

ECCLESIA. STUDIA Z DZIEJÓW WIELKOPOLSKI
TOM 8, 2013

ARKADIUSZ WAGNER

Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Wydział Nauk Historycznych
Instytut Informacji Naukowej i Bibliologii

**Oprawa z superekslibrisami biskupa Erazma Ciołka
w zbiorach Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu**

Binding with the Super Ex Libris of Bishop Erazm Ciołek
in the Collection of the Raczyński Library in Poznań

W trakcie kwerendy przeprowadzanej latem 2013 r. w Dziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu natrafiłem na klocek druków z dotąd niezidentyfikowaną oprawą ozdobioną superekslibrisami biskupa płockiego Erazma Ciołka¹. Podczas analizy woluminu okazało się, że jedna z pozycji bibliograficznych – wbrew treści dawnej noty katalogowej mówiącej o druku z pierwszej ćwierci XVI w. – jest w rzeczywistości inkunabułem, zaś makulatura drukarska naklejona na wewnętrzne strony okładek pochodzi z krakowskiej oficyny Jana Hallera. Okoliczności te przesądzają o wysokiej randze historycznej książki, skłaniając do jej bliższej charakterystyki z akcentem położonym na późnogotycką oprawę, wydatnie wzbogacającą dotychczasową – nad wyraz szczupłą – wiedzę o introligatorskim aspekcie biskupiego bibliofilstwa.

Erazm Ciołek, zwany Vitelliusem (1474-1522) herbu Sulima, należy do tych spośród rodzimych hierarchów kościelnych pierwszej ćwierci XVI stulecia, którzy zajęli eksponowane miejsce w dziejach kultury epoki Odrodzenia². Należał on bowiem do grona najaktywniejszych ówczesnych bibliofilów oraz mecenasów

¹ A. Wagner, *Renansowy herb wśród gotyckich ornamentów – historia o trzech szczegółach*, „Spotkania z Zabytkami”, nr 3-4, 2014, s. 60-63, il. 1-5. Za udostępnienie wszelkich interesujących mnie woluminów dziękuję kierownicze Działu Zbiorów Specjalnych Biblioteki Raczyńskich, p. Agnieszce Baszko. Podziękowania za pomoc kieruję też do kierowników i pracowników innych bibliotek, z zasobów których korzystałem podczas prac nad artykułem.

² Odtworzenia sylwetki biograficznej oraz zainteresowań kulturalno-artystycznych biskupa podjęto się m.in., w: S. Łempicki, *Ciołek Andrzej*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. IV, Kraków 1937, s. 78-81 (tamże wcześniejsza bibliografia); A. Rogolanka, *Ciołek Erazm*, w: *Słownik pracowników książki polskiej*, Warszawa-Lódź 1972, s. 131-132.

o wyraźnie proitalijskiej orientacji. Podwaliny jego fascynacji włoskim renesansem kształtować się zaczęły zapewne już w trakcie studiów na Akademii Krakowskiej w latach 1485-1491. Decydujący wpływ na krystalizację zainteresowań odegrać musiał jego pobyt w Rzymie w 1501 r. na dworze papieża Aleksandra VI, na który przybył z poselstwem od wielkiego księcia litewskiego Aleksandra Jagiellończyka. W trzy lata później znalazł się na dworze papieża Juliusza II, w kręgu którego realizował zadania dyplomatyczne zlecone przez – wówczas już króla – Aleksandra, przez prawie rok obracając się wśród elity politycznej i intelektualnej Rzymu. Objęcie przez Ciołka biskupstwa płockiego w 1506 r. stworzyło jemu niezwykle korzystne warunki do realizacji szlacheckich, ale i kosztownych pasji, a zarazem manifestowania szerokich horyzontów intelektualnych. Z pewnością znaczącą rolę w jego postawie odgrywało uzyskanie sakry biskupiej, a wcześniej potwierdzenie szlachectwa, w kontrowersyjnych okolicznościach, które wypominane mu były jeszcze długo po śmierci³. Jak można stwierdzić na podstawie ksiąg należących do prywatnego zbioru hierarchy, przyczyniło się to do jego nadzwyczajnego, choć znamienitego dla nuworyszy, wyczulenia na punkcie zewnętrznych oznak szlachectwa⁴.

Od początku rządów biskup podejmował się rozmaitych inicjatyw mecenasowskich, jak na przykład osadzenia w studium greczyzny na Akademii Krakowskiej Constanza Clarettiego de Cancellieri oraz wspierania tegoż studium funduszami na zakup podręczników⁵. Przypuszczalnie też znał się osobiście z wybitnym weneckim drukarzem i humanistą, Aldem Manucjuszem, u którego mógł zabiegać o wysłanie do Krakowa literatury grezystycznej⁶. Aktywnie zabiegał o podwyższenie kultury książki wśród kleru w podległym mu biskupstwie, co wyrażało się w stosownych uchwałach synodalnych oraz doprowadzeniu do opublikowania pierwszego mszału diecezjalnego. Niewątpliwie związane z tym było objęcie przez Ciołka protekcją dwóch wiodących drukarzy krakowskich – Jana Hallera i Floriana Unglera. Pierwszy z nich wydrukował przede wszystkim mszał dla diecezji płockiej, ozdobiony herbami i dedykacją dla świątłego mecenasa (1520) czy też dzieło Franciszka Filelfa z dedykacją Stanisława z Łowicza (1512)⁷. Drugi

³ Franciszek Kowalicki SJ pisał w XVIII w. o pochodzeniu biskupa z *prostej obory*, K. Hartleb, *Działalność kulturalna biskupa-dyplomaty Erazma Ciołka*, Lwów 1929, s. 11 (według Adama Jochera).

⁴ Warto podkreślić, że biskup krytykowany był przez współczesnych za swe zamiłowanie do zbytkownych przedmiotów, popychające go wręcz do pożyczania sobie cennych naczyń ze skarbcza katedralnego (K. Hartleb, *Działalność kulturalna*, *op.cit.*, s. 55; S. Łempicki, *Ciołek Andrzej*, *op.cit.*, s. 81).

⁵ Z. Hartleb, *Działalność kulturalna*, *op.cit.*, s. 32-33; S. Łempicki, *Polskie koneksje dynastii Manucjuszów*, w: tegoż, *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Warszawa 1952, s. 52.

⁶ M. Rokosz, *Wenecka oficyna Alda Manucjusza i Polska w orbicie jej wpływów*, Wrocław 1982, s. 185.

⁷ Zob. np.: S. Lukas, *Erazm Ciołek, biskup płocki*, Warszawa 1877, s. 110; K. Hartleb, *Działalność kulturalna*, *op.cit.*, s. 142; J. Seruga, *Jan Haller. Wydawca i drukarz krakowski, 1467-1525*,

opublikował kilka druków dedykowanych biskupowi, co zresztą przypadło na czas, w którym mieszkał i prowadził warsztat w jego pałacu (koniec 1513-1515)⁸. Ciołek zlecał prace najbardziej utalentowanym i nowatorskim artystom działającym w otoczeniu króla i jego dworu. Wyrazem tego stały się między innymi dekoracje rzeźbiarskie jego krakowskiego pałacu wykonane przez Jana Florentczyka (twórcy np. nagrobka króla Jana Olbrachta w katedrze wawelskiej, 1502-1505)⁹ oraz płyta nagrobna biskupa Pawła Giżyckiego w kolegiacie pułtuskiej¹⁰. Niemal natychmiast po objęciu rządów w Płocku podjął też energiczne działania na polu odświeżenia wnętrza i otoczenia tamtejszej katedry, wystawienia kaplicy świętego Erazma, wykonania nowych stall biskupich i kanonickich, obrazów, szat pontyfikalnych i insygniów biskupich¹¹. U iluminatorów krakowskich zamówił też dekoracje słynnego Pontyfikału Erazma Ciołka oraz Mszału Erazma Ciołka¹².

Fundowanie iluminowanych ksiąg liturgicznych przez dygnitarzy kościelnych stanowiło wówczas powszechną praktykę, w którą wpisywali się choćby współcześni Ciołkowi biskupi (np. Maciej Drzewicki) i prymas Jan Łaski¹³. Sam biskup płocki, gdy przyszło mu zamówić graduał dla tamtejszej katedry, korzystał z usług tych samych iluminatorów, którzy pracowali przynajmniej dla jednego ze wspomnianych hierarchów¹⁴. Jednakże artyzm dekoracji woluminów przeznaczonych do osobistego użytku (pontyfikał) bądź związanych z najbardziej prestiżową świątynią wawelską (mszał) świadczy o jego uwrażliwieniu na punkcie wysokiej wartości estetycznej ksiąg. Typowe dla piętnastowiecznych, humanistycznych bibliofilów w Italii upodobanie do rękopisów iluminowanych ozdo-

Kraków 1933, s. 53-54; T. Ulewicz, *Wśród impresorów krakowskich doby renesansu*, Kraków 1977, s. 141, przyp. 3.

⁸ K. Piekarski, *Pierwsza drukarnia Florjana Unglera, 1510-1516*, Kraków 1926, s. 17, 21, 59, 70-71; *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XV-XVI*, red. A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1983, s. 299-300, 302.

⁹ A. Fischinger, *Nagrobek Jana Olbrachta i początki rzeźby renesansowej w Polsce*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976, s. 459, il. 4; M. Zlat, *Sztuka polska. Renesans i manierizm*, Warszawa 2010, s. 13-15, il. na s. 14.

