

ARKADIUSZ WAGNER

INSTYTUT BADAŃ INFORMACJI I KOMUNIKACJI UMK

<https://orcid.org/0000-0001-9525-0579>

PORTRETY ALBRECHTA PRUSKIEGO I KSIĘŻNEJ DOROTY NA OPRAWIE ZE ZBIORÓW BIBLIOTEKI KÓRNICKEJ.

Z BADAŃ NAD IKONOGRAFIĄ WŁADCÓW
W RENESANSOWYM ZDOBNICTWIE INTROLIGATORSKIM¹

W Dziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Kórnickiej przechowywany jest niewielki wolumin w królewieckiej oprawie renesansowej z plakietowymi portretami księcia Albrechta Pruskiego (†1568) i jego pierwszej żony Doroty (†1547), córki króla duńskiego Fryderyka I. Oprawa ta, jakkolwiek znana rodzimym badaczom, nie była dotąd przedmiotem analizy. Z kolei związane opisy obu portretów oraz wzmianki o dwóch dalszych, ozdobionych nimi, oprawach znalazły się w przedwojennej literaturze niemieckiej, dotyczącej królewieckiego introligatorstwa². W latach 60. XX wieku plakieta z portretem Doroty wzbudziła zainteresowanie biografki księżnej, Iselin Gundermann³. W ostatnich latach konterfekty książęcej pary, zidentyfikowane na kilku oprawach druków i rękopisów ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, opisał Janusz Tondel⁴. Mimo tego w publikacjach

¹ Niniejszy artykuł powstał na marginesie prac nad monografią Janusza Tondela i Arkadiusza Wagnera pt. *Silver Library of Albrecht of Prussia and his wife Anna Maria*, Berlin – Münster – Wien – Zürich – London 2019, przygotowaną w ramach projektu badawczego NPRH Uniwersalia 2.1, nr 21H 16 0078 84.

² Ernst Kuhnert, *Geschichte der Staats- und Universitätsbibliothek zu Königsberg*, Leipzig 1926, s. 289.

³ Iselin Gundermann, *Herzogin Dorothea von Preussen, 1504–1547*, Köln – Berlin 1965, s. 196–197, przyp. 40 na s. 272–273.

⁴ Janusz Tondel, *Eruditio et prudentia. Die Schloßbibliothek Herzog Albrechts von Preußen*.

fachowych brakuje wciąż pogłębionej charakterystyki tych kompozycji, będących cennym przyczynkiem do ikonografii książąt pruskich, ale też szerszego zagadnienia ikonografii monarszej w dekoracji szesnastowiecznych opraw. Ranga historyczna obu podobizn zyskuje na znaczeniu wobec katastrofального przetrzeźwienia artystycznej spuścizny Księstwa Pruskiego. Ich cechy formalne sygnalizują bowiem istnienie niezachowanych do dziś pierwowzorów malarskich. Wszystko to skłania do dokładniejszego przyjrzenia się oprawie, a przede wszystkim obu podobiznom, pod kątem ich genezy formalnej i powiązań z niemiecką sztuką portretową doby renesansu.

Interesujące nas kompozycje widnieją na oprawie o wymiarach 155 × 110 × 50 mm, wykonanej z tektury obleczonej ciemnobrązową skórą wołową (il. 1a-b); blok uszyto z trzech grubszych i dwóch cieńszych (przygrzbietowych) zwięzów skórzanych; na skrajach grzbietu znajdują się dwubarwne (biało-brązowe) kapitałki; wyklejki sporządzono z papieru żeberkowego o śladowo widocznym znaku wodnym (w górnym wewnętrznym rogu tylnej wyklejki)⁵. Dekoracja okładin składa się ze złożonych wycisków plakiet portretowych, ujętych od góry i dołu poziomymi listwami, zaś dookoła – złożoną ramą radełkową. Przedstawia ona okrągłe medaliony z profilowymi popiersiami męskimi (w kostiumie renesansowym i antycznym) oddzielone wicią o cechach uproszczonej arabeski i zamknięte po bokach ornamentem sznurowym. Kompartymenty grzbietu nie mają dekoracji, ograniczono się jedynie do uwypuklenia garbów zwięzów poziomymi liniami strychulcowymi.

Pierwszy portret wyciśnięto z matrycy o wymiarach 85 × 51 mm (il. 1a); prezentuje on półpostać brodatego księcia ujętego w trzech czwartych, z głową zwróconą lekko w lewą stronę i ze zgiętymi rękoma, którymi trzyma poły rozpiętej szuby z potężnym kołnierzem; jego głowę zdobi beret bądź kapelusz o wąskim rondzie i z doczepionym piórem. Po prawej stronie widnieje herb Królestwa Polskiego na tarczy o dekoracyjnym kroju: orzeł z tzw. cyfrą królewską „S[igismundus]” na piersi; tło kompozycji wypełnia górzysty krajobraz

Bestandkatalog 1540–1548, Wiesbaden 1998, il. na okł., 3; tenże, *Egzemplarz dedykacyjny Katarzyny Lutrowej*, [w:] tegoż, *Książka w dawnym Królewcu Pruskim*, Toruń 2001, il. nie num. na s. 40; tenże, *Portrety z plakiet królewskiego introligatora Kaspra Anglera* [w:] *Pasja książki. Studia poświęcone pamięci profesora Janusza Dunina*, red. Jacek Ladorucki, Magdalena Rzakdowolska, Łódź 2009, s. 90–96; Janusz Tondel, Arkadiusz Wagner, *Silver Library...*, s. 44–45, il. nie num. na s. 46–47.

⁵ Prawdopodobnie w ostatnich kilkudziesięciu latach oprawę poddano zabiegowi konserwatorskiemu: uzupełniono drobne ubytki skóry w górnej i dolnej partii grzbietu oraz w zgięciu dolnej okładziny i grzbietu, uzupełniono niewielkie ubytki papieru wyklejek, jak również zamontowano nowe, skórzane wiązania; nie jest wykluczone, że także kapitałki są rekonstrukcją kapitałek pierwotnych.

z zabudowaniami na szczycie góry (lewa strona), pojedynczą budowlą u jej podnóża oraz dalszymi zabudowaniami (po stronie prawej). Poniżej postaci widnieje prostokątna płyta z sześciopółowym herbem Albrechta, trzymanym z obu stron przez dwa trytony. Całość zamknięto w architektoniczne obramienie o formie renesansowej arkady bądź okna: dwie smukłe kolumny na wysokich cokółkach wspierają łuk o linearnej dekoracji, z którego zwiesza się feston; w pachach łuku znajdują się dwie uskrzydłone główki anielskie.

Drugi konterfekt ma podobną kompozycję i niemal identyczne wymiary 86 × 51 mm (il. 1b); ukazuje on półpostać szczupłej kobiety ujętej w trzech czwartych, z głową skierowaną lekko w prawą stronę i z przedramionami złożonymi na sobie. Jej ciało okrywa bogata suknia z łańcuchami i klejnotami na piersi oraz dekoracyjnym kapeluszem na głowie. W tle postaci widnieje krajobraz, z którego po prawej stronie wybija się wysoka wieża wśród innych budowli, a po lewej okazały wazon z bukietem kwiatów, stojący na wydatnym wzniesieniu. Poniżej postaci księżnej znajduje się prostokątna płyta z jej czteropółowym herbem trzymanym po bokach przez syreny. Podobnie jak w konterfekcie Albrechta, kompozycję zamknięto w arkadzie lub oknie z kolumnami podtrzymującymi łuk stylizowany na odcinek wieńca laurowego; tuż pod nim widnieje banderola o końcach wnikaających w pachy łuku; oznaczono ją syglami identyfikacyjnymi „· V[on] · G[ottes] · G[nades] · D[orothaea] · G[eboren] · A[us] · K[öniglichem] · S[tamm] · Z[u] · D[änmark] · H[erzogin] · I[n] · P[reussen] ·.”; pośrodku długości banderoli zwiesza się z niej okazały pierzasty liść o długim ogonku. W odróżnieniu od poprzedniej plakiety całość dodatkowo obwiedziono prostokątną, linearną ramką.

Ozdobiona w ten sposób oprawa chroni klocek polskojęzycznych druków Jana Seklucjana, opublikowanych w Królewcu w 1559 i 1568 roku⁶. Ów zbiór ksiąg religijnych, nawiasem mówiąc – prezentujących „wyjątkową wartość dla kultury polskiej”⁷, był podarunkiem ich autora dla Albrechta Fryderyka (†1618) – syna

⁶ W kolejności umieszczenia w woluminie: Jan Seklucjan, *Catechismus to jest dziecinna a prosta nauka chrześcijańskiej wiary*; oraz *Oeconomia*, Królewiec, Jan Daubmann, 1568; Jan Seklucjan, *Modlitwy nabożne*, Królewiec, Jan Daubmann, 1559; Jan Seklucjan, *Pieśni krześcijańskie dawniejsze i nowe*, Królewiec, nakładem autora, Jan Daubmann, 1559; Jan Seklucjan, *Piesni Nowe od innych uczonych ludzi ku Chwale Bożej uczynione*, Królewiec, Jan Daubmann, 1559; sygn. Cim. Q 292–294; zob. też: Kazimierz Piekarski, *Katalog Biblioteki Kórnickiej*, t. I, *Polonica XVI-go wieku*, cz. 1, Kórnik 1929, nr kat. 1309–1311, tabl. XLIV–XLV; http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/applet?mimetype=image%2Fxdjvu&sec=false&handler=djvu_html5&content_url=%2FContent%2F432360%2Fdirectory.djvu [dostęp: 15.11.2019].

