

ALICJA KARŁOWSKA-KAMZOWA

DEKORACJE DUKOWANYCH MODLITEWNIKÓW Z PIERWSZEJ POŁOWY XVI WIEKU W ZBIORACH KÓRNICICH

W zbiorach Biblioteki Kórnickiej PAN znajdują się dwa modlitewniki prywatne z pierwszej połowy XVI w. dotąd nie opracowane w literaturze naukowej¹. Godzinki o NMP (BK 2606) wydane przez Gilleta Hardouin w Paryżu w początku stulecia należą do dzieł w owych czasach popularnych. Treściowa i formalna analiza ich dekoracji figuralnej i ornamentalnej pozwoli uchwycić elementy średniowieczne i nowożytne zawarte w sztychowanych i malowanych kompozycjach figuralnych i ornamentalnych. Na tle tego dzieła, do pewnego stopnia wzorcowego, warto omówić modlitewnik wydany przez Marcina Scharffenberga w Krakowie w 1546 r. (BK, Cim. Q 461). Psalterze i Godzinki wykonywane w naszym kraju od XIII stulecia dla członków rodzin panujących Piastów, Jagiellonów i królowej Jadwigi Andegaweńskiej były publikowane². Egzemplarze popularne, rękopiśmienne – znane z Pomorza Wschodniego od niedawna są przedmiotem zainteresowania³. Druk krakowski ze zbiorów kórnickich porównać należy do modlitewników francuskich, szczególnie paryskich, tam bowiem drukowano ich w 4 ćwierci XV i XVI stulecia najwięcej, również dla diecezji pozafrancuskich⁴. Istnieje ślad sprowadzania ich do Polski w XVI w.⁵, ale także sam Marcin Scharffenberg mógł postarać się o wzór dla swego wydania, który częściowo wykorzystał. Jego modlitewnik nie jest książką luksusową: przeznaczona dla szerszego odbiorcy musiała odpowiadać pobożności wiernych z szerszych kręgów społecznych. W studiach nad tzw. kulturą masową późnego średniowiecza i wczesnego renesansu w naszym kraju ten typ źródeł nie był do tej pory wykorzystywany.

¹ Opracowanie wykonane we Wiedniu w 1989 r. Dziękuję organizacji Pax Christi za przydzielenie stypendium i pomoc okazaną przez Panię L. i A. Glaser. Uzupełnienia z Biblioteki Watykańskiej zebrane w Rzymie. Dziękuję Pani Wandzie Gawrońskiej za miesięczne stypendium na badania naukowe.

² A. Karłowska-Kamzowa: *Modlitewniki iluminowane w zbiorach polskich* (streszczenie), „Sprawozdania Wydziału Nauk o Sztuce PTPN” 106:1988 s. 12-15.

³ A. Karłowska-Kamzowa: [W:] *Malarstwo Gotyckie na Pomorzu Wschodnim*. Praca zbiorowa. Poznań 1990, s. 178-193.

⁴ P. Lacombe: *Livres d'heures imprimés au XV^e – et au XVI^e siècle*. Paris 1907; H. Bohatta: *Bibliographie des Livres d'Heures*. Wien 1909; A. M. Hind: *An introduction to a history of woodcut*. London 1935.

⁵ W dawnych zbiorach Zamoyskich (Warszawa BN) znajduje się francuski modlitewnik wg tradycji służący niegdyś do nabożeństwa Janowi Zamoyskiemu. Drukowany we Francji, posiada kolorowane sztychy jako ilustracje. Jan Zamoyski sprowadzał książki z Francji. Pozostałości tych zbiorów opracowuje Pani dr Pecoldowa z Biblioteki Narodowej. Dziękuję za udostępnienie mi w.w. informacji i pokazanie opracowywanego aktualnie modlitewnika.

Godzinki z oficyny Gilleta Hardouin (BK 2606).

Książka o wymiarach 22 x 13 cm drukowana była na pergaminie. Zawiera godzinki do użytku rzymskiego po łacinie, kalendarz i niektóre informacje w języku francuskim. Tekst dzieli się na fragmenty Ewangelii i Pasję Chrystusa według św. Jana, Godzinki o Krzyżu św., modlitwy o Trójcy św., NMP i 18 świętych oraz osobno Godzinki o Niepokalanym Poczęciu NMP. Całość ozdobiono 20 ilustracjami całostronicowymi i 32 drobnymi. Ponadto na karcie tytułowej umieszczono wyobrażenie mitologiczne, a na końcu książki sygnet oficyny. Kolorowane ryciny imitują miniatury rękopiśmienne. Ręcznie wykonano winietki florystyczne, umieszczone na każdej karcie po zewnętrznej stronie kolumny tekstu. Drobne inicjałki malowano prostą złotą kreską na neutralnych tłach błękitnych lub w kolorze sepia. Przedstawienia całostronicowe ujęto w ręcznie malowane złotem architektoniczne obramienia o formach renesansowych. Z cokołu wyrasta pilaster, który wraz z prostą listwą po przeciwnej stronie podtrzymywał zwieńczenie. Z jego najwyższego gzymsu zwisały się sznury różnicujące drobną część pustych marginesów. Niektóre partie cokołowe poszerzono dla umieszczenia kilku linijek drukowanego tekstu. Architektura pełniła funkcję pierwszego planu – sceny figuralne rozgrywały się jakby za oknem. Ten sposób kompozycji znany był w Godzinkach rękopiśmiennych wcześniej⁶. Z upodobaniem stosowany w niektórych środowiskach francuskich, a niekiedy także flamandzkich⁷, często bywał najwcześniejszym elementem renesansowym, który wprowadzano. Właściwe jego działanie zależne było od ustawienia walorów całej kompozycji. Godzinki ze zbiorów kórnickich zawierają różne przykłady w tym zakresie. Na przykład w scenie Zwiastowania i Ogrójca architektoniczne obramienia były rzeczywiście pierwszym planem, poza którym rozgrywały się ilustrowane przedstawienia. Perspektywiczne wykresy wewnętrznej architektury wspomagały dodatkowo przestrzenne poszerzenia obrazów. W innych przedstawieniach wielość elementów kompozycji, intensywność plam barwnych, szczególnie nasyconego błękitu zestawianego z bielą, zielenią, a niekiedy także z cynobrem, osłabiała działanie obramień architektonicznych, zbyt wąskich i za mało intensywnych walorowo. Pozostawały wtedy nadal specyficznym rodzajem bordiur ornamentalnych. Większość wyobrażeń figuralnych w ilustracjach całostronicowych związanych jest z dzieciństwem i Pasją Chrystusa. Pierwszy z wymienionych cyklów odpowiada typowej serii związanej z Godzinkami o NMP, są to: Zwiastowanie (ad matutinas), Narodzenie (ad primam), Zwiastowanie pasterzom (ad tertiam), Pokłon Trzech Króli (ad sextam), Ofiarowanie w świątyni (ad nonam), Ucieczka do Egiptu (ad vespervas), Zaśnięcie NMP (ad completorium). Zamiast przedstawienia Nawiedzenia (ad laudes –

⁶ O. Päch t, D. Thoss: *Die illuminierte Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek, Französische Schule I, II*. Wien 1974, il. 10-167. Jednym z piękniejszych przykładów są Godzinki z końca XV w. (ÖNB 2598) – O. Päch t, D. Thoss II, s. 142-147, il. 302-322.

⁷ D. Thoss: *Französische Gotik und Renaissance in Meisterwerke der Buchmalerei*. Wien 1978, il. 78-88. Występuje to jeszcze np. w luksusowym Modlitewniku Karola V z lat 1516-19 (Wiedeń, ÖNB 1859), wyd. H. K. Lichtenstein, *Das Gebetbuch Karl V*, Gratz 1876. W całostronicowych miniaturach Godzinek ze szkoły w Rouen z początku XVI w. (Bibl. Ap. Vat., Ross 120) naśladowano z kolei architektoniczne obramienia wczesnych modlitewników drukowanych, por. G. Morello: *Die schönsten Stundenbücher aus der Biblioteca Apostolica Vaticana*. Zürich 1988, s. 50, tab. XIV.. Występuje to również w godzinkach zdobionych na przełomie stuleci XV/XVI w środowisku iluminatorów Ludwika XII i Anny Bretońskiej (Bibl. Ap. Vat. Barb lat 487), G. Morello, op.cit., s. 88, tab. XXII.

zatem przed Narodzeniem) wprowadzono przedstawienie Sybilli i cesarza klęczącego przed wizją Niewiasty z dzieckiem na ręku. Przy ewangelii św. Jana ukazano cud, który sprawił, a na początku Pasji Chrystusa przedstawienie Ogrodu oliwnego. Teksty Godzinek o NMP, Krzyżu św. i Duchu św. przeplatają się. W partii początkowej wszystkie posiadają swoje ilustracje, i tak – ad matutinas dla Godzinek o Krzyżu św. umieszczono Biczowanie i Ukrzyżowanie, a o Duchu św. – Zesłanie Ducha św. Tego rodzaju praktyki są znane z Godzinek rękopiśmiennych XV stulecia⁸. Dla 7 psalmów pokutnych wybrano z cyklu Dawidowego przedstawienia: przekazanie listu Uriaszowi i jego śmierci na polu bitwy.

