

— Problemy atrybucji, chronologizacji i lokalizacji opraw starych druków w kontekście pracy konserwatora książki

Ewa Chlebus

notes 18_2016
konserwatorski

Summary: Ewa Chlebus, *Attribution, Chronology and Localisation Problems in Early Printed Book Bindings in the Scope of a Book Conservator's Work*

Where, when and by whom a particular binding was made is not easy to determine given that seldom were early printed books signed by their makers and their imprint may not indicate the place or date of their origin. The determination of the latter requires multifaceted analysis. It is essential to establish who commissioned the binding and to examine its provenience and presence of watermarks or the use of recycled manuscripts, as well as manufacturing and decoration techniques. The co-operation of bookbinding scientists and conservators in order to identify the binding is useful or even necessary for both parties, since any negligence of specific data about the binding that undergoes conservation may cause loss of valuable source material.

— Aktywny na przełomie XV i XVI wieku, wędrowny rzemieślnik Konrad Baumgart skupiał w swoim ręku różne zawody związane z wytwarzaniem i dystrybucją książek, będąc jednocześnie drukarzem, introligatorem i księgarzem¹. I choć

¹ Por. Z. Nowak, *Początki sztuki drukarskiej na Pomorzu w XV wieku*, Gdańsk 1976; idem, *Konrad Baumgart i początki sztuki drukarskiej w Gdańsku w XV wieku*, Gdańsk 1998; idem, *Po starą księgę sięgam ze wzruszeniem*, Gdańsk 2009.

swoje dzieła typograficzne opatrywał adresem wydawniczym i sygnetem drukarskim, nie pozostawił po sobie żadnej sygnowanej oprawy. Przykład Baumgarta obrazuje pewną tendencję, jaka rozwinęła się wraz z upowszechnianiem druku. O ile dla drukarzy sygnowanie swoich dzieł było normą, o tyle w przypadku introligatorów zwyczaj ten się nie przyjął. Znanych jest oczywiście wiele opraw opatrzonych autorską sygnaturą – czy to wewnątrz książki, czy na okładce² – jednakże przypadki te stanowią jedynie margines twórczości introligatorskiej. Najczęściej, biorąc do ręki dawną książkę, nie wiemy kiedy, gdzie i przez kogo wykonana została oprawa.

Trudność w ustalaniu pochodzenia opraw tkwi więc w samym przedmiocie badań, a dociekania oparoznawcze przypominają pod tym względem analizę innych wytworów rzemiosła artystycznego. Mając w dużej mierze do czynienia z dziełami anonimowymi, próbujemy ustalić pochodzenie danej oprawy przez porównanie jej z innymi, których czas i miejsce powstania są nam znane. Z drugiej strony, na tę obiektywną trudność nakłada się jeszcze jedna, wynikająca z obecnego stanu badań nad oprawami książkowymi w Polsce. Zachowane na półkach bibliotecznych zabytki introligatorstwa są niedostatecznie rozpoznane, a brak opublikowanych katalogów opraw w znacznym stopniu ogranicza dostępność materiału porównawczego w badaniach.

Identyfikacja opraw wymaga podejścia interdyscyplinarnego, uwzględniającego badania proveniencyjne, makulaturowe, filigranistyczne, wiedzę z zakresu historii sztuki i jej nauk pomocniczych oraz historii introligatorstwa. Dobrze, jeśli wiedza ta podparta jest umiejętnościami praktycznymi, które pozwalają na zrozumienie znaczenia i funkcji poszczególnych elementów strukturalnych oprawy. W praktyce należy zbadać szczegółowo zarówno zapisy proveniencyjne,

2 W najbardziej chyba ostentacyjny sposób podpisał swoje dzieło Johann Richenbach, który na tylnej okładzinie oprawionej przez siebie książki wytłoczył wielkimi literami zdanie: „*Per me. / rich. en. bach / illi. gate / in gis. lingen.*”. Por. np. J. Hofmann, *Kostbare Bucheinbände der Leipziger Stadtbibliothek und ihre Katalogisierung*, Leipzig 1940, s. 22 oraz załączona ilustracja.

jak i wszelkie inne znaki własnościowe w książce, dekorację oprawy oraz jej wyposażenie, a także technikę wykonania i zastosowane materiały introligatorskie (w tym papiery wyklejkowe i wykorzystaną makulaturę). Powiązanie informacji uzyskanych w wyniku analizy wszystkich tych elementów czyni bardziej przekonującymi ustalenia dotyczące tego, kiedy, gdzie i przez kogo wykonana została oprawa. Ograniczanie badań do wybranych aspektów oprawy, na przykład skupianie się wyłącznie na dekoracji, prowadzić może do błędnych ustaleń. Ponieważ każda z metod identyfikacji ma swoje ograniczenia, należy posługiwać się nimi krytycznie i stosować je, w miarę możliwości, łącznie.

Zleceniodawcy oprow

W przeciwieństwie do książki współczesnej, dawniej procesy drukarskie nie były ściśle powiązane z introligatorskimi, stąd miejsce i czas powstania zabytkowych oprow nie zawsze musi pokrywać się z adresem wydawniczym książki. Co prawda już od końca XV wieku część asortymentu księgarskiego stanowiły książki w oprowach wykonywanych na zlecenie wydawcy czy księgarza³, jednakże znaczna część produkcji typograficznej sprzedawana była w formie

