

http://dx.doi.org/10.12775/SiMDzKTiR_T2.2018.010

Monika Jakubek-Raczkowska

Wydział Sztuk Pięknych UMK, Toruń

Dwa włoskie modlitewniki z XV wieku jako przykład nowego rozpoznania średniowiecznych manuskryptów ze zbiorów toruńskich

Dokonane w ostatnich latach rozpoznanie zbioru średniowiecznych rękopisów toruńskiej Biblioteki Uniwersyteckiej¹ przyniosło nie tylko wiele nowych ustaleń, ale pozwoliło także na weryfikację obecnego stanu wiedzy, zwłaszcza w zakresie badań nad zdobieniami poszczególnych manuskryptów – do czego przyczyniło się zarówno znaczne zaawansowanie zachodnich studiów nad dekoracją iluminatorską², jak i dynamicznie rozwijająca się digitalizacja wielu zasobów europejskich. Przede wszystkim jednak interdyscyplinarny charakter prac nad katalogiem – łączenie wyników badań źródłoznawczych i wnikliwej analizy zabytkoznawczej, jak również przyjęte jako zasada kompleksowe analizy każdego manuskryptu – dały możliwość przełamania selektywnego podejścia do iluminatorstwa, jakim naznaczone są dotychczasowe (nie tylko polskie) badania w tym zakresie. Historycy sztuki nader często skupiają się w swych ocenach

¹ *Katalog rękopisów średniowiecznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, oprac. Marta Czyżak, współopr. Monika JAKUBEK-RACZKOWSKA i Arkadiusz WAGNER, Toruń 2016 (dalej cyt. KATALOG 2016). Projekt był realizowany od 2010 roku pod kierunkiem dr Marty Czyżak, która przeprowadziła analizę zbioru średniowiecznych rękopisów od strony źródłoznawczej i kodykologicznej, przy współpracy Andrzeja Mycio (studia źródłoznawcze), Wojciecha Szramowskiego (opisy inwentarzowe), Arkadiusza Wagnera (oprawy) i Moniki Jakubek-Raczkowskiej oraz Mateusza Marszałkowskiego (dekoracje). Zob. artykuł Marty Czyżak w niniejszym tomie.

² Badania porównawcze nad iluminatorstwem w świetle obecnego stanu badań pozwalają na doprecyzowanie propozycji atrybucyjnych. Metody badawcze wzbogaciły się o nowe narzędzia, np. strukturalne badania filigranu.

wyłącznie na tym, co artystycznie wydaje się najbardziej wartościowe, czyli na przedstawieniach figuralnych, zwłaszcza na miniaturach. O szacie artystycznej dzieł rękopiśmiennych decydują jednak elementy – wydawałoby się – podrzędne: układ graficzny strony, inicjały, filigrany, floratury. Jedyną drogą trafnego rozpoznania proveniencji jest zatem analiza kodeksu jako artystycznej całości. Trudno bowiem dokonać właściwej interpretacji wymowy dekoracji bez analizy tego, co dla istoty księgi jest nadrzędne – czyli jej zawartości tekstowej – często pozwalającej na zakreślenie ram czasowych i terytorialnych dla powstawania i użytkowania ksiąg.

Przedmiotem niniejszych rozważań są dwa niewielkie XV-wieczne kodeksy łacińskie z toruńskiego zasobu rękopiśmiennego. Pierwszy z nich (Rps 85/I)³ to luksusowy, oprawny w skórę modlitewnik spisany na owczym pergaminie, w średniowieczu będący być może świecką własnością. W drugiej połowie XIX wieku został on przekazany do Biblioteki Królewskiej przez Fryderyka Bonawenturę von Brederlow i skatalogowany pod sygnaturą 1848⁴. Zdobiony jest filigranem, inicjałami gwaszowymi z użyciem złota oraz pojedynczą całostronicową miniaturą ze *Zwiastowaniem*; brzegi jego kart zostały pozłoczone. Drugi kodeks (Rps 8/I)⁵, o nieco większych rozmiarach, spisany na cienko wyprawionym pergaminie ze skóry koźlęcej, zawiera *Breviarium*, którego cechy wskazują na *usus* zakonny (franciszkański lub bernardyński)⁶. Najprawdopodobniej i on trafił do Królewca z kolekcji Brederlowa razem z modlitewnikiem 85/I, gdyż zapisano go pod kolejną sygnaturą – 1849⁷. Zdobią go liczne inicjały gwaszowe (w tym dwa historyczne) oraz filigrany ze złotymi kropkami. Teksty obydwu dzieł spisane są rotundą, co wskazuje na ich proveniencję z kręgu południowego. W dotychczasowych badaniach nie zostało to dostrzeżone.

Dzieła te, w XIX wieku powiązane zapewne osobą jednego właściciela, to dwa skrajne przykłady stanu rozpoznania kolekcji toruńskiej przed podjęciem aktualnych prac inwentaryzatorskich. Rękopis 85 należy do dość wąskiej grupy ksiąg z tego zbioru, jakie zostały odnotowane i opatrzone ogólnym rozpoznaniem w literaturze z zakresu historii sztuki. Zaliczony przez Alicję Karłowską-Kamzową do grupy historycznych importów na Pomorze, był przez nią kilkakrotnie reprodukowany jako dzieło niderlandzkie⁸. Brewiarz z sygnaturą 8,

³ KATALOG 2016, s. 366–373.

⁴ Informuje o tym wyklejka i nota własnościowa: „Ex dono verillustris Borussiae orientalis equitis Friderici Bonaventura de Brederlow Powunda et Maldeuta domini, hunc librum manuscriptum accepit Bibliotheca Regia Regiomontana”.

⁵ KATALOG 2016, s. 28–33.

