

Judyta Zamrzycka

Toruńskie kodeksy z XV, XVI i początku XVII wieku jako nośnik introligatorskich cech artystycznych i konstrukcyjnych

Rocznik Toruński 40, 153-171

2013

Artykuł został 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.

Toruńskie kodeksy z XV, XVI i początku XVII wieku jako nośnik intrologatorskich cech artystycznych i konstrukcyjnych*

Judyta Zamrzycka
Toruń

Każda cecha konstrukcji dzieła sztuki wraz z wartością estetyczną odzwierciedla styl i rękę swego twórcy. Historyk sztuki na podstawie analizy rodzaju użytego materiału i techniki wykonania potrafi określić wiek oraz autorski warsztat. Kontakt konserwatora sztuki z zabytkową książką skłania do pytania, czy podobnie jak dzieło sztuki również oprawa kodeksu pozwala na identyfikację warsztatu intrologatorskiego? Czy pośród walorów artystycznego wyglądu także konstrukcja stanowi wartość o charakterze typologicznym dla każdego intrologatora, a tym samym wskazuje oprawy jego autorstwa?

Próbie odpowiedzi na to pytanie podjęto na przykładzie toruńskich warsztatów intrologatorskich z końca XV do początku XVII w. Przedmiotem badań byli następujący intrologatorzy¹:

– Mathias Hadeber, aktywny w latach 1479–1490 (6 egz.)

– Warsztat III, oznaczony jako Anonim „CLIII”², z 1. połowy XVI w. (2 egz.)

* Artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej zatytułowanej: „Intrologatorzy toruńscy od XV do XVI/XVII wieku – typologia cech warsztatowych”, napisanej pod kierunkiem dr Małgorzaty Pronobis-Gajdzis, w Zakładzie Konserwacji Papieru i Skóry na UMK w Toruniu w roku 2012.

¹ Lista opracowana na podstawie pracy: Z. Mocarski, *Książka w Toruniu do roku 1793. Zarys dziejów*, Toruń 1934, s. 355-391.

² Oznaczenie intrologatorów cyfrą rzymską wprowadził Z. Mocarski (op. cit.), bazując na inwentarzu K. Piekarskiego.

- Warsztat IV, oznaczony jako Anonim „CMXXVII” lub inicjałem „S.C.”, aktywny w latach 1520–1534 (10 egz.)
- Warsztat V, Anonim „CCXLV”, aktywny w latach 1544–1553 (1 egz.)
- Warsztat VI, aktywny w latach 1544–1549 (3 egz.)
- Stanisław Rejman vel Rajman, w połowie XVI w. (12 egz. + 4 egz. kontynuatorów)
- Stanisław Strenczel-Worffschanfel, aktywny w XVI w. (1 egz.)
- Mikołaj Jencz alias Genez (Yencz, Jenstsch, Giencz, Gensch), aktywny od roku 1564 (2 egz.)
- Warsztat „CCLXXXIII” – Melchiora Neringa, którego aktywność rozdzielono na cztery okresy I – poznański (1559–1567) – (2 egz.), II (1568–1578/79) – (12 egz.), III – grodziski (1579–1581) – (5 egz.), IV – toruński (1581–1587) – (3 egz.)
- Anonim „CCLXXV”, określony jako „H.R.”, aktywny od połowy XVI w. do 1617 r. (3 egz.)
- Sebastian Paprocki, określony również jako Anonim „DCCXVII”, aktywny po roku 1587 (7 egz.).

Do wymienionych warsztatów dołączono wybrane oprawy z działu „Toruniensia”, z 2. połowy XVI w. (15 egz.)³.

Badaną grupę stanowiło 156 woluminów wybranych z opracowań autorstwa: Zygmunta Mocarskiego, Anny Lewandowskiej i Leonarda Jarzębowskiego⁴. Ze zbiorów Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu wyłoniono następujące jednostki: 71 inkunabułów (w 60 woluminach), grupę druków szesnastowiecznych (67 wol.) oraz druki z XVI w., które wydano w lokalnych drukarniach i obecnie dołączono do działu „Toruniensia” (21 wol.). Egzemplarze uzupełniono rękopisami z Archiwum Państwowego w Toruniu (8 wol.)⁵.

Grupa kodeksów, dla której zidentyfikowano autorów opraw⁶, pozwoliła odszukać podobieństwa w technice wykonania i podjąć próbę

³ Druki wyłoniono na podstawie pracy: L. Jarzębowski, *Druki toruńskie XVI wieku*, Toruń 1969.

⁴ Z. Mocarski, op. cit.; A. Lewandowska, *Inkunabuly Książnicy Miejskiej im. M. Kopernika w Toruniu*, Toruń 1979; L. Jarzębowski, op. cit.

⁵ W artykule druki z Książnicy Kopernikańskiej oznaczono skrótem: KKT, a druki z Archiwum Państwowego: APT.