Dokładnie ten sam układ wyobrażeń występuje w serii niekolorowanych rycin zdobiących *Horae beatae Mariae Virginis secundum usum Romanum*, współoprawnych z francuskim modlitewnikiem rękopiśmiennym z 3 ćwierci XV w. Druk pochodzi z oficyny Gilleta Hardouin z 1509 r.⁹. Brak w niej ostatnich trzech części modlitewnika znanych z egzemplarza kórnickiego. W tym ostatnim modlitwy za zmarłych ozdobiono całostronnicowymi wyobrażeniami Uczty u Bogacza i Wskrzeszenia Łazarza, a tekst: *sequentor horae conceptionis beatae Mariae Virginis* wyobrażeniem Marii Niepokalanie Poczętej. Na pierwszej karcie książki umieszczono przedstawienie Herkulesa strzelającego do centaury porywającego Dejanirę. Mitologiczną scenę przedstawiono na tle lasu: na jednym z drzew zawieszono tarczę herbową pozbawioną jednak znaku właściciela. W dolnej partii znajduje się tytuł książki wydrukowany po francusku: *Heures à l'usage de Rome tout au song sans rien requievir. Anée de la destruction de Jerusalem; et les figures de sa vie de l'home et plusieurs autres belles figures*. Ten znak oficyny Gilleta i Germaina Hardouin występuje w Godzinkach drukowanych w ich oficynie w Paryżu w początkach XVI wieku (Wiedeń, Mf. AK, Inc B I 66)¹⁰, a także w Godzinkach wydanych przez Gilleta (Warszawa, BN, XVI, Q 4101)¹¹. Egzemplarz warszawski posiada tytuł: *Horae Dive Virginis Mariae cum figuris Apocalipsis et multis figuris Bible inferis* i jest identyczny z tytułem Godzinek wydanych również przez Gilleta Hardouin w tym samym czasie ze zbiorów watykańskich (St. Ross 7254)¹². W wersji francuskiej: *Heures à l'usage de Rome tout au song sa(n)s riens requievir avec les figures de l'apocalypse* występuje na egzemplarzu wiedeńskim (Mf AK B I 66) i ma tam swoje logiczne uzasadnienie. Na odwrocie karty w egzemplarzu kórnickim, warszawskim i dwóch wiedeńskich (ÖNB. CP I 21, MfAK I 66) ukazano wyobrażenia określone w tytule jako: *les figures de la vie de l'home*. W centrum umieszczono szkielet człowieka pod tarczą słoneczną, otoczonego przedstawieniami czterech temperamentów, oraz wesołka klęczącego u stóp. Całość uzupełniają gwiazdy i inskrypcje odnoszące się do powiązań człowieka z kosmosem: słońcem, księżycem, gwiazdami. Porównanie z niekolorowanym sztychem wiedeń-

⁸ Na przykład w Godzinkach ze szkoły w Tours z ok. roku 1470 (Wiedeń, ÖNB, ser. n. 13.247); por. D. Thoss: *Französische Gotik...*, s. 142, 143.

⁹ Rękopis (Wiedeń, ÖNB, 1929) z lat 1458-1473, od fol. 155-192 zawiera Godzinki o NMP, Krzyżu św., Duchu św. drukowane razem, początek 7 psalmów pokutnych z ilustracjami identycznymi, użytymi w tym samym układzie co w Godzinkach kórnickich, ale nie kolorowanymi. O. Päch, D. Thoss: op. cit., s. 29-32; D. Thoss: *Französische Gotik...*, s. 124, 125.

¹⁰ O. Päch, D. Thoss: op. cit., II, s. 237. Wszystkie duże ilustracje całostronnicowe, te same w Godzinkach kórnickich posiadają francuskie podpisy objaśniające temat obrazu.

¹¹ Egzemplarz jest datowany – 1514 rok.

¹² G. Morello: *Die schönsten Stundenbücher aus der Biblioteca Apostolica Vaticana*. Zürich 1988, s. 118, il. 41, 60, 70, 128.

skiego egzemplarza (Mf AK I 66) wskazuje, że zamalowano przedstawienie księżycy (z twarzą ludzką) umieszczone po lewej stronie szkieletu, w środku kompozycji, istotne z punktu widzenia dołączonych inskrypcji. Najwidoczniej malarz nie interesował się treścią przedstawienia. Drobne przedstawienia świętych umieszczone przy modlitwach do nich są prostymi kompozycjami figuralnymi, pozbawionymi rozbudowania przestrzennego. Bordiury ornamentalne z motywami florystycznymi średnich rozmiarów malowano na złotym tle. Kwiaty (róże, bratki) powiązane łądęgami i liśćmi oraz owoce (poziomki, winogrona) uzupełnione zostały suchymi dość linearnymi wiciami „pochodzenia akantowego”. Delikatne złote ramy ograniczały kolumny tekstu od dołu i góry. Te proste obramienia obejmowały także przedstawienie Niepokalanie Poczętej i obraz życia człowieka. Pierwszy z wymienionych był zbyt duży, by można go uzupełnić obramieniem architektonicznym, jak wszystkie pozostałe kompozycje całostronnicowe. Wykorzystano sztych z Godzinek Thelemana Kervera. Najstarszy znany mi datowany egzemplarz pochodzi z modlitewnika wydanego w Paryżu w 1502 r. (BAV, St. Ross 5080)¹³.

Godzinki kórnickie Gilleta Hardouin (BK 2606) drukowano starannie na dobrym pergaminie. Harmonijnie zestrojono proporcje kolumny druku z ornamentalnymi winietami i przedstawieniami figuralnymi. Wyraźnie widoczne jest dążenie do imitowania książki rękopiśmiennej. Obramienia architektoniczne kompozycji całostronnicowych malowano ręcznie, floratury wykonano na złotym, błyszczącym podkładzie. Intensywny koloryt całej dekoracji decydował w znacznej mierze o dekoracyjności książki. Malarz, któremu powierzono zadanie jej zdobienia, starannie zacierał graficzne podkłady kompozycyjne. Znamy je z wkładki w rękopisie wiedeńskim (ÖNB 1929) i nade wszystko z Godzinek wiedeńskich (Mf AK I 66), które można nazwać „graficznymi”. Podobne do kórnickich rozmiarami (22 x 13 cm) ozdobione są wyłącznie rycinami. Przedstawienia całostronnicowe, te same co w Godzinkach kórnickich, ułożone są w analogicznej kolejności, jedynie kilka opuszczono¹⁴. O wiele bogatsze i bardziej różnorodne obramienia architektoniczne tworzą oprawę kompozycji figuralnych. Bogactwo konturów, linii modelujących postacie, zróżnicowanie plastyczne twarze, wielorakość szczegółów określających przestrzeń otwartą i zamkniętą, w których rozgrywały się ilustrowane sceny decydują o wartościach artystycznych tych grafik – stanowiących samodzielne dzieła plastyczne. W pełni wykorzystano środki właściwe temu gatunkowi sztuki dla wykonania serii sugestywnych przedstawień Dzieciństwa, Pasji Chrystusa oraz dodatkowych wizerunków Da-

¹³ G. Morello: op. cit. s. 118, il. 84, M. Levi d'Ancona: *The iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance. The College Art Association of America*, „The Art Bulletin” 1957, s. 67 podaje, że rycina stworzona została dla godzinek wydanych przez Antonina Vérard i później używana była przez Thelemana Kervera. Nie mam możliwości sprawdzenia tej informacji. Znalazłam wcześniejszy modlitewnik Kervera z tą ryciną. Data wydania Véraarda nie jest mi znana. Autor wyobrażenia nie publikuje, wersje publikowane O. Pächta, D. Thoss: op. cit., II, il. 95 z roku 1509 oraz G. Morello j. w. – a także odnalezione przeze mnie – *Horae intemeratae beatae Mariae Virginis Secundum Usum Romanum* – Theleman Kerver 1503 (Berlin, Staatsbibliothek, DV 7604 – nie publikowany) związane są wydaniem Kervera, który jak wiadomo był także rytownikiem. Sprawa jest o tyle interesująca, że ta rycina jest najstarszym przedstawieniem właściwej wersji Marii Niepokalanie Poczętej – por. A. Karłowska-Kamzowa: *Uwagi o genezie wyobrażenia Marii Niepokalanie Poczętej*. [W:] *Księga Pamiątkowa ku czci Tadeusza Dobrzeńckiego*. Warszawa (w druku).

