

Katarzyna Krzak

Zagadka tryptykowego obrazka znalezionego w inkunabule

Biblioteka 2 (11), 55-60

1998

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ZAGADKA TRYPTYKOWEGO OBRAZKA ZNALEZIONEGO W INKUNABULE

Zdarza się czasami, że podczas zwyczajnych, rutynowych prac zupełnie przypadkowo natrafiamy na coś niezwykle ciekawego i inspirującego. Na coś, co przykuwa naszą uwagę, zmusza do zastanowienia i dalszych poszukiwań, których efektem może być choćby częściowe rozszyfrowanie owego znaleziska.

Niewątpliwie za takie ciekawe i pobudzające do dalszych badań odkrycie uznać można znaleziony przez prof. Wiesława Wydrę podczas opracowywania jednego z inkunabulów¹ niewielki obrazek² przedstawiający Madonnę z Dzieciątkiem i świętymi. Wykonany piórkem i lekko kolorowany, znajduje się na wewnętrznej stronie przedniej okładki, lecz nie jest do niej przyklejony całą swą powierzchnią, ale jedynie dolną partią. Jest to bardzo istotne, gdyż umożliwia odgięcie rysunku i odczytanie umieszczonych pod nim napisów.

Obrazek ma formę tryptyku³ z rozbudowaną nastawą nad główną kwaterą. Cześć centralną zajmuje przedstawienie Madonny z Dzieciątkiem na półksiężycu⁴, koronowanej przez dwa anioły. Ustawioną w lekkim kontrapoście postać Marii spowija czerwona suknia zapinana z przodu i bładoniebieski płaszcz układający się w ostre, mocno zaznaczone fałdy przykrywające częściowo półksiężyc. Okrągłą twarz o delikatnych rysach okalają długie, falujące włosy swobodnie opadające na ramiona. Lekko pochylona w lewą stronę kieruje wzrok na trzymanego na rękach Jezusa. Nagie, pulchne Dzieciątko spogląda przed siebie i rozkłada szeroko rączki, niczym w geście błogostawieństwa. Głowy matki i syna otaczają okrągłe nimby. Górne naroża przedstawienia zajmują dwa, symetrycznie ukazane anioły odziane w długie, luźne tuniki o mocno zaznaczonych fałdach. W wyciągniętych tuż nad głową Marii dłoniach trzymają koronę, a w drugich: berło i jabłko - insygnia władzy królewskiej. Postać

¹ Książka znajduje się w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu pod sygn. Inc.199.

² Obrazek ten ma wymiary: 18,2 x 24,1 cm.

³ Jest to rodzaj ołtarza złożonego z trzech części: środkowej kwatery (zazwyczaj szerszej) i dwóch bocznych zwanych skrzydłami (zazwyczaj stanowią połowę szerokości kwatery głównej).

⁴ Ten typ przedstawienia Madonny z Dzieciątkiem znany jako typ Matki Boskiej Apokaliptycznej nazywany jest również „Niewiastą odzianą w słońce”.

Marii otaczają świetliste promienie, na przemian proste i faliste. Dolną część tła zajmuje zaś gładka, jednobarwna tkanina zakończona u dołu pasem frędzli.



Wysmukłe skrzydła tryptyku zajmują wizerunki dwóch świętych męczenniczek: lewe - św.Barbary, prawe zaś św.Katarzyny. Ukazane w eleganckich, wysoko przepasanych modnych sukniach, okrytych długimi, luźnymi płaszczami układającymi się w ostre fałdy, przypominają bardziej renesansowe damy dworu, niż wczesnochrześcijańskie męczenniczki. Ich dziewczęce, nieco zaokrąglone twarze, o subtel-

nych rysach okalają długie, falujące rozpuszczone włosy. Głowy obu ukazane są w koronach i ujęte w nimby. W dłoniach trzymają symbole swej męczeńskiej śmierci: św. Barbara - skierowany ku górze szeroki miecz i model dwukondygnacyjnej, wysmukłej wieży; natomiast św. Katarzyna - ciężki, długi miecz wbity w leżące u jej stóp koło. Postaci obu męczenniczek przedstawione zostały niemal en face, lekko zwrócone w kierunku Madonny zajmującej środkową kwaterę.