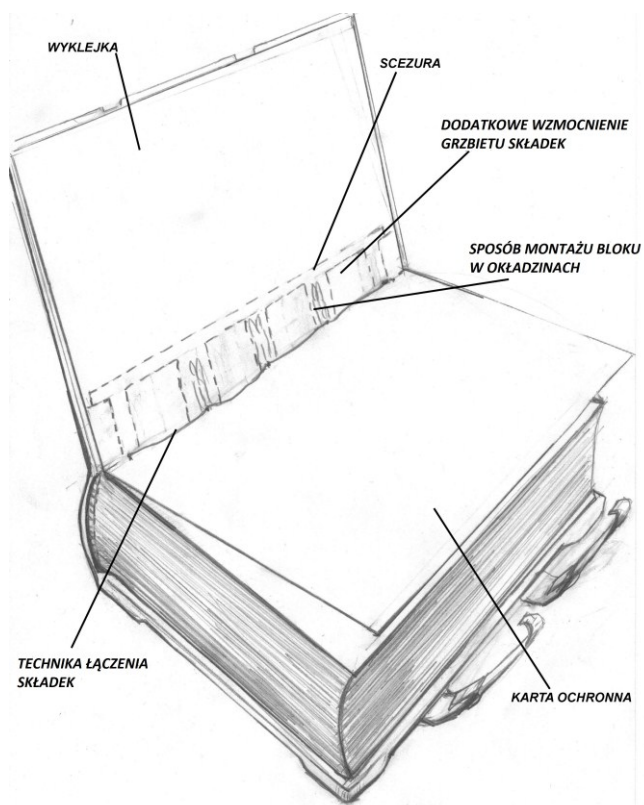
⁶ Dla 67 druków z Książnicy Kopernikańskiej i 8 rękopisów z Archiwum Państwowego w Toruniu.

statystycznego oszacowania częstotliwości występowania określonych cech warsztatu. W trakcie badań sporządzono dokumentację fotograficzną i opisano użyte materiały wraz z techniką wykonania. Zaznaczono, czy obserwowane cechy są wynikiem działań pierwotnych (np. wada surowca), czy wtórnych (interpretowanych jako naprawy właścicieli), odróżniono naprawy dawne (z XVIII–XIX w.) od współczesnych (XX w.). Scharakteryzowano poszczególne elementy konstrukcji kodeksu, jak zebrane w kolejności karty, tworzące składki i tzw. „blok książki”⁷, kapitałkę⁸, wyklejkę i oprawę, która składa się z okładziny i obleczenia, zapinki i okucia. Zagadnienia dotyczyły zarówno wartości artystycznych, takich jak rodzaj i kolor użytego materiału, wygląd zdobień, ale przede wszystkim sposób ich wykonania. Opisano technikę połączenia składek (zwanego potocznie schematem uszycia bloku lub broszuowaniem), ścieg kapitałek, wprowadzenie dodatkowych elementów wzmacniających połączenie bloku z oprawą, sposób montażu okładzin (ryc. 7), zapinek (ryc. 1) itp. Część badawczą oparto na terminologii i schematach usystematyzowanych w części teoretycznej pracy dla rzemiosła introligatorskiego od XV do końca XVII w. Podsumowania wszystkich cech, pod względem wyglądu i częstotliwości ich występowania, dokonano w dwóch etapach.

W pierwszej kolejności określono, czy książki z poszczególnych warsztatów introligatorskich (95 wol.) mają grupę cech, których częstość występowania może świadczyć o charakterze typologicznym każdego introligatora. Po ustaleniu najczęściej występujących cech konstrukcji i stylu porównano je z budową opraw niezidentyfikowanych twórców (36 wol.). Szukano cech, które wskażą wśród badanych warsztatów prawdopodobnego autora oprawy. W przypadku pracowni, w których liczba zachowanych oryginalnie opraw była zbyt mała do wyznaczenia statystycznej średniej, nie określono grupy wartości typologicznych.

⁷ *Encyklopedia wiedzy o książce*; praca zbiorowa pod red. A. Birkenmajera, Wrocław-Warszawa-Kraków 1971, s. 314.

⁸ „[...] paseczek pleciony lub tkany, umieszczony na końcach grzbietu [...] bloku książki [...]”, cyt. za: *Encyklopedia wiedzy*, s. 1106 (ryc. 10).



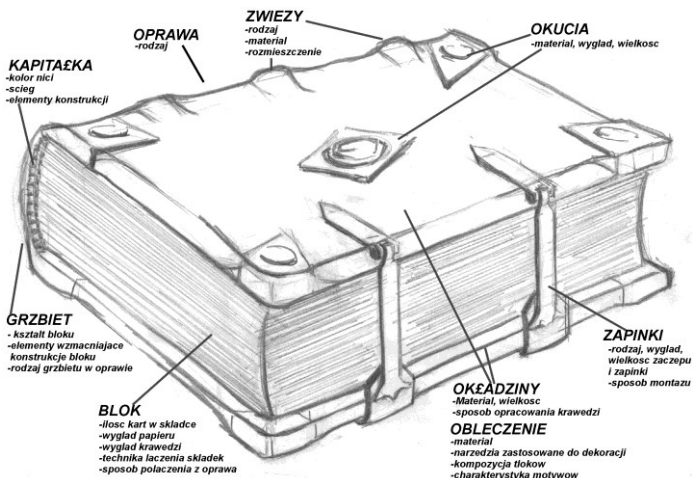
a)

Ryc.1a. Przykład cech budowy kodeksu z XV i XVI/XVII w. opisywanych w czasie badań. Fot. J. Zamrzycka

Analiza wyników badań wykazała, że niezwykle ważne są zachowanie sumienności w czasie dokonywania opisu i ostrożność w porównaniu poszczególnych elementów.