¹⁴ Przy Psalmach pokutnych pozostawiono tylko wyobrażenie wręczenia przez Dawida listu Uriaszowi, a przy Modlitwach za zmarłych Wskrzeszenie Łazarza.

wida i Uriasza oraz Wskrzeszenia Łazarza. Sposób komponowania scen jeszcze gotycki, podobnie jak stylizacja postaci, zostały wzbogacone szczegółami architektury o formach renesansowych. Wprowadzony w niektórych obrazach wykres geometryczny poszerzał przestrzenność scen, w innych wzbogacany dodatkowo zmniejszonymi postaciami drugiego planu i elementami pejzażowymi. Wiedeński egzemplarz „graficzny” Gilleta Hardouin (Mf AK I 66) nazwę „dużym” w odróżnieniu od mniejszego (Mf AK B I 90) pozbawionego kompozycji figuralnych. Ten drugi będę określać jako „mały graficzny”. Przechowywany we Wiedniu w tym samym zbiorze biblioteki Muzeum Rzemiosł Artystycznych jest kolejnym przykładem powierzenia dekoracji kart modlitewnika grafice. W obydwóch na każdej karcie z 4 stron wprowadzono dekorację figuralną i ornamentalną składaną z powtarzających się motywów. Te same płytki graficzne użyto w obydwóch egzemplarzach. Godzinki Gilleta Hardouin oraz Germaina i Gilleta Hardouin kórnickie (BK 2606), warszawskie (XVI Q 410), wiedeńskie (ÖNB CP I E 21) nie posiadają graficznych marginaliów. Kórnickie i warszawskie mają winietki na każdej stronie ręcznie malowane. Ich charakter jest zbliżony do szkoły w Tours. U progu XVI w. ten typ ornamentu był rozpowszechniony.

We wiedeńskich Godzinkach „graficznych mniejszych” Gilleta Hardouin (Mf AK B I 90) wprowadzono ten ornament malowany ręcznie na dwóch marginesach dla zaakcentowania początku Godzinek do NMP, do Krzyża św, psalmów pokutnych i modlitw za zmarłych. Wykonane były mniej starannie na mniej świetlistym, malowanym złotem tle, przez tego samego miniaturzystę, który ozdobił Godzinki kórnickie. Malowane obramienia architektoniczne o formach renesansowych występują poza egzemplarzem kórnickim, w analogicznej formie w modlitewnikach warszawskim i wiedeńskim (ÖNB CP I E 21). Barwienie sztychów, zamiana rycin na miniatury we wszystkich trzech wypadkach dała odmienne rezultaty. W egzemplarzu wiedeńskim trzymano się wiernie oryginału nie rezygnując z detali, nie ograniczając przestrzenności scen. Działanie linii w dużym stopniu pozostawiono. Tonacja kolorystyczna całości jest zimna. Zastosowano zimne róże i żółcie modelowane różami. Nie ma malowanych bordiur ornamentalnych na marginesach stron nie posiadających ilustracji całostronicowych. Egzemplarz warszawski, wzbogacony taką dekoracją w podobnym charakterze do kórnickich, reprezentuje dążenie do zacierania sztychowanego „podkładu” wyobrażeń figuralnych. Tonacja kolorystyczna tych kompozycji jest zimna, matowa w działaniu. Odbiega tym znacznie od egzemplarza kórnickiego. Zatrudniony dla tego egzemplarza miniaturzysta wyraźnie zacierał ślady podkładu graficznego, zmieniał niekiedy nieco kompozycje. Zastosował specyficzną tonację barwną opartą o działanie nasyczonego błękitu, złota i ugrów podkreślanych plamami agresywnej bieli, cynobru oraz uzupełnianych zielenią. Najbardziej barwna i przestrzennie traktowana jest scena Ogrójca. Działanie bieli widoczne jest szczególnie wyraźnie w przedstawieniu śmierci Uriasza i wizerunku Niepokalanie Poczętej (tu miało charakter symboliczny). Porównanie tego przedstawienia z analogicznym w egzemplarzu wiedeńskim – wyraźnie wskazuje na zastosowanie odmiennej zasady barwienia sztychów. Drugi z wymienionych nie został sprowadzony do działania bieli oraz jasnego i ciemnego błękitu, co widoczne jest w Godzinkach kórnickich. Wprowadzono różowe tło dla Matki Boskiej i złote dla Boga Ojca, brązy i zielenie zróżnicowały barwne wyobrażenia. Malarz Godzinek kórnickich rezygnując z wielu detali, niekiedy nawet z istotnych szczegółów ikonograficznych (np. leżąca na ziemi korona króla w scenie Pokłonu, przedstawienie Marii unoszącej się w glorii do nieba

– w scenie Zaśnięcia) – scalał kompozycje większymi płaszczyznami barwnymi, stwarzając sobie możliwość działania plamą barwną. Widoczne jest to w Zwiastowaniu pasterzom, gdzie opuścił wiele szczegółów drugiego planu, Zesłaniu Ducha św., w którym zrezygnował z ukazania całej partii architektury wnętrza na rzecz błękitnego nasyczonego tła kontrastującego z białymi językami i złotymi promieniami zstępującego Boga. Podobnie postąpił w Zaśnięciu NMP zamalowując błękitem większą partię architektury wnętrza i zmniejszając liczbę towarzyszących postaci. Błękit tej różnicowanej bielą płaszczyzny był potrzebny dla zestrojenia kompozycji złożonej z typowej dla niego ciepłej, złoto-błękitno-białej tonacji. Rysunek twarzy, układy fałdów szat zostały uproszczone. Braknie zacienionych partii konsekwentnie kształtowanych linią w graficznych podkładach. Typ twarzy Marii i większości postaci zmieniono. Przypominają one swą regularnością i pewną „gładkością” miniatury szkoły w Tours. Może stamtąd pochodził malarz, który zamieniał graficzną dekorację książki na imitację miniatur. D. Thoss zwraca uwagę, że na przełomie stuleci znane było we Francji upodabnianie drukowanych modlitewników do wiodących szkół iluminatorskich.

Z kolei w Godzinkach Antoniego Vérarda z 1500 roku z kolorowanymi rycinami (ÖNB, Inc. 3620) widać jak twórca warstwy malarskiej wykorzystywał linie w działaniu estetycznym. Wyszukane barwy, obficie wzbogacane złotem, zestrojono z graficznym podkładem, który współtworzył piękno przedstawień figuralnych w pełni luksusowej książki¹⁵. W serii znanych mi z autopsji Godziniek wydanych przez Gilleta i Germana Hardouin pokrewnych formatem i zestawieniem przedstawień figuralnych odnoszących się do tekstu – kórnickie uznać trzeba za najbardziej malarskie. Zatrudniony przy ich zdobieniu artysta manifestował swoje indywidualne możliwości; ryciny były dla niego jedynie podkładem ułatwiającym pracę. Odmienne postąpiono w zdobieniu godzinek wiedeńskich tzw. „graficznych dużych” (Mf AK Inc. I 66). Te same co w Godzinkach kórnickich przedstawienia figuralne odnoszące się do tekstu pozostawiono niekolorowane, ale wzbogacono je obramowaniami architektonicznymi. Na każdej karcie wprowadzono bordiury graficzne składane z motywów figuralnych i ornamentalnych, także renesansowych. Wśród tych pierwszych obok scen polowań i tańców, pojedynczych wyobrażeń świętych wprowadzono przedstawienia Apokalipsy. Były na tyle istotne, że wymieniono je w tytule książki, ale nie umieszczono ich w porządku wynikającym z tekstu¹⁶ a dowolnie powtarzając ujęcia, posługiwano się wyobrażeniami z Apokalipsy jak motywami ornamentalnymi. Niewielkie ryciny były kopiami fragmentów drzeworytniczej serii Dürera. Ten wspniany cykl wydany w latach 1497, 1502, 1511 – niemal natychmiast stał się wzorem dla grafików francuskich¹⁷, którzy w tym wypadku używali go dla celów zdobniczych. W wiedeńskich

¹⁵ D. Thoss: *Französische Gotik...*, s. 174, 175. Druk A. Vérarda – por.: O. Päch t, D. Thoss: op. cit., II s. 178, il. 383-387. Sprawdzenie opisanego działania dekoracji plastycznej jest możliwe tylko z autopsji.

¹⁶ Jedynymi znanymi mi Godzinkami, w których umieszczono serię przedstawień Apokalipsy na marginesie, jest egzemplarz drukowany dla dominikanów w Paryżu przez Thelemana Kervera w 1542 r. (Berlin, Staatsbibliothek, DV 7620). 42 sceny z Apokalipsy umieszczono na marginesie począwszy od Psalmów pokutnych. W tytule ani w spisie rzeczy ten cykl nie został wymieniony.

¹⁷ Daty wydań Dürera – por. K. Chadraba: *Dürers Apokalypse, eine ikonologische Deutung*. Prag 1964. Wstęp. Godzinki Gillet et Germain Hardouin wydano w Paryżu w 1507 r. – O. Päch t, D. Thoss: op. cit., II, s. 237. Genezę wyobrażeń Apokalipsy w modlitewniku paryskim autorzy w. w. nie zajmują się.