¹⁰ *Katalog zabytków sztuki*, t. X, z. 20, *Pułtusk i okolice*, Warszawa 1999, s. 47, il. 304, 306.

¹¹ S. Lempicki, *Ciołek*, s. 79; K. Askanas, *Sztuka płocka*, Płock 1991, s. 98, 111, 127, 132. Cenne informacje źródłowe o kosztownych insygniach i szatach biskupich Ciołka podaje K. Hartełb (*Działalność kulturalna*, *op. cit.*, s. 122, przyp. 5).

¹² Zob. np.: B. Miodońska, *Rex regum i rex Poloniae w dekoracji malarskiej Graduału Jana Olbrachta i Pontyfikału Erazma Ciołka*, Kraków 1979, s. 129-212, il. 88-96; też, *Małopolskie malarstwo książkowe, 1320-1540*, Warszawa 1993, s. 175-185, il. 233-256, 271-275, XX-XXIV.

¹³ Zob. np.: J. Pietrusiński, *Graduał prymasa Łaskiego w Bibliotece im. Lenina w Moskwie*, w: *Renesans. Sztuka i ideologia*, Warszawa 1976, s. 505-542, il. 2, 6-9, 11, 43-47.

¹⁴ O Graduale biskupa Ciołka zob. np.: M. Bersohn, *Księgozbiór katedry płockiej*, Warszawa 1899, s. 16-17, tabl. 9; J. Pietrusiński, *Graduał*, *op.cit.*, s. 532-533; K. Askanas, *Sztuka*, *op.cit.*, s. 101, 111, 125-126.

bionych ekslibrisami malowanymi (protoekslibrisami) o renesansowej formie rozciągało się u Ciołka i na inne – zapewne nabyte podczas włoskich podróży – manuskrypty. Przykładem tego jest dwutomowe dzieło *Glossa in Decretale Gregorii IX*, zawierające u dołu pierwszej stronicy tekstu obu tomów iluminowany herb Sulima w wieńcu laurowym trzymany przez anioły¹⁵.

Księga ta znajdowała się niewątpliwie w prywatnym księgozbiorniku biskupa, będącym jednym z najcenniejszych – choć jak się wydaje, wciąż niedocenionych przez badaczy – pomników renesansowej kultury bibliofilskiej w Polsce. W istocie, skape źródła oraz dawna literatura wskazują, że zgromadził on aż w trzech miejscach (Rzymie, Krakowie, Płocku) bogaty zbiór rękopisów, inkunabułów i druków szesnastowiecznych, liczący kilkaset woluminów¹⁶. Znaczna ich część pochodziła z oficyn włoskich – zwłaszcza weneckich – świadcząc dowodnie o bibliofilskich preferencjach Ciołka¹⁷. Na podstawie szczątków księgozbiornika opracowanych w okresie międzywojennym stwierdzić można, że miał on profil praktyczny, z dominacją dzieł prawniczych autorstwa włoskich uczonych. Obfitość tego działu wynikała nie tylko z ogólnie pojmowanych, humanistycznych zainteresowań biskupa, ale przede wszystkim z jego aktywnej (i przez długi czas owocnej) działalności dyplomatycznej w kurii rzymskiej. Płynąca z drukowanych włoskich ksiąg wiedza prawnicza i historyczna była *specyficznym novum* w [polskiej] *organizacji dyplomatycznej*¹⁸ przełomu XV i XVI w., co pozwalało wielkiemu księciu litewskiemu, a potem królowi Polski, Aleksandrowi na delegowanie Ciołka oraz innego wybitnego bibliofila – Mikołaja Czepla (Czepiela) – do szczególnie delikatnych i odpowiedzialnych misji w Italii. Naturalnie, z racji funkcji kościelnych Ciołek posiadał też dzieła teologiczne i filozoficzne, obok których wyróżniały się nieliczne – wedle obecnej szczątkowej wiedzy – *humaniora*. Analiza zachowanych woluminów dowodzi przywiązywania przez niego niezwyklej wagi do zewnętrznej formy książek, a ściślej do zaopatrywania ich w solidne i bogato zdobione oprawy z niemal nieodłącznymi superekslibrisami herbowymi.

Jakkolwiek w obliczu katastrofalnych spustoszeń wśród rodzimych księgozbiorników z omawianego okresu trudno wyrokować o pozycji Ciołka na tle innych bibliofilów pierwszej i drugiej dekady XVI w., to uprawione wydaje się wysu-

¹⁵ F. Kopera, *Miniatury rękopisów polskiego pochodzenia w Bibliotece Publicznej w Petersburgu*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce”, t. VII, z. 4, szp. 559-561, il.

¹⁶ S. Lukas, *Erazm Ciołek*, *op.cit.*, s. 108; K. Hartleb, *Działalność kulturalna*, *op.cit.*, s. 129-130, 157; S. Łempicki, *Ciołek*, *op.cit.* s. 80-81; M. Rokosz, *Wenecka oficyna*, *op.cit.*, s. 204.

¹⁷ K. Hartleb, *Działalność kulturalna*, *op.cit.*, s. 133, 161-167, 169-173.

¹⁸ R. Żelewski, *Dyplomacja polska w latach 1506-1572*, w: *Historia dyplomacji polskiej*, t. I: *Półowa X w. – 1572*, red. M. Biskup, Warszawa 1980, s. 573, 754; A. Wyczański, *Między kulturą a polityką. Sekretarze królewscy Zygmunta Starego (1506-1548)*, Warszawa 1990, s. 173. Zagadnienie wielorakich form działań dyplomatycznych Ciołka wobec – niechętnych Polsce – papieży Aleksandra VI, Juliusza II i Leona X obrazuje m.in. K. Chłędowski, *Rzym. Ludzie Odrodzenia*, Łwów 1909, s. 371-373; J. Ziomek, *Renesans*, Warszawa 1995, s. 82.



Il. 1. Superekslibris Erazma Ciołka (odmiana 1) na oprawie Piotra Walda (?), około 1508-1517 r.; zbiory Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu; fot. A. Wagner



Il. 2. Superekslibris Erazma Ciołka (odmiana 2) na oprawie Henryka Sussmunda (?), druga dekada XVI w.; zbiory Biblioteki Publicznej m.s. Warszawy; fot. A. Wagner



Il. 3. Superekslibris Erazma Ciołka (odmiana 3) na oprawie anonimowego introligatora krakowskiego, druga dekada XVI w.; zbiory Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie; fot. A. Wagner



Il. 4. Superekslibrisy fundacyjne Erazma Ciołka (odmiana 4) na oprawie z warsztatu wawelskiego mistrza Abrahama, 1515 r. (?); repr. wg M. Ber-sohn, *Księgozbiór...*, Warszawa 1899

nięcie tezy, że był on pierwszym polskim biskupem konsekwentnie oznaczającym swe księgi przynajmniej jednym (a zazwyczaj kilkoma!) złożonym wyciskiem superekslibrisu. Schemat rozmieszczenia motywów herbowych w obrębie kompozycji dekoracyjnej okładczy odpowiadał trendom zarówno późnogotyckiego, jak też renesansowego introligatorstwa drugiej połowy XV i początku XVI w. Jednakże stosowany typ tarczy herbowej okazywał się prekursorski w skali nie tylko polskiej, ale i środkowoeuropejskiej. Bez wyjątku bowiem stanowił on nawiązanie do kształtu renesansowej tarczy *testa di cavallo* (wł.: łeb konia), której rozmaite odmiany były powszechnie stosowane w XV i na początku XVI w. we włoskich rękopisach iluminowanych i drukach jako protoekslibris oraz superekslibris¹⁹.

Zachowane do dziś bądź znane z literatury oprawy z prywatnego księgozbioru Ciołka dowodzą, że miał on przynajmniej cztery odmiany superekslibrisu. Dwa pierwsze są wariantami tej samej kompozycji o wymiarach 2,6 × 1,8 cm (il. 1) oraz 3,5 × 2,5 cm (il. 2), w której tarcza o kształcie nawiązującym do *testa di cavallo* ozdobiona jest godłem Sulima, nad nią zaś widnieje infuła i krzywaśń pastorału²⁰. Zasadnicze różnice sprowadzają się w nich do inaczej ukształtowanych skrzydeł orła (w drugiej odmianie niemal stykających się z górną krawędzią tarczy), odwróconego trzonem pastorału, innej dekoracji infuły oraz ozdobnego ogonka wychodzącego z obu stron tarczy. Znacznie lepszym opracowaniem odznacza się superekslibris o wymiarach 4,1 × 2,8 cm z tarczą analogicznego typu, ale o wystudowanym kształcie, mieszczącą na większej powierzchni pola godło Sulima, nad którym – w wydzielonym polu – ukazane są insygnia biskupie (il. 3). Z perspektywy heraldycznej na podkreślenie zasługuje użycie w nim jako elementów godła trzech kamieni o kształcie przypominającym wielopromieniste gwiazdy, co stanowić mogło efekt pomyłki rytownika wycinającego tłok (stempel). Ewenementem jest też zachowanie się oryginalnego egzemplarza tego tłoka w zbiorach krakowskich²¹.