Należy zwrócić uwagę na rok wydania dzieła, ponieważ mogło minąć wiele lat od momentu druku do daty zakupu czy wykonania oprawy. Przykład stanowi wolumin KKT 112537 N.fol.10⁹ z roku 1486. Po-

⁹ Druki z Książnicy Kopernikańskiej oznaczono dwoma sygnaturami: współczesną (np. 11253) oraz dawną (np. N.fol.10).

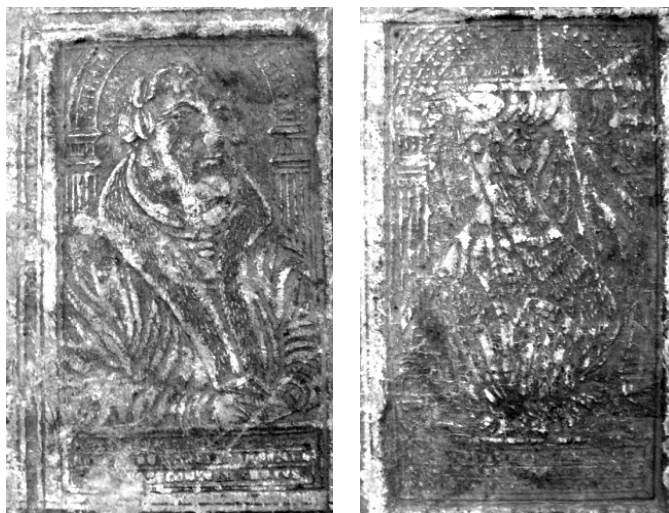


b)

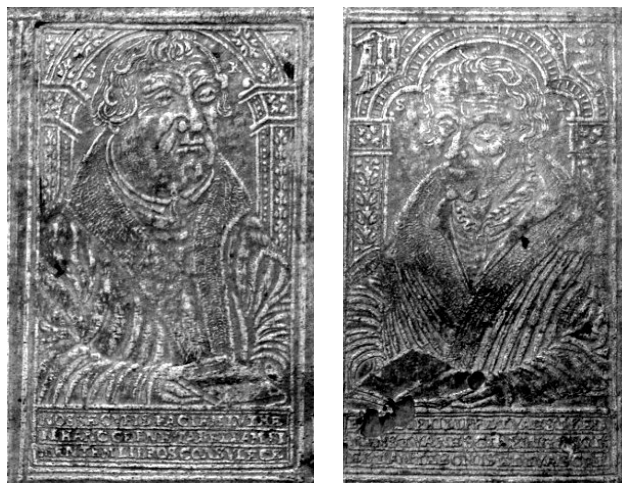
Ryc.1b. Przykład cech budowy kodeksu z XV i XVI/XVII w. opisywanych w czasie badań. Fot. J. Zamrzycka

równanie roku wydania z zapiskami na wyklejce wykazało, że dzieło zakupiono dopiero w roku 1536, a wykonanie oprawy zlecono 13 lat później, w roku 1549. Rozbieżność dat w znaczący sposób przekłada się na typ i sposób oprawy, a także rodzaj wykorzystanych materiałów. Zawężenie badań do dwóch okresów historycznych (gotyku i renesansu) pozwoliło zauważyć zmiany w rzemiośle poszczególnych warsztatów (dotyczące zasad ogólnych oraz indywidualnych praktyk mistrza), w stosowaniu niektórych narzędzi, technik i materiałów. Grupa odmiennych cech konstrukcji kodeksu i stylistyki zdobień odróżnia od siebie poszczególne pracownie. Elementem wymagającym od badacza dużej uwagi są szczególnie motywy tłoków używanych do zdobienia opraw.

Zmiany formy i stylu pojedynczego motywu zdobień widoczne są w woluminach: KKT 112013 E.fol.135 (1493 r.) oraz 108749-108750 A.8^o 347 1-2 (1526–1529). W obu przypadkach tylną i przednią okładzinę ozdobiono plakieta z przedstawieniem ojców reformatorów. Przyпуска się, że przedstawione postaci to Marcin Luter i Erazm z Rotterdamu lub Filip Melancton (ryc. 2). Tłoki na obu oprawach mają ten sam



a) KKT 112013 E.fol.135 (1493 Nürnberg)



b) KKT 108749-108750 A.8^o347 1-2 (XVI w. – S. Rejman)

Tłoki z wizerunkiem reformatorów



c) Marcin Luter¹⁰ d) Erazm z Rotterdamu¹¹ e) Filip Melanchton¹²
Portrety reformatorów

Ryc. 2a i b. Porównanie plakiet dwóch warsztatów wraz z portretami reformatorów: c, d, e. Fot. a i b J. Zamrzycka