⁶ Kodeks jest dostępny online na portalu *Kujawsko-Pomorska Biblioteka Cyfrowa*, <http://kpbc.umk.pl/dlibra/docmetadata?id=75916&from=publication> (dostęp: 15 XI 2017).

⁷ Badania M. Czyżak, zob. KATALOG 2016, s. 32.

⁸ Alicja KARŁOWSKA-KAMZOWA, *Dekoracje malarskie gotyckich rękopisów iluminowanych ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu*, „Studia o Działalności i Zbiorach Biblioteki Uniwer-

przeciwnie – nie został odnotowany w literaturze, nie wzbudził też zainteresowania badaczy sztuki, choć ma zbliżoną dekorację i wykonany jest z równą precyzją.

O miejscu modlitewnika 85 w regionalnych badaniach z zakresu malarstwa gotyckiego zadecydowała dekoracyjna oprawa incipitu oficjum ku czci Najświętszej Marii Panny (il. 1). Oficjum to otwiera całostronicowa miniatura ze *Zwiastowaniem* na karcie 12v⁹ (il. 2) oraz inicjał historyczny z przedstawieniem *Niewiasty Apokaliptycznej* na karcie 13r¹⁰ (il. 3). Są to jedyne kompozycje figuralne zachowane z pierwotnego wystroju modlitewnika¹¹, będące najprawdopodobniej dziełem dwóch różnych rąk. Obydwie karty ujmuje dekoracyjna bordiura z wielobarwnej, gęstej i sprężystej wici roślinnej na bazie czerwonego i błękitnego akantu, w którą wpleciono winną latorośl, goździki i róże. Na karcie 12v ornament wykonano dość swobodnie, natomiast na karcie 13r kreślony jest z większą precyzją, intensywniejszymi odcieniami¹². W splotach floratury umieszczone są drobne motywy figuralne. Miniaturze towarzyszą przedstawienia czapli oraz dziecka ujarzmiającego lwa po lewej stronie oraz tarcza herbowa prezentowana przez aniołów w *bas-de-page*. Na karcie 13 *recto* na prawym marginesie pojawia się medalion z przedstawieniem *Św. Jana na Patmos*, a w splotach wici umieszczono kilka przedstawień ptaków (w tym pawia), Samsona duszącego lwa, niedźwiedzia walczącego z lwem, lwa zagryzającego jagnię, małpkę, putto grające na flecie oraz dzikiego męża z jeleniem¹³. W *bas-de-page* nagie putta niosą girlandę z herbem pośrodku (il. 4). Większość motywów nale-

sytetu Mikołaja Kopernika”, 4, 1988, s. 125–128, il. s. 126; TAŻ, *Malarstwo miniaturowe*, [w:] Jerzy DOMASŁOWSKI, Alicja KARŁOWSKA-KAMZOWA, Adam S. LABUDA, *Malarstwo gotyckie na Pomorzu Wschodnim*, Warszawa–Poznań 1990, s. 189–190, il. 104; TAŻ, *Breviarium*, [w:] Alicja KARŁOWSKA-KAMZOWA, Leszek WETESKO, Jacek WIESIOŁOWSKI, *Średniowieczna księżka rękopiśmienna jako dzieło sztuki*, katalog wystawy Muzeum Początków Państwa Polskiego w Gnieźnie, Gniezno 1993, s. 76, il. 40.

⁹ 120 x 85 mm, ujęta w kształt pionowego prostokąta, otoczona wąskim błękitno-złotym obramieniem.

¹⁰ D(eus), wys. 8 wersów, w czworobocznym polu wypełnionym złotem płatkowym. W świetle litery umieszczony jest przedstawienie tronującej Matki Bożej, ujętej *en trois quarts*, z nagim Dzieciątkiem na kolanach. Pod stopami Marii ukazany jest duży półksiężyc, dostosowany kształtem do krzywizny światła litery, a nad jej głową dwaj drobni aniołowie unoszą koronę. Cała postać otoczona jest promienistą glorią, przechodzącą w czerwoną poświatę.

¹¹ Karty początkowe pozostałych oficjów zostały wycięte – brakuje karty z początkiem *Officium de passione Domini* (po fol. 94r), *Officium defunctorum* (po fol. 123r), *Officium crucis* (po fol. 174r) oraz z początkiem *Septem psalmii poenitentiales* (po fol. 179r).

¹² Różnicę manieri ujawnia np. porównanie duktów kresek, wypełniających białe partie tła. Autor ornamentu na fol. 12v pracował bardziej niedbale i nie wykańczał powierzchniowo swych kompozycji, w przeciwieństwie do dekoratora fol. 13r, który „czyzelał” szczegóły – kontury i perełki.

¹³ A. Karłowska-Kamzowa sugerowała symboliczny związek tych motywów z dogmatem Inkarnacji: por. KARŁOWSKA-KAMZOWA 1988, s. 127; KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 189–190.

ży do dość powszechnego repertuaru *drôlerie*, spotykanego przede wszystkim w miniatorstwie południowo- i północnoniderlandzkim¹⁴.

Wnikliwa obserwacja techniki wykonania pozwala stwierdzić, że motywy figuralne, mierzące od jednego do półtora centymetra, rysowane ugrowym cienkim konturem i podmalowywane gwaszem lub akwarelą, powstały przed wprowadzeniem wici roślinnej; na końcu niektóre z nich wykończono piórkiem, co było praktyką typową dla średniowiecznego warsztatu iluminatorskiego. Puste pola w obrębie bordiur wzbogacono o drobny ornament ze złotych kropelek. Układ kart i charakter bordiur skłoniły niegdyś Alicję Karłowską-Kamzową, by ustalić proveniencję dzieła jako niderlandzką (najbardziej sugestywnie wskazywałby na to układ kompozycyjny, znajdujący liczne niderlandzkie analogie). Opierając się na analizie ornamentu, genezę dzieła badaczka wywiodła z warsztatów brujijskich kręgu Wilhelma Vrelanta¹⁵. Do podobnych wniosków atrybucyjnych doprowadziła ją też ogólna analiza ikonografii sceny *Zwiastowania*, ukazanej na tle mieszczańskiego wnętrza. W najdrobniejszych szczegółach – przykładem może być nisza ścienna ze świecznikiem – realizuje ona schemat niderlandzki, reprezentowany zarówno w wybitnych dziełach malarstwa tablicowego¹⁶, jak i przez niższej jakości prace miniatorskie¹⁷.

