

# Ryciny śrutowe z Pelplina

ARKADIUSZ WAGNER

**B**iblioteka Seminarium Duchownego w Pelplinie należy do najważniejszych kościelnych placówek tego typu w Polsce. Swą renomę zawdzięcza zwłaszcza przechowywanemu w niej jedynemu w naszym kraju egzemplarzowi *Biblii Gutenberga* oraz okazałemu zbiorowi manuskryptów i inkunabułów. Przeprowadzone w ostatnich latach przez profesora Janusza Tondela badania nad tymi drugimi odsłoniły na światło dzienne kolejne zabytki o trudnej do przecenienia wartości historycznej. Są to dwie dobrze zachowane, unikatowe w skali światowej ryciny wykonane w arcyzadkowej technice śrutowej, stanowiącej zaledwie krótki epizod w dziejach graficznej sztuki.

Technika ta (zwana również groszkową) pojawiła się około połowy XV w. i przetrwała zaledwie do początku XVI stulecia. Jest ona odmianą tzw. metalorytu (niem. *Metallschnitt*), w którym odbitki wykonywane były na płycie miedzianej lub mosiężnej grubości około 2-4 mm. W przeciwieństwie jednak do innych

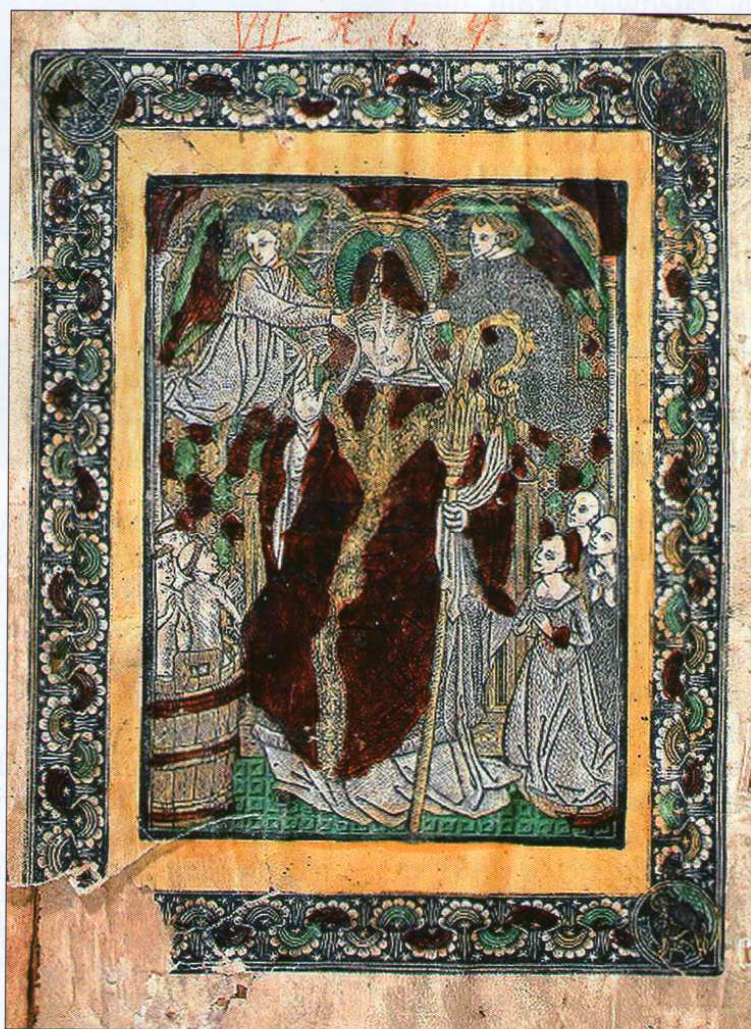
technik opartych na metalowym podłożu, jak miedzioryt lub akwaforta, metaloryty należą do techniki druku wypukłego, co upodabnia je choćby do drzeworytu. Wyróżnikiem klasycznego metalorytu jest tworzenie kompozycji za pomocą rylca, którym

złobi się w podłożu linie lub krótkie draśnięcia. Po wykonaniu odbitki widoczne są one jako białe partie kompozycji. Rycina śrutowa wzbogaca repertuar techniczno-formalny metalorytu charakterystycznymi okrągłymi punktami, pierścieniami, rozetkami, rombami i gwiazdkami, które powstają wskutek pracy specjalnymi puncami, zagłębiającymi się

w tworzywie na około 0,5 mm. Znikoma grubość płyt metalorytowych powodowała, iż po wykonaniu kompozycji, dokonaniu korektur i wypolerowaniu powierzchni zazwyczaj umieszczano je na drewnianym klocku w celu zabezpieczenia przed uszkodzeniem oraz dostosowania do standardów druku drzeworytniczego i typograficznego. W takim stanie płyta gotowa była do powleczenia farbą drukarską i wykonania odbitki, na którą wybierano zazwyczaj wysokiej jakości papier, zdecydowanie rzadziej pergamin.