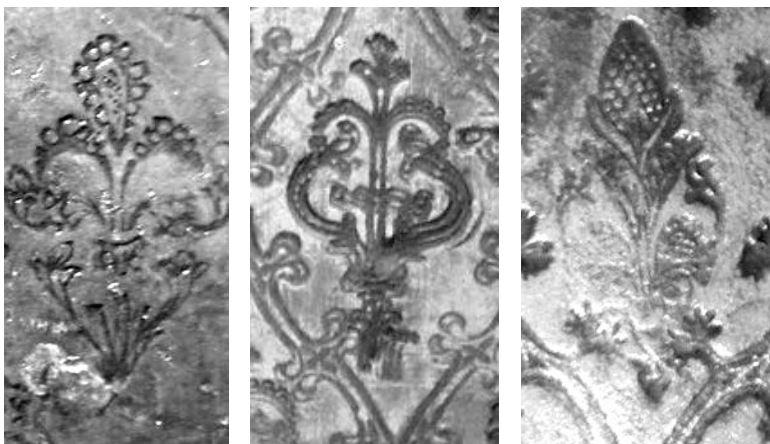
schemat: popiersia na tle architektonicznej arkady, w ujęciu twarzy ‘en trois quarts’, skierowanej w prawą lub lewą stronę. Postaci ubrane są w płaszcze z szerokimi kołnierzami, z księgą w dłoni opartą o parapet. Na płycinie poniżej zapisano tekst majuskułą, dziś słabo czytelny. Bliższa analiza ukazuje, że plakiety różnią się w detalu gabarytami postaci, rysami twarzy oraz architekturą w tle.

Podobne różnice występują na innych oprawach. Pojedyncze stemple kwiatonów i rozet różnią się liczbą, wielkością i kształtem płatków, łodyg i kwiatostanów (ryc. 3 i 4).

¹⁰ monio2.wordpress.com [30.05.2013].

¹¹ www.wiadomosci24.pl [30.05.2013].

¹² <http://pl.wikipedia.org> [30.05.2013].



a) APT Kat.II.IX.5
(M. Hadeber)

b) KKT 112556-112558
N.fol.43 1-3
(anonim)

c) KKT 112431
L.fol.83
(anonim „S.C.”)

Ryc. 3 a, b, c. Przykłady różnej stylistyki stempla z motywem kwiatonu.
Fot. J. Zamrzycka



a) KKT 112431 L.fol.83
(anonim)

b) APT Kat.II.IX.5
(M. Hadeber)

c) KKT 112471 L.fol.133b
(anonim)

Ryc. 4 a, b, c. Przykłady różnej stylistyki stempla z motywem rozety.
Fot. J. Zamrzycka

Kolejny intrygujący przykład to oprawy warsztatu Stanisława Rejmana vel Rajmana, z 2. połowy XVI w., wykonane z użyciem wysokiej jakości tłoków. Narzędzia opatrzone są monogramem „M.V.”. Niemiecka stylistyka ornamentu oraz podpis radełka¹³ i plakiet sugerują, że narzędzia wykonano nie u toruńskiego, lecz u wittenberskiego rytownika¹⁴. Dodatkowo przeprowadzone badania wykazały, że woluminy (KKT) o sygnaturach: 103997 L.4092a/b; 112036 E.fol.169 i 112412 L.fol.38 wykonał nie sam S. Rejman, ale jego następcy. Nie tylko rok druku na karcie tytułowej wskazuje, że kodeksy wydano i oprawiono w kolejnym wieku, już po śmierci introligatora¹⁵; także złożone i marmoryzowane krawędzie bloku oraz zapinki w typie bolcowym, ozdobione gęstą ornamentyką wici i putta, zostały wykonane nie wcześniej niż w 2. połowie XVII w. (ryc. 5). Co więcej, mimo że styl zdobień to rokokowa, a nie renesansowa stylistyka, cechy konstrukcji, takie jak wykonane kapitałki, broszurowanie, materiały użyte do oprawy oraz sposób montażu są analogiczne jak sposób wykonania opraw autorstwa samego Rejmana. Świadczą zatem o kontynuacji zasad praktyki mistrza także po jego śmierci.

Podobnie warsztat drukarza i introligatora Melchiora Neringa, po śmierci (1587 r.) mistrza, znalazł kontynuację tradycji w rękach Andrzeja Koteniusza (Coteniusa)¹⁶. Opis cech opraw tego autora podzielono na cztery okresy działalności (por. s. 154). Z badań tego warsztatu wysnućto dwa istotne spostrzeżenia. Po pierwsze, wyodrębniono grupę cech konstrukcji, które pozostały wspólne dla ksiąg, niezależnie od okresu powstania. Po drugie, zauważono, jak stopniowo wprowadzano zmiany i innowacje w technice wykonania. Doskonały przykład stanowi zmiana konstrukcji kapitałki. Ozdobny ścieg w pierwszym okresie szyto dwu-

¹³ „tłok cylindryczny, obracający się na widelkach [...] tworzy na skórze oprawy powtarzający się wzór[...]”, cyt. za: *Encyklopedia wiedzy*, szp. 2342.

¹⁴ Cechy wittenberskiego zdobnictwa to: plakieta w zwierciadle, tłoki o motywie hellenistycznym i biblijnym, medaliony z głowami reformatorów; A. Kawecka-Gryczowa, *Z dziejów polskiej książki w okresie Renesansu. Studia i materiały*, Wrocław 1975, s. 95.

¹⁵ KKT 103997 L.4092a/b (1600–1602); KKT 112036 E.fol.169 (1697); KKT 112412 L.fol.38 (1700).