Zwraca jednak uwagę nietypowa dla ośrodków malarstwa północnego, pastelowa kolorystyka tej sceny (w tym różowa suknia Marii), ogólne przygaszenie barw, a także – obce Niderlandom – pozostawienie detali wnętrza w fazie szkicu. Dysonans wprowadza postać anioła w podwójnie przewiązanej tunice, z pawimi skrzydłami i w wieńcu z kwiatów na głowie, która nasuwa oczywiste skojarzenia z malarstwem Quattrocenta – zwłaszcza mistrzów florenckich¹⁸ (motyw ten stosowano także w realizacjach iluminatorskich we Florencji¹⁹). Detali prze-

¹⁴ Por. np. *Godzinki* południowo-niderlandzkie w British Library w Londynie (dalej cyt. BL), sygn. Harley 2433, fol. 25r, 81r.

¹⁵ KARŁOWSKA-KAMZOWA 1988, s. 28; KARŁOWSKA-KAMZOWA 1990, s. 190.

¹⁶ Por. m.in. Rogier van der Weyden, Tryptyk *Zwiastowania* z Antwerpii, ok. 1440 r.; Dirk Bouts, *Zwiastowanie* w Prado w Madrycie, 1445 r.; Hans Memling, *Zwiastowanie* w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, 1489; Mistrz Legendy św. Urszuli, *Zwiastowanie* w Indianapolis, ok. 1483.

¹⁷ Np. *Zwiastowanie* w *Godzinkach* Jacquesa de Bréguilles, Brugia, ok. 1460 r. (BL, sygn. Yates Thompson 4), fol. 42r; *Zwiastowanie* w *Godzinkach* z kalendarzem z Tournai z lat ok. 1460–1480 (BL, sygn. Stowe 27), fol. 22r; *Zwiastowanie* przypisywane Jeanowi Markantowi w niderlandzkim modlitewniku z ok. 1480 r. (BL, sygn. Harley 2423), fol. 93r.

¹⁸ Np. Fra Filippo Lippi, *Zwiastowanie* w Alte Pinakothek w Monachium, 1443 r.; Sandro Botticelli, *Zwiastowanie* w Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, ok. 1485 r.

¹⁹ Zob. np. scena *Zwiastowania* Attavanteo degli Attavanti w *Godzinkach* w Los Angeles (Getty Museum, sygn. Ms 154), fol. 13v; *Zwiastowanie* w *Godzinkach* z kalendarzem rzymskim z lat 1460–1480 (BL, sygn. Harley 2448), fol. 13v. Motyw aniołów w przewiązanych podwójnie tunikach występuje ponadto często w twórczości florenckich iluminatorów, Attavanteo i Boccardiego. Zob. m.in. wspólne dzieło kilku florenckich miniaturzystów: *Godzinki Laudonii de Medici* (BL, sygn. Yates Thompson 30), fol. 20v–21r, 30v, 37r, 40r itd.

czących tradycji niderlandzkiej jest znacznie więcej (zwłaszcza na karcie 13r), a znajdują one swe analogie w dziełach florenckich miniaturzystów: Filippo di Matteo Toretto (1440–1468) oraz czynnego na dworze Medyceuszy Francesco di Antonio del Chierico (1433–1484) i jego kręgu, m.in. Attavanteo degli Attavanti (także: Vante di Gabriello di Vante, 1452–1525), Francesca Rossello (1445–1513), Giovanniego Boccardiego (zm. 1542)²⁰. Do motywów takich należy m.in. symetryczna kolumnowa kompozycja ze splecionych wici, wykreślająca medalion na prawym marginesie karty 13. Jest to koncepcja obca floraturom północnym, a częsta – wręcz dominująca – we floraturach włoskich, szczególnie w miniaturstwie Florencji²¹. Zwraca uwagę konstrukcja inicjału figuralnego z Niewiastą Apokaliptyczną – błękitny, malowany gwaszem blok litery zdobiony jest malowanymi walorowo obłokami o rozbielonym konturze i drobnymi złotymi gwiazdami o bardzo cienkich promieniach. Z bocznych szeryfów odrastają wielobarwne, postrzępione liście akantu, do których konturu dostosowany jest kształt złotego pola tła. Wzdłuż łaski pionowej umieszczone są trzy realistycznie malowane perły. Cała koncepcja ma włoskie źródła; charakterystyczne, iluzjonistycznie malowane perły pojawiają się w twórczości Attavanteo degli Attavanti²² i innych włoskich iluminatorów²³. Spośród drobniejszych motywów uwagę przykuwa stylizowana, antykizująca zbroja tzw. Samsona. Zdecydowanie nie niderlandzkie, lecz południowe, wczesnorenesansowe tradycje reprezentują putta niosące girlandę, bardzo popularne w XV-wiecznym miniaturstwie różnych ośrodków włoskich. Ich umieszczenie w *bas-de-pages*, po dwóch stronach tarczy herbowej w typie normandzkim, także ma swe analogie w iluminatorstwie Italii, gdzie niezależnie od konwencji ornamentu, motyw ten zajmował zwykle dolny margines. Był to typowy schemat kompozycyjny Quattrocenta, stosowany przez różne warsztaty iluminatorskie, od Florencji po Neapol²⁴.