Całość kompozycji wieńczy umieszczona nad środkową częścią tryptyku nastawa przybierająca architektoniczną formę. Jej przestrzeń podzielona została splecionymi ostrymi łukami na mniejsze pola. Dwa dolne, przypominające arkady, zajęte są przez popiersiowe wizerunki dwóch starszych mężów (prawdopodobnie proroków) trzymających w dłoniach rozwinięte, ale nie zapisane banderołe. Brodate twarze o silnie zaznaczonych rysach - szczególnie wyrazistych oczach - zwrócone są do siebie, a raczej ku stojącej poniżej Marii. Uwagę zwracają dziwne nakrycia głowy, niby-kapelusze. Górne pola przestrzeni nastawy wypełnia typowo architektoniczna dekoracja z pinaklami, żabkami, maswerkami z motywem liści akantu. Podobna architektoniczna dekoracja wieńczy również oba skrzydła, nadając im wrażenia wysmukłości i lekkości.

Niezwykła swoboda w operowaniu kreską i doskonała umiejętność równomiernego zakomponowania całej przestrzeni przedstawienia sugerują, iż jego twórca wywodził się z dobrego warsztatu, zaznajomiony był dobrze z najnowszymi tendencjami sztuki i czerpał z najlepszych źródeł. Sposób przedstawienia postaci z delikatnością rysów twarzy i zręcznym modelowaniem szat, jak również kunsztowna oprawa architektoniczna świadczą o dużym talencie autora obrazka, którego imię pozostaje niestety anonimowe. Opierając się jednak na pewnych przesłankach pochodzących bezpośrednio z samego przedstawienia, a także z inkunabułu, w którym zostało ono umieszczone, można pokusić się o postawienie kilku hipotez.

Jak wspomniałam już we wstępie, obrazek ten przyklejony został na wewnętrznej stronie przedniej okładki inkunabułu *Mariale. Officium et missa Immaculatae Conceptionis Beatae Mariae Virginis* autorstwa Bernardinusa de Bustis, wydane go przez strassburską oficynę Martina Flacha 26.VII.1496 r. Uwagę przykuwa spójność tematyki obu elementów: wyklejki i książki. Obie poświęcone są bowiem Marii. Inkunabuł zawiera charakterystyczny dla późnego średniowiecza tekst modlitw maryjnych, które doskonale uzupełniają tryptykowe przedstawienie z wizerunkiem Madonny. Znaczenie tego obrazka zdaje się jednak wykraczać poza ramy zwykłego ilustrowania. Fakt, iż nadano mu formę tryptyku nie jest raczej ani kwestią przypadku, ani też mody. Możliwe jest raczej stwierdzenie, że to działanie celowe, że tak pomyślane przedstawienie miało pełnić funkcję swoistego ołtarzyka, przy którym osoba czytająca modlitwy z *Mariale* mogła modlić się niczym przed prawdziwym ołtarzem w kościele. A zatem mielibyśmy wówczas do czynienia z niezwykle ciekawym przykładem prywatnego ołtarzyka.

Nasuują się w tym miejscu kolejne pytania: czy zatem obrazek ten powstał w oparciu o istniejący już, monumentalny ołtarz, czy też był oryginalnym pomysłem tajemniczego artysty? A może sam posłużył za projekt dla dużego ołtarza? Nim znajdziemy jakąś odpowiedź musimy najpierw postarać się określić czas i środowisko, w którym rysunek ten powstał. Dopiero to bowiem zawęzi nam obszar poszukiwań ewentualnego wzorca i pomoże rozwikłać tę zagadkę.