¹⁶ L. Jarzębowski, op. cit., s. 7.



Ryc. 5. Wolumin KKT 112412 L.fol.38 – na pierwszym planie zapinka bolcowa z wizerunkiem putta; na drugim planie krawędzie kart, zdobione złoceniem i marmurkiem z motywem muszelek.

Fot. J. Zamrzycka

barwną nicią, ścięciem obrąbkowym, na sznurkowym rdzeniu i łączono z blokiem. W kolejnych okresach ściąg ten wykonywano oddzielnie, na pergaminowej podkładce, którą na koniec łączono ze składkami przez doklejenie do grzbietu bloku. Zmianę technologiczną zauważono też w materiale użytym do wykonania okładek. Wśród przeważającej liczby badanych kodeksów (16 na 22 wol.) występują drewniane okładziny. Deski mają fazy w części środkowej każdej krawędzi, z dwoma dodatkowymi żłobieniami na krawędzi bocznej oraz łagodnym zaokrągleniem od strony grzbietu. Dodatkowo łagodnie zaokrąglano krawędź wewnętrzną i wykonywano żłobienia na zapinki z zaczepem sztyftowym w stylu niemieckim. W kolejnych okresach, poza drewnianymi okładzinami, wzrasta częstotliwość zastosowania papierowej „kompatury”¹⁷. W każdym z wyodrębnionych okresów blok szyto techniką „jeden za jeden” (w której nić przewlekano przez wnętrze każdej składki)¹⁸,

¹⁷ *Praktyczny Słownik Współczesnej Polszczyzny*, t. 17, red. H. Zgółkiewicz, Poznań 1998, s. 52.

¹⁸ A. J. Szirmai, *The archeology of medieval bookbinding*, Alder Skot: Ashgate Publishing, 1998.

bieloną nicią, na zwięży¹⁹ sznurkowe, wyokrąglano i wzmacniano paskami pergaminu. Praktykowano oprawę pełną z brązowej skóry (19/22 wol.), zdobioną ślepyimi tłoczeniami. Układ kompozycji tłoków wyznaczano bordiurami, wykreślonymi fileta²⁰. Wyznaczone pasy oraz czworokąt pośrodku (lustro) wypełniano plaketami. Na oprawach pojawia się tłok z przedstawieniem exlibrisu zleceniodawcy (Erazma Glicznera) lub prostokątna plakieta z arabeskowej wici. Z wyjątkiem okresu III bordiury wypełniano radełkiem z motywami: męskich profili w medalionach, antycznych cnót, scen z Nowego Testamentu oraz plecionkami roślinnymi.

Kolejnym spostrzeżeniem, które przyniosły badania, jest jakość wykonania oprawy, która zależała nie tylko od talentu mistrza. Istotnym czynnikiem był wkład finansowy zleceniodawcy, który decydował o jakości materiałów i technice wykonania. Przykładami są dwie księgi z pracowni Mathiasa Hadebera, ze zbiorów Archiwum Państwowego w Toruniu (ryc. 6).

Rękopis o sygnaturze kat.II.XIV.69 ma skromną oprawę „mniszą”. Na okładziny użyto prostych desek, na których połowę szerokości oraz na grzbiet papierowych składek naciągnięto brązową skórę. Na przedniej okładzinie zamontowano pojedynczą, niewielką zapinkę. Prosta oprawa znacznie odbiega od wyglądu rękopisu z sygnaturą kat.II.IX.4 („Księga ławnicza miasta Torunia [z lat] 1497–1515”), którego blok złożono z pergaminowych arkuszy i oprawiono deskami o fazowanych krawędziach. Okładziny obleczono w pełną skórę brązowego koloru, na której wykonano wysokiej jakości głębokie tłoczenia. Do oprawy zamontowano dwie duże zapinki i okucia w postaci pięciu owalnych guzów.

Zmiany w technice wykonania kodeksów kształtowały „wędrówki czeladników”, wynikające z etapu kształcenia lub poszukiwań nowych miejsc pracy. Nie bez znaczenia był także zasób posiadanych środków finansowych, a przez to materiałów. Za przykład posłużyć może czwarty, anonimowy introligator: „CMXXVII”. Oprawy z tłokami sygnowa-

¹⁹ Sznurki lub paski skór pergaminu „wiązące” karty w blok z oprawą.

²⁰ Rolka w czasie obrotu tworząca wzór ciągłej linii, zob. J. Greenfield, *ABC of bookbinding. A Unique Glossary with over 700 Illustrations for Collectores and Librarians*, New York 1998.



a) APT kat.II.XIV.69



b) APT kat.II.IX

Ryc. 6a, b. Oprawy autorstwa
Mathiasa Hadebera.
Fot. J. Zamrzycka



Ryc. 7. Połączenie bloku z oprawą; sposób montażu zwięzów; wolumin APT kat.II.XIV.69. Fot. J. Zamrzycka

nymi monogramem „S.C.” pojawiają się zarówno w Toruniu po roku 1520, jak i w krakowskich oprawach z lat 1517–1518²¹. W czasie badań udało się wyodrębnić grupę cech stylu i konstrukcji, która łączy wszystkie toruńskie oprawy tego introligatora. Pojawia się zatem pytanie, czy i krakowskie oprawy mają tę samą grupę wyodrębnionych cech, charakterystycznych dla twórczości introligatora „S.C.”? A zatem, czy oprawy z Krakowa i Torunia to dzieła jednego twórcy, czy przykład zakupu lub odlewu narzędzi od innego rzemieślnika? Kolejny raz potwierdziła się teza, że samo podobieństwo wizualne opraw nie może jednoznacznie wskazać ich autora.