Opisy kilkudziesięciu opraw dokonane niegdyś przez Kazimierza Hartleba wskazują jednak, że biskup posiadał więcej odmian superekslibrisów, wśród których wyróżnia się herb z insygniami w renesansowym, okrągłym wieńcu²². Być może tę właśnie kategorię reprezentuje superekslibris fundacyjny na oprawie graduła dla katedry płockiej (il. 4). Godne przytoczenia jest też stwierdzenie Hartleba, że *niezadko* nad herbem superekslibrisowym widnieje mitra i pastorał²³. Sy-

¹⁹ Problem tego typu tarczy herbowej we włoskich księgach omawiam w tekście *Nieznana, oprawa dla Jana Łaskiego w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu. Przyczynek do badań nad stalianizmem w introligatorstwie polskim XVI wieku*, „Biblioteka”, nr 16, 2012, s. 34, il. 5-6 (tamże literatura tematu).

²⁰ A. Chmiel, *Z dawnych opraw introligatorskich*, „Exlibris”, z. I, s. 15, il. 9; A. Wagner, *Nieznana*, s. 50, il. 7 (tamże określony jako superekslibris prawdopodobnie biskupa Ciołka).

²¹ A. Chmiel, *Z dawnych opraw*, s. 14-15, il. 8.

²² K. Hartleb, *Działalność kulturalna, op.cit.*, s. 134, 161-173.

²³ K. Hartleb, *Działalność kulturalna, op.cit.*, s. 134.

gnalizuje to bowiem, że ów bibliofil miał jeszcze jedną odmianę superekslibrisu, którą posługiwał się w krótkim okresie pomiędzy otrzymaniem herbu a uzyskaniem urzędu biskupiego, choć niewykluczone, że także w późniejszym czasie²⁴.

Stosując ewidentnie włoski typ tarczy herbowej na oprawach, Ciołek ujawniał nie tylko swe znanstwo sposobów oznaczania własności i zdobienia renesansowej książki włoskiej, ale też pragnienie wpisania się we włoskorenesansową tradycję bibliofilską. Owa estyma dla charakterystycznej formy tarczy oraz towarzyszące jej utensylia rozciągała się też na iluminowane herby w fundowanych przez niego kodeksach oraz dzieła należące do innych dziedzin sztuki. Należy do nich wspomniana dekoracja rzeźbiarska z pałacu biskupiego w Krakowie, przedstawiająca m.in. herb trzymany przez dwa aniołki, a także herb biskupa Giżyckiego z jego płyty nagrobnej, ukazany w asyście dwóch anielskich trzymaczy heraldycznych pod tablicą inskrypcyjną o antykizującej formie *tabula ansata*²⁵.

Najprawdopodobniej zastosowanie przez artystów określonej formy tarczy stanowiło efekt jasno sformułowanej woli biskupa. W dziełach plastycznych oraz superekslibrisach powstających w zbliżonym czasie dla innych dygnitarzy kościelnych i świeckich trudno byłoby bowiem doszukać się równie konsekwentnego stosowania owej włoskiej formy heraldycznej²⁶. Z kolei iluminacje na kartach rękopisów fundowanych przez nich w pierwszych dekadach XVI w. zazwyczaj podtrzymują późnogotycką tradycję herbu o gotyckiej lub wczesnorenesansowej formie tarczy, wkomponowanego wraz z insygniami we floraturę marginalną bądź też ukazanego na osobnej karcie²⁷. Warto jednak podkreślić, że

²⁴ Przypomina to przypadek jedyne, znanego dziś superekslibrisu biskupa Jana Lubrańskiego, który jest wyzbyty insygniów (A. Wagner, *Relikt humanistycznego księgozbioru*, „Spotkania z Zabytkami”, nr 5-6, 2013, s. 60-62, il. 1-3; *Oprawa z superekslibrisem biskupa Jana Lubrańskiego na tle introligatorstwa poznańskiego i krakowskiego końca XV – początku XVI wieku*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, [w druku]). Superekslibrisem herbowym bez insygniów (choć w sąsiedztwie medalionowego przedstawienia Madonny z Dzieciątkiem) prawdopodobnie posługiwał się też biskup Andrzej Krzycki, na co wskazuje oprawa krakowska Macieja z Przasnysza (Mistrza Główek Anielskich) lub Stanisława z Białej w zbiorach Biblioteki „Hosianum” w Olsztynie (sygn. Sd 52).

²⁵ Problem *tabula ansata* jako antykizującej formy tablicy inskrypcyjnej w polskiej sztuce renesansowej omawiam w tekście *Oprawa w typie tabula ansata. Z badań nad antykizacją w polskiej sztuce XVI w.*, „Biuletyn Historii Sztuki” (przyjęty do druku).

²⁶ Wczesnorenesansową formę tarczy superekslibrisu stosował biskup Jan Lubrański (A. Wagner, *Oprawa* [w druku]), Mikołaj Czepiel (zob. A. Lewicka-Kamińska, *Renesansowy księgozbiór Mikołaja Czepla*, il. I-III) oraz biskup Piotr Tomicki (zob. np.: *Poolse boekbindkunst 1400-1800 uit de Jagiellonski Bibliothek, Krakow*, Samenstelling E. Zwinogrodzka, P. Hordinski, J. Storm van Leeuwen, Haag 1990, il. na s. 60, 61, 64). Wedle obecnej wiedzy pierwsze po księgach Ciolka przykłady zastosowania włoskiej tarczy renesansowej w herbach na oprawach polskich wiążą się z Mikołajem Szydłowieckim (J. Kieszkowski, *Kanclerz Krzysztof Szydłowiecki: z dziejów kultury i sztuki Zygmuntowskich czasów*, t. I, Poznań 1921, s. 21, tabl. XIV, il. 33, t. II, Poznań 1912, s. 664-665, 521, 531-532) oraz Janem Łaskim-młodszym (A. Wagner, *Nieznana*, s. 23-57, il. 1-2, 8, 10, 12).

²⁷ Np. građaual ufundowany w 1531 r. dla katedry włocławskiej przez biskupa Macieja Drzewickie-

nowatorskiej formy tarczy brak też na rycinach towarzyszących dedykacjom dla Ciołka, jakie znalazły się w drukach Unglerowskich z 1514 r.²⁸ Wedle znacznego prawdopodobieństwa wybór formy dzieła (w tym i kroju tarczy) należał tu do drukarza i drzeworytnika. Podobnie skonwencjonalizowaną, wczesnorenansową formę ma biskupi herb w małej ilustracji dzieła Joannesa Burhardusa, *Ordo missae* [...] wydane go przez Unglera w 1512 r. i zawierającego również przedstawienia herbów innych hierarchów kościelnych²⁹. Także w mszale dla diecezji płockiej opublikowanym w 1520 r. przez Hallera herb biskupi na karcie tytułowej jest zaledwie swobodnym nawiązaniem do heraldyki włoskiej; zupełnie zaś od niej odbiega na dolnej listwie karty *ala* tegoż mszału³⁰.

Dokonując przemyślanych wyborów w zakresie formy tarczy na dziełach związanych z jego osobą, Ciołek konsekwentnie kreował swój obraz wykwintnego humanisty doskonale obeznanego ze zwyczajami panującymi w elitarnych kręgach Italii. Zatrudniając włoskich twórców, zabiegając o sprowadzenie do Krakowa włoskich uczonych, otaczając się Włochami na swym dworze, a w końcu gromadząc włoskie księgi między innymi z oficyny słynnego (i hipotetycznie zaprzyjaźnionego z nim) drukarza-humanisty, wybijał się wśród innych hierarchów swego czasu, takich jak biskupi Jan Lubrański, Piotr Tomicki i Andrzej Krzycki czy też prymas Jan Łaski.

Niestety, los brutalnie obszedł się z bibliofilską spuścizną Ciołka, wydatnie zacierając obraz jego pasji i wszechstronności zainteresowań. Po śmierci, która dosięgła go podczas epidemii w Rzymie, jego prywatną bibliotekę przewieziono do Płocka, by po kilku latach (1530) większość ksiąg ulokować w nowej zakrystii kolegiaty w Pułtusku³¹. Tam spłonęły one w XIX w. podczas wielkiego pożar-

go (*Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI: *Dawne województwo bydgoskie*, z. 18: *Włocławek i okolice*, oprac. W. Puget, T. Chrzanowski, M. Kornecki, Warszawa 1988, s. 72 (Tekst), il. 231 (Ilustracje).

²⁸ Zob.: F. Kopera, *Spis druków epoki jagiellońskiej w zbiorze Emeryka Hutten Czapskiego*, Kraków 1900, szp. 50-54, il. 27; L. Bernacki, *Pierwsza książka polska*, Lwów 1918, tabl. na s. 433; K. Piekarski, *Pierwsza drukarnia*, *op.cit.*, s. 21, 59. *Polonia typographica saeculi sedecimi*, z. III: *Tekst, Florian Ungler, Kraków 1510-1516*, Kraków-Wrocław-Warszawa 1959, s. 19, poz. 70, 76b; *Polonia typographica...*, *Pierwsza drukarnia Floriana Unglera, 1510-1516, Tablice*, Kraków-Wrocław-Warszawa 1959, tabl. 89/il. 70. Ze względu na ogólną formę kompozycji w renesansowej arkadzie drzeworyt ten uznawany jest jednak za przejaw *zaszczepienia elementów sztuki renesansu* w zdobnictwie druków Unglerowskich, w czym rolę odegrać miał właśnie Ciołek (*Drukarze*, *op.cit.*, s. 304). Formę inspirowaną włoskimi tarczami ma herb na drzeworycie z karty tytułowej druku augsburskiego dedykowanego Ciołkowi w 1518 r. (zob. F. Kopera, *Spis*, *op.cit.*, szp. 72-73, il. 34). Problem wczesnego zastosowania tarcz w typie *testa di cavallo* w rodzimej grafice książkowej, w: A. Wagner, *Nieznana*, *op.cit.*, s. 50.