⁷ Katarzyna Meller, [komentarz do:] Jan Seklucjan, *Pieśni chrześcijańskie dawniejsze i nowe, których chrześcijani, tak w kościele jako i doma używać mają*, [w:] *Libri librorum*, red. Katarzyna Meller,

Albrechta z drugiego małżeństwa z księżną Anną Marią Brunszwicką (†1568). Upamiętnia to wykaligrafowana dedykacja na przedniej wyklejce: „Illustrissimo Principi Alberto | Friderico, Secundo Duci | Prussiae, D[omi]no longe | mei Clementissimo pro | felici noui anni auspi: | tio d[e]d[i]t | Ioannes Se: | clucianus.”⁸. Niestety, nie wiadomo kiedy i jaką drogą wolumin opuścił Królewiec i dotarł do Wielkopolski. W kórnickiej bibliotece znalazł się prawdopodobnie w drugiej połowie XIX wieku. Wskazuje na to w pierwszej kolejności charakterystyczna karteczka z napisem „C[OM]TE DZIAŁYNSKI | KORNIK”, przyszyta nicią do dolnej kapitałki książki⁹, oraz owalna pieczętka z napisem „BIBLIOTEKA | KÓRNICKA” odcisnięta na tylnej wyklejce¹⁰.

Data i miejsce wydania najpóźniejszego z oprawionych druków, wraz z dedykacją ich autora – od połowy lat 40. XVI wieku działającego w Królewcu – dowodzą, iż oprawa powstała w tym mieście w 1568 roku, ewentualnie niedługo później. W tym kontekście zastanawiający wydaje się jedynie wybór konterfektów

Wiesław Wydra, Poznań 2008, s. 285.

⁸ Zob. Stanisław Rospond, *Jan Seklucjan. Wybór pism*, Olsztyn 1979, il. nie num. na s. 175 (tamże mylnie odczytanie dedykacji jako przeznaczony dla księcia Albrechta); Katarzyna Meller, [komentarz], s. 285 (tamże powtórzone, mylnie odczytanie dedykacji). Podobne wpisy znajdują się w wielu innych księgach podarowanych Albrechtowi Fryderykowi, nierzadko w jego młodocianych latach życia (zob. np. PAN BK, sygn. Cim. Qu. 2548; Cim. Qu. 2714). Jak wykazał Janusz Tondel, wiązało się to nie tylko ze zwyczajową praktyką na monarszych dworach, ale też z zabiegami księcia Albrechta, by „obudzić u swego syna zainteresowanie książką” (Janusz Tondel, *Arkadiusz Wagner, Silver Library...*, s. 63). Zob. też inne przykłady rękopiśmiennych dedykacji dla Albrechta Fryderyka: Janusz Tondel, *Rękopiśmienne dedykacje autorskie dla księcia pruskiego Albrechta Hohenzollern-Ansbach oraz jego syna w zbiorach Biblioteki Głównej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu*, „Zapiski Historyczne” 1985, t. I, z. 1, s. 99–114.

⁹ Tego rodzaju oznaczenia znane są głównie z zabytków archeologicznych figurujących w kolekcji Jana Kantego Działyńskiego (†1880). Wprawdzie nie opracował on inwentarza lub katalogu tutejszych zbiorów bibliotecznych, niemniej za jego czasów powstało kilka spisów związanych zypożyczeniem obiektów na wystawy. Prawdopodobnie w związku z którymsz ówczesnych udostępnień zbiorów opatrzone księgę owym nietypowym znakiem własnościowym. Za informacje na ten temat dziękuję p. Mikołajowi Potockiemu, kierownikowi działu Muzealnego Biblioteki Kórnickiej, oraz p. Monice Małeckiej, pracowniczce Działu Zbiorów Specjalnych tej placówki.

¹⁰ Pieczętkę tę znajdujemy na książkach wydanych na przełomie XIX i XX wieku do około 1920 roku, jak również na niektórych rycinach; po 1930 roku owej pieczętki prawdopodobnie już nie stosowano. Wobec pruskiej proveniencji księgi warto podkreślić, iż wymienione przesłanki wykluczają dostanie się jej do Kórnika po II wojnie światowej w ramach zakupów poniemieckiego „szabru” od Mariana Swinarskiego – lokalnego antykwariusza o złej reputacji; por. Ewa Syska, *Marian Swinarski (1902–1965). Poznański antykwariusz i bibliofil*, Poznań 2014, s. 11, 173–186; tejsze, *Co skrywają powojenne nabytki polskich bibliotek, czyli o metodach pozbywania się niechcianych proveniencji ze starych druków na przykładzie działalności poznańskiego antykwariusza Mariana Swinarskiego (1902–1965)*, [w:] *Książka dawna i jej właściciele*, red. Dorota Sidorowicz-Mulak i Agnieszka Franczyk-Cegła, t. II, Wrocław 2017, s. 302–304.

do jej dekoracji. Istnieje bowiem znaczne prawdopodobieństwo, że w chwili oprawienia druków ojciec obdarowywanego nimi Albrechta Fryderyka już nie żył (Albrecht zmarł 20 marca 1568 roku). W takim wypadku zamieszczenie na górnej okładzinie jego portretu mogło być rodzajem hołdu, jaki Seklucjan – w obliczu książęcego syna – oddawał zmarłemu władcy, a zarazem swemu mecenasowi i patronowi¹¹. Trudniejszy do wyjaśnienia jest wybór kobiecego portretu, ukazana na nim pierwsza żona Albrechta nie była bowiem rodzicielką Albrechta Fryderyka. Co więcej, podarunek księgi mógł nastąpić po śmierci jego matki (Anna Maria zmarła tego samego dnia 1568 roku, co jej mąż). Ponadto z materiałów źródłowych wynika, że Anna Maria miała kompleks swej poprzedniczki, cieszącej się żarliwym uczuciem nie tylko Albrechta, ale i ludu pruskiego¹².

Mając to na uwadze, spodziewać by się można, że dekoracja Seklucjańskiego upominku mogła być nietaktem wobec książęcego syna. Najwyraźniej jednak obdarowujący nie obawiał się takiej reakcji z jego strony, co daje się wytłumaczyć dwojako: po pierwsze – inną niż współcześnie obyczajowością wśród szesnastowiecznych elit, a po drugie – powszechną wówczas praktyką warsztatów introligatorskich. Polegała ona na długotrwałym (liczonym w dziesiątkach, a nawet ponad setce lat) posługiwaniu się narzędziami zdobniczymi, jak plakiety i radełka, ukazującymi portrety bądź herby konkretnych postaci. Jak dowodzą liczne przypadki z kręgu pruskiego i ogólnoeuropejskiego, po śmierci takich osób ich podobizny lub herby bywały ukazywane na oprawach ksiąg zupełnie innych postaci, służąc wyłącznie jako dekoracja¹³. Sprzyjało temu charakterystyczne dla renesansowego introligatorstwa i bibliofilstwa upodobanie do dekoracji opraw z anonimowymi wizerunkami *all'antica* i w kostiumie współczesnym, jak również z „galeriami” medalionowych portretów władców, reformatorów Kościoła czy literatów¹⁴. Takie

¹¹ O bliskich relacjach Seklucjana i Albrechta, zapoczątkowanych w latach 40. XVI wieku uratowaniem Seklucjana przez księcia od sądu biskupiego w Poznaniu, m.in. w: Ignacy Warmiński, *Andrzej Samuel i Jan Seklucjan*, Poznań 1906, s. 42–88, 171–481 i in.; Janusz Małek, *Seklucjan (Seclucianus, Sekluczian) Jan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 36, Warszawa – Kraków 1995, s. 182–186 (tamże dalsza literatura).

¹² Janusz Tondel, Arkadiusz Wagner, *Silver Library...*, s. 94.

¹³ Problem ten zaakcentowano m.in. w: Adolf Schmidt, Ilse Schunke, *Bildnisse auf deutschen Bucheinbänden des sechzehnten Jahrhunderts*, „Jahrbuch der Einbandkunst” 1937, s. 20; *Oprawy książkowe w zbiorach Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu*, cz. I: *Rzeczpospolita, Prusy, Dolny Śląsk*, Katalog wystawy, opr. Arkadiusz Wagner, współpr.: Beata Madajewska, Anna Mazerska, Toruń 2018, nr kat./tabl. 63.

¹⁴ Względem introligatorskich *prussiców* i *poloniców* problem ten zaakcentowano m.in. w: Ernst Kuhnert, *Geschichte...*, s. 276–277; Maria Jarosławska-Gąsiorowska, *Ikonoграфия świecka na opra-*

narzędzia traktowano jako cenne elementy wyposażenia pracowni intrologatorskich, przechodzące na własność kolejnych, funkcjonujących po sobie, mistrzów. Praktykę tę egzemplifikuje również dekoracja analizowanej oprawy. Portrety pary małżeńskiej Albrechta i Doroty musiały bowiem powstać przed śmiercią księżnej, a zatem na co najmniej dwadzieścia jeden lat przed prawdopodobną datą wykonania oprawy. W okresie tym stały się one własnością przynajmniej dwóch królewskich intrologatorów.

Zważywszy na metrykę oprawy oraz formę jej dekoracji, prawdopodobnie jest ona wytworem królewskiego intrologatora Wolffa Artzta *vel* Artusa, którego samodzielna działalność rozciągała się między 1565 lub 1566 rokiem a początkiem XVII wieku¹⁵. Wprawdzie datę „1566” nosi najwcześniejsza przypisana mu oprawa, jest jednak wysoce prawdopodobne, że już rok wcześniej przejął on pracownię po nadwornym intrologatorze książęcym – Kasparze Anglerze (†początek 1565)¹⁶. Okoliczność ta, podkreślana przez wnikliwego badacza królewskiego intrologatorstwa, Ernsta Kuhnerta, ma kluczowe znaczenie dla zobrazowania kariery Artzta. Wraz z objęciem funkcji nadwornego intrologatora wszedł on bowiem w posiadanie narzędzi Anglera. Wśród nich eksponowane miejsce zajmował charakterystyczny medalionowy tłok z półpostaciowym portretem Albrechta w zbroi i z mieczem w ręku (il. 3)¹⁷. Oprócz tego, na oprawach Artzta odnotowano różne Anglerowskie radełka, jak również dość nietypowe radełko z medalionami oddzielnymi wicią¹⁸; to ostatnie użyte zostało także na oprawie ze zbiorów kórnickich. Wśród licznych dzieł Artzta znanych Kuhnertowi brak jednak oprawy ozdobionej interesującymi nas plaketami portretowymi. Świadczyłoby to o odosobnionym, a niewykluczone, że incydentalnym wykorzystaniu obu portretów

wach XVI i XVII w., „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1970, VI, s. 315–337; Arkadiusz Wagner, *Poznańskie radełko jagiellońskie z lat czterdziestych XVI wieku. Problem treści ideowo-politycznych i wzorów ikonograficznych*, „Roczniki Biblioteczne” 2012, R. LVI, s. 83–111; Radosław Franczak, *Oprawa Homiliarum z pełnopostaciowym wyciskiem radełka jagiellońskiego w zbiorach Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie*, „Biblioteka” 2016, nr 20, s. 55–69.