²⁰ Por. np. manuskrypty: *Biblia Federigo da Montefeltre*, dekorowany przez Francesco di Antonio del Chierico, Francesco Rossello i Attavanteo degli Attavanti, 1476–1476 (Biblioteca Apostolica Vaticana, sygn. Urb. lat. 1, 2); wspomniane *Godzinki Laudonii de Medici*, dekorowane m.in. przez Attavanteo i Boccardiego.

²¹ Np. bordiury na kartach malowanych przez Attavanteo w *Godzinkach* w Getty Museum, sygn. Ms 154, fol. 13v–14r.

²² Np. *Brewiarz Macieja Korwina* (Biblioteca Apostolica Vaticana w Rzymie, sygn. Urb. lat. 112) – iluzjonistycznie malowane perły w bordiurze, k. 8r. Reprod. [w:] Ingo F. WALTHER, Norbert WOLF, *Meisterwerke der Buchmalerei. Die schönsten Handschriften der Welt von 400 bis 1600*, Köln 2005, s. 392. Licznie motyw ten występuje w dekorowanych przez kilku malarzy *Godzinkach Laudonii de Medici* (BL, Ms Yates Thompson 30), m.in. fol. 21v, 37r, 66v–67r, 117v–118r.

²³ Np. u florenckich miniaturzystów: Francesco Rossello (*Modlitewnik Wawrzyńca de Medici*, 1485 r., Bayerische Staatsbibliothek w Monachium, Clm 23639); Giovanniego Boccardi oraz Boccardino il Vecchio (*Godzinki Laudonii de Medici*, BL, Ms Yates Thompson 30, fol. 66v–67r); u Girolamo da Cremona (*Opera Arystotelesa*, Pierpont Morgan Library w Nowym Jorku, sygn. 21194–21195), reprod. WALTHER / WOLF 2005, s. 387, 389.

²⁴ System ten znajdujemy w godzinkach florenckich przechowywanych np. w zbiorach British Library (por. BL Harley 2448, f. 14r lub Harley 2843, fol. 15r) oraz we wspomnianym wyżej *Bre-*

Wyjątkowość medalionu z puttami nie uszła uwadze Alicji Karłowskiej-Kamzowej, która uznała go za efekt inspiracji malarstwem włoskim²⁵. Jej tezie o niderlandzkiej proveniencji księgi, zdobionej pod wpływem włoskim, przeczy jednak nie tylko wskazany italianizm dekoracji kart 12v–13r, ale też analiza pozostałych zdobień kodeksu. Choć na iluminowanych figuralnie kartach włoskie wydają się tylko szczegóły, system zdobień ornamentalnych pozostałej partii kodeksu nosi wyraźnie italskie cechy. Być może błędna atrybucja, postawiona przez Karłowską-Kamzową, była efektem zaniechania kompleksowej analizy dzieła, w której nie uwzględniono mniej reprezentacyjnych dla kodeksu – ale bardziej reprezentatywnych dla środowiska powstania – elementów dekoracji. Tymczasem występujące w modlitewniku złożone inicjały, malowane gwaszem²⁶ (il. 5), przybierają typowe dla iluminatorstwa włoskiego formy roślinne. Konstrukcja liter jest warstwowa, oparta na owalu, wypełnionym matowym złotem, spod którego wyrasta mięsisty, walorowo modelowany liść ze strzępiastymi wywinięciami w odmiennej barwie. Właściwy kształt bloku nadaje literom leżąca najniżej różowa podmalówka. Światła liter wypełniają mięsiste motywy roślinne o zróżnicowanych formach. Na marginesach inicjałom towarzyszy oszczędna, na ogół symetryczna floratura z krótkich, włosowych wici i złotych kropli, ujętych w gęste, włosowate promienie. W całości ten charakterystyczny system możemy uznać za typowo włoski. Ma on liczne analogie w malarstwie Italii, zwłaszcza na północy i we Florencji²⁷. Do podobnych ustaleń proveniencyjnych wiedzie analiza pomijanego przez historyków sztuki kaligraficznego filigranu (il. 6)²⁸

wiarzu Macieja Korwina, a także w innych pracach Attavanteo, np. *Dialogach Platona* i *De dieta Pseudo-Hipokratessa*, spisanych dla Wawrzyńca de Medici (Biblioteca Medicea Laurenziana we Florencji, sygn. Pluteo 82.7 i Pluteo 74.1). Podobnie zdobiony jest kodeks *Godzinek Izabeli Chiaromonte*, wykonany w Neapolu (Cambridge, Harvard University, The Houghton Library, sygn. Ms Typ. 463).

²⁵ KARŁOWSKA-KAMZOWA 1988, s. 28: „Niewątpliwie motyw pochodzenia włoskiego, tu skopiowany z uproszczeniami formalnymi”.

²⁶ 10 inicjałów o wys. 4–5 wersów (w przedziale 30–38 x 30–36 mm), nieco wysuniętych poza kolumnę tekstu: fol. 25v E(ructavit), 31r C(antate), 36r D(eus), 50r D(eus), 55v D(eus), 60v D(eus), 65r D(eus), 70r D(eus), 79v C(onverte), 104v D(eus).