Specyficzne pryncypium wykonawcze rycin śrutowych, sprowadzające się do operowania obfitym punktowaniem współlistniejącym z linią, a niekiedy niemal całkiem się bez niej obchodzącym, być

może ma swoją genezę w czternastowiecznej Francji i tamtejszej złotniczej technice *pointillé*. Refleksy tej techniki dostrzegane są w dekoracji złotego tła w malarstwie książkowym co najmniej od początku XV w. Źródła znaczącego wpływu na powstanie



1. Warsztat „Mistrza Jezusa w Betanii”, św. Mikołaj, rycina śrutowa, ok. 1481 r. (?), (w zbiorach Biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie)

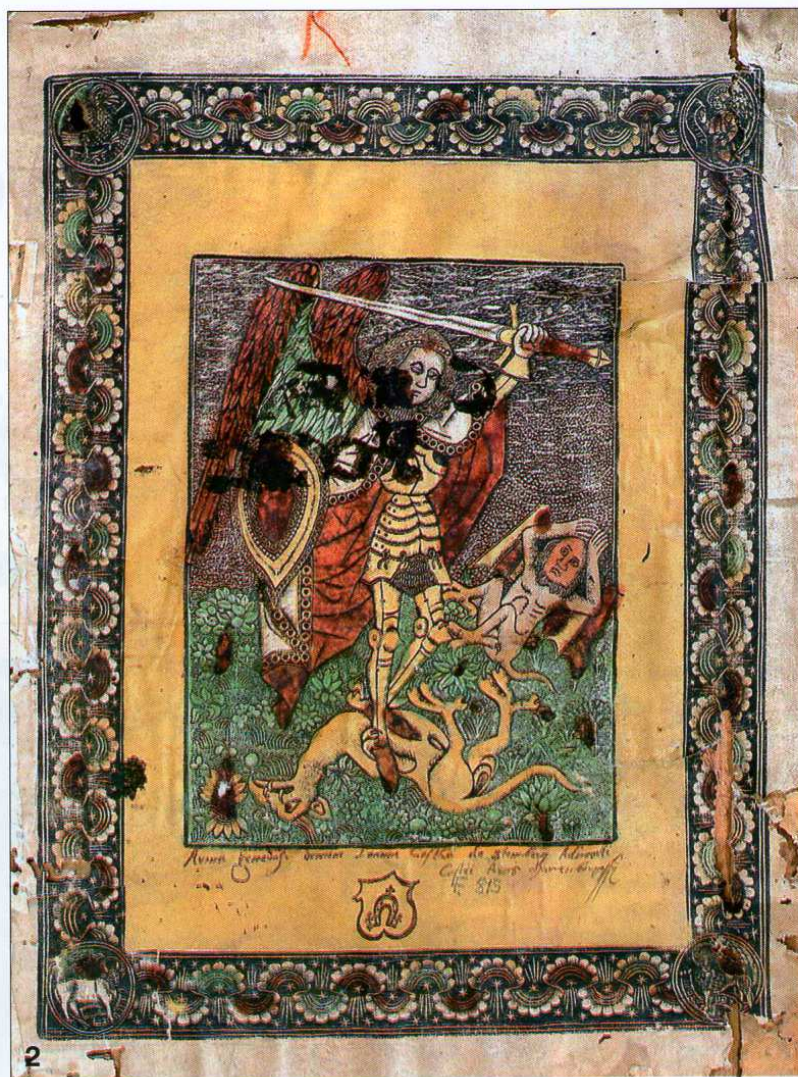


techniki śrutowej upatruje się też w wyszywanych perłami dekoracjach na tkaninach liturgicznych, jak również w tzw. emaliach malarskich. Czynniki te wpłynęły na wytworzenie się charakterystycznego „dworskiego idiomu stylowego”, do którego najprawdopodobniej odwoływali się twórcy rycin śrutowych. Dynamiczne rozpowszechnianie się klasycznego drzeworytu zarówno w grafice luźnej, jak i książkowej oraz konkurencja miedziorytu uprawianego m.in. przez najbardziej utalentowanych sztycharzy epoki spowodowały jednak szybkie załamanie się produkcji metalorytów, a w konsekwencji zaprzestanie ich tworzenia.