3 O oprowach wykonywanych na zlecenie wydawcy lub księgarza por. m.in.: A. Schmidt, *Verlegereinbände Anton Kobergers zu Nürnberg in der Landesbibliothek zu Darmstadt*, „Archiv für Schreib- und Buchwesen” 1928, 2, s. 113–129; F. Bräuninger, *Verlegereinbände bei Aldus*, „Jahrbuch der Einbandkunst” 1929/1930, 3–4, s. 54–60; H. Helwig, *Verlegereinbände im 15. und 16. Jahrhundert*, „Archiv für Buchbinderei” 1938, 37, s. 81–85, 93–95; A. Rhein, *Die frühen Verlageinbände, eine technische Entwicklung 1735–1850*, „Gutenberg-Jahrbuch” 1962, Bd. 37, s. 519–532; M. Foot, *Bookbinders at work. Their roles and methods*, London – New Castle 2006, s. 22–23; S. Bennett, *Trade Bookbinding in the British Isles 1660–1800*, New Castle – London 2004; M. Foot, *Some changes in binding structures and decoration during the first quarter of the sixteenth century*, w: *La reliure médiévale. Pour une description normalisée*, red. G. Lanoë, G. Grand, Turnhout 2008, s. 235–244; N. Pickwoad, *Books for reading: commercial bindings in parchment and paper in the era of the handmade book*, w: *Great Bindings from the Spanish Royal Collections 15th–21st Centuries*, red. M. L. López-Vidriero, Madrid 2012, s. 96–123.



Fot. 1.

a. Tzw. oprawa kobergerowska – oprawa inkunabułu wykonana przez intrologatora współpracującego z oficyną wydawniczą Antona Kobergera. *Biblia*, [Basel, Io. Amerbach pro Ant. Koberger], 1501; Biblioteka Elbląska, Inc. IV.4, p.5 (źródło: Biblioteka Elbląska); b. Skromna oprawa papierowa wykonana na zamówienie (XVIII w.). Na wyklejce notatka właściciela informująca o tym, że książkę zakupiono w oficynie wydawniczej w Halle i oprawiono w Elblągu (fot. E. Chlebus)

niezłamanymi arkuszami. Znane są przypadki książek, które nawet kilkanaście lat leżały w magazynach księgarzy nieoprawione⁴. Zakupując druk *in crudo*, właściciel sam musiał zatroszczyć się o jego oprawę i to on decydował o jej formie. Kształt oprawy zależał zatem od gustu i możliwości finansowych właściciela, a także planowanego przeznaczenia książki. Oczywiście wraz z upowszechnianiem się druku proporcja między dostępnymi na rynku książkami

4 Por. E. P. Goldschmidt, *Gothic and Renaissance Bookbindings*, t. 1, Nieuwkoop – Amsterdam 1967, s. 38.

nieoprawionymi a oprawionymi ulegała przesunięciu na rzecz tych drugich, stąd im bliżej XVIII wieku, tym bardziej prawdopodobne jest, że miejsce powstania oprawy pokrywać się będzie z adresem wydawniczym druku⁵.

Ustalenie, kto był zleceniodawcą danej oprawy, nie zawsze jest proste. Księgarze lub wydawcy inwestowali często w tanie oprawy pergaminowe czy kartonowe, których konstrukcja pozwalała na stosunkowo łatwe przeoprawienie książki. Dla mniej zamożnych nabywców oprawy te stanowiły wystarczające zabezpieczenie książek, natomiast bardziej wymagający klienci, dysponujący większymi środkami, mogli je łatwo zastąpić innymi, lepiej odpowiadającymi ich oczekiwaniom. Błędem jest jednak założenie, że wszystkie tanie oprawy pochodzą od wydawców bądź księgarzy, a te bardziej kosztowne powstały na zlecenie indywidualnych odbiorców. Przynajmniej we wczesnym okresie książki drukowanej oprawy wykonywane na zlecenie wydawców czy księgarzy nie zawsze musiały przyjmować oszczędną formę (fot. 1 a)⁶. Podobnie zasada, że *in crudo* książki kupowali tylko zamożni czytelnicy, chcąc nadać im odpowiednio szykowną oprawę, nie we wszystkich przypadkach się sprawdza. Proste oprawy pergaminowe czy papierowe bywały również wykonywane na zlecenie indywidualnych klientów (fot. 1 b).

O formie, w jakiej dokonano zakupu, a także o zleceniodawcy oprawy informują nas często zapiski wewnątrz książki, gdzie niektórzy właściciele odnotowywali okoliczności nabycia druku, a czasem również wydatki poniesione na jego zdobienie i oprawę. Niekiedy, nawet pomimo braku dokładnych informacji o sposobie pozyskania książki, osobne wyszczególnienie ceny druku (*materia*) i oprawy (*ligatura*) świadczy o tym, że zakupiono ją *in crudo*. Z kolei

5 Wraz ze wzrostem popytu na książki w XVIII wieku klienci coraz częściej preferowali zakup książek w oprawach, co nie wykluczało oczywiście istnienia bibliofilów pragnących wpływać na formę oprawy. Por. M. Foot, *Bookbinders at work...*, op. cit., s. 40–41.

6 Przykładem mogą być chociażby tzw. oprawy kobergerowskie, których obite skórą drewniane okładziny zdobione były nie tylko ślepymi, ale również złotymi i srebrnymi tłoczeniami. Por. M. Rozsondai, *Über die „Koberger-Einbände“*, „Gutenberg-Jahrbuch“ 1974, Bd. 49, s. 311–323.

o tym, że dana książka nabyta została w formie oprawionej, świadczą naklejki z adresem księgarza lub ogłoszenia księgarskie znajdowane wewnątrz książek. W przypadku opraw późnośredniowiecznych również tłoczenia z tytułem lub nazwiskiem autora, umieszczane na okładzinach książek, wskazywać mogą na oprawy wytwarzane seryjnie⁷.