²⁷ System ten znajdujemy w zdobieniach Filippo di Matteo Torelli, np. w brewiarzu cysterskim z klasztoru San Salvatore a Settimo k. Florencji z lat 1460–1480, dziś w zbiorach prywatnych, reprodukcja: [w:] *Ars vivendi – ars moriendi (Die Kunst zu leben – Die Kunst zu sterben)*. *Die Handschriften-sammlung Renate König*, Hg. Joachim M. PLOTZEK, Katharina WINNEKES, Stefan KRAUS und Ulrike SURMANN, „Kolumba” 13), München 2001, s. 240–249. System ten został rozwinięty w dekoracjach Francesco di Antonio del Chierico i jego kręgu. Por. np. inicjały w takich księgach, jak: *Godzinki rzymskie*, Piedmont/Florencja 1440–1450, w zbiorach Fritzwilliam Museum w Cambridge, sygn. MS McClean 69; bordiury ze złotymi kropkami: antyfonarz i graduał del Chierico w Getty Museum w Los Angeles, sygn. Ms 84 oraz Ms 74.2.b.

²⁸ W księdze występują liczne drobne inicjały kaligraficzne o wysokości jednego wersu, zgodnie z powszechnym schematem miniatorskim – naprzemiennie błękitne i czerwone, z oszczędnym filigranem w postaci drobnego pionowego kreskowania. Dość licznie występują także inicjały

– oszczędne pionowe kreskowanie lub czwórliście w światłach liter, czworokątne pola z perełkowanym obramieniem, wreszcie spotykane wyłącznie w miniatorstwie włoskim wypustki marginalne w typie „pięciolinii”, budowane z regularnych, pionowych linii z perełkowaniami, zajmujących całą wysokość kolumny tekstu i zwykle przechodzących na margines dolny i górny jako faliste wąsy.

Kompleksowa analiza prowadzi zatem do wniosku, że manuskrypt jako całość nosi cechy włoskie, na które miejscami nakłada się wpływ niderlandzki – nie zaś odwrotnie. Konkluzja ta nie zaskakuje: w dziejach wzajemnych oddziaływań pomiędzy malarskimi ośrodkami na północ i na południe od Alp, w drugiej połowie XV wieku kierunek oddziaływań artystycznych z Niderlandów na Italię był znacznie silniejszy²⁹. Niderlandzkie motywy i kompozycje były przejmowane przez malarzy renesansu, a w italskim miniatorstwie pojawiały się dokładne odwołania do niderlandzkiego systemu bordiur³⁰. Kodeks 85 jest zatem najpewniej dziełem włoskim z ostatniej ćwierci XV wieku. Zdobienia kart incipitu oficjum maryjnego są dziełem twórcy inspirowanego się malarstwem niderlandzkim, ale wykształconego w duchu renesansu włoskiego.

Wnioski płynące z analizy zwłaszcza zdobień pokrywają się z wynikami analizy oryginalnej oprawy, która zdaniem Arkadiusza Wagnera powstała w 4. ćwierci XV stulecia w północnych Włoszech³¹. Na Italię wskazuje też przeprowadzona niezależnie przez Martę Czyżak identyfikacja zawartości kodeksu oraz analiza jego dziejów. Nie udało się dokonać jak dotąd identyfikacji herbu, umieszczonego na karcie 13r, ale sam kształt tarczy herbowej również nosi cechy włoskie (północna Italia, Florencja). W kalendarzu liturgicznym pojawiają się ponadto włoscy święci franciszkańscy (Bernardyn, Antoni Padewski, Klara), a także święci lokalni – Prokulf biskup Bolonii oraz św. Reparata³². W tarczy herbowej na karcie 12v w okresie nowożytnym dopisano nazwisko Alberta Montucciego. Decydujący dla rozjaśnienia kwestii pojawienia się manuskryptu w Prusach może być wreszcie fakt, że jego właściciel, generał von Brederlow, od 1836 roku był żonaty z Karoliną von Branconi, córką podkomorzego dworu pruskiego, Antoniego von Branconi z kalabryjskiej rodziny Pessina³³.

Kodeks o sygn. 8, przekazany do Królewca najprawdopodobniej także przez Bonawenturę von Brederlow, również można uznać za dzieło włoskie.

wpisane w czworokątne pola z perełkowanym obramieniem, nieco większe, o wys. ok. 2 wersów (w przedziale 10–13 x 15–20 mm); rzadsze są podobnie zdobione litery o wysokości 3–4 wersów (14–22 x 25–30 mm), wprowadzone w kalendarzu i incipitach godzin. Ich światła zdobione są na ogół ostrolistnymi trój- i czwórliściami, a na marginesy wyprowadzone są wypustki w typie pięciolinii.

²⁹ Problem ten przeanalizowała wnikliwie Paula NUTTAL, *From Flanders to Florence. The impact of Netherlandish painting 1400–1500*, New Haven–London 2004.

³⁰ Np. manuskrypt *De coniuratione Catilinae* Sallustiusa, 2. ćw. XV w. (Berlin, SBPK, Hs. 62).

³¹ KATALOG 2016, s. 371.

³² TAMŻE, s. 376.

³³ TAMŻE, s. 371–372.

W kalendarzu liturgicznym zapisane są święta, które wiążą się z kalendarzem franciszkańskim oraz z lokalnymi kultami Florencji (św. Romulusa biskupa Fiesole, św. Jana Gwalberta, św. Reparaty), oraz imiona świętych czczonych danego dnia we Florencji, jak wspomnienie św. Eugeniusza 17 listopada³⁴. Jest to dzieło o nieco większym formacie, skromniejszej dekoracji i – jak zasugerowała Marta Czyżak – o innym przeznaczeniu. Wprowadzenie do litanii modlitwy za opatkę może wskazywać, że księga była wykorzystywana w klasztorze³⁵.