Zjawisko to sprawiło, iż dzieła wykonane w owej technice reprezentowane są dziś w światowych kolekcjach zaledwie około 700 odbitkami, z których większość stanowią obiekty unikatowe. Polskie zbiory rycin śrutowych liczą – po dotkliwych stratach podczas drugiej wojny światowej – jedynie około 10 sztuk. Ryciny pelplińskie nie są nieznane literaturze fachowej. Po raz pierwszy zostały one opisane przez jednego z niemieckich badaczy na początku XX w. Po drugiej wojnie światowej dzieła te zniknęły jednak z pola naukowych zainteresowań, na co zapewne miały wpływ burzliwe wojenne losy pelplińskiej *Librarii*, towarzyszące temu przeświadczenie o przetrzebieniu jej zasobów, jak też jej trudna dostępność dla naukowców.

Grafiki pelplińskie – to duzoformatowe (ok. 200 x 160 mm), częściowo kolorowane akwarelą prace przedstawiające św. Mikołaja oraz św. Michała Archaniola. Obie odbite są w świetle prostokątnych ram (wielkości ok. 320 x 240 mm), które wypełnione są schematycznymi przedstawieniami obłoków, promieni i gwiazd, a w narożach okrągłymi medalionami z symbolami czterech ewangelistów i banderolami z tekstowymi inskrypcjami. Wklejone są one na wyklejki górnej i dolnej okładziny inkunabułu *Dekretów* Gracjana wydanych w Bazylei w 1481 r. Pierwsza rycina ma status absolutnego unikat w skali światowej, druga natomiast ma swój odpowiednik w grafice z Kupferstichkabinett w Berlinie; egzemplarz berliński jest jednak obcięty do granic kompozycji lub już pierwotnie odbity bez obramienia.

Pierwsze z dzieł prezentuje św. Mikołaja jako biskupa Miry siedzącego na tronie w stroju pontyfikalnym z pastorałem dzierzonym w lewej ręce i prawą dłońią wykonującego gest błogosławieństwa. Jego infulę okoloną aureolą podtrzymują dwa unoszące się po bokach anioły, u dołu zaś towarzyszą mu postacie niewiast i zakonników, będące odwołaniem do legendy o cudach świętego. Druga



rycina przedstawia św. Michała Archaniola w zbroi i płaszczu, z tarczą i mieczem, którym zabija smoka i uskrzydłone chimeryczne monstrum o ludzkiej twarzy. Scena rozgrywa się na dwudzielnym tle: w jego dolnej połowie widnieje urealistyczny kobierzec z licznych roślin zielnych i traw, zaś górna część zinterpretowana być może jako tło abstrakcyjne lub niebo upstrzone gwiazdami i pobieżnie wyrytowanymi chmurami. W obu odbitkach zarówno centralne przedstawienia, jak i ramy kolorowane są akwarelą.

Porównanie ze sobą obu dzieł pod względem formalno-technicznym wykazuje wiele podobieństw, sygnalizujących tożsamość warsztatu ich wykonawców. Obie wykonano metalorytniczym rylcem i puncami, dzięki czemu w sugestywny sposób oddano specyfikę materii ukazanych w kompozycjach (np. drewno balii i tronu w przedstawieniu św. Mikołaja – rylec, perły i klejnoty na płaszczu i tarczy św. Michała Archaniola – punce). W obydwu wypadkach wyrytowano charakterystyczne, sztywno łamane fałdowania szat oraz twarze o zbliżonym typie fizjonomicznym. Z drugiej jednak strony pomiędzy dziełami dostrzegalne są nie mniej istotne różnice. Na pierwszym miejscu wśród nich



2. Warsztat „Mistrza Jezusa w Betanii”, św. Michał Archanioł, rycina śrutowa, ok. 1481 r. (?), (w zbiorach Biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie)

3. Warsztat „Mistrza Jezusa w Betanii”, św. Michał Archanioł (fragment), rycina śrutowa, ok. 1481 r. (?), (w zbiorach Kupferstichkabinett w Berlinie)