Ustalenie, z jakiego typu oprawą mamy do czynienia jest istotne, ponieważ tylko w przypadku opraw wydawniczych informacje z kolofonu lub strony tytułowej są zbieżne z pochodzeniem oprawy. W przeciwnym razie dane bibliograficzne druków pozwalają określić jedynie *terminus post quem* powstania opraw. Więcej informacji możemy uzyskać, ustalając osobę pierwszego właściciela książki, będącego najczęściej jednocześnie zleceniodawcą oprawy. Znajomość jego biografii, na przykład daty piastowania określonych urzędów lub wiedza o odbytych przez niego podróży, może dostarczać przesłanek do datowania i lokalizacji opraw.

Przy badaniu oprawy istotne mogą być nie tylko notatki *stricto* empyjne, czyli dotyczące zakupu książki, ale również wszelkie inne znaki proveniencyjne (ekslibrisy, superekslibrisy), wskazujące na pierwszego właściciela książki. W przypadku superekslibrisów istotne jest ustalenie, czy dany znak został naniesiony na oprawę w momencie jej zdobienia, czy też dodany został później. Superekslibrisy stanowiące integralny element dekoracji świadczą o tym, że książka oprawiona została na zlecenie właściciela księgoznaku. Często jednak bibliofile opatrywali swoimi znakami również księgi w oprawach księgarskich, a także woluminy zakupione z drugiej ręki.

Identyfikacja opraw

Badania proveniencyjne są dobrym punktem wyjścia przy identyfikacji wytworów introligatorstwa. W dalszej kolejności należy wziąć pod uwagę również samą

⁷ Por. K. von Rabenau, *Titelaufdruck bei Buchbindern des Spätmittelalters und der Reformationszeit*, „Einband Forschung” 2008, Bd. 23, s. 26–37.

formę oprawy – jej technikę wykonania i dekorację. Zarówno zastosowane przez introligatorów materiały, jak i budowa oraz sposób połączenia poszczególnych elementów konstrukcyjnych, wskazywać mogą na region i okres, z którego pochodzi oprawa. Co więcej, analiza techniki wykonania pozwala często nie tylko orientacyjnie umiejscowić oprawę w kontekście czasoprzestrzennym, ale również stanowi istotną przesłankę w przypisywaniu opraw do poszczególnych warsztatów introligatorskich⁸. Konkretni introligatorzy posługiwali się ograniczonymi zespołami rozwiązań technicznych – stosowali, przykładowo, identyczne konstrukcje wyklejek lub kapitałki. Rękę danego introligatora zdradzić mogą także detale, takie jak sposób opracowania podwinięć skóry czy zaciągania narożników. Niestety, technika introligatorska nie była i nie jest na dużą skalę rejestrowana ani opisywana, co utrudnia poszukiwanie analogii dla badanej oprawy.

Mówiąc o technice wykonania, należy wspomnieć również o badaniach specjalistycznych, takich jak na przykład ekspertyzy dendrochronologiczne desek stanowiących okładziny książki. Badania drewna mogą ułatwić datowanie oprawy poprzez wyznaczenie daty ścięcia drzewa, z którego pochodzi zastosowana na okładziny deska. Czasami możliwe jest też ustalenie pochodzenia drewna, choć należy pamiętać, że w oprawach, podobnie jak w przypadku innych zabytków drewnianych, zastosowany materiał mógł być importowany.

Istotne informacje o pochodzeniu oprawy uzyskać możemy, badając papiery z tzw. kart przybyszowych, czyli kart dodawanych przez introligatora w procesie oprawiania książki. Ustalenie papierni, z jakich pochodzą stosowane jako wyklejki i karty ochronne arkusze, może wskazywać na dane miasto lub region, w którym powstała oprawa. Tu jednakże pamiętać należy, że używane przez introligatorów papiery mogły pochodzić z importu, a także, że oprócz czystych arkuszy jako wyklejki i karty ochronne stosowano również makulaturę. W tym drugim przypadku, dla ustalenia pochodzenia oprawy bardziej istotna niż analiza filigranów może być analiza tekstów zawartych na tych kartach. Makulatura

⁸ Por. E. Chlebus, *Technika wykonania opraw jako przedmiot badań tegumentologicznych*, w: *Tegumentologia polska dzisiaj*, red. A. Wagner, Toruń 2015, s. 365–390.

rękopiśmienna pochodzi zwykle z nieużywanych ksiąg lub starych dokumentów, z treści których wyłoić możemy nazwy miejscowości, nazwiska bądź daty, pozwalające na umiejscowienie oprawy w danym kontekście czasoprzestrzennym. Zastosowane wtórnie karty druku wskazywać mogą na związki introligatorów z drukarzami lub księgarzami⁹. W przypadku makulatury drukarskiej, którą stanowią często różnego rodzaju odbitki próbne, miejsce wydania druku pokrywa się zwykle z miejscem oprawy. Jeśli chodzi o makulaturę księgarską, to mamy do czynienia z arkuszami różnych druków, niekoniecznie związanych z miejscem powstania oprawy. Zapisany lub zadrukowany pergamin i papier introligatorzy stosowali nie tylko jako wyklejki, ale również do wykonywania całych opraw albo oklejania okładek opraw półskórkowych, a także jako elementy konstrukcyjne, takie jak fałce wyklejkowe (szezury), okładziny czy paski wyklejające grzbiet. Ze względu na formę i funkcję tych elementów, nie zawsze są one jednak dostępne dla badacza.

W przypadku opraw zdobionych istotnym elementem dostarczającym argumentów na rzecz atrybucji i lokalizacji jest ich warstwa dekoracyjna. Już sama technika, w jakiej wykonano zdobienia, może nasunąć wskazówki pozwalające na osadzenie danej oprawy w kontekście czasoprzestrzennym. Niektóre techniki dekoracji zyskały popularność jedynie na określonym obszarze geograficznym i w dość ograniczonych ramach czasowych. Jednakże nawet w obrębie tak popularnej techniki zdobniczej jak tłoczenie skóry, określenie rodzaju zastosowanych narzędzi może ułatwić lokalizowanie i datowanie oprawy¹⁰.