Manuskrypt ten dekorowany jest przede wszystkim filigranem. Liczne inicjały w tekście mają typowe włoskie pionowe wypustki w formie zwartej „pięciolinii”, budowanej z ornamentu piórkowego, zajmujące na ogół 2/3, a niekiedy całą wysokość marginesów (il. 7). Piętnaście inicjałów o formach roślinnych³⁶ w pastelowej tonacji, malowanych światłocieniowo, charakteryzuje analogiczna, warstwowa konstrukcja jak w kodeksie 85 oraz podobna, „strzępiasta”, morfologia liści (il. 8). Także tutaj znajdujemy włosowe wypustki z drobnymi złotymi kroplami w promienistej otulinie. Dwie stroniczki kodeksu – 7r i 7v – zostały ozdobione obficie (il. 9–10). Marginalna floratura buduje tu symetryczne układy z wici roślinnej, niosącej błękitne pączki, zielone owoce ostu, drobne listki oraz kwiaty stylizowanych goździków. Pomiędzy gałęziami wici wmalowano drobne, gęste, kaligraficzne odrosty o licznych wywinięciach, zakończone złotymi ziarnami. Gęsta kompozycja symetrycznych kolumn ma włoskie analogie. W inicjałach roślinnych pojawiają się na tych kartach popiersia Boga Ojca³⁷ (il. 11) oraz króla Dawida³⁸ (il. 12). Sposób wkomponowania tych wizerunków w światło inicjału, typy fizjonomiczne postaci, ujęcie twarzy lekko od dołu, nadające obliczom monumentalizmu, a także swobodny malarski modelunek, zdradzają cechy wczesnonowożytnie i – podobnie jak zdobienia kodeksu 85/I – znajdują analogie w malarstwie Florencji³⁹. Breviarz wydaje się nieco młodszy od modlitewnika 85 (w kalendarzu brakuje święta Ofiarowania NMP, a więc można go datować przed 1472 r.)⁴⁰, a jego dekoracje wyszły na pewno spod innej ręki. Jest też dużo bardziej typowy – całkowicie osadzony w tradycji włoskiego iluminatorstwa XV stulecia.

³⁴ TAMŻE, s. 29.

³⁵ TAMŻE, s. 32.

³⁶ Fol.: 26v D(ominus), 36v D(ixi), 45r D(ixit), 53r S(alvum), 65r E(xultate), 74r C(antate), 88r L(egem), 91r M(irabilia), 95r D(ilexi), 96r L(etatus sum), 97v N(isi), 99r M(emento), 101v C(onfitebo), 104r B(enedictus), 106v C(um).

³⁷ 7r, inicjał P(rimo), wys. 12 wersów.

³⁸ 7v, inicjał B(eatus), wys. 7 wersów.

³⁹ Por. wspomniane *Godzinki* rzymskie z Cambridge – MS McClean 69; brewiarz z opactwa San Salvo, dekorowany w stylu Giovanniego Boccardiego, ost. ćw. XV w. (BL, sygn. Egerton 2973), fol. 28v, 63r.

⁴⁰ KATALOG 2016, s. 32.

Nakreślona tu propozycja nowej identyfikacji modlitewnika 85 oraz rozpoznanie brewiarza o sygnaturze 8, przynosi nie tylko nowe informacje na temat toruńskiej kolekcji średniowiecznych rękopisów i rzeczywistej liczby wchodzącego w jej skład zasobu ksiąg europejskich. Jest także pouczającą lekcją, dotyczącą metod i zakresu badań kodykologicznych: lekcją na temat ostrożności i wnikliwości, koniecznej w formułowaniu szczegółowych tez.

Odsyłacze do przywoływanych w analizie porównawczej kodeksów, dostępnych online (dostęp na dzień 20 XII 2017)

- **BL, sygn. Md Yates Thompson 30:**
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8138>
- **BL, sygn. Harley 2423:**
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=3677>
- **BL, sygn. Harley 2433:**
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=7999&CollID=8&NStart=2433>
- **BL, sygn. Harley 2448:**
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8245&CollID=8&NStart=2448>
- **BL, sygn. Egerton 2973:**
<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=7645&CollID=28&NStart=2973>
- **BL, sygn. Stowe 27:**
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=1324&CollID=21&NStart=27>
- **BL, sygn. Yates Thompson 4:**
<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8134&CollID=58&NStart=4>
- **Biblioteca Vaticana, sygn. Urb. lat 1:**
http://www.mss.vatlib.it/gui/console?service=present&term=@5Urb.lat.1_ms&item=1&add=0&search=1&filter=&relation=3&operator=&attribute=3040
- **Fritzwilliam Museum, sygn. MS McClean 69:**
http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=Category:illuminated*&oid=118776
- **Fritzwilliam Museum, sygn. MS 154:**
<http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?oid=118711>
- **Getty Museum, sygn. Ms. 74.2.b:**
<http://www.getty.edu/art/collection/objects/223602/francesco-di-antonio-del-chierico-decorative-border-italian-third-quarter-of-15th-century/>
- **Getty Museum, sygn. Ms 84:**
<http://www.getty.edu/art/collection/objects/223046/francesco-di-antonio-del-chierico-initial-i-god-the-father-blessing-italian-early-1460s/>

Monika Jakubek-Raczkowska

Faculty of Fine Arts, Nicolaus Copernicus University in Toruń

**Two 15th-century Italian prayer books
as an example of the new identification
of medieval manuscripts in the Toruń collection**

Two small 15th-century codices (signatures Rps 85/I and Rps 8/I) which are kept in the collection of the University Library in Toruń are the subject of this analysis. They are probably connected to Friedrich Bonaventura Brederlow, one of the owners, who bequeathed them to the Library in Königsberg in the second half of the 19th century. Rps 85/I is a luxury prayer book, bound in leather, written on lamb vellum during the Middle Ages; it was probably the property of a lay person. It is decorated with penwork flourishing, gouache initials using gold leaf, and a single miniature covering one entire page, depicting the *Annunciation*; the edges of the pages have been covered with gold. It is usually described as being of Netherlandish origin. Rps 8/I which is slightly larger and more modestly decorated was written on thin parchment of goat leather. It contains a *Breviarium* the characteristics of which indicate a monastic use (Franciscan or Bernardine). It is decorated with numerous gouache initials, as well as penwork decorations with gold drops. The text is written in rotunda script. Until recently these codices have received only limited scholarly attention. They underwent comparative analysis and a new identification during work on the Catalogue of the Toruń University Library Collection, which was published in 2016.