²⁹ *Polonia typographica*, *op.cit.*, tabl. 90, 76b. Faktem jest jednak, że włoski typ tarczy zastosowany został w rycinie tytułowej Unglerowskiego druku z 1515/1516 r. wydane go nakładem Hallera: Gandolphus Grussenius, *Prognosticon Vratislaviense* (A. Wagner, *Nieznana*, *op.cit.*, s. 50, tamże wcześniejsza literatura).

³⁰ *Polonia typographica*, *op.cit.*, z. IV: *Jan Haller 1505-1525*, Tablice, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, tabl. 136-137.

³¹ K. Hartleb, *Działalność kulturalna*, *op.cit.*, s. 126-129.

ru miasta (przypuszczalnie zachowały się tylko pojedyncze, wcześniej wypożyczone na zewnątrz, woluminy). Niektóre dzieła, w tym słynny Pontyfikał Erazma Ciołka, znalazły się w XVIII w. w Bibliotece Załuskich³². W okresie międzywojennym XX w. 42 pozycje zinwentaryzowane zostały w Bibliotece Seminarnej w Płocku, natomiast kilka woluminów w innych bibliotekach krajowych. Dodać do nich można przechowywany niegdyś w Bibliotece Ordynacji Zamojskiej w Warszawie egzemplarz mszału dla diecezji płockiej, wydrukowanego przez Hallera. Jego karty były w części pergaminowe i iluminowane, co skłoniło Józefa Serugę do wysunięcia hipotezy, że mógł on być podarunkiem drukarza dla biskupa Ciołka³³. Podczas II wojny światowej wszystkie księgi z Płocka zostały wywiezione przez Niemców do Królewca, gdzie ślad po nich zaginął^{33a}. W efekcie, z kilkusettomowego księgozbioru przetrwało do dzisiejszych czasów zaledwie około dziesięciu woluminów rozproszonych w pojedynczych egzemplarzach po bibliotekach: Narodowej oraz Publicznej miasta stołecznego Warszawy, Jagiellońskiej i Czartoryskich w Krakowie, Ossolineum we Wrocławiu, Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie oraz cystersów w Mogile i karmelitów na Piasku w Krakowie³⁴. W 1976 r. opublikowano też opis i reprodukcje fragmentów dekoracji oprawy księgi ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Wilnie³⁵.

Tym większe znaczenie ma ujawnienie się wcześniej niezidentyfikowanej księgi z jego prywatnej biblioteki. Jest to klocek dwóch druków, przynależących pod względem typograficznym niemal całkowicie do gotyku: Petrusa Ravennasa, *Alphabetum aureum famatissimi iuris utrisque doctoris* [...], Coloniae Agrippinae, liberi Quentell 1508, oraz Guilelmusa Accursiusa, *Casus longi sup[er] instituta*, [Straßburg]: [Johann Prüß], 1488. Oba druki mają charakter prawniczy, doskonale odpowiadający czytelniczemu zainteresowaniu biskupa. Na stosunkowo licznych kartach znajdują się glosy marginalne zapisane szesnastowieczną ręką; na ostatnich dwóch kartach drugiego z druków są one szczególnie obszerne i zajmują znaczną powierzchnię stronic. Niewykluczone, że naniesione zostały przez Ciołka; zapiski własnościowe w księdze sygnalizują jednak, że mogły wyjść spod ręki jednego z późniejszych właścicieli księgi; rozstrzygnięcie tego wymagałoby jednak osobnych analiz neograficznych.

Jej oprawę wykonano z fazowanych desek bukowych powleczonych brunatną skórą bydlęcą; przy dłuższych krawędziach umieszczono parę zapięć, z któ-

³² S. Lukas, *Erazm Ciołek*, *op.cit.*, s. 108-109.

³³ J. Seruga, *Jan Haller*, *op.cit.*, s. 53-54, przypis 1.

^{33a} O prawdopodobnym zachowaniu się tych ksiąg w Rosji pisze M. Spandowski, *Polskie zbiory inkunabułów zniszczone, rozproszone i przemieszczone w czasie i w wyniku II wojny światowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, XLIV, 2013, s. 19-20.

³⁴ A. Rogolanka, *Ciołek Erazm*, *op.cit.*, s. 132; M. Rokosz, *Wenecka oficyna*, *op.cit.*, s. 204 (tamże nieaktualna informacja o zachowaniu się około 50 biskupich woluminów w Płocku).

³⁵ E. Laucevičius, *XV – XVIII a. knygu įrišimai Lietuvos bibliotekose*, Vilnius 1976, s. 40, il. 58 (badacz pominął Ciołka jako pierwotnego właściciela księgi).

rych na górnej okładzinie zachowały się mosiężne zapinki tzw. okienkowe z wytłoczonym motywem floralnym (liściem akantu). Na grzbiecie znajdują się cztery wydatne garby związków (skraje skóry grzbietu u dołu i u góry zostały oderwane). Dekorację okładek wykonano w technice ślepych i złożonych wycisków strychulca, tłoków i radełka tworzących kompozycję ramową ze zwierciadłem (il. 5). Na górnej okładzinie składa się ona z trzech koncentrycznych ram wyznaczonych strychulcem, z których zewnętrzną zdobi w górnej poziomej listwie złożony tytuł pierwszego z druków *Alphabe[tum] 8 aureum 8* wyciśnięty złożonymi tłokami litericznymi. Krój liter nosi wyraźne cechy tekstury gotyckiej o dość wysmukłych proporcjach i dekoracyjnej formie załamań trzonków; w narożnikach ramy ukazano motywy szyszek. Środkową ramę wypełnia wycisk radełka z charakterystycznym ornamentem przedstawiającym konary oplecione liśćmi, na tle których biegnie jeleni i przypuszczalnie jednorożec oraz pies myśliwski; wkomponowano w niego też motyw rozety. Wewnętrzne, puste listwy ramy obwiedziono liniami i ozdobiono w narożnikach złożonymi wyciskami biskupiego supereklibrisu odmiany pierwszej. Zwierciadło mieści zaś złożone wyciski z motywami dwóch owoców granatu (określanych też jako pędy ruty) oraz gotyckimi kwiatonami. W dekoracji dolnej okładziny posłużono się tymi samymi narzędziami, redukując ją jednak o złożenia, górny napis i wewnętrzną ramę, przez co zwiększeniu uległo zwierciadło (il. 6). Jego pole podzielono przecinającymi się pod kątem prostym i diagonalnymi liniami strychulcowymi, zaś w powstałych w ten sposób polach ukazano kwiatony. Także kompartymenty grzbietu ozdobiono radełkowym wzorem rombowym z rozetkami.

Nie mniejszej uwagi godne są wewnętrzne strony okładek, których deski oklejono makulaturą drukarską. Na obu składa się ona z fragmentu arkusza drukarskiego z dwiema kolumnami tekstu łacińskiego, odpowiadającego jednokolumnowemu tekstowi na stronicach. Tekst odbito czcionkami rotundowymi o zgrabnym kroju i wysmukłych proporcjach, należącymi do tzw. „pisma 3” z drukarni Jana Hallera (il. 7, 8)³⁶. Do pierwszych składek bloku książki przyszyte są wąskie paski kart przybyszowych, pozyskane z pergaminowych rękopisów. Na górnej widoczny jest jedynie fragment liniowań piórem, na dolnym zaś znajduje się fragment łacińskiego tekstu zapisanego późnogotycką teksturą, wzbogaconego rubrykowaniami i niebieską linią w interkolumnium (zapewne fragmentem inicjału filigranowego).

Spośród znanych obecnie opraw z księgozbioru Ciołka najbliższym pokrewnieństwem formalnym do zabytku ze zbiorów poznańskich odznacza się dzieło z Biblioteki Czartoryskich w Krakowie chroniące inkunabuł *Eneades Marci Antonii Sabellici ab orbe condito* (Wenecja 1498)³⁷. Oprawę tę wykonano z de-

³⁶ *Polonia typographica saeculi sedecimi*, IV, Jan Haller, Kraków 1505-1525, Wstęp, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, s. 18-19; *Polonia...*, *op.cit.*, *Tablice*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, tabl. 166.

³⁷ O supereklibrisie na tej oprawie, w: A. Chmiel, *Z dawnych opraw*, *op.cit.*, s. 15, il. 9; A. Wagner, *Nieznaną*, *op.cit.*, s. 50, il. 7.



Il. 5. Piotr Wald (?), oprawa dla bpa Erazma Ciołka – górna okładzina, Kraków, około 1508-1517 r.; zbiory Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu; fot. A.Wagner



Il. 6. Piotr Wald (?), oprawa dla bpa Erazma Ciołka – dolna okładzina, Kraków, około 1508-1517 r.; zbiory Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu; fot. A.Wagner



Il. 7, 8. Makulatura drukarska prognostyku prawdopodobnie z około 1512-1516 r. z oficyny Jana Hallera na wewnętrznej stronie górnej i dolnej okładziny oprawy Piotra Walda (?) dla Erazma Ciołka; fot. A. Wagner

sek powleczonych ciemnobrązową skórą bydłą i zaopatrzone w parę zapięć (niezachowanych). Mimo jej bardzo złego stanu (w ramach konserwacji okładziny nałożono na nową skórę) dostrzegalne są główne elementy dekoracji złożonej ze ślepych i złożonych wycisków strychulca, tłoków i radełka. Tworzą one charakterystyczną kompozycję koncentrycznych trzech ram i zwierciadła. Analogicznie jak w pierwszym przypadku zewnętrzna rama ozdobiona jest jedynie motywami floralnymi w narożach, zaś w jej górnej listwie widnieje złożony tytuł druku. Środkową ramę wypełnia znany już ornament floralno-zoomorficzny, natomiast wewnętrzną zdobią złożone superekslibrisy wyciśnięte ukośnie w narożnikach (il. 9). Obszerne pole zwierciadła wypełniają trzy rzędy podwójnych owoców granatu z identycznymi jak w oprawie poznańskiej motywami kwiatonów.