9 E. P. Goldschmidt, *Prinzipien zur lokalisierung und datierung alter Einbände*, „Jahrbuch der Einbandkunst” 1928, 2, s. 6–7.

10 Przykładowo, ten sam popularny w późnym gotyku wzór ruty mógł zostać, w zależności od regionalnych upodobań, skomponowany za pomocą pojedynczych stempli bądź odbity z jednej plakiety. Do dekorowania zwierciadeł według wzoru ruty jako pierwsi plakiety zaczęli stosować introligatorzy norymberscy. Por. C. Sauer, *Frühe Platteneinbände in der Stadtbibliothek Nürnberg*, „Einband Forschung” 2010, Bd. 26, s. 29–42; A. Rhein, *Nürnberger Pressendruck um 1500*, „Archiv für Buchbinderei und verwandte Geschäftszweige” 1934, Bd. 34, s. 78–80.



Fot. 2.

Wyciski tzw. tłoków znaczących:

- a. Odrys wycisku tłoka z imieniem i nazwiskiem toruńskiego introligatora Mathiasa Hadebera. Duranti Guilelmus, *Speculum judiciale*, Bologna, Baldassare Azzoguidi, 1474. Biblioteka Uniwersytecka w Uppsali, 35:40;
- b. Wycisk tłoka z herbem miasta na oprawie gdańskiej. Thomas de Aquino, *Summa theologiae*, Nürnberg, Antonius Koberger, 1496, PAN Biblioteka Gdańska, XV.635;
- c. Wycisk tłoka z nazwą miejscowości Goerlitz na oprawie ze zgorzeleckiego warsztatu Mistrza Herbów. Eike von Repgow, *Lehnrecht*, Basel, Bern. Richel, 1482. Biblioteka Elbląska, Inc.III.102;
- d. Wycisk tłoka z postacią św. Dominika na oprawie z warsztatu wrocławskich dominikanów. Thomas de Aquino, *Scriptum quarto libro Sententiarum*, Venezia, [Ioannes Herbot pro] Ioanne de Colonia, Nicolao Jenson et sociis, 1481, Biblioteka WSDMW Hosianum, Inc.120 (fot. E. Chlebus)

Analizując dekorację oprawy, należy zwrócić uwagę zarówno na kompozycję, jak i na wybór określonych motywów i ornamentów zdobniczych, możliwe jest bowiem przynajmniej orientacyjne ustalenie, w jakim czasie i miejscu popularne były poszczególne rozwiązania¹¹. Istotnych informacji dostarczyć może również porównanie dekoracji oprawy z innymi wytworami artystycznymi¹².

Przy identyfikacji opraw zdobionych w technice ślepego tłoczenia, cennym źródłem informacji mogą być wyciski tzw. tłoków znaczących¹³. Tłoki te zawierały imiona, nazwiska lub inicjały, które w wielu przypadkach wskazują na wykonawcę oprawy, jednakże mogą też odnosić się do księgarza bądź właściciela książki, a w przypadku warsztatów klasztornych, również patronów klasztoru (fot. 2). Wskazówek pomocnych w identyfikacji oprawy dostarczać mogą także wyryte na tłokach nazwy miejscowości, herby miast lub wizerunki świętych.

W XVI wieku, wraz z upowszechnieniem się zdobienia opraw za pomocą radelek i plaket, popularne stało się stosowanie narzędzi intrologatorskich sygnowanych inicjałami lub monogramami (fot. 3). Konrad Haebler wysunął tezę, że inicjały na radełkach i plaketach oznaczają zwykle intrologatorów, podczas gdy monogramy przynależą raczej do wytwórców tłoków¹⁴. Na potwierdzenie tej zasady wskazał znane z dokumentów cechowych nazwiska intrologatorów wittenberskich, które połączył z inicjałami pojawiającymi się na oprawach. Teza,

11 Por. H. Helwig, *Einführung in die Einbandkunde*, Stuttgart 1970, s. 84–86; E. P. Goldschmidt, *Gothic and Renaissance...*, op. cit., s. 17.

12 Por. A. Wagner, *Historyczno-artystyczny warsztat historyka książki w badaniach nad nowożytnym intrologatorstwem*, w: *Bibliologia. Problemy badawcze nauk humanistycznych*, red. D. Kuźmina, Warszawa 2007, s. 109–119.

13 E. P. Goldschmidt, *Gothic and Renaissance...*, op. cit., s. 24 i nast.

14 K. Haebler, *Der Rollstempel und seine Initialen: ein Beitrag zur Geschichte des Bucheinbandes im XVI. Jahrhundert*, „Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen” 1924, 11, s. 24–52. Por. również: idem, *Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1928–1929.



Fot. 3.

Inicjały i monogramy na wyciskach radełek:

- a. Wycisk radełka wittenberskiego intrologatora Thomasa Krügera z inicjałami TK. Intrologator ten dysponował również narzędziami sygnowanymi pełnym imieniem i nazwiskiem. Vesalius Andreas, *De corporis humani fabrica libri septem*, Basileae, ex officina Ioannis Oporini, 1555, Biblioteka Elbląska, Ob.6.IV.98;
- b. Wycisk radełka popularnego rytownika tłoków o monogramie MA. Calvin Jean, *Institutio christianae religionis nunc vere demum suo titulo respondens*, Argentorati, per Vuendelinum Rihelum 1543, Biblioteka Elbląska, Ob.6.III.954;
- c. Wycisk radełka gdańskiego intrologatora Valentina Berisha. Na tarczach inicjały i gmerk intrologatora oraz herb miasta Gdańska. *Biblia*, Wittenberg [s.n.], 1574, Biblioteka Elbląska, Ob.6.II.3935/2;
- d. Wycisk radełka z monogramem intrologatora o inicjałach MN. Narzędzia zdobnicze tego intrologatora oznaczane były zarówno inicjałami, jak i monogramami. Luther Martin, *Aller Bücher und Schrifften...*, Ihena, durch Thomas Rebarts, 1575, Biblioteka Elbląska, Ob.6.III.999/2 (fot. E. Chlebus)

iż monogramy spotykane na radełkach i plakietach przynależą do wytwórców tłoków, znajduje swoje potwierdzenie w licznych przykładach opraw, na których ten sam monogram występuje w towarzystwie różnych inicjałów.