Aby zrozumieć istotę rzemiosła introligatorskiego, pomocne jest poznanie zwyczajów oraz zasad życia cechowego. Najlepszym źródłem tej wiedzy są przywileje cechowe. Dzięki ogromnej wiedzy dr. Witolda Szczuczki z Archiwum Państwowego w Toruniu, w 2012 r. udało się po raz pierwszy zinterpretować odpis przywileju cechu introligatorów z roku 1608. Tłumaczenie wniosło cenne wiadomości niezbędne do poznania toruńskiego środowiska rzemieślniczego cechu introligatorów. W punkcie dwudziestym toruńskiego dokumentu pojawia się informacja na temat opraw wykonanych podczas egzaminu mistrzowskiego:

„[...] I są majstersztyki te jak następuje:

- 1) Median Bibel albo jakaś inna książka tej samej wielkości oprawione w świńską skórę w jednej części [tomie];

²¹ Z. Mocarski, op. cit., s. 357.

- 2) Cosmographiam Sebastiani Münsteri w świńską białą skórę na desce;
- 3) 4 księgi z papierem do pisania razem i częściowo w deseczki w czerwonej skórę ostemplowane złotem [Geld - ?], gładko na brzegach pozłacane;
- 4) księga in octavo w tekturę z 4 warstwami z podwójną kartą, złotem [Geld ?] ostemplowane i na brzegach pozłacane;
- 5) księga w 8-vo z podwójnym grzbietem w deski z zamknięciem na brzegu i skóra pozłacana;
- 6) ***podwójna zapinka albo 'ABC Buch' osadzone na deski z zamknięciami w skórze na brzegach i skóra pozłacana [...]”.

Z cytowanego fragmentu dowiadujemy się, że zadanie mistrzowskie polegało na wykonaniu sześciu opraw. W pierwszym punkcie należało wykonać oprawę z białej skóry jednego tomu Biblii w średnim rozmiarze (np. 4^o: 210x160 mm). Kolejną księgą była *Cosmographia* (1544) autorstwa Sebastiana Münstera. Oprawę wykonywano z desek obleczonej białą skórą. Zadanie trzecie polegało na wykonaniu kodeksu z niezapisanego, papierowego bloku o złożonych krawędziach, oprawionego w deski i brunatną skórę, zdobioną złotymi tłoczeniami. Czwarty punkt to księga małego formatu (8^o: 157x90 mm) oprawiona w tekturę, z czterech kart (informacja o sposobie wykonania okładziny lub składki), z wyklejką i kartą ochronną, o brzegach złożonych i cyzelowanych. Księga piąta, formatu 8^o (157x90 mm) miała być oprawiona w deski i – najprawdopodobniej – „grzbietówkę” (w oprawie) z zapinkami i złotymi tłoczeniami. Ostatnia księga to podręcznik z alfabetem i czytanką, oprawiony w deski, również z zapinkami i złotym tłoczeniem. Czas na realizację zadań wynosił jeden rok.

Poza wyżej wymienionymi wnioskami najistotniejszym sukcesem badań były dwa przypadki, w których dla sześciu woluminów udało się zidentyfikować wcześniej nieznanymi autorów opraw.

W przebadanym zbiorze ksiąg przypisano nową oprawę (wol. KKT 112370-112371 J.fol.16) dla warsztatu „H.R.” oraz wyłoniono oprawy charakteryzujące nowy, nieznanymi warsztat anonimowego twórcy (wol. KKT 112599 O.fol.11/...12/...13/...14 oraz 112615 O.fol.37).

Elementami, które zasugerowały autorstwo warsztatu introligatora „H.R.”, były renesansowo-włoska stylistyka radełek medalionowych oraz tłok z wizerunkiem małego ptaszka na gałązce (ryc. 8). Pod względem techniki wykonania we wszystkich kodeksach krawędzie składek przycięto. Blok uszyto w technice „jeden za jeden”, na cztery zwięzy,

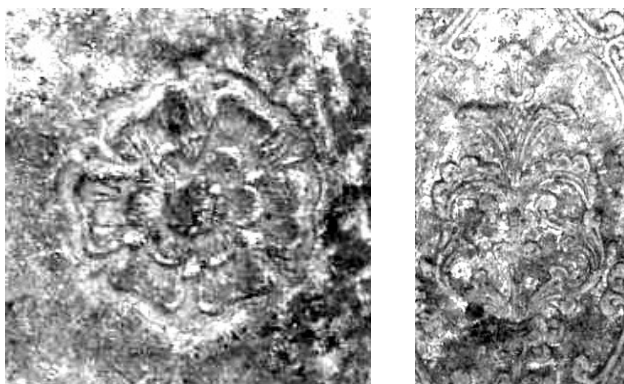


Ryc. 8. Wolumin KKT 109050 C. 8 24.
Pojedynczy stempel tłoku z wizerunkiem
ptaszka na gałęzi. Fot. J. Zamrzycka