Godzinkach tzw. „graficznych małych” (Mf AK, I B 90) pozbawionych przedstawień figuralnych odnoszących się do tekstów modlitw, jedyną ozdobą prostej, nieluksusowej książki były bordiury. Wypełniały je motywy polowań, tańców, tematy apokaliptyczne wzorowane na serii Dürera, przedstawienia świętych, amorki i groteski renesansowe. Odejście w zdobieniu Godzinek od dekoracji tematycznej służącej tekstowi było nowością. Egzemplarz kórnicki pozostał w tym zakresie tradycyjny. W oficynach Gilleta i Germana Hardouin nie było to rzadkością. Na przykład Godzinki z 1526 r. (ÖNB, CP I E 20) są zbliżone w typie dekoracji książki do kórnickich, warszawskich i wiedeńskich (ÖNB, CP I E 21). Wprowadzając inny, wydłużony format modlitewników w oficynach Hardouin w dalszym ciągu posługiwano się architektonicznymi obramieniami przedstawień figuralnych, tematycznie związanych z tekstem (np. ÖNB, CP 2 B 96 – z 1509 r. ÖNB CP I E 30 – z 1530 r.). Połączenie dwóch systemów dekoracji książki – wśród modlitewników z tych oficyn występuje w Godzinkach Gilleta Hardouin z około 1510 r. (Bib. Ap.Vat. St. Ross. 7254)¹⁸. Na rozkładzie stron po jednej stronie umieszczono duże przedstawienie figuralne w malowanym obramieniu architektonicznym, a po drugiej tekst w otoczeniu graficznych bordiur ornamentalnych i niewielkich obrazeczków o rozmaitej treści religijnej. Wiele tych elementów używanych wymiennie wprowadzała do dekoracji książki pewien chaos, którego Godzinki kórnickie Gilleta Hardouin są pozbawione.

Wykonane ręcznie bordiury ornamentalne zdobiły książkę i nie odciągały uwagi użytkownika od tekstu. Niemal wszystkie przedstawienia figuralne były z nim związane. Ich wybór był dość typowy¹⁹, podobnie jak większość kompozycji²⁰. Jedyne niektóre wymagają komentarza. Do fragmentów tekstów ewangelicznych dołączono niewielkie obrazki trzech ewangelistów i jedno całostronicowe z przedstawieniem św. Jana przed świątynią Diany. Ukazano dwóch zmarłych po wypiciu trucizny i świętego z kielichem zdradzieckiego płynu w dłoni, oraz kapłana pogańskiej bogini. W modlitewnikach św. Jan był najczęściej wyobrażany jako pisarz na wyspie Patmos, we wczesnych drukowanych Godzinkach Antoniego Vérada (np. Wiedeń ÖNB, Inc. C r 20)²¹, i Filipa Pigoucheta²² ukazano scenę jego męczeństwa – zanurzenie w kotle z gorącym olejem. W serii Godzinek kórnickich, warszawskich i wiedeńskich (ÖNB, CP I E 21) zrezygnowano z tych typowych wyobrażeń. Nie było to jednak regułą w praktyce tych oficyn. W Godzinkach Gilleta Hardouin z 1509 r. (ÖNB, CP 2 B 96) wprowadzono wyobrażenie św. Jana w kotle z olejem, a w modlitewniku wydanym przez Germana Hardouin (ÖNB, CF I E 20) tego ewangelistę na wyspie Patmos²³. Na wstępie tekstu o Pasji Chrystusa we wczesnych drukach paryskich i wielu godzinkach rękopiśmiennych najczęściej scenę Pojmania Chrystusa²⁴. Tylko w Go-

¹⁸ G. Morello: op. cit., il. 41, 60, 70, 128.

¹⁹ J. Plozek: *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*. Köln 1987, s. 9-65.

²⁰ Należą do nich: Chrystus w Ogrójcu, Zwiastowanie, Biczowanie, Ukrzyżowanie, Zesłanie Ducha św., Narodzenie, Pokłon Pasterzy, Pokłon Trzech Króli, Ofiarowanie w świątyni, Ucieczka do Egiptu i Zasnienie NMP, a także drobne przedstawienia umieszczane w kolumnach tekstu.

²¹ O. Pächt, D. Thoss: op. cit., II, s. 178.

²² A. Martin: op. cit., il. nr s. 88/89.

²³ O. Pächt, D. Thoss: op. cit., II, s. 179.

²⁴ Np. Inc. 3G20 (Antoni Vérard – 1500), Godzinki Thielemanna Kervera z 1498 r. (A. Claudin, o.c., II, il. na str. 272-276), a także imitację miniatur wykonaną w szkole Rouen na podkładzie graficznym w latach 1503-1512 (ÖNB, 1906, f.22r – por. D. Thoss: *Französische Gotik...*, nr 58, s. 174/175, il. 64).

dzinkach kórnickich zastąpiono ją wyobrażeniem Ogrójca. Dało to twórcy warstwy malarskiej okazję do namalowania szerokiego, barwnego pejzażu.

W egzemplarzu kórnickim na początku właściwych Godzinek umieszczono na rozkładzie stron 2 przedstawienia całostronicowe: po prawej – typowe Zwiastowanie, po lewej personifikacje cnót i Tróję świętą na niebiosach. Niekiedy Zwiastowaniu towarzyszyło przedstawienie Grzechu Pierworodnego²⁵. Użytkownikom Godzinek przypominało cel dzieła zbawienia i uprzymniało, że Maria przyczyniła się do naprawienia grzechu Ewy. W egzemplarzu kórnickim i towarzyszącej mu serii książek zamieniono je na rzadkie przedstawienie symboliczne. Inskrypcja objaśniała, że przedstawiono: Sprawiedliwość i Pokój, Miłosierdzie, Prawdę i Kościół.

W wiedeńskich Godzinkach tzw. „graficznych większych” (Mf AK, Inc. I 66) podpis był inny: *Leglise, Misericordie, Justice, Sapience*. Natomiast w egzemplarzu wiedeńskim z Biblioteki Narodowej (ÖNB, CP I E 21) *Pax, Leglise, Justice, Misericordie, Verite*. W przedstawieniach Zwiastowania z Jednorożcem, Anioł polujący z 4 psami – przedstawiał Archaniola Gabriela i 4 cnoty: Veritas, Justitia, Pax, Misericordie. Często bywały podpisane. Pomysł „świętego polowania” pochodzi od św. Bernarda z Clairvaux²⁶. Wyobrażenie z Godzinek kórnickich znane jest w identycznej formie z miniatury w rękopiśmiennych godzinkach z XV/XVI wieku dekorowanych w środowisku miniaturzystów Ludwika XII i Anny Bretońskiej (Bibl. Ap.Vat. Barb. lat. 487)²⁷. Przedstawienie jest przestrzenniejsze, architektura drugiego planu bardziej realistyczna. Ryciny używane w oficynach Gilleta i Germana Hardouin zdają się być jej uproszczeniem. Twórcy miniatury nie tylko wyobrazili cnoty Marii w formie personifikacji, ale także przedstawili Tróję św. w trzech różnych osobach z księgą w dłoniach. Takie ujęcia spotykane są w iluminatorstwie schyłku średniowiecza na północ i południe od Alp. Personifikacja eklezji nawiązuje do Marii – Kościoła. Obydwa obrazy odnoszą się do Marii, jej funkcji w planach boskich. Zamiast typowego Nawiedzenia przy modlitwach: „Ad laudes” umieszczono przedstawienie Sybilli, cesarza Augusta i wizję Dziewicy z dzieckiem na ręku ukazującą się na niebie²⁸. Schemat tego ujęcia mógł być również wzorowany na miniaturach modlitewników rękopiśmiennych. Znany jest z słynnego *Brewiarza Grimani* (Wenecja BNM, I 99), a także z obrazu szkoły antwerpskiej z 2 ćwierci XVI wieku (Wiedeń, Galeria Akademii Sztuk Pięknych)²⁹.

Temat maryjny w ujęciu wykraczającym poza opowiadania ewangeliczne pojawił się w Godzinkach kórnickich Gilleta Hardouin przy modlitwach *Ad completorium*. Prosta scenę Zaśnięcia NMP uzupełniono inskrypcją: *Tota pulchra es amica mea /et/ macula non est in te, Venide Libano Veni coronaberis*. Inskrypcja wybiega poza przedstawienie, mówi o wniebowzięciu i koronacji, niekiedy w tym miejscu Godzinek przedstawianych. Pierwsza część wersetu *Pieśni nad Pieśniami* (VI, 7) pojawił się w ostatnim wyobrażeniu Marii Niepokalanie Poczętej związanym z tekstem Godzinek

²⁵ Por. G. Morello: op. cit., il. 38, Godzinki Gilleta Hardouin z 1509 r. (ÖNB 2 B 96) – por. O. Pächt, D. Thoss: op. cit., II, s. 178.