Oznaczenia te mogą być pomocne w ustaleniu wykonawcy oprawy, jednakże należy tu zachować pewną ostrożność. Spotykamy bowiem oprawy, na których wyciski różnorodnych narzędzi zdobniczych zawierają zarówno inicjały, jak i monogramy introligatorów¹⁵. Zwykle w takich przypadkach monogram, jeśli przynależy do introligatora, umieszczany jest na tarczy lub jest w jakiś inny sposób wyróżniony. Znane są również przypadki, gdy na odbiciach radełek widnieją inicjały nie introligatora, lecz zlecniodawcy opraw¹⁶.

Zastosowane na oprawie datowane radełka także mogą pomóc w ustaleniu orientacyjnych ram czasowych powstania oprawy, wyznaczając – podobnie jak daty wydania druków – *terminus post quem* jej powstania.

Nawet jeśli na oprawie nie znajdziemy tłoczeń bezpośrednio odnoszących się do autora, miejsca lub czasu jej powstania, sama forma poszczególnych narzędzi może wskazywać na warsztat introligatorski, w jakim oprawa została wykonana. Ponieważ poszczególni introligatorzy posługiwali się ograniczonym zasobem narzędzi zdobniczych, możemy założyć, że oprawy dekorowane tymi samymi narzędziami pochodzą z tego samego warsztatu. Najdokładniejszą metodą identyfikowania opraw na podstawie tłoczeń jest wykonywanie ich ołówkowych przerysów¹⁷ i porównywanie ich z przerysami z warsztatów opisanych w literaturze. Metodę tę należy jednak stosować bardzo ostrożnie, gdyż niektóre motywy powielane były tak często i występują w tak wielu podobnych do siebie egzemplarzach, że bardzo łatwo o pomyłkę. Biorąc pod uwagę podobieństwo stosowanych narzędzi introligatorskich, identyfikowanie opraw wyłącznie na podstawie pojedynczego, bardzo popularnego tłoka, zawsze pozostaje ryzykowne. Ustalenie pochodzenia oprawy utrudniać może również

¹⁵ K. Haebler, *Der Rollstempel...*, op. cit., s. 52

¹⁶ Ibidem, s. 47–49.

¹⁷ Odrisy wykonuje się na cienkim papierze w technice frotazu.

fakt, że narzędzia zdobnicze mogły być sprzedawane lub dziedziczone przez kolejne pokolenia introligatorów. Sama obecność na dwóch oprawach odbić tych samych stempli nie musi być zatem dowodem na ich pochodzenie z jednego warsztatu introligatorskiego.

Kolejnym elementem, na jaki warto zwrócić uwagę, identyfikując oprawy, jest ich wyposażenie, a zatem różnorodne wiązania, zapięcia czy okucia. Już sama liczba i kierunek zapięć¹⁸ wskazywać mogą na region, z jakiego pochodzi dane dzieło introligatorskie. Dodatkowych informacji dostarczyć może forma zachowanego wyposażenia. Niektóre elementy metalowe były tak specyficzne, że wskazywać mogą dość dokładnie na pochodzenie oprawy¹⁹. Jednakże nie wszyscy introligatorzy korzystali z wytworów lokalnych rzemieślników, stąd pochodzenie okuć czy zapięć nie zawsze musi pokrywać się z pochodzeniem opraw. Niektóre ich typy wytwarzane były na dużą skalę i stosowane niemal w całej Europie, jak w przypadku popularnych pod koniec XV i na początku XVI wieku zapięć norymberskich²⁰.

Dzieła wielu twórców

Na koniec wspomnieć należy o jeszcze jednym problemie związanym z ustalaniem autorstwa opraw. W wielu przypadkach oprawa nie była dziełem jednego twórcy, lecz w jej wykonaniu mogło brać udział więcej osób. Biorąc pod uwagę sposób funkcjonowania warsztatów introligatorskich, nie jest możliwe ustalenie, które czynności wykonywali poszczególni pracownicy. Wraz z upowszechnianiem się druku następował również podział prac wykonywanych

¹⁸ Mam tu na myśli umiejscowienie zapinki na przedniej lub na tylnej okładzinie. Por. J. A. Szirmai, *The archeology of medieval bookbinding*, Aldershot 1999, s. 254.

¹⁹ Przykładem mogą być popularne pod koniec XV wieku w Erfurcie metalowe listwy chroniące oprawy. Por. G. Adler, *Handbuch Buchverschluss und Buchbeschluss*, Wiesbaden 2010, s. 104.

²⁰ Ibidem, s. 92–95.

przez konkretne osoby zatrudnione w takim warsztacie²¹. Co więcej, nie tylko w obrębie jednego warsztatu nad wykonaniem jednej oprawy mogło pracować wiele osób. Jak twierdzą niektórzy badacze, oprawy mogły być sprzedawane na różnym etapie wykonania, a zabiegi introligatorskie kontynuowane były w innym, możliwe że bardzo odległym, warsztacie introligatorskim²².