Podobnie oszczędną kompozycję ma oprawa druku Gabriela Biela *In quatuor sententiarum* (Lyon 1514) z Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie³⁸. Jej górną okładzinę zdobią trzy ramy strychulcowe, z których tylko środkowa wypełniona jest ornamentem powstałym ze srebrzonych wycisków banderoli z inskrypcją *maria* (il. 10). U góry zewnętrznej ramy widnieje teksturowy napis, o takiej samej formie liter jak w dwóch poprzednich dziełach, zaś w narożnikach – ukośnie zakomponowane superekslibrisy. Narożniki wewnętrznej ramy zdobią charakterystyczne motywy szyszek, z kolei w dość wąskim zwierciadle ukazano motywy owocu granatu wzbogacone kwiatonami. Jeszcze prostszą formę ma dekoracja dolnej okładziny ze ślepych wyciskami trzech ram strychulcowych, z których środkową wypełnia – zastosowany w oprawach z Poznania i Biblioteki Czartoryskich – ornament floralno-zoomorficzny. Zwierciadło zdobi zaś wzór owocu granatu, wyciśnięty z innych tłoków niż na górnej okładzinie.

Wedle swobodnej i dziś już niemożliwej do zweryfikowania hipotezy do tej samej grupy formalnej mogło należeć kilka lub nawet kilkanaście dzieł znanych przed wojną Kazimierzowi Hartlebowi. Wskazują na to krótkie opisy ich dekoracji, w tym zwłaszcza superekslibrisów, których forma i rozmieszczenie odpowiada schematowi zakomponowania w powyższych dziełach³⁹. Istotną okolicznością wzmacniającą pogląd o formalnych powinowactwach wszystkich z nich jest zastosowanie jako wyklejek makulatury drukarskiej przede wszystkim z prognostyków. Sygnalizuje to bowiem, że introligator zaopatrywał się u jednego drukarza w tym samym bądź zbliżonym czasie. Na podstawie ustaleń wspomnianego badacza granice chronologiczne wydrukowania oprawionych ksiąg rozciągały się między 1492 a 1507 r., zidentyfikowana makulatura zadatowana została zaś na lata 1512-1514⁴⁰. Oczywiście nie przesądza to o oprawieniu wszystkich ksiąg w pierwszej połowie drugiej dekady XVI w., jako że stosowa-

³⁸ Wzmiankuje ją K. Hartleb, *Działalność kulturalna*, *op.cit.*, s. 168.

³⁹ K. Hartleb, *Działalność kulturalna*, *op.cit.*, s. 161, 163, 165-168, 170-173.

⁴⁰ K. Hartleb, *Działalność kulturalna*, *op.cit.*, s. 134, 161, 163-173.

nie określonej formuły dekoracyjnej oraz makulatury drukarskiej mogło trwać już od pierwszych lat XVI w. odpowiadających początkowi biskupiej posługi Ciołka, a zarazem drukarskiej działalności Hallera w Krakowie.

W przypadku zabytku poznańskiego *terminus post quem* wykonania oprawy pozwala wytyczyć w pierwszej kolejności metryka późniejszego druku z klocka (1508), jak również makulatura drukarska z tłoczni Hallera. Struktura jej treści, w tym zwłaszcza stronic przyklejonych do dolnej okładziny, dowodzi, że – podobnie jak w oprawach znanych Hartlebowi – pochodzi ona z prognostyka lub prognostyków. Szczupły materiał porównawczy dostępny autorowi niniejszego tekstu, związany choćby z dramatycznymi stratami wśród Hallerowskich wydawnictw tego typu podczas II wojny światowej, nie pozwalają jednak na jednoznaczne określenie daty jej wydrukowania⁴¹. Wiadomo wszak, że „pismo 3” było stosowane przez praktycznie cały czas funkcjonowania oficyny (1505-1525)⁴². Zdecydowanie najbliższą formę typograficzną – a ściślej typ zastosowanych czcionek, jakość ich odbić, jak również kompozycję tekstu na stronicach – ma prognostyk Jakuba z Hży, *Judiciale prognosticon p[ro] christi Anno 1517*, wydany przez Hallera w 1516 r.⁴³ Jakkolwiek potwierdza to tezę o pochodzeniu makulatury z jego oficyny, to zarazem tylko sygnalizuje, że mogła być ona wydrukowana w zbliżonych latach. Wraz z makulaturą wyżej wspomnianych woluminów pozwala to na ostrożne osadzenie jej pomiędzy 1508 a 1517 r.⁴⁴ W uściśleniu tej daty nie pomaga oprawa inkunabułu z Biblioteki Czartoryskich, metryka oprawionego inkunabułu jest bowiem o wiele za wczesna, by łączyć ją z bibliofilską działalnością Ciołka jako biskupa.

Najbardziej prawdopodobnym miejscem wykonania opraw był Kraków. Już od przynajmniej drugiej połowy XV stulecia był on bowiem prężnym centrum wytwórczości w tym zakresie, wyróżniającym się też charakterystycznym obliczem formalno-stylowym. Dla biskupiego bibliofila uwrażliwionego na kulturę

⁴¹ *Polonia typographica saeculi sedecimi*, IV, Jan Haller, *Kraków 1505-1525, Wstęp*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, s. 15.

⁴² *Polonia typographica, op.cit.*, s. 18-19.

⁴³ <http://www.bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/results?action=SearchAction&skipSearch=true&mdirids=1&server%3Atype=both&tempQueryType=-3&encode=false&isExpandable=on&isRemote=off&roleId=-3&queryType=-3&dirids=1&rootid=31263&query=Judiciale++prognosticon+p+%5C%5B+ro&localQueryType=-3&remoteQueryType=-2> [dostęp: 1. 12. 2013].

⁴⁴ Do powyższych druków Hallera znanych z makulatur intrologatorskich wypadłoby dodać fragmenty prognostyka z 1510 r. ze zbiorów Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie (L. Formanowicz, *Katalog druków polskich XVI wieku Biblioteki Kapitulnej w Gnieźnie*, Poznań 1930, poz. 181) oraz z Biblioteki Narodowej w Budapeszcie (G. Borsa, *Nowo odkryte fragmenty druków Jana Hallera z ok. 1510 r.*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” R. XXV, 1975, s. 75-79, il. 1, 3), jak również prawdopodobnie prognostyka z nieokreślonego roku w Bibliotece Uniwersyteckiej w Wilnie (*Vilniaus universiteto bibliotekos paleotipai. Katalogas*, Sudarė: N. Feigelmanas, I. Daugiridaitė, P. Račius, Vilnius 2003, poz. 1086, il. na s. 444, bez informacji o makulaturze).

renesansową znaczące było zapewne przenikanie się w tutejszych wyrobach introligatorskich wpływów włoskich i niemieckich z silnym pierwiastkiem własnym. Introligatorzy krakowscy byli potencjalnym gronem zleceniobiorców hierarchy z racji jego częstego i długiego przebywania w stolicy państwa⁴⁵. Niewątpliwie bodźcem ku powierzaniu im oprawiania swoich nabytków było dla Ciołka zaopatrywanie się u nich przez innych bibliofilów z kręgów dworskich, wśród których na bliższą uwagę zasługuje Mikołaj Czepiel. Jako bibliofil odznaczał się on nie tylko humanistyczną fascynacją książką renesansową – w tym licznie zgromadzonych „aldynów” – ale też bliskimi kontaktami z Ciołkiem z racji ich wspólnych misji dyplomatycznych⁴⁶. Długotrwałe przebywanie ze sobą w Italii, z uwzględnieniem wspólnoty humanistycznych zainteresowań, musiało czynić z nich bibliofilskich, wzajemnie wpływających na siebie, „komilitonów”. Dwór królewski mógł być również areną bibliofilskich kontaktów Ciołka z późniejszym założycielem *Neoacademii* w Poznaniu, biskupem Janem Lubrańskim, którego humanistyczne zapatrywania dawały o sobie znać w doborowym księgozbiorniku⁴⁷. W Krakowie musiał stykać się też z biskupem Piotrem Tomickim, który najpóźniej od początku drugiej dekady XVI w. dał się poznać jako namiętny kolekcjoner ksiąg, wyczulony na punkcie artystycznej oprawy oznaczanej *superekslibrisem*⁴⁸.

Za funkcjonowaniem warsztatu w Krakowie przemawia też Hallerowska makulatura drukarska w oprawach. Ma to tym większe znaczenie, że pozwala na szukanie wykonawcy dzieła wśród introligatorów współpracujących z tymże impresorem. Wedle źródeł archiwalnych mógł nim być Piotr Wald, z którym w 1511 r. Haller zawarł umowę, zobowiązującą go do dostarczenia introligatorowi w ciągu dwóch lat roboty na sumę 100 złotych⁴⁹. Biografia i dorobek tego rzemieślnika stanowi jak dotąd zagadkę. W świetle cech formalno-stylowych opraw ze zbiorów poznańskich i krakowskich jawiłby się on jednak jako typowy reprezentant stołecznego środowiska introligatorskiego pierwszego kilkunastolecia XVI w. W okresie tym tamtejsi rzemieślnicy szeroko stosowali koncepcję dekoracji opraw

⁴⁵ W świetle danych źródłowych Ciołek korzystał też z usług krakowskiego złotnika Feliksa (K. Hartleb, *Działalność kulturalna, op.cit.*, s. 122, przyp. 5).

