

*Devotio Jagiellonis* w edycji faksymile modlitewników królewskich Zygmunta I i Bony. *Modlitewnik królowej Bony 1492 r.: facsimile*, wstęp Katarzyna Krzak-Weiss, Poznań 2015, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Libri Precationum Illuminati Poloniae Veteris); *Modlitewnik Zygmunta I Starego 1524 r.: facsimile*, wstęp Rafał Wójcik, Poznań 2016, Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (Libri Precationum Illuminati Poloniae Veteris)

Na polskim rynku wydawniczym edycje faksymile – podobizn rękopisów iluminowanych – są ciągle rzadkością. Wśród nich wyjątkowe miejsce przypada publikacji Kodeksu Baltazara Behema (BJ, rkps 16), a także Złotemu kodeksowi gnieźnieńskiemu – romańskiemu ewangeliarzowi z XI w., przechowywanemu w Bibliotece Kapitulnej w Gnieźnie (sygn. Ms. 1a)<sup>1</sup>. Seria Libri Precationum Illuminati Poloniae Veteris – przygotowana przez Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu pod red. Katarzyny Krzak-Weiss, Rafała Wójcika i Wiesława Wydrę, a obejmująca modlitewniki z epoki Jagiellonów – wydaje się być skromniejsza. Wpływa na to, poza niewątpliwie mniejszym „rozmachem” edytorskim (brak bibliofilskiej oprawy) i, niestety, niższą niż np. wspomniany Kodeks Behema jakością reprodukcji rękopisów, także i charakter samych książeczek – niewielkich rozmiarów, iluminowanych, lecz mimo to pozornie skromnych przedmiotów osobistej dewocji, które – w przeciwieństwie do wyżej wymienionych – nigdy nie gościły na kartach podręczników historii. Wrażenie skromności jest jednak łudzące, gdyż z odwróceniem każdej kolejnej karty coraz bardziej doceniamy perfekcyjne dzieło skryptorów, wyrażające się w regularnym dukiem renesansowego pisma, i podziwiamy dekorację malarską reprezentującą wysoki poziom artystyczny i przykuwającą uwagę dzięki doborowi charakterystycznych tematów. Warto zauważyć, że modlitewniki epoki jagiellońskiej stanowią swoisty fenomen, zrodzony niespodziewanie u progu renesansu, należą one bowiem do jedynych w Polsce tak okazałych przykładów specyficznej formy dewocji, niemal nieobecnej na naszych ziemiach, jeżeli porównać je z Francją czy Niderlandami i charakterystyczną dla nich w okresie od XIV do XVI w. *prayerbook mentality*, owocującą nader obfitą spuścizną artystyczną.

<sup>1</sup> Por. *Codex aureus gnesnensis. Facsimile*, red. E. Piliszek, H. Białoskórski, J. Krajewski, E. Muszyńska, L. Urbański, J. Worytkiewicz, wstęp T. Dobrzeński, Warszawa 1988; *Codex picturatus Balthasaris Behem. Facsimile*, Kraków 1989. Skromniejszy charakter ma publikacja *Mszał Jagiellonów z Jasnej Góry. Wydanie fototypiczne*, red. R. Pośpiech, Opole 2013, którą trudno scharakteryzować jako faksymile z uwagi na niski poziom edytorski ilustracji.