Konserwatorzy i tegumentolodzy

Inne motywy kierują pracą tegumentologa, który ustala czas i miejsce powstania oprawy, aby umieścić ją w szerszym kontekście historyczno-artystycznym, a inne są przesłanki pracy konserwatora, dla którego takie same badania mają posłużyć lepszemu zrozumieniu specyfiki obiektu i stanowić mogą uzasadnienie dla podjęcia konkretnych decyzji w toku pracy konserwatorskiej. W przeciwieństwie do tegumentologów, konserwatorzy mają zwykle do czynienia z jedną zniszczoną książką, a do badania opraw niezbędny jest systematyczny przegląd opraw z danego zbioru albo przynajmniej dobre „opatrzenie” z oprawami reprodukowanymi w literaturze. Atrybucja opraw jest bowiem w większości

21 Przykładowo, w Niemczech już w XV wieku wyrównywanie powierzchni druków za pomocą ciężkiego młota dokonywać mógł nie tylko introligator, lecz także rzemieślnik określany jako *Planierer*. We Francji wiele czynności związanych z dekorowaniem oprawy, np. marmoryzowanie krawędzi czy wykonywanie tłoczeń złożonych, wykonywali wyspecjalizowani rzemieślnicy. Znane są również przypadki zatrudniania kobiet do niektórych prac, takich jak zaklejanie papieru, składanie i zszywanie składek, wykonywanie kapitałek. Por. H. Helwig, *Das Deutsche Buchbinder-Handwerk*, t. 1, Stuttgart 1962, s. 33–34; M. Foot, *Bookbinders at work...*, op. cit., s. 67, 92–93, 120.

22 Dowodem na funkcjonowanie podobnych praktyk mogą być książki zszyte na zwięży sznurkowe z tymczasowo zamocowaną oprawą pergaminową z zachowanymi pętlami zwięzów, tak jakby książkę zdjęto dopiero z szywnicy. Pergaminową obwolutę można było łatwo zastąpić solidniejszą oprawą skórzaną w drewnianych okładzinach. Por. N. Picckwood, *Tacketed bindings: A Hundred Years of European Bookbinding*, w: *For the Love of the Binding: Studies in Bookbinding History Presented to Mirjam Foot*, red. D. Pearson, London – New Castle 2001, s. 123.

przypadków wynikiem analizy porównawczej. W praktyce nawet najbardziej zainteresowani opravami konserwatorzy nie mają czasu na to, aby zajmować się ich szczegółową analizą. Przygotowanie konserwatorów papieru do samodzielnej identyfikacji oprav wymagałoby zmiany systemu kształcenia zawodowego i większego zawężenia specjalizacji. Ścisła współpraca tegumentologów i konserwatorów jest zatem wskazana i może zaowocować obustronnymi korzyściami. Konserwator – jako osoba, która pracuje z opravami uszkodzonymi, a w swoich pracach często rozkłada książkę na poszczególne części – ma dostęp do wielu elementów, które w przypadku dobrze zachowanych oprav nie są widoczne. Możliwość przeprowadzenia szczegółowych badań techniki wykonania i obowiązek prowadzenia dokumentacji konserwatorskiej mogą znacząco przyczynić się do rozwoju badań opravoznawczych. Ale może być też odwrotnie. Brak dokumentacji techniki wykonania w połączeniu ze zmianami wprowadzonymi w procesie konserwacji mogą zniszczyć historyczne świadectwo i uniemożliwić dalszą analizę opravoznawczą. Oczywiście obecnie świadomość konserwatorów jest inna niż przed kilkudziesięciu laty, jednakże wiele elementów oprav jest wciąż modyfikowanych w procesie konserwacji, czy to „dla dobra obiektu”, czy też ze względów estetycznych. Choć dyskusja na temat minimalnej ingerencji toczy się w środowisku konserwatorskim od lat, w praktyce zawodowej zmiany dokonują się dużo wolniej.

Problemem do dziś aktualnym jest skrótowe opisywanie techniki wykonania oprav w dokumentacjach konserwatorskich. Wynika to w wielu przypadkach z nieistnienia uporządkowanej terminologii opravoznawczej, a także z braku ustalonych schematów opisu oprawy²³. W praktyce pociąga to za sobą poważne konsekwencje, gdyż to, czego nie umiemy nazwać, pozostaje przez nas niezauważone. Już na etapie prowadzenia dokumentacji konserwatorskiej wiele istotnych informacji o opravach umyka nam, ponieważ nie posiadamy odpowiednich słów, którymi możemy je określić. Niezauważone detale łatwo jest później

²³ Więcej na ten temat: E. Pokorzyńska, *O potrzebie słownika opravoznawczego*, w: *Tegumentologia polska...*, op. cit., s. 57–77.

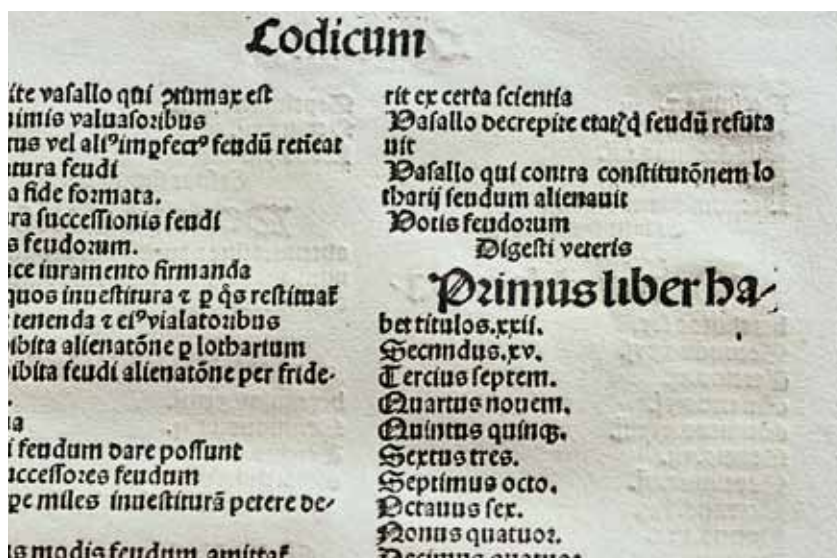


Fot. 4.