⁴⁶ K. Hartleb, *Działalność kulturalna, op.cit.*, s. 39, 42-49, 83, 90; S. Łempicki, *Ciołek*, s. 78, 80.

⁴⁷ R. Marciniak, *Biblioteka biskupa Jana Lubrańskiego*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 2, 1999, s. 111-126; A. Wagner, *Oprawa z superekslibrisem* (w druku).

⁴⁸ L. Hajdukiewicz, *Księgozbiór i zainteresowania bibliofilskie Piotra Tomickiego na tle jego działalności kulturalnej*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1961, s. 36-51.

⁴⁹ J. Ptaśnik, *Cracovia impressorum XV et XVI saeculorum*, Leopoli 1922, s. 26, 58-59; *Drukarze dawnej Polski od XV do XVIII wieku*, t. 1: *Małopolska*, cz. 1: *Wiek XV-XVI*, red. A. Kaweczka-Gryczowa, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1983, s. 54. Praktykę kooperacji drukarzy i introligatorów w odniesieniu do makulatury drukarskiej opisał na przykładzie szesnastowiecznego Krakowa K. P.[iekarski], *Z korespondencji introligatorów XVI w. (I) Żalodne list pani introligatorowej*, „Silva Rerum”, 1927, nr 6/7, s. 104-105.

ze stosunkowo wąskimi ramami strychulcowymi z pustymi listwami i naprzemienne dekoracją ornamentalną. Do standardowych rozwiązań należało umieszczanie w górnej, poziomej listwie złożonych napisów o gotyckim kroju liter, stopniowo wypieranych przez antykwę. Złączenie coraz częściej obejmowało też inne elementy dekoracji górnej okładziny, skupiające się zwłaszcza w obrębie zwierciadła i dookoła niego. Typowe dla tutejszych introligatorów od końca XV w. było upodobanie w charakterystycznym, gotyckim ornamencie wyciskanym z radełka, który prezentował w szeregu wariantów konary oplecione liśćmi akantu z biegnącą na ich tle zwierzyzną⁵⁰. Przynajmniej do połowy trzeciej dekady XVI w. stosowany był też wzór owocu granatu, przeżywający swój rozkwit na oprawach krakowskich pod koniec XV w.⁵¹ Ujawniał się w tym wyraźny pierwiastek niemiecki, a zwłaszcza norymberski⁵². Generalnie jednak od drugiego dziesięciolecia XVI w. wzór ten był spychany na mniej reprezentacyjną, tylną okładzinę jako dekoracja wprawdzie efektowna, ale anachroniczna. Wyeksponowanie go w omawianych dziełach na górnej okładzinie skłania zatem do stwierdzenia o konserwatywnej orientacji stylowej ich wykonawcy. Istotnie, w obrębie późnogotyckiego wokabularza motywów zdobniczych i ornamentów, schematu kompozycyjnego dekoracji oraz wzajemnych relacji elementów dekoracyjnych i informacyjnych, brakuje w nich choćby jednego typowo renesansowego motywu. Wyjątek stanowią tu złożone supereklibrisy o nowatorskiej formie.

Egzemplifikuje to niezwykle interesujący i wymagający pogłębionej analizy proces, jak się bowiem okazuje, mimo zdumiewającego niekiedy italianizmu opraw krakowskich, jakie powstawały już w ostatniej ćwierci XV w.⁵³, formy gotyckie ustępowały w nich przez całe pierwsze trzydziestolecie następnego stulecia. W twórczości „Mistrza J L” przetrwały one wręcz do jego śmierci (lub li-

⁵⁰ A. Wagner, *Motywy łowieckie na oprawach książkowych od średniowiecza do XVIII wieku*, w: *Materiały III Międzynarodowego Kongresu Kultury Łowieckiej*, Jachranka k/Warszawy 2013 (w druku).

⁵¹ Stosował go m.in. „Introligator z gmerkiem sygnowanym literą S” (lata osiemdziesiąte XV w.), „Mistrz IC” (4 ćwierć XV w. – początek XVI w.), Stanisław z Białej (przynajmniej do 1523 r.), „Mistrz J. L.” (przed 1536 r.). Zagadnienie popularności tego wzoru w stołecznym introligatorstwie charakteryzuje M. Krynicka (*Oprawy introligatora Monogramisty J. L. w zbiorach Biblioteki Czartoryskich w Krakowie*, „Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. IX, 1967, s. 89) oraz J. Storm van Leeuwen, *The Golden Age of Bookbindings in Cracow, 1400-1600*, Kraków 2011, s. 20, poz. kat./tabl. 10, 15, 17, 22-24, 37.

⁵² Zob. np.: H. Loubier, *Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1926, s. 99, 109, il. 90/3, 91; M. Rozsondai, *Über die „Koberger Einbände“*, „Gutenberg Jahrbuch“, 1976, s. 311-323, il. 35-54; J. Tondel, *Inkunabuly w zbiorach Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie*, Toruń 2007, s. 162, il. nienumerowane na s. 160-162, tabl.

⁵³ Zob. np.: A. Lewicka-Kamińska, *Rzut oka na rozwój oprawy książkowej w Krakowie*, „Roczniki Biblioteczne”, R. XVI, 1972, z. 1-2, s. 51-52, il. 2-3; też, *O trzech introligatorach krakowskich z przełomu XV i XVI wieku*, Kraków 1980, s. 3; M. Krynicka, *Bucheinbände*, w: *Polen im Zeitalter der Jagiellonen, 1386-1572*, Schallaburg 1986, s. 497.

kwidacji warsztatu) w 1536 r., znajdując akceptację u instytucjonalnych i prywatnych klientów o konserwatywnych gustach⁵⁴. Prowadziło to do charakterystycznej stylowej dwoistości dzieł tworzonych od schyłku XV w. do przynajmniej lat dwudziestych XVI w., co objawiało się współlistnieniem w jednej i tej samej oprawie motywów typowo gotyckich z typowo renesansowymi. Naturalnie miało to związek z powolnie wygasającymi preferencjami klienteli introligatorów, czemu towarzyszyło przyzwyczajenie starych generacji rzemieślników do dawnych narzędzi i formuł dekoracyjnych.

Zjawisko to doskonale ilustrują oprawy należące do drugiej grupy dzieł wykonanych dla Ciołka: aldyńskiej edycji Arystotelesa z 1497 r. ze zbiorów Biblioteki Publicznej m. stoł. Warszawy⁵⁵, florenckiego wydania dzieł Marcela Ficina z lat 1484-1485 ze zbiorów Ossolineum we Wrocławiu⁵⁶, werońskiego dzieła Roberta Valturiana, *De re militari* z 1483 r. z kolekcji Biblioteki Narodowej w Warszawie^{56a}, druku Filipa Beroalda, *Annotationes* (Bolonia, 1488) z biblioteki kamedułów na Bielanych pod Krakowem, a obecnie przechowywanego w Bibliotece Jagiellońskiej⁵⁷, druku lyońskiego z 1509 r. znajdującego się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Wilnie⁵⁸ oraz dwutomowego (i jednolicie oprawionego) rękopisu *Glossa in decretale Gregorii IX* znajdującego się niegdyś w Bibliotece Załuskich, a potem w zbiorach rosyjskich⁵⁹.

Każda z nich ozdobiona jest drugą odmianą superekslibrisu biskupiego, ponadto podlega innym schematom kompozycyjnym niż w poprzednich dziełach, co wraz z innym zasobem narzędzi zdobniczych uprawnia do wysunięcia hipotezy o wykonaniu opraw przez innego introligatora. W dwóch pierwszych dziełach dekoracja górnej okładziny oparta jest na szerokich, przecinających się ramach stryculcowych wypełnionych rozetami, zaś w narożach herbach Krakowa, Królestwa Polskiego oraz superekslibrisu (il. 11). W górnych listwach ram widnieje typowy dla lokalnych wyrobów złożony napis. Dwie wewnętrzne, stykające się,

⁵⁴ M. Krynicka, *Oprawy*, s. 83, 89, 94, tabl. VI. Warto wspomnieć, że do późnych zleceńodawców „Mistrza J. L.” należał młodszy krewny biskupa Ciołka, również o imieniu Erazm, będący w latach 1522-1546 opatem klasztoru cysterskiego w Mogile (zob. W. Pocięcha, *Ciołek Erazm (†1546)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, T. IV, Kraków, 1937, *op.cit.*, s. 81-82; M. Krynicka, *Oprawy*, *op.cit.*, s. 95).

⁵⁵ A. Kawecka-Gryczowa, *Katalog starych druków Biblioteki Publicznej M. St. Warszawy. Inkunabuły*, Warszawa 2005, poz. kat. 6, il. 13.

⁵⁶ R. Kotula, *Katalog inkunabułów biblioteki Fundacji Wiktora hr. Baworowskiego we Lwowie*, Lwów 1932, nr kat. 38, tabl. nienumerowana po s. 18; *Katalog inkunabułów Biblioteki Zakładu im. Ossolińskich we Wrocławiu*, oprac. A. Kawecka-Gryczowa, Wrocław 1956, poz. kat. 270.

