. 26, 31, 33) ale też badaczy francuskich (np. M.-P. Laffitte, *Reliures royales du département des Manuscrits (1515–1559)*, Bibliothèque nationale de France 2001, s. 34, 124–128) oraz angielskich (np. D. Pearson, *English Bookbindings Styles 1450–1800*, London 2005, s. 118–120, 122–125).