²⁶ Wyd. L. Böer: *Lexikon der Marienkunde*, I, 1. Regensburg 1967, szp. 1538/1539.

²⁷ G. Morello: op. cit., il. 47.

²⁸ G. Schiller: op. cit., t. 4, 2, s. 215. Przedstawienie łączone było z Narodzeniem i Pokłonem Trzech Króli – razem przedstawiano uznanie Chrystusa przez możnych tego świata. Godzinki kórnickie posiadają także takie zestawienie przedstawień.

²⁹ G. I. Liefnic: *Boekrerluchters wit de omgewing van Maria van Bourgondie c. 1475-1485*. Brussel 1969, s. 47.

o Niepokalanym Poczęciu. Te ostatnie uzupełniano albo cyklem narracyjnym, którego centrum było spotkanie Joachima i Anny przy Złotej Bramie³⁰, albo jak w wiedeńskich Godzinkach „graficznych większych” (Mf AK, Inc I 66) i warszawskich (BN XVI Q 4101) Gilleta Hardouin umieszczano prostą scenę Zwiastowania. Kolorowane ryciny Godzinek kórnickich i wiedeńskich (ÖNB, CP I E 21) są najstarszymi barwnymi przedstawieniami Marii Niepokalanie Poczętej. Centralnym wyobrażeniem jest Dziewica w białej szacie. Barwa ma symboliczne znaczenie. Ukazana na niebiosach w glorii światła, NMP bez Dzieciątka, ze złożonymi rękoma i rozpuszczonymi opadającymi na ramiona włosami zostanie spopularyzowana w nowożytnym malarstwie hiszpańskim, a po uchwaleniu dogmatu w 1854 r. i objawieniach w Lourdes – również w XIX stuleciu.

W Godzinkach kórnickich wybór odpowiednich przedstawień i inskrypcje podkreślały wagę postaci Marii. Typowy cykl wyobrażeń zdobiących Godzinki w egzemplarzu kórnickim i jemu pokrewnych, nieco zmieniono wprowadzając wyobrażenia religijne związane z postaciami antycznymi: św. Jana i kapłana Diany, Sybillę i cesarza Augusta. W modlitewnikach powstałych u progu epoki nowożytnej było to praktykowane. Sceny ewangeliczne, o ile było to możliwe, wymieniono na przedstawienia ilustrujące motywy chrześcijańskie i postacie z dziejów starożytnych.

Pozostała część kompozycji figuralnych w Godzinkach kórnickich ma nieco odrębny charakter. Na początku psalmów pokutnych wyobrażano najczęściej w modlitewnikach Dawida klęczącego przed Bogiem. W ciągu XV stulecia rozbudowano cykl dawidowy. W ostatniej ćwierci XV stulecia w iluminowanych godzinkach francuskich i flamandzkich szczególnie eksponowano obraz Betsabe i Dawida, który z daleka obserwuje piękne ciało młodej dziewczyny. To ujęcie przejęto we wczesnych drukowanych egzemplarzach Antoniego Vérarda i Thelemana Kervera³¹. Jego uzupełnieniem bywały mniejsze przedstawienia, umieszczane na marginesach: przekła-

³⁰ D. Th o s s: *Französische Gotik...*, nr 53, s. 166-168 – publikuje godzinki rękopiśmienne do użytku Tour lub Nancy z końca XVI w. zawierające 6 przedstawień ilustrujących Godzinki o Niepokalanym Poczęciu NMP. Najważniejsze z nich to spotkanie przy Złotej Bramie. Z Godzinek o Niepokalanym Poczęciu w rękopiśmiennym modlitewniku francuskim (Wiedeń ÖNB 1862, fol. 49, 50r) uzupełniono wyobrażeniem św. Anny z małą figurką NMP na kolanach – D. Th o s s: *Flämische Buchmalerei*, Ausstellung ÖNB. Graz 1987, nr 69, s. 107.

³¹ D. Th o s s omawia początek wyodrębniania się tego cyklu, *Französische Gotik...*, s. 81, 82. We Francji używano kilku ujęć tego tematu. Betsabe ubrana zanurza nogi w sadzawce (ÖNB, 2577,78, f. 44v – Sebastian M a m e r o t: *Histoire et fait des neuf preux et des neuf preuses*. Bourges 1460/70). Betsabe rozebrana stoi w sadzawce. Jej nagie ciało jest przedmiotem zafascynowania Dawida. Malował to Jean Colombe, znane są naśladownictwa (Bibl. Ap. Vat. Barb. lar. 487, fol. 670) Godzinki z XV/XVI w. – G. M o r e l l o: op. cit., s. 88 tab. XXII. Betsabe jako Venus – Pudica wyobrażano w Godzinkach francuskich z końca XVI w. (ÖNB, 2598, fol. 72 r) – O. P ä c h t, D. Th o s s: op. cit., II s. 142-147, il. 302-322. Osobną wersją było przedstawienie jej nagiej, zanurzonej w źródle miłości, w otoczeniu służebnic przynoszących jej klejnoty, kwiaty, jedzenie – przedmioty kolejnych radości zmysłowych. Tu rozmaitość ujęć była znaczna. Miniatura skopiowana później we wczesnych drukach pochodzi z Godzinek z końca XV w. Musée Condé w Chantilly – Ms 1400 (J. L o n g n o n: *La cabinet de livres du Musée Condé. Cent reproduction*. Chantilly, bez daty, Pl. LX). Godzinki drukowane, kolorowane – Antoni Vérard (ÖNB Inc. 3G20, fol. 41r) – jedna z piękniejszych kompozycji utrzymana w tonacji zielono-złotej. Ten sam sztych niebarwiony wykorzystano w Godzinkach Thelemana Kervera z 1505 r. (Warszawa, BN, XVI Q 2729), publikowany także przez A. C l a u d i n: op. cit., II, il. 272-276. Temat ten był również ilustrowany w Godzinkach drukowanych przez Nicolas Viniana w Paryżu w 1514 r. (ÖNB CP I E 26) oraz dwóch z oficyny Germaina Hardouin z lat 1526 (ÖNB, CP I E 20) i 1530 (CP I E 30) – O. P ä c h t, D. Th o s s: op. cit., s. 182, 183.

zanie listu Uriaszowi i jego śmierć w bitwie³². W oficynach Gilleta i Germana Hardouin – te właśnie sceny wybrano do ilustrowania siedmiu psalmów pokutnych w Godzinkach kórnickich i wiedeńskich (ÖNB, CP I E 21). W wiedeńskich Godzinkach „graficznych większych” (Mf AK, Inc I 66) i warszawskich pozostało jedynie przedstawienie wręczania listu Uriaszowi. Ujęcie sceny w pełni świeckie przypomina bogato ilustrowane, luksusowe rękopiśmienne traktaty np. Sebastiana Mamerot, *Histoire et faits des neuf preux et des neuf preuses*. Ich miniatury mogły służyć jako pierwowzory dla sztychów³³ używanych w modlitewnikach. W Godzinkach kórnickich ukazano przy tekstach psalmów pokutnych czyn zdradziecki, ale jego ujęcie nie wskazywało na uczynione zło. Przeciwnie, ozdobność bitwy, wspaniałość stroju króla Dawida i zbroi Uriasza – fascynują obserwatora swym bogactwem. Podobnie ukazano ucztę u bogacza na początku modlitw za zmarłych. Para młodych ludzi odświętnie ubrana ucztuje w otoczeniu służby. Szczuty psami biedak jest niemal niewidoczny – umieszczono go bowiem daleko na drugim planie. W Godzinkach ten rodzaj modlitw wzbogacano przedstawieniem śmierci, pochówku, modlitw za zmarłych w kościele, niekiedy trzech żywych i trzech zmarłych lub śmierci zabijającej młodego człowieka³⁴. W połowie XVI w. wprowadzono obraz uczty, przeciwstawiany sugestywnym obrazom męczonogo w piekle bogacza i biedaka wypoczywającego po śmierci na łonie Abrahama. Uproszczona wersja graficzna używana była także we wczesnych godzinkach drukowanych³⁵. Z tego cyklu dla Godzinek kórnickich, warszawskich i wiedeńskich (ÖNB CP I E 21) wybrano jedynie obraz uczty. Kompozycja znana z modlitewników rękopiśmiennych, rzadko jednak pozbawiona była tak radykalnie moralizującego charakteru³⁶. Towarzyszy mu na rozkładzie stron przedstawienie Wskrzeszenia Łazarza. Występowało ono przy modlitwach za zmarłych sporadycznie w XIV stuleciu³⁷. Częściej używane było w rękopiśmiennych Godzinkach francuskich i flamandzkich z drugiej połowy XV w. Kompozycja z dużą postacią Łazarza wychodzącego z grobu – umieszczona niemal w centrum na pierwszym planie – znana jest również z miniatur tego czasu³⁸.