^{56a} *Oprawy polskie. Wystawa zorganizowana przez Bibliotekę Narodową i Oddział Warszawski Towarzystwa Przyjaciół Książki*, listopad-grudzień 1987, Warszawa 1987, nr kat. 21.

⁵⁷ Wzmianka o dziele, w: K. Hartleb, *Działalność kulturalna*, *op.cit.*, s. 167.

⁵⁸ E. Laucevičius, *XV – XVIII a. Knygų*, *op. cit.*, s. 40, il. 58.

⁵⁹ F. Kopera, *Miniatury*, z. 4, szp. 559-561, il. 1; z opisu opraw obu tomów wynika, że w tomie II na górnej okładzinie zastosowano odmienny ornament.



Il. 9. Piotr Wald (?), oprawa dla bpa Erazma Ciołka – górna okładzina (fragment), Kraków, około 1510 r.; zbiory Fundacji XX. Czartoryskich w Krakowie; fot. Fundacja XX. Czartoryskich w Krakowie



Il. 10. Piotr Wald (?), oprawa dla bpa Erazma Ciołka – górna okładzina, Kraków, prawdopodobnie 1514 r.; zbiory Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie; fot. J. Jakubiak



Il. 11. Henryk Sussmund (?), oprawa dla bpa Erazma Ciołka – górna okładzina, Kraków, druga dekada XVI w., zbiory Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu; fot. Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu



Il. 12. Henryk Sussmund (?), oprawa dla bpa Erazma Ciołka – dolna okładzina, Kraków, druga dekada XVI w., zbiory Biblioteki Publicznej m. stoł. Warszawy; fot. A. Wagner

ramy wypełniają zaś gotyckie wici roślinne o dwóch wzorach, w tym jedna wzbogacona *drôleries* z motywami małpy, jelenia, orła oraz smoka (lub gryfa). Otaczają one charakterystyczne, wąskie zwierciadło, którego pole podzielone jest na trzy części. Środkowa zarezerwowana jest dla superekslibrisu, zaś górna i dolna na prosty ornament. O ile ogólny charakter dekoracji obu prac wykazuje typowe cechy późnogotyckiego introligatorstwa krakowskiego, to koncepcja złożonego, trójdzielonego zwierciadła wypełnionego ornamentami wywodzi się najprawdopodobniej z tradycji włoskiej⁶⁰. Bardziej zachowawczy charakter ma dekoracja dolnych okładczyń, składająca się ze ślepo wyciskanych ram strychulcowych wypełnionych rozetami, a w narożach herbami Ciołka, wewnętrznej ramy radełkowej z, poznaną już, gotycką wicią oraz ze zwierciadła wypełnionego wzorem rombowym kontynuującym tradycję średniowieczną (il. 12).

W dekoracji górnej okładziny oprawy z Biblioteki Jagiellońskiej zarzucono koncepcję zewnętrznych ram z rozetami i herbami na rzecz bardziej przejrzystej kompozycji z naprzemiennymi ramami ornamentalnymi oraz pustymi listwami (il. 13). W górnej strefie znajduje się teksturowy napis (w egzemplarzu warszawskim – w trzech wersach), któremu w pozostałych listwach odpowiada radełkowy ornament (w oprawie z BN – o renesansowej formie floralnej, zaś w oprawie z BJ – gotycka wić z motywami zwierząt, identyczna jak w oprawach z Ossolineum i Biblioteki Publicznej m. stoł. Warszawy). Dalej ku środkowi znajduje się pusta rama, następnie rama wypełniona ornamentem geometrycznym (w egzemplarzu z BJ) lub gotycką wicią (w egzemplarzu z BN). Otacza ona wąskie zwierciadło z centralnie ulokowanym superekslibrisem, który ujmuje od góry i dołu wyciski rombowego tłoku z kobiecym popiersiem (egzemplarz z BJ) lub rozetkami (egzemplarz z BN). Powrót do gotyckich formuł zdobniczych dokonał się na dolnej okładzinie obu opraw, w której wprowadzie ramę wypełnia ornament typowo renesansowy, jednak w obszernym zwierciadle ukazany jest wzór z owoców granatu, kwiatonów i szyszek.

Przypuszczalnie do tej grupy należy oprawa ze zbiorów wileńskich, znana mi wyłącznie z fragmentarycznych przerysów ołówkowych. Przemawia za tym, po pierwsze, forma superekslibrisu identyczna jak w powyższych dwóch woluminach oraz motyw szyszki o analogicznej formie jak w poprzednich dziełach. Inna jest jednak wić roślinna, ponadto charakterystyczny motyw gryfa w rombie wskazujący na posługiwanie się anachronicznymi tłokami typowymi dla opraw niemieckich kręgu Kobergerowskiego oraz tarcza herbowa z dwugłowym orłem, w tle których widnieje inicjał „S”.

⁶⁰ F. Macchi, L. Macchi, *Atlante della legatura italiana, il Rinascimento (XV-XVI secolo)*, Milano 2007, poz. kat./tabl. 35, 101; R. Miriello, *Legature riccardiane*, Firenze 2008, poz. kat./tabl. 20, 30, 78, 80, 92 i inne.

Zastosowany w powyższym dziele motyw szyszki wyciśnięto w narożach zwierciadła i zamknięto w ćwierćkolu złożonym z linii i drobnych rozetek, co wykazuje silne podobieństwo do dekoracji opraw dwutomowego rękopisu *Glossa in decretale*. Górna okładzina pierwszej z nich, znana z dawnych fotografii, podlega charakterystycznemu gotycko-renesansowemu schematowi kompozycyjnemu, z zewnętrzną ramą wypełnioną rozetami i napisem, a w narożach superekslibrisami drugiej odmiany (il. 14). Dwie wewnętrzne ramy wypełnia więc znana z opraw w Bibliotece Publicznej m. stoł. Warszawy, Wrocławiu i Krakowie, oddzielona pustymi listwami. Ostatnia z nich stanowi złożone obramienie smukłego zwierciadła z centralnym złożonym medalionem przedstawiającym św. Annę Samotrzecę w otoku z inskrypcją oraz dwoma złożonymi wyciskami superekslibrisu na osi.

Powyższy medalion ma duże znaczenie badawcze, jako że pozwala na powiązanie opraw drugiej grupy z krakowskim introligatorem Henrykiem Sussmundem (Sussemundem, Süssmundem, Sismundtem). Jak bowiem wykazała Anna Lewicka-Kamińska, rzemieślnik ten posługiwał się nim w dekoracji opraw z drugiej dekady XVI w.⁶¹ Skądinąd wiadomo też, że należał wraz z małżonką do introligatorskich współpracowników Jana Hallera w latach 1514-1519 i był w źródłach określany jako *introligator librorum domini Haller*⁶². Najprawdopodobniej też wykorzystywał on makulaturę drukarską Hallera, za czym przemawiają wyklejki z pierwszego tomu rękopisu z opisaną oprawą, składające się z fragmentów *Iudicium celebratissime universitatis Cracoviensis* [...] z 1513 r.⁶³ Jak wykazały badania Lewickiej-Kamińskiej, z jego osobą należałoby też związać inicjał „S” od „S[ussmund]”⁶⁴.

⁶¹ A. Lewicka-Kamińska, *Stanisław, introligator krakowski z I. połowy XVI w.*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej”, R. XXX, 1980, nr 1/2, s. 40; zob. też: M. Krynicka, *Elementy figuralne dekoracji polskich opraw książkowych i ich związki z grafiką w pierwszym trzydziestolecu XVI wieku*, w: *Dawna książka i kultura: materiały międzynarodowej sesji naukowej z okazji pięćsetlecia sztuki drukarskiej w Polsce*, red. S. Grzeszczuk, A. Kawecka-Gryczowa, s. 171-173, il. 23.

⁶² J. Ptaśnik, *Cracovia impressorum, op.cit.*, s. 26, 59, 72; *Drukarze dawnej Polski*, t. 1: *Małopolska*, cz. 1, s. 60.

⁶³ F. Kopera, *Miniatury*, szp. 561 (badacz wspomina też o wyklejce z II tomu, zawierającej tekst drukowany: *de dno anni – Capitulum primum – De generali revolutione* [...]).

⁶⁴ Kwestia wykonawcy opraw oznaczonych tym motywem była od dawna przedmiotem spekulacji naukowych; W. Wisłocki (*Incunabula typographica Bibliothecae Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, Cracoviae 1900, s. 241, 339, 402, i inne) wyodrębnił niektóre jego dzieła i określił jako *Introligator de signo Aquilae bicipitis cum litera S* (*Introligator ze znakiem dwugłowego orła z literą S*), identyfikując go z Mikołajem Procopiadesem z Szadka-Szadkowskim. Ten mylny pogląd był powielany przez badaczy polskich i zagranicznych (np. L. Dobrzyńska-Rybicka, *Dwie wielkopolskie biblioteki klasztorne*, „Zapiski Muzealne” z. II-III, 1918, s. 10-11, il. 13; H. Hellwig, »Studentenbuchbinder« und Bindewerkstätten in Krakau Ende 15./Anfang 16. Jahrhundert, w: *Festschrift Ernst Kyriss*, Stuttgart 1961, s. 239, il. 34). Dopiero A. Lewicka-Kamińska zaproponowała powiązanie go z Henrykiem Sussmundem jako introligatorem „pracującym dla Erazma Ciołka” (*Stanisław, op.cit.*, s. 40). Temat ten planowała rozwinąć w monograficznym tekście, co jednak uniemożliwiła jej śmierć.