wykonane z podwójnych sznurków, przyłożonych do grzbietu składek. Grzbiet bloku wyokrąglono, wzmocniono, przyklejając pergaminowe paski i kapitałkę. Element wyszyto ścięciem obrąbkowym, na pergaminowej podkładce oraz sznurkowym rdzeniu, nićmi w kolorze białym i brunatnym. Do składek dołączono wyklejki z papieru żeberkowego, złożonego pojedynczo i doszytego, jak każdą ze składek. Blok zawieszono w oprawie za pomocą sznurkowych zwiędów zakończonych w okładzinach. W oprawie użyto brązowej skóry przyklejonej do drewnianych okładzin. Deski opracowano po zewnętrznej i wewnętrznej krawędzi. Tłoki ozdabiające okładziny zakomponowano w układzie bordiur, których centralne pole wypełniono powtarzającym się pionowymi pasami radełek medalionowych (przednia okładzina) oraz pojedynczym stemplem (tylna). Na deskach wykonano żłobienia i zamontowano mosiężne zapinki, z zaczepem okienkowym, w stylistyce niemieckiej. Element zamontowano na paskach wykonanych z dwóch warstw brązowej skóry, wzmocnionych pergaminowym rdzeniem.

W drugim przypadku, anonimowego intronigatora przypisano czterotomowemu dziełu o sygnaturach KKT 112599 O.fol.11 /...12 /...13 /...14 oraz woluminie KKT 112615 O.fol.37 c. Cechami wspólnymi

opraw były składki o obciętych krawędziach, uszyte w systemie „jeden za jeden”, podwójną okrętką wokół wypukłych zwieżów z podwójnego sznurka. Za wyklejkę posłużył pojedynczy arkusz papierowej makułatury, przyklejony do wewnętrznej strony okładziny. Grzbiet bloku wyokrąglono i wzmocniono paskami pergaminu. Kapitałkę wykonano ze sznurka, wokół którego okręcono nici, tworząc imitację ścięgu. Do okładzin użyto desek, których zewnętrzną krawędź wyprofilowano pośrodku. Delikatne wyokrąglenie wykonano na krawędzi wewnętrznej i przy grzbiecie. Jako obleczenia użyto białej, świńskiej skóry wyprawianej glinowo. Zastosowano ślepe tłoczenia w dwóch układach kompozycji. Na przedniej okładzinie środkowe pole wypełniono tłokami, tworząc kompozycję z motywem przeplatających się wici (ryc. 11c). Centralne pole na tylnej okładzinie zapełniono układem kolumn z powtarzającymi się tłokami (ryc. 11 a). W każdym woluminie użyto pojedynczego stempla w kształcie rozety i kwiatonu, który nie powtórzył się już w żadnej innej oprawie (ryc. 9). Do okładzin zamontowano zapinki o stylisycie niemieckiej, na zaczep okienkowy. Paski zapinek wykonano z dwóch warstw skóry o szerokości 37 mm, które podwinęto do środka. Identyczny okazał się także wymiar elementów, który wynosił dla zaczepu 20x15 mm, a zapinki 35x15–20 mm.



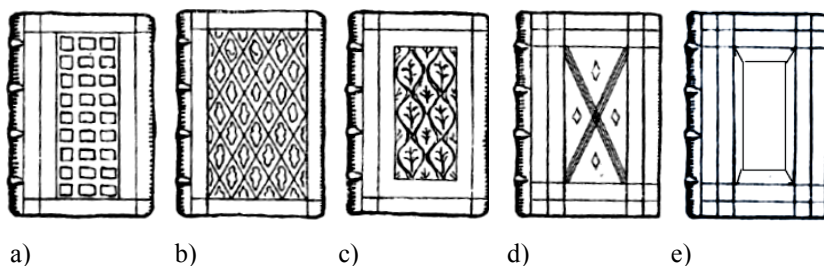
Ryc. 9. KKT 112599 O.fol.14. Stemple wielopłatkowej rozety i kwiatonu tłoczonego między wicią. Fot. J. Zamrzycka



Ryc. 10. Przykład oprawy pergaminowej z działu „Toruniensia”, z wolnym grzbietem i kapitałką, wyszytą ścięciem obrąbkowym na rzemieniu; wol. KKT 101889-101901 E.4⁰ 496 adl. 1-1. Fot. J. Zamrzycka

Dodatkowo w badaniach określono grupę cech typologicznych opraw z działu „Toruniensia”. Opisywane egzemplarze wydrukowano w lokalnych drukarniach i oprawiono w formę „klocków introligatorskich”²² na potrzeby toruńskiego gimnazjum. Tym samym dwadzieścia jeden woluminów wykazuje wspólny styl wykonania oprawy. Dla około 80% woluminów cechami łączącymi sposób oprawy były obcięte krawędzie bloku, nakrapiane lub malowane na jeden kolor. Blok uszyto na skórzane lub pergaminowe paski, wokół których zastosowano pojedynczą okrętkę. Składki łączono w technice „jeden za jeden” lub w mniej regularnej kompilacji. Do wyokrąglonego i wzmocnionego pergaminowymi paskami grzbietu składek przyklejono kapitałkę. Wszyto ją ścięciem obrąbkowym, żółtą i białą nicią, na sznurkowym lub skórzanym rdzeniu i pergaminowej podkładce. Do bloku dodano wyklejkę z pojedynczo złożonego arkusza papieru żeberkowego, doszytego jak składka. Wykonano miękką oprawę z pergaminu, bez użycia okładzin. W obleczeniu wykonano otwory, przez które przewleczono zwięzy oraz dwa więzadła z pasków białej skóry. Tytuły druków zebranych w jednej oprawie wypisano na jej grzbiecie.