Deficyty materiału na oprawach z warsztatu warmińskiego z przełomu XV i XVI wieku:

a. Skórę i papier wykorzystywano wraz z nierównymi krawkami. Nicolaus de Tudeschis, *Lectura super primo Decretalium*, Milano, Leonardus Pachel, impensis Joannis Jacoli de Legnano et fratrum, 1504; b. Na wyklejki stosowano papiery z wadami produkcyjnymi. Bartolus de Saxoferrato, *Super II parte Codicis, cum additionibus Alexandri Tartagni*, Venezia, Baptista de Tortis, 1493, Biblioteka WSDMW Hosianum, Inc.184; c. Na znacznej części opraw skóra była sztukowana. Biblioteka WSDMW Hosianum, Inc.184 (fot. E. Chlebus)

utracić podczas konserwacji. Przykładowo, jednym z elementów najbardziej narażonych na modyfikację w trakcie prac konserwatorskich są podwinięcia i narożniki skóry. Są to jednocześnie elementy bardzo istotne z punktu widzenia badań oprawoznawczych, gdyż analiza sposobu opracowania i wykończenia skóry przez introligatora może nie tylko pomóc w przypisaniu oprawy do danego warsztatu introligatorskiego, ale również dostarczyć innych cennych informacji. Przeglądając się oprawom pochodzącym z jednego z warmińskich warsztatów z przełomu XV i XVI wieku, dostrzegamy, że introligator borykał się z poważnymi deficytami materiałowymi (fot. 4). Zastosowana skóra ledwo starczała na podwinięcia, a czasami była wręcz sztukowana. Papiery również



Fot. 5.

Przetłoczenia papieru widoczne na karcie inkunabu. *Modus legendi abbreviaturas cum aliis tractatibus iuridicis*, Nürnberg, Antonius Koberger, 1494. Biblioteka WSDMW Hosianum, Inc.33 (fot. E. Chlebus)

stosowano bardzo oszczędnie, wykorzystując je jako wyklejki wraz z nierównymi krawędziami. Zachowanie charakteru tych elementów opraw w trakcie konserwacji może być prawdziwym wyzwaniem dla konserwatora.

Innym przykładem cech, które mogą bardzo łatwo zostać utracone w procesie konserwacji, są widoczne na kartach starych druków przetłoczenia papieru spowodowane procesami drukarskimi (fot. 5). Przygotowując książkę do oprawy, introligatorzy dzielili blok na kilka części i zbijali papier za pomocą ciężkiego młota, co powodowało wyrównanie jego powierzchni²⁴.

²⁴ O zbijaniu papieru por. J. A. Szirmai, op. cit., s. 117; P. Adam, *Der Bucheinband, seine Technik und Geschichte*, Leipzig 1890, s. 7–8; H. Loubier, *Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1926, s. 1; M. Foot, *Bookbinders at work...*, op. cit., s. 49–50; A. Rhein, *Frühe planierte Bücher*, „Archiv für Buchbinderei” 1943, 43, s. 27–29.

Przetłoczenia widoczne w całym bloku świadczą o tym, że papier nie był zbijany, a pojawiające się od czasu do czasu wskazują na to, że zabieg ten wykonano dość pobieżnie. Zachowanie faktury druku umożliwia zatem wnioskowanie o zakresie prac wykonywanych w danym przypadku przez introligatora.

Niestety często wartość podobnych informacji możemy dostrzec dopiero po porównaniu oprawy z innymi, wywodzącymi się z tego samego warsztatu. Wówczas z pozoru nieistotny detal okazuje się znakiem rozpoznawczym danego introligatora. Zachowanie tych szczegółów jest zatem niezwykle istotne dla badaczy. Ma to wręcz fundamentalne znaczenie zwłaszcza w Polsce, gdzie zbiory dawnych opraw zostały dotkliwie uszczuplone przez kataklizmy dziejowe, a zachowany materiał źródłowy jest jedynie w niewielkim stopniu rozpoznany.

Bibliografia

- Adam Paul, *Der Bucheinband, seine Technik und Geschichte*, Leipzig 1890.
- Adler Georg, *Handbuch Buchverschluss und Buchbeschlagn*, Wiesbaden 2010.
- Bennett Stuart, *Trade Bookbinding in the British Isles 1660–1800*, New Castle – London 2004.
- Birkenmajer Aleksander, *W sprawie rejestracji i katalogowania opraw zabytkowych*, w:
idem, *Studia bibliologiczne*, Wrocław 1975, s. 165–180.
- Bräuninger Friedrich, *Verlegereinbände bei Aldus*, „Jahrbuch der Einbandkunst” 1929/1930,
3–4, s. 54–60.
- Chlebus Ewa, *Technika wykonania opraw jako przedmiot badań tegumentologicznych*, w:
Tegumentologia polska dzisiaj, red. Arkadiusz Wagner, Toruń 2015, s. 365–390.
- Die Schwenke-Sammlung gotischer Stempel- und Einbanddurchreibungen*, red. Ilse
Schunke, Konrad von Rabenau, t. 1–2, Berlin 1979–1996.
- Foot Mirjam, *Bookbinders at work. Their roles and methods*, London – New Castle 2006.
- Foot Mirjam, *Some changes in binding structures and decoration during the first quarter of the sixteenth century*, w: *La reliure médiévale. Pour une description normalisée*,
red. Guy Lanoë, Geneviève Grand, Turnhout 2008, s. 235–244.
- Goldschmidt Ernst Philip, *Prinzipien zur lokalisierung und datierung alter Einbände*,
„Jahrbuch der Einbandkunst” 1928, 2, s. 3–13.
- Goldschmidt Ernst Philip, *Gothic and Renaissance Bookbindings*, t. 1–2, Nieuwkoop –
Amsterdam 1967.
- Haebler Konrad, *Der Rollstempel und seine Initialen: ein Beitrag zur Geschichte des Bucheinbandes im XVI. Jahrhundert*, „Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen”
1924, 11, s. 24–52.
- Haebler Konrad, *Rollen- und Plattenstempel des 16. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1928–1929.
- Helwig Hellmuth, *Verlegereinbände im 15. und 16. Jahrhundert*, „Archiv für Buchbinderei”
1938, 37, s. 81–85, 93–95.
- Helwig Hellmuth, *Handbuch der Einbandkunde*, t. 1: *Die Entwicklung der Einbanddekoration, ihre Bestimmung, Bewertung und Literatur. Konservieren und Katalogisieren. Die Einbandliebhaberei in den Jahrhunderten*, Hamburg 1953.
- Helwig Hellmuth, *Das Deutsche Buchbinder-Handwerk*, Stuttgart 1962–1965.