Niestety, podobnie jak w przypadku Piotra Walda, jego życiorys, a przede wszystkim dorobek, należą do wciąż nierozpoznanych. Wedle źródeł archiwalnych do kręgu mieszczan krakowskich był przyjęty w 1510 r.⁶⁵; nie wiadomo jednak, czy już wówczas miał swój warsztat. Zakładając, że omówionych kilka opraw stanowiło jego wyroby, Susmund prezentowałby się jako introligator stosujący gotycko-renesansowy repertuar formalno-stylowy, podlegający wszakże ewolucji w kierunku coraz silniejszego pierwiastka renesansowego na bardziej reprezentacyjnych, górnych okładzinach opraw. Z tego punktu widzenia oprawa rękopisu *Glossa in decretale* stanowiłaby dzieło najbardziej nowatorskie stylowo, z dekoracją zwierciadła będącą jednym z najwcześniejszych w Krakowie, jeszcze dość swobodnych, naśladownictw opraw włoskich w typie grecko-bizantyńskim⁶⁶.

Na osobną uwagę zasługuje oprawa paleotypu Filipa Beroalda, *De die natali et alia aliorum opuscula* (Bolonia 1497) z Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie⁶⁷, wyróżniająca się nie tylko superekslibrisem, ale też dekoracją. Na obu okładzinach jest ona jednakowa, ukazuje szeroką i niemal pustą ramę obwiedzioną liniami strychulcowymi oraz wewnętrzną ramę wypełnioną renesansowym ornamentem floralnym analogicznym, jak w oprawie z BN (il. 15). Wyżbyte dekoracji jest też zwierciadło, mieszczące pośrodku jedynie złożony wycisk superekslibrisu; charakterystyczny wzór rombowy z rozetkami zdobi kompartymenty grzbietu. Wskutek niegdysiejszych uszkodzeń woluminu, a następnie zabiegów konserwatorskich (w XIX w.?) oprawa pozbawiona została pierwotnych okładzin (z desek?, z tektury?) oraz wyklejek.

Mimo to, choćby na podstawie formy zapieć i sposobu ich umieszczenia na okładzinie, możliwe jest stwierdzenie niewątpliwie polskiego wykonawstwa dzieła: tzw. zapinki okienkowe sporządzone z mosiądzu i ozdobione motywem liścia akantu wybitego ze sztancy są analogiczne jak w oprawie ze zbiorów poznańskich z Biblioteki Narodowej oraz w jednej z opraw w Bibliotece Jagiellońskiej. Ponadto ulokowane są przy dłuższej krawędzi górnej okładziny, co znamionuje średniowieczne i renesansowe introligatorstwo na północ od Alp, w odróżnieniu od typowo włoskiego sposobu lokowania zapieć (lub wiązań) przy dłuższych i krótszych krawędziach, z zapinkami na dolnej okładzinie⁶⁸. Precyzyjniejsze określenie autora oprawy okazuje się jednak trudniejsze, tak ze względu na od-

⁶⁵ A. Kiełbicka, Z. Wojas, *Księgi przyjęć do prawa miejskiego w Krakowie, 1507-1572*, Kraków 1993, s. 14/poz. 236.

⁶⁶ A. Lewicka-Kamińska, *Rzut oka*, s. 54, il. V-VI; *Poolse*, poz. kat./il. 58, 64, 65, 67, 75; J. Storm van Leeuwen, *The Golden Age*, *op.cit.*, nr kat./tabl. 34, 36-37, 40-41.

⁶⁷ L. Formanowicz, *Katalog inkunabułów Biblioteki Kapitulnej w Gnieźnie*, z. 1, Poznań 1939, poz. kat. 136/egz. 2.

⁶⁸ G. Bologna, *Legature*, Milano 1998, il. na s. 18-20, 97, 100, 105-106; G. Adler, *Handbuch Buchverschluss und Buchbeschlagn*, Wiesbaden 2010, s. 115-126.



Il. 13. Henryk Sussmund (?), oprawa dla bpa Erazma Ciołka – górna okładzina, Kraków, druga dekada XVI w., zbiory Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie; fot. J. Jakubiak



Il. 14. Henryk Sussmund (?), oprawa dla bpa Erazma Ciołka – górna okładzina, Kraków, druga dekada XVI w., wg: K. Hartleb, *Działalność kulturalna...*, Lwów 1929



Il. 15. Introligator anonimowy, oprawa dla bpa Erazma Ciołka – dolna okładzina, Kraków, druga dekada XVI w., zbiory Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie; fot. A. Wagner

osobnienie supereklibrisu, kompozycji dekoracji okładek, jak i użytych do niej tłoków. W jego ustaleniu nie pomaga znalezienie na początku XX w. w pokładach archeologicznych na terenie Krakowa tłoku supereklibrisowego wśród kilkunastu tłoków gotyckich i renesansowych. Wprawdzie niektóre z nich Adam Chmiel zdołał powiązać z grupą opraw krakowskich z początku XVI w., jednak ich forma stylowa oraz zastosowane narzędzia nie dają się połączyć z omawianym dziełem. Zmusza to do poprzestania na ostrożnym określeniu oprawy jako dzieła z drugiej dekady XVI w. wykonanego przez anonimowego introligatora krakowskiego.

Opisane dzieła nie wyczerpują oczywiście problemu opraw wykonywanych na zlecenie biskupa Ciołka. Przeciwnie, zachowanie się zaledwie około dziesięciu woluminów spośród kilkuset wzmiankowanych w źródłach i dawnej literaturze (co daje w przybliżeniu kilka procent pierwotnej zawartości księgozbioru) zmusza do apriorycznego założenia, że mogło dla niego pracować kilku introligatorów. Warto w tym kontekście wspomnieć chociażby niezachowaną oprawę zawierającą makulaturę z rękopisu plockiego⁶⁹. Fakt ten może wskazywać na pracę tamtejszego introligatora, do czego uprawniają również wzmianki o rzemiośle introligatorskim w Płocku od XV w.⁷⁰ Poważną lukę w naszej wiedzy o bibliofilskich zamiłowaniach Ciołka czyni niezachowanie się wśród relikwów jego zbioru opraw włoskich. Nie ulega zaś wątpliwości, że takowe biskup posiadał z racji swych długotrwałych pobytów w tym kraju (Kazimierz Hartleb stwierdzał wręcz, że księgozbiór biskupa *złożony był niewątpliwie w Rzymie*⁷¹). Nie wydaje się przecież, aby rozmiłowany w zbytku i jednocześnie we włoskim humanizmie hierarcha zakupywał tam książki *in crudo*, by ze względów oszczędnościowych przewozić je w takim stanie do Polski i dopiero w niej oddawać do oprawy. Niestety, wśród znanych dziś opraw żadna nie jest wyrobem znanym z Tybru, co sygnalizuje, że akurat ta część księgozbioru – przewieziona do Pułtuska – w całości uległa zagładzie.

W świetle obecnej wiedzy o biskupie Ciołku oraz krakowskim rzemiośle introligatorskim pierwszych dwóch dekad XVI w. Piotr Wald oraz Henryk Susmund jawiliby się zatem jako jedyni hipotetyczni wykonawcy opraw zachowanych w kilku bibliotekach polskich i zagranicznych. Przepuszczalnie jednostkowym dziełem była zaś oprawa graduła dla katedry plockiej, wykonana przez wawelski warsztat katedralisa Abrahama.

⁶⁹ K. Hartleb, *Działalność kulturalna*, *op.cit.*, s. 172-173.

⁷⁰ W. Szelińska, *Biblioteki profesorów Uniwersytetu Krakowskiego w XV i początkach XVI wieku*, wyd. Ossolineum 1966, s. 121, przyp. 99; o szesnastowiecznych introligatorach plockich zob. np. w: M. Wojciechowska, *Z dziejów książki w Poznaniu w XVI wieku*, Poznań 1927, s. 37; K. Askanaś, *Sztuka*, *op.cit.*, s. 131, il. na s. 588.

⁷¹ K. Hartleb, *Działalność kulturalna*, *op.cit.*, s. 126.

Na tym tle oprawa klocka druków ze zbiorów Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu prezentuje się jako trudny do przecenienia zabytek kultury bibliofilskiej polskiego renesansu, związany z jedną z najświetlejszych postaci wśród rodzimych dygnitarzy pierwszych dekad XVI w. Należy jednak mieć nadzieję, że wśród polskich i zagranicznych zbiorów kryją się jeszcze woluminy, których oprawy i znaki własnościowe pozwolą powiązać je ze słynnym biskupem.

SUMMARY

In 2013 an unknown volume from the collection of books of bishop Erazm Ciołek, an eminent renaissance bibliophile, was discovered in the Raczyński Library in Poznań. The binding of the book features several impressions of a heraldic super ex libris, whereas the lining pasted on the inside of the covers is scrap printing paper from the Jan Haller printing house. In view of an enormous historical value of the volume and scarce knowledge of Ciołek's bibliophilic profile, the binding was set against the other presently known bindings from the bishops' book collection. As a result it was established that he availed himself of the services of the Krakow book binders Piotr Wald and Henryk Sussmund; moreover, he also used at least four kinds of super ex libris, out of which two have a characteristic Italinizing form of the *testa di cavallo* type. A typographic analysis of the scrap paper revealed that it is probably a fragment of a 'prognostic' that did not survive in any other copy.

Keywords

Bishop Erazm Ciołek, Jan Haller, Piotr Wald, Henryk Sussmund, Krakow bookbinding, super ex libris, renaissance bibliophilia