³² Na przykład Godzinki paryskie (ÖNB 1927, fol. 147 r) – O. P ä c h t, D. T h o s s: op. cit., s. 73-81, il. 145-167, Godzinki, Warsztat Fouqueta, Tours, ok. 1470 (ÖNB, 13247), D. T h o s s: *Französische Gotik...*, s. 142-143.

³³ D. T h o s s: *Französische Gotik...*

³⁴ Najbardziej rozwinięto ten cykl w Godzinkach Katarzyny von Klevé (Wyd. J. P l u m m e r, Berlin 1966) wykonanych w latach 1440-45. Szczególnie dramatycznie został ukazany w tzw. *Czarnych Godzinkach* (wyd. W. J e n n i, D. T h o s s: *Das Schwarze Gebetbuch*, Wien 1982) wykonanych przed 1476 r. Również Mistrz Marii Burgundzkiej przedstawił go w pełni grozy w Godzinkach z Berlina (Dhalem Ms B 12) – por. G. J. L i e f n i c: op. cit., il. 244, 245.

³⁵ Wśród rękopisów można wymienić szczególnie sugestywną miniaturę w Breviarzu Izabelli Kastylijskiej wykonanym do użytku hiszpańskich dominikanów w Bruggi przed 1497 (Ms. 18851, fol. 252) wyd. T. K r e n: *Renaissance Painting in Manuscripts. Treasures from the British Library*, New York 1983, Pl. VII. Godzinki paryskie z XV/XVI w. (Wiedeń, ÖNB, 1927, fol. 170); D. T h o s s: *Französische Gotik...*, s. 172-174. Drzeworyt w Godzinkach drukowanych paryskich z lat 1488-90 – A. M. H i n d: op. cit., il. 417.

³⁶ Na przykład w ręcznie kolorowanym sztychu w Godzinkach wydanych przez G. A n a b o t w Paryżu w 1505 r. (Bib. Ap. Vat. Membr. IV 33) – G. M o r e l l o: op. cit., s. 118, il. 25.

³⁷ G. M o r e l l o: op. cit., 109 – W Godzinkach Agnieszki Sabaudzkiej z XIV w. (Bib. Ap. Vat. Pal. lat 538, fol. 72 r.).

³⁸ Godzinki flandryjskie z końca XV w. (Bib. Ap. Vat., Ross 94, fol. 162v) – G. M o r e l l o: op. cit., 112, il. 104. Rękopiśmienny Modlitewnik francuski z pocz. XVI w. (ÖNB 1862, fol. 127 r) – D. T h o s s: *Französische Gotik...* il. 89.

Scena mitologiczna z porwaniem Dejaniry przez centaura umieszczona nad tytułem książki – mówiącym o godzinkach do NMP – jest kolejnym świadectwem nonszalancji, zatracania sakralnego charakteru wyobrażeń. Dopełnia tę całość obraz związków człowieka z kosmosem – tzw. „człowiek astronomiczny”. Uznano go za ważny, jeśli w tytule *Godzinek kórnickich* zapisano specjalnie: „les figures de la vie de l'homme”. To przedstawienie znane z traktatów encyklopedycznych, medycznych i astronomicznych dojrzałego i późnego średniowiecza³⁹ zostało wprowadzone do *Godzinek* w XV w. Idealizowane przedstawienie młodego mężczyzny występuje w *Bardzo Bogatych Godzinkach księcia de Berry* (Chantilly, Musée Condé, fol. 14v)⁴⁰. Sztychowanego przedstawienia używał Vérard około roku 1500 (ÖNB Inc 3 G 20, fol. 1r)⁴¹. Człowiek wyobrażony był jako żywy, ukazano jednak jego wewnętrzne organa. Na rycinie używanej przez oficyny Hardouin przedstawiono szkielet ludzki. Nie łączył się jednak z wyobrażeniami typu Vanitas, a miał charakter informujący. Wśród dzieł plastycznych tego czasu było to nowością.

Godzinki kórnickie posiadają w dekoracjach figuralnych i ornamentalnych elementy późnośredniowieczne, ale wiele również w nich cech nowożytnych. Obra- mienia renesansowe przedstawień calostronicowych, postacie z dziejów starożytnych wplecione w sceny religijne, radość ziemskiego życia – przeciwstawiona śmierci – wskazują, że twórcy należeli do epoki nowej. Godzinki powstały około roku 1510, należą do tej samej drukowanej serii co wiedeńskie (ÖNB, CP I E 21) datowane na rok 1509 i warszawskie (BN, XVI, Q 4101) z roku 1514.

Godzinki z oficyny Marcina Scharffenberga (BK, Cim Q 461)

Niewielki modlitewnik o wymiarach 16,5 x 10 cm wydrukowany został w Krakowie w 1546 r.⁴². Zawiera kalendarz i godzinki o NMP do użytku rzymskiego, Pasję Chrystusa, psalmy pokutne, ponadto bardzo wiele rozmaitych modlitw do Matki Boskiej, Chrystusa i świętych. Między innymi umieszczono modlitwy do św. Wojciecha, św. Stanisława i św. Jadwigi.

Każda strona ozdobiona została na czterech marginesach winietkami, z których zewnętrzna i dolna są szersze, zawierają wyobrażenia figuralne i monstra oraz motywy florystyczne, kwiatowe i akantowe, a sporadycznie także plecionki. Tło ich jest ciemne i dzięki temu są wyraźną ramą dla kolumny tekstu. Geneza tego typu dekoracji wywodzi się z drukowanych *Godzinek* paryskich 4 ćwierci XV i początków XVI w. Stamtąd zaczerpnięto typ dekoracji karty, rodzaje motywów zdobniczych. Mają charakter w pełni późnogotycki i dlatego odnieść je trzeba do początków drukowanych modlitewników. Wić kwiatowa, zestawiana z akantową, używana była w marginaliach rękopisów XV w., podobnie jak występujące w krakowskim modlitewniku monstra i putta. Człowieczek z puszczką, syrena z lustrem, ptak z ludzką twarzą na brzuchu, maski, głowy zwierzęce wystające z form roślinnych – mają starą tradycję w zdob-

³⁹ C. S. Lewis: *Odrzucony obraz*. Warszawa 1986, il. 116.

⁴⁰ *Aratea, Himmelsbilder vom der Antike bis zur Neuzeit*. Ausstellung – Zurich. October 1988. Katalog, s. 24.

⁴¹ J. Longnon: op. cit., Pl. LXXII – kolorowany sztych.

⁴² „Polonia typographica saeculi sedecimi. Zbiór podobizn zasobu drukarstwa tłoczni polskich XV i XVI stulecia.” Z. 1:1936, Z. 2:1937.

nictwie książkowym⁴³. Wśród drukowanych analogii można wymienić Godzinki Pigoucheta, Pigoucheta i Vostra, a także Kervera⁴⁴. Stosowali oni we większych nieco egzemplarzach takie wąskie kompozycje po wewnętrznej stronie kolumny tekstu i w jej partii górnej. Marginesy zewnętrzne i dolne wypełniały winiety z motywami figuralnymi.

W modlitewniku krakowskim te węższe wzory pełniły rolę szerszych. Było to zrozumiałe wobec wielkości modlitewnika. Najbliższą analogią mogą być Godzinki drukowane w Paryżu w 1509 r. dla Lubeki (Berlin, Stadtbibliothek, Dv 7870 R)⁴⁵. Niewielki format książki – 16,5 x 10 cm stwarzał podobne możliwości zdobnicze. Rodzaj ornamentu jest zbliżony – jego działanie generalne i poszczególne motywy: floratury, monstra, postacie. Modlitewnik lubecki posiadał poza tym typowy zestaw wyobrażeń związanych z oficjum do NMP – od Zwiastowania do Koronacji, przedstawienie Dawida i Betsabe przy Psalmach pokutnych, Wskrzeszenie Łazarza przy modlitwach za zmarłych, przedstawienia świętych przy modlitwach do nich. Godzinki ze zbiorów kórnickich Marcina Scharffenberga były tych przedstawień pozbawione. Twórca ich dekoracji plastycznej postąpił zupełnie odmiennie. Negligując utwierdzony tradycją zwyczaj zdobienia Godzinek seriami wyobrażeń ułożonych w odpowiednie sekwencje związane z zespołami modlitw – wprowadzono prostokątne ilustracje wlamywane w kolumny tekstu – na rozmaitych wysokościach – zależnych od rozpoczęcia wersetu odpowiedniej modlitwy. Tekst decydował o rozmieszczeniu przedstawień figuralnych. Sceny z życia Chrystusa nie stanowiły cyklu, umieszczane były w rozmaitych miejscach książeczki. Ma ona charakter ściśle dewocyjny – w tym znaczeniu, że zbiór oderwanych modlitw, odmawianych osobno był tą materią treściową, którą podkreślano wyobrażeniami figuralnymi. Jest to absolutnie odmienne od podstawowej tendencji zdobienia godzinek.