Recenzja odnosi się do dwóch dzieł wybranych z większego zespołu wczesnorenesansowych ksiąg rękopiśmiennych służących dewocji osób świeckich, użytkowanych, a w większości również wykonanych w Polsce na zamówienie elit Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego: członków dynastii Jagiellonów, kanclerza wielkiego koronnego Krzysztofa Szydłowieckiego (1467–1532) i kanclerza wielkiego litewskiego Olbrachta Gasztołda (1470–1539). Utwory, których edycje zostaną poniżej omówione, to modlitewniki związane z parą królewską: Zygmuntem I Starym (Londyn, British Library, Add.Ms. 15 281) i królową Boną Sforza (Zamek Królewski w Warszawie, ZKW 1512). Oba rękopisy reprezentują odmienny styl: dekoracja powstałego w Polsce modlitewnika króla Zygmunta jest dziełem pracowni krakowskiego malarza Stanisława Samostrzelnika (1490–1542), podczas gdy rękopis łączony z królową Boną spisano i iluminowano pod koniec XV w. w Italii. Pochodzenie i miejsce działania artystów związane są z różnymi tradycjami, w których zrodziły się koncepcje treści liturgicznej i dekoracji malarskiej. Rekonstrukcja skomplikowanych losów, które przywiodły do Polski kodeks północnowłoski, pełna jest hipotez. Dzieło znalazło się w Polsce w nieznanych okolicznościach i niewiadomym czasie, a prawdopodobnie na początku XVI w. trafiło do rąk królowej. Jego niepewny związek z Boną (o czym jeszcze będzie mowa) oraz odmienność stylowa skłaniają do postawienia pytania o motywację kierującą wyborem tego właśnie modlitewnika do edycji. Mamy wszak do czynienia z dziełem o niejasnej proveniencji i autorstwie (właściwie nieprzebadanym pod względem artystycznym), które wygrało konkurencję z autentycznym modlitewnikiem monarchini (Oxford, Bodleian Library, Ms. Douce 40), stanowiącym zarazem ważne ogniwo w malarskim dorobku Stanisława Samostrzelnika!

Modlitewnik Zygmunta I (o jego edycji myśłano już w XIX w.) został zamówiony i wykonany w Krakowie, lecz krętymi drogami (związanymi z dziedziczeniem) trafił poza granice Polski. Tym cenniejsze staje się zatem udostępnienie go polskiemu czytelnikowi w formie faksymile i tu nie mamy żadnych wątpliwości co do zasadności wydania.

Oba modlitewniki stanowią kolejne tomy serii wydawniczej, publikacje łączy zatem identyczny layout, format (190x135 mm), rodzaj i kolor twardej, czerwonej okładki. W obu zamieszczono też stosunkowo skromny objętościowo komentarz. Każdy z tomów w naturalny sposób dzieli się na dwie części, z których pierwsza, zawierająca treści merytoryczne, poprzedza właściwą – podobiznę rękopisu. Z przyczyn oczywistych fotograficzne odwzorowanie oryginału pozostaje poza omówieniem krytycznym, przedmiotem recenzji staje się zatem zawartość znajdującego się w obu tomach wprowadzenia.

W każdej z tych publikacji teksty komentarza zbudowane zostały w sposób odmienny. We wprowadzeniu do edycji modlitewnika Zygmunta Starego (s. 5–41) Rafał Wójcik omówił szczegółowo proveniencję i dzieje rękopisu (s. 5–7). Nie mniej wyczerpująco zarysowany został stan badań (s. 7–11),

dotyczący zarówno losów księgi, jej zawartości tekstowej, jak i autorstwa miniatur Stanisława Samostrzelnika. Na kolejnych stronach (s. 12–27) pomieszczono szczegółowy opis kodeksu, łącznie z charakterystyką formalną i omówieniem treści ideowych jego dekoracji malarskiej, ze szczególnym uwzględnieniem miniatur: św. Hieronima (k. 3ver.), komunii udzielanej przez Chrystusa Zygmuntovi I (k. 59ver.) oraz Marii z Dzieciątkiem (k. 64ver.). W swym logicznym wywodzie Autor nie zaniedbuje żadnych elementów, zwracając uwagę na bordiury, inicjały i elementy metatekstowe (heraldyczne, napisy na tabliczkach, monogram króla, sygnatura malarza). Dzięki erudycji z równą swobodą porusza się tak w świecie słów, jak i obrazów, a przez to prezentowane źródło jawi się jako twór spersonalizowany, naznaczony indywidualnym piętnem w zakresie doboru tekstów i programu ikonograficznego, dlatego poprzedzający podobiznę rękopisu *Przegląd zawartości Modlitewnika Zygmunta I Starego* (s. 27–34) uznać należy za krytyczne opracowanie, obszerniejsze i nowsze, rzecz jasna, od publikacji Urszuli Borkowskiej<sup>2</sup>.