²² Co najmniej dwa druki połączone w jedną oprawę.



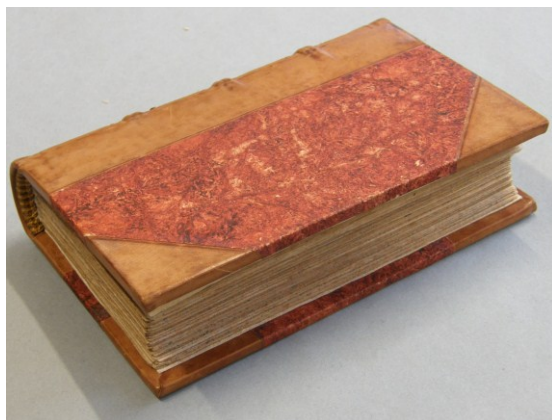
Ryc. 11 a, b, c, d, e. Schematy kompozycji opraw tłoczonych²³

Na koniec omówione warsztaty podsumowano, by odszukać grupę typologiczną cech dla wszystkich toruńskich opraw z XV i XVI w. Na liście tych cech znalazły się składki z obciętymi krawędziami oraz technika szycia na podwójną okrętkę (nici) na każdym z podwójnych, sznurkowych zwięzów. Karty łączono techniką „jeden za jeden”. Grzbiet wyokrągłano i wzmacniano paskami pergaminu. Do wykonania wyklejek do 2. połowy XVI w. stosowano papier żeberkowy, pochodzący z lokalnych papierni. Charakterystyczne dla tych arkuszy były filigrany w dwóch odmianach: otoku z herbem miasta z wieżą (np. woluminy z warsztatu A. Koteniusza) oraz orła w koronie (odnalezione na kartach kodeksów, autorstwa warsztatu „V.”, S. Rejmana i M. Neringa). Druki oprawiano w deski i w pełną skórę brązową (bydlęcą, garbowaną roślinnie) lub białą (świńską, wyprawianą glinowo). Do lat osiemdziesiątych XVI w. zarówno wśród zapinek, jak i układu kompozycji tłoczeń, dominuje stylistyka niemiecka (ryc. 11). Pojawiają się następujące kompozycje: układy z prostokątnym, wydłużonym zwierciadłem, wypełnionym pionowymi pasami (ryc. 11a); kompozycja z podziałem rombowym (ryc. 11b); plecionka wici (tzw. owoc granatu) (ryc. 11c) i zwierciadło podzielone dwoma przekątnymi (ryc. 11d), tworzącymi cztery trójkąty wypełnione różną kompozycją tłoków. Po roku 1580 upowszechniają się stylizacje włoskie, z podziałem na bordiurę i zwierciadło, na przykład z pojedynczą plakieta o orientalizującej formie (ryc. 11e). Dodatkowo ślepe tłoki ozdabiano złoceniem (brunatna skóra) lub poddrukiem z czarnej farby (biała skóra, pergamin).

²³ О.М. Гальченко *Оправа Східнослов'янських Рукописних Книг Та Стародруків В Україні: Історія, Структура, Опис*, Київ 2005, s. 304.

Najczęściej stosowanym rodzajem tłoka jest radełko tzw. „medalionowe”, z portretami reformatorów oraz męskich profili, scenami biblijnymi z przedstawieniem Genesis, Ukrzyżowania i Zmartwychwstania oraz wiciami z personifikacją cnót, Apolla z Muzami.

Z analiz wyłączono 26 woluminów, które poddano zabiegom introligatorskim i renowacji. Na skutek zmiany oryginalnej konstrukcji, rodzaju nowych materiałów i usunięcia napraw właścicieli, nie można było opisać pierwotnych cech autorów opraw (ryc. 12).



Ryc.12. Wolumin KKT o sygn. 110 505 K.8⁰ 88 (druk z 2. poł. XVI w.) w nowej oprawie. Fot. J. Zamrzycka

Przeprowadzone badania potwierdziły i ostatecznie dowiodły, że każdy element konstrukcji i cecha artystyczna zabytkowego kodeksu to cenne źródło informacji i świadectwo działań dawnych introligatorów. Zachowanie wszystkich elementów konstrukcyjnych jest niezwykle ważne dla poznania dawnych warsztatów introligatorskich. Historyczną i poznawczą wartość książki tworzy jej oryginalna oprawa wraz z nawarstwieniami, które przyniosła jej historia. Niewątpliwie każde badania tegumentologiczne, które mają na celu identyfikację autorów opraw, można wzbogacić i uzupełnić nową wiedzą i wiadomościami, dlatego dziedzina ta pozostaje wciąż wyzwaniem do dalszych poszukiwań.