Careful analysis of the decorations of prayer book 85 allows us to reject the Netherlandish origin, as it seems more likely that the codex is connected to illumination workshops active in the second half of the 15th century in Florence. Despite the northern iconographic formula of the scene of Annunciation, to which the figure of the angel does not fit, the rich decorations of the margins on pages 12v-13r have many Italian features (for example the form of the cartouche decoration of the coat of arms bearing the name Albert Montucci, putta, Samson). This is also the case for the decorations of other parts of the text (the gouache initials with floral motifs, and the calligraphic flourishing with a musical staff motif). The Italian origin of the codex is further supported by the analysis of the binding by Wagner and the identification of the content (including the liturgical calendar) by Czyżak. Rps 8 also seems to be of an Italian origin, perhaps even from the same artistic circle, as the calendar lists saints venerated in Florence. Its decorations – border tendrills on 7v and 7v, “musical staff”-styled penwork, and types of floral initials suggests Italian workshop. The busts of God the Father (7r) and king David (7v) find stylistic similarities in Florentine painting.

The breviary 8/I seems to be somewhat younger than prayer book 85/I (the calendar lacks the celebration of the Presentation of the Blessed Virgin Mary, which means it can be dated before 1472), and it was definitely decorated by a different hand. Brevia-

ry 8/I is much more typical – for Italian illumination traditions of the 15th century. The codices could have found their way into Brederlow's possession through his marriage to Caroline von Branconi.

The new identification of both codices gives us new information about the medieval manuscripts in the University Library in Toruń, as well as of the number of items of western-European origin which can be found in the collection. It also serves as a good lesson on the methods and scope of codicological research: a lesson on the caution and acumen needed when formulating a detailed theory.



Il. 1. Godzinki łac., Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Rps 85/I, fol. 12v–13r. Fot. M. Jakubek-Raczkowska



Il. 2. Godzinki łac., Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Rps 85, fol. 12v – *Zwiastowanie*. Fot. P. Kurek (BUMK)



Il. 3. Godzinki łac., Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Rps 85/I, fol. 13r – inicjał figuralny D(eus). Fot. M. Jakubek-Raczkowska



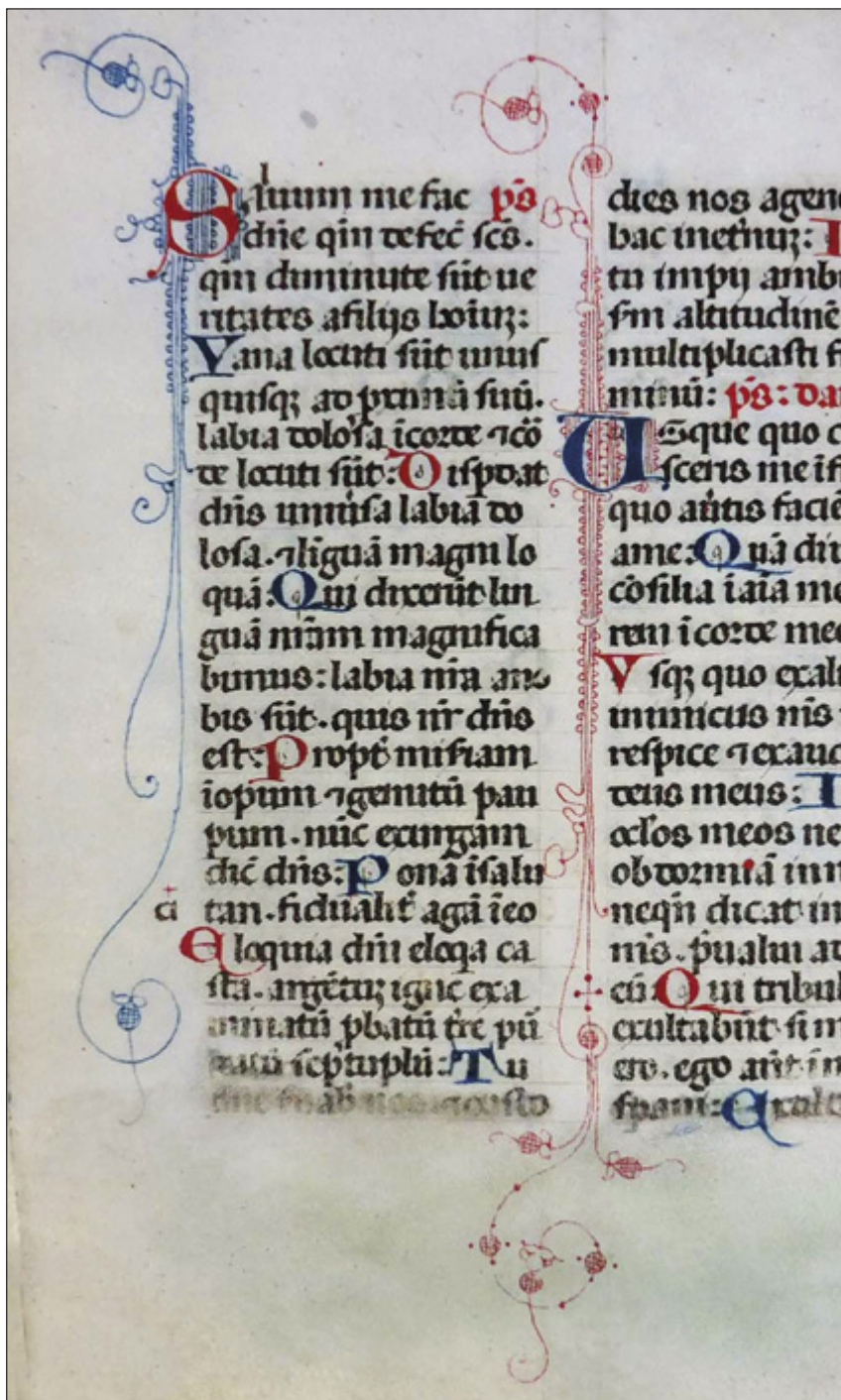
Il. 4. Godzinki łac., Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Rps 85/I, fol. 13r – dekoracja *bas-de-page*. Fot. M. Jakubek-Raczkowska