¹⁵ Ernst Kuhnert, *Geschichte...*, s. 253–255, 292–295.

¹⁶ O dorobku Anglera m.in. w: Ernst Kuhnert, *Der Königsberger Bucheinband im XVI. Jahrhundert*, „Sitzungsberichte der Altertumsgesellschaft Prussia” 1901, H. 22, s. 484–485; tenże, *Geschichte...*, s. 251, 253–254, 269–292 i in.; Janusz Tondel, *Biblioteka zamkowa (1529–1568) księcia Albrechta Pruskiego w Królewcu*, Toruń 1992, s. 104–105; tenże, *Eruditio...*, s. 35–36; *Oprawy książkowe...*, nr kat./tabl. 25a–d.

¹⁷ Ernst Kuhnert, *Geschichte...*, s. 292, 294; reprodukcja tego medalionu np w: *Oprawy książkowe*, nr kat./tabl. 25a–d; Janusz Tondel, Arkadiusz Wagner, *Silver Library...*, il. nie num. na s. 194.

¹⁸ Ernst Kuhnert, *Geschichte...*, s. 293.

przez tego rzemieślnika. Trudno się temu dziwić: dysponując wyżej wymienionym, efektownym konterfektem księcia, na którym ujęto go podobnie jak na pieczęci założycielskiej królewieckiego uniwersytetu¹⁹ oraz złotniczych medalionach portretowych na dwóch oprawach Srebrnej Biblioteki²⁰, Artzt miał poważny powód, by zaniechać stosowania plakiet z wizerunkiem m.in. księżnej nieboszczki.

Nieodnotowanie przez Kuhnerta obu plakiet w dorobku Artzta sygnalizuje też inną możliwość: że po śmierci Anglera posługiwał się nimi Seklucjan. Świadczyć o tym może informacja, jaką w 1596 roku podał Stanisław Reszka w dziele *De Atheismis et Phalarismis Evangelicorum*, wedle której Seklucjan był nie tylko pisarzem religijnym oraz księgarzem, ale też drukarzem i intrologatorem²¹. Co prawda współcześni badacze nie widzą możliwości zajmowania się przez niego kosztownym i skomplikowanym rzemiosłem drukarskim, jednocześnie wskazując na jego ożywioną współpracę z królewieckimi typografami: Weinreichem, Augezdeckim i Daubmannem²². Jednocześnie potwierdzone jest, iż w 1548 roku, na mocy pozwolenia książęcego, Seklucjan otworzył księgarnię, w której sprzedawał głównie książki polskie²³. Dodajmy, że w realiach szesnastowiecznych łączenie profesji księgarza z intrologatorstwem było stosunkowo często spotykane. Pomimo więc braku innych informacji źródłowych oraz opraw możliwych do powiązania z Seklucjanem, nie jest wykluczone podejmowanie się przez niego prac tego rodzaju. Plakiety z warsztatu Anglera mógł on nabyć przy okazji kontaktów z księciem Albrechtem, związanych z – niezwykle ważnym dla księcia ze względów ideowych i politycznych – drukiem polskojęzycznych ksiąg luterzańskich.

Niezależnie od powyższych wątpliwości, bezsprzecznym pozostaje fakt wcześniejszego używania obu plakiet przez Kaspara Anglera. Poświadczą to zarówno analiza spuścizny tego intrologatora, dokonana przez Kuhnerta, jak i przynajmniej

¹⁹ Zob. np.: Alfred Rohde, *Goldschmiedekunst in Königsberg*, Bearb. von Ulla Stöver, Stuttgart 1959, s. 86, il. 6; Janusz Tondel, Arkadiusz Wagner, *Silver Library...*, s. 125–126, il. nie num. na s. 126.

²⁰ Zob. np.: Paul Schwenke, Konrad Lange, *Die Silberbibliothek Herzog Albrechts von Preussen und seiner Gemahlin Anna Maria*, Leipzig 1894, tabl. V; Janusz Tondel, *Srebrna Biblioteka księcia Albrechta Pruskiego i jego żony Anny Marii*, Warszawa 1994, il. na okładce, tabl. VI/1, X/1; Janusz Tondel, Arkadiusz Wagner, *Silver Library...*, tabl. 16, 18, 48, 50.

²¹ Stanisław Reszka, *De Atheismis et Phalarismis Evangelicorum*, Neapol, Giovanni Giacomo Carlino i Antonio Pace, 1596, s. 72 („Ioannes Seclutianus, è librorum co[m]pactore, [...] & Typographus Regiomontanus”); zob. też: Stanisław Rospond, *Jan Seklucjan...*, s. XVII.

²² Seklucjan jako ewentualny typograf nie jest odnotowany w fundamentalnym opracowaniu *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. IV: *Pomorze*, opr. Alodia Kawecka-Gryczowa, Krystyna Korotajowa, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962.

²³ Janusz Małek, *Seklucjan...*, s. 184.

kilka dotąd zidentyfikowanych opraw w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu. Wśród nich wyróżniają się dwa dzieła chroniące bogaty – liczący niemal trzydzieści pozycji bibliograficznych – zbiór druków niemieckich z lat 1546–1547²⁴. Budowa i dekoracja obu opraw wpisują się w typologię renesansowego introligatorstwa niemieckiego: fazowane deski obleczono brązową skórą cielącą, skrywającą 3 podwójne i 2 pojedyncze zwięzy oraz dwubarwne kapitałki; bloki zamykały (częściowo zachowane) zapięcia mosiężno-skórzane. Dekorację okładek oparto na złożonych i ślepych wyciskach plaket (portrety), radelek figuralnych (wizerunki personifikacji kobiecych) i tłoków z drobniejszymi motywami (główki anielskie, rozety nowożytnie, pączki, listki aldyńskie); tworzą one kompozycję ramową, wyznaczona strychulcem, z obszernym zwierciadłem. W centrum górnych okładek ukazano złożony, plaketowy portret księcia (pierwsza oprawa; il. 2a) i księżnej (druga oprawa; il. 2b), co czyni z nich swoisty książkowo-portretowy dyptyk.

Wyciśnięte na górnych okładzinach daty „1547” nie pozostawiają wątpliwości co do czasu ich wykonania. Możliwe jednak, że plakiety wykonano wcześniej, choćby u początków działalności rzemieślnika, która wedle królewieckich archiwów rozpocząć się miała w 1539 roku²⁵. Należy w tym miejscu podkreślić, że w ciągu około dwudziestu sześciu lat aktywności na dworze książęcym Angler posługiwał się niezwykle bogatym zasobem narzędzi zdobniczych, obejmującym m.in. ponad 80 plaket i większych tłoków do ozdoby zwierciadeł opraw²⁶. Wśród nich figurowały dwie pary portretów Albrechta i Doroty, z których pierwsza para ukazuje popiersia w dwóch okrągłych medalionach z inskrypcją i maswerkowym fryzem arkadkowym dokoła (il. 4a-b). W dekoracji okładek zestawiano je obok siebie – jak na oprawie *Chronica Polonorum* Macieja Miechowity, wykonanej w 1540 roku²⁷, naprzemiennie – jak na dziewięciu tomach *Opera omnia* Erazma

²⁴ Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Ob. 6. II. 1965–1969; Ob. 6. II. 4001–4024.

²⁵ Ernst Kuhnert, *Geschichte...*, s. 253.

²⁶ Tamże, s. 269–292 (zwł. s. 271, 278); Janusz Tondel, *Biblioteka...*, s. 104; tenże, *Eruditio...*, s. 35. Wśród narzędzi określanych w literaturze jako „plakiety” (niem. „Plaketten”) znajdują się typologicznie starsze klocki drzeworytnicze (przeznaczone do złożenia) oraz właściwe plakiety mosiężne (przeznaczone głównie do ślepych wycisków, a w mniejszym stopniu złożenia). Ze względu na częste w XVI wieku rytowanie kompozycji na obu stronach mosiężnych plaket liczbę tych drugich należałoby zmniejszyć o około połowę; zob. np.: Konrad von Rabenau, *Die doppelseitig gravierte Einbandplatte der Reformationszeit*, „Einband Forschung” 2007, H. 21, s. 35–50.

²⁷ BUMK, sygn. Pol. 6. III. 109–110; zob.: Janusz Tondel, *Katalog poloników Kammerbibliothek i Nova Bibliotheca księcia Albrechta Pruskiego zachowanych w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, Toruń 1991, nr kat. 72, il. nie num. na s. 27; tenże, *Biblioteka...*, il. 2.

z Rotterdamu, wydanych w 1540 i oprawionych 1541 roku²⁸, bądź pojedynczo – jak na wykonanej w 1539 roku oprawie klocka druków (jedynie medalion z Albrechtem)²⁹. Drugą parę stanowiły interesujące nas konterfekty w formie prostokątnych plakieta.