- Helwig Hellmuth, *Einführung in die Einbandkunde*, Stuttgart 1970.
- Hofmann Johannes, *Kostbare Bucheinbände der Leipziger Stadtbibliothek und ihre Katalogisierung*, Leipzig 1940.
- Kyriß Ernst, *Verzierte gotische Einbände im alten deutschen Sprachgebiet*, t. 1–4, Stuttgart 1951–1958.
- Loubier Hans, *Methodische Erforschung des Bucheinbands*, w: *Beiträge zum Bibliotheks- und Buchwesen*, Paul Schwenke zum 20. März 1913 gewidmet, Berlin 1913, s. 175–184.
- Loubier Hans, *Der Bucheinband von seinen Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1926.
- Miller Julia, *Books will Speak Plain: A Handbook for Identifying and Describing Historical Bindings*, Ann Arbor 2010.
- Nowak Zbigniew, *Początki sztuki drukarskiej na Pomorzu w XV wieku*, Gdańsk 1976.
- Nowak Zbigniew, *Konrad Baumgart i początki sztuki drukarskiej w Gdańsku w XV wieku*, Gdańsk 1998.
- Nowak Zbigniew, *Po starą księgę sięgam ze wzruszeniem*, Gdańsk 2009.
- Pickwood Nicholas, *Tacketed bindings: A Hundred Years of European Bookbinding*, w: *For the Love of the Binding: Studies in Bookbinding History Presented to Mirjam Foot*, red. David Pearson, London – New Castle 2001, s. 119–167.
- Pickwood Nicolas, *Library or Museum? The Future of Rare Book Collections and its Consequences for Conservation and Access*, w: *New Approaches to Book and Paper Conservation-Restoration*, Horn/Wien 2011, s. 113–130.
- Pickwood Nicholas, *Books for reading: commercial bindings in parchment and paper in the era of the handmade book*, w: *Great Bindings from the Spanish Royal Collections 15th–21st Centuries*, red. María Luisa López-Vidriero, Madrid 2012, s. 96–123.
- Pokorzyńska Elżbieta, *O potrzebie słownika oprawoznawczego*, w: *Tegumentologia polska dzisiaj*, red. Arkadiusz Wagner, Toruń 2015, s. 57–77.
- Rabenau Konrad von, *Titelaufdruck bei Buchbindern des Spätmittelalters und der Reformationszeit*, „Einband Forschung” 2008, Bd. 23, s. 26–27.
- Rhein Adolf, *Nürnberger Pressendruck um 1500*, „Archiv für Buchbinderei und verwandte Geschäftszweige” 1934, Bd. 34, s. 78–80.
- Rhein Adolf, *Frühe geplante Bücher*, „Archiv für Buchbinderei” 1943, 43, s. 27–29.

- Rhein Adolf, *Die frühen Verlagseinbände, eine technische Entwicklung 1735–1850*, „Gutenberg-Jahrbuch“ 1962, Bd. 37, s. 519–532.
- Rozsondai Marianne, *Über die „Koberger-Einbände“*, „Gutenberg-Jahrbuch“ 1974, Bd. 49, s. 311–323.
- Sauer Christine, *Frühe Platteneinbände in der Stadtbibliothek Nürnberg*, „Einband Forschung“ 2010, Bd. 26, s. 29–42.
- Schmidt Adolf, *Verlegereinbände Anton Kobergers zu Nürnberg in der Landesbibliothek zu Darmstadt*, „Archiv für Schreib- und Buchwesen“ 1928, 2, s. 113–129.
- Szirmai John A., *The archeology of medieval bookbinding*, Aldershot 1999.
- Velios Athanasios, Pickwood Nicholas, *Current use and future developement of the database of the St. Catherine Library Conservation Project*, „The Paper Conservator“ 2005, 29, s. 39–53.
- Velios Athanasios, Pickwood Nicholas, *The Database of the St. Catherine's Library. Conservation Project in Synai, Egypt*, IS&T Archiving Conference, 26–29 kwietnia 2005, Washington, DC.
- Wagner Arkadiusz, *Historyczno-artystyczny warsztat historyka książki w badaniach nad nowożytnym intrologatorstwem*, w: *Bibliologia. Problemy badawcze nauk humanistycznych*, red. Dariusz Kuźmina, Warszawa 2007, s. 109–119.

Bazy danych

Eindbanddatenbank (EBDB): www.hist-einband.de [dostęp: 15.10.2015].