W rękopiśmiennych egzemplarzach francuskich i flamandzkich 2 połowy XV i początku XVI w. nie tylko rozbudowano serie ilustracji kalendarzowych i zawsze wprowadzano obrazy z Dzieciństwa Chrystusa do oficjum o NMP, ale także podkreślano osobnymi seriami przedstawień psalmy pokutne i modlitwy za zmarłych. Wyobrażenia związane z modlitwami o świętych, niekiedy bardzo liczne – nie były jednak dominujące w dekoracji książki. Omówione poprzednio Godzinki z oficyny Gilleta Hardouin są tego przykładem. Modlitewnik krakowski jest pod tym względem książką zupełnie odmienną. Marcin Scharffenberg – jej wydawca wiedział przypuszczalnie, że tradycja używania Godzinek ilustrowanych nie była u nas ugruntowana⁴⁶. Nie oczekiwano zatem od niego dzieła typowego – nawiązującego do tradycji rękopiś-

⁴³ Na przykład syrena z lustrem i grzebieniem występuje w Godzinkach Marii Burgundzkiej (ÖNB 1817 fol. 166 b) wyd. faksymilowe, F. Unterkircher, A. de Schryver. Gratz 1969.

⁴⁴ A. Martin: *Le livre illustré en France au XV^e s.* Paris 1931 – *Heures à l'usage de Rome*. Paris. Ph. Pigouchet. ok. 1501, s. 128; A. M. Hind: *An introduction to a history of woodcut*. London 1935 – *Sacrum Horae*. Paris ok. 1495, il. 419, *Horae Paris* 1496/97 – Pigouchet dla Vostra, il. 428; A. Claudin: *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e et au XVI^e s.* Paris 1900. T. II. Thielman Kerver, s. 269 in. il. na s. 272-274.

⁴⁵ *De soven tyde unser leven vrouwen. De souen psalmen. De villige mort*. Stephan Barbier (1509). Explicit: „Disse boke synto Paris ghedrucket unde syn tu Lubeke to kope di ghere Wegner” niepublikowane.

⁴⁶ Jedyne ilustrowane modlitewniki, które nie należały do rodziny panującej, znane są z Pomorza Wschodniego. Były to importy z Niderlandów, Włoch północnych, Austrii i dzieła rodzime z drugiej połowy XV w. Por. A. Kamzowa [W:] *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*. Praca zbiorowa. Poznań 1990.

miennych, czy drukowanych modlitewników. Stąd zapewne rezygnacja z typowego układu dekoracji figuralnych. Wybór innego rozłożenia akcentów musiał być podyktowany rodzajem dewocji odbiorców. Książka produkowana dla anonimowych odbiorców musiała odpowiadać ich potrzebom i mentalności. Wprowadzenie modlitw do świętych lokalnych jest tego dowodem. Interesujące jest także uhonorowanie piękną ryciną św. Brygidy szwedzkiej, w modlitewnikach francuskich nie pokazywanej. Zasób rycin jest typowy dla drukarstwa niemieckiego. Wykorzystano co najmniej dwie różne serie pierwowzorów. Ukrzyżowanie i Połon Trzech Króli – wykonane jest odmiennie pod względem formalnym (grupa I) od dużej części rycin, wśród których reprezentacyjnym przykładem mogą być: Matka Boska Bolesna, św. Weronika z chustą, Zwiastowanie. Dość wyraźnie przypominają drobne ilustracje, np. z *Kroniki Świata* Hartmana Schedla (Norymberga 1496). Przedstawienia św. Wojciecha, św. Stanisława i św. Jadwigi nie wywodzą się z miejscowej tradycji ikonograficznej. Święty Stanisław ukazany jest bez Piotrowina, św. Wojciech – na tle rzeki – przy mieście – przypomina niektóre ujęcia św. Mikołaja, św. Jadwiga wzorowana była na wyobrażeniach św. Elżbiety. Te przedstawienia ujęte na tle pejzażu są podobne do wyobrażeń św. Jana na Patmos, przy tekście fragmentu jego ewangelii i Dawida klęczącego przed Bogiem – na początku psalmów pokutnych. Pagórkowaty krajobraz, o podwyższonym horyzoncie urozmaicono pojedynczymi drzewami, domami lub roślinami ukazanymi w zbliżeniu. Takie kompozycje były częste np. w drukach norymberskich końca XV stulecia. Od tych rycin (grupa II) odbiega przedstawienie św. Brygidy, bardziej stylowe i nowoczesne, bliższe rycinom niemieckim pierwszej ćwierci XVI stulecia. Świadczy o tym giętkość kreski, sposób akcentowania bryły postaci. Układy draperii dramatyzują kompozycję, nie pozbawioną napięcia emocjonalnego. Harmonijny rozkład jej elementów decyduje o wartościach artystycznych (grupa III).

Godzinki krakowskie Marcina Scharffenberga (BK Cim. Q 461) łączą w sobie tradycje zdobnictwa modlitewników paryskich z ilustracjami właściwymi drukiem oficyn niemieckich. Przystosowano je do użytku lokalnego przez rozłożenie serii przedstawień na pojedyncze elementy. Użytkownik książki mógł osobno skupiać uwagę na poszczególnych tematach lub postaciach, dowolnie wybierając ich kolejność. Radością dla jego oczu były wesołe groteski marginalne, o w pełni świeckim charakterze. Żywe, poruszone stanowiły własny świat nie związany ani z tekstem, ani z przedstawieniami figuralnymi. Ta dwoistość była bardzo charakterystyczna dla druków paryskich XVI w. Niekiedy marginalia dominowały nad tekstem i seriami wyobrażeń podstawowych.

Wspominałam poprzednio o modlitewnikach z oficyny Gilleta Hardouin w ogóle pozbawionych przedstawień religijnych (Wiedeń, Mf. AK). To zachwianie proporcji nie miało miejsca w omawianych Godzinkach z oficyny Scharffenberga. Drukowany w Krakowie modlitewnik pozostał jednak dziełem służącym kultowi.

Modlitewniki drukowane ze zbiorów kórnickich: paryski i krakowski stwarzają okazję porównania dzieła typowego, wykonanego na dobrym poziomie, w ośrodku przodującym w Europie, z drukiem lokalnym. Pierwszy z wymienionych łączył tradycje średniowieczne z nowożytnymi. Drugi stanowił syntezę motywów paryskich z niemieckimi przystosowaną do potrzeb naszej społeczności. Modlitewnik z oficyny Scharffenberga, pomimo późnego czasu powstania, pozostał dziełem późno-średniowiecznym.

Skróty zastosowane w tekście:

- BAV – Rzym, Biblioteca Apostolica Vaticana
- BK – Biblioteka Kórnicka PAN
- BN – Warszawa, Biblioteka Narodowa
- BNM – Wenecja, Biblioteca Nazionale Marziana
- MfAK – Wiedeń, Museum für Angewandte Kunst (biblioteka)
- ÖNB – Wiedeń, Österreichische Nationalbibliothek

ORNAMENTATION OF PRINTED PRAYER BOOKS FROM THE FIRST HALF OF THE 16TH CENTURY IN THE KÓRNIK COLLECTION

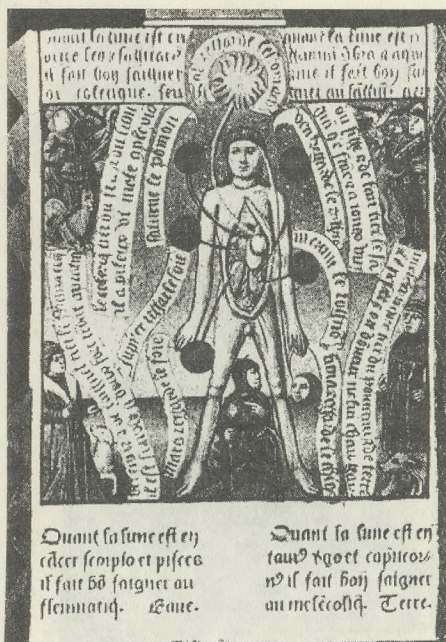
Summary

The collection of the Kórnik Library contains Canonical Hours (BK 2606) printed on parchment by Gillet Hardouin in Paris. They belong to a series of copies known from the Vienna collections (ONB CP I E 21) – the copy dated 1509 – and the Warsaw ones – the copy from 1514 (BN XVI Q 4101). These are Latin Canonical Hours, for the so-called „Latin use”, accompanied by a French calendar and inscriptions. They contain texts chosen from the Gospel, the Canonical Hours about the Holy Virgin, the Holy Cross and the Holy Spirit, seven penitential psalms, and a number of prayers to saints, and finally, additional Canonical Hours about the Immaculate Conception of the Holly Virgin. Figural illustrations including full-page ones (20) and small ones (32) are hand-coloured engravings. The trend to change graphic compositions into miniatures of painting is noticeable. Ornamentated edges supplementing the columns of writing were hand-painted on each page. Series of figural scenes are typical for the French Canonical Hours. There were introduced innovations leading to the integration of characters of ancient history and the history of Salvation, e.g. revelation of the Apocalyptic Virgin to Sybil and Mary as the Immaculate Virgin, created for prayer books in Paris around 1500 was another innovation. A human skeleton with a reference to four temperaments and explanation: „Les figures de la vie de l' homme” was placed before the calendar. The Canonical Hours from the Kórnik collection belong to ornamented and luxury prayer books for private use, which were widely produced in Paris. They connected the tradition of handwritten Canonical Hours which they initiated to a great extent and modern elements visible in the type of framing in the elements of contemporary architecture which accompanied figural presentation and evolution of some iconographic expressions.