Trudno rozstrzygnąć, czy portrety plakietaowe pojawiły się później niż medaliony, czy też stosowano je równolegle, czyli od początku samodzielnej aktywności Anglera. Pewną wskazówką w tej sferze może być wzmianka w biografii Doroty, autorstwa Iselin Gundermann. Wedle niej takie same portrety książęcej pary wykonano w 1544 roku w formie czterobocznych, srebrnych plakieta znajdujących się na górnej (Albrecht) i dolnej (Dorota) okładzinie nieokreślonej i niezachowanej oprawy³⁰. Niestety, poza tymi skąpyimi danymi, brak informacji o autorstwie, technice wykonania (rytowanie czy odlew?) plakieta, jak również czy były one jedynie aplikacjami na okładzinach z luksusowej tkaniny, czy też stanowiły element okładzin z kruszcu – podobnie jak w późniejszych, słynnych dziełach ze Srebrnej Biblioteki Albrechta i Anny Marii. Niemniej taka informacja pozwala wzmocnić tezę, że i plakieta intrologatorskie powstały około 1544 roku.

Na taką możliwość wskazuje też analiza dorobku niemieckiego intrologatorskiego lat 30.–40. XVI wieku. Podobna konwencja przedstawieniowa portretów władców zyskiwała bowiem wówczas popularność wśród księgozbiorów władców luterańskich. Do najwcześniejszych, a zarazem najbardziej reprezentatywnych dzieł tej grupy należy plakieta z portretem elektora saskiego i landgraфа Turyn-gii, Jana Fryderyka I Wspaniałomyślnego (†1554). Jej złożone wyciski ukazywano pośrodku górnych okładzin opraw wykonywanych od 1532 roku w wittenberskim warsztacie Joachima Lincka³¹. Ukazuje ona półpostać władcy o charakterystycznej, krótko przyciętej brodzie, ubranego w strój dworski i usytuowanego w prześwicie renesansowej arkady lub okna z podwieszonymi festonami i neutralnym tłem; poniżej podobizny znalazła się trójwierszowa inskrypcja (il. 5). W podobnej

²⁸ Sygn. BUMK: Ob. 6. III. 218/1–4, 6–9; zob.: Janusz Tondel, A. Wagner, *Silver Library...*, s. 43–44, il. nie num. na s. 45.

²⁹ Sygn. BUMK: Ob. 6. II. 1755–1759; zob. Janusz Tondel, *Katalog poloników...*, nr kat. 23.

³⁰ I. Gundermann, *Herzogin...*, s. 194, przyp. 40 na s. 272–273.

³¹ *Deutsche Bucheinbände der Renaissance um Jakob Krause Hofbuchbinder der Kurfürsten August I. von Sachsen*, [Bd 1], Konrad von Rabenau, unter Mitarbeit von Susanne Rothe, Andreas Wittenberg, Brüssel 1994, nr kat. 13, 19; [Bd 2] *Bildband*, Hrsg. von Konrad von Rabenau, Schöneiche bei Berlin 1994, tabl. 13, 19; niewątpliwą inspiracją do wykonania tej plakieta był plakietaowy portret ojca Jana Fryderyka – Jana Mocnego (Stalego), ukazywany na oprawach Joachima Lincka z 1530 roku (zob. *Deutsche Bucheinbände...*, [Bd. 1], nr kat. 11–12; [Bd. 2] *Bildband*, tabl. 11–12).

konwencji utrzymany jest plakietowy portret Joachima I, księcia Anhalt-Dessau, wyciskany na oprawach z różnych warsztatów między 1546 a 1561 rokiem³²; półpostać brodatego władcy ubranego w szubę widnieje w renesansowej arkadzie lub oknie przyozdobionym dziewięcioma herbami i festonem powieszonym na neutralnym tle (il. 6). Analogicznemu schematowi kompozycyjnemu podlegały też plakiety z portretami kobiecymi, co dowodzi np. podobizna Elżbiety, księżnej Brunszwickiej i Lüneburskiej (nawiasem mówiąc – matki Anny Marii, drugiej żony Albrechta), znana z oprawy oznaczonej datą „1542”³³; półpostać arystokratki w bogatym kostiumie dworskim i z szerokim kapeluszem na głowie widnieje na neutralnym tle pod renesansową arkadą lub oknem zakończonym półkolistym łukiem. Nadmienmy, że około połowy XVI stulecia koncepcja półpostaci w renesansowej arkadzie/oknie przeniknęła do plakietowych podobizn Marcina Lutra i Filipa Melanchtona³⁴, odtąd ulegając upowszechnieniu w dekoracji opraw z niezliczonych warsztatów w ośrodkach luterzańskich.

Przytoczone wyżej przykłady niemieckich plakiet portretowych odznaczają się ujednoliconą konwencją przedstawieniową, opartą na półpostaci modelu w bogatym stroju dworskim, ujętej w trzech czwartych i widniejącej w prześwicie arkady/okna na neutralnym tle oraz z napisem u dołu. Jak już dawno zauważono, sposób ujęcia i tło portretowanych postaci naśladowały dzieła niemieckiego malarstwa i grafiki portretowej pierwszej połowy XVI wieku³⁵. Bezpośrednie wzorce dla takich kompozycji czerpano głównie z dzieł pracowni Lucasa Cranacha Starszego, z której wyszły m.in. liczne portrety Lutra i Melanchtona, elektorów saskich

³² *Deutsche Bucheinbände...*, [Bd. 1], nr kat. 23–24; [Bd. 2] *Bildband*, tabl. 23–24.

³³ *Herzogin Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg 1510–1558. Herrschaft, Konfession, Kultur. Beiträge des wissenschaftlichen Symposiums der Klosterkammer Hannover vom 24.–26. Februar 2010 im Historischen Museum Hannover*, Bearb. von Eva Schlotheuber, Birgit Emich, Wolfgang Brandis, Manfred von Boetticher, Hannover 2011, il. na okładce.

³⁴ Z bogatej literatury np.: Konrad von Rabenau, *Leipziger Einbandkunst im 16. Jahrhundert*, [w:] *Das Gewand des Buches*, Hrsg. von Roland Jäger, Leipzig 2002, s. 32–36; Sylvie Karpp-Jacottet, *Melanchton-Bildnisse auf Einbänden des 16. Jahrhunderts*, [w:] *Philipp Melanchthon und Leipzig. Beiträge und Katalog zur Ausstellung*, Hrsg. Günther Wartenberg i in., Leipzig 1997, s. 146–152; zob. też: https://www.hist-einband.de/werkzeuge/?v=Luther&ex=false&searchTypeRadio=Werkzeug&no_cache=1 [dostęp: 17.09.2019].

³⁵ Problem zależności wizerunków i portretów na niemieckich plakietach introligatorskich od malarstwa, grafiki oraz medalierstwa zaakcentowano m.in. w: Hildegard Zimmermann, *Holzschnitte und Plattenstempel mit dem Bilde Luthers und ihre Beziehungen zur Werkstatt Cranachs*, „Jahrbuch der Einbandkunst” 1927, s.; Max J. Husung, *Über den Plattenstempelschnitt in Königsberg*, [w:] *Von Büchern und Bibliotheken*, Hrsg. von Gustav Abb, Berlin 1928, s. 283–287; Adolf Schmidt, Ilse Schunke, *Bildnisse...*, s. 16–36.

i innych wielmożów, w tym Albrechta Pruskiego (il. 7)³⁶. W pierwszych dekadach XVI stulecia podobne rozwiązania formalne podejmowali również artyści z kręgu Albrechta Dürera, jak Barthel Beham³⁷ czy Georg Pencz³⁸.

W szeregu innych dzieł z tego okresu występuje też obramienie architektoniczne, pejzażowe tło oraz okazały herb u dołu kompozycji. Do najwcześniejszych niemieckich portretów doby humanizmu, osadzonych na tle pejzażowym, należy dyptyk z konterfektami Johanna Cuspiniana i jego małżonki Anny, namalowany przez Cranacha Starszego około 1502–1503 roku. Rozległy pejzaż widnieje też w tle malarskiego tryptyku z portretami trzech elektorów saskich – Fryderyka Mądrego, Jana Stałego i Jana Fryderyka I Wspaniałomyślnego – wykonanego przez Cranacha około 1535 roku. W obu przypadkach funkcja pejzaży wykracza poza nawiązanie do tła renesansowych portretów włoskich, wyrażając złożone treści symboliczne powiązane z lokalnymi realiami. W przypadku podobizn Kurfürstów należy je interpretować jako rozległe „polityczne terytorium” pod ich rządami, co stanowiło wizualny środek legitymizacji ich władzy³⁹. Szereg zbieżnych cech z podobiznami Albrechta i Doroty dostrzegamy w niektórych portretach autorstwa Hansa Wertingera, w tym zwłaszcza w dyptyku portretowym księcia Wilhelma IV Bawarskiego i jego żony Jacobei z Badonii (1526 r.): półpostacie małżonków ubranych w bogate stroje dworskie widnieją na tle górzystego, bawarskiego krajobrazu. Reprezentacyjny charakter obu obrazów wzmacnia ich kształt – naśladujący okno zamknięte renesansowym łukiem z podwieszonymi do niego, bogato ustrojonymi, festonami (il. 8a-b)⁴⁰. Intrygującą zbieżność z portretami Albrechta i Doroty wykazuje też dzieło graficzne z pracowni Cranacha – portret króla Da-

³⁶ Z bogatej literatury np.: *Albrecht von Brandenburg-Ansbach und die Kultur seiner Zeit. Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum Bonn*, Bearb. von Iselin Gundermann, Düsseldorf 1968, s. 51, nr kat. 3, il. na okł., tabl. IV, XLV; Dieter Koeplin, Tilman Falk, *Lukas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*, Bd. 2, *Ausstellung in Kunstmuseum Basel*, Basel – Stuttgart 1976, s. 670–678, il. 326c–d, 333–334 i in.; Ernst Rebel, *Lucas Cranachs Porträtkunst. Personendarstellungen zwischen Vitalität und Formel*, [w:] *Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken*, Hrsg. von Claus Grimm, Johannes Erichsen, Evamaria Brockhoff, Regensburg 1994, s. 131–138, tamże liczne reprodukcje dzieł np. nr kat./il. 175–179, 181 i in.; *Cranach der Ältere. Ausstellungskatalog*, Städel Museum, Frankfurt am Main 2007, nr kat. tabl. 30, 70–71.