Odmienne wrażenia towarzyszą czytelnikowi odnoszącego się do modlitewnika królowej Bony komentarza pióra Katarzyny Krzak-Weiss (s. 5–20). Jej tekst, chociaż skonstruowany podobnie jak omówiony wyżej, pozostawia odbiorcę z wrażeniem nieuporządkowania i niedosytu. Może przyczyn tego stanu rzeczy upatrywać należy w pominięciu stanu badań, przez co dzieło – kolokwialnie mówiąc – pozostaje zawieszony w próżni? A może to wina braku profesjonalnego opisu dekoracji lub charakterystyki stylu miniatur ograniczonej do kilku niezobowiązujących stwierdzeń mieszczących się w czterech wierszach na s. 28?

Podsumowując, zgodnie z explicitem znajdującym się na k. 219, pergaminowy kodeks spisany został ręką ferraryjskiego skryptora Sigismonda w 1492 r., co w oczywisty sposób wyklucza jego wykonanie dla polskiej królowej, urodzonej dwa lata później. Okoliczności, w jakich modlitewnik mógł (choć wcale nie musiał) znaleźć się w jej posiadaniu, są nieznane. Niedokończony lub niezachowany w całości tekst, zgodny ze standardowym brzmieniem godzinek *secundum consuetudine romanae curiae*, nie wykazuje cech szczególnych; nie ma ich również kalendarz do użytku franciszkańskiego. Także program dekoracji malarskiej wykorzystuje tematy właściwe dla północnej Italii, a ich redakcja ikonograficzna i formuła stylowa nie odbiegają od przeciętnego poziomu seryjnie produkowanych *libri d'ore*. W taki sposób oceniają rękopis zarówno U. Borkowska, jak i Stanisława M. Sawicka, trafnie przypominając uzus pozostawiania w dziełach seryjnych pustych tarcz herbowych, których uzupełnienie należało do potencjalnego nabywcy<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> U. Borkowska, *Królewskie modlitewniki. Studium z kultury religijnej epoki Jagiellonów (XV i początek XVI wieku)*, Lublin 1999.

<sup>3</sup> S. M. Sawicka, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Nationale de Varsovie, du Château royal et des bibliothèques: des Zamoyski à Varsovie, du Séminaire de Płock et du chapitre de Gniezno*, „Bulletin de la Société française de

Również w naszym przypadku w niewiadomym czasie tarcze wypełniono wtórnie herbami Królestwa Polskiego oraz Pogonią, połączonymi z wężem Sforzów w sposób niespotykany w szesnastowiecznej polskiej heraldyce<sup>4</sup>.

Autorstwo pięciu otoczonych renesansowymi bordiurami miniatur całostronicowych oraz zespołu inicjałów figuralnych i ornamentalnych nie jest pewne. Zaproponowana przed laty przez Feliksa Koperę atrybucja kodeksu florenckiego miniaturyście Attavante degli Attavanti (1452–1525)<sup>5</sup>, podważona przez tak poważnych badaczy jak Zofia Ameisenowa i S. M. Sawicka<sup>6</sup>, nie doczekała się dotąd naukowej weryfikacji. Taki sam los spotkał, zakwestionowany przez S. M. Sawicką, bezpośredni związek rękopisu z osobą królowej Bony<sup>7</sup>. Za ostatni głos w literaturze przedmiotu na temat tego kodeksu uznać zatem trzeba książkę U. Borkowskiej i nie zmienia tego tekst K. Krzak-Weiss, która odnosi się do wszystkich zarysowanych wyżej zagadnień, lecz nie podejmuje próby ich weryfikacji, najwyraźniej nie dostrzegając w nich żadnego potencjału badawczego.

Skutkuje to w swoisty sposób nieprofesjonalną charakterystyką rękopisu. Brak jednoznacznego stwierdzenia, że zarówno oprawa, jak i wprowadzone w nią herby są wynikiem dziewiętnastowiecznych zabiegów restauracyjnych, mogących świadomie prowadzić do kreowania nieistniejącego związku z królową Boną (o którym nie wspomina Stanisław Kostka Potocki), dopuszcza dowolność sugestii dotyczących najwcześniejszych dziejów manuskryptu.