Canonical Hours from Marcin Scharffenberg's printing house were printed in Cracow in 1546 (BK, Cim Q 461). They contain texts of a calendar, Canonical Hours about the Holy Virgin for the „Roman use”, the Passion Jesus Christ, penitentiary psalms and numerous prayers to saints: to St Wojciech (St Adalbert) and St Jadwiga amid other. Each page was decorated with printed vignettes at four margins. They consisted of floristic motives and grotesque monster. These marginal decorations are derived from French prayer books from the fourth quarter of the 15th century and early the 16th century. The Canonical Hours Printed in Paris for Lübeck in 1509 (Berlin Staatsbibliothek Dr. 7870 R) are their closest analogy. Figural presentations stray from typical cycles connected with Canonical Hours. They illustrate separate prayers, most often to Christ and saints. Their style is closely related to German book graphic art. Their forms are variable and are a proof of their variable origin. The ornamentation of this book is a synthesis of French motives (the marginal decorations) and German ones (figural presentations) adopted to local needs (the images of saints). The book still was of a Medieval character.



Il. 1. [Godzinki paryskie]. Człowiek, kosmos i cztery temperamenty, drzeworyt kolorowany. Bibl. Kórnicka, sygn. 2606. Fot. A. Florkowski.



Il. 2. [Godzinki paryskie]. Miniatura ok. 1500 r. Chantilly, Mus. Condé, bez sygnatury. Wg J. Longnon rep. R. Rau.



Il. 3. [Godzinki paryskie]. Personifikacja cnót, Trójca św., drzeworyt kolorowy. Bibl. Kórnicka, sygn. 2606. Fot. A. Florkowski.



Il. 4. [Godzinki francuskie]. Miniatura XV/XVI w. Bibl. Ap. Vaticana, Barb. lat 487, f. 23^o. Fot. w zbiorach autorki.



Il. 5. [Godzinki paryskie]. Wizja Cesarza i Sybilli – Dziewica Apokaliptyczna, drzeworyt kolorowany. Bibl. Kórnicka, sygn. 2606. Fot. A. Florkowski.



Il. 6. [Godzinki paryskie]. Wkładka drzeworytowa w rkp. iluminowany, 1509 r. ÖNB-Wiedeń, cod. 1929, fot. 157v. Fot. w zbiorach autorki.



Il. 7. [Godzinki paryskie]. Uczta u bogacza, drzeworyt kolorowany. Bibl. Kórnicka, sygn. 2606. Fot. A. Florkowski.



Il. 8. [Godzinki paryskie]. Maria Niepokalanie-poczęta, drzeworyt kolorowany. Bibl. Kórnicka, sygn. 2606. Fot. A. Florkowski.



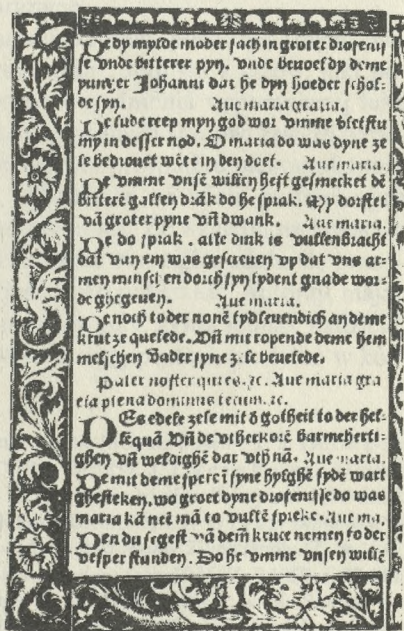
Il. 9. [Godzinki krakowskie]. Matka Boska Bolesna. Bibl. Kórnicka, Cim. 0 461.
Fot. A. Florkowski.



Il. 10. [Godzinki krakowskie]. Św. Wojciech. Bibl. Kórnicka, Cim. 0 461.
Fot. A. Florkowski.



Il. 11. [Godzinki krakowskie]. Św. Jadwiga. Bibl. Kórnicka, Cim. 0 461.
Fot. A. Florkowski.



Il. 12. [Godzinki paryskie dla Lubeki]. Kartka z modlitwami 1509 r.
Staatsbibl. Berlin Dv 7870. Rep. R. Rau.

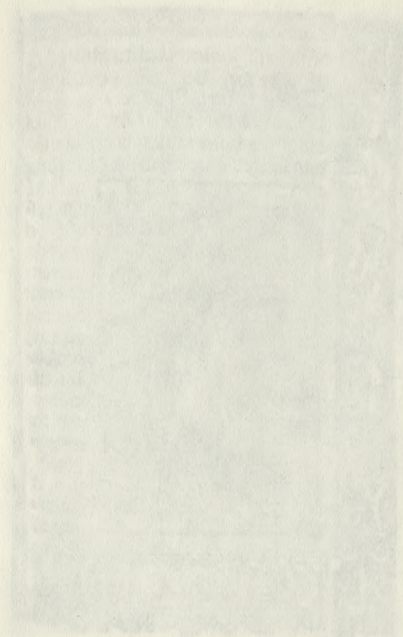


Fig. 1. Dekoracyjne panele do drzwi.
Długość 1,20 m, szerokość 0,60 m.
Materiał: drewno, lakier.

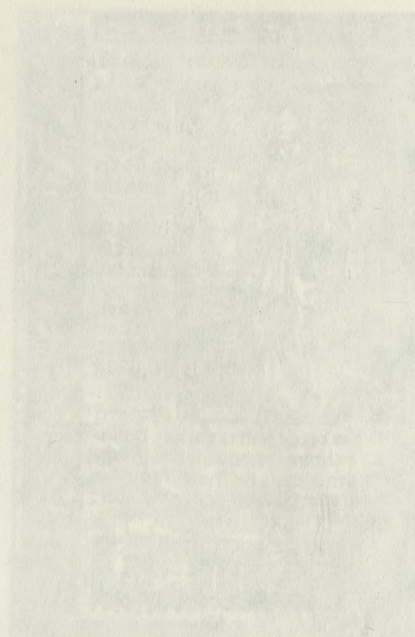


Fig. 2. Dekoracyjne panele do drzwi.
Długość 1,20 m, szerokość 0,60 m.
Materiał: drewno, lakier.

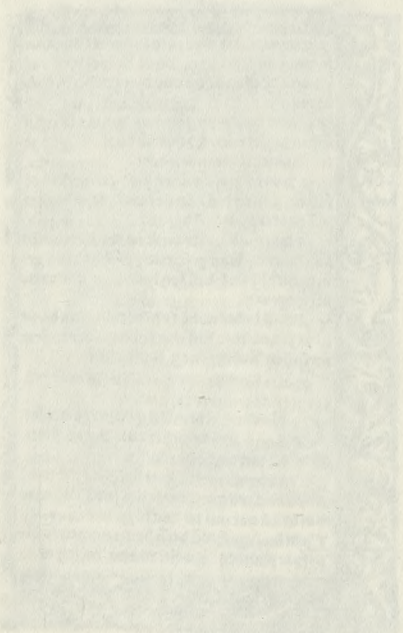


Fig. 3. Dekoracyjne panele do drzwi.
Długość 1,20 m, szerokość 0,60 m.
Materiał: drewno, lakier.

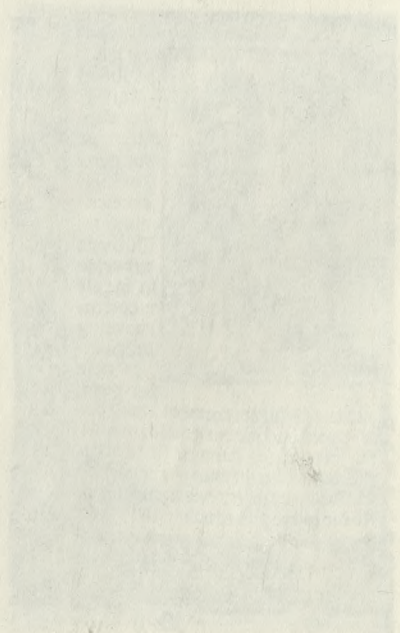


Fig. 4. Dekoracyjne panele do drzwi.
Długość 1,20 m, szerokość 0,60 m.
Materiał: drewno, lakier.