³⁷ Kurt Löcher, *Barthel Beham. Ein Maler aus dem Dürerkreis*, München – Berlin 1999, il. 64–69, 73–76, 79–81 i in.

³⁸ Katrin Dyballa, *Georg Pencz. Künstler zu Nürnberg*, Berlin 2014, nr kat. B: 1–2, 4, 6–7, 10 i in., tabl. na s. 166–167, 171–172, 175 i in.

³⁹ Cytat za: *Luther und die Folgen für Kunst*, Hrsg. von Werner Hofmann, München 1983, nr kat. 79, tabl. I, il. nie num. na s. 204.

⁴⁰ Katrin Dyballa, *Georg...*, s. 124–125, il. 163.



Il. 9. Portret króla Danii Krystiana II, drzeworyt, pracownia Lucasa Cranacha Starszego, 1523; repr. wg J. Jahn, 1472–1553 *Lucas Cranach d. Ä. Das gesamte graphische Werk*, München 1972

nii, Krystiana II, sporządzony w dwóch wersjach w 1523 roku⁴¹. Na większej z nich półpostać władcy osadzona jest wewnątrz renesansowej arkady tudzież pod renesansowym baldachimem, wspartym na bogato zdobionych kolumnach; od dołu, niemal połowę wysokości kompozycji zajmuje herb monarchy ujęty przez dwóch dzikich mężów (il. 9). Najbliższych pokrewieństw formalnych z wizerunkami her-

⁴¹ Johannes Jahn, 1472–1553 *Lucas Cranach d. Ä. Das gesamte graphische Werk*, München 1972, s. 288, il. nie num. na s. 406; Friedrich Wilhelm Heinrich Hollstein, *German engravings, etchings and woodcuts ca. 1400–1700*, vol. VI, *Cranach – Druse*, ed. by Karel G. Boon, Robert W. Scheller, Amsterdam [b r. wyd.], nr kat./il. 124–125; Werner Schade, *Malarski ród Cranachów*, Warszawa 1980, s. 54, il. nie num. na s. 53, il. 121–122.



Il. 10. Herb Norymbergi trzymany przez trytona i syrenę, drzeworyt, Hans Sebald Beham, ok. 1530; repr. wg F.W.H. Hollstein, *German engravings, etchings and woodcuts...*, vol. III, Hans Sebald Beham, Amsterdam [b.r. wyd.]

bów wypadałoby jednak dopatrywać się w ówczesnej grafice. Tyczy się to m.in. rycin ornamentalnych, powstających w środowisku niemieckich *Kleinmeistrów* (il. 10)⁴².

Z zaprezentowanych przykładów dzieł wynikałoby zatem, iż rozwiązania formalne zastosowane w obu królewieckich plakietach mają swe odpowiedniki w ówczesnym niemieckim malarstwie i grafice. Niestety, nie zachowało się żadne dzieło dające się bezpośrednio powiązać z plakietami. Mimo tego mamy prawo sądzić, że ich wykonawca wzorował się na konkretnym przedstawieniu malarzkim, dostępnym mu choćby w komnatach książęcego zamku w Królewcu.

Przemawia za tym szereg przesłanek źródłowych, odnalezionych niegdyś przez badaczy niemieckich. Na pierwszym miejscu należałoby zaakcentować fakt, iż Albrecht od początku rządów książęcych zabiegał o stworzenie w swej rezydencji galerii portretów współczesnych mu osobistości⁴³. Ponadto kolekcjonował on ryciny, zwłaszcza o tematyce historycznej i przedstawiające portrety współczesnych mu osobistości⁴⁴. Typowe dla niego było też przywiązywanie ogromnej wagi do propagandy władzy, w czym wyzyskiwał m.in. sztuki plastyczne i rzemiosło artystyczne. Spektakularnym przejawem tego była unikatowa w skali Europy

⁴² Np. Friedrich Wilhelm Heinrich Hollstein, *German engravings, etchings and woodcuts ca. 1400–1700*, vol. III, Hans Sebald Beham, Amsterdam [b r. wyd.], nr kat./il. P. 1348 na s. 277; Rudolf Berliner, Gerhart Egger, *Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 19. Jahrhunderts*, Bd. 1, München 1981, nr kat. 93; Bd. 2, München 1981, il. 93.

⁴³ Hermann Ehrenberg, *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen*, Leipzig u. Berlin 1899, s. 18–33 (zwł. 18, 22, 24).; Peter G. Thielen, *Die Kultur am Hofe Herzog Albrechts von Preussen (1525–1568)*, Göttingen 1953, s. 48; Walther Hubatsch, *Albrecht von Brandenburg-Ansbach*, Heidelberg 1960, s. 266; Peter G. Thielen, *Kultur*, [w:] *Albrecht...*, s. 28.

⁴⁴ Np. Hermann Ehrenberg, *Die Kunst...*, s. 19.

kolekcja książ w srebrnych oprawach, z których część ozdobiono herbami oraz reliefowymi medalionami księcia i jego drugiej małżonki. Oprócz tego wiadomo o licznych medalierskich portretach władcy, powstających głównie w warsztatach królewieckich artystów. Naturalnie, zleceniom kierowanym do lokalnych twórców towarzyszyło sprowadzanie wielu dzieł z zagranicy, czemu sprzyjały kontakty Albrechta z Lutrem i Melanchtonem, innymi władcami luterańskimi, jak i pracującymi na ich dworach artystami.

Owocem tych kontaktów były m.in. dwa – zachowane do dziś – portrety Albrechta, jakie powstały w pracowni Lucasa Cranacha Starszego⁴⁵. Nie jest wykluczone, że podobnych dzieł powstało więcej, pamiętać bowiem należy, że książę pruski był klientem Cranacha również jako drukarza: w 1526 roku zamówił u niego druk ponad czterystu egzemplarzy postyll Lutra⁴⁶. Innym malarzem elektorów saskich, o którym wiadomo, że w latach 40. XVI wieku wysłał kilkadziesiąt portretów do Albrechta celem wzbogacenia jego galerii, był Hans Krell⁴⁷. Jednym z takich obrazów był przypuszczalnie portret królowej czeskiej i węgierskiej, Marii Austriaczki (zw. Węgierską), znajdujący się na zamku królewieckim do II wojny światowej⁴⁸. Jej upozowanie i kostium zwraca uwagę podobieństwem do postaci Doroty na plakiecie (il. 11). Jako donoszą archiwalia, w 1522 roku Albrecht podczas pobytu w Norymberdze był tam portretowany przez niewiadomego artystę⁴⁹. W ciągu trzech kolejnych lat książę nawiązał kontakty z Georgiem Penczem⁵⁰. W połowie stulecia doprowadziły do wyjazdu norymberskiego twórcy – już jako ksiązęcego „Conterfeier’a” i „Hofmaler’a” – na dwór królewiecki; Pencz nie dotarł jednak do Prus, zmarł bowiem podczas podróży⁵¹.

⁴⁵ Np. *Albrecht...*, s. 51, nr kat. 3, il. na okł., tabl. IV, XLV; zob. też: https://cranach.ub.uni-heidelberg.de/wiki/index.php/CorpusCranach:Albrecht_von_Brandenburg-Ansbach [dostęp: 23.10.2019].

⁴⁶ Np. Janusz Tondel, Arkadiusz Wagner, *Silver...*, s. 18.

⁴⁷ Hermann Ehrenberg, *Die Kunst...*, s. 19–22; Peter G. Thielen, *Die Kultur...*, s. 48–49; tenże, *Kultur...*, s. 28; *De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 81, Hrsg. von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy, Wolf Tegethoff, Berlin – Boston 2014, s. 527.

⁴⁸ Hermann Ehrenberg, *Die Kunst...*, s. 22, il. nie num. na s. 20; Wulf D. Wagner, *Das Königsberger Schloss. Eine Bau- und Kulturgeschichte*, Bd. 1, *Von der Gründung bis zur Regierung Friedrichs Wilhelms I. (1255–1740)*, Regensburg 2008, il. 67; dzieło królewieckie jest wariantem kompozycji Krella znajdującej się w monachijskiej Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

⁴⁹ Hermann Ehrenberg, *Die Kunst...*, s. 4; Katrin Dyballa, *Georg Pencz. Künstler...*, s. 52.

⁵⁰ Artysta miał wówczas pośredniczyć w sprowadzaniu do Królewca prac Albrechta Dürera, zob. np. Hermann Ehrenberg, *Die Kunst...*, s. 18–19; Katrin Dyballa, *Georg Pencz. Künstler...*, s. 52.

⁵¹ Np. Hermann Ehrenberg, *Die Kunst...*, s. 21, 27–30; Peter G. Thielen, *Die Kultur...*, s. 51; Katrin Dyballa, *Georg Pencz: Between Nuremberg, Cracow and Königsberg*, [w:] kunsttexte.de/ostblick, nr 3, 2016, s. 5–7; też, *Georg Pencz. Künstler...*, s. 52–53.