Domniemane przeznaczenie księgi dla króla Węgier Macieja Korwina (1443–1490), zmarłego dwa lata przed jej spisaniem, znajduje umocowanie wyłącznie w domniemanym autorstwie Attavante'go – Florentczyka pracującego dla monarchy-bibliofila. Problem w tym, że tzw. modlitewnik królowej Bony zapewne nie jest dziełem Attavante'go, chociaż łączy go z jego *oeuvre* ogólnie zbliżona koncepcja iluminowanych kart oraz dekoracja marginesów, zwłaszcza zaś niemal identyczny repertuar popiersi, wypełniających medaliony wprowadzone w arabeskową strukturę bordiur. Niestety popiersia te są jakby spetryfikowane, pozbawione dynamiki i różnorodności pól. Przedstawienia figuralne, które wyszły spod pędzla naszego iluminatora, dzielą od miniatur Attavante'go także inne, zauważalne różnice, widoczne wyraźnie przy porównaniu miniatur o tych samych tematach, takich jak np. Zwiastowanie czy Ukrzyżowanie. Głęboka perspektywa wewnątrz, nieco odmienne proporcje postaci w stosunku do otaczającego je pomieszczenia lub rozległego,

---

reproductions de manuscrits à peintures”, 19, 1938, s. 178, 193–194. U. Borkowska (por. eadem, op. cit., s. 129) uważa herby za wyraźnie wtórnie domalowane.

<sup>4</sup> U. Borkowska, op. cit., s. 127.

<sup>5</sup> F. Kopera, *Dzieje malarstwa w Polsce*, t. 1: *Średniowieczne malarstwo w Polsce*, Kraków 1925, s. 41–46.

<sup>6</sup> Z. Ameisenowa, *Cztery polskie rękopisy iluminowane z lat 1524–1528 w zbiorach obcych*, Kraków 1967, s. 9; S. M. Sawicka, op. cit., s. 184.

<sup>7</sup> S. M. Sawicka, op. cit., s. 193.

panoramicznego pejzażu, wreszcie precyzyjny rysunek wykreślający kształty, zwłaszcza zaś szlachetne, poprawne anatomicznie postacie malowane przez Attavante'go w tzw. modlitewniku królowej Bony zastąpione zostały bardziej usztywnionymi, znieruchomiałymi bryłami dominującymi nad tłem, ukształtowanym jako nieco płytsze wnętrze lub krajobraz. Bezkrytyczny, rzec można, bezwładny stosunek Autorki do kwestii atrybucji rękopisu stanowi poważny argument w krytycznej ocenie jej tekstu.

Obu publikacji w oczywisty sposób broni sama inicjatywa: edycje podobizn iluminowanych ksiąg rękopiśmiennych wysokiej klasy zawsze spełniają swe podstawowe zadanie – udostępniają trudno dostępne dzieła do dalszych badań, dostarczając zarazem czytelnikom niewątpliwego zadowolenia estetycznego, są bowiem zarówno świadkami dawnej kultury i duchowości, cennymi zabytkami piśmiennictwa, jak i dziełami sztuki. Dlatego pisząc o nich, nie wolno zaniedbywać żadnego z aspektów ich istnienia, a zauważone luki w wiedzy należy starać się wypełniać nie poprzez mnożenie hipotez, lecz żmudną pracę badawczą. Dotacje uzyskane na edycje faksymile warto zatem, zwłaszcza tam, gdzie istnieje taka konieczność (jak w przypadku tzw. modlitewnika królowej Bony z 1492 r.), połączyć z odpowiednim programem badawczym, niezbędnym do napisania wartościowego, naukowego komentarza.

Niezależnie od powyższych uwag skrupulatnego historyka sztuki, pozostaje mi zachęcić Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu do dalszych edycji faksymile oraz docenić niezwykle ważną inicjatywę i trud edytorski włożony w całą – kontynuowaną i liczniejszą w chwili, gdy piszę te słowa – serię *Libri Precationum Illuminati Poloniae Veteris*.

*Katarzyna Płonka-Balus*

Instytut Historii Sztuki

Uniwersytet Gdański

Muzeum Narodowe w Krakowie