W ustaleniu czasu i miejsca powstania naszego tryptyku pomóc może nam m.in. proveniencja inkunabułu (nr 199). Najstarsze znalezione w nim zapiski: *Liber fratri Andree dilectus*⁵ i *Domina tuo Andrea*⁶ datują się na pocz. XVI wieku. Biorąc pod uwagę styl i poziom artystyczny obrazka przyjąć można ten sam czas powstania. Inny zapis: *Inscriptus catalogus conventus Tremesnensis*, datowany na XVII-XVIII w., mówi o przynależeniu tejże księgi do zbiorów konwentu w Trzemesznie. Chwytną się tego śladu warto przyrzeć się bliżej trzemeszenskému zgromadzeniu.

Pierwsze poświadczony dokumentami wzmianki o tym klasztorze pochodzą jeszcze z 1 poł. XI wieku⁷, zaś odkrycia archeologiczne⁸ przesuwają tę datę na jeszcze wcześniejszy okres końca X w. Według tradycji klasztor trzemeszénski, należący pierwotnie do benedyktynów założony został przez św. Wojciecha i był miejscem złożenia jego zwłok po męczeńskiej śmierci w 997 r. (przed translacją do Gniezna). W poł. XII w. klasztor przejęli kanonicy regularni św. Augustyna (zw. augustianami) sprowadzeni do Polski przez Bolesława Krzywoustego z Arrouaise we Flandrii⁹. Oni to wzniesli na miejscu dawnego, benedyktyńskiego kościoła, zniszczonego w latach 1034-38, piękną trójnawową romańską bazylikę. Obecny kościół pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny to efekt gruntownej przebudowy dokonanej w XVIII w. Zagłębiając się jeszcze bardziej w dzieje klasztoru w Trzemesznie, a pamiętając o pierwszym zapisie proveniencyjnym, odnajdujemy wśród imion tamtejszych proboszczów i opatów dwóch Andrzejów: pierwszy pojawia się tam w 1408 r. - zatem nieco za wcześnie; drugi zaś - Andrzej Drzążyński w 1504¹⁰. Bliskość daty wydania inkunabułu i zapisania w nim owej notatki, oraz czasu, w którym swój urząd sprawował opat Andrzej Drzążyński¹¹, mogą sugerować, iż księga ta była właśnie jego wła-

⁵ Na 1 karcie.

⁶ Na wewnętrznej stronie przedniej okładki pod naklejonym rysunkiem, tamże również inne krótkie wezwania modlitewne napisane tą samą ręką. - Informacje na podstawie karty katalogowej z rękopisu prof. W. Wydry.

⁷ *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, Powiat szamotulski*. Warszawa 1966, s.95.

⁸ Badania archeologiczne prowadzone z ramienia Kierownictwa Badań nad Początkami Państwa Polskiego przez Krystynę Józefowiczówną w latach 1949-50. Wynikiem tych prac było odnalezienie reliktów pierwszego, preromańskiego założenia klasztorowego. *Katalog Zabytków...*, op.cit., s. 95-96.

⁹ A. Dubowski, *Zabytkowe kościoły Wielkopolski*, Poznań 1956, s.270

¹⁰ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, pod.red.F.Sulimierskiego, T.XII, Warszawa 1892, s. 567-572.

¹¹ Kolejny opat - Wojciech z Brodnicy (Brudziński?) objął swój urząd w 1522 r. zatem przyjąć można, że A.Drzążyński sprawował funkcję opata w latach 1504-1522. Por. *Ibidem*, s.571.

snością. Oczywiście mogła należeć do innego brata o tym imieniu, ale na początku XVI w. książki były nadal niezwykle drogie i trudno przypuszczać, by mógł sobie na nią pozwolić mniej zamożny zakonnik.

Z faktu, iż inkunabuł prawdopodobnie od początku znajdował się w Trzemesznie możnaby wyciągnąć wniosek, że tam właśnie powstał „nasz” rysunek. Przypuszczenie to budzi jednak moje wątpliwości. Przede wszystkim dlatego, że w owym czasie nie było w Trzemesznie tak dobrze rozwiniętego warsztatu artystycznego, w którym powstać mogło tak świeże, zgodne z aktualnymi tendencjami w sztuce dzieło, jakim jest „nasz” tryptyk. A zatem szukać należy znacznie lepszego środowiska artystycznego, takim zaś na początku XVI wieku był niewątpliwie Kraków. Trop ten okazuje się bardzo prawdopodobny. Analizując bowiem uważniej obrazek, znaleźć w nim można aż kilka wyraźnych dowodów przemawiających za hipotezą, że dzieło to powstało w kręgu małopolskim.