Il. 11. Portret królowej czeskiej i węgierskiej, Marii Austriaczki (zw. Węgierską), Hans Krell, 1526; dawne zbiory zamku książęcego w Królewcu, zaginiony; repr. wg H. Ehrenberg, *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen*, Leipzig u. Berlin 1899

Oprócz sprowadzania dzieł z zagranicy Albrecht od początku swych rządów kładł duży nacisk na ożywienie sztuki i rzemiosła artystycznego w samym Królewcu. W tym celu w 1529 roku ściągnął na dwór ucznia Dürera, Crispina Herranta, którego głównym zadaniem stało się tworzenie „Contrafacturen”⁵². Powstawały one głównie na potrzeby książęcej galerii, ale też jako obiekty przeznaczone do wymiany z innymi kolekcjonerami (wiadomo, że w 1534 roku takowa nastąpiła z biskupem Janem Dantyszkim, kolekcjonującym portrety w zamku lidzbarskim)⁵³ oraz jako dary (np. portret Albrechta podarowany w 1543 roku Radzie Miasta Norymbergi)⁵⁴. Wyobrażenie możliwej skali produkcji Albrechtowskich portretów przez Herranta dawać może porównanie z seryjnymi konterfektami elektorów saskich, powstającymi w pracowni Cranacha. Niestety ze

⁵² Np. Hermann Ehrenberg, *Die Kunst...*, s. 19, 25–27, 32; Walther Hubatsch, *Albrecht...*, s. 266; Peter G. Thielen, *Kultur...*, s. 28; Markus Hörsch, *Herrant Crispin*, [w:] *De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 72, Berlin – Boston 2012, s. 332–333; K. Dyballa, *Georg...*, s. 52–53.

⁵³ Hermann Ehrenberg, *Die Kunst...*, s. 19, 25–26; Markus Hörsch, *Herrant...*, s. 333.

⁵⁴ Hermann Ehrenberg, *Die Kunst...*, s. 26; Markus Hörsch, *Herrant...*, s. 333.

spuścizny Herranta prawdopodobnie nic się nie zachowało, zaś pogląd o charakterze jego twórczości daje jedynie reprodukcja portretu astrologa Johanna Cariona i jego syna, namalowanego w 1540 roku⁵⁵. W latach 40. XVI wieku osiadł w Królewcu także koloński malarz i rytownik, Jacob Binck⁵⁶. Wśród różnorodnych prac, jakich się wówczas podejmował, dominowało opracowanie medali, nie zabrakło jednak i portretów malarskich, jak miniatura z półpostacią Albrechta (oznaczona datą „1546”, obecnie Staatliche Kunstsammlungen Weimar) i dwie analogiczne miniatury z księżną Dorotą (1546?, zbiory zamku Frederiksborg oraz Muzeum Narodowe w Warszawie)⁵⁷. Biorąc pod uwagę wieloletnią aktywność Bincka na królewieckim dworze, podobnych prac było niewątpliwie więcej. Dodajmy do tego, że źródła inspiracji dla wykonawcy plakiet mogły też płynąć z dzieł rzeźbiarskich. Sygnalizuje to okazały relief z portretem prawdopodobnie biskupa Tiedemanna Giese, wkomponowany do czasu ostatniej wojny w supraportę portalu prowadzącego do tzw. Fliesensaal na zamku królewieckim⁵⁸. Dzieło to atrybuowane jest Hansowi Schenck *vel* Scheuzlich, aktywnemu w Królewcu między 1526 a 1528 rokiem, a w późniejszym okresie znanemu m.in. z przesłania Albrechtowi portretów brandenburskich i saskich książąt⁵⁹. W przywołanym reliefie półpostać mężczyzny wyłania się zza architektonicznego obramienia na tle ruin nowożytniej świątyni, zaś pomiędzy jej filarami widnieją zabudowania renesansowego miasta (il. 12).

Czy zatem portrety z plakiet introligatorskich były wzorowane na którymś z dzieł wiszących w zamku królewieckim? Wobec braku innych, znanych dziś, źródeł ikonograficznych dla tych przedstawień, wydaje się to bardzo prawdopodobne. Nie sposób jednak rozstrzygnąć, czy wzorca do nich dostarczyło dzieło królewieckiego malarza, czy też artyści z dalszego – saskiego bądź południowo-niemieckiego – ośrodka.

⁵⁵ Zob. np. Alfred Rohde, *Das Schloss in Königsberg (Pr.) und seine Sammlungen*, Berlin 1942, il. 13.

⁵⁶ Np. Hermann Ehrenberg, *Die Kunst...*, s. 22–23, 27–28, 34–35 i in.; Peter G. Thielen, *Die Kultur...*, s. 52, 59–61; Iris Kalden-Rosenfeld, *Binck (Bink) Jacob (Jakob)*, [w:] *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 11, München – Leipzig 1995, s. 72–73.

⁵⁷ *Albrecht von Brandenburg...*, tabl. XXI–XXII: <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=21753> [dostęp: 29.10.2019] (tamże datacja: „około 1526”).

⁵⁸ Np. Herbert Meinhard Mühlpfordt, *Königsberger Skulpturen und ihre Meister, 1255–1945*, Würzburg 1970, s. 152–153, il. nie num na s. 153; Wulf D. Wagner, *Das Königsberger...*, Bd. 2, *Von Friedrich dem Größten bis zur Sprengung (1740–1967/68). Das Schicksal seiner Sammlungen nach 1945*, Regensburg 2011, il. 341, tabl. 65. Obecnie płaskorzeźba znajduje się w zbiorach Bode Museum w Berlinie (nr inv. 5526).

⁵⁹ Hermann Ehrenberg, *Die Kunst...*, s. 32; Peter G. Thielen, *Die Kultur...*, s. 54–55; Herbert Meinhard Mühlpfordt, *Königsberger...*, s. 152.



Il. 13. Widok na zamek w Królewcu z tzw. *Große Schlossturm*, tzw. *Braunsche Plan*, miedzioryt, 2 poł. XVI w.; repr. wg F. Lahrs, *Das Königsberger Schloss*, Stuttgart 1956

Przypuszczalnie jednak twórcy pierwowzoru plakiet nieobce były realia królewieckie. Pewną wskazówką ku temu mogą być elementy tła obu kompozycji, składające się z górskiego krajobrazu, zabudowań z wysoką wieżą oraz okazałych rozmiarów wazonu z kwiatami. Z motywem stromej góry z zabudowaniami, widniejącym na plakiecie z Albrechtem, trudno byłoby powiązać tereny Księstwa Pruskiego, cechujące się niziną rzeźbą terenu. Stanowiłby raczej odwołanie do skonwencjonalizowanych motywów gór ze wznoszącymi się na ich szczytach zamkami i innymi budowlami, znanymi zwłaszcza dla dzieł tzw. szkoły nadunajskiej. Do innych wniosków prowadzi natomiast gęsta zabudowa z tła konterfektu Doroty: zaakcentowana wśród nich strzelista wieża może być bowiem wizerunkiem tzw. *Große Schlossturm* z zamku królewieckiego. Jak wykazały badania nad jego architekturą, w latach 30.–40. XVI wieku wieża miała jeszcze formę gotycką, zmienioną na pewno przed 1557 rokiem⁶⁰. Jej potężna sylweta wybija się też na nowożytnych widokach zamku oraz wedyutach Królewca z początku XVII wieku (il. 13). Możliwe zatem, że w obu portretach zaprezentowano symboliczne

⁶⁰ Friedrich Lahrs, *Das Königsberger Schloss*, Stuttgart 1956, s. 66–70, il. 42–45; Wulf D. Wagner, *Das Königsberger...*, Bd. 1, s. 123–124.

„polityczne terytorium” książęcej władzy, przy czym tło portretu Albrechta miałyby skonwencjonalizowany, zaś portretu Doroty bardziej realistyczny charakter. Pewnym wytłumaczeniem wyboru królewieckiego zamku jako tła podobizny księżnej może być też wielkie zainteresowanie, jakie *Landmutter Dorothea* okazywała postępom prac nad jego przebudową⁶¹.

Równie intrygujący okazuje się motyw wazonu z kwiatami, wyeksponowany w portrecie Doroty. Podobne motywy znane są z renesansowego malarstwa portretowego, czego doskonałym przykładem może być *polonicum* – portret Benedykta z Koźmina⁶². W tym i jemu podobnych konterfektach humanistów włoskich mamy jednak do czynienia z określonym gatunkiem kwiatu – goździkiem, symbolizującym platoniczną miłość, ukierunkowaną na księgi i szerzej rozumiane idee humanistyczne. Jakkolwiek Dorota posiadała swój niewielki księgozbiór, to na tle innych arystokratek epoki trudno byłoby przypisywać jej szczególną atencję do książek; w każdym razie nie sugerują nam tego źródła historyczne. Wiadomo jest jednak, że Dorota wykazywała zainteresowania botaniką i ogrodnictwem, co zresztą przyczyniło się do rozkwitu ogrodów rezydencjonalnych w Królewcu i innych siedzibach książęcych⁶³. To zaś uprawniałoby hipotezę, wedle której kwiaty, odgrywające ważną rolę w kompozycji portretowej, były odzwierciedleniem szczególnych zainteresowań księżnej. Wydaje się zresztą, że podobną aluzję zawierać mogą dwie inne, przywołane już, miniatury malarskie z portretem Doroty, znajdujące się w zamku Frederiksborg w Danii oraz Muzeum Narodowym w Warszawie. Na obu trzyma ona kwiat o fantazyjnych płatkach, ewentualnie charakterystycznie uformowany bukiet z drobnych kwiatów (il. 14).

Na koniec pozostaje odnieść się do kwestii wykonawcy plakiety introligatorskiej, jako dzieła, na które transponowano wzorce malarskie. W świetle wiedzy o królewieckim i europejskim introligatorstwie XVI wieku nie był nim introligator, ale wyspecjalizowany drzeworytnik – *Formschneider*⁶⁴. Biorąc pod uwagę drewniany materiał matrycy, należałoby wykluczyć w tym wypadku pracę pieczętarza (rytownika pieczęci) bądź złotnika; reprezentanci obu profesji specjalizowali się bowiem w pracy w metalach⁶⁵. Dzięki badaniom Ehrenberga znane są nazwiska

⁶¹ Zaakcentowała to Iselin Gundermann, *Herzogin...*, s. 88.