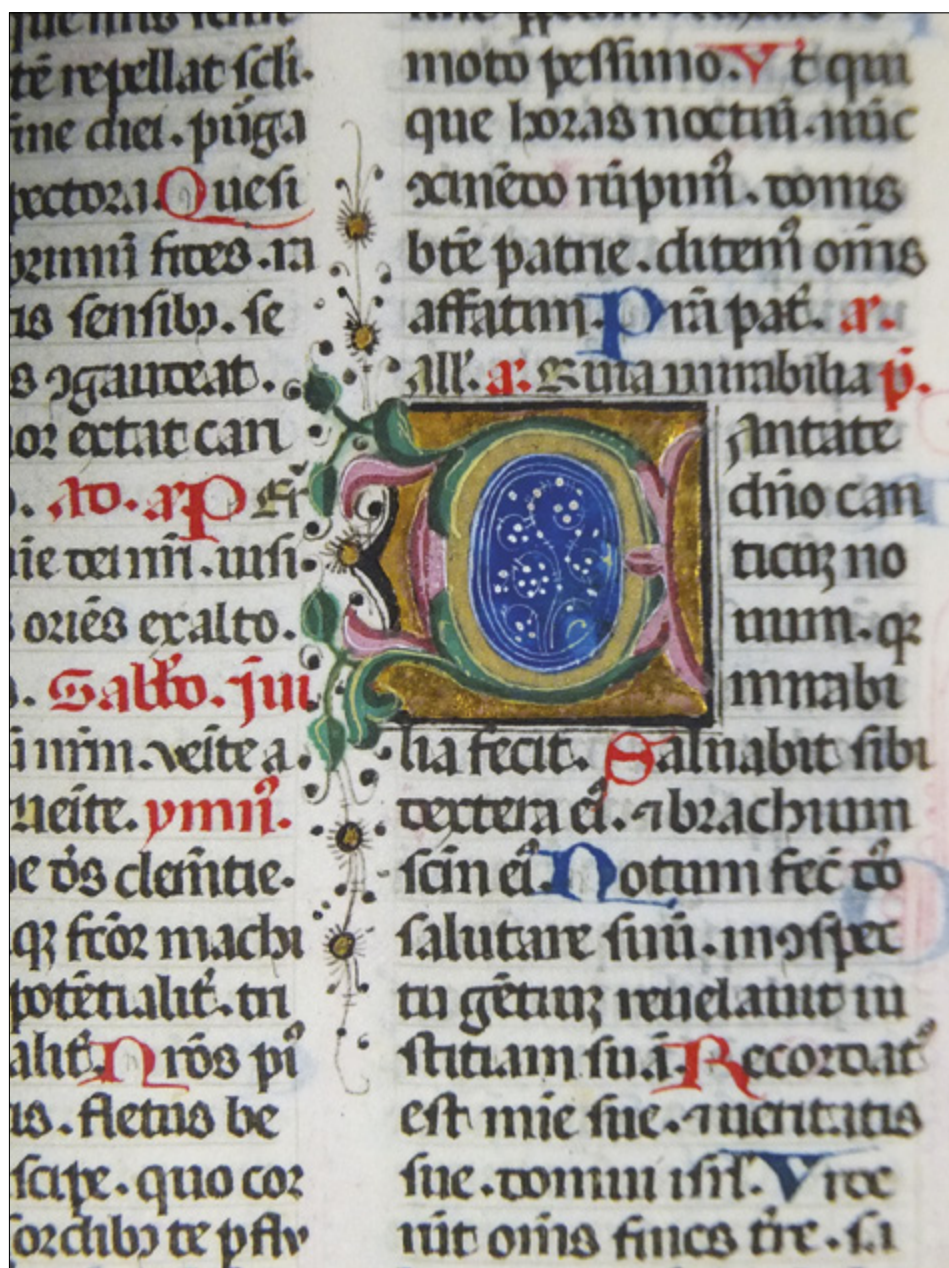
Il. 5. Godzinki łac., Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Rps 85/I, przykładowy inicjał roślinny.
Fot. M. Jakubek-Raczkowska



Il. 6. Godzinki łac., Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Rps 85/I, fol. 32v–33r – zdobienia kaligraficzne. Fot. M. Jakubek-Raczkowska



Il. 7. Breviarz łac., Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Rps 8/I, przykładowe filigrany.
Fot. P. Kurek (BUMK)



Il. 8. Brewiarz łac., Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Rps 8/I, przykładowy inicjał roślinny.
 Fot. M. Jakubek-Raczkowska



Il. 9. Brewiarz łac., Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Rps 8/I, fol. 6v–7r. Fot. M. Jakubek-Raczkowska



Il. 10. Brewiarz łac., Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Rps 8/I, fol. 7v–8r. Fot. P. Kurek (BUMK)



Il. 11. Brewiarz łac., Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Rps 8/I, fol. 7r, inicjał P(rimo). Fot. M. Jakubek-Raczkowska



Il. 12. Brewiarz łac., Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. Rps 8/I, fol. 7v, inicjał B(eatus). Fot. M. Jakubek-Raczkowska