Pierwszym jest nieco słabo widoczny, namalowany w lewym, dolnym rogu głównej kwatery ołtarzyka herb Leliwa, którym posługiwały się rody małopolskie¹². Nie wiadomo jaki ma on dokładnie związek z przedstawieniem. Czy należał do osoby zamawiającej ten rysunek i znajdował się na nim od początku, czy też domalowany został później, przez kolejnego właściciela inkunabułu? Istotne jest, że poświadcza on związek obrazka z Małopolską.

Inne wyraźne powiązania z tym środowiskiem ujawniają się, gdy rozpatrujemy artystyczne cechy „naszego” obrazka - jego styl i ikonografię. Przedstawiony na nim motyw Matki Boskiej Apokaliptycznej należał już w XV w. do jednych z najpopularniejszych na terenie Małopolski tematów maryjnych¹³, a wśród towarzyszących Marii świętych niewiast bodajże najczęściej pojawiały się tam właśnie św.Barbara i św.Katarzyna¹⁴. Przykładem podobnej kompozycji może być ołtarz z katedry we Włodawku. Tam również widoczny jest motyw aniołów podtrzymujących koronę nad Marią.

Warto zwrócić uwagę na mandorlę, w której ukazana jest Madonna z Dzieciątkiem. Podobny układ naprzemianległych prostych i falistych promieni spotkać można w kilku innych małopolskich obrazach ołtarzowych, np.: z kościoła parafialnego w Tuligłowach, czy z kościoła poaugustiańskiego w Wieluniu.

Rzadko spotykanym motywem jest księżyc z wkomponowanym wewnątrz fragmentem ukazanej z profilu twarzy. Widzimy go jednak m.in. na obrazie z Przydonicy.

Innym elementem wiążącym „nasz” rysunek ze szkoła małopolską jest ukazanie w tle przedstawienia tkaniny zakończonych nad podłogą pasem frędzli. Podobną znajdujemy np. w tryptyku z Opatówka autorstwa Jana z Nysy.

¹² K.Niesiecki, *Herbarz polski*, Lipsk 1841, T.6, s.39-42.

¹³ Zob. J.Gadomski, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1420-1470*, Warszawa 1981, s.49-54; Tenże, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1470-1500*, Warszawa 1988, s.51-57; Tenże, *Gotyckie malarstwo tablicowe Małopolski 1500-1540*, Warszawa 1995, s. 25-29.

¹⁴ Zob. J.Gadomski, *passim*.

Powtarzanie takich właśnie zdawałoby się drobiazgow, najlepiej dowodzi związków między poszczególnymi warsztatami artystycznymi. Przywołane tutaj pojedyncze przykłady wyraźnie świadczą o małopolskim rodowodzie znalezionego w trzemeszeńskim inkunabule obrazka. Trudno jednakże znaleźć obraz będący dlań wzorem, bądź też wykonany na jego podstawie. Problemem pozostaje również nadal ustalenie autora. Wiadomo, iż szukać go należy w środowisku małopolskich artystów pocz. XVI wieku, ale opierając się na dostępnym materiale obrazowym trudno przypisać autorstwo „naszego” tryptyku któremuś ze znanych malarzy tablicowych.

Tak bliskie powiązania z Małopolską wynikać mogą z kontaktów trzemeszeńskiego zakonu kanoników regularnych z klasztorem krakowskim. Wprawdzie do Krakowa augustianie przybyli dopiero w roku 1405¹⁵ i pochodzili z Czech, a zatem z innego ośrodka niż trzemeszeńscy, nie mniej jednak łączyła ich ta sama formuła i zapewne bliskie kontakty. W tej sytuacji „nasz” obrazek byłby świetnym przykładem wzajemnych relacji między obydwooma ośrodkami klasztorными.