(zdjęcia: 1,2 – Andrzej Skowroński, 3 – Arkadiusz Wagner)



sytuuje się ogólnie niższy poziom wykonawczy ryciny z archaniołem, rażącej m.in. dysproporcjami jego sylwetki, mniej finezyjnym opracowaniem fałdowań draperii i brakiem skrótu perspektywicznego w skrzydłach. Wyraźne są też różnice w zastosowanych narzędziach i sposobach graficznej obróbki płyty. O ile bowiem kompozycja ze św. Mikołajem kształtowana jest głównie prostymi liniami, obficie wzbogacaną szrafiowaniem i puncowaniem, to przedstawienie archanioła jest praktycznie wyzbyte partii opracowanych oboma narzędziami. Krótkim cięciem, które znajdują się w górnej części kompozycji z archaniołem, daleko jest też do precyzji linii wyrytowanych w pierwszej z grafik, co zdradza mniej wprawno artystę. Nie znaczy to jednak, by repertuar środków formalno-technicznych był w tej rycinie ubogi; to właśnie w niej bowiem z polotem zastosowano trzy rodzaje punc, których brakuje w przedstawieniu świętego biskupa.

O warsztatowej tożsamości obu prac przesądza jednak rama obu kompozycji, która jest identyczna w nawet najdrobniejszych detalach (np. krótka linia zbaczająca z duktu krawędzi banderoli obramienia prawego – dolnego tonda, dowodząca drobnego

błędu rytownika). Analiza ramy uprawnia też do stwierdzenia, iż dzieła wykonano w bardzo zbliżonym czasie, jednakowy jest bowiem stopień jej zużycia jako „akcesorium” służącego zamiennie do dekoracji obu rycin.

Scharakteryzowane dzieła łączone są w literaturze fachowej z warszatem anonimowego „Mistrza Jezusa w Betanii” (nazwanego tak od tematu najbardziej reprezentatywnej dla niego ryciny), który był najprawdopodobniej niderlandzkim artystą i wydawcą rycin działającym od około 1465 do 1485 r. Spod ręki samego mistrza tudzież jego pomocników wyszło ponad 25 prac wykazujących niekiedy znaczne różnice formalne.

Tego rodzaju grafiki o tematyce religijnej, sprzedawane w kramach podczas targów i odpustów, stanowiły popularny w późnym średniowieczu przedmiot prywatnej dewocji. Znacznie przystępniejsze ceny od dzieł malarskich czyniły z nich obiekty dostępne niższym warstwom społecznym. Tym sposobem trafiały one do domów, w których chętnie zawieszano je na ścianie. Naturalne przeto stawało się szybkie niszczenie tak użytkowanych dzieł, z których do czasów współczesnych przetrwały zasadniczo tylko te, które wklejono niegdyś do książek. Być może tą właśnie drogą obie grafiki trafiły na ziemię Rzeczypospolitej – w książce nabytej przez polskiego studenta bądź podróżującego po Europie szlachcica. Niewykluczone jednak, że do Polski trafiły one luzem, wiadomo bowiem, że dzieła tego typu były sprowadzane m.in. do Gdańska. Znajdujące się na jednej z grafik zapisek i herb dowodzą, że w XVI w. ozdobiona rycinami książka należała do Jana Kostki herbu Dąbrowa, kasztelana gdańskiego i od 1555 r. adwokata na zamku malborskim. Wiadomo, że Kostka interesował się sztuką i książkami, dla których urządził bibliotekę w swoim humanistycznym dworze w Jarosławiu na Podkarpaciu. Uprawniony zatem jest domysł, iż książka opatrzona dwoma „Schrotblattami” – jak zwykło się określać ryciny śrutowe w kręgu niemieckim – stanowiła przedmiot bibliofilskiej dumy dla jej właściciela. Grafiki wykonane w tej technice już bowiem u schyłku XV w. postrzegane były jako rarytasy w dopiero co kształtującym się środowisku ich kolekcjonerów.

Drogą następujących po sobie darów książka ta ostatecznie trafiła do Pelplina, gdzie głównie za sprawą zdobiących ją rycin świadczyć może o randze tamtejszych zbiorów. Oba dzieła trwające w swojej pierwotnej funkcji jako ozdoba woluminu i przedmiot prywatnej dewocji są zarówno cennymi zabytkami kultury religijnej i kolekcjonerstwa, jak również pierwszorzędnymi w skali światowej cymeliami sztuki graficznej późnego średniowiecza.

Arkadiusz Wagner