⁶² Zob. np. Mieczysław Zlat, *Sztuka polska. Renesans i manieryzm*, Warszawa 2010, s. 149–150, il. nie num. na s. 151.

⁶³ Np.: Iselin Gundermann, *Herzogin...*, s. 94–95.

⁶⁴ Max J. Husung, *Über...*, s. 16–36; a ostatnio: Arkadiusz Wagner, *Superekslibris polski*, Toruń 2016, s. 450–464 (tamże dalsza literatura).

⁶⁵ Problem zdobniczych narzędzi introligatorskich (tłoki, radelka, plakiety) wykonywanych przez

niektórych *Formschneiderów* pracujących dla dworu książęcego. Pierwszym z nich był Konrad Reinhart – autor graficznej kompozycji z genealogią księcia oraz jego, bliżej nieokreślonego, portretu⁶⁶. Około połowy XVI wieku działał Caspar Felbinger, który pozostawił po sobie drzeworytnicze winiety książkowe, portret Lutra oraz zestaw konterfektów wielkich mistrzów krzyżackich⁶⁷. Niemiecki badacz odnotował też działalność innych, nieznanych z nazwiska *Formschneiderów*, w dorobku których miały znajdować się również portrety Albrechta⁶⁸. Jak mamy prawo sądzić na podstawie bogatego, choć wciąż słabo przebadanego, zasobu plakiety w pracowni Anglera, tacy rzemieślnicy zaopatrywali także lokalne warsztaty introligatorskie w drzeworytnicze matryce do dekoracji opraw⁶⁹. Czy któryś z nich był wykonawcą plakiety portretowych? Prawdopodobnie tak, choć nie sposób dziś dociec, kto dokładnie nim był. Faktem pozostaje, iż liczne niedoskonałości formalne w obu książęcych konterfektach wskazują na jego niewysoki talent.

Dwie plakiety, których wyciski widnieją na oprawie ze zbiorów Biblioteki Kórnickiej oraz przynajmniej na kilku dziełach w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu, stanowią wytwory królewieckiego środowiska introligatorów i tzw. *Formschneiderów* z końca lat 30. – pierwszej połowy lat 40. XVI wieku. Ich bezpośredni wykonawca nie jest znany, za to wiadomo, iż między wymienionym okresem a 1565 rokiem znajdowały się w warsztacie nadwornego introligatora księcia Albrechta Pruskiego, Kaspara Anglera. Po jego śmierci znalazły się na wyposażeniu królewieckiej pracowni Wolffa Artzta (ucznia Anglera), choć niewykluczone jest posługiwanie się nimi przez lokalnego pisarza religijnego, księgarza i być może też introligatora – Jana Seklucjana.

Oba dzieła stanowią przykłady zaadaptowania w Królewcu charakterystycznej formuły dekoracji introligatorskiej, a zarazem książkowego znaku własno-

nowożytnych pieczętarzy i złotników por. m.in. Arkadiusz Wagner, *Superekslibris...*, s. 450–464 (tamże dalsza literatura).

⁶⁶ Hermann Ehrenberg, *Die Kunst ...*, s. 33.

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ Mimo ustaleń poczynionych przez Ehrenberga, problem królewieckiej grafiki książkowej XVI wieku nadal czeka na pogłębioną eksplorację. Jediną grupą rycin, które doczekały się licznych analiz, są królewieckie, drzeworytniczo-typograficzne ekslibrisy, w tym zwłaszcza księgoznaki Albrechta i bpa Pawła Speratusa, zob. np. Janusz Tondel, *Najwcześniejszy ekslibris wschodniopruski Pawła Speratusa*, [w:] tegoż, *Książka...*, s. 252–263; tamże, *Ekslibrisy Biblioteki Zamkowej księcia Albrechta*, [w:] *Książka...*, s. 264–276 (tamże wcześniejsza literatura).

ściowego, opartej na niewielkiej, prostokątnej plakiecie portretowej, ukazywanej w centrum okładziny. Najwcześniejsze dzieła tego rodzaju, z lat 20.–30. XVI wieku, wiążą się z oprawami saskimi, na których prezentowano portrety tamtejszych elektorów. Z czasem owa formuła obrazowa zyskała popularność w innych krajach, jednocześnie obejmując nie tylko portrety władców, ale też reformatorów Kościoła, a nawet autorów druków i pomniejszych bibliofilów. Analizowane dzieła królewieckie wyróżniają się na tle podobnych dzieł saskich takimi elementami kompozycji, jak wydłużone proporcje kompozycji, tło krajobrazowe oraz silnie zaakcentowane herby u dołu portretów. Fakt ten należałoby tłumaczyć odmiennymi niż w plakietach saskich wzorami malarskimi, które wiązały się prawdopodobnie z obrazami w królewieckiej rezydencji Albrechta. Nie sposób dziś rozstrzygnąć, czy były to prace któregoś z malarzy zatrudnionych na jego dworze, czy też dzieła importowane. Niemniej stanowią one pośrednie świadectwo istnienia w królewieckim zamku bogatej galerii portretów, długoletnio i z pasją tworzonej przez pruskiego księcia.

BIBLIOGRAFIA (WYBÓR)

- Albrecht von Brandenburg-Ansbach und die Kultur seiner Zeit. Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum Bonn*, Bearb. des Kataloges Iselin Gundermann, Düsseldorf 1968.
- Berliner Rudolf, Egger Gerhart, *Ornamentale Vorlageblätter des 15. bis 19. Jahrhunderts*, Bd. 1–2, München 1981.
- Cranach der Ältere. Ausstellungskatalog*, Städel Museum, Frankfurt am Main 2007.
- De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 81, Hrsg. von Andreas Beyer, Bénédicte Savoy, Wolf Tegethoff, Berlin – Boston 2014.
- Deutsche Bucheinbände der Renaissance um Jakob Krause Hofbuchbinder der Kurfürsten August I. von Sachsen*, [Bd. 1], Konrad von Rabenau, unter Mitarbeit von Susanne Rothe, Andreas Wittenberg, Brüssel 1994; [Bd. 2] *Bildband*, Hrsg. von Konrad von Rabenau, Schöneiche bei Berlin 1994.
- Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. IV: *Pomorze*, opr. Alodia Kawecka-Gryczowa, Krystyna Korotajowa, Wrocław – Warszawa – Kraków 1962.
- Dyballa Katrin, *Georg Pencz. Künstler zu Nürnberg*, Berlin 2014.
- Ehrenberg Hermann, *Die Kunst am Hofe der Herzöge von Preußen*, Leipzig u. Berlin 1899.
- Franczak Radosław, *Oprawa Homiliarum z pełnopostaciowym wyciskiem radełka jagiellońskiego w zbiorach Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie*, „Biblioteka” 2016, nr 20, s. 55–69.
- Gundermann Iselin, *Herzogin Dorothea von Preussen, 1504–1547*, Köln – Berlin 1965.
- Herzogin Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg 1510–1558. Herrschaft, Konfession, Kultur. Beiträge des wissenschaftlichen Symposiums der Klosterkammer Hannover vom 24. – 26. Februar 2010 im*

- Historischen Museum Hannover*, Bearb. von Eva Schlotheuber, Birgit Emich, Wolfgang Brandis, Manfred von Boetticher, Hannover 2011.
- Hollstein Friedrich Wilhelm Heinrich, *German engravings, etchings and woodcuts ca. 1400–1700*, vol. III: *Hans Sebald Beham*, Amsterdam [b r. wyd.].
- Hollstein Friedrich Wilhelm Heinrich, *German engravings, etchings and woodcuts ca. 1400–1700*, vol. VI: *Cranach – Druse*, ed. by Karel G. Boon, Robert W. Scheller, Amsterdam [b r. wyd.].
- Hörsch Markus, *Herrant Crispin*, [w:] *De Gruyter Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 72, Berlin – Boston 2012, s. 332–333.
- Hubatsch Walther, *Albrecht von Brandenburg-Ansbach*, Heidelberg 1960.
- Husung Max J., Über den Plattenstempelschnitt in Königsberg, [w:] *Von Büchern und Bibliotheken*, Hrsg. von Gustav Abb, Berlin 1928, s. 283–287.
- Jahn Johannes, *1472–1553 Lucas Cranach d. Ä. Das gesamte graphische Werk*, München 1972.
- Jarosławiecka-Gąsiorowska Maria, *Ikonografia świecka na opracach XVI i XVII w.*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1970, VI, s. 315–337.
- Kalden-Rosenfeld Iris, *Binck (Bink) Jacob (Jakob)*, [w:] *Saur Allgemeines Künstlerlexikon*, Bd. 11, München – Leipzig 1995, s. 72–73.
- Karpp-Jacottet Sylvie, *Melanchton-Bildnisse auf Einbänden des 16. Jahrhunderts*, [w:] *Philipp Melanchthon und Leipzig. Beiträge und Katalog zur Ausstellung*, Hrsg. Günther Wartenberg i in., Leipzig 1997, s. 146–152.
- Koeplin Dieter, Falk Tilman, *Lukas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*, Bd. 2, *Ausstellung in Kunstmuseum Basel*, Basel – Stuttgart 1976, s. 670–678.
- Kuhnert Ernst, *Der Königsberger Bucheinband im XVI. Jahrhundert*, „Sitzungsberichte der Altertums-gesellschaft Prussia” 1901, H. 22, s. 484–485.
- Kuhnert Ernst, *Geschichte der Staats- und Universitätsbibliothek zu Königsberg*, Leipzig 1926.
- Lahrs Friedrich, *Das Königsberger Schloss*, Stuttgart 1956.
- Löcher Kurt, *Barthel Beham. Ein Maler aus dem Dürerkreis*, München – Berlin 1999.
- Luther und die Folgen für Kunst*, Hrsg. von Werner Hofmann, München 1983.
- Małek Janusz, *Seklucjan (Seclucianus, Sekluczian) Jan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 36, Warszawa – Kraków 1995, s. 182–186.
- Meller Katarzyna, [komentarz do:] *Jan Seklucjan, Pieśni chrześcijańskie dawniejsze i nowe, których chrześcijani, tak w kościele jako i doma używać mają*, [w:] *Libri librorum*, red. Katarzyna Meller, Wiesław Wydra, Poznań 2008, s. 285–288.
- Mühlpfordt Herbert Meinhard, *Königsberger Skulpturen und ihre Meister, 1255–1945*, Würzburg 1970.
- Oprawy książkowe w zbiorach Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu*, cz. I: *Rzeczpospolita, Prusy, Dolny Śląsk*, Katalog wystawy, opr. Arkadiusz Wagner, współpr. Beata Madajewska, Anna Mazerska, Toruń 2018.
- Piekarski Kazimierz, *Katalog Biblioteki Kórnickiej*, t. I: *Polonica XVI-go wieku*, cz. 1, Kórnik 1929.
- Rabenau Konrad von, *Die doppelseitig gravierte Einbandplatte der Reformationszeit*, „Einband Forschung” 2007, H. 21, s. 35–50.
- Rabenau Konrad von, *Leipziger Einbandkunst im 16. Jahrhundert*, [w:] *Das Gewand des Buches*, Hrsg. von Roland Jäger, Leipzig 2002, s. 32–36.