Mimo tych wszystkich badań musimy być świadomi, że obrazek z trzemeszeńskiego inkunabułu uchylił nam jedynie rąbka swej tajemnicy. Choć tak wiele udało się nam z niego wyczytać, to jednak najistotniejsze pytanie o jego autora nadal pozostało bez odpowiedzi a resztę stanowią głównie hipotezy.

¹⁵ *Kanonicy regularni laterańscy w Polsce. Studia z dziejów kongregacji krakowskiej XV-XIX wieku.* Praca zbior. pod red. Z. Jakubowskiego, Kraków 1975.

ABSTRAKTY - ABSTRACTS

Jerzy Kalażny: The library motif in literature

The library metaphor of the universe, world, or human existence in the world, has been present in fiction of different times and among different authors. One can easily trace it as early as in the writings of Jan Amos Komensky and in the literature of the 20th c. In Jose Luis Borges' books it is a metaphor of the alien, the alien universe and the human solitude in it. The annihilation of the library in Elias Canetti's novel *Die Blendung* is a metaphor of the world facing the inevitable doom. The peregrinations of the main characters in the library's maze in Eco's *The Name of the Rose* have their symbolic dimension as a journey in pursuit of initiation and the truth. In A. Kubin's and H. Kasack (*Die Stadt hinter dem Strom*) novels, archives, very much related to libraries, are not sources of intellectual energy but centres of power whose emanating morbid sleepiness and torpor paralyses any will of activity of people. Other forms of existence of libraries in the world are the so-called imaginary or phantom libraries represented in the works of Italo Calvino (*If on a Winter's Night a Traveler*) or S. Lem (*Biblioteka XIX wieku*). The world without books is depicted in anti-utopian novels such as A. Huxley's *The brave New World* or R. Bradbury's *Fahrenheit 451*.

Aleksandra Ochmańska: 16th c. private book collections of the Wielkopolska region

The article is based on source materials and describes bibliophile interests of the local clergy of the 16th c. Acquisitions of books for collections depended primarily on education and the degree of affluence of their owners, but were also a manifestation of the impact of the Renaissance and the Reformation ideas on the mentality of the local clergy. The article characterises particular areas of interest in bibliophile collections of the time.

Andrzej Bendziński: The monastery libraries at Łąd - past and present

The article has been divided into four parts: the first, introductory part gives a general historical outline of the former Cistercian monastery at Łąd. The following two sections deal with the developments of the library, its holdings and the collection of the monastery library of the Capuchin friars. The last part includes a short description of the origins and the development of the library of the Seminary at Łąd from 1921 to 1997.

Jan Pyzio: Stanisław Taborowski, the unknown 19th c. violinist and composer in view of his correspondence to Paulina Wilkońska

The unknown letters of Stanisław Taborowski, nineteenth-century violinist and composer, held in the Manuscript Section of Poznań University Library are presented in the article. The letters were written in Brussels between 1854-1860 to Paulina Wilkońska, Poznań-based literary woman. From among the 146 items in the collection, there are 14 letters which have been described in the article. While attempting at establishing the origins of the letters against the background of the biographies of both writers, the author presents sections of the correspondence which contain some data on Taborowski's life. The detailed references included in the correspondence allow to reconstruct his childhood, schooldays, study years in St. Petersburg, his long musical career and the reasons of his departure to Russia where he eventually settled down, worked and created most of his works.

Katarzyna Krzak: A puzzling triptych picture in an incunabulum from the Poznań University Library collection

An attempt at an interpretation of a picture with the theme of the Madonna and Child with Saints attached to the inner part of the front board of an incunabulum from 1480.

Alicja Spaleniak: Academic library and its users. With Poznań University Library as a case example

The author presents the library and information system of the Adam Mickiewicz University in Poznań, and focuses attention on its central library - Poznań University Library and the whole structure of its external agen-