- Rebel Ernst, *Lucas Cranachs Porträtkunst. Personendarstellungen zwischen Vitalität und Formel*, [w:] *Lucas Cranach. Ein Maler-Unternehmer aus Franken*, Hrsg. von Claus Grimm, Johannes Erichsen, Evamaria Brockhoff, Regensburg 1994, s. 131–138.
- Rohde Alfred, *Das Schloss in Königsberg (Pr.) und seine Sammlungen*, Berlin 1942.
- Rohde Alfred, *Goldschmiedekunst in Königsberg*, Bearb. von U. Stöver, Stuttgart 1959.
- Rospond Stanisław, *Jan Seklucjan. Wybór pism*, Olsztyn 1979.
- Schade Werner, *Malarski ród Cranachów*, Warszawa 1980.
- Schmidt Adolf, Schunke Ilse, *Bildnisse auf deutschen Bucheinbänden des sechzehnten Jahrhunderts*, „Jahrbuch der Einbandkunst” 1937, s. 16–36.
- Schwenke Paul, Lange Konrad, *Die Silberbibliothek Herzog Albrechts von Preussen und sejner Gemahlin Anna Maria*, Leipzig 1894.
- Syska Ewa, *Co skrywają powojenne nabytki polskich bibliotek, czyli o metodach pozbywania się niechcianych proveniencji ze starych druków na przykładzie działalności poznańskiego antykwariusza Mariana Swinarskiego (1902–1965)*, [w:] *Książka dawna i jej właściciele*, red. Dorota Sidorowicz-Mulak i Agnieszka Franczyk-Cegła, t. II, Wrocław 2017, s. 301–307.
- Syska Ewa, *Marian Swinarski (1902–1965). Poznański antykwariusz i bibliofil*, Poznań 2014.
- Thielen Peter G., *Die Kultur am Hofe Herzog Albrechts von Preussen (1525–1568)*, Göttingen 1953.
- Thielen Peter G., *Kultur*, [w:] *Albrecht von Brandenburg-Ansbach und die Kultur seiner Zeit. Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum Bonn*, Düsseldorf 1968, s. 26–30.
- Tondel Janusz, *Biblioteka zamkowa (1529–1568) księcia Albrechta Pruskiego w Królewcu*, Toruń 1992.
- Tondel Janusz, *Egzemplarz dedykacyjny Katarzyny Lutrowej*, [w:] tegoż, *Książka w dawnym Królewcu Pruskim*, Toruń 2001, s. 38–42.
- Tondel Janusz, *Ekslibrisy Biblioteki Zamkowej księcia Albrechta*, [w:] *Książka w dawnym Królewcu Pruskim*, Toruń 2001, s. 264–276.
- Tondel Janusz, *Eruditio et prudentia. Die Schloßbibliothek Herzog Albrechts von Preußen. Bestandkatalog 1540–1548*, Wiesbaden 1998.
- Tondel Janusz, *Katalog poloników Kammerbibliothek i Nova Bibliotheca księcia Albrechta Pruskiego zachowanych w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, Toruń 1991.
- Tondel Janusz, *Najwcześniejszy ekslibris wschodniopruski Pawła Speratusa*, [w:] tegoż, *Książka w dawnym Królewcu Pruskim*, Toruń 2001, s. 252–263.
- Tondel Janusz, *Portrety z plakiet królewieckiego intrologatora Kaspra Anglera*, [w:] *Pasja książki. Studia poświęcone pamięci profesora Janusza Dunina*, red. Jacek Ladorucki, Magdalena Rzadkowliska, Łódź 2009, s. 90–96.
- Tondel Janusz, *Rękopiśmienne dedykacje autorskie dla księcia pruskiego Albrechta Hohenzollern-Ansbach oraz jego syna w zbiorach Biblioteki Głównej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu*, „Zapiski Historyczne” 1985, t. I, z. 1, s. 99–114.
- Tondel Janusz, *Srebrna Biblioteka księcia Albrechta Pruskiego i jego żony Anny Marii*, Warszawa 1994.
- Tondel Janusz, Wagner Arkadiusz, *Silver Library of Albrecht of Prussia and his wife Anna Maria*, Berlin – Münster – Wien – Zürich – London 2019.
- Wagner Arkadiusz, *Poznańskie radełko jagiellońskie z lat czterdziestych XVI wieku. Problem treści ideowo-politycznych i wzorów ikonograficznych*, „Roczniki Biblioteczne” 2012, R. LVI, s. 83–111.
- Wagner Arkadiusz, *Superekslibris polski. Studium o kulturze bibliofilskiej i sztuce od średniowiecza do połowy XVII wieku*, Toruń 2016.

Wagner Wulf D., *Das Königsberger Schloss. Eine Bau- und Kulturgeschichte*, Bd. 1: *Von der Gründung bis zur Regierung Friedrichs Wilhelms I. (1255–1740)*, Regensburg 2008; Bd. 2: *Von Friedrich dem Großen bis zur Sprengung (1740–1967/68). Das Schicksal seiner Sammlungen nach 1945*, Regensburg 2011.

Warminiński Ignacy, *Andrzej Samuel i Jan Seklucjan*, Poznań 1906.

Zimmermann Hildegard, *Holzschnitte und Plattenstempel mit dem Bilde Luthers und ihre Beziehungen zur Werkstatt Cranachs*, „Jahrbuch der Einbandkunst” 1927, s. 112–121.

Zlat Mieczysław, *Sztuka polska. Renesans i manieryzm*, Warszawa 2010.

Źródła elektroniczne:

<http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=21753> [dostęp: 29.10.2019].

http://www.wbc.poznan.pl/dlibra/applet?mimetype=image%2Fxdjvu&sec=false&handler=djvu_html5&content_url=%2FContent%2F432360%2Fdirectory.djvu [dostęp: 15.11.2019].

https://cranach.ub.uni-heidelberg.de/wiki/index.php/CorpusCranach:Albrecht_von_Brandenburg-Ansbach [dostęp: 23.10.2019].

https://www.hist-einband.de/werkzeuge/?v=Luther&ex=false&searchTypeRadio=Werkzeug&no_cache=1 [dostęp: 17.09.2019].

Dyballa Katrin, *Georg Pencz: Between Nuremberg, Cracow and Königsberg*, [w:] *kunsttexte.de/ost-blick*, 2016, nr 3, s. 1–10.

ABSTRACT

ARKADIUSZ WAGNER

PORTRAITS OF ALBRECHT OF PRUSSIA AND DUCHESS DOROTHEA ON A BINDING KEPT AT THE KÓRNIK LIBRARY. FROM RESEARCH INTO THE ICONOGRAPHY OF RULERS IN RENAISSANCE BOOK BINDING DECORATIONS

The collections of the Kórník Library of the Polish Academy of Sciences include a set of printed texts by Jan Seklucjan with a handwritten dedication to Albrecht Frederick, Duke of Prussia (†1618). Their binding is decorated with plaquettes with portraits of Albrecht von Brandenburg-Ansbach, Duke of Prussia (†1568) and his first wife Dorothea (†1547). The article analyses both compositions, providing the following conclusions: they were made in the Königsberg circles of the so-called Formschneider between the end of the 1530s and the first half of the 1540s. Between the period in question and 1565, wooden plaquettes (blocks) with these portraits were kept by the Duke's court bookbinder, Kaspar Angler. After his death they probably belonged to the workshop equipment of his pupil Wolff Artzt, although it is also possible that they were used by a local religious writer, bookseller and possibly also bookbinder – Jan Seklucjan. Both works are examples of adaptation in Königsberg of a specific formula of Renaissance book binding decoration, being at the same time a bookplate, based on a rectangular portrait plaquette presented in the centre of the

cover. Compositions of such works most often depended on the painted portraits – mainly from the workshop of Lucas Cranach the Elder. Both Königsberg portraits, however, are marked by prolonged proportions, a landscape background, and the display of coats of arms at the bottom. This fact should be explained by the painting models that were probably related to paintings in Albrecht's Königsberg residence. It is impossible to decide definitely whether they were made by a painter employed at his court (e.g. Crispin Herrant), or imported. Nevertheless, they are an indirect testimony to the existence of a gallery of portraits in the Königsberg Castle, which was created on a long-term basis and with passion by the Duke of Prussia.

Keywords: Prussian bookbinding in the 16th century, 16th century Königsberg (Kaliningrad), Albrecht von Hohenzollern (1490–1568), Dorothea of Denmark (1504–1547), Jan Seklucjan (d. 1578) – theologian, Lutheran pastor, Wolff Artzt vel Artus, Kaspar Angler, Hans Krell, Crispin Herrant